

Hand auf die Bühne zerran und geht mit dem Wahne schlafen, daß sein Stück gefallen hat. Auch die folgenden Tage können ihn noch nicht um diese Illusion bringen, denn die Kritik unserer Tagesblätter ist gerade so wie das Publicum: nichts sagend, weder heiß noch kalt, alles mit lauer Benevolenz und Euphemismen verdeckend. Erst wenn das Stück nach zehn Tagen definitiv aus dem Repertoire verschwindet, erräth der Autor, daß seine an Applaus und Kränzen reiche Premiere eigentlich ein Begräbnis war. Manchmal erräth er es auch nicht, denn auch die guten Stücke begegnen fast durchwegs demselben Schicksal, und da verliert man freilich jeden Unterschied zwischen gut und schlecht, zwischen Kunst und Schablone.

Und doch könnten wir aus den letzten fünf Jahren mehr als einen gelungenen Anlauf zum neuen tschechischen Drama verzeichnen. Das alte hat drei Phasen hinter sich. Die erste ist die romantische, die von Shakespeare und deutscher Romantik beherrschte. Hierher gehören die zwei ersten Dramatiker der Bierzigerjahre Tyl und Klicpera, sowie auch das große Pathos und der romantische Punkt der historischen Dramen von J. J. Kolar und B. Hálek, die in den Sechziger- und Siebzigerjahren wirkten. Als eine Einzelercheinung kann man F. B. Jezábek betrachten, den Verfasser des ersten tschechischen Stückes mit flammender socialen Tendenz: „Služebník svého pána“, das von dem Nationaltheater vor fünf Jahren in Wien gespielt wurde. Die zweite Periode ist die der französischen Einflüsse. Man verläßt den hohen tragischen Rothurn und die große Leidenschaft und läßt sich mehr an wirkungsvollen Situationen und technischer Vollendung gelegen sein. Em. Božěh war, was die feine Intrigue und den Geist seiner historischen Komödien betrifft, ein würdiger Schüler seines Meisters Scribe. Auch die historischen Tragödien und Lustspiele Bráclivýs gehen zumeist in Bahnen der französischen Einflüsse, sind geschickt gearbeitet, haben hier und da lebhaft locale Farbe und Poesie, aber es fehlt ihnen an dramatischer Wirkung. Nur die historische Komödie „Noc na Karlštejně“ und die antike Trilogie „Hippodamia“ können da als Ausnahmen gelten. In den ersten Achtzigerjahren kam eine neue Welle, der Realismus. Man behielt meistens die alte dramatische Technik, aber auf ihrer Grundlage wollte man ein lebenswahres Abbild des charakteristischen Milieus geben. Aber man blieb dabei größtentheils nur an der Oberfläche. Man stellte allerlei ergötzliche Leute auf die Bühne mit charakteristischen Geberden und Costümen, so wie man sie im Leben der Bauern, der kleinen Städte oder in der Historie gefunden hat. Man hatte also vor allem das Charakteristische im Auge, die Geberde und Grimasse, und nicht das eigentlich Dramatische und Psychologische. Diese Richtung wurde namentlich von dem verstorbenen Ladislav Stroupežnický vertreten.

In jenen Jahren konnte man schon an dem tschechischen Drama verzweifeln, denn die älteren Talente, auf denen es sich stützte, wußten es nicht weiterzuführen, und junge Talente gab es nicht, wenigstens wurde hartnäckig vor ihnen die Bühne versperrt. Erst nach dem Jahre 1890 gelang es zwei von den jüngeren, M. Šmáček und F. X. Svoboda, auf der Bühne durchzudringen. Ihr Auftreten signalisierte die neueste Phase. Es ist zwar noch immer mehr Malerei als Drama, mehr Rücksicht auf Milieu als auf den dramatischen Kern der menschlichen Individualitäten, aber es sind doch schon Anläufe zu einer neuen Technik und zum modernen psychologischen Stimmungsdrama. Namentlich bei Svoboda findet man originelle Erfassung der Sujets und interessante Versuche der Demonstration einiger Erscheinungen der gesellschaftlichen Dynamik. Das vorige und dieses Jahr aber speciell werden zu den wichtigsten für die Entwicklung unserer Theater gehören, denn sie brachten uns eine stattliche Reihe von Premieren, fast ausschließlich von Debutanten. Zwei von diesen, Jaroslav Kvapil und V. Gladiš, kamen mit Stücken aus dem Malerleben, von fast demselben Sujet, immer noch mehr Milieuhilderungen als Dramen, in glatter und eleganter französischer Manier. Die Psychologie läßt bei ihnen an Wahrheit und Tiefe viel vermissen, und was sie an lebensfähigen Keimen enthalten, gehört mehr ins Gebiet der Gesellschaftskomödie als in das des Dramas. Als einen mächtigen und gelungenen Anlauf zu diesem können wir aber die sehr erfolgreiche Premiere des vorigen Jahres betrachten, das Stück „Bina“ (Die Schuld), von dem jungen, bisher fast unbekanntem Jaro Hilbert. Das Stück hat eine starke dramatische Spannung, jähen tragischen Absturz und duftige poetische Stimmung bei der größten Primitivität der Mittel und der Handlung.

