

Königshofer und der Grünberger Handschrift wo die erste Frucht ihrer kritischen Wirksamkeit und der erste Ansturm. Eine alte, auf ungesundem Historicismus basirte nationale Ideologie.) Aus seiner Hörerschaft gingen die Gründer der heutigen radical-fortschrittlichen Partei hervor, deren Organe auf allen Gebieten eine rücksichtslose Kritik übten; er wies auf die Quellen der positiven westeuropäischen Philosophie und inspirierte auf diese Weise auch die junge literarisch-kritische Schule.

In solch einer kritischen Stimmung wuchs die jüngste literarische Generation auf. Ihr ist nicht mehr der optimistische Enthusiasmus der früheren „Volkswacker“ eigen, sie sieht gern schwarz und athmet die pessimistische und skeptische Atmosphäre aus der Fremde ein. Deshalb ist sie jedoch nicht weniger reichlich gesinnt, für sie ist der Patriotismus etwas, was sich von selbst versteht. Die Gefahr der Vermanifaction schwindet von Tag zu Tag, die Sorge um die Erhaltung der Muttersprache ist nicht mehr so dringend und gebieterisch, und so hat heute ein junger Böhme weit mehr Zeit und Gelegenheit als seinerzeit sein Vater, sich als cultivierter Europäer von heutzutage zu fühlen und als solcher an den Seelenkämpfen, Schmerzen und Hoffnungen dieser fin de siecle regen Antheil zu nehmen. Dafs aber diese Jugend auch positive Arbeit unter dem Volke zu leisten vermag, beweisen am besten jene Elemente, welche sich der Politik zuwandten und eine radical-fortschrittliche Partei gründeten, die durch den sogenannten Omladina-Procefs die Aufmerksamkeit selbst des Auslandes auf sich gelenkt hat. Man wäre jedoch in einem schweren Irrthume befangen, wollte man (wie dies besonders in deutschen Journalen geschieht) glauben, dafs dies eine Partei unreifer, nationaler Chauvinisten und einfacher Anstifter von Demonstrationen sei. Es ist dies vielmehr eine Partei, die den Demokratismus der Jungböhen in der socialen, der Frauen und anderen allgemeinen culturellen Fragen vertiefen will. Heute tritt sie allerdings als politische Partei auf, allein ihre Anfänge waren fast rein literarische. Um das moderne Gepräge der böhmischen Literatur hat sie sich besonders durch Übertragungen jener frembländischen Autoren sehr verdient gemacht, in denen die brennendsten Fragen der Gegenwart discutirt werden: eines Tolstoi, Björnson, Kiehlund, Trayer, Flaubert, Goncourt u. A. Früher schon, gegen das Ende der Achtziger Jahre, war der moderne Naturalismus und zwar gleichzeitig von zwei Seiten in den böhmischen Roman und das böhmische Drama eingedrungen: aus Frankreich und aus Rußland. Letzterer hat, und zwar ganz insbesondere durch Tolstois Werke, weit tiefere Spuren hinterlassen als der Bolaische, der gewissermaßen der ganzen slavischen Natur der Böhmen widerstrebt.

Wenn wir also alles Obengesagte kurz zusammenfassen, so sehen wir, dafs auf die Entwicklung der heutigen neuesten böhmischen Literatur folgende vier Strömungen entscheidend eingewirkt haben und einwirken: 1. Die alte vaterländische Tradition, deren Einfluß jedoch allmählich abgeschwächt wird, da sie keine hervorragenden Vertreter findet, 2. der französische Einfluß auf die böhmische Lyrik und Kritik; der sich von Brschliefs Auftreten an datirt; 3. die realistische Richtung im Romane und im Drama und 4. der Druck der modernen socialen und culturellen Fragen, welcher die Jugend der Literatur entfremdet und sie auf das Gebiet realer Politik drängt. Aus dem Boden, den wir in seinen Hauptarten charakterisirt haben, in dieser geistigen Atmosphäre erheben neue Talente, die durch ihre Dualität und ihre Quantität der böhmischen Literatur auf neuen Bahnen der Kunst neue Ernten versprechen.

(Schluß folgt.)

Burgtheater.

„Die Schmetterlingsflucht“. Komödie in vier Akten von Hermann Sudermann. Zum ersten Mal aufgeführt am 6. October 1894.

Freilich, Humor müßtest Du haben, dann ließe sich manches ertragen.“ Freilich, Humor müßtest Du haben, dann ließe sich manches ertragen.“ sagt in der „Ehre“ Graf Traß dem Robert, der ohne Ende über die Schleichheit der Menschen stummt. Diese Worte geben eine prächtige Formel der Entwicklung von Hermann Sudermann. Er hat Humor gewonnen und so wurde er aus einem Redner und Moralisten jetzt erst dramatisch.

