



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

I., C.: Weiteres über Ibsen : Schlusswort

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

es ihnen ein leichtes werden, die großen und die kleinen Staaten einzeln zu vernichten, nachdem sie diese durch lügnerische Versprechungen und falsche Freundschaftsbezeugungen geteilt und in die Irre geführt haben."



## Weiteres über Ibsen

### Schlußwort



Wenn man unter einem Dekadenten einen jungen Menschen versteht, der sich durch Ausschweifungen die Rückenmarkschwinducht zugezogen hat, und der zwischen krankhafter Erotik und ebenso krankhafter religiöser Mystik hin- und herdelirierende Gedichte schreibt, so ist Ibsen\*) keiner, denn er ist bis zu seinem siebenzigsten Jahre gesund und schaffenskräftig geblieben, und auch seine letzten Stücke befunden noch die Meisterhand des sorgfältig und fleißig arbeitenden dramaturgischen Handwerkers. Aber die Personen dieser letzten Stücke sind allesamt dekadent, d. h. kernfaul, und wenn ein Dichter nichts mehr zu schauen giebt als eine dekadente Welt, wenn er dadurch offenbart, daß er sich in das Kranke und Faule verliebt hat, so darf man ihn wohl selbst einen Dekadenten nennen. Und bei Ibsen paßt das Wort eigentlich noch besser als bei solchen Franzosen, wie Verlaine einer war, denn die haben von Anfang an nichts getaugt, während Ibsen wirklich von einer bedeutenden Höhe hinabgesunken ist.

Die Wildente gehört chronologisch nicht in die letzte, die Stücke der neunziger Jahre umfassende Gruppe, sie ist vor Rosmersholm und der Frau vom Meere geschrieben, aber ihr Personal ist das allerdekadenteste, es besteht aus lauter Zuchthaus-, Arbeitshaus- und Narrenhauskandidaten. Der alte Werle ist zwar bloß ein Lebemann und sonst ein guter Kerl, aber ein Geschäftchen, das möglicherweise ins Zuchthaus führt, weist er nicht von der Hand, wenn er für sich einen andern sitzen lassen kann, den er ja dann samt Familie durchzuschleppen bereit ist. Der alte Ekdal, der Dummkopf, hat sich zum Sitzen für Werle hergegeben, läßt sich dann trotz seines Leutnantsrangs von ihm unterstützen und tröstet sich mit der Branntweinflasche und dem kindischen Jagdspiel auf dem Boden. Er gehört eben, wie Werle sagt, zu den Leuten, die gleich zu Grunde gehn, wenn sie ein paar Schrotkörner in den Leib bekommen. Sein Sohn Hjalmar aber ist der widerwärtigste Lump, den man sich denken kann. Daß er mißfaul ist, daß er sich durch die Arbeit von Frau und Tochter ernähren läßt, daß er seine Zeit zwischen dem Getändel mit seinem Vater und faulem Hinbrüten teilt, daß er dem Töchterlein vom Diner

\*) Siehe die Aufsätze über Gröbsterdramen im 37. und 38. Heft.

statt der versprochenen Nachtischleckerbissen den Speisezettel mitbringt und dann auch noch das Butterbrot wegfrißt, womit Frau und Tochter gern ihren Hunger gestillt hätten, das alles möchte noch hingehn, aber daß er dabei den aufopfernden, geplagten und kujonierten Familienvater spielt und den genialen Erfinder, der durch eine Großthat die Ehre des Vaters, dieses „ehrwürdigen Greises,“ wieder herstellen und des geliebten erblindenden Töchterleins Zukunft sichern wird, das macht ihn ganz unerträglich. Man muß es Ibsen lassen, daß er all seinen Fleiß und seine große Beobachtungsgabe daran gewandt hat, diesen Kerl so plastisch und lebenswarm darzustellen, daß man ihn gar nicht auf der Bühne zu sehen braucht; man fühlt sich schon beim Lesen gereizt, ihn anzuspucken. Es soll auch nicht geleugnet werden, daß es im Leben viel tausend Lumpen giebt, und daß manche dieser Lumpen die Frechheit haben, nicht bloß den Gemüßhandelten und Verfolgten, sondern sogar das Genie und den Helden zu spielen, wie denn überhaupt sämtliche Personen dieses Stücks nicht ergrübelt und künstlich konstruiert, sondern der Wirklichkeit entnommen sind. Aber in ein Drama, das als Trauerspiel endet, passen sie nicht. Dünger ist auch etwas Wirkliches, ist sogar ein sehr nützlicher und wertvoller Stoff, was man von den Ekdals und Werles nicht sagen kann, aber auf die Tafel, an der ein Festmahl abgehalten werden soll, legt man keine Düngerhäufchen, sondern stellt man Blumen.

