



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ibsen und Björnson

Neckel, Gustav

Leipzig [u.a.], 1921

II. Die norwegische Literatur bis um 1860

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

zuweilen auch verletzt wird. Ibsens Größe als Moralist besteht darin, daß er ganz allgemein ein Gewissensschärfer von unerhörter Eindringlichkeit gewesen ist. Der Unwert des Menschentreibens ist die große Tatsache, von der sein Dichten ausgeht; all das Häßliche und Unzulängliche, womit das Leben erfüllt ist, liegt ihm auf der Seele und erregt seine flammende Entrüstung. Indem sein Dichten jenen Unwert ersinderisch herausarbeitet und einleuchtend macht, dieser Entrüstung aber durch den Mund seiner Helden, wie Brand, Nora, Dr. Stockman, wuchtigen Ausdruck gibt, schärft er die Gewissen. Er tut dies nicht in der leichtfertigen Hoffnung demagogischer Weltverbesserer, die glauben, durch Umsturz bestehender Ordnungen dem Guten zum Siege verhelfen zu können. Er rechnet vielmehr mit einer Wandlung von innen heraus, die der Dichter, der zum Herzen spricht, anbahnen müsse. Der hohe Beruf des Dichters war ihm, „Adelsmenschen“ zu schaffen. Und dies war in seinen Augen die wichtigste Angelegenheit der Völker. Wer reif ist, Ibsen zu verstehen, wird ermessen können, wieviel in seinen Werken geleistet ist zur Weckung dieses adeligen Willens, zur Schärfung der Gewissen. Ibsen hält der europäischen Gesellschaft — nicht etwa bloß der sogenannten „bürgerlichen“ — den Spiegel vor: erkenne dich selbst in deiner Peer-Gyntischen Umschmelzbedürftigkeit!

Ibsen ist heute so zeitgemäß wie je. Und auch Björnson ist es: während jener die Gewissen weckt, befeuert dieser den Willen zum Guten und bestärkt in der Lebensbejahung.

II. Die norwegische Literatur bis um 1860.

Das Auftreten Ibsens und Björnsons bedeutete für die norwegische Literatur einen Aufschwung sondergleichen. Diese beiden Schriftsteller haben eigentlich erst eine norwegische Nationalliteratur geschaffen; bis dahin konnte das norwegische Schrifttum günstigstenfalls ein Ableger des dänischen heißen, von dem es von Haus aus einfach ein Teil gewesen war. Die durch Ibsen und Björnson geschaffene norwegische Dichtung zog bald die Aufmerksamkeit auch des nicht-skandinavischen Auslandes auf sich. Ende der siebziger Jahre begann sie starkes Aufsehen zu erregen und europäische Wirkungen zu äußern: übersetzte norwegische Bücher — auch von jüngeren Autoren wie Kjelland und Die — überschwemmten den inter-

nationalen Büchermarkt, und in den großen Literaturen, wie ringsum in Skandinavien bis hinaus nach Island, regte sich bald der „Ibsenismus“, bei uns am bedeutendsten in Gerhart Hauptmanns Dramen (das „Friedensfest“ erinnert an die „Gespenster“ und wurde von Fontane „die Erfüllung Ibsens“ genannt, „Einsame Menschen“ sind eine Nachahmung von „Rosmersholm“, „Die versunkene Glocke“ ist stark beeinflusst von „Baumeister Solneß“); das war der Anfang der skandinavischen Mode, die bis heute blüht, wenn sie auch neuerdings mehr den Ländern mit reicherer Produktion, Schweden und Dänemark, zugute kommt.

Der norwegischen Literatur ist es also ergangen wie dem Aschenbrödel, das aus verachteter Niedrigkeit zu Glanz emporstieg, weil ihm die überirdischen Mächte halfen — oder wie dessen männlichem Seitenstück im norwegischen Märchen selbst, dem Askelad, der die Trolle überwand und so des Königs Schwiegersohn wurde.

Was ist von dieser Literatur in ihrer Niedrigkeit zu sagen? Wie sah der literarische Mutterboden aus, auf dem Ibsen und Björnson erwachsen sind?

Der Forscher, der dieser Frage nachgeht, wird zahlreiche Fäden entdecken, die von der norwegischen Dichtung vor 1850 zu den Werken der beiden Großen hinführen. Besonders dem einheimischen Forscher wird es naheliegen, diese Fäden vollständig auszubreiten und damit zu zeigen, wie stark der norwegische Einschlag in jenen Werken ist, wie norwegisch die beiden Dichter, bei Licht besehen, sind, wie vieles sie, die ihrem Heimatlande so Großes geschenkt haben, doch auch ihm verdanken.

