



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

K., J.: Henrik Ibsen: (Schluß)

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

Gesellschafter); eben das, sagt man, schmeichle diesen Herren, weil sie selbst auch nichts gelernt hätten und sich doch zutrauten, bei lustigem Leben zu hohem Dichterruhm zu gelangen. Solche Leute, wenn es ihrer giebt, werden an dem Buche Bormanns keine Freude haben, vielleicht aber werden sie Nutzen daraus ziehen. Denn es ist voll von dem Gedanken, daß außer dichterischem Genius auch noch ernster sittlicher Charakter und reiches, umfassendes Wissen notwendig seien, um einen Dichter von Shakespeares Art zustande zu bringen. Ganz unnütz wird das Werk nur einer Sorte von Lesern sein: solchen, die weder an Bacon noch an Shakespeare Anteil nehmen.

Mir scheint übrigens dieses Buch von einem Dämon inspirirt zu sein, da es gerade in eine Zeit dichterischer Zerrathenheit und Ratlosigkeit hereinkommt, wo doch wieder schwache Ansätze zur Realistik und Symbolik zu verspüren sind. Bacon könnte den Jungen, die nach dem Wahren und Tiefsinnigen streben, seine starke Hand bieten und ihnen die Fackel vorantragen. Er ist der wahre und der eigentliche Erläuterer des großen Realisten, Parabolikers und Symbolisten Shakespeare.

Leipzig

August Niemann



Henrik Ibsen

(Schluß)



In den „Stützen der Gesellschaft“ hatte der Dichter den Boden der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung untersucht, und dabei waren „arge Dinge, die reine Pfuscharbeit“ ans Licht gekommen. Das folgende Stück führt zu einer Frage zurück, die, wie wir gesehen haben, schon in den ersten Dramen des Dichters aufgerollt worden war, zu dem Problem der Ehe ohne Liebe. Wie der Konsul Bernick seiner Frau keinen Zutritt zu seinen innersten Gedanken gestattet und ihre teilnehmenden Fragen gelegentlich mit einem kühlen „Ach, liebe Betty, wie kann dich das interessieren?“ zurückweist, so leben auch im „Puppenheim“ oder, wie das Stück gewöhnlich nach seiner Heldin genannt wird, in der „Nora“ die Gatten jeder sein eignes Leben. Der Mann betrachtet und behandelt sein „Eichkästchen“ wie ein Spielzeug, bei dem er weder Verständnis noch Interesse für seine Arbeiten und Gedanken voraussetzt, und ebenso wenig hält er es der Mühe wert, das Seelenleben seiner Puppe kennen zu lernen. Daraus erwächst der Konflikt. Die wie ein Kind verhätschelte, aber in ihrer Liebe zu jedem Opfer fähige Frau hat, um das Leben des kranken Mannes zu retten, hinter

dessen Rücken einen Schritt gethan, der sie in die Gewalt eines Wucherers gebracht hat. Als die Sache ans Licht kommt — die von Szene zu Szene gesteigerte Angst der kleinen Frau bildet die Spannung des Stückes —, hat der Gemahl nur Vorwürfe, kein Wort der Verzeihung oder gar des Dankes für den edeln Beweggrund der unbesonnenen That. Erst in dem Augenblick, wo sich die Gefahr eines öffentlichen Skandals verzieht, kommt ihm der Gedanke, daß seine Frau entsetzliche Qualen gelitten haben müsse. Nora aber ist inzwischen zu der Einsicht gekommen, daß ihre Ehe nur eine Scheinehe gewesen ist, und indem sie die anfangs großmütigen, zuletzt flehentlichen Tiraden des Mannes zurückweist, verläßt sie ihn und ihre Kinder. Ihre Kinder? Ja, auch diese, und das ist die Spitze, an der das Drama scheitert. Eine Frau, der es bewußt wird, daß sie mit einem innerlich fremden Manne zusammenlebt, kann vielleicht durch Erregungen, wie die angedeuteten, aus dem Hause des ungeliebten Gatten getrieben werden; den psychologischen Vorgang, der zu einem solchen Entschluß führt, vermögen wir zu begreifen. Wenn aber diese Frau Mutter ist und ein so liebefähiges, aufopferndes Herz hat, wie die kleine Nora, so wird sie ihre Kinder nicht verlassen. Wer das als möglich hinstellt, hat wahre Mutterliebe nie erfahren. Der Dichter aber, der die Handlungsweise einer Rabenmutter durch dialektische Künste mit einem Schein von Berechtigung verbrämen will, begeht eine ähnliche Ungeheuerlichkeit wie Bebel, wenn er in seinem Zukunftsstaat die Kinder samt und sonders den Müttern nehmen und in öffentlichen Anstalten auf allgemeine Kosten erziehen lassen will.