Ein ernstes Drama aber ist ein Seelenfestschmaus. Schmutz klebt auch an den Beinen von Murillos Betteljungen, und ihre Kleider sind zerlumpt, aber sie wirken nicht ekelhaft, nicht niederdrückend und unerfreulich, sondern im Gegenteil erheiternd und erhebend, weil sie zeigen, wie auch in Schmutz und Lumpen noch Gesundheit und Schönheit, Kraft, Anmut und Behagen bestehn bleiben können. Im Lustspiel mag der Lump erscheinen, nur muß dafür gesorgt werden, daß er kein Unheil anrichtet, daß er im Stück selbst ausgelacht wird, sobald er Ansprüche erhebt, und daß man mit gutem Gewissen in das Lachen einstimmen kann. Ernsthaft geben sich mit einem Lumpen außer seiner unglücklichen Familie nur der Geistliche, der Strafrichter, der Polizeibeamte, der Armenpfleger ab — in der Erfüllung einer sauern Pflicht und mit Widerstreben. Zum Vergnügen thut's keiner, und wenn den Theaterbesuchern, die sich doch vergnügen wollen, für ihr gutes Geld so ein Düngerhäufchen vor die Nase gesetzt wird, müßten sie eigentlich den Direktor durchprügeln; hätten sie einen gesunden Geschmack, so würden sie es auch ganz gewiß, wenigstens moralisch, thun. Und diesen Lumpen Hjalmar emporzuheben, hat sich nun der Narr Gregor Werle zur Lebensaufgabe gesetzt. (Eingebildete Lebensaufgaben, worüber man die wirklichen, durch Beruf und Familie gegebenen versäumt, spielen überhaupt bei Ibsen eine bedeutende Rolle.) Aber nicht etwa aus seiner Lumperei will er ihn emporheben. Das denkt man natürlich anfangs, wo er seine Redensarten vorbringt; mit der Sumpflust und dem Gestank, glaubt man, meine er die verpestete Luft, die die beiden verkommenen Ekdals um sich verbreiten. Dann aber erfährt man zu seinem Erstaunen, daß Gregor diese

Dumperci gar nicht sieht, daß er Hjalmar für den edelsten aller Menschen hält und mit der Sumpflust die Atmosphäre der Lüge meint, die Hjalmars Frau Gina verbreite, die mit dem alten Werle, Gregors Vater, ein Verhältnis gehabt hat, von dem Hjalmar nichts ahnt. Das heißt, er thut so, als ob er nichts ahnte, hat es aber wahrscheinlich gewußt, als er sich von seinem Wohltäter mit Frau und Ausstattung versorgen ließ. Es scheint Narren zu geben, die des Narren Gregor Auffassung für richtig halten. Als ob ein Zuhälter, und das ist doch dieser Kerl, der sich bei gesundem Leib durch die Arbeit seiner Frau ernähren läßt, auf eine reine Vergangenheit dieser Frau Anspruch hätte oder überhaupt berechtigt wäre, auf irgend etwas Anspruch zu erheben!

