

# Geschichte der čechischen Litteratur.

Von

Dr. Jan Jakubec, und Dr. Arne Novák,  
außerordentl. Professor Privatdozent  
an der k. k. Böhm. an der k. k. Böhm.  
Karl-Ferdinand-Universität Karl-Ferdinand-Universität  
in Prag. in Prag.

Zweite Auflage.



Leipzig,  
C. F. Amelangs Verlag.  
1913.

Alle Rechte vorbehalten.

Altenburg (S.-A.)  
Pierersche Hofbuchdruckerei  
Stephan Geibel & Co.

## Vorwort zur ersten Auflage.

---

Kaum wird es wohl eine andere Litteratur geben, die für den deutschen Leser ein so dunkles Gebiet wäre wie die čechische. Abgesehen von einigen Gesamtbildern der čechischen Litteratur in Werken allgemeineren Inhalts — »Geschichte der slawischen Sprache und Literatur« von P. J. Šafařík, 1826; »Geschichte der slavischen Literaturen« von A. Pypin (aus dem Russischen übertragen von Fr. Pech, Leipzig 1884), »Slavische Literaturgeschichte« von Dr. Jos. Karásek, 1906 (Sammlung Göschen) —, abgesehen von einzelnen Aufsätzen über die neuere čechische Litteratur und die neuesten litterarischen Erscheinungen in deutschen Zeitschriften und Zeitungen, müßte man zu der vor mehr als hundert Jahren erschienenen »Geschichte der böhmischen Sprache und Litteratur« von Dobrovský zurückgreifen, wollte man den Versuch einer wissenschaftlichen Belehrung über die Geschichte der gesamten čechischen Litteratur in einem selbständigen deutschen Buche anführen. Und doch kann die čechische Litteratur seit dieser Zeit eine so ungeahnte Entwicklung aufweisen, daß man dem Zeitraume, den Dobrovský in seinem Werke schildert, heutzutage in einer Geschichte der čechischen Litteratur kaum ein Drittel des ganzen Umfanges einräumen kann. So war das Erscheinen dieses Buches wohl an der Zeit.

Zwischen dem deutschen und čechischen Geistesleben herrschte wohl immer ein enger Verkehr. Öfters stand die čechische Kultur, wie selbstverständlich, unter dem Einflusse der deutschen, aber es fehlt auch an der entgegengesetzten Richtung — wie z. B. in der Reformbewegung — nicht.

Die čechische Litteratur ist unter allen slawischen Litteraturen die einzige, welche ähnliche Entwicklungsphasen aufweisen

kann wie die Litteraturen der westlichen Völker. In ihrer ältesten Periode spiegelt sich der Geist des Mittelalters treu ab. Dann findet in ihr der Kampf des öchischen Volkes für die Freiheit des Denkens und der Überzeugung zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts den Ausdruck und verleiht ihr einen eignen Ideeninhalt. In der neueren Zeit blüht nach einer Wiedergeburt, die man geneigt war für ein Wunder der Geschichte zu betrachten, das geistige Leben des öchischen Volkes in vollem Inhalt und weitem Umfang auf: in Kunst und Wissenschaft, im kulturellen, politischen und sozialen Streben meldet es sich um seinen Anteil an den Errungenschaften der Kultur in der großen Gemeinde der gebildeten Völker und wird nicht müde, sich noch weitere, ihm gebührende Kulturbedürfnisse zu erringen. Im Kampfe für seine nationale Existenz reicht ihm seine Geschichte den verlässlichsten Wegweiser zu seinem Ziele: so oft seine Vorfahren für die Freiheit und den Fortschritt, für die höchsten Güter der Menschheit rangen, gewann es, wenn auch manchmal von fremden Völkern hart bekämpft, doch ihre Achtung; da wuchs auch die Bedeutung seiner Litteratur.

Die öchische Kunst, namentlich die Musik und die bildende Kunst, hat sich schon den Eintritt in die weiteste Welt erworben. Hier und da wird auch schon das Interesse für die öchische Poesie und Litteratur rege. Unser Buch, welches dem Programm dieser Sammlung gemäß die Poesie in engerem Zusammenhange mit der Wissenschaft, namentlich der Geschichte und Philosophie, mit dem politischen und kulturhistorischen Hintergrunde darzustellen versucht — für einen fremden Leser war es notwendig denselben etwas umständlicher zu zeichnen —, soll zugleich der öchischen Litteratur den Weg in die weitere Welt ebnen. Die Aufmerksamkeit, die der öchischen Poesie in der letzten Zeit von größeren Völkern gewidmet wird, entspricht bei weitem nicht der Bedeutung derselben in der allgemeinen Entwicklung der Dichtkunst. Sind ja die vornehmsten öchischen Geister fähig, durch ihre Leistungen den Bestrebungen ihres Volkes eine ähnliche Achtung des Auslandes zu erwerben, deren sich in der neueren Zeit bei ihm die Litteraturen mancher kleinen Völker schon erfreuen. —

Die »Geschichte der čechischen Litteratur« sucht dasjenige, was litterarhistorische Forschungen an den Tag gebracht haben, dem deutschen Leser klarzulegen. Die Ergebnisse dieser Studien sind größtenteils in einigen umfassenden litterarhistorischen Werken zusammengefaßt. Es sei namentlich auf die »Geschichte der čechischen Litteratur« (»Dějiny české literatury«, noch nicht beendet) von Jar. Vlček, auf das umfangreiche Sammelwerk »Die čechische Litteratur des 19. Jahrhunderts« (»Literatura česká 19. století«, bis jetzt 4 Bände) hingewiesen. Die politische und kulturhistorische Vergangenheit des čechischen Volkes schildert eingehend, geistreich und verständnisvoll E. Denis vor allem in seinen zwei größten Werken »Fin de l'indépendance bohême« (1890) und »La Bohême après Montagne-Blanche« (1901). In diesen Werken sowie in der kritischen Bibliographie der Čechischen Akademie für Wissenschaften und Kunst »Památník na oslavu padesátiletého jubilea panovnického císaře Františka Josefa I.« (Gedenkbuch zum fünfzigjährigen Herrscherjubiläum Franz Josef I., 1898) findet der Leser, den es interessiert, eingehende Quellen.

Auf die Textproben, die wohl manchem Leser sehr wünschenswert erschienen, mußten die Autoren wegen beschränkten Raumes verzichten. Sie waren jedoch bemüht, deutsche Übersetzungen der besprochenen Werke, soweit sie existieren, anzuführen, damit der deutsche Leser aus eigener Anschauung die Werke kennen lernen kann. Eine Auswahl der čechischen Poesie — leider eine allzu beschränkte Auswahl — enthält die »Poesie aus Böhmen« von Dr. Ed. Albert; II. »Neuere Poesie aus Böhmen«; III. »Neueste Poesie aus Böhmen (2 Bde.)«; »Lyrisches und Verwandtes aus der böhmischen Literatur« (Wien, Alfr. Hölder, 1893 f.). Eine Auswahl der čechischen Belletristik erscheint in der »Slavischen Romanbibliothek« (J. Otto, Prag, Wien und Leipzig).

\* \* \*

Eine Anmerkung über die Schreibweise der čechischen Namen, die ähnlich, wie es bei den französischen, englischen, italienischen, magyrischen usw. in der deutschen Sprache üblich ist, in ursprünglichem Wortlaut beibehalten worden sind. Der Strich über den Vokalen á, é, í, ó, ú, ý (bei ů auch ein Ring-

lein) bezeichnet die Länge; ě ist etwa wie je auszusprechen. Der Unterschied zwischen i und y, í und ý ist nur historisch oder in einigen Dialekten, in der jetzigen Aussprache beachtet man ihn nicht mehr; ou ist ein Zwiellaut. Auch einige Konsonanten weichen vom Deutschen ab; s ist immer scharf = ß, ss; z wie das deutsche weiche s (in Rose), c wie z, tz — besonders könnte der deutsche Leser in der Konsonantengruppe ck (auszusprechen wie zk) zur falschen Aussprache irreführt werden; also z. B. Palacký = Palazkie, Pisecký = Piessezkie, Bajza = Bajsa; Hus, Husens = Huß, Hussens (inkonsequent schreiben wir Hussitismus, hussitisch, weil es in der deutschen Rechtschreibung so eingeführt ist); v ist das deutsche w, nur am Ende der Silbe lautet es wie f, also Tovačov, Tovačovský = Towatschhof, Towatschofskie. Die mit einem Häkchen bezeichneten weichen Konsonanten haben im Čechischen ihre eigene Aussprache: š = sch; č wie tsch, ž — frz. j, ř fast wie rsch oder frz. rj, aber als ein Laut; d', t', ň sind mouilliert (etwa wie dj, tj, ñ = frz. gn); die Silben di, ti, ni, dě, tě, ně sind wie d'i, t'i, ñi, d'e, t'e, ñe zu lesen; also Hodětín wie Hodjetjien, Němcová fast wie Njemcová usw. Die Konsonanten r und l können auch eine Silbe bilden, also Vrch-lic-ký dreisilbig, Vl-ček zweisilbig. In den Endsilben -el, -en hört man das volle e; also Vocol wie Wozäll, Erben wie Erbänn. Der Akzent ruht im Čechischen auf der ersten Silbe.

Von den čechischen Vornamen, welche mit dem Zunamen einen Begriff bilden, sind manche rein slawischen Ursprungs und unübersetzbar, manche stimmen mit dem deutschen Wortlaut überein oder sind ihm sehr ähnlich. Die üblichsten, von dem Deutschen abweichenden Vornamen mögen erklärt werden: Jan = Johann, Václav = Wenzel, Vojtěch = Adalbert, Pavel = Paul, Bedřich = Friedrich, František (verkürzt Fr.) = Franz, Jindřich = Heinrich; K. bedeutet Karel = Karl.

Bei den schwankenden Ausdrücken »böhmisch« und »čechisch« haben wir uns trotz des offiziellen Gebrauches in Österreich für den letzteren entschieden. Das um sich greifende Studium der Völkerkunde, das moderne nationale Bewußtsein drängt nicht nur in Böhmen, sondern auch in anderen Ländern (z. B. in Ungarn) die ältere Bezeichnung einer Nation nach der Landeszugehörigkeit immer mehr zurück; die logische Klarheit erheischt

eine präzisere ethnographische Bezeichnung. Auch kann man den Widerwillen mancher unserer Landsleute gegen den deutschen Ausdruck »čechisch« nicht gut begreifen, wenn man z. B. in der französischen Sprache den Ausdruck »tchèque« statt des älteren »bohémien« anstrebt.

Das Erscheinen dieses Buches ist durch ungeahnte Hindernisse verspätet worden. Um das Erscheinen des Buches nicht auf eine zu ferne Zeit zu verschieben, erbat ich mir die Mitarbeiterschaft des Herrn Kollegen Dr. Arne Novák, welcher die Ausarbeitung der verwickelten neuesten Periode der tschechischen Litteratur bereitwillig übernommen hat. Sie bildet einen ganz selbständigen Teil dieses Buches.

Ich erfülle ferner eine liebe Dankespflicht, wenn ich die opferwillige Hilfe meines Freundes V. Viravský, k. k. Gymnasialprofessors in Prag, mit besonderer Dankbarkeit hervorhebe; er hat meine Arbeit sowohl in der Handschrift als auch die Korrekturbogen fleißig gelesen und namentlich um die Vervollkommnung des Ausdrucks sich verdient gemacht.

**Dr. Jan Jakubec.**

## **Vorwort zur zweiten Auflage.**

Dem ehrenvollen Antrage unseres Verlegers zufolge haben wir uns entschlossen, unser gemeinsames Werk für die zweite Auflage neu zu bearbeiten, die Tatsachen bis in die jüngste Vergangenheit fortzuführen, aber auch die neuen vielseitigen Forschungen auf dem Gebiete der älteren, sowie der neueren tschechischen Litteraturgeschichte in unserem Buche zu verwerten. Seit dem Erscheinen der ersten Ausgabe der »Geschichte der tschechischen Litteratur« (1907) haben wir den ganzen Stoff derselben vom neuen an vorgenommen und in zwei tschechisch geschriebenen Handbüchern ausführlich dargestellt (Jan Jakubec, »Dějiny české literatury« d. h. »Geschichte der tschechischen Litteratur«, Prag 1910 und 1911. Arne Novák, »Přehledné dějiny české literatury« d. h. »Geschichte der tschechischen Litteratur im Grundrisse«, Olmütz, II. Ausg. 1913). Wir haben uns bemüht, von den Ergebnissen unserer tschechischen Werke in dieser zweiten Auflage Nutzen zu ziehen; ebenfalls verdanken wir freundlichen Lesern und um-

sichtigen Kritikern der ersten Ausgabe dieses Buches manche wertvolle Verbesserungen; für solche Unterstützung werden wir immer dankbar sein. Dagegen konnten wir nicht den Wunsch einiger Kritiker erfüllen, unser Buch auch mit bibliographischen Angaben auszustatten. Dieses Buch ist keineswegs als Grundriß, sondern vielmehr als darstellende Einführung in die Kenntnis des tschechischen Schrifttums gedacht. Bücher- und Quellenkunde der tschechischen Litteraturgeschichte wäre nur für denjenigen Leser brauchbar, welcher unserer Muttersprache kundig ist, diesen aber dürfen wir vielleicht auf unsere tschechischen Handbücher verweisen, wo auch der bibliographische Teil eingehend und zweckmäßig bearbeitet ist.

Prag, den 1. September 1913.

**Jan Jakubec.**

**Arne Novák.**

# Inhalt.

## Geschichte der čechischen Litteratur.

	Seite
Erstes Kapitel. Anpassung der čechischen Entwicklung an die Kultur und die Litteraturen des Westens . . . . .	1
Zweites Kapitel. Die Reformbewegung. Jan Hus. Der Hussitismus. Petr Chelčický . . . . .	41
Drittes Kapitel. Die Unität der Böhmischen Brüder und der Humanismus . . . . .	68
Viertes Kapitel. Die Exulantenlitteratur. Komenský (Comenius). Der Verfall . . . . .	103
Fünftes Kapitel. Der Josefismus. Josef Dobrovský. Der Aufschwung der čechischen Sprache. Die čechische josefinische Litteratur . . . . .	122
Sechstes Kapitel. Josef Jungmann und seine Schule. Die Anfänge der čechischen Romantik. Die Königihofer und Grünberger Handschrift . . . . .	155
Siebentes Kapitel. Die slawische Idee in der čechischen Dichtkunst und Wissenschaft. Jan Kollár. P. J. Šafařík. Die Rückkehr zur böhmischen Geschichte. Fr. Palacký . . . . .	177
Achstes Kapitel. Die čechische Poesie unter dem Einfluß der Volksdichtung. Fr. L. Čelakovský. K. J. Erben . . . . .	201
Neuntes Kapitel. Das Drama und die Belletristik. V. Kl. Klicpera. J. K. Tyl. J. J. Marek. Fr. Chocholoušek . . . . .	221
Zehntes Kapitel. Der Neuromantismus. K. H. Mácha . . . . .	237
Elfte Kapitel. Die junge Slowakei. L. Štúr und seine Schule. Das politische Erwachen. K. Havlíček. Die Rückkehr zu der slawischen Idee. Die Reaktion . . . . .	245
Zwölftes Kapitel. Das čechische Volksleben in der Belletristik. Božena Němcová . . . . .	267

**Die čechische Litteratur der Gegenwart.**

	Seite
Dreizehntes Kapitel. Die Verjüngung der čechischen Dichtung durch Neruda, Hálek und ihre Zeitgenossen . . . . .	281
Vierzehntes Kapitel. Die panslawistischen und historischen Tendenzen in der neuen čechischen Litteratur . . . . .	318
Fünfzehntes Kapitel. Der poetische Kosmopolitismus in der čechischen Litteratur . . . . .	344
Sechzehntes Kapitel. Der Realismus in der čechischen Novellistik und im Drama . . . . .	375
Siebzehntes Kapitel. Der Kampf der Kritik und der Poesie um neue Lebenswerte . . . . .	399
Namenregister . . . . .	446

---

# **Die čechische Litteratur der Gegenwart.**

Von

**Dr. Arne Novák,**  
Privatdozent in Prag.

---



## Dreizehntes Kapitel.

### Die Verjüngung der čechischen Dichtung durch Neruda, Hálek und ihre Zeitgenossen.

---

Die fünfziger Jahre litten schwer unter dem Batschen Absolutismus, welcher die sich so hoffnungsvoll regenden Nationen wiederum in das alte Geleise des vormärzlichen Österreich zu lenken wußte. Eine schwere, dumpfe Ohnmacht bemächtigte sich nach der unglücklichen Revolution aller Geister. Der čechischen Nation fehlte es nicht nur an Denkfreiheit, sondern sie vermißte auch einen neuen Lebensinhalt; sie dürstete nach frischen, führenden Ideen, die das kulturelle und litterarische Leben, welches in seiner freien Entwicklung gänzlich gelähmt war, befruchten könnten. Schon das stürmische Jahr 1848 hatte gezeigt, daß man den philologischen und poetischen Sprachenthusiasmus nun auch auf das Gebiet der Politik übertragen müsse, daß der utopische Panslawismus eines Kollár auch in der politischen Praxis Platz haben könnte; daß die so begeistert studierte und bejubelte vaterländische Geschichte eigentlich der Ausgangspunkt eines öffentlichen Kampfes ums Recht gegen die Regierung sein sollte. Doch die Polizei hemmte jede Regung des politischen Bewußtseins im čechischen Volke.

So mußte man sich wieder in die engen Schranken des Schrifttums zurückziehen, wo man aber Schritt für Schritt gewahr wurde, daß es mit den romantischen Ideen der Wiedergeburt zu Ende sei; man mußte sich nach neuen Gedanken, nach neuen Vorbildern, nach neuen litterarischen Werten umsehen.

Einige Versuche dieser Art wurden allerdings schon vor dem Jahre 1848 getan. Der geniale Mácha, dessen trauriges

Leben und düsteres Dichten ein einheitliches Kunstwerk bilden, ist schon in den dreißiger Jahren als poetischer Revolutionär aufgetreten; doch nur wenige Neuerer, die die damalige Öffentlichkeit für litterarische Gecken hielt, wagten es, auf den Pfaden des gelästerten Sängers zu wandeln. Havlíček, der heftig den inhaltleeren Patriotismus und die sentimentale Romantik angriff, um dem bei den Russen gelernten Realismus Bahn zu brechen, fand außer seiner tapferen Mitkämpferin Božena Němcová, die ihr tief poetisches Gemüt oft in den Dienst der realistischen Kleinmalerei stellte, fast keinen Anklang. Einige gelehrte Forscher und Kritiker, denen die moderne Weltlitteratur nicht verschlossen blieb, beschäftigten sich liebevoll mit der zeitgenössischen Poesie der Deutschen, Franzosen und Engländer, ahmten sie in ihren steifen Versen ohne Glück nach, interpretierten sie kundig in ihren Abhandlungen; aber weil sie vereinsamt dastanden, blieben ihre Bemühungen erfolglos.

Erst als die junge Generation, deren Knabenjahre von dem grellen Lichte der politischen Revolution beleuchtet waren, mündig geworden war, versuchte man die Litteratur und durch die Mittel derselben das gesamte Leben im Geiste der modernen Anschauungen zu erneuern. Einige von den Anhängern der radikal-demokratischen Partei vom Jahre 1848 stellten sich in die ersten Reihen dieser litterarischen Jugend, die so oft und so gern die Poesie mit dem Journalismus verwechselte; blutjunge Dichter, die kaum ihre unreifen Erstlingswerke veröffentlicht hatten, wurden in der Polemik am lautesten; man befehdete leidenschaftlich und beredt die ältere konservative Litteratur, und während man entschieden den beschränkten Patriotismus verwarf, bürgerte man eifrig die jungdeutschen Vorbilder und Ideen ein. Das Programm der neuen Schule zeigt eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Kredo des Jungen Deutschlands. Man verlangt eine lebenswahre und lebensfrohe Kunst, die mit der modernen Zeit im völligen Einklang stehe; dagegen verwirft man das anmutige Spiel der romantischen Phantasie, die auf das Leben keinen direkten Einfluß ausübt, ebenso wie die historische Dichtung, welche alle Aufmerksamkeit von der Gegenwart auf die Vergangenheit lenkt. Man begeistert sich für tendenziöse Litteratur, die sich mit sozialen Problemen beschäftigt; man zeigt eine aufrichtige Vorliebe für das großstädtische Leben, für die arbeitenden

Klassen, für die politischen Wirren; man deckt mit einer gewissen Naivität geschlechtliche Konflikte auf.

Es ist eine antiromantische und liberale Generation, und antiromantisch und liberal sind auch ihre Vorbilder: Byron neben V. Hugo, Heine und Lenau neben den politischen Lyrikern aus den vierziger Jahren, Béranger neben Petöfi, werden gelesen, gepriesen und nachgeahmt. Die jungen Dichter wollten aber keineswegs, wie es ihnen ihre konservativen Widersacher konsequent vorgeworfen haben, bei diesen fremden Mustern sklavisch verharren; sie verlangten von ihnen vielmehr nur fruchtbare Anregungen, wie sie sich zu einer neuen Auffassung der nationalen Kunst emporarbeiten könnten. Die besten von ihnen waren eifrig bestrebt, aus dem tschechischen Volksgeiste mit echt künstlerischen Mitteln moderne Litteraturwerke zu schaffen, wie es auf anderen Gebieten ihren beiden großen Zeitgenossen, dem genialen Musiker Bedřich Smetana und dem ungemein originellen Zeichner und feinen Maler Josef Manes, meisterhaft gelungen war. In ihren vollendetsten Schöpfungen sind Jan Neruda und Karolina Světlá diesem Ziele sehr nahe gekommen.

Was allerdings in den meisten poetischen Produkten der neuen Schule befremden mußte, das war ihr unbeholfener, steifer, nüchterner Stil; während man sich von der überschwänglichen, verschwommenen Pathetik und dem zierlichen, süßen Idyllismus der älteren tschechischen Poesie abgewendet hatte, mußte man in der trockenprosaischen Alltagssprache dafür Ersatz suchen, und so betonten diese Schriftsteller, die stets unter dem nachhaltigen Einfluß der Journalistik und des Feuilletonstils zu leiden hatten, immer das Charakteristische in der Sprache auf Kosten des Schönen. Neben Mácha, dessen einzig dastehende Sprachkunst von keinem seiner Nachahmer und Schüler erreicht wurde, wirkte von den Vorgängern vielleicht nur K. J. Erben mit seinem bezeichnenden, knappen, zusammengedrängten, scharf geschliffenen Stile; die Führer der ganzen Bewegung, Neruda und Hálek, blieben auch in späteren Jahren der Erbenschen Balladistik getreu.

Zuerst traten die einzelnen Anhänger der neuen Richtung in einer ziemlich farblosen und neutralen Zeitschrift »Lumír« (1851—1864) auf, welcher, lange die einzige belletristische Zeitschrift, sich unter der gewissenhaften Leitung des feinen Kunst-

kenners und geschickten Dramatikers Ferdinand Břetislav Mikovec (1826—1862) einen guten Ruf erworben hatte. Dann versammelte sich die ganze Gruppe in zwei interessanten Musenalmanachen, »Lada Nióla« (1855) und »Máj« (1858—1862), die als kühne Manifeste der neuen Richtung in der düsteren und müden Zeit befreiend und erleichternd wirkten; eine ganze Reihe von litterarischen Gründungen aller Art, die jedoch allzu früh scheiterten, folgte diesen merkwürdigen Publikationen.

Von den älteren Anhängern der neuen Schule ist besonders Josef Václav Frič (1829—1890) mehr durch seine Menschenchicksale als durch seine künstlerischen Schöpfungen interessant. Er bewegte sich sein Leben lang, wie sein älterer Kommilitone K. Sabina, eine rätselhafte, dämonische Existenz, die unter der Jugend gern die verlockende Rolle eines Mannes von Übermorgen spielte, abwechselnd zwischen Rednerbühne und Kerker, zwischen Journalredaktion und Untersuchungshaft; beide haben lange Jahre im Ausland als unfreiwillige Emigranten verbracht. Frič, der seinen Ruhm um fünfundzwanzig Jahre überleben mußte, war ein echter Don Quichotte des politischen und litterarischen Radikalismus: stets predigte dieser ewige Jüngling in kühnen Worten und salbungsvollen Versen die schöne Tat, zu der er selbst nie gekommen ist; sooft er von Freiheit sprach, sprühte er von Begeisterung, Leidenschaft und Stolz — aber als man nach seinem Tode seinen litterarischen Nachlaß musterte, fand man, daß ein dünnes Versbüchlein und ein dickleibiges Memoirenwerk von einem fast lächerlichen Selbstbewußtsein das Endergebnis seines langen Lebens sind.

Fast zwanzig Jahre hindurch hielt man den fruchtbaren und vielseitigen Vítězslav Hálek (1835—1874) für den Führer der ganzen Generation. Sein selbstbewußtes Auftreten, sein feuriges Temperament, sein gebieterischer Geist, seine organisatorische Begabung sowie seine glänzenden Erfolge auf allen Gebieten der Dichtung sicherten ihm lange den ersten Platz in dem gesamten čechischen Schrifttum. Hálek, ein gesunder Sohn des fruchtbaren Mittelböhmens, widmete sich ausschließlich der Journalistik und der Litteratur, und da er, reich verheiratet, auch gesellschaftlich gesichert war, übte er als Kritiker, als Mitarbeiter der populärsten Tageszeitung, der »Národní Listy« (»Nationalzeitung«), als Redakteur von mehreren Zeitschriften (»Obrazy života« [»Lebens-

bilder«] und »Rodinná kronika« [»Familienchronik«]), einer vorzüglichen Romanbibliothek, und endlich als mächtiger Faktor in der »Umělecká Beseda« (Künstlerressource«), dem einzigen bedeutenden litterarischen Verein in Prag, einen ungeheueren Einfluß aus. Junge Dichter warben um die Gunst des litterarischen Diktators, tschische Studenten, an die sich Hálek in einer warmen und klugen Tendenzschrift wendete, beteten ihn an, den braven Bürgern, die patriotisch gesinnt, aber litterarisch ungebildet waren, imponierte sein stolzes Selbstbewußtsein, die Damen waren von seinen verführerischen und süßlich sentimentalien Liebesliedern bezaubert. Die Kritik, die sowohl sein Erstlingslied wie auch sein reifstes Liederbuch zum Prüfsteine ihrer analytischen Fähigkeit wählte, bemühte sich zu zeigen, daß seine Kunst ihre oft recht engen Grenzen habe, und daß man in jedem seiner allzu rasch improvisierten Bücher aufmerksam Spreu von Weizen sondern müsse. Aber diese ehrlichen Versuche fanden in der Öffentlichkeit keinen Anklang; Háleks künstlerische Größe wurde zu einer Legende, die erst in der allerletzten Zeit zerstört wurde.

Bei Hálek, der seine ersten, recht holperigen Verse in Erbens balladischer Manier als neunzehnjähriger Student veröffentlicht hatte, war stets die glücklichste Inspiration mit dem völligsten Mangel an poetischer Kultur gepaart. Diesem kraftstrotzenden Temperament, das mit einer leidenschaftlichen Hast arbeitete, gebrauchte es stets an der stilvollen Disziplin. So sucht man in diesem fleißigen Schriftsteller, dessen Werke elf große Bände ausfüllen, vergeblich den zielbewußten, reifen Künstler.

Wie fast alle Mitglieder der neuen Schule, wurde auch Hálek von allerlei fremden Vorbildern beeinflusst und recht lange beherrscht; als Lyriker lernte er bei Heine und Lenau, als Epiker ahmte er Byron, als Dramatiker Shakespeare nach; auch seine frischen Erzählungen aus dem böhmischen Landleben sind ohne Bret-Harte und Turgeniew nicht denkbar. Doch es gelang ihm nicht, diese Einflüsse organisch zu verarbeiten; überall begegnet man bei ihm den krassesten Nachahmungen, ja wörtlichen und inhaltlichen Reminiszenzen, in seiner Jugendedichtung sogar vergrößernden Zügen, die an unwillkürliche Karikatur und Parodie grenzen. Dabei ist seine Form oft unbeholfen und hart, sein Ausdruck dunkel und schwülstig; überhaupt ist er nie ein Vers- und Reimkünstler gewesen.

Doch der Leser wird dafür durch manche poetischen Vorzüge entschädigt. Hálek besaß eine wundervolle Kraft der unmittelbaren, originellen Beobachtung, einen feinen Sinn für das Individuelle in der Natur und dem Menschenleben; er skizziert die ganze Landschaft mit ein paar leicht hingeworfenen Zügen sicher und treu; er malt eine prächtige Figur aus dem Volke mit wenigen bezeichnenden Strichen seines spitzen, dabei doch satten Pinsels. Seine Helden liebt und haßt er aufrichtig; die Natur betet er in einem begeisterten Enthusiasmus an; für die Freiheit des Individuums sowie des einzelnen Volkes, für die ewigen Rechte des leidenden Menschengeschlechtes, der Tradition und der Konvention gegenüber eifert er mit einem schwärmerischen Pathos. Ein echter Sohn des liberalen Zeitalters, streitet er gegen den staatlichen Absolutismus sowie gegen den starren Dogmatismus der römischen Kirche; hingegen findet in seinen schönen Naturliedern die moderne, wissenschaftliche Lebensauffassung einen schönen, wenn auch sehr naiven Widerhall. Das Einzelne wird bei ihm immer auf Kosten der gesamten Lebenseinheit betont; so sind seine poetischen Erzählungen eine freie Reihe von anmutigen Situationen und üppigen Landschaftsschilderungen; so bieten seine hochtrabenden Dramen kaum mehr als einzelne wirkungsvolle Szenen; so bildet immer eine interessante, bis ins Detail ausgearbeitete Figur den Mittelpunkt der ganzen Handlung in seinen Novellen. Auch in seiner Lyrik hebt sich immer ein eigenartiges Naturdetail, das manchmal geistreich oder witzig pointiert wird, scharf von dem stimmungsvollen Hintergrund ab. In dasselbe Verhältnis zu der gesellschaftlichen Gesamtheit stellt der Dichter seine eigenen Schicksale; ein Epigone des Byronschen Titanismus, verlangt der selbstbewußte Poet eine Ausnahmestellung in der ganzen Menschheit, wie sie dem gotterfüllten Seher und Propheten gebührt.

Als Gymnasiast versuchte sich Hálek in der volkstümlichen Ballade, die bei ihm viel düsterer und derber als bei Erben wurde; bald aber gewannen Heine und Byron sein ganzes Herz. In seinen »Večerní písně« (»Abendlieder« 1858, deutsch von G. Dörfel) finden wir einen süßlichen, sentimental, verwässerten, witzlosen Heine. Dann folgen zahlreiche Verserzählungen in Byrons Manier, die gewöhnlich eine dunkle und abgeschmackte Handlung in verschiedene, meistens exotische Zeiten und Gegenden

verlegen oder auch einheimische Geschichte allegorisch und pathetisch darstellen. Der dünne epische Faden verliert sich ganz in einer endlosen, überschwänglichen Reflexion und in einer buntscheckigen, üppigen Landschaftsmalerei; es wird sehr wenig gehandelt, aber desto eifriger, oft nur monologisch gesprochen, wobei die Freiheit und die treue Liebe das Hauptthema dieser schwülstigen Tiraden abgeben. Doch es wäre ungerecht, wollte man alle diese Verserzählungen, die volle fünfzehn Jahre umfassen, in einen Korb werfen. Wenn man die erste Verserzählung, »Alfred« (1858), die übrigens allzu sklavisch Máchas »Mai« nachahmt, mit der letzten, »Děvče z Tater« (»Ein Mädchen vom Tatragebirge«, 1871), vergleicht, muß man das ehrliche Streben nach natürlicher Handlung, scharfer Charakteristik, lebenswahrer Poesie anerkennend bemerken.

Das letztgenannte Werk bildet eine lehrreiche Parallele zu Háleks dem Volksleben entnommenen Novellen, die den Gipfel seiner Epik bedeuten. Zuerst interessierte ihn auch in der Prosa das romantische Lebensgewirre auffallender Ausnahmenaturen, deren Schicksale er oft wunderlich ausgestaltete; aber bald warf die erste kräftige Welle des modernen Realismus, den man damals gern als eine interessante Genremalerei auffaßte, ihn auf neue Bahnen. Er vertieft sich in das alltägliche Leben seiner Landsleute aus der mittelböhmischem Ebene, und hier entdeckt er, auf den Spuren von B. Němcová und Fr. Pravda wandelnd, einen unerschöpflichen Reichtum von originellen Typen, von rührenden Schicksalen, von spannenden sozialen Verhältnissen und Beziehungen; da fühlt er sich zu dieser Fülle der heimischen Wirklichkeit hingezogen, da verliebt er sich in diese urwüchsigen Vollblutnaturen, da wird er zum begeisterten Anwalt dieses Landvolkes. So entsteht neben seinem eigenartigen, kernigen Balladenbuch, »Pohádky z naší vesnice« (»Märchen aus unserem Dorfe«, 1874) eine Reihe von frischen, lebensvollen Novellen und Erzählungen, unter denen besonders die längeren Arbeiten »Na statku a v chaloupce« (»Auf dem Meierhofe und in der Hütte«, 1873) und »Pod dutým kopcem« (»Unterhalb des kahlen Berges«, 1874) zu nennen sind.

Doch blieb die Gunst des Publikums immer eher dem Lyriker Hálek zugewandt. Dieser, nachdem seine Dramen, die in der Entwicklungsgeschichte des böhmischen Theaters ein Kapitel für

sich bilden, den erwarteten Erfolg nicht hatten, widmete seine besten Kräfte einer neuen Liedersammlung »V přírodě« (In der Natur« 1872—1874). Es sind wiederum kleine landschaftliche Bildchen und Naturskizzen, wie Hálek sie auch in seinen frischen Feuilletons und Reiseschilderungen zu zeichnen wußte, anmutige, oft kecke Liebeslieder, wie in seiner älteren Sammlung; hier und da spukt noch immer Heine und Lenau; oft wird der erhabene Naturpantheismus zu einer Naturschwärmerei verwässert. Doch der erotische Gefühlsdusel ist schon gänzlich überwunden; es meldet sich vielmehr ein köstlicher Humor, eine vorzügliche Detailmalerei. Aber wenn der Dichter philosophisch meditieren will, werden seine Gedanken über die ewig gültigen Naturgesetze oft zu bösen Gemeinplätzen, deren süßlicher Optimismus auf die Länge ganz unverdaulich ist. Der Dichter versöhnt jedoch bald seinen verstimmtten Leser, indem er mit ein paar plastischen Bildern, in wenigen kräftigen Versen das geheimnisvolle Waldweben und Waldrauschen hervorzuzaubern weiß.

Dieses Versbuch wirkte auf die tschechische Lyrik am stärksten; selbst Jaroslav Vrchlický, dessen poetische Kunst ihre Anregungen größtenteils von der ausländischen Dichtung empfangen hat, ließ es in seiner Jugendzeit auf sich wirken; wogegen sich Svatopluk Čech an Háleks byronistische Verserzählungen angeschlossen hat. Von Háleks hübschen Novellen aus dem Volksleben konnte die realistische Prosadichtung erst später manches lernen.

Háleks berückende Persönlichkeit und leicht zugängliche Poesie stellte seinen treuen Kommilitonen und Freund, den weit bedeutenderen und tieferen Künstler Jan Neruda (1834—1891), sehr lange in den Schatten. Man sah in ihm jahrelang nur einen begabten Journalisten, einen flotten Causeur, einen anmutigen Stilisten, der alle Spielarten der leichten Prosaskizze, vom ausgelassenen Feuilleton bis zur genrehaften Kleinmalerei des modernen Lebens, von der farbenreichen Reiseschilderung bis zum geistreichen Theaterberichte meisterhaft beherrschte; man nahm zugleich an, daß seine dünne lyrische Quelle, die er in seiner Jugendzeit durch Röhren und Druckwerk aus sich herauspressen mußte, vollständig versiegt sei, und daß er, ein strenger Walter der schonungslosesten Autokritik, ehrlich genug sei, dieses sich selbst zu gestehen. Sein ganzes Verhalten der Öffentlichkeit gegenüber schien diese Annahme zu bekräftigen: nach-

dem er den lohenden Schmerzen und dem scharf nagenden Zweifel seiner Sturm- und Drangperiode poetischen Ausdruck gegeben hatte, verstummte er als Lyriker und sah als ruhiger Betrachter und wohlwollender Kritiker, wie Hálek überall Erfolge erntete, und wie dann später Sv. Čech und J. Vrchlický zu Königen des tschechischen Parnasses ausgerufen wurden; seine litterarische Tätigkeit blieb jahrelang auf Journalistik und auf eine allerdings nur ausnahmsweise großtätige Novellistik beschränkt.

Da schießt auf einmal nach dieser langen Pause, welche die siebziger Jahre ausfüllt, die lebendige Quelle seiner Poesie in reinen und frischen Strahlen empor; der Dichter veröffentlicht binnen fünf Jahren drei vortreffliche Gedichtbücher, von denen ein jedes eine neue Saite seiner poetischen Begabung erklingen läßt. Alles, was in seinen unfertigen Erstlingswerken kaum angedeutet war, wird jetzt mit einer sicheren und zielbewußten Kunst durchgeführt. Aber, was noch schwerer wiegt, es steht hier vor den staunenden Blicken der litterarischen Öffentlichkeit, welche so lange mit dem willkürlichen Eklektizismus und mit der epigonenhaften Schönmalerei nach berühmten Mustern vorlieb nehmen mußte, ein ungemein origineller Künstler von echt nationaler Eigenart und wundervoller Stilreinheit. Der konsequente Vorkämpfer des litterarischen Weltbürgertums von früher, der spöttische Verächter des landläufigen Patriotismus von gestern, erschien auf einmal als vollendeter Meister des volkstümlichen Stiles, als intimer Kenner der tschechischen Volksseele, ja als ein leidenschaftlicher Bekenner eines patriotisch-religiösen Mystizismus, der an die polnischen Romantiker der traurigsten Emigrantenzzeit erinnerte. Und endlich: dieser Dichter, dessen poetische Anfänge noch stark von der Spätromantik beeinflusst waren, stellt sich an die Spitze einer neuen realistischen Poetik; tapfer emanzipiert sich Neruda von dem üppigen Verbalismus, der schreiend pleinairistischen Koloristik, von der hohlen Rhetorik seiner Zeitgenossen und schreibt gedrängt, knapp, ja wortkarg, wie er es bei Erben und Čelakovský lernen konnte; trifft immer mit einem bezeichnenden Epitheton, mit einem überraschenden Bilde den Nagel auf den Kopf; erhebt sich in seinen äußerlich so einfachen und kunstlosen Liedern zu einer intimen psychologischen Introspektion, der auch die

modernsten Seelenergründer ihre Bewunderung nicht versagen können. Bis an sein Ende wächst Neruda poetisch; noch in seinem Nachlasse findet man eine Reihe von patriotischen Gesängen, die, in einem kleinen Band vereinigt, sein Lebenswerk würdig und erhaben abschließen.

Nerudas an erschütternden Erlebnissen allzu arme Biographie ist als begleitender Text seiner litterarischen Entwicklung lehrreich und wichtig. Aus einer armen Proletarierfamilie stammend, verbrachte Neruda seine Jugend auf der Kleinseite unterhalb des Hradschins in Prag inmitten ihrer pittoresken Architektur und ihres altmodischen Kleinbürgertums und wurde zugleich mit den alten Prager Traditionen und mit den sozialen Verhältnissen der ärmlichen Volksschichten intim bekannt. Stets fühlte er mit dem unterdrückten fünften Stande, stets hob er seine Angehörigkeit zu demselben hervor, stets protestierte er gegen den harten, gewaltsamen Egoismus der herrschenden, damals meistens deutschen Klassen, die er als entschiedener Demokrat und zugleich als begeisterter Čech ehrlich und leidenschaftlich haßte. So bekamen sein politischer Liberalismus und sein demokratisches Čechentum, wie sie sich in der schwülen Atmosphäre der reaktionären fünfziger Jahre entwickelt hatten, einen herben sozialen Beigeschmack; auch empfand Nerudas tiefer und grübelnder Geist schmerzvoller als andere die schwere Stickluft dieser trostlosen Zeit, für die er die passende Bezeichnung einer Periode, wo man lebendig begraben wird, geprägt hat.

Rein persönliche Erlebnisse kommen hinzu, um das Gemüt des jungen Dichters noch düsterer zu stimmen. Neruda, der sich für die Mittelschulprofessur vorbereitet hatte und schon als Supplent an einer deutschen Realschule in Prag angestellt war, entsagte endlich, um die unbeschränkte Freiheit seiner Persönlichkeit zu wahren, diesen Plänen und entschied sich für die damals ebenso unsichere wie sozial bedenkliche journalistische Bahn, die ihn zuerst in die Redaktion eines deutschen Prager Blattes führte, wo er Lokalberichte schreiben mußte. Seine intimsten Träume, ein trautes Heim mit einem tief, aber ganz eigentümlich geliebten Mädchen zu gründen, wurden dann, als ihm sein journalistischer Beruf keine genügende pekuniäre Grundlage bot, überhaupt nicht verwirklicht.

Auch war Neruda ein seltsamer Liebhaber. Eine leiden-

schaftliche Sehnsucht nach der völligsten Hingabe kämpfte in seinem Herzen beständig mit kühlem, analytistischem Verstande, der mit dem ätzenden Scheidewasser der bittersten Selbstironie das eigene Gefühlsleben zerstört; in seiner Seele erklangen neben den zärtlichsten Akkorden einer echt romantisch-sentimentalen Erotik auch spöttische, bittere Töne eines skeptischen Sarkasmus; — und wenn doch der Dichter endlich den bösen, mokanten Mephisto in seinem eigenen Innern überwand und sich sanft und ergeben seiner Geliebten, die ihn allerdings nie begriffen hat, näherte, so mußten die beiden die traurigen Worte Grillparzers »wir glühten, aber, ach, wir schmolzen nicht« an sich erleben.

Bald ergreift Neruda eine neue Macht und wird zum Schutzgeist seiner Entwicklung: Karolina Světlá. Am Anfang der sechziger Jahre stand die leidenschaftliche Don-Juan-Natur Nerudas in intimmem Liebesverhältnis zu der um vier Jahre älteren Frau, der später so berühmt gewordenen Meisterin der Prosaerzählung, die im bürgerlichen Leben die Gemahlin eines tugendhaften, beschränkten Oberlehrers war. Neruda, eine Art Alfred Musset, war damals mit der Welt ganz zerfallen; in Schulden und unwürdige Liebesaffären verstrickt, ohne Glauben an Gott und Menschen, führte er ein dumpfes, trübes Leben. Da wollte ihn seine Freundin, die als Frau hoch über ihrer litterarischen Lehrerin, George Sand, stand, durch ihre läuternde Liebe retten; ihr Tiefblick hat ja schon damals die Bedeutung des jungen Stürmers erraten. »Sie tropfte Mäßigung dem warmen Blute, richtete den wilden, irren Lauf, und in ihren Engelsarmen ruhte die zerstörte Brust sich wieder auf.« Doch als ihr Werk vollbracht war, trennten sich die beiden, besonders war es Světlá, die die Lästerungen der spießbürgerlichen Umwelt nicht ertragen konnte. Die beiden Dichter tilgten ja selbst alle Spuren ihrer gegenseitigen Liebe und haben eianander nie mehr begegnet. In den Werken von Světlá, wo der Messianismus der weiblichen Aufopferung das ethische Grundthema bildet, zittert allerdings der Nachhall dieses tragischen Liebesromans viele Jahre hindurch nach; dagegen schweigt Nerudas Lyrik vollständig über die befreiende Liebe dieser edlen Frau.

Manch zartes Frauenherz fesselte Neruda noch später; aber er trug bis ans Ende die Maske eines kalten und zähen Verstandesmenschen, der für das ruhige Eheleben gar nicht geeignet

war; nur in seiner intimsten Lyrik bebt manchmal die zarte und tiefe Trauer des vereinsamten Herzens, das sich auch danach gesehnt hat, »den feinen Lockenkopf eines Kindes zu streicheln«. So erschien er endlich in seinen letzten Lebensjahren in den Prager Gassen als alter, oft mürrischer Junggeselle in der Begleitung eines Dienstmannes, welcher den siechen und verlassenem Mann stützen mußte, dessen Löwenkof, schön umrahmt vom grauen Haar und Bart, den Eindruck eines alten Geisteshelden hinterließ.

Doch dazwischen liegt eine Reihe von bewegten Jahren, wo Neruda den tapferen Kampf eines modernen Schriftstellers und eines ehrlichen Journalisten kämpfte.

Nerudas Erstlingsbuch »Hřbitovní kvítí« (»Friedhofsblumen«, 1858), das er in seinem fünfundzwanzigsten Jahre veröffentlichte, schwankt noch zwischen der romantischen und der modern-realistischen Kunst. Echt romantische Szenen und Motive, der sentimentalischen Friedhofspoesie der germanischen Völker entnommen, bilden den äußerlichen Rahmen dieses bitteren Buches; aber was sich unter dieser Maske versteckt, das ist die trübe Verstimmung eines ironisch veranlagten modernen Herzens, das in dem sozialen Gewirre der gärenden Gesellschaft leidet und blutet. Neruda, der dadurch einen schroffen Gegensatz zu den gleichzeitigen »Abendliedern« Háleks bildet, wendet hier eine nüchterne, trockene Alltagssprache an, für die er die Leser erst erziehen mußte. Doch als er nach zehn Jahren dieses Buch sichtete, um es teilweise in seine umfangreiche Sammlung »Knihy veršů« (»Buch der Verse«, 1867) aufzunehmen, konnte er damit nicht zufrieden sein; er ist inzwischen ein tüchtiges Stück weitergekommen.

Diese so schlicht benannte Gedichtsammlung ist ein seltsames Buch: der Dichter versucht sich da in allen Formen, öffnet sein buntes Skizzenbuch, das einen werdenden Künstler zeigt. Als Balladist wandelt er auf Erbens Pfaden; doch mit ausdrücklicher Vorliebe verlegt er die Handlung seiner Balladen in das moderne Proletarierviertel, wo das Elend und die Verzweiflung wohnen, und klagt in diesen plastisch erzählten Alltagsgeschichten, wie man sie eben in einer Kriminalchronik zu lesen pflegt, die ihre eigenen Kinder würgende Gesellschaft schonungslos an. Auch seine patriotischen Gesänge, welche Gelegenheitsgeschichte im besseren und schlechteren Sinne des

Wortes sind, wurzeln noch in der älteren patriotischen Pathetik; doch sie wirken dadurch modern, daß sie sozial gefärbt sind. Was er dagegen in seinen kleinen, zart oder burschikos hingehauchten Liedern und Reimen darbringt, das zeigt schon einen echten, gereiften Künstler. Seine heiße, instinktive Liebe zu der schlichten, aber edelherzigen Mutter, sein schüchternes Verhältnis zu der Natur, seine Sehnsucht nach einem bedeutenden Lebensinhalte haben in diesen einfachen Liedern einen originellen Ausdruck gefunden.

Doch eben in dieser Zeit wirft sich Neruda in den Strudel der auf einmal wieder so hoffnungsvoll aufgeblühten tschechischen Journalistik. Nach einer kurzen Tätigkeit in verschiedenen Tageszeitungen der demokratisch-liberalen Richtung trat Neruda in die Redaktion des im Jahre 1861 gegründeten großen Organs der jungtschechischen Partei, »Národní Listy« ein, dem er bis zum Grabe treu blieb. Für die beiden Dichter Neruda und Hálek sowie für den genialen Musiker Smetana bedeutete das radikale und demokratische Jungtschechentum, das so hervorragende Politiker und Redner wie Karel Sladkovský, die Brüder Julius und Edvard Grégr an seiner Spitze hatte, mehr als eine politische Fraktion; es war für sie vielmehr eine öffentliche Vereinigung aller fortschrittlichen Elemente in der böhmischen Nation, die dem Volke einen neuen Lebensinhalt geben und kühnen Mutes mit allen die Entwicklung hemmenden Traditionen, welche in dem klerikalen und feudalen Alttschechentum ihre treuen Eidgenossen und in dem kräftig beredten Politiker und vorzüglichen Organisator František Ladislav Rieger (1818—1903) ihren anerkannten Vorkämpfer hatten, brechen wollte.

Neruda widmete den »Národní Listy«, deren Geschichte zugleich die Geschichte der jungtschechischen Partei ist, seine besten Kräfte; er war darin als Feuilletonist, als Litteratur- und Theaterkritiker tätig; er ist da wiederholt für neue Kunst und neue Lebensformen in die Schranken getreten. Das böhmische Feuilleton ist Nerudas eigene Schöpfung: seine ungemein reiche Sensitivität, sein sprühender Witz, seine überraschende Belesenheit, sein unmittelbares Verhältnis zum modernen Leben, seine intimen Kenntnisse der einzigen böhmischen Großstadt Prag, sein stimmungsvoller, anregender Stil, der in der Schule Jean Pauls und Börnes gebildet war, — dies verlieh ihm eine

außerordentliche Fähigkeit für diese speziell moderne Prosa-  
gattung.

Der Inhalt dieser kleinen humoristischen Kunstwerke, die in mehrere Sammelbände, z. B. »Studie krátké a kratší« (»Kurze und noch kürzere Studien«, 1876) oder »Žerty hravé a dravé« (»Glimpfliche und schimpfliche Scherze«, 1877), vereinigt sind und in der großen Gesamtausgabe volle fünfundzwanzig Bände ausfüllen, läßt sich schwer andeuten. Ein lachender Philosoph plaudert da anmutig, oft mit einem großen Aufwand von kulturhistorischen Kenntnissen über alles mögliche: über Liebe und Ehe, Menschen und Tiere, Kirche und Polizei, Natur und Kunst, Tanz und Gesang, Küche und Keller; kokettiert schelmisch mit seinem Publikum, schmeichelt dessen Neigungen und Unsitten, aber verspottet es wiederum ganz schonungslos, beschäftigt sich mit den alltäglichsten Banalitäten, um endlich eine große weltgeschichtliche Perspektive zu eröffnen. Witz, Esprit, Humor, ja bisweilen auch ausgelassener und toller Übermut beherrschen diese anmutigen Kleinigkeiten, die von einer überzeugten und heißen Liebe zu dem modernen Leben zeugen. Doch diese bleibt nicht auf des Dichters Heimat und Vaterstadt beschränkt. Als er auf seinen großen Reisen Frankreich und Italien, Rom und Paris, Ägypten und Palästina, den Orient und den Norden kennen gelernt hat, berauscht er sich an der großen Vergangenheit und vielleicht noch mehr an der bedeutenden Gegenwart dieser Länder und Völker, die er mit dem klaren Blicke eines glücklichen Weltkindes und mit der scharfen Intelligenz eines guten Europäers betrachtet. Seine Reiseberichte, die in dem Sammelbuche »Obrazy z ciziny« (»Bilder aus der Fremde«, 1872) vereinigt sind, erzählen davon in einem leichten, witzigen Plauderton, der statt einer ruhig objektiven und einheitlichen Schilderung vielmehr farben-satte, impressionistische Bilder gibt. Eng hängt mit Nerudas Journalismus auch seine kritische Tätigkeit zusammen, die sich auf sein ganzes Leben erstreckt und dem Theater, der Litteratur und den bildenden Künsten gewidmet ist. Es ist kein ästhetisch geschulter und eine feste Methode handhabender Kritiker, dem wir in diesen acht Bänden begegnen: ein tüchtiger und fleißiger Berichterstatter, ein witziger und kluger Causeur, ein treuer Diener seiner Zeit und ihrer Interessen spricht vielmehr aus diesen flüchtig hingeworfenen Referaten und liebevoll, ja nach-

sichtig gestimmten Charakteristiken. Nichts beschäftigte den Kritiker Neruda häufiger und ernsthafter als die Möglichkeit einer organischen Nationallitteratur. Während sich Neruda in seinen Anfängen für die alle nationalen Unterschiede aufgebende, ganz kosmopolitische Weltlitteratur, die dem sozialen Fortschritte dienen sollte, ehrlich begeisterte und so in den Spuren der jung-deutschen Kunstlehre wandelte, betonte er in den siebziger und achtziger Jahren die nationale Eigenart, das originelle Gepräge in der Litteratur; so ging seine kritische Hand in Hand mit seiner künstlerischen Entwicklung.

Von Nerudas kleinen humoristischen Skizzen, die einen großen Teil seiner Feuilletonistik bilden, führt nur ein Schritt zu seiner eigentlichen novellistischen Kunst. Auf den Spaziergängen in seinem geliebten Prag, auf seinen weiten Reisen begegnete er verschiedenen drollig-originellen oder komisch-bizarren Figürchen, die durch ihr Äußeres, durch ihr wunderliches Gebahren, durch ihre auffallenden Gesten seine Aufmerksamkeit auf sich lenkten und seine Neugierde reizten. Neruda ließ sich mit ihnen in Gespräche ein, erfuhr ihre Schicksale oder doch eine bezeichnende Anekdote aus ihrem Munde, wurde mit ihrer Umgebung ganz vertraut. Dann zeichnete er solche Figuren und Figürchen Zug für Zug nach dem Modell, wobei entweder stilles Mitleid oder spöttisches Lächeln um seinen Mund spielte. So entstanden seine realistischen Genrebilder, in denen nicht nur eine einzelne Figur oder eine einzelne Anekdote, sondern auch das ganze soziale Milieu, die ganze lokale und Zeitatmosphäre meisterhaft getroffen sind. In seinen »Arabesken« (1864, deutsch als »Genrebilder« von B. Smital) und noch mehr in den mit Recht berühmten »Malostranské povídky« (»Kleinseitner Geschichten«, 1878, deutsch von J. Jurenka 1885), die gar manches vergilbte Blatt jugendlicher Erinnerungen ans Licht ziehen, zeigt sich seine realistische Beobachtungsgabe am schärfsten. Hier zeichnet er groteske und alberne Kleinbürger aus dem adeligen Prager Viertel, wo sich in dem verträumten Schatten von großartigen Kirchen und Barokpalästen winzige, zierliche bürgerliche Häuser drängen; durch eine unterhaltende, zumeist an die Anekdote grenzende Handlung, beleuchtet Neruda ihre Eigenart; tausende von kleinen, dekorativen Einzelheiten, die Neruda charakteristisch neu zu beleben weiß, umranken diese

allerliebsten, altmodischen Puppen aus der Prager Biedermeierzeit; ein köstlicher Humor lagert über diesen frischen Novelletten, die ich am liebsten mit G. Kellers realistischer Kleinkunst vergleichen möchte.

Und diesem nipphaften Meisterwerke, wo sich Neruda als ein Miniaturmaler ersten Ranges gezeigt hat, folgt bald ein Versuch, das durchaus monumental und erhaben wirkt, indem es philosophische Tiefe mit der entzückendsten Poesie vereinigt. Ich meine seine »Písň kosmické« (»Kosmische Lieder«, 1878, deutsch von Pawikowski 1880 und in der Anthologie von E. Albert), für die selbst in der Weltliteratur schwer ein Gegenstück gefunden werden dürfte. Wissenschaftliche Erkenntnis, die von einem eingehenden Studium der Astronomie und Kosmologie Zeugnis ablegt, bildet den absolut sicheren Grundstein dieses philosophisch reflektierenden Buches, wo sich der originelle Grübler und sachkundige Naturphilosoph zum begeisterten Lyriker und lebenswürdigen Humoristen paart. Der Denker, für dessen Betrachtungen auch das Sonnensystem zu eng ist, verachtet da den naiven Geozentrismus, mit dem sich die Poesie sonst zufriedenstellt, der Humorist findet dagegen in den oft verblüffenden Analogien mit dem Menschenleben immer neue Anregungen zu Scherzen und komischen Wendungen. So wechselt in dieser reifen Sammlung oft das drollig Groteske mit dem erhabensten Hymnus, das ausgelassenste Capriccio mit tief empfundener melancholischer Meditation.

Durch strenge Stileinheit und durchweg volkstümliches Gepräge zeichnet sich Nerudas nächstes Buch, seine »Ballady a romance« (»Balladen und Romānzen« 1883, deutsch von A. Holzer, dann auch in der Albertschen Anthologie), aus. Der Dichter, den sein modern raffiniertes Gemüt quälte und drückte, wollte in diesem lebenswürdigen Buche von sich selbst ausruhen und fand, in der ganz primitiven Anschauungsweise der volkstümlichen Ballade oder Legende einen ruhigen, willkommenen Zufluchtsort. So verkleidete er sein ganzes Büchlein, das von einer zarten, schlichten Menschenliebe durchwärmt ist, in ein archaisches Kostüm, so daß man bei der Lektüre manchmal an die bunt bemalten Statuetten aus Eichen- und Lindenholz mit ihrem süßen Ausdruck und ihrer koketten Anmut denken muß, wie sie das 15. Jahrhundert liebte.

Doch auch dieser bunte Maskenzug befriedigte den Dichter nicht; er kehrte zu der äußerst subjektiven Lyrik, die er jahrelang vernachlässigt hatte, wieder zurück und veröffentlichte sein lyrisches Meisterwerk: »Prosté motivy« (»Einfache Motive«, 1883; eine vortreffliche Auswahl bei Albert). Dieses kleine Buch, das man kurz als ein »Jahr der Seele« bezeichnen möchte, wurde öfters mit der Sammlung Háleks »In der Natur« verglichen. Es sind gleichfalls kleine frische Naturbilder in Liedform, die von allerlei Reflexionen und Betrachtungen durchbrochen sind. Doch nirgends läßt sich der Unterschied zwischen den beiden Poeten so gut beobachten, wie eben hier: Hálek ist im Grunde ein naives, gesundes Naturkind, ein offenes, unmittelbares Dichtergemüt, für welches Feld und Au, Wiese und Hain etwas durchaus Selbstverständliches sind, welches in der verträumten Wald-einsamkeit alle Leiden und alle Zweifel der Welt vergißt, Neruda dagegen ist ein raffinierter Großstädter, der mißtrauisch, ja spöttisch und verstimmt in der Frühlingsnatur einen gefährlichen Ruhestörer sieht, und der sich erst nach sehr langem Zaudern und zähem Widerstande von der Frühlingsluft berauschen und von der Frühlingslust hinreißen läßt. Doch allzu gern steigt er endlich in das duftende und lockende Bad der menschlichen und poetischen Verjüngung, deren frisches Wasser durch Kindheits-erinnerungen, durch Volkslied, durch neue Liebe gewürzt ist. In den Sommermotiven, wo sich seine Freude an Beschreibung kundgibt, erlebt Neruda zum letzten Male die Sinnenlust, den heiteren Übermut, das erotische Spiel; er ist ganz unerschöpflich in dem Lobe der glänzenden und glückseligen Welt. Aber dieser Rausch dauert nicht lange und allzubald kommt das nüchterne und traurige Erwachen: alte Schmerzen melden sich wieder, der herannahende Tod sendet die Krankheit als seinen verlässlichen Boten. Der letzte Abschnitt dieses lyrischen Tagebuches, wo später die litterarische Jugend den poetischen Impressionismus vorgezeichnet fand, ist düster und lebensmüde, die zarten, feinen Hände des Dichters zittern, seine Lippen, denen das Leben den süßen Liebesbecher versprochen und dafür bloß eine Schale mit bitterem Gift gereicht hat, beben vor Angst und Leid.

