

Die Frauen in Ibsens Dramen [Teil 3]

Autor(en): **E.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Lehrerinnenzeitung**

Band (Jahr): **9 (1904-1905)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-310432>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Die Frauen in Ibsens Dramen.

E. G.

Schluss.

Innerlich verwandt mit Rebekka West ist Rita Allmers in der Kindertragödie „Klein Eyolf“ vom Jahre 1894. Auch hier ist eine Frau von Temperament und Leidenschaft verbunden mit einem Idealisten und Träumer, der in einer hohen ethischen Sphäre lebt. Während die Frau an seiner Seite nach irdischem Glück und Genuss lechzt, schreibt er ein Buch über die menschliche Verantwortung. Das Ende des Konflikts, der durch die zwei durchaus verschiedenen Naturen bedingt wird, ist gänzliche Resignation. Der Raum des Blattes gestattet es nicht, näher auf den Charakter Ritas einzugehen. Es sei bloss auf ihre Verwandtschaft mit Rebekka hingewiesen. Auch die folgenden Frauengestalten können nur skizzenhaft gezeichnet werden.

Die am wenigsten sympathische Persönlichkeit, die Ibsen geschaffen, ist wohl Hedda Gabler. Und doch unleuchtet auch sie ein Strahl von Schönheit, der durch alles Hässliche, Niedere und Gemeine hindurchdringt. Das Drama „Hedda Gabler“ ist *nur* Charakterstudie. Eine allgemeine, tragende Idee ist nicht vorhanden. Wir können uns ganz der Betrachtung des seltsamen und unglücklichen Weibes hingeben.

Hedda, die stolze Tochter des Generals Gabler, verwöhnt und in vornehmen Verhältnissen gross geworden, hat sich „müde getanzt“. Sie hatte wohl viele Verehrer, aber keine ernsthaften Bewerber, da sie nur schön, nicht aber reich war. Da verbindet sie sich nach des Vaters Tode mit Jürgen Tesman, dem einzigen, der sie „durchaus versorgen wollte“. Tesman ist ein guter Mensch, aber beschränkt, in kleinen Verhältnissen aufgewachsen, ein Gelehrter von etwas komischem Anstrich. In die junge Ehe hinein treten Assessor Brack, einer ihrer Verehrer, und Eylert Lövborg, ihr einstiger Jugendgeliebter. Ein gutmütiger Narr, ein gewissenloser Lebemann und ein genialer Lump, das sind die Männer, die der stolzen Hedda nahe stehen. Sie aber hat Sehnsucht nach Schönheit und Grösse, nach Kraft und Tat. Sie kann ihre Ideale nicht erreichen, denn ihr fehlt es an Mut, ihr Leben zu leben nach ihrem Sinn. Sie hat eine unsägliche Furcht vor dem Skandal, sie ist feige und ganz Sklave der Verhältnisse. In ihrer kleinlichen Umgebung muss sie ersticken, und wir hören sie leise knirschen unter unleidlichem Druck, wie ein edles Pferd unter einem ungeschickten Reiter. An der Erbärmlichkeit ihres Milieus und an der Feigheit ihres Charakters geht sie zugrunde.

Erhebend wirkt die Betrachtung einer solchen Gestalt nicht auf uns, aber erschütternd. Wie bitter und schwer klingen Worte aus Heddas Munde wie: „Ja, Mut, — ja! Wer *den* hätte! Dann vermöchte man vielleicht doch das Leben zu leben!“ und bei der Kunde von Lövborgs Selbstmord: „Endlich einmal eine Tat!“ oder: „Ach, das Lächerliche und Gemeine, es legt sich wie ein Fluch auf alles, was ich nur anrühre.“ Wir sehen darin die Tragik eines Menschen, dessen Wünschen und Wollen nicht mit den Verhältnissen und der Energie seines Charakters übereinstimmt. Tragischer und unheilvoller als beim Manne muss der Konflikt werden bei der Frau in ihrer unfreien Stellung. Das ihr innewohnende Begehren nach Grösse und Kraft soll der Mann erfüllen und verkörpern, und wehe, wenn er es nicht kann! Die unterdrückte Kraft wird zur Grausamkeit, die Sehnsucht nach Glück und Schönheit zur Sensationslust,

