



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ibsen und Björnson

Neckel, Gustav

Leipzig [u.a.], 1921

IV. Überblick über Björnstjerne Björnsons Leben und Wirksamkeit.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74001](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74001)

Die Leichenfeier fand statt in glanzvollen Formen, als wenn ein König dahingegangen wäre, unter Beteiligung sämtlicher Spitzen der Behörden, in der größten Kirche Christianias, der Dreifaltigkeitskirche, und von dort bewegte sich ein endloser Zug hinter dem Sarge zum Grabe auf dem Erlöserfriedhof (Vor Frelsers Kirkegaard). So einig war Norwegen nie vorher gewesen, wenn es galt, seinen größten Sohn zu ehren.

Das Grab liegt auf einer flach sich emporwölbenden grünen Halde. Als Denkstein steht ein Obelisk.

IV. Überblick über Bjørnstjerne Bjørnsons Leben und Wirksamkeit.

„Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!“ möchten wir ausrufen, wenn wir uns von Ibsen hinüber zu Bjørnson wenden: eine neue Welt tut sich damit vor uns auf, wir möchten fast sagen: ein anderes Land, obgleich das selbe kleine Norwegen der beiden so verschiedenen Geister Heimat ist.

Einleitend wurde ihre Verschiedenheit bereits beleuchtet. Wir sahen, daß sie schon im Außerlichsten der Personen beginnt und fast das Gepräge eines erheiternden Naturspiels trägt. Es läßt sich aber nunmehr noch etwas hinzufügen, was mehr in die Tiefe geht als das bisher Gesagte. Ibsens ganzes Sein ist, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, ein Ringen um das Unerreichbare; er will das Unmögliche. Auch Bjørnson ist sein Leben lang ein Ringender, ein Wollender im Sinne des Weltfortschritts gewesen; aber er rang um das jeweils Erreichbare, er wollte immer nur das Mögliche, um nach dessen Durchsetzung das nächste Mögliche zu wollen. Darum sehen wir Bjørnson handeln, während Ibsen protestiert. Mit dieser ungleichen Stellung zur Welt hängt unlöslich zusammen eine ungleiche Stellung zum eigenen Ich, Wesen und Schicksal. Ibsens Grundstimmung ist nämlich Unzufriedenheit, Bjørnsons Befriedigung. Dieser war eine viel glücklichere Natur als jener. Er hatte etwas Imponierendes in seinem Auftreten und war daher gewohnt zu siegen. Ibsen war scheu, sogar schüchtern; er war als Mensch etwas ganz anderes als in seinen kühnen Dichtungen, und das quälte ihn oft, z. B. als er 1864 das Gedicht „Aus meinem häus-

lichen Leben" schrieb, am 3. Dezember 1865 den Brief an Magdalene Thoresen, 1892 den „Baumeister Solnes“. „Im Ganzen, Guten, Schönen resolut zu leben“, dies schwebte dem Dichter des Peer Gynt und des Bildhauers Rubek als hohes, unerreichbares oder versäumtes Ziel vor; der Gutsherr von Aulestad, der Verfasser der Romane „Es slaggt“ und „Mary“, lebte kraft seiner vollsaftigen Natur so resolut, daß Goethes Mahnung in der „Generalbeichte“ für ihn nicht nötig war; und die Bedeutung dieses Unterschiedes wird dadurch nicht aufgehoben, daß Björnsons Ansprüche an das Leben etwas anderes waren als Ibsens Träume vom schönen und großen Dasein. Als Künstler verhielten die beiden sich ungefähr wie das Romantische und das Klassische. Das Romantische bei Ibsen in dem hier gemeinten Sinne liegt in seiner unstillbaren Sehnsucht, seinem Drängen über das Gegebene hinaus zum Geheimnis und zum Ideal; die Romantik der „Frau vom Meer“ und der Ibsensche Symbolismus gehen hervor aus dieser Grundeinstellung der Persönlichkeit. Aus Ibsens Werken blickt uns etwas an wie aus Rembrandtschen Bildern oder aus gotischen Domen. Björnson dagegen, obgleich von Hause aus besser Christgläubig, wirkt mehr griechisch, diesseitig; er steht fest mit beiden Füßen auf seiner geliebten Erde, und wie er ihre Schönheit freudig bejaht, so schildert er auch das, was sich auf ihr regt, mit Hingabe, denn wo man's packt, da ist's interessant. Wie Goethe erscheint Björnson als die Gesundheit selbst. Wenn er im Grunde Ibsen ablehnte — und er hat das getan, obgleich er sich zeitweilig von ihm zur Nachfolge begeistern ließ —, so ist dies der gleiche Fall, als wenn Goethe Heinrich von Kleist ablehnt — abgesehen davon, daß hier der Große den Kleineren ablehnt, dort der Kleinere den Größeren.

1. Der junge Björnson.

Manches an Björnsons Wesen tritt erst ins rechte Licht, wenn man weiß, daß seine Vorfahren lauter Bauern waren und er selbst sozusagen ein Bauernsohn. Denn sein Vater, der Landpfarrer war, hatte den geistlichen Beruf erst ergriffen nach bäuerlichen Anfängen und blieb zeitlebens mehr Landwirt als Gelehrter; ein Mann, der durch die moralische und zuweilen auch durch die leibliche Auswirkung seiner starken Muskeln die oft ungebärdige Gemeinde in Schach hielt.

Dies war besonders der Fall in dem einsamen *Rvikne* oben auf dem *Dovregebirge*, wo *Björnstjerne* am 8. Dezember 1832 auf dem Hofe *Björgan* als erstes Kind seiner Eltern geboren ist und die ersten sechs Lebensjahre verbracht hat. Das Leben dort im Hochgebirge, wo es noch Bären gab, und wo nicht selten die Lappen mit ihren Schlitten auf den Hof kamen, schildert die Erzählung „*Blakfen*“ (Der Falbe). Im Elternhause wehte eine warme Luft, und die gegensätzlichen Persönlichkeiten der Eltern, die verschlossene Krafternatur des Vaters und das lichte, lebhaftere Wesen der Mutter klangen harmonisch zusammen. Ihnen hat der dankbare Sohn Denkmäler gesetzt in dem Reimbrief „*An meinen Vater*“, in „*Synnöve Solbakken*“, wo die Bäurin auf Solbakken seiner Mutter ähnelt, und mehrfach als Verherrlicher trauter Häuslichkeit. Dabei stützt er sich allerdings in der Hauptsache auf Erinnerungen aus *Nes* im *Romsdal*, auf welche bessere Pfarre Vater *Björnson* 1838 (oder 1839) versetzt wurde, in eine der schönsten *Fjordlandschaften* *Norwegens*. Die Familie reiste dorthin auf Schlitten. Hier in *Nes* und in dem benachbarten Städtchen *Molde*, wo er elfjährig die Schule bezog, empfing der Knabe entscheidende Eindrücke. Täglicher Verkehr mit Dienstboten und Bauern lehrte ihn das Leben mit den Augen des Volkes anschauen. Unter seinesgleichen war er der starke, stets schlagbereite Vorkämpfer aller Unterdrückten und der erfolgreiche mimische Geschichtenerzähler (vgl. „*Der Bärenjäger*“), als Schüler in *Molde* Nacherzähler von Romanen *Walter Scotts* und *Ingemanns*, die er um wirkungsvolle Auftritte bereichert. Früh erwachte der *Natursinn*. Davon zeugen das Gedicht „*Romsdal*“, aber auch der Eingang des Romans „*Auf Gottes Wegen*“, wo in der Seele des vierzehnjährigen *Edvard Kalle* der Eindruck des stürmischen Meeres mit der Furcht vor dem jüngsten Tage verschmilzt zu einer besonderen, suggestiv geschilderten ängstlichen Beklommenheit, die gewiß ein Erinnerungsbild aus des Dichters Kindheit ist. Die Sünden- und Gerichtsstimmung wurde in dem Knaben stark genährt, besonders durch einen Hauslehrer, aber auch durch den Vater. Sie konnte jedoch das urwüchsiges Selbstgefühl des früh Herrschenden und Erfolgreichen nicht knicken.

In *Molde* fühlte sich der Landjunge oft aufständisch, zumal gegen die philisterhaften Begriffe von Schicklichkeit, die unter den Kleinstädtern herrschten, aber z. B. auch gegen den Anspruch der jungen

Mädchen auf förmlichen Gruß durch Hutabnehmen: er gründet demgegenüber einen Verein, dessen Mitglieder sich verpflichten, vor keiner Unverheirateten den Hut zu ziehen. Der erste von Björnsons vielen Vereinen! Mit dem ländlichen Unabhängigkeitsinn und dem ererbten Trotz der Väter verband sich der Eindruck der Werke Bergelands und ihres humanitären Revolutionspathos, bald auch das Erlebnis des Jahres 1848 mit den aufregenden Nachrichten namentlich aus Frankreich. Björnson und seine Vereinsfreunde nahmen die französische Präsidentenwahl im Spiel vorweg, und Björnson stimmte bezeichnend genug für Lamartine. Im „Komsdaler Boten“ erscheint, von ihm und einem Mitschüler verfaßt, eine „Rede der Freiheit an die Moldenser“, ein Manifest voll großer Worte — ausgelöst durch das Verhalten des Schulrektors, der gefährlichen, revolutionären Stimmungen wegen die Feier des 17. Mai dieses Mal ausfallen zu lassen! Björnson war kein glänzender Schüler. Seine Natur paßte nicht auf die Schulbank, als Willens- und Kämpfernatur, die wirken mußte und nicht vermochte, Seiendes oder Vergangenes ruhig zu betrachten und zu durchdenken, sondern nur ein Herz hatte für das werdende und das Seinsollende.

Tiefer als das noch unentfaltete Dichter- und Reformertum steckt in dem Sechzehnjährigen der Bauerntroz: die innere Selbständigkeit gegenüber den Amtsautoritäten und der unfüßame Stolz. Diese ererbte Grundstimmung sog in den Schuljahren Nahrung aus den Königssagas des Snorri Sturluson, des Meisters der altisländischen Sagakunst, die Björnson eifriger las als seine Schulschriftsteller, und die auf jeder Seite fast von Bauerntroz und Häuptlingsstolz erzählen. Zwar hat Björnson die heidnische Ethik dieser Literatur nicht wie Ibsen in ihrer Tiefe erfaßt. Das zeigen seine Sagadramen, die im wesentlichen Björnson und christliches neunzehntes Jahrhundert sind, nicht Saga, den unvollkommenen Dramatisierungen von Sagazenen bei Andreas Munch näher verwandt als Ibsens genialischen „Heermannen“. Und doch muß ein gewisser Grad von geheimem Einverständnis bestanden haben zwischen Björnson und den steifnackigen Vorfahren mit ihrem empfindlichen Ehrgefühl.

Gegen Weihnachten 1849 wurde dem Siebzehnjährigen von einem Lehrer die klassische Strafe zuerteilt, unter dem „Joch“ (sub jugo) durchzugehen. Wie das kam, und wie das Joch aussah, ist unbe-

kannt. Genug, der Jüngling ertrug diese Demütigung nicht, verließ die Schule, reiste heim. Der Vater gab ihm recht und schickte ihn bald darauf nach Christiania, um dort bei Heltberg (siehe oben S. 23) seine Schulbildung zu vollenden und dann Theologe zu werden. Damit ist Björnsons Schülerzeit zu Ende.

Sein späteres Leben bildet in auffallendem Maße eine Bestätigung des Satzes, daß das Kind des Mannes Vater ist. Wie wichtig dem Dichter selber seine Kindheit war, sieht man aus dem Gedicht „Das Kind in unserer Seele“ und daraus, daß Kinder und junge Menschen, die eben die Kinderschuhe ausziehen, von ihm immer wieder und stets mit Liebe und Feingefühl geschildert werden.

Björnsons Leben in der Hauptstadt ist von Anfang an ein stark bewegtes. Er nimmt viel Bildungsstoff in sich auf, aber nur, was ihm zusagt, so besonders dänische Dichtung, die er mit Vinje, seinem Mitschüler bei Heltberg, zusammen liest. Damals regten sich in Handwerker- und Arbeiterkreisen Nachwehen der Februarrevolution. Björnson schrieb in Zeitungen für die Unzufriedenen und trat achtzehnjährig als Volksredner auf gegen die Ausweisung des schleswigschen Republikaners Harro Harring. Nach mäßig bestandnem Examen kehrte er für eine Zeitlang ins Elternhaus nach Nes zurück, wo er der ländlichen Jugend eifrig Gesangunterricht erteilt, und kommt im Herbst 1853 wieder nach Christiania, und zwar mit dem Entschluß, das Studium aufzugeben und freier Schriftsteller zu werden, was den Verzicht auf die bescheidenen väterlichen Geldsendungen bedeutete.

Das ruhige Selbstvertrauen ist bezeichnend; es äußert sich ähnlich auch später. Und Björnson behielt recht, das Gefühl seines Könnens täuschte ihn nicht. Sein literarischer Erstling war eine kecke Kritik der Gedichtsammlung „Ein Neujahrsbuch“, das namhafte Dichter, an ihrer Spitze Welhaven, herausgaben. Er tadelte daran den Mangel an Wirklichkeitsinn und stofflichem Inhalt. Seine Gesichtspunkte sind gesund, aber etwas primitiv, sie schmecken nach einem aufgeweckten Mann aus dem Volk. Beachtenswert sind das Fehlen jeglichen Respekts und die Weisagung, daß eine neue Gedankenwelt in die Literatur einziehen und ein neues Dichtergeschlecht aufstehen werde. Die neue Gedankenwelt ist die des norwegischen Landvolkes und der Saaas. Zu dem neuen Dichtergeschlecht gehört vor allem Björnson selbst. Das ganze Dokument ist trotz seines geringen Ge-

dankengehalts höchst merkwürdig. Hier tritt gewissermaßen das norwegische Volk selbst zum ersten Male in die Literatur ein und beansprucht sein Recht, vertreten durch den jungen Bauer aus Romsdal, der sich mit genialem Instinkt seines Platzes und seiner Aufgabe bewußt ist.