In einem Bericht über die Aufführung des Stücks „Wenn wir Toten erwachen“ meint der Verfasser, es scheine ihm, als ob sich Ibsen über seine Verehrer lustig machen wolle, indem er absichtlich das von diesen Verehrern bejubelte Ansechtbare übertreibe. Diesen Eindruck habe ich, wie schon angedeutet worden ist, auch beim Lesen des „Volksfeindes“ empfangen. Ibsen hat gedacht: Ich will doch mal sehen, ob die Leute, wenn ich mit ganz sinnlosen Freiheits- und Fortschrittsphrasen um mich werfe, darauf hineinfallen und den Narren Stockmann, dem ich sie in den Mund lege, im Ernste für einen Helden und Märtyrer nehmen werden. Und da das Unglaubliche wirklich eingetreten ist, hat er sich wahrscheinlich weiter gesagt: Aber diese großartige Dummheit ist ja ein Kapital! Daraus kannst du ja die höchste Rente und zugleich Befriedigung aller deiner mephistophelischen Launen und Gelüste heraus schlagen! Und so hat ers denn immer ärger getrieben. Er braucht bloß einem Narren ein bißchen Gerede über die Lüge in der Ehe in den Mund zu legen, so wird er sofort als Herold der Wahrheit und als Reformator der Ehe gepriesen. Beim Julian, beim Brand, beim Gynst hat er sichs sauer werden lassen, hat er über Problemen gegrübelt. Damit ist er fertig; jetzt arbeitet er bloß noch als Geschäftsmann; sich für dieses Publikum den Kopf zerbrechen, das wäre wirklich überflüssige Mühe; man wirft Redensarten hin, und die werden für tiefe Probleme und geniale Lösungen genommen. Vom Standpunkte des modernen Geschäftsmanns hat er ja Recht. Es fragt sich nur, wie ein Mann, dem Gott ein Dichtertalent anvertraut hat, mit seinem Gewissen zurecht kommt, wenn er aus dem Dichten ein reines Geschäft macht, besonders, da es unschuldige Jünglinge giebt, die andächtig jedem Dichterwort wie einer Offenbarung lauschen, und die im Theater den Wahrheits- und Weisheitsquell suchen, den der gläubige Christ in der Kirche und in der Bibel sucht und meistens auch findet. Zu den vier Hauptpersonen der Wildente kommen nun noch zwei verbummelte Kaufbrüder, von denen sich der eine wenigstens noch einen klaren Verstand und ein gesundes Urteil bewahrt hat, und zwei Frauen von anrüchiger Vergangenheit, die aber gutmütig und wirtschaftlich tüchtig sind; endlich die arme kleine Hedwig, die sich erschießt, um ihren Vater von ihrer Liebe zu überzeugen, deren er so ganz unwürdig ist. Daß die einzige Person des Stücks, aus der etwas hätte werden können, sterben muß, setzt

dem widerlichen Unsinn die Krone auf. Die flügelahme und hinkende Wildente ist das mit Haaren herbeigezerrte Symbol der kernfaulen Gesellschaft, mit der wir hier gepeinigt werden.

In der Hedda Gabler wird uns eine nicht ganz verlumpfte, sondern bloß gemischte Gesellschaft vorgeführt. Drei gesunden Personen: der aufopfernden Tante Zulie, einer wahren Heiligen, dem in seiner Gelehrtenkindlichkeit ein wenig lächerlichen Tesman und dem Gerichtsrat Brack, der zwar Lebemannsgewohnheiten und in diesem Punkte ein weites Gewissen hat, der aber sonst gutmütig, rechtschaffen und vernünftig ist, diesen dreien stehen das verbummelte Genie Eilert Løvborg, seine Geliebte, die ängstliche Ehebrecherin Elvstad und die Tigerkätz Hedda gegenüber. Tigerkätz ist freilich noch keine erschöpfende Charakteristik dieses Scheusals. Die meisten Leser kennen sie ja wohl, und die sie nicht kennen, haben nichts verloren. Beim Lesen des Stücks wurde mir übel, und ich dachte immer: Wenns nur schon alle wäre! Es hätte also keinen vernünftigen Zweck, wollte ich hier ihre wahnsinnigen Schandthaten erzählen. Auch Otto Ludwig hat ja — nach Hoffmann — ein Scheusal geschaffen: den Meister Cardillac, und hat damit gegen eine Forderung seiner eignen, allerdings erst später gefundenen Theorie gesündigt, daß wenigstens die Hauptpersonen des Dramas Normalmenschen, Typen sein sollen. Aber die übrigen, die wichtigsten Forderungen dieser Theorie kommen in dem „Fräulein von Scuderi“ nicht zu kurz; Cardillac wird durch seine krankhafte Leidenschaft zu Verbrechen hingerrissen, die durch ihre Größe, Zahl und Furchtbarkeit imponieren, während Hedda bloß feige Gemeinheiten verübt, bei denen man nicht zittert, sondern sich schämt und Ekel empfindet. Und Ludwig entschädigt für den Abscheu, den das eine Ungeheuer einflößt, durch eine Fülle edler Gestalten und durch den sinnvollen Verlauf und Ausgang des ganzen Stücks, während Ibsen nur eine einzige wirklich erquickende Figur neben die Hedda stellt und als Ergebnis nur ein ganz sinn- und zweckloses Zerstörungswerk übrig läßt. Allenfalls könnte man die poetische Gerechtigkeit darin finden, daß Hedda, indem sie ihren betrognen Mann von sich selbst befreit, in ihrer wahnsinnigen Bosheit zugleich seinen Konkurrenten hinwegräumt, sodaß er nun der Professur sicher ist und die aus einfältiger Liebe zu dem im Grunde genommen dummen Weibe gemachten Schulden nach und nach bezahlen kann. Auch hier wirft Ibsen seinen blinden Verehrern einen Köder hin mit den Redensarten: „in Schönheit sterben,“ „Weinlaub im Haar,“ „Mut, das Leben nach seinem eignen Sinn zu leben,“ Redensarten, die hingereicht haben werden, so manches genügsame und kindliche Gemüt zu dem Wahne zu verführen, es stecke eine tragische Heldin in dem bösen Weibe und eine Idee, ein Problem und seine Lösung in dem Stück.