die den Alltag nicht ertragen kann. Die Frau, die selber nichts erreichen und bedeuten kann, will wenigstens das Schicksal eines Menschen sein. Hedda strebt nach der Macht über einen Menschen, wie hundert Frauen, die kein eigenes Lebensziel haben. Ihr Gatte ist ihr zu klein, auf ihn zu wirken verlohnt nicht der Mühe. Da kommt der geniale Lövborg, der sie einst geliebt und nie vergessen, und er fällt ihr zum Opfer. Wie sie sieht, dass die kleine, unbedeutende Thea Elvsted mit ihrer selbstlosen Liebe mehr Einfluss auf ihn ausübt, als sie, die stolze, kluge Frau, dass sie ihr den Rang nicht abjagen kann, da vernichtet sie ihn. So wird sie *doch* sein Schicksal. Was sie tut, ist gemein und hinterlistig. Aber ihr Ende ist charaktervoll. Während Frau Elvsted sich mit Jürgen Tesman und den hinterlassenen Zetteln des Geliebten tröstet, gibt sich Hedda den Tod. Sie richtet und befreit sich selbst. Nun ist nichts Kleines mehr an ihr. Klein sind die andern, klein ist namentlich Brack, der bei der Kunde von ihrem Selbstmord ausruft: „So etwas *tut* man doch nicht!“

Wir haben versucht, die Motive zu Heddas Handlungsweise klarzulegen und zu zeigen, dass sie nicht bloss eine gemeine, sondern eine tragische Natur ist. Es wird dies leicht übersehen, da das Böse, das sie tut, sichtbarer ist, als die psychischen Vorgänge, die sie dazu führen. Das moderne, naturalistische Drama lässt uns die Seelenzustände der handelnden Personen mehr ahnen als wissen. Würde Hedda ihrem Herzen in Monologen Luft machen, es gelänge ihr wohl besser, unsere Teilnahme zu erwecken.

Hedda Gabler drückt dem geliebten Manne die Pistole in die Hand, Hilde Wangel treibt ihn an, die Grenzen seiner Kraft zu übersteigen und so in den sichern Tod zu gehen. Beide werden zu Mörderinnen, doch liegt in Hildes Tun weniger Abstossendes als in Heddas. Es ist mehr als der bloss selbstische Wunsch, eines Menschen Schicksal zu sein, der Hilde beseelt. Es ist die Sehnsucht nach dem Ideal, reiner und schöner, als bei Hedda.

Hilde ist die Tochter des Doktors Wangel, der in der „Frau vom Meer“ durch seine Güte alles zum Besten wendet. In diesem Stücke lernen wir sie kennen als wilden Backfisch, munter und lebensfroh, übermütig und neckisch bis zur Grausamkeit. Alles Kranke und Schwächliche ist ihr zuwider. Diese Eigenschaften finden wir in der erwachsenen Hilde Wangel, der Heldin des Dramas „Baumeister Solness“, wieder.

Wie in allen Ibsen'schen Stücken liegt die Bedingung zum Konflikt vor dem Beginn der Handlung. Als Schulmädchen lernte Hilde ihren Baumeister kennen, wie er bei der Einweihung eines Turmes hoch oben stand und den Kranz am Giebel befestigte. Da wurde er das Ideal des jungen Mädchens, weil er ihm kraftvoll schien und gross. Und der Grosse stieg zu dem Mädchen herunter, und in Begeisterung und in Weinlaune küsste er es und versprach ihr ein Königreich. Von da an stand es fest in Hildes Seele, dass sie das Königreich besitzen wolle, und dass keiner es ihr geben könne, als Solness. Als sie erwachsen war, da ging sie in sein Haus, trat vor ihn hin und forderte Erfüllung seines Versprechens. Allein sie fand an seiner Seite eine kranke Frau und ihn selbst klein, schwach und gebrochen. Sie sah, dass sie ihn nicht an sich reissen konnte, weil das Mitleid mit der Gattin ihren Willen lähmte, und weil er selber nicht der war, den sie gewähnt hatte. Er war verstrickt in Schuld, versunken in körperliche und in geistige Ohnmacht. Da wollte Hilde „ihren Baumeister“ wieder haben, wie er vor ihrer Seele gestanden, stark, gross, frei. Sie trieb ihn an, mit dem Kranze einen Turm zu besteigen, wie

chemals, obschon sie wusste, dass er dem Schwindel unterworfen war. Als er oben stand, betrachtete sie ihn mit leuchtenden Blicken, und als er fiel, rief sie „*Mein* Baumeister“.

