Björnstjerne Björnson : ein vergessener Avantgardist

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **9 (1979)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Björnstjerne Björnson – ein vergessener Avantgardist

Das Bühnengeschehen auf den deutschen Theatern im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert ist dem Werk Björnstjerne Björnsons verpflichtet – Dramen, die Impulse für eine grundlegende Änderung des konventionellen Repertoires vermitteln, ohne selbst nachhaltige Erfolge zu erzielen: sie verlieren ihren Einfluß auf die Spielplangestaltung nach kurzer Zeit und geraten in der Theaterkritik zunehmend in Vergessenheit.

Dieser Rezeptionsvorgang zeichnet sich bereits frühzeitig ab: Björnson gibt mit seiner ersten deutschen Inszenierung durch die Meininger Hofbühne 1867 den Anstoß für eine Renaissance des skandinavischen Dramas, das seit der Zeit Holbergs in Deutschland als provinziell gilt und auf den Theatern nahezu unbekannt ist.[1] Während er mit seinen historischen Schauspielen zunächst wenig Beachtung findet, setzt mit dem Erfolg des *Fallissement* in den Jahren 1875 und 1876 eine umfassende Rezeption der nordischen Bühnenliteratur ein, in deren Verlauf auch das Werk Ibsens in Deutschland bekannt wird. Durch diese Breitenwirkung wird die Dominanz französischer Schriftsteller in den Bühnenspielplänen zunehmend zurückgedrängt, während die skandinavische Literatur von ausschlaggebender Bedeutung für die Entwicklung einer selbständigen deutschen Dramatik in den neunziger Jahren wird. An diesem Erfolg ist Björnson selbst nur noch sekundär beteiligt. Die Bedeutung seiner Werke wird durch den überragenden Einfluß Henrik Ibsens überlagert, an dessen Gesellschaftsdramen sich die naturalisti-

[1] Carl Roos, *Die nordischen Literaturen in ihrer Bedeutung für die deutsche,* in: Wolfgang Stammler, *Deutsche Philologie im Aufriß,* Berlin 1967 Bd. 3, sp. 394 (unveränderter Nachdruck der 2. überarbeiteten Auflage).

sche Bewegung in Deutschland weitgehend orientiert und damit die gleichzeitig erscheinenden Stücke Björnsons in den Hintergrund drängt.

In einer Analyse der Aufnahme Ibsens in Deutschland versucht W.H. Eller, diesen Vorgang durch einen Präzedenzfall in der Literaturgeschichte zu veranschaulichen:

> Like Christopher Marlowe, Björnson came too soon; he was thus denied the psychological moment, which his compatriot was destined to profit by. Therefore, although a leader in the treatment of many new subjects, it was not for Björnson to stamp directly with his impress the general dramatic literature of his day.[2]

Eller muß mit seinem derart verkürzten Vergleich der Rezeptionsgeschichte zweier Autoren, der weder ihre individuellen Aussagen, noch die jeweiligen gesellschaftlich-kulturellen Auseinandersetzungen berücksichtigt, an einem oberflächlichen und wenig aussagekräftigen Erscheinungsbild haften bleiben. Um den Bedeutungsverlust Björnsons in Deutschland adäquat verstehen zu können, bedarf es einer detaillierteren Untersuchung seiner Rolle in der literarischen Grundsatzdebatte nach 1875.

Zwei divergierende Rezipientengruppen lassen sich aus der Aufnahme Björnsons durch die deutsche Literaturkritik herauskristallisieren: eine literarische Avantgarde setzt sich zunächst für sein Werk ein, da der innovatorische Charakter der Björnsonschen Gesellschaftsdramen gegenüber dem konventionellen Scheinrealismus des französischen drame social ihren eigenen Zielen entgegenkommt. Ihre Haltung ändert sich jedoch, als durch die Rezeption der Dramen Ibsens – mit Einschränkungen auch der naturalistischen Stücke Strindbergs – neue Maßstäbe gesetzt werden, denen das Björnsonsche Werk nicht mehr gerecht wird. Ihnen gegenüber wird die ambivalente Stellung Björnsons deutlich: er erweitert zwar die Ausdrucksmöglichkeiten des französischen Gesellschaftsdramas durch psychologisch differenzierte Charakterzeichnungen und eine sorgfältige Verwendung der Sprache, vermittelt ihm auch durch seine moralisch fundierte Gesellschaftskritik neue Inhalte – die Dramen Ibsens und Strindbergs gehen jedoch mit ihren wegweisenden formalen Neukonzeptionen und radikalen Forde-

[2] ELLER, s. 19.

rungen nach einer grundsätzlichen Änderung der gesellschaftlichen Verhältnisse über die Björnsonschen Ansätze weit hinaus. Die Kompromißbereitschaft Björnsons, der weder inhaltlich noch formal mit vorgegebenen Strukturen bricht, läßt seine Dramen untauglich für die angestrebte Revolution der Literatur erscheinen. Die anfängliche Bereitschaft, Björnson als Bahnbrecher des modernen Dramas zu rezipieren, schlägt daher bald um in eine vehemente Ablehnung seiner Werke.