In den „Gespenstern“ versucht der Dichter zu zeigen, was aus einer unwahren Ehe hervorgehen kann, wenn sie aus Furcht vor der öffentlichen Meinung nicht zur richtigen Zeit gelöst wird. Der Mann, der jede Scham vor sich selbst und seinem Weibe verliert, sinkt immer tiefer in den Rot der Lüste, während die Frau sich Tag für Tag vor die entsetzliche Aufgabe gestellt sieht, zu verhüten, daß der Ekel und das Elend ihrer Ehe nach außen ruckbar werden. Der Sohn erbt mit des Vaters zerrüttetem Körper dessen Lüsternheit und verfällt dem Wahnsinn. Die „Gespenster“ haben den Dichter, der hier zum erstenmale seine Kunst in den Dienst der häßlichsten Nacktheit stellte, vorübergehend zum Bannerträger jener neuesten Kunststrichung gemacht, die sich ihr Siegesdenkmal aus den Leichensteinen vergifteter Ideale zu errichten wähnt. Die Kühnheit, womit Ibsen Dinge, die nicht jeder Mann mit seiner Frau erörtern möchte, auf die Bühne gebracht hat, war neu; das hat vielen imponirt, und für den Ruhm der „Gespenster“ traf es sich glücklich, daß damals eine kleine, aber lungenstarke Schar darauf auszugehen schien, die litterarische Kritik in Deutschland unter das Joch des hauptstädtischen Geschmacks zu beugen. Heute dürfen wir uns Glück wünschen, daß die angesehenen Tagespresse, die trotz aller Anstrengungen der Berliner Blätter, Gott sei Dank, noch immer in der „Provinz“ ihren Sitz hat, jene Versuche mit einer Deutlichkeit, die nichts

zu wünschen übrig ließ, zurückgewiesen hat. Tatsächlich haben denn auch die „Gespenster“ nur in den Kreisen Verehrer gefunden, denen es bei der Auswahl ihrer geistigen Nahrung vielleicht noch weniger als bei der Lektüre eines Speisezettels darauf ankommt, womit sie sich den Magen verderben, wenn die Sache nur pikant ist. Gesunde Kost gilt ja am Ende des Jahrhunderts als shocking.