Hilde trägt viele mit Hedda verwandte Züge. Auch sie ist sensationslustig, liebt das Aussergewöhnliche. Auch sie greift in das Schicksal des Mannes ein, den sie liebt. Doch in anderer Weise. Hedda stösst Lövborg in den Sumpf, Hilde zieht Solness hinan, nötigt ihn, seine Kleinheit zu überwinden. Gegen seine Frau kann sie nicht grausam sein. „Ich *kann* nichts Schlimmes zufügen einer, die ich *kenne*. Nicht ihr wegnehmen, das ihr gehört.“ Mit diesem Wort stellt sich Hilde weit über Rebekka West und Hedda Gabler. Wir lieben das kraftvolle, kühne Mädchen, das an des alternden Künstlers Türe pocht und vor ihn hintritt als die Jugend, die ihm neue Kraft und neues Leben bringen will. Freilich, sie prallt an den Verhältnissen ab, sie kann ihr Ziel nicht erreichen, und sie tötet den, den sie liebt.

Zeigen uns diese Frauenbilder mehr die dunkle, verderbenbringende Seite der weiblichen Natur, so dürfen wir darob die lichten Gestalten nicht vergessen, mit denen der Dichter seine Dramen erhellt und erwärmt. Diese prangen zwar nicht im Vordergrund, sie beherrschen das Gemälde nicht. Still und unscheinbar stehen sie oft zur Seite. Aber sie wirken nicht minder wohltuend und erinnern uns daran, dass Ibsen die schönsten Züge des weiblichen Charakters gekannt und mit liebevollem Griffel gezeichnet hat. Wie herzerfreuend muten uns seine jungen und alten Mädchen an! Von den jugendlichen Lichtgestalten seien nur genannt die rührend liebeliche Hedwig Ekdal in der „Wildente“, die für den abgöttisch geliebten Vater lebte und starb, und die mutige junge Lehrerin Petra im „Volksfeind“, die an den verfolgten Vater und seine Ideale glaubte, als alles ihn verliess.

Am meisten Herzensgüte aber verleiht der Dichter der unverheirateten Frau. Er hat die „alte Jungfer“ mit dem Ehrenkranz selbstloser Liebe geschmückt, ihr die Krone der Mütterlichkeit zugeteilt. Abgesehen von Frau Alving, durch die die Mutterliebe zu erschütternder Darstellung kommt, sind die wahren, richtigen Mütter in Ibsens Dramen die Kinder- und Familienlosen, denen das Schicksal das Glück der Ehe versagt hat. Lona Hessel in den „Stützen der Gesellschaft“ begleitet den verstossenen Johann, ihren Stiefbruder, übers Meer und ringt und kämpft für den jungen Mann mit einer ausdauernden Kraft, die man sonst nur einer Mutter zutraut. — In Jürgen Tesmans alter Tante Julle lernen wir die hingebendste Frauenseele kennen, die je einen mütterlosen Knaben geleitet und ihn als Jüngling und Mann mit zärtlicher Liebe und Fürsorge umgeben hat. Wie anspruchslos und schlicht und doch in ihrer Einfachheit gross steht die alte Tante neben der stolzen Hedda! Wie mütterlich klingt es, wenn sie zu ihrem Jürgen sagt: „Hab’ ich denn sonst eine Freude auf dieser Welt, als dir den Weg zu ebnen, mein lieber Junge? Du hast doch weder Vater noch Mutter gehabt, an die du dich hättest halten können. Und jetzt stehen wir am Ziel, du! Manches Mal freilich, sah es etwas düster aus. Aber, Gottlob, jetzt bist du schön heraus, Jürgen!“

Vornehmer, feiner und bedeutender als die burschikose, alte Lona und die liebe, einfältige Tante Julle ist Ella Rentheim in „John Gabriel Borkman“. Sie erzieht den Sohn ihres Jugendgeliebten, der sie um des Geldes willen schnöde verlassen. Wie dieser ins Unglück kommt, da nimmt sie sich seiner Familie an und wird seines Knaben Mutter. Die ganze verschmähte Liebe wird nun

dem Sohne dessen zuteil, der ihr Herz gebrochen. Eine vornehmere Gestalt, als Ella Rentheim, hat Ibsen kaum geschaffen.