Es stände also mit unserem Theater nicht so schlimm, wenn nur die Enge unserer Bühnenverhältnisse durchbrochen würde. Wir sind eben in der Situation eines Volkes, das sein Theater den kleinen Verhältnissen gemäß, in denen es sich früher entwickelte, eingerichtet hat und mit einemmale bemerkt, daß sie ihm schon nicht mehr genügen, weil seine Entwicklung rascher vor sich gieng, als es ahnen konnte. Unser nationaler Organismus wurde vor zwei, drei Decennien weit primitiver gestaltet, seine Functionen waren nicht so zahlreich und entwickelt wie heute, seine Organe noch nicht genug zweckmäßig vertheilt. Wenn man an das nationale Theater dachte, so hatte man nur eine Anstalt, ein Nationaltheater, mit Oper und Drama zusammen, im Sinn. Aber mit der fortschreitenden Entwicklung schreitet auch die Arbeitstheilung vor. Der primitive Centralismus des ganzen Theaterlebens ist uns schon zu lästig, man ruft nach Theilung der Kräfte, nach freier Concurrenz. Mittlerweile verkörpert man diese Wünsche in

der Hoffnung auf ein zweites tschechisches Theater in Prag. Dies ist heute eine von unseren acutesten Fragen, und sie scheint eben aus dem Stadium der Discussion in das der Verwirklichung zu treten. Gerade in diesen Wochen veröffentlicht die „Národní Listy“ ein Plebiszit über die Frage, ob das zweite Theater klein oder groß, unabhängig oder mit dem Nationaltheater gemeinsam verwaltet sein soll. Alle, denen es dabei in der ersten Reihe um die Kunst geht, erhoffen freilich bessere Zeiten für unsere Theater nur von einer Bühne, die ausschließlich dem Schauspiel dient und nicht so groß ist, um die neue psychologische Kunst des dramatischen Dichtens und schauspielerischen Darstellens wirkungslos zu machen.

Prag.

F. B. Krejčí.

Hinter uns.

Hinter uns merken wir Jünglinge nachkommen, die von uns nichts mehr wissen wollen. Das wird immer vernehmlicher. Ich bin deshalb nicht traurig, aber es wundert mich doch. So schnell geht das? Eben sind wir noch Revolutionäre gewesen und schon sollen wir selber im Wege sein? Ich kann es nicht gleich begreifen, aber ich spüre es. Ich spüre die Blicke dieser ruhigen blonden Leute hart und feindlich auf uns liegen. Wir gefallen ihnen nicht. Sie treten nicht gegen uns auf, sie sagen nichts; mögen wir thun, was wir nicht lassen können — sie sind ja sicher, daß es nichts mehr bedeutet. Manche Werke werden uns noch gelingen, was liegt ihnen daran? Wir geben doch nicht mehr den Ton an, sagen sie. An ihnen ist jetzt die Reihe.

Man möchte nun gern einmal ihren Ton hören. Ist er wirklich so neu und anders? Ich weiß es nicht, niemand kann es wissen: sie haben ja noch kein Werk gethan, sie stellen nicht einmal ein Programm auf; sie sind bloß da und das, fühlen sie, ihre bloße Existenz, ist schon ein Protest gegen uns. Betrachten wir also, wie sie denn sind. Es ist immer gut, zur rechten Zeit seinen Gegner zu erkennen, damit man sich gegen ihn befestigen oder doch, wenn es schon sein muß, unter guten Bedingungen ausliefern lerne.