Die norwegische Literatur war, wie gesagt, ursprünglich ein Teil der dänischen. Norwegen war von der kalmarischen Union (1387) bis 1814 ein Nebenland der dänischen Krone, das von dänischen Beamten verwaltet wurde. In diesem langen Zeitraum, der vierhundertjährigen Nacht Norwegens, wie man ihn genannt hat, gab es bodenständige Dichtung im Lande nur insofern, als der mündliche Dichtungsbetrieb des Mittelalters, der Balladensang und das Märchen- und Sagen erzählen, bei den Bauern kräftig fortlebte, und zwar besonders im Südwesten, in Telemarken. Diese mündliche Literatur hatte ästhetisch und soziologisch ihre erhebliche Bedeutung. Sie hat auch auf das neue norwegische Schrifttum, das im 19. Jahrhundert entstand, stark eingewirkt, zumal auf Ibsen und Björnson:

Ibsens romantische Schauspiele, besonders „Das Lilienkrantz“ und „Das Fest auf Solhaug“, aber auch „Peer Gynt“, und Björnsons Bauerngeschichten und Lieder im Volkston haben ihre Wurzeln in der norwegischen Volksliteratur, wie Griegs Musik zu „Peer Gynt“ die ihrigen in der norwegischen Volksmusik. Die Verarbeitung dieser volkstümlichen Elemente gehört mit zu der Nationalisierung, welche die norwegische Literatur durch Ibsen und Björnson erfahren hat. Aber die norwegische Literatur, welche nationalisiert wurde, war nicht die mündliche Bauerndichtung. Das war vielmehr die Literatur, die in den Buchläden der Städte verkauft und von der gebildeten Oberschicht gelesen wurde. Diese Literatur aber war nach dänischem Muster in der Unionszeit begründet worden und hatte als Teil des dänischen Schrifttums lange gelebt ohne bewußte Rücksicht auf die Volksdichtung, ja sogar auf die Volkssprache: es war dänische Literatur in Norwegen oder dänische Literatur von norwegischen Verfassern.

Um dies Verhältnis richtig zu würdigen, muß man wissen, daß Dänisch und Norwegisch seit mehr als tausend Jahren deutlich verschiedene Sprachen sind, so verschieden, daß ein jütischer oder seeländischer Landmann einen Drontheimer nicht versteht. Die dänische Literatur war also für die norwegischen Bauern eine Literatur in fremder Sprache. Freilich wurde die Fremdheit dadurch gemildert, daß die Buchsprache auch die Sprache der Kanzel und des Gerichts war, und daß sie sogar von einem guten Teil der städtischen Bevölkerung und von den höheren Beamten auf dem Lande, voran von den Pfarrern, im täglichen Umgang gebraucht wurde. Das war die Folge der dänischen Herrschaft. Viele Beamte und Kaufleute waren gebürtige Dänen oder doch dänischer Abkunft. Natürlich gab es außer den geborenen Dänen nur wenige, die das Dänische rein sprachen. Die meisten sprachen es mit norwegischer Lautgebung, d. h. unter anderm mit abweichendem Tonfall (Sammelodie), mit Zungenspitzen-R statt mit Zäpfchen-R, ohne den charakteristischen „Stoßton“, vor allem mit harten Konsonanten statt mit den weichen dänischen (pipe für pibe „pfeifen“, kake für kage „Kuchen“, vite für vide „wissen“), mit norwegischer Beugung (hester für heste „Pferde“) und mit mehr oder weniger Wörtern, die nur norwegisch waren und in Dänemark von niemand verstanden wären. Dieser Zustand besteht bis heute fort. Er hat viel Ähn-

lichkeit mit den Sprachverhältnissen in Norddeutschland, wo die ganze Oberschicht Hochdeutsch spricht, d. i. eine eingewanderte Sprache, doch mit Zugeständnissen an die bodenständige Mundart, die mit abnehmender Bildungshöhe zuzunehmen pflegen. Aber hochdeutsches und niederdeutsches Sprachgebiet liegen einander bedeutend näher als norwegisches und dänisches, nicht bloß räumlich, sondern auch im geschichtlichen, politischen und kulturellen Sinne. Hiermit hängt es zusammen, daß das Hochdeutsche in niederdeutscher Aussprache die auch in Süddeutschland anerkannte Norm der Gemeinsprache, insbesondere der Bühnensprache, ist, während das Dänische in norwegischer Aussprache lange Zeit selbst in Norwegen nicht für voll galt: zum mindesten für die Schrift, und vollends für die ernste Dichtung, einschließlich der Bühne, galt reines, von Norwagismen freies Dänisch als das einzig Richtige und Zulässige.

Erreicht wurde dies Ideal schwerlich je von einem einzigen norwegischen Schriftsteller: es blieb immer, wenigstens für feinere dänische Ohren, ein provinzmäßiger Beiflang, etwas, was viele Kopenhagener als roh empfanden. Dieser Eindruck wurde noch verstärkt durch eine gewisse erfreuliche Selbständigkeit und gelegentliche Widerspruchslust der Norweger in Sachen der Stoffwahl und des Stils. Aber keiner von ihnen ließ es sich einfallen, an dem dänischen Sprachideal und dem Begriff der „gemeinsamen Literatur“ zu rütteln.