Sein Glück — man könnte auch sagen: die Vorsehung der norwegischen Literaturgeschichte — führt ihn fast geradeswegs an die lohnendste Aufgabe heran: er wird Theaterkritiker und beginnt als solcher den Kampf für die Norvagisierung der norwegischen Bühne. Das Theater beherrschten dänische Stücke, dänische Schauspieler unter einer wesentlich dänischen Leitung und die dänische Bühnensprache. Norwegische Sprache, norwegische Werke galten als barbarisch, auch bei den Norwegern. Diese Zustände greift Bjørnson mit Wucht und Feuer in der Presse an. Er wird den teilweise vorzüglichen dänischen Künstlern völlig gerecht und weist heimische Dilettantereien gebührend zurück. Darin zeigt sich eine bemerkenswerte Reife, ebenso in seinen maßvollen Forderungen: bei nötig werdenden Neuanstellungen sollen künftig nur norwegische Kräfte berücksichtigt werden. Dies verspricht die Direktion. Aber sie hält ihr Versprechen nicht, und nun veranstaltet Bjørnson am 6. und wiederum am 8. Mai 1856 mit einem von ihm gesammelten Heer von sechshundert Pfeifern eine machtvolle Demonstration und siegt glänzend. Der Kampf ging noch jahrelang fort. Besonders flammte er auf 1858, als die Direktion Ibsens „Heermänner“ und Bjørnsons „Sinkende Hulda“ nicht aufführen wollte als zu „norwegische“ Werke. Da standen Ibsen und Bjørnson Schulter an Schulter. Dieser schrieb Artikel voll strahlenden Überlegenheits- und Siegergefühls. In der Zwischenzeit war er sich klar geworden über seinen Dichterberuf. Seine ersten Versuche (Erzählungen) hatten ihm diese Gewißheit nicht gegeben. Er war zum Zeitungsschreiben übergegangen. Da kam eine Studentenfahrt nach Uppsala 1856, an der er teilnahm. Die Eindrücke, die er auf dieser Reise hatte, die Freiheitsstimmung, die festlich erregte Jugend, Schwedens Hauptstadt mit ihrem größeren Zug und ihren stolzen geschichtlichen Erinnerungen, das alles machte ihn zum Dichter. „Wie ich Dichter ward“ überschreibt er die Skizze, worin er das Erlebnis selbst erzählt hat.

Der Dichter, der 1856 in Bjørnson erwachte, war nicht ein Gestalter des Lebens schlechtweg, sondern des nationalen Lebens, es

war der national-romantische Dichter — ein Mitstreiter der Männer vom „Neujahrsbuch“. Hierin lag das Neue für Björnson. Er war ergriffen worden von dem Luftzug, der auf den Höhen der Bildung, besonders in der akademischen Welt wehte, und bei seiner warmen Begeisterungsfähigkeit konnte er nicht widerstehen. So entbrannte er für die Größe der nationalen Vergangenheit und für die Einheit des Nordens; er wurde Skandinavist und ist es geblieben. Aber die nationale Vergangenheit, die ihm am Herzen lag, war ganz ausgesprochen die norwegische, die er Schwedens Glanzzeit als ebenbürtig an die Seite setzen wollte, und sein Skandinavismus war gebunden an die Voraussetzung, daß Norwegen gleichberechtigt werden müsse. Denn er hörte nicht auf, Vorkämpfer des Norwegertums zu sein, norwegischer Bauernsohn, der er war.

Diese Voraussetzungen geben deutlich dem Drama, das er nach der Heimkehr schuf, dem Einakter „Zwischen den Schlachten“, das Gepräge. Er schrieb es in vierzehn Tagen auf dem väterlichen Pfarrhof bei Kristiansand. Eben dort hatte er das Jahr zuvor ein kleines Stück aus der Gegenwart entworfen, ein Ehedrama allgemeinen menschlichen Inhalts, aus dem später die „Neuvermählten“ geworden sind (1865). Einstweilen aber gestaltete Björnson jetzt aus seiner neuen Begeisterung heraus den Entwurf um zu einer geschichtlichen Komposition mit König Sverre, dem Papstbekämpfer und Volkserzieher, als Mittelpunkt. Es wurde aber kein Fambendrama in der Art Munchs, also in dänischer, letzthin Schillerscher Art, sondern ein Stück in Sagaprofa, genährt aus der Lektüre Snorris. Diese Sagasprache war für Björnson zugleich die Sprache der norwegischen Bauern von heute, er hatte die eine in der anderen längst wiedererkannt. Auf diese Weise bekam sein Werkchen eine so heimische, norwegische Färbung wie nichts zuvor. Es war, obwohl heraufgeführt durch die wesentlich allnordische, von Ohlenschläger und Tegnéer herkommende Bildungswelle, doch ein Durchbruch des speziell Norwegischen und insofern eine Einlösung des in jener Erstlingsrezension gegebenen Versprechens. Hierin liegt seine Bedeutung.

Freilich ist das Geschichtliche nicht viel mehr als bloßes Kostüm. Nicht nur, daß die Handlung — die Schlichtung des Ehekonflikts — aus dem älteren Entwurf stammt und keinen Anhalt in den Quellen hat; vor allem ist das Seelenleben der Menschen, zum Teil auch

ihr Benehmen, ganz modern; Halvard Gjaela ist ein Bauer des 19., nicht des 12. Jahrhunderts, und Sverre fühlt und denkt wie ein gebildeter Mensch von Björnsons Generation. Es ist in neuerer Zeit Mode geworden, über die mittelalterlichen Künstler zu lächeln, weil sie die Jungfrau Maria oder Hektor ganz naiv in die ihnen selbst einzig geläufigen Kleider und Rüstungen hüllen. Aber die neuere Kunst hat diese Naivität keineswegs grundsätzlich überwunden. Sie pflegt zwar über Kleider und Rüstungen und dergleichen gut Bescheid zu wissen, aber die Menschen, die in diesen Kostümen stecken, sind, ebenso wie im Mittelalter die Kostüme, die dem Künstler selbst einzig geläufigen. So kommt es, daß die Personen in historisierenden, archaisierenden Dichtungen oft schon beim Lesen wirken wie schlechte Schauspieler; sie strafen ihre Namen, ihre Röße, ihren Hintergrund fortwährend Lügen; ein Übelstand, der bei der mittelalterlichen Dichtung viel weniger fühlbar ist, weil in der Regel höchstens die Namen „echt“ sind. In dieser Beziehung hebt sich also Björnson nicht über den Durchschnitt seiner Zeit empor. Das gilt von allen seinen geschichtlichen Dramen. Sie sind im großen ganzen als „Studien“ zu werten, als Vorübungen zu den zeitgenössischen Schauspielen. Wenn Björnson das begonnene Drama von den Neuvermählten zu dem historisierenden „Zwischen den Schlachten“ umbildete, so floß dieser Schritt nicht einzig aus der neuen romantischen Begeisterung, sondern zugleich aus dem Bewußtsein des jungen Dichters, dem modernen Gesellschaftsstück noch nicht gewachsen zu sein. Im Grunde hat er wohl schon damals gewußt, daß solche Werke die würdigere Aufgabe darstellten. Später, auf seiner Italienreise, sehen wir ihn merkwürdig klar hierüber und über die Gründe, weshalb er noch zögert, sich der höheren Aufgabe unmittelbar zuzuwenden: es fehlt ihm an Lebenskenntnis, und er würde keine drei Auftritte schreiben können, ohne sie durch Pathos oder Betrachtungen zu sprengen.

Etwas anderes ist es mit Erzählungen. Sie stellen geringere Ansprüche, was genaue Nachahmung des Wirklichen betrifft. Schon früh hatte Björnson, wie wir sahen, als Geschichtenerzähler geglänzt. Er hatte die Meisterwerke der Sagakunst gelesen. Und er kannte wenigstens eine Schicht der zeitgenössischen Gesellschaft gut genug: die Bauern seiner Heimat. So kam es zu Björnsons Bauerngeschichten, und so kam es, daß er auf diesem Gebiete gleich

mit einem Meisterwerk begann, das alle seine älteren Dramen und die meisten seiner nachfolgenden Novellen und Romane — wenn nicht sie alle — in Schatten stellt. Niemals wieder hat nämlich der Novellist Björnson sich so viel Mühe gegeben wie bei „Synnöve Solbakken“.¹⁾

Das Buch erschien im Herbst 1857. Der Dichter hatte sich inzwischen eine Zeitlang in Kopenhagen aufgehalten und hatte in den dortigen Schriftsteller- und Künstlerkreisen mancherlei Anregung und Ermutigung empfangen, die wichtigste von seiten des alten Grundtvig, des Begründers des volkstümlichen Christentums und der dänischen Volkshochschule. An ihm bewunderte Björnson die warme und reiche Menschlichkeit, den Wirklichkeitsjinn, den lichten Glauben an das Gute und nicht am wenigsten den Herzschlag für das Völkische. Grundtvig wollte, wie er selbst einmal gesagt hat, die Sache des Lebens und der Menschennatur führen. Eben dies schwebte dem freisinnigen norwegischen Pfarrerssohn vor. Er kehrte in die Heimat zurück, die Brust geschwellt von Triumphen und innerlich voll von den Idealen des Grundtvigianismus. Man könnte „Synnöve Solbakken“ das Epos des Grundtvigianertums nennen.

Diese Bauerngeschichte ist stark verschieden von den älteren europäischen Novellen, die so heißen, denen des Jüten Blicher (spr. Blicher) aus den zwanziger Jahren und denen Berthold Auerbachs. Sie ist nicht von dieser Seite her angeregt, sondern eher von den Sagas, die ja auch Bauerngeschichten sind. Das Vorbild verrät sich deutlich in einem jagamäßigen Stilansflug. Soweit es sich dabei um die Sprache handelt, läßt sich zuweilen nicht entscheiden, ob Saga oder Bauernrede durchklingt; beides traf eben oft zusammen, und gerade dies Verhältnis gehörte zu dem, was den Dichter entzündet hatte. Denn die Sprache ist nicht bloß eine Formenwelt, sondern auch ein Ausdruckssystem. Die Sagas und die Bauern stellten nicht bloß das erzählende Zeitwort gern an die Satzspitze — wie der junge Goethe: „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“ —, sie äußerten sich auch, die einen wie die anderen, mit einer fernigen Wortkargheit und Verschlossenheit, in denen sich deutlich und oft ergreifend die herbe Sinnesart der Menschen spiegelte. Und zwar äußern sich in

1) Synnöve ist der Name der heiligen Sunnifa. Der Familienname, ursprünglich Ortsname, bedeutet „Sonnenhalbe“.

den Sagas nicht bloß die Redenden so, sondern auch der Erzähler selbst; auch er ist zurückhaltend, sparsam mit Worten, allen Betrachtungen, Ausmalungen, Bergliederungen abhold, er gibt im allgemeinen nur, was ein Augenzeuge zu sehen und zu hören pflegt. Dieser Standpunkt war in den fünfziger Jahren gar nicht modern; er war geradezu bildungsfeindlich in den Augen der meisten. Björnson sah die hohen ästhetischen Werte, die er ermöglicht, und so machte er ihn zu dem seinigen, auf die Gefahr hin, als norwegischer Barbar verschrien zu werden. Auch im inneren Stil, in der Erfindung lehnte er sich an die Sagas an. Er bringt ein heroisches Element in dem Kampf Torbjörns mit Knut. Der Held muß schwer gereizt werden, ehe er zuschlägt; dann zeigt er glänzend seine Überlegenheit und fällt nur durch Hinterlist; auch die Rache, die in einer Saga folgen müßte, fehlt nicht ganz, denn Vater Saemund macht wenigstens ihre Gesten, um sein heidnisches Inneres auszuleben. Daß er die Rache nicht wirklich vollzieht, auch nicht in der modernen Form der gerichtlichen Anzeige, sondern durch Verzicht auf diese den Gegner beschämt, so daß es schließlich zur Versöhnung der Streitenden kommt, das liegt daran, daß ein zweites, mächtigeres innerstilistisches Element da ist: das christliche. Christliches Ethos ist das herrschende, denn es ist das siegende, und christliche Phantasie lenkt weithin des Dichters Erfindung: der Gegensatz von Solbakk und Granliden (Sonnenhalde und Fichtenhang) ähnelt dem von Himmel und Erde. Der Mensch, Torbjörn, sehnt sich aus dem irdischen Dunkel zum himmlischen Licht, und sein Sehnen verkörpert sich in einem Engel, der sittigen Synnöve, der blonden Tochter der Haugeaner¹⁾; auf der anderen Seite steht der Verführer, der Knecht Axlak, der dem „Bösen“ auch insofern entspricht, als er bei Torbjörns Sündenfall — der Schlägerei — zur Stelle ist; wiederum ihm gegenüber erscheint Saemund als eine Art Gottesstreiter, denn was ihn in Harnisch bringt und tötlich werden läßt, ist der Mißbrauch des Gottesnamens durch den schlechten Burschen; über dem Tal ragt die Kirche, ihre Glocken durchhallen das Leben der Menschen wie Stimmen aus der höheren Welt, und vor der Kirchentür spielt die stilvoll spröde bäuerliche Versöhnungsszene — lauter Züge,

1) Pietistische norwegische Sekte, Anfang des 18. Jahrhunderts von Miks Hauge begründet.

die in deutlicher Verwandtschaft zur christlichen Legende stehen. Gut christlich=protestantisch ist auch die Anlage des Ganzen als Erziehungs-geschichte; nicht die letzte dieser Art bei Björnson, dessen großer, theoretisch ausgebauter Roman „Es flaggt über Stadt und Hafen“ (1884) das pädagogische Hauptmotiv von „Synnöve“ wiederholt: der Held überwindet ein böses Familienerbe, die Leidenschaftlichkeit und Neigung zur Gewalttat, durch Lebensmut, durch Erziehung und mit Hilfe einer Frau, zu der er aufsieht (dort ist es die Mutter, Tomasine Rendalen; in „Synnöve“ die Geliebte, ebenso in der folgenden Bauerngeschichte „Arne“). In der harmonischen Vermählung der christlichen Lebensmächte mit den heidnischen, die dadurch entwaffnet werden, und in dem hieraus fließenden mildbejahenden Blick auf das Volksleben liegt hauptsächlich der Grundtvigianismus von Björnsons Novelle. Diese harmonische Grundstimmung hat viel zu ihrem Erfolge beigetragen, der sehr stark war. Die Tränen, deren in „Synnöve“ und ihren Nachfolgern allzu viele fließen, störten die Zeitgenossen nicht. In Norwegen warb auch die Sprache für den Dichter, vermutlich auch die herben und großartigen Teile seiner Erfindung, welche dann noch kräftiger in „Arne“ hervortraten (die Geschichte des Geigers). „Arne“ wirkt im ganzen frischer als „Synnöve“, bezaubert durch Stimmungsfülle, die in lyrischen Einlagen im Volkston gipfelt, erreicht aber nicht die feine Abtönung und die klassisch klare Plastik des genialen Erstlings. Ähnliches gilt von der dritten Bauerngeschichte, „Ein froher Bursch“, wo wieder das Erziehungsmotiv stark vor-
klingt.