Robert ist ein Redner der Entrüstung gegen die Welt, die seinen Wünschen nicht paßt. Er stellt an sie Forderungen, die sie nicht halten kann, und weil sie anders ist, als er sie dachte, tobt er. Das ist die Stimmung vieler Jünglinge, die unter dem Streite ihrer Seele mit dem Leben leiden. Es ist die Stimmung aller Einwanderer aus engen in weite Verhältnisse, wo sie sich denn mit ihren alten Gedanken in die neuen Dinge nicht mehr finden. Es ist die Stimmung der plötzlich großen Städte, da dort die Erwachsenden jetzt anders leben sollen als die Kinder erzogen wurden. Sie können die innere Welt mit der äußeren nicht verschöner; die Dinge sind mächtiger, brechen ihr Gemüth und zwingen sie. Was thun? Robert Feinde tobt. Willy Janickow will in Genusse und Kaufsch vergessen. Der Dr. Weiße spöttelt sich feige am Schicksal vorbei. Regierungsrath von Keller dieneri und strebt. Der Pfarrrer Desterdingt verzichtet und entsagt. Empörung oder Ergebung — das ist die Wahl. Manche werden Kämpfer und verderben. Für andere ist, wie der Dr. Weiße sagt, „die Tragik nicht erfunden“: sie buchten sich, trotten so dahin und lassen sich gebuldig von den Dingen treiben, „von den Ereignissen schaukeln“, wie Traß sagt. Oder sie denken mit dem Pfarrrer: „Wir sind alle arme Schwächer“, gewöhnen sich „das Wünschen und das Verachten“ ab und sind es zufrieden, wenn sie nur in einem stillen Winkel für sich wachen dürfen. So gibt es auserhand Abfindungen, wie man sich in die Dinge ergeben kann. Sie mögen recht nützlich sein, aber dramatische Lösungen sind sie nicht, aus der Bühne können sie nicht gelten: weil die Menge instinctiv vom Drama mit Gefühlen entlassen werden will, die für das Leben tauglicher, thätiger, thätiger machen, getränkt und stark.

Die Magda ist auf dem Wege zur dramatischen Lösung. Sie sagt: „Schuldig müssen wir werden, wenn wir wachsen wollen. Größer werden als unsere Sünde, das ist mehr werth, als die Keinheit, die ihr predigt.“ Das soll wohl heißen: es ist gesund zu sündigen und fehlen, weil wir in der Schuld erst fühlend erkennen, dafs man schlecht handeln und doch gut bleiben kann, dafs die Dinge unsere Thaten, nicht unsere Gesinnung ver-gewaltigen und dafs so der Mensch, wenn er auch zu häßlichen Werken getrieben wird, in sich nicht häßlich ist. Das ist es, was ich Humor nenne: wenn man die Menschen nicht bloß von einer Seite sieht (so dann der Ton des Supprebigers nicht leicht zu vermeiden ist), sondern sie so lange um sich dreht, bis man auch das Geringe an den Großen, an den Schlimmen doch auch das Liebe sieht. Um den sittlichen Wert dieser Anschauung frage ich nicht, weil er das Theater nichts kümmert; aber man kann ihren dramatischen Wert nicht verkennen: denn durch sie wird es möglich, die Leute ver-söhnt und mit einer Beschwichtigung aus der Vorfstellung zu schicken, die sie morgen wieder tapfer an ihre Pflichten gehen läßt, mit jener Väterung, die nun die Menschheit einmal von der Bühne verlangt. Deswegen ziehe ich die „Schmetterlingsflucht“ den anderen Stücken von Sudermann vor: denn hier sind die Gestalten nicht mehr von einem Entrüsteten, sondern von einem begreifend Verzeigenden gesehen, der die menschliche Mischung aus Schmach und Güte kennt. Ja, ich ziehe sie deswegen allen deutschen Stücken der letzten Jahre vor: denn man geht aus ihr mit einer philosophischen Heiterkeit heim, die keinen Groll mehr gegen die Welt erlirbt und Muth, das Leben zu bestehen, gibt. Dieser Geist der Milde und Gebuld, der freilich mit der Kleinlichkeit, wigelnden, immer in den Dingen befangenen Weise der Berliner unverträglich ist, kann wohl fordern, dafs man das unangenehme Thema und die paar Scenen vergißt, die man lieber anders hätte.

Noch mehr. Das Stück hat, was sonst den deutschen Stücken von heute fehlt: eine dramatische Sprache. Den anderen will es nicht gelingen, die drei Sprachen jeder Rolle zu vereinen. Jede Rolle hat drei Sprachen: sie spricht, was die Scene braucht, Worte der Situation; sie spricht, was die Figur braucht, Worte ihrer Psychologie; und sie spricht, was die Handlung braucht, Worte der dramatischen Fabel. Jeder Satz, der auf der Bühne gesprochen wird, soll diese drei Bedeutungen haben: eine scenische, eine für den Sprecher charakteristische und eine zur Bewegung des Stüekes. Das ist die Gabe der Franzosen, besonders von Dumas und Vecque. Den heutigen Deutschen fehlt sie. Die strengen Naturalisten, wie Arno Holz und Johannes Schlaf, helfen sich, indem sie auf Handlung und Psychologie verzichten: sie bringen nur Worte der Situation; diese freilich mit einer unerbittlichen Treue. So auch Hauptmann, indem er jede Fabel läßt und, wenn er schon je psychologisch wird, es durch die anderen thut: er braucht drei, vier Rollen herum, um eine in der Mitte zu erklären (man denke an den „Collegen Crampton“). Die Personen von Blumenthal oder Kadelburg bringen wieder bloß Worte der Handlung. Die Einheit der drei Sprachen ist nur Sudermann und nie noch ist sie ihm wie hier gelungen, wo jede Rede unge-zwungen aus der Situation kommt und doch auch die Seele des Sprechers verräth und schon wieder ein Mittel ist, die Handlung zu treiben.