Der bedeutendste norwegisch-dänische Schriftsteller der Unionszeit war Ludwig Holberg aus Bergen, der nordische Molière (1684 bis 1754). Holberg lebte in Dänemark, wie fast alle schreibenden Norweger des 18. Jahrhunderts: die Heimat mit ihren ländlichen und kleinstädtischen Verhältnissen und ihrer Armut war ihnen zu ungünstig; noch Ibsen und Björnson haben das erfahren. In den 1720er Jahren hat Holberg in Kopenhagen die dänische Schaubühne begründet, die eine kurze Zeit blühte, bis ihre Tätigkeit auf lange unterbrochen wurde durch den Sieg des Pietismus. Hier führte er seine Charakterkomödien auf: „Der politische Kannegießer“, „Jean de France“, „Gert Westphaler oder Der vielredende Barbier“, „Die Wochenstube“, „Erasmus Montanus“, und wie sie alle heißen; treffende Gesellschaftsatiren voll derber Natürlichkeit, im Geist der Aufklärung, die Personen hat man anschaulich mit Spielkartenfiguren verglichen. Die Schule Molières ist deutlich, doch erklärt manche

Ähnlichkeit sich auch aus der Seelenverwandtschaft der beiden großen Komiker, die sich z. B. in dem tragischen Unterton gerade ihrer bedeutendsten Lustspiele offenbart. Holberg war auch in Deutschland, namentlich auf den norddeutschen Bühnen, beliebt, bis die empfindsame Generation ihn kalt und grob fand; Lessings „Junger Gelehrter“ (1747) ist von Erasmus Montanus — daneben von französischen Komödien — beeinflusst. In Dänemark und Norwegen schätzt man den alten Komiker noch heute hoch. Ibsen hat ihn viel gelesen und gut gekannt; in seinen Werken spielt er zuweilen auf ihn an. Kein Wunder, daß er ihn gern hatte: war jener doch ein dramatischer Satiriker wie er selbst. In der Satire liegt etwas für die Norweger Bezeichnendes: sie stehen, oder standen doch, der gesellschaftlichen und geistigen Überlieferung Europas freier gegenüber als Völker älterer Kultur. Daher sehen wir auch Holberg Sturm laufen gegen die Ausländerei und sehen ihn den Renaissancegeschmack überwinden. Norwegisch ist sein Duverhältnis zu seeländischen Bauern, das in seinen Schwänken nachwirkt. In „Nils Klims unterirdischer Reise“ verwertet er Erinnerungen und Sagen aus der bergenschen Heimat. Holberg war sehr fruchtbar, auch als gelehrter Schriftsteller. Er, der frische Norweger, hat das zu seiner Zeit fast vertrocknete Strombett des dänischen Schrifttums allein wieder fluten gemacht.

Nach ihm stiegen andere Landsleute mit ähnlich befruchtender Sendung von ihren Bergen ins dänische Flachland hinab. Besonders zu nennen ist Johann Wessel (1742—1785), auch dieser ein bedeutender Komiker, Verfasser der „Liebe ohne Strümpfe“, einer Parodie auf die hohe Tragödie französischen Stils (1772). Vierzehn Jahre früher übertrug Christian Tullin die englische Naturschilderung eines Thomson auf die Heimat und drückte welt-schmerzliche, fast nihilistisch-kulturverneinende Stimmungen aus (Lessing rühmt ihn im 48. Literaturbrief). Überhaupt folgen die norwegischen Poeten dieser Zeit überwiegend — abgesehen von dem Odendichter Stenersen — der englischen Führung und fühlen sich in Gegensatz zum herrschenden „Klopstockianismus“. Bekanntlich hat Klopstock zwanzig Jahre lang in Dänemark gelebt, Schützling des dänischen Königs und selbst eine Art Dichterkönig, den ein ganzer Hofstaat deutscher Schriftsteller umgab, und dem auch ein großes dänisches Talent wie Johannes Ewald frei huldigte. Dieser gei-

stigen, zum Teil auch sprachlichen Fremdherrschaft gegenüber vertrat der in der „Norwegischen Gesellschaft“ von 1772 geeinte Schriftstellerkreis eine nationalskandinavische Fronde und machte sich bald ähnlich geltend wie die Norweger auf der Kriegsslotte, denen diese ihren von Ewald verkündeten Ruhm vornehmlich verdankte.

Gegen Ende des Jahrhunderts regt sich in Norwegen ein Streben nach größerer Selbständigkeit im Wirtschaftlichen und in der Verwaltung. Man gründete eine norwegische Bank, ein oberstes Landesgericht und im Jahre 1811 die Universität Christiania, um fortan die Beamten im Lande selbst heranzubilden; eine geistiger Quellpunkt wurde die kärglich dotierte neue Hochschule erst Jahrzehnte später. Der Ausgang der napoleonischen Kriege führte dann bekanntlich zur völligen Lostrennung Norwegens — das zuletzt noch schwer unter der englischen Blockade gelitten hatte — von Dänemark und bald darauf zu seiner Personalunion mit Schweden. Als Geburtstag der norwegischen Freiheit gilt die Tagung von Eidsvold, 17. Mai 1814.