Ja, sie sind anders als wir, ganz anders. Wir sind enthusiastisch gewesen, sie sind besonnen. Wir haben Dummheiten gemacht, doch von jener lieben Art, die man später auslachen darf, ohne sie bereuen zu müssen; sie sind verständig, aber es wird einem kalt bei ihrem Verstande. Sie wälzen sich nie im Gras und wissen nicht, wie man betrunken ist. Sie lachen nicht, höchstens lächeln sie malitiös über die thörichten Menschen. Sie werden nie grob, aber wie sie mit uns höflich sind, das ist niederträchtig. Sie haben uns, scheint mir, eigentlich sogar ganz gern, aber wie man dumme Frauen gern hat, weil es doch lieb ist, daß es zur Erholung so etwas Unvernünftiges gibt. Ich glaube, wir sind ihnen fast unheimlich, wie dem Erwachsenen oft ein Kind unheimlich wird. Sie können sich nicht erinnern, jemals so jung gewesen zu sein, wie wir alten Leute sind. Nachdenklich, staunend, nicht ohne Neid sehen sie uns durch das Leben spielen zu. Sie sind so ernst, sie imponieren uns, weil sie in frühen Jahren schon etwas männliches haben, das wir erst mühsam erwerben mußten, weil sie gleich sicher sind, wo wir lange zweifelten, und weil sie mit einer Würde auftreten, die uns fehlte. Das achten wir und wir wären bereit, uns ihnen zu nähern; aber es kann nicht sein: denn sie haben keine Gnade, es ist an ihnen nichts zum Lieben da. Es geht nicht, zu ihnen du zu sagen, und das sind für uns keine Menschen. Es fehlt ihnen, nach unserem Geschmack, der ja nun doch einmal unser Maß sein muß, an Milde bei aller Ruhe und jenes herzliche Bestehen aller Dinge, das unser bestes Glück ist, haben sie nicht. Sie sind schon reif geworden und doch sauer geblieben. Jeder von ihnen ist so ganz allein auf der Welt. Das kommt uns zu traurig vor. Wir können es kaum glauben, daß sie wirklich sind; am Ende sind sie nur gedacht, will uns scheinen. Und wir sehen uns um, ob es denn noch irgendwo solche Menschen gibt, so un menschlich klare Menschen.

Ein Amerikaner, Herr Drifson Swett Marden, hat ein Buch geschrieben, Pushing to the front, über die Kunst emporzukommen, auf das ich durch Teodor de Wyzewa aufmerksam geworden bin. Wyzewa hat die enorme Wirkung dieser Schrift geschildert: Zwei Monate nach ihrem Erscheinen war sie bereits ein classisches Werk bei den Amerikanern geworden, in den Schulen wurde sie als Prämie gegeben, der „Chicago Herald“ nannte sie „das ideale Buch, das die Jugend erwartete“, Amhurst literary Monthly prophezeite, sie sei bestimmt, „für das praktische Leben zu werden, was die Nachfolge Christi von Thomas a Kempis für das geistliche geworden“, Prediger lasen sie auf der Kanzel vor und ein Bischof schrieb dem Autor, „er sei durch sein Buch ein Wohltäter des ganzen Landes geworden“. Das hat mich neugierig gemacht. Was konnte dieses Buch so Mächtiges enthalten? Sein Plan ist, den jungen Leuten, die ungewiß in das Leben treten, „Exempel“ zu geben, welchen sie getrost folgen können; es stellt ihnen ein Ideal auf: den entschlossenen Mann, der mit ganzer Seele nach seinem Ziele strebt, kein Hindernis scheut und durch alle Anfechtungen auf den ersten Platz kommt. „Mein Buch“, erklärt Marden selbst, soll aus dem jungen Amerikaner einen Columbus seiner Fähigkeiten machen: er lerne, keine Zeit mit der Vergangenheit verlieren, nicht in die Zukunft träumen, sondern jeden Moment