Doch vor dem Ende da beten sie noch. Nerudas allerletzte Schöpfung, seine »Zpěvy páteční« (»Freitagsgesänge«, 1896), die als ein Torso nach seinem Tode erschienen sind, sind ein Gebet

buch. Des Dichters Altar ist seinem unglücklichen Volke geweiht, dem er sein Leben lang treu und edel gedient hat; doch sein eigenes Leid, sein eigener Schmerz, die der Dichter als Sühneopfer dem zürnenden Gotte bringt, erinnern ihn stets an den, der sich am Kreuze für die ganze Menschheit geopfert hat. Wie in der allerletzten Periode Heines, so vollzieht sich auch bei Neruda ein seltsamer Prozeß: die ererbten und urwüchsigen Persönlichkeitselemente, welche durch einen wirkungsvollen philosophischen und litterarischen Kultureinfluß getilgt wurden, treten auf dem Sterbebette recht stark hervor. Nur so läßt es sich erklären, daß in diesem Buche, welches man als die Passionsblume der öchischen Poesie bezeichnen könnte, der frühere Kosmopolit und Liberale zum beredten Sprecher eigentümlicher Rassenmystik wurde.

Nerudas Bedeutung wurde erst einige Jahre nach seinem Tode allgemein anerkannt und hinreichend gewürdigt, und in demselben Grade, wie die Begeisterung für Hálek erlischt, wächst die Bewunderung für Nerudas Wesen und Dichtung. Besonders die jüngere Generation verehrt in Neruda ihren großen Ahnherrn und Vorgänger und sucht in zahlreichen Essays ihrer bedeutendsten Kritiker den Kern seiner komplizierten Persönlichkeit zu erfassen. Das Ausland dagegen, dem der gute Europäer Neruda freundlich gegenüberstand, hat zu ihm bisher kein intimes Verhältnis gefunden.

Mit Hálek und Neruda ist ihr treuer Freund und poetischer Mitwerber Adolf Heyduk (geb. 1835), der sie um lange Jahrzehnte überlebt hat und seinen hellen Blick und jugendlich frischen Sinn bis ins hohe Alter sich zu wahren wußte, mehr als in einer Beziehung verwandt. Auch für ihn, als er in den fünfziger Jahren lyrisch debütierte, bildete jene düstere, herbe Sentimentalität, die für Háleks und Nerudas Anfänge so bezeichnend ist, den poetischen Ausgangspunkt; auch ihm behagten am meisten jene schlichte knappe Liederform und jene anmutigen kleinen Stimmungsbilder aus der Natur, wie sie Neruda und Hálek mit Vorliebe und Meisterschaft behandelten; wie diese, mischte auch Heyduk gern reine, leicht improvisierte Lyrik in grübelnde Reflexion. Doch er ist im Grunde ein zärtlicher und empfindsamer Gefühlsmensch, ein einfaches und naives Gemüt; ein begeisterter, ein glücklicher Improvisator und ein lieblicher Spät-

romantiker, epigonenhaft und konventiell auch in seinen besten Schöpfungen. Die Heyduksche intime Lyrik beherrscht kein weites Feld, doch in der Welt der Familie und des Hauses waltet sie mit Liebeseinfalt und sonniger Klarheit. Heyduk besingt das einfache Gefühlsleben in seinen schlichtesten Regungen: die heitere und glückselige Leidenschaft der jungen Liebe, die holde Anmut des stillen Familienlebens, den unbezwinglichen Schmerz über den Verlust der Kinder — auch darin dem deutschen Dichter des »Liebesfrühlings« und der »Kindertotenlieder« nicht unähnlich. Seine schönsten häuslichen Lieder findet man in den Sammlungen »V zátíši« (»Mein Stilleben«, 1883) und »Zaváté listy« (»Verwehte Blätter«, 1886).

Die stärksten Anregungen hat er dem böhmischen und slowakischen Volksliede, das er oft auch bis in dessen stilistischen Eigentümlichkeiten nachgeahmt, zu verdanken; doch was seiner Dichtung ihre Eigenart verleiht und ihre Popularität begründet hat, das ist Heyduks inniges sich in die jungfräuliche Natur der lieblichen Slowakei und des großartigen Böhmerwaldes Versenken, wo Heyduk seine besten Jahre verbrachte, und wo er Land und Volk liebevoll und begeistert beobachtete und studierte. Diese beiden Landschaften, wo den Dichter neben der unbefleckten Natur auch das nationale Element im Leben ihrer Bewohner angezogen hat, lieferten ihm nicht nur unerschöpfliche Themata zu seinen unzähligen frischen und melodischen Liedern, die in mehrere Sammlungen, wie z. B. »Lesní kvítí« (»Waldblumen«, 1873), »Cymbál a husle« (»Cymbel und Geige«, 1876) oder »Hořec a srdečník« (»Enzian und Studentenröschen«, 1884), gesammelt sind, sondern auch einen anmutigen und stilvollen Rahmen zu seinen poetischen Erzählungen.

Während Hálek in seinen poetischen Erzählungen geradezu an Byron angeknüpft hat, und während auch später Svatopluk Čech diesem großem Vorbilde treu geblieben ist, hat Heyduk in seinen versifizierten Geschichten eine ganz andere Richtung eingeschlagen als die tschechischen und polnischen Byronisten. Die epische Handlung, die für diesen geborenen Lyriker immer nur eine Nebensache bleibt, ist gewöhnlich dürftig und unbedeutend: er erzählt eine rührende Lebensgeschichte eines Mannes aus dem Volke, er schildert ein keusches und unschuldiges Liebesidyll, er entrollt ein lebenswürdiges, oft konventionell glückliches

Familienbild. Seine edelgesinnten Helden und seine zartfühlenden Heldinnen handeln und denken nie; sie vergehen fast in ihrer überquellenden Sentimentalität, in einem seltsamen Rausch von Sehnsucht, Zärtlichkeit und Empfindsamkeit; ja, man ist stets geneigt, anzunehmen, daß sie vor lauter erhabenen Gefühlen das einfache Denken gänzlich verlernt haben. Alle sind dabei leidenschaftliche Naturfreunde und Schönheitsbewunderer, alle begeistern sich bei jeder Gelegenheit für Berg und Tal, Blumen und Bäume, singende Vögel und rauschende Bäche; alle sind aufrichtige Patrioten, meistens auch warme Slawen. So wirken Heyduks poetische Erzählungen, sei es die ins altertümliche Gewand gekleidete Liebesidylle »Oldřich a Božena« (1883) oder seine Lebensbilder aus dem Böhmerwalde, wie »Dřevorubec« (»Der Holzfäller«, 1882) und »Běla« (1886), nirgends durch ihre Lebenstreue und durch realistische Charakterzüge; vielleicht auch eben deshalb kann man dem süßen, duftigen Zauber seiner allegorischen Märchen, von denen besonders »Dědův odkaz« (»Des Großvaters Vermächtnis«, 1879) berühmt geworden ist, kaum widerstehen.

Doch dieser schreibfreudige Poet, der — Rückert nicht unähnlich — zwischen dem Bedeutenden und dem Kleinlichen in seinen eigenen Leistungen nicht zu unterscheiden wußte, versuchte sich auch als Balladist und als monumentaler Historienmaler und wollte sogar auf seiner lyrischen Leier die tragischen Geschehnisse seiner Nation im dreißigjährigen Kriege besingen (»Za volnost a víru«, d. h. »Freiheit und Glaube«, 1813). Natürlich scheiterten diese Versuche gänzlich. Es bleibt der Nachwelt vorbehalten, in Heyduks Lebenswerk das Bedeutende, das in seiner lyrischen Kleinkunst verborgen liegt, von dem Wertlosen zu sondern und so zu retten.

Während es Adolf Heyduk gegönnt war, ein langes, fruchtbares Leben in beschaulicher Einsamkeit zu genießen und erst in späten Jahren seine reifsten Früchte zu pflücken, mußten zwei von seinen gleichaltrigen poetischen Mitbewerbern allzu früh ihr torsoartiges Lebenswerk verlassen. Es waren die beiden reichbegabten Lyriker Rudolf Mayer und Václav Šolc, deren dünne Bändchen das edelste Streben nach neuem poetischem Gehalte bezeugen.

Der ältere von ihnen, Rudolf Mayer (1837—1865), ver-

schied in seinem achtundzwanzigsten Jahre, bald nachdem er seine juristischen Studien abgeschlossen hatte; die Schwindsucht raffte ihn dahin. Es war ein zarter, sensitiver Melancholiker, Lenau verwandt, dessen große, tiefe Augen in das Jenseits gerichtet waren, und der mit der Nacht, mit dem Halbdunkel, mit dem Traume und mit der Sehnsucht vertrauter war als mit der Sonne, dem Licht und mit der alltäglichen Wirklichkeit. Seine Lieder und Sonetten, die ungemein melodisch und weich klingen, stehen noch unter dem Byronschen Einflusse, doch Mayer kennt nur die schwermütige, düster melancholische Note seines heißgeliebten Meisters; Byrons titanenhafter Trotz, seine ätzende Kritik der menschlichen Gesellschaft, sein stolzer Sarkasmus sind ihm, wie den meisten Byronschülern in Böhmen, dagegen durchaus fremd. Aber Mayer versuchte sich auch auf anderen, selbständigeren Bahnen, wenn noch oft unsicher; er neigt sich mitleidig und liebevoll zu den bedrückten Proletariern; er interessiert sich für die sozialen Konflikte des Arbeiters und des Arbeitgebers und findet für ähnliche, damals noch hypermoderne Stoffe einen schwungvollen poetischen Ausdruck, der in seiner wortreichen Rhetorik und seinem humanen Liberalismus oft an Freiligrath erinnert.

Kräftiger und vielseitiger als Mayer war allerdings der jüngere Václav Šolc (1838—1871); aber die psychologischen Feinheiten, welche bei Mayer bezaubernd wirken, darf man von diesem verbummelten Bauernsohn und verirrtten Bohémien nicht erwarten, wiewohl er als Formkünstler die meisten Zeitgenossen übertrifft. Goethes strenges und gerechtes Urteil über Günther, dessen Schicksale Šolc durchleben mußte, trifft auch bei Šolc wörtlich zu: er konnte sich nicht zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten. Seine Begabung war urwüchsig und dabei doch ungemein reich: er beherrschte sowohl das einfache volkstümliche Lied als auch die beredete Ode; er war zugleich zarter Liebedichter und wuchtiger Rhetoriker; neben kleinen frischen Genrebildern aus der Großstadt und der Vorstadt findet man bei ihm breitangelegte Skizzen zu großen historischen Gemälden; ein üppig-sinnlicher Orientalismus, welcher sich auch in der schwierigen Ghaselenform offenbart, wechselt bei ihm mit schlichtester Heimatkunst. Was jedoch seinen Gedichten, die unter dem Titel »Prvosenky« (»Primeln«, 1868) erschienen

sind, innere Einheit verleiht, das ist die konsequent durchgeführte Idee des liberalen Demokratismus: hier spricht ein selbstbewußter Bauernsohn, dessen Väter noch unter der Leibeigenschaft leiden mußten, und dessen Ahnen gegen die weltliche und geistliche Obrigkeit so mutig sich auflehnten, hier spricht ein stolzer Čech, dessen Volk politisch geknechtet ist, hier spricht ein leidenschaftlicher Slawe, der alle Feinde und Bedrücker seines Stammes haßt und verachtet. Und so preist Šolc sowohl die polnische Revolution als auch den Aufstand der Südslawen gegen das türkische Joch; so besingt er sowohl den Kampf der čechischen Nation um das alte, gute Recht als auch die Emanzipation des fünften Standes. Der ungarische Achtundvierziger Petöfi und der Pariser Volksdichter Béranger haben ihn dabei stark beeinflußt; besonders diesem hatte Šolc seine volkstümliche, knappe, coupletartige Form entnommen, der er auch seine Popularität verdankt. Seine Gedichte, die bei all seinem improvisatorischen Verfahren oft reife technische Kunst verraten, waren sehr einflußreich. Besonders war es Svatopluk Čech, der die Balkanische Halbinsel und den slawischen Orient mit Šolcschen Augen gesehen und in seiner Manier besungen hat; aber auch Vrchlickýs westöstliche Formkunst empfing von Šolc manche Anregung. —

Nicht so glänzend und mannigfaltig wie die Lyrik hat sich in dem Zeitalter Nerudas und Háleks die čechische Novellistik und Romankunst entfaltet; aber auch hier darf man von einer Verjüngung der čechischen Litteratur sprechen. Dürftig und unbedeutend war alles, was die neue Generation auf dem Gebiete der prosaischen Erzählung vorfand; seichte historische Romane, die sich sklavisch an Walter Scott anschlossen, naive Detailmalerei aus den Kreisen des Kleinbürgertums, die bisweilen mit schüchterner Satire und einem ängstlichen Humor ausgestaltet war, süßliche, philiströse Liebesgeschichten mit patriotischer Tendenz — das bildete damals den Grundstock der čechischen Prosa. Nur die frischen idyllisch realistischen Erzählungen aus dem Volksleben von B. Němcová bildeten in dieser tristen Öde eine lobenswerte Ausnahme: doch auch in dieser fand die neue, feurige Generation nur einen allzu engen Ideenkreis, einen unbedeutenden Lebensausschnitt, eine idyllische, primitive Auffassung, wenn auch die Schriftstellerin den modernen Tendenzen nicht un-

zugänglich gewesen war. Die Forderungen, welche die neue Schule an die Prosa stellte, lauteten dagegen: Modernes Leben! Fortschrittliche Tendenzen! Streben nach Einheit der Kunst und der Wirklichkeit! Freie Lebensanschauung! Soziale Kunst! Energisches Eingreifen in die Tageskämpfe! Schöne Tat! Da jedoch keiner der Vorgänger diesem Programm, das durchweg von dem Jungen Deutschland übernommen war, entsprach, mußte man sich zuerst mit fremden Vorbildern bequemen.

Neben den jungdeutschen Prosaikern, die man eifrig, aber kunstlos nachahmte, übte vorzüglich George Sand einen ungeheuren Einfluß aus. Als sie in Böhmen allerlei Dokumente zu ihrem Roman »Consuelo« und »Der Gräfin von Rudolstadt« sammelte, lernte sie einen geistreichen und feingebildeten Kunstkennner und Kritiker, den berühmten Arzt J. R. Čejka kennen; dieser wurde nicht nur zu ihrem Begleiter, sondern dann auch zu ihrem Apostel in Böhmen. Seine Freundin Božena Němcová wußte er zwar nicht zu bewegen, die Bahnen George Sands zu betreten; bald fand er aber in den zwei Schwestern Rott, die später als Karolina Světlá und Sofie Podlipská in der Litteratur bekannt wurden, treue Anhängerinnen und Schülerinnen seiner berühmten französischen Freundin.

Die Jugend von Karolina Světlá (1830—1899) wurde von einem doppelten mächtigen Einfluß bestimmt, dem des Prager Milieus und dem der böhmischen nationalen Wiedergeburt. Johanka Rottová, wie sie mit ihrem bürgerlichen Mädchennamen hieß, stammte aus einer angesehenen, altertümlichen Familie, die in einer originellen Ufergasse der malerischen Prager Altstadt ansässig war und treu an den Traditionen der halbdeutschen bigotten Bürgerschaft hing. So lernte K. Světlá ein ganz anderes Prag als z. B. Neruda kennen: das stolze, düstere, historische Prag mit der ganzen Tragik der Gegenreformation sowie mit den romanhaft verwickelten Familienverhältnissen der vermögenden und sittenlosen Bourgeoisie und Kaufmannswelt. In dieser Umgebung, an der die moderne Zeit spurlos vorübergegangen war, schuf sich das interessante junge Mädchen mit den tiefensten Augen ihr eigenes, ganz romantisch gefärbtes Bild von dem Ideengehalt der nationalen Wiedergeburt: es war für sie vielmehr eine religiös-soziale Bewegung, die mit all diesen ungesunden und fremdartigen Verhältnissen in Prag aufräumen

und die schlummernden Kräfte des Volkes zu neuem Leben aufwecken werde. Der moderne Liberalismus, der freisinnige Kampf gegen jeden starren religiösen Dogmatismus und kirchlichen Zwang, die Hebung der arbeitenden Klassen, besonders aber die Emanzipation des Weibes gewannen bald das junge Herz der feurigen Idealistin, bei der stets das Gefühl in siegreicher Opposition gegen die kalte, nüchterne Vernunft stand. Doch dies überschäumende Gefühl wußte ihre spießbürgerliche Familie streng und unbarmherzig zu dämmen; jede Beschäftigung mit der Litteratur wurde dem begabten Mädchen verboten, und dann hat man ihr einen braven, aber äußerst nüchternen Mann in dem patriotisch gesinnten Oberlehrer Petr Mužák ausgesucht. Aus der trüben Enge ihrer langweiligen Ehe wollte sich Karolina Světlá durch die Liebesfreundschaft mit Neruda, die bereits erwähnt wurde, retten. Doch allzu schwer litt sie unter den Anfeindungen der niedriggesinnten Umwelt und so hat sie mit ihrem Freunde, der unter ihrem Einfluß geläutert wurde, gebrochen. Der stolzen entsagenden Natur blieb nur die Schriftstellerei.

Zuerst trat sie mit einer Reihe von farblosen, matten Novellen aus der modernen, nur mangelhaft charakterisierten Gesellschaft auf, die mit einer überströmenden Beredsamkeit verschiedene Fragen aus dem Frauenleben lösen wollen, aber durch ihre unsichere Charakterbezeichnung und ihre schleppende Handlung langweilig wirken. Dann führt sie ein Zufall in das böhmische Jeschkengebirge, in die öchische Umgebung des deutschen Reichenberg, und da findet die dreißigjährige Schriftstellerin — auch ihr Pseudonym Karolina Světlá ist ein Ausdruck der Liebe zu dieser schönen Gebirgslandschaft — ihre persönliche Note, so daß Hálek mit vollem Rechte schreiben konnte: »Wie glücklich ist das Jeschkengebirge, daß es seine Světlá, wie glücklich ist die Světlá, daß sie ihr Jeschkengebirge gefunden hat!«

Eine wundervolle, ja großartige Welt öffnete sich da ihren Blicken: hoch oben auf den Bergen, wo Wolken und Stürme hausen, inmitten von tiefen und wilden Wäldern bergen sich kleine, ganz eigenartige, sehr malerische Dörfer mit einer überaus interessanten Bevölkerung. Sie fand da religiöse Schwärmer, die halb skeptisch, halb mystisch über die gewaltigsten Lebensfragen nachdenken, stattliche Bäuerinnen, die zwischen der leidenschaftlichsten Liebe und der grenzenlosesten Aufopferung ihr ganzes

Leben lang schwanken, anmutige, aber eigensinnige, dabei jedoch edelgesinnte Mädchengestalten, die ihre Liebhaber mit bedenklichen Launen und verwegenen Grillen quälen. Diese durch ihre kühne Gedankenwelt oder durch ihre merkwürdige Willensfestigkeit auffallenden Gestalten führt nun K. Světlá in ihren Romanen und Novellen vor: sie müssen mit ihr über die tiefsten Zeitprobleme grübeln, sich mit ihr in eine schwärmerische Philosophie vertiefen, kaum anders als bei George Sand oder B. Auerbach.

Zwei Welten prallen in ihren Werken immer aufeinander; einerseits sind es rücksichtslose, rachsüchtige, lasterhafte Charaktere, die einem zerstörenden Individualismus frönen, andererseits aber demütige, selbstlose, edle Wesen, auf denen nach Světlás Auffassung die gesamte moralische Weltordnung beruht. Diese müssen sich immer für ihre Familie, ihr Geschlecht, ja für die Menschheit aufopfern, wenn sie dabei auch meist zugrunde gehen; stets war K. Světlá, ihre eigene Lebenserfahrung zum ethischen Grundsatz erhebend, bestrebt, diese erhabene Aufgabe dem Weibe ans Herz zu legen, so daß man »den Messianismus der weiblichen Aufopferung« als die Zentralidee ihres Schaffens bezeichnen möchte. So wirken ihre farbenreichen Romane aus dem Jeschkengebirge, die in einer leidenschaftlichen und pathetischen Prosa und einer kernigen Sprache geschrieben sind, auf den Leser tragisch und erhaben, der sich von ihrem kühnen Idealismus hinreißen läßt. Vier von ihnen, »Vesnický román« (»Ein Dorfroman«, 1867, deutsch von G. Alexis unter dem Titel »Sylva«, 1900), »Kříž u potoka« (»Das Kreuz am Bache«, 1868), »Frantina« (1870) und »Nemodlenec« (»Der Gotteslästerer«, 1873), gehören zu den Gipfeln der modernen Dorfromantik überhaupt.

Ihre kurzen Dorfgeschichten stehen vielleicht noch höher; urwüchsige Vollblutnaturen aus dem Volke sind da scharf gezeichnet; die Handlung entwickelt sich mit einer epischen Frische und verblüffenden Lebendigkeit; der Dialog ist saftig und dabei knapp; manchmal bezaubert uns ein frischer, warmer Humor. Einige von diesen Novellen, die später in zwei vorzüglichen Sammlungen, »Prostá mysl« (»Schlichte Seelen«), und »Kresby z Ještědí« (»Zeichnungen aus dem Jeschkengebirge«), vereinigt wurden, so z. B. »O krejčíkovic Anežce« (»Die Schneideragnes«, 1860), »Skalák« (»Der Felsenbewohner«, 1861), »Hubička«

(»Der Kuß«, 1871), »Nebožka Barbora« (»Die selige Bärbel«, 1873), sind in der tschechischen Prosa bisher nicht wieder erreicht worden.

Später versuchte Světlá auch das altertümliche Prag des 18. und 19. Jahrhunderts in einigen phantastisch angelegten Romanen zu schildern; aber da wächst alles ins Ungeheure und Immense, wilde Leidenschaften toben, geheimnisvolle Verbrechen werden begangen, grelle und gellende Farben werden überall dick aufgetragen, pathetische Herzensergießungen und rhetorische Tiraden unterbrechen die bedenklich verwickelte Handlung; die freisinnige und antiklerikale Tendenz tritt stets in den Vordergrund; zu dieser unerquicklichen Gruppe gehören die Romane »Na úsvitě« (»Morgendämmerung«, 1863) und »Zvonečková královna« (»Die Königin zu fünf Glöcklein«, 1872).

Während Karolina Světlá in den sechziger und siebziger Jahren ungemein produktiv war, versiegte später ihre schöpferische Kraft. Verschiedene Zeitfragen reizten sie noch immer, ihren Standpunkt belletristisch klarzulegen; es entstanden jedoch nur geistvolle Bekenntnisbücher, keine Kunstwerke mehr. Ihre große Persönlichkeit aber, die das ganze weibliche Geschlecht ihres Volkes in ihren Kreis zu bannen wußte, ragte hoch in stolzer Einsamkeit wie die einer Hohepriesterin des Idealismus bis zu dem Tod, der die fast siebzigjährige Greisin an der Jahrhundertwende getroffen hat.

Die tragische Lebensauffassung, das edle psychologische Pathos, die großzügige Stileinheit, die sich im Wesen von Karolina Světlá vereinigen, sind bei keinem ihrer zahlreichen Mitbewerber auf dem Gebiete des Romans zu finden. Fast allen haben es die jungdeutschen Romandichter mit ihrer sozial-bürgerlichen Tendenz, mit ihrem fortschrittlichen Liberalismus, mit ihrer bequemen Theorie des Nebeneinander angetan; doch es vollzieht sich bei ihnen eine höchst bezeichnende Entwicklung von ausgesprochener Subjektivität und spätromantischer Sentimentalität zu einer objektiv epischen und realistischen Anschauung. Diese Schriftsteller, die mit überzeugter Teilnahme das Wachstum des liberalen tschechischen Bürgertums betrachten, die für die Emanzipation des fünften Standes offene Augen haben und den für die tschechische Nation durchaus bedeutungslosen Adel eifrig bekämpfen, wollten Bürger unter Bürgern sein und auf freiem

Grund mit freiem Volke stehen. Doch ihre Gesinnung war viel besser als ihre Kunst. Sie wollten umfassende und lebensprühende Welt- und Zeitbilder geben, aber gaben nur beschränkte, matte Familienbilder; sie wollten in einer bunten Reihe gesellschaftliche Typen der modernen Großstadt und des unberührten Landes vorführen, aber brachten in ihren phantastisch romanhaften Gebilden die sozialen Klassen durch uneheliche Kinder mit geheimnisvollen Schicksalen und wunderlichen Liebschaften in Verbindung; sie wollten ihrem Volke moderne Ideale zeigen, fielen jedoch immer von neuem in das Fahrwasser des sentimental Patriotismus zurück.

Der begabteste in dieser Gruppe war Gustav Pflieger Moravský (1833—1875), ein zarter, feinsinniger Mensch, dessen morbide und schmachtende Natur allzu lange unter dem Banne des kraftlosen Epigontums zu leiden hatte. In seiner trüben, freudlosen Jugend veröffentlichte Pflieger gefühlvolle, blasse Friedhofslyrik, die sich mit Hálek und Neruda berührt; dann hat er lange an einem formlosen Versroman, »Pan Vyšinský« (1858—1859), welcher eine freie Paraphrase des Puschkinschen »Eugenij Oněgin« mit Byronschen Reminiszenzen ist, gedichtet und darin seiner inneren Zerrissenheit und seinem passiven Welt-schmerz Ausdruck gegeben; später hat er sich auch auf der Bühne versucht und hohle Geschichts-dramen sowie mittelmäßige Lustspiele dargebracht. Doch seine Bedeutung ist nur in seinen drei Zeitromanen, »Ztracený život« (»Verlorenes Leben«, 1862), »Z malého světa«, (»Aus kleiner Welt«, 1864) und »Paní fabrikantová« (»Die Frau Fabrikantin«, 1873), zu suchen. Als einer der ersten hat er in dem großen Roman »Verlorenes Leben« in das volle soziale und nationale Leben der Gegenwart gegriffen, in dem er die abenteuerlichen Schicksale eines in die revolutionären Händel der vierziger und fünfziger Jahre verwickelten und dabei gescheiterten Schwärmers vorführt. Durch sein breites und farbenreiches Gemälde »Aus kleiner Welt« hat er den sozialen Roman des böhmischen Arbeitervolkes begründet und hat mit einem realistischen Respekt vor der Tatsache eine bedeutende Episode aus der Zeitgeschichte, den Aufstand der Prager Fabrikarbeiter gegen die Maschinen im Jahre 1844, hineingewoben. Sein letztes, schon knapper und gedrängter komponiertes Prosawerk »Die Frau Fabrikantin« streift dagegen das soziale Gebiet nur ganz leicht;

es ist vielmehr eine durchdringende Analyse der Frauenseele, ein aus Krämpfen und Tränen geborenes Buch, ein unbarmherziges Inferno der leidenschaftlichen Erotik. Doch Pflieger war kaum mehr als ein Anreger; seine Romane sind eher kühne Versuche als vollendete Kunstwerke; seine Helden sind keine Typen, sondern nur Schemen. Seine Romanteknik hat er von Spielhagen, dessen »Problematische Naturen« besonders in seinem »Verlorenen Leben« stark nachklingen, gelernt; in seiner Sentimentalität, in seiner gefühlvollen Humanität, in seinem fast rührenden Frauenkultus blieb er jedoch immer ein blasser Epigone der Spätromantik, dessen gebrechliches Schiffelein, das mit den schwarzen Segeln des Pessimismus auf dem wild aufbrausenden Meere der bewegten Zeit einhersegelte, doch nicht zu dem unsicher, aber sehnsuchtsvoll ersehnten Gestade des modernen Realismus gelangen sollte.

Die jüngeren von Pfliegers Zeitgenossen konnten sich von der abenteuerlichen Romanhaftigkeit mit ihrer wilden Handlung, mit ihrem romantischen Beiwerk, mit ihrem sensationellen Beigeschmacke nicht losmachen; realistische, dem modernen Leben entnommene Züge und naturalistische Schilderungen mußten bei ihnen das romantische Thema verdecken. Zu dieser bedenklichen Zwittergattung, welche die jungdeutsche Schule zur Blüte gebracht und ihr mit dem journalistischen Charakter auch die sprachliche Stilllosigkeit eingeprägt hatte, gehören fast alle Werke von Jakob Arbes (geb. 1840), die gegenwärtig in einer großen Gesamtausgabe erscheinen. Jakob Arbes, ein Prager Vorstadtkind, dem das Landleben immer fremd geblieben ist, hat eine technische Fachbildung genossen, die seine unhistorische, naturwissenschaftliche, positivistische Lebensauffassung erklärt und ihn von seiner Umgebung genau unterscheidet; auch hat er den liberalen Journalisten und den jovialen Bohémien seiner Frühzeit nie verleugnet. Immer fühlte er sich zu dem politischen und sozialen Gewirre, zu den sozialistischen und polizeifeindlichen Händeln hingezogen; immer juckte es ihn, zu agitieren, zu protestieren, aufzustacheln; immer lockten ihn exzentrische Naturen, verbummelte Genies, verlotterte Schauspieler, dämonische Intriganten. Nie wußte er sich zu künstlerischer Ruhe emporzuarbeiten, in der er mit reifer Überlegung bilden und schaffen konnte, und so blieben seine Werke, die gewöhnlich spannend

und vielversprechend beginnen, bald aber im Sande verlaufen, fragmentarische Torsos. Auch hat Arbes nie die Kunst einer einfachen, klaren, epischen Erzählung gelernt; der Leser muß sich durch zahllose, teilweise ganz fesselnde Episoden, durch weitschweifige, oft sehr alberne Dialoge, durch einen äußerst bombastischen Wortschwall durcharbeiten, bevor er zu der eigentlichen Handlung gelangt. Doch auch dann liebt es Arbes in Rätseln zu sprechen. Er erzählt unglaublich schauerliche und grausame Geschichten, holt seine Stoffe aus der Kriminalliteratur und der sozialen Pathologie, entwirft düstere und gespensterhafte Bilder und Szenerien, vermischt groteske Komik mit tragischer Ironie. Nachdem er aber diese »Romantik des alltäglichen Lebens«, wie er es selbst nennt, bis an die Spitze getrieben, löst er seine bizarren Rätsel mit Hilfe einer materialistischen Philosophie, eines deterministischen Positivismus, einer naturwissenschaftlichen Erklärung, um die ganze Illusion bewußt und unbarmherzig zu zerstören. Als ein verspäteter Sabinaschüler hat er den veralteten jungdeutschen Roman des Nebeneinander fortgeführt; als ein Pflegernachahmer hat er breit angelegte, aber nie fertig gewordene soziale Romane aus dem modernen Arbeiterleben mit einem Stich ins Sozialistische, wie »Die Epikuräer« (1880) und der »Messias« (1883), geschrieben. In seinen »Romanetti« (1878—1884, drei Bände), die wohl sein Bestes enthalten, und von denen wenigstens »Der heilige Xaverius«, »Ukřížovaná« (»Die Gekreuzigte«) und »Newtonův mozek« (»Newtons Gehirn«) zu nennen sind, hat er seine homogene Form gefunden, die seiner zwitterhaften Lebensphilosophie und künstlerischen Eigenart genau entspricht.

Als halbromantischer Erzähler jungdeutschen Ursprungs, bei dem sich die krasseste Abenteuerlichkeit mit der scharf beobachteten Wirklichkeit vermischt, ist Antal Stašek (eigentlich Antonín Zeman, geb. 1843) Arbes nahe verwandt: der typische Landpoet dem ausgesprochenen Großstadtkinde, der schwere Grübler dem beweglichen Temperament, der spät Vollendete dem früh Gereiften. In seiner Jugend versuchte er sich in der Epik, die unter dem Einflusse der polnischen Romantiker stand und mit üppigen Reflexionen durchsetzt war. Doch erst nachdem er zu seinem Volke, der tschechischen Bevölkerung des Riesen- und Jeschkengebirges, zurückgekehrt war, hat er seine

eigentliche Eigenart gefunden. Dem zweiundfünfzigjährigen Schriftsteller gelang erst ein großer Wurf, als er in seinem ergreifenden Novellenzyklus »Blouznivci našich hor« (»Die Schwärmer unserer Berge«, 1895) die Entwicklungsgeschichte der spiritistischen Bewegung in Nordostböhmen schilderte und so die durch Světlá gebrochene Bahn betreten hat; hier vereinigt sich der breite Chronist mit dem kundigsten Volkspychologen. Dieses Werk hat er nie mehr erreicht; seine späteren, breit angelegten Romane kehren eher zu seinen Anfängen zurück: der eine, »V temných vírech« (»In dunkeln Wirbeln«, 1900), beschäftigt sich mit der Arbeiterfrage, der andere, »Na rozhraní« (»Auf der Grenze«, 1908) diskutiert das nationale Problem.

Zahlreiche Erzähler dieser Generation haben sich schon in ihren Anfängen mit dem Geschmacke des böhmischen Publikums versöhnt und sich mit der bescheidenen Rolle der Unterhaltungsschriftsteller begnügt. Ihre unletterarischen Konsumenten verlangten von ihnen eine interessante Milieuschilderung, womöglich aus höheren Kreisen; die gefühlvollen Leserinnen wünschten eine spannende Liebesintrige, die mit einem süßlichen Familienbilde abwechsle; doch man durfte um keinen Preis die patriotische Tendenz vergessen! Zuweilen konnte man zur Abwechslung seinen Familienroman in ein früheres Jahrhundert verlegen, wobei die gesellschaftlichen Verhältnisse nur ganz unbedeutend verschoben sein konnten und der stille Patriotismus sich in wilden Chauvinismus umwandelte. Auch kleine konventionelle Novellen aus der Kleinstadt und angenehme Jugenderinnerungen waren dem dankbaren Publikum sehr willkommen.

Dabei waren diese betriebsamen Massenfabrikanten keineswegs bedeutungslose Skribenten, vielmehr spielten sie eine wichtige Rolle in der Litteratur und in der Gesellschaft. So hat sich der Begründer der wertvollen Revue »Osvěta« (»Aufklärung«, Václav Vlček, 1839—1908) geradezu zu der Stellung eines litterarischen Diktators emporgeschwungen; man hat den salbungsvollen, konservativen Idealismus dieses machtvollen Organisators, pathetischen Redners und eingebildeten Volkspädagogen zuerst verehrt, dann gefürchtet, endlich verspottet. Seine steifen historischen Trauerspiele hielt man eine Zeitlang, unglaublich genug, für Musterstücke, und auch seine ausgedehnte Tätigkeit auf dem Gebiete des Romans, wo er seine Vorliebe für mehrbändige Werke

allzu oft an den Tag legte, wurde mit Lob überhäuft. In den sechziger Jahren verfaßte der rührige Vlček eine ganze Bibliothek von historischen Romanen, die sehr tendenziös und zeitgemäß waren. Dann wandte er sich dem modernen, die politische Geschichte der Gegenwart diskutierenden Zeitromane zu und zeigte sich dabei als eifriger Patriot, als aufgeklärter Bürger, als mitleidiger Menschenfreund, aber als ein ganz schlechter Schriftsteller. Endlich begann er in seinem Alter aus dem frischen und reichen Borne seiner Lebenserinnerungen zu schöpfen; diese wieder sehr umfangreichen Bücher sind das Beste, was wir von ihm besitzen. Eng mit ihm ist sein Freund und Mitarbeiter Ferdinand Schulz (1835—1905) verwandt, als Litterarhistoriker vorzüglich, als Journalist bedeutend, als Erzähler nur mittelmäßig. Soziale und wirtschaftliche Fragen waren ihm viel wichtiger als die Kunstform seiner Novellen, die nur selten als Romane bezeichnet werden können; sehr gut hat er oft das Milieu geschildert, und manches Stilleben ist ihm gelungen; doch der Aufbau seiner allzu konventionellen Arbeiten ist gewöhnlich nur locker. Bedeutend sind jene unter seinen Erzählungen, die das Treiben der adeligen Gesellschaft, welche er aus der Nähe kannte, schildert; aber es handelt sich bei ihm weder in seinem «Starý pán z Domašic» (»Der alte Herr von Domašic«, 1878) noch in seinem »Šlechtické novelly« (»Adlige Novellen«, 1888) um die Schilderung an sich, sondern vielmehr um die Lösung der heiklen Frage, ob und unter welcher Bedingung der öchisch nationale Adel möglich wäre. Als Romandichterin diesen beiden Unterhaltungsschriftstellern gleichwertig, steht Frau Sofie Podlipská (1833—1897) als Persönlichkeit hoch über ihnen. Reich an Gemüt und Geist, von einer aufgeklärten Philanthropie durchdrungen, durchaus idealistisch veranlagt, kann die jüngere Schwester von Karolina Světlá in jenem Sinne als Erzieherin bezeichnet werden, wie die deutschen Litterarhistoriker Frau von Ebner-Eschenbach als Erzieherin preisen; auch bei ihr steht im Mittelpunkte der meisten Bücher das Problem, wie alle im Menschen schlummernden Kräfte zur Harmonie ausgebildet werden könnten. So sind ihre Erzählungen und Romane, von denen ich die großen Schilderungen der gegenwärtigen Gesellschaft «Osud a nadání» (»Schicksal und Begabung«, 1872) und »Lidské včely« (»Menschliche Bienen«, 1889) und die autobiographische Erzählung «Peregrinus» (1882) nenne,

eigentlich Bekenntnis- und Erziehungsbücher. Landläufige Romanhaftigkeit, stark aufgetragene Charakteristik der oft konventionellen Naturen und alzu aufdringende Tendenz stören überall, und so wird derjenige, welcher ihre liebenswürdige und tiefe Persönlichkeit ungetrübt genießen will, ihre tiefsinnigen Aufsätze, ihre entzückenden Aphorismen, ihre vorzüglichen Briefe ihrer Belletristik vorziehen müssen.

In derselben Bürgerwelt, aus der und für die diese Schriftsteller schufen, wurzelte auch Alois Vojtěch Šmilovský (1837—1883), der jedoch schon den Übergang zum Realismus vermittelt. Liest man die in Böhmen ungemein beliebten Novellen und Romane von Šmilovský nacheinander und konstruiert sich nach der Lektüre das Bild des Autors, so muß man unwillkürlich an den wackeren Meister Anton aus Hebbels Maria Magdalene denken: man findet da seinen kleinbürgerlichen Tugendstolz, seine strenge unbarmherzige Moral, sein schonungsloses Pflichtgefühl, aber auch seine kleinstädtische Beschränktheit, sein kleineliches Haften an allen hergebrachten Gewohnheiten, seine philiströsen Vorurteile. Šmilovský war ja selbst eine Verkörperung der tschechischen Kleinstadt; in einem nordböhmischen Städtchen war er geboren und erzogen, in einer Kleinstadt unterhalb des Böhmerwaldes hat er als Professor gewirkt, in einer ostböhmischen Stadt hat er sein Leben beschlossen. Und so war er gewiß berufen, diese Kleinwelt in ihrer liebenswürdigen Albernheit und in ihrer schlichten Anmut darzustellen. Die altmodischen Gestalten der Kleinstadt, denen er auch die verborgensten Schwingungen der Seele abgelauscht hat, grüßen uns in seinen Novellen, von denen ich nur den vorzüglichen »Krupář Kleofaš« (»Grüthändler Kleophas«, 1875) nennen will, so lebendig als kaum bei einem anderen zeitgenössigen Novellisten; malerische Häuser mit bizarren Barockgiebeln, altertümlichem Geräte, abgenutzten kolossalen Möbeln winken uns einladend zu, und endlich eröffnet der Dichter vor unseren Augen eine zarte, duftige Erinnerungsperspektive aus seiner glücklichen Knabenzeit, von der er besonders in seinen »Rozptýlené kapitoly« (»Lose Kapitel«, 1873—1881) mit liebenswürdigem und schalkhaftem Humor erzählt. Doch dieses stimmungsvolle Bild soll uns nicht lange ergötzen; Šmilovský erinnert sich plötzlich seines pädagogischen Amtes, dessen er nicht nur als Gymnasiallehrer und Schulinspektor, sondern auch als Schrift-

steller pflichtgetreu waltete, und ermüdet uns durch den ödesten Schulmeister-ton, durch eine didaktische Moral, die in einem wunderlich überladenen, sich an die volkstümliche Gnomik anlehnen- den Stile vorgetragen wird, derart, daß wir dann seine unsagbar weitschweifigen Bücher verstimmt und enttäuscht aus der Hand legen. —

Konnte man in der tschechischen Lyrik und Novellistik der sechziger und siebziger Jahre tatsächlich von einer organischen Entwicklungslinie sprechen und die gesamten Erscheinungen in einen einheitlichen Rahmen einfügen, so wäre Ähnliches in der Geschichte der tschechischen dramatischen Litteratur doch allzu gewagt. Alle Voraussetzungen eines organischen Wachstums fehlten der tschechischen szenischen Kunst: man besaß keine dramatische Tradition, keine große litterarische Bühne, kein dramatisch gebildetes Publikum; einige wirklich hervorragende Schauspieler mußten in minderwertigen Schwänken, gedankenlosen Operetten ihre besten Kräfte vergeuden; die Theaterkritik, in der auch Neruda und Pfleger tätig waren, stand noch in ihren allerersten Anfängen; die Regie wurde vernachlässigt. Im Jahre 1859 wurde nahe der Prager Neustadt ein neues, geräumiges Theatergebäude errichtet; seit dem Jahre 1861 wechselten auf dem böhmischen Landestheater deutsche Stücke regelmäßig mit den tschechischen; nach zwei Jahren wurde dann die tschechische Abteilung des Landestheaters als eine selbständige Bühne eröffnet; zur Eröffnungsvorstellung wählte man die neue Tragödie von Hálek »König Vukašín«. Klassisches Repertoire wechselte mit salbungsvollen vaterländischen Stücken ab; übermütige französische Komödien wurden neben schüchternen einheimischen Lustspielen vorgeführt; so vermißte man einheitlichen Stil sowohl in der dramatischen Produktion als auch in der Darstellung. Der dämonisch groteske Interpret der Shakespeareschen und Goetheschen Gestalten, der »affenteuerliche, naupengeheuerliche« Mime Josef Jiří Kolar (1812—1896), bei dem das erhabenste Pathos mit der beißendsten Ironie gepaart war, deklamierte mit unbeschreiblicher Originalität und fratzenhafter Genialität seine großartigen Rollen und verachtete dabei ebenso seine Kollegen wie sein Publikum. Sein begabter Neffe, ein humorvoller Karikaturist und dabei der gewissenhafteste Schauspieler František Kolar (1830—1895), wußte derbe und zarte, drollige und lebenswürdige Volksfiguren

zu schaffen, deren Lebendigkeit ganz unvergeßlich war. Die schöne Heroine Otilie Sklenářová Malá (1844—1912) bewegte sich mit einer edlen Einfalt und stillen Größe auf dem tragischen Kothurn und stellte sich gern in den Dienst der klassischen Kunst Shakespeares oder Schillers.

Und ähnlich stand es auch mit den litterarischen Richtungen in dem čechischen Drama: neben Shakespeare wurde Scribe, neben Schiller Augier nachgeahmt. Die Herrschaft Shakespeares über die čechische Bühne dauerte jedoch am längsten und brachte zahlreiche, wenn auch meist unbedeutende Früchte. In den Jahren 1854—1872 ist eine vollständige Shakespeare-Übersetzung in dem Verlage der verdienten »Maticе česká« erschienen, welche zwar steif und unpoetisch, aber treu und verläßlich ist, da eher Gelehrte als Dichter sie besorgt hatten. Dann veranstaltete im Jahre 1864 der Zentralverein der čechischen Künstlerschaft, die »Umělecká Beseda«, eine imposante Shakespearefeier. Der Dichter Hálek hat in zahlreichen historischen Tragödien Shakespeare nachgeahmt, dabei zumal auch vergrößert und karikiert; patriotische Stücke, die von Mikovec, Frič, Pfleger, Vlček gepflegt wurden, waren teils von Shakespeare, teils von Schiller beeinflußt; die mächtigste Erscheinung aus jener Zeit der čechischen Shakespeareomanie ist aber der bereits erwähnte Schauspieler Josef Jiří Kolar. Der ungemein belesene, philosophisch geschulte, vielbereiste und sprachkundige Mann kam von der deutschen Romantik her: Hegel war der Meister seines Denkens, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann die Vorbilder seines Stils, die romantische Ironie beherrschte sein ganzes Wesen und verblüffte mit der bizarren Mischung von Humor, Phantastik und Sarkasmus die mittelmäßige Umwelt. Als formgewandter Nachahmer, als verwandlungsselliger Nachempfínder suchte Kolar, der als Kritiker und Polemiker gefürchtet war, seinesgleichen; schöpferisches Vermögen besaß er aber nicht. Seine wildromantischen, burlesk ausgestatteten Altprager Erzählungen, die er in den fünfziger und sechziger Jahren veröffentlichte, haben nur ein kulturhistorisches Interesse; höher stehen die historischen Trauerspiele des kräftigen, aber allzu willkürlichen Übersetzers der Shakespeareschen, Goetheschen und Schillerschen Tragödien. Über das Gebiet der Theatralik herrscht J. J. Kolar ganz absolut: sein Pathos ergreift, seine großen

Szenen sind wirkungsvoll arrangiert, seine männlichen Charaktere haben Wucht, die weiblichen gefühlvolle Anmut; besonders wenn er die große Katastrophe nach der Schlacht am Weißen Berge, wie in dem Trauerspiele »Pražský žid« (»Der Jude von Prag«, 1871) inszeniert, wirkt er machtvoll. Aber feinere, eigentlich psychologische Tragik sucht man vergebens; dagegen findet man allzu gewagte Anklänge und Reminiszenzen an seine Vorbilder, besonders an Shakespeare.

Dann bemächtigten sich die modernen Franzosen der tschechischen Dramatik; Scribe und Augier, Meilhac und Labiche, der jüngere Dumas und Sardou wurden häufig gespielt und vom Publikum stets mit Beifall aufgenommen; einige prüde und naive Kritiker, wie Pflieger und Jerábek, die übrigens in ihrer litterarischen Praxis von diesen Meistern der Bühnentechnik auch gelernt haben, verdammt ihre »sittenlosen« Stücke, wurden aber deswegen von ihrem litterarischen Widersacher, dem freisinnigen Jan Neruda, in den Augen der Öffentlichkeit lächerlich gemacht, und bald konnte man in der einheimischen dramatischen Produktion von einer französischen Schule sprechen. Dreierlei mußte die anspruchslosen und bescheidenen tschechischen Dramatiker in diesen leichten, glänzenden und erfolgreichen Stücken bezaubern: die kunstvolle Bühnentechnik, der geistreiche Dialog, das feine, gesellschaftliche Milieu. Man besaß ja daheim nichts dergleichen: man war bisher herzlich wenig über die technischen Forderungen der Bühne unterrichtet; die elegante Salonkonversation blieb immer ein unerreichtes *pium desiderium*; das liberale Bürgertum, das sich eben in Böhmen bildete, war weder fein noch salonfähig. So imitierte man einfach das glückliche Ausland. Zwei Gruppen sind da auseinanderzuhalten. Die gutbürgerlichen Dramatiker, die ein vollständiges Analogon zu der bürgerlichen Novellistik bilden, sind bei dem ehrlichen und faden Grübler über verschiedene gesellschaftliche Fragen Emil Augier in die Schule gegangen, andere ließen sich von der schillernden Eleganz des gedankenlosen Routiniers Scribe bestechen.

Der eifrigste Scribe-Schüler in Böhmen war der gewandte Journalist Emanuel Bozděch (1841—1889), dessen Ende dunkel und rätselhaft ist; er hat seinem Meister sein technisches Geheimnis, seine oberflächliche Psychologie, seinen scharf geschliffenen, aber inhaltlosen Dialog treulich abgeguckt. Mit

diesen entliehenen Mitteln sind ihm mehrere bühnenfähige Komödien, die sich gern in dem Glanze der Empirezeit sonnen, und eine kühn gedachte, aber allzu schemenhafte Tragödie aus dem nordischen Kriege, »Baron Goertz« (1871), gelungen. Die Darsteller waren für die glänzenden Rollen, das Publikum für die elegante gesellschaftliche Atmosphäre und für das unterhaltende Intrigenspiel sehr dankbar; — das Lebenswerk Bozděchs bleibt doch nur eine gelungene Nachahmung eines unbedeutenden Vorbildes.

Der feine, dabei etwas schwerfällige František Věnceslav Jeřábek (1836—1893), ein Freund und Mitkämpfer von Pflieger, gab sich in seinen in Grau gehaltenen bürgerlichen Dramen mit zeitgemäßen gesellschaftlichen Problemen ab, die er in der einheimischen Spiegelung eifrig und aufmerksam betrachtete. Seine bedeutendste Tragödie, »Služebník svého pána« (»Ein treuer Diener seines Herrn«, 1871, deutsch von Weyrauther und Lorenz 1892), ist ein dramatisches Gegenstück zu Pfliegers erstem sozialen Rom »Aus kleiner Welt« und zu einigen Gedichten von R. Mayer: auch hier verträgt sich das liberale Bürgertum ganz gut mit dem gemäßigten Sozialismus; auch hier entspringt beides aus einer versöhnlichen, humanen Tendenz; auch hier spielen patriotische Motive mit. In seinen witzigen und leicht satirischen Lustspielen ist Jeřábek dagegen oft kleinlich und gar philiströs. —

Das Bild der čechischen Litteratur in den sechziger und siebziger Jahren wäre jedoch unvollständig, wenn man die scharfe und zielbewußte Kritik, deren frischer Geist diese Periode erfüllte und in ihrer Entwicklung manchmal bestimmte, vergessen würde. Als Kritiker und Polemiker haben Hálek und Neruda die Lebens- und Kunstideale ihrer Gegner angegriffen; kritisch und polemisch wendete sich das Jungčechentum gegen seine konservativen Widersacher; mit einer lebensfrohen, doch sehr unvollkommenen Theaterkritik begleitete der oft allzu wohlwollende Neruda alle Erscheinungen der jungen böhmischen Bühne; die kritischen Abteilungen in den Journalen jener Zeit waren fleißig redigiert; die alleinige große Revue für Wissenschaft, Politik und Litteratur, »Osvěta«, widmete der Kritik eine vorzügliche Aufmerksamkeit; der »čechische Sarcey«, František Zákrejs (1839—1907), ein vielseitig gebildeter, witziger und

rühriger Schriftsteller, welcher sich auch im Drama und im Zeitroman versucht hat, übte hier seine dramaturgische Kritik, die allzu oft einen eigensinnigen und untoleranten Doktrinär in ethischen Bewertungen sowie in Geschmacksachen verriet. Doch die meisten verfügten weder über eine wissenschaftliche Methode noch über genügende ästhetische Schulung.

Ein einziger Gelehrter und Litteraturkenner, der Prager Universitätsprofessor Josef Durdík (1837—1901), der mit seinem strengen und sachkundigen kritischen Urteil lange auf die zeitgenössische Litteratur einen direkten Einfluß ausübte, hielt die Kritik als selbständige Litteraturgattung aufrecht. Wie für diesen gelehrten Philosophen und eleganten Ästhetiker aus der Herbart'schen Schule, der vom Hause aus ein Mathematiker war, die Philosophie keine innere Notwendigkeit, sondern vielmehr ein wissenschaftliches Fachstudium bedeutete, so war auch die Kritik, die er auf den Grundsätzen der formalen Ästhetik aufgebaut hatte, eine streng gelehrte Beschäftigung, die sich von keinen Zeitströmungen beherrschen läßt. Dabei verlor Durdík nie die intime Fühlung mit der lebendigen Dichtung und besonders mit dem modernen Theater. Es hat einige, allerdings akademisch steife Tragödien gedichtet, ein vorzüglich informatives Buch über Lord Byron veröffentlicht, dessen »Kain« vortrefflich übersetzt, sich eingehend mit Hálek, mit R. Mayer, mit Bozděch beschäftigt. Sein Blick war scharf und weit, seine Beweisführung überzeugend, seine Urteile offen und schonungslos. Die besten Geister haben sich an seinen sorgfältig gefeilten kritischen Aufsätzen und Büchern, die sich einer durchgebildeten, ja gezielten und präzisen Sprache bedienen, ergötzt; die von ihm neu geschaffene philosophische und kritische Terminologie ist allgemein anerkannt worden; die Mittelschule verbreitete seine Prinzipien. Doch Durdík verstummte als Kritiker allzubald, um sich seiner akademischen Tätigkeit als Ästhetiker und Geschichtsschreiber der Philosophie ausschließlich zu widmen. Für das Beste jedoch, was die Litteratur seiner Zeit anstrebte, findet man in seinen Büchern die ästhetische und kritische Begründung; die höchsten Kunstideale seiner Generation liegen in seinen einst so gerühmten, heute aber ganz vergessenen Werken begraben.

---

## Vierzehntes Kapitel.

### Die panslawistischen und historischen Tendenzen in der neuen čechischen Litteratur.

---

Der Zeitraum von 1860—1880 ist in Böhmen eine Periode des eifrigsten politischen Kampfes. Mit dem alten vormärzlichen Österreich, wie es die Regierung Bachs neu zu beleben suchte, ist es nun vollends vorbei; die Konstitution löst neue politische Kräfte aus; die partikularistischen Landtage und der zentralistische Reichsrat in Wien kommen allmählich zu Worte; die Presse, sei sie nun liberal oder nationalistisch, wird jetzt eine Großmacht; die Litteratur stellt sich willig unter das Joch der Politik.

Mit neuen Kräften kämpfen die Čechen jedoch für die alten Ideen, wie sie bereits in der Zeit der nationalen Wiedergeburt erfaßt und formuliert wurden; die Männer von 1848, Palacký, Rieger, Sladkovský, stehen noch immer an der Spitze der čechischen Politik; die bekannten politischen Grundsätze, welche Palacký in seinem berühmten Sendschreiben an die Versammlung in der Frankfurter Paulskirche betont hatte, und welche auch auf dem imposanten slawischen Kongresse in Prag im Jahre 1848 aufgetaucht waren, bewegen weiter das öffentliche Leben der čechischen Nation. Auf zwei mächtige Grundideen kann man die damaligen politischen Bestrebungen, die wieder unter einer drückenden Persekution seitens der Regierung und der Polizei schwer zu leiden hatten, zurückführen: auf die Idee der konsequenten Durchführung des čechischen historischen Staatsrechtes im Rahmen eines föderativen Österreich und auf den echt romantischen Gedanken des Panslawismus.

Diese Ziele waren jedoch allzu hoch gesteckt; die Wirklichkeit war trübe, die politischen Erfolge waren unbedeutend;

endlich mußte man wieder nur von täuschenden Hoffnungen und erhabenen politischen Symbolen zehren. Schon im Jahre 1861, inmitten des konsequentesten Zentralismus, klammerte sich das leichtgläubige tschechische Volk an die feierliche Erklärung des Kaisers, er werde sich in Prag krönen lassen und werde dadurch die staatsrechtliche Selbständigkeit der böhmischen Kronländer anerkennen. Doch diese Erwartungen gingen fehl, schon ein Jahr später fühlten sich die tschechischen Politiker gezwungen, der Wiener Regierung gegenüber zu erklären, daß sie sich infolge des zentralistischen Regimes von jeder realen Parlamentsarbeit zurückziehen würden; sie führten auch ihr Vorhaben durch und haben Jahrzehnte hindurch ihre passive Opposition getrieben. Doch die kleinste Gelegenheit genügte, um die hoffnungsvolle Begeisterung für den Kampf um das historische Staatsrecht in Flammen zu setzen: mit einem fast kindlichen Enthusiasmus werden im Jahre 1867 die aus Wien zurückkehrenden Krönungsinsignien begrüßt, und zu dem sogenannten »Septemberreskript« vom 12. September 1871, wo sich der Kaiser Franz Joseph I. abermals bereit erklärte, sich in Prag krönen zu lassen, sieht man wie zu einem nationalen Heiligtum empor. Man pocht mit einer rührenden Beharrlichkeit auf seine historischen Rechte, welche die Wiener Regierungen allerdings weiter unberücksichtigt lassen, und so lebt die tschechische Nation in einem fortwährenden Rausch von historischen Erinnerungen, die sie für die trübe und aussichtslose Gegenwart entschädigen müssen.

Nebenbei wird eine ebenso naive und erfolglose auswärtige panslawistische Politik getrieben, die, ähnlich wie der Kongreß der slawischen Nationen vom Jahre 1848, kaum weiß, wo sie eigentlich hin will. Im Jahre 1863 bringt der letzte Aufstand der Polen die tschechische Jugend, darunter auch namhafte Schriftsteller, Publizisten, ja Frauen, in Gärung; man lernt Polnisch, man liest und übersetzt polnische Romantiker, besonders Mickiewicz und Slowacki, man bewundert die monumentalen Gemälde aus der polnischen Geschichte von J. Matejko, man singt polnische revolutionäre Lieder, man bewaffnet sich und eilt, den kämpfenden Brüdern zu helfen. Die älteren Patrioten mißbilligen es als eine gefährliche Donquichotterie, bald jedoch begehen sie eine viel schlimmere. Im Jahre 1867 bei Anlaß einer ethnographischen Ausstellung in Moskau wallfahren mehrere angesehene Ver-

treter des tschechischen Volkes, unter ihnen die Politiker Palacký, Sladkovský, Rieger, der Dichter Erben, der Maler Manes, nach Rußland und huldigen hier förmlich der russischen Regierung. Die Jugend schwärmt für die beiden Klassiker des russischen Byronismus, Puschkin und Lermontow, deren epische Werke in den steifen Umdichtungen V. Č. Bendls und Al. Durčik vorliegen, aber auch die Begründer der realistischen Kunst in Rußland, Gogol und Turgeniew, werden bei den Tschechen bekannt und beliebt. Als in den Jahren 1876 und 1877 die Südslawen gegen die Türken für ihre Freiheit kämpfen, werden sie von den Tschechen begeistert angejubelt, und auch die Russen, welche sich dann der Südslawen angenommen haben, entfachen in Böhmen leidenschaftliche Sympathien. Es hat ja schon früher der Novellist Prokop Chocholoušek die serbischen und die montenegrinischen Helden mit einer warmen Teilnahme geschildert; auch die serbische Heldendichtung war bereits durch das Verdienst des deutschböhmisches Dichters Siegfried Kapper in Böhmen in Übersetzungen und Nachahmungen bekannt: jetzt fühlt sich ein feiner, in Frankreich ausgebildeter Historienmaler Jaroslav Čermák in Montenegro viel heimischer als in Böhmen; jetzt besingen Václav Šolc und Eliška Krásnohorská die Balkaner Freiheitskriege; jetzt studiert der slavjanophile Journalist Josef Holeček, welcher den Schauplatz des balkanischen Freiheitskrieges als Berichterstatter der »Národní Listy« kennen gelernt hat, das serbische und montenegrinische Leben aus der unmittelbarsten Nähe. Ja, diese schwärmerische Vorliebe für den slawischen Orient führt die tschechischen Dichter bis unter den wilden, märchenhaften Kaukasus; hier wird Svatopluk Čech zu seinem echt romantischen »Tschero-kessen«, der sich eng an Puschkin anschließt, angeregt; hier findet ein begabter, überschäumender und abenteuerlicher tschechischer Novellist Bohumil Havlasa unter den russischen Fahnen in seinem siebenundzwanzigsten Lebensjahre den Tod. Seine beiden litterarischen Freunde, J. V. Sládek und Sv. Čech schicken ihm schwärmerische, verträumte Elegien nach, in denen leidenschaftliche Sehnsucht nach der freien Zauberpracht des europäischen Orients zittert.

