

Metall da, oder hervorgewachsen wie eine Blume. At dem be- deutet für ihn doch nicht mehr als Form — die Form einer Lebens- anschauung, die Form eines Temperaments. Alles, was von seinem Zu- sammenhange mit dem Wesentlichen losgelöst ist, gilt ihm kaum. . . Er ist Mystiker, wie jeder Dichter, der seine Aufgabe kennt, jenes Be- stehende zu geben und zu formen, das sich nicht außerhalb seines eigenen Bewusstseins findet. Er weiß, daß er eine dunkle Welt in sich trägt, die nach Form ringt, und daß dies das einzige ist, das er zu geben hat. Deshalb sind seine Träume klar und farbenreich, wie die äußere Wirklichkeit, und die Wirklichkeit wird ihm voll und neu, wie nur das persönlich Defekte. Er kann eine Gestalt schaffen, wie Cäcilia, die sich bloß mit den sublimsten Frauengehalten Barbey d'Aurevillys vergleichen läßt, schwebender als eine Phantasie, greifbarer als eine lebende Wirklichkeit.

In einem Briefe erzählt Per* Hallström über sich:

„Ich bin 28 Jahre alt, hier in Stockholm geboren und auf- gewachsen, habe die gewöhnliche Schulbildung genossen und wurde im Alter von 16 Jahren (zwei oder drei Jahre zeitlicher als gewöhnlich) Student, das heißt, ich legte die Prüfung ab, die zum Studium an unseren Universitäten und Hochschulen berechtigt. Nachdem ich so weit war, mußte ich mir einen Lebensberuf erwählen, glaubte, daß ich eine Leuchte in jedem Fache werden würde, dem ich geruhte mich zuzuwenden, und gieng auf unsere technische Hochschule, wo ich mich gründlich lang- weilte. Literarisches Interesse hatte ich immer gehabt, aber erst auf der Hochschule, im Selbsterhaltungstrieb gegen den industriellen Kummel, gab ich mich demselben ganz hin und begann selbst zu schreiben, natürlich Gedichte und natürlich zumest ziemlich schlechte. Dies war gerade zur Zeit, als unsere Literatur hier daheim erwachte — wie man gewöhnlich erwacht: mit einigem Gähnen, das doch manchen imponierte (wohl für das Brüllen des Löwen angesehen wurde) und manche abschreckte. Bei diesem Urtheil beziehe ich Strindberg nicht ein, der uns ja wirklich damals einige seiner brilliantesten Sachen brachte — inzwischen bin ich nie ganz der seine gewesen, hatte stets eine andere Richtung. Schon seit der Knabenzeit war ich ganz von der englischen Literatur angezogen, las englische Verse bis zu einem Umfange, den ich jetzt selbst nicht be- greife, war mit 18—20 Jahren ganz eingesponnen in die englische Renaissance — Poesie aus dem Zeitalter der Elisabeth und ihrer Nachfolger. Auch von unseren Modernen sowie den Franzosen und Russen wurde ich in Anspruch genommen, doch nicht mit dem gleichen Entzücken. Taine und Georg Brandes waren natürlich meine Leitsterne. Nach vollendeten Hochschulstudien und einiger Praxis fuhr ich im Herbst 1888 nach Amerika, um mich in der Welt umzusehen, wollte meine Reise auch nach dem Süden ausdehnen, wurde aber recht bald müde. Ich gieng nur mit einigen Deutschen um, lernte Deutsch lieben und las nun erst mit wirklichem Ernst Goethe und Heine. Nach 1 1/2 Jahren kehrte ich im Frühjahr 1890 heim, zur Ueberzeugung gelangt, daß der Industrialismus und ich so wenig als nur möglich miteinander zu schaffen hatten (in Amerika hatte ich die Stelle eines Ingenieurs inne gehabt), und nahm deshalb eine Stelle, die ein Mittelglied zwischen Beamten und Ingenieur war, in einem hiesigen Amte an. Ich debutierte auch als Verfasser, indem ich im Frühjahr 1891 Gedichte herausgab. Diese erschienen unglücklicherweise gerade gleichzeitig mit dem vollständigsten literarischen und populären Succés, den unsere Poesie seit langem er- rungen hat, mit den Gedichten Gustav Frödings — wurden aber auch von Einzelnen freundlich aufgenommen, errangen ein Theil billigen Ruhms und ein weit größeres Theil billiger Herabsetzung — ich selbst bin noch mit den meisten zufrieden, besonders „Chatterton“ ist so wirklich erlebt, als nur möglich, ohne posthum zu sein und bei all seinen hochgespannten Gefühlen völlig echt. Nun wohl, ich war sehr getränkt darüber, nicht gleich durchgedrungen zu sein, schrieb aber weiter Verse, schrieb auch meine „Verirrten Vögel“ und gab sie sogar heraus. Sie hatten einen recht großen literarischen Succés, eingeführt durch Cla Hausson, der jedoch von Vielen hierzulande so sehr gehaßt wird, daß auch für mich dabei ein Stachel zurückblieb — den ich mir übrigens gerne gefallen lasse. Mein neues Buch ist eine Sammlung von kleinen Erzählungen in phantastischer Tracht, ein paar Dinge, von denen ich mich frei machen mußte, nachdem sie mich lange verfolgt hatten. Von unserer dummen Kritik werden sie „symbolistisch“ genannt, eine Etiquette, die ich seit jeher verabscheut habe — drei derselben, die schon vorher veröffentlicht wurden, haben mehr Ruhm erlangt als irgend eines meiner anderen Dinge zuvor. Außerdem habe ich eine ganze Menge Pläne, doch es ist ja überflüssig davon zu sprechen.“

