

Barfüßler Tschelkask verachten den Bauer, weil er „nach dem Dorf stinkt“, weil er nichts vom Leben versteht, da er doch immer an sein Stückchen Acker denken muß. Und am liebsten sähe der Bauer, wenn das ganze Schwarze Meer sich in ein großes Feld verwandeln würde. Den Bauer hält noch die Erde in ihrem Bann. Serjoschka aber ist frei, wenn er auch nicht weiß, wo er morgen schlafen und was er heute essen wird. Und nur selten, wenn das Dorf, aus welchem all' die Barfüßler hervorgegangen sind, plötzlich vor ihnen in seiner verlockenden Gestalt auftaucht, dann rührt sich im freiheitsklüsternden Barfüßler der alte Adam, welcher sein eigenes Haus und seine eigene Frau und sein gutes „Auskommen“ haben will.

„Das Wichtigste im Bauernleben ist, mein Lieber, die Freiheit! Du bist dein eigener Herr. Du hast ein eigenes Haus — einen Heller ist es wert, aber dein Haus ist es. Du hast deine eigene Erde — nur eine handvoll — aber deine Erde! Du hast deine Henne, dein Ei, deinen Apfel! Ein König bist du auf deiner Erde! Und dann die Ordnung. In der Früh stehst du auf — hast deine Arbeit, im Frühjahr die eine, im Sommer die andere, im Herbst und Winter wieder eine andere. Wohin du auch gehen magst, immer kehrt du in dein eigenes Haus zurück. Warm!... Ruhig!... Ein König? Nicht wahr?“ So schließt Tschelkask seine Rede; doch sein Enthusiasmus wird sofort durch eine tiefe Verachtung abgelöst, als Sawrilo (der Bauer) entzückt ausruft:

„Das ist, mein lieber Bruder, richtig! Oh, wie richtig! Schau dich einmal an, was bist du ohne Erde? Aha! Die Erde, Brüderlein, wirst du wie die eigene Mutter lange nicht vergessen.“

Das rüttelt Tschelkask aus seinen sentimentalen Träumen heraus; er wird doch sein sorgenlos-wildes, unruhiges Leben mit der „Freiheit“ und der „Ruhe“ und der „Ordnung“ des Bauers nicht vertauschen. Ihm ist die Gier des „Besitzers“ im Laufe der Zeit abhanden gekommen, und deshalb ist er frei.

Malva, die Heldin einer gleichnamigen Erzählung, ist der weibliche Repräsentant der Barfüßler. Ein Stück Hedda Gabler steckt in ihr, ein Stück „männermordendes Ungeheuer“ und viel, viel Poesie und Liebe zur Freiheit. Es ist das Weib überhaupt, nicht jenes Wesen, welches die Städte überfluthet und nur in Verbindung mit dem Mann menschenähnlich wird.

„Du hast geprahlt“, sagte sie zu ihrem Liebhaber, „dass ich ohne Ziel, wie ohne Brot, nicht leben kann. Das ist nicht so... Vielleicht liebe ich gar nicht dich und komme nicht zu dir, vielleicht nur diesen Ort hier...“, und sie zog mit dem Arm einen weiten Bogen. „Vielleicht gefällt es mir hier deshalb, weil's hier menschenleer ist; das Meer und der Himmel und keine gemeinen Creaturen. Dass du da bist — ist mir gleichgültig. Das ist wie die Bezahlung für den Platz. Wäre Serjoschka hier, würde ich zu ihm kommen. Wird sein Sohn hier sein — komme ich zu ihm. Am besten wäre es, wenn keiner von euch hier wäre... Zuwider seid ihr mir. Wenn ich jedoch mit meiner Schönheit will, bekomme ich jeden Mann, und suche mir den aus, welchen ich brauche...“

Etwas Wildes verleiht Gorky seinen Menschen: kräftig, schön und grausam sind sie zumeist. Kraft und Sittlichkeit haben für ihn denselben Klang; und „diese Pilger, die Umsonstfresser, die Unglücklichen... und sonstiges Ungeziefer...“, die soll man vergessen, das sind keine Menschen, sie taugen zu nichts... Sie sind wie Wanzen, Flöhe und anderes Schmutzhier... So predigt der Vater des Helden seiner jüngsten Erzählung, der Vater des Foma Gordsejew.