Die, die von Ibsen einen Aufschwung des germanischen Dramas gehofft hatten, sahen mit Widerwillen und Besorgnis, daß die Bahn, die der Dichter nun einschlug, nach unten führte. Aber alle Warnungen wurden übertönt von dem Beifallsspektakel einer Kritik, die vor Bewunderung aus Rand und Band geraten zu sein schien. Doch blieb dem Dichter die wahre Stimmung des Publikums nicht verborgen, und dieser Tatsache entnahm er die Anregung zu einem neuen Stück, dem „Volksfeind“, worin offenbar dem Publikum wegen seiner Mißachtung der „Gespenster“ der Text gelesen werden sollte. Prüft man den „Volksfeind“ auf seinen Inhalt hin, so darf man sagen, daß der Dichter einen Schritt nach der frühern Höhe zurückthat; in technischer Hinsicht aber ging es weiter bergab. Wohl geht einem das Herz auf, wenn der Held des Stückes, Dr. Stockmann, gegen die „kompakten Mehrheiten“ losdonnert: „Wer bildet denn die Mehrheit der Bewohner eines Landes, die Klugen oder die Dummen? Ich denke, wir alle sind darin einig, daß die Dummen die geradezu überwältigende Mehrheit bilden auf der ganzen weiten Erde. Aber das kann doch nie und nimmer richtig sein, daß die Dummen über die Klugen herrschen sollen. Die Mehrheit hat die Macht, aber das Recht hat sie nicht.“ Und an einer andern Stelle: „Was sind denn das für Wahrheiten, um die sich die Mehrheit zu scharen pflegt? Es sind Wahrheiten, die so hoch zuahren gekommen sind, daß sie sich abgelebt haben. Ist jedoch eine Wahrheit so alt geworden, so ist sie auf dem besten Wege, eine Lüge zu werden. . . . Alle diese Mehrheitswahrheiten gleichen dem überjähigen ranzigen Speck, und daher kommt all der moralische Skorbout, der rings um uns her in der Gesellschaft grassirt.“ Auch was gegen die allwissende Bürokratie gesagt wird, kann man mit einigem Vorbehalt unterschreiben. Schade nur, daß sich Ibsen zum Vertreter seiner Sätze einen so naiven und unpraktischen Menschen ausgesucht hat. Denn naiv ist dieser Dr. Stockmann, unglaublich naiv, wenn er uns zumutet, seine Entrüstung über die „kompakte Mehrheit“ für Ernst zu nehmen, obgleich er Jahre hindurch mit ihr ganz leidlich ausgekommen ist und erst da gegen sie auftritt, wo sie ihm selbst auf den Leib rückt. Und unpraktisch ist er nicht minder, wenn er, der Doctor medicinae und Badearzt a. D., von allen Mitteln entblößt und mit der ganzen Bürgerschaft aufs bitterste verfeindet, am Schluß des Stückes die feierliche Erklärung abgibt, den Platz nicht räumen, sondern eine Schule errichten zu wollen, und zwar eine Schule, in die er „so recht verlumpte Gassenjungen“ aufnehmen wolle, um sie zu „freien,

vornehmen Männern" heranzubilden. „Einmal will ich doch mit den Lämmeln experimentiren, sagt er, denn manchmal sitzen gar merkwürdige Köpfe drunter.“ Auf solch einen Ausweg kann nur jemand verfallen, der selbst im Besitze eines gar merkwürdigen Kopfes ist; jeder andre würde in der Lage des Dr. Stockmann zuerst darauf bedacht sein, die Mittel für den Unterhalt seiner Kinder und seiner besorgten Frau herbeizuschaffen.

Auf den „Volksfeind“ folgte im Jahre 1884 die „Wildente“, drei Jahre später „Rosmersholm“, dann „Die Frau vom Meere“, „Hedda Gabler“ und zuletzt im Jahre 1892 vorläufig als Benjamin der Ibsenschen Muse „Der Baumeister Solness“ — soviel Stücke, soviel Fragezeichen und Enttäuschungen für die, die am Ende der siebziger Jahre in dem Verfasser der „Stützen der Gesellschaft“ den Messias des Dramas begrüßt hatten. Schon hinsichtlich des Stoffes geben die genannten Stücke zu einer wenig erfreulichen Bemerkung Anlaß. An allen hastet, hier mehr, dort weniger, jener Haut-goût, der dem Feinschmecker eine Würze, den Leuten von gesundem Geschmack ein Zeichen der beginnenden Fäulnis bedeutet. Einen normalen Menschen sucht man in Ibsens letzten Dramen vergebens, weil es ihm natürlich bequemer war, seine ungesunden Ideen an kranken Menschen zu entwickeln. Eine kurze Musterung wird den Vorwurf, den wir damit aussprechen, rechtfertigen.