Übrigens beginnt die norwegische Nationalkultur und -sprache für Bewußtsein und Streben der Norweger erst eine Rolle zu spielen geraume Zeit nach dem Tage von Eidsvold. Die erste Zeit der Freiheit von Dänemark war geistig unfruchtbar. Die Literatur hatte mit ihrer Übersiedlung aus dem reichen, bewegten Kopenhagen nach dem armen, stillen Christiania die Brücken nach Süden gerade in einem Augenblick abgebrochen, als das alles überstrahlende Vorbild des deutschen Klassizismus und der älteren deutschen Romantik in Dänemark einen Adam Ohlenschläger erweckte und damit ein neues Literaturzeitalter heraufführte, die „goldene Zeit“ der dänischen Dichtung. Zu keiner Stunde versprach das weitere Verbleiben im Verein der dänischen Poeten den Norwegern größeren Nutzen als jetzt, wo sie auschieden. Und ihr neues Bruderland Schweden, wo Tegnér, der Jünger Schillers, die neue Dichtungsweise eingebürgert hatte, konnte ihnen keinen Ersatz bieten, denn die schwedische Dichtung hatte in Norwegen als fremdsprachig kaum eine Stätte. So hat Norwegen seine Selbständigkeit literarisch zunächst teuer erkaufte. Die lyrischen Äußerungen des neuen Patriotismus blieben in Kraftmeierischer Phrase stecken. In den zwanziger Jahren erhält das Land in Mauritz Hansen seinen ersten Novellisten und in Bjerregaard (spr.: -gor) seinen ersten Dramatiker. Hansen,

durch Not zum Vielchreiber degradiert, hat in Erzählungen aus der Welt des Bürgertums Achtbares geleistet; mit seiner Art, in der Vorgeschichte einen dunklen Punkt anzubringen und diesen sich überraschend enthüllen zu lassen, erscheint er als Vorläufer von Ibsens „analytischer“ Technik in „Catilina“, „Frau Inger“, „Puppenheim“, „Rosmersholm“ und sonst. Bjerregaards „Bergabenteuer“ zeigte auf der Bühne wandernde Studenten im Hochgebirge: ein Kulturbild aus den Tagen der — in Norwegen wie in Tirol und der Schweiz — aufblühenden Touristik. Wiederum eine höhere Stufe ersteigt die Literatur in den Dreißigern durch den Streit zwischen Wergeland und Welhaven.

Henrik Wergeland, geboren 1808 als Sohn des freisinnigen Pfarrers von Eidsvold, trat als Jüngling (1830) hervor mit einem groß geplanten Gedicht „Schöpfung, Mensch und Messias“: eine frei auf die Bibel gebaute Kulturgeschichte, reich an eigenartigen und kühnen Dichtergedanken und -gesichten, getragen von fliegender Begeisterung für Brüderlichkeit und ewigen Frieden, der ingrimmiger Haß auf Könige und Priester zur Seite geht; eine unreife Enzyklopädie von Gedanken des Jahrhunderts der Aufklärung und Revolution, in deren Formen „das All hereinbrauste“ auf die jugendlich gärende Dichterseele. Solche Gedanken sind, zum guten Teil durch Wergelands Vermittlung, hochwichtig geworden für Norwegens Geistesgeschichte in der Folgezeit, namentlich für Björnson. An Wergeland war ohne Zweifel etwas Geniales. Aber Genie und Geschmack vereinen sich selten nach Schillers Epigramm. Und die Geschmacklosigkeiten und Formlosigkeiten des monströsen Erstlings reizten ruhigere, klarere, feinere Geister zum Widerspruch.

Auch in Norwegen gab es solche. In Bergen weckte Lyder Sagen in der begabten Jugend den Sinn für Kunst, schöne Form und harmonische Lebensgestaltung. Aus seiner Schule ist Johann Sebastian Welhaven hervorgegangen, auch dieser ein Pfarrerssohn (geb. 1807). Als Student erblickt er in dem Dichter Wergeland so recht den Wortführer des heimischen Barbarentums und beginnt im Studentenverein einen Guerillakrieg mit Epigrammen, daraus erwächst bald ein ganzes kritisches Buch, und dieses ruft sogar eine Gegenschrift von Wergelands Vater auf den Plan, die für ästhetische Duldsamkeit mit ernstern Gründen eintritt. Die künstlerisch wertvolle Frucht dieser Streitigkeiten ist Welhavens Sonettenkranz

„Norwegens Dämmerung“ (1834): ein Vorläufer Ibsenscher Heimatkritik, mit überraschenden Vorklängen der launigen Bitterkeiten des „Volksfeinds“. Der Dichter sieht Norwegen vor Tage schlummern in seiner Eiskruste, er sieht den Atem, der gefriert, und in dem Dunkel um ihn herum leuchtet nichts als Talglichter:

