

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Tagblatt. 1843-1937 1916

5.11.1916 (No. 45)

Die Pyramide

Sonntags-Beilage des Karlsruher Tagblatts.

Nr. 45

Karlsruhe, Sonntag, 5. November

1916

Inhalt: Emil Gött „Edelwild“. II. Von Dr. W. G. Desterling. — Ibsendämmerung. Von Karl Scheffler. — Friedrich Wilhelm Saaländer. (Zum 100. Geburtstag, 1. November.) Von Dr. Paul Sandau.

Emil Gött „Edelwild“.

Von Dr. W. G. Desterling.

II.

Der wahre Dramatiker braucht kein Erfinder seiner Stoffe zu sein. Im Gegenteil erzielt er dort die größte Wirkung, wo er die Stoffe in der Allgemeinheit vorfindet und ihnen nun die dichterische Vollendung gibt. Das war beispielsweise im alten Hellas so. Shakespeare hinwieder verarbeitete alte Bühnenstücke oder schöpft aus Plutarch, aus Holinsheds Chronik und zeitgenössischen Novellen-Sammlungen. So kennen wir auch zu Schiller, zu Goethe und so weiter die Quellen. Der Dramatiker Gött macht von dieser Regel keine Ausnahme. Den „Freund Heißsporn“ schuf er nach einer Erzählung des „Lahrer Hinkenden Boten“ von 1817, den „Schwarztkünstler“ nach dem „Cervantes'schen Zwischenpiel „Die Höhle von Salamanca“; die „Mauserung“ nach dem „Gärtnerhund“ des Lope de Vega und dazwischen das „Edelwild“ nach einem Märchen aus 1001 Nacht. Das Entscheidende liegt darin, was der Dichter aus seiner Vorlage macht, was er aus Persönlichem an Vertiefung, Idee, Form und Form dazutut. Daraus ist nicht nur die Richtung seines Wollens zu erkennen, sondern überhaupt seine Charakterisierung als Bühnendichter zu erschließen.

Die Schemerfabe erzählt in den Nächten 205 bis 223 die Geschichte von Ali Nureddin und der schönen Perjerin Anis Abdjalis, der Götter die Fabel und eine Menge von Einzelheiten zum „Edelwild“ entnahm.

Zur Zeit des Kalifen Harun al Raschid herrschte zu Balfora ein ihm zinspflichtiger König, des Namens Muhammed Suleiman. Für diesen kaufte sein Bezier eine wunderschöne Sklavin, herrlich an Wuchs und gesehnet mit reichen Gaben des Geistes. Damit sie sich, ehe er sie dem Fürsten zuführe, von den Mühen der Reise erhole, brachte er sie zunächst in seinen häuslichen Harem. Hier erichauete sie sein Sohn Nureddin Ali und, während die Mutter mit ihren Frauen im Bade weilte, näherte er sich der schönen Anis Abdjalis. Die beiden entbrannten in Liebe und gaben sich einander zu eigen. Als der Vater von dieser Entweihung seines Harems Kunde erhielt, schäumte er vor Wut. Ali durfte es nicht wagen, ihm unter die Augen zu treten. Zwei Monate lang trieb er sich des Tages draußen umher und schlich erst zur Nachtzeit nach Hause. Hier erwartete ihn einst der Vater in der Dunkelheit; er warf den Nichtsahnenden zu Boden und hätte ihn wohl im Horn erdolcht, wäre nicht die Mutter dazwischen getreten, um die beiden endlich zu versöhnen. Ali erhielt des Vaters Verzeihung; er mußte die schöne Perjerin als Gemahlin annehmen und geloben, sie nie zu verkaufen, zu verstoßen oder eine andere neben ihr zu heiraten. Wer war glücklicher als die beiden jungen Menschen!

Als bald darauf der Bezier das Zeitliche segnete, erbte Ali all seine Güter und Reichtümer. Er führte mit seiner schönen Gemahlin und zahllosen guten Freunden ein Leben voll heitersten Gemüthes und nichts sparenden Leppigkeit. Die warnenden Ratsschläge seiner Vetter schlug er leichtsinnig in den Wind. Er gefiel sich in der Rolle des großmütigen Verschwenders und überhäufte seine Genossen mit Geschenken, ob es sich um ein Haus oder ein Landgut handelte. Was Wunder, daß er eines Tages als Bettler dastand. Da erfuhr er zu seinem Verlust die Bitterkeit des Sprichwortes: Freunde in der Not geben tausend auf ein Lot. Keiner seiner guten Gefellen wollte ihm helfen, keiner nur ihn kennen. Alle verleugneten ihn. Da blieb ihm nur Anis Abdjalis. Nach manchen Verfolgungen durch einen mißgünstigen Bezier, nach vielen bitteren Erfahrungen, die ihm den Wert seiner Gemahlin, ihren Edelsinn und ihre weibliche Güte im hellsten Licht zeigten, floh Ali mit ihr zu Schiff nach Bagdad, wo sich beide selbster durchs Leben zu bringen hofften.

Nach ihrer Ankunft schlenderten sie am Ufer des Tigris entlang und kamen zuletzt an einen prächtigen Garten, den eine Mauer umhegte. Es war der Lustgarten Harun al Raschids und barg in seiner Mitte einen köstlichen Bau, wo der Kalife manchen Abend zubrachte, um die Sorgen, die seine Herrschertierne unwollten, in flügeltem Gespräch oder heiterem Genießen zu bannen. In solchen Nächten brannten alle Lichter im Saale, daß ihr Schimmer weit durch die Nacht strahlte.

Jetzt aber lagen Garten und Lusthaus in Dämmerung, und die beiden Flüchtigen gedachten, an diesem friedlichen Ort den Morgen zu erwarten. Eine Vorhalle am Tor lud sie zur Nacht. Hier fand sie bei

Einbruch der Nacht Scheich Ibrahim, der greise Hüter des Anwesens, der, betroffen von der Schönheit und dem heimlichen Adel der zwei Fremdlinge, sie zu sich einlud; daß er dabei den Garten für sein Eigentum ausgab, tat er nur, um die beiden Gäste nicht stutzig zu machen. Sie folgten ihm in das Lusthaus, wo er sie mit allem bewirtete, daß ihm zu Gebote stand. Die drei Menschen fanden lebhaften Gefallen an einander, und Ibrahim ließ sich gar von Ali bestimmen, Wein zu holen. Da wurden sie fröhlich, der Trunk schloß ihre Herzen auf, und sie sangen frohe Lieder. Dem alten Ibrahim wurde zuletzt ganz wirbellig im Kopf, und er gab unbedenklich die Erlaubnis, alle Kerzen und Kronleuchter im Gartensaal anzuzünden.