Man hat gesagt, Björnsons Bauern seien nicht „echt“. Schon Ibsen im „Peer Gynt“ hat diese Meinung vertreten. Sie ist gleichwohl nicht zu halten. Björnsons Bauern sind lebenswahr, jedenfalls wirken sie so; das gehört zu der Schönheit seiner Erzählungen. Allerdings gilt das gleiche von den Bauern Ibsens im „Peer Gynt“. In dieser doppelten Beleuchtung des norwegischen Bauern-tums durch zwei bedeutende Dichter, deren Temperament und Art zu sehen grundverschieden ist, liegt ein Reichtum der norwegischen Literatur. Beide Schilderer haben Wahrheiten gesehen, entdeckt. Beide zusammen haben die „neue Menschenschilderung“ geschaffen, die in „Synnöve“ und „Arne“, in den „Heermannen“, in „Peer“ hervortritt.

Im Dezember 1857 wird Björnson Ibsens Nachfolger in Bergen: er leitet als künstlerischer Direktor zwei Jahre lang die Bühne Ole Bulls. Die dramatischen Werke, die ihn für diese Tätigkeit empfahlen, waren „Zwischen den Schlachten“ und die „Sinkende Gulda“, letzteres ein Sagadrama in Jamben, das er mit „Synnöve“ zusammen aus Kopenhagen heimgebracht hatte, und das trotz der auch hier weihetvoll tönenden Glocken und trotz schmelzender Liebeszenen stimmungsmäßig eine Art Gegenpol zu „Synnöve“ darstellt: für den Dichter bedeutete dies eine Ergänzung, wir beobachten auch sonst bei ihm (sehr deutlich in den Jahren 1882/83, wo der „Handschuh“ und „Über die Kraft“ ziemlich gleichzeitig entstanden), wie ein einzelnes Werk seine innere Spannweite nicht ausfüllen kann. Björnsons Wirksamkeit am Bergener Theater war höchst erfolgreich; sie überstrahlt die seines Vorgängers bei weitem. Schon als Theaterkritiker in Christiania hatte Björnson gezeigt, daß er der Mann war, Schauspieler anzuleiten. Seine Herrschernatur tat das übrige. Besonders groß war er als Anordner von Massenauftritten. Neben dem Theater fand er Zeit und Kraft auch noch für anderes Wirken in die Breite: der Politiker in ihm stand von neuem auf. Den Anstoß dazu gab eine Wahl zum Storting. Als Redakteur der „Bergener Post“ und als Redner warf der streitbare Volksfreund und Patriot sich in den Kampf gegen die drohende Festerknüpfung der Union mit Schweden, für liberale Gedanken, und er errang so etwas wie politische Herrschaft, er, der unbekanntes junge Mensch ohne Examen, der als Theatermann und Dichter natürlich die stärksten Vorurteile gegen sich hatte; so hinreißend wirkte seine ganze Erscheinung, so unwiderstehlich seine frohe Begeisterung und Siegesgewißheit. „Alle die Geldsorgen ertranken, während das Vaterland und der Glaube an die Zukunft von den Toten auferstanden.“ In diese Bergener Zeit fällt auch Björnsons Verlobung und Verheiratung mit der Schauspielerin Caroline Reimers. Der Ehe entstammen eine Reihe Kinder. Der Sohn Björn Björnson wurde Dichter, Theaterdirektor, Zeitungsmann; er trat also in die väterlichen Spuren. Zwei andere Söhne haben sich praktischen Berufen zugewandt. Die Tochter Bergliot ist die Gattin Sigurd Ibsens. Des Vaters „Aulestad-Briefe“ an sie zeigen sie als seine Lieblings-tochter. Bei der Trauerfeier 1910 saß sie zu Häupten des Sarges.

Bj
Chri
über
um
muß
den
Ang
stärk
die
Anse
und
heim
Mit
Dick

M
Neu
Seh
So
barn
„Se
zeug
mon
in i
er f
Fal
bra
riß
ein
stuf
schü
wie
so i
zun
gefe
den

Björnson setzte das in Bergen begonnene politische Wirken in Christiania fort, wohin er 1859 als Redakteur beim „Abendblatt“ übersiedelte. Aber der überquellende Eifer, womit er in den Streit um den Statthalterposten eingriff, wurde ihm zum Fallstrick: er mußte schon im nächsten Jahre seine Stelle aufgeben, man opferte den allzu stürmischen Patrioten „auf dem Altar der nationalen Angstlichkeit“. Die mancherlei Anfeindungen, die er erfuhr, be- stärkten ihn in der lange empfundenen Lust zu einer großen Reise, die ihm die Welt zeigen, seine Bildung vervollständigen und sein Ansehen stärken sollte. So machte er sich 1860 auf nach Deutschland und Italien, blieb anderthalb Jahre in Rom und kehrte erst 1863 heim. Die Reise hat ihn zum Manne gereift. Aber indem sie den Mittag des Lebens über ihn heraufführte, ist von den Flügeln seines Dichterroßes der blinkende Morgentau verdunstet.

2. Wandlungen.

Mit Wißbegierde und voller Erwartung tritt Björnson dem Neuen entgegen, das die Fremde ihm bietet; aber nicht mit der Sehnsucht, der Hingebung, dem Entzücken so vieler Italiensfahrer. So hat er denn in Rom, wie es scheint, keine eigentlichen Offenbarungen erlebt. Weder umstrickte ihn der geschichtliche Zauber der „Hauptstadt der Welt“ — er plante kein Juliadrama — noch zeugen seine Briefe von Empfänglichkeit für die Schönheit des Marmors und der Farben. Doch müssen die Malereien Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle auf ihn Eindruck gemacht haben, denn er hat später Vorträge über sie gehalten. Gewiß zog ihn in diesem Falle mehr das Lebensgefühl an, das in diesen gewaltigen Werken braust, und dem er sich verwandt fühlte, als das eigentlich Malerische. Im ganzen entsteht der Eindruck, daß Björnson in Italien einfach seine Erfahrungen erweitert, sein Wissen vervollständigt. Er studiert eifrig Sprache, Architektur, Kunstgeschichte und Weltgeschichte. Im übrigen ist er erfüllt von allgemeinen Gedanken und, wie er einmal schreibt, „fünfmal am Tage begeistert“ für hohe Ziele, so daß er seinen Bekannten durch diese dauernde Hochgestimmtheit zuweilen lästig fällt. An den Dingen in der Heimat nimmt er fortgesetzt den lebhaftesten Anteil, er bittet viel um Nachrichten, und dem Märchendichter Andersen gesteht er, daß eine so lange Ab-

wesenheit von daheim ihm unnatürlich erscheine. „Denn in diesem Punkt“, schreibt er, „sind wir wirklich wie Bäume; soll unser kleiner Zweig Frucht tragen, so muß er an seinem Baum sitzen bleiben. Keiner von uns beiden würde bei einem längeren Aufenthalt im Auslande umhin können zu verdorren.“

Dieses Bekenntnis wundert uns nicht; es ist ungefähr, was wir erwarten. Und so finden wir es auch in der Ordnung, daß sein Dichten in diesen Jahren sich fast ausschließlich auf vaterländischem Boden bewegt: das lyrisch-epische Gedicht „Bergljot“, das Drama „König Sverre“, die dramatische Trilogie „Sigurd Slembe“, die formenreiche Berserzählung „Arnljot Gelline“. Nur das ebenfalls schon auf der Reise begonnene Schauspiel „Maria Stuart in Schottland“ macht eine Ausnahme, und zwar auch insofern, als es ein prächtiges Gemälde der höfischen Renaissancegesellschaft entrollt.

Die Dramen setzen die mit „Zwischen den Schlachten“ begonnene Reihe fort. Sie sollen dem jungen Volke der Norweger die Ahnengalerie geben. Als Kunstwerke wiegen sie nicht schwer; das bedeutendste ist „Sigurd Slembe“, das in seinen drei Teilen „Erste Flucht“, „Zweite Flucht“, „Heimkehr“ das abenteuerreiche Leben eines norwegischen Kronprätendenten behandelt († 1139). Diese kraftvolle Persönlichkeit, wie die Sagas sie schildern, erinnerte den Dichter in manchen Stücken an sich selbst. Er nahm den Helden als einen Starken, der Neues will, aber den Widerständen unterliegt trotz seines höheren Rechtes, weil niemand „das einmal Bestehende, Gesetz, Überlieferung, Denkweise des Volkes, ungestraft mit Füßen tritt.“ Also eine Absage an den einzelnen, der sich zu hoch emporreckt, ähnlich wie später in den zwei Teilen von „über die Kraft“. Die Trilogie enthält fesselnde Auftritte und gelangt zu tragischen Wirkungen.

Echte Schönheiten finden sich auch in „Arnljot Gelline“. So hieß zu Beginn des 11. Jahrhunderts ein Verbannter aus der norwegisch-schwedischen Grenzlandschaft Jamtland, der sich mit seinem Kriegergefolge Olaf dem Heiligen auf dessen Zuge zur Wiedereroberung Norwegens angeschlossen hat und in der Schlacht gegen die Bauern bei Stiklestad im Drontheimischen (1030) mit dem König zusammen gefallen ist. Beim Lesen dieser Geschichte dachte Björnson an sich, der ja auch die Gefühle eines Vertriebenen — Kränkung, Stolz, Selbstprüfung — durchgekostet und mit den eigenen Landsleuten

hart gestritten hatte. So wurde ihm der Kämpfe Arnljot lebendig, und der Anschluß des Heiden an den Apostelkönig und sein Tod für diesen erschien ihm als die Überwindung des Vertrauens auf die eigene Kraft — wie es Arnljot in der Saga von sich bekennt, und wie es auch Björnson nicht fern lag — durch den Glauben an eine höhere Macht, in welchem auch Björnson Frieden fand, wenn er „der eigenen Stärke satt“ war. Dichterische Form aber gewannen diese Gedanken durch Anknüpfung an ein berühmtes älteres Werk der nordischen Romantik: Tegnér's Romanzenzyklus von Frithiof (1825). Auch Frithiof ist ja ein Landesverwiesener, der mit der Heimat hadert. Dieses Vorbild lieferte die Stilform — Romanzen in wechselnden Versmaßen, teilweise wie Dramenszenen gebaut —, und es lieferte die Nebenhandlung: der Held wirbt auf dem Ting um die Geliebte und bietet gleichzeitig Versöhnung, er wird abgewiesen und irrt nun als Seefahrer umher, getrennt von Ingigerd (Ingeborg), welche die Pflicht an die Thren fesselt. Aber als Charakter hat Arnljot wenig gemein mit dem fecken Jüngling des Schweden. Er unterscheidet sich von diesem Liebling der Leserinnen etwa so wie seine Irrfahrten von denen Frithiofs. Tegnér's Verherrlichung der heiteren griechischen Inselwelt konnte der heimwehliche Björnson nicht mitmachen, er führt seinen Helden auf das neblige Nordmeer hinaus und läßt ihn dort in Zwiesprache mit einem heidnischen Dämon, der, halb Odin, halb Thor, unter seinem Schiffsvolk erscheint, sein christliches Gewissen entdecken. Er hat das Kämpfen satt, die heidnische Verherrlichung der Kampfsfreude im Walhallglauben ist ihm ein Greuel, und sein Friedensangebot an die Samtländer kommt aus tiefstem Herzen. Das ist Björnsons Rechte, die er den Norwegern hinstreckt. Das blauäugige Mädchen, das Arnljot entführt, dann doch entläßt, da sie sich ihm weigert, und dessen Bild ihm bis zur Todesstunde vorschwebt, ist die Heimat Norwegen, die von Björnson so heiß umworbene, die ihn verstoßen hatte, und der doch immerdar sein Herz gehörte. Die Sprache ist kraftvoll norwegisch, reich an altnordischen Klängen — „der Kämpfe, der gehaßt wird, härtet sich zum Häuptling“ — und somit weit besser germanisch empfunden als die Tegnér's, die mit ihren mythologischen Bildern, unbeschadet der nordischen Herkunft dieser, wesentlich griechisch gedacht ist. Auch Björnsons Versbehandlung ist vollstündlich frei, formenreich und ausdrucksvoll, ganz anders als die akademische

Metrik des Schweden. Der Gipfel des Ganzen ist „Arnliots Sehnsucht nach dem Meere“, ein Stück, das, wenig glücklich unter dem Titel „Das Meer“ losgesprengt, auch unter den „Gedichten“ sich findet.

Sehen wir den Dichter nach seiner Rückkehr im Jahre 1863 wieder frank und frisch sich in der Öffentlichkeit bewegen und gelegentlich um sich beißen wie ein gereizter Wolf, so erscheinen die mittelbaren Bekenntnisse seiner Dichtungen in eigentümlichem Licht. Man möchte es kaum glauben, muß sich aber doch damit vertraut machen, daß im Innern eines bedeutenden Menschen so weite Abstände der Stimmung durchmessen werden. Auch später hat Björnson Weiches, Zartes und Tiefes, was er als Politiker nicht zur Geltung bringen konnte, in seine Werke geflüchtet; so im „Redakteur“ und in „Paul Lange und Tora Parsberg“.

Björnson stürzte sich jetzt so recht in den Strudel des öffentlichen Lebens. Auch früher hatte er nicht beschaulich gelebt, aber doch still im Vergleich mit der Betriebsamkeit dieser Jahre. Er genoß jetzt als gefeierter Dichter und weitgereister Mann erhöhtes Ansehen; ja, die Verleihung des Dichtergehalts stempelte ihn vor aller Welt zu einer Art Nationalhelden, zum Poeta laureatus des Landes. Als der Krieg von 1864 den skandinavischen Patrioten die große Enttäuschung brachte, da war auch Björnson verstimmt, im gleichen Sinne wie Ibsen, aber ungleich weniger heftig, wir sehen ihn mehr klagen als entrüstet schelten, seiner Natur gemäß. Und doch bedurfte er einer Ablenkung, und er fand sie im kräftigen Wirken nach außen. Zwei Jahre war er Direktor des Christianiatheaters, zwei Jahre, die diese Anstalt zu nie dagewesenem Glanz emporgeführt haben, dank Björnsons Eifer und Begabung, in der auch die geschäftliche Geschicklichkeit nicht fehlte. Das Theater verstand seine wahren Interessen schlecht, als es 1867 den Vertrag mit dem Dichter deshalb nicht erneuerte, weil dieser eine größere Machtvollkommenheit forderte, als man ihm zugestehen mochte. Zur selben Zeit kämpft Björnson politisch wiederum gegen die Engerknüpfung der Union, das hieß diesmal gegen den sog. Aschehougschen Unionsvorschlag, teils als Schriftleiter beim „Norwegischen Volksblatt“, teils als Vorsitzender im sog. Studentenverein, d. h. im Verein ehemaliger Studierender von Christiania. Und wiederum weckte er starke Gegnerschaft gegen sich auf. Zeitlebens wurden ihm Schwierigkeiten gemacht von Leu-

ten, denen sein ganzes Wesen, seine Lautheit, sein Hang zur Pose, sein dichterischer Schwung, gegen die Natur war, weil sie selbst, der überwiegenden nicht nur nordischen, sondern überhaupt germanischen Volksart gemäß, wortfarg und nüchtern waren und nicht genug Bildung besaßen, um sich gegen solche, die anders waren als sie, rein betrachtend oder gegebenenfalls genießend zu verhalten. Zuweilen fühlte Björnson sich geradezu als ein Verfolgter und stand dann innerlich wohl kaum auf der Höhe seines König Olaf (in „Arnljot Gelline“), der es den Norwegern zum Lobe anrechnet, daß sie ihren Standpunkt gegen ihn hartnäckig vertreten. Und doch konnte nichts ihn abhalten, seine Überzeugungen offen auszusprechen, und zwar ohne Zögern, sobald sie einmal da waren.