Im John Gabriel Borkman sind die drei Hauptpersonen von Haus aus gar nicht so übel. Einen Unternehmer im Stile Strousbergs, der sich „alle Machtquellen unterthan machen“ will, „alles, was der Boden und die Berge und die Wälder und das Meer an Reichtümern fassen,“ der „des Goldes schlummernde Geister wecken“ und dadurch Wohlstand schaffen will „für viele,

viele tausend andre," der für seine Zwecke unbedenklich die Mittel dieser andern verwendet, sie arm macht statt reich und ins Zuchthaus kommt, den läßt man sich gefallen, nur daß der tragische Dichter dem so ganz unpoetischen modernen Zuchthaus die Pistole vorziehen wird. Auch stimmt es vollkommen zu diesem Charakter, daß Borkman sich rein wäscht und frei spricht, daß er überzeugt ist, nie in seinem Leben einem andern Menschen ein Unrecht zugefügt zu haben, und daß ihn das Schicksal derer, die durch ihn unglücklich geworden sind, nicht im mindesten beunruhigt, „irgend jemand muß meistens untergehn — bei einem Schiffbruch," bemerkt er einmal kalt. Auch seine Frau Gunhild ist eine dramatische Persönlichkeit: ein steinhartes Weib von unbeugsamem Stolz, das keinen andern Gedanken hat, als den Sohn zu ihrem Rächer und zum Wiederhersteller der Familienehre zu erziehen. Nicht minder ihre Schwester Ella, die, ganz Weib, dem Schwager und ehemaligen Geliebten alles andre gern verzeihen würde, wenn er ihr nur nicht die Schwester vorgezogen und so die Liebe in ihrer Seele getötet hätte, was die schlimmste aller Mordthaten sei, die Sünde, die weder in diesem noch in jenem Leben vergeben werden könne, und die nun ihr Liebesbedürfnis an dem jungen Borkman befriedigen möchte, den sie als Pflegesohn angenommen hat, als sein Vater ins Gefängnis mußte.

Der alte Borkman hat nur einen dramatischen Fehler: daß er sich nicht vor seiner Verhaftung, d. h. sechzehn Jahre vor Beginn des Stückes erschossen und uns dieses erspart hat. Statt dessen hat er die drei Jahre Untersuchungs-haft und die fünf Jahre Zuchthaus überstanden und ist dann acht Jahre lang in dem Saale des Hauses, das ihm die Schwägerin eingeräumt hatte, auf und ab gelaufen, wie ein Tier im Käfig; nichts hat er in dieser freiwilligen Haft gethan, als seinen Prozeß überdenken und sich rechtfertigen. Ab und zu hat er mit dem Schreiber Fjoldal geplaudert, einem seiner Opfer. Beide haben einander angelogen; Borkman heuchelte Glauben an Fjoldals Dichterberuf, Fjoldal Glauben an Borkmans großen Unternehmerberuf, den er ein zweitesmal, glänzender und erfolgreicher als das erstemal, erfüllen werde; es thut nämlich beiden wohl, die Zweifel an dem eignen vermeintlichen Beruf durch des andern Glauben daran beschwichtigen zu können. Als sie einander auf der Lüge ertappen, scheiden sie grollend von einander. Aber all die acht Jahre ist es Borkman nicht ein einzigesmal eingefallen, daß er handeln müsse, wenn er seinen großartigen Beruf erfüllen wolle. Das fällt ihm erst jetzt ein, an dem Abende, wo das Stück spielt (in dem die Einheit der Zeit auf das strengste gewahrt ist; die Handlung würde in der Wirklichkeit höchstens vier Stunden mehr beanspruchen als auf der Bühne), und er beginnt sein neues Leben damit, daß er planlos und mittellos in die Winternacht hinausläuft und erfriert. Das heißt also, er ist wahnsinnig geworden. Er gehört in die Wildentengesellschaft; der Schrotschuß, den er in den Leib bekommen hat — es war freilich eine starke Ladung gewesen —, hat ihn flügel- und lendenslahm und schwach im Kopfe gemacht; Ibsen aber hat ihn zum Helden seines

