

KÖNIGS



ERLÄUTERUNGEN

und Materialien

ERFOLG
GARANTIERT !

Interpretation zu
Henrik Ibsen

Ein Volksfeind

C. Bange Verlag

Vorwort	5
1. Henrik Ibsen: Leben und Werk	8
1.1 Biografie	8
1.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund	17
1.3 Angaben und Erläuterungen zu wesentlichen Werken	24
2. Textanalyse und -interpretation	26
2.1 Entstehung und <u>Q</u> uellen	26
2.2 Inhaltsangabe	39
2.3 Aufbau	50
2.4 Personenkonstellation und Charakteristiken	65
2.5 Sachliche und sprachliche Erläuterungen	76
2.6 Stil und Sprache	89
2.7 Interpretationsansätze	93
3. Themen und Aufgaben	99
4. Rezeptionsgeschichte	102
5. Materialien	124
Literatur	130

Zitiert wird nach Henrik Ibsen: *Ein Volksfeind*. Schauspiel in fünf Akten. Aus dem Norwegischen übersetzt von Christel Hildebrandt. Nachwort von Walter Baumgartner. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2006 (unveränderter Nachdruck der Auflage von 1999; Universal-Bibliothek Nr. 1702).

1.2 Zeitgeschichtlicher Hintergrund

Für kein anderes Stück Ibsens ist die Bühnengeschichte eines anderen Werkes so wichtig wie hier: *Ein Volksfeind* ist die Reaktion des Dichters auf den Umgang der Öffentlichkeit mit den *Gespensstern*. Selbst der mit Ibsen befreundete Paul Heyse bemerkte „missvergnügt: „Solche Bücher schreibt man überhaupt nie.“¹⁰ Ähnlich wichtig ist die politische Entwicklung Norwegens in den siebziger und frühen achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts und Ibsens Verhältnis dazu. Ibsen war nach der Veröffentlichung von *Brand* (1865) zum Dichter von europäischem Format geworden, was er in Dresden nachdrücklich zu spüren bekam: „Ich befinde mich in einer glücklichen und versöhnten Gemütsstimmung und schreibe in Harmonie damit.“¹¹ Die ökonomische Entwicklung Norwegens wirkte sich aus. Erst 1846 begann die Entwicklung eines modernen Verkehrssystems, 1854 gab es die erste norwegische Eisenbahn, ein Thema in Ibsens *Stützen der Gesellschaft* (1877). Große Teile der Bauernschaft wurden in die industrielle und finanzökonomische Entwicklung eingegliedert; Banken bekamen über Nacht Bedeutung. Da die Aristokratie in Norwegen schon vor dem Adelsgesetz 1821 wenig bedeutete – im Gegensatz zu Deutschland –, entstand eine **spezifische Form der Demokratie**, in der sich traditionelle Bauernrechte, z. B. die Selbstbestimmung, in die kapitalistische Entwicklung einfügten, zu der auch die Entstehung von Parteien gehörte. Friedrich Engels hatte diese Entwicklung frühzeitig erkannt: „Das Land ist durch seine Isolierung und Naturbedingungen zurückgeblieben, aber sein Zustand war beständig seinen Produktionsbedingungen angemessen und daher normal. Erst ganz neuerdings kommt ein ganz klein wenig große Industrie sporadisch ins

10 John Paulsen: *Erinnerungen an Henrik Ibsen*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1907, S. 130

11 Brief vom 31. Oktober 1868 an seinen Verleger Frederik Hegel, SW 10, 111

Land.¹² – Während sich Norwegen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von den wirtschaftlich fortgeschrittensten Ländern deutlich unterschied, brachte eine Konjunktur nach 1850 den Anschluss an die europäische Entwicklung, bereits 1857 gab es eine erste Krise. Norwegen erlebte in kürzester Zeit auf der Grundlage einer bürgerlich demokratischen Staatsform im Kleid der Monarchie – in der Union mit Schweden –

entscheidende ökonomische
Strukturveränderungen

entscheidende ökonomische Strukturveränderungen, die Ibsen thematisierte.