In der „Wildente“ hat der Großhändler Werle seine erste Frau durch ein schlecht verhülltes Lasterleben zuerst in den Wahnsinn, dann in den Tod getrieben. Als Witwer setzt er, von der letzten lästigen Rücksicht befreit, das gewohnte Leben fort, aber als „anständiger“ Mann sorgt er dafür, daß seine Opfer vor Thorschluß eine verhältnismäßig gute Partie machen. Infolge seiner Fürsorge ist auch Gina, die eine Zeit lang in seinem Dienst gestanden hat, die Frau des jungen Ekdal geworden, der mit Werles Sohn von der Schulbank her befreundet war. Hjalmar Ekdal ist der Sohn eines Mannes, der durch die Schuld des alten Werle aus einer angesehenen bürgerlichen Stellung in Armut und Verachtung hinabgeschleudert worden ist; als Knabe und Jüngling hatte er durch seine geistigen Anlagen große Hoffnungen erweckt, aber keine ist in Erfüllung gegangen, sodaß er zuletzt froh war, als Photograph und — als Mann jener von Werle begünstigten Gina eine leidliche Existenz zu haben. Während nun Hjalmar Ekdal in seiner Umgebung den Glauben an seine geistige Überlegenheit zu erhalten sucht, in Wahrheit aber sich wie ein phantastischer Pinsel geberdet, kehrt nach langer Abwesenheit sein Schulfreund, der junge Werle, in die Heimat zurück. Gregor Werle ist mit seinem Wahrheitsfanatismus und seiner Sucht, allen Menschen eine „ideale Forderung“ unter die Nase zu halten, eine unglaublich lächerliche Figur, nicht aber, wofür ihn Ibsen ausgeben möchte, ein tragischer Held. Er wittert die inzwischen freilich abgebrochnen Beziehungen seines Vaters zu Gina, und in dem Glauben, hier einmal wieder das Steckenpferd seiner idealen Forderung reiten zu müssen, hat

er nicht eher Ruhe, bis Hjalmar Ekdal die Sache merkt. Von dieser Aufdeckung der alten, faulen Geschichte erwartet er nämlich die Wiebergeburt des abgöttisch verehrten Freundes. Sobald es ihm aber zu dämmern beginnt, daß sein Wahrheitseifer nur Unheil angerichtet hat, und daß Hjalmar aus dem Sumpfe, in dem er sich wohl fühlt, nicht heraus will, deutet er an, daß er sich selbst den Tod geben werde. Nun, daß ein Mensch, der die lächerlich-traurige Erbärmlichkeit eines Hjalmar Ekdal nicht durchschaut, auch noch zu andern Thorheiten fähig ist, glauben wir gern.

In „Rosmersholm“ hat sich die hysterische Frau des edeln Rosmer in den Kopf gesetzt, ihr Mann liebe die Gesellschaftsdame Rebekka West, und um dem Glück der beiden nicht im Wege zu stehen, springt sie in den Mühlenteich. Die Kranke ist mit ihren selbstquälerischen Gedanken der Wahrheit auf der Spur gewesen, denn Rebekka hatte wirklich zu dem Manne, den sie vor allem aus dem Bann seiner konservativen Weltanschauung zu befreien suchte, eine tiefe Neigung gefaßt; ja wie sie selbst nachher gesteht, ist es nicht ohne ihr Zutun geschehen, daß Rosmers Frau den Tod gesucht hat. Setzt aber, wo der heißbegehrte Mann um ihre Hand wirbt, bebt sie vor dem Ziele zurück, weil sie ihre Kraft gebrochen, ihren zügellosen Willen durch den Einfluß Rosmers veredelt fühlt. Wir haben nicht das geringste dagegen einzuwenden, daß die beiden Liebenden an derselben Stelle, wo die erste Frau ihrem Leben ein Ende gemacht hat, ins Wasser springen, und bedauern nur, daß sie nicht schon einige Tage vorher auf diesen Einfall gekommen sind. In der ersten Szene des ersten Aktes würde sich die Sache ganz gut machen, und das Stück würde sehr gewinnen, wenn es damit zu Ende wäre.