Auch in der tschechischen Litteratur dieser Periode sind der Panslawismus und der Historismus die Triebfedern; was später auf diesen Gebieten geschaffen wurde, muß ebenfalls in diesem Zusammenhange geschildert werden.

Eine vollendete Synthese der beiden Tendenzen gibt in seinem poetisch ganz einheitlichen Lebenswerke der größte und zumal der populärste Dichter dieses Zeitraumes, Svatopluk Čech (1846—1908). Svatopluk Čech, dessen Name allein den Inbegriff des nationalen Wesens in sich schließt, stammt aus einem kräftigen mittelböhmischen Bauernstamme, dessen Traditionen bis tief in das 17. Jahrhundert reichen. Des Dichters Vater, ein schlichter Domänenverwalter, war ein eifriger Patriot, ein begeisterter Panslawist, ein überzeugter Achtundvierziger, der für seine Beteiligung an den revolutionären Händeln schwer zu büßen hatte; bald gewann er den menschenscheuen, träumerischen Knaben, der in einer anmutigen, milden Ebene seine idyllische Jugend verbrachte, für seine Lieblingsideen. Als Prager Gymnasiast, der sich auf der altertümlichen, pedantischen und national durchaus indifferenten Piaristenschule so wenig wie in dem beschränkten und düsteren Knabenkonvikte des ursprünglich jesuistischen Klementinums wohl fühlte, las der junge Svatopluk Čech mit Vorliebe die begeisterten Dichter des modernen Freiheitsdranges und des anti-sozialen Trotzes; besonders Schiller, Byron, Puschkin und Mácha traten in seinen Gedankenkreis und hinterließen bedeutende Spuren in seinen Jugendwerken. Im Jahre 1867 tritt der einund-zwanzigjährige Jurist mit einer farbenreichen, dem Freiheitskampfe der Balkanvölker entnommenen Ballade in die Litteratur; es folgen neben vaterländischen Romanzen, volksmäßigen Liedern und humoristischen Gedichten zwei breit angelegte zyklische Werke, wo sich der poetische Traum mit der satten Zustandsmalerei abwechselt; nach sechs Jahren veröffentlicht er ein wundervolles Epos, das großartige Freskogemälde aus dem Hussitenkriege »Adamité« (»Die Adamiten«, deutsch von J. Weinberger 1913), dessen kräftigen Wurf wir noch heute bewundern müssen; dadurch wird er eine anerkannte Größe in der tschechischen Dichtung, wo er bald über Hálek und Neruda gestellt wird. Gewissenhaft erweitert der mit strengster Autokritik und mit rührender Demut vor der Kunst gewappnete Dichter seinen Gesichtskreis: er studiert fremde Sprachen und Litteraturen, er beschäftigt sich eingehend mit der Geschichte, er erwirbt umfassende ethnographische und philologische Kenntnisse; auf die öffentliche Laufbahn eines Rechtsanwaltes verzichtet er aber bald.

Von großer Bedeutung für seine Entwicklung war die Orientreise im Jahre 1874: der byronistische Naturschwärmer lernt da das Schwarze Meer und den Kaukasus, der begeisterte Panslawist das Zarenreich kennen. Schon als Student, welcher das Meer nur aus den Schilderungen Byrons und Freiligraths und aus den Erzählungen eines wackeren Matrosen her kannte, träumte Sv. Čech von Seestürmen und Schiffskatastrophen; sein farbiger Zyklus »Bouře« (»Der Sturm«, 1869) erzählt davon naiv und beredt. Nun erschließt sich dem jungen »Argonauten«, von welchem schon damals Jan Neruda das goldene Vließ der neuen Poesie erhofft hat, daß »slawische« Meer, und zum ersten Male läßt sich die čechische Dichtung, welcher bisher die Anschauung des Meeres durchaus gefehlt hat, auf Seefahrten und Stürme ein; um ein Jahr später eroberte Jaroslav Vrchlický, der damals in Italien lebte, der čechischen Lyrik die Schönheiten des südlichen Meeres. Auf dem Kaukasus hat Sv. Čech nur spärliche Spuren der reckenhaften, von Puschkin besungenen Tscherokessen gefunden, dafür entschädigte den begeisterten Rousseauisten die bald wilde, bald erhabene Urwaldnatur, die zuerst in seinen feinen Reisefeuilletons, dann in seinen zwei idyllenmäßigen Verserzählungen verherrlicht wurde. Die ethnographisch-politischen Eindrücke seiner osteuropäischen Reise hat Sv. Čech später in einer erhabenen poetischen Utopie »Zimní noc« (»Eine Winternacht«, 1879) verdichtet. Vom Geiste seines Vaters begleitet, sieht der Dichter die ruhmvolle Auferstehung der slawischen Helden und Krieger, die je gegen die Türken gekämpft haben. Dieser geheimnisvolle Zug, zu welchem neben Peter dem Großen auch Zar Lazar, neben den serbischen und montenegrinischen Kämpfern auch Kosaken gehören, überschwemmen die ganze Balkanische Halbinsel und die südlichen Ufer des Schwarzen Meeres: endlich vereinigt sich derselbe am Hafen von Konstantinopel; die großartige Stadt der byzantischen Kaiser wird von den Slawen erobert, und in der erhabenen Kirche der »göttlichen Weisheit« feiert der panslawistische Gedanke seine Verklärung. —

Jahr für Jahr erscheint dann von dem gereiften Dichter eine neue, bis ins Detail ausgeführte poetische Schöpfung. Einmal ist es eine breite, mit allerhand fein geschliffenem und üppig ziselirtem Beiwerke ausgestattete epische Komposition, wo gewöhnlich der epische Gang der Handlung unter einer allzu ausführ-

lichen poetischen Beschreibung oder unter einer zügellosen Rhetorik zu leiden hat; oder aber er vereinigt in einem geschickt arrangierten lyrischen Bande seine politischen Meditationen und seine sozialen Betrachtungen, die entweder in das üppige schwere Gewand einer Ode oder in die leichte, volkstümliche Liederform gekleidet sind; ein andersmal bringt der Poet, dessen Humor zart und schelmisch ist, ein anmutiges allegorisches Märchen, worin er den öffentlichen Albernheiten und den landläufigen Vorurteilen schalkhaft ein Schnippchen schlägt; endlich befriedigt er auch die unter seinen Lesern, die für die Poesie kein Verständnis zeigen, mit einem liebenswürdigen, mehr anmutigen als tiefen Novellenbuche. So steht er in seinem vierzigsten Jahre auf dem Gipfel seiner Kunst und seiner Popularität, die er teilweise auch seiner politischen Gesinnung, die liberal und demokratisch ist, zu verdanken hat. Doch diese riesenhafte Begeisterung der Leser, dieser öffentliche Beifall der gesamten Nation drückt und beängstigt den bescheidenen, in sich gekehrten Träumer nicht weniger, als die wirre und geräuschvolle Hast der Großstadt den ruhigen, stillen Verehrer des Landlebens anekelt. So flüchtet sich der schlichte Dichter in eine idyllische und beschauliche Einsamkeit, ursprünglich in der fruchtbaren Elbegegend bei Melnik, dann in einem ländlichen Vororte Prags, wo er nur seinen Blumen und seinen Jugenderinnerungen lebte. Hier veranstaltete er noch eine zwanzigbändige Gesamtausgabe seiner Werke, unternahm kleinere Reisen ins Ausland, rang tapfer mit einigen schwierigen poetischen Stoffen, ohne sie doch zu bewältigen. Nachdem er noch als Humanitätsapostel, Slawenfreund und Patriot rührend und gerührt in dem zyklischen Gedichte »Do světa širého« (»Für die weite Welt«, 1908) von seinen Lesern Abschied genommen hat, starb Svatopluk Čech als »der allerletzte Sänger der nationalen Wiedergeburt«.

Svatopluk Čech ist durchwegs ein Tendenz- und Problem-dichter; auch da, wo der poetische Grundton rein episch oder idyllisch ist, werden in die epische Handlung tendenziöse Fäden bewußt verwoben. So werden schon in den »Adamiten«, des Dichters erstem einheitlichen Werke, von den religiösen Schwärmern des 15. Jahrhunderts moderne Probleme des Pantheismus und des Materialismus, der freien Liebe und der Frauenemanzipation, des Kommunismus und der Anarchie mit einer er-

habenen Rhetorik und mit Hamerlingschen Farbeneffekten behandelt. So wird selbst in der idyllischen Rahmenerzählung »Ve stínu lípy« (»Im Schatten der Linde«, 1880; deutsch von J. J. Gregory in Leipzig 1897), wo sonst kleine, ja anekdotenmäßige Begebenheiten aus dem čechischen Volksleben frisch und humoristisch wie in einem Guckkasten und mit reichlichen Anlehnungen an des Dichters Jugenderinnerungen vorgeführt werden, nebenbei auch die Frage der Auswanderung nach Amerika erörtert. So werden in dem breitangelegten, mit üppigem Detail ausgestatteten historischen Epos aus der böhmischen und dänischen Geschichte des 13. Jahrhunderts, »Dagmar« (1885) die Ursachen des Verfalles und Unterganges der slawischen Wenden und Obodriten an der Nordsee poetisch beleuchtet, wobei auch manch warnendes Wort den uneinigen Slawen gesagt wird.

Als ein moderner Liberaler und ein demokratischer Patriot faßt Čech auch die Geschichte seines Volkes auf. Während die čechischen Romantiker bis zu Zeyer und Vrchlický eine ausgesprochene Vorliebe für Böhmens Heldensage und für das frühe Mittelalter unter den Přemysliden hatten, interessiert sich Čech eigentlich nur für die Zeit der böhmischen Reformation und ihr tragisches Nachspiel im 17. Jahrhundert. Palacký hat in dem Hussitentum und in der Brüderunität den Gipfel der nationalen Geschichte erblickt und hat in seinem monumentalen Geschichtswerke dieser Auffassung Ausdruck gegeben; doch die čechischen Dichter, velleicht mit der Ausnahme des braven, aber ungeschickten J. E. Vocel, ließen sich von ihm in dieser Hinsicht nicht anregen; ja, sie wurden sogar von den deutschen Poeten Moritz Hartmann und Alfred Meißner, ja von Nicolaus Lenau — letztere zwei haben je einen Žižka, Hartmann einen ganzen Zyklus »Kelch und Schwert« gedichtet — überholt. Erst in den sechziger Jahren entfachen die jungčechischen Liberalen eine Begeisterung für das Hussitentum; im Jahre 1868 wallfahren zahlreiche Čechen nach Konstanz um dort das Andenken Hussens zu feiern; die historischen Maler, mit dem berühmten Pilotyschüler V. Brožík an der Spitze, wählen jetzt gern die Vorwürfe zu ihren kolossalen Leinwandflächen aus der Hussitenzeit; Třebízský, dann auch Jirásek stellen die glorreiche Zeit »des Kelches und des Schwertes« in den Vordergrund ihrer historischen Novellistik, aber keiner weiß diese große Zeit, von der

schon Schiller in seinem »Wallenstein« sympathisch spricht, so begeistert zu besingen wie eben Sv. Čech.

Schon unter seinen Jugendgedichten findet man eine Ballade »Husita na Baltu« (»Der Hussitenkrieger an der Ostsee«), die mit einer beredten Apotheose des Hussitentums schließt; dann folgen mit gewissen Anklängen an den deutsch-böhmischen Dichter Alfred Meißner »Die Adamiten« mit der Riesengestalt Žižkas im Hintergrund; sechs Jahre später wählt Čech den blinden Hussitenführer zum Helden einer genial hingeworfenen epischen Erzählung »Žižka«, in der der stets rhetorische Dichter einmal in einer wirklichen Rede seine beste Kunst entfaltet und dabei ein monumentales Bild der Stadt Prag entwirft. Aus demütigen Tränen und düsteren Meditationen über die schmachvolle Niederlage des čechischen Volkes im 17. Jahrhundert ist dann sein »Václav z Michalovic« (1882, deutsch nur in einigen Bruchstücken in Alberts »Neuester Poesie aus Böhmen«) geboren. Die čechische Reformation verblutete eben unter dem Schwerte des Scharfrichters und unter der geistigen Unterdrückung der Jesuiten; Böhmen ist vollends katholisch und habsburgisch, und da muß ein Zögling der Jesuiten, ein junger Schwärmer und Idealist, erfahren, er sei ein Nachkomme eines der eifrigsten Ketzler und Rebellen. Die erschütternden Konflikte, die sich im Herzen des jungen Václav von Michalovic, welcher in die wunderschöne und engelhafte Pflgetochter eines der Führer der katholischen Partei verliebt ist, abspielen, werden nun romanhaft und überspannt genug erzählt. In diesem Werke, dessen Höhe Sv. Čech nicht mehr erreicht hat, sollte eine Synthese des 17. Jahrhunderts in Böhmen gegeben werden: die Auffassung der nationalen und religiösen Geschichte ist tragisch, das Zeitkolorit ist satt und kräftig, die Sprache zieht alle Register der Begeisterung und des Pathos. Und doch leidet diese Epopöe an innerem Zwiespalt. Diejenigen Lebenskreise, welche der Dichter als patriotischer Verehrer der Reformation haßt und verwirft, nämlich die sinnliche Pracht der kirchlichen Feste, Bauten, Trachten ziehen ihn als Künstler an, und er wird nicht müde, dieselben bilder- und farbenreich zu beschreiben. Dagegen fällt er gleich aus der Rolle des Epikers, welcher sich mit den Menschen des 17. Jahrhunderts beschäftigt, sobald er die ihm so ans Herz gewachsenen Ideen des Hussitentums berührt: aus diesen schmetternden, manchmal

allerdings sehr wirkungsvollen Tiraden hört man den modernen Demokraten, den aufgeklärten Liberalen, den zeitgemäßen Patrioten. Noch in seinen späteren Jahren kehrte Čech zu der ihm wahlverwandten Zeit des Hussitentums zurück — sie mußte übrigens auch als Staffage zu seinem humoristisch-satirischen Romanetto »Výlet pana Matěje Broučka do patnáctého století« (»Ein Ausflug Herrn Matěj Brouček in das 15. Jahrhundert«, 1888) herhalten —; in einem dialogisierten, doch ganz verworrenen Epos »Roháč na Sioně« (1898—1899) führt er die letzten Geschehnisse des hussitischen Heeres vor. Čech entrollt in diesen Werken großartige lebende Bilder, und aus ihnen muß sich der Leser selbst eine ohnehin mangelhafte Handlung zusammenstellen; ganz wundervoll stellt er die dröhnenden Bewegungen der Massen, das allmähliche Entstehen des Sturmes, das morgendliche Erwachen des Feldlagers oder der Stadt dar; das Zeitkolorit wird im ganzen richtig getroffen, doch die Personen mit ihren unendlichen Reden und vielleicht noch unendlicheren Reflexionen fallen meistens matt und leblos aus.

Čechs Eigenart darf man aber nicht in seinen historischen Epen, die zeitweilig an Hamerling erinnern, suchen: seine poetische Spezialität sind moderne, oft allegorische Verserzählungen, die auf Lord Byron zurückzuführen sind und sozialpolitische Fragen im Geiste eines liberalen Demokratismus und eines romantischen Panslawismus behandeln. Mit einem einigermaßen nebelhaften Messianismus, ähnlich wie man ihn in der russischen und polnischen Litteratur der dreißiger und vierziger Jahre findet, betrachtet Čech die Sendung der Slawen innerhalb der geschichtlichen Entwicklung Europas. Das alte, raffinierte und übersättigte Westeuropa ist in seinem Innern von einer Todeskrankheit durchfressen; eine soziale Revolution, die nicht so sehr entfernt ist, wird den siechen Riesenkörper endgültig zerschmettern — so lesen wir in Čechs düsterer und pessimistischer Allegorie »Europa« (1880), wo er seine Erlebnisse auf dem Schwarzen Meere verwertet und mit Einzelheiten aus der Geschichte der Pariser Kommune verarbeitet hat. Dann bricht nun aber der neue Morgen für die bisher mißgeachteten slawischen Völker an — hier hört man Kollárs Ideen —; doch das Slawentum ist bis heute dieser ungeheuren politischen und kulturellen Aufgabe nicht gewachsen. Zuerst müssen die Slawen ihre ewigen

Zwistigkeiten ablegen; der Dichter selbst versöhnt rhetorisch in »Slavia« (1884), einer dem Gedichte »Europa« nicht unähnlichen Allegorie, deren Handlung sich ebenfalls während der Schifffahrt eines Dampfers auf dem Meere abspielt, die Russen mit den Polen, die Serben mit den Kroaten, die russischen Nihilisten mit den idealistischen Slavjanophilen, allerdings ohne den Leser im geringsten zu überzeugen.

Waren jedoch die russischen Slavjanophilen wie Kiröjevskij und die polnischen Messianisten wie Towiański oder der ältere tschechische Panslawist Kollár oft Reaktionäre, ja unterwürfige Diener des staatlichen Absolutismus, ist Čech in seinem Panslawismus immer ein gesinnungstreuer Demokrat und Liberaler geblieben. Aus seiner Jugend hat er eine treue Liebe zu dem Bauernstande mitgebracht; ein anmutiges Dorfidyll an der Seite einer blondlockigen zarten Frau und im Kreise von spielenden, singenden Kindern gehörte stets zu den teuersten Träumen des einsamen Junggesellen und unzufriedenen Städters; kein Bild beschäftigte die Phantasie des klassenbewußten Nachkommen mittelböhmischer Bauern öfters als das fröhliche Schnitterfest, wo der fruchtbringende Boden mit dem Ackermann und mit der Lerche über seinem Kopfe zu jauchzen scheint. In diesem Umkreise bewegen sich alle acht Gesänge des erwähnten idyllischen Epos »Im Schatten der Linde«, welches eine sehnsüchtige Apostrophe der ländlichen Heimat eröffnet und eine begeisterte Apotheose des Landes abschließt; ähnliche Vorstellungen kehren noch in den eitlen Träumen der Revolutionäre in »Europa« und des abtrünnigen Priesters Václav von Michalovic wieder; aber auch sie verwandeln sich bei dem Tendenz- und Problemdichter in programmatische Forderungen. So stellt Čech zu der Zeit, als in Böhmen der Ruf nach einer nationalen Aristokratie laut wurde, in seinem schlichten »Zpěvník Jana Buriana« (»Gesangsbuche des Jan Burian«, 1894) den selbstbewußten Bauer hoch über den Adel; so läßt er einen seiner letzten Gedichtzyklen »Sekáči« (»Die Schnitter«, 1903) in ein begeistertes Lob des schlichten Landmannes und seiner Arbeit ausklingen: mit Recht rühmen sich die Agrarier in Böhmen, daß Svatopluk Čech sowie Josef V. Sládek ihren Bestrebungen Ausdruck gegeben haben.

Auch hat Sv. Čech gegen den kapitalistischen Großbetrieb und gegen die Fabrikindustrie die Partei für das autochthone

Kleingewerbe ergriffen und in einem tragischen Idyll »Lešetínský kovář« (»Der Schmied von Lešetín«, 1883, deutsch nur in kleinen Bruckstücken in der Albertschen Anthologie), das trotz der Beschlagnahme äußerst populär geworden ist, diesen Konflikt poetisch verwertet und zugleich patriotisch aufgefaßt. Wie Neruda, hieß er die sozialistische Organisation der modernen Proletarier, die er schmeichelnd »Helden der Zukunft« genannt hat, willkommen.

Mehrmals hat er sich mit politischer Lyrik, wo ihm Václav Šolc vorgearbeitet hat, an die Öffentlichkeit gewendet; immer schlägt er andere Töne an als die beiden anderen hervorragenden politischen Lyriker seiner Zeit, Jan Neruda und Josef V. Sládek. Bei diesen drängt sich das politische oder nationale Gedicht aus jener geheimnisvollen, dunklen Tiefe, wo religiöses Empfinden und dumpfes Rassenbewußtsein brüten; verhaltener Groll, herber Schmerz, beleidigter Stolz begleiten den patriotischen Messianismus Nerudas und die bodenständige Vaterlandsliebe Sládeks. Čech ist auch in der politischen Dichtung kein eigentlicher Lyriker: für verstandesmäßige Betrachtungen wählt er die glatte und wirksame Form des Couplets oder der Chanson, naheliegende Zeitfragen löst er mit großem Aufwande der Rhetorik; vor Gemeinplätzen, billigen Pointen, krassen Wiederholungen schreckt er nicht zurück; und so ist in seinen drei Sammlungen von politischen Gedichten manches bereits veraltet. In seinen »Jitřní písně« (»Morgenlieder«, 1887) findet er für die Bestrebungen der Jung-Čechen, die damals wirklich freisinnig und demokratisch waren, den poetischen Ausdruck. Dann lauscht er in seinen »Nové písně« (»Neue Lieder«, 1888) dem geheimnisvollen Weben der modernen Zeit, wo der Sozialismus die nationalen Interessen zurückzudrängen sucht. Endlich, in den »Písně otroka« (»Lieder eines Sklaven«, 1894, deutsch von J. Koutek, Stuttgart 1897) seinem populärsten Buche, dessen nationaler Radikalismus in das durchsichtige Gewand der exotischen Allegorie verhüllt ist, erscheint er als ein zürnender und strafender Prophet des Alten Testaments, der, aus seiner Gebirgshöhle zurückkehrend, überall nur Sklaverei, Unterwürfigkeit und Gemeinheit findet. Gleich hat man erraten, was diese grellen Schilderungen des schrecklichen Sklavenwesens in den Tropen, die mit Freiligraths Augen betrachtet werden, was diese exotischen Bilder mit Palmen und

Panthern, Lianen und Reisfeldern zu bedeuten haben: im Sinne der äußersten Linken des fortschrittlichen Nationalismus der neunziger Jahre eifert hier Sv. Čech gegen den Zentralismus, den Militarismus, die Gewaltherrschaft der Wiener Regierung, heißt die revolutionären Bestrebungen der Jugend willkommen, greift leidenschaftlich den sklavischen Geist seiner Nation an. Bisweilen glaubt man Anklänge an den radikalen Sozialismus aus diesen »Liedern eines Sklaven« zu hören: doch man lasse sich nicht von dieser nur dekorativen Einkleidung täuschen — der eigentliche Standpunkt Svatopluk Čechs war und ist immer patriotisch und liberal geblieben. Mit dem indifferenten Liberalismus teilt er auch die Hilflosigkeit den religiösen Fragen gegenüber, die mit seiner ehrlichen Vorliebe für die böhmische Reformation in einem gewissen Widerspruche steht; erst spät hat er sich, in seinen »Modlitby k Neznámému« (»Gebete zum Unbekannten«, 1896), zu einem formlosen, vagen Pantheismus bekannt, der bei ihm durch eine weichliche und haltlose Humanität ergänzt wird.

In diesen zwei letzten pseudolyrischen Büchern, wo die großen Fragen der politischen Freiheit und des religiösen Glaubens des Dichters Seele bedrängen, finden sich auch idyllische Einlagen, welchen wir bereits in seinen epischen Kompositionen begegnet sind. Je älter der Poet wurde, desto öfters flüchtete sich sein zartes Gemüt in das duftige Reich der unschuldigen Idylle, welches eng an das Gebiet der teuersten Jugenderinnerungen grenzte; darin war er dem polnischen Klassiker Mickiewicz, den er schon als Knabe eifrig gelesen und verehrt hat, nicht ganz unähnlich. Das anmutige, archaisch ausgestattete idyllische Epos »Václav Živsa« (1889—1891), welches sich als die einzige Ausnahme in der modernen tschechischen Dichtung der quantifizierenden Prosodie bedient, verbrämt autobiographische Züge mit Motiven aus der nationalen Wiedergeburt, ohne ein einheitliches Ganzes zu bilden; altmodische Sentimentalität des trauten Weihnachtsbildes »Snih« (»Der Schnee«, 1894) wird durch süßliche lyrische Zwischenspiele erhöht. Auch Sonstiges verrät bei Sv. Čech den Idylliker. Für die aufrüttelnden Leidenschaften und die grauenvollen, unglaublich verwickelten Wirklichkeiten der modernen Existenz ist in seinem Werke ebensowenig Platz wie für die geheimnisvolle Tragik der Alltäglichkeit oder für feine

Schwingungen der modernen Seele. Auch ist Čech kein Erotiker; seine Frauengestalten sind matt, schemenhaft, konventionell; sein Verhältnis zum Weibe ist das eines vereinsamten, ältlichen, menschenscheuen Garçon: schüchtern, süßlich, nebelhaft; nur in einigen Novellen finden sich bei ihm feine Mädchenköpfchen.

Neben der Idylle waren es noch die humoristische Erzählung und das satirische Gedicht, wohin sich Sv. Čech vor seinem tendenziösen Pathos, vor seiner zeitgemäßen Problematik, vor der rhetorischen Manier zu flüchten pflegte. In einem anmutigen Märchen, in einem parodistischen Tierepos, in einem tollen Traumgesichte setzt sich der lebenswürdige Poet, ein echter Heineschüler, eine Narrenkappe auf, und nun müssen der Gelehrtentümel, die Ausländerei, die Modesucht, die pedantische Kritik, die politische Charlatanerie, der poetische Snobismus, das banause Spießbürgertum manchen Streich seiner Pritsche erfahren. Neben den zarten »Petrklíče« (»Himmelschlüssel«, 1883, deutsch von Zd. Fux Jelenský, Wien 1892), einem frischen Märchen, das mit seiner Verschmelzung der duftigsten Poesie und der humoristischen Satire an Andersens Märchenkunst erinnert, ist von diesen Schöpfungen noch der köstlich übermütige »Hanuman« (1884) zu nennen, jenes Werk, das dem Dichter selbst am liebsten war. Als Vorkämpfer der europäischen Pseudokultur, der verlogenen Unnatur im modernen Leben werden hier indische Affen geschildert, bei denen das emanzipierte Europäertum zu einem leidenschaftlichen Staatsstreich wird und so die wildesten Triebe und Regungen entfesselt, um zuletzt zu einer Schmach zu führen. Hier spricht ein romantischer Naturchwärmer, ein verspäteter Rousseauist, der im Grunde den ganzen Lug und Trug des sogenannten Fortschritts verwirft; doch dieser Romantiker versteht vorzüglich die große Kunst »ridendo dicere severum« und beherrscht dabei die feinsten und zugleich wirksamsten Mittel der grotesken Komik.

Svatopluk Čechs erzählende Prosa verbindet oft idyllische mit humoristisch-satirischen Zügen; geistreiche Arabesken umringen wunderliche altmodische Figürchen und zarte Frauengestalten; lebenswürdiger, oft drolliger Humor berührt sich mit weicher Melancholie; der Aufbau ist locker, die Erzählungskunst eher causeristisch als rein episch. Sehr selten hat sich Čech um größere Kompositionen in Prosa bemüht; in seiner Jugendzeit

waren es die »Kandidaten der Unsterblichkeit« aus der Prager Bohéme, später der typische Prager Hausherr, Spießer und Bonvivant Matěj Brouček, die er zum Mittelpunkte seiner Halbromane gewählt hat. —

Die Popularität Čechs im Publikum ist bedeutend größer als sein Einfluß in der Litteratur; im ausgesprochenen Kontrast zu Vrchlický hat er keine eigentliche Schule gegründet. Einige Dichter stehen ihm allerdings ganz nahe, indem sie auch panslawistische und nationaldemokratische Gedichte schreiben, und indem sie die vaterländische Geschichte und Sage zum Ausgangspunkte ihrer wortreichen Meditationen machen; doch als seine unmittelbaren Schüler dürfte man sie doch nicht bezeichnen. Nur drei hierher gehörende Dichter will ich nennen, den kernigen Balladendichter Ladislav Quis, die pathetische Tendenzpoetin Eliška Krásnohorská und den poetischen Epigonen František S. Procházka.

Der Rechtsanwalt Ladislav Quis (geb. 1846) ist ein gründlicher Litteraturkenner, bei dem ein sorgfältiges poetisch-historisches Studium Hand in Hand mit der Dichtkunst geht. Er ist mit den altschottischen Balladen und mit Goethes Balladistik innig vertraut, auch sind die knappen, straffen und gerundeten Balladen im Volkston vielleicht sein Bestes. Er hat die beiden Meister der volkstümlichen Lyrik, seinen Landsmann Čelakovský und den russischen Burns A. V. Kolcov mit Geschmack ediert und eingeleitet und von ihnen die leichte, sangbare Grazie des Volksliedes gelernt. Er war einer der ersten, welcher in Havlíčeks Reimen die derbe, witzige, holzschnittartige Poesie entdeckt hat, und es gelang auch ihm in seinem humoristischen Romanzenzyklus »Hloupý Honza« (»Der dumme Hans«, 1880), diesen Ton meisterhaft zu treffen. — Die Schattenseiten der Tendenzpoesie Sv. Čechs findet man in wünschenswertester Vollständigkeit in den Dichtungen von Eliška Krásnohorská (eigentlich Eliška Pechová, geb. 1847): ein fader Liberalismus, ein vager Panslawismus, ein phrasenhaftes Jungčechentum werden hier von einer leidenschaftlichen und aufopfernden Patriotin, einer überzeugten und sehr verdienstvollen Frauenrechtlerin mit blecherner Rhetorik, mit unbändigem Verbalismus, mit einer grellen Farben- und Bilderbuntheit verkündet; landschaftliche, oft vom mädchenhaften Zauber angehauchte

Bilder aus dem Böhmerwalde müssen den Hintergrund zu tendenziösen vaterländischen Betrachtungen abgeben; die slawische Geschichte erscheint hier als eine schauerhafte Mischung von Blut, Begeisterung und Eisen; der tschechische Kampf für das alte, gute Recht wird in diesen wild aufbrausenden Versen von einer unglaublichen Janitscharenmusik begleitet; die politischen Feinde sowie die einheimischen Andersdenkenden werden da schonungslos, ja blutdürstig behandelt; witzig und geistreich pointierte »Fabeln für Große« greifen die Lauen und Vorurteilsvollen, die Fremdstüchtigen und die Ideallosen unbarmherzig an. Jedes Gefühl, jede Stimmung, jede Reflexion wird bei Eliška Krásnohorská aus dem eigentlichen poetischen Gebiete in das öde Bereich der Rhetorik und Deklamation hinübergetragen, und hier verschwindet sowohl die künstlerische Empfindung als auch der meditative Gedanke im Schall und Rauch eines bedenklichen Verbalismus. Diese Mängel steigern sich bei Eliška Krásnohorská allmählich, endlich hat die rationalistisch und tendenziös veranlagte Erzieherin und Kämpferin das eigene poetisches Gemüt ganz erdrückt. Nicht einmal die große litterarische Kultur dieser geschmackvollen Übersetzerin aus Byron, Hamerling, Puschkin, Mickiewicz, dieser strengen Meisterin der dogmatischen Kritik konnte ihre Begabung vor diesem Untergang retten: mehr als bei anderen Dichtern war bei Krásnohorská die mutig ergriffene Partei die Mutter von künstlerischen Niederlagen. Wie die tschechische Ursache vom Mädchenkriege zu erzählen weiß, so darf die tschechische Litteraturgeschichte diese dichtende Amazone nicht verschweigen. — Der jüngste dieser Gruppe, František S. Procházka (geb. 1861), ist ein poetischer Reaktionär. In seinen auf die Dauer ungenießbaren Märchendichtungen, von denen die umfangreichste »Král Ječmínek« (»Der König Gerstenkorn«, 1906) von einem engherzigen mährischen Patriotismus zeugt, bringt er ein ganz veraltetes, oft sehr dunkles Allegorienspiel vor, in dem sich nationale und ethische Tendenzen verstecken. In seinen an Čelakovský und Sládek anklingenden Nachahmungen der Volkslieder haftet er immer an dem Nebensächlichen, Willkürlichen, Äußerlichen der Volkspoesie; in seiner patriotischen Rhetorik und seiner persönlichen Satire tritt er für lebensunfähige Vorurteile ins Feld. —

Während so die patriotischen und panslawistischen Tendenzpoeten ihre Anregungen größtenteils nur von der Tagespolitik empfangen, konnten die historischen Romandichter und Novellisten manchen Vorteil aus der üppig aufgeblühten geschichtlichen Spezialforschung ziehen. Palacký, welcher im Jahre 1876 sein monumentales Lebenswerk geschlossen hatte, durfte auf eine beträchtliche Reihe von Nachfolgern und Schülern blicken. Der bedeutendste unter ihnen war sein ehemaliger Freund und Mitarbeiter, später aber sein Antipode, der Prager Universitätsprofessor Václav Vladivoj Tomek (1818—1905). Tomek war kein weitblickender synthetischer Denker, der die Geschichte philosophisch auffassen und psychologisch erklären mochte; im Gegenteil, er, der ursprünglich ein Jurist war, ist immer nur ein äußerst gründlicher Quellenkritiker, ein streng objektiver Forscher geblieben, für den der bedenkliche historische Wahlspruch »*quae non sunt in actis, non sunt in mundo*« völlige Geltung hatte. Niemals hat er versucht, die böhmische politische Geschichte, mit der er sich vorzugsweise beschäftigte, in pragmatischem Zusammenhang mit der westeuropäischen Entwicklung zu bringen; niemals war er bestrebt, unter der bunten Oberfläche der äußeren historischen Vorgänge die leitenden Ideen zu suchen; auch ihm genügte es, allerdings in einem anderen Sinne als Ranke, einfach darzutun, wie die Dinge eigentlich gewesen seien. Dabei entwickelte er sich, allerdings nach der jugendlichen Periode des liberalen Freidenkertums, zu einem strengen Konservativen und einem treuen, kirchlich gesinnten Katholiken, für den jede Empörung gegen die kirchliche Obrigkeit — auch die hussitische Bewegung und die Bruderunität — ein Greuel war; und nicht umsonst hat die Wiener Regierung in ihm und in seinem Freunde, dem späteren Unterrichtsminister Josef Jireček (1825—1888), einem fleißigen litterarhistorischen Sammler und gelehrten Bibliographen des älteren Schrifttums, ihre Vertrauensmänner gesucht. Doch war Tomek, dessen Temperament das eines trockenen und ordnungsliebenden Pedanten war, ein Held der unermüdlichen Arbeit. Er hat die Geschichte der Prager Universität geschrieben, eine eigenartige Biographie des Žižka verfaßt, vorbildliche Monographien aus der Geschichte seiner nordwestböhmischen Heimat geschaffen, der österreichischen Staatsgeschichte neue Bahnen gewiesen, aber sein Haupt-

werk, an dem er seit 1855 bis zu seinem Tode gearbeitet hat, bleibt »Dějepis města Prahy« (»Die Geschichte der Stadt Prag«), die in ihren zwölf Bänden nur bis zu der Schwelle des 17. Jahrhunderts reicht, aber doch vielleicht bloß mit Gregorovius' »Geschichte der Stadt Rom« zu messen ist. In einer Hinsicht ist sie jedoch auch jener monumentalen Stadtmonographie überlegen: Tomek hat darin die allgemeine böhmische Geschichte zum ersten Male nach Palacký von neuem geschrieben und besonders die Hussitenkriege ausführlich behandelt. Diese Wiedererweckung des altertümlichen Prag, wenn Tomeks Darstellung auch trocken und pedantisch ist, kam auch der historischen Novellistik sehr zustatten.

Auch sonst berührten sich die Bestrebungen der wissenschaftlichen Geschichtsforschung, welcher Anton Gindely, Josef Emler und Vincenz Brandl als geschulte Editoren vorarbeiteten, mit den Interessen der Dichter und Erzähler. Der streng methodische und ungemein gelehrte Forscher von europäischem Weitblick Anton Gindely (1829—1892) hat der Geschichte der Böhmisches Brüder sowie der des Dreißigjährigen Krieges untersuchende Quellenstudien und großzügige Darstellungen gewidmet; sein kaltblütiger und kritischer Realismus kontrastierte mit der warmen, aber oft naiven Begeisterung, die in seinen methodisch oft anfechtbaren Sammelwerken zur Kunde der katholischen Gegenreformation der sentimentale Tomáš Bílek (1819—1900) an den Tag gelegt hat. Der treue Anhänger und Verehrer Palackýs Josef Kalousek (geb. 1838) diente mit seinem grundlegenden Werke über das böhmische Staatsrecht der alt-österreichischen Politik eines Rieger oder Brauner; doch wie diese beiden Führer des öffentlichen Lebens erinnerte sich auch der Universitätsprofessor gern seines Ursprungs aus dem Bauernstande und lieferte wertvolle Beiträge zur Geschichte der Bauern in Böhmen, während der schlesische Geschichtschreiber Vincenz Prasek (1843—1913) das ländliche Leben in Mähren und Schlesien studierte. Mit der monumentalen Leistung Tomeks kann sich an Umfang ein einziges Werk messen, das den südböhmischen Gymnasialprofessor August Sedláček (geb. 1843) zum Verfasser hat. Die ebenso fleißigen und reichhaltigen wie zuverlässigen und allseitigen »Hrady, zámky a tvrze království Českého« (»Burgen, Schlösser und Vesten des Königreichs

Böhmen«, seit 1881, bisher 14 Bände) geben eine bis in das unbedeutendste Detail eingehende Geschichte des altböhmisches Adels in monographischer Form und topographischer Reihenfolge und bilden mit ihrer klaren und einfachen Darstellung ein willkommenes Hilfsbuch, geschaffen für die historischen Novellisten.

Allein der Erzähler, welcher aus Sedláčeks riesenhaftem, durchaus in hussitischem Geiste verfaßten Werke am nachhaltigsten und dankbarsten hätte schöpfen können, der begeisterte Chronist und elegisch beanlagte Pathetiker Václav Beneš Třebízský (1849—1884), hat nur die allerersten Bände dieses monumentalen Hilfsbuches erlebt; in seinem fünfunddreißigsten Jahre hat der Tod den schwächtigen, schwindstüchtigen katholischen Priester dahingerafft. Auch er war ein fleißiger Sammler, der sich an alten vergessenen Chroniken und verstaubten Aktenstücken aufrichtig erfreute; auch er interessierte sich fast wissenschaftlich für die Geschehnisse von altertümlichen Burgen und ritterlichen Adelsgeschlechtern, auch für ihn waren die Hussitenkriege und die Gegenreformation das wichtigste Thema der vaterländischen Geschichte. Doch alles wurde bei diesem ungemein produktiven Schriftsteller eine Novelle, eine sentimentale, konventionell gehaltene Erzählung, in der von einer realen Lebenskenntnis und einer sicheren Psychologie leider wenig zu spüren ist. Dieselben recht matten und blutlosen Typen kehren in schematischer Anordnung immer wieder, dieselben geheimnisvollen, romanhaften Motive werden immer von neuem mühsam ausgesponnen und kunstlos verwoben, derselbe salbungsvolle, übel pathetische, manchmal auch weinerliche Predigerton verhüllt mit seinem unerträglichen Weihrauchsqualm seine Erzählungen. Doch dabei wurde Třebízský der volkstümlichste Prosaiker in Böhmen; man liest noch heute seine dicken Novellenbände, die unter den bezeichnenden Titeln: »Pod doškovými střechami«, »V červánčích kalicha«, »V lesku kalicha«, »Pobělohorské elegie« (»Unter den Strohdächern«, »In der Morgenröte des Kelches«, »In dem Glanze des Kelches«, »Elegien aus dem Dreißigjährigen Kriege«) in den achtziger Jahren erschienen sind, mit patriotischer Begeisterung, und selbst die Liberalen sind stolz auf den tschechischen »Hussitenpriester«, der ja unter seinen zelotischen und ultramontanen Amtsbrüdern eine seltene Ausnahme ist.

Doch die Popularität des bekanntesten tschechischen historischen Romandichters Alois Jirásek (geb. 1851) ist noch größer. Seine Romane und Novellen erschienen sämtlich in mehreren Auflagen; die Mittelschule wirbt planmäßig für den wackeren Gymnasiallehrer, dessen Schriften zugleich belehrend und veredelnd auf die Jugend wirken; das Nationaltheater führt seine Stücke mit dem größten Kraftaufwand auf; seine Bücher werden immer von der Akademie oder verwandten Institutionen preisgekrönt; die angesehenen Litterarhistoriker wetteifern im Lobe Jiráseks; seine Landsleute selbst übersetzen ihn, doch bisher ohne besonderen Erfolg, ins Deutsche; und würde man einen einfachen Mann aus dem Volke fragen, ob er einen tschechischen Schriftsteller kenne, so würde seine Antwort gewiß »Jirásek« lauten.

Die jugendlichen Eindrücke waren von bestimmender Macht für die spätere Entwicklung Jiráseks. In dem kleinen Grenzstädtchen Hronow bei Náchod aus Handwerkerkreisen geboren, stammte er aus dem knorrigen Geschlechte der armen Bauern und Weber des Adlergebirges, welche sich ebenso in ethnographischer wie religiöser Hinsicht ihre bodenständige Eigenart lange erhalten haben. Die Bauernaufstände des 17. Jahrhunderts lebten noch im Gedächtnisse aller, und man brauchte nur einen kurzen Spaziergang aus Hronow zu machen, um die Markgrafschaft Glatz, das frühere Eigentum der böhmischen Krone, zu erreichen, die so beredt von den blutigen Kriegen des großen Preußenkönigs gegen Österreich zu erzählen wußte. Es blieb keineswegs bei nur historischen Erinnerungen: der Krieg von 1866 bricht aus, die Preußen überschwemmen mit ihren Scharen die Umgebung von Hronow und erstreiten bei Skalitz und Nachod, in der nächsten Nähe des Geburtsortes Jiráseks, ihre Siege: der begabte, für Soldaten und Pferde kindlich schwärmende Knabe erlebte und betrachtete mit eigenen Augen den Einzug des deutschen Heeres, das blutige Schauspiel der Schlachten, die schmerzhaften Niederlagen seiner Landsleute. Der spätere Schlachtenmaler, bei welchem schon früh die zeichnerische Begabung an den Tag tritt, machte hier seine ausschlaggebenden Erfahrungen. Bei den deutschen Piaristen in Braumau lernte er das altertümliche Schulwesen, an dem vorzüglichen tschechischen Gymnasium in Königgrätz die nationale Begeisterung der Jugend kennen; schon damals

versuchte er sich litterarisch; schon damals liebte er das Theater leidenschaftlich. In Prag studiert Jirásek dann Geschichte, verkehrt mit jungen Schriftstellern und Künstlern und schließt eine besonders innige Freundschaft mit dem eigenartigen Maler und Zeichner Mikuláš Aleš, welcher ebenso wie Jirásek Schlachten und Soldaten liebt, aber dabei einen monumental-nationalen Zug stark betont, was auch für den jungen, damals schlecht und recht versifizierenden Historiker von Bedeutung ist. Der Beruf des Mittelschullehrers führt den dreiundzwanzigjährigen Mann nach Leitomischl, wo er dann vierzehn Jahre verbringt. Drei Kulturströmungen berührten und vermischten sich in dieser stillen, vornehmen Stadt Ostböhmens, und alle drei befruchteten den frischen Geist des jungen Forschers und Erzählers: die altherwürdige Piaristenschule hielt fest an den sazerdotalen Traditionen, welche bis in das 17. Jahrhundert zurückgreifen; um das feine hochadelige Schloß schwärmten die zarten Geister des leichtlebigen Rokoko, während die Bürger der altertümlich erhaltenen Stadt noch immer das Vermächtnis der Biedermeierzeit aufrecht hielten; später wurde Jirásek auch mit den Lebensformen der Landbevölkerung in der Umgebung von Leitomischl vertraut. Seine Jugend und seine Leitomischler Zeit hat Jirásek selbst in zwei Bänden seiner Erinnerungen anschaulich und kunstlos geschildert; weniger wäre über die nächsten zwanzig Jahre zu berichten, die er als Gymnasialprofessor in Prag verbrachte: es sind Jahrzehnte voll von Arbeit und Erfolgen.

In seinen ersten Arbeiten, die entweder schlichte Volksfiguren aus des Erzählers Heimat mit den Mitteln V. Háleks vorführen oder das wüste Soldatenleben aus den verschiedenen Kriegen der neueren böhmischen Geschichte schildern, war Jirásek ein frischer, sachlicher Genremaler, dessen Darstellung unter einer sprunghaften, skizzenmäßigen Schreibart, von welcher er sich auch später nicht ganz loszumachen vermochte, zu leiden hatte. Bald wagte er sich an größere Kompositionen; die verschiedensten Zeitalter der böhmischen Geschichte, von den ersten Anfängen des Christentums bis zu der unsicheren Dämmerung der nationalen Wiedergeburt mußten herhalten, um zu einer eigentümlichen Mischung der landläufigen Romantik mit sorgfältigem kulturhistorischen Detail den Hintergrund zu bilden; für die Schilderungen der Bauernaufstände sowie für Darstellungen aus

dem Siebenjährigen Kriege zeigt sich eine ausgesprochene Vorliebe. So hat er in seinen »Psohlavci« (»Chodische Freiheitskämpfer«, 1886, deutsch von B. Lepař, Prag 1904) den verzweifelt heldenhaften Kampf des Chodenvolkes gegen die Unterdrückung der Gutsherren in einer gelungenen Vereinigung der ethnographischen und der kulturhistorischen Detailmalerei vorzüglich geschildert. Noch sein erster, großer Roman aus der Vorzeit des Hussitentums »Mezi proudy« (»Zwischen den Zeitströmungen«, 1887—1892), der sich eng an Tomeks Forschung über Prag im 15. Jahrhundert anschließt, ist ein Durchschnittsprodukt eines verspäteten Walter-Scott-Schülers. Dann schlägt Jiráseks litterarische Entwicklung bald einen anderen Weg ein: er wird in seinen groß angelegten historischen Romanen ein realistischer Kleinmaler, ein behaglicher Requisitenkünstler, ein genauer Milieuschilderer, bei dem man die praktische Kulturgeschichte ebenso leicht lernen könnte wie bei dem ihm analogen W. H. Riehl. Alles ist historisch treu und dokumentar beglaubigt: die Trachten wie die Waffen, das Schlachtenarrangement wie die Topographie der alten Städte, die Beschreibung von alten Burgen wie das Volksleben im Dorfe; in seinen besten Werken gelang es ihm auch, den großen historischen Gesamteindruck vergangener Zeitalter genau festzuhalten. In der stofflichen Hinsicht ist in dieser späteren Periode eine gewisse Konzentration nicht zu verkennen. Aus der Geschichte der böhmischen Reformation sagen Jirásek am meisten die Hussitenkriege mit ihren Nachklängen zu; die nationale Wiedergeburt schildert er auf dem Hintergrunde des adeligen Rokoko oder des bürgerlichen Biedermeiertums; aber er deckt auch recht gern die unscheinbaren Wurzeln dieser großen Bewegung in dem schlichten Volksleben seiner Landsleute im Adlergebirge auf. In seine schwungvolle Epopöe in Prosa »Proti všem« (»Wider alle Welt«, deutsch von Joža Höcker, Prag 1911) hat er die schwüle Kriegs Atmosphäre, die um Žižka lagert, gebannt. Seine, in ihrer unübersehbaren Masse von handelnden Personen ermüdende Chronik »Bratrstvo« (»Die Brüderschaft«, seit 1899 bis 1909, 3 Bände) ist ganz von der ungesunden Luft des in Ungarn absterbenden Taboritentums durchsättigt. Beide chronikartigen Kompositionen »F. L. Věk« (1890—1907, 5 Bände) und »U nás« (»Bei uns«, 1896—1902, 4 Bände) berücksichtigen die

verborgensten und unbedeutendsten mitwirkenden Faktoren des tschechischen nationalen Wiedererwachens. Überall betont Jirásek in diesen kollektiven Chroniken der Massenbewegungen sein nationales Stammesbewußtsein, seine innig erfaßte Angehörigkeit zu dem Bauernvolke, seinen entschiedenen Sinn für die lokale Eigenart sowie für den traditionellen Zusammenhang mit der Vergangenheit: dieser Volkserzähler verwaltet pflichtgetreu das Amt eines Volkspädagogen.

Und Ähnliches gilt von Jiráseks szenischen Arbeiten, die man kaum gesetzmäßige Dramen nennen kann, da hier nur eine bunte Folge frei aneinander gereihter Szenen geboten wird, seien sie aus dem Volksleben, wie in »Vojnarka« (1891), »Lucerna« (»Die Laterne«, 1905, deutsch von Sp. Wukadinovič, 1906) oder aus dem Hussitenkriege, wie in »Žižka« (1903) und »Jan Hus« (1911) oder endlich aus der Geschichte der elb-slawischen Volksstämme, wie in »Gero« (1905, deutsch von M. Andricki, Bautzen 1906). Dem trefflichen kulturhistorischen Kleinmaler wird man also sein Lob weder in diesen dramatischen noch in jenen epischen Arbeiten verweigern können, wenn man auch eine tiefere geschichtsphilosophische Auffassung überall beinahe schmerzlich vermißt.

Ganz anders steht es aber um Jirásek den Künstler: seine Psychologie ist seicht und konventionell; seine Erotik ist entweder sentimental oder langweilig; seine Moral ist engherzig und spießbürgerlich. Vergebens sucht man bei ihm nach einer tatsächlich heldenhaften Erscheinung, die man rein menschlich bewundern könnte; vergebens nach einem tragischen Schicksale, vergebens endlich nach einer großen Weltidee, die doch bei keinem wirklich großen modernen historischen Romandichter, sei es Flaubert oder Tolstoj oder K. F. Meyer, fehlt. Feinere Qualitäten der Komposition und des Stils vermißt man bei Jirásek allzu schmerzlich. Seine oft sehr dickleibigen Bücher haben keinen strengen, einheitlichen Aufbau, sondern sie sind nur rasch und leicht hingeworfen. Das überflüssige Schnörkelwerk erdrückt nicht selten die eigentliche Handlung ebenso wie die Nebenfiguren oft die wichtigen Träger der entscheidenden Geschehnisse verdrängen. Jirásek schreibt knappe, ja abgehackte, manchmal elliptische Sätze, welche im Dialog kräftig, in der Darstellung aber peinlich wirken, seine Schilderung ist kurzatmig und nüchtern und bevorzugt die analytischen Einzelheiten

zugunsten der satten und suggestiven Synthese. Aber daheim wollen die begeisterten Anhänger Jiráseks um keinen Preis einsehen, daß eine nicht mehr ferne Zukunft der unkritischen Überschätzung dieser lokalen Größe, dieses tschechischen Sienkiewicz ein jähes Ende machen könnte.

Dann wird man aber wahrscheinlich einen bisher nicht genug beachteten historischen Novellisten, den vortrefflichen Zikmund Winter (1846—1912) schätzen lernen, der viel höher als Jirásek steht. Z. Winter selbst, ein Professor der Geschichte an dem altehrwürdigen akademischen Gymnasium in Prag, das schon im 16. Jahrhundert gegründet wurde, betrachtete seine Novellistik als ein bloßes Beiwerk seiner fachwissenschaftlichen kulturhistorischen Untersuchungen, in welchen er, ein treuer Schüler Tomeks, sich mehr als ein fleißiger Sammler denn als ein kühner Schaffer gezeigt hat. Die unerschöpfliche Fülle der öffentlichen und privaten Urkunden beherrschend, in den dunkeln Archiven der böhmischen Städte, vorzüglich aber seiner leidenschaftlich geliebten Geburtsstadt Prag brütend, jede Einzelheit geduldig verzeichnend, hat Z. Winter seinem Volke die Kulturgeschichte des 15. bis 17. Jahrhunderts, wenn auch mosaikartig, aus dem europäischen Zusammenhange losgelöst, geschaffen: das Städte- und Schulwesen, das religiöse und das gewerbliche Leben, die Geschichte des Handels und der Trachten bewältigte der streng konservative, den religiösen und sozialen Umwälzungen wenig geneigte Winter in zwölf großen Bänden. Doch seine wortkarge, fast epigrammatische Technik, seine scharfgeschnittene, oft beinahe an Karikatur grenzende Charakteristik, seine farbenreiche, manchmal nahezu überladene Milieuschilderung, sein knorriges, derbes Temperament, sein volkstümlicher, würziger Humor zeugen von einer urwüchsigen Künstlernatur. Sein ganzes Wesen mutet wie ein großer Anachronismus, wie ein archaischer Einfall der Geschichte an; dieser in sich gekehrte, gelehrte Professor, dem die gesamte Gegenwart durchaus gleichgültig und fremd ist, findet sich nur im endenden 16. Jahrhundert heimisch, wo er eigentlich hingehört. Das buntbewegte Prag des späten 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts ist Winters geistige Heimat; hier unter trunksüchtigen Bacchalaureaten und liederlichen Scholaren, unter verlaufenen Nonnen und gutmütigen Ratsherren, unter wilden Soldaten und schnurrigen Spaßmachern, die er be-

sonders in »Rozina sebranec« (»Rozina, der Findling«, 1906) und »Magister Campanus« (1909), von seinen älteren Arbeiten abgesehen, so vortrefflich abkonterfeit hat, lebt und webt dieser originelle Meister, der bisher den Höhepunkt der historischen Erzählung bei den Čechen bedeutet. —

In der Zeit, da die slawische Idee das Leben wie die Litteratur in Böhmen mächtig durchdrang, da die Politiker wie die Dichter der slawischen Wechselseitigkeit unermüdlich dienten, wurde auch in der čechischen Öffentlichkeit größere Aufmerksamkeit auf das slowakische Schrifttum in Ungarn gelenkt. Auch in der ungarischen Slowakei war in der schwülen Reaktionszeit, die auf die wild aufgeloderte revolutionäre Begeisterung der slowakischen Patrioten gefolgt war, das litterarische Leben gänzlich gehemmt, und in der im Jahre 1850 orthographisch geregelten slowakischen Schriftsprache erschienen gar wenige Bücher. Erst in den sechziger Jahren rührte sich in der Slowakei wieder ein frisches, vielversprechendes litterarisches Leben. Eine neue Generation versammelt sich in einigen, die čechischen Vorbilder nachahmenden Musenalmanachen; eine großartig angelegte patriotisch litterarische Institution, die »Matica Slovenská« wird feierlich begründet, neue Zeitschriften treten ins Leben, mehrere slowakische Städte werden zu Mittelpunkten des geistigen Webens. Was geschrieben und gedruckt wird, gehört noch immer der poetischen Spätromantik mit ihrer panslawistischen oder patriotisch-historischen Färbung an: der größte slowakische Poet, Ondrej Sládkovič, veröffentlichte die Spätfrüchte seines bereits erlahmenden Talentes; der fruchtbare Viliam Pauliny Tóth (1826—1877) und der frühverstorbene Ludovít Kubáni (1830—1869) wollen durch ihre historische Novellistik, die ungefähr dem čechischen historischen Genre vor Jirásek entspricht, unmittelbar auf das nationale Bewußtsein ihres Stammes einwirken.

Dann macht die magyarische Regierung in den ersten sieben Jahren dem schönen litterarischen Aufblühen ein unbarmherziges Ende: ein stolzer, gewaltsamer Zentralismus verschließt slowakische Schulen, verbietet slowakische Zeitschriften, hebt patriotische Institutionen wie die »Matica Slovenská« auf; die Schwachen und Unbeständigen weichen der Gewalt, die Starken verstummen hoffnungslos. Der passive, träumerische Charakter die Slowaken, der nebelhafte, halbmytische Idealismus, zu welchem die slowa-

kische Intelligenz die Hegelsche Lehre verarbeitet hat, waren gegen die gewaltsame Persekution ganz kraftlos. Einige Patrioten wollten in dieser verzweifelten Bedrängnis wieder zur Gemeinschaft mit den Čechen zurückkehren, zumal da mehrere čechische Schriftsteller, wie Heyduk, Holeček und besonders der zähe und eigensinnige Vorkämpfer der čechoslawischen Wechselseitigkeit Rudolf Pokorný (1853—1887), ein zarter aber eintöniger Lyriker, in Böhmen für die Slowakei warben. Andere Schriftsteller sahen dagegen, daß man eine so tiefgehende Entfremdung kaum so rasch und schnell gutmachen könne, und wollten daher den alten separatistischen Traditionen treu bleiben und dieselben mit künstlerischem Fortschritt vereinigen.

Auf zwei von ihnen ist die moderne Slowakei besonders stolz: auf den Novellisten Svetozár Hurban Vajanský und auf ihren größten Poeten Hviezdoslav. Svetozár Hurban Vajanský (geb. 1847), der gleich seinem Vater ein beredter Publizist und ein separatistischer Organisator ist, veröffentlichte zuerst einige Versbücher, die, sich an Hálek und Heyduk formal anschließend, slawisch-romantische Ideale schlicht und rührend besingen; dann war er eine Zeitlang in der Schule Turgeniews gewesen und bürgerte nachher lyrischen Realismus in der slowakischen Novellistik ein; als lebensstreuende Bilder der slowakischen Gesellschaft und als edle Tendenzschriften sind seine Romane und Novellen wie »Letiace tiene« (»Fliegende Schatten«, 1883), »Suchá ratolest« (»Dürre Ast«, 1882) und »Kotlín« (1901), bemerkenswert; zu der eben im Erscheinen begriffenen Gesamtausgabe der Werke von Vajanský sehen die Slowaken stolz empor.

Als eine großartige Synthese der bisherigen poetischen Entwicklung in der Slowakei, wie sie sich von Hollý zu Janko Král und von diesem zu Sládkovič entwickelt hatte, kann man den vorzüglichen Dichter Hviezdoslav (eigentlich Pavol Országh, geb. 1849) bezeichnen. Er ist ein treuer Jünger der slowakischen Romantik, ein feuriger, ja oft mystisch veranlagter Patriot, ein begeisterter Sänger der wilden Tatratur, der wunderschönen, märchenhaften Waldeinsamkeit. Dabei hat er den großen Fortschritt der neueren čechischen Poesie mitgemacht; er schreibt eine satte, bilderreiche Dichtersprache, einen breiten, pompösen Vers, beherrscht eine rhetorische Pathetik, die er besonders in

seinen lyrischen Reflexionen anzubringen pflegt. Hviezdoslav hat sich an den größten Schöpfungen der Weltliteratur gebildet und hat einige Meisterwerke derselben vortrefflich ins Slowakische übersetzt, am schönsten wohl Shakespeares »Sommernachtstraum« und »Hamlet« und einige der formstrengen Gedichte Schillers. Seine poetischen Erzählungen, von denen »Hájnikova žena« (Waldhegers Frau«, 1886) und »Ežo Vlkolinský« (1892) am höchsten stehen, werden in der slowakischen Poesie nicht so bald übertroffen werden. Doch dieser vortreffliche Dichter schreibt für einen so engen Leserkreis, wie vielleicht keiner der europäischen Poeten, die katalanischen Schriftsteller nicht ausgenommen; auch in Böhmen beachtet man heute die slowakische Dialektdichtung wenig; seine Landsleute können ihn an keiner ähnlichen Erscheinung in ihrem Schrifttum messen, die unseligsten Konsequenzen eines litterarischen Separatismus kann man nirgends so genau verfolgen wie an diesem prächtigen Poeten.