Analog wendet sich eine gegen die naturalistische Bewegung gerichtete Literaturkritik den Dramen Björnsons zu, um sie dem analytischen Vorgehen Ibsens und Strindbergs gegenüber als Produkte intuitiven, antiintellektualistischen künstlerischen Schaffens hervorzuheben. Mit seinem Reformoptimismus, der auf eine Veränderung der bürgerlichen Gesellschaftsordnung zielt, ohne ihren Rahmen zu sprengen, wird Björnson positiv gegenüber den «staatszerstörenden und unsittlichen Tendenzen» in den Dramen der beiden skandinavischen Autoren abgesetzt.[3]

Auch in dieses Interpretationsschema läßt sich das Werk Björnsons nur bedingt einpassen: um plausibel zu wirken, muß die antizipatorisch-kritische Intention, die seine Dramen trotz aller Begrenzung enthalten, vor allem aber die außerliterarische politische Arbeit des Autors ausgespart bleiben. Die Ambivalenz seiner Werke bedingt somit auch Widersprüche in der Rezeption traditionalistischer Literaturkritiker.

Der zunehmende Erfolg Ibsens auf den deutschen Bühnen und die Anerkennung, die sein Werk in den neunziger Jahren gegenüber den skandalösen Dramen der jungen deutschen Autoren auch bei der konservativen Kritik findet, läßt die Relevanz Björnsons als seines Widersachers zurücktreten und seine Stücke zunehmend aus den Theaterprogrammen verschwinden.

[3] Diese Opposition läßt sich bis über den Tod Björnsons hinaus in den Rezeptionsdokumenten nachweisen. Im folgenden wird lediglich eine Auswahl daraus zitiert:
- Schleswig-Holsteinische Zeitung für Kunst und Literatur 1/1906–07, LULU VON STRAUSS UND TORNEY, *Nordische Literatur und deutsches Geistesleben,* s. 408f.
- Deutsche Rundschau 84/1910, RICHARD M. MEYER, *Björnstjerne Björnson,* s. 104f.
- OTTO HAUSER, *Das Drama des Auslands seit 1800,* Leipzig 1913, s. 117.
- PAUL FECHTER, *Das Europäische Drama. Geist und Kultur im Spiegel des Theaters,* Mannheim 1956 Bd. 1, s. 462f.

Erst in der Spielzeit 1900/01 steht er unvermittelt erneut im Brennpunkt der Theaterkritik: mit seinem elf Jahre lang in Deutschland als unaufführbar geltenden Drama *Über unsere Kraft* erweist Björnson sich noch einmal als Protagonist neuer Tendenzen in den Spielplänen der deutschen Theater. An Gerhard Hauptmanns Erfolgsstück *Die versunkene Glocke* der Jahre 1897/98 und 1898/99 anknüpfend, setzt mit der Breitenwirkung seines Schauspiels eine Aufführungswelle neuromantischer Dramen ein, in deren Verlauf die Werke von Maurice Maeterlinck, Oscar Wilde und Hugo von Hofmannsthal mit großem Erfolg inszeniert werden.[4] Ebenso gelangen in diesen Jahren die symbolischen Stücke August Strindbergs erstmals auf die deutschen Bühnen; *Traumulus* von Arno Holz und Oskar Jerschke wird, der Statistik des deutschen Bühnenspielplans zufolge, zum meistgespielten Drama des Theaterjahres 1904/05.[5] Auch das Spätwerk Henrik Ibsens findet nach dem Tod des Autors verstärkt Zugang zum deutschen Publikum.

Die Rezeption der Björnsonschen Dramen weist dagegen eine Entwicklung auf, die dem Mechanismus der vorhergehenden Phase weitgehend entspricht. Nach dem Erfolg seines Doppeldramas werden zunächst zahlreiche alte und neue Stücke Björnsons in Deutschland inszeniert.

Die Aufführungen der zwischen 1901 und 1904 veröffentlichten Dramen enttäuschen jedoch Rezensenten wie Zuschauer gleichermaßen und werden nach wenigen Abenden abgesetzt.

Die Mißerfolge seiner Altersdramen unterminieren die Position Björnsons auf den deutschen Bühnen und lassen die Aufführungszahlen seiner Werke von 510 in der Spielzeit 1901/02 auf 84 1908/09 absinken. Sein Beharren auf Gestaltungsprinzipien des bürgerlichen Dramas wirkt wenig zeitgemäß; der Versuch, sie durch Versatzstücke symbolistischer Dramen zu aktualisieren, trägt lediglich zu einer verwirrenden Disharmonie bei und findet weder bei Vertretern einer literaturkritischen Avantgarde, noch bei Gegnern der modernen Dramatik Zustimmung. Die innere Widersprüchlichkeit seiner Dramen führt

[4] vgl. dazu: Bühne und Welt 7/1904–05 Bd. 2, Heinrich Stümcke, *Von den Berliner Theatern 1903–04*, s. 826.