Bald nach dem Deutsch-Französischen Kriege sah Björnson sich veranlaßt, seine Meinung in einer wichtigen politischen Frage gründlich zu ändern. Während des Krieges hatte er die in Norwegen herrschende deutschfeindliche Stimmung mitgemacht, wie er auch den anfänglichen Glauben seiner Landsleute an den sicheren Sieg der französischen Waffen geteilt hatte. Als es aber anders gekommen war, paßte er sich allmählich an die neue Lage an. Er dachte nach über die Gründe der französischen Niederlage und fand gewisse sprichwörtliche Mängel der französischen Nation stark daran beteiligt. Auf der anderen Seite besann er sich auf die Bluts- und Kulturgemeinschaft mit Deutschland; er sagte sich: wir sind Germanen, und es ziemt sich, daß wir zusammenhalten. Endlich lag dies ja offenbar auch im Interesse von Norwegens Gedeihen. Kaum war dies alles Björnson klar, so bekannte er seinen „Pangermanismus“ in einem Zeitungsartikel, worin er zur Signaländerung aufforderte, und bald auch in einer Rede in Kopenhagen. Die dänischen und sonstigen nordischen Patrioten waren nicht gesonnen, ihm dies zu verzeihen. Man kündigte ihm in aller Form die Freundschaft auf. Aus der Redaktion einer angesehenen Zeitschrift („Für Idee und Wirklichkeit“) wurde er genötigt auszuschcheiden. Und lange noch bekam er Nackenschläge zu spüren ob seiner nationalen Laune — er, der beste Patriot, den Norwegen seit Bergeland gehabt hat.

Björnsons Patriotismus hatte sich verändert, er hatte neue Farbe angenommen, Schlacken abgestoßen. Und zwar nicht erst nach 1871, sondern vermutlich schon seit der Reise 1860—1863, wo er das Eigenrecht der fremden Völker, auch der Deutschen, hatte empfinden

lernen; ja, man kann sagen, daß der kriegerische Patriotismus ihm immer nur als etwas Fremdes außen angehangen hat. Von Hause aus lebte in Björnson, dem Manne des praktischen Christentums und Schüler Bergelands, neben der norwegischen eine Weltbürgerseele, und wenn er nun sein pangermanisches Gefühl bekannte, so war das nichts wesentlich anderes, als wenn er in den fünfziger Jahren den Skandinavismus in sein Herz aufgenommen hatte, und als wenn er in späteren Jahren einen deutlichen Internationalismus zur Schau trägt: er hat einfach nach und nach die Ringe kräftiger ausgemalt, die sich um den engen, warm leuchtenden Heimatkreis anfangs nur schattenhaft herumlegten, erst den allnordischen, dann den allgermanischen, schließlich den alleuropäischen oder menschheitlichen. Dazu verhalfen ihm seine Reisen mit der Erweiterung des Gesichtskreises, die sie brachten, und die Björnson immer mit vorbildlicher Ehrlichkeit und Gründlichkeit verarbeitet hat: erst die Studentenfahrt nach Stockholm und Uppsala nebst der Reise nach Kopenhagen, dann die Aufenthalte in Deutschland und Italien, endlich ein Ausflug nach Amerika und wiederholte Besuche von Paris. Diese Entwicklung Björnsons ist eine recht nachdenkliche Sache. Sie war nur möglich auf dem Grunde einer Gesinnung, die dem Hassen und dem Kriege abhold ist. Und sie war ein organisches Wachstum, wie wenn ein Baum Ringe ansetzt: über den weiteren Ringen vergaß Björnson nie die engeren und am wenigsten den engsten, das Vaterland, das immerdar seinem Herzen am nächsten gestanden hat, wenn er auch seit der ersten Auslandsreise den verklärenden Blick auf heimische Dinge verlor und die norwegisch-patriotische Ideologie verlernte.

Diese Umfärbung des Björnsonischen Patriotismus läßt sich an seinen Werken verfolgen, am deutlichsten an den Erzählungen, weil in diesen der Verfasser unmittelbar sich äußert. Hält man neben die drei ersten Bauerngeschichten das „Fischer mädchen“ von 1868 oder „Eisenbahn und Kirchhof“ von 1872, so drängt der Unterschied in der Beleuchtung sich auf. Die norwegischen Bauern sind nicht mehr allein auf der Welt, und ihre angeborene Vortrefflichkeit wird fühlbar niedriger eingeschätzt. Des Fischer mädchens Lebenslauf führt vom Strande einer kleinen Hafenstadt über Bergen und ein ländliches Pfarrhaus auf die Bühne der Hauptstadt, wo der schwarzhhaarige Wüßling den Beruf findet, der von Anfang an in ihr

schlummerte; die haugianischen Bauern — die Freunde von Synnøves frommen Eltern! — erscheinen als beschränkt und kulturfeindlich, ihre Verwerfung von Musik und Tanz ist viel unfreundlicher gemeint, als wenn Synnøve heimlich das Tanzen gelernt hat. „Eisenbahn und Kirchhof“ zeigt das Aufeinanderprallen der alten und der neuen, Eisenbahnen bauenden Zeit in einem abgelegenen Kirchdorf. Es stehen einander gegenüber Knut, der Vertreter des Alten, das sich im Gottesacker verkörpert, und Lars, der Streber, der Fürsprecher der Eisenbahn. Dieser siegt äußerlich, jener moralisch. Aber der Lauf der Welt wird dadurch nicht aufgehalten: „Geschehenes hat immer seine Berechtigung in sich selbst, die man allmählich herauszufinden gezwungen wird, wenn es nun mal nicht anders sein kann.“ Diese späteren Volkserzählungen wirken nüchterner, trockener als ihre taufrischen Vorgänger. Sie haben weniger poetischen Duft in sich.

Im gleichen Jahre 1872 erschien ein Nachzügler der Geschichtsdramen, „Sigurd der Jerusalemfahrer“, die eng an die Saga angelehnte Dramatisierung des Lebens eines Norwegerkönigs aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, ein Volksstück, wie Björnson es selber genannt hat. Damit meinte er ein Stück, das jedes Alter und jeden Bildungsgrad ansprechen könne, jeden auf seine Weise, und bei dessen Aufführung daher auch die Freude des Zusammengehörigkeitsgefühls müsse erlebt werden können. „Die gemeinsame Geschichte eines Volkes ist hierzu am brauchbarsten, und ich meine, sie darf dramatisch gar nicht anders (als vereinfachend) behandelt werden.“ Dieses Unternehmen ist bezeichnend für den Volksmann und Patrioten. Aber vor 1860 hätte er nicht von der gemeinsamen Geschichte „eines Volkes“ gesprochen, sondern von unserer gemeinsamen Geschichte.

Im Sommer 1873 war wieder einmal die Zeit reif für Björnson. Daheim hielt man nicht Schritt mit seinem Wachstum, man verstand ihn nicht, beengte und störte ihn. Er brauchte Ruhe zu dichterischer Sammlung. So zog es ihn von neuem nach Rom. Er suchte nur den Abstand, nicht etwa italienische Lüfte. Lieber hätte er einen ruhigen Fleck zu Hause in Norwegen gehabt. In dieser Stimmung trafen ihn Briefe seiner grundtvigianischen Freunde, die von dem Ausbau der 1867 im Gudbrandsdal gegründeten Volkshochschule sprachen und Björnson den Vorschlag machten, zu ihnen überzu-

siedeln und das Gut Aulestad zu kaufen. Diese Aussicht zog den Dichter sofort ganz in ihren Bann. Er erkundigt sich genau, läßt sich Pläne kommen, träumt von herrlichen Tagen in ländlicher Stille inmitten seiner Freunde und prächtiger Bauersleute und bleibt in Rom nur, um zwei begonnene Arbeiten zu Ende zu führen. „Der Redakteur“, der 1874, und „Ein Bankrott“ (En fallit), das 1875 erschienen ist. Im Sommer 1875 schon sitzt er als Gutsherr auf Aulestad, und ein Brief an seinen Verleger Hegel (Inhaber des Verlagshauses Gyldenbal in Kopenhagen) vom 25. Juni strömt tiefe Befriedigung aus über die Harmonie der Gegenwart, wo Glockenklänge, Choräle im Hause, Kinderspiele, Pferdewiehern und das Brüllen der Kühe zu einem wohligen Gesamteindruck verschmelzen und ein Bild, ein goldenes, vorschwebt: Aulestad, mit seiner gesamten Bevölkerung, soll Licht- und Wärmequelle für ganz Norwegen werden.

Es kam anders. Ehe wir aber dies verfolgen, müssen wir einen Blick werfen auf die eben erwähnten beiden Dramen. — „Der Redakteur“ ist unmittelbar erwachsen aus des Verfassers eigenen Erfahrungen im politischen Leben. Die skrupelfreien und schonungslosen Methoden der Presse werden gegeißelt. Die Handlung gipfelt darin, daß ein edler Mann, Halvdan Rein, an einem Blutsturz stirbt, der ihn unter dem unmittelbaren Eindruck eines gemeinen Zeitungsartikels befällt — eine etwas krasse und gesuchte Erfindung, die übrigens bei Björnson insofern mehrere Seitenstücke hat, als starke Gemütsbewegung als Todesursache bei ihm öfters vorkommt. Auch anderes findet sich in diesem Stücke, was allzu absichtlich wirkt, nicht genügend künstlerisch freigemacht ist vom Erleben. Die zweite Szene des ersten Aufzuges enthält in Worten des Arztes ein Art Programm des Dichters, eine Kriegserklärung an den Zeitgeist, weil in ihm die Politik vorherrscht, die statt Menschen Versteinerungen fordert und die Wärme des Herzens, die Sehnsucht der Phantasie in den Bann tut und damit das germanische Empfinden matt setzt, jene Politik, die nicht die unsere ist und unser gutes Menschentum verwüstet. Man hört in diesen Worten Arnliot, der „dem verlogenen Krieg“ die Absage erteilt, und man hört Paul Lange — in Björnsons letztem dramatischen Meisterwerk —, wie er klagt über die Wolfsinstinkte seiner Verfolger.

Weit höher als dieser erste Versuch in der dramatischen Darstellung moderner Verhältnisse steht das zweite Drama, „En fallit“

(vgl. oben S. 57). Diesen Stoff hatte Björnson schon lange mit sich herumgetragen. Den Keim darf man finden in Bergener Einbrüchen vom Jahre 1858. Damals, als in der Stadt eine Geschäftskrisis ausgebrochen war, war der junge Björnson im Geiste altüberlieferter Kanzelkritik an der Gesellschaft losgezogen gegen die Spekulanten und ihre Bundesgenossen in der Stadtverwaltung. Man sieht, wie weit die Wurzeln von Björnsons Gesellschaftskritik zurückreichen, und daß ihre Voraussetzungen, somit auch die von Ibsens „Stützen“ und der folgenden Kampfdramen, in der christlichen Predigt liegen. Dieser Herkunft gemäß bleibt Björnsons Kritik in diesem Werke christlich, aufbauend. Sie verfährt gemäß dem Satze, daß mehr Freude sein muß über einen Sünder, der Buße tut, als über hundert Gerechte. Am stärksten tritt die Güte des Dichters gegenüber seinen Menschen hervor im letzten Akt, den man als überflüssig bezeichnet hat, der aber doch das Ganze, so wie Björnson es dachte, erst rundet.

Der Erfolg war ungeheuer, vielleicht der größte, den ein norwegisches Drama je gehabt hat, was angesichts der Aufführungszahlen der Ibsenschen Stücke nicht wenig sagen will. Es erklärt sich größtenteils aus dem besonders starken Widerhall, den Tjeldes Fall und Bekehrung im Lebensgefühl der modernen Menschheit wecken. Wir alle sehnen uns nach der Verwirklichung des Guten und lassen uns gern ermutigen in unserem Glauben daran.

Besonders gelegen kam dem Dichter die geschäftliche Seite dieses Erfolges, denn Aulestad wurde erheblich teurer, als berechnet war. Und auch sonst erwies sich Björnsons auf diesen Landsitz gebauter Lebensplan als verfehlt.