Aus allen diesen Erzählungen strömt so viel Kraft und Wille zum Leben, es ist so viel Trauer darin, dass die Menschen den Zweck des Daseins noch nicht begriffen haben und dass noch immer zu wenig Liebe in ihnen ist und zu wenig Sehnsucht! Gorky liebt die Kraft um ihrer selbst willen — die Kraft, weil nur sie imstande ist, die Menschen aus der Verwesung in die lichten Höhen der Sonne emporzureißen. Er übertreibt oft, er hat noch nicht sein richtiges Verhältnis zur Welt und zu den Menschen gefunden, er übertreibt in Liebe und in Haß — aber er ist doch ein ganzer Mensch.

Am schönsten, am harmonischsten erscheint er in der Skizze „Auf den Flößen“; hier ist Wahrheit und Kraft, physische Schwäche und geistige Tiefe, Sinnlichkeit und Schönheit so abgetönt nebeneinander, so künstlerisch gefühlt, dass man allen Recht geben muß. Denn alles will leben. Kann denn Jemand dafür, weil er anders ist, als wir ihn haben möchten? und können wir dafür, wenn wir durch das Unglück anderer glücklich werden?

Alexander Brauner.

Muschelkinder.

(Schauspiel in vier Acten nach Guy de Maupassant von Marie von Berks. — Zum ersten Mal aufgeführt im Deutschen Volkstheater am 2. September 1899.)

Srau von Berks hat versucht, aus einem Roman von Maupassant, „Pierre et Jean“, ein Schauspiel zu ziehen. Nicht mit Glück, wenn es auch dem Publicum gefallen hat. Was im Roman ruhig und einfach wirkt, hat im Stück ein rohes und gewaltsames Ansehen bekommen, die Gestalt eines ungläublichen Mädchens tritt dazu und während uns der Roman in einer reinen Stimmung stiller, tiefer

Trauer entläßt, werden wir durch den grellen Schluss des Schauspiels mehr gereizt als ergriffen. Daran ist nun nichts Besonderes. Wir haben oft erfahren, dass aus guten Romanen schlechte Stücke geworden sind; jedes Thema, jeder Fall scheint doch seine eingeborene Form zu haben — streift man ihm diese ab, so bleibt ein thörichter Rest, mit dem nichts zu machen ist. Merkwürdig ist etwas anderes: nämlich, dass die Worte von Maupassant selbst, ja ganze Sätze, die aus dem Roman in das Stück genommen worden sind, dort von der größten Wirkung, hier versagen. In manchen Scenen stören Dinge, die man dann genau ebenso in dem Roman zu finden sich wundert, und bei der Erinnerung an den Roman freut man sich auf manches, das dann, wenn es auf der Bühne wirklich kommt, gar keine Kraft hat. So ist es in dem Roman ein unvergeßlicher Moment, wie Pierre bei seinem polnischen Freunde in der Apotheke sitzt, schon von unerklärlichen Launen gequält, die aber noch zu keinen Gedanken geworden sind, und mit täglichen und banalen Reden sich selbst beschwichtigend, bis ihm auf einmal, ohne dass er es will, fast ohne dass er es weiß, der Satz aus dem Munde springt: „Du, heute ist uns eine ganz merkwürdige Geschichte passiert — ein Freund meines Vaters hat bei seinem Tode sein ganzes Vermögen meinem Bruder vermacht!“ Bei diesen Worten halten wir im Lesen ein, sie lassen uns mit einem Schlag spüren, was kommen wird, was kommen muß; wir fühlen, dass es unaufhaltsam ist. Das Stück hat dieselbe Scene: der Pole kommt und bietet seinen Liqueur an, Pierre spricht mit ihm und so plötzlich, wie in dem Roman, ist er getrieben, dieselben Worte wie in dem Roman zu sagen. Aber die Wirkung fehlt, wir erschrecken nicht, wir spüren nichts von jenem Schlage. Warum? Im Roman ist es von der größten Wirkung, wenn die ganze Familie fröhlich beisammen ist, um die Erbschaft zu feiern, und nun auf einmal, da Jeder seinen Spruch thut, die kluge und stille Frau Kosemilly mit einer netten, leicht traurigen Stimme sagt: „Ich trinke auf das geeignete Andenken des Herrn Maréchal!“ Im Stücke sagt sie in ganz derselben Scene ganz dasselbe, aber statt Stimmung zu machen, stört es hier die Stimmung und reizt uns fast zum Lachen. Warum? Die Beispiele ließen sich vermehren. Woher kommt das? Muß nicht dasselbe in derselben Scene, ganz auf dieselbe Art gebracht, doch von derselben Wirkung sein? Man sollte glauben. Gehen wir diesen Fragen nach, