

die Sprache, und das Publicum regt sich kaum und muß gekitzelt werden, während das Komische, das wir täglich, stündlich erleben, frei auf der Gasse geht, niemand fängt es ein! Es scheint, daß wir in einem ganz falschen Begriffe des Komischen leben. Was ist denn komisch? Kommen denn im Leben solche Verwicklungen vor, wie sie die Franzosen berechnen, im Toupinel oder im Parfum? Was fühlen wir eigentlich, seien wir ehrlich, wenn wir sie auf der Bühne sehen? Wir müssen über den Autor staunen, wie wenn er über Eier tanzen, Feuer freffen oder fabelhaft kopfrechnen würde. Aber es ist doch nicht unser herzliches deutsches Lachen, wir schämen uns gleich. Oder ist es unsere Art, Worte springen zu lassen, wie in den Berliner Schwänken? Sollte es wirklich keine andere Komik geben? Sehen wir uns doch im Leben um! Worüber lachen wir denn im Leben? Ueber Abenteuer, über Witz? Unser deutsches Leben ist nicht grotesk und es ist nicht „geistreich“. Worüber lachen wir also? Es will fast scheinen, daß wir am liebsten über das Leben lachen, über unser eigenes Leben, weil es anders ist, als wir es uns denken. Es ist ein sehr philosophisches Lachen. Unsere Einbildung und die Wirklichkeit sind unverföhlich; stößt nun unsere Imagination mit dem Leben zusammen, so springt gleich ein Spaß heraus. Man sage sich einmal das Wort: Dichter vor, gleich gibt unsere Phantasie ein Bild her und nun halte man zu ihm einen wirklichen, lebendigen Dichter hin, wie er ist und trinkt: wir müssen schon lachen. Oder man sage: Braut, dazu machen unsere Gedanken ein Gedicht und nun sehe man sich die Existenz des armen Wesens mit ihren tausend Besorgungen, Nücklichkeiten und Aengstlichkeiten an: wir lachen wieder. Wir lachen das Leben aus, weil es so unpoetisch ist. In der That, führen wir einen Menschen auf seine Idee zurück, sprechen sie mit ihrer ganzen Würde aus und vergleichen, wie er uns momentan erscheint, so wird er immer komisch sein. Was brauchen wir also erst eine burleske Handlung, gesuchte Situationen und ängstliche Witz? Wir wollen Poeten sein, um allen Dingen, allen Menschen die Idee abzusehen, diese wollen wir leuchten lassen und nun schauen wir in ihrem Lichte die tägliche Existenz an: das wird eine unverföhliche Quelle von Heiterkeit sein. Warum soll sie nicht auf der Bühne sprudeln? Ibsen hat einmal gefragt: Ist es wirklich groß, das Große? So könnte man auch fragen: Ist es wirklich schön, das Schöne? Ist er ein Dichter, dieser Dichter? Ist sie eine Braut, diese Braut? Und das Leben wird immer antworten: Nein, das Große ist nicht groß und das Schöne ist nicht schön und diese Braut ist keine Braut — nichts, was ist, kann sein, wie du es denkst. Sind wir jung, so klagen wir darum das Leben an. Aber wenn wir so weise geworden sind, daß es uns nicht mehr kränkt, dann kann es uns sehr lustig werden. Ja, dieses scheint die eigentlich deutsche Heiterkeit zu sein. An sie muß sich das neue Lustspiel wenden, anders kann es das Gemüth der Nation nicht treffen. Gar keine Handlung mehr, keine Spässe, keine Witz, sondern Scenen unserer bürgerlichen Existenz, von einem Poeten gesehen, der das Leben neckt, weil es ihm nicht nachkommen kann! So, denke ich mir, mag Wolzogen bei sich gesprochen haben. Das hat er wollen.

Er hat es leider nicht können. Es ist ihm nicht gelungen, wie es Hauptmann im „Biberpelz“ und Halbe im „Amerikafahrer“ nicht gelungen ist. Es ist möglich, daß es überhaupt nicht gelingen kann. Es ist möglich, daß dieser Weg überhaupt nicht auf die Bühne führt, sondern zur Novelle. Aber man durfte es doch einmal versuchen.