Harun al Raschid stand um diese Zeit an einem Fenster seines Palastes, um die frische Abendluft zu genießen. Wie groß war sein Erstaunen, als er den Lichterglanz in seinem Lusthaus sah. Er witterte Verrat und Empörung, und machte sich sofort mit seinem Bezier Djaraf und dem Eunuchen-Obmann Masrur in Verkleidung auf, um den Grund des seltsamen Vorfalles zu erkunden. Da kam er an die erleuchteten Fenster und sah unbemerkt von außen, wie der weise Ibrahim sang und einer lautespielenden Schönen zutrant. Die Lieblichkeit und Anmut des Mädchens gossen Sanftmut in sein erzürntes Gemüt. Er trat unerkannt zu den Fröhlichen, die ihn ahnungslos willkommen hießen und einluden, an ihrer Freude teilzunehmen. Er willfahrte gerne. Als er, bezaubert von der Goldseligkeit der Perjerin, aus seiner Bewunderung für sie kein Hehl machte, packte die alte großartige Laune den übermütigen Ali, und er schenkte sie dem neuen Tischgenossen. Der Abschied, den die Liebenden von einander nahmen, erschütterte beide bis ins Innerste. Der Schmerz löste Alis Mund, und er erzählte dem Unbekannten seine Lebensgeschichte.

Von da an nahm das Geschick der Flüchtigen eine gute Wendung. Harun al Raschid wußte es, zunächst noch unerkannt, zu lenken, — bis er schließlich die Verkleidung von sich wirft, den leichtsinnigen und zerknirschten Ibrahim mit dem bloßen Säreden davonkommen läßt, die beiden Schütlinge vereint und Ali, der noch manche Fähigkeiten besteht, und den Adel seiner Gesinnung in allem bewährt, zu seinem Vertrauten annimmt.

Dies ist ungefähr der Stoff, den Götter vorfand und den er im großen und ganzen wie in vielen Einzelheiten seinem Drama zugrunde legte. Von einem dramatischen Konflikt birgt er freilich zunächst nichts. Dazu galt es, die orientalischen Menschen mit ihrem naiven Fatalismus und ihrer fast animalischen Lebensauffassung in Willensmenschen umzugieken. Sie waren irgendwie in innere Beziehung zu einander zu bringen und die Handlung von einem Kern aus zu entwickeln. Bei Götter wird der Weg der Handlung ein ganz innerlicher. Er läuft auf nichts Geringeres hinaus, als auf die Mannwerdung des Jünglings Ali, auf die Menschwerdung eines chaotisch brauenden Feuerkopfs. Dieser neue Ali füllte sich mit der Seele seines Schöpfers; unter den Händen Götters wurde er zu dessen Abbild. Das ging freilich nicht in kurzem, mühelosem Schaffen, sondern war das Resultat einer eigenen langsamen und qualvollen Reifung.

Als Götter sich dem Stoff zuwandte, war er durch den Erfolg seines „Schwarztkünstlers“ in gehobener Stimmung versetzt, er sah das Leben offen und verheißungsvoll vor sich liegen und hoffte, es ganz nach seinen Plänen einrichten zu können. Vom Ertrag des erfolgreichen Lustspiels kaufte er sich sein Gut, die „Leihalde“ bei Zähringen, um auf eigener Scholle sein Ideal eines Handwerkers und Kopfwerkers zu verwirklichen. Mit dem ersten Spatenstich draußen dachte er den ersten drinnen zu tun und die neue Dichtung zu beginnen. Die Fabel des Märchens schien ihm allerliebste, durchaus menschlich und voll Zauber. Es sollte ein Lustspiel „voll Wetterleuchten“ daraus werden. Gleich hinter dem „Adepten“ wollte er es in die Welt schicken, einmal um überhaupt etwas zu schaffen, zum anderen um seiner künftigen äußeren Lage einen tragfähigeren Unterbau zu geben.

„Der alte Druck, die Sorge um die Befriedigung meiner Mutter, rät mir, nicht auf den einen immerhin unsichern Glücksfall mit dem „Adepten“ (so hieß der „Schwarztkünstler“ in der ersten Bearbeitung) zu bauen, sondern noch was dazu zu tun, denn erst auf zwei Weinen steht man. Und zwar habe ich, um ganz sicher zu gehen, vor, noch einmal, vielleicht auch zweimal, in die humoristische Lapse zu greifen, also noch ein Lustspiel zu schreiben. Es wird übrigens trotz der Harmlosigkeit und Schalkerei des Stoffes viel Wetterleuchten enthalten, für den nur sichtbar, der mich und mein Wollen kennt. Fleisch und Farbe hole ich räumlich und zeitlich weit her: aus Tausendundeine Nacht. Zeit: Harun al Raschids; Ort: Balfora und Bagdad. Für mich figuriert es vorläufig unter dem Titel: „Die Kinder von Balfora“. Wenn es mir gelinat, wie der Adept (im Verhältnis zum Stoffel), so muß es „reizend“ werden...“)

So hatte er von Berlin aus im Sommer 1893 geschrieben. Aber es ging nicht so schnell, wie er annahm. Sein Landgütchen

*) Vergl. Briefe, hg. v. H. Woerner. München (Verl.). S. 28/29.

