

dann gehören sie schon der Vergangenheit an. Czechisch sind sie gar nicht. Brožík selbst besitzt wohl Bescheidenheit genug, daß er sich neben Alles, was Originalität, Kraft und Tiefe anbelangt, niemals stellen wird. Technisch stand Brožík allerdings sehr hoch.

Uprka floh bald aus Prag und ließ sich in Ung.-Slawisch in Mähren nieder, um nur mehr dem inneren Drange zu gehorchen. In Höfen und Scheunen improvisierte er seine Wanderateliers in slovakischen Dörfern und gab sich mit Leidenschaft dem Studium seines Volkes hin. Selbst Sohn dieses Landes, gesund, lebendig, betrachtete er die Leute auf dem Felde, in der Kirche, zu Haus und im Wirtshaus, auf dem Markt und bei den Processionen, Kinder, Greise, Mädchen, Greisinnen, Fürstengestalten der Subjás, und in allem suchte und fand er den Charakter dieses Volkes, das innere und äußere Gepräge des ganzen Landes. Das was man mystère de formes nennt, wird da für ihn zum aufgeschlagenen Buche, seine Gestalten können sich nicht anders bewegen, als sie sich bewegen, können nicht anders stehen als sie stehen — er kennt ihren Gang, fühlt, weshalb die Mädchen so knien, die Greise im Gebete sich so halten, die Kinder so spielen, und bietet sie in ihrer vollen und unmittelbaren Wahrheit und Schönheit, mit all' ihrer Leichtigkeit und Natürlichkeit, Brutalität und Weichheit, kurz mit all' ihrer leidenschaftlichen und träumerischen, breiten, reichen, slavischen Berbe dar. Von keiner seiner Studien kann man sagen: ce n'est pas de notre pays. Sie sind alle ihrem Heimatlande nah, die Poesie der Felder und Gärten, ja die Seele dieses Landes selbst athmet, scheint es, aus seinen Bildern heraus („Sämann“, „Die Könige“, „Mädchen mit Ochsen auf dem Felde“ u. s. w.).

Man kann Uprka nicht verstehen, wenn man nicht seine Heimat kennt. Das ist ein stiller, vergessener Winkel, wo das Volk noch singt und seine schöne Tracht, seine unverdorbenen Sitten bewahrt hat. Seine Gebräuche, besonders die Sitten der Frauen, haben eine ungewöhnliche Reinheit, die wie durch ein Wunder sich bis heute erhielt. Wunderbar farbig ist alles. Sieht man Volksversammlungen, Jahrmärkten oder Processionen zu, so hat man das Gefühl, durch blühende Gärten zu wandern. Alle möglichen Farben, am meisten roth und weiß, klingen da zusammen. Eine solche Symphonie von Farben ist seine 1894 im Pariser Salon ausgestellte „Wallfahrt bei St. Antonček.“ Da kann man am besten erkennen, wie Uprka mit seinem Volke fühlt; hier hat er am vollkommensten seine ganze Individualität ausgesprochen, die so umfangreich, breit wie das Volk selbst ist und doch so kindlich einfach, daß das ganze Bild den Eindruck macht, als würde er von seiner Kraft nichts wissen und sie gar nicht ahnen. Dies Gepräge tragen all seine Bilder und am meisten seine überaus wertvollen Studien, die er in der Leidenschaft des ersten Eindruckes geschaffen hat.

Aus dem Gesagten erkennt man, daß Uprka ein rein nationaler Künstler ist. Indem er seinem Gegenstande treu bleibt, indem er mit reichem Gefühl seine typischen Menschen malt, kurz, indem er Slovake bleibt, drückt er doch eigentlich die Seele aller Menschen aus und erscheint somit universal. Das kleine Stück Land wird etwas allen Leuten Gemeines, weil die reinsten und edelsten Instincte dieses Volkes sich da mit den Instincten verschiedenster Rassen berühren und einen Wiederhall in dem complicirtesten Menschen finden. Das ist der Grund, weshalb Uprka so vorzüglich in Paris gewürdigt wurde, wo man doch von den Slaven keinen großen Begriff hat. Und so ward er auch bei den Engländern, bei den Deutschen gewürdigt, nur in Böhmen nicht, ebenso wie seinerzeit Smetana nicht gewürdigt und Alles, Manes, Chittusi verfolgt wurden. — a —

## Der Berriffene.

(Poesie mit Gesang in drei Acten von Johann Nestroy. Zum ersten Mal im Raimundtheater aufgeführt am 23. Mai 1896.)