Die Hauptsache hierbei ist, daß die Menschen, auf deren Bekehr er sich so gefreut hatte, ihn bald enttäuschten. Am 15. Juli 1875 bereits schreibt er das Folgende: „Ich wundere mich über die Verlekerung hier bei uns zu Lande, über den Mangel an Geist, den Widerwillen gegen Geist, worunter unser kleines Leben leidet. Und das Christentum, das wir haben! Ein Christentum, das an einen allmächtigen Gott glaubt, aber das Leben, das unter seiner Aufsicht geführt wird, in dem Grade beargwöhnt, daß sie glauben, es führe nach allen Seiten ins Verderben, so daß es nur eins gibt, dessen sie sich getrösten, nämlich das Gericht, welches einst die böse Welt vernichten soll!“ Diese unmutigen Worte sind eingegeben

durch frische Aulestader Eindrücke, durch Erlebnisse mit den „liebenswürdigen“ Freunden, Christopher Bruun, Janson, Drude und wie sie alle hießen. Diese Leute waren ihm zu eng, zu einseitig. Besonders Bruun, der bedeutendste unter ihnen, wurde ihm bald zu finster und pietistisch, zu lebensverneinend, so daß er seine Gegenwart wie einen Druck empfand und sich erleichtert fühlte, wenn er fort war. So dachte er denn auch selber schon an neue Reisen. Er sehnte sich zurück nach den „Gedankenozeanen“ da draußen, und besonders nach Berlin, wo er „das ernsteste, kräftigste, kurz dasjenige Geistes- und Charakterleben“ gefunden hatte, das er liebte. Er bekennt, was er seinen Auslandsreisen verdankt: die Einsicht, daß es „mehr Dogmen gibt als die meinen, mehr Formen, mehr ehrlichen Willen, mehr hohe Ziele, mehr Wege zu dem, was wir alle lieben“. Die „liebenswürdigen Freunde“ wußten diese Einsicht nicht zu würdigen; ihre Engherzigkeit, ihr Widerwille gegen Geist, ihr Hang zum Verkern hinderten sie daran. Kein Wunder, daß Björnson kritisch gegen sie wurde, kritisch auch gegen ihre Anschauungen. Er, der von Natur Gutmütige und Duldsame, wurde sich jetzt bewußt, daß es gegen dogmatische Verstocktheit überlegene Waffen des Geistes gab. Bisher war ihm der Gedankenvorrat der modernen Wissenschaft nur oberflächlich nahegebracht worden, vermutlich rein gesprächsweise; und er hatte diese Dinge nicht als dem Christentum feindlich empfunden; bei dem undogmatischen Charakter seines eigenen Christentums brauchte er das nicht. Jetzt aber ging ihm der Gegensatz auf, und bei den wahrscheinlich recht häufigen Meinungsverschiedenheiten und Verstimmungen im Aulestader Kreise wurde ihm klar, daß er selber auf dem Boden der wissenschaftlichen Weltanschauung stand, nicht auf dem der andern. Die natürliche Folge war, daß er sich zunächst dieser seiner Weltanschauung völlig zu versichern suchte. So zog er sich mehr und mehr in sein Arbeitszimmer zurück und las Bücher, die er sich aus dem Auslande kommen ließ, zunächst kritische Schriften über die christliche Überlieferung und Praxis, so Kierkegaards Werke, dann auch bibelkritische und religionsgeschichtliche, später Darwin und besonders Spencer. Bei diesem Studium ging Björnson eine neue Welt auf. Er erkannte mit der liberalen Theologie, daß die überlieferten Dogmen der Kirche, die er bisher hatte gelten lassen, ohne daß sie für ihn viel bedeuteten hatten, fast samt und sonders hinfällig waren,

weil lediglich in Menschenhirnen entstanden, und auf gar menschliche Weise. Er gab also den „Kinder glauben“ auf, zu dem er sich vor nicht allzu langer Zeit noch stolz bekannte. Er ersetzte ihn durch die Innerlichkeit in Rierkegaards Sinne, den Geist der Wahrheit und Weisheit. Und dieser neue Geist kam über ihn wie eine Offenbarung. Seine Natur bedurfte einer Religion, eines Glaubens, und sie konnte den alten Glauben nicht aufgeben, ohne alsbald einen neuen an dessen Stelle zu setzen: es war der aus dem Geist der Wissenschaft geborene Glaube an den Wert der Wahrheit, an die Pflicht, ihr rücksichtslos zu dienen und die Lüge in jeder Form zu bekämpfen, an den Sieg des Guten und an die Bervollkommnung der Welt im Sinne der Entwicklungslehre. Von jeher war Björnsons Religiosität im Grunde ein Lebensglaube gewesen. Jetzt wechselte dieser Lebensglaube eigentlich nur die Schale: die alte, das christlich-mittelalterliche Gedankengerüst, war morsch, war zu „Staub“ geworden, es bedurfte nur eines Lustzuges von außen, damit sie wegstäubte; die neue — ihrem Wesen nach nicht minder vergänglich, aber dem Kern besser angepaßt — bestand aus den Theorien Darwins und Spencers.

Wiederum duldeten Selbstsicherheit, Mitteilbarkeit, Volkserziehertrieb kein langes Schweigen. Im Mai 1876 beginnen die öffentlichen Rundgebungen Björnsons von seinem geistigen Erwachen. Die meisten sind kritisch, und zwar scharf kritisch gegen Dogmatik und Theologie (d. i. die damalige norwegische Theologie unter Gisle Jonsen). So hat Björnson in der Presse den Höllenglauben angegriffen, bald darauf die Göttlichkeit Christi. Diese Polemik entsprang nicht aus Freude am Zerstören, sondern aus Entrüstung über die „Lüge“ und aus der Erkenntnis der Lebensfeindlichkeit und Unschönheit dogmatisch gebundenen Denkens. Weit mehr in seinem Element war Björnson da, wo er positive Werte verkündete, und da hat er Worte gesprochen, die seinen Zuhörern unvergeßlich geblieben sind, so in seinem berühmten Vortrag über das „Sein in der Wahrheit“, der im Oktober 1877 im Christianiaer Studentenverein gehalten wurde. Er hat später seine Lehre, wie früher die christliche, in Oden und Kantaten verherrlicht.

Aber auch die Dramen und Erzählungen seit 1877 legen kräftiges Zeugnis ab. Die schon vorher begonnene Gesellschaftskritik nimmt in diesem Jahre bedeutend an Schärfe zu.

3. Streitedichtungen.

1877 ist das Jahr, in dem Björnsons Krise zum Abschluß kam. Wie schwer die inneren Kämpfe gewesen sind, die vorangegangen waren, darüber könnte uns nur der Dichter selber etwas sagen. Er aber schweigt darüber; weder seine Briefe noch seine Dichtungen geben uns irgend erhebliche Auskunft. Das ist kaum Zufall. Björnsons Natur widerstrebte dem Zustande des Zweifelns, der Unsicherheit. Er war ein Draufgänger, wie nach außen, so auch nach innen. Darum mag er schmerzliche Zuckungen seiner Pietätsgefühle genug erlebt haben. Aber es lag ihm nicht, bei solchen Schmerzen zu verweilen. Das hätte bedeutet, im Dunkeln zu wühlen, Björnsons Wesen aber strebte nach dem Licht. Er war kein Grübler, sondern ein Bejaher. Einen Skule, einen Julian zu erdenken und auszumalen, wie Ibsen dies mit tiefstem sympathischem Verständnis getan hatte, dazu war er nicht der Mann. Wohl aber trieb es ihn, nach durchgekämpftem Kampf die siegreiche Überzeugung aus voller Brust dichterisch zu gestalten. So erschienen im genannten Jahre 1877 das Schauspiel „Der König“, ein dramatischer Angriff auf Königtum und Staatskirche, und die Novelle „Magnhild“, welche die kalten Satzungen des Eherechts und der Ehesitten an den Pranger stellt und das Eigenrecht des Individuums, und zwar der Frau, ihnen gegenüber verkündet.

„Der König“ ist ein stark polemisches Werk; als Kunstwerk eines der schwächsten, die Björnson gemacht hat. Es will veranschaulichen, daß heutzutage das Königtum keine Daseinsberechtigung hat, und tut dies durch die Erfindung, wie ein sittlich fein empfindender, modern gebildeter junger Fürst selbst zu der Überzeugung kommt, daß seine überkommene Stellung innerlich unwahrhaftig ist. Er sucht das Königtum mit der Demokratie zu vereinigen, verlobt sich mit einem bürgerlichen Mädchen, Klara, der Tochter eines alten Republikaners, und bekämpft die Vorurteile der traditionellen Stützen des Throns, Beamtenschaft, Militär und Geistlichkeit — vergebens, der Widerstand ist zu stark, und da der König sich nicht der Nerven und Muskeln bewußt ist, die notwendig wären, um im Kampf mit der inneren Stimme das alte Regiment fortzusetzen, tritt er freiwillig von der Lebensbühne ab. Besonders schwere Vor-

würfe werden an die Kirche gerichtet. Es werden die Priester gebrandmarkt, welche die Arbeit der Kirche auf den inneren Menschen beschränken, die Freiheit der Christen lediglich als innere Freiheit verstehen wollen: das ist Heuchelei oder im besten Falle Trägheit und Blindheit. Der König sagt es selbst: „Ja, ich weiß, ihr untersucht nicht die Luft, worin der Kranke lebt, sondern seine Lungen! Vortrefflich! Gleichwohl — das Christentum muß ein Auge auf das Königtum haben! Muß ihm die Lüge ausrupfen! Muß ihm nicht zur Krönung in die Kirche folgen, wie der Affe dem Pfau! Ich weiß noch, was ich fühlte in der Situation. . . . Das Christentum soll nicht länger dulden, daß das Königtum die große verführerische Hure ist — sie, die die Gedanken aller Bürger zum Krieg erzieht — was sehr gegen das Gebot des Christentums ist! — und zu Kastenscheidungen, zu Luxus, zu Scheinwesen und Eitelkeit. Das Königtum ist ja doch jetzt eine so große Lüge, daß es selbst die Rechtschaffensten zwingt, sich ihm in Lüge zu nähern.“ Diese Anklagen gegen die Kirche sind der Kern des Ganzen. Sie legen zugleich die Fäden bloß, die zum „Bankerott“ und weiter zu des Pfarrersohns Björnson Bergener Frühzeit hinaufführen. Und die republikanische Tendenz findet sich ja schon bei Bergeland. Das Neue ist eigentlich nur die Schärfe der Anklagen — und die Einseitigkeit der Beleuchtung. Daß er einseitig gewesen war, scheint der Dichter einige Jahre später selbst eingesehen zu haben. In der Vorrede zur dritten Auflage, die im Oktober 1885 geschrieben ist und von der Geistesfreiheit handelt, nennt er sein Stück einen Beitrag zur freien Erörterung — also nicht ein Aufruf zum Sturz der Throne oder zum Niederlegen aller Kronen. Dieses Ziel wollte Björnson stufenweise erreicht sehen, gemäß seinem Entwicklungs- und Bervollkommnungsglauben. Hält man den zweiten Teil von „Über die Kraft“, der auch eine soziale Frage dramatisch behandelt, neben den „König“, so ist der Fortschritt in der Reise handgreiflich. Die sozialen Kämpfe, die das spätere Stück vorführt und durch Rahels Mund beklagt, legen geradezu die Frage nahe, ob nicht das beste Heilmittel gegen solchen „Krieg“ ein starkes Königtum wäre.

„Der König“ und „Magnhild“ zogen dem Dichter die heftigsten Angriffe zu, Angriffe, die wiederum auf rein stofflicher Würdigung beruhten und die Tendenz der Werke aufs Korn nahmen, nicht ihre künstlerischen Eigenschaften. In bezug auf die Novelle, die

unter Bauern spielt, klagte man Björnson der Untreue gegen das Volk an. Besonders Arne Garborg tat dies. Björnson antwortete in sehr bestimmtem Ton: man habe zu viel Bauernkultus getrieben; er kenne viele prächtige Bauern, aber das halte ihn nicht ab, die schwereren Fehler dieses Standes hervorzuheben, die üblen Nachwirkungen aller Verlassenheit, schlechten Behandlung und Armut, die Hoffart der Unwissenheit; mit der Schönfärberei müsse ein Ende gemacht werden. Wir spüren in diesen Worten die Erfahrungen von Aulestad („Hoffart der Unwissenheit“!) und zugleich die Lösung dieser Jahre, die unbedingte Wahrheitsforderung.

Der Ruf nach Wahrheit im Streit gegen einen engherzigen Nationalismus hallt auch durch das Drama vom „Neuen System“, das 1878 in deutscher, 1879 in norwegischer Ausgabe erschien, in Deutschland aber wenig Anklang fand, weil es speziell norwegische Verhältnisse behandelte oder doch zu behandeln schien: die schmalspurigen Bahnen, die man damals in Norwegen baute und als geniale norwegische Erfindung betrachtete, dieses „neue System“ des Eisenbahnverkehrs in den heimischen Bergen und Tälern, an dessen Wert zu zweifeln Blasphemie war. Diese Verhältnisse bringt Björnson auf die Bühne, indem er in dem jungen Ingenieur Hans Kampe einen tapferen Entdecker hinstellt, der mit Hilfe der technischen Wissenschaft des vorgeschrittenen Auslandes die Wertlosigkeit und unkluge Kostspieligkeit des „Systems“ erkennt und mit dem in Amerika üblichen Freimuth dieser Wahrheit schließlich zum Siege verhilft über das Mißtrauen, die Dummheit, Schlappheit und moralische Versumpfung in den kleinen norwegischen Verhältnissen; obgleich sein Kampf ihn in die Gefahr bringt, den Vater und selbst das geliebte Mädchen zu verlieren, kämpft er ihn tapfer durch und erlebt den — nicht durchweg wahrscheinlichen — Triumph, seine Widersacher bekehrt zu sehen.

Fühlbar andere Luft weht in dem etwa gleichzeitig entstandenen Schauspiel „Leonarda“ (1879). Auch hier fehlt der soziale Hintergrund nicht. Der Superintendent (Bischof) wird ähnlich beleuchtet wie der König des früheren Stückes, er kommt nämlich ebenfalls zur Überzeugung, daß seine Stellung, wie er sie bisher auffaßte, innerlich auf Lüge und Feigheit gebaut ist, auch er wird nicht ungünstig gekennzeichnet, er ist ein gütiger alter Herr, doch unterscheidet er sich von dem König insofern, als er sich nicht wie dieser

von Vorurteilen ganz frei zeigt. Deshalb muß er erst besiegt werden, und das geschieht durch die Heldin, also eine Frau. Sie, die Verkörperte, Gefräßte, vertritt das höhere Menschentum, wie Ibsens Nora im gleichen Jahre, wie Frau Alving 1881, die mit ihr auch die Selbstbildung im freigeistigen Sinne gemein hat. Wodurch Björnsons Heldin siegt, das ist die überlegene Kraft der Selbstüberwindung durch Liebe, die weibliche Naturmacht, die in ihrer schönen Triebhaftigkeit den Vertreter der Religion Jesu beschämt. Das wenig beachtete Werk ist eins der feinsten von Björnson. Alle Figuren sind sicher, mit wenigen Strichen, gekennzeichnet und fesselnd kontrastiert, und zwar durch drei Lebensalter hindurch, wobei die älteste Generation, vertreten durch die Großmutter, der jüngsten die Hand reicht: „Die Zeit des starken Fühlens ist wiedergekehrt!“ Brandes sagte von „Leonarda“, mit diesem Werk sei nicht bloß die Zeit des starken Fühlens wiedergekehrt, sondern auch die der kühnen Gedanken.