losete ihm nicht nur manchen Schweiß, sondern gar viele Blutstropfen. Er halte ständig mit der Sorge ums tägliche Leben zu ringen. Da stellte sich die Dichteraune nur kärglich ein. Dafür arbeitete das Hirn unablässig an technischen Erfindungen und geistigen Problemen. Allerlei Schicksalschläge warfen ihn, hatte er einmal festen Grund unter den Füßen, wieder zurück in den Strudel. Trotzdem gelang ihm dann und wann eine Szene an dem Stück, das damals „Der Kindskopf von Balsora“ hieß. Er hielt sich offenbar zunächst noch eng an das Märchen. Aus einer Tagebuchnotiz, wo er den Anfang mit der Exposition des Shakespeareschen „Timon“ vergleicht, schreibe ich, daß Ali in dieser Fassung die Rolle des klippigen Verschwenders spielte, den die Freunde im Unglück verlassen und der so seinen Weg durch die Lebensschule nimmt. Diesen Anfang konnte Gött später nicht brauchen, wie er überhaupt die Dichtung mehrfach umgoß. Ihrem langsamen Reisen kam aber Gött's eigenes inneres Wachsen zugute. Wohl belud sie sich mit seinen individuellen Problemen, aber doch nicht in einer engpersönlichen Weise. Nicht sein Lebensgang spiegelt sich im Werke, sondern nur das Resultat seiner Lebensanschauung, die zur stärksten Befahrung fortschritt und so zur höchsten Lust aufstieg. Er will in dem dramatischen Gedicht den großen, schönen, edeln Menschen zeigen, einen Heros, der nicht sein Los bekämpft, sondern er kämpft.

Als nun nach siebenjährigem Hinzögern, gegen Ende des Jahres 1900, der dichterische Drang ungerufen und hemmungslos beglückend über ihn kam, schuf er in wenigen Nächten die feurigsten und getragenen Szenen. Das Tagebuch berichtet genau über den Fortgang. Bald nach Mitternacht treibt es ihn aus dem Bett und er schreibt oft mit frrierenden Fingern und vor innerer Erregung tränennassen Augen. Voll Befriedigung schaut er auf den Abschluß. Der Gedanke an einen etwaigen raschen Tod birgt keine Schrecken für ihn, denn er weiß und bekennt: „... mein Werk stände fest und reinigte mein Leben“. Und er jubelt in einem Brief an eine Freundin:

— — — so leg ich diesen Traum
Dir und dem deutschen Volk unter den Weihnachtsbaum.

Es vergingen noch Monate, bis die in langen Jahren gewachsenen Einzelheiten in einander geschweisst waren. Aber schließlich erschien das Drama Ende 1901 im Verlag von F. Fehsenfeld in Freiburg im Druck.

Die Menschen, die Gött hier geschaffen und in ein dramatisches Wechselverhältnis gestellt hatte, holten ihre Lebensfarbe alle aus seinem Blut. Daß Ibrahim der Kündler seiner Gedankenwelt wurde im Bekennen einer humorvollen Götlichkeit, hat Gött ausdrücklich bezeugt. Er ist nicht mehr der harmlose Parkwächter, er wird ein Philosoph, ein Humorist, ein Menschen- und Seelenfänger, ein dialektischer Kopf und lustvoller Lebensgenießer. Er vertritt einzig das Lustspielartig-heitere Element in dieser sonst mit dunkeln Schauern gesättigten Dichtung. Suleika blieb nicht die Orientalin des Märchens, die als Frau noch Sklavin ist und sich willenlos verschleusen läßt. Sie wurde ein freies, stolzes, herbes und doch rührendes Frauenbild, eine Schwester von Gött's Fortunata, eine ebensoltrige Genossin des Mannes, dessen Kraft in der Vermählung, in der Zweifamkeit unendlich gestärkt wird. Sie trägt das Leid ihres Lebensgefährten, sie läutet wie ein silberstimmig Glöcklein in seinen Trübsinn, sie reißt sich aber auch selbständig neben dem jäh Aufbrausenden; sie wappnet sich mit Hoheit gegen jede freventliche Verührung, sie schmilzt nicht vor dem Fürsten, sondern sucht im Mann eben nur den Mann als das Gegenbild ihrer Weibeseele. Sie läßt sich nicht wegnehmen, denn ihr bleibt als letztes Mittel der Sprung vom Leben in den Tod, in den sie freilich den Angereiften mitreißen wird. So steht sie nicht nur als die stolze Geisteschwester und ebenbürtige Gattin Mis da, sie wird als dramatische Figur auch von wesentlicher Wichtigkeit in bezug auf den Kalifen und dessen Handlungsweise.

In diesem Kalifen steckt nicht bloß ein Fürst mit Regierungsjahren, sondern auch ein Mensch mit sehnsüchtiger Seele. Er schreitet freilich auf den Höhen der Macht, aber eben diese legt einen trennenden Graben um ihn, auf dessen anderer Seite nur Gehorchende, nur Sklaven oder nur Empörer stehen. Ein Wink von ihm trennt Köpfe von den Leibern, aber kein Wort, kein Auf Öffnet ihm ein Menschenherz. Nirgends findet er ein Echo seiner selbst. So geht er arm und freudlos durchs Leben. Bis er auf die Kinder aus Balsora trifft. Hier wittert seine Seele Antwort auf ihr fragen- des Drängen, hier entdeckt er Größe, hier findet er mehr als das: ein Feld, seine eigene Größe zu entfalten, zu betätigen, sich aus der Vereinzelung zu lösen und im eigenen Befreien andere zu beglücken. Das geht für ihn nicht ohne Erschütterung und Ueberwindung. Aber eben in der Ueberwindung liegt der Sieg, liegt die Lust.

Ali, den sein Geschick vor Haruns Schwelle wirft, ist ein edler, aber innerlich leidvoll bedrängter Mensch. Auf ihn läßt Gött alle die Qualen, die er selbst in grausamen Jahren durchlitten hat. Er stürzt ihn in Schächte des Jammers und ins tiefste Dunkel der Seelennot, auf daß er, ein Mensch nach seines Schöpfers Bilde, durch alle Krisen sich windend und überwindend, durch das Eis des Lebens durchgebrochen und glutvoll durchgeschmolzen im aufgetauten Strom die Arme zu neuem Leben rege. Ein Symbol für dieses Leiden, welches das werdende Lust-Spiel mit den purpurnen Schattens der Tragödie füllt, ist die Schuld, in die Ali sich verstrickt, ist die Tat, die ihm willenlos in die Hand rennt, und die er, nun sie ansieht, ist.

nicht mehr ungeschehen wünschen mag, die er nicht bereuen kann, die er noch einmal täte, die er lieben muß, trotzdem, nein, weil sie der Quell seines Leidens ist. Er kann seinem Schicksal nicht fluchen wie Hioh oder Oedipus, er muß es lieben und segnen.

Die Art und Weise, wie Gött dieses gedankliche Problem, diesen Weltanschauungs-pol zum Angelpunkt seines Dramas macht, zeugt nicht nur für den philosophischen Kopf, sondern auch für den bedeutenden Dramatiker, der in ihm steckt. Denn hier ist wirklich der Punkt, von wo das ganze Getriebe seinen Anstoß erhält, hier ist der Schnittpunkt, wo die Persönlichkeits-Sphären sich treffen und durchkreuzen, wo die Spannungen, die in der einzelnen Lagern, sich beim Berühren funken-sprühend entladen. Hier geht Gött über die Anlage des Märchens, dem er sonst treulich folgte, hinaus. Gerade dadurch, daß sich der Stoff für ihn mit persönlichen Elementen belud, kam dramatisches Weiterleuchten hinein. Im Märchen gehen Ali und Harun einander so gut wie nichts an. Sie treffen sich und es ist selbstverständliche Pflicht des gütigen Herrschers, als Helfer und Beschützer verfolgter Unschuld einzugreifen und alles Wirre zu schlichten. Im Drama ist aber Ali keine verfolgte Unschuld — alles was auf Rechnung des Verfolgers, des feindlichen Bezierr kommt, hat Gött unterdrückt —, er ist ein von den Erinyen im eigenen Busen Gepeinigter, ein Selbstgeächteter, ein mit einer unseligen Tat Bekrönter, der diese Tat wirklich als Krone, wenn auch als Dornenkrone empfindet. Die dramatische Verquickung läßt diese Tat nicht irgendwo in der Luft hängen, zusammenhanglos mit dem, was sich vor uns entwickelt, sondern sie gerade verbindet Ali und Harun mit einander, so daß sie die Balken des Gerüstes, wie sie das Märchen lose lieferte, verklammert und eben einen dramatischen Bau daraus auführt.

Mis Tat richtete sich gegen den Kalifen. Er ist sein Feind. Nicht mit Wissen und Willen, aber tatsächlich. Ihm, nicht dem Fürsten von Balsora, raubte er die schöne Sklavin. Mehr noch: der Frauenräuber flieht zu Haruns Feinden und schließt sich den Empörern an. Mehr noch: er führt in der Schlacht die Rebellen-truppen siegreich gegen Harun. Aber hier ereilt ihn sein Schicksal. Aus der kleinen Szene des Märchens, wo der Vater den ungeratenen Sohn im nächtlichen Hausgang erwartet und mit dem Dolch bedroht, wurde unter Gött's Hand eine tobende Schlacht. Im Sturm des Kampfes stößt Ali auf den eigenen kalifentreuen Vater, er sieht ihn getroffen zu Boden sinken und kann seinen Tod nicht wenden. Der letzte Blick aus des Vaters brechendem Auge verfolgt ihn seitdem, wo er geht und steht. Dieses vorwurfsvolle Vaterauge ist das Symbol seines Leidens, seines Weltjammers, seiner Seelenqual. Diesen Blick zu versöhnen, treibt's ihn ruhelos von Stätte zu Stätte. Diesen Blick findet er endlich nach drei erschütterten Jahren wieder, klar und groß, im Auge jenes Kaufherrn aus Mosul, der ihn mit Scheich Ibrahim im Lusthause des Kalifen überrascht und der kein anderer ist als Harun al Raschid selber. Die beiden großen Seelen, die sich Feind geworden sind, stehen einander, noch gegenseitig fremd, Stirn an Stirn gegenüber. Die Menschen, die das Märchen freundlich neben einander hergeleitete, prallen wie Blöcke, die in einem Gletscherstrudel umhergewirbelt werden, aufeinander. Höchste dramatische Spannung, höchste Lust schlägt wie eine lodrende Funken-garbe aus diesem Zusammenprall. Ein Gewitter entläßt sich, das die Vernichtung in seinem Wolkenschoße führt, das aber reinigend, erhebend, erschütternd vorüberzieht. Ali findet nicht vergeblich in Haruns Auge den Vaterblick wieder. Er findet hier tatsächlich seine Entföhnung. Der große Fürst ist ein großer guter Mensch, der selber an diesem vor ihm aufgetürmten Konflikt wächst und ihn mit breit ausholenden Seelenschwingen überfliegt. Dieser Höhenflug gefügt ihm nicht ohne Ueberwindung. Aber Höhenflug und Ueberwindung sind das Reichen des ganzen Dramas. — Aus Kerkerkraft und Todesbereitschaft steigt Ali, vom Kalifen, als einem zweiten Vater, geführt, zu neuem Leben und zu den Stufen des Thrones. Von Suleika gelenkt, vom Ewig-Weiblichen gegrüßt, ist auch Harun al Raschid seines Mannestums inne geworden. Er heranscht sich wunschlos an dieser Offenbarung einer schönen Seele, eines reinen Menschentums.

Als Stück ist das „Edelwild“ von seltener Bühnengerechtigkeit. Es bedarf keiner Szenen-Umstellungen, keiner Ueberarbeitung, nur einiger Kürzungen. Das Dialektische quillt etwas breit; hier heißt es beschneiden und zusammendrängen. Die Direktion des Leipziger Schauspielhauses hatte die Güte, mir das Buch mit der dortigen Einrichtung zur Verfügung zu stellen. Die Striche sind sehr glücklich angebracht. Sie komprimieren das Ausgesponnene; sie erhöhen dadurch die Schlagkraft des Dialogs und sehen die innere Handlung heller ins Licht. Das Philosophische kommt noch genugsam zu seinem Recht, ohne an den Zuschauer zu große Anforderungen zu stellen. Ich muß es mir indes versagen, hier auf einzelnes einzugehen.