Über die „Frau vom Meere“ können wir uns noch kürzer fassen. Wir begreifen nicht, warum Dr. Wangel, der doch sonst ein leidlich vernünftiger Mann ist, seine Frau nicht lieber in eine Kaltwasseranstalt schickt, anstatt zuzugeben, daß sie fünf Akte hindurch zu ihrer, seiner und unsrer Qual über die Bühne geht. Wenn sogar ein auf Ibsen eingeschworener Ästhetiker seiner Bewunderung das Geständnis abringt, daß in diesem Schauspiel „das Symbolische sich fast zum Allegorischen verflüchtigt, und dunkler Mystizismus sich vorzudrängen beginne,“ dann muß es in der That schlimm sein.

Über „Hedda Gabler“ faßt ein Kritiker sein Urteil in einem Wortspiel zusammen: „Hedda Gabler“ sei kein Trauerspiel für höhere Töchter, aber es sei das Trauerspiel der höhern Tochter. Der erste Teil dieses Satzes ist so wahr, wie der zweite verkehrt ist. Jenes, weil in dem Stück sinnliche Lüsterheit den vorwiegenden Bestandteil des Schlammes bilden; worin sich der „Held“ und die „Heldin“ mit einigen andern schönen Seelen zusammenfinden. Dagegen ist der zweite Teil des Wortspiels falsch, weil wir es als eine unverächtliche Verleumdung zurückweisen müssen, daß eine Generalstochter, die hinter dem Rücken des Vaters mit lüsterhem Ohr den zweideutigen Erzählungen eines

jungen Roué gelauscht hat und sich dementsprechend in ihrer Ehe aufführt, eine Vertreterin unsrer Töchter sein soll. Vielleicht würde sich Ibsen selbst gegen die von seinem Kritiker betriebene Verallgemeinerung verwahren, aber wie man auch die Sache drehen mag, unser Urteil über den Wert des Kunstwerks wird dadurch nicht umgestimmt. Daß Eilert Lövborg, der erwähnte Galan, nachdem er bei einem verfrühten Ansturm von Hedda mit der Pistole in der Hand zurückgewiesen worden ist, sich in einer gesunden Umgebung unter dem Beistand edler Menschen wieder emporrichtet und ein tüchtiges Werk verfaßt, ist möglich; daß derselbe Mann am ersten Abend, wo er als gefeierter Schriftsteller auf den Schauplatz seines frühern Lebens zurückkehrt, in der kläglichsten Weise von seiner mühsam erklimmten Höhe wieder herabtaumelt, auch das ist möglich, wenn auch wenig wahrscheinlich; aber daß die ehemalige Geliebte, die er als Frau wieder sieht, ihn nach dieser Nacht auffordert, er solle wenigstens „in Schönheit sterben,“ dies und alles, was dann folgt, ist so unglaublich lächerlich, daß nur ein Dichter, der in Nebeln wandelt und von dem wirklichen Leben kein klares Bild mehr hat, sich dazu versteigen konnte, die mißgebornen Kinder seiner Phantasie als Menschen von Fleisch und Blut ausgeben zu wollen.