In der Tat war es kühn für einen Norweger von 1880, die freigeistige Frau siegen zu lassen über den Kirchenmann, die Natur über die christliche Lehre. Den Mut zu dieser kühnen Neuwertung gab Björnson die Wissenschaft, die für ihn die Kirchenlehre widerlegt und der Kirche ihr geistiges Ansehen geraubt hatte. Aber was er über die Kirche siegen ließ, war nicht die Wissenschaft, sondern die freie Menschlichkeit — also dieselbe Macht, welche die Dichter auch zu andern Zeiten verherrlicht und als Triumphator geschildert haben.

Bestimmter ist die polemische Wendung, mit der Björnson sich der Kirche gegenüberstellt, in der drei Jahre später erschienenen kleinen Erzählung „Staub“, einem Gegenstück zu Ibsens „Geipenstern“ (siehe oben S. 67), eine der trefflichen Novellen, die über diese Jahre verstreut sind.

Ihren Gipfel ersteigen unseres Dichters Streitsdichtungen im Jahre 1883 mit dem „Handschuh“. Sein Wahrheitsgewissen wendet sich hier dem Gebiete der Geschlechtermoral zu. Die These dieses deutlichsten aller Thesenstücke lautet: der junge Mann, der in die Ehe tritt, muß den gleichen Keuschheitsforderungen genügen, die allgemein an das junge Mädchen gestellt werden; beide Teile sollen gleich rein sein, wie Svava Riis, die Heldin des Stückes, sagt. Zwar ist es klar, daß auch diese These herkommt aus des Dichters

christlicher Erziehung, also aus dem sechsten Gebot. Die Erotik vor der Ehe erscheint im Stücke auf einer Linie mit dem eigentlichen Ehebruch; beide verstoßen gegen das Ideal der Eihe. Aber die Begründung, die Björnson seiner These gibt, geht von der neuen Sittlichkeit aus. Alf Christensen, der Bräutigam, sagt glücklich und stolz zu seiner Svava: „Wenn ich dich zwischen den andern sehe und dann z. B. ein Stück deines Arms, so denke ich: der Arm hat um meinen Hals gelegen und um den keines andern auf der ganzen Welt! Sie gehört mir, die da, und keinem, keinem, keinem andern!“ Svava versteht dies, sie fühlt es ganz mit, und es macht auch sie glücklich. Dann erfährt sie, daß ihr Arm nicht der erste war, der um Alf Christensens Hals lag, daß er eine noch ziemlich frische, ernsthaft erotische Vergangenheit hat. Diese Enthüllung wirkt niederschmetternd auf das arglose, hochsinnige Mädchen. Sie ist wach genug, um das Häßliche in dem Benehmen des jungen Mannes zu empfinden, der seinem Stolz auf ihre Unberührtheit Ausdruck gibt, ohne daß der Gedanke an das eben erst unschön genug erledigte Verhältnis mit der Gesellschafterin im Elternhause ihn dabei stört. Dieses fein Verhalten wird aber ermöglicht durch die in der Gesellschaft herrschende Heuchelei: man schweigt wie auf Verabredung über die Vorgeschichte jedes Freiers und jedes Bräutigams, der in die Familie eintritt, als wäre es selbstverständlich, daß er keine „Vergangenheit“ hat; und zwar tut man dies, weil man weiß, daß die Kunde oder auch nur der Verdacht vom Gegenteil das Glück der Braut trüben oder zerstören und den Eheaussichten gefährlich werden müßte; man huldigt also äußerlich den Gesichtspunkten unverdorbenen Mädchen, ohne innerlich damit Ernst zu machen, denn sehr oft, wenn nicht meist, entspricht die gesellschaftliche Fiktion ja nicht der Wahrheit, und so können unter ihrem Deckmantel ein Alf Christensen und seinesgleichen ein reines Mädchen nach dem andern hintergehen und aus ihnen Frauen machen wie Alfs Mutter, welche die männliche Herrenmoral sklavisch bejaht und aller Ideale bar ist. Man sieht schon hieraus, daß die Fäden, die Björnson spinnt, fein sind, unendlich viel feiner als die Gesichtspunkte des Streites um die „Handschuhmoral“, der durch sein Drama ausgelöst wurde. Er hat von Ibsen gelernt. Wie die „Stützen der Gesellschaft“ nach dem „Bankrott“ schmecken, so der „Handschuh“ nach dem „Puppenheim“. Svava ist Nora, ins Jung-

fräuliche übersezt. Wie Nora sezt sie der brutal-egoistischen Regung des Mannes ihren weiblichen Stolz entgegen, der ein höheres, feineres Gefühl ist: sie weigert sich fortan, ihren Verlobten zu empfangen, und in einer Minute der Erregung, als er von neuem seinem fühllosen Herrenstandpunkt Ausdruck gegeben hat, schleudert sie ihm vor den Augen beider Familien ihren Handschuh ins Gesicht — den Handschuh, nach dem das Schauspiel benannt ist, und der ein Gegenstück ist zu dem Schillerschen, der umgekehrt das Aufbäumen männlichen Stolzes symbolisiert gegenüber kaltherzigen Launen der thronenden Dame. So schwer es Svava wird, sie kann, auch nachdem ihre Entrüstung abgeschwollen, weil Alf nur einer von vielen ist, ihm nichts gewähren als eine schwache Aussicht auf die Erfüllung seiner Wünsche in der Zukunft — wiederum ähnlich wie Nora am Ende des „Puppenheims“.

Björnsons „Handschuh“ hat einen schlechten Ruf. Er verdankt das dem heftigen Widerspruch, den seine These weckte, zumal bei der Partei, welcher der Verfasser am nächsten stand, der liberalen Linken; diese nahm nämlich Anstoß an der vermeintlich unliberalen, freiheitswidrigen Tendenz. Man übersah vollständig nicht nur die tiefe seelische Begründung, die der Dichter seiner These gab, sondern auch die ästhetischen Reize des Werkes, mit dem Björnson in gewisser Hinsicht sich selber übertroffen hat: hier zum erstenmal hat er den leichten Ton der guten Gesellschaft wirklich getroffen und die Kulturwerte, die er enthält, anschaulich gemacht; dadurch verbreitet sich namentlich über den ersten Teil ein Schimmer von heiterer Flottheit, der vortrefflich zum Gegenstande paßt und uns bei diesem meist etwas schweren, deklamatorischen Dichter doppeltes Vergnügen macht. Freilich verstimmt es, daß der Hauptträger dieser Lebenskunst, Vater Riis, sich später der These zuliebe als eine Art Trottel entpuppen muß, ähnlich wie Helmer bei Ibsen, und daß dadurch der Wert seiner Kultur selbst zweifelhaft gemacht wird. In das Ganze kommt dadurch ein Riß. Auch in „Über die Kraft, erster Teil“, vom selben Jahre 1883, ist ein solcher enthalten, wenn auch mehr in der Tiefe versteckt. Björnson war eben Dichter. Er hatte ein Herz auch für manches, was seine Thesen bekämpften. Er wollte Pfarrer Sang ad absurdum führen, und doch wurde dieser unter seinen Händen ein Held, zu dem wir mit Ergriffenheit aufsehen.

An die Verkündigung der sogenannten „Handschuhmoral“ schloß sich die sogenannte „Handschuhsehde“. 1885 erschien des schon erwähnten Hans Jaeger Roman „Aus der Boheme von Christiania“, der mit rücksichtslosem Zynismus das Geschlechtsleben behandelte und offen die freie Liebe, sexuelle Anarchie verkündete. Dies war die Umkehrung dessen, was Svava von Alf fordert: allerdings gleiche Moral für beide Geschlechter, aber nicht so, daß die Keuschheitsforderung auf die Männer ausgedehnt, sondern so, daß sie den Frauen erlassen wird. Offenbar waren weder Jaeger noch die jungen Künstler und Studenten, die ihm anhängen (die „Bohemer“), imstande, die Folgerungen aus ihrer These ganz zu Ende zu denken (ebensowenig wie gewisse Gruppen der heutigen deutschen Jugend, die sich in einem ähnlichen Nihilismus gefallen). Trotzdem lag (und liegt) eine Gefahr darin, wenn unreife, aber sonst wertvolle Intelligenzen als Mädchenverführer auftraten und mit der tierischen Begehrlichkeit namentlich von Nichtintelligenten sich verbündeten. Daher konnte Björnson diese falschen Propheten nicht stumm anhören. Der Fünfundfünfzigjährige liebte sein Norwegervolk zu sehr, um es solchen Sirenenstimmen hilflos preiszugeben. Die Hilfe, die er bot, bestand in einem Vortrag über „Einehe und Mehrehe“, mit dem er im Lande herumzog und vor Tausenden, die sein Name lockte, sich hören ließ. In diesem Vortrag wies er ausführlich nach, daß die Höherentwicklung der Menschheit auf die Einehe hinzielt.

4. „Über die Kraft“.

Björnsons mit Recht berühmtestes Werk ist das erste Drama des Namens „Über die Kraft“. Es gehört dem gesegneten Jahre 1883 an, fällt also neben den „Handschuh“ und zwischen die Ibsenwerke „Volksfeind“ und „Wildente“; das einzige Schauspiel Björnsons, das sich an Stilreinheit und Tiefe des Gehalts mit den Ibsenschen Meisterwerken messen kann, stellt es sich sogar würdig neben die höchsten Gipfel der Dramenkette „Puppenheim“—„Rosmersholm“.

Das Jahr zuvor war die Novelle „Staub“ erschienen und hatte gezeigt, daß dem Christentum eine lebensfeindliche Tendenz innewohnt, daß christliches Innenleben in der Stärke, wie sie dem reli-

größten Ideal entspricht, seine Träger an den Rand des Untergangs
 führen kann. Ebendies ist der Grundgedanke auch des Dramas.
 Aber hier wird der Gedanke nicht polemisch, nicht einmal irgendwie
 lehrhaft herausgearbeitet: die These verbirgt sich fast völlig hinter
 der Handlung, die mit ihrer großen, schlichten Linie den Blick
 zunächst ganz fesselt und den irrenden Helden, den Wunderpfarrer
 Sang, so liebevoll und verstehend beleuchtet, daß wir seine Größe
 viel stärker empfinden als seinen Irrtum — wenn letzteren über-
 haupt — und tragisches Mitleid für ihn haben, nicht Mißbilligung.
 Auch gläubige Christen genießen das Werk ohne jede Verstimmung
 und haben es als ein Erbauungsbuch betrachtet. Des Dichters Mei-
 nung ist darum doch nicht etwa zweifelhaft. Sie verrät sich schon
 dem oberflächlichen Leser der norwegischen Buchausgabe in dem
 Schlußhinweis auf zwei damals ganz neue medizinische Werke über
 das Nervensystem und die hysterische Epilepsie. Damit weist Björn-
 son von vornherein jeden Gedanken an ein echtes Wunder, ein
 Wunder im religiösen Sinne, zurück, den kindliche Gemüter an
 den Vorgang knüpfen könnten, wie Adolf Sang, der Lahme heilte
 und eine Scheintote aufstehen ließ, seine seit sechs Wochen schlaf-
 lose Frau in so tiefen Schlaf versenkt, daß selbst ein Berggrutsch
 sie nicht weckt (Schluß des ersten Aufzugs), und dann durch sein
 Singen in der Kirche die Kranke geheimnisvoll so beeinflusst, daß
 sie, wie verheißen, ihm entgegenwandelt — bis sie an seiner Brust
 tot zusammensinkt (zweiter Aufzug). Auch diese Katastrophe spricht
 schon an sich deutlich genug: Sang mit der Toten im Arm blickt gen
 Himmel und sagt kindlich „aber so war es nicht gemeint?“ Er un-
 tersucht die Tote und richtet sich wieder auf, indem er wiederholt
 „aber so war es nicht gemeint — ? oder — ? — oder?“ Dann greift
 er sich ans Herz und fällt, auch er vom Schlage getroffen. Er
 stirbt an diesem „Oder“: an dem ersten Zweifel, der Ahnung, daß
 es anders zugeht, andere Mächte am Werke sind in der Welt,
 als seine fromme Zuversicht geglaubt hat. Eben dies aber hat
 Frau Klara Sang längst nicht nur geahnt, sondern gewußt. Sie
 stammt aus einem „alten nervösen Zweiflergeschlecht“ und besitzt
 kraft ihrer Herkunft und Anlage das als selbstverständliche Einsicht,
 was Sangs heroischer Natur erst durch eine furchtbare Prüfung
 als Ahnung aufgehen kann. Die klugen Reden dieser Kranken, in
 deren Wesen sich hohe Intelligenz und hohe Liebe reizvoll ver-

mählen, und ihrer ebenso ungläubig-klaren und ebenso warmen Tochter Rahel sind offenbar das eigentliche Sprachrohr des Dichters, das Medium, durch welches vornehmlich er uns den Helden und sein Tun anschauen läßt. Dies tritt am klarsten hervor in der meisterhaft aufgebauten exponierenden Eingangsszene, dem Gespräch der Kranken mit ihrer aus Amerika herübergekommenen Schwester Hanna Roberts. Hier hören wir aus Alaras Munde die oft angeführte Erklärung von Sangs Wesen aus der Naturumgebung des norwegischen Nordlands, das mit seinen hohen Bergen, seinen unübersehbaren Fisch- und Vogelzügen, seiner Mitternachtsonne ebenso über die Grenzen des Gewohnten geht wie er in seinem Fordern und Leisten. Hier spricht sie auch das Wort von der Liebe, der großen Liebe zu Mann und Kindern, die ebenso müsse Wunder wirken, die Krankheit überwinden können wie der Glaube: also die innere Schwungkraft der Seele ist wirksam bei Sangs Wundertaten, etwas, was wir alle kennen oder doch annähernd ermessen können, keine übernatürliche Kraft.

Durch diesen Gesichtspunkt vornehmlich bestimmt sich die Beleuchtung, in der Sang dasteht: er ist ein Mensch von außerordentlicher, enthusiastischer Kraft der Seele, von stärkstem Lebensgefühl, das als bejahende Liebe ausgreift auf die Mitmenschen und in franziskanischer Entzückung auf Pflanzen und Blumen; sein Wundertum ist die suggestive Wirkung seines leidenschaftlichen Dranges zur Lebensförderung, Leidensüberwindung, die Neuschöpfungs- oder neubelebende Kraft der Liebe, von der Björnson in seinem Jugendgedicht „Liebe deinen Nächsten“ gesungen hatte. Ein solcher Mensch war Björnson selbst, und so hat er denn seinem Helden deutliche, und zwar zentrale Züge seines eigenen Wesens, geliehen, besonders seinen festen Glauben an die Grundgüte des Menschen, ein Beweis, wie nahe er sich seinem Helden fühlte, und wie fern es ihm lag, dessen Wesen verneinen zu wollen. Er zeigte nur, wie dieses Wesen sich einseitig nach einer Seite übersteigert, und zwar nach der spezifisch christlichen Seite, die unter anderem gekennzeichnet ist durch Geringsachtung der Familienbande, und wie es dadurch statt des erstrebten Ziels der Lebensförderung das Gegenteil erreicht.