Ich muß bekennen: ich würde auf einen solchen Versuch, wenn die Leute auch zischen, stolzer sein als auf einen „gelungenen“ Schwank.
Hermann Vahr.

Die verkaufte Braut.

(Komische Oper in drei Acten von R. Sabina. [Deutsch von M. Kalbed.] Musik von Friedrich Smetana.)

Zur Premiere im Hofoperntheater am 4. October 1896.

Mit Freuden hat das Wiener Publicum die Nachricht begrüßt, daß Smetanas Oper „Die verkaufte Braut“ endlich ihren Einzug in die Hofoper halten soll. Den Kreisen, die sie dort hören werden, ist sie wohl längst keine neue Erscheinung mehr, und es bedarf der feierlichen Einführung nicht, mit der es sonst üblich ist, die erste Vorstellung einer neuen Oper zu begrüßen. Sind doch die beiden Perlen der Oper, die an classische Muster erinnernde Ouverture und das Sertett im dritten Act („Noch ein Weilchen, Marie, bedenk' es dir“), über die Grenzen unseres Vaterlandes hinaus bekannt geworden. Dort, in der Fremde, hat man die verkaufte Braut auch früher und herzlicher empfangen als bei uns. Das ist umso auffällender, als das specifisch czechische, ganz anspruchslose Sujet der Oper Volkskreisen entstammt, deren Sitten und Gebräuche dort zu wenig bekannt sind, als daß sie durch sich selbst Sympathie und Interesse hätten einflößen können. Denn wenn die Aufführung des Werkes nicht sehr gut und künstlerisch ausgearbeitet ist, so kann es leicht geschehen, daß das Publicum den Eindruck gewinnt, die Handlung sei denn doch — wie man in Schwaben sagt — „arg gewöhnlich“. In der That ist es eine starke Zumuthung an die Hörer, die Fabel glaubwürdig und wahrscheinlich zu finden, umso schwerer ist es dann auch, sich für dieselbe zu erwärmen. Die ganze Handlung läuft darauf hinaus, daß Hans einem Heiratsvermittler gegenüber für 300 Gulden auf Marias Hand verzichtet zugunsten von Michas Sohn. Unter diesem Sohn stellt sich der Ver-

mittler Wenzel vor und weiß nicht, daß er in Hans ebenfalls einen Sohn Michas aus dessen erster Ehe vor sich hat, der längst als verschollen galt. An die ernststen Folgen dieses sonderbaren „Vertrages“, der für Eltern, Braut und Bräutigam bindend sein soll, glauben wir keinen Moment, insbesondere da die Handlung ungeschickterweise in die Gegenwart verlegt ist. Allerdings darf man mit einer komischen Oper nicht zu streng ins Gericht gehen. Scribe, noch immer der Meister des musikalischen Lustspiels, war mit Unwahrscheinlichkeiten nichts weniger als wählerisch, aber er verstand das Liebenswürdiger und eleganter darzustellen, während uns die Komik der verkauften Braut etwas derb und hausbacken vorkommt. Ich glaube auch nicht, daß der Humor die stärkste Seite der czechischen Poesie ist. Wenn ich nicht irre, dürfte klagende Melancholie und unbengjamer Trotz dem Volkscharakter besser entsprechen. Daß die Oper trotzdem ihre Wirkung nicht verliert, verdankt sie lediglich ihrer Musik, deren absoluter Natürlichkeit und beneidenswerter Frische. Auch darin hat die Begabung des Componisten den Umständen entsprochen, die er vor Augen haben durfte. Nur an ein Publicum konnte er denken, dessen größter Theil ein gutes Theater noch gar nicht gesehen, das, in ländlichen Verhältnissen aufgewachsen, nicht viel mehr kannte als den heimatlichen Hof und nichts mitbrachte als ein noch ungeschultes musikalisches Talent, das allerdings nicht zu unterschätzen war.