Noch lange ist die Fülle der weiblichen Gestalten nicht erschöpft, die uns der norwegische Dichter geschenkt. Er, der jetzt am Ende seines Schaffens steht, hat ein reiches Erbe hinterlassen. An uns ist es, den Schatz zu heben und zu würdigen, der uns durch ihn geworden ist. Gewöhnlich tut das erst eine spätere Generation, während die Zeitgenossen zweifelnd und skeptisch vor den Werken grosser Meister stehen. So wird Ibsen heute viel getadelt und missverstanden, aber auch viel geliebt.

Bitte, recht überlegen.

Kunig-Fopp.

In nächster Zeit wird vom Zentralvorstand des schweizer. Lehrerinnenvereins ein Fragebogen an alle Sektionen gelangen mit der Aufforderung, sich über die Aufnahme der Arbeitslehrerinnen in unsern Verein auszusprechen. Den Anstoss zu dieser Bewegung, die nicht zum erstenmal durch unsere Reihen geht, gab eine Sektion, welche es sich zur Aufgabe stellte, eine möglichst enge, förderliche Beziehung zwischen den weiblichen Lehrenden aller Fächer und Schulstufen zu erlangen. Die sogenannten wissenschaftlichen Lehrerinnen sind in unserm Kanton weit spärlicher vertreten als die Arbeitslehrerinnen. Auf eine Einladung der erstern fanden sich etwa 20 der letztern ein. Sie sind vom aufrichtigen Streben beseelt, in gemeinsamer Arbeit Kräftigung, Förderung zu suchen. Wir nahmen sie mit Freuden auf, vertrauend auf die Weitherzigkeit unserer Schwestern im Verein. Nun spricht aber das Gesetz *gegen* uns; in den Statuten § 4, litt. e heisst es: „Den staatlich patentierten Lehrerinnen sind gleichgestellt: Arbeitslehrerinnen, die eine staatlich anerkannte Bildungszeit von wenigstens einem Jahr hinter sich haben, sowie Fachlehrerinnen, Erzieherinnen, Kindergärtnerinnen, die sich als solche durch eine Urkunde (Zeugnis, Anstellungsakt usw.) ausweisen können“.

Wir müssten also von den Angemeldeten diejenigen zurückweisen, die nicht über ein volles Jahr Bildungszeit verfügen, und das betrifft die meisten unserer Arbeitslehrerinnen. Warum diese Ausnahmsstellung ihnen gegenüber? Von den Primar-, Sekundar-, Fachlehrerinnen, von den Erzieherinnen und Kindergärtnerinnen fordern wir keinen andern Ausweis, als die staatlich anerkannte Lehrfähigkeit! Warum genügt diese bei der Arbeitslehrerin nicht? Bietet etwa die längere Ausbildungszeit Garantie für den Charakter, für die Leistungsfähigkeit der Lehrerin? Ist der freiwillige, freudige Beitritt zu einem Verein nicht vielmehr ein Beweis des Interesses an Erziehungsfragen, ein Beweis des Gefühls von Verantwortlichkeit der Schule gegenüber, ein Beweis des Vorwärtstrebens. Wie oft vermissen wir diese innere Teilnahme an allgemeinen Fragen bei den „wissenschaftlich“ gebildeten Kolleginnen, und nun wollen wir sie unberücksichtigt lassen, wenn sie uns von anderer Seite entgegen kommt? Wahrlich, es würde mir in der Seele leid tun, den Arbeitslehrerinnen sagen zu müssen: Ihr dürft nicht mit uns in die warme Stube eintreten, denn ihr seid weniger gut gekleidet als wir, bleibt draussen oder sucht ein anderes Haus auf!

Lehrerinnen, sind wir so weit entfernt von Demut, dass wir so etwas