

Kritik.

Nur ist sie immer so fremd geblieben, die Sehnsucht nach Theorie und Formel. Alles Gute unserer Existenz und jedes Edle dieses intensiveren Daseins, das irgend jemand einmal Dichtung nannte, das wehrt sich ja hart gegen strenge Normen. Der liebe Frühling und das leise Lied im Volke, die geben uns die besten Wonnen, ohne daß die Sprache des Verstandes jemals auszudrücken vermöchte, welcher Macht in ihnen wir diesen starken Zauber schulden dürfen. Wir sagen dann nur immer: Ein gutes Lied erklingt in uns wie junger Frühling und der holde Lenz ist eigentlich nur gar so schön, weil in seiner süßen Zeit aus jeder Blüte, jedem Quell gleich tausend zarte, kleine Melodien im bunten Chor zu uns herniederwehen. In eine recht geschickte, knappe Formel der Aesthetik werden wir die Liebe und den Frühling doch wahrscheinlich nur ganz mühsam bringen. Unserem sonst so prächtigen Verstand ist diese letzte Gnade schon versagt geblieben; immerhin aber dürfte unsere Zeit an diese hohe Aufgabe nicht mehr heran. Ich kenne zwei Herren, die uns schon über ein Jahrhundert her dieses brave Verdienst vorweggenommen hätten, zwei gar sehr berühmte Herren: Boileau und Lessing, die eifigen, wunderlichen *legislateurs de gout*.

Das waren die großen Propheten einer seelisch todten, aber ungemein klugen und verständigen Zeit. Die harten Gesezestafeln einer hohen und strengen Kunst gehörten zu ihrem herrlichen Inventar. Von den Weibestühlen ihrer ganz unfehlbaren Aesthetik flog das Nichtwort auf über alle Guten und Bösen, die heute und ehedem zum Quell der Perioden sich drängten und wehe dem von ihnen, dessen Lebenswerk sich nicht in Demuth beugen wollte vor diesem makellosen, „ewigen“ System. — Das heißt, so ganz frei an Tadel und darum auch gleich festgehauen für alle Zeiten sind diese mächtigen Tafeln doch eigentlich nicht gewesen. Eine reichere und einmal sogar auch wieder natürliche Zeit ist schon und furchtsam geflohen aus diesem Tempel der Unfehlbarkeit: Die Kritik ist endlich darauf gekommen, daß es doch irgendwie einen Unterschied geben müsse zwischen froher lebendiger Kunst, die aufschreit vor Jubel, wie kleine Kinder vor dem Christbaum, und den sehr vielbändigen, nur leider ganz erfrorenen Werken jener Aestheten der „soveränen Vernunft“, die man schon aus bloßer Nettigkeit bei den so correcten Büchern der Algebra im Schlummer lassen dürfte.