Am Schluß des Stückes wird uns die Offenbarung, daß man den Mut haben müsse, sein Leben nach seinem eignen Sinne zu leben. Diesen Mut, der nach des Dichters Darstellung auch auf den Selbstmord der Hedda einen „Glanz von strahlender Schönheit“ wirft, hat auch Hilda Wangel, die den unleugbaren Vorzug besitzt, in der langen Reihe Ibsenscher Frauengestalten einstweilen die letzte zu sein. Aber Hilda Wangel hat mehr als Mut. Nachdem sie ohne erkennbaren Grund ihrem Vater davongelaufen ist, kommt sie in das Haus des ihr persönlich unbekannten Baumeisters Solneß, dessen — natürlich franke — Frau sie vor einiger Zeit in einem Kurort kennengelernt hat. In Gegenwart eines zweiten Herrn erklärt sie dem Baumeister, daß sie außer den Kleidern, die sie am Leibe trage, in ihrer Reisetasche nur etwas Unterzeug habe, das gewaschen werden müsse, weil es „sehr schmutzig“ sei. Man sieht, Fräulein Hilda hat noch etwas mehr als Mut, und darin ist sie der schönheitsüchtigen Hedda jedenfalls über. Im übrigen wird man sich an das burschikose Gesändnis der jungen Dame nicht allzu sehr stoßen, besonders wenn man bedenkt, daß die Mehrzahl der Personen, die uns in Ibsens letzten Dramen begegnet sind, ein moralisches Unterzeug haben, dem eine gehörige Lauge ebenso dringend nötig wäre wie der Wäsche, die Fräulein Hilda in ihrem Känzel trägt. Das gilt nicht zuletzt von dem Baumeister Solneß selbst, der überdies der Meinung ist, daß er als Mann von stärkerm Willen auch das Recht habe, die Schwächern zu beugen und auszubeuten. So berührt sich Ibsens Poesie in ihren letzten Ausläufern mit Nießches individualistischer Philosophie, und weder jene noch diese hat ein Recht sich zu beklagen, wenn man sie zusammen in einen Topf wirft.

Der erwähnte Kritiker meint am Schluß seiner fast dreihundert Seiten umfassenden Lobsschrift, daß „Ibsen prophetisch ahnend den Weg des zwanzigsten Jahrhunderts weise, den die Menschheit zu wallen berufen sei.“ Wenn wir dagegen hier am Schluß unsrer Betrachtung die Summe dessen ziehen, was der Dichter gewollt und was er vollbracht hat, so glauben wir seine Bedeutung am besten durch ein Bild bezeichnen zu können, das wir seinem letzten Drama entlehnen. Wir denken an den Baumeister Solneß, der hinaufsteigt, um den Kranz an die höchste Spitze eines Turmes zu hängen, aber dabei zerschmetternd herunterstürzt, weil er sich durch den Zuruf einer krankhaft überspannten Weibsperson verwirren läßt.

Ein Mann von Freimut und Geschmack, der vor kurzem an dieser Stelle ein offnes Wort über unsre Theater sagte, hat vor einigen Jahren den gegenwärtigen Stand der deutschen dramatischen Kunst in folgenden beachtenswerten Sätzen geschildert: „Der moderne Naturalismus will das nackte Leben in der Kunst darstellen, das Leben, wie es wirklich ist, aller schönen Hülle entkleidet. Er hat aufgeräumt mit jedem verklärenden Schein, mit jedem versöhnenden Schluß. Er hat sich selbst als den Sturm bezeichnet, der die welken Blätter einer veralteten Kunstanschauung hinwegfegt und einen neuen Frühling bringe. Wohl hat er Herbstlaub von den Bäumen gerissen, das auch ohne ihn gefallen wäre, aber einen Frühling hat er nicht gebracht. Er ist der öde Novembersturm, der den Wald des letzten Schmucks beraubt und in trüben grauen Regensfluten, in schmutzigen Lachen untergeht. Der Naturalismus nennt wahr, was er schildert, weil er schildert, was er sieht — und er sieht nur das Laster und das Elend. »Dem Schwein ist alles Schwein,« sagt Friedrich Nietzsche, derselbe Philosoph, den in blutiger Selbstironie die Modernen als den ihrigen erkoren haben. Alles wird ihnen zu unreinen Beweggründen, zu tierischen Gelüsten. Selbstverleugnung, Kampf gegen die eignen Leidenschaften, Sieg über sich selbst, das, was den Menschen über das Tier erhebt, kennen sie nicht. Die Liebe, die nun einmal fast alle Konflikte verursacht, ist beinahe stets mit Ehebruch verbunden. Denn dem Manne davonzulaufen, wenn man plötzlich erkennt, daß man einen andern liebt, ist eine freie That, die besungen werden muß. Hat man aber irgend einen Grund, das Dasein nicht länger für wünschenswert zu halten, so macht man ihm ein Ende. Denn auch das ist eine freie That.“*)