Man greift zum Stimulans im Kälteschauer:
Punsch trinken sie, verloben sich und tanzen,
Sonst schläft das Leben ein, und auf die Dauer.
Ich hab im Schnee, zur Übung, ein'ge Schanzen
Errichtet, eine hadrian'sche Mauer;
Hier spiel' ich nun mit literarischen Lanzen.¹⁾

Zuerst geht es also gegen die heimische Stumpfheit und Geistes-
öde: es fehlt „des Geistes Taktschlag im geringsten Tun“, „Feurigkeit im Geist“ zeigt sich nirgends, nicht in Bergen, wo man sich nur um Fische kümmert, nicht in Drontheim, wo du den Heldengeist der alttröndischen Bauern vergebens suchst, nicht in der Hauptstadt, wo Krähwinkellaunen mit Residenzmanieren streiten — überall lagert dicke, böotische Luft, und der Sänger muß „schweigen oder auswandern“. Und doch blähen diese Norweger sich in patriotischem Stolz und prahlen laut mit ihres Landes und Stammes Vortrefflichkeit. Wie lächerlich! Gewiß wurzelt der Baum des Geisteslebens in der heimischen Erde, die nur sich selber gleich ist, aber über die Krone gleitet der Lichtstrom des Alls. So schweigt denn mit eurer Forderung geistiger Quarantäne! Merkt ihr denn nicht, daß euer Nationalismus selber nichts ist als „norwegische Kopie fremder Kopisten“? Und nun wird in immer neuen, witzigen Wendungen der Kontrast beleuchtet zwischen einer trostlosen Wirklichkeit und der patriotischen Phrase von alter Kernigkeit und neuem Fortschritt und Aufschwung: wozu schwingt ihr euch denn auf? fragt sarkastisch der Dichter. Seine Kritik war bedeutsam. Sie hat bei den Besten der Späteren Widerhall gefunden, besonders, wie schon angedeutet, bei Ibsen (schon in der „Komödie der Liebe“ und im „Brand“). Im Augenblick weckte sie Entrüstung und löste unwürdige Gegenschläge aus, ähnlich wie später Ibsensche Werke.

Alls Haupt der Gegenpartei erscheint Wergeland, der Volksfreund. Die Parteien schieden sich auch sozial und politisch. Die Wergelandianer trugen durchschnittlich weniger gute und modische Röcke,

1) Deutsch von Woerner.

und sie waren die Nationaldemokraten, die ihren Standpunkt besonders in der Frage der Union mit Schweden zum Ausdruck brachten. . . .

Wergelands Dramen sind übrigens unbedeutend. Weit höher steht er als Lyriker und Verserzähler. Für sein Wesen besonders bezeichnend ist seine erziehlliche Volksschriftstellerei, mögen auch seine Versuche in Dialektliedern schlecht gelungen sein. Wergeland stieg nicht, wie später die Romantiker, zum Volke herab, sondern wollte es als richtiger Aufklärer zu sich heraufziehen. Seine späteren Werke zeigen die Formlosigkeit gemildert, die Anschaulichkeit gewachsen, die Begeisterung für Humanität und Norwegens Größe und Fortschritt geklärt, doch ungeschwächt. Sehr beliebt ist die Verserzählung „Der englische Lotse“ wegen ihres reichen menschlichen Gehalts und prächtiger Schilderungen. Auf dem Totenbett dichtete Wergeland die berühmte Ode „An den Frühling“:

Frühling, Frühling, rette mich,
Keiner hat geliebt dich zärtlicher als ich —,

ein ergreifendes Zeugnis seiner pantheistischen Naturliebe. Er starb am 12. Juli 1845, betrauert von Tausenden.

Welhaven überlebte ihn lange und beherrschte nach seinem Tode zunächst den norwegischen Barnaß, hoch angesehen auch als Professor der Philosophie, als welcher er u. a. Ibsen belehrt hat.

In den vierziger Jahren tauchte die mündliche Volksdichtung ans literarische Licht empor. In Schweden und besonders in Dänemark waren die Folkeviser, jene einst von den Rittern zum Tanze gesungenen Balladen, seit Jahrhunderten den Gebildeten bekannt. Deutsche Volksmärchen lagen in der Bearbeitung Wilhelm Grimms seit einem Menschenalter vor. Beide Gattungen hatten stark gewirkt auf das Schaffen der romantischen Dichter. In Dänemark hatten Ingemann und andere Schriftsteller Formen, Stil und Stoffe der Balladenwelt mit Glück erneuert, Henrik Herz sie sogar auf die Bühne gebracht (Svend Dyrings Hus, 1836). In Norwegen ahnte selbst ein Wergeland kaum etwas davon, daß auch dort Lieder, Märchen und Sagen im Volke umgingen — bis im Jahre 1842 Asbjørnson (spr. As-) und Moe (spr. Mō), zwei wackere, feinfühligere Sammler, die „Norwegischen Volksmärchen“ herausgaben, ein Werk, das an Echtheit und vielseitiger Laune das deutsche Vorbild womöglich noch übertraf und der norwegischen Bildung eine neue Farbe hinzufügte durch die Hochschätzung des ländlichen, ungelehrten Geisteslebens, die es begründete. Am Ende des Jahrzehnts trat dann der Pastor Landstad hervor mit seiner epochemachenden Sammlung telemärkischer Volksballaden. Auch sie wirkte auf Empfängliche wie eine Offenbarung. Man zeichnete auch volksläufige Musik auf und trieb Kultus mit einem bäuerlichen Geigenkünstler. Der mächtigste