Während *Ein Volksfeind* 1882 entstand, gehörte in Deutschland die Aufmerksamkeit der politischen Öffentlichkeit der Sozialdemokratie. Sie hatte sich unter dem Sozialistengesetz, mit dem sie seit 1878 unterdrückt werden sollte, zu einer großen Partei entwickelt. Trotz der Verbote von Druckschriften und Zeitungen, neben Versammlungs- und Vereinsverboten besonders forciert, hatte sich eine sozialdemokratische Literatur ebenso durchgesetzt wie eine entstehende naturalistische Literatur. Junge deutschsprachige Naturalisten waren Julius und Heinrich Hart, Richard Voss, Wolfgang Kirchbach, Peter Hille, Hermann Bahr, Paul Ernst und andere. Ihr Vorbild als Dramatiker wurde Henrik Ibsen, Kontakte suchten sie auch zur Sozialdemokratie. Im Januar 1890 lehnte die Mehrheit des deutschen Reichstages eine Verlängerung des Gesetzes ab. Es wurde am 30. September 1890 aufgehoben. Dazwischen war Bismarck am 20. März 1890 als Reichskanzler entlassen und durch Leo Graf von Caprivi ersetzt worden. Der quantitative und qualitative Machtzuwachs der Sozialdemokratie ließ *Ein Volksfeind* in Deutschland von Beginn an als Teil der politischen Situation erscheinen; die ersten Nachahmungen (Julius Hart, Hermann Bahr, Otto Ernst) wurden deutlich politisch akzentuiert. *Ein Volksfeind* geriet auch in juristische Auseinandersetzungen, die der deutschen Sozialdemokratie aufgezwungen wurden, und wurde be-

12 Karl Marx, Friedrich Engels: *Über Kunst und Literatur*, hg. von Michail Lifschitz. Berlin: Dietz Verlag, 1948, S. 16

nutzt, um sozialistische oder sozialdemokratische Tendenzen der „Freien Volksbühne“ abzustreiten.¹³

Ibsen nahm durch sein gründliches tägliches Presse-Studium die politischen und wissenschaftlichen Themen seiner Zeit auf. Dazu gehörten Entwicklungen in der Medizin mit der Annäherung an die Kriminologie, wie sie der Gerichtsmediziner Cesare Lombroso (1835–1909)

Cesare Lombroso

betrieb. Aus der Beschäftigung mit Auguste Comtes (1798–1857) Positivismus¹⁴, der erstmals soziologisch begründet wurde, leitete Lombroso biologische und erbabhängige Gründe für Kriminalität und Wahnsinn ab. Einem großen Publikum wurde Lombroso mit *Genie und Irrsinn* (ital. 1872, dt. 1887) bekannt; seine Thesen wurden in Europa, vor allem auch außerhalb Italiens, öffentlich diskutiert. Genies stellte er als übersteigerte Individuen dar, voller Leidenschaft und ohne Selbstkontrolle, die Einsamkeit besonders liebten. Sie seien in einem permanenten Zustand der Übersteigerung und immer dicht an der Grenze zum Verrücktsein. Da Vererbung für ihn determinierend wirkte, stellte er Genie und Wahnsinn einem freien Willen, den er ablehnte, gegenüber. Auch Émile Zolas Werke standen unter dem Einfluss Lombrosos.¹⁵ Der Held in Zolas Roman *Der Totschläger* (franz. 1877, dt. 1880) war erblich rettungslos dem Alkoholismus verfallen. Die uneingeschränkte Wirkung der Vererbung in Ibsens *Gespensstern* weist in die gleiche Richtung. Dr. Stockmanns Gefühlsüberschwang, seine Verkennerung der sozialen Bedingungen und seine Einsamkeits-These entsprechen Lombrosos Genie-Begriff: Der geniale Mensch trete „einsam in die Welt“ und scheidet „einsam aus ihr ..., fremd den

13 Vgl. Scherer, S. 99 ff.

14 Das bedeutete, auf der Grundlage von Naturgesetzen Gesetze des sozialen Zusammenlebens zu finden, wobei Beobachtungsgegenstand alles Tatsächliche, Gegebene – also „Positive“ – sei.

15 Vgl. Paul Lafargue: „Das Geld“ von Zola. In: Die Neue Zeit. 10. Jg. Stuttgart: J. H. W. Dietz, 1891/92, Bd. 1, Nr. 1, S. 4–10, Nr. 2, S. 41–46, Nr. 3, S. 76–86, Nr. 4, S. 101–110, zu Lombroso und Zola vgl. S. 6 ff.

warmen Gefühlen des Familienlebens“¹⁶. Merkwürdige Verhaltensweisen Stockmanns, die schon den Zeitgenossen fremd waren¹⁷, so wenn er sich enthusiastisch freut, die Verseuchung des Kurbades nachweisen zu können (20), lassen sich mit Lombrosos Beschreibung des Genies vergleichen: „... die Leidenschaften eines genialen Geistes sind heftig; sie verleihen den vom Geiste entworfenen Ideen Farbe und Leben. Und wenn wir zu bemerken glauben, dass bei dem einen oder anderen genialen Menschen die Leidenschaften nicht in ungebändigter Kraft toben, so hat das seinen Grund darin, dass dieselben all einer Hauptleidenschaft, dem unersättlichen Verlangen nach Ruhm oder dem Durste nach Wissenschaft und Erkenntnis weichen müssen.“¹⁸