Dies ist Sangs Tragik. Zum ersten- und letztenmal ist es hier Björnson gelungen, eine volle tragische Wirkung zu erzielen, jene Wirkung, die dadurch entsteht, daß wir fühlen: hier wird ein hoher

Wert vernichtet — das iniustum et praematurum Goethes — und daß wir gleichzeitig fühlen: dieser Wert kann nicht anders als vernichtet werden, so hoch ist er; denn das wahrhaft Große kann nicht dauern, es muß zugrunde gehen. Wäre Pfarrer Sang weniger einseitig, sorgte er besser für seine Kinder, schonte er fürsorglich seine Gattin, wäre nicht alles bei ihm Inspiration, sondern auch einiges ruhiges, stetiges, irdisches Bemühen, so wäre eben seine Inspiration nicht so mächtig, der ganze Mann verlöre an Größe, er könnte uns nicht mehr begeistern, er wäre kein tragischer Held mehr.

Mit dieser Leistung ist Björnson recht eigentlich über sich selbst hinausgewachsen. Es ist, als hätte ein Dämon in ihm gedichtet — der Dämon der Ibsenlektüre vielleicht, der „Brand“lektüre. Dieser Dämon hob ihn hinaus über die polemisch stürmende Luftschicht, empor in die stillen, klaren Höhen rein künstlerischen Schauens. So entstand die tragische Größe seiner Dichtung und triumphierte über die Tendenz. In Stunden aber, wo der schöne Rausch des Schaffens nicht über ihm war, hat Björnson seinen Helden getadelt im Sinne des oben an die Spitze gestellten Grundgedankens, oder im Sinne von Johannes Weiß, der im Namen der heutigen christlichen Kirche das Sangesche Lebensideal ablehnt¹⁾, oder im griechischen Sinne nach Kierkegaard, der einmal schreibt, für die Griechen sei das Wunder das Unnatürliche, Verkrüppelte, Häßliche, während es für die Christen das übernatürliche, Vollkommene, Schöne sei. Björnson hatte eben, obgleich ihm das Temperament des Zweiflers völlig abging, doch zwei Seelen in seiner Brust, dieselben, die sich bei Klara Sang harmonisch einen in Liebe. Er ist voll von moderner Wissenschaft und war tief durchdrungen von ihrem Grundgedanken, wonach das Leben den obersten Wert darstellt; und doch sang eine mystische Stimme in ihm, das Leben sei der Güter höchstes nicht.

Das Drama trug von Anfang an den Zusatz zum Titel: „Erster Teil“. Es waren also ein oder mehrere weitere Stücke über den gleichen Grundgedanken geplant: wie der Mensch sich gleichsam verrenkt im Drang über die Kraft hinaus. Schon im ersten Drama

1) Johs. Weiß, Über die Kraft. Björnson und das religiöse Problem. Berlin 1902.

ist angedeutet, wie dieser maßlose Drang sich vererbt auf den Sohn Elias, und dieser ist denn auch der Held des zweiten Teils, eines selbständigen, vieraktigen Dramas, das erst zwölf Jahre nach dem ersten, 1895, erschienen ist. Auch seine Schwester Rahel tritt mit ihrem alten Charakter wieder auf, ebenso aus der Pfarrerszene des zweiten Aufzugs — dem erleichternd unterbrechenden Satyrspiel — Falk, der gutartige Durchschnittspfarrer, und als eine der Hauptfiguren Pfarrer Bratt, den das erste Drama als den Mann mit dem metaphysischen Bedürfnis zeichnete, der die Christenheit durchstreift hat, um das Wunder zu finden, und nun die ganze Schar seiner Amtsbrüder aus flauer Alltagsstimmung hinaufreißt zu wunderdurstiger Erwartung — jetzt, nachdem er enttäuscht ward, wendet er seine radikale Forderung nach der nahverwandten sozialen Seite: er ist sozialistischer Agitator geworden, ein Haßprediger, der die Massen mit sich reißt zu Streik und Gewalttat.

„Über die Kraft, zweiter Teil“ ist eine soziale Tragödie. Man hat gesagt, sie behandle die Psychologie des Anarchismus, jenes besondere Seelenleben, in dem aus der Liebe der Haß wächst und die Güte zum Dynamit greift. Dieser Anarchist ist Elias Sang. Angesichts der Leiden und der Verkommenheit der Fabrikflaven glaubt er die bessere Welt schaffen zu können durch den Eindruck einer großen Katastrophe: die Sprengung der „Burg“ des Fabrikanten Holger mit der Versammlung der ratschlagenden und festfeiernden Fabrikbesitzer mittels Dynamit von unten her, wo im ausgetrockneten Flußbett und an seinen Abhängen die Arbeiterhütten stehen, diese blutige Gewalttat soll durch Schrecken, Terror, die Gewissen wecken. Grausame Täuschung! Die Tat wird getan, aber sie weckt nicht die Gewissen, sondern die Racheinstinkte, die Reaktion. Elias' Märtyrertod hat nichts gefruchtet. Seine Überzeugung „willst du Leben erwecken, so stirb dafür!“, „was Leben will, muß durch den Tod hindurch!“ ist zu hochfliegend und zu mystisch, um Stich zu halten und Wegweiser zu sein.

Mit gleicher eindringender Seelenkunde wie die idealistischen Demagogen und die in fastigen Typen vorgestellte Masse ist auf der andern Seite die Welt der Fabrikherren geschildert, an ihrer Spitze Holger, eine Herrschernatur voll Geist und Charakter, Anhänger einer kaltschnäuzigen, aber heroischen Herrenmoral. Diese Welt

tritt auf in phantasievollem Rahmen, einer Festhalle in mittelalterlichem Geschmack; die „Burg“ ist eine frühere Festung. Alles dies soll zeigen, daß wir eine absterbende Welt vor uns haben.

Des Dichters Stellung ist klar. Sie ist bei Rahel, welche tätig die Leiden der einzelnen lindert, und welche spricht: „Wenn das Böse dadurch erstickt werden soll, daß noch mehr Böses gesät wird, wie soll dann das Gute wachsen?“ und: „Das größte an der Güte ist, daß sie schöpferisch ist“ . . . „Die Menschen leben jeder in seiner Rauchwolke. Sie sehen nicht.“ Also eine Stellung über den Parteien; der Standpunkt der verstehenden, vermittelnden Menschengüte und der Gewissenhaftigkeit. Keine Partei kann sich auf Björnson berufen, am wenigsten die extremen; nur die unsichtbare große Partei derer, die mit Björnson eines Sinnes sind — und darum auch mit Lessing, der zur „unbestoch'nen, von Vorurteilen freien Liebe“ mahnt, welchem Bekenntnis der moderne Dichter höchstens noch hinzusetzen würde: Sei in Wahrheit! Erkenne jede Wahrheit an und werde ihr gerecht! Dies ruft der greise Dichter, der erfolgreiche Politiker, der von Hunderttausenden verehrte Björnson allen Menschen zu, die parteiweise in ihrer Rauchwolke leben. Sein Werk hat eine soziale, humane Sendung.

Als Kunstwerk ist es nicht ganz so ernst zu nehmen. Jedenfalls steht es — darin sind alle Kritiker einig — hinter „über die Kraft I“ erheblich zurück, wenn es auch zu Björnsons bedeutendsten Dramen gezählt werden muß. Die Vergewärtigung der feindlichen Gesellschaftsschichten ist in ihrer Klarheit, Treffsicherheit und Wirklichkeitsfülle nicht leicht genug zu rühmen. Aber neben der vielköpfigen Menge und inmitten des lauten Geschehens — das an die Bühnentechnik hohe Anforderungen stellt — kommen die einzelnen nicht in befriedigender Breite und Tiefe ans Licht, obgleich der Dichter mit seiner Teilnahme mehr bei ihnen ist als bei den Massen und Mehrheiten. Zumal der Charakter des Elias wird nur oberflächlich ausgeschöpft; die „Psychologie des Anarchismus“ ist lange nicht so intim und überzeugend wie im ersten Stücke die des wundermächtigen Glaubenshelden, geschweige denn daß das Auftreten des Elias irgendwo so eindrucksvoll und von so unvergeßlicher Geste wäre wie das von Adolf Sang, dessen Gestalt in der großen tragischen Abschlussszene sich einprägt wie eine strahlende Marmorgruppe. Auch sind Rahels Pflegekinder, Credo und Spera,

in denen sich eine bessere Zukunft verkörpern soll, mit allzu schwacher poetischer Lebenskraft auf die Welt gekommen. Die Frage liegt nahe, ob der Stoff, den Björnson hier mit im ganzen so kräftiger Hand dramatisiert hat, nicht besser in der Form des Romans zu gestalten gewesen wäre, eines Romans etwa in der Art des innerlich entfernt verwandten „Raskolnikoff“; Björnson wäre der Mann gewesen, das gesündere, klarere, das germanische Gegenstück zu liefern zu diesem unheimlichen und beunruhigenden slavischen Meisterwerk.

5. Die Romane. Paul Vange und Tora Parsberg. Lebensende.

Mit dem zweiten Teil von „Über die Kraft“ beginnt Björnson eine neue Reihe von Dramen, die ohne größere Unterbrechungen bis nahe an seinen Tod reicht: 1909 erscheint der frische Schwanengesang „Wenn der neue Wein blüht“. Zwischen 1883 und 1895 fallen, abgesehen von dem Lustspiel „Geographie und Liebe“ (1885), nur die beiden Romane „Es flügelt in Stadt und Hafen“ (1884) und „Auf Gottes Wegen“ (1889). Ein dritter Roman, „Mary“ betitelt, folgt als Nachzügler 1906.

Anfang der achtziger Jahre lag dem Dichter nichts so am Herzen wie Erziehungsfragen. War doch die Erziehung das beste Mittel, um die Zukunft der Menschheit, die Zukunft Norwegens zumal in die Hand zu bekommen. In der Novelle „Staub“ wird der Satz ausgesprochen, die Erziehung müsse statt auf die Religion vielmehr auf Erfahrung und die Ergebnisse der modernen Wissenschaft aufgebaut werden. „Haben Sie Spencers Buch über Erziehung gelesen?“ fragt der Zureisende Frau Atlung. Damit verweist Björnson selbst auf jene Autorität, die ihn aufs stärkste beeinflusst hat. Herbert Spencers Schrift „On education“ (1861 in Buchform erschienen) stellte vom naturwissenschaftlichen Standpunkt aus reformatorische Forderungen auf: die Pädagogik soll sich auf das ganze Leben erstrecken, soll den ganzen sich entwickelnden Menschen in Pflege nehmen, wie der Gärtner die Pflanze, nicht bloß, wie die bisherige Erziehungspraxis, einzelne Fertigkeiten ausbilden, und zwar vorzugsweise solche, die nur dem Schmuck des Lebens dienen (humanistisches Wissen und Künste): das entspricht einer primä-

tiven Stufe, wo man sich die Zähne zurechtfeilt und die Nägel färbt, aber noch nicht versteht, sich zu kleiden. Für vernünftige Betrachtung sind jene schmückenden Fertigkeiten die unwichtigsten. Die wichtigsten sind diejenigen, die der Selbsterhaltung dienen, weil diese die Vorbedingung für alles weitere ist. Demnächst diejenigen, die dem Elternberuf dienen. Sorge für die Selbsterhaltung ist aber in erster Linie Sorge für die Gesundheit, und „kräftige Gesundheit und die sie begleitende gute Laune sind wichtigere Faktoren des Glückes als irgend etwas anderes“.

Sätze wie dieser in ihrer schlichten Selbstverständlichkeit mußten auf den ungläubig gewordenen Björnson um so stärkeren Eindruck machen, als er solche Wahrheiten zu lesen oder zu hören nicht gewohnt war, worin er ein neues Zeugnis für den bisher landläufigen Mangel an Wahrheitsinn und Offenheit erblicken mußte. Spencer aber erschien ihm als ein mutiger Wahrheitskühner, und er war um so eher geneigt, ihm zu glauben, als Spencers Unempfänglichkeit für humanistische Bildungswerte Björnsons Schulerinnerungen sympathetisch anklingen ließ, und als manche seiner von Menschenfreundlichkeit und Lebensbejahung getragenen Überzeugungen Björnson aus der Seele gesprochen waren, so der Satz, daß zwar manches Böse unweigerlich ererbt, aber durch aufgeklärte Erziehung sehr viel Gutes zu schaffen und etliches Böse unschädlich zu machen sei, so daß der Erzieher in weitestem Umfange Schicksal und Glück eines Menschen schmieden kann. Das stimmte gut überein mit der immanenten Lehre schon von „Synnöve“ und „Arne“. Jetzt empfing die alte Anschauung die Sanktion der modernen Wissenschaft und wurde gleichzeitig bereichert durch den Begriff der planmäßigen Erziehung, der technischen Pädagogik. Und so entstand aus der Beschäftigung mit Spencer ein pädagogischer Roman: „Es slaggt“ — ein Werk der Dichtung zwar, aber mit einem starken Zuschuß wissenschaftlichen Geistes in sich, gemäß Spencers stolzem Wort: „Die höchste Kunst jeder Art beruht auf Wissenschaft — ohne Wissenschaft kann es weder vollkommenes Kunstschaffen geben noch volles Kunstverständnis“ — ein Satz, der zur größeren Hälfte falsch und Björnson, dem Künstler, nicht zum Heil gewesen ist.