---

## Fünfzehntes Kapitel.

### Der poetische Kosmopolitismus in der čechischen Litteratur.

---

In schroffem Gegensatze zu den poetischen Slavjanophilen mit Svatopluk Čech an der Spitze und zu der historisch-patriotischen Schule, wie sie Alois Jirásek besonders charakteristisch vertritt, stehen während der siebziger und achtziger Jahre die kosmopolitischen Dichter da, die mit den älteren nationalen Traditionen und mit den politischen Zeittendenzen gänzlich gebrochen haben. Diese Gabelung, die wir auch bei anderen Slawen treffen, ist für das čechische Schrifttum ungemein charakteristisch und dauert noch bis in unsere Tage.

Die Slavjanophilen und die historisch gesinnten Patrioten nahmen die noch immer fruchtbaren Ideen der nationalen Wiedergeburt von neuem auf und dachten sie zu Ende; neue Gedanken und neue Kunstformen haben sie der Litteratur allerdings nicht zugeführt. Die jüngere Intelligenz dagegen, die schon damals den Boden für die nicht mehr ferne čechische Universität lockerte, wollte mit dem Auslande Schritt halten; sie wollte die freie europäische Luft atmen; mit neuen Ideen das geistige Leben in Böhmen befruchten; mit neuen Kunstformen die rückständige Litteratur erneuern. Mit liebevoller Begeisterung, mit wissenschaftlichem Fleiße, mit intimum Verständnis studierten diese Intellektuellen die Litteratur, ja die gesamte künstlerische Kultur in Frankreich, England, ja selbst in Italien; der deutsche Einfluß dagegen tritt eben in dieser Periode zurück. Eine ganz eigentümliche, von raffinierter Geisteskultur zeugende Richtung macht sich bei manchen Künstlern dieser ausgeprägten Gruppe stark bemerkbar: es ist ein restloses Aufgehen in einer fremden

künstleirischen Individualität, eine fast unbegrenzte Fähigkeit der absoluten Anpassung an verschiedene Kunst- und Kulturepochen, ein ganz kongeniales Verständnis für entfernte, oft geradezu exotische Geschichtsperioden und ihr geistiges Leben. Viele von diesen Dichtern verfügen über eine staunenswerte Gelehrsamkeit, besonders auch über eine universale Litteraturkenntnis, und so schöpfen sie ihre poetische Inspiration oft lieber aus der Litteratur, denn aus dem Leben. Mit ihnen berühren sich auch Historiker und Ästhetiker von Fach, die fein, elegant, glänzend schreiben; auch bildende Künstler stellen sich nun in das intimste Verhältnis zur Litteratur.

Wiederum ist es eine Zeitschrift, mit dem bereits historisch gewordenen Namen »Lumír« getauft, um die sich diese kosmopolitische Schule versammelt. Als im Jahre 1873 Neruda, ein vorzüglicher Redakteur, dem es immer nur an Abonnenten gefehlt hatte, dieses Blatt mit Hálek gründete, vereinigte er darin seine Altersgenossen und die jüngeren Litteraten; besonders verstand er es, das Feuilleton der Zeitschrift, das aus kleinen Skizzen und abgerundeten Essays zusammengesetzt war, immer durch neue, sehr originelle Beiträge zu beleben. Eine besondere Aufmerksamkeit widmete Neruda auch den poetischen Übersetzungen, für die er gleichzeitig eine gediegene Bibliothek, die »Poesie světová« (»Weltpoesie«) gegründet hat, wo bald der junge Vrchlický seine ersten Lorbeeren als Übersetzer pflückte. Wahre Bedeutung gewann der »Lumír« jedoch erst, als neue Männer in die Redaktion eintraten, neben Svatopluk Čech der junge Ästhetiker Otakar Hostinský, neben dem geistreichen jung-čechischen Journalisten Servác Heller der feinsinnige Begründer der modernen historischen Methode in Böhmen, Jaroslav Goll. Als dann nach vier Jahren J. V. Sládek in der Redaktion allein blieb, hat die Zeitschrift, welche noch heute, allerdings unter anderer Leitung, erscheint, ihre Richtung beibehalten; die beiden größten Poeten der kosmopolitischen Schule, Jaroslav Vrchlický und Julius Zeyer, die im »Lumír« bereits im Jahre 1873 debütierten, traten hier ein volles Vierteljahrhundert lang als Fahnen-träger der ganzen Gruppe auf.

Für die beiden Gelehrten Goll und Hostinský war die Beteiligung an der Redaktion des »Lumír« nur eine kurze Episode; bald wurden sie durch ihre Fachstudien ganz abseits von der

poetischen Litteratur geführt. Jaroslav Goll (geb. 1846) hatte, als er im Jahre 1874 zweiundzwanzigjährig in die Redaktion des »Lumír« eintrat, schon manche bedeutende Anregung von der Wissenschaft und dem Leben empfangen. Als sechsundzwanzigjähriger Doktor wurde er in Göttingen ein Lieblingsschüler von Georg Waitz, der ihn die treffsichere historische Quellellenkritik gelehrt und auf die weiten Gesichtspunkte des Altmeisters Ranke aufmerksam gemacht hat; dann studierte Goll in Berlin und in England die Geschichte und das Leben, in den Niederlanden die alte Kunst. Mit neunundzwanzig Jahren hat sich Goll an der noch utraquistischen Universität in Prag habilitiert; und von da an wußte er sowohl als Universitätslehrer als auch als Forscher den historischen Universalismus mit den gewissenhaftesten Detailstudien zu vereinigen. Er interpretiert zugleich die mittelalterliche Geschichte des westlichen Europas und stellt Spezialuntersuchungen über die böhmische Bruderunität auf; dabei berücksichtigt er gesetzmäßig den organischen Zusammenhang der böhmischen Geschichte mit der allgemeinen europäischen Entwicklung. Die Kunst und Litteratur interessieren ihn kaum weniger als die sozialen und politischen Verhältnisse; den Künstler verrät auch sein anmutiger, feingeschliffener Stil, dem eine leichte Ironie innewohnt; zugleich ist Goll ein Meister des eleganten und anschaulichen akademischen Vortrages. Im Grunde ist Goll mit seinem ästhetisch beanlagten Temperament und mit seiner kosmopolitischen Gesinnung geradezu als ein Antipode des nüchternen, patriotisch beschränkten Tomek zu bezeichnen, bei dem man immer an seine juristischen Anfänge denken muß.

Der Ästhetiker Otakar Hostinský (1847—1910) ist keine so komplizierte Erscheinung wie Goll; auch in seinen feinsten Untersuchungen über die Lebensbedingungen der modernen Kunst, in seiner umfassenden musikkritischen Tätigkeit, in seinen Bemühungen um die ästhetische Erziehung des Volkes bleibt er ein strenger Gelehrter, ein ruhiger Kathedermensch, ein nüchterner, schlichter Stilist. Auch ist er kein origineller Denker, wie auch Durdík oder Tyrš keiner war, doch der Herbartschen Formalästhetik wußte er ganz andere Resultate abzulocken als die durchschnittlichen Herbartianer in Österreich. Er verband den engherzigen Formalismus von Herbart mit der Semperschen

Stillehre und mit Wagners musikalischen Grundsätzen und hat sich außerdem bei Helmholtz und bei Darwin manche Beweisgründe für sein Schönheitssystem und seine Hierarchie der Künste geholt. Doch seine Bedeutung liegt vorzugsweise darin, daß bei ihm die Kunsttheorie auf die Lebensgestaltung direkt reagiert. Darin gleicht er seinem Vorgänger an der Prager Universität, dem feinsinnigen Kunsthistoriker und Ästhetiker Miroslav Tyrš (1832—1884), der sein antikes Ideal von der gleichmäßigen Entwicklung der geistigen und körperlichen Kräfte kühn ins Leben verpflanzte und durch die erfolgreiche Gründung des tschechisch-nationalen Turnerverbandes »Sokol« (»Der Falke«) ein eminentes Verständnis für die gesunde Lebenskunst und eine organisatorische Begabung an den Tag legte. Hostinský bemühte sich als einer der ersten um die künstlerische Erziehung, er hat gediegen und taktvoll die Kunst popularisiert und so den modernen englischen Bestrebungen vorgearbeitet. Große Dienste hat er der modernen Programmmusik erwiesen, indem er gegen die reaktionäre Kritik und das ganz ratlose Publikum tapfer für Wagner und dessen beide großen Anhänger in Böhmen, Smetana und Fibich, eingetreten ist. Schon deshalb darf sein Name in der böhmischen Geistesgeschichte nicht verschwiegen werden; in ihm spiegelt sich wahrlich die Lebensarbeit der kosmopolitischen Schule ab.

Neben diesen beiden Mitgliedern der Prager philosophischen Fakultät gehört zu der »Lumírgruppe« auch ein hervorragender Vertreter der medizinischen Wissenschaft: der als Internist und Kliniker berühmte Universitätsprofessor Josef Thomayer (geb. 1853). Über Thomayers Buch »Příroda a lidé« (»Natur und Menschen«, 1881), das unter dem Decknamen R. E. Jamot erschienen ist, sagt sein intimer Freund, der Dichter J. V. Sládek, es suche in dem tschechischen Schrifttum seinesgleichen und könne in der Weltliteratur nur an den Werken des Amerikaners Thoreau gemessen werden — und dieses Urteil des trefflichen Litteraturkenners war alles eher als eine freundschaftliche Übertreibung. Die ursprünglich in »Lumír« veröffentlichten Schilderungen, Skizzen und Charakteristiken Thomayers erfassen die freie Natur und die böhmischen Volkstypen, das Leben der Tiere und die Veränderungen der Atmosphäre, die Dorfszenen und die Waldstimmungen mit solcher Intensität des Erlebens, mit solcher

Prägnanz des Ausdrucks, mit solcher lyrischen Kraft und zugleich solch köstlichem Humor, daß man keinen Augenblick an der künstlerischen Begabung dieses knorrigen und prachtvollen Chodensprößlings zweifeln darf.

Der langjährige Redakteur des »Lumír«, Josef V. Sládek (1845—1912), ist wohl der anspruchsloseste und vielleicht der tiefste unter den Dichtern des Lumírkreises; nie hat er seine feine Begabung, die ausschließlich lyrisch und meditativ ist, überschätzt, nie hat er sich um die Gunst des großen Publikums beworben, obwohl er es in einem viel höheren Grade als die meisten von seinen Zeitgenossen verdient, volkstümlicher Dichter zu werden; seine vornehme verschlossene Persönlichkeit verhielt sich stets zurückhaltend der Öffentlichkeit gegenüber; nur wenn es galt, in den nationalen und politischen Kämpfen seinen Mann zu stellen, beteiligte sich Sládek immer mit seiner männlichen und kräftigen Poesie. J. V. Sládek war sein Lebenlang stolz auf sein schlichtes, ehrhaftes Geschlecht der Bauern und Bergleute unterhalb des mittelböhmischen Brdagebirges: von ihnen hat er das tiefe, verschlossene Gefühl, die innig zarte Liebe zu Mutter Erde, den schalkhaften, neckischen Humor geerbt. Dazu gesellte sich eine seltene geistige Kultur: an der englischen Dichtkunst hat er sich gebildet, die er seinen Landsleuten mustergültig vermittelt — ich nenne nur seine fast vollständige Shakespeareübersetzung sowie seine meisterhaften Umdichtungen aus Burns, Coleridge und Longfellow — doch hat er auch das tschechische Volkslied gründlich studiert und an Čelakovskýs Manier anknüpfend genial nachgeahmt und stilisiert. Die großartige transatlantische Natur hat er als junger Mann gesehen und bewundert und wieder die landschaftliche Eigenart seiner Heimat liebevoll beobachtet und besungen; er war eine Zeitlang ein treuer Anhänger und Schüler Nerudas und wurde später auch von Vrchlický beeinflußt.

Sládeks Stärke liegt in seiner intimen Lyrik, die mit den zartesten Mitteln eines nur angehauchten Stimmungsliedes, einfach und schlicht, aber dabei mit geradezu klassischer Intensität das Seelenleben eines ernsten, reifen und sensitiven Mannes wiedergibt: darin ist er Neruda ebenbürtig, von seinen Zeitgenossen sowie den jüngeren Dichtern unerreicht. Als Sládek in seinem dreißigsten Jahre der Öffentlichkeit sein erstes lyrisches Buch

überreichte, hat er ein gutes Stück seines Lebens und seiner inneren Entwicklung hinter sich gehabt: elegisch und resigniert schaut er auf seine Erlebnisse in Amerika, auf die kühnen Hoffnungen seines national begeisterten Herzens, auf das allzu kurze Eheglück zurück. Doch er grollt, er verzweifelt nicht: denn stärker als der Tod ist die Liebe. Seine nächsten Gedichtsammlungen, die jetzt in einer schönen, dreiteiligen Gesamtausgabe vereinigt sind, bedeuten allmähliche Klärung seines Horizontes: neues, stilleres Lieben ergreift sein Herz, der Reigen der spielenden Kinder rauscht durch seine Tage, die Natur winkt dem Dichter immer mütterlicher und zarter. Der müde Wanderer ruht sich in seiner Bergheimat aus, er gewinnt neues Verhältnis zum Landvolke, und indem er dasselbe in kleinen Balladen und poetischen Charakteristiken zeichnet, wird sein Vers plastischer, fester, knapper. Seit dem Ende der achtziger Jahre tritt J. V. Sládek geradezu als Bauernpoet auf: entweder nimmt er Stellung zu den politischen Begebenheiten im Sinne eines stolzen, bodenständigen, alles Fremde abwehrenden Landmannes, oder stimmt er seine ganz volkstümlichen, leicht sangbaren, sehr oft übermütigen »altmodischen Liedchen« an . . . kaum erkennt man in denselben den früheren Melancholiker und Elegiker. Ein trüber, müder Winter schließt dieses reiche Leben ab: langjährige, qualvolle Krankheit läßt täglich an den Tod denken, die Schar der Freunde stirbt aus, alte schmerzhaftige Erinnerungen erwachen. Von den letzten Büchern des gealterten Sládek, die beharrlich die Gefilde der Seligen besingen, gilt das Goethesche Wort: »Was ich besitze, seh' ich wie im Weiten, und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.« Noch einmal drängen sich volkstümliche Lieder über die Lippen des alten Bauernsohnes: wenn es schon keine ausgesprochenen Totenklagen im altertümlichen Volkstone sind, gelten sie dem allmächtigen Verwalter der ewigen Farm, welchen das bauerlich stilisierte Christentum des Poeten als den allergütigsten Sämann des Lebens und der Liebe verherrlicht. —

An der Spitze des poetischen Kosmopolitismus in Böhmen stehen zwei erhabene Wortkünstler: Julius Zeyer und Jaroslav Vrchlický. Beide Dichter, welche ursprünglich eine innige Freundschaft verbunden und später ein nicht mehr überbrückbares Zerwürfnis entfremdet hat, waren stark von der west-

europäischen Poesie und Kunst abhängig, die sie sich mit einer feinen Empfänglichkeit angeeignet und dieselbe ihren Landsleuten genial vermittelt haben. Beide, lange als unnationale Weltbürger verschrien und geschmäht, haben den Weg aus der Fremde zur Heimat zurückgefunden, haben das nationale Problem tief und tragisch erlebt, haben den Begriff der tschechischen Dichtung erweitert und vertieft. Doch diese gemeinsamen Züge verschwinden vor den wesentlichen Unterschieden der beiden Männer: dem Gefühlsmenschen, dem mystischen Schwärmer, dem unzeitgemäßen Romantiker Zeyer steht der poetische Rationalist und Sinnesmensch, der diesseitige Pantheist, der moderne Renaissancedichter Vrchlický schroff gegenüber.

Julius Zeyer (1841—1901) hat sich schon in seinem späten Erstlingswerke »Duhový pták« (»Der Regenbogenvogel«, 1873) dem Publikum als ein kühner, einsamer Fremdling vorgestellt, und so ist er immer geblieben, eine seltsame Ausnahme in dem tschechischen Schrifttum. Aus einer reichen Prager Großhändlerfamilie stammend, in deren Adern auch deutsch-jüdisches Blut zirkulierte, und die stolz auf ihre aristokratischen Ahnen war, mußte sich Zeyer von keiner Profession fesseln lassen, konnte große Reisen im europäischen Westen und im Orient unternehmen; konnte seine museumartigen, wertvollen Sammlungen von schönen Bibelots, altertümlichen Devotionalien und primitiven Erzeugnissen der Volksindustrie anlegen; er bildete sich durch eine breit verzweigte Lektüre, die neben der klassischen und romantischen Poesie auch orientalische Theosophie und katholische Mystik umfaßte; er schwelgte in intimen, freundschaftlichen Verhältnissen, vorzugsweise mit ästhetisch veranlagten Frauen. So wurde sein Leben zu einem stolzen, einsamen Traume, den keine banale Wirklichkeit entweihen durfte, aber dem auch jeder unmittelbare Kontakt mit der täglichen Realität fehlte. Zeyer lebte viel im Auslande oder in dem weltverlorenen südböhmischen Städtchen Wodnan und hatte zu den Litteraten in Prag wenige Beziehungen; er verachtete die Politik und besonders die modernen liberalen und sozialreformerischen Bestrebungen, und so gestaltete er seine Existenz zu einem konsequenten Anachronismus, zu einem modernen Mönchtum ästhetischer Observanz.

Seine Lebensanschauung war düster und pessimistisch. Zeyer hatte unter dem inneren Zwiespalt seiner komplizierten Natur

schwer zu leiden; er besaß zugleich eine äußerst sinnliche Phantasie und die Beanlagung zu religiösem Mystizismus; sein leicht erregter Geist schwelgte zugleich in bunten, leidenschaftlichen Bildern eines exotischen Lebens und in den kühnen Ideen exotischer oder mystischer Erlösung. Zeyer wollte sich oft, wie der dämonische Spätromantiker Baudelaire, »anywhere out of the world« flüchten, und so versank sein Geist in exotische Landschaften und altertümliche Zeiten, wo er sich an abenteuerlichen Schicksalen, an bunten Farben, an märchenhaften Szenerien berauschen durfte; doch wieder erwachte die mystische Unruhe seines kranken Herzens, das sich leidenschaftlich nach Gott, Tod und Nirwana sehnte. Die Rückkehr der Seele zu Gott bildete das Hauptthema seines Schaffens; gewöhnlich aber schickte Zeyer diesem mystischen Motiv als die irdische Overture die leidenschaftliche Sinneslust voraus, die jedoch das Herz nie zu stillen vermag, sondern nur in ihm die Sehnsucht nach dem Ideal und nach der evangelischen Aufopferung und Liebe erweckt. Dieser ursprünglich ganz vage, später buddhistisch gefärbte Supranaturalismus nahm bei Zeyer allmählich die festen Formen des geschichtlichen Christentums an, und in seinen letzten Werken sind ausgesprochen katholischen Neigungen wohl unverkennbar. Dem gealterten Verlaine, dem müden Strindberg nicht unähnlich, konnte auch der sterbende Zeyer sein Glaubensbekenntnis in die schlichten, erhabenen Worte zusammenfassen: »Ave, crux, spes mea unica!«

Dieser Zwiespalt spiegelt sich auch in seinem poetischen Werke wieder, dessen Stoffe ebenso mannigfaltig und vielseitig sind wie seine Formen. Das mittelalterliche Frankreich und Italien sind hier ebenso oft vertreten wie Japan und China; die altnordische Heldensage gesellt sich hier zu dem altböhmischem Heidentum; das rätselhafte Irland in dem ersten Dämmerchein des Christentums steht hier neben dem ritterlichen Spanien. Doch das Mittelalter drängt sich immer in den Vordergrund, die katholischen Völker und die feudalen Institutionen werden mit besonderer Vorliebe behandelt; gern läßt sich der Dichter von der altertümlichen Volksepik anregen. Eine phantastische Handlung spielt sich gewöhnlich in einer romantischen Umgebung ab, die der Dichter archaistisch und prächtig auszustatten weiß; die üppige, schwüle Schilderung packt des Lesers Phantasie, die

leidenschaftliche, suggestive Handlung erregt seine Teilnahme: Zeyers höchste Kunst besteht eben darin, den Leser in einen poetischen Opiumrausch zu versenken.

Wie die poetischen Stoffe, so wechseln bei Zeyer auch die litterarischen Kunstgattungen: neben einem wild abenteuerlichen, episch durchaus überfüllten Roman erzählt er eine naive Legende in dem primitiven Stile des kirchlichen Mittelalters; nach einer gewaltsam verwickelten Intrigennovelle bringt er ein äußerst ehrliches autobiographisches Bekenntnisbuch; auf eine frei improvisierte Verserzählung folgt ein großes Heldenepos in fragmentarischer Ausführung; zu einem pathetischen Deklamationsdrama spätklassizistischen Schnittes gesellt sich ein zartes, duftiges Proverb; ein kinderhaftes Märchen ist mit einem raffinierten Dokument der modernen Seelenkunde gepaart. Doch Zeyers Gestaltungskraft und Kompositionskunst kann sich mit seiner kühnen Phantasie und seiner feinen Kultur keineswegs messen; teilweise gibt er nur eine freie Paraphrase seiner geschickt ausgesuchten und gewandt kombinierten Vorlagen; sein poetischer Stil ist eintönig und ermüdend, da er allzu oft dieselben pathetischen Mittel anwendet; seine romantische Psychologie bewegt sich nur in den schroffsten Gegensätzen der sinnlichen Leidenschaft und der reinsten Tugend, des wildesten Hasses und der selbstlosen Hingabe, der stolzesten Herrschsucht und der zartesten Demut; seine Motivierung verrät oft die Naivität seiner Quellen. Manche von seinen berückenden und prachtvollen Werken bieten nur eine Reihe von glänzenden Improvisationen ohne festere Komposition und feinere Psychologie. Am höchsten stehen jene Schöpfungen, wo Zeyer fast autobiographisch das leidenschaftliche Leben seines dualistischen Innern enthüllt und zugleich das ihn immer ganz leidenschaftlich beschäftigende nationale Problem in den Vordergrund rückt; hier schöpft er aus dem vollem und überwindet durchaus den bequemen Standpunkt eines Nach- und Umdichters.

Allzu oft verliert sich Zeyers persönliche Eigenart in den bundbemalten, romantischen Kulissen verschiedener epischer Handlungen, die sich eng an das alte Volksepos anschließen: in »Vyšehrad« (1886, deutsch von O. Malybrok-Stieler 1898) ist es Böhmens heidnische Urzeit, in der die übermenschliche Gestalt der hehren Fürstin Libussa emporragt, in den »Letopisy lásky«

(»Annalen der Liebe«, vier Bände, 1889—1892) sind es glühend erotische Geschichten des ritterlichen Abendlandes; in der vierteiligen »Karolinská epopeja« (»Karolingischen Epopöe«, 1895) ist es die Tafelrunde Karl des Großen, um nur seine umfassendsten zyklischen Epen zu nennen.

Zeyers zahlreiche Erzählungen, die in den Sammelbänden »Novellen«, »Mythen der Šošana«, »Phantastische Erzählungen«, »Restaurierte Bilder« vereinigt sind, und aus denen Harmuth Laukota eine gute deutsche Auswahl unter dem Titel »Geschichten und Legenden« (1903, München) geliefert hat, zerfallen in zwei chronologisch geschlossene Gruppen. Bis zur Mitte der achtziger Jahre improvisierte Zeyer wilde Geschichten mit verworrener Handlung, mit grellen Effekten, mit seichter Psychologie; stofflicher Exotismus, ungenügendes lokales Kolorit, hastige, oft fehlerhafte Sprache machen diese tollromantischen Erzählungen ungenießbar. Ein einziges Werk dieser vorbereitenden Periode hat nichts von seinem romantischen Glanze verloren: ich meine seinen breitangelegten, meisterhaft erzählten Ritterroman »O věrném přátelství Amise a Amila«, (»Roman von der treuen Freundschaft des Amil und des Amil«, 1880, deutsch von Józsa Höcker 1904). Die späteren Erzählungen Zeyers verraten die strengere Zucht eines gereiften Künstlers: die Einheit der Handlung wird beachtet; die epischen Motive werden scharf ausgearbeitet; die Charaktere werden mit wenigen Strichen gezeichnet. Die lokale und zeitliche Farbgebung gewinnt an Echtheit und Stimmung; die Sprache empfängt die lyrische Klangfarbe und den leidenschaftlichen Rhythmus; manchmal deutet der Dichter seine Erzählung symbolisch. Am höchsten stehen seine Legenden, in denen wir einem herrlichen Primitivisten von zartem religiösem Kinderherzen begegnen, und von ihnen sind die tiefen »Tři legendy o kruzifixu« (»Drei Legenden vom Kruzifix«, 1895, deutsch von Com. Spera 1906) wohl die schönsten. In dieser reifen Zeit entstand auch Zeyers großer Roman »Jan Maria Plojhar« (1891, deutsch von Fr. Hlaváč 1908), in dem der Dichter sein innerstes Wesen bloßgelegt und poetisch verherrlicht hat. Hier enthüllt sich ganz klar seine glühende Sinnlichkeit und seine träumerische Schwärmerei, seine leidenschaftliche Exaltation in Religion und Liebe; sein aristokratischer Stolz und seine christliche Demut; sein intensives nationales Gefühl, das in der historisch-elegischen Stimmung

sowie in den schmachvollen Demütigungen der nichtswürdigen Gegenwart seinen Nährstoff findet. In den letzten Kapiteln des herrlichen Buches wird der Leser an das Sterbebett des unglückseligen Helden geführt, das unter dem klaren Himmel Italiens steht, und da kann er in den gebrochenen Augen des Jan Maria Plojhar des Dichters eigene Verzweiflung lesen, der, des ewigen Spieles der leeren Illusionen müde, sehnstüchtig hofft, schon bald in dem sicheren Hafen des absoluten Nichts Anker zu werfen.

Nach sechs Jahren kehrte Zeyer noch einmal zum Hauptthema dieses tiefen Lebensbuches, indem er die wunderlichen Schicksale des Pariser »Haus zum ertrinkenden Sterne« düster und suggestiv erzählte: diesmal ist es ein dekadenter Nachkomme des armen slowakischen Stammes, der um Gott und Ewigkeit kämpfend in dem gespensterhaften Gewirre des modernen Paris stirbt und symbolisch die tragischen Geschicke seiner Nation erlebt. Als drittes Glied von dieser autobiographischen Kette der späteren Werke Zeyers ist sein Schwanengesang, die »Troje paměti Víta Choráze« (»Dreifaches Erlebnis des Veit Choráz«, 1899) zu bezeichnen. Diesmal bedient sich Zeyer nicht mehr der Prosa, sondern seines beliebten Versmaßes, des melodischen und weichen Blankverses, um von der Welt, von der Lust und von der irdischen Unruhe Abschied zu nehmen und mit einem demütigen Hymnus der Menschen- und Gottesliebe seine ewige Heimat, das himmlische Jerusalem, zu begrüßen.

Zeyer ist also ein vollblütiger Romantiker, der aber in die Zeit der realistischen Kunst, der sozialen Reformen, der materialistischen Philosophie, des religiösen Indifferentismus verschlagen wurde. Sein Farbenreichtum, sein Exotismus, seine berauschte Üppigkeit der Bilder verbinden ihn mit den französischen Romantikern; mit den englischen Präraffaeliten teilt er jedoch seinen keuschen, menschen scheuen Spiritualismus, seine mystische Religiosität, seine morbide Gotik, — nur so können die Neuromantiker in Böhmen in Zeyer, für welchen erst nach seinem Tode die Ruhmeszeit gekommen ist, ihren wahlverwandten Vorgänger erblicken.

Der Renaissancedichter Jaroslav Vrchlický (eigentlich Emil Frida, 1853—1912) bildet einen ausgesprochenen Gegensatz zu dem gotischen Spezialisten Zeyer. Wie in einem geistigen Brennpunkte durchschneiden sich in seinem immensen poetischen

Werke alle Ideen und Lebensformen der modernen Menschheit, wie sie sich seit der Renaissancezeit im westlichen Europa entwickelt haben. Mit den Augen der modernen Geschichtsphilosophie betrachtet Vrchlický das große historische Welt drama; als tiefgebildeter und freisinniger Sohn des 19. Jahrhunderts stellt er sich zum Mittelalter; wie ein begeisterter Humanist, der jedoch die Fühlung mit seiner Zeit nie verliert, klammert er sich sehnsüchtig und leidenschaftlich an die erhabene Schönheit und freie Moral der antiken Welt — und während sein grüblerischer Januskopf mit einem Gesichte rückwärts gewendet ist, blickt das andere, deutend und hoffend zugleich, der dämmernden Zukunft entgegen.

Vrchlický hat selbst seine angeborenen, erblichen Anlagen nie verkannt, und auch dem Litterarhistoriker werden sie manches erklären. Wir begegnen bei ihm wie bei Zeyer einer eigentümlichen Blutmischung: sein Vater entstammte einem jüdischen Geschlechte, das auf einige Rabbiner stolz sein durfte, die mütterliche, sehr fromme und rein tschechische Familie hat dagegen der katholischen Kirche vorzügliche Priester geschenkt. Der forsche Unternehmungsgeist, die leichte Empfänglichkeit für äußeres Leben, aber wohl auch das unstete, bewegliche Wesen und die starke Sinnlichkeit des Dichters sind ein väterliches Erbe; seine grüblerischen Anlagen, seinen religiösen Sinn, sein reiches Gefühlsleben verdankt er der Mutter und ihren Ahnen. Seine Jugend war eher trübe als herzerfreuend. In Laun am 17. Februar 1853 geboren, verbrachte der junge Emil Frida, da die Eltern in beschränkten Verhältnissen lebten, die Kinderzeit bei seinem Onkel, dem Pfarrer A. Kolář, welcher ihn auch in den Studien unterstützt und später für die geistliche Laufbahn bestimmt hat; in seiner reichen Bibliothek machte der Gymnasiast seine ersten Litterarstudien. Doch den sehnlichen Wunsch des Oheims vermochte er nicht zu erfüllen, nach einem Semester verließ er das Priesterseminar, um sich auf der Prager Universität für den Beruf eines Mittelschullehrers vorzubereiten: allgemeine Geschichte, französische Litteratur, italienische Renaissancekunst standen schon damals im Vordergrund seiner Interessen. Als zweiundzwanzigjähriger Hofmeister hat er Nord- und Mittelitalien kennen gelernt: damals hat er das südliche Meer für die tschechische Dichtung erobert; zugleich wurde er von den Alpen und den Appenninen

begeistert. Als namhafter Übersetzer und hoffnungsvoller Lyriker kehrte er nach Prag zurück, und nach einer kurzen Episode in dem Lehrerberuf nahm er die unbedeutende Stellung eines Beamten des Polytechnikums an, die er dann sechzehn Jahre bekleidete. Im Jahre 1879 vermählte er sich mit der schönen Ludmilla Podlipská, einer Tochter der Schriftstellerin Sofie Podlipská. Bis zum Jahre 1893 war sein Ehe- und Familienleben äußerst glücklich. Flüchtige Reisen nach Frankreich, Dänemark und Galizien haben nur ganz kurz seine ungeheuer fleißige Tätigkeit als Dichter, Übersetzer und Litterarhistoriker unterbrochen; seit 1893 hielt er als Ehrendoktor und Professor an der tschechischen Universität Vorlesungen über die vergleichende Litteraturgeschichte; in dieser Zeit erreichte er die höchsten Auszeichnungen, die einem Künstler in Österreich zuteil werden können. Inmitten der lebhaftesten Tätigkeit verfiel der Fünfundfünfzigjährige jener Form des Todes, über die er am wenigsten nachgedacht hat, und die der Betrachtung des Philosophen unwert schien, dem Tode durch langes und vergebliches Vegetieren. Fünf Jahre dauerte das Siechtum; am 9. September 1912 starb er in Taus. Das Leichenbegängnis in Taus und in Prag gestaltete sich zu einer spontanen Nationalfeier.

Vrchlickýs Lebenswerk gleicht mit seinen mehr als hundert Bänden dem mystischen Labyrinth; die äußerst schwierige und dabei verlockende Aufgabe, durch systematische Anordnung, planmäßige Gruppierung, organische Vergleichung den Faden der Ariadne dem bisher ganz ratlosen Leser in die Hand zu legen, harrt noch immer der Kritik und der Litteraturgeschichte, die bisher kaum die dürftigsten Vorarbeiten dazu erledigt haben. Dabei dürfen zwei wichtige Umstände nie außer acht gelassen werden: Vrchlickýs Verhältnis zur gesamten romanischen und germanischen Dichtkunst sowie seine poetischen Übersetzungen.

Von den ersten Anfängen seiner litterarischen Tätigkeit an, die mit der Gründung der Zeitschrift »Lumír« zusammenfallen, zeigt sich Vrchlický zugleich als schöpferischer Poet und Übersetzer, origineller Dichter und Essayist, poetischer Improvisator und gelehrter Anempfänger; diese Verbindung ist in einer eigenartigen Doppelseitigkeit seines dichterischen Wesens begründet. Vrchlický verdankt seine Dichtkunst halb einer unmittelbaren Inspiration durch Natur und Leben, einer ungemein zarten

Sensibilität, die auch auf die feinsten Impulse der den Dichter angehenden Wirklichkeit reagiert und sie in den zartesten Abtönungen und verborgensten Halbtönen nachklingen läßt; halb aber ist Vrchlický ein komplizierter, sehr gelehrter, an umfassenden Reisen und an allen Litteraturen des westlichen Europa gebildeter Geist, zu dem die Geschichte mit tausend Zungen spricht, und der sich von den verschiedensten Kulturen zu dichterischem Schaffen anregen läßt, wobei nicht nur fremde Stoffe, sondern auch fremde Kunstformen in sein Werk übergehen.

In der Zeit, als das tschechische Schrifttum fast ausschließlich von der deutschen Litteratur befruchtet ward, trat Vrchlický als Vermittler der romanischen, vorzugsweise französischer und italienischer Dichtung auf. Mit den modernen Franzosen hat er seine Übersetzertätigkeit eröffnet; eine große, vielseitige Anthologie der französischen Lyrik aus dem 19. Jahrhundert (1877), der dann einige Nachträge folgten, zeigte ihn bereits auf der Höhe seiner Übersetzungskunst, und hier entwirft Vrchlický schon sein poetisches Programm: der Gipfel der französischen Poesie ist für ihn Victor Hugo, dem selbst die entschieden echteren Lyriker Musset und Vigny weichen müssen; außer ihm kommt noch Théophile Gautier, einige Parnassiens in Betracht, hauptsächlich Théodore Banville, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, viel weniger schon die beiden Begründer der neuen Lyrik in Frankreich, Charles Baudelaire und Paul Verlaine. Von Victor Hugo, den Vrchlický in drei vorzüglich informierenden Anthologien dem tschechischen Publikum vorgeführt hat, hat er am meisten empfangen: die geniale Rhetorik, die poetische Polychromie, die grandios pompöse Rhythmik, den großartigen Gedanken einer kolossalen Epopöe der Menschheit in fragmentarischer, halb lyrisch, halb epischer Ausführung, die seltsame Verbindung der kosmischen Betrachtung mit der zartesten Liebes- und Familienlyrik; doch auch die überschwängliche, oft bombastische Sprache, die keine Ökonomie kennen will, das unphilosophische Spiel mit verschiedenen Ideen und Systemen, den fortschrittlichen Optimismus und eklektischen Idealismus, welcher auch bösem Truismus nicht ausweicht. Von Gautier und Banville hat Vrchlický die gewagteste Formkunst und das selbstzufriedene Künstlertum, von Sully Prudhomme die philosophisch-

didaktische Note gelernt; näher noch steht ihm Leconte de Lisle, dem er als Übersetzer fast so viel Aufmerksamkeit wie V. Hugo geschenkt hat; wie dieser einsame herbe Poet und Denker vertieft sich auch Vrchlický gern in die Urzeit, wo alles noch unsicher, nebelhaft, geheimnisvoll, dabei aber gewaltig, riesenhaft, übermenschlich war, wie Leconte de Lisle betrachtet Vrchlický zuweilen die Weltgeschichte mit einem stoischen Pessimismus, mit einer erhabenen Geste der schweisgsamen Verachtung.

Seit seinem längeren Aufenthalte in Italien beschäftigt sich Vrchlický systematisch mit der italienischen Poesie, die bis dahin in Böhmen gänzlich unbekannt war. Als Übersetzer hat er seinem Volke nicht nur die großen Epen Dantes, Tassos und Ariostos, sondern auch die gesamte Lyrik Leopardis und Carduccis geschenkt; in zwei umfassenden Anthologien hat er ein vollständiges Bild der modernen italienischen Dichtung entrollt, ja auch manches, was sonst in der Weltliteratur nicht heimlich ist, wie die Gedichte Michel Angelos, die ätzende Satire des ironischen Abbé Parini und die schlichten Lieder des sizilianischen Naturdichters Cannizzaro hat er in Böhmen bekannt gemacht. Hatte seine Jugendzeit die tiefsten Eindrücke von Dantes weltgeschichtlicher Mystik und Leopardis heroischem Pessimismus empfangen, so wurde später die kräftige Rhetorik Giosuè Carduccis für seine Dichtung entscheidend: Carduccis freies, mutiges Verhältnis zu der Antike, seine entwicklungsfröhliche, antiklerikale Tendenz, seine meisterhafte Verschmelzung der odischen und idyllischen Dichtkunst, sein schwungvoller, fester Strophenbau, der sich selbständig an altrömische Vorbilder anlehnt — das alles fand bei dem kongenialen Vrchlický den aufrichtigsten Beifall, der sich schnell in direkten Einfluß umwandelte.

Doch ist Vrchlický nicht bei den Italienern und Franzosen stehen geblieben: Calderon, Camoens, Verdaguer; Byron, Shelley und die meisten englischen Poeten des Victoria-Zeitalters; Whitman, Poe; Goethe, Schiller, Immermann, Hamerling, Lingg, K. F. Meyer sind hinzugekommen; ja, auch slawische Dichter wie Mickiewicz fehlen nicht in diesem großartigen Maskenzuge, in dem sich Goethes stolze Losung der Weltliteratur so wunderbar verkörpert. Nicht alle Übersetzungen Vrchlickýs sind gleich gelungen und gleichwertig: die Spätromantiker und Verbalisten, die farbenreichen Epiker der Renaissance aus dem Cinquecento

und die sensualistischen Dichter der Liebe und des Genusses liegen ihm allerdings am nächsten; seine Übersetzungen von Tasso, Camoens und Hugo bleiben wohl unübertroffen.

Vrchlický genügte es nicht, die Weltlitteratur seinen Landsleuten durch Übersetzungen und Nachdichtungen zu vermitteln; auch als Litterarhistoriker und Kritiker diente er unermüdlich und verständnisvoll dem Geistesausaustausche zwischen Böhmen und Westeuropa. Seine erstaunliche Belesenheit in der modernen Dichtung aller Nationen, die Breite und Vorurteilslosigkeit seiner ästhetischen Anschauung, sein feiner Sinn für die technisch formale Seite der Dichtkunst befähigten ihn wie keinen anderen, die verschiedenartigsten Schriftsteller zu genießen, zu erklären, zu beurteilen. Dogmatisch-ästhetische Wertschätzung lag ihm ebenso fern wie streng historische Methode: er malt einfach Bildnisse, er skizziert rasch und oft intuitiv scharfe Charakteristiken und lehnt sich dabei eher an die impressionistische Manier eines Lemaitre als an die biographische Kunst eines Sainte Beuve an. Besonders fand die moderne französische Litteratur in Vrchlický ihren feinsinnigen Deuter, aber auch über die Erscheinungen des čechischen Schrifttums hat er manches eigenartige und treffliche Urteil gefällt.

Neben der modernen Litteratur hat auch die Antike Vrchlický beeinflußt; doch in seinem Verhältnisse zu dem Griechentum — die Römer kommen bei Vrchlický kaum in Betracht — begegnet man abermals einem inneren Widerspruche. Man muß nämlich bei ihm zwei entgegengesetzte Auffassungen der Antike genau unterscheiden. Einmal ist er ein strenger, goethisch gesinnter Hellenist, der die Götter Griechenlands in ihrer edlen Einfalt und stillen Größe wieder zu erwecken strebt, und dessen Träume dem Zeitalter entgegenfliegen, »wo die Götter menschlicher noch waren und die Menschen göttlicher«; wir können uns nur freuen, daß die Mehrzahl von Vrchlickýs antikisierenden Gedichten und Dramen in diesem Geiste gehalten ist. An der Grenze der achtziger und neunziger Jahre machte sich aber bei Vrchlický eine entgegengesetzte Auffassung der Antike geltend, für die er die treffende Bezeichnung »Hellas im Rokokogewand« geprägt hat. Die griechische Mythologie wird da zu einem bunten, anmutigen, bisweilen auch frivolen Mummenschanz, wo die lustige, leichtsinnige, adelige Gesellschaft, wie

sie Crébillon und Wieland besangen und Fragonard malte, sich in die Kostüme des göttlichen Olymp gekleidet.

Vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkte lassen sich in dem ungeheueren dichterischen Schaffen Jaroslav Vrchlickýs vier Perioden nachweisen. In der ersten Periode, die bis zum Jahre 1879 reicht, ringt der junge Dichter mit der einheimischen Tradition, löst sich endlich von ihr los, um den romanischen Vorbildern zu folgen; der trübe Pessimismus kämpft hier mit der Lebensfreude, der anerzogene Spiritualismus mit der noch gedämpften Sinnlichkeit. In dem folgenden Zeitraume von fünfzehn Jahren (1879—1894) steht der selbstbewußte Sensualist und Optimist im Höhepunkt seines Schaffens: alle Dichtungsformen beherrscht sein raffiniertes Künstlertum, welches stark von der französischen Poesie abhängig ist; sein Gedanke huldigt einem verwandlungsfähigen Eklektizismus; mächtige formalistische Neigungen sind bemerkbar; am Ende dieses Abschnittes meldet sich jedoch ein sichtbares Nachlassen der Kräfte und ein peinlicher Mangel an Selbstkritik. In dem nächsten Jahrzehnte (1894—1903) ist sein Himmel verhängt, sein Gedanke finster, ja pessimistisch, seine Sinne müde und dumpf. Der gereifte Mann hat mit allen Illusionen der Liebe und der Gerechtigkeit gebrochen, doch hat sich sein Schmerz in das stille Asyl der Resignation geflüchtet. Sein poetischer Stil verpönt nun die frühere grelle Farbengebung, die rhetorischen Mittel der Antithese und der Hyperbel, auch gewagtes Virtuosenentum wird jetzt dem Dichter verhaßt; dafür gewinnt seine Dichtung an melodischer, warmer Innigkeit. Die letzten vier Jahre der poetischen Tätigkeit Vrchlickýs (1904—1908) bedeuten die endgültige Überwindung der vorangehenden düsteren Übergangszeit; der mit Welt und Menschen versöhnte Dichter entdeckt neue Lebenswerte und findet neue Gründe zur bejahenden Weltanschauung: des endlich erlösten Menschensohnes Herz ergießt sich in neuem Pathos und bisher unbekannter Melodik.

In allen diesen vier Perioden warf Jaroslav Vrchlický mit einer fast fieberhaften Hast, mit einer nimmermüden Arbeitslust ein Werk nach dem anderen auf den Markt und füllte fast täglich seine künstlich geschliffenen und üppig geschmückten Becher mit jungem, unausgegorenem Wein, ohne sich überhaupt darum zu bekümmern, ob die dankbaren und freundlich gesinnten Gäste

sich zu seinem reichen, poetischen Gastmahle einstellen werden. Bald war es rein intime Lyrik und philosophische Reflexion, bald rhapsodische, bald fest gegliederte Epik, bald eine historische Jambentragödie oder im Gegensatz zu ihr ein leichtgeschürztes Lustspiel, heute ein dickes Buchdrama, morgen ein zart hingehauchtes Proverb, — seit Lope de Vega hat die europäische Dichtung kein ähnliches Beispiel von Produktivität aufzuweisen <sup>1)</sup>.

Vrchlickýs Erstlingswerk »Z hlubin« (»Aus der Tiefe«, 1875), das sich noch an einheimische Vorbilder, besonders an Hálek, Neruda und Mayer anschließt, enthält nur reine Liebes- und Naturlyrik; doch bald drängt sich auch in seine lyrischen Bücher das kontemplative Element, das einen grübelnden, meditativen Kopf, einen kühnen Gedankenpoeten zeigt, welchem allerdings einheitliche Weltanschauung, systematische Denkungsart fehlt. Zuerst kämpft in diesen Sammlungen — ich nenne nur die bedeutendsten »Duch a svět« (»Geist und Welt«, 1878), »Symphonien« (1878), »Sphinx« (1883), »Dědictví Tantalovo« (»Das Erbe des Tantalos«, 1888), »Život a smrt« (»Leben und Tod«, 1892), »Skvrny na slunci« (»Die Sonnenflecken«, 1897) — ein düsterer Pessimismus, ein herber Skeptizismus, der sich mit den verschiedensten fatalistischen Chimären, mit der pantheistischen und sensualistischen Weltanschauung, welche die sechziger und siebziger Jahre in ganz Europa beherrscht hat, abquält; dann aber entscheidet sich der Poet für den beglückenden Glauben an den endgültigen Sieg des menschlichen Geistes über die lebenslose Materie, der Kulturmenschheit über das Barbarentum, der Humanität über Gewalt und Egoismus, der Freiheit über Tyrannei und Knechtschaft. Nachdem der Dichter die am Tore seiner jugendlichen Schöpfung lauernde Sphinx des Agnostizismus überwunden hat, kamen neue Versuchungen; das Gespenst des Illusionismus schrieb vor seinen Augen in die beklemmende

---

<sup>1)</sup> Eine mustergültige Übersetzung und zugleich eine vorzügliche Auswahl aus Vrchlickýs Gedichten hat der deutschböhmisches Dichter Friedrich Adler in der Reclamschen Universalbibliothek geliefert, zwei andere Anthologien hat Edmund Grün (»Gedichte«, Leipzig 1886 und »Episches und Lyrisches«, Prag 1894) herausgegeben; in der öfters angeführten »Neueren Poesie aus Böhmen«, Wien 1892, hat E. Albert Vrchlický und seiner Schule einen ganzen Band gewidmet.

Finsternis mit feurigen Lettern das schreckliche Wort: Nichts; je mehr der Dichter zum Mann reifte, desto mehr erkannte er, daß in der Evolution der Menschheit der Einzelne auch mit seiner glühenden Sehnsucht nach Genuß und Ewigkeit ein bloßes Sandkörnlein ist . . . aber die Hoffnung auf Erlösung der Menschheit durch allmählichen Fortschritt, der auf den Schultern der Genie ruht, hat er nicht verloren: wie Victor Hugo, glaubte er an das ewige Erbarmen und die ewige Gerechtigkeit. Darin liegt die große kosmische Bejahung der gesamten Poesie Vrchlickýs.

An die kontemplative Lyrik schließt sich Vrchlickýs Epik, die im Jahre 1876 durch seine »Epické básně« (»Epischen Gedichte«) begann und dann in den »Nové epické básně« (»Neue epische Gedichte«, 1880), »Mythen« (1879 und 1880, zwei Bände) »Staré zvěsti« (»Alte Mären«, 1883), »Perspektiven« (1884), »Zlomky epopeje« (»Bruchstücke der Epopöe«, 1886 und 1894, zwei Bände), »Fresken und Gobelins« (1890), »Bozi a lidé« (»Götter und Menschen«, 1899) und »Votivtafeln« (1902) fortgesetzt wurde. Echte epische Objektivität ist hier selten: fast immer betrachtet Vrchlický die Sage und die Geschichte, die Legende und den Mythos durch das Medium des philosophischen Gedankens aus dem 19. Jahrhundert; immer knüpft er an jeden epischen Stoff seine weitschweifige Reflexion, belebt auch das kleinste Bruchstück der Weltgeschichte durch tiefsinnige Meditationen, die einen allzu bunten, vom pantheistischen Materialismus bis zum Cousinschen Idealismus schweifenden Eklektizismus verraten. So entstand diejenige Gattung von Vrchlickýs Epik, die er »Bruchstücke der Epopöe« genannt hat, und die von Victor Hugos »Légendes des siècles« ihr Vorbild, von Dantes' »Göttlicher Komödie« und von Goethes »Faust« ihre höhere Inspiration empfangen hat: hier findet sich dieselbe grandiose Vermischung des Hymnischen und des Chronikartigen, der Allegorie und des Heldengedichtes, dieselbe ungeheure Verschmelzung der visionären und der rhetorischen Kunst. Vrchlický hätte es nicht schöner symbolisieren können als in den »Vier Stimmen«, dem Prolog zu den »Neuen Bruchstücken der Epopöe«. Zum einsamen Dichter gelangen in seinem nächtlichen Sinnen die Töne von vier Stimmen; vier Weltgegenden: der Osten, Süden, Norden, Westen, singen ihm von ihren Helden, ihren Kulturen, ihren moralischen Kräften und in einer Vision von apokalyptischer

Macht enthüllen sie ihren Anteil an der Entwicklung der Menschheit. Allein, es sind keine bloßen historischen Prospekte: die Natur des ganzen Erdballs beteiligt sich an dem Gedankendrama der Menschheit, die Mythologie sendet ihre Sagen und Gestalten, die sozialen Strömungen brausen unter dem Theater der vier gewaltigen Protagonisten. Jeder Leser dieser berücksichtigenden Vision wird sich durch seine Gedanken- oder Gefühlsympathie für eine der vier mystischen Stimmen entscheiden. Nicht so der Dichter; seine Phantasie unterwirft sich allen und wird wie von einem Riesenvogel durch die Geschichte getragen.

Nur wenige von Vrchlickýs Werken haben sich zu der Höhe eines geschlossenen und fest gegliederten Epos emporgeschwungen: so die tiefe Legende des asketischen Anachoreten »Hilarion« (1882); so die temperamentvolle, einen polnisch-nationalen Stoff verarbeitende Faustiade »Twardowski« (1885); so die grandiose von den Geistern der jüdischen Ahnen des Dichters umschwärmte Epopöe von Jerusalems tragischem Falle, »Bar Kochba« (1898, deutsch von Boos-Waldeck, Dresden 1899); so das aus der alt-dänischen Sage geschöpfte »Lied von der Vineta« (1906), wo die brausende See, der salzige Meereswind, die alten Buchenwälder an der Ostsee die wild barbarische Handlung mitbestimmen. Ganz eigenartig ist die bei seinen Landsleuten ungemein beliebte und geschätzte »Legende vom hl. Prokopius« (1879, ursprünglich in der Sammlung »Mythen«). Hier lehnt sich Vrchlický an einen einheimischen Stoff an, welcher bereits im 14. Jahrhundert poetisch verwertet wurde; besonderen Gefallen hat der Dichter, dem überhaupt ein frischer eigentümlicher Humor eigen ist, an allerlei drolligen Teufeleien, mit welchen er das aussterbende Heidentum mit absichtlicher Naivität ausstattet, sowie an der in Dalimils Art gehaltenen Polemik gegen die Deutschen, lauter Züge, die er schon in seiner Vorlage wenigstens angedeutet vorgefunden hat. Mit einer verschwindenden Minderzahl sind in Vrchlickýs Lebenswerken erzählende Bücher in Prosaform vertreten: keine eigentlichen Novellen, treten sie als geistreiche, oft ironisch zugespitzte Thesenerzählungen auf und legen eine tiefe und pessimistische Lebenskenntnis an den Tag; bezeichnend hat sie der Dichter »Farbige Scherben« (»Barevné střepy«, 1887 und 1892, deutsch von Ed. Grün bei Reclam) genannt.

Jene große Umwandlung des Dichters zugunsten eines lebens-

fröhlichen, weltbejahenden Optimismus, der wir in Vrchlickýs Reflexionsdichtung begegnet sind, klingt auch aus seinen lyrischen Gedichten, soweit sie des Dichters intimes Leben besingen. Wie es in jener Gruppe der freie Gedanke war, der den düsteren Pessimismus besiegte, so ist es hier die sinnliche glückliche Liebe. Vrchlickýs vollblütige, sensualistische und hedonistische Liebeslieder, die aber manchmal in faunische Lüsterheit ausarten und den schroffsten Gegensatz zu Zeyers schwindstüchtiger, seraphischer Erotik bilden, muten wie ein Rubens in Versen an. Gern wählen sie das antike Kostüm, doch am liebsten werfen sie im wilden Übermute jedes Gewand weg, das die kraftstrotzenden, üppigen, doch edel geformten Glieder verhüllen könnte. Von diesen Schöpfungen wirken am echtesten Vrchlickýs ältere Liebesbücher »Eklogen und Lieder« (1879) und »Čarovná zahrada« (»Der Zaubergarten«, 1888); doch auch jene, wo er seinem Meister Hugo nicht unähnlich, sein trautes, stilles Familienglück besingt, haben eine ruhige, harmonische Schönheit, so besonders die Sammlungen »Co život dal« (»Was mir das Leben gegeben«, 1883) und »Motýli všech barev« (»Schmetterlinge in allen Farben«, 1887).

Oft zeigt dagegen seine Lyrik nur ein formales Interesse: dann feiern sein eminenter Formsinn, seine ausgesprochene Vorliebe für die schwierigsten Strophengebilde, seine erstaunliche Fähigkeit, die romanischen Versformen in tschechischer Sprache treu nachzubilden, seine Neigung zum Spielerischen, Leichten, Anmutvollen wahre Triumphe; so in vier vollendeten Sammlungen »Dojmy a rozmary« (»Stimmungen und Launen«, 1880), »Hudba v duši« (»Seelenmusik«, 1886), »Zlatý prach« (»Der goldene Staub«, 1887) und »Meine Sonate (1893). Will man sich einen Begriff von dieser Formkunst Vrchlickýs machen, so muß man an die Virtuosenstücke eines Théodore de Banville, des Autors der gewagten »Odes funambulesques« denken; muß sich der genialen Reimtechnik und Wortmusik des unübersetzbaren Edgar Allan Poe erinnern, ja sich die französischen Lyriker des späten Mittelalters vergegenwärtigen. Hier sieht man den großen Umgestalter der tschechischen dichterischen Sprache in voller Rüstung; er hat seinen Nachfolgern etwas ganz anderes hinterlassen, als er übernommen hat: eine Sprache voll verführerischer Musik, sinnlichen Glanzes und satter Farben, kein Instrument mehr, sondern ein ganzes polyphones Orchester, das zuweilen pianissimo

klings, damit ein anderes Mal daraus das feinste Solo einer Virtuosenvioline hervorschluchze. Eine Gruppe für sich bilden Vrchlickýs formvollendete Sonettensammlungen; diese durch Kollár in Böhmen eingebürgerte romantische Kunstform wird durch Vrchlický verjüngt und mit strengerer, an klassische Muster sich anlehrender Zucht beherrscht. In zwei Serien, »Sonety samotáře« (»Sonette eines Einsiedlers«, seit 1885, drei Sammlungen) und »Hlasy v poušti« (»Stimmen in der Wüste«, 1890) erschienen sie, größtenteils der schwungvollen Meditation über nationale und ästhetische Probleme geweiht.

Seit 1894 herrscht bei Vrchlický eine neue, bisher ihm ganz fremde Weise. Nachdem der Vierzigjährige sein leben- und kraftstrotzendes Buch »Neue Fragmente der Epopöe« veröffentlicht hatte, kam in der strengen und finsternen Sammlung »Okna v bouři« (»Fenster im Sturme«, 1894) zum ersten Male ein herber, ätzender Ton zur Sprache, der auch seiner Erotik einen bitteren, peinlichen Beigeschmack gibt. Bald erklang diese traurige Melodie ganz gewaltig in den »Písň poutníka« (»Lieder eines Pilgers«, 1895), deren ernste Einfachheit und herbe Weisheit ganz abseits von allen seinen übrigen Dichtungen stehen und das gesamte Menschenleben mit einem unheimlichen Zauberstabe in ihren dunkeln Anschauungskreis bannen. Seither ertönten diese trüben Motive in Vrchlickýs gesamter Lyrik, die zugleich das Stadium des Verfalls durchmachen mußte. Es waren müde Bücher, in Schwarz und Grau gehalten, auf Moll gestimmt; jeder Reichtum an Bildern und sonstigem poetischen Beiwerke, alle feine Formkunst und edle Verstechnik waren aus ihnen verbannt; die einfache Weise eines schlichten Volksliedes, die klare antike Strophe mußten erhalten, um des verstimmten Dichters melancholische Klagen, elegische Erinnerungen, stoische Betrachtungen auszudrücken. Die »Mimosenseele« (»Duše mimosa«, 1903) heißt ein Buch dieser Periode, und durch diese Bezeichnung wird der Dichter am besten charakterisiert. Er, der so zu jauchzen wußte über die Feste der jungen Sinne, der blühenden Natur, der jubelnden Kinder, entfaltete seinen Lyrismus auch in den Stunden der Einsamkeit, Verlassenheit, Grabeselegie: und am männlichsten vielleicht, wenn er für einen Augenblick den Weg im Urwald der Erkenntnis des Lebens verloren hatte.

Jedoch diese pessimistische Periode war ein bloßer Übergang.

Nach einer Zeit gesunkener Kraft und verengter Horizonte kam eine Periode neuen Glaubens, positiven Pantheismus, unpersönlicher Hoffnung an die Menschheit, weiser Ergebung in den Schoß der im Kreise treibenden Natur. »Korálové ostrovy« (»Die Koralleninseln«, 1908) und »Strom života« (»Der Lebensbaum«, 1908) heißen die zwei schönsten Bücher, welche diese Verjüngung offenbaren. Es war vier Jahre vor dem Tode des Dichters, als er, den großen und modernen Hymnikern Goethe, Whitman, Verhaeren die Hand reichend, mit Lächeln im goldenen Schatten des Lebensbaumes ausruhte. Und damals betete er zu den Göttern und sprach zwei große Bitten für Leben und Tod aus. Aber die Götter blieben taub. Er durfte nur noch ein einziges Buch schreiben, das erst aus seinem Nachlasse veröffentlicht wurde; es heißt »Meč Damoklův« (»Das Schwert des Damokles«, 1912). Die trübsten Vorahnungen des herannahenden Siechtums umgaukeln das Buch: drückende Vorstellungen, welche schon der Titel des Werkes andeutet, suchen die fieberhafte Phantasie des Poeten heim. Er kämpft mutig, aber vergebens mit ihnen und entwirft mit lapidarer Kraft balladische oder freskoartige Bilder dieser unheimlichen Wahnbegriffe. Ja, es ertönen dabei noch zarte, duftige Lieder und Gedichte, erhaben religiös oder fein erotisch, verführerische Versprechungen neuer Entwicklungsstadien, die der Dichter nicht mehr erleben durfte.