Prinzip der Polarität

Neben den aktuellen Zeitthemen wirkte sich Ibsens Prinzip der Polarität als langfristiges Prinzip aus: Es bezog die Werke Ibsens aufeinander. Das Prinzip entwickelte Ibsen aus der Dialektik Georg Wilhelm Friedrich Hegels; möglicherweise kannte Ibsen auch die verbreitete Methodik Krauses dazu.¹⁹ Ibsen nutzte ferner die Erkenntnisse Hermann Hettners vom modernen Drama (*Das moderne Drama*, 1852) und übertrug Søren Kierkegaards normierte Lebensweisen nach dem Hauptwerk *Entweder-Oder* in seine moderne Gesellschaftsdramatik.²⁰ Kierkegaard und Hegel gehörten ins Bewusstsein der norwegischen Intellektuellen der vierziger und fünfziger

16 Cesare Lombroso: *Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte*. Leipzig: Reclam, o. J. (1887), S. 9

17 Adalbert von Hanstein, ein engagierter Verehrer Ibsens, hatte für die „freudigste Erregung“ Stockmanns wenig Verständnis und fand Ähnliches bei Ehefrau und Tochter Stockmanns – „unangenehm überrascht“. Adalbert von Hanstein: *Ibsen als Idealist*. Leipzig: Verlag von Gg. Freund, 1897, S. 122

18 Lombroso, *Genie und Irrsinn in ihren Beziehungen zum Gesetz, zur Kritik und zur Geschichte*. Leipzig: Reclam, o. J. (1887), S. 23

19 *Das Ibsen-Buch* von Georg Brandes berichtet, dass Ibsen gesagt habe, es wäre doch lächerlich, Hegel oder Krause mit dem Gedanken zu lesen, es könnten auch die Gedanken von Frau Hegel oder Frau Krause sein. (Brandes, *Das Ibsen-Buch*, S. 115). Vgl. zu Krause: Siegfried Wollgast: *Karl Christian Friedrich Krause (1781–1832) – ein deutscher Philosoph mit Weltgeltung*. In: Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät. Berlin: trafo verlag, Jg. 2001, Bd. 46, Heft 3

20 Vgl. dazu Bernhardt, *Ibsens Polaritätsgedanke*, S. 93–111

Jahre des 19. Jahrhunderts; besonders in Ibsens Freundeskreis waren Hegels Ideen verbreitet.²¹ Ibsen konnte aus der Presse alles für ihn Wichtige entnehmen, zumal 1870 zum 100. Geburtstag Hegels Artikelserien erschienen. Die Hegel'sche These, dass die Zweispältigkeit des Lebens und Bewusstseins die Forderung erhebe, diese Widersprüche zu lösen, wurde für Ibsen eine Maxime des Dichtens. – Hettner forderte eine soziale Dramatik als Abhebung von einer klassischen Dramatik. Ibsen hatte diese Ideen bei seinem Besuch in Dresden 1852 kennengelernt. Vereinfacht bedeutet das Prinzip der Polarität, das Ibsen nie theoretisch ausführlich beschrieb, sondern in seinen Dramen praktizierte und in einzelnen Maximen in Briefen und Reden formulierte: Jeder Gedanke trägt seinen Widerspruch in sich, damit trägt auch jedes literarische Thema seine Aufhebung und Negation in sich. Ibsens Werke ordnen sich in ihrer Chronologie wie These, Antithese und Synthese, die Chronologie der Stücke hat deshalb bei Ibsen eine herausragende Bedeutung. Übersicht ist nur durch eine Betrachtung des Gesamtwerkes zu erlangen; konsequenterweise steht am Schluss dieser Reihe 1899 ein *dramatischer Epilog* (Nachwort, Ausklang) mit dem Titel *Wenn wir Toten erwachen*. Ibsen hatte bewusst und konsequent das Stück als *Epilog* bezeichnet, weil es, wie er eine Pressenotiz zu dem Stück ergänzte, „eine Ganzheit, eine Einheit“²² beende. Diese Organisation eines Gesamtwerkes ist in der Weltliteratur einmalig und verhindert, die Lösung eines Schauspiels als Anleitung zum Handeln zu verstehen. Schon Freunde und Zeitgenossen spürten die besonderen Beziehungen der Stücke untereinander: „Man kann von Ibsens Werken sagen, dass ungefähr jedes neue Buch kritischen Gerichtstag über das vorige abhält, dessen Gedankengang den Dichter nicht länger befriedigt, weil er inzwischen einen andern, vorgeschrittneren Standpunkt erreicht hat.“²³

21 Bernhardt, *Henrik Ibsen und die Deutschen*, S. 76 ff.

22 Ibsen, *Dichter über ihre Dichtungen*, Bd. 10/II, S. 231.

23 Paulsen, S. 154