Dramas erwählt — nicht in der Zeit, wo er dazu geeignet schien, beim Zusammenbruch seiner Unternehmungen — sondern in der Zeit, wo er gar nicht mehr er selbst, nur noch seine Ruine war, in dem Zustande, wo der Mensch am besten daran thut, aus der Öffentlichkeit zu verschwinden. Was soll aber ein Mensch auf der Theaterbühne, den man auf der Bühne der Wirklichkeit nicht sehen mag? Und das schlimmste ist: gewissermaßen als der Sieger, der das Feld behauptet, erscheint sein Sohn Erhard, „der herrliche Junge,“ den sich die Mutter zum Rächer erkoren hat, dem es aber gar nicht einfällt, diese oder irgend eine andre ernste Aufgabe zu übernehmen, der frech erklärt: „Ich will nicht arbeiten, bloß leben, leben, leben!“ und der als Liebhaber der sieben Jahre ältern reichen Frau Wilton mit ihr und — *horribile dictu!* — einer jungen Reservemaitresse in die Welt hinaus reißt. Also ein junger Zuhälter als siegreicher Held des Stückes! Denn sonst ist dieser Bursche doch nichts. Setzt bezahlt die Frau Wilton die Art Leben, die er gewählt hat, ist sie seiner überdrüssig, so wird ihn die kleine Frida mit ihrem Klavierspiel zu ernähren suchen, und gehts mit der nicht, so wird er sich an eine ganz gewöhnliche Dirne wenden, natürlich an eine von den feinnern. Freilich wird ers vielleicht nicht brauchen, da er eine reiche Tante hat, die er möglicherweise beerbt, aber diese äußerliche Zufälligkeit ändert doch nichts an seinem Wesen.

Dem Schauspiel *Klein Eyolf* liegt ein ganz verständiger und gesunder Gedanke zu Grunde. Die Eltern des so benannten Knaben werden für eine erste Verschuldung an ihrem einzigen Kinde dadurch bestraft, daß es vom Tisch fällt und zum Krüppel wird, für eine zweite dadurch, daß es ertrinkt; sie beschließen, ihre Schuld zu sühnen, indem sie sich der armen, verwahrlosten und von ihren immer betrunkenen Vätern gemißhandelten Kinder ihres Dorfes annehmen, und Asta, die für Allmers Schwester gilt und eine Zeit lang in Gefahr schwebte, in ein ungesundes Verhältnis zu ihrem vermeintlichen Stiefbruder zu geraten, zieht als Braut eines wackern und verständigen Mannes fort. Aber die beiden Verschuldungen sind so widerlich wie möglich. Die leidenschaftliche Rita Allmers wird von einer Liebe zu ihrem Manne verzehrt, die man nicht anders als dirnenhaft nennen kann. Sie will ihn ganz allein besitzen, weder ihrem Kinde noch ihrer Schwägerin gönnt sie ein Stück von ihm, und nicht einmal ein Buch soll er schreiben. Am liebsten möchte sie gar kein Kind haben, und da er erklärt, er wolle sich nicht mehr dem Buche, sondern ausschließlich seinem so hilfebedürftigen Söhnchen widmen, wünscht sie diesem den Tod. Was sie mit dem allein besitzen meint, deuten zwei geradezu ekelhafte Szenen an, die glücklicherweise nicht dargestellt, sondern bloß erzählt werden. Dazu kommt mit der entsetzlichen Mattenmamfell auch noch etwas Gespenstisches hinein. Lauter Gespenster zu malen, wie Maeterlinck, hat Ibsen doch zu viel Wirklichkeitsinn, aber ganz kann er sich das Vergnügen, seine Zuschauer und Leser auch mit diesem Werkzeug aus der Seelenfolterkammer der modernen Dichtkunst zu peinigen, doch nicht versagen.