Nun wollte man auf einmal den Meister eines Werkes nicht mehr magisterlich belehren, ihn wie einen schüden Sünden, der Keure zaghaft bekennt, zu befehlen suchen und den Sühnenden über die seligmachenden Wege der Poesie priesterlich geleiten, nein, eine ganz andere viel ärmere Sehnsucht wurde laut: Man wollte sein besonderes Schaffen bloß verstehen lernen. Den Dichter aus seiner Zeit herauszuholen oder aus der mächtigen, aufragenden Persönlichkeit des einzelnen, in der alle Begierden und verstreuten Kräfte einer Generation sich herrlich durchdrangen, sein ganzes Geschlecht zu deuten, das wurde nun die große Leidenschaft dieser neuen Kritik. Die *Historiens de la vie morale* und die genialen Biographen: Stendhal und Taine, Saint-Beuve und Brandes kommen aus dieser Entwicklung. Will man in gemüthlichen Zeichen, wie unter Kameraden, ihre Besonderheit hersagen, dann wird man bekennen dürfen: Neugierde und eine unerhörte Sammelwuth, eine förmliche Manie nach Documenten, Documenten, und wenn dann alles eben schön beisammen ist, just noch einmal nach Documenten, die haben jener ganzen Phase ihr tiefes, sicheres Zeichen eingebrannt. Frei von dieser scabrösen Rechtshaberei der unseligen ersten Periode, nicht hart und plump mehr und — die Dinge begreifend wie sie die Zeit emporgeworfen — auch nimmer so stolz und dringlich hofmeisternd wie die unseligen Aestheten einer „absoluten Kunst“, müssen wir uns dankbar vor ihr neigen und liebevoll, wie eine lüde Erlöserin aus elender zermarternder Krankheit dürfen wir sie begrüßen. Man könnte ihr auch mit dem besten Willen gar nicht böse sein, keinen vermag die Gute zu empören: sie war nämlich der beste selbstloseste Kamerad des Autors, ihren ganzen Vortheil, ja selbst das leidige Recht ihrer harten Mühe hat sie gerne vergessen, nur dem Dichter mochte sie hilfreich dienen, seiner Kunst ein treuer verlässlicher Anwalt werden. Das ist so schön an ihr. Keine Phase der Kritik hat dem Künstler jemals soviel traute Güte gebracht. Sie wollte gar nichts für sich; zum Künstler ist sie gegangen, um bei ihm seine eigene Natur zu vernehmen, den Schlüssel in die Hand zu bekommen, der ihr sein besonderes Wesen eröffnen sollte — sonst richtete sie an ihn kein anderes Verlangen. Was sie so bei ihm erlauscht im Interview der Seele, die geheimen Gänge, die zu den lockenden Schätzen seiner Arbeit führen sollten, die zeigte sie dann den fremden Leuten, die sich am Genuße dieser hellen Pracht dann köstlich erfreuen sollten. War ihr ganzes Amt geschehen, dann hatte sie für sich doch eigentlich gar nichts gethan, sie konnte sich ruhig wieder aus dem Staube machen. So verdient die Arme eigentlich Mitleid, weil sie ohne Lohn und frohen Dank sich plagen mußte in harter Arbeit, damit die anderen ja nur gut und recht commod ihr Werk genießen könnten, und die am Ende froh sein mußte, wenn ihr Name dafür durch späte Zeiten bleiben durfte.

Sie hat sich ja hernach dann freilich auf sich selbst besonnen. Es ist ihr vermuthlich eingefallen, daß sie doch selber auch noch da

war. Ihr selbstloses Vermitteln konnte den jungen Leuten, die früher gerne ihre Schüler waren, aber dann bald aus ihren Stunden fortgelaufen sind, nun einmal nicht mehr recht gefallen. Keiner wollte jetzt noch den armen Peter spielen. Reich und freudig werden an dem, was uns der Künstler schenkt, seine holde geheime Schönheit mit allen Nerven, durch alle Organe der Seele zu schlürfen, das wurde nun die flinke Lösung, die helle Posaune für alle jungen Gemüther. Eine schöne, seltene Gaben kündende Zeit rüttelte sich auf. Wie im Walde unter regengeküßten Blüten war es. Ein Abenteuerer wurde jetzt in der Kritik nach selten prangender Beute. Anatole France hat es dann gesagt: *Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs d'oeuvre*. Eine Kritik wurde jetzt, die nicht richten, keinen mehr einsperren wollte, die auch nimmer neugierig und vor Sorge umständlich aus war nach dem Woher und Warum bei ihren Exemplaren. Genießen wollte sie nur mehr, in Freiheit und ohne Wahl genießen, froh und selig wollte sie beim Künstler werden und von ihm tiefe Erlebnisse heimbringen, die doch wohl schön sein mußten, weil wir voll Nahrung horchten, wenn er dann später einmal mit uns von ihnen plauderte. Die Kritik war jetzt nur mehr ein Menu jener delicatesen und prickelnden Genüsse, für die man dem Dichter danken wollte. Der Kritiker wurde jener raffinierte Gourmet, den man dafür noch mit Bewunderung liebte, daß er sich's beim Autor gütlich that. Der königliche Plural flog jetzt auf einmal fort, eine Lüge wäre er ja nur gewesen: „Ich, ich ganz allein, Jules Lemaitre, bin im Heim des Victor Hugo gewesen, und theure, wundervoll theure Stunden glitten dort an mir vorüber. Morgen vielleicht bei Maurice Barrès werden wieder schöne Stunden sein, die rosiges Behagen athmen. Dann wieder zu Scribe, von dem ihr doch lange schon wißt, wie einsam und traurig mir da immer wird, wenn wir beide Abschied nehmen müssen...“ Eine Kritik kam jetzt bis zur Herrschaft bei uns herauf, die sehr schön, voll seltener Grazie und eleganter Berbe, doch eigentlich gar nicht mehr Kritik heißen darf. Keiner verlangte aber nun noch jene Würde der Aestheten, alles drängte sich um die Formel des heiteren Franzosen: „D'abord dogmatique, la critique est devenue historique et scientifique; mais il ne semble pas que son évolution soit terminée. Vaine comme doctrine, forcément incomplète comme science, elle tend peut-être à devenir simplement l'art de jouir des livres et d'enrichir par eux et d'affiner par eux ses impressions“.