Der Ring unserer Betrachtung rundet sich. Weil das Göttsche Drama ein Ausdruck seiner Tat-Philosophie, seiner Willensbejahung ist, wurde es trotz aller Schauer und Erschütterungen keine Tragödie, sondern etwas Gegenfälliges, das nicht anders denn als Lustspiel bezeichnet werden kann. Freilich handelt es sich da so wenig um ein Lustspiel im landläufigem Sinn, als es sich überhaupt an den landläufigen Geschmack wendet. Nur wer selber im Kampf die Lust des Daseins spürt — wie hat Gött den Krieg besungen! — in der Ueberwindung den Wert der Not erkannt, wer sterbend noch zum Leben hält, wie Gött es getan hat, dem wird Gött's „Edelwild“ mit seinem Aufschwung aus der Tiefe etwas bedeuten.

Ohne unsere Zeit und ihre ethische Verfassung zu überschätzen, darf man doch die Hoffnung hegen, daß ein so tief durchpflügtes Volk, als wir es jetzt sind, ein empfängliches Ackerland auch für göttlichen Samen darstellt. Bei ihm bekam das Drama wieder einen „Helden“. Nicht das hochgesteckte Ziel allein, schon das Ringen und die reine Geistigkeit des Kampfes machen ihn bewundernswürdig und lebenswert. Die vollbrachte Tat ist nur eine Stufe zur nächsthöheren, die gleichfalls wieder überwunden werden muß. Immer bleibt die Lösung: „Halte heilig deine höchste Hoffnung.“

Ibsendämmerung.

Von Karl Scheffler.

Im „Volksfeind“ läßt Ibsen seinen Doktor Stockmann, in dessen großer Programmrede, sagen: „Eine normal gebaute Wahrheit lebt — sagen wir — in der Regel sieben bis achtzehn, höchstens zwanzig Jahre; selten länger.“ Dieser Ausspruch richtet sich nun auch gegen die Wahrheiten, die Ibsen in seinen Dramen verkündet hat; auch diese sind schon recht gealtert und einige von ihnen werden wohl demnächst ganz eingehen. Daß dieses das Schicksal jeder dramatischen, jeder tragischen „Wahrheit“ sei, darf man freilich nicht sagen. Die Wahrheiten der „Minna von Barnhelm“, des „Wallenstein“, des „Prinzen von Homburg“ oder, um über das Nationale hinauszugehen, des „Hamlet“, „Heinrichs IV.“, oder selbst des zeitfernen „Oedipus“ leben ja noch nach Jahrhunderten und werden, mehr oder weniger, wie etwas ewig Aktuelles empfunden. Ibsens Wahrheiten sind schneller sterblich, weil ihnen das Elementare fehlt, weil sie alle absichtsvoll gedacht, weil sie überhaupt zu sehr gedacht sind; es sind nicht so sehr allgemein menschliche, als vielmehr soziale Wahrheiten, und sie sind darum abhängig vom Wandel der sozialen Anschauungen und Einrichtungen. Dem Zuschauer fällt es immer häufiger auf, wenn er sich im Theater selbst beobachtet, daß gewisse Bünde dieser Dramen, die früher quälend und beunruhigend gewirkt haben, heute satirisch, ja ausgesprochen komisch auf ihn wirken. Verfolgt man diese Empfindung, so gelangt man bald zu der Erkenntnis, daß Ibsen sich grundtätig in seinen bürgerlichen Dramen im Stil vergriffen hat, und daß er es eben getan hat, daß er es tun mußte, weil er zu sehr abhängig gewesen ist von den zeitlich beschränkten „Wahrheiten“.

Sieht man das Lebenswerk dieses genialen Mannes tendenzlos an, so stellt sich — heute — wie von selbst die Ueberzeugung ein, daß die meisten der Stoffe, woraus Ibsen seine Tragödien der menschlichen Seele gestaltet hat — mit ungewöhnlicher Bildungskraft, mit einer Kunst, worin oft ein altmeisterliches Können ist — recht eigentlich Lustspielstoffe sind, daß die Gestalten, die sich so intensiv — aber immer auch passiv — mit ihren Empfindungen beschäftigen, als sei das die einzig ernste Angelegenheit des Lebens, ihrer Anlage nach zumeist Komödienfiguren sind. Diese Behauptung ist auch von anderer Seite schon ausgesprochen worden. Zuerst hat wohl Paul Ernst in seinem Ibsenessay, einem Bändchen der „Dichtung“, darauf hingewiesen, und dann hat der Badener Arzt Georg Grobdeck mit einer Vortragsfolge, die er „Tragödie oder Komödie? Eine Frage an die Ibsenleser“ nennt, die Angelegenheit sehr ernsthaft, aber ohne aufs künstlerische einzugehen, behandelt. Vielleicht haben auch andere noch in diesem Sinne geschrieben; jedenfalls sind die Stimmen ungehört verhallt. Jetzt scheint aber eine gewisse allgemeinere Bereitschaft da zu sein, es scheint an der Zeit, einmal eine Diskussion im größeren Umfange zu eröffnen. Es handelt sich ja keineswegs um eine müßige oder um eine nur literarische Formfrage, sondern um Fragen der Weltanschauung, die irgendwie jeden einzelnen angehen. Die Entscheidung darüber, ob die Menschen und Probleme, die Ibsen vor unseren Augen dramatisch bewegt, tragisch oder komisch aufgefaßt werden müssen, oder welche innere Berechtigung die modernen Zwitterformen der Tragikomödie, die sich bei Ibsen schon ankündigt, hat, zieht andere wichtige Lebensentscheidungen nach sich. Nicht nur eine Kunstfrage ist es, wenn ein Zeitalter den Don Quixotte als komische Figur, und wenn ein anderes ihn toternt darstellt. Es ist der Umstand, daß Ibsen zur reinen Komödie nicht gelangt ist, trotzdem in den meisten seiner Stücke die Grundlinien einer wahrhaft glänzenden, neuartigen und unsterblichen Komödienkunst vorgezeichnet sind, auf einen Mangel an menschlicher Souveränität zurückzuführen. Dieser Mangel an Souveränität charakterisiert die ganze Literatur der letzten Jahrzehnte und es ist von größter Wichtigkeit zu wissen, ob die Dichter und das Publikum aus diesem Zustand nun herauskommen wollen und können. Ibsen und mit ihm sein Publikum — es war das beste Publikum, das ein Dichter sich wünschen mag — haben nicht über den Zeitproblemen gestanden, sondern mitten darin. Mehr Talent als Ibsen — als Strindberg oder Wedekind sogar, um noch zwei andere Dichter zu