In einem gewissen Sinne sind sämtliche Personen, wenigstens die Haupt-

personen der beiden Schauspiele: „Baumeister Solneß“ und „Wenn wir Toten erwachen“ Gespenster, denn sie sind in der Wirklichkeit unmöglich; aber man fürchtet sich nicht vor ihnen, sondern man lacht über sie. Sie sind mehr fragenhafte Puppen als Gespenster. In die Gruppe der Grüblerdramen habe ich diese beiden nicht gestellt, weil sie nicht erfunden sind, um an ihnen einen Gedanken zu demonstrieren, durch sie eine Tendenz zu empfehlen, vielmehr sollen sie, so erklären uns wenigstens die Ibseniten das Geheimnis, gar nicht sich selbst, sondern etwas andres oder andre Personen vorstellen, irgend etwas bedeuten, was im Stück selbst gar nicht vorkommt. Kurzum, weil doch einmal Ibsen der Heros der „Moderne“ ist, so mußte er auch ein oder ein paar symbolistische Dramen schreiben. Da alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist, so darf man auch den Symbolismus an sich nicht verwerfen; denn es beruht auf ihm aller Götterkult und Gottesdienst, und der Protestantismus, der ohne Symbole mit dem Wort und dem nackten Begriff auskommen will, hat einen schweren Stand. Aber wenn Symbole ihren Zweck erfüllen sollen, müssen die sie Gebrauchenden wissen, was sie zu bedeuten haben, weshalb denn den Kindern im Religionsunterricht gesagt wird: Der Weihrauch bedeutet die zum Himmel emporsteigenden Gebete usw. Die symbolistischen Novellisten und Dramatiker aber geben ihren Bildern keinen Schlüssel mit. Symbole sind eigentlich auch alle Personen der guten Dramen, denn sie sind, wie Otto Ludwig sagt, Typen, vertreten also eine ganze Menschenklasse, die in ihnen dargestellt wird, z. B. Othello alle blinden Eifersüchtigen. Aber wen der Baumeister Solneß vertritt, darüber sind die Ibsengelehrten bis heute noch nicht einig geworden, ein Beweis dafür, daß er ein schlechter Vertreter seiner Gattung ist, wenn er überhaupt irgend etwas vertritt; bei Othello zweifelt kein Mensch, wen und was er bedeuten soll, ebenso wenig bei Tasso, bei Egmont, bei Richard III. und bei allen übrigen Personen der altberühmten Dramen.

Einige sagen, Solneß bedeute die alten Dichter, die von den jungen verdrängt würden, aber Solneß schwebt ja gar nicht in Gefahr, von seinem Zeichner Brovik, den er nicht selbständig werden lassen will, verdrängt zu werden; ein zweiter Baumeister hätte am Orte immerhin noch zu leben. Zudem wäre es ein ungeschickter und lächerlicher Symbolismus, wenn jemand die Kämpfe der heutigen Litteratureliquen untereinander an der Konkurrenz zweier Architekten demonstrieren wollte; hatte Ibsen diese Absicht, so mußte er schon Litteraten nehmen, wie ja auch Goethe die krankhafte Dichtereitelkeit nicht an einem Baumeister, Hufschmied oder Krämer, sondern eben an einem Dichter gezeigt hat. Andre sagen, er habe Männer, vielleicht die modernen Philosophen (oder gar die moderne Philosophie) zeichnen wollen, die das höchste erstrebten aber nicht erreichten. Die moderne Geistesrichtung wird ja nun auch nicht übel angedeutet, indem Solneß, der früher noch Kirchen mit hohen Türmen gebaut hat, jetzt nur noch behagliche Wohnhäuser für Menschen bauen will, wobei jedoch, einem falschen Gedankengange vorzubeugen, bemerkt werden muß, daß die Menschen auch die Kirchen zwar zu Gottes Ehre aber nicht zu

Gottes Gebrauch, sondern zu ihrem eignen Gebrauch bauen, d. h. daß Religion und Gottesdienst menschliche Bedürfnisse befriedigen. Und wenn vor dem Erstarken der Sozialdemokratie hie und da etwa nur noch die Armen in die Kirche gegangen, die Reichen daheim geblieben sind, so kam das allerdings daher, daß nur die Armen, nicht die Reichen, einer Erholung von dem Druck ihrer häßlichen Alltagsumgebung und Alltagslebensweise bedurften, und wo heute auch die Armen nicht mehr in die Kirche gehn, so geschieht es darum, weil sie bald ebenso schön zu wohnen hoffen wie die Reichen, die jetzt wieder in die Kirche zu gehn anfangen, in der vergeblichen Hoffnung, damit die Armen noch einmal hineinlocken zu können. Aber wollte Ibsen das lehren, so mußte er den Solneß nicht für reiche Besteller, sondern für das Proletariat Häuser bauen lassen; die sinnlosen Türme würde ihm dieses schenken. Und wollte er zeigen, wie diese großartigen Pläne scheitern, so mußte er nicht den Solneß von der Turmspitze herabstürzen und den Hals brechen, sondern bankrott werden und von den angegriffnen Reichen oder den betrogenen Armen lynchen lassen. Denn hat man einmal ein Bild gewählt, so muß man auch im Rahmen dieses Bildes bleiben. Der Mißerfolg eines Architekten aber, mag dieser Mißerfolg von der Unzulänglichkeit der materiellen oder der geistigen Mittel oder, wie bei Solneß, von der vor dem letzten Schritt zurückbehebenden Zaghaftigkeit herrühren, besteht nicht darin, daß der Baumeister von der Turmspitze herunterfällt — geschieht das, so ist es ein Unglücksfall, der mit dem Unternehmen gar nichts zu schaffen hat, da das Aufstecken des Kranzes oder der Fahne nicht Baumeister-, sondern Schieferdeckerwagnis ist —, sondern darin, daß ihm das Geld ausgeht, oder daß ihm der Bau einstürzt, oder daß sein Werk als mißraten verurteilt wird. Ist nun schon Solneß ein ganz unverständliches und darum ein schlechtes Symbol, so hört bei Hilde Wangel, die sich — von der Frau vom Meere her — aus einer ungezogenen lieben Range zu einem kleinen Scheusal entwickelt hat, jede Möglichkeit des Ratens, geschweige denn des Erklärens auf. Vielleicht, da sie Solneß zu dem unsinnigen Wagnis treibt, soll sie eine Karikatur der Lady Macbeth sein.