Wie anders hätten sich die Verhältnisse gestalten können, wenn der czechische Componist hätte hoffen dürfen, noch bei Lebzeiten, zu Anfang seiner Carrière, in Wien Gehör zu finden! Ein für beide Theile so angenehmes Verständigungsmittel hätten wir uns nicht entgehen lassen sollen. Nicht als ob ich dem Versuche das Wort reden wollte, die Kunst zu politischen Zwecken zu verwenden. Nichts könnte verfehlter sein. Die Kunst ist und bleibt Selbstzweck, und wer hinter ihr andere Absichten merkt, der wird verstimmt. Aber wenn sie einmal ihrer selbst wegen da ist, dann wird der Künstler, ohne im geringsten daran gedacht zu haben, einen Effect erzielen, der alles übertrifft, was man von dem Einflusse des Theaters auf das Publicum gewöhnlich erwartet.

Bei den ersten Aufführungen der „Verkauften Braut“ im Wiener Ausstellungstheater konnte man etwas ähnliches erleben, vielleicht gerade deshalb, weil gar niemand an eine Nebenabsicht dachte. Seit die Oper damals die Herzen der überraschten Wiener erobert, ist das Verlangen nach Smetanas Werken nicht mehr verstummt, und das ist auch begreiflich, denn nach so vielen verunglückten Novitäten der jüngsten Zeit, bei denen man theilweise gar nicht begriff, wie sie sich den Weg bis zu unserer Hofoper gebahnt haben konnten, müssen die Klänge eines Componisten, der endlich einmal wieder eigene musikalische Ideen hat, doppelt wohlthwendig wirken. Man kann dies zugestehen, ohne Smetana über das ihm zukommende Maß zu erheben. Seit Smetanas ersten Erfolgen in Wien hört man wohl auch von seinen Erfolgen im Auslande. Dresden scheint hierin den deutschen Städten vorangegangen zu sein, aber schon früher hörte man sein Quartett in München, seine symphonischen Dichtungen in London, lange bevor man in Wien seine Compositionen kannte. So mußten wir uns wiederholt beschämen lassen und den Vorwurf hören, daß ein begabter Componist unseres Reiches im Auslande früher die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat als bei uns.

Als wir endlich Smetana zu Wort kommen ließen — er war mittlerweile längst aus dem Leben geschieden — da hat man ihn im ersten Taumel der Begeisterung bald einen böhmischen Mozart, bald den böhmischen Wagner genannt. Er ist nun gewiß keines von beiden, weder ein Stürmer und Dränger wie Wagner, noch der vielseitige Meister der glatten Formen wie Mozart, aber er ist der ideenreiche Begründer des czechischen Genres in der Oper und der echte bescheidene Künstler vom Scheitel bis zur Sohle. Er kannte kein anderes Ziel als die Schaffung eines nationalen Kunstwerkes und hatte keinen anderen Ehrgeiz als seine Kräfte in den Dienst des Schönen zu stellen. Jede Effecthascherei lag ihm ferne, das Bestreben, aus seinen kleinen Erfolgen Capital zu schlagen und den Reiz des persönlichen Ruhmes zu genießen, kannte er gar nicht, und ich bin überzeugt, er hat sich persönlich nicht höher gestellt, als es der strengste Kritiker gethan haben würde. In unseren Tagen, wo die bekanntesten Componisten nur mit dem ganzen Apparat einer wohlorganisierten Reclame auftreten und sich wohlweislich das Lob der tonangebenden Clique schon vorher verschichern, will die Anspruchslosigkeit Smetanas, mit der er ursprünglich auftrat, nicht wenig sagen. Wenn Wagner den Componisten seiner Zeit zurief „Euch fehlt der Glaube“, so kann man gerade von Smetana sagen, er war einer von den wenigen, die den Glauben an ihre Mission festhielten und die für den hohen Beruf, den sie sich erwählten, ebensoviel Hingebung als Charakter besaßen. Man hat einen ähnlichen Zug auf anderen Gebieten bei seinen Landsleuten häufig lobend hervorgehoben. Trotzdem glaube ich, daß wir den Wert des musikalischen Talents bei den Czechen noch immer unterschätzen. Wenn man bedenkt, daß Nationen, die sich die ersten Culturvölker der Gegenwart nennen, wie die Engländer und Amerikaner, noch immer keine eigene Oper besitzen, nicht einmal ein ständiges Opernensemble, wenn man steht, wie das Theater der einst tonangebenden Italiener herabgekommen ist, das der Franzosen sich nur mit Mühe erhält und die Opern des Deutschen Reiches nur durch den starken Zuzug aus Oesterreich (speciell Böhmen)