nennen — braucht ein Dramatiker gar nicht zu haben; es reicht vollauf zu Ewigkeitswerken, wenn die rechte Kunstform gefunden und gemeistert wird. Daß Ibsen offenbare Lustspielstoffe mit grau- streitende Elemente tragikomisch zusammengebracht und aufschwerste oft gegen das künstlerische Stilgefühl gesündigt hat, daß ihm die große Dekonomie der Klassiker fehlt — das alles weist letzten Endes auf dieselbe Ursache zurück: der ungemainen Qualität der Begabung entsprach nicht die Qualität der Persönlichkeit. Und diese versagte auf dem entscheidenden Punkt, weil sie determiniert war von einer Zeit, die ein schlechtes, unruhiges Gewissen hatte, die erfüllt war von dunklen Gefühlen der Sündhaftigkeit, der es an der Unbescholtenheit des Instinkts fehlte. Das ist es, was Ibsens Werke vom Klassischen trennt, was sie im Letzten nicht hat frei werden lassen. Ibsen selbst steht imponierend und auch ein wenig komisch da, wie ein Sophokles im schwarzen Gehrock, mit Zylinderhut und Regenschirm, mit einem durch scharfe Brillengläser funkelnden Forscherblick und mit kleinstädtischen, kleinländlichen Gewohnheiten. In seinen Werken ist das Norwegische nicht allmenschlich geworden, vielmehr ist das Allmenschliche norwegisch geblieben.

Dieser mächtige gestaltende Wille, der auf ganz Europa gewirkt hat, im Zeitalter der Weltwirtschaft, der Weltgesinnung, blieb stets von einer Atmosphäre philiströser Enge umgeben; es gebriert seinen Dichtwerken, so möchte man sagen, an Großmachtgesinnung, an Weltstadtgefühl, kurz, an Souveränität. Souverän ist sein Instinkt, nicht sein Lebensgefühl. Das Geschenk, das eine neidische Göttin diesem großen Theatertalent — nie hat ein Dramatiker es besser verstanden als er, ein Räuel von Begebenheiten in Szenenfolgen logisch abzurollen — auf die Wiege gelegt hat, ist die Skepsis. Diese hat ihn aufs höchste klug und kritisch gemacht. Aber der heftige Wille verführte ihn dann zu dem Glauben, man könne als Skeptiker ein großer Tragiker werden, ja es zu werden, darin bestünde eben seine besondere Mission. Ein folgenschwerer Irrtum! Der Skeptiker kann ein Humorist, ein Komödiendichter sein, wenn er sonst das Zeug dazu hat, nicht ein Tragiker. Tragisch kann nur der Kampf derer, die gern und stark leben, mit einem unentrinnbaren Geschick sein, und dargestellt kann ein solcher Kampf nur werden von einem Pathos, das dem Skeptiker von vornherein verdächtig erscheinen muß. Die Skepsis hat Ibsen fast immer verhindert, den Begriff des Schicksals elementar zu fassen. Er hat die allgemeine Tristheit des Lebens für tragisch gehalten. Darum kann er in seinen Stücken eigentlich nur Menschen brauchen, die sich eigensinnig verrennen und alle mehr oder weniger unvernünftig handeln und denken. Schwierigere Situationen als die in Ibsens Dramen werden vom einfachen Volk täglich ohne alle Tragik aufgelöst. Fast immer fehlt der Zwang, der von außen kommt; der tragische Zwang bei Ibsen ist zumeist etwas Innerliches und ist darum eigentlich keiner, weil der Mensch fast immer sowohl so wie so kann. Auf Psychologie ist schlechterdings die Tragik allein nicht zu gründen; das ist ein ganz schwankender Boden. Wo sich psychologische Erkenntnisse in Gestalten wirksam theatralisch begegnen, können spannende, ja dramatisch packende Diskussionen entstehen, aber nicht Tragik im höchsten Sinne. Nur im Gelächter hätte Ibsens unerbittliche Skepsis unsterblich werden und befreiend wirken können; im tragischen Gewande mußte sie zu einer Art von Tendenz, zur Gedankendichtung führen, die nicht viel länger leben kann, als die Tendenzen und Gedanken es tun.

Auch diese Gedankentragik bleibt hoher Bewunderung wert. Und es sollen vor allem nicht die daher kommen, die schon vor fünfundsiebzig Jahren auf Ibsen schalten und nun sprechen: Wir haben es gleich gesagt. Dieser seltsam große Mensch will geistig verdaut sein; wie Böcklin und Wagner, Nietzsche und Tolstoi verdaut werden müssen. Jetzt aber scheint es an der Zeit, aus der Bezauberung aufzuwachen. Die Literaturkritik sollte sich des Themas Ibsen von neuen Standpunkten bemächtigen. Um so mehr, als es eine sehr unterhaltende und belehrende Tätigkeit wäre. Eine ganze Zeit spiegelt sich im Geiste Ibsens, als seien alle Strahlen durch eine Sammellinse geleitet. Wo dieser bedeutende Dichter irrt, hat die ganze Zeit mit ihm geirrt, wo er stilwidrig ist, da war es seine Epoche überhaupt. Wir alle waren unfrei, als wir ganz frei zu sein glaubten und überstolz ein paar neue Einsichten, eine bessere Erkenntnis des sozialen Betriebes verkündeten. Dabei aber haben wir — ach, schon seit langem! — das freie Lachen verlernt, das stolze Achselzucken den Göttern gegenüber. Auch in der Beschäftigung mit Ibsen sind wir sentimentalisch gewesen, und das Urteil über das Leben ist stets moralinsauer geblieben, so skeptisch es sich auch gab. Jetzt scheint eine neue Zeit anzubrechen. Wie bestehen vor ihr Nora und Hedda Gabler, Rebekka West, Elida Wangel, Selene Alving, Hilde Wangel und alle die anderen Frauen, die in Ibsens Dramen — auch ein Problem für sich! — Trägerinnen des Willens und damit der Handlung sind? Wie erscheinen den von Erfahrungen dieser Zeit Belehrteten Gregers

Werte und Brand, Stockmann und Solnes und andere Verwandte des Edlen von la Mancha? Das alles sind Dinge, die wert sind, verhandelt zu werden. Denn es geht ja in allen Fällen um Zeit, Wahrheiten". Um Wahrheiten, von denen Doktor Stockmann in seiner Volksversammlungssrede sagt, sie seien so hoch in die Jahre gekommen, daß sie auf dem Wege wären, wacklig zu werden. „Aber wenn eine Wahrheit so alt geworden ist, so ist sie auch auf dem besten Wege, eine Lüge zu werden, meine Herren!“

Friedrich Wilhelm Haackländer.

(Zum 100. Geburtstag, 1. November).

Von Dr. Paul Landau.

Dem Unterhaltungsschriftsteller flücht die Nachwelt wie dem Mimen keine Kränze; aber man kann auch von ihm sagen, daß er, wenn er den Besten seinerzeit genug getan, gelebt hat für alle Zeiten. Sein Werk hat einen Zeitwert im mehrfachen Sinne des Wortes, in dem es einmal den Geschmack der Leser in einer bestimmten Epoche widerspiegelt, sodann überhaupt als Abbild einer Kultursphäre zu gelten hat. Denn das Publikum will ja sich selbst in seinen Lieblingsbüchern wiederfinden, und so sind es denn immer die Menschen seiner Gegenwart, die als geschichtliche Dokumente aus den Romanen der Vergangenheit zu uns sprechen. In einem tieferen Sinne aber hat die Schöpfung des guten Unterhaltungsschriftstellers Ewigkeitswert. Denn die Motive, die er verarbeitet, die Stoffgebiete, die er der Literatur erschlossen, sie kehren in den Büchern seiner Nachfolger wieder, und wer heute den neuesten Roman des beliebtesten Modeautors als die Sensation des Tages verschlingt, der liest unbewußt, auch dem modernen Schriftsteller unbewußt, vielleicht den Roman eines alten Publikumsliebblings mit, nur hat das neue Werk eben die zeitgeschichtliche Aktualität erhalten, die es zum „Buch des Tages“ stempelt. Nirgendwo in der Dichtung spielt die Tradition eine so große Rolle, als im Unterhaltungsroman; es ist hier wie bei den Malerschulen, wo auch dieselben Formen in leisen Abwandlungen und Steigerungen der besondern Persönlichkeit wiederkehren. Wer die Geschichte unserer Unterhaltungsliteratur studiert, der sieht die einmal aufgetauchten Motive immer wiederkehren, begegnet denselben Situationen, denselben Spannungsmomenten, wie dies ja auch bei dem sich in seinem Grundwesen nie verändernden Geschmack der Menge nicht anders sein kann. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird Friedrich Wilhelm Haackländer auch nach seinem 100. Geburtstag noch eine Wirkung auf ferne Generationen späterer Romanschreiber ausüben, denn er hat unsere Literatur um so manchen neuartigen Stoff, um so manch hübsches Motiv bereichert, und seine Art der Charakterisierung, seine Erzählungstechnik findet man bei Autoren, die sich um des aktuellen Mantels willen, das sie umhängt haben, unendlich weit von ihm entfernt glauben. Aber auch im buchstäblichen Sinne ist Haackländer heute noch kein Toter. Das beweist der rege Eifer, mit dem seine Schriften noch gelesen werden; das beweisen die neuen Ausgaben seiner beliebtesten Bücher, die immer wieder austauschen.

Haackländers Schaffen fällt in eine Zeit, die man mit Recht das klassische Zeitalter der deutschen Erzählerkunst genannt hat. Es war jene Epoche der absinkenden Romantik, in der eine frische Wirklichkeitskunst sich zu regen begann und die hohe dichterische Kultur der abgelaufenen Ära fruchtbar gemacht wurde für eine echte und tüchtige Volkskunst. Jeremias Gotthelf, das große epische Genie, ging voran; neben ihm standen Meister der Erzählung, wie Willibald Meißig und Sealsfeld, und ihre Vollenbung sollte diese Entwicklung in Wilhelm Raabe finden. Unendlich reich aber war die Literatur jener Tage an Erzählern zweiten Ranges, die auch heute noch vermöge der ihnen innewohnenden Ruhe, Behaglichkeit und Kraft der Darstellung trefflich unterhalten und spannen. Unter ihnen steht, neben Holtei, Höfer, Gerstäcker, Heinrich König u. a., Haackländer mit an erster Stelle. Die Zeit der Lesekränzchen und der aufkommenden Leihbibliotheken trug ihn empor und machte ihn berühmt, und er schöpfte aus ihr mit offenen Sinnen, was sie bieten konnte: die Lust zu fabulieren und die bunte Mannigfaltigkeit eines zwar spießbürgerlich engen, aber noch an vielen Originalen reichen Seins. Als er zu Anfang der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts mit seinen ersten Büchern auftrat, da war es sein starker Wirklichkeitsinn, das feste Hineinpacken ins volle Menschenleben, was entzückte und Aufsehen erregte.