Die Wertschätzung Vrchlickýs in der tschechischen Kritik und in der Öffentlichkeit überhaupt bildet ein eigentümliches Kapitel. Verwöhnt wurde dieser größte Dichter seiner Nation von der Kritik nie; im Gegenteil, er selbst machte die Kritik dafür öfters verantwortlich, daß er in seiner Manneszeit so verbittert und verstimmt wurde. Zuerst waren es panslawistisch und patriotisch gesinnte Doktrinäre, denen dieser Exotiker schon vom rein stofflichen Standpunkte aus nicht behagen konnte; es waren engherzige und pedantische Kritiker von schulmeisterlichen Grundsätzen und Manieren, die an Vrchlickýs Sprach-, Vers- und Bildertechnik allerlei auszusetzen hatten; es waren hausbackene Moralprediger, die den heidnischen kühnen Erotiker am liebsten für Familien- und Schulgebrauch zugestutzt hätten. Dies konnte den Dichter allerdings nicht günstig für die Kritikerzunft stimmen; er machte aus seiner Geringschätzung der Kritiker auch kein Hehl. Dann, als die Sturm- und Drangjahre der neuen Generation

kamen, wo man mit allen Kräften um eine neue Welt- und Kunstanschauung kämpfte, verwarfen die ethisch gesinnten Kritiker Vrchlickýs Eklektizismus, seinen *L'art pour l'artismus*, seinen Mangel an der höheren Einheit der Persönlichkeit; die neue ästhetische Schule vermißte bei ihm, welcher allzu oft neben tadellosen Meisterwerken auch die Späne aus seiner Werkstatt vorgelegt hat, mit Recht strenge Wort- und Bildökonomie, die künstlerische Strenge und poetische Einheit und verlieh in heftigen Polemiken ihrer ehrlichen Anschauung den schroffsten Ausdruck. Erst in der allerletzten Zeit kehrt die künstlerische Jugend Böhmens zu Vrchlický zurück und verehrt in ihm einen der größten Sänger des modernen Lebensgefühls.

Doch eine vorurteilslose, ruhige Betrachtung wird eher dem Publikum mit seinen geistigen Führern die Schuld beimessen, daß Vrchlický so verbittert, so verstimmt geworden ist. Dem hohen, kühnen Fluge von Vrchlickýs Poesie, die alles in ihr Bereich gezogen hat, vom verborgensten Zittern der lebendig gewordenen Materie bis zu den erhabensten Problemen der Philosophie und der Geschichte, von den barbarischen Kämpfen des wilden Urmenschen bis zu der Leidensgeschichte des modernen Denkers und Dichters, — diesem Fluge konnte die čechische, durch nationale Vorurteile beengte Intelligenz freilich nicht folgen. Dieser legitime Erbe von Goethes »Weltliteratur« kam allzu vorzeitig, als das čechische Volk noch nicht kulturell reif war für eine so reiche Ernte europäischen Gedankens, als dem tragischen Spätkömmeling noch die Bedingungen für diesen üppigen Sommer von Ideen und Form mangelten. Man rief dem stolzen, einsamen Dichter bis zum Überdruß oft zu: »Komm, kühner Fremdling, auch unter uns und versuche da mit uns in Freud' und Leid zu leben!« Und der Dichter, der lange genug seinen hohen, einsamen Pfad gewandelt war, folgte diesen Lockrufen der nationalen Menge und ihrer Führer, — er stieg in das ruhige, aber enge Tal hinab und — akklimatisierte sich bald. Der Bekenner der unbeschränkten Rechte des Genius und der Urenkel der Renaissancemenschen wie Tizian, Michelangelo, Ariost, Leo X. versöhnte sich endlich mit der Mittelmäßigkeit, welche in den besten Jahren seines Schaffens ihn mit Nadelstichen zu töten strebte. Da war aber keine günstige Luft für seinen geistigen Entwicklungsgang, der Duft seiner bunten Blumen konnte sich

in dieser Enge kaum verbreiten, seine Früchte konnten da nicht reif werden, denn in diesem Lande, wo der rauhe Kampf ums Dasein allzubald die besten Kräfte erschöpft, folgt auf den Sommer gleich der Winter. Herbes Schicksal eines Dichters in Böhmen! Diese rein menschliche Tragik eines Dichterlebens mußte eine so sensitive Natur, wie es Jaroslav Vrchlický war, schmerzlich berühren. Wird es wohl jemand versuchen, das Werk, dessen Schöpfer durch die Fügung eines strengen Schicksals in eine kleine Nation verschlagen wurde, würdig und glorreich in dessen geistige Heimat einzuführen, Weltliteratur genannt? —

Schon im Jahre 1878 sind als begeisterte Jünger Vrchlickýs einige jüngere, meistens unbedeutende Dichter aufgetreten, die ihrem Musenalmanach wiederum den berühmt gewordenen Namen »Máj« gaben. Vrchlický selbst, der die führende Rolle Victor Hugos gern gespielt hätte, bemühte sich später jahrelang, verwandte und treue Schüler um sich zu sammeln, und hat für sie öfters eine Lanze gebrochen. Es waren dies geschickte Formtalente, welche die komplizierte Verskunst ihres Meisters nachahmten; poetische Kosmopoliten, die ihre poetischen Stoffe ebenfalls aus der Legende, Sage und Geschichte der verschiedensten Völker und Zeiten holten, proteusartige Eklektiker, welche mit den verschiedensten Ideen und Kulturen spielten; doch keiner von ihnen hat seine persönliche Note, seine dichterische Eigenart gefunden.

Einige Übergangstalente versuchten die kosmopolitische Kunstform Vrchlickýs mit älteren Traditionen, ja sogar mit slavjanophilen Tendenzen zu verbinden; dieses Bestreben scheiterte aber vollständig. So besang der schwermütige Südböhme Otakar Mokrý (1854—1899), ein treuer Freund Zeyers, mit den poetischen Mitteln der Schule Vrchlickýs die landschaftliche Eigenart und die historische elegische Stimmung seiner Heimat und knüpfte dabei öfters an die polnischen Romantiker an, die er mit Geschmack und Gewandtheit übersetzt hat. Bei denselben polnischen Lehrmeistern hat sich František Kvapil (geb. 1855), gleichfalls ein feiner Litteraturkenner und Umdichter, gebildet; seine mittelmäßige, aber ehrliche Begabung stellte er in den Dienst der Erneuerung der russischen Heldensage, die ihm nur ein Vorwand zu breiten, farbensatten Schilderungen wurde. Während diese

Bildungspoeten, welche manchmal an den »Münchener Dichterkreis« um Geibel erinnern, in geschichtlichen Stoffen, Erinnerungen und Stimmungen schwelgten, begeisterte sich Bohdan Kaminský (eigentlich Karel Bušek, geb. 1859) ausschließlich für die Gegenwart. Der feuilletonistisch veranlagte Pflastertreter, welcher in seiner Jugend schwungvolle Verse über die unheilbare Melancholie seines vereinsamten Herzens und über den ihm zuteil gewordenen Kainsstempel des unverstandenen Poeten zu schreiben pflegte, wollte das alltägliche Leben Prags der Poesie erobern; aber er besaß weder Geschmack noch Darstellungskraft genug, um diese der Coppéeschen Kunstpraxis entnommene Aufgabe zu lösen. Eine ausgesprochene Gegenströmung gegen die poetischen Grundsätze Vrchlickýs meldete sich gleichzeitig aus Mähren: bodenständige Heimatlitteratur, innige Fühlung mit dem Volke, gründliches Studium der Wirklichkeit, strenge Sprachreinheit wurde gepredigt und enger Anschluß an die russische Poesie den Dichtern anempfohlen. Kundige Kritiker, gelehrte Philologen, kluge Zeitungsmänner förderten diese Bewegung; es mangelte ihnen jedoch ein richtiger Dichter. Der beste unter ihnen, der als Übersetzer Puschkins und Lermontows und als Kunstkenner mit Recht geschätzte František Táborský (geb. 1858) ist in der Poesie ein trockener, nüchterner, manchmal platter Kopf, der die graue Alltäglichkeit zwar gut schildert, aber keine eigentliche lyrische Begabung besitzt.

Erst in den neunziger Jahren traten unter Vrchlickýs Epigonen auch Lyriker auf, deren poetische Technik einen wirklichen Fortschritt bedeutet. Ihre halberotischen, halbdekorativen Gedichte, welche sie in dünnen Heftchen herauszugeben pflegten, zeugten von eingehendem Studium der modernsten Franzosen, welche in Baudelaire ihren Vorgänger und in Verlaine ihren Meister verehren, von einer strengeren poetischen Ökonomie, von einem vorzüglichen Sinn für die feinsten Nuancen der Sprache und die leisesten Halbtöne der Versmusik. Sie zeigten eher Vorliebe für die Gothik als für die Renaissance, für eckige kirchliche Kunst als für üppige Freskomalerei in Rubenscher Art, für weltscheue Mystik als für lebensfrohen Pantheismus; man kann sie geradezu als Vorboten der späteren Schule der tschechischen Dekadenten bezeichnen. Drei von ihnen dürfen auch

hier nicht unerwähnt bleiben; es sind Xaver Dvořák, Jaroslav Kvapil und Jaromír Borecký.

Als der einzige tschechische katholische Dichter von Bedeutung wußte Xaver Dvořák (geb. 1858), ein Katechet von Beruf, die blendende Wort- und Verskunst Vrchlickýs, seinen üppigen Bilderreichtum, seine schwungvolle Rhetorik in den Dienst der pompösen kirchlichen Liturgie, der katholischen Mystik zu stellen. In seinen Gedichtbüchern, von denen besonders »Stínem k úsvitu« (»Durch Schatten zur Morgenröte«, 1891) und »Sursum corda« (1894) hoch stehen, improvisierte er einige erhabene, manchmal allerdings hieratisch starre Gedichte auf das dem großen Symbolisten Verlaine geläufige Thema, wie sich eine todesmüde Seele aus ihrer Verzweiflung in die geistliche Wonne der mystischen Vereinigung mit Gott rettet, und wie sie im Marienkultus sowie im Wunder der Eucharistie einen neuen Stachel der Wollust findet.

Aus jüngeren katholischen Dichtern hat sich eine ganze litterarische Schule, die sogenannte »Katholische Moderne« gebildet; sie stand teils unter Dvořáks Einfluß, teils unter unmittelbarer Einwirkung der französischen und katalanischen Poesie, teils aber schloß sie sich am engsten an das Volkslied an und wollte die gesamte katholische Dogmenlehre, ja das ganze Leben vom Höhepunkte eines niedrigen Kirchturmes aus besingen. Dies scheiterte jedoch als ein unglücklicher Versuch, den auch die Annäherung an den Reformkatholizismus nicht mehr retten konnte. Reine religiöse Poesie findet man in der Schule Vrchlickýs sehr selten, da der liberale Indifferentismus zur Grundlage ihrer Weltanschauung gehört; Vrchlický selbst ist allerdings eine große Ausnahme; er hat zahlreiche tief fromme und erhabene gottestrunkene Gedichte geschrieben. Viel christlicher als die dichtenden Priester aus der »Katholischen Moderne« mutet der weichliche Jan Rokyta an, unter welchem Decknamen sich der eifrige Vorkämpfer der slawischen Wechselseitigkeit Adolf Černý (geb. 1864) versteckt. Für den katholischen Kultus, für die Poesie der Marienverehrung, für den leidenschaftlichen Mystizismus hat dieser kirchenfeindliche und menschenfreundliche cherubinische Wandersmann aus dem Gefolge Leo Tolstois keinen Sinn; seine keusche, bleichsüchtige Lyrik, die den verwickelten Wirklichkeiten des modernen Lebens aus dem Wege geht, sehnt sich nach

dem tausendjährigen Reiche und verherrlicht sentimental und kunstlos seinen mit den Uhdeschen Augen betrachteten Begründer.

Ein reiner Künstler ist Jaromír Borecký (geb. 1869), wohl der bedeutendste unter Vrchlickýs Schülern; die französische Maxime »Kunst für Kunst« hat in ihm die vollständige Erfüllung gefunden. Sein lyrisches Erstlingswerk »Rosa mystica« (1891), der zarte, duftige Traum einer scheuen, angekränkelten Dichterseele, eröffnete die Neuromantik in Böhmen. Boreckýs edle Gothik, seine morbide Erotik, seine verträumte Melancholie wurden für die moderne tschechische Lyrik bestimmend. Dabei trennte sich Borecký nicht von seinem Meister, wie es die meisten Modernen damals taten, ja, in seinen späteren Gedichten, in denen er das uneingeschränkte Künstlertum zugunsten einer viel unmittelbareren Lyrik überwindet, und die er sehr bezeichnend »Lebensgesänge« (»Zpěvy života«, 1912) nennt, näherte er sich ihm noch mehr.

In mehr als einer Hinsicht ist mit Borecký der gleichaltrige Jaroslav Kvapil (geb. 1868) verwandt. Auch er begann als begeisterter Jünger Vrchlickýs, auch er schloß sich an diejenigen neufranzösischen Dichter an, welche Vrchlický in die tschechische Litteratur eingeführt hatte; auch er bemühte sich um eine vollendete, komplizierte Formkunst, die farbenreich und melodios zugleich sein wollte. Sein poetisches Hauptthema war immer die Liebe; doch dieses Thema wird bei Kvapil immer neu variiert: zuerst war es eine sinnliche, schwüle Erotik des raffinierten Kulturmenschen, dann die beglückende dankbare Liebe zu einer angebetenen hervorragenden Frau, die er bald in seinen tiefempfundenen und heißblütigen Versen als sein Weib besingen durfte; endlich war es zarte, intime Lyrik, die sich aus ihren schmerzvollen Klagen über die fliehende Jugend in das stille Glück des friedlichen Heims flüchtet. Kvapils Muse zeigte immer Vorliebe für das zaubervolle sinnige Märchen, und so ist Andersen Kvapils Lieblingsdichter; er hat dann auch einigen Märchen gelungene dramatische Einkleidung gegeben. Auch das Dekorative hat ihn immer angezogen; in seinen Gedichtsammlungen, von denen »Padající hvězdy« (»Die fallenden Sterne«, 1889), »Růžový keř« (»Der Rosenbusch«, 1890) und »Andante« (1903) zu nennen sind, gibt er oft statt innerer Er-

lebnisse nur lyrische Dekorationen; als er an der Schwelle des Jahrhunderts Dramaturg des tschechischen Nationaltheaters wurde, wußte er seinen vorzüglichen Sinn für das Dekorative, für die impressionistische Stimmung des Ensembles in der Regie vortrefflich zu verwerten. —

Die beiden großen kosmopolitischen Dichter Zeyer und Vrchlický wollten auch die tschechische Bühne erobern, doch man dürfte nicht behaupten, daß es ihnen gelungen wäre. Im Jahre 1881 wurde der neue Monumentalbau des tschechischen »Nationalen Theaters« vollendet; doch kaum war der Bau fertig, zerstörten ihn Flammen. Jaroslav Vrchlický, welcher den allmählichen Fortschritt des Theaterbaues mit begeisterten und geistreichen Versen begleitet hat, gab dem nationalen Schmerze über die Vernichtung des dem Volke heilig gewordenen Gebäudes einen beredten Ausdruck; zugleich ermahnte seine pathetische Muse die gesamte Nation, das großartige Werk aus Trümmern und Asche neu und verjüngt wie Phönix hervorsteigen zu lassen. Sein in der Form einer italienischen Kanzone gehaltenes Gedicht erschien unter dem bezeichnenden Titel »Pantheon« (1883). Damals zeigte sich die Opferfreudigkeit des tschechischen Volkes in einem so glänzenden Lichte wie noch nie vorher; aus freiwilligen Beiträgen, zu denen auch einfache Arbeiter und arme Dienstmädchen beisteuerten, wurde nach zwei Jahren ein neues, elegantes Gebäude im Renaissancestil, das »Národní divadlo«, am rechten Ufer der Moldau errichtet, welches auch die tschechische Bau- und Bildhauerkunst sowie die dekorative Malerei in der Epoche ihrer Vollendung zeigte. Doch während die Oper, welche Smetana unter den Einfluß Richard Wagners gestellt hatte, durch Werke von Smetana, Dvořák, auch das Aufsehen des Auslandes an sich lenkte, konnte das Schauspiel, das mit der Oper die Bühne teilte, mit ihr nicht wetteifern. Ein geschickter Theaterdirektor, František Adolf Šubert (geb. 1849), welcher eine journalistische Begabung und Schulung auch als Dramatiker nicht verleugnen konnte, pflegte das pathetische Drama mit großen wirkungsvollen Massenszenen, mit prunkhaften Schaustücken im alten Stil und wußte durch Einladungen fremder Künstler den Geschmack seiner Schauspieler sowie seines Publikums zu läutern. Unter den Schauspielern dieser Gruppe stellte die männliche Erscheinung des schwungvollen Jakub Seifert (geb. 1846) die

pathetische, die schneidige Gestalt des mokanten Jiří Bittner (1846—1904) die ironische Seite dar; die bedeutende Gattin des Letztgenannten Frau Maruška Bittnerová (1854—1897) bezauberte mit ihrer holden Weiblichkeit sowohl in den älteren Deklamationsstücken als auch in den modernen, dem Innenleben zugewandten Tragödien.

Um die einheimische dramatische Produktion stand es aber schlimm genug. Der Dramatiker Bohumil Adámek (geb. 1848), mit dessen »Salomena«, einem schwungvollen Renaissancedrama aus dem 16. Jahrhundert in Böhmen, das tschechische Schauspiel in das neue Nationaltheater getreten ist, täuschte alle Hoffnungen, die man an sein Erstlingswerk knüpfte. Die Stücke von Zeyer und Vrchlický erwiesen sich selten als bühnenfähig, und das Publikum wollte mit ihren lyrischen Schönheiten nicht vorlieb nehmen.

Julius Zeyer, auch in der dramatischen Dichtung ein Bekenner der romantischen Kunstlehre, brachte biblische Idyllen, irische Legenden, slowakische Märchen, chinesische Intrigenkomödien, spanische Trauerspiele, Haupt- und Staatsaktionen aus der böhmischen Vorzeit — am besten sind das symbolische Märchen »Radúz und Mahuléna« (1897) und das historische Schauspiel »Neklan« (1893), wo sich Zeyer an Ibsens dramatische Gedichte aus der skandinavischen Heldenzeit anlehnt, gelungen —, doch alle gewinnen sie erst bei der Lektüre. Leidenschaftliche Charaktere, die gewöhnlich kontrastmäßig gruppiert sind, beherrschen die wild aufbrausende Handlung, die aber durch zarte lyrische Einlagen durchbrochen wird; der Dramatiker versäumt keine Gelegenheit, seine Personen über Haß und Liebe, Sehnsucht und Verzweiflung, Tod und Erlösung machtvoll deklamieren zu lassen. Zeyer war allerdings selbst überzeugt, daß er vom Theater und vom Publikum ungerecht vernachlässigt, ja ignoriert werde, und gab seiner Verstimmung in geharnischten Vorreden zu seinen Stücken Ausdruck.

Jaroslav Vrchlický war auch als Dramatiker vielseitig und verwandlungsfähig: man kann die antike Heldensage und den Apostatastoff, die italienische Renaissance und die spanische Gegenreformation, das Rudolphinische Zeitalter und den Dreißigjährigen Krieg, das böhmische Mittelalter und die moderne Gegenwart in seiner dramatischen Bearbeitung finden; man kann bei

ihm sowohl erschütternde Tragik als auch übermütige Faschingslaune empfinden; man wird sich bei ihm an verschiedene fremde Urbilder von Euripides bis Corneille, von Calderon bis Sardou, von Hugo bis Scribe erinnert fühlen: doch im ganzen wird man selten von großer dramatischer Kunst bei Vrchlický sprechen dürfen. Sie beherrscht die ersten zwei Teile seiner gewaltigen, das attische Drama nachahmenden Trilogie »Hippodamie« (1889—1891, deutsch von Ed. Grün 1892), die man in Begleitung von Fibichs Musik genießen kann: wie herrlich sind die wuchtigen Charaktere der Nebenpersonen entworfen; welche lyrischen Schönheiten bertücken den Zuschauer mit ihrem zarten Zauber oder mit ihrer düsteren Stimmung; welche Lebensweisheit strömt aus den machtvollen chorischen Partien, von welchen die gesamte Handlung begleitet wird! Allerdings hält sich das Ganze keineswegs auf dieser Höhe: die beiden Hauptpersonen, die leidenschaftliche Hippodamie und ihr schuldbeladener Mann Pelops, sind verzeichnet; manches dankbare Motiv blieb unbenützt; der abschließende dritte Teil ist überladen und artet in ein tristes Intrigenstück aus. Unter diesen Schwächen leiden auch Vrchlickýs Tragödien aus der Přemyslidenzeit, unter welchen das Trauerspiel »Bratři« (»Die Brüder«, 1889) am höchsten steht.

Dagegen werden Vrchlickýs zahlreiche und meistens treffliche Lustspiele mit Unrecht unterschätzt. Antike Stoffe hat Vrchlický in denselben ebenso geistreich verwertet wie feine Motive aus der einheimischen Geschichte und Sage: den stimmungsvollen lyrischen Zauberer, welcher besonders im Bereiche der Liebe glücklich waltet, begleitet hier der ausgelassene, geistreiche Schalk, dessen Humor nicht nur unterhaltend, sondern auch erhebend wirkt. Nur ein einziges Werk, »Noc na Karlštejně« (»Eine Nacht auf dem Karlstein«, 1885), eine frische Komödie mit Verkleidungen aus dem Leben Karls IV., hat sich auf dem Repertoire erhalten. Als Dramatiker hat Vrchlický, der sonst überall ein magnus parens gewesen, weder eine Schule gebildet, noch die Schauspieler, die sich doch stets mit seinen Stücken beschäftigen mußten, für eine stilgemäße Darstellung des Versdramas erzogen.

Erst das realistische Genre aus dem Volksleben hat das tschechische Schauspiel verjüngt und ihm neue Kräfte zugeführt.

---

## Sechzehntes Kapitel.

### Der Realismus in der čechischen Novellistik und im Drama.

---

Die patriotische Schule schwelgte in ihren historisch-politischen Träumen, und die ihr entgegengesetzte kosmopolitische Gruppe irrte in der poetischen Ferne; da fing das realistische Interesse für die unmittelbare Wirklichkeit des täglichen Lebens nur ganz allmählich an sich zu regen. Auch hier hat bereits die von Hálek und Neruda geführte Generation neue Ziele gewiesen, ja teilweise auch selbst neue Bahnen gebrochen; Hálek und Světlá, die bedeutendsten Erben der Božena Němcová, bedeuten bei all ihrer romantischen Handlungskonstruktion und idealistischen Charakteristik einen großen Fortschritt in der Schilderung des čechischen Volkslebens; Neruda eroberte mit seiner skizzenhaften Technik des novellistischen Genres das Großstadtleben für die Litteratur; Pfleger, ein Schüler der jungdeutschen Schule, begründete den čechischen sozialen Roman. Doch diese neu eröffneten Wege wurden allzubald verlassen; die meisten Schriftsteller der siebziger und achtziger Jahre verdarben durch unangenehm aufdringliche Moral, durch gewaltsame patriotische Tendenz, durch einen faden, verlogenen Idealismus, durch süßliche Sentimentalität wieder das lebenstreue Bild der Wirklichkeit.

Nun mußte die realistische Kunst wieder erobert werden, und so bildet das langsame Erwachen des Wirklichkeitssinnes und der Kampf um den Realismus die eigentliche Geschichte der čechischen Novellistik in den achtziger Jahren.

Einige Motive, die für die Entstehung der realistischen Richtung entscheidend waren, liegen allerdings außerhalb der Litteratur: es ist vorerst die große ethnographische Bewegung, welche dann in den neunziger Jahren ihren Höhepunkt erreichte, und der mährische Regionalismus, der, in dem politischen und

gesellschaftlichen Leben wurzelnd, bald auch für die Litteratur einflußreich wurde.

Dem ethnographischen Interesse, das sich aus der romantischen Vorliebe für Volkspoesie und Volkssage entwickelt hat, begegneten wir bereits bei Němcová, Erben und Sušil; doch diese Schriftsteller haben fast ausschließlich die Erzeugnisse der volkstümlichen Wortkunst berücksichtigt. Etwa gleichzeitig studierte der geniale čechische Maler Josef Manes mit geradezu wissenschaftlicher Genauigkeit die čechischen und slowakischen Volkstrachten und Volkstypen. Später wurden auch die volkstümlichen Sitten und Gewohnheiten sowie der Volksaberglaube aufgezeichnet und untersucht, wobei noch die wissenschaftliche Romantik mit ihren abenteuerlichen, überall Mythisches und Heidnisches aufzuspürenden Hypothesen ihr böses Spiel trieb. Eine wissenschaftliche Volkskunde gab es damals in Böhmen allerdings nicht, doch es fehlte keineswegs an ethnographisch interessierten Liebhabern und Sammlern. Einige Provinzialmuseen, besonders das reiche Olmützer Museum in Mähren, legten große ethnographische Sammlungen an, und deren bezügliche Vorstände, zahlreiche Damen darunter, lieferten in ihren fleißigen Monographien schätzenswerte Vorarbeiten zu der čechischen Volkskunde. Als dann im Jahre 1891 aus der Jubiläumsausstellung in Prag, mit der auch die Gründung der ersten čechischen ethnographischen Fachzeitschrift, »Český lid« (»Das čechische Volk«) durch den fleißigen und umsichtigen Folkloristen Čeněk Zíbrt (geb. 1864) zusammenfällt, der glückliche Plan einer selbständigen ethnographischen Ausstellung gefaßt wurde, loderte ethnographische Begeisterung in ganz Böhmen und Mähren in den hellsten Flammen auf; man sammelte eifrig die immer mehr verschwindenden Überreste der volkstümlichen Industrie, alte Trachten und Stickereien, altes Geschirr und alte Möbel; veranstaltete kleine Expositionen in böhmischen und mährischen Kreisstädten; volkstümliche festliche Aufzüge und altertümliche Feierlichkeiten wurden neu belebt und öffentlich vorgeführt. Die großartige ethnographische Ausstellung (»Národopisná výstava československá«) in Prag im Jahre 1895 schenkte auch dem Schriftsteller, dem Maler, dem Architekten, dem Musiker reichhaltige Belehrung und fruchtbare Anregung; ein großes, auf streng wissenschaftlicher Grundlage aufgebautes ethnographisches Museum (»Národopisné museum československé«) wurde später

in Prag gegründet; der gelehrte Archäologe und Ethnograph Lubor Niederle (geb. 1865), der Šafaříks wissenschaftliche Pläne aufgenommen und glänzend durchgeführt hat, zeigte sich als methodischer Organisator der wissenschaftlichen Volkskunde; die gesamte Nation war äußerst stolz auf ihre eigenartige Volkskultur. Mit dieser ethnographischen Bewegung geht das litterarische Interesse für das Volksleben ganz parallel; ja, man darf behaupten, daß sich der litterarische Realismus von der ethnographischen Kleinmalerei nur ganz allmählich freimachen konnte.

Nirgends fand diese Bewegung einen so dankbaren Boden wie in Mähren, einem zwar rückständigen, doch desto besser erhaltenen Lande. Während nur in Westböhmen die malerischen alten Volkstrachten und auch da ganz spärlich getragen wurden, haben die verschiedensten mährischen und slowakischen Volksstämme noch die ganze farbenreiche Pracht ihrer schönen Kostüme beibehalten. Der Einfluß der Stadt und der Schule konnte hier weder die Eigentümlichkeiten der Mundarten noch die originellen Sitten verwischen, und der Quickborn des Volksliedes, der in Böhmen längst beinahe versiegt war, rauschte hier in seiner jugendlichsten Kraft und frischesten Schönheit.

Es fehlte auch keineswegs an gelehrten Forschern, welche diese günstigen Bedingungen für das wissenschaftliche Studium der Volkskunde zu schätzen und auszunutzen wußten. Der hervorragendste von ihnen war František Bartoš (1837—1906), ein typischer mährischer Gelehrter, der ganz abseits von der Prager wissenschaftlichen Organisation eine eigene Partei für sich bildete. František Bartoš, ein Gymnasialdirektor in Brünn, wandelte getreu in Sušils Spuren; auch für ihn war das Volkslied der eigentliche Ausgangspunkt der ganzen Lebensarbeit. Doch das Volkslied interessierte ihn nicht bloß als das poetische Erzeugnis der Volksseele, sondern er beobachtete es zugleich vom Standpunkte eines geübten Dialektologen und stellte dabei durchdringende ethnographische Untersuchungen auf. So gesellen sich zu seiner umfangreichen Sammlung der mährischen Volkslieder, wobei zugleich auch die volkstümlichen Melodien berücksichtigt werden, zwei große dialektologische Werke, die Mährens gesamtes mundartliches Material enthalten; zahlreiche, ungemein frisch und kundig gehaltene Abhandlungen aus der mährischen Volkskunde treten hinzu. Eine durchaus originelle Persönlichkeit,

die auch ihre Schrullen und bizarre Einfälle hat, spricht aus diesem Werke. Bartoš war eine wunderliche Kreuzung von Pedanterie und von kindlicher Naivität, von philologischem Gelehrten dünkeln und volkstümlicher Schlichtheit, von professorenhafter Monomanie und dem köstlichsten Humor, eine wunderbare Mischung der ehrlichsten Begeisterung für jeglichen geistigen Fortschritt des leidenschaftlich geliebten mährischen Volkes und eines bedenkliehen Klerikalismus. Auch war Bartoš, im Gegensatz zu seinem größeren Zeitgenossen und Antipoden J. Gebauer, ein kleinlicher und hartnäckiger Purist, dessen Bestrebungen um die Reinheit der Schriftsprache und ihre Bereicherung durch die Mundarten die freie Entwicklung der Sprache eher lähmten als förderten.

Man wird Bartoš gewiß nur aus den speziell mährischen Kulturverhältnissen erklären und verstehen können; dasselbe gilt vielleicht in einem noch höheren Grade von einem anderen geistigen Führer Mährens in den achtziger Jahren, von dem kampf- und schreiblustigen Pfarrer Václav Kosmák (1843—1898). Liest man Kosmáks umfangreiche, chronikartige Romane oder seine kurzen derben Erzählungen aus dem mährischen Volksleben, so muß man an Jeremias Gotthelf, den großen Epiker aus dem Emmentale, denken. Derselbe naive Naturalismus, der vor keiner schmutzigen Szene zurückschrickt, derselbe breite epische Strom, dieselbe kampfmäßige, harte Bauernmoral, dieselbe wilde, leidenschaftliche Zank- und Streitlust, derselbe urwüchsige, oft ganz ungehobelte Humor tritt uns hier wie da entgegen. Doch bei Kosmák drängt sich neben die volkstümliche Moral und die kirchliche Lebensauffassung auch eine ausgesprochen ultramontane Tendenz, welche über den Liberalismus und das Judentum, den Sozialismus und die freisinnige Presse, die freie Schule und den modernen Industrialismus strenges Ketzergericht hält, sehr in den Vordergrund; und so muß der Epiker allzu oft dem klerikalen Tendenzschriftsteller weichen. Ebenso verleidet uns aufdringliche Moral und Polemik seine kleinen halbnovellistischen Skizzen, die er als »Obrázky z kukátka« (»Bilder aus einem Guckkasten«, 1883—1892) in einem Rahmen vereinigt hat: kleine Szenen aus dem Volksleben, anmutige Schilderungen der mährischen Natur, frische Charakteristiken einzelner Dorftypen werden durch die allzu dick aufgetragene Tendenz oft verdorben.

Die Kosmák-Schülerin Františka Stránecká (1839—1888), deren Erzählungen viel naiver, schlichter und sachlicher, aber dabei matter und süßlicher als jene ihres Meisters wirken, eröffnet die Reihe der Schriftstellerinnen, die in den achtziger Jahren das Volksleben treu und liebevoll geschildert haben. Zu dieser Gruppe gehört vor allem Frau Gabriela Preissová (geb. 1862). Mit ihren späteren konventionellen Novellen aus der feinen Gesellschaft und aus dem Bauernleben in Kärnten hat sie ihre Erstlingswerke nicht erreicht; doch als sie am Ende der achtziger Jahre mit ihren duftigen frischen »Obrázky ze Slovácka« (»Bilder aus der Slowakei«, 1889) und zwei naiv naturalistischen Dramen aus dem slowakischen Familienleben debütierte, war man einfach entzückt über ihr jugendlich überschäumendes Temperament, ihre knappe Erzählungskunst, ihre scharfe abgerundete Charakteristik, ihre anmutige, saftige Sprache; je kürzer und gedrungener ihre Novellen waren, desto stärker war ihre Wirkung; größere Kompositionen dagegen mißlangen Frau Preissová gänzlich.

Gleichzeitig mit ihr schilderten das slowakische Leben zwei andere Novellisten, die jedoch mehr als einfache Erzählungskunst bieten wollten: Jan Herben und Alois Mrštík. Jan Herben (geb. 1857) ist vom Geschichtsstudium zur Journalistik übergegangen, blieb dabei aber ein temperamentvoller Slowake, ein treffsicherer Beobachter, ein scharfzeichnender Charakteristiker seines Landes und seines Volkes; die novellistische Begabung gesellt sich bei ihm zu dem ethnographischen Interesse. Außer einigen Novellensammlungen erschien von ihm ein starker Roman »Do třetího a čtvrtého pokolení« (»Bis ins dritte und vierte Geschlecht«, 1892); das tägliche Leben ganzer Geschlechter des slowakischen Volksstammes wird hier mit dem konsequenten Realismus geschildert, und dabei werden auch die verborgenen Lebenskräfte zu erfassen gesucht. Bei aller liebevollen Detailkunst des Verfassers leidet sein Roman doch unter der fehlerhaften Komposition und unter dem Mangel an Übersichtlichkeit und bleibt im ganzen ein formloses Werk. Später hat sich Herben, der journalistische Apostel Masaryks, vom mährischen Boden ganz losgelöst, und doch konnte er auf den intimen Verkehr mit der Volksseele nicht verzichten. Nun wird Südböhmen, die Wiege der hussitischen Bewegung, der Schauplatz seiner

Neigungen zu Volk, Natur, Jagd, und nach dem südböhmischen Dorfe »Hostišov« (1907), wo er den Sommer zu verbringen pflegt, benennt er sein Lieblingsbuch, in welchem frische Skizzen aus dem Tierleben mit Schilderungen der eigenartigen Volkstypen, zarte Naturbilder mit historischen Reminiszenzen abwechseln. Wie Herben, ist auch Alois Mrštík (geb. 1861), welcher als Volksschullehrer inmitten der slowakischen Bevölkerung in Südmähren lebt, ein gewissenhafter, in der Volkskunde geschulter Chronist der Slowaken, die er, dem großen slowakischen Pleinairist Józsa Úrka nicht unähnlich, sowohl bei der Arbeit als auch bei ihren Festlichkeiten verständnisvoll und genau beobachtet; ihre Sprache und Sitten, ihre Tracht und Bewegungen erfaßt er geradezu kinematographisch. Sein breit angelegtes Hauptwerk »Rok na vsi« (»Ein Jahr im Dorfe«, 1903, in neun Teilen) bleibt ein vorzügliches Dokument der tschechischen Volksseele, darf aber kaum als ein eigentliches Kunstwerk betrachtet werden.

Ganz wesentlich ist der Unterschied zwischen den Novellisten Mährens und denjenigen Erzählern, die das böhmische Landvolk schildern. Während jene die bunte Fülle des überschäumenden Volkslebens, das üppige Schwelgen in farbenreichen Massenszenen, die wild aufbrausende Dramatik äußerer Erlebnisse, die leidenschaftliche Erotik bevorzugen, bieten diese eher schlichte Familiengeschichten, düstere Schattenbilder der trostlosen Existenz der vom Schicksale geknechteten Bauern und Häusler, wort- und farbenkarge Episoden aus dem schweren Kampfe ums Brot, novellistische Beiträge zur Psychologie der religiösen Schwärmerei im Volke.

Die beiden Erzähler der älteren Generation, Stašek und Klostermann, konnten die überlebte, äußerliche Romanmanier, die in dem Wirklichen nur das Interessante, in dem Interessanten nur das Sensationelle sucht, nie los werden; sie verschmähten die wunderlichen Liebesabenteuer, verwickelten Familienverhältnisse, geheimnisvollen Schicksalswirrungen in ihren Romanen nicht.

Den romantischen Psychologen der nordböhmischen Volksseele Antal Stašek haben wir bei jener Litteraturgruppe kennen gelernt, zu welcher er sich durch seine Anfänge anreihet: bei den Erzählern der Pflegerschule, die von der Technik des Jungen Deutschlands abhängig sind. Als seinen Gegensatz kann man Karel Klostermann (geb. 1848) bezeichnen; allerdings nicht

nur deshalb, daß sich seine Romane fast ausschließlich im Böhmerwalde bewegen. Während Stašek ein zäher, in sich gekehrter, grübelnder Charakter, ein nüchterner, sachlicher Beobachter, ein düsterer, ernster Denker, ein kunstloser, manchmal sogar unbeholfener Erzähler ist, weiß der frische, bewegliche Klostermann den Leser durch spannende Handlung, durch leichte, anmutige Erzählungskunst, durch angenehmen Plauderton selbst auf die Dauer zu fesseln. Als deutsch schreibender Nachfolger der beiden vorzüglichen Dichter des Böhmerwaldes, Joseph Rank und Adalbert Stifter, hat Klostermann seine Tätigkeit mit den anmutigen »Böhmerwaldskizzen« (1890) begonnen. In seinen breit angelegten Erzählungen aus dem Leben der Holzfäller, Heger und Glasarbeiter des Böhmerwaldes — die umfangreichen Romane »Vráž šumavském« (»Im Paradiese des Böhmerwaldes«, 1893) und »Ze světa lesních samot« (»Aus der Welt der Waldeinsamkeit«, 1894), welche eine große Reihe verwandter Bücher eröffnen, sind wohl die besten — dringt er allerdings nie in die Tiefe. Geschickt flicht er den konventionellen, erotischen Faden in eine eingehende Schilderung der eigenartigen Lebensverhältnisse an der böhmisch-bayrischen Grenze ein; leidenschaftliche Szenen umrahmt er gewandt mit breiten, lyrisch angehauchten Landschaftsschilderungen, und so erwarten den Leser, der ja bei Klostermann keine feinere Psychologie, keine realistische Kunst suchen darf, immer neue Überraschungen. Auch gehören seine Bücher wohl zu dem Besten, was die tschechische Litteratur auf dem Gebiete des Unterhaltungsromanes aufzuweisen hat.

Keinem von diesen Novellisten wurde ein ähnlicher Erfolg zuteil, wie ihn am Anfange der neunziger Jahre K. V. Rais ernten konnte; kaum hatte er in zwei Bänden seine Erzählungen aus dem nordböhmischen Volksleben gesammelt, erklärte ihn das begeisterte Publikum, dem auch die Kritik aufrichtig zustimmte, für seinen Liebling, und man knüpfte die schönsten Hoffnungen an seinen Namen, als ob mit ihm die langersehnte realistische Kunst in Böhmen eingezogen wäre. Doch dieser Erzähler, dessen Gesichtskreis seine engen Grenzen hat, konnte nicht mehr bieten, als was bereits in seinen allerersten Büchern enthalten war; er wiederholte sich später immer, erweiterte in seinen großen Prosawerken den seelischen Inhalt seiner kürzeren Novellen, machte dem sentimentalischen Geschmacke seiner Leser immer neue Zu-

geständnisse; seinen Anschauungskreis hat er weder erweitert noch seine Psychologie vertieft.

Karel V. Rais (geb. 1859), dessen litterarische Anfänge in das Gebiet der Jugendlitteratur und der sentimental Lyrik mit der patriotischen Tendenz gehören, gibt sich als ein ganz schlichter, bescheidener Schriftsteller, der mit den einfachsten Kunstmitteln arbeitet: seine Schreibart ist ruhig und sachlich, seine Sprache ist volkstümlich und kunstlos, seine dürftigen landschaftlichen Schilderungen sind in Grau gehalten, seine ausführlichen Beschreibungen der ländlichen Hauseinrichtungen, der Feldarbeiten und der ärmlichen Trachten der nordböhmischen Bauern referieren ganz trocken und nicht selten ermüdend; nur der Dialog ist bei Rais lebhaft und fesselnd. Auch ist Rais ein nüchterner Psychologe, der vom physischen sowie vom sozialen Einflusse auf die Volksseele absieht und seine Typen ganz individualistisch vereinzelt. Passive und leidende Charaktere, erniedrigte und gedemütigte Seelen, sieche und verstoßene Greise und Greisinnen, die eine trübselige Existenz im Ausgedinge führen, stumpfsinnige Häusler und Tagelöhner, abgemagerte, auf das Glück ganz resignierende Frauen, hartherzige und gefühllose Bauern, arme Mädchen, die die Großstadt verdorben hat, kränkliche Männer, welche im Leben Schiffbruch erlitten haben und nun heimkehren, um auf dem Lande zu sterben — dies sind die beliebtesten Gestalten in seinen besten Büchern, so in den »Výměnkáři« (»Ausgedinger«, 1891), den »Rodiče a děti« (»Eltern und Kinder«, 1893) oder in der »Lopota« (»Plage«, 1895).

Einige schmerzvolle Lebensfragen werden hier wiederholt novellistisch behandelt: das trübe Verhältnis der gealterten Eltern und ihrer Kinder, der zersetzende Einfluß der Großstadt auf das Landvolk, der dumpfe instinktive Zusammenhang der Bauernseele mit dem Mutterboden. Rais bringt das wehmütige Lächeln eines sanften Menschenfreundes, das aufrichtige Mitleid eines humanen Volkstümlers, die herzliche Teilnahme eines überzeugten Traditionalisten diesen traurigen Lebensrätseln entgegen; für eine soziologische Analyse, für eine volkswirtschaftliche Kritik der hoffnungslosen Verhältnisse ist bei ihm kein Platz; auch den geschlechtlichen Problemen und überhaupt allen leidenschaftlichen Konflikten geht er meistens aus dem Wege. Naiv sentimental sind seine endlosen Geschichten —

namentlich »Zapadlí vlastenci« (»Die weltfernen Patrioten«, 1894) und »Západ« (»Sonnenuntergang«, 1899) — aus dem Leben der alten Schulmeister und patriotischen Landpfarrer aus der Zeit der nationalen Wiedergeburt, die in der erbärmlichen Enge ihres Lebens und Wirkens so ausführlich behandelt und so begeistert gepriesen werden, als ob jeder von diesen Landpfarrern ein Dobrovský, ein jeder von diesen Volksschullehrern ein Šafařík gewesen wäre; dazu gesellt sich noch eine süßliche Erotik etwa im Stile der Backfische und ein rührseliger Patriotismus in der Art eines Tyl oder eines Třebízský.

Für das geistige Leben des tschechischen Volkes zeigt Rais wie einst Pravda wenig Verständnis; religiöse Probleme, politische Fragen, soziale Klassenkämpfe interessieren seine schlichten Helden aus dem Volke überhaupt nicht; und doch konnte sowohl in der älteren Zeit Karolina Světlá als auch in der neueren Litteratur Stašek viele Typen religiöser Schwärmer, politischer Enthusiasten, sozialer Fortschrittler aus benachbarten Kreisen vorführen; auch Jirásek, dessen trockener Kunst das Studium des volkstümlichen Lebens neue Säfte zugeführt hat, wies auf die latenten religiösen Kräfte. In der neueren Zeit wird nun auch diesen wichtigen Fragen gebührende Aufmerksamkeit geschenkt, zumal da sie zugleich den Aufschluß über den Zusammenhang der religiösen Bewegung der Vergangenheit mit der gegenwärtigen Volksseele geben. Beide Schriftsteller, Josef Holeček und Frau Teréza Nováková, die in dieser Richtung tätig sind und so dem novellistischen Volksstudium neue Bahnen gewiesen haben, fanden ihre persönliche Note verhältnismäßig spät, nachdem sie schon jahrelang litterarisch tätig waren.

Josef Holeček (geb. 1853), ein Slavjanophil vom reinsten Wasser, ist immer ein Utopist geblieben; für seine panslawistischen Träume, die in entschiedenem Gegensatze zu dem gegenwärtig in Böhmen vorherrschenden Westeuropäertum sind, macht er eifrig Propaganda als Journalist, als Politiker, als Novellist. Holeček, welcher das südslavische Heldenepos und die nationale Lyrik der Serben, aber auch die »Kalevala« der Finnen vorzüglich übersetzt hat, predigt den engsten Anschluß an den slawischen Osten, verherrlicht die Kosaken, untersucht die Lebensbedingungen im heutigen Rußland, stellt montenegrinische Helden seinem Volke als Muster vor; ganz eigentümlich mischt sich bei ihm kon-

servativer Traditionalismus mit fortschrittlichem Demokratismus, aufrichtigste Begeisterung für die russische Orthodoxie mit der Vorliebe für die böhmische Reformation, wie er denn überhaupt zu den radikalsten Vertretern des panslawistischen Gedankens unter den Slawen gehört. Nicht ganz tendenzfrei ist auch sein bisher unvollendetes Hauptwerk »Naši« (»Die Unseren«, seit 1898, acht Teile), wo er in den frischesten Farben, mit zartester Poesie und köstlichem Humor das altertümliche Volksleben in seinem Heimatwinkel, in der nüchternen Umgebung des südböhmischen Städtchens Wodnan, übrigens der ursprünglichsten Wiege der böhmischen Bruderunität, vorführt. Er will hier dem Pulsschlage der tschechischen Volksseele mit aufmerksamer Andacht lauschen; er will die leisesten Schwingungen des tschechischen nationalen Geistes, der noch immer tief religiös, ja mystisch lebt und webt, erraten, und aus diesen subtilen Kundgebungen will er eine eigenartige Volkspsychologie konstruieren und sie in den engsten Zusammenhang mit der slawischen Stammesseele bringen. Man kann kalt, ja schroff seinem volkstümlichen Mystizismus gegenüberstehen, man dürfte seinen überspannten Panslawismus nicht teilen können und auch von der mangelhaften Komposition seiner Arbeiten abgestoßen sein: doch den Rang eines überaus ernsten und anregungsreichen Heimatkünstlers wird man ihm nie abstreiten können.

Als Frau Teréza Nováková (1853—1912), die sich auch um die tschechische Frauenbewegung sehr verdient gemacht hat, ihre ersten, streng realistischen Bilder aus der ostböhmischen Hügellandschaft, aus der Umgebung von Leitomischl und Polička veröffentlichte, ist sie schon eine geraume Zeit auf verschiedenen Gebieten der Litteratur tätig gewesen: sie hat in einem großen Roman und mehreren kürzeren novellistischen Skizzen die alberne tschechische Kleinstadt geschildert; sie hat ein umfangreiches populär geschichtliches Werk über Frauen geschrieben, wo besonders die böhmische Reformation verherrlicht wird; sie hat das Leben ihrer Lieblingsschriftstellerin Karolina Světlá liebevoll und allzu ausführlich erzählt; sie hat auch ethnographische Fachwerke, die sich mit dem ostböhmischen Volke beschäftigen, verfaßt. Diese Schriften, die ursprünglich größtenteils unbeachtet blieben, sind als wichtige Vorarbeiten ihrer späteren Werke anzusehen. Aus der konventionellen Banalität und seichten Mittel-

mäßigkeit der Kleinstadt hat sie sich zum herben, ernsten Alltagsleben der eigenartigen ostböhmisches Weber und Bauern geflüchtet; die Volkskunde hat sie zum Studium sowohl äußerer als auch innerer Lebensart des Landvolkes gewiesen; die Beschäftigung mit der vaterländischen Geschichte lenkte ihre Aufmerksamkeit auf die intimen Wurzeln der tschechischen Reformation im Volksgeiste; K. Světlá, von der sie ihr sachlicher Realismus scheidet, lehrte sie, in dem Volke nach großen geistigen Individualitäten, nach vollblütigen Persönlichkeiten zu pürschen. So entstanden ihre Monographien der ostböhmisches Volksseele, die tapfer, ehrlich und rücksichtslos die religiöse Wahrheit, die politische Freiheit, die soziale Gerechtigkeit sucht und sich in diesem schicksalsschweren Wahrheits- und Freiheitsdrange verzehrt. Einmal ist es der böhmische Emigrant »Jan Jílek« (1905), der in Berlin stirbt; dann ein starrköpfiger Sektierer, der Weber »Jiří Šmatlán« (1906), welcher als sozialdemokratischer Schwärmer endet; oder — in dem Buche »Na Librově gruntě« (»Auf dem Bauernhofe Libra«, 1907) — ein rechtschaffener, aufgeklärter Bauer, dessen intimes Liebes- und Familienglück eng mit der politischen Geschichte von 1848 verwoben ist; endlich ein schwärmerischer Patriot aus dem Piaristenorden »Drašar« (1913), welcher überall Schiffbruch erleidet, seine priesterliche Würde sowie sein Lehramt verläßt, um in einem weltfremden ostböhmisches Bergdorfe unter den ärmsten Landleuten die Erlösung seiner wild aufflackernden Sinnlichkeit und endlich ein tragisches Ende zu finden. In ihrer größten Komposition, »Děti čistého živého« (»Kinder des reinen lebendigen Geistes«, 1909), hat Teréza Nováková mit der einfachen Form der novellistischen Monographie gebrochen: um den erschütternden Niedergang der pantheistischen Sekte der »Adamiten« allseitig zu schildern, schuf sie eine breite Epopöe einer ganzen Gegend, eines großen Stammes, zeichnete mit wuchtigem Pinsel eine reiche Galerie von Volkstypen, die sich gegenseitig ergänzen und ein erhaben düsteres Trauerspiel des verzweifelten Kampfes des freien Gedankens gegen die niedrigen Ränke der sinnlichen Welt agieren. Die wortkarge, gedankenschwere und scharfe Kunst von Teréza Nováková überzeugt durch ihre männliche Wucht und ihren mutigen Wahrheitssinn, was man von den meisten Arbeiten ihrer männlichen Kollegen nicht eben behaupten könnte. Und diese tüchtige Meisterin der

epischen Darstellung, diese äußerst objektive Schriftstellerin schrieb neben solchen streng sachlichen Werken auch ganz lyrische und persönliche Bücher, wo ihr reiches Gemüt das Gleichgewicht zu gewinnen sucht; sie heißen bezeichnend »Mein Steinweg« (»Z kamenité stezky«, 1908) und »Schreie und Seufzer« (»Výkřiky a vzdechy«, 1911). In ihrer beliebten Berg- und Waldlandschaft im äußersten Ostböhmen weilt sie mit ihrem Gram allein und spricht bald trotzig, bald wehmütig mit Gott, mit Natur und ihrem eigenen, ewig unzufriedenen Herzen. Alle Freuden, die unendlichen, alle Schmerzen, die unendlichen, suchen nun poetischen Ausdruck, und immer findet die Dichterin neue Symbole, neue märchenhafte Motive für das unruhige Wellenspiel ihrer Gefühle und Stimmungen.

Das poetische Studium des Volkslebens und der Volksseele in Böhmen erlebt auf diese Weise eine entschiedene Umwandlung: von der bunten und malerischen Oberfläche wendet man sich allgemein dem Seelenleben zu, indem man bestrebt ist, im Volke die Quellen der großen nationalen Strömungen aufzudecken, — anstatt der dekorativen tritt nun immer mehr die tragische Auffassung des Volkes in den Vordergrund. Auch werden die wirtschaftlichen Verhältnisse sowie die sozialen Abstufungen des Landvolkes immer mehr berücksichtigt: Josef Holeček und neuerdings auch Antonín Sova haben den Kampf der südböhmischen Bauern gegen das Junkertum geschildert, Teréza Nováková starb über den Vorarbeiten zu einem agrarischen Romane aus Ostböhmen, F. X. Svoboda schrieb eine geradezu heroische Epopöe der bäuerischen Emporkömmlinge aus Mittelböhmen. Die jüngsten Schriftsteller träumen von einer Verbindung dieser beiden Elemente: des psychologischen und des wirtschaftlichen. Dafür ist keine Erscheinung charakteristischer als der frühverstorbene Josef Matějka (1879—1909), ein ernster grübelnder Künstler, der den billigen Erfolg verschmähte. In seinem Innern stritt der Sensitive stets mit dem Analytiker, der westböhmische Bauernsohn mit dem spöttischen Intellektuellen, der sachliche Erzähler mit dem verschnörkelten barocken Stilisten. Er hätte gewiß der čechischen Litteratur den Bauernroman schenken können, der ganz abseits von Volkskunde und Idylle liegt; seine »Duše pramenů« (»Die Seele der Quellen«, 1911) ist ein beachtenswerter Anlauf dazu.

Auch die Wissenschaft bemüht sich immer mehr um die Erforschung der Lebensbedingungen des Landvolkes; die beiden Historiker Antonín Rezek und Josef Pekař sind glänzende Belege dafür. Der temperamentvolle, unruhige Antonín Rezek (1853—1909), Tomeks Nachfolger auf dem Lehrstuhle der österreichischen Geschichte, war ein antiromantischer und nüchterner Gegner jeglicher Ideologie; ungemein politisch interessiert, betonte er immer das politische Moment in der Geschichte; auch widmete er große Aufmerksamkeit den administrativen und finanziellen Einrichtungen der Vergangenheit. Und doch galten seine selbständigsten Forschungen der »Geschichte der volkstümlichen religiösen Bewegung in Böhmen seit dem Toleranzpatente« (1893); leider ließ der bürokratische Ehrgeiz Rezeks dieses aufschlußreiche Buch ein Torso bleiben. Der bedeutendste Schüler Rezeks und Golls, Josef Pekař, (geb. 1870) beerbte bald des ersteren Katheder; heute ist er der Führer der historischen Wissenschaft in Prag. Als ein ganz junger Mann beleuchtete er die verwickelten Irrwege der Waldsteinforschung; dann beschäftigte er sich scharfsinnig und erfolgreich mit den ältesten Geschichtschreibern Böhmens und kam dabei zu wichtigen Resultaten; in der letzten Zeit legt er Grundsteine zur böhmischen Volkswirtschaftsgeschichte. Als vierzigjähriger Forscher, welcher nicht nur über eine vollendete Methode, sondern auch über eine klassische, männlich prägnante Sprache verfügt, vertiefte er sich in die Vergangenheit der Burg Kost in seinem Heimatwinkel bei Turnau in Nordostböhmen. So entstand ein fachwissenschaftliches Buch, welches zugleich ein litterarisches Kunstwerk ist. Während Pekař im ersten Teile in satten Farben und mit breitem Pinsel die adlige Gesellschaft des 17. Jahrhunderts malt, schildert er im zweiten die Untertanen dieser schönen und merkwürdigen Burg und stellt bahnbrechende Forschungen zu der böhmischen Wirtschaftsgeschichte an, die besonders unsere Kenntnisse über die Grundformen des Bauernlebens bereichern. —

Der feste Boden der ethnographischen Beobachtung, auf den sich die tschechische Dorfgeschichte stützen konnte, fehlte sonst durchaus dem Roman und der Novelle aus dem böhmischen sozialen Leben. Die Schriftsteller besaßen weder das genügende Verständnis für die Lebensformen und Daseinsgesetze des gesellschaftlichen Organismus noch den hohen kritischen Standpunkt,

von welchem aus sie imstande wären, ihre Umgebungen zu beurteilen. So verfielen sie allzu oft in langweiligste Trivialität, in nüchternste Genremalerei, in alberne kleinstädtische Klatschsucht; anstatt das Typische zu erfassen, verkleinerten und verwässerten sie die bunte Fülle des Daseins. Sehr betriebsam sind die Chronisten des kleinstädtischen Lebens in Böhmen. Sie stellen treu und minutiös das beschränkte Glück der Kleinstädter, ihre amüsante Albernheit, ihre kleine Lust und kleine Qual in humoristischen Novellen und satirischen Romanen dar. Sie geben eine ausführliche Chronik der Gemeindewahlen, der Vereinsmeierei, der politischen Ränke; sie lauschen aufmerksam an den Stammtischen in gemütlichen Bierstuben und bei Kaffeekränzchen; sie interessieren sich für den albernen Klatsch über Taufen und Heiratsangelegenheiten, über die Fallissements der Vorschußkassen und der Fabriken, kurz, sie identifizieren sich mit dem vergnügten Völkchen, das sie stets mit Freundlichkeit und Nachsicht behandeln. Doch einen großen Meister der humoristischen Kleinkunst, der den liebenswürdigen Albernheiten dieser böhmischen Schildbürger Unsterblichkeit verleihen könnte, haben diese Seldwylaner noch nicht gefunden.

Die kleinstädtischen Erzähler von heute wollen nur anmutige und lustige Unterhaltungslektüre bieten, doch ein jeder tut es in eigenartiger Weise. Der ehemalige Apotheker František Herites (geb. 1851), der in dem umfänglichen Herbarium der menschlichen Charaktere und Verkehrtheiten gut Bescheid weiß, schildert mit wehmütigem Humor und mitleidigem Lächeln die erbärmliche Enge und tiefe Misère der Kleinstadt. Der frühere Volksschullehrer Václav Štech (geb. 1859), der den verlogenen und unredlichen Kleinstadtpolitikern vergnügt, ja ausgelassen mit dem Bakel seiner übermütigen Satire Prügel erteilt, tut es mit niedriger Komik und mit marktschreierischem Pathos und überträgt diese fragwürdigen Mittel auch in das Gebiet des Lustspiels. Der vierschrötige, auf die Dauer unverdauliche Bauer aus der Elbeebene Karel Leger (geb. 1859), der auch äußerst weitschweifige fade Epen verfertigt hat, aber eine leichte, frische Prosa schreibt, bedient sich einer herben, unbarmherzigen Satire.