Anreger auf verschiedenen Gebieten dieser nationalen Wiedergeburt, ihr eigentlicher Gedanken schöpfer und Wegweiser, war der Geschichtsschreiber Peter Andreas Munch (spr. Munk). Er und seine Mitarbeiter Keyser und Unger gaben die auf alten isländischen Pergamenten erhaltenen Erzählungen von Norwegens Håuptlingen und Bauern im frühen Mittelalter (9. bis 13. Jahrh.) heraus, die sog. Königsfagas, deren Inhalt und deren Darstellungskunst die nationale Vergangenheit im hellsten Lichte erscheinen ließen. Es gibt auch alte Isländerfagas, die das Leben heidnisch und neubefehrter Isländer (um 1000) darstellen, Kulturquellen von noch tieferem Wert und bezaubernderer Eigenart, und es gibt Heldenfagas, die auf Grund stabreimender Lieder (Eddalieder) die Abenteuer und tragödienhaften Schicksale sagenhafter Männer und Frauen aus fernerer Vorzeit erzählen. Diese ganze Literatur kam erst um die Mitte des Jahrhunderts so recht an die Öffentlichkeit. Die Originalsprache dieser Denkmäler aber, das Altnordische, hatte überraschende Ähnlichkeit mit den lebenden norwegischen Mundarten, die durch Landstads und anderer Sammlungen auch dem Städter nahegebracht wurden. So konnte Ivar Aasen (spr. Oben), angeregt durch Munch, es unternehmen, aus dem Altnordischen und aus Mundarten des Westlandes (Bergen und Umgebung) eine norwegische Schriftsprache zusammenzustellen, die den Bauern eine Literatur schenken und dem Dänischen das Feld streitig machen sollte. Das ist die „Landessprache“ (Landsmaal), die bis heute fortlebt und eine nicht unbedeutende Literatur aufzuweisen hat, darunter die Schriften Arne Garborgs. Verdrängt wurde dadurch die dänische Büchersprache nicht. Die Mehrzahl der Schriftsteller und der Zeitungen sind auf ihrem Boden stehen geblieben. Aber die Norweger, die diese Sprache schrieben und redeten, haben etwa seit 1850 den Mut gefaßt, das alte Ideal vom „reinen Dänisch“ zu opfern und den Eigenheiten der dänischen Umgangssprache in Norwegen, des Dänisch-Norwegischen, unbefangen nachzugeben.

In der schönen Literatur trat dieses sprachliche Erwachen verhältnismäßig spät in deutliche Erscheinung, später als das Landsmaal Ivar Aasens, neben dem die alte dänische Dichtungssprache zunächst fortbestand. Erst Björnson und Ibsen haben dem Norwegisch-Dänischen sein literarisches Recht erobert. Dagegen fanden manche Motive der neuentdeckten Volksdichtung sehr bald literarische Bewertung, und zwar in der sogenannten Huldrelirik, deren Hauptvertreter Welhaven ist. Die Huldre ist die norwegische Waldnymphe. Sie war bekannt aus der Sagensammlung, die Asbjörnson und Moe auf ihre Volksmärchen hatten folgen lassen: den „Huldremärchen“. Sie und ihresgleichen, die Zwerge, Nisse und Nöcke, gefielen dem gelehrten Dichter nicht nur um ihrer naiven poetischen Reize willen, sondern wohl noch mehr, weil sie Gegenstücke darstellten zu den mythologischen Figuren des klassischen Altertums, die seit der Renaissance für die edelsten Schmuckstücke der hohen

Dichtung galten. Spielen doch z. B. in der Poetik unserer deutschen Klassiker Amor und Ceres und andere griechisch-römische Götter nicht unwichtige Rollen. Nun hatten skandinavische Dichter wie Ohlenschläger, Klopstocks Spuren folgend, längst auch die altnordischen Götter auftreten lassen. Da lag es nahe, ebenso die genannten Figuren der speziell norwegischen Mythologie dichterisch zur Geltung zu bringen. Der norwegische Patriot sprach damit zu Europa — oder zu dem kleinen Ausschnitt Europas, den sein Leserkreis bildete —: Seht, auch bei uns sind Götter, auch wir leben unter der Sonne Homers! So entstand die Huldrelyrik. Sie war ein Experiment. Die Huldren und Nöcke waren weit weniger als gewisse, ebenfalls von Welhaven besungene Gestalten der griechischen Sage, z. B. Glaukos in der Tiefe des Meeres, dazu geschaffen, Gefäße abzugeben für die einsamen Stimmungen und Träume des Verfassers. Die Zeitgenossen aber begrüßten diese einförmige und matte Dichtung und fanden in ihren gewandten Versen den Ausdruck ihres eigenen romantisch-vaterländischen Hochgefühls. Berühmt war Welhavens „Asgaardstreen“, eine betrachtende Schilderung des Auenritzes durch die dunkle Luft in der Weihnachtsnacht; die Rhythmen rollen zum Teil prächtig dahin, aber das Ganze wirkt doch mehr abhandlungsmäßig als ästhetisch. Zu ihrer Zeit jedoch war der Zauber dieser Literatur so groß, daß ein Björnson dazu gehörte, um ihren Wert offen zu verneinen; und auch er, damals noch ein unbekannter Jüngling, predigte zunächst meist tauben Ohren.