Man hat man freilich allerhand Einwendungen gegen das Stück. Man sagt, dafs seine Gestalten nicht neu sind. Das ist wahr: sie waren alle schon in seinen anderen Stücken. Aber das mußte er wohl. Deutlicher konnte er ja jene Handlung vom Pessimistischen ins Goethische nicht zeigen, als wenn er gerade den alten Dingen das neue Licht gab: die Mutter Feinde ist wieder da, aber jetzt wird man erst gewahrt, wie unglückliche Güte auch diese alte Kupplerin noch hat; Else ist schließlich die Alma wieder, aber man kann ihr hier, wie Pitilinen, nicht jähren; Kosi ist Elsrchen, aber man sieht, wie leicht auch sie Alma werden könnte.

Dann heißt es, dafs Sudermann theatralisch ist. Das ist er gewifs. Er kennt alle Mittel der Bühne und wendet sie an. Er bringt nicht den rohen Stoff, sondern richtet ihn her. Die Wahrheit genügt ihm nicht; sie soll wirken. Er schildert etwa den Streit eines Geizigen mit seinem Com-mis, der ihm klindigen will. Da ist es nun sehr wahr, dafs der Geiz schließlich über den Jörn siegt. Aber er drückt das so aus, dafs er den Geizigen sagen läßt: „Sie sind ein Schurk! Sie sind ein Betrüger! Sie sind ein Gauner! Wollen Sie mein Compagnon werden?“ Gewifs ist das unwirksam, weil hier in einer Minute geschieht, was im Leben doch eine Stunde brauchen würde, gerade wie der dritte Richard über die Anna in einer Scene vermag, was ihn im Leben doch wohl ein Jahr gekostet hätte. Ich verziehe, dafs das den Naturalisten nicht paßt, die nichts als die volle Wirklichkeit gelten lassen wollen. Aber dafs eben die Leute, die sonst den Natura-lismus nicht genug verdammen können, jetzt plötzlich nach Gränden der Naturalisten richten, das verstehe ich nicht. Und sie sollten wenigstens nicht vergessen, dafs es ja löblich ist, Prinzipien seine Meinung zu sagen, aber doch immer nur mit dem Hute in der Hand.

Endlich heißt es, dafs das Stück unfittlich ist. Das würde ja an seiner Bedeutung nichts ändern; doch dürfte man es dann freilich an der Burg nicht spielen, da es nun leider einmal Sitte ist, Mädchen in die guten Theater zu führen. Aber ich meine: in einem Hause, wo die Komme Hero den ersten Herrn, der es wünscht, gleich in ihre Kammer läßt, wo ein noch nicht vierzehnjähriges Ding das Alphabet der Liebe übt, bis die Kerze ruft, wo die Frau Gräfin Adelheid mit ihrem Bedienten nützlich flirten darf, von der Cleopatra und Messalina gar nicht zu reden — da können die lieben kleinen Comestessen wohl schon auch noch diesen dritten Akt vertragen, der schließlich nichts bringt, als dafs eine fidele Witwe mit ihrem Freunde champagneirt.

Die Darstellung hat die „Neue Freie Presse“, die doch diesem Director Hartmann weckt in ihrer letzten Scene einen Sturm, der nimmer erden wird. Es ist freilich ein bißchen, was die Franzosen ein couplet nennen: eine Arie für sich, die nur die Bravour des Schauspielers zeigen soll, ohne recht in die Absichten seiner Rolle, in den Ton des Stüekes zu stimmen. Doch wärger mit zwei unvergesslichen Gestalten, Herr Baumeister und Ritter-Sandroa, die durch Last und Rog Keimern und Bräulein Hochzeits, Fr. Grubny, die nie wirksamer war, und Herr Jekla — es gibt doch noch immer keine andere Bühne deutscher Sprache, die Ähnliches vermag.

Hermann Holz.

Stück
leiten.
Verha
rede d
Beter
aber l
leiste
schlech
bemerk
schäfer
der D
um zu

welche
Thur
halte
Wer
in der
Herr
und d
liberal
nachte
bleibe

den K
theiler
falsche
des P
selbe
seit je
die les
weisen

gen u
nicht
turg u
nichts
Dann
Wahl

fehlt i
mäßige
Wahl

Dr. L
mit h
loemil
bedor
ist nur
Rechn
Herrn
so blei
coalite
schule,
Gleich
vollstä

Wenn
so nen
so heif

Sultan
ebenfo
und E
Chrige
magnit

Brüßl
Theater
Schmet
Posthe
Wärz
Altona
picatol

Herr D