[5] Bühne und Welt 8/1905–06 Bd. 1, H. St., *Bücherschau*, s. 482.

damit erneut zu einem ablehnenden Rezeptionsverhalten der Kritik wie der Bühnen.[6]

Mit seinem Lustspiel *Wenn der junge Wein blüht* erlebt Björnson kurz vor seinem Tod einen letzten großen Theatererfolg. Es geht in den Spielzeiten 1909/10 und 1910/11 über die Bretter fast aller deutschen Bühnen und übertrifft bei weitem die Aufführungszahlen seiner übrigen Dramen.

Im Gegensatz zur Rezeption Ibsens und Strindbergs, deren Todesjahr in Deutschland eine umfassende Neubewertung ihrer Dramen und analog dazu eine mehrere Jahre andauernde Welle von Aufführungen auslöst, bleibt dieser Effekt in der Aufnahme Björnsons aus.

Nach 1912 reduziert sich mit dem zunehmenden Interesse an Strindbergs Dramatik die Zahl der Björnsonschen Vorstellungen erheblich: sie liegt in den folgenden zehn Jahren zwischen einhundert und zweihundert Aufführungen pro Spielzeit. Björnson ist damit zwar noch mit einigen seiner Stücke im Repertoire der deutschen Bühnen verwurzelt, sie sind jedoch Neuinterpretationen nicht mehr zugänglich und erscheinen für Inszenierungen, die mit den Mitteln expressionistischer Theatertechnik arbeiten, wenig fruchtbar.

Ein Versuch, Björnsons Werke für die Ziele der Heimatkunstbewegung zu vereinnahmen, der 1910 in zahlreichen Nekrologen zum Ausdruck kommt,[7] bleibt für die Bühnen Deutschlands ohne erkennbare Relevanz. Tendenziell erweist sich der Erfolg dieser Bemühungen, die sich weitgehend auf die Prosa Björnsons beziehen, allerdings im Verkaufserfolg seiner fünfbändigen Gesamtausgabe, die im Fischer-Verlag

[6] vgl. dazu:
- Deutsch-Französische Rundschau 3/1901 H. 51, ALBERT DREYFUS, *Laboremus,* s. 715.
- Bühne und Welt 5/1902–03 Bd. 1, GUSTAV ZIEGLER, *Björnstjerne Björnson,* s. 253.
- Bühne und Welt 12/1909–10 Bd. 2, HEINRICH STÜMCKE, *Björnstjerne Björnson,* s. 684.

[7] vgl. dazu:
- Kunstwart 23/2. Maiheft 1910, EDZARD NIDDEN, *Björnstjerne Björnson,* s. 218–27.
- Daheim 46/1910 Nr. 32, ANDREAS WEICKER, *Björnstjerne Björnson,* s. 244f.
- Eckart 5/1909–10 Nr. 10, KARL STRECKER, *Björnstjerne Björnson,* s. 621–31.
- MICHAEL GEORG CONRAD, *Björnstjerne Björnson,* Leipzig 1910 (= Werdandi-Schriften H. 4).

zwischen 1911 und 1918 sechzehn Auflagen erlebt und bis 1927 in 29000 Exemplaren vorliegt.[8]

Als um 1923 mit dem nachlassenden Einfluß des expressionistischen Dramas auch die Werke Strindbergs an Bedeutung für die deutschen Theater verlieren, wird neben einer Renaissance der Ibsenschen Dramen auch das Interesse für die Stücke Björnsons neu geweckt. In seinem neunzigsten Geburtsjahr 1922 steigen die Aufführungszahlen seiner Werke von 97 1920/21 auf 215 1921/22 und 280 1922/23.

Bereits die Spielzeit 1923/24 zeigt jedoch mit einem deutlichen Rückgang der Björnson-Aufführungen einen Trend auf, der sich in den folgenden zehn Jahren noch verstärkt. Diese Abwärtsbewegung ist Kennzeichen eines Phänomens, das seit der Mitte der zwanziger Jahre nicht nur die Werke Björnsons betrifft, sondern auch in der sich abschwächenden Wirkung Ibsens und Strindbergs deutlich wird. Bis 1932 verliert das skandinavische Drama seinen einst beherrschenden Einfluß auf die deutschen Theater fast vollständig. Über das Ausmaß dieses Einbruchs schreibt Konstantin Reichardt in seiner Einleitung zur Björnson-Bibliographie Fritz Meyens:

> Die nordischen Dichter des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die noch um die Wende des 20. Jahrhunderts und später einen so bedeutenden Einfluß auf die deutsche Literatur und den Geschmack des deutschen Publikums ausübten, sind gegenwärtig stark in den Hintergrund getreten und erfreuen sich zumeist nur noch des Interesses Einzelner.[9]

[8] DE MENDELSSOHN, s. 501.

[9] KONSTANTIN REICHARDT, *Zum Geleit,* Vorwort zu: FRITZ MEYEN, *Björnstjerne Björnson im deutschen Schrifttum. Eine Bibliographie,* Leipzig 1933, s. 5.