Neben Welhaven hatte einen angesehenen Namen der Lyriker und Dramatiker Andreas Munch (1811—1884). Die vornehme Kritik hegte ihn schonend als einen der wenigen nationalen Dichter, aber Munch stellte an diese Schonung sehr hohe Ansprüche. Alle seine Sachen sind bei allzu schwachem Feuer geschmiedet. Dies hat einst Jens Peter Jacobsen von Ibsens „Kaiser und Galiläer“ gesagt. Ibsens Blasebalg konnte ein einzelnes Mal versagen, wenn der einzuschmelzende Rohstoffklumpen gar zu unförmlich war. Der Fall Munch lag allgemeiner und schlimmer. Das ärgste Armutzeugnis stellen ihm vielleicht seine Sagadramen aus. Stoffe aus den Sagas dramatisiert hatte schon Ohlenschläger. Seine Behandlungsart war für den Norweger maßgebend: die Handlung humanisiert, verbürgerlicht, die harten Bauern und Krieger in weiche

Stimmungsmenschen verwandelt, Rhetorik, Beredsamkeit aller, Jamben. Aber Munch blieb hinter Ohlenschläger viel weiter zurück als dieser hinter seinem großen Vorbild Schiller. Und mindestens ebenso weit blieb er hinter seinen Quellen zurück. Diese enthalten Auftritte voll Spannung und packender Lebenswahrheit, erzählen in kerniger sachlicher Sprache mit scharf geschliffenen Reden, Dinge, an denen kein wirklicher Dichter vorübergehen kann, wenn er zu lesen versteht. Munch ging daran vorüber, und das Ergebnis war z. B. „Ein Abend auf Giske“, ein lahmer Einakter, der eigentlich nur darum Erwähnung verdient, weil er auf die Formung von Bjørnsons Erstling „Zwischen den Schlachten“ eingewirkt haben dürfte. Munch hat auch schon Bjørnsons Lieblingshelden König Sverre auf die Bühne gebracht, der um die Wende des 12. Jahrhunderts kämpfend und redend Norwegen wieder auf die Beine gebracht und mannhaft gegen die römische Kirche gestritten hat.

Die Nationalromantik war in Norwegen wie anderswo hauptsächlich Vergangenheitskult. Das Gegenwärtige, was sie liebte und verherrlichte, erfuhr diese Auszeichnung nur, weil es als nachlebende Vergangenheit gewertet wurde, als Zeugnisse des Zusammenhangs von Einst und Jetzt. In diesem Lichte stand die heimische Landschaft; sie war heroische Landschaft, bevölkert mit den Schatten der großen Altvordern oder mit den Wesen der mythischen Vorwelt; so wurde die rein sinnliche Schönheit von Berg und Wald und Fjord vergeistigt, verklärt. Bjørnson dichtete 1859: „Es liegt ein Land gegen den ewigen Schnee hin, in Spalten nur ist Lenzleben zu sehen; aber das Meer schlägt an mit dem Dröhnen der Geschichte, und geliebt ist das Land wie die Mutter vom Sohn.“

In historischem Lichte stand auch das Volksleben: der Bauer war der echte Sohn der kraftvollen und biedereren Wikinger, sein Leben, sein Hausgerät waren kostbar wie die Runensteine und die Hünengräber. Landschaft und Bauernleben bekamen auf diese Weise etwas wie Glanzlack über sich, einen Schimmer, bald festlich-hochgemut, bald süßlich anmutend. Wir fühlen diesen Glanz noch in Bjørnsons Bauerngeschichten, am stärksten in der ersten, der schönen Erzählung von Synnöve und Torbjörn, — und wir vermissen ihn in seinen späteren Geschichten, z. B. im „Fischer mädchen“, aber auch in Romanen wie „Es flaggt“, die auf weite Strecken stumpf und alltäglich wirken, weil sie noch nicht die prächtige moderne Weize