Über den „dramatischen Epilog“: „Wenn wir Toten erwachen“ verliere ich kein Wort. Die „Jugend“ hat ihn travestiert, und die Travestie war gut, das genügt. Da das Stück ein Epilog zu Ibsens Wirken sein soll, so weiß man wenigstens die Bedeutung von einem symbolischen Zuge in dem Bildhauer Rubek. Dieser ebenso geniale wie verrückte Mann hat ehemals große Werke geplant, eins auch ausgeführt, nur nachträglich verhunzt, aber jetzt macht er nur noch Porträtbüsten, die die Besteller dem berühmten Meister teuer bezahlen, obwohl er damit seine böshafte Laune befriedigt, indem er in den Zügen eines jeden besonders das hervorhebt, was ihn irgend einem Tiere ähnlich macht. „Von außen zeigen sie [die Büsten] jene frappante Ähnlichkeit, wie man es nennt, und wovon die Leute mit offenem Munde dastehn und staunen, aber in ihrem tiefsten Grunde sind es ehrenwerte, rechtschaffne Pferdefraßen und störrische Eselschnuten und hängohrige, niedriggestirnte Hunde-

schädel und gemästete Schweinsköpfe — und blöde, brutale Ochsenkonterfeis sind auch drunter.“

Wie schmeichelhaft für die Ibseniten! Denn die sind doch die Leute, die immer wieder ihre Büsten bei dem verehrten Meister bestellen. Aber sie fangen an, etwas zu merken, und machen Miene, wütend zu werden, wenigstens ein Teil. Da ich gar keine Beziehungen zur „Gesellschaft“ habe, weiß ich ja eigentlich nicht, wie es jetzt mit der Ibsenverehrung steht, aber nach dem zu schließen, was man so gelegentlich in Zeitungen und Zeitschriften liest, hat sich die Sängerschaft in drei Parteien gespalten. Die eine kehrt dem Meister entschieden den Rücken. Da anfangs alles, was sich liberal und was sich modern nennt, dem Norweger gehuldigt hat, so darf man annehmen, daß das Publikum des Kladderadatsch und der Jugend von Haus aus ibsenfreundlich war. Der Kladderadatsch giebt nun seit längerer Zeit Ibsen als Giftmischer und Schöpfer greulicher Mißgestalten nicht sowohl dem Gelächter als dem Haß der Leser preis, und die Jugend hat, wie gesagt, sein letztes Stück travestiert. Überhaupt spürt man in der liberalen Presse eine Abwendung von den skandinavisch-französischen Erscheinungen der Dekadenz, des Symbolismus und Mystizismus; im Feuilleton der Neuen Freien Presse herrscht Max Nordau, der grimmige Bekämpfer dieser Auswüchse; auf den Mann kommt dabei soviel nicht an, aber der Ort, wo er seine Arbeit verrichtet, hat etwas zu bedeuten. Nicht wenig mag zu dieser Abwendung der Umstand beigetragen haben, daß in den letzten Jahren ein halbes Duzend dieser hysterischen Männlein und Fräulein fromm und sogar katholisch geworden ist; vielleicht hat das manchen nicht bloß geschreckt — vor dem Katholischwerden hat doch alles, was sich liberal nennt, eine heillose Angst —, sondern zu ernstem und gründlichem Nachdenken bewogen, und dabei wird man denn gefunden haben, daß die Dekadenten wirklich nirgend anderswo enden können als im Spittel — Spitalliteratur haben schon Goethe und Schiller ähnliche Erzeugnisse ihrer Zeit genannt —, im Narrenhause oder im Kloster.