Haackländer, der so vielfach Industrie und Handel geschildert hat, wurde in einer der strebsamsten Fabrikstädte der damaligen Zeit, in Burscheid bei Aachen, geboren. Mit 14 Jahren, nach mangelhaftem Unterricht, Lehrling in einer Modewarenhandlung, lernte er praktisch jene „kleinen Leiden“ des angehenden Kaufmanns kennen, die er später so ergötzlich und ohne den idealen Anhauch des Freytag'schen „Soll und Haben“ in seinem Roman „Handel und Wandel“ geschildert hat. Unbefriedigt von der Misere hinter dem Ladentisch,

wagte er den Sprung vom Handlungsdiener zum Soldaten, wurde preussischer Artillerist und lernte nun das „glänzende Glend“ des Friedenskriegers kennen, das er nicht minder launig wie seine Kaufmannseindrücke in seinem „Soldatenleben im Frieden“ und den „Wachstubenabenteuern“ gemalt hat. Mit dem ersten dieser Skizzenbücher errang er den Erfolg, der ihn aus den Tiefen plötzlich auf die Höhen des Daseins hob. Er war der „Roman seines Lebens“, wie er selbst seine nachgelassene Autobiographie betitelte. Ein reicher Baron nahm ihn auf eine Reise nach dem Orient mit; durch ihn trat er in Beziehungen zu dem Stuttgarter Hof, wurde Sekretär des Kronprinzen, den er auf seinen Reisen begleitete, 1849 als „Ausländer“ plötzlich entlassen, dann wieder in Gnaden aufgenommen, zum Hofrat und Direktor der Kgl. Gärten in Stuttgart befördert und beim Thronwechsel 1864 wieder entlassen. Dazwischen fällt seine Tätigkeit als „Kriegsberichterhalter“, 1849 zuerst im Hauptquartier Nadeklys und dann in dem des Prinzen von Preußen beim badischen Feldzug. Den Abend seines Lebens verbrachte der vielgelesene, mit irdischen Gütern reich gesegnete Schriftsteller in unabhängiger Muße teils in Stuttgart, teils auf seinem schönen Landsitz in Leoni am Starnberger See, wo er am 6. Juli 1877 gestorben ist.

Als Haackländer 1841 mit seinen im Stuttgarter „Morgenblatt“ veröffentlichten „Soldatenreminiszenzen“ auf den Plan trat, da war es die Wahrheit und Treue der Schilderung, die unwiderstehlich fesselte. Die deutsche Literatur litt damals noch an jenen unwirklichen Träumereien, an jener krankhaften Stubenblässe der Spätromantik. Haackländers frische, derbe Art wehte herein wie ein gesunder Luftzug. „Je seltener diese durchaus realistische Behandlung in unserer damaligen Literatur war,“ sagt Robert Prutz, „desto größer mußte natürlich auch die Wirkung sein; es war ein ganz neuer Genuß, der dem Publikum hier geboten wurde, und es gab sich ihm hin mit der ganzen ungetrübten Freude eines überraschten Kindes.“ So gern man heute noch Haackländers „Soldatenleben im Frieden“ liest, von diesem „strengen Realismus“ werden wir durch die Schule des Naturalismus begangenen nichts mehr darin finden. Aber das Typische der stets gleichbleibenden Erlebnisse eines Rekruten ist mit gutem Humor gezeichnet, und wird jetzt, wo so vielen dieses Bos blüht, manch mitsühlenden Leser finden. Im übrigen sind alle die mehr oder weniger gelungenen Karikaturen, die seitdem in der Schilderung des Militärs herumspuken, bei Haackländer zuerst entworfen: der schnurrbärtige Wachmeister, der näselnde schneidige Leutnant, der dicke Hauptmann mit seinen Kreuzmillionen Donnerwettern, der gestrenge Oberst, der als unnahbarer Geist über dem Ganzen schwebt und doch ein warmes Herz für alle hat. Die strenge und doch humorvolle Lust der Kaserne mit ihren Schwänken und Wiken, mit den „Kasernenhofblüten“, sie ist von Haackländer trefflich aufgefassen, und keiner seiner Nachfolger, von A. v. Winterfeldt an bis zum Freiherrn von Schlicht, hat ihn übertroffen. Der Hauptton dieser Bilder aber liegt auf dem Wort „im Frieden“. Kriegerisches ist nichts in Haackländer; ihn reizte das Genrehafte und Alltägliche des Soldatenlebens, nicht seine Größe und sein Ruhm. Deshalb ist er auch ein sehr mäßiger Kriegsberichterhalter gewesen, wie sein aus dem Sturmjahr 1849 erwachsenes „Soldatenleben im Kriege“ beweist. Ebenso wenig haben seine großen Reisen ihn für die exotische Welt des Morgenlandes begeistern können. Kraftvoll und packend ist er nur da, wo er die Stoffe seiner Erzählungen aus seiner Umwelt und aus der ihm nahen Wirklichkeit schöpft.

Es sind immer dieselben Menschen und dieselben Lebenskreise, die sich in seinen Büchern und Romanen zu einem bunten Weltbild gruppieren. Ein wenig Hofleben mit seinem Glanz und seinen Intrigen, etwas alter Adel mit seiner veralteten Vornehmheit, etwas aufstrebendes Bürgertum mit seiner Prunk- und Prahlucht und viel, sehr viel Kramladen und Kleinbürgertum, viel Theater- und Kulissenwirtschaft, hungernde Dichter und ausgelassene Maler, Tänzerinnen und Zirkusleute, dazu die unvermeidlichen Leutnants mit ihren Burtschen und ein wenig Literatur. Das sind die Steinchen, die nun kaleidoskopisch durcheinandergeschüttet werden und reizvolle Kompositionen erzaehben. So wenig Haackländer in der Tiefe der Beobachtung und der Wärme des Mitsühlens den ihm zu Lebzeiten gegebenen Ehrennamen des „deutschen Dickens“ verdiente, so war er doch im Auffspüren interessanter Stoffgebiete dem großen Engländer nicht unebenbürtig. Er weiß im Vorzimmer eines Arztes ebenso genau Bescheid wie im Ankleideraum einer Primadonna und schildert das Leben im königl. Marstall bei den Kutschern und Lakaien so anschaulich, wie die „Requisitenkammer“ des Theaterschneiders. Dieser Blick für das Alltägliche, der seinen Schilderungen ihren zeitgeschichtlichen Wert gibt, kommt auch seinen Lustspielen zugute, von denen die besten, wie „Der geheime Agent“ und „Magnetische Kuren“, ihren großen Erfolg vollauf verdienten. Jedemfalls sollten wir den Wert einer solchen Persönlichkeit nicht unterschätzen. Man kann der Unterhaltungsliteratur jeder Zeit und auch der unseren nur recht viele „Haackländers“ wünschen.