Aber natürlich ist sein Roman mehr als etwa eine fabulistische Begleitmusik zu Spencers Text. Er enthält eine wimmelnde Fülle

von Lebensbeobachtung, besonders in der Schilderung des bewegten Treibens unter den erwachsenen Mädchen in der Erziehungsanstalt des Thomas Rendalen und seiner Mutter. Und das pädagogische Programm Rendalens ist eine ziemlich selbständige Ausgestaltung Spencer'scher Gedanken, besonders insofern, als sein Hauptpunkt, die physiologisch-hygienische Aufklärung zur Vorbeugung der Gefahren der Übergangsjahre neu ist: der prüde Engländer hatte dies Gebiet kaum berührt. Die Durchführung dieses Programmpunktes zu zeigen, das hat der Erzähler wohlweislich vermieden als allzu lehrhaft. Dafür beschäftigt er sich mit den Wirkungen, die das moderne Erziehungsinstitut auf die beschränkte Bevölkerung des Städtchens ausstrahlt. Es bzw. sein Leiter erscheinen wie eine Art Hecht im Karpfenteich — wenn auch die Karpfen ihrerseits zuweilen Hechteigenschaften entwickeln. Der alte, burgartige Gutshof über der Stadt, worin es haust, ist eine Hochburg des guten, fortschrittlichen Geistes. Früher hauste dort das gewalttätige Geschlecht der Kurte, von denen Tomas abstammt. Das beste Stück Erzählung in dem Ganzen ist die Geschichte der Ehe seines halbverrückten Vaters mit Tomasine, und sehr fein ist dargestellt, wie die Witwe, entschlossen, das böse Erbe des Mannes in dem Kinde zu überwinden, diese Arbeit von den ersten Lebenswochen an klug und tapfer durchführt, und was sie dabei erlebt und leidet. Wir werden gespannt auf die spätere Entwicklung des Sorgenkinds, aber diese enthält der Dichter uns vor, er überspringt einen wichtigen Lebensabschnitt und zeigt uns nachher nur den ernstesten, kämpfenden Schulleiter, der aus Verantwortungsgesühl auf die eigene Ehe verzichtet, und auch ihn mehr im Hintergrunde: den Vordergrund füllen die jungen Mädchen, seine Schülerinnen. So fehlt es dem Roman an Einheit und fester Linie. Auch halten sich weite Strecken nicht auf der packenden Höhe der Vorgeschichte.

Als Kunstwerk bedeutender ist Björnsons zweiter großer Roman, „Auf Gottes Wegen“. Auch dies ist eine Art Bildungsroman. Er verfolgt in fesselnden Szenen aus den Schultagen, der Jünglings- und der Manneszeit den Lebensweg zweier Schulkameraden aus einem Städtchen im norwegischen Westland, Edward Kallems, des Mediziners, und Ole Tufts, des Theologen, die bald als Vertreter entgegengesetzter Weltanschauungen, der neuen und der alten, einander gegenüber treten, zuerst in studentischen Disputationen über

Religionsgeschichte und theologische Weltanschauung, wobei Ole, der Sohn des Bauernprädikanten, den Kürzeren zieht, dann in einer ernstesten Lebenskrise, die den Höhepunkt bildet: Doktor Kalle, der Freigeist, rettet die feine und zarte Ragni aus der Ehe mit einem Manne, der „nichts anderes als ein verseuchter Fleischklumpen“ ist, vermählt sich mit ihr und bringt ihr reiches Wesen zu schönem Erblühen. Aber die norwegische Kleinstadt, wo das Paar nach glücklichen Tagen draußen in der großen Welt sich niederläßt, kann die geschiedene Frau nicht in Ruhe lassen, und der Wortführer ihrer kalten Vorurteile wird Tuft, der Pfarrer. Ragni scheidet in diesem moralischen Winterklima auch körperlich hin, und als eine akute Krankheit hinzutritt, stirbt sie. Diese Wendung und dann eine lebensgefährliche Krankheit des eigenen Sohnes erweichen den Pfarrer und seine Frau, Kalle's Schwester. In der Not des Herzens sieht auch Ole Tuft ein, daß das Leben stärker ist als der Glaube, daß der Wert der Menschen nicht auf dem beruht, was er glaubt, sondern auf dem, was er ist, daß Gottes Wege da sind, wo brave Leute gehen.

Leicht erkennt man schon nach dieser kurzen Inhaltsangabe den Verfasser der „Magnhild“ und der „Leonarda“. Und man erkennt den Dichter von „Über die Kraft“ an dem sympathischen Verständnis, das er auch für Wesen und Denkart des Geistlichen hat, der zeitweilig, namentlich in der Kindheit, uns ganz für sich gewinnt.

Neben Björnsons fruchtbarer Schriftstellerei ging fast zu allen Zeiten die politische Betätigung her. Er brauchte Gelegenheit, auch nach außen zu wirken. Und stets geschah das mit Erfolg. So spielte er auch Anfang der achtziger Jahre eine leitende Rolle bei der Einführung des parlamentarischen Systems. Er war nie einseitiger Parteimann, obgleich seine Überzeugung ihn unentwegt links festhielt. Höher als Links und Rechts stand ihm, als die Unionsfrage immer brennender wurde, Norwegen und seine Selbständigkeit. So wandte er sich, unter heftigem Widerspruch seiner Parteigenossen, auch an die Rechtspartei, um sie mit sich zu ziehen, und war siebenzigjährig die stärkste Kraft in dem Wahlkampf, der zur Koalitionsregierung von 1903 führte, einer unausweichlichen Station auf dem Wege zur endgültigen Lösung von Schweden 1905, die somit als ein Triumph Björnsons in der Geschichte fortleben darf.

Wie zu erwarten, hat er seine Erfahrungen als Politiker auch

dichterisch verwertet, am reichhaltigsten und reifsten in dem Trauerspiel „Paul Lange und Tora Parsberg“ von 1898 — seinem letzten bedeutenden Drama. Den äußeren Anstoß zu dieser Dichtung scheint der tragische Tod des norwegischen Staatsministers Richter gegeben zu haben, der auf Björnson erschütternd gewirkt hat. Auch der Held seines Stückes endet durch Selbstmord infolge politischer Angriffe, die seine verwundbare, weiche Natur nicht verwinden kann — ähnlich wie Halvdan Rein im „Redakteur“. Dies Furchtbare widerfährt ihm, als er sein Amt als Minister niedergelegt hat, sich aus dem politischen Leben zurückziehen will und einen Weg zu spätem Glücke vor sich sieht an der Seite Toras. Das Verhältnis dieser beiden reifen Menschen ist mit tiefer und feiner Herzenskenntnis gezeichnet. Nicht weniger wahr und reich, doch ganz anders, gleichsam in der Komplementärfarbe, gefärbt, ist die Welt der Parteipolitiker, die Paul Lange zu einem Glücksjäger und dunklen Ehrenmann stempelt und ihn durch ihre giftigen Pfeile auf den Tod verwundet. Es ist aber falsch, es so hinzustellen, als sei allein unverdiente politische Verfolgung an des Helden Untergang schuld, es enthielte also das Drama eine ungemischte Anklage gegen die Politiker überhaupt. Das ist zuviel gesagt, so deutlich die Parallele mit „Rosmersholm“ ist: in beiden Dramen rühren Politiker mit schmutzigen Händen an das zarte Heiligtum der Liebe zweier feinen Menschen und machen diese dadurch unglücklich. Aber Paul Lange steht nicht wie Johannes Rosmer ganz außerhalb des politischen Denkens und Handelns, und da er ein feiner, tiefer Mensch ist, dessen Porträt der Dichter mit solcher ersinderischen Liebe schildert, daß es immer eine Fundgrube für Lebenskenntnis bleiben wird, so rückt die Politik in den Kreis sympathischer Menschlichkeit und ist nicht, wie bei Ibsen, das schlechtweg Äußere, das Unmenschliche.

Der König wünscht, daß der scheidende Minister eine Rede halte, um den von der Linken stark angefeindeten Regierungspräsidenten zu stützen, und er verspricht ihm dafür den Gesandtschaftsposten in London. Paul Lange gibt eine ausweichende Antwort; er hat Freunde bei der Linken, besonders Arne Kraft, und seinerzeit ist der Präsident einmal gegen ihn in anrühiger Weise verfahren; aber er hält trotzdem den Präsidenten für unterstützenswert, und er möchte auch, wie es scheint, sich die Belohnung offenhalten — kurz, sein Verhalten ist das bei Politikern übliche: klug abwarten.

Nun bittet ihn Arne Kraft inständig, doch für den moralisch schwer belasteten Präsidenten nichts zu tun, und Lange verspricht schließlich, an dem entscheidenden Tage der Sitzung fernzubleiben. Dann aber verlobt er sich mit Tora Parsberg. Diese würde für ihr Leben gern sich mit ihm nach London zurückziehen. Daher geht Paul Lange doch in die Sitzung und hält die Rede für den Präsidenten, mit dem vom König gewünschten Erfolg, aber zugleich mit der Wirkung, daß seine Feinde über ihn kommen und ihm aus seiner angeblichen streberhaften Charakterlosigkeit — weil er seinem Feind einen Dienst erwies! — einen Strick drehen. Dies ist zwar gemein von jenen Politikern. Aber Langes Wortbrüchigkeit ist auch nicht schön, und eine Strafe dafür finden wir in der Ordnung, zumal er, da Arne Kraft sie ihm zum Vorwurf macht, nichtige Ausreden hat. Man kann also bei aller Sympathie für den Helden nicht sagen, daß er ohne Schuld und aus ganz anderem Stoffe sei als seine Feinde, der alte Storm mit der Rücksichtslosigkeit aus den Jahrhunderten vor der Wikingerzeit, Piene, dessen „Spezialität“ Paul Lange ist, und die andern. In der Politik, heißt es einmal, hat nichts Wert durch sich selbst, sondern nur insoweit es einem Zwecke dient. So hat auch Paul Langes Rede zur Stützung des Präsidenten für ihn nur Wert, insofern sie ihm ermöglicht, Toras Wunsch zu erfüllen, und sogar der Unwert seiner Treulosigkeit gegenüber Arne Kraft wird für ihn zu einem Wert, weil sie zweckdienlich ist. Wenn man will, kann man Langes tragische Schuld feststellen und auf seinen Grabstein schreiben: Jede Schuld rächt sich auf Erden. Er stirbt nicht als unschuldig Verfolgter; er stirbt durch eigene Verfehlung. Ohne Zweifel ist dies lebenswahrer und ergreifender. Die Brandmarkung des politischen Wolfsrudels, die Tendenz also, ist nur ein Nebenton; die leitende Melodie ist tragisch, poetisch, menschlich — wie im ersten Teil von „über die Kraft“. Es finden sich in diesem Spätwerk wahre Glanzstellen, Feinheiten und treffende Kernworte in Menge. Die Menschenschilderung ist prachtvoll. Zu dem Figurenfranz des Stückes gehört auch der Diener Christian Östlie, der Paul Lange wie ein feinfühliges Freund ergeben ist und dadurch wie ein Scheinwerfer auf jenen wirkt. Das reiche, lebenssprühende Werk ist ein echter Björnson. Vielleicht ist es etwas zu reich. Aber Altersmerkmale zeigt es noch nicht.

Dagegen muß man dies wohl sagen von den vier letzten Dramen

Björnsons, die daher zu den Arbeiten gestellt seien, die sich in unjerem knappen Überblick mit kurzen Hinweisen begnügen müssen: „Laboremus“ 1901, „Auf Storhove“ 1902 (Schwesterstücke, deren Grundstimmung durch den Titel des ersten gegeben ist, und deren Fabel bei bezeichnender Abweichung an die von „Rosmersholm“ erinnert), „Das Gut der Dags“ (oder „Das Dagsche Familiengut“) 1904, das in gewisser Beziehung mit „Baumeister Solneß“ zusammengestellt werden kann und dann den Temperamentsabstand der beiden Dichter grell beleuchtet, endlich „Wenn der junge Wein blüht“ 1909, ein fesselndes Denkmal von des greisen Björnson frischer Bejahung der Lebenskräfte, die sich am ergreifendsten ausspricht in der gleichzeitigen Hymne auf den Frühlingsregen, die ewige Quelle der Fruchtbarkeit und der Lebenserneuerung.

Der Roman „Mary“ (1906) steht hinter seinen Vorgängern aus den achtziger Jahren nicht zurück. Wenn er in der nach des Dichters Tode veranstalteten norwegischen „Gedächtnis-Ausgabe“ der gesammelten Werke fehlt, so kann das nicht auf einem künstlerischen, sondern wird auf einem sittlichen Werturteil beruhen. Man nimmt Anstoß an der Selbstherrlichkeit dieser Mary, die unter dem Eindruck des stürmischen Werbens eines ihrer unwürdigen, doch von ihr überschätzten Mannes sich ihm hingibt, dann enttäuscht wird, so daß sie den Entschluß zur Selbsttötung faßt, in letzter Stunde aber gerettet wird durch einen besseren Mann, der sie wahrhaft liebt, und den auch die „Gefallene“ glücklich macht. Aus dieser Fabel läßt sich ebensogut die entgegengesetzte Moral herauslesen wie die, an der man Anstoß nimmt. Mary büßt ja ihren unüberlegten Schritt schwer. Nur ganz hartherzige Richter werden fordern, sie müsse in dem eiskalten Wasser, in dem sie den Tod sucht, auch wirklich unterkommen und dürfe nicht gerettet werden. Etwas anderes ist es, wenn Leser zurückscheuen vor dem ziemlich hüllenlos in dem Roman geschilderten sinnlichen Triebleben. Man kann mit Grund der Ansicht sein, daß solche Dinge — die bei dem älteren Björnson auch sonst vorkommen, übrigens auch hie und da beim alten Ibsen — kein Gegenstand der künstlerischen Darstellung seien, überhaupt nichts für die Öffentlichkeit; der Geist, in dem ein ernster Dichter wie Björnson sie darstelle, sei kein künstlerischer, sondern ein wissenschaftlicher; denn sie würden dargestellt um der Wahrheit, nicht um der Schönheit willen; solche Wahrheit aber sei weder für die

vielen noch für die Unmündigen da. Dies sind, wie gesagt, begründete Einwände. Und sie werden dadurch nicht entkräftet, daß sie auch gegen andere große Dichter erhoben werden können. Es ist sogar gut, wenn man sie erhebt, denn dadurch wird Klarheit geschaffen. Und es schadet nichts, wenn infolgedessen manche Leute die betreffenden Werke sich vom Leibe halten. Denn das Bedeutende, das ein hervorragender Geist schafft, verliert dadurch nicht das Geringste an Bedeutung, daß nicht alle es rein genießen können, und es gewinnt umgekehrt nicht das Geringste dadurch, daß alle es vorbehaltlos preisen oder daß manche sich einbilden, sie fänden es schön, während ihr Inneres sich abwendet. Wer Björnson wirklich zu schätzen weiß, wird den Roman „Mary“ nicht missen mögen. Von Synnöve Solbakkén bis zu Mary Krogh — was für ein weiter Weg, und was für ein herkulischer Wanderer!

Als Björnson im Jahre 1910 gestorben war, da hatten die Überlebenden das Gefühl einer gewaltigen Leere; die Welt war ärmer geworden, besonders für die Norweger; viele haben das bis heute nicht verwunden.

Solange die Welt steht, werden Menschen Björnstjerne Björnsons gedenken.