Eine andre Partei bleibt Ibsen als dem Meister des dramatischen Handwerks getreu und sieht die ältern Stücke wie die „Stützen“ und „Nora“ immer wieder einmal gern an. Und dagegen läßt sich ja auch nichts einwenden. Die großen Tragiker sind Säkular- oder vielmehr Willenarmenschen — in den zweitausend Jahren zwischen Euripides und Shakespeare ist nicht einer erstanden —, und wenn das heutige Theaterpublikum jede Woche ein andres Stück sehen will, so führt das notwendig zur handwerksmäßigen Dramenfabrikation; und da sind denn Stücke von einem, der wenigstens in seinem Handwerk Meister ist, immer noch solchen vorzuziehen, die in jeder Beziehung Pfuscharbeit sind.

Eine dritte Partei dagegen scheint standhaft an Ibsen festzuhalten, den ganzen Ibsen als eine Art Offenbarung zu verehren, und es scheinen gesellschaftlich einflußreiche und sogar akademisch gebildete Männer zu dieser Ibsengemeinde zu gehören. Nun, über den Geschmack läßt sich nicht streiten, aber

der jungen Leute wegen ist diese Geschmacksverirrung nicht ganz ungefährlich. Hoffentlich versäumen die Lehrer der Litteraturgeschichte an den Gymnasien ihre Pflicht nicht. Sie werden ja wohl den Primanern sagen, daß sie darum, weil es auch unter den hochgebildeten Männern noch Theaternarren giebt, den erfolgreichsten Theaterdichter unsrer Zeit nicht für einen Propheten und Weisheitslehrer zu halten brauchen, daß sie sich täuschen würden, wenn sie bei Ibsen so etwas wie eine Philosophie, eine Welt- und Lebensanschauung suchten. Daß es viel schlechtes Volk unter den Menschen giebt, ist eine Thatsache, aber ihre Anerkennung noch keine Weltanschauung, eine Thatsache übrigens, die nirgends kräftiger hervorgehoben wird, als in der Bibel, wo die Schüler auch alles übrige finden, was Ibsen an angeblich neuen Ideen gebracht haben soll, z. B. daß Wahrhaftigkeit eine heilige Pflicht ist, daß die Ehen und alle Verhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft sehr verbesserungsbedürftig sind, und daß die Väter die Folgen ihrer Sünden auf die Kinder vererben.

Zwischen der Bibel und Ibsen, ebenso zwischen Shakespeare und Ibsen, zwischen Sophokles und Ibsen besteht aber der große Unterschied, daß man dort immer weiß, woran man ist, und daß man es hier nicht weiß. Der Volkslehrer — und die ernste Bühne soll eine Stätte der Volksbelehrung sein — darf nicht in Rätseln sprechen; unklar sein, Verwirrung anrichten, in Zweifel hineinführen ist Todssünde beim Kinderlehrer wie beim Volkslehrer. Wer selber noch nicht klar ist, soll nicht andre lehren, sondern das Maul halten und lernen, wer aber eine klare Erkenntnis und feste Überzeugung gewonnen hat und sie für mitteilbar hält, der soll deutlich sagen, was er meint. Namentlich der Dichter aber soll der Sonnenstrahl sein, der das bunte Gewirr der Wirklichkeit zum schönen Bilde ordnet und verklärt,\*) nicht der Begirspiegel, der vollends auch das noch, was in der Wirklichkeit schon klar und schön ist, zur Frage verzerrt.

E. J.

\*) Vielleicht erinnert sich mancher ältere Leser noch des schönen Gedichts — den Verfasser weiß ich nicht —: „Das Glasgemälde.“ Ein Pilger, verwirrt und entmutigt durch seine Erfahrungen, tritt bei Unwetter in eine Kapelle. „Des Kirchleins einzig Fensterlein nimmt des Altarblatts Stelle ein, und schwärzlich-rot und ungefäst sind alle Scheiben übermalt. Psui, spricht der Mann, welch garstig Stück beleidigt hier den frommen Blick! Das malte wohl in Fiebersmut ein blinder Mann mit Ruß und Blut; man sieht ja nichts als Fleck an Fleck, nichts hat Bedeutung, Sinn und Zweck; ja, dieses dunkle Chaos stellt mir dar ein treues Bild der Welt.“ Da bricht die Sonne aus den Wolken, und „ein Bild von wunderbarem Glanz erscheint in buntem Feuer ganz.“