Ob denn Nestroy heute eigentlich noch wirkt, wird jetzt oft gefragt. Enthusiasten bethauern, daß er nichts von seiner komischen Gewalt verloren hat, immer jünger wird und unser kritisches, nachdenklicheres Geschlecht sogar einen geheimen Ernst seiner Spässe vernehmen läßt, den jene treuherzige, naive und genügsame Zeit gar nicht bemerkte. Statt an Wirkung einzubüßen, meinen sie, daß er unter uns, je hastiger und ironischer wir werden, erst recht aufleben und gedeihen wird. Erfahrungen scheinen das zu bestätigen. Niemand hat man ihn in den letzten Jahren vergeblich angerufen. Kommt sich ein Director gar nicht mehr aus, versagen die Hoffnungen und ist keine Novität mehr da, der er vertrauen könnte, so ist es Sitte geworden, Nestroy zu spielen. Der hat noch immer geholfen, das hat sich noch immer lohnt. Man denke doch, daß sogar das Berliner Deutsche Theater in dieser Saison keinen stärkeren Erfolg als mit dem „Lumpaci-Bagabundus“ gehabt hat; nie sind die Kenner mit der Menge einiger gewesen. Sollten die Enthusiasten Recht behalten? Ist wirklich die Zeit für Nestroy jetzt erst gekommen?

Zugleich wird man gewahr, daß Raimund auf einmal nichts mehr „macht“. Niemand will es noch zugeben, man hat nicht den Muth. Raimund ist ein Dogma geworden: wer an ihm zweifelt, heißt gleich ein schlechter Wiener. Das mag man nicht riskieren. Sieht man jedoch den Leuten bei seinen Vorstellungen zu, so kann man sich nicht verhehlen, daß er ihnen eigentlich langweilig ist. Sie reden sich ein,

sich zu unterhalten, sie kommen ja schon mit dem festen Vorsatze hin. Aber seine Poesie sagt ihnen nichts mehr, seine Witze treffen sie nicht mehr. Wer aufrichtig ist und unbekümmert auf sein Gefühl hört, muß bekennen, daß in dem ganzen Raimund kaum drei, vier Scenen sind, die heute noch wirken: das Wiedersehen des Valentin mit seinem Herrn und die Kinder im „Verschwender“, der Auszug aus der Köhlerhütte im „Alpenkönig und Menschenfeind“ und die Scene der Jugend im „Bauer als Millionär“. Das ist aber auch alles und wir müssen es mit so preciosen, abgeschmackten und albernem Sachen, mit einer so falschen Empfindlichkeit, mit so leeren Declamationen entgelten, daß wir nicht auf die Kosten kommen. Jene Scenen wirken freilich lieb, aber wir können das billiger haben: wir fühlen dasselbe vor einem dünnen alten Spinett, bei jeder Altwiener Tracht oder wenn wir auf alten Gravuren jene so feierlichen Herrschaften mit ihrer unständlichen und rührenden Gravidität über das Glacis spazieren sehen. Es muß damals, das lassen uns diese Dinge fühlen, im engen Leben jener pedantischen und verschörkelten Leute ganz kleine herzige Stimmungen gegeben haben, die dann verloren wurden. Wir kennen sie nicht mehr, wir sind ihrer unfähig geworden und wir verlangen sie uns jetzt auch gar nicht, was sollten wir denn in unserer anderen Welt mit ihnen thun? Sie sind auch gewiß nichts Großes gewesen, kein theurer Besitz der Menschheit, das spüren wir. Aber sie rühren uns, weil wir sie nicht mehr haben können. Manchmal möchten wir gern wieder klein sein und mit gefalteten Händen am Ofen sitzen, lauschend, was eine alte Magd erzählt; wie schön haben wir uns damals gefürchtet! Es ist eine liebe Erinnerung. Aber möchten wir deshalb im Erstes wieder Kinder sein? Nein, wir spielen mit solchen Wünschen bloß und es ist wohl auch ein bißchen Eitelkeit dabei: wir reden uns vor, wie schön und lieb es damals gewesen ist, um uns so recht bedauern, aber auch bewundern zu dürfen, wie groß und stark wir seitdem geworden sind. Würden wir unsere Stimmung verfolgen können, so möchte es offenbar werden, daß es gar nicht jene kleinen Dinge von damals sind, die uns rühren, sondern unsere eigene Distanz von ihnen rührt uns. Von Mitleid mit uns selber werden wir weich: es muß doch schrecklich schwer sein, gar so groß zu sein! Das läßt uns Raimund inne werden: den letzten Schimmer unserer Kindheit hat er aufgefangen, dieses milde und gedämpfte Licht lassen wir in traulichen Stunden gern über uns fließen.