haben, deren Erfinder und Meister Ibsen ist. Und wir sehen diesen Glanz auf den Bildern der romantischen Maler. Die Unruhen des Jahres 1848 scheuchten die norwegischen Maler, die damals in Düsseldorf hausten, heimwärts, und diese veranstalteten nun in Christiania eine Ausstellung nationaler Kunst, die das gebildete Publikum entzückte. Die Dichter wetteiferten in beschreibender Lyrik über die schönsten Werke, besonders Landschaften Gudes und Genrestücke Tidemans. So beschrieb Jörgen Moe das Bild „Abend auf dem Fjord“, wo man auf dem stillen Bergwasser ein Boot sieht, darin hochaufgerichtet eine schmutze Bauerndirne, einen Burschen, der sich zum Netz hinabbeugt, „und stille Mädchen, die die Ruder halten“, und Munch dichtete über den „Brautzug in Hardanger“: „Es atmet die zitternde Sommerluft Warm über Hardangerfjords Wassern“. Alles beschaulich, idyllisch. Dies war der herrschende Geschmack, als in der zweiten Hälfte der Sechziger „Brand“ und „Peer Gynt“ erschienen und plötzlich die norwegische Bergwelt und das norwegische Volksleben von einer ganz anderen Seite zeigten. Die Schwenkung, die damit dem Publikum zugemutet wurde, war so gewaltsam, daß es nicht wundernehmen kann, wenn manchem unbehaglich zumute wurde. Es war, als wäre über den friedlich glänzenden Himmel eine finstere, breite, blitzdrohende Gewitterwolke aufgezogen.

Aber Gegenwartsbilder ohne verklärenden Schimmer gab es auch schon vor „Brand“. Es sind hier hauptsächlich zwei Prosaerzähler zu nennen, die neben Welhaven und Munch wirkten: Peter Christian Asbjørnsen empfand als Märchen- und Sagen erzähler das Bedürfnis, auch das Volk, dem seine Schätze entstammten, in typischen Vertretern vorzustellen, und so schmückte er seine spätere Sammlung mit Charakteristiken der Erzähler, denen jeweils die Geschichte in den Mund gelegt wurde, Charakteristiken, die aus der Eindrucksfülle des unermüdelichen Wanderers, Fischers und Jägers heraus zu reichen, wirklichkeitsgesättigten Lebensbildern sich auswuchsen; und Camilla Collett (1813—1895), Bergelands hochbegabte Schwester, schilderte in ihrem Roman „Die Töchter des Amtmanns“ (1855) das leere Leben der höheren Stände unter den Gesichtspunkten des unbefriedigten weiblichen Herzens, ließ über die Durchschnittsehen die Schatten der Enttäuschung fallen und alles Licht schwärmerischer Sehnsucht hinaus in eine Zukunft, wo die

große Liebe der Frau der einzige Schicksalslenker sein wird. Diese Verteilung von Licht und Schatten und mancher einzelne Gedanke kehren sehr ähnlich bei Ibsen wieder, der sich Frau Collett sinnesverwandt gefühlt und sie als eine Mitstreiterin betrachtet hat. Swanbild in der „Komödie der Liebe“ erinnert stark an Sophie, die Heldin der Amtmannstöchter. Später, in der Zeit des „Puppenheims“, hat Frau Collett durch ihre Veröffentlichung „Aus dem Lager der Stummen“, welche der Frauenbewegung im Norden die Bahn brach, entscheidend auf den Dichter der „Nora“ eingewirkt.

Ein anderer Vorläufer Ibsens ist Aasmund Vinje (1818 bis 1870), der Bauernpoet, Norwegens wichtigster Plauderer, in manchem ein Geistesverwandter Heinrich Heines, zu dessen „Harzreise“ er ein nordisches Gegenstück zu liefern suchte in seinen „Ferdaminni“ („Reisebilder“, im Landsmaal). Wie Heine war Vinje ein Skeptiker, der „Doppelbild“ (tvisyn) war seine Losung, und so sah er auch die Rehrseite, die Hohlheit der Romantik. Als Kritiker war er spottlustig und bissig, übrigens dem genialen Schaffen gegenüber beschränkt. Viel gelesen, hat er die Wege bahnen helfen, die aus der romantischen Epoche hinausführten. Den zwanzigjährigen Ibsen hat er auch in persönlichem Umgang beeinflusst.

III. Überblick über Henrik Ibsens Leben und Werke.

1. Lehr- und Leidensjahre.

Das erste Werk von Ibsen, das die Öffentlichkeit sah, war ein schlecht ausgestattetes Büchlein, betitelt „Catilina, Schauspiel in drei Akten, von Brynjolf Bjarme“. Im Jahre 1850 lag es eine Zeitlang in einigen Buchläden des damals noch sehr kleinstädtischen Christiania. Wenige hatten ein Auge dafür und kauften es: Studenten und Schüler, die gehört hatten, daß es ein Revolutionsdrama sei mit großartigen Reden zum Deklamieren — das Jahr 1848 war ja kaum vorüber —, und ein paar Literaturfreunde, denen jeder neue Dichter in dem bücherarmen Lande ein frohes Ereignis war. So fand denn Brynjolf Bjarme einen wohlwollenden Kritiker an Professor Monrad in der „Norwegischen Zeitschrift“: dieser bemängelte