



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ibsen und Björnson

Neckel, Gustav

Leipzig [u.a.], 1921

3. Streitdichtungen

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

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 Bejager. 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 „Bankrott“ 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 Freimut 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, Gefränkte, 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 Streitdichtungen 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 her stammt 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-