Alein Gynof.

(Schauspiel in drei Aufzügen von Henrik Ibsen. Zum ersten Male auf- geführt im Burgtheater am 27. Februar.)

Wer ein Werk von Ibsen nach dem anderen hernehmen, seinen Sinn suchen und seine Art verzeichnen würde, würde damit die ganze Entwicklung der Literatur seit sechzig Jahren verzeichnen. Sie begann in der Nachfolge der großen Meister, schwelgte romantisch, rettete sich in das Leben, wollte dem Verstande dienen, wurde verführt durch die Räthsel der Nerven und kehrt jetzt aus dem Symbolischen am Ende in das Gefühl ein, daß es das Amt der Kunst ist, das Leben zu

deuten, jedes Ding als ein instar omnium zu sehen und die „wür- digste Auslegerin der Natur“ zu sein. So ist er der Reihe nach Epi- gone, Romantiker, Realist, kritisch, psychologisch und symbolistisch gewesen. Es gelang ihm nicht immer ganz, was er wollte; aber er wollte doch immer die Absichten der Zeit. Das ist seine Bedeutung: die anderen, bis auf zwei, drei, stellen nur Phasen dar, aber er drückt das Ganze aus.

Jetzt zieht der mächtig sinnende, über alle Triebe, ja Launen der Zeit gebietende Greis die letzten Schlüsse seiner Weisheit. Er hat im „Solnes“ das Schickal des Künstlers verhandelt. Er verhandelt hier die Pflicht des Menschen. Diese scheint ihm darin, daß er berufen ist, aus seinem Gefühle den Dingen gerecht zu werden. Er soll eine Harmonie seiner inneren mit der äußeren Welt suchen. Wie Epitet schon sagte: *ταπεινοὶ τοὺς ἀνθρώπους ὁ τὰ πράγματα, ἀλλὰ τὰ περὶ τῶν πραγμάτων δογματὰ.* Die *δογματὰ* und die *πραγματὰ* zu vereinen, bis sie sich gleichen, ist die menschliche Pflicht. Wir haben in unserem Gefühle die Macht, den Dingen Leben oder den Tod zu geben. Sie sind erst, wenn wir sie fühlen; sie sterben, wenn wir sie nicht fühlen. So steht vor der Thüre unserer Gefühle ewig eine bittende Welt von Dingen, die wir beleben sollen. Hätten wir uns, ihre schönen Möglichkeiten zu vergeuden. Wir dürfen den Dingen, die sich melden, ihre Gebären nicht schuldig bleiben. Sonst verflüchtigen wir uns nicht nur an ihnen, sondern noch mehr an uns selber: denn, indem sie Gefühle von uns fordern, werden sie Gaben in uns auf, verwandeln uns und führen uns empor. Wir werden von den Dingen erzogen, wenn wir die Kraft haben, ihren Forderungen zu dienen. Das ist der Sinn des kleinen Gynof: er mahnt zur Einheit der Seele mit der Welt. Er warnt vor dem Dünkel der Romantiker, die aus sich die Dinge vergewaltigen, wie vor der Furcht der Pessimisten, die in sich die Dinge vergessen wollen. Daß wir der Ordnung der Natur thätig gehorchen sollen, bis am Ende so das stille Gemüth in Bescheidenheit ein reiner Spiegel der Welt wird, ist seine Lehre.