Das Prager Genrebild, das seit Neruda brach lag, hat der typische Kleinstädter der tschechischen Litteratur zu neuem Leben geweckt und zugleich aus dem Spießbürgertum eine ganze

humoristische Weltanschauung gebildet. Es ist Ignát Herrmann (geb. 1854), ein Self made man, der es von einem Ladenburschen zum Mitredakteur der »Národní Listy« gebracht hat. Herrmann verliebte sich förmlich in eine eigentümliche Klasse der Prager Bevölkerung: in Droschkenkutscher und Hökerinnen, gutmütige Trunkenbolde und hungernde Diurnisten, verkommene Kleinhändler und reich gewordene Handwerker, mißmutige Junggesellen und klatschsüchtige Vetteln, vergnügte Pflastertreter und berüchtigte Vagabunden aus dem Podskalakenviertel in Prag. Herrmann hat ihre Bewegungen, ihren Witz, ihren Jargon beobachtet und mit phonographischer Genauigkeit wiedergegeben; er hat sich sogar ihre vulgäre Moral, ihre billige spießbürgerliche Lebensphilosophie, ihre banause Verachtung jedes höheren Strebens, das ihnen als eitle Überspanntheit erscheint, angeeignet, und da er seine Skizzen, seine Erzählungen, seine Romanwerke mit einer gewissen Leichtigkeit der Sprache und des Stils, mit einschmeichelndem Humor, mit übermütiger Laune ausgestattet hat, wußte er das Durchschnittspublikum an sich zu reißen. In seinen »Pražské figurky« (»Prager Figürchen«, 1884 und 1886) und »Drobní lidé« (»Unbedeutenden Menschen«, 1894) — ein anschauliches Bild der Herrmannschen Novellistik gewinnt der deutsche Leser aus den »Ausgewählten Geschichten« (1908), die Annie Auředníček übersetzt hat — zeigt er sich als gelehriger Schüler Nerudas; später verfaßte er einen breitangelegten Kaufmannsroman »U snědeného krámu« (»Zum aufgezehrten Laden«, 1890), wo er seine beschränkte Genretechnik zu realistischer Romankunst emporzuheben strebte; da wurde er von seinen Freunden zum Begründer des humoristischen Romans in der tschechischen Litteratur ausgerufen. Doch Herrmanns Ruhm erreichte seinen Gipfel, als die Romanserie erschien »Otec Kondelík a ženich Vejvara« (»Der Vater Kondelík und sein Schwiegersohn Vejvara« 1898 und 1905, zwei Teile, deutsch von Luise Tluchoř); in dem gutmütigen, gedankenlosen Spießker Kondelík und dem unbeholfenen Mustergatten und stillen Idealfatzken Vejvara, die in ihrer lächerlichen Selbstzufriedenheit und mit ihrer ganzen Sippe vor dem Publikum aufmarschieren, erblickte der Prager Bourgeois seine Apotheose, ähnlich wie der Berliner auf seine wackere Frau Wilhelmine Buchholz stolz ist. Bedauernswert dabei ist, daß die tschechische

Litteratur, der es stets an bedeutenden Humoristen gefehlt hat, den Humor mit dem Maßstabe der Herrmannschen Komik zu messen und nach seinem Muster zu beurteilen pflegt, und daß Herrmann bereits Nachahmer gefunden hat. —

Der tschechische Gesellschaftsroman besaß allerdings die Bedingungen zu seiner eigentümlichen Entwicklung, doch diese mußten durch fremden Einfluß gelöst und in Bewegung gebracht werden; diese wichtige Rolle fiel dem russischen Roman zu. Schon früher wurde der russische Realismus der tschechischen Litteratur nahegelegt. Havlíček führte Gogol ein, das Schrifttum unter Hálek beschäftigte sich liebevoll mit Gončarow und Turgeniew, dessen »Aufzeichnungen eines Jägers« eine tiefe Spur in der tschechischen Prosa hinterließen. Nun aber wurde der russische Realismus, besonders wie ihn Tolstoj und Dostojewskij vorstellen, ein litterarisches Losungswort: ihre hellseherische Psychologie, die sich mit unbarmherziger Strenge in die dunkelsten Abgründe der Menschenseele einbohrt, ihre grausame Gesellschaftskritik, ihre erhabene Ethik, die das Christentum bis zu seinen letzten Konsequenzen durchdenkt und praktisch anwendet -- dies alles bewunderte man mit andächtiger Begeisterung. Eine vorzüglich redigierte »Ruská knihovna« (»Russische Bibliothek«, seit 1886) brachte außer den genannten Klassikern Turgeniew, Gončarow, Tolstoj, Dostojewskij und Gogol auch die anregenden Werke von Pisemskij, Saltykow-Ščedrin, Lěskow; doch auch andere realistische Psychologen und originelle Denker wie Garschin, Čechov, Gorkij, Andrejev, Merežkovskij wurden übersetzt und gelesen. Einige Schriftsteller, wie der Slavjanophile Jaromír Hrubý, der Globetrotter Pavel Durdík, der temperamentvolle Sturmvogel des Naturalismus Vilém Mrštík, widmeten ihre freien Stunden ausschließlich dem Übersetzen der russischen Meisterwerke; ja, auch russische Litteraturkritiker, Bělinskij und Dobrojubov, fanden in Böhmen Beachtung.

Kaum einer von den realistischen Erzählern in Böhmen hat sich von dem russischen Einfluß ferngehalten; doch niemand hat ihn vielleicht so selbständig und organisch verarbeitet wie der fruchtbare Novellist František X. Svoboda (geb. 1860). Der vollblütige gesunde Bauernsohn hat sich zuerst lyrisch als ein impressionistischer Landschaftsmaler und ein zarter, wenn wenig trockener Erotiker versucht; bald aber glaubt man in

seinen Büchern den satten schweren Duft der neugeackerten Erdschollen zu riechen, den regelmäßigen, beruhigenden Rhythmus der Feldarbeit zu hören; die trockene und gereifte Lebensweisheit eines erfahrenen, wenn auch ziemlich beschränkten Dorfphilosophen spricht aus seinem Munde. F. X. Svoboda besitzt eine entschieden lyrische Begabung: seine Naturschilderungen sind zugleich plastisch und duftig; seine Stimmungsbilder sind zart, verträumt; seine Erotik, die sich mit Vorliebe mit den süßen und unbestimmten Regungen der ersten Liebe befaßt, ergreift trotz ihres sentimental und idyllischen Beigeschmackes. Seine Geschichten von aufwärtsstrebenden, energischen Bauern aus Mittelböhmen, in dem bereits moderne Lebensformen herrschen, überzeugen durch ihren männlichen Ernst und ihre objektive Sachlichkeit. Aus seiner ersten Periode ist ein großartiger sechsteiliger Roman »Rozkvět« (»Der Aufschwung«, 1888) zu nennen, wo der Dichter mit behaglicher Breite die Lebensgeschichte seiner eigenen Familie erzählt; noch höher stehen seine schönen Novellen, die ihre Weihe von Turgeniew empfangen haben; unter dem bezeichnenden Titel »Náladové povídky« (»Stimmungsvolle Erzählungen«, 1894) hat er sein bestes auf dem Gebiete der Novelle geboten. In der neuesten Zeit hat F. X. Svoboda seinen Stoffkreis erweitert: er schildert das reiche Prager Bürgertum, die emporgekommene Welt der Kaufleute und der Grundherren, wie sie mit der jüngeren Intelligenz in Verbindung treten. Ein kolossaler, teilweise ganz konventioneller Roman »Řeka« (»Der Fluß«, 1909, vier Teile) gehört zu dieser Gattung; in ihm treten auch Svobodas Mängel stark hervor: seine breite Formlosigkeit, sein Hang zu geschwätziger Plauderei, seine schematische Psychologie der erotischen Leidenschaft, sein altkluger Optimismus, sein nur ganz leicht verhülltes Spießbürgertum, das glaubt, alles, was es selbst nicht zu begreifen vermag, verwerfen und verurteilen zu dürfen.

Svobodas Freund und Zeitgenosse Matěj Anastasia Šimáček (1860—1913) hat mit ihm manchen Zug gemeinsam: auch er hat als lyrischer Poet, bei dem sich die Poesie zu sehr in die Dienste der Reflexion stellt, debütiert; auch er ist von kleinen Milieuschilderungen zu großen gesellschaftlichen Romanen, die den Einfluß der Russen verraten, übergegangen, auch er hat außer der novellistischen auch die dramatische Form benutzt

Doch weder Svobodas feiner Natursinn noch seine innige Liebe zum Landvolke ist bei Šimáček zu finden; er gibt sich vielmehr als moderner Großstadtmensch. Šimáček, ein ehemaliger Zuckerfabrikbeamter, wurde durch seine vortrefflich beobachteten Bilder aus dem Leben der Zuckerfabrikarbeiter und -beamten, welche der tschechischen Prosa ein neues Gebiet erschlossen haben, berühmt, auch sind z. B. seine Erzählungen »U řezaček« (Bei der Schneidemaschine«, 1888) und »Duše továrny« (»Die Seele der Fabrik«, 1884) sehr lebendige, frische Werke. Nachdem er dann in einem ziemlich trostlosen Roman aus derselben Lebensspäre, »Otec« (»Der Vater«, 1891, deutsch von E. Vacano), das Dostojevskij-Problem von Schuld und Sühne verarbeitet hatte, suchte er nach einem neuen Stoffgebiete, einem neuen Milieu, wobei er ebenso seine bemerkenswerte Begabung für das moderne Gesellschaftsstudium wie einen nahezu peinlichen Mangel an Phantasie und dichterischer Weihe erwies. In seinen fünfbandigen »Zápisky phil. stud. Filipa Kořínka« (»Aufzeichnungen des phil. stud. Philipp Kořínek« 1892—1896), hat er den glücklich gewählten Rahmen der Lebenserinnerungen eines philosophisch beanlagten Hauslehrers benutzt, um eine sentimentale Pathologie des Prager Bürgertums zu geben, und um seine manchmal spießbürgerlichen Anschauungen über Liebe und Ehe, Gesellschaft und Nationalfrage sauber und gemeinverständlich klarzulegen. Er wurde dann in einer unerträglich süßen Novelle zum Anwalte der verführten Dienstmädchen, in einer faden, inhaltsleeren Erzählung wiederum zum Beichtvater der jungen weltunerfahrenen Lehrerinnen; verhältnismäßig spät hat er sein allereigenstes Gebiet der großen sozialen Romane gefunden, welche nach russischen Mustern psychologische Analyse mit gesellschaftlicher Pathologie verquicken. Seine »Světla minulosti« (»Irrlichter der Vergangenheit«, 1901), »Lačná srdce« (»Hungernde Herzen«, 1904) und »Chci žít!« (»Leben will ich«, 1908) lassen, was die realistische Milieuschilderung, die analytische Ergründung der seelischen Probleme, die psychologische Untersuchung aller mitbestimmenden Faktoren betrifft, nichts zu wünschen übrig. Schmerzhaft und schwere Konflikte, in die fessellose Leidenschaften mit der öffentlichen Moral geraten, führt hier Šimáček vor; doch wo er tragische Wirkungen beabsichtigt, bietet er nur peinliche Situationen; wo er philosophische Erklärungen zu geben glaubt, legt er nur einen

mechanischen und materialistischen Determinismus an den Tag; etwas Schwerfälliges, Formloses, Unbeholfenes ist seinen anspruchsvollen Romanen immer eigen.

Ein Schüler der Russen ist in seinen Romanen auch der kurzsichtige Kritiker und engherzige Moralist Josef Laichter (geb. 1864), ein weitschweifiger Prosaiker, bei dem die chronikartige Durchführung und das schwere moralische Pathos eine wunderliche Zwittergattung erzeugen; nur in rein stofflichem Interesse wurzelt die Popularität seiner Zeitchronik »Za pravdou« (Die Wahrheitsucher«, 1898, deutsch von R. Saudek), die das soziale und politische Reformtreiben der tschechischen Jugend aus den neunziger Jahren schildert; künstlerisch bedeutet dieses Buch so viel wie nichts. Bei Šimáček und Laichter, den tüftelnden Moralpredigern und schwermütigen Sozialkritikern, verschwimmen allzu oft die Konturen, verblassen nicht selten die Charakterzüge, verschwinden manchmal die eigentlich realistischen Merkmale; einen förmlichen Gegensatz dazu bildet der knorrige, urwüchsige Wurzelmensch aus dem Böhmerwalde, der barocke Journalist und naturalistische Erzähler K. M. Čapek (geb. 1860). Das Gebiet, welches er mit uneingeschränkter Sicherheit und souveräner Kraft beherrscht, ist die naturalistische Grotteske: hier machen sich seine Neigungen zum psychologischen Experiment, sein feines Verständnis für die Abgründe des Innenlebens, seine intime Kenntnis der mannigfaltigsten Niederungen der Gesellschaft geltend, hier triumphiert seine Begabung, die gern die Wirklichkeit bis zur Karikatur verzerrt; hier hält sein reicher, verwickelter, anschaulicher Stil der verblüffend eigenartigen Darstellung Schritt. So hat K. M. Čapek die erschütternde Maurertragödie seines »Kašpar Lén, des Rächers« (»Kašpar Lén, mstitel«, 1908) dargestellt, so hat er das trübe Ende des verbummelten Genies und Bohémiens Anton Vondřejc (1910 und 1912) hinreißend erzählt: zuerst bewundert der Leser nur die satte Darstellung des alltäglichsten Lebensausschnittes, dann spricht zu ihm Čapeks eigentümliche Tragikomik mit köstlichstem Humor ausgestattet, endlich aber strömt zu ihm aus diesen Büchern, aus ihrem Staube und ihrer Qual die schmerzhafteste Menschlichkeit, die tiefste Innigkeit.

Als ein weibliches Analogon zu M. A. Šimáček ist Frau Božena Viková-Kunětická (geb. 1863) zu bezeichnen.

Auch bei ihr verbindet sich das moralkritische Pathos mit der sozialen Psychopathologie; doch während M. A. Šimáček seine Werke fern von jeder Tendenz zu halten wußte, ist Frau B. Viková-Kunětická, der erste weibliche Abgeordnete in Böhmen, eine leidenschaftliche Frauenrechtlerin, die ihre Novellistik zu eifrigster feministischer Propaganda benutzt. Von ihren ersten Arbeiten auf dem Gebiete der kurzen Erzählung und des Romans läßt sich im ganzen nichts sagen: es sind fleißige, von der landläufigen Konvention nirgends abweichende schriftstellerische Handarbeiten, für die sich unter den Abonnentinnen der Familienblätter immerhin dankbare Leser gefunden haben. In einigen beschäftigt sich die Schriftstellerin schon mit verwickelten sexuellen Problemen, die sie mit einer naiven Einseitigkeit und einem entschiedenen Moralismus behandelt; bald aber warf sie die mit Geschick beherrschte und gut unterhaltende Romanform ganz weg, um ihres Anklageamtes gegen die Männerherrschaft und Männermoral uneingeschränkt zu walten. Ihre Bücher, wie der in einer dumpf sinnlichen Atmosphäre atmende Lehrerinnenroman «Medřická» (1897) oder »Vzpoura« (»Aufruhr«, 1900), ein wildpathetisches Bekenntnisbuch einer sich befreienden jungen Mutter, oder endlich »Pán« (»Der Herr«, 1906), ein verzweifelt und sinnlos stammelndes Werk von geschlechtlicher Reinheit im Björnsonstil, sind leidenschaftliche Konfessionen, gallerfüllte Proteste, lyrisch-epische Improvisationen mit ganz spärlicher Handlung. Die Moralisten und Sozialkritiker werden diesen Werken für manche fruchtbare Anregung Dank wissen; die litterarische Kritik muß jedoch nur konstatieren, daß hier ein großer Aufwand von psychologischer Analyse, üppiger Wortkunst und lyrischem Pathos schmählich vertan worden ist.

Den bösen Geist der Schwere, der die sämtlichen Werke von Šimáček, Laichter und Kunětická beherrscht und wohl der russischen Beeinflussung anzurechnen ist, hat der bewegliche Franzosenschüler Václav Hladík (1868—1913) mit einer entschiedenen Überzeugung bekämpft und aus seiner Romanproduktion verbannt. In seinen ersten realistischen Skizzen und Novellen bemühte sich Hladík als scharfer Beobachter und kundiger Psychologe die Prager Kaufmannswelt, den Prager Geldmarkt, das Prager Bankwesen zu schildern; schon damals sah er das fieberhafte Großstadtleben mit geckenhafter Ironie,

zynischem Sensualismus, verachtendem Blick des blasierten Weltmannes. Wiederholte Reisen nach Frankreich, eifrige Beschäftigung mit der Pariser Boulevard-Litteratur, verzweigte Verbindungen mit der politischen Welt, wo er als geschickter Journalist warme Aufnahme fand, oberflächliches Studium der modernen Philosophie, liebhaberische Neigungen für die bildenden Künste erweiterten seinen Gesichtskreis, verschärften seinen Blick, verfeinerten seinen Stil. Von nun an verfolgte Hladík, der viel, aber immer flüchtig arbeitete, höhere Ziele. Er wollte den Prager Roman, der unter der kleinstädtischen Geistesenge der čechischen Novellisten zu leiden hat, und der sich in den niederen Schichten der Prager Bevölkerung zu bewegen pflegt, nun auf ein höheres gesellschaftliches Niveau heben, ihn mit Pariser Eleganz und kosmopolitischen Farben ausstatten und einen leichten, sprühenden, funkelnden Konversationston für ihn schaffen.

Mit diesen Bemühungen konnte er sich auf einen älteren, allerdings etwas vergessenen Vorgänger berufen, auf den geistreichen, paradoxen, ironisch beanlagten Jan Lier (geb. 1852); dieser konsequente Kosmopolit und schonungslose Feind des čechischen Spießbürgertums persiflierte in einem leichten feuilletonistischen Stil die böhmischen Schildbürger und schilderte ironisch die Prager Bourgeoisie. Doch Lier verstummte plötzlich, sein Gebiet lag ganz brach, und auch das Genre, das er souverän ganz beherrscht hatte, die scharf pointierten Erzählungen aus dem Leben der Eisenbahnbeamten, fand nach ihm keinen Bearbeiter mehr.

So errang Hladík mit seinen Romanen »Vášeň a síla« (»Leidenschaft und Kraft«, 1902), »Evžen Voldan« (1905), »Valentinovy ženy« (Valentins Frauen«, 1906), »Vlnobiti« (»Der Wellenschlag«, 1908) und »Dobyvatelé« (»Eroberer«, 1910, deutsch von Viktor Nebler) einen großen äußerlichen Erfolg; doch immer deutlicher wurden die tief eingreifenden Fehler seiner Werke ersichtlich: keiner von diesen Romanen hielt, was er versprochen; auf eine fesselnde und inhaltsreiche Exposition folgte eine lückenhafte Handlung, die aus bunten Liebesabenteuern und seichten Dialogen zusammengesetzt war, und endlich eine gewagte, schrofte, vom Autor kaum vorbereitete Katastrophe. Dieselben Charaktere kehrten unter anderen Namen in allen Romanen Hladíks wieder; die Liebespsychologie zeigte eine bedenkliche Einseitigkeit, einen

ganz oberflächlichen Sensualismus, einen kokett femininen Zug; die Eleganz war verlogen und oft ganz sinnlos; neben Balzac und Flaubert, die Hladík oft verherrlicht, ließ er sich auch von Ohnet und vom späteren Bourget beeinflussen; der leichte Konversationsstil verschmähte auch die billigsten feuilletonistischen Floskeln nicht — so hat den ehrlich aufwärts strebenden Romanpsychologen der nach Erfolg haschende Modeschriftsteller verdrängt. —

Die Entwicklung des tschechischen realistischen Dramas geht mit der Geschichte des Realismus im Romane und in der Novelle Hand in Hand; ja, es tauchen hier dieselben Namen auf. Doch hier wurde kein bedeutendes Werk geschaffen, das sich fremde Bühnen erobern und dadurch seine Wirksamkeit erproben könnte; auch das Beste, was auf dem Gebiete des realistischen Schauspiels hervorgebracht wurde, war nur von lokaler Bedeutung oder nur in seiner Entwicklungsreihe beachtenswert. Fremde Einflüsse, wie der russische Realismus, das Ibsensche Drama, die deutsche naturalistische Schule, zeitigten fast keine Früchte in der tschechischen Bühnendichtung, wiewohl die Kritik die fremden dramatischen Reformer kundig und liebevoll interpretierte und das tschechische Theaterpublikum für das Verständnis derselben allmählich erzogen wurde. Selbst die Schauspieler, die für ihre realistischen Rollen eingehende Studien im Leben machen und zahlreiche Vorbilder finden konnte, taten hier ihr möglichstes. Als die tschechischen Dramatiker ethnographische Genrekunst, volkstümliche Kleinmalerei bevorzugten, besaßen sie in Jindřich Mošna (1837—1911), einem genialen Komiker, den besten Darsteller für Originale aus dem Volke, der seine altertümlichen Figuren mit packender Kraft und eigenartigem Humor vorführte; unter den jüngeren Künstlern fand besonders Frau Marie Hübnerová (geb. 1865) für die derben Frauengestalten des realistischen Dramas packend menschliche Töne. Endlich wußte Frau Hana Kvapilová (1860—1907), ein sehr kompliziertes modernes Frauenwesen in der Art von Eleonora Duse oder Agnes Sorma, mit ganz erstaunlicher psychologischer Tiefe und taurischem, lyrischem Zauber die Leidensgeschichte des Weibes und seine sehnsüchtigen Träume von neuer Schönheit und Herrlichkeit des Lebens zu interpretieren; aber als sie sich zu einer Monumentalität, ja klassischen Schönheit der Darstellung er-

hoben hatte, verwehte sie der Tod wie ein scheues Frühlingsmärchen.

Noch tief in die achtziger Jahre hinein galt die große historische Tragödie mit vaterländischem Stoffe für die höchste dramatische Leistung; auch der beste Realist des tschechischen Dramas, Ladislav Stroupežnický (1850—1892), ein Dramaturg des Nationalen Theaters in Prag, versuchte sich in dieser schwierigen Kunstform; doch hier blieb ihm der Erfolg für immer versagt. Dann schrieb er einige historische Lustspiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert, wie den »Zvíkovský rarášek« (»Kobold von Klingenberg«, 1883) und »Paní mincmistrová« (»Die Frau Münzmeisterin«, 1885), wo er das archaische Zeitkolorit, den anmutigen Zauber der Vergangenheit, die pittoreske Eigenart der böhmischen Spätrenaissance ganz meisterhaft zu treffen wußte. Noch größer wurde sein Erfolg, als er diese genrehafte Kleinkunst, diese satte Milieuschilderung, dieses fleißige Ausarbeiten von originellen Figürchen, diesen saftigen, witzigen Humor in einem Dorfschauspiele aus seiner südböhmischen Heimat anwandte, das er sehr bezeichnend »Unsere Dorffurianten« (»Naši furianti«, 1887) benannt hatte: eine bunte Fülle von Figuren, ein rasches Nacheinander von lebhaften Volksszenen, ein übersprudelnder Reichtum von humoristischen Einfällen verdecken die etwas possenhafte, übrigens keineswegs ganz originelle Motivierung, so daß dieses frische Volksstück in der tschechischen Litteratur einen ähnlichen Platz einnimmt wie Kleists »Zerbrochener Krug« in der deutschen Lustspiieldichtung. Stroupežnický betrachtete dieses Stück selbst als eine bloße Episode, welche die Ausführung seines Lieblingsplanes, eines Dramas im großen Stile, nur verzögerte; zugleich sah er jedoch ein, daß er diesen großen Stil nicht im historischen Drama, sondern vielmehr in einem Schauspiele aus dem Volksleben zu suchen habe. Von seinen beiden größeren Anläufen dazu hat der eine unter der allzu dick aufgetragenen Tendenz zu leiden, der andere aber »Na Valdštejnské šachtě« (»Auf dem Wallensteiner Schacht«, 1893) steht dem modernen Sozialdrama mit einem bedeutenden Helden und belebten Massenszenen schon ganz nahe; doch die Hand, die an diesem großzügigen Werke arbeitete, war die eines Sterbenden.

Auf der Bahn, die Stroupežnický gewiesen, bewegen sich

auch die im eingehenden ethnographischen Studium fußenden Dramen von Gabriela Preissová, Alois Jirásek und den Brüdern Alois und Vilém Mrštík: eine Liebestragödie aus dem slowakischen oder ostböhmischen Dorfe steht gewöhnlich in der Mitte, um sie gruppieren sich dann bunte Volksszenen, und wilde Ausbrüche der Leidenschaft durchzittern die Luft. Leider blieben diese Dramatiker, deren Bedeutung auf dem Gebiete der Novelle liegt, bei ganz vereinzelt Versuchen stehen; nur Jirásek schrieb mehrere bereits erwähnte Dramen. Bedeutend tiefer stehen zahlreiche Lustspiele aus der tschechischen Kleinstadt, die mit den kleinstädtischen Erzählungen parallel laufen; von diesen derben, mittelmäßigen Komödien, die Karel Pippich, Václav Štech und Josef Štolba zu Verfassern haben, führt nur ein Schritt zu der Posse, wie sie die Vorstadtsszenen mit Vorliebe pflegen.

Die realistischen Gesellschaftspsychologen F. X. Svoboda, M. A. Šimáček und Václav Hladík verfolgen in ihren Dramen dieselben Ziele wie in ihren Romanen. Ein schlichtes Lebensbild aus der Gegenwart mit allen Attributen des Alltags auf die Bühne gestellt, benutzen sie dazu, um eine soziale These zu beweisen, ein allgemeines Gesetz zu illustrieren, eine ethische Maxime darzulegen. Beliebte Themen sind Familienuntergang, krankhafte Unfähigkeit, die Last der Verhältnisse zu ertragen, ein allmähliches Hinsiechen der Lebenskräfte; dabei ist ihre Psychologie nicht selten schwerfällig, verschwommen und ermüdend. Die letzten, vielfachen Versuche der jüngeren tschechischen Dramatiker aus den letzten Jahren, den passiv beschreibenden Realismus zugunsten einer männlich tragischen Kunst zu überwinden, sind in dem Zusammenhange mit der großen Umwälzung der neuesten tschechischen Dichtung zu besprechen.

---

## Siebzehntes Kapitel.

### Der Kampf der Kritik und der Poesie um neue Lebenswerte.

---

Das Ende des 19. Jahrhunderts in Böhmen wird durch einen geradezu dramatischen Kampf zwischen Vätern und Söhnen charakterisiert; zwei grundverschiedene Weltanschauungen prallen hier mit bisher unbekannter Heftigkeit aneinander. In dem einen Lager blicken selbstzufriedene Traditionalisten und bequeme Konservative stolz zu dem bereits erworbenen wissenschaftlichen Gut und zu dem vollends abgeschlossenen Lebenswerke der nationalen Wiedergeburt empor und reihen sich epigonenhaft an die Kulturarbeit ihrer Vorgänger an, wobei sie mit seichtem Eklektizismus und oberflächlichen Kompromißgeist alle Gegensätze zu versöhnen suchen. Ihre Widersacher, welche die Jugend an ihrer Seite haben, sind dagegen scharfe Skeptiker, unbarmherzige Analytiker, grausame Kritiker, mutige Neuerer, die alle Probleme der modernen Zeit zu Ende denken, alle, auch die schmerzlichsten Fragen der Gegenwart aufnehmen und ehrlich zu beantworten streben, alte Werte umwerten, den bisher allgemein anerkannten Ideeninhalt der nationalen Existenz revidieren und nach neuem, tiefem Verhältnisse zum Auslande forschen.

Wie der große Kampf der beiden Generationen sein Vorspiel in dem bedeutungsvollen gelehrten Streite um die Echtheit der Königinhofer und Grünberger Handschrift hatte, so findet die wesentliche Scheidung der tschechischen intellektuellen Welt ihr Vorbild der Trennung der wissenschaftlichen Organisationen. Im Jahre 1882 wurde die utraquistische Universität in Prag, die dem öffentlichen Bedürfnisse nicht mehr entsprach, geteilt und dadurch wurde die altertümliche tschechische Hochschule, deren

Geschichte bis zu Karl IV. reicht, zu neuem Leben erweckt. Ihre bedeutendsten Lehrkräfte gehörten der jüngeren wissenschaftlichen Generation an und übten auf die akademische Jugend einen großen Einfluß aus. Es war neben den Protagonisten der neuen Gelehrtschule Gebauer und Masaryk und den ehemaligen Anhängern des Lumírkreises Goll und Hostinský besonders der scharfsinnige Altphilologe Josef Král (geb. 1853), welcher seine umfassende Gelehrsamkeit und seinen kombinatorischen Spürsinn der Erforschung der prosodischen Erscheinungen widmete; der vorzügliche Physiker August Seydler (1849—1891), der geistreiche Begründer der Nationalökonomie in Böhmen Josef Kaizl (1854—1893), der später österreichischer Finanzminister wurde, und der bereits erwähnte Historiker Antonín Rezek. Dagegen waren die wissenschaftlichen Vertreter der älteren Richtung an der Universität als strenge Machthaber und jedem Fortschritte unzugängliche Konservative bekannt, denen auch die ehrlichen Bestrebungen der jüngeren Politiker durchaus unsympathisch waren. Zu ihnen gehörten neben dem immer mehr verknöchern Philosophen der Herbart'schen Richtung Josef Durdík und dem starren, reaktionären Historiker V. V. Tomek auch der seichte Slawist Martin Hattala (1821—1903), dessen langes Leben in wissenschaftlicher Klatschsucht und zügelloser Polemik zerrann, weiter der anspruchsvolle Graecist Jan Kvíčala (1834—1908), welcher zwar immer neue Fachwerke versprach, aber anstatt dessen nur Ränke schmiedete, der selbstgefällige, vielfache Würdenträger František Josef Studnička (1836—1903), der sich als vielseitiger Popularisator fremder Forschungen in der Mathematik, Astronomie und Geographie bekannt gemacht hat, und endlich die bedeutenden Juristen Antonín Randa (geb. 1834) und Emil Ott (geb. 1845), die allzu früh jede Fühlung mit ihrer Zeit verloren haben. Erst viel später hat auch dieses konservative Lager dem öffentlichen Leben in Böhmen anregende Persönlichkeiten und führende Geister geschenkt; an ihrer Spitze stehen die beiden Erben der Traditionen der Familie Palacký-Rieger, die verschwägerten Gelehrten Albín Bráf und Bohuš Rieger. Der geistessprühende, unruhige und witzige Nationalökonom Albín Bráf (1851—1912) machte seine organisatorische Begabung ebenso auf dem Katheder als auch in den Zeitungen

in dem Agrarministerium geltend; stets war sein Augenmerk auf die volkswirtschaftliche Hebung und Aufklärung der tschechischen Nation gerichtet. Im Gegensatz zu diesem aktuellen Politiker beschäftigte sich Bohuš Rieger (1857—1907), ein Enkel Paláckýs, Historiker und Rechtsgelehrter zugleich, planmäßig mit der Erforschung der Vergangenheit; besonders zog seinen klaren und ruhigen Geist die Geschichte des böhmischen Staatsrechtes an.

Im Jahre 1890 wurde durch reiche Stiftungen des bekannten Mäcen Josef Hlávka die »Čechische Akademie für Wissenschaft, Litteratur und Kunst« gegründet, die sich bald als ein festes Bollwerk des wissenschaftlichen Traditionalismus und des gelehrten Konservatismus zeigte. Auch in der Litteratur, die hier ebenfalls gepflegt wird, vertrat sie den streng offiziellen und hoch konservativen Standpunkt, so daß ihr inneres Leben einem neuen Daudet als vorzüglicher Vorwurf für einen neuen »Immortel« dienen könnte; erst in der allerletzten Zeit dringen in ihrer Tätigkeit auch fortschrittlichere wissenschaftliche Tendenzen durch. —

Will man also die litterarischen Verhältnisse in Böhmen in den neunziger Jahren verstehen, so darf man keineswegs die komplizierte Entwicklung der gleichzeitigen tschechischen Kritik und litterarischen Polemik unberücksichtigt lassen. Während in der unmittelbar vorangehenden Zeit der Kritik eine ganz untergeordnete Stellung außerhalb des dichterischen Schaffens angewiesen worden ist, hat sie sich in dieser Periode die führende Macht ertrout und erkämpft. In den achtziger Jahren machte sich Sv. Ůech über die Kritiker in witziger und anmutiger Weise lustig, und J. Vrchlický, trotzdem er selbst wertvolle kritische Studien veröffentlichte, ließ fast in jeder seiner Gedichtsammlungen Aussprüche drucken, die dem üblen Goethewort »schlagt ihn tot, den Hund, es ist ein Rezensent« an Heftigkeit und Verachtung kaum nachstehen. Jetzt dagegen wurde der führende Dichter J. S. Machar selbst zum Kritiker, und keiner von den Litteraten war so einflußreich wie der scharfsinnige Kritiker F. X. Šalda. Auch in dem modernen tschechischen Zeitungswesen darf der Einfluß der kritischen Bewegung nicht in Abrede gestellt werden. Die neueren Journalisten stellen sich auf den Standpunkt der kritischen Prüfung des gesamten Nationallebens, sie gehen der überflüssigen Begeisterung aus dem Wege,

sie decken mit Vorliebe die Schäden der Öffentlichkeit auf, sie schonen weder populäre Persönlichkeiten noch volkstümliche Vorurteile. Dabei bedienen sie sich einer knappen, nüchternen, manchmal ironischen Redeweise, und da sie die breitesten Volksschichten berücksichtigen müssen, streben sie die möglichste Klarheit und Schlichtheit des Ausdrucks an. So haben diese Zeitungsschreiber, zu welchen sich gelegentlich auch der Philosoph Masaryk und der Dichter Machar gesellen, den älteren phrasenhaften jungöechischen Journalismus gänzlich überwunden; doch ihr kritischer Grundzug hat sie zu neuen Fehlern verführt: zum selbstgefälligen Besserwissen, zum griesgrämischen Puritanismus, zur öden Nüchternheit. Es wäre wirklich schwer, analoge Beispiele dafür aus der Weltliteratur anzuführen, daß der Kritik eine ähnlich wichtige Stelle in der Litteratur zugefallen wäre wie hier; vielleicht nur in der jungdeutschen Periode und in der Sturm- und Drangzeit des russischen Realismus unter Bělinskij war poetische Produktion mit kritischer Tätigkeit so unzertrennlich verbunden.

Als Vorbote der neu zu schaffenden litterarischen meldete sich die philologische Kritik, die einen äußerst wichtigen wissenschaftlichen Streit auskämpfen sollte. Im Jahre 1886 bewies der bereits angesehene Slawist Jan Gebauer die Unechtheit der Königinhofer und Grünberger Handschrift, dank seiner eingehenden Kenntnis der altböhmischen Sprachperiode und seiner minutiösen philologischen Kritik, wobei er von einer ganzen wissenschaftlichen Schule unterstützt wurde. Diese auf sicherster wissenschaftlicher Grundlage beruhende Entdeckung wirkte im öechischen öffentlichen Leben wie ein Torpedo unter einem Schiffe. Konservative Gelehrte und radikale Politiker, schlecht unterrichtete Grammatiker und veraltete Historiker, naive Dichter und phrasenhafte Zeitungsschreiber, pedantische Schulmänner und vaterländische Vereine wurden von den Anhängern der Echtheit der beiden fraglichen Denkmäler ins Feld gerufen; die Parteigenossen Gebauers und Masaryks wurden als Verräter der öechischen Nationalsache gebrandmarkt, die moderne wissenschaftliche Kritik wurde als unseliges Danaergeschenk verurteilt, in den führenden Zeitschriften wurde das gefährliche Vorrecht der nützlichen Lüge und des frommen Betrugs schamlos reklamiert. Doch aus diesem Kampfe, der die öechische Nation in zwei

feindliche Lager geteilt hat, wurde die moderne tschechische Sprachwissenschaft und Litteraturgeschichte geboren.

Der Begründer der tschechischen Sprachkunde im modernen Sinne, der Prager Universitätsprofessor Jan Gebauer (1838—1907), war kein Jüngling mehr, als ihn die wissenschaftlichen Verhältnisse zum Führer der modernen Gelehrtengeneration machten. Von seiner Jugend an, die noch unter Miklosichs und Steinthals Einflüsse stand, beschäftigte sich Gebauer, dessen unermüdliche Arbeitsamkeit vielleicht nur mit dem unheimlichen Fleiße eines Tomek zu messen wäre, mit der Geschichte der altböhmischen Sprache und Litteratur, die seit Šafařík brach gelegen war. Wie Palacký die politische Vergangenheit Böhmens geschildert hat, so wollte Gebauer die sprachliche Geschichte seines Volkes auf breiter Grundlage und in umfassender Darstellung schildern, wobei, ähnlich wie bei Palacký, die älteren Perioden besonders berücksichtigt werden sollten: unzählige Handschriften mußten vorgenommen, Tausende und Abertausende von sprachlichen Belegen notiert, untersucht, geprüft, ältere grammatische Resultate streng revidiert werden. So sah sich Gebauer auf einmal genötigt, auch die beiden verdächtigen Handschriften vorzunehmen, und was nur eine unwesentliche Episode seiner planmäßigen Forschung werden sollte, wurde zum Ausgangspunkte einer neuen Anschauung über das Wesen der altböhmischen Sprache und die Anfänge der altböhmischen Litteratur. Aus Gebauers lebenslänglicher Beschäftigung mit der altböhmischen Sprache entstanden seine beiden monumentalen Werke, die leider unvollendet geblieben sind, seine »Historická mluvnice jazyka českého« (»Historische Grammatik der tschechischen Sprache«, 1894—1898, drei Teile) und sein »Slovník staročeský« (»Altböhmisches Wörterbuch«, 1901—1908, etwa eine Hälfte des ganzen Werkes, das allerdings fortgesetzt wird). Mit der treffsicheren Methode der vergleichenden Sprachwissenschaft bewältigt hier Gebauer das gesamte, altböhmische Sprachmaterial, ordnet es mit eiserner Logik, erklärt es mit scharfsinnigem Sprachverständnis. Diese Werke, die an die beiden monumentalen Schöpfungen Jakob Grimms mahnen, gehören zu den schönsten Früchten des wissenschaftlichen Positivismus, des streng objektiven Realismus, einzig dastehender Wahrheitsliebe; in seiner nervösen, hastigen Zeit ist Gebauer immer ein ruhiger Epiker der Tatsachen geblieben.

Gegenwärtig zehrt die Sprachwissenschaft in Böhmen von dem großen Vermächtnisse Gebauers: altböhmische Sprachdenkmäler werden gründlich studiert und herausgegeben; die älteren Phasen der Sprache werden untersucht und deskriptiv behandelt; die Erforschung der Mundarten, die Bartoš so eifrig gepflegt hat, liegt zurzeit brach. In der allerletzten Zeit trifft die »Čechische Akademie« Anstalten zu einem groß angelegten »thesaurus linguae bohemicae«, welcher besonders die lebendige Sprache und den Wortschatz der neueren Schriftsteller erschöpfend bearbeiten will. Die führende Rolle bei diesem monumentalen Unternehmen fällt den beiden Sprachforschern an der tschechischen Universität zu: dem Slawisten aus der Jagié-Schule František Pastrnek (geb. 1853) und dem tief sinnigen Meister der vergleichenden Methode Josef Zubatý (geb. 1855). Die jüngsten Philologen behandeln mit Vorliebe die heiklen Probleme der Phonetik und bewegen sich gern auf dem verlockenden Gebiete der vergleichenden Sprachwissenschaft.

Nach dem großen Handschriftenstreite ist Gebauer, der früher auch litterarische Forschungen trieb, nicht mehr dazu gekommen, die Ergebnisse der neuen wissenschaftlichen Anschauung litterarhistorisch zu verwerten und eine planmäßige Revision der altböhmischen Litteratur durchzuführen; diese ebenso verlockende als schwierige Aufgabe ist seinen Schülern zugefallen. Die meisten Forscher behandeln einzelne Perioden des älteren Schrifttums ganz monographisch; bei einigen war die Analyse der Litteraturdenkmäler nur eine Vorstufe zur Erforschung des historischen Zusammenhanges: die kamen meitsens aus der Schule Jaroslav Golls her. So verdanken wir dem strengen Philologen Antonín Havlík (geb. 1855) vorzügliche Untersuchungen über die Anfänge der alttschechischen Dichtung; einem anderen Schüler und Fortsetzer Gebauers, Emil Smetánka (geb. 1875) Spezialarbeiten über den Ahnherrn der Brüderunität Chelčický. So hat der aufschlußreiche, kundige, aber flüchtige Vielschreiber Václav Flajšhans (geb. 1866) sowie der gründliche und nüchterne Historiker Václav Novotný (geb. 1869) das verwickelte Schrifttum des Hussitentums untersucht; die spätere Periode der religiösen Litteratur in Böhmen wird durch den sehr soliden Geschichtsforscher Kamil Krofta (geb. 1876) geprüft und dargestellt. Das ge-

samte Gebiet der tschechischen Litteratur beherrscht aber ein einziger Kenner, der Universitätsprofessor Jaroslav Vlček (geb. 1860). Durch seine »Dějiny české literatury« (»Geschichte der tschechischen Litteratur«, seit 1892, bisher unvollendet), wo er sich auf den Standpunkt der vergleichenden Litteraturforschung zu stellen und die gesamten litterarischen Erscheinungen aus den kulturellen Lebensbedingungen zu erklären wußte, hat Jaroslav Vlček eine neue Schule gegründet. Als glänzender Porträtist und zugleich als Meister der satten Milieuschilderung berührt sich Vlček, der sich auch als ein besonders guter Kenner des slowakischen Schrifttums erwiesen hat, mit Jaroslav Goll; doch dessen feine Ironie, dessen seltenen philosophischen Fernblick und künstlerisch geschliffenen Stil besitzt Vlček nicht. Da er gern großen Zeitströmungen nachgeht, besser wissenschaftliche als künstlerische Erscheinungen erfaßt, den ideellen Zusammenhang des nationalen Schrifttums mit der Weltlitteratur aufzudecken versteht, war er wie keiner dazu berufen die Geschichte der tschechischen nationalen Wiedergeburt auf vergleichender Grundlage zu schaffen; hier ist er ein Bahnbrecher gewesen. Er wußte auch vortreffliche Mitarbeiter an sich zu fesseln, die ihn mit monographischen Untersuchungen unterstützt und vervollständigt haben; von denselben will ich seine drei Kollegen auf der Universität Jan Máchal (geb. 1855), Jan Jakubec (geb. 1862) und Josef Hanuš (geb. 1862) nennen, welche sich ebenfalls mit der Litteratur der Wiedergeburt eingehend beschäftigen; die Periode von Hálek und Světlá hat ihren Monographisten in Leander Čech (1854—1911) gefunden.

Gebauers Werke decken sich ganz mit seiner Persönlichkeit; Gebauers Kampfgenosse Tomáš Garrigue Masaryk (geb. 1850) wirkt dagegen immer mehr durch eigenartige Kraft und originellen Zauber der Individualität als durch seine Bücher. T. G. Masaryk ist eine äußerst komplizierte Erscheinung: seinen slowakischen Ursprung, der sich in seinem ganzen Auftreten kundgibt, hat er nie verleugnen wollen noch können; dazu treten tiefgreifende Einwirkungen der russischen und englischen Kultur und Litteratur hinzu, die er dem vorherrschenden französischen und deutschen Einfluß gegenüber betont; doch sein in der positivistischen Philosophie geübter Geist — als Noëtiker empfiehlt T. G. Masaryk die Rückkehr zu Hume, als Soziologie hängt er

eng mit Comte zusammen — brachte auch der religiösen Bewegung in der protestantischen Welt ein tiefes Interesse entgegen. Als philosophischer Schriftsteller und akademischer Lehrer, der seine Zuhörer zu sich als ein geistiger Rattenfänger von Hameln zu locken wußte, pflegte Professor T. G. Masaryk mit ausgesprochener Vorliebe Ethik und Noëtik, Geschichtsphilosophie und Soziologie. Bereits bei seinem ersten Auftreten, dem ganz abenteuerliche Gerüchte vorangingen, brachte der junge Dozent mit den tiefen Augen und mit der weichen slowakischen Aussprache die ganze böhmische Welt in Gärung, und sogleich bildete sich eine Partei für ihn, eine andere gegen ihn. Zuerst wurde er als ein überaus glücklicher und anregungsreicher Organisator der wissenschaftlichen Arbeit in Böhmen bekannt und geschätzt: er begründete zwei kritische Revuen großen Stiles; er beteiligte sich an den Vorarbeiten zu der großen Enzyklopädie »Ottův Slovník naučný«, die in den Jahren 1888—1910 in dem rührigen Verlage J. Ottos als achtundzwanzigbändiges Werk erschienen ist; er hat dem Handschriftenstreite, der unter Gebauer nur eine streng wissenschaftliche Fachangelegenheit geblieben wäre, eine allgemein nationale Bedeutung angewiesen; auch der jungöechischen Politik ist er nicht fern geblieben. Seine großen Hauptwerke »Základové konkrétní logiky« (»Grundzüge einer konkreten Logik«, 1885, deutsch von H. G. Schauer) und »Sociální otázka« (»Die philosophischen und soziologischen Grundlagen des Marxismus«, 1898, deutsch 1899), die sich eines Weltrufes erfreuen, berechtigten T. G. Masaryk, welcher sich gern als ein Geist gab, der stets verneint, zu geringerschätzender Aburteilung über die bisherige öechische Wissenschaft und Philosophie, welche sozialen Fragen und ethischen Problemen stets schüchtern ausgewichen war. In seinem Innern mächtig von der moralen und religiösen Krisis des materialistischen und indifferenten Zeitalters ergriffen, ist Masaryk als mutiger Vorkämpfer der öffentlichen Sittlichkeit und des ethischen Gewissens aufgetreten, worin er sich mit Carlyle, Björnson und Egidy berührt. Von diesem Gesichtspunkte aus verurteilt er den Eklektizismus in der Litteratur und den dekadenten Dilettantismus in der Kunst, zu der er übrigens in keinem eigentlichen Verhältnisse steht; weder der französische Naturalismus noch die Romantik konnten dem Verehrer von Tolstoj und

Dostojevskij sympathisch sein, und der unduldsame Eifer des einseitigen Moralisten konnte sich mit Renan, dessen Geist aus Frankreich in die moderne tschechische Litteratur vielfach übergegangen ist, keineswegs vertragen. Eine kritische Revision des nationalen Lebens war für Masaryk mehr als ein lautes Programmwort; es war für ihn vielmehr ein Teil seiner Lebensaufgabe. In der böhmischen Reformation, vorzugsweise in der Brüdergemeinde, fand seine ausgesprochen protestantische Denkart den eigentlichen Sinn der tschechischen Geschichte; ja, auch in der Wiedergeburt des tschechischen Volkes, die doch eine fast ausschließlich nationalromantische Bewegung war, erblickte er philosophisch-religiöse Ideen der Reformation, an die er dann die Gegenwart unmittelbar anknüpfen wollte. Diese zuweilen ganz wunderliche Hypothesenkonstruktion stieß auf allgemeinen Widerspruch der Fachgelehrten; Masaryks anregungsreiche, wenn auch durchaus einseitige Bücher über dieses Thema: »Česká otázka« (»Die tschechische Frage«, 1895) und »Karel Havlíček« (1896), förderten jedoch ungemein das Studium der tschechischen Wiedergeburt. In der letzten Zeit wird Masaryk, der um sich eine selbständige politische Partei, die sogenannten »Realisten«, versammelt hat, von der politischen Agitation und dem Journalismus zu sehr in Anspruch genommen; er erstarrt immer mehr und verliert auch allmählich jede Fühlung mit dem wissenschaftlichen und litterarischen Leben; auch seine eminent kritische Begabung und sein vorzüglicher sozialpsychologischer Scharfsinn scheiterten an der Klippe eines engherzigen Moralismus und eines gewaltsamen Freidenkertums.

So ist T. G. Masaryk die führende Rolle in der tschechischen Philosophie nach Josef Durdík zugefallen, doch hat er sie ganz anders als dieser ehrwürdige Herbartianer aufgefaßt. Da er ein unruhiger Problematiker ist, pflegt er die philosophischen Ideen eher seinen Jüngern und der Öffentlichkeit in anregender Weise aufzuwerfen als dieselben methodisch und systematisch zu Ende zu denken; geraden Linien weicht er in seinen Lösungen der Probleme aus, vielmehr ist er immer bestrebt, alle Fragen, die ihn leidenschaftlich beschäftigen, allseitig zu beleuchten und kritisch zu untersuchen. Auf diese Weise hat er das philosophische Leben in Böhmen in Gärung gebracht, ohne feste Prinzipien aufgestellt zu haben: in der Ethik, in der Soziologie und in der

Pädagogik war seine Wirkung nachhaltig. Von seinen Mitarbeitern steht ihm der Pädagoge František Drtina (geb. 1861) am nächsten; dieser klare, historisch veranlagte Geist, welcher die Humanitätsideale nie aus den Augen verliert, betont stets nachdrücklich die entwicklungsgeschichtlichen und sozialen Pflichten der Erziehungslehre und berührt sich darin mit zwei älteren vorzüglichen Forschern und Praktikern, mit Gustav Adolf Lindner (1818—1887) und Josef Úlehla (geb. 1852), die den Übergang von Herbart zu Spencer ehrlich und tapfer durchgemacht haben. Auch die Psychologie, die ganz abseits von Masaryks Interessen liegt, hat diese Loslösung von der langjährig vorherrschenden Herbartschen Lehre erleben müssen: darin liegt die Bedeutung des konsequenten und unerbittlichen Positivisten František Krejčí (geb. 1858). Die ersten Schritte dieses entschiedenen Freidenkers mußten befreiend wirken: er stellte die wissenschaftliche Seelenkunde auf streng empirische Grundlage; er emanzipierte die Sittlichkeit von der Religiosität; er predigte die soziale Ethik. Doch später erkannte die jüngere Generation auch die Nachtseiten seiner Weltanschauung, die in ihrem trostlosen Agnostizismus, in ihrer mechanischen Erklärung der psychologischen Erscheinungen, in ihrem dogmatischen Materialismus bedrückt und beängstigt. Der idealistische Rückschlag gegen solchen trüben gedanklichen Naturalismus knüpft sich an den Namen des Physiologen František Mareš (geb. 1857), eines Bewunderers des deutschen Idealismus und eines feinsinnigen Noëtikers; in ihm sehen die Jüngsten ihren philosophischen Führer. —

Von Masaryks Schülern war der frühverstorbene Hubert Gordon Schauer (1862—1892) der unabhängigste; er hat aber Masaryks philosophische und soziale Ideen als Kritiker in die schöne Litteratur eingeführt. H. G. Schauer war eine problematische Natur, eine kranke Seele, ein verzweifelter Denker; er wußte selbst nie, ob er sich für čechische oder deutsche Nationalität entscheiden sollte; er schwankte fortwährend zwischen Wissenschaft und Journalistik, zwischen Nationalökonomie und Kritik; der ewige Streit der positiven Philosophie und des Christentums war für ihn stets eine Herzenssache. Dieser in den erbärmlichsten Verhältnissen lebende, an Schwindsucht hinsiechende Bohémien sehnte sich nach einem inhaltsschweren Leben, nach einem ge-

steigerten Dasein und haßte ehrlich die ihn drückende gesellschaftliche Misère des tschechischen öffentlichen Treibens. Von der Litteratur verlangte er bedeutenden gedanklichen Inhalt, lebhaftes Interesse für religiöse und sittliche Fragen, für politische und ökonomische Probleme; er hat sein Augenmerk auf die Arbeiter- und Frauenfrage gerichtet; er verurteilte mit bitterer Verachtung die Kleinstädtereier, die Sentimentalität, den Konventionalismus des gleichzeitigen tschechischen Schrifttums. Das größte Aufsehen erregten aber seine politisch-philosophischen Aufsätze in der realistischen Zeitschrift »Čas« (»Zeit«), wo er mit düsterer Verzweiflung seine Ansichten über die Nichtigkeit des aussichtslosen nationalen Kampfes klargelegt hat; man übersah, daß aus diesen »hochverrätherischen« Zeilen ein lebensmüder, kranker Geist sprach, der vom Leben tückisch betrogen war. Immerhin wirkte H. G. Schauer, dessen kritische Aufsätze noch der Sammlung harren, auf die Jugend sehr anregend; obzwar er kein eigentliches Verständnis für die ästhetischen Fragen hatte, befruchtete er die tschechische Kritik ungemein.

Doch das Verdienst, daß dieselbe aus einer starr doktrinären Disziplin, welche von engherzigen und pedantischen Krittlern mit schulmeisterlichen Grundsätzen und Manieren oder aber von hausbackenen Moralpredigern beherrscht worden war, zu einer selbständigen Gattung, zu einer autonomen Kunst erhoben wurde, — dieses Verdienst gebührt František X. Šalda (geb. 1868), dem entschieden bedeutenderen Freunde H. G. Schauers. Dreierlei ist bei F. X. Šalda bemerkenswert: sein Stil, seine Methode, seine Persönlichkeit. Šalda hat eine neue kritische Sprache geschaffen, die aus einer eigentümlichen Mischung von Elementen entstanden ist: das poetische Pathos berührt sich hier mit der wissenschaftlichen Terminologie; die lyrische Metapher wechselt mit fachpsychologischem Ausdrucke; eine farbenreiche Reihe von andeutenden Analogien paart sich mit streng präzisierender Abgrenzung; geistessprühende Ironie des gefürchteten Polemikers durchsetzt den erhabenen Fluß der Rede, in welcher man den feinen Lyriker und den formgewandten Meister der Novelle erkennt. Šaldas Gedichte, die bisher der Sammlung harren, mußten zuerst den dekorativen Standpunkt der französischen Parnassisten überwinden, bevor sie die eigentlich lyrische Weihe empfangen haben; dann konnten sie den blutigen Kampf des zarten Herzens

mit dem grausamen Intellekt besingen oder schmachtend das verlorene Paradies der unschuldigen Natur und der keuschen Jugend verherrlichen. Šaldas Erzählungen »Život ironický« (»Ein ironisches Leben«, 1912) bevorzugen in ihrer unheimlichen Gefühlschemie komplizierte, lebensmüde oder von der Wirklichkeit angeekelte Naturen, die im fast wahnsinnigen Kampfe um höhere Lebensformen zugrunde gehen; entweder bedient sich Šalda in denselben der möglichst knappen Form der eigentlichen Novelle, oder aber umrankt er seine herben Betrachtungen über das menschliche Dasein mit kunstvoller Stilverzierung: immerhin verrät seine Lyrik wie seine erzählende Prosa eher einen grübelnden und gewagte Versuche anstellenden Kenner als einen unmittelbar schaffenden Künstler.

Zu seinem wundervollen Stile hat Šalda bereits in den älteren, meistens vernichtenden kritischen Referaten, die immer das beurteilte Buch zum Ausgangspunkte allgemeiner Betrachtungen machten, Anläufe getan; später hat er, ein gelehriger Emerson-Schüler, die Essayform lieb gewonnen und in ihr mit einem ganz eigentümlichen Zauber der Essenz die Kunstprobleme gelöst, welche für ihn zugleich immer Lebensprobleme waren. Sein Essaybuch »Boje o zítřek« (»Kämpfe um den morgenden Tag«, 1905), welches in seiner mittleren Periode entstanden ist, gehört zu den schönsten Proben der tschechischen Wortkunst.

Šaldas kritische Methode ist ein Kunstprodukt, an dem manche Einflüsse mitgearbeitet haben. Zuerst waren es die großen französischen Stilkünstler wie Flaubert und die analytischen Kritiker, mit Taine obenan, die Šalda gelehrt haben, die Kunst als eine organische, mit den verborgensten Nerven des Nationallebens verbundene Lebensfunktion zu betrachten; dann haben ihm die französischen Symbolisten den metaphysischen Sinn der Poesie und die zartesten Geheimnisse der Verstechnik erschlossen. Später ist Šalda in die strenge, puritanische Schule eines Carlyle, eines Ruskin, eines Emerson, aber auch eines Dostojevskij gegangen, und hier hat er das ethische Pathos, die künstlerische Moralphilosophie, den seherhaften, wuchtigen Predigerton gelernt. Zuletzt endlich empfing er reiche Anregungen von der Kunstkritik, in der er sich auch mit Erfolg versuchte, um vornehmlich die französischen Impressionisten dem tschechischen Publikum nahe zu bringen.

Šalda, der stärkere Eindrücke aus Büchern und Kunstwerken als von Menschen und aus der Natur empfängt, entnahm diesen Vorbildern nur solche Elemente, die seinen eigenen Ideengang befruchten und fördern konnten. Immer betonte er, daß es in der Kunst in erster Reihe auf einen schöpferischen, unerschrockenen, ja geradezu heldenhaften Charakter ankomme, der seine Intelligenz und seine Technik möglichst fein zu bilden, seine Sinne und Instinkte dagegen möglichst rein zu erhalten habe. Nur ein solcher Künstler, sei es schon in der Poesie oder in den bildenden Künsten, könne die hohen Forderungen erfüllen, die man an die moderne Kunst stellt: nämlich in lebendigen Symbolen das große, erhabene Welt drama vorzuführen, dessen ewige Schauspieler der Gedanke und der Schmerz, die Liebe und der Tod sind.

Šaldas sehnstüchtiges Trachten nach höheren Entwicklungsmöglichkeiten der tschechischen Kunst mündet in der allerletzten Zeit in zwei ausgesprochene Bestrebungen. Ohne jemals die Unfehlbarkeit einer bestimmten Kunstrichtung anzuerkennen, sucht Šalda die Notwendigkeit einer typischen, klassischen Poesie zu begründen, deren Werte lebensbejahend und objektiv sein müßten. Dabei löst er sich von seinen kosmopolitischen Anfängen los und tritt als zielbewußter Vorkämpfer einer entschieden nationalen Litteratur auf, die allerdings ihr völkisches Grundwesen weder in nationalen Stoffen noch Tendenzen, sondern vielmehr in der Art und Weise der Problemstellung und des Stiles erblicken dürfte. Die historischen Bedingungen solcher nationalen Kunst hat er in dem anregenden Büchlein »Moderní literatura česká« (»Moderne tschechische Litteratur«, 1909) dargelegt. Aber Šalda ist nicht besonders glücklich, wenn es gilt, scharfe Richtlinien zu ziehen oder große Stoffmassen zu bewältigen; seine Stärke liegt in der Einzeluntersuchung und in der Charakteristik, wie es besonders glänzend seine Sammlung von Bildnissen »Duše a dílo« (»Seele und Werk«, 1913) bestätigt. Das eigentlich Biographische sowie die Ideengeschichte zur Seite schiebend, beschäftigt sich Šalda in der allerersten Reihe mit der Formsprache der zergliederten Dichter und weiß noch in der Metapher, in dem Beiworte, in dem Rhythmus den Widerhall des dichterischen Erlebnisses zu entdecken. Manchmal stellt er feinsinnige analytische Untersuchungen an, jedoch nirgends zeigt

sich der Meister in solchem Maße, als wenn Šalda synthetische Porträtkunst, die gelegentlich bis hart an die Grenze der Karikatur heranstreift, in wenigen wuchtigen und unvergeßlichen Zügen eine führende Persönlichkeit erfaßt.

Um Šalda, den unbarmherzigen Kritiker und gefürchteten Polemiker, gruppiert sich eine ganze kritische Schar, die mutig und siegreich gegen das bequeme Epigontum und den seichten Konventionalismus kämpft. Dieses streitlustige Heer, dessen Waffen scharf und blank geschliffen sind, hat zwei Flügel. Auf dem einen kämpfen sozial und ethisch gesinnte Kritiker, die sich von der Hebung des litterarischen Niveaus und Geschmackes zugleich einen bedeutenden Fortschritt ihres gesellschaftlichen Ideals versprechen, wobei allerdings, oft nur halbbewußt, das böse Teufelchen der Tendenzlitteratur sein Pfötchen zeigt. Der Vorkämpfer der sozialdemokratischen Weltanschauung, der schwungvolle Litterar- und Musikkritiker František V. Krejčí (geb. 1867), der in seinem geistreichen Buche über Smetana (1900) auf eine ganz originelle Weise gegen den Wagnerismus Partei ergriffen und in seinem geistreichen Essay »Zrození básníka« (»Die Geburt des Dichters«, 1907) den Entwicklungsgang der modernen tschechischen Poesie erörtert hat, liebt es, in seinen oft ganz rhapsodischen Kulturträumen und Herzenergießungen eine glückliche, lebensfrohe soziale Zukunft auszumalen, welche auch die kühnsten Forderungen der modernen Litteratur und Philosophie verwirklichen werde. Von dem Schriftsteller und dem Künstler überhaupt verlangt Krejčí, daß sie dieser neuen Renaissance, dieser endgültigen Abkehr von dem christlich-mittelalterlichen Lebensideal, tapfer und eifrig vorarbeiten. Für den trockenen und verbitterten Aktenführer des zeitgenössischen Schrifttums und Theaters, den schonungslosen Analytiker Jindřich Vodák (geb. 1867), liegen die gesellschaftlichen Zukunftsräume in keiner so nebelhaften Ferne. Dieser genaue Philologe und griesgrämige Professor vertritt in der Litteraturkritik vielmehr den ethischen Standpunkt Masaryks, und mit diesem einseitigen, aber strengen Maße mißt er die gesamte neue Produktion, was ihn ebenso gefürchtet als angesehen macht.