Wenden wir uns nun Nestroy zu, so werden seine Werke ganz anders zu uns reden. Man sagt wohl von ihm, daß ihm nichts heilig gewesen ist. Deutlicher müßte man sagen, daß er ein ganz neuer Mensch gewesen ist, der nichts von der Vergangenheit in sich hatte. Zärtlich alte Dinge auf den Händen zu tragen, ist seine Sache nicht; mit dem Verstande rennt er alles kritisch an; es muß von guter Jugend sein, sonst hält es seinen Puff nicht aus. Er ist der erste Kopf in der Wiener Geschichte, der vom alten Oesterreich gar nichts mehr hat; draußen steht er, schaut zu und muß lachen. Ganz neue Wesen sieht er sich noch in ganz alten Formen bewegen; das kommt ihm komisch vor. Was die Leute scheinen, das ist gar nicht mehr da; was da ist, hat noch gar keinen Schein. In Costümen laufen alle herum und es freut ihn, sie zu zupfen, bis das Costüm in seinen Händen bleibt. Aber er ist doch noch mehr als nur ein spöttischer Verneiner der Vergangenheit gewesen: er hat in einer Zeit der Erneuerung und Verwandlung aus ganz leisen und behutsamen Anfängen Dinge vernommen, die später erst reif wurden. In diesem Sinne möchte er es wohl verdienen, unser Balzac zu heißen. Wie dieser, hat er zuerst die neuen Elemente der Ordnung gesehen, die unvermerkt eben erst langsam aufzuwachsen begann, und wenn man gesagt hat, daß die ganze Entwicklung der französischen Gesellschaft eigentlich bloß die Konsequenzen aus Balzac gezogen und noch immer seitdem nichts hervorgebracht hat, das nicht schon im Balzac stehen würde, so darf man dasselbe für uns von Nestroy behaupten. Auch er hat Typen gesehen, die es im Leben später erst wurden, hat aus sich erschaffen, was das Leben nach ihm erst schuf, und die Dinge aufgezeigt, bevor sie noch eigentlich da waren. Auch er hat vorausgeschaut; durch alle Nebel hat er schon die Linien der neuen Zeit erblickt. Er ist gleichsam schneller gewesen als das Leben und oft ist seine Satire ihren Gegenständen vorgegangen.

Dafür ist der „Zerriffene“, der jetzt im Raimundtheater, mit Geschmack und Verstand inscenirt, gespielt wird, ein gutes Beispiel. Man kann sich nicht leicht eine modernere Gestalt denken als diesen Herrn von Lips. Man nehme einmal an, das Stück wäre unbekannt und würde anonym heute gegeben, sagen wir im Burgtheater, wohin ja Nestroy früher oder später doch kommen wird, und mit Mitterwurzer als Lips. Nun geht der Vorhang auf, die ersten Scenen sind vorbei und der Hausherr kommt, mit den nämlichen Worten, nur hochdeutsch und in jenen ausgefranzten und abgefegten Sätzen der „modernen“ Dialoge:

„Ich hab' vierzehn Anzüge, theils licht und theils dunkel,  
Die Frack und die Pantalon, alles von Gunkel,

Und doch... müßt' ich erklär'n wein den Grund von mein' Schmerz,  
So stündet ich da, wie's Mandel beim Sterz.  
Meiner Seel, 's is a fürchterlich's Gefühl,  
Wenn man selber nicht weiß, was man will.