



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Ibsen und Björnson

Neckel, Gustav

Leipzig [u.a.], 1921

4. " Über die Kraft"

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

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 phantasievолlem 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 flaggt 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-