Die andere Gruppe der Kritiker will mit der ethisch-sozialen Propaganda nicht das geringste gemein haben: es sind im Gegenteil antisoziale Reinkünstler, exklusive Aristokraten, deka-

dente Genießer, welche in der Kunst ein gefährliches und zugleich bertückendes Spiel der Leidenschaft und der Wollust erblicken und die Wirklichkeit bloß als einen dürftigen Ersatz für die Kunst anerkennen. Ihr Sammelpunkt ist die Monatsschrift »Moderní revue«, im Jahre 1894 gegründet. Der Begründer und Leiter derselben Arnošt Procházka (geb. 1869), auch als geschmackvoller Übersetzer der modernen Romanprosa verdient, ist eine knorrige, derbe Erscheinung der tschechischen Litteratur und Kunstkritik. In der hartnäckigen und schwerfälligen Persönlichkeit dieses geduldigen und verständnisvollen Deuters der modernen Dichter, Maler und Bildhauer streitet ein überzeugter Positivist mit einem Bewunderer der Mystik, ein analytisch veranlagter Skeptiker mit einem dogmatischen Ideologen, ein in der naturalistischen Schule gebildeter Stilist mit einem Anhänger der neuromantischen Bewegung. Während sich seine Mitkämpfer schroff vom Leben abwenden, verliert Procházka nie die Fühlung mit demselben; doch der überzeugte Bewunderer von Nietzsche und Strindberg vereinigt mit seinem konsequenten Evolutionismus nicht nur den Weiberhaß seiner Anreger, sondern auch den satanischen Kultus des Bösen und des Schrecklichen. Unter seinen etwas formlosen Büchern sind wohl die beiden Essay-sammlungen »Cesta krásy« (»Der Weg der Schönheit«, 1907) und »Meditationen« (1912) die besten, jenes gilt der bildenden Kunst, dieses der Litteratur. Sein Freund Jiří Karásek ze Lvovic (geb. 1871), ein auch als Lyriker und Prosaiker bedeutender Künstler, kann heute auf eine mehr als fünfzehnjährige kritische Tätigkeit, deren Anfänge allzusehr von Šalda abhängig sind, zurückblicken; das Schönste, was Karásek in dieser Zeit geschrieben hat, sind wohl seine äußerst frischen Charakteristiken der jungen Schriftsteller »Impressionisten und Ironiker« (1903). Später hat dieser typische Dekadent das vorher so fleißig verwaltete Referentenamt niedergelegt, um als feiner Psychologe, zarter Anempfänger, stehender Ironiker, ausgesuchter Stilist fremde Persönlichkeiten zu analysieren und schwierige Kunstprobleme zu erörtern: das Seltene, das Kranke, das Paradoxe, das Unzeitgemäße hat für diesen nervösen und manchmal ganz absurden Dialektiker ausschließliche Anziehungskraft. Eng an Karásek schließt sich Miloš Marten (eigentlich Miloš Šebesta, geb. 1883) an, dessen schwere, hieratische, an englischen Kunst-

kritikern mit Oskar Wilde an der Spitze und an französischen Dekadenten gebildete Prosa ausschließlich dem psychologischen Paradoxon und der künstlerischen Ausnahme dient. Marten weiß ebenso glänzend wie widerspruchsvoll über Dichter und Maler, Mystiker und galante Frauen, Bildhauer und Dandies zu schreiben; vorzüglich hat er Březina und Zeyer gedeutet, den letzteren geistreich als den Schöpfer der romantischen Bewegung in Böhmen erfaßt. —

Auch der bedeutendste Dichter der neuen Schule, die im Jahre 1895 und 1896 öffentlich mit der älteren Litteratur gebrochen hat, der Lyriker und Satiriker J. S. Machar (geb. 1864) ist im Grunde ein Kritiker, bei dem die skeptisch analytische Note nie verstummt.

In seinen ersten poetischen Büchern, die bei ihrem Erscheinen am Ende der achtziger Jahre großes Aufsehen erregten, und die der Dichter nachträglich in eine lyrische Trilogie »Confiteor« (1900—1902) vereinigte, ist J. S. Machar ein bitterer Kritiker der modernen Liebe. Ein Stiefsohn der Romantik und ein verspäteter Bruder Heines, ironisiert er in seinen knappen, äußerst klaren Gedichten und Liedern, die sich sehr eng mit der modernen Konversationsprosa berühren, die blasierte Erotik der heutigen Weltstadt, die müde Eleganz seiner Prager Umgebung, das flatternde Spiel seiner eigenen verlogenen Erinnerungen, den wehmütigen Pessimismus seines vergifteten Herzens. In diesen tagebuchartigen Büchern, die auch kleine ungemein lebendige Genrebilder und ironisch pointierte Gesellschaftsszenen enthalten und überall einen konsequenten lyrischen Impressionisten verateten, hat Machar seine lange und abenteuerliche Irrfahrt in dem zaubervollen und gefährlichen Venusgärtlein geschildert, bis er endlich versöhnliche, ergebene und trauliche Töne für seinen Ehefrühling fand.

Diese intime Liebeslyrik wird von vier Bänden »Sonetten« (1891—1893) vervollständigt, welche in kleinen impressionistischen Skizzen ein Jahr der Seele vorführen. Doch bereits neben ihr meldete sich bei Machar beißende, spöttische Gesellschaftskritik, trotzig und aburteilende Verachtung des seichten öffentlichen Lebens in Böhmen, gallige Spottlust, die sich die erbärmliche damalige čechische Politik zur Zielscheibe wählt. Und so erschien im Jahre 1893, wo bereits Masaryk und H. G. Schauer

ähnliche Töne angeschlagen haben, Machars stürmisches, leidenschaftliches Buch »*Tristium Vindobona*«, dessen Muse Haß und Verzweiflung war. Der seither in Wien lebende Poet nimmt hier Stellung zu dem Problem der Nationalität, das er vorerst aus dem erstickendem Qualme patriotischer Deklamation, aus der ungesunden Atmosphäre des starren Historismus loslösen muß: er singt hier von zernerfülltem Schmerze über die nichtige Gegenwart, von endloser Verzweiflung über den sklavischen Charakter seines Volkes, von den Erniedrigungen der einst so glorreichen Nation durch fremde Bedrücker, aber auch von erlösender Hoffnung an bessere Lebensmöglichkeiten, von krampfhaft sich anklammerndem Glauben an das Rassenbewußtsein des Volkes. Mit dieser politischen Lyrik, wo anstatt salbungsvoller Begeisterung und optimistischem Idealismus der alten patriotischen Schule bitterer Ernst, verblutende Verzweiflung, strenger Skeptizismus das Wort führen, hat Machar den jüngeren Dichtern neue Wege gewiesen. Später stürzte sich Machars politisches Lied, zu dem sich auch sein groteskes satirisches Epos über die jungtschechische Politik »*Boží bojovníci*« (»Die Streiter Gottes«, 1897) gesellt, in die sozialistische Propaganda und den politischen Parteikampf, wo er treu und überzeugt an Masaryks Seite steht; seine Poesie wurde dabei leidenschaftlicher, positiver, aktueller, jedoch auch einseitiger, persönlicher, ungerechter sowie trockener und farbloser.

In der gleichen Zeit, da Machar als politischer Lyriker aufgetreten ist, offenbarte er sich auch als Gesellschaftskritiker. Den alten Feministen, den ewigen Erotiker aus der Heineschen Schule verriet der Hang zur Frauenfrage, in welcher Machar aber keineswegs den schroffen männerfeindlichen Standpunkt seiner Freundin, der begeisterten Frauenrechtlerin Frau Božena Viková Kunětická, einnimmt, sondern das heutige Weib in seinem sozialen Elend, in seinem geistigen Schmerze, in seiner Verlassenheit mitleidig und verständnisvoll aufsucht und für sein Recht auf Liebe, auf Mutterschaft, auf Arbeit eintritt. So malt er in dem poetischen Buche »*Zde by měly kvést růže*« (»Hier sollten Rosen blühen«, 1894), das von Jakobsen mehr als sein Motto empfangen hat, mit weicher Pastelltechnik feine, nervöse Frauenbildnisse aus der Gegenwart, denen der Schmerz eine Heiligenglorie verleiht. So erzählt er in seinem satirischen Versepos

»Magdalena« (1894, deutsch von Fux-Jelensky, Wien 1905) die tragische Geschichte eines Prager Freudenmädchens, das lieber zum Laster zurückkehrt, als in der heuchlerischen kleinstädtischen Gesellschaft zu leben, die ihr das Recht der sittlichen Wiedergeburt nie zuerkennen wird.

Schritt für Schritt wird Machars Dichtung von seiner Feuilletonistik begleitet, die getreu in den Spuren Nerudas, des Begründers dieser Mischgattung in der tschechischen Litteratur wandelt. Wie Neruda schreibt auch Machar seine wöchentlichen Plaudereien für eine Tageszeitung; doch der Unterschied zweier Generationen macht sich dabei geltend: der lebenswürdige Causeur der jungtschechischen »Národní Listy«, ein Nachzügler der nationalen Wiedergeburt, konnte noch nachsichtig, mahnend, fördernd schreiben, wo der kampflustige Feuilletonist des realistischen »Čas« den kritischen, polemischen und barschen Ton bevorzugt. Wie Neruda, glossiert auch Machar das alltägliche Treiben des politischen, litterarischen und kulturellen Lebens in Böhmen, wie Neruda, widmet auch er seine menschenfreundliche Aufmerksamkeit den Kleinen, Armen, Vergessenen; wie Neruda, schreibt auch Machar glänzende Reiseberichte, die weite Gesichtsperspektiven eröffnen; endlich kämpft auch Machar wie Neruda mit der römischen Klerisei und ähnlich wie er greift auch der Bewunderer Masaryks und Herbens die Gegner seiner politischen Partei an. Während aber Nerudas Feuilletonistik ein Naturprodukt des Prager Bodens war, beobachtet und richtet Machar das nationale Leben von seiner Wiener Warte; so ist ihm nicht unmöglich die Schäden der österreichischen Staatspolitik oder des k. k. Militärwesens aufzudecken und auch manches scharfe Wort über die politischen Führer seiner Nation zu sagen. In den zwölf Bänden von Machars Feuilletons findet sich manches Abgeschmackte und Wertlose; seine persönliche Polemik ist manchmal maßlos, seine Urteile widersprechen sich nicht selten, sein Witz greift oft zu gemeinen Mitteln, — im ganzen aber wird man diesem mutigen Kämpfer aus Heines Geschlechte, welcher einen klaren, bündigen, kernigen Stil handhabt, seine Achtung nicht versagen können.

Nachdem Machars intime Schmerzen ausgetobt waren, nachdem er das zersetzende Scheidewasser seiner Kritik und seiner Ironie ausgeschüttet hatte, zeigt er auch sein ruhigeres, objek-

tives, goethisch geklärtes Gesicht. Er hat in einem herrlichen gereimten Versebuch seinen »Výlet na Krym« (»Ausflug auf die Krim«, 1900) beschrieben, wo er den barbarischen Süden in den frischesten Farben und in breitem Sonnenlichte erglänzen ließ. Er hat zwei Versbücher über die Antike, »V září hellenského slunce« a »Jed z Judée« (»Im Glanze hellenischer Sonne« und »Das Gift aus Judäa«, beides 1907) veröffentlicht, wo er sich entschieden von der kraft- und mutlosen Gegenwart und von dem asketischen, mittelalterlichen Christentum abwendet, um seine klare, schwungvolle, oft geradezu skulpturale Verskunst in den Dienst des Griechenlands, des Imperium Romanum, des lebensfrohen Heidentums und der stoischen Philosophie zu stellen. Griechenland liegt diesem scharfen Logiker, diesem aufgeklärten Poeten allerdings etwas fern, und es kann darüber kein Zweifel walten, daß der sinnliche Heide Vrchlický ein viel besserer Hellene ist als Machar, der etwa im 18. Jahrhundert seine Gesinnungsgenossen finden dürfte. Ganz vortrefflich ist dagegen alles, was Machar aus dem römischen Altertum dargestellt hat, seien es die tief intuitiven Charakteristiken aus der römischen Kaiserzeit, deren Reihe bereits in seinem fragmentarischen Buche »1893—1896« (1896) durch einige Gedichte eröffnet wurde, seien es die gedrungenen, äußerst lebendigen Geschichten aus der römischen Republik, seien es endlich seine impetuösen Feuilletons »Rom« (1907, deutsch von E. Saudek 1908). Doch die höchste Wirkung erzielt Machar, sobald er sich in die widerspruchsreiche Periode des werdenden Christentums vertieft: er haßt das Gift aus Judäa mit so überzeugtem Ernst, wie es ein philosophisch gebildeter Civis Romanus aus der Kaiserzeit oder zumal ein römischer Imperator, beispielsweise Diokletian, gehaßt haben mag; er sieht in dem Christentum eine Gefahr für die große Lebenskultur und den erhabenen Staatsgedanken des Imperium; er verachtet das kriechende Plebejertum, das unsaubere Sektenwesen, die heuchlerische Askese, hinter der sich nur unedle Gelüste verbergen. Mit einer großartigen Geschichtsphilosophie, die besonders in dem tief sinnigen Titelgedichte seines Buches »Golgatha« (1899) erschütternd wirkt, betrachtet er die Lehre Christi, welche erst dann gedeihen durfte, nachdem sie Satan selbst umgemodelt hatte — man muß an die geniale Großinquisitorszene bei Dosto-

jevskij denken —, und in diesem Sinne führt er die Geschichte des Christentums in den ersten Jahrhunderten vor.

Doch der Erfolg hat den Dichter arg verführt: an die zyklische Idee einer fragmentischen Weltepopöe, die Vrchlický von Victor Hugo übernommen und in der čechischen Dichtung verpflanzt hat, anknüpfend, unternimmt es nun Machar, die gesamte geschichtliche Entwicklung der Menschheit zu versifizieren; seine eher didaktische und tendenziöse als poetische »légende des siècles« nennt Machar »das Gewissen der Jahrhunderte« (»Svědomím věků«). Von den beiden Büchern über die antike Welt und ihre Zersetzung durch das Christentum abgesehen, liegen bisher drei stattliche Bände vor: in den »Barbaren« (1911) führt der Dichter an der Hand der primitiven Chronisten den Leser durch das frühe Mittelalter; in den »Pohanské plameny« (»Heidnische Flammen«, 1911) besingt er die Staats- und Kunstgeschichte der italienischen Renaissance; in den »Aposteln« (1911) verherrlicht er das befreiende Werk der böhmischen und deutschen Reformation und verurteilt die grausame Tätigkeit der kirchlichen Gegenreformatoren. An seinen Gestalten von Heiligen, Päpsten und Bischöfen, an seinen Geschichten aus den verschiedenen Diözesen und Klöstern würde ein Voltaire gewiß Gefallen finden; seine Schilderungen der welschen Maler, Bilhauer, Mäcenen aus der herrlichen Zeit des Rinascimento, die sich oft eng an Vasari anschließen, zeugen von einer großen Liebe zu Italien und dessen Kunst; am höchsten stehen aber vielleicht einige kraftstrotzende Bilder aus der glorreichen Periode der čechischen Geschichte, wo Machar das religiöse Heldentum des Gedankens und der Tat wuchtig darstellt. Aber die Kunst darf sich nicht mit den edelsten Absichten begnügen; eben von Machar, dem kritisch veranlagten Poeten, muß sie mehr als fortschrittliche Tendenz, wissenschaftliche Beherrschung des Stoffes, gut getroffene Lokal- und Zeitfarbe fordern. Machar bietet öfters kaum mehr; allzu oft wird er arg prosaisch, nüchtern, öde; seine Darstellung ist manchmal schwunglos, schleppend, kahl; seine Form zeigt böse Nachlässigkeiten und Entgleisungen.

Und trotzdem ist dieses letzte Stadium der Macharschen Poesie von einer großen kulturpsychologischen Bedeutung. In der Zeit, da sich jede lyrische Anarchie, jede subjektive Gesetzlosigkeit, jeder verworrene Gefühlsdusel unter das Banner der

Neuromantik flüchtet, bekennt sich Machar, wie manche zeitgenössischen Franzosen, zu antiker Harmonie, zu objektiver Gesetzmäßigkeit, zu klarem Rationalismus; in der Zeit, wo der verlockende Wahlspruch der gotisch-christlichen Wiedergeburt jeden schleichenden Obskurantismus, jeden siechen Aberglauben, jede dekadente Willensschwäche beschützen muß, entscheidet sich Machar für das antike Heidentum, für die Religion der schaffenden Kraft, des entwicklungsfröhlichen Lebens, des tätigen Willens. Es ist keine litterarische Mode, was Machar zu dieser neuen Entwicklungsphase gebracht hat; er selbst mußte den nervösen Pessimismus seiner Jugend, seine schmerzhaft-eerotik, seinen sozialen und politischen Nihilismus überwinden. Darin kann seine männliche, wenn auch sehr einseitige Erscheinung den jungen Dichtern in Böhmen vorbildlich und segenreich sein; dort aber, wo Machars poetische Begabung unter dem Fluche der Tendenz, unter der allzu mechanischen Auffassung der Kunst so schmerzhaft leidet und manchmal zugrunde geht, muß die jüngere Generation andere, Machar oft entgegengesetzte Wege suchen. In diesem Sinne ist der Abfall der gegenwärtigen jungen Dichter in Böhmen von Machar nur zu begrüßen.

Einen totalen Gegensatz zu J. S. Machar, dem klaren und scharfen Verstandesmenschen, bildet der verträumte und weiche Gemütsmensch Antonín Sova (geb. 1864), sein gleichaltriger Antipode. Sensitiv und zart wie kaum ein anderer, geht er den süßen Geheimnissen der einsamen Natur nach, betrachtet sehnsuchtsvoll, wie der weiche, blaue Nebel auf die ruhige Herbstlandschaft sinkt, wie das erste Morgenlicht die schlanken Äste der rauschenden Birken umwebt, wie der duftige Glanz des melancholischen Mondes die blühenden Wiesen und die schweigenden Friedhöfe verhüllt, wie die eisbedeckten Bergspitzen ernst und erhaben mit den Wolken sprechen. Aber dieser mit Jakobsen und Schlaf befreundete Impressionist, der die zartesten Schwingungen der Naturseele in seine berausenden Verse zu bannen weiß, dieser Träumer, der die Wirklichkeit gern mit phantastischen und märchenhaften Zügen ausstattet, dieser sensitive Lyriker, dessen schmachtendes Herz von seinen Wunden nur in der stillen Einsamkeit genesen kann, fühlt sich leidenschaftlich in das moderne Lebensgewirre hineingezogen; sehnt sich immer von neuem nach Bitternissen der krankhaften Gesell-

schaft; kehrt immer wieder in die moderne, schwer atmende Großstadt zurück.

Antonín Sova, ein Südböhme, debütierte im Jahre 1890 mit seinen »Realistické sloky« (»Realistische Strophen«) und »Květy intimních nálad« (»Blüten der intimen Stimmungen«); damals verschwand er fast unter seinen poetischen Mitwerbern. Es war damals die Zeit der Coppée-Begeisterung in Prag; die jungen Poeten verliebten sich in die banal-faden Szenen, in die kleintlichen Figürchen, in die gereimten Anekdoten, in winzige landschaftliche Bilder des schlichten maître François und ahmten dieselben gelehrig nach. Einige haben diesen Standpunkt nie überwunden und reichten für ihr ganzes Leben mit dieser epigonenhaften Richtung aus, die sich bei ihnen noch prosaischer und sentimentaler gestaltete. So der ungemein fruchtbare, aber belanglose Lyriker Antonín Klášterský (geb. 1866), ein fleißiger Übersetzer aus dem Englischen, den die konservativen Kritiker gern gegen die moderne čechische Lyrik ausspielen. Andere Poeten wieder haben nach dieser Vorübung eine einzige lyrische Saite gewählt und bis zur Virtuosität beherrscht: es ist die impressionistische Landschaftsmalerei in Versen. Ich nenne aus dieser Gruppe wenigstens Karel Červinka (geb. 1872), den feinen Stimmungsmaler der einheimischen Wälder und Haue, Wiesen und Haine, deren Farben- und Lichteffekte er vorzüglich in Gedichten schildert, während auch in seinen soliden, aber etwas trockenen Erzählungen aus dem Leben der Förster und Heger die Waldnatur mitzuspielen pflegt.

Als junger Anfänger zeichnete auch Sova das moderne Großstadtleben mit einem peinlichen Realismus geduldig, genrehaft und sentimental und malte mit dem schwankenden Pinsel eines unsicheren Impressionisten die bescheidenen Schönheiten seiner stillen, verträumten südböhmischen Heimat. Bald aber verließ er unbefriedigt die Coppée-Schule. Schon sein viertes Gedichtbuch, das den bezeichnenden Titel »Mitleid und Trotz« (»Soucit i vzdor«, 1894) führt, eröffnet, wenn auch noch nicht sicher und zielbewußt, eine neue Epoche in Sovas Schaffen. Während er bisher das Leben und Streben seiner Mitmenschen scheu und süßlich bemitleidete, will er es jetzt rügen und richten. Sein lyrisches Monodrama »Zlomená duše« (»Eine geknickte Seele«, 1896) ist ein bedeutender Beitrag zur Psychologie des modernen Individuums, das mit seiner Zeit,

seiner Umgebung, seiner Nation gebrochen hat, ohne eine neue, ihm hinreichende Lebensform gefunden zu haben, und das deshalb verzweifelt zugrunde geht. Die Jugend von damals begrüßte dieses äußerlich formlose Werk als das Bekenntnisbuch ihrer Sturm- und Drangzeit. Der Dichter, der, alle Fesseln des epigonenhaften Akademismus wegwerfend, in dem freien Verse eine neue poetische Ausdrucksform gefunden und sich offen in die erste Reihe der jungen, für moderne Ideale streitenden Generation gestellt hatte, begnügte sich jedoch nicht damit, einfach zu protestieren; sein Werk wurde alsbald zur philosophisch-poetischen Kritik der Gegenwart und ihrer Lebenswerte. Mit leidenschaftlichem Ernst und herber Wahrheitsliebe, mit pathetisch scherzhafter Geste zerschmettert der zürnende Poet in seinen »Vybouřené smutky« (»Ausgetobte Schmerzen«, 1897), die immer noch sein Hauptwerk bleiben, alle angebeteten Götzen der modernen Menschheit. Schonungslos prüft er deren Glauben, Hoffnung und Moral und findet überall nur Lebenslügen. Aber der Poet, dessen analytischer Geist sich durch keinen schönen Wahn bestechen läßt, fragt zuletzt doch, ob diese schreckliche Götter- und Götzendämmerung der Anfang oder das Ende der modernen Gesellschaft sei. Und schon auf den letzten Seiten dieses schmerzhaften Buches schimmert die Ahnung einer höheren Zukunft, einer edleren Moral, einer besseren Menschheit durch.

Diese scheuen Zukunftsträume finden dann in dem wunderbaren Zyklus »Das Tal des neuen Reiches« in dem Buche »Ještě jednou se vrátíme« (»Einmal kehren wir noch wieder«, 1900) sowie in der vollendeten Sammlung »Dobrodružství odvahy« (»Die Abenteuer der kühnen Seele«, 1906) ihre Erfüllung. Mit dem siegestrunkenen Enthusiasmus eines modernen sozialen Chiliasten, mit der edelsten Symbolik, in pathetischer, erhabener Sprache preist da Sova ein freies Königtum der Zukunft, deren vollendete Menschheit in neuen Lebensformen ihr Glück finden wird. In diesen letzten Schöpfungen, in denen allerdings der alte bittere Beigeschmack der ätzenden Ironie, der zersetzenden Gesellschaftskritik noch immer zu spüren ist, verarbeitete Sova auf eine eigenartige und kühne Weise die besten Ideen einer sozialen Wiedergeburt, wie sie die neue Generation in Böhmen formuliert hat.

Doch auch seine lyrische Kraft versiegt noch in der allerletzten Zeit nicht. In seinen letzten Büchern »Lyrika lásky a života« (»Lebens- und Liebeslyrik«, 1907) und »Zápasy a osudy« (»Kämpfe und Schicksale«, 1910) spricht wieder zugleich der verbitterte Ironiker und der feine Impressionist, der herbe Satiriker wie der subtile und intime Erotiker; auch den Pamphletisten Sova, der seinerzeit (1897) wuchtig und beredt gegen den chauvinistischen Brutalismus eines Mommsen polemisierte, darf man nicht vergessen. Bedeutend tiefer als Sovas Lyrik steht seine erzählende Prosa. Sie ist vorzüglich, wenn sie landschaftliche Bilder mit warmen Farben und satter Stimmung malt; sie ist psychologisch reichhaltig und fein, wenn sie gebrochene moderne Seelen in ihrem Wellenspiele der Launen und Einfälle, besonders aber in ihren erotischen Krisen darstellt; sie scheitert jedoch gänzlich, will sie verwickelte Handlung beherrschen, — dazu fehlt ihr jede Begabung für Komposition und konstruktives Element. Man wird daher Sovas »Novellen und kleineren Skizzen« (1903) sowie seinen Erzählungen von »Liebelei, Liebe und Verrat« (»O milkování, lásce a zradě«, 1909) vor seinen drei großen Romanen den Vorzug geben; von diesen schildern die beiden ersten »Ivův román« (»Ivos Roman«, 1902) und »Výpravy chudých« (»Kreuzzüge der Armen«, 1903) die Irrungen und Wirrungen der Jugend, während der dritte, »Tóma Bojar« (1910), eine chronikartige Darstellung der agrarischen Bewegung in Südböhmen ist.

Sovas erhabene, in freiem Rhythmus hinrollende Offenbarungen und Visionen einer neuen seligen und verklärten Zukunft berühren sich in mehr als einer Hinsicht mit der hymnischen Poesie des großen Visionärs Otakar Březina (eigentlich Václav Jebavý, geb. 1868), der gleichwertig neben dem Realisten Machar und neben dem Impressionisten und Träumer Sova als poetischer Sprecher Jungböhmens steht. Otakar Březina ist wohl der einzige unter den jüngeren tschechischen Lyrikern, dem der Rang eines metaphysischen Poeten, eines schöpferischen Synthetikers, eines ideologischen Symbolikers gebührt. Die Welt der Erscheinungen verschwindet bei Březina in der Welt der Ideen; der philosophische Gedanke modelt bei ihm immer die Realität um; aus den vergänglichen Elementen der mit einer äußerst genauen und klaren Anschauung und Empfindung erforschten und erlebten Außenwelt schafft Březina einen neuen

transzendenten kosmischen Bau. Der Dichter selbst verschwindet ganz hinter seinem Werke. Als ganz junger Mann kam der südböhmische Landsmann von Chelčický und Hus, mit denen er das tiefe religiöse Gefühl teilt, nach Mähren, und hier lebt er, ein Bürgerschullehrer von Beruf, in einem weltverlorenen Städtchen, ganz einsiedlerisch. Seit zwölf Jahren ist auch seine Dichtung verstummt; der gelehrte Denker, der sich immer mehr in philosophische und naturwissenschaftliche Bücher vertieft, hat den Poeten vernichtet.

In seinem ersten Buche, »Tajemné dálky« (»Geheimnisvolle Fernen«, 1895), über dem düstere Wolken jugendlicher Melancholie lagern, sang der Dichter noch über die trauervolle Schönheit dieser Erde, über die verschwiegene Tragik einer scheuen verträumten Erotik, über die schmerzhaftige Nichtigkeit einer ungelebten Jugend, über die dunkeln Geheimnisse der Vererbung und der Rasseneinheit in entzückend musikalischen und dabei verschwenderisch farbenreichen Versen. Aber schon in seiner zweiten Sammlung, dem prächtigen Übergangsbuche »Svítání na západě« (»Die Morgendämmerung im Westen«, 1896), verläßt Březina die analytische Stimmungslirik, ja, das diesseitige Bereich der individuellen Erlebnisse, der irdischen Existenz, um sich ausschließlich der metaphysischen Konzeption, dem mystischen Symbolismus, der synthetischen Kunst zuzuwenden. Von den riesenhaften Adlersflügeln der dichterischen Vision getragen, von dem mystischen Windeswirbel der Ekstase getrieben, stürzt der Dichter zu dem kosmischen Mittelpunkt des Weltalls. Doch seine streng wissenschaftliche Erkenntnis und seine einwandfreie konstruktive Logik läßt ihn bei seinem schwindeligen Fluge in die luftigen Gegenden der Abstraktion das Gleichgewicht nicht verlieren, so daß es Březina bereits gelungen ist, ein neues ganz gesetzmäßiges System der Mystik zu schaffen, welches der exakten Denkart und dem leidenschaftlichen Pulsschlag der modernen Zeit durchaus entspricht. In dieser Mystik, die neben dem Neuplatonismus und der christlichen Geheimlehre auch naturwissenschaftliche, der positiven Forschung entnommene Ideenelemente mit einem Maeterlinckschen Gedankenpathos verarbeitet, kehrt ein grandioser Gedanke immer wieder: das gesamte Weltall ist in endloser Evolution, in ewiger Entwicklung begriffen, an der alles Denken und Geschehen, sämtliche Individuen und

Völker, Pflanzen und Tiere, Bergmassen und Gewässer mitarbeiten müssen, und die zum mystischen Urprinzip, zum geheimnisvollen göttlichen Willen hingravitiert.

Diese mit großer Mannigfaltigkeit variierte und paraphrasierte Idee ist bei Březina jedoch kein lebloses philosophisches Schema, keine trockene Abstraktion, er verleiht ihr eine wundervolle poetische Schönheit, eine hochpriesterliche Weihe, einen berücksichtigenden künstlerischen Zauber. Auf Březinas erwähnte Sammlungen folgen noch »Větry od pólů«, »Stavitelé chrámů« und »Ruce« (»Die Passatwinde«, 1897, »Die Tempelbauer«, 1899, und »Hände«, 1901, letztes Buch in gelungener deutscher Umdichtung von E. Saudek 1908, Wien); von Buch zu Buch wird seine Verskunst kraftvoller und satter; großartige Farbvisionen und symphonische Rhythmengebilde strömen von Licht, Leben und Freude über; kühne, ganz eigenartige Metaphern gewinnen immer mehr an Schönheit, Plastik und innerer Bedeutung, so daß sie gleichzeitig die Sinne bezaubern und den Gedankenflug fördern; immer enger schließt sich Březinas prophetenhafter Stil, den ich mit dem erhabenen Pathos eines Stephan George vergleichen möchte, an seinen philosophischen Gedankengang, an seine ideelle Konstruktion an.

Der Dichter hebt in transzendenter Synthese die Widersprüche und Antithesen des menschlichen Daseins auf; über das soziale Elend triumphiert sein unerschütterlicher Glaube an die allmähliche moralische Entwicklung der Menschheit; die Schmerzen und Sünden des Individuums gehen in der kosmischen Harmonie auf. Nur wenige Leser können ihm in die mystischen Sphären folgen, wo es keine Leidenschaft, kein Lachen, kein Weinen gibt. Auch der tiefsinnige Kommentar zu seinem Denken und Schaffen, welchen Březina in seiner Essaisammlung »Hudba pramenů« (»Die Musik der Quellen«, 1903) gegeben hat, ist kein gemeinverständliches Werk; der philosophisch gebildete Leser wird in diesem glänzend geschriebenen Büchlein einige Grundsätze des modernen Intuitionismus entdecken, die als fruchtbare ästhetische Prinzipien angewendet werden.

Ganz vereinsamt steht Březina in der tschechischen Poesie; einzelne junge Dichter, die ihn geradezu vergöttern und jeder seiner Offenbarungen über Kunst und Leben andächtig lauschen, haben von ihm tiefgreifende Anregungen empfangen. Otakar Březina ist derjenige

unter den čechischen Lyrikern, welcher sich gegenwärtig auch das Ausland erobert. Als sein Buch »Hände« ins Deutsche übersetzt wurde, staunten Deutschlands bedeutendste Lyriker, z. B. Dehmel und Hofmannsthal, über die kosmischen Perspektiven, über die Ewigkeitszüge des čechischen Hymnikers, den sie zugleich äußerst national und modern europäisch fanden: es braust ja in diesen wortgewaltigen Psalmen und Dithyramben dasselbe »neue Pathos«, das die mächtigsten Lyriker unserer Zeit, mögen sie Whitman oder Verhaeren oder Claudel heißen, durchzittert.

Nicht weit entfernt von Březinas lyrischen Anfängen steht die scharf ausgeprägte Dichtergruppe der čechischen Dekadenten, welche sich um die »Moderní revue« schart. Ihr typischer Vertreter ist der bereits als Kritiker erwähnte Dichter Jiří Karásek ze Lvovic, der, eigenartig und kühn in seiner Vers- und Prosalyrik die reichen Anregungen von Baudelaire und Verlaine, Huysmanns und Maeterlinck, Przybyszewski und Wilde, den Lieblingen der čechischen Dekadenten, verarbeitet hat. Jiří Karásek ze Lvovic treibt das Paradox der poetischen Dekadence und des unzeitgemäßen Aristokratismus bis auf die Spitze. In seiner Frühzeit wollte er die dunkelsten Abgründe des Lebens erforschen, wo Verfall und Vernichtung gähnen; wollte aus allen giftigen Bechern der Sinneslust, von der Krankheit und dem Tode gemischt, gierig trinken; wollte an dem gespensterhaften Karneval perverser und absurder Erotik teilnehmen; wollte den Genuß bis zu der Grenze des verachtenden Ekels ergründen. In seinen »Hovory se smrtí« (»Unterhaltungen mit dem Tode«, 1904) zeigt sich Karásek als schauererregender Friedhofsyriker, der alle Schrecken der Krankheit, des langsamen Hinsiechens, der Verwesung durchlebt; erscheint als paradoxer Aristokrat, der sich für feudale Geschlechter, für mittelalterliche Einrichtungen, für katholische Liturgie begeistert und sein demokratisch fades Zeitalter verabscheut. In seinen Gedichtbüchern »Sexus necans« (1897) und »Sodoma« (1904) sowie in seinen feinen Erzählungen »Lásky absurdné« (»Absurdes Lieben«, 1905) bietet Karásek in fast orientalischen Farben und dumpf sinnlicher Sprache eine perverse Erotik, die absichtlich mit der Idee des Sadismus und der Knabenliebe spielt und das Verhältnis zwischen Mann und Weib als ein grausames Drama der gegenseitigen Verachtung und Verabscheuung darstellt. Manchmal läßt Karásek,

sein Grundthema vertiefend, seine dekadenten, entnervten Helden, die oft suggestiv in die elegische Umgebung Alt-Prags hineingepaßt sind, nicht nur an eitler Sinneslust und bitter schmeckendem Genusse, sondern vielmehr am Scheitern ihrer illusionistischen Träume, ihrer spätromanischen Ideen in einem konsequenten Nihilismus zugrundegehen. Einen gereiften Künstler, der besonders das sprachliche Instrument meisterhaft handhabt, verraten die zwei letzten lyrischen Bücher Karáseks »Endymion« (1909) und »Ostrov vyhnančů« (»Die Insel der Verbannten«, 1912). In festgefügtten und zugleich sehr musikalischen Strophen, unter mythologischen Symbolen schmachtet da sein lebensattes und lebenscheues Herz: die ewige Vereinsamung des Künstlers, die Unfähigkeit zu lieben, das Bewußtsein der verfehlten Jugend bilden die Hauptmotive dieser elegischen Bücher.

Einer der jungen Nachfolger Karáseks, der feine Lyriker Karel Hlaváček (1872—1898), setzte diese absurden Grundsätze der tschechischen Dekadence in Wirklichkeit um. Nachdem er dekadente Stimmungen und aristokratische Neigungen, die für diesen armen Arbeitersohn aus dem Prager Proletarierviertel nur angelernte Allüren sein konnten, in fast lückenloser Vollständigkeit in einem dünnen Gedichtheftchen klargelegt hatte, traten Krankheit und Tod in schrecklicher Gestalt an ihn heran und zwangen ihn, seine aparte poetische Maske wegzuworfen. So besingt der verhungerte, schwindsüchtige Poet aufrichtig und wahrhaftig die gespensterhaften Greuel des herannahenden Todes, der absoluten Vernichtung in seiner »Mstivá kantiléna« (»Rachsüchtige Kantiläne«, 1897), wo er die balladische Einkleidung eines verzweifelt kämpfenden Geusen aus dem 17. Jahrhundert mit holzschnittartiger Originalität konsequent durchführt. —

Während sich diese Poeten von der Wirklichkeit abwenden, sucht eine andere Gruppe die intensivste Verbindung mit den grausamen und verwickelten Realitäten des Daseins; da sie aber inmitten eines um die einfachsten Lebensbedingungen kämpfenden Volkes aufgewachsen sind, fühlen sie, daß es für sie keine wichtigere Wirklichkeit gibt als das nationale Problem. Eine der kräftigsten Erscheinungen der modernen tschechischen Dichtung überhaupt ist der geheimnisvolle pseudonyme Petr Bezruč (eigentlich Vladimír Vašek, geb. 1867), der sich selbst als den ersten und zugleich den letzten Barden des schlesischen Volkes be-

zeichnet, Die durch Machar verjüngte politische Lyrik hat in diesem wilden Rhapsoden ihren genialsten Vertreter gefunden; nationale und soziale Tendenzen fließen in seinen wuchtigen »Schlesischen Liedern« (»Slezské písně«, 1909) zusammen, da er zugleich das grenzenlose Elend der Tagelöhner und Bergbauer unterhalb des Beskydengebirges und die Lebensgefahr des austerbenden tschechischen Stammes an der polnisch-deutschen Sprachgrenze bei Mährisch-Ostrau besingt. Seine düsteren, rußigen Helden, die er mit der tragischen Plastik eines Meunier darzustellen weiß, verlieren in den Kohlenwerken ihre Kräfte, in den Schulen und bei den Wahlen ihre Nationalität: und nun kommt aus Teschen Petr Bezruč, »der fahrende Musikant und verrückte Bursch, der tolle Rebell und betrunkene Sänger, das unselige Käuzchen des Teschener Turmes« und singt sein herzerschütterndes Miserere. Manchmal muß man bei seinen hymnischen Ergießungen an Walt Whitmans grelle und doch erhabene Poesie denken; auch Bezruč, bei dem sich wirksame Anklänge an das Volkslied finden, schreibt oft in freien Rhythmen, schwelgt in Aufzählungen von Orts- und Personennamen, häuft Parallelen und Wiederholungen und verschmilzt das Alltäglichs-te mit dem Erhabensten. Nur ganz selten schluchzt unter diesen kollektiven Klage- und Rachebildern ein rein persönlicher Ton auf; dann zittert in ihm keuscher Schmerz über das gebrochene Leben des vereinsamten Poeten.

Der bittere Ironiker und spöttische Satiriker Viktor Dyk (geb. 1877) rechnete sich selbst ursprünglich zu der Gruppe der tschechischen Dekadenten, obzwar er in mancher Hinsicht den schroffsten Gegensatz zu ihnen bildet. Dyks lyrisches Erstlingswerk ist ein unverhülltes, äußerst aufrichtiges Bekenntnisbuch einer bis in ihre Wurzeln vergifteten modernen Seele, welche vor ihren eigenen dunkeln Instinkten, bösen Zweifeln, dämonischen Neigungen erschreckt. Dann offenbarte Dyk in seinen besten lyrischen Sammlungen »Sila života« a »Marnosti« (»Die Lebenskraft«, 1898 und »Eitles Streben«, 1900) einen ganz eigentümlichen Zwiespalt seiner Natur, in der konsequenten Ironie seines inneren Wesens begründet. Er kann nicht lieben noch leiden, nicht sich sehnen noch träumen, nicht anbeten noch trauern, ohne gleichzeitig sich selbst genau und scharf zu beobachten, zu zerwühlen, zu zersetzen und zu verachten. Bei jeder Gefühls-

regung, bei jeder Stimmungsschwingung, bei jeder Sinneseeligkeit und jedem Liebestraum meldet sich bei Dyk der alte Mephistopheles mit seinem eisigen Lächeln, seinem trockenen Spotte, seinen sarkastischen Anmerkungen, seinen spitzen, epigrammatischen Pointen. Durch diesen interessanten psychologischen Prozeß, in welchem sich der Dichter selbst aufreibt, wird dem Leser ein tiefer Pessimismus, ein verzweifelter Agnostizismus enthüllt. Dieser führt jedoch Dyk nicht zu müdem Lebensüberdruß, sondern stürzt den Poeten vielmehr noch tiefer in den wildesten Strudel des öffentlichen Lebens, in die ewige Tragikomödie der Menschheit; häufig findet er Gelegenheit, manche unbequeme Wahrheit zu sagen, mit litterarischer oder politischer Satire aufzustacheln; seine »Satiren und Sarkasmen« (1905) sind in ihrer parodistischen Eigenart ganz meisterhaft und zeigen Dyk als einen Fortsetzer von Havlíček und Machar. In der letzten Zeit versiegt Dyks lyrische Quelle ganz auffallend, und wo er noch als Lyriker auftritt, da ist nichts mehr von seiner ironischen Note zu spüren: entweder predigt er tendenziös die nationale Energie oder stimmt sentimental elegische Klagen an. Was in Dyks Lyrik rein persönliche und intime Ironie war, das wird zur sozialen und politischen Kritik in seinen beiden großen Zeitromanen aus der Geschichte der neunziger Jahre »Konec Hakenšmídův« a »Prosinec« (»Hackenschmieds Ende«, 1905, und »Dezember«, 1907), die bei all ihren interessanten psychologischen Einzelheiten arg unter ihrer journalistischen Chronikform zu leiden haben. Sehr fein und zart sind dagegen Dyks kurze und wortkarge Erzählungen, wo er mit treffsicherer Kunst kleine Tragödien der Liebe, des Willens und des Gewissens zergliedert; die besten sind in dem Bande »Píseň o vrbě« (»Das Lied von der Weide«, 1908) gesammelt. Eng mit Dyk ist der rauhe Primitivist Josef Holý (geb. 1874) verwandt, welcher der üppigen Wortkunst seiner Zeitgenossen seinen bäuerisch kernigen, volkstümlichen Stil gegenübergestellt hat; in seiner Reflexion unbeholfen, ja plump, in seinem Versuch eines vergrößerten Faust »Vašíček Nejlů« (1899 und 1901) abgeschmackt, hat er einige glückliche Lieder in Volksmanier geschrieben, wo das liebes- und naturselige Herz eines einfachen Burschen jauchzt; dieselben sind in »Panenčiny knížky« (»Des Mädchens Büchlein«, 1904) zu finden.

Aus dem Lager der Dekadenten und Illusionisten sind drei Poeten hervorgegangen, an die gegenwärtig die kühnsten Hoffnungen geknüpft werden; in der allerletzten Periode ihres lyrischen Schaffens sind sie allerdings vollblütige Vertreter der lebensbejahenden Richtung in der tschechischen Poesie. Es sind Stanislav K. Neumann, Otokar Theer und Jan z Wojkowicz. Die drei ersten Versbücher Stanislav K. Neumanns (geb. 1875) wird die Zukunft ungelesen lassen, und das wird ganz gerecht sein. Ein überschäumender Sturm und Drang gärt und braust in ihren leeren Deklamationen; ein falsches Übermenschtum macht sich in ihren arg pathetischen Strophen breit; das vorlaute Kokettieren mit dem Verfall und der Entartung ist nur gemacht und unwahr. Es ist aber auch manches Positive, das auf bessere Zukunft hinweist, darin; dem Dichter fehlt es keineswegs an rhythmischem Gefühl; er weiß zuweilen der ödesten Alltäglichkeit poetische Töne abzulocken; er hat ein feines Ohr für das Sausen des Webstuhls der Zeit und vermag manchmal dasselbe in seinen Gedichten wiederzugeben. Neumann besaß schon damals den Mut des Widerspruches, der für ihn so bezeichnend ist: inmitten der feinen Aristokraten predigte er die soziale Revolution; den katholischen Neuromantikern gegenüber verherrlichte er einen lebensfrohen Paganismus, dem allerdings der damals moderne Wahlspruch des Satanismus angehängt wurde; anstatt der archaisierenden Kultur seiner lyrischen Genossen fand man bei ihm Begeisterung für die Gegenwart, für das moderne Leben, für die neue, teilweise noch rohe und wilde Schönheit der Großstadt, der Industrie, der Maschinen. Nachdem er sein robustes Talent von verschiedenen Modehüllen und Schlacken befreit hatte, gab er zwei grundverschiedene Bücher heraus: »Satanova sláva mezi námi« (»Satans Ruhm unter uns«, 1897) a »Sen o zástupu zoufajících« (»Ein Traum von der verzweifelnden Schar«, 1903). Jenes ist ein Hohelied der Sinne und der Lust, ein freies und frohes Buch, wo viel gelästert und geflucht, aber auch viel gelacht und getanzt wird, frei nach Zarathustras Vorschrift. Dieses ist eine düstere, manchmal großartige Vision der sozialen Aufrüttelung und Erschütterung, unbarmherzig, grell, jedoch keineswegs pessimistisch, mit gelungenen Anklängen an Verhaeren und Whitman, tapfer erlebt und wuchtig besungen. Bei dem reifen Neumann bedeutet das Wort erlebt so viel als

erkämpft, denn für diesen schneidigen Polemiker gilt das tapfere Wort: *vivere est militare*. Der Streiter hat dennoch den Poeten keineswegs erdrückt; vielmehr sucht sich dieser neue Entwicklungsmöglichkeiten. In der modernen tschechischen Lyrik, die, von Sova abgesehen, ein unmittelbares Verhältnis zur freien Natur verloren zu haben scheint, bildet ein Buch wie Neumanns letzte Sammlung »*Hrst květů z různých saison*« (»Eine Handvoll Blüten aus verschiedenen Jahrgängen«, 1907) eine wohltuende Ausnahme: hier lauscht ein freier Mensch dem Rauschen der Wälder, hier trinkt sein gieriger Mund den Tau aus den Blüten, hier singt sein junges Herz im Wechselgesange mit den Vögeln von der süßen Gewohnheit des Daseins und Wirkens.

Die beiden befreundeten Lyriker Otokar Theer und Jan z Wojkowicz verbinden in ihren formvollendeten Gedichten eine ungemein feine Sensibilität mit einem nach Weltgeheimnissen lechzenden Intellekt. Otokar Theer (geb. 1880) ist entschieden der kräftigere von beiden; in seiner grausam wollüstigen Seele sehnt er sich nach kühnen Experimenten mit Ideen, Sensationen und raffinierten Erlebnissen und gelangt nach all diesen, manchmal recht schmerzvollen »Heerfahrten nach dem Ich« (»*Výpravy k Já*«, 1900), deren Erlebnisse er mit südlich üppiger Farbenpracht und sehr origineller Verskunst beschrieben hat, endlich zu der düsteren, gespensterhaften Burg der ewigen Illusion. Nach zwölfjährigem Reifwerden gab er sein neues Buch heraus »*Úzkosti a naděje*« (»Ängste und Hoffnungen«, 1911). Aus dem wollüstigen Sensualisten ist er ein entschiedener Idealist, aus dem launenhaften und eigensinnigen Liebhaber ein tragischer Ethiker der Liebe, aus dem anempfindenden Naturschwärmer ein spekulativer Deuter der Elemente geworden. Er ist stets bestrebt, das Urwesen der Erscheinungen, das Grundgesetz der Weltgeschehnisse zu erfassen; dabei schafft er sich auch innere Ausdrucksform für seine Erlebnisse und drückt den freien Rhythmen seiner kunstvoll aufgebauten Gedichte den feurigen Stempel seiner Persönlichkeit auf. Sein Freund Jan z Wojkowicz (geb. 1880), ein knabenhafter, mimosenartiger und schmachtender Melancholiker, der besonders die reichen Halbtöne und die zarten Nuancen der Frühlingslandschaft und der Herbstnatur zu treffen weiß, hat sich, in den Spuren des ihm wahlverwandten Novalis wandelnd, eine ganz seltsame pantheistische Kosmologie, eine naive und

zugleich doktrinäre Metaphysik geschaffen, die besonders in seinen melodischen »Meditationen« (1905) an den Tag tritt. —

Es hat eine geraume Zeit gebraucht, bevor sich auch die moderne tschechische belletristische Prosa zu einer künstlerischen Höhe erhoben hat; ja in der stürmischen Periode der neuböhmischen Litteraturbewegung der neunziger Jahre trug es die Kritik schmerzlich, daß die von ihr beschützte und propagierte Gruppe der jungen Schriftsteller kein ebenbürtiges prosaisches Talent aufzuweisen hatte. Mit der teils ganz äußerlichen, teils psychologisch unbeholfenen realistischen Romantechnik, wie sie die von der russischen Litteratur beeinflussten Schriftsteller der achtziger Jahre ausgearbeitet haben, konnte sich die neue Generation nicht begnügen, und da sie auch an keine älteren einheimischen Vorbilder anknüpfen wollte, suchte sie abermals ihre Anregungen im Ausland.

Der russische Gesellschaftsroman wirkte zwar noch immer tief und heilsam, aber bald wurde er durch den nachhaltigen Einfluß des französischen Realismus und Naturalismus verdrängt. Die kosmopolitische Schule der siebziger und achtziger Jahre hat es versäumt, die großen Romandichter der französischen Litteratur wie Balzac, Stendhal und Flaubert in das tschechische Schrifttum einzuführen. Noch jetzt, dicht vor der Jahrhundertwende erschien die grandiose Gesellschaftsmalerei eines Balzac, die kalt analytische Romanpsychologie eines Stendhal, die unpersönliche realistische Epik eines Flaubert, welche erst jetzt übersetzt wurden, als litterarische Neuheit. Dagegen verdrängte bei den kühnsten Neuerern der vorlaute Naturalismus der Zolaschen Schule mit all ihren psychologischen Unvollkommenheiten, stilistischen Geschmacklosigkeiten, plebejischen Manieren diese drei Klassiker des französischen Romans, für welche besonders der umsichtige Kritiker F. X. Šalda systematisch geworben hatte. Zola selbst, der bei den patriotischen Litteraten der alten Schule in Böhmen verfehmt und verachtet war, hat in der neuen tschechischen Prosa tiefe Spuren hinterlassen: es sind dies der Hang zur breiten, hymnusartigen Beschreibung, die ausführliche Milieuschilderung, das sensualistische Pathos in der Darstellung der seelischen Vorgänge. Die weit feineren naturalistischen Künstler traten dagegen in den Hintergrund; weder die nervösen Impressionisten Edmond und Jules de Gon-

court noch der ironische Meister der kurzen Erzählung Mau-passant haben Schüler in der Neuböhmischen Litteratur gefunden, obgleich sie allerdings fleißig gelesen und übersetzt wurden.

Zum französischen gesellt sich auch der skandinavische Einfluß, der nach Böhmen über Deutschland gekommen war; die nordische Prosa in Böhmen hatte übrigens mehr Glück als das nordische Theater mit Ibsen an der Spitze. Im Jahre 1890 wurde eine vorzügliche Sammlung »Vzdělávací bibliotéka« (»Bildungsbibliothek«) gegründet, die neben französischen und englischen philosophischen Werken auch moderne skandinavische Belletrie brachte; diese fand in dem rührigen Hugo Kosterka ihren fleißigen und liebevollen Vermittler. So lernten die tschechischen Schriftsteller die scharfe Gesellschaftskritik eines Kielland, den naturphilosophischen Trotz eines Strindberg, den schonungslosen, beinahe brutalen Impressionismus eines Garborg, die dämonische Psychologie des großen Lyrikers Hamsun, den feinen, zauber-vollen Intimismus Jakobsens kennen. Die nordischen, in Böhmen mit einer allgemeinen Begeisterung begrüßten Lehrmeister boten manches, was man bei den französischen Naturalisten schmerzlich vermißt hatte: komplizierte Psychologie, scharf angreifende gesellschaftliche Kritik, liebevolles, ja mystisches Versinken in das geheime Naturweben, intimen poetischen Stil. Besonders Jakobsens Einfluß hat trotz der äußerst mangelhaften Übersetzungen tiefe Spuren gegraben; man liebte es, in stimmungsvoller Kleinmalerei melancholische, krankhaft sensible Träumerseelen darzustellen, wie sie die schmerzhaft tragische Desillusionismus erleben.

Als begeisterter Vorkämpfer des russischen Realismus und des französischen Naturalismus hat sich der temperamentvolle Vilém Mrštík (1863—1912), der seinerzeit als ein enfant terrible der jungböhmischen Litteratur galt, zuerst einen Ruf erworben; seinen bedenklichen Mangel an Geschmack und an selbständigen Gedanken hat man bei seinem ersten leidenschaftlichen Auftreten für den Naturalismus und den russischen Roman übersehen. Vilém Mrštík war ein entschiedenes Maleringenium; sein vielleicht gelungenstes Werk bleiben die »Obrázky« (»Bildchen« 1894), farbensatte, stimmungsvolle Landschaftsporträts und Naturschilderungen aus Südmähren, die eben durch das Verzichten auf jede Handlung einheitlich und lebendig wirken. Auch in

seinen beiden großen Romanen, in welchen er sich als kundiger Psychologe der jugendtrunkenen, kraftüberströmenden Seele zeigt, bietet Mrštík auf dem oben erwähnten Gebiete sein Bestes. Immer bleibt er ein treuer Zolaschüler: in seinem duftigen »Maimärchen« (»Pohádka máje«, 1897), dem etwas faden Liebesidyll eines mährischen Studenten, besingt er in farbenreicher Prosa die blühenden, rauschenden mährischen Forste ähnlich wie sein Meister die üppige Gartennatur von Paradou in seinem »Abbé Mouret«. In dem schmerzvollen, beinahe tragischen Studentenroman »Santa Lucia« (1893), in welchem die Handlung ganz hinter der großstädtischen Milieuschilderung, hinter der hymnischen Beschreibung des altertümlichen Prag zurücktritt, nähert sich Mrštík den berühmten Zolaschen Pariser Stadtbildern.

Es klingt geradezu paradox, wenn man diesen stürmischen Zolaschüler als einen patriarchalischen Idylliker bezeichnet, und doch trifft dieses Wort den Kern von Mrštíks Wesen. Aus dem kleinen Städtchen Ingrowitz an der böhmisch-mährischen Grenze gebürtig, in dem slowakischen Dorfe Diváky unweit von Auspitz lange als freier Schriftsteller und später als tätiger Immenwirt angesiedelt, verbrachte Vilém Mrštík den größeren Teil seines Lebens auf dem Lande, in der freien Natur unter Bauern und Schäfern. Er liebte das Landvolk, fühlte sich nur in Wäldern und Feldern heimisch, verstand die leisesten Regungen der Naturseele. Doch dies war bei ihm keineswegs nur instinktives Ahnen und Fühlen, sondern zu der tiefen, ursprünglichen Neigung des Landmannes gesellte sich bei Mrštík die feste Überzeugung des pantheistisch gestimmten Rousseauisten, daß das Wohl der Menschheit in dem engsten Zusammenhange mit dem heiligen Mutterboden bestehe, daß die menschliche Pflanze nur in der freien Luft unter dem klaren Himmel gedeihen könne. So stellt ihm das im Freien lebende und arbeitende Landvolk die herrliche Einheit des Menschen und der Natur in der ursprünglichen Reinheit dar. Davon erzählen die meisten Arbeiten, die er mit seinem bereits erwähnten Bruder Alois geschrieben hat und die entweder in der knappen novellistischen oder in der gesteigert dramatischen Form das slowakische Landleben schildern. Während er aber in seiner Jugendzeit mehr die erhabenen, großartigen oder leidenschaftlichen Seiten des Naturlebens hervorzuheben pflegte, neigte er später zu dem Lieblichen, Anheimelnden und

Süßlichen, so daß sein Skizzenbuch »Zlatá nit« (»Der Goldfaden«, 1907) eine lose Reihe von Eindrücken, Herzersergießungen und Betrachtungen des patriarchalen Idyllikers vorstellt.

Doch die lyrische Stimmung, welche in seinen lose komponierten Büchern den Leser bertückt, verdeckt allerlei psychologische Gebrechen. Vilém Mrštík betrachtet das Seelenleben allzu materialistisch und deutet es nur ganz oberflächlich an, indem er verschiedene, manchmal ganz gewaltsame Bilder aus dem physischen Leben häuft. Die feineren, wenig andauernden Regungen selbst der jugendlichen Seele, die Vilém Mrštík zu seiner Spezialität erwählt hat, übergeht er überall. Vielmehr gibt er nur ganz typische Umrisse, verallgemeinernde Merkmale, wenig individualisierte Berichte über die Seelenzustände seiner lebensstollen Helden und naiven Heldinnen. Wie der Dichter selbst, sind alle seine Personen ausschließlich Sinnesmenschen, die sich am Leben berauschen, ohne dabei irgendwelche innere Entwicklung zu erleben. So wirken Mrštíks Romane als eine Reihe von prachtvollen, bald naturalistischen, bald idyllischen Stimmungsbildern, welche keine strengere Handlung verbindet.

Es scheint, als ob Vilém Mrštík später eingesehen hätte, daß seinem Schaffen solche innere Einheit und künstlerische Notwendigkeit fehle. Das Bestreben war bei ihm unverkennbar, die epische und psychologische Handlung besser hervorzarbeiten, das Zuständliche und Deskriptive dagegen stark zu unterdrücken. Seine beiden posthumen Werke, der unverdauliche und fragmentarische Studentenroman »Die Zumers« (1912) sowie sein uneinheitliches Künstlerdrama »Anežka« (1912), an welchem seine Frau mitgearbeitet hat, verraten diese Tendenz, die Mrštík leider in keine eigentliche künstlerische Tat umzusetzen vermocht hat. Er starb am Wege. Durch Selbsterstörung hat sein Leben geendet. Sein Lebensfluch war und blieb: er hielt nicht, was er versprochen.

Die Synthese der breiten naturalistischen Beschreibungsmanier, welche ein endloses Verzeichnis aller Naturschönheiten einer bestimmten Gegend gibt, wie es Vilém Mrštík liebt, und der schwerfällig materialistischen psychologischen Analyse in der Art von M. A. Šimáček bietet der mährische Journalist und Theaterkritiker Josef Merhaut (1863—1907) in seinen umfangreichen Romanen »Andělská sonata« (»Die Engelsonate«, 1899)

und »Vranov« (1906), welche alle Mängel der naturalistischen Romankunst und des bösen, phrasenhaften Journalstils aufweisen; viel besser und natürlicher sind Merhaults düstere, pessimistisch untermalte Bilder aus dem Brüner Großstadtleben, besonders diejenigen, die der Sammelband »Černá pole« (»Schwarze Felder«, 1897) vereinigt.