In der „Wildente“ meint Dr. Kelling, ein Prachtmensch im Sinne des modernen Naturalismus: „Gebrauchen Sie doch immer das Fremdwort »Ideale.« Wir haben ja das schöne Wort »Lügen.«“ Ganz recht: während die großen Dichter der Vergangenheit ihre Aufgabe darin erblickten, mit der Fackel ihres Geistes die Herzen der Menschen zu entzünden, ihren Blick von

*) Wolf Graf von Westarp, Der Verfall der deutschen Bühne. Berlin, 1892.

der vergänglichen Erde zu den ewigen Sternen zu lenken und ihre Gedanken aus der trüben Wirklichkeit ins Reich der Ideale zu erheben, glauben unsre Modernen etwas gethan zu haben, wenn sie den Glauben in der Menschenbrust ersticken, die Sterne am Himmel auslöschen und die Ideale als Lügen verspotten.

Köln.

J. K.



Eisenbahntarifreform



Im Personen- wie im Güterverkehr sind die deutschen Eisenbahnen allmählich zu so viel Ausnahmebegünstigungen gedrängt worden, daß schon jetzt fast die Hälfte aller Reisenden und Güter zu Ausnahmesätzen befördert wird, ohne daß die Einnahmen der Eisenbahnen infolgedessen eine Einbuße erlitten hätten. Eher ist das Gegenteil der Fall. Daraus folgt, daß im Personen- wie im Güterverkehr ein Bedürfnis nach Tarifiermäßigungen besteht, daß dieses Bedürfnis von den Eisenbahnen anerkannt wird und daß sie ohne Nachteile für sich in der Lage gewesen sind, es, wenn auch zunächst nur teilweise, zu befriedigen. Wie ungesund und unhaltbar der gegenwärtige Zustand unsers Eisenbahntarifwesens ist, bei dessen längerer Fortdauer die Ausnahmen über kurz oder lang überwiegen müssen, geht schon daraus hervor, daß die bestehenden Ausnahmen zum großen Teil in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht zu schweren Bedenken Veranlassung geben. Dies gilt namentlich vom Personenverkehr, wo die bei Rückfahrten, Bade- und Rundreisen gewährten Ermäßigungen ebenso wie das sogenannte Freigepäck in der Hauptsache der wohlhabendern Minderheit zu gute kommen. Dieser Erkenntnis können sich auch die Eisenbahnverwaltungen nicht verschließen, und erst kürzlich ist im preußischen Landtag vom Minister Thielen die Notwendigkeit einer durchgreifenden Umgestaltung der Personentarife ausdrücklich anerkannt worden. Bedauerlicherweise ist die preußische Staatsbahnverwaltung in einen Zustand der Abhängigkeit von der allgemeinen staatlichen Finanzlage geraten, der sie nicht bloß zum eignen Schaden, sondern auch zum Schaden des Landes ihren eigentlichen Aufgaben entfremdet und selbst grundlegende Reformen im Tarifwesen, die längst allgemein als unabweisbar anerkannt sind, verhindert, weil damit möglicherweise, wenn auch nur vorübergehend, eine Minderung der gegenwärtigen Überschüsse eintreten und das ohnehin schwer herzustellen Gleichgewicht des Staatshaushalts noch weiter gefährdet werden könnte. Die schwierige Lage des Leiters der preußischen Staatsbahnverwaltung unter solchen Verhältnissen ist unverkennbar. Umso mehr muß

Grenzboten II 1894

41