

ganze Volk dargestellt, dieses kleine Volk, das er kennt, dessen Blut er, verlebend, in sich spürt, dessen Sprache seine Verbrämtheit ernährt, dieses Volk, in dessen Mitte er ein Dichter ist. Wenn er es auf die Bühne bringt, lächelt es nicht, ist nur wenig fröhlich und bringt uns selten zum Lachen, während die Bauern Anzengrubers so oft in heller Theater-sonne hinwandeln und mit ihrer Daseinsfreude so vielfach unsere freudige Heiterkeit wecken. Schönherz's Volk ist beinahe in allen seinen Stücken ein Volk in Not. Das genrehaft Kriebliche, das ergötzlich Anekdotische, das oberflächlich Harmlose ist eben in der Dichtung wie in der Malerei dieser Gegenwart gleichmäßig erledigt.

Auch an das größte Erlebnis dieses Volkes, an seinen tragisch-heldischen Widerstand gegen die Fremdherrschaft hat diese Gegenwart oftmals mit tastenden Künstlerhänden gerührt. Ehe noch das Gedächtnis an die Schlacht am Berge Mel und an das Drama von Mantua zur Jahrhundertfeier rüste, schrieb der Tiroler Franz Kranewitter seinen „Andre Hofer“, der die Gestalt des Landwirts anders, härter und interessanter anfaßt, als ihn die Sentimentalität vergangener Generationen dargestellt hatte. Schönherz zeichnet den Andreas Hofer jetzt noch knapper, noch einfacher, stellt ihn gleichsam in eine Alltäglichkeit, die — wenn auch von Feuer und Blut überströmt — doch immer eine Alltäglichkeit ist.

Dieser Andreas Hofer, der seine Landsleute nicht zu über-ragen scheint, ist nur der sprechende, antreibende Troh des Tiroler Volkes, der lebendige Entschluß zum Widerstand und zum Kampf. Die Männer sind hier überhaupt nicht das Wichtigste, sondern die Frauen, weil ja eines jeglichen Volkes Not in den Frauen gipfelt, in ihrem Schmerz und in ihrem Opfer. Die Männer ziehen (im ersten Akt) hinaus zum Streit. Sie schauen nicht einmal nach den Dahingeblichenen zurück und die Notdelirium sagt (in einer von Desfregger und Anzengruber sehr entfernten Herzhalt): um ihrer Sache willen gehen die Mannsleute von ihren Weibern und Müttern fort, „wie's Kind vom Dred“. Der zweite Akt bringt mit allem Schießen, Stürmen, Kämpfen und Sterben die Schlacht vom Berge Mel auf die Szene, aber trotz seiner

In der Dichtkunst und auf den Brethern herrscht um eben diese Zeitenwende die Milieuschilderung, das Armen-leustück fast unbeschränkt und zeigt dem täglich mehr er-wachenden sozialen Bewußtsein die Not der mißhandelten, unterblichen Unterschicht. Aufflegend in der Suche nach einem Stil, der die Kunst von dem Jammer und von der Erbärm-lichkeit des Nur-Dokumentarischen befreien könnte, werden Formen gefunden, die das Material der Dokumente nicht vergeffen, aber verarbeitend überwinden. Eine wichtige Spanne der Entwicklung läßt sich abmessen, wenn man die Tiroler Bauern betrachtet die Desfregger, oder Bauern genant haben und sie den Tiroler Bauern vergleicht, die Egger-Viens heute malt. Man erkennt sofort, wozu ein breiter Unter-schied zwischen der Weltanschauung einer Zeit, deren Gefühl für Lebenswahrheit durch Desfregger vollkommen befriedigt wurde, und einer Gegenwart klafft, die von Egger-Viens' Abbilder der Wirklichkeit empfängt. Zwischen Desfregger und Egger-Viens liegt das soziale Erlebnis, der geistige Kampf und die Umwälzung einer ganzen Epoche. Will man die künstlerische Entwicklungsarbeit überblicken, die sich einbar ziellos und verworren, aber doch gesetzmäßig vor sich ging, dann betrachte man zum Beispiel die naturalistisch-entschwimmten Wirklichkeitsbauern, die Schönherz im „Simpli-zissimus“ zeichnet und halte sie gegen die Bauern, deren Ge-stalten ins Wahre und Monumentale streben, wie Egger-Viens und jetzt Andri sie hinstellt.

Dieser Zeit und dieser Entwicklung gehört der Tiroler Karl Schönherz an. Seine Bauern sind von denen Anzen-grubers so weit entfernt, wie diejenigen Desfreggers von den Bauern der heutigen Tiroler Maler. Er hat aus diesem Umkreis seiner engen Welt von den „Bildschmähern“ ange-fangen bis zum „Volk in Not“ fast immer nur Tragödien geholt, mit schweren, hart formenden Händen, schwere, harte, unerbittliche Tragödien, deren Ausgänge ins Weiße und Freie stets fest verarmelt waren. Ein Menschenformer von seltener Kraft und Plastik, ein prägender Gestalter von ebenso knapper als eindrucklicher Technik hat er fast in jeder einzelnen seiner lebensprägenden Figuren gleich auch das

„Volk in Not.“

(Ein deutsches Seldentück von Karl Schönherz. — Uraufführung durch Wiener Schauspieler (zu wahlkräftigem Zweck) am Deutschen Volkstheater am 2. Juli 1916.)

Um die Mitte der neunziger Jahre etwa, knapp bevor das Jahrhundert zu Ende geht, formt der Belgier Konstantin Meunier die Gestalten von Kohlenarbeitern und Ackernechten ins Monumentale. Meine Statuetten sind es, ähnlich jener Zierlichkeit von der Pariser Salonbrönze als Wohnungsschmuck verhöbert werden. Hier aber ist nichts von Zierlichkeit und nichts von der geschmacksmordenden süßen Verfälschung lebendiger Wahrheit. Diese kleinen Statuetten, Grubenarbeiter und Feldarbeiter, haben einen Zug ins Große, der betroffen macht und erschüttert. Solch eine Statuette ist der aus dem Paradies vertriebene Mensch. Betrieben sein, Armut, Mühmal steht in seinen harten Zügen zu lesen wie in der Härte seiner Gestalt, der Erb-luch, der zum Schweiß des Angesichts verdammt und die Ueberwindung des Erbfluchs durch ein andächtiges, hoff-nungsloses Hingegenben an die einfachen Verrichtungen niedriger Arbeit. In diesen kleinen Bildwerken war das Wesen des Proletariats zur Echtheit verdichtet, symboli-siert und gesteigert.

Um dieselbe Zeit kreidet der deutsche Maler Fritz v. Uhde die biblischen Gestalten des Neuen Testaments in die moderne Tracht deutscher Proletarier, gibt einer „Flucht nach Megypoten“ den abendlich dämmenden Hintergrund einer deutschen Herbstlandschaft, stellt die Flüchtlinge als abgehaute, obdachlos genordene Arbeitsleute von heutige-tage hin, nähert uns so die Legende in menschlich erkennbare Bezirke und rückt zugleich das Elend der Gegenwart ins machtvoll Legendarie.