Ein äußerst origineller Naturalist ist der pessimistische Visionär Josef K. Šlejhar (geb. 1864), der etwa Dostojewskij mit Huysmanns verbindet, allerdings ohne die geniale Psychologie des ersten und ohne die raffinierte Kultur des anderen. Endloses Mitleid ist bei diesem abstrusen Barbaren mit der tiefsten Verachtung gepaart. Mit mitleidiger Liebe umfaßt er alle leidenden Wesen, gequälte Tiere wie verhungerte Vagabunden, sterbende Pferde wie kranke Kinder, verzweifelte Fabrikarbeiter wie verblutende Wöchnerinnen. Doch derselbe Dichter schleudert der leidenschaftlich gehaßten Gesellschaft die wildesten Vorwürfe ins Gesicht, er verabscheut die reichen Fabrikanten, die vermögenden Bauern, die in ihrer bequemen Ordnung glücklichen Bürger, die liebesseligen Eheleute; die moderne kapitalistische Gesellschaft erscheint ihm als eine gräßliche alttestamentarische Vision von Laster, Elend, Abscheu und Niederträchtigkeit. Wo er kleine Naturskizzen oder kürzere Erzählungen bietet — die gelungensten sind in den Sammlungen »Dojmy z přírody a společnosti« (»Eindrücke aus Natur und Gesellschaft«, 1894) und »Zátiší« (»Stilleben«, 1898) vereinigt, und in einer guten deutschen Auswahl »Erzählungen und Skizzen« (1907) von Zd. Hostinská zugänglich — erschüttert er seine Leser durch stürmische Kraft. Dagegen wirken seine formlosen ermüdenden Romane, welche gewöhnlich eine ganz spärliche Alltagshandlung auf mehreren hundert Seiten unglaublich schleppend erzählen und sie mit nichtssagenden Episoden und überfüllten Milieuschilderungen unterbrechen, nur abschreckend und abstoßend; das gilt besonders von seiner ganz unverdaulichen »Hölle« (»Peklo«, 1905), einem halb mystischen, halb naturalistischen Fabrikromane; bedeutend höher steht die schwungvolle, wenn auch ganz lose komponierte Erzählung »Lípa« (»Die Linde«, 1908), wo er ein begeistertes Hohelied des patriarchalen Landlebens, der Feldarbeit und der volkstümlichen Traditionen anstimmt.

Nur in ihren künstlerischen Anfängen hing Frau Růžena

Svobodová (geb. 1868) mit dem Naturalismus zusammen. Mit ungemein scharfer, sich bis in das Mark der Dinge verbohrender Beobachtungskunst studierte sie die erbärmliche, nichtige Alltäglichkeit, welche sie dann oft in verzerrender Karikatur und satirischer Grotteske wiederzugeben liebte. Mit einer der naturalistischen Schule eigenen Gründlichkeit, einer geradezu wissenschaftlichen Genauigkeit erwarb sie tiefe Kenntnis der verschiedenen Gesellschaftsmilieus und Lebenskreise, in denen sie ihre Erzählungen sich abspielen ließ. Es verrät den seltenen Mut der naturalistischen Sozialkritiker, daß sie sich mit den verschiedensten moralischen Gebrechen, mit angefaulten Institutionen, schlimmen Lebenslügen ihrer Umgebung bekannt gemacht hat. Doch mit dieser naturalistischen Methode gewann sie nur den Hintergrund für ihre ersten Bücher, von denen wenigstens ihr Erstlingswerk, der Roman »Ztroskotáno« (»Zerschellt«, 1896) und die feine psychologische Porträtstudie »Pretížený klas« (»Die überschwere Ähre«, 1896) Erwähnung verdienen. Das psychologische Hauptthema dieser nervösen, krankhaft empfindsamen Bücher bildet die fast typische Lebenstragik des neuen Weibes: ein feines, in den erlesensten Träumen und in der zartesten Sehnsucht lebendes Frauenwesen, das jedoch über seine eigentliche Schicksalsbestimmung, über seine Lebensaufgabe im unklaren bleibt, scheitert an der trostlosen Wirklichkeit, an den rohen Tatsachen, an der bindenden Macht der niedrigen Lebensverhältnisse. Etwas Lyrisches, ja man kann vielleicht sagen Autobiographisches ist diesen Büchern eigen; die Autorin identifiziert sich ganz entschieden mit den so unbarmherzig geknickten Frauenseelen, deren Leiden und Lieben, Sehnen und Fühlen sie in begeisterter, verschwenderischer Pracht der Sprache schildert, was einen ganz eigentümlichen, manchmal befremdenden Gegensatz zu der ironisch persiflierenden Wiedergabe der Realität bildet.

Aber schon in ihrem dritten Romane »Zamotaná vlákna« (»Verwirrte Fäden«, 1900) zeigt sich ein innerer Ausgleich, eine künstlerische Klärung. Was bisher rein persönliches Erlebnis war, wird hier zum typischen Schicksale; das grausame Spiel des Zufalls wird nun zu einer gesetzmäßigen Notwendigkeit; die Dichterin zeigt zwar noch immer, wie das komplizierte innere Wesen des Weibes in der stilllosen, alltäglichen Existenz zugrunde

geht, aber dieser Weg des Schmerzes ist nun zugleich ein Weg zur inneren Vervollkommnung, zum höheren Lebensstil. In die Romane und Erzählungen der Frau Svobodová, »Milenky« (»Liebchen«, Roman, 1901), »Pešinkami srdce« (»Auf den Pfaden des Herzens«, Erzählungen, 1902), »Plameny a plaménky« (»Flammen und Flämmchen«, Erzählungen, 1905) treten von nun an neben die Liebe, die als ein veredelnder, verklärender Faktor geschildert wird, auch neue Lebensmächte: das erhabene Heldentum des Schönheitskultus, der kühne Heroismus der Persönlichkeit, das stolze Bewußtsein der Pflicht gegen die Menschheit. Nicht immer erklingen bei ihr diese siegreichen Töne; manchmal, so in ihren letzten Sammlungen von Erzählungen »Marné lásky« (»Vergebenes Lieben«, 1907) und »Posvátné jaro« (»Der heilige Frühling«, 1911) zeigt sie auch die Kehrseite der modernen Liebe, ihren verbitterten Pessimismus, ihre verzweifelte Ironie, ihre tiefe Verachtung; ein wehmütiger Mystizismus der ewigen Vernichtung lagert wie eine düstere Wolke über diesen Arbeiten.

Auch als Künstlerin hat sich Frau Svobodová von ihrer ersten Phase ungemein weit entfernt; diese Entfernung bedeutet zugleich ein allmähliches Reifen. In ihrer letzten Schaffensperiode stilisiert Růžena Svobodová, den großen Dichterinnen Ricarda Huch und Selma Lagerlöf nicht unähnlich, ihre Erzählungen gern als Märchen oder moderne Legenden; dabei wird sie von ihrer Neigung zur exotischen Eleganz, von ihrer ästhetischen Vorliebe für schöne und ausgesuchte Kunstgegenstände, von ihrem feingebildeten Verständnis für die bildende Kunst, welches durch Reisen und Studien in Italien vertieft wurde, unterstützt. Aber sie ist bei dieser kunstvollen Isolierung, bei diesem zeitbedingten Raffinement des gebildeten und verbildeten Kulturmenschen nicht stehen geblieben, vielmehr sucht sie in ihrer allerletzten Schaffensperiode das typische Schicksal, das innere Gesetz des Menschenlebens, das ewige Paradigma des Kampfes zwischen der Liebe und dem Tode; die Kunstlehre des mit ihr befreundeten Kritikers F. X. Šalda hat ihr dabei den Weg gezeigt. Nirgends hat sie diese neue Stilmethode, welche in ihrer abkürzenden Zeichnungsart den rohen, tatsächlichen Naturalismus überwindet, besser verwendet als in der umfassenden Rahmenerzählung »Černí myslivci« (»Schwarze Jäger«, 1908), wo die wundervolle ostmährische Wald-

natur leidenschaftliche Liebestragödien umgibt; im Hintergrunde dieser Wald- und Liebesromantik erhebt sich aber die das Ganze vereinigende Gestalt eines erhabenen Weisen im Priestergewande, welche die höchsten und teuersten Grundsätze der Ethik, wie sie im Herzen der Dichterin nach Erlösung schreien, verkörpert. Dieser lebensbejahende, erzieherische Zug ist manchen Arbeiten eigen, die Růžena Svobodová in der letzten Zeit veröffentlicht hat: neben der zarten und unschuldigen Wald- und Kinderidylle »Pokojný dům« (»Das stille Haus«, 1910) gehören besonders ihre feinen, manchmal tief symbolischen Erzählungen für die Jugend zu dieser idealistischen Gruppe; öfters verwertet sie in denselben ihre Erinnerungen aus der schönen, südmährischen Heimat, wo sie in der Nähe von Znaim geboren wurde.

In den späteren Werken der Frau Růžena Svobodová hat die moderne Erzählungskunst Böhmens ihren Gipfel erreicht. Wohl weisen einzelne Bücher, besonders diejenigen, wo sich die Schriftstellerin der breiten Form des Romans bedient, manche künstlerischen Schwächen auf: die Lust am Fabulieren und psychologischem Experimentieren überwiegt zu stark die Kraft der strammen und übersichtlichen Komposition; das allzu ängstliche Haften am Modell und die übertrieben ausführliche Milieuschilderung stören manchmal die Illusion; die männlichen Charaktere werden oft nur verschwommen und flüchtig gezeichnet. Aber ein großer, bewundernswerter Zug ist ihrem Lebenswerke eigen; ich meine die Folgerichtigkeit, die Gesetzmäßigkeit der Entwicklung, die das Ganze verbindet und die für die neuere tschechische Prosa als vorbildlich angesehen werden darf.

Eine ganze Schar von Schriftstellerinnen sammelt sich um diese Künstlerin, wie im tschechischen Schrifttum die Frauen seit Božena Němcová und Karolina Světlá überhaupt eine wichtige Rolle spielen. Es sind starke Temperamente, vorzügliche Beobachterinnen, kluge und mutige Naturen unter diesen schriftstellernden Damen; aber jener Fülle der Entwicklung nach darf es keine von ihnen mit Růžena Svobodová aufnehmen. Da ist die männliche Natur mit dem männlichen Decknamen Jiří Sumín (eigentlich Anna Vrbová, geb. 1864), eine streng sachliche und derb objektive Jüngerin der realistischen Schule; in ihren düsteren und oft peinlichen Bildern, wo große Leidenschaften und tragische Geschehnisse ganz fehlen, zeigt die aus

Mähren gebürtige Erzählerin eher einen scharfen psychologischen Spürsinn und eine ehrliche Begabung für Zustandmalerei als für künstlerischen Aufbau ihrer Werke, unter welchen der kräftige Roman des religiösen Wahnes »Spása« (»Das Seelenheil«, 1908) am höchsten steht. Das ist die verwandlungsselige, epigonenhafte Růžena Jesenská (geb. 1863), eine ehemalige naive Liederdichterin aus der Heydukschen Schule, die in dem sinnigen »Romane eines Kindes« (1906) und in dem romantischen »Meeresnotturmo« (1910) an die Liebesmystik von Růžena Svobodová, in ihren letzten Arbeiten aber an die schwüle und manchmal abgeschmackte Psychologie eines Karásek anknüpft. Da ist endlich die äußerst gewissenhafte und feine Deuterin der geknickten Frauenseelen und der stillen Tragik des Alltags Božena Benešová (geb. 1876), deren Novellensammlung »Nedobytá vítězství« (»Nicht errungene Siege«, 1911) das beste Buch aus dem Gefolge der Růžena Svobodová ist. —

Tastend und prüfend suchen die jüngsten tschechischen Prosaiker neue Pfade. Der eigentliche Roman tritt in den letzten Jahren zurück, die abgerundete Novelle in der streng klassischen Bedeutung kämpft mit der unmittelbaren, impressionischen Skizze ums Dasein; Gesellschaftskritik und ethische Tendenz, wie sie die vorangehende Generation bevorzugt hat, werden nun entschieden abgelehnt.

Zwei entgegengesetzte Richtungen machen sich in der neuesten tschechischen Erzählungskunst geltend. Die Vertreter der ersten, die mit dem Impressionismus in der Malerei zusammenfällt und die von den Russen und besonders von Hamsun beeinflusst wurde, bevorzugen das Individuelle, das Charakteristische; psychologische Aufrichtigkeit und unmittelbare Ursprünglichkeit wird angestrebt; die Stimmung wird stark betont, die novelistische Form aber vernachlässigt, ja absichtlich zerstört. Niemand ist für diese Gruppe mehr charakteristisch als der impetuose Fráňa Šrámek (geb. 1877), welcher als Psychologe bei Hamsun, als Maler der schiffbrüchigen Existenzen bei Maxim Gorkij in die Schule gegangen ist. Seine manchmal formlosen, aber stets unmittelbaren Erzählungen, z. B. »Flammen« (deutsch von Otto Pick, Leipzig 1913), die nach dem trefflichen Urteile H. Bahrs »in unheimliche Vereinigung von erregter Wildheit mit banger Wehmut getaucht sind«, enthüllen mit mutiger Rück-

sichtslosigkeit die Geheimnisse der Sinne, des Blutes und der Nerven einer bald lebensstollen, bald lebensmüden Jugend. Ein achtungsloser und vorlauter Verkünder des Lebens und seiner latenten Kräfte ist der als Feuilletonist bedeutende, als Lyriker und Novellist seichte Karel Horký (geb. 1879). Seine Plaudereien, bereits in mehreren Bänden gesammelt, enthalten kleine Stimmungsbilder, anmutige oder grelle Ausschnitte des Alltags, rasch hingeworfene Skizzen verschiedener Stadt- und Landtypen, welchen immer spielende Freiheit eigen ist. Doch Horký, ein fortschrittlicher Journalist, begnügt sich nie mit der Rolle eines nur schildernden Impressionisten; sein brennendes soziales Gefühl, sein volkstümlicher Gerechtigkeitsphanatismus, seine unbestechliche Wahrheitsliebe fordern von ihm stets die Rolle eines anklagenden Richters und Reformers zu spielen: dabei vergißt er über der Wirkung oft die Mittel, er wird geschmacklos, grob, trivial.

Zu der anderen Gruppe gehören die feinen Formtalente, die zielbewußten Wortkünstler, die den Wahlspruch der strengen Konzentration stark betonenden Erzähler. Zum Naturalismus, aber auch zum Impressionismus fühlen sie sich im entschiedensten Gegensatz; dafür halten sie an der älteren Tradition der Novelle fest; das Typische, Allgemeingültige tritt bei ihnen wieder in den Vordergrund. Wo sie größere Kunstwerke anstreben, scheitern sie gewöhnlich; in der knappen Form einer Liebesgeschichte oder einer Intrigennovelle liefern sie ihr Bestes; der Gefahr des novellistischen Kunstgewerbes entgehen sie allerdings selten. Als vermittelndes Zwischenglied zwischen dieser Gruppe und dem Geschlechte eines Vilém Mrštík, einer Růžena Svobodová darf der elegante Stimmungskünstler und feine Stilist Karel Sezima (eigentlich Karel Kolář, geb. 1876) bezeichnet werden, der sich in seinem aparten Romane »Passiflora« (1904) als kundiger Psychologe der labilen Frauenseele gezeigt hat. Ein erotischer Spezialist ist auch der Casanovaforscher František Khol (geb. 1879), ein anmutiger und frischer Erzähler, aber schon der Titel seines Hauptwerkes »Illusionisten« (1911) verrät, daß es sich bei diesem Liebhaber der geschlossenen Novellenform weniger um das Liebesglück als um die Liebeswehmut und Liebesenttäuschung handelt. Ganz anders faßt das ewige Liebethema der sinnliche, ja wollüstige Erzähler František

Langer (geb. 1885) auf, welcher sich auch in der Lyrik und im Drama versucht hat. Das Weib, das seine satte, ja hymnische Prosa begeistert und kunstvoll besingt, ist ein üppiges, kostbares Kunstwerk, welches man begehren, genießen und dann wegwerfen kann: intellektuelle und sittliche Fähigkeiten des Weibes übersieht er absichtlich. In seiner Novellensammlung »Zlatá Venuše« (»Goldene Venus« 1911) überwuchert das beschreibende Element den psychologischen Kern, wobei öfters die idyllische Anlage des durchaus undramatischen Sensualisten zum Vorschein kommt. —

Auch um die Hebung des Dramas hat sich die tschechische Kritik in den neunziger Jahren ehrlich bemüht. Planmäßig wies sie auf Henrik Ibsen hin, welcher auch in Böhmen ursprünglich als tapferer Gesellschaftskritiker, dann als technischer Neuerer, endlich als tiefer Symboliker bewundert und gedeutet wurde. Noch andere germanische Dramatiker beschäftigten die tschechische Kritik und das gebildete Publikum, während sich das Nationaltheater ihnen gegenüber spröde verhielt: von Hauptmann hätten die tschechischen Dramatiker die verblüffende Fülle der Lebenswahrheit, von Hebbel den kräftigen ideologischen Aufbau lernen dürfen, und auch der in Prag ungemein beliebte Oscar Wilde wäre für sie ein guter Lehrmeister der dramatischen Stimmung gewesen. Ja, die Prager Theaterkunst hat gerade um die Jahrhundertwende ihren Gipfel erreicht. Das Nationaltheater besaß in dem gelehrigen, verwandlungsreichen und farbenfrohen Eklektiker Jaroslav Kvapil einen feinen Regisseur, welcher dem dekorativen Element der Bühne nichts schuldig blieb. Neben der bereits erwähnten zarten Darstellerin der Ibsenschen und Shakespeareschen Frauengestalten Hana Kvapilová, die eben in dieser Zeit ihre reiche Begabung vollständig entwickelte, konnte das böhmische Nationaltheater auch auf den kräftigen Schauspieler Edvard Vojan (geb. 1853) stolz sein, einen tiefen Deuter der männlichen, heroischen Kunst, stamme dieselbe von Shakespeare oder von den modernen Dramatikern. Als dritte gesellt sich zu diesen beiden Klassikern der tschechischen Bühnenkunst die reizende und spielerische Vertreterin der verführerischen Weiblichkeit, Iza Grégrová (geb. 1879), die allerdings allzufrüh verstummt ist.

Doch es mangelte immer an jungen Dramatikern, welche der Prager Nationalbühne Werke geliefert hätten, die der mo-

dernen tschechischen Lyrik und Prosa gleichwertig wären. Um so willkommener überraschte das glückliche Debut des jungen Jaroslav Hilbert (geb. 1870), welcher in seiner »Vina« (»Die Schuld« 1896, deutsch von R. Saudek, Leipzig 1904), durch seine frische Technik, seinen anmutigen Dialog, seine leichte Handlungsführung und besonders durch seine zarte Zeichnung der Frauengestalten die schönsten Hoffnungen erregte. Auch ihn schlug der düstere Geist der Schwere später in seine Fesseln; schon Hilberts beiden nächsten, von Ibsen beeinflussten Problemstücke, die religiöse Tragödie »Pěst« (»Die Faust«, 1898), und das krampfhaft, verworrene Psychodrama »Psanci« (»Die Parias«, 1900), haben die Glanzseiten seines Erstlingswerkes eingebüßt. Dann schafft Hilbert, welcher sich auch als männlicher, knapper Erzähler von herber Größe erwiesen hat, ein großes ritterliches Schauspiel aus der Přemyslidenzeit »Záviš von Falkenstein« (1903), wo der durch Hálek stümperhaft behandelte Stoff seine poetische Verklärung findet. In diesem kühnen Versuche um die Neubelebung des historischen Dramas bemüht sich Hilbert um großen monumentalen Stil, welcher zur dramatischen Synthese tendiert, alles Nebensächliche und Willkürliche zur Seite schiebt und gewaltige Persönlichkeiten aus tragischen Konflikten entstehen läßt. Hilbert ist nicht der einzige tschechische Bühnendichter, welcher um diese neue Form des Dramas ringt. Der typische, mehrfach erwähnte Dekadent Jiří Karásek, früher ein peinlicher Zergliederer ganz undramatischer Seelenzustände, ist über das Märchendrama zur Tragödie des religiösen Übermenschentums »Apollonius von Tyana« (1905) und zum düster wollüstigen Renaissancedrama »Cesare Borgia« (1908) gelangt. Ebenfalls findet man in den letzten Stücken, namentlich in dem tiefen »Tristan« des Jaroslav Maria Mayer (geb. 1870), eines ehemaligen Ibsenisten und Dichters der modernen Frauenseele, bedeutende Ansätze zur heroischen Tragödie. Auch die beiden Schauspiele des männlichen und anspruchsvollen Arnošt Dvořák (geb. 1880), der kraftstrotzende »Kníže« (»Der Fürst«, 1908), aus Böhmens heldenhafter Vorzeit und der manchmal lyrische, öfters aber nur dekorative »König Wenzel IV.« (1910) aus der Vorgeschichte des Hussitentums, versprechen ganz Großes auf dem Gebiete der symbolischen Deutung der tragischen Menschengeschicke. Weder Hilbert noch Dvořák, weder Mayer

noch Karásek sind der Gefahr entgangen, welche das neubelebte große Drama mit mythischem oder geschichtlichem Inhalte mit sich bringt: der schematischen Behandlung der Charaktere, der lärmenden Theaterwirkung, der rauschenden und berausenden Phrase. Einen ihrer Mitbewerber drohen diese Mängel geradezu zu erdrücken. Es ist der unsicher fühlende und prüfende Jiří Mahen (eigentlich Antonín Vančura, geb. 1882), welcher als schmerzlicher Lyriker in der Art V. Dyks und als novellistischer Impressionist mit Anklängen an Fr. Šrámek begonnen, aber seinen ersten großen Erfolg mit dem bunten slowakischen Räuber-drama »Jánošík (1911), erzielt hat. —

Verhältnismäßig spät hat der Kampf der modernen tschechischen Kritik und Poesie in der Slowakei Widerhall gefunden. Die letzten zwanzig Jahre des slowakischen Lebens bedeuten eine schwere geistige Ohnmacht. Das ganze nationale Leben des Volkes unterhalb des Tatragebirges leidet schrecklich unter den unglaublichen Verfolgungen der magyarischen Regierung, gegen die Björnson in seinem großartigen Gerechtigkeitsfanatismus so leidenschaftlich protestiert hatte. Dazu zeitigt gerade in der Gegenwart der slowakische Separatismus gar böse Früchte; während der erste Geschichtschreiber der slowakischen Literatur, der Prager Professor Jaroslav Vlček den ersten Anschluß an das tschechische Gedankenleben nachdrücklich empfohlen hat, stellte der beste slowakische Sprachforscher Samo Czambel (1856—1910) in seinen geistreichen Untersuchungen den Versuch an, den slowakischen Sprachstamm von den Tschechen schlechtweg loszutrennen und in die unmittelbare Nähe der Südslawen zu rücken. Dagegen protestiert sehr eifrig die jüngere slowakische Intelligenz, in Prag unter Masaryks Einfluß gebildet, aber sie kann dabei ihre scheue Passivität, zu welcher sie die lebensfeindliche Lehre Tolstois führt, kaum überwinden. Nur wenige schöpferische Talente besitzen die Kraft, die fortschrittlichen Ideen ihrer tschechischen Lehrer in Litteratur umzusetzen; gegenwärtig stehen die meisten auf dem Standpunkte der realistischen Kunst. Der vorzüglichste slowakische Erzähler, Martin Kukučín (eigentlich Martin Bencúr, geb. 1860), sucht in seinen knappen, farbenreichen Novellen, denen sich ein großer Roman aus Kroatien »Dom v stráni« (»Ein Haus am Abhange«, 1900) anreihet, die bunte Lebensfülle mit einer scharfen realistischen,

manchmal humoristischen Kleinkunst zu erfassen; und das gelingt diesem eigenartigen Genremaler vortrefflich. Von seinen Jüngern ist der sozial begeisterte Jozef Gregor Tajovský zu nennen, während unter den jungslowakischen Lyrikern, die einen Schritt über Hviezdoslav bedeuten, nur der tief melancholische Ivan Krasko (eig. Jan Botto der Jüngere), derjenige Künstler ist, welcher sich mit seinen tschechischen Kollegen messen darf; es ist einfach großartig, wie sich diese äußerst sensitive und vereinsame Seele, welche der Welt abhanden gekommen ist, in der Vereinigung mit Gott und in dem leidenschaftlichen Stammesbewußtsein endlich rettet und ihre Erlösung findet. Hier hat dieselbe Rassenmystik, der wir in Nerudas »Freitagsgesängen« begegnet sind, ihr Wort gesprochen. —

\* \* \*

Die Kritiker, die Lyriker, die Prosaiker, welche hier zuletzt in rasch folgender Übersicht vorgeführt und gedeutet wurden, sind wohl nicht nur als repräsentative Vertreter der heutigen tschechischen Litteratur, sondern auch als Sprecher der tschechischen Wortkunst von morgen aufzufassen. In ihrem Lebenswerke, wenn auch dasselbe noch nicht abgeschlossen ist, leben die bedeutendsten Ideen wieder auf, die seit Neruda und Hálek die moderne tschechische Litteratur beherrschen, und so wird die neueste tschechische Litteratur zu dem abgekürzten Ebenbilde des Geisteslebens der letzten fünfzig Jahre.

Ein einsichtiger Kosmopolitismus, der mit dem westeuropäischen Schrifttum nie die Fühlung verliert, verbindet sich hier mit einem warmen, ja leidenschaftlichen Interesse für die nationale Eigenart; fremde Einflüsse berühren sich mit dem angstvollen Bestreben, das einheimische, ursprüngliche Gepräge zu wahren; Kritiker, Philosophen, Litteraten studieren die geschichtlichen Bedingungen des nationalen Lebens, um an der nationalen Zukunft desto zielbewußter und planmäßiger arbeiten zu können; alte, gute litterarische Tradition bildet stets den Gegenstand kritischer und wissenschaftlicher Untersuchung, ohne jedoch als entmutigende Last empfunden zu werden. In diesem höheren Sinne ist das moderne tschechische Schrifttum, das noch immer unbeachtet vor dem Tore der Weltlitteratur steht, eine ausgeprägt nationale Litteratur.

Von dem Augenblicke an, wo das litterarische Europa geneigt sein wird, sich auch für die zwischen dem Riesengebirge, dem Böhmerwalde und dem Tatragebirge entstandene Litteratur zu interessieren, wird es bald einsehen und anerkennen, daß die besten čechischen Dichter nur so weit kosmopolitisch sind, um auch im Auslande zugänglich und verständlich zu sein, aber dabei insofern national, um den fremden Lesern auch etwas Eigenes, Selbständiges, Urwüchsiges bieten zu können.

## Namenregister.

- Adámek**, B. 373.  
**Addison** 194.  
**Adelung** 134.  
**Adler** 361.  
**Aeneas Sylvius** 54, 73, 79.  
**Aischylos** 243.  
**Akron Albín** 77.  
**Alan** 23.  
**Albert** 216, 263, 296, 297, 325, 328, 361.  
**Albertus Bohemus** 9.  
**Albertus Magnus** 29.  
**Aleš** 337.  
**Alexis, G.** 305.  
**Alsted** 109, 113.  
**Amerling** 268 f.  
**Andersen** 330, 371.  
**Andreae** 110, 113.  
**Andrejev** 390.  
**Andricki** 339.  
**Anonymus** 23.  
**Arbes** 308 f.  
**Ariosto** 149, 358, 367.  
**Aristophanes** 161, 243.  
**Arndt** 178.  
**Auerbach** 271, 305.  
**Augier** 314, 315.  
**Augusta** 84 f., 88.  
**Augustin** 29, 206.  
**Aufedníček** 389.
- Bacon von Verulam** 114.  
**Bahr** 439.  
**Bajza** 152.  
**Balbín** 118 f., 132, 139, 140, 142.  
**Balzac** 306, 431.  
**Bandtke** 137.  
**Banville** 357, 364.  
**Bartoš** 377 f., 404.  
**Basedow** 124.  
**Baudelaire** 351, 357, 369, 425.  
**Baudnik** 110.  
**Bavorovský** 90.  
**Bayle** 113.
- Beckovský** 119 f.  
**Bělinskij** 390, 402.  
**Bendl, V. Č.** 320.  
**Benedikti von Nudožery** 93 f., 110.  
**Benešová** 439.  
**Béranger** 212, 283, 302.  
**Bernard** 29.  
**Berni** 149.  
**Bernolák** 151 f., 188, 189, 247, 248.  
**Bezruč** 426 f.  
**Bidpaj** 77.  
**Bílejovský** 82.  
**Bílek, J.** 84.  
**Bílek, Tomáš** 334.  
**Birch-Pfeiffer** 227.  
**Bittner** 373.  
**Bittnerová** 373.  
**Björnson** 394, 406, 443.  
**Blahoslav** 85 ff., 94, 109.  
**Blumauer** 149.  
**Boccaccio** 72.  
**Bodinus** 112.  
**Bodmer** 158.  
**Bolzano** 202, 214, 215, 230, 254, 265, 276.  
**Bonaventura** 8, 26, 29.  
**Boner** 23.  
**Boos-Waldeck** 363.  
**Borecký** 370, 371.  
**Born, von** 129, 132.  
**Börne** 293.  
**Botto** 251, 252.  
**Bourget** 396.  
**Bozděch** 315 f., 317.  
**Bráf** 400 f.  
**Brandl** 334.  
**Brant** 77.  
**Brauner** 334.  
**Brentano, Bettina** 165, 267.  
**Brentano, Klemens** 3, 164, 165, 234.  
**Bret-Harte** 285.  
**Březan** 96.  
**Březina** 414, 422 ff.  
**Brožík** 324.

- Büdinger 171.  
 Budovec von Budov 98 f.  
 Bürger 158, 161, 219.  
 Burns 331, 348.  
 Byron 160, 163, 182, 237, 239,  
 241, 242, 243, 249, 283, 285,  
 286, 299, 301, 307, 317, 321,  
 322, 326, 332, 358.
- Calderon 244, 358, 374.  
 Camoens 358, 359.  
 Campanella 114.  
 Cannizaro 358.  
 Carducci 358.  
 Carlyle 406, 410.  
 Casanova 440.  
 Chalupka 251.  
 Chateaubriand 158, 165, 169, 179.  
 Chelčický 59 ff., 63, 64, 69, 70, 78,  
 203, 237, 404, 423.  
 Chmelenský 209.  
 Chocholoušek 231 f., 236, 320.  
 Chrétien de Troies 12.  
 Christian 6.  
 Chrysostomus 75.  
 Claudel 425.  
 Coleridge 348.  
 Comenius siehe Komenský.  
 Comte 406.  
 Coppée 369, 420.  
 Corneille 374.  
 Cornova 106.  
 Crébillon 360.  
 Czajkowski 252, 253.  
 Czambel 443.
- Čapek 393.  
 Čech, L. 405.  
 Čech, Sv. 236, 288, 289, 299, 302,  
 320, 321 ff., 344, 345, 401.  
 Čechov 390.  
 Čejka 268, 269, 271, 303.  
 Čelakovský 163, 175, 193, 202,  
 203 ff., 215, 216, 226, 228, 235,  
 237, 244, 245, 256, 258, 267,  
 270, 276, 289, 331, 332, 348.
- Čermák 320.  
 Černý, Adolf siehe Rokyta.  
 Černý, Jan 70 ff.  
 Červinka 420.
- Dačický 93, 101.  
 Dalimil 15 ff., 18, 23, 38, 56, 75,  
 101, 139, 145, 202, 363.  
 Dante 182, 358, 362.  
 Darwin 347.  
 Daudet 401.
- David der Barfüßler 29.  
 Dehmel 425.  
 Dobner 6, 83, 127 f., 131, 132, 135.  
 Dobroljubov 390.  
 Dobrovský 5, 6, 130 ff., 141, 143,  
 147, 149, 151, 157, 159, 162,  
 163, 164, 167, 170, 171, 174,  
 180, 190, 194, 195, 196, 383.  
 Doležal 153.  
 Dörfel 286.  
 Dostojevskij 390, 392, 407, 410,  
 417, 435.  
 Drtina 408.  
 Dubravius 39, 79.  
 Dumas der Jüngere 315.  
 Durdík, Al. 320.  
 Durdík, Jos. 317, 346, 400, 407.  
 Durdík, Pav. 390.  
 Dury (Dureus) 115.  
 Durych 132, 142, 180, 192.  
 Dvořák, Ant. 372.  
 Dvořák, Arn. 442.  
 Dvořák, X. 370.  
 Dyk 427 f., 443.
- Eberhard 173.  
 Eberle 144.  
 Ebert, K. E. 3, 195, 234.  
 Ebner-Eschenbach, von 311.  
 Eckhart 28.  
 Egidy 406.  
 Eichstädt 161.  
 Eilhard von Oberge 34.  
 Emerson 410.  
 Emler 334.  
 Erasmus von Rotterdam 73, 76, 90.  
 Erben 216 ff., 251, 267, 270, 276,  
 283, 285, 286, 289, 292, 320,  
 376.  
 Ernst von Pardubice 25, 27.  
 Euripides 374.  
 Eusebius 95.
- Fejfalik 171.  
 Fenelon 150.  
 Fibich 347, 374.  
 Fichte 183, 194.  
 Filšpek 236.  
 Flajshans 404.  
 Flaubert 339, 396, 410, 431.  
 Flavius 79.  
 Florian, de 150.  
 Fouqué 165.  
 Fragonard 360.  
 Franz, Probst von Prag 18.  
 Fredro 223.  
 Freher 127.  
 Freiligrath 212, 263, 301, 322, 328.

- Friß 284, 314.  
 Friedrich von Sunburg 12.  
 Fries 179.  
 Fulda 134.  
 Fux-Jelenský 330, 416.
- G**  
 Gabler 179.  
 Garborg 432.  
 Garschin 390.  
 Gautier (Gualter) de Châtilion 14.  
 Gautier, Theophile 357.  
 Gebauer 172, 378, 400, 402, **403**,  
 404, 405, 406.  
 Geibel 369.  
 Gellert 158.  
 Gentz 165.  
 George 424.  
 Gerson 51.  
 Gervinus, G. 243.  
 Geßner 150, 211.  
 Gindely 334.  
 Gleim 149, 158.  
 Goethe 126, 137, 138, 158, 163,  
 165, 167, 179, 184, 186, 195,  
 196, 203, 205, 207, 208, 211,  
 213, 218, 219, 225, 301, 313,  
 314, 331, 349, 358, 362, 366,  
 367, 368, 401.  
 Gogol 256, 320, 390.  
 Goll 172, 345, **346**, 387, 400, 404,  
 405.  
 Goncourt 431.  
 Gončarov 390.  
 Gorkij 390, 439.  
 Görres 187.  
 Gottfried von Straßburg 12, 34.  
 Gotthelf 271, 378.  
 Gray 158.  
 Gregorius 29.  
 Gregorovius 334.  
 Gregory 324.  
 Grégr, Edvard und Julius 293.  
 Grégrová, Iza 441.  
 Grillparzer 3, 225, 228, 234, 291.  
 Grimm 136, 137, 216, 243, 403.  
 Groth 249.  
 Grotius 115.  
 Grün 361, 363, 374.  
 Günther 301.  
 Gzel 87.
- H**  
 Hagedorn 158.  
 Hagemann 144.  
 Hájek von Libočany **82** f., 120, 127,  
 128, 145, 146, 164, 169, 174,  
 222, 229.  
 Hájek Tadeáš 80.  
 Hajniš 236.
- Hálek 232, 283, **284** ff., 289, 292,  
 293, 297, 298, 299, 302, 304,  
 307, 313, 314, 316, 317, 321,  
 337, 342, 345, 361, 375, 390,  
 405, 442, 444.  
 Hamerling 324, 326, 332, 358.  
 Hamsun 432, 439.  
 Hanka 8, **166** ff., 170, 171, 174,  
 193, 204, 211.  
 Hanke 140.  
 Hanuš, J. lg. **266**, 270.  
 Hanuš, Jos. 405.  
 Harant **97** f., 99.  
 Hartmann, Mor. 234, 263, 324.  
 Hattala 400.  
 Hätzlerin 72.  
 Hauptmann 441.  
 Havlása 320.  
 Havlíček 211, 229, 237, **254** ff.,  
 267, 277, 282, 331, 390, 428.  
 Havlík 404.  
 Hebbel 312, 441.  
 Hebel, I. J. 249.  
 Hegel 199, 213, 243, 246, 265,  
 314, 342.  
 Heine 243, 252, 256, 283, 285,  
 286, 288, 298, 330, 414, 415,  
 416.  
 Heinrich von Friberg 12, 34.  
 Heinrich von Neuenstadt 23.  
 Heller, Serv. 345.  
 Helmholtz 347.  
 Hensler 144, 145.  
 Herbart 317, 346, 400, 407, 408.  
 Herben **379** f., 416.  
 Herder 2, 3, 126, 157, 158, 165,  
 166, 169, 179, 180, 182, 183,  
 184, 190, 194, 199, 203, 204,  
 205, 210, 219, 243.  
 Herites 388.  
 Herloßsohn 234.  
 Herrmann 389 f.  
 Herwegh 212, 263.  
 Heyduk **298** ff., 342, 439.  
 Hieronymus von Prag 46, 51, 52, 55.  
 Hilarius von Leitmeritz 65.  
 Hilbert 442.  
 Hladík **394** ff., 398.  
 Hlaváč 353.  
 Hlaváček 426.  
 Hlávka 401.  
 Hněvkovský **149**, 163.  
 Hobbes 122.  
 Höcker 338, 353.  
 Hodějovský 78, 79.  
 Hoffmann, E. F. A. 314.  
 Hoffmann von Fallersleben 251.  
 Hofmannsthal 425.

- Holbein 90.  
Holeček 232, 320, 342, **383 f.**, 386.  
Hollar 118.  
Hollý 152, **188 f.**, 245, 247, 342.  
Hölty 203.  
Holý, J. 428.  
Holzer, A. 296.  
Homer 150, 189.  
Horký 440.  
Hormayer 137, 170.  
Horn, Uffo 225, 234.  
Hornek 17.  
Hostinská 435.  
Hostinský 345, **346 f.**, 400.  
Houwald, Chr. 224.  
Hrubý, Jar. 390.  
Hrubý, Řehoř 76.  
Hrubý, Zikm. 76 f.  
Hübnerová 396.  
Huch 437.  
Hugo a St Victore 29.  
Hugo, V. 283, 357, 358, 359, 362, 364, 374, 418.  
Humboldt 195.  
Hume 124, 405.  
Hurban, J. M. **248**, 249, 254.  
Hurban Vajanský 342.  
Hus 40, **44 ff.**, 53, 54, 57, 59, 62, 64, 71, 78, 80, 90, 108, 203, 220, 237, 324, 423.  
Huysmann 425, 435.  
Hviezdoslav **342 f.**, 444.  
Hynek von Poděbrady 72.
- Ibsen 373, 396, 432, 441, 442.  
Ickelsamer 87.  
Iffland 144, 227.  
Ihre 135.  
Illový 262.  
Immermann 213, 358.
- Jablonský 214 f.  
Jacobi 194.  
Jacobus de Voragine 13, 26.  
Jaffet 96.  
Jagić 5, 137, 172, 404.  
Jahn, L. 162, 178.  
Jakobsen 415, 419, 432.  
Jakubec 405.  
Jakúbek von Mies 46, 52, **57**, 58, 62, 63, 64.  
Jamot sieh Thomayer.  
Jan von Příbram 57.  
Jan von Rabstein 73.  
Jaroslav, Edelknappe 65.  
Jeřábek 315, **316**.
- Jesenská 439.  
Jirásek 324, **336 ff.**, 341, 344, 383, 398.  
Jireček, Hermenegild 171.  
Jireček, Josef 171, **333**.  
Johann von Neumarkt 73.  
Johann von Vlašim 25.  
Johannes von Capua 77.  
Johannes von Paris 41.  
Jošt von Rosenberg 65 f.  
Jungmann 151, **156 ff.**, 162, 163, 172 ff., 180, 181, 186, 190, 194, 195, 196, 197, 214, 233.  
Jurenka 295.
- Kabátník 70.  
Kadlinský 118.  
Kaizl 400.  
Kalina 219.  
Kalinčák 252.  
Kalousek 334.  
Kalvin 62, 84.  
Kamarýt **204 f.**, 209.  
Kaminský 369.  
Kanne 187.  
Kant 126, 194.  
Kantor 86.  
Kapper 232, 239, 320.  
Karadžič 166, 191.  
Karamzin 169.  
Karásek ze Lvovic **413**, **425 f.**, 439, **442**, 443.  
Karl IV. **23 ff.**  
Karpinski 148.  
Kassiodorus 95.  
Keller, G. 263, 296.  
Khol 440.  
Kielland 432.  
Kinský 140.  
Kirějevskij 327.  
Klácel **212 f.**, 246, 266, 270.  
Kláštorský 420.  
Klaudyan 80.  
Kleist, Ew. Chr. 159, 397.  
Klicpera **222 ff.**, 226, **228 f.**, 235.  
Klopstock 158, 163, 166.  
Klostermann 380 f.  
Kniažnin 148.  
Kocín 95.  
Kolar, Fr. 313.  
Kolar, J. J. 313, **314 f.**  
Kolcov 331.  
Koldín 83.  
Kolinský 78 f.  
Kollár 161, 162, 163, 175, **177 ff.**, 189, 190, 202, 203, 210, 213, 214, 228, 233, 245, 246, 247,

- 249, 252, 255, 257, 258, 265, 266, 267, 281, 326, 327, 365.  
 Komenský (Comenius) 86, 90, **108** ff., 118, 119, 123, 138, 198, 202, 237, 268.  
 Konáč 77 f.  
 Koniáš 120 f.  
 Konstanc 120.  
 Konstantin (Cyrill) 3, 4, 5, 135, 188.  
 Kopitar 4, 136, 137, 165, 166, 171.  
 Köppen 137.  
 Koranda der Ä. 59.  
 Koranda der J. 65.  
 Kosmák 378.  
 Kosmas 3, 7 ff., 18, 168.  
 Kossuth 253.  
 Kosterka 432.  
 Kotzebue 144, 201, 223, 227.  
 Koubek **257** f., 267.  
 Koutek 328.  
 Krabice 25.  
 Král, Janko **251**, 342.  
 Král, Jos. 162, **400**.  
 Kramérius **146** ff., 150, 153, 157.  
 Krasicki 148.  
 Krasko 444.  
 Krásnohorská 232, 320, **331** f.  
 Krasonický 70.  
 Krejčí, Fr. 408.  
 Krejčí, F. V. 412.  
 Kreutzer 187.  
 Krofta 404.  
 Křišťan von Prachatice 71.  
 Kubáni 341.  
 Kukučín 443.  
 Kuthen 82, 83.  
 Kvapil, Frant. 368.  
 Kvapil, Jaroslav 370, **371** f., 441.  
 Kvapilová **396**, 441.  
 Kvíčala 400.  
 Kwaysser 216.  
 Kyrmezer 92.  
 Labiche 315.  
 Lachmann 166, 243.  
 Lafontaine 148.  
 Lagerlöf 437.  
 Laichter **393**, 394.  
 Lamanskij 172.  
 Langer, Fr. 441.  
 Langer, J. **211** f., 235, 258.  
 Laukota 353.  
 Lauterbeck 95.  
 Leconte de Lisle 357, 358.  
 Leger, K. 388.  
 Leibniz 177.  
 Lemaitre 359.  
 Lenau 237, 242, 243, 246, 263, 283, 285, 288, 301, 324.  
 Leo X. 367.  
 Leopardi 358.  
 Lepaň, B. 338.  
 Lermontov 241, 256, 320, 369.  
 Lěskov 390.  
 Lessing 126, 128, 179, 210, 255, 256.  
 Lier 395.  
 Linda 170.  
 Linde, S. B. 137, 176, 181.  
 Lindner 408.  
 Lingg 358.  
 Lobkovic, Bohuslav **73** ff., 215.  
 Lobkovic, Jan 72.  
 Lobkovic, Jan Popel 90.  
 Lomnický 92 f.  
 Longfellow 348.  
 Lope de Vega 361.  
 Lorenz 316.  
 Losert 50.  
 Löwenklau 95.  
 Luden 162, 179.  
 Ludewig 127.  
 Ludwig von Medlitz 12.  
 Lukáš **70** ff., 84.  
 Luther 45, 51, 71, 80, 81, 84, 151, 178.  
 Macchiavelli 76.  
 Mácha 163, 209, **237** ff., 243, 246, 252, 255, 256, 281, 283, 287, 321.  
 Macháček 224, **225** f.  
 Máchal 405.  
 Machar 401, 402, **414** ff., 422, 427, 428.  
 Machaut, Guillaume 21.  
 Macpherson 166, 167.  
 Maeterlinck 423, 425.  
 Mahen 443.  
 Makušev 172.  
 Malybrok-Stieler 352.  
 Mandeville 37.  
 Manes, J. 276, 283, 320, 376.  
 Marek, Ant. **159**, 173, 175, 181.  
 Marek, J. J. **230** f., 235, 267.  
 Mareš 408.  
 Marezoll 179.  
 Marignola 24.  
 Marini de Gratianopoli 65.  
 Marsilio von Padua 41.  
 Marten 413 f.  
 Martial 210, 255.  
 Martini 124.  
 Martinius von Dražov **105** f., 115.  
 Masaryk 172, 379, 400, 402, **405** ff., 408, 412, 414, 415, 416, 443.

- Matěj von Janov 42 ff., 46, 57, 61,  
62, 237.  
Matějka, J. 386.  
Matthioli 80.  
Matthisson 203.  
Maupassant 432.  
Mayer 144.  
Mayer, Jar. M. 442.  
Mayer, R. 300 f., 316, 317.-361.  
Meilhac 315.  
Meißner, Alfr. 234, 266, 324,  
325.  
Meißner, Aug. 124.  
Melanchthon 113.  
Melantrich 94.  
Mencken 127.  
Merežkovskij 390.  
Merhaut 434.  
Method 3, 4, 5, 188.  
Meunier 427.  
Meyer, K. F. 339, 358.  
Michael von Cesena 41.  
Michel Angelo 358, 367.  
Mickiewicz 183, 219, 243, 246,  
247, 253, 319, 329, 332, 358.  
Miklosich 5, 403.  
Mikovec 51, 284, 314.  
Mikuláš von Pilgram 59.  
Milč 28, 29, 31, 32, 41, 42, 45.  
Milton 157.  
Miřnský 71.  
Mokřý 368.  
Mommsen 422.  
Montesquieu 124, 148.  
Mosen 246.  
Mosig von Aehrenfels 192.  
Mořna 396.  
Mozart 130.  
Mrštík, Al. 379, 380, 398, 433.  
Mrštík, Vil. 390, 398, 432 ff., 440.  
Müller, Jos. 84.  
Müller, K. 239.  
Müllner, Ad. 224.  
Münster 79.  
Murko 177.  
Musäus 3.  
Musset 291, 357.
- Nebeský 243 f.**, 267, 268.  
Nejedlý, Jan 150 f., 154, 174, 210.  
Nejedlý, Voj. 149 f.  
Němcová 264, 267 ff., 282, 287, 302,  
303, 375, 376, 438.  
Neplach 24, 25.  
Neruda 283, 288 ff., 302, 303, 304,  
307, 313, 315, 316, 321, 322,  
328, 345, 348, 361, 375, 388,  
389, 416, 444.
- Nestor 220.  
Neßler 395.  
Neumann 429 f.  
Niederle 377.  
Nietzsche 413.  
Notker (Balbulus) 10.  
Nováková, T. 383, 384 f.  
Novalis 224, 430.  
Novotný 404.
- Oblak 5.**  
Occam 41.  
Ohnet 396.  
Oken 179.  
Ondřej von Dubá 39.  
Optát 87.  
Ossian 165, 166, 169, 179.  
Ott, E. 400.
- Palacký 161, 162 ff.**, 167, 171, 181,  
193, 194 ff., 216, 225, 231, 233,  
234, 260, 261, 267, 318, 320,  
324, 333, 334, 400, 401, 403.  
Palkovič 150, 153 f., 157, 174, 181,  
247.  
Paprocký 96.  
Pareus 115.  
Parini 358.  
Pastrnek 404.  
Patera 137.  
Paul, Jean 293, 314.  
Pauliny, Tóth 341.  
Pawikowski 296.  
Pekař 6, 387.  
Pelzel 97, 128 f., 131, 132, 142 f.,  
150, 199.  
Pertz 137.  
Peřina von Čechorod 119.  
Peter d'Ailli 41, 51.  
Peter von Zittau 18.  
Petöfi 252, 283, 302.  
Petrarca 73, 76, 163, 179, 180,  
182, 210.  
Petrus Lombardus 48.  
Petruševič 172.  
Pez, Hieron. 127.  
Pfleger Moravsky 307 f., 309, 313,  
314, 315, 316, 375, 380.  
Philomates 87.  
Picek 209.  
Pick 439.  
Pippich 398.  
Písař, Bartoš 81.  
Písecký 76.  
Písemskij 390.  
Plachý 108.  
Platen 242, 246.  
Platon 194.

- Plautus 243.  
 Pleier 34.  
 Podlipská 303, **311 f.**, 356.  
 Poe 358, 364.  
 Poelitz 173.  
 Pohl, W. 120, 133.  
 Pokorný 342.  
 Polák **159 f.**, 163, 203.  
 Polo, Marko 37.  
 Pope 158.  
 Potocki 190.  
 Prasek 334.  
 Pravda **271**, 287, 383.  
 Prefát 79.  
 Preissová **379**, 398.  
 Presl 173.  
 Prešern 209.  
 Procházka, Arn. 413.  
 Procházka, F. F. 128, **132**, **142**.  
 Procházka, F. S. 331, **332**.  
 Prokop der Große 58.  
 Przybyszewski 425.  
 Pseudokallisthenes 36.  
 Puchmajer **148 f.**, 150, 158, 159,  
 175, 237.  
 Pulkava 24, 25.  
 Puškin (Puschkin) 241, 247, 249,  
 256, 307, 320, 321, 322, 332,  
 369.  
 Quido de Columna 36.  
 Quis 331.  
 Raimund 227.  
 Rais 381 ff.  
 Rakowiecki 190.  
 Rambausek 239.  
 Randa 400.  
 Rank 381.  
 Ranke 333, 346.  
 Raňkúv (Ranconis) 25, 28, 31.  
 Ratke (Ratichius) 113.  
 Raupach 227.  
 Reinmar von Zweter 12.  
 Renan 407.  
 Reuter 249.  
 Rezek 387, 400.  
 Rhesa 205.  
 Richard a St. Victore 29.  
 Rieger, B. 400, **401**.  
 Rieger, Fr. 293, 318, 320, 334, 400.  
 Riegger, Paul Jos. 124.  
 Riehl, W. H. 338.  
 Rodovský 91.  
 Roh 86.  
 Rokycana **62 ff.**, 65, 69, 104.  
 Rokyta 353 f.  
 Rosenplut 86.  
 Rousseau 126, 135, 158, 179, 180,  
 182, 322, 330, 433.  
 Rubeš **235 f.**, 267.  
 Rückert 300.  
 Rudolf von Ems 36.  
 Rulík 140.  
 Rumjancev 137.  
 Ruskin 410.  
 Rvačovský 90.  
 Rzewuski 253.  
 Sabina **242**, 243, 246, 284, 309.  
 Sainte Beuve 359.  
 Saltykov-Ščedrin 390.  
 Sand, George 271, 291, 303, 305.  
 Sandel 83.  
 Sardou 315, 374.  
 Saudek, E. 417, 424.  
 Saudek, R. 393, 442.  
 Schauer 406, **408 f.**, 414.  
 Schefer 214.  
 Schikaneder 144, 145.  
 Schiller 158, 159, 161, 165, 179,  
 194, 201, 202, 225, 314, 321,  
 325, 343, 358.  
 Schlaf 419.  
 Schlegel, Dorothea 165, 267.  
 Schlegel, Karoline 267.  
 Schlegel, W. und Fr. 165, 243.  
 Schlözer 135, 137, 190.  
 Schröder 144.  
 Schulz 311.  
 Scott, W. 205, 228, 231, 302, 338.  
 Scribe 314, 315, 374.  
 Sedláček **334**, 335.  
 Seibt 124.  
 Seidel 97.  
 Seifert, Jakob 372.  
 Seydler 400.  
 Sezima 440.  
 Shakespeare 165, 244, 268, 285,  
 313, 314, 315, 343, 348, 441.  
 Shelley 358.  
 Sienkiewicz 340.  
 Sigehér 12, 14.  
 Sixt von Ottersdorf 82.  
 Skála **106 f.**, 108.  
 Sklenářová-Malá 314.  
 Sládek 320, 327, 328, 332, 345,  
 347, **348 f.**  
 Sládkovič **249 f.**, 341, 342.  
 Sladkovský 293, 318, 320.  
 Slavata 107 f.  
 Slowacki 319.  
 Smetana, Aug. 265 f.  
 Smetana, Bedř. 283, 293, 347,  
 372, 412.  
 Smetánka 404.

- Smil Flaška 37 ff., 77, 79.  
 Smital 273, 295.  
 Sonnenfels 124.  
 Sova 386, 419 ff., 430.  
 Spee, Fried. 118.  
 Spencer 408.  
 Spera 353.  
 Spielhagen 308.  
 Stanislav von Znaim 50.  
 Stašek 309 ff., 380, 381, 383.  
 Stefanie jun. 144.  
 Steinhövel 77.  
 Steinthal 403.  
 Stendhal 431.  
 Sternberg, Franz und Kaspar 136, 195.  
 Steyer (Štýr) 120.  
 Stifter 275, 381.  
 Stránecká 379.  
 Stránský 106.  
 Strindberg 351, 413, 432.  
 Stroupežnický 397.  
 Studnička 400.  
 Stuna 145, 146.  
 Sully, Prudhomme 357.  
 Sumin 438 f.  
 Surowiecki 190.  
 Sušil 215, 376, 377.  
 Světla 283, 291, 303 ff., 310, 311, 375, 383, 384, 385, 405, 438.  
 Svoboda, F. X. 386, 390 f., 392, 398.  
 Svoboda, V. A. 171.  
 Svobodová 436 ff., 439, 440.  
 van Swieten 124.  
 Szymanowski 148.  
 Šafařík 160 ff., 167, 170, 171, 179, 181, 184, 189 ff., 197, 198, 202, 245, 261, 377, 383, 403.  
 Šalda 401, 409 ff., 413, 431, 437.  
 Šašek 65.  
 Šedivý 145, 146.  
 Šembera 172.  
 Šimáček 391 ff., 393, 394, 395, 398, 434.  
 Šiškov 137.  
 Škroup 235.  
 Šlejhar 435.  
 Šmilovský 312 f.  
 Šolc 300, 301 f., 320, 328.  
 Šrámek 439, 443.  
 Štech 388, 398.  
 Štěpán von Pálec 50.  
 Štěpánek 221 f.  
 Štítný 29 ff., 38, 41, 59, 220.  
 Štolba 398.  
 Štulc 215.  
 Štúr 246 ff., 249, 253, 254, 267.  
 Šturm 89.  
 Šubert 372.  
 Tablic 153, 181.  
 Táborský, Fr. 369.  
 Táborský, Jan 71, 86.  
 Taine 410.  
 Tajovský 444.  
 Tanhäuser 12.  
 Tasso 358, 359.  
 Tassoni 149.  
 Tauler 28.  
 Terentius 243.  
 Tesák 92.  
 Tetzl, G. 65.  
 Thám, K. H. 140.  
 Thám, V. 144 f., 148, 222, 226.  
 Theer 429, 430.  
 Theokritos 188.  
 Thomayer 347 f.  
 Thomson 160.  
 Thoreau 347.  
 Tluchoň 389.  
 Tolstoj 62, 339, 370, 390, 406, 443.  
 Tomášek 235.  
 Tomek 333 f., 338, 340, 346, 387, 400, 403.  
 Törring 144.  
 Tovačovský 65 ff., 75.  
 Towiański 327.  
 Třanovský 87.  
 Třebízský 324, 335, 383.  
 Turgeniew 285, 320, 342, 390, 391.  
 Turinský 224 f., 267.  
 Tycho de Brahe 80.  
 Tyl 226 ff., 229 f., 235, 256, 267, 383.  
 Tyrš 346, 347.  
 Uhland 234.  
 Úlehla 408.  
 Ulrich von Eschenbach 12, 14.  
 Ulrich von dem Türlin 12.  
 Ungar 131, 132.  
 Úprka 380.  
 Vacano 392.  
 Vacek-Kamenický 209.  
 Vasari 418.  
 Vašek 172.  
 Vavřinec von Březová 37, 57, 58.  
 Veleslavin 94 ff., 147, 150, 154, 157.  
 Verdaguer 358.  
 Vergil 189.  
 Verhaeren 366, 425, 429.  
 Verlaine 351, 357, 369, 370, 425.  
 Vigny 357.

- Viková-Kunětická **393** f., 394, 415.  
Vilém von Pernstein 72.  
Vinařický 189, **215**.  
Vincentius 8, 10.  
Vives 113.  
Vlček, Jar. **405**, 443.  
Vlček, V. **310** f., 314.  
Vocel **232** ff., 324.  
Vodák 412.  
Vodňanský von Uračov 99.  
Vodník 137.  
Vohryzek 263.  
Voigt 131, 132.  
Vojan 441.  
Voltaire 124, 126, 149, 156, 158,  
256, 418.  
Vorličný 79.  
Vostokov 137.  
Vratislav von Mitrovice **96** f., 142.  
Vrchlický 288, 289, 302, 322,  
324, 331, 345, 348, 349, **354** ff.,  
369, 370, 371, 372, **373** f., 401,  
417, 418.  
Všehrd (Viktorin Kornel) **74** ff., 202.
- W**achter 135.  
Wagner, R. 347, 372.  
Waldau 239.  
Waldhauser **27** ff., 41, 45.  
Weidmann 144, 145, 222.  
Weinberger 321.  
Wenzel II., Minnesänger 12.
- Wenzig 32, 39, 184.  
Werner 224.  
Wernher 12.  
Weyrauther 316.  
Whitman 358, 366, 425, 427, 429.  
Wiclif 41, 42, **43** ff., 45, 46, 47,  
50, 57, 60, 61, 62.  
Wieland 124, 158, 179, 360.  
Wilde 414, 425, 441.  
Winter 340 f.  
Wojkowicz 429, **430** f.  
Wolfram von Eschenbach 12.  
Wukadinovič 339.  
Wyssenhere 33.
- Z**ahradník 265.  
Zákrejs 316 f.  
Zámorský 91.  
Záviš 35.  
Zázvorka 86.  
Zeyer 324, 345, 349, **350** ff., 364,  
368, 372, **373**, 414.  
Zíbrt 376.  
Ziegler, F. V. 144.  
Zikmund von Puchov 79 ff.  
Zíma **145**, 146.  
Zola 431, 433.  
Zubatý 404.
- Ž**erotín, K. **99** ff., 101, 109.  
Židek 65.  
Žižka **52** f., 104, 333.
-