Wer das so innig, so tief, so edel fühlen, schauen, wissen konnte, ist ein großer Philosoph. Wer es so zart, so flehentlich und so betürend, daß es oft wie Gebet und Litanei klingt, sagen konnte, ist ein sehr großer Dichter. Aber ein größerer Dramatiker hätte es nun auch noch gestalten müssen, das Ewige ins Tägliche verkleiden, das Unendliche ins Endliche stellen, das Wesen formen, es in eine Fabel bringen müssen, die schon durch ihren bloßen Schein allein zu rühren, zu be- wegen, zu reinigen vermag. Das wird hier an einem Manne versucht, der, eine problematische Natur, keiner Lage gewachsen und darum mit keiner zufrieden, nie den Dingen gemäß fühlt, sondern Bruder, wenn er Geliebter, Gatte, wenn er Vater, Vater ist, wenn er Gatte sein soll. Aber es gelingt nicht. Es wird alles nur gesagt, nichts geformt, und schon gar nicht dramatisch geformt. Hebbel schrieb: „Der dramatische Dichter macht vor allem, wenigstens in der modernen Welt, die Kunst zu in- dividualisieren, das heißt auf jedem Punkte der Darstellung Allgemeines und Besonderes so in einander zu mischen, daß eines das andere nie- mals ganz verdeckt, daß das nackte Gesetz, dem alles Lebendige gehorcht, der Faden, der durch alle Erscheinungen hindurchläuft, niemals nach zum Vorschein kommt und niemals, selbst in den abnormsten Ver- zerrungen nicht, völlig vermisst wird.“ Das fehlt hier: das Ewige wird hier nicht endlich, das Symbolische nicht lebendig, sondern fremd und anders steht Ewiges neben Endlichem, Symbolisches neben dem Leben, das Gesetz kommt bald nach hervor, bald verschwindet es völlig, jetzt sehen wir den Faden, jetzt reißt er ab und darum kann, was im Buche so mächtig wirkt, auf der Bühne nicht wirken. Es ist ein Lese- drama, weil es keinen Stil, keinen Ton, keine Proportionen hat. Ein Satz ist allegorisch, der nächste realistisch, der dritte symbolisch; jede Scene, ja jedes Wort, jede Geste wird in einer anderen Größe ge- zeichnet, bald in den furchtbaren Dimensionen der Ewigkeit, bald in der Enge des Tages. Goethe hat einmal gesagt: „Mikroskop und Fern- rohre verwirren eigentlich den reinen Menscheninn“, und nun denke man sich ein Werk, das die Dinge immer eine Minute lang durch ein Fernrohr, dann wieder eine Minute durch ein Mikroskop und bald durch das vergrößernde, bald verkehrt durch das verkleinernde Glas eines Okulars sehen läßt. Da muß es denn am Ende jener Kirche gleichen, die ein Gedicht von Ibsen schildert:

„Der König baute
Den ganzen Tag.
Doch wenn es dümmerte,
Dran emsig hämmerte
Das Trollenpad.“

So wuchs die Kirche
Bis an das Ziel.
Doch des Königs Küsten
Mit der Trolle listeten
Ob gemischten Stil.“

Es ist königlich gedacht, aber wie von bösen Kobolden verführt und der „gemischte Stil“ macht, daß nichts wirkt, Tiefstimmiges unsinnig scheint und Weisheit lächerlich wird. Darum hätte man es nicht spielen sollen, weil man doch damit der Rancune der Menge nur das Recht gab, einen Meister, einen Priester zu verachten. Ich will

*) Vergl. meinen Aufsatz „Der neue Ibsen“ in Nr. 11 der „Zeit“.