In den „Contemporains“ des Jules Lemaitre thront diese Stelle wie ein zierliches Wunder. Heute möchte ich sie wieder einem Buche geben, das diese Gedanken zur Plauderei aufgerufen, einem schmalen, weichelrothen Bande unseres Berliner Jules Lemaitre: „Literatur und Theater“, von Maximilian Harden.* Das ist ein so prächtiges, erlesenes Buch eines ungemein begabten Journalisten, daß man es eigentlich gar nimmer fortlegen sollte. Es gibt portraits, faits à une certaine date, à un certain âge. In diesen hellen, amüsanten, auch muthig zur Mensur bereiten Sätzen, die uns diesen lieben, gelinden Trostkopf wie einen junggebliebenen Meister verehren lassen. Mein armes Lob wird er darum heute nicht mehr gar so nötig brauchen. Damals horchte man ja schon auf ihn, als er noch ein kleiner Herr M. Kent in der „Nation“ und bald darauf in der „Gegenwart“ seine flinken Pfeile muthig warf. Später brachte er dann die Regierung aus den Fugen mit zwei sehr unzeitgemäßen Bänden, „Apostata“, deren Macht man sich bei allen Bedenken doch nicht wehren konnte. Damals hatte man ihn fürchten gelernt. Nietsche meint ja, daß nur solche Menschen einmal den großen Namen werden tragen dürfen. Nun ist Harden ja berühmt, nun braucht man sein Buch den Leuten nur bloß anzuzeigen. Wir verehren ihn ja heute alle so innig, daß ich mich gar nicht mehr getrauen dürfte, ihn zum Streite aufzurufen, weil sein Verhältnis zu manchen Erscheinungen der neuen Kunst meinem Wesen sehr zuwider ist. Für diese mag ich auch heute gar nicht plaidieren, weil ich empfinde, daß die Zukunft schon mit ihnen sein wird. Und übrigens: kein Harden kann uns den Dichter, den wir lieben, aus dem Herzen löschen; denn er wäre nicht in stande, uns über den Verlust zu trösten. Auch hätte es wahrscheinlich nur geringen Sinn, bei solcher critique personnelle sich als freundlicher Berater anzubieten. Seine Kritik behält auch dann noch immer Recht, wenn sein Urtheil selbst im Grunde einmal fehlt. Solange man im Zauber ihrer prangenden, blühenden Sätze weilt, wird man sich nämlich dieser grellen Dissonanz gar nicht bewusst. So kühn und voll Schönheit ist die Bewegtheit seiner Antipathien. Auch über ihn gibt es keinen anderen Bericht als sein Urtheil für Jules Lemaitre: Was wollen Sie? Mir gefällt er sehr, denn seine Seele ist wahrhaft elegant.

Franz Weislein.

Zwei Welten.

(Schauspiel in vier Acten von Marco Brociner. Zum ersten Mal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 4. September 1897.)

Als ich noch ein Stürmer und ein Wütherich war, habe ich die Stücke des Herrn Marco Brociner gehaßt. Sie sind ja, was man „literarisch“ nennt, und das ist mir damals schrecklich gewesen. Ich war damals ein einsamer Mensch, so ein Einziger und Eigener, der nichts

* Verlag von Freund und Jodel (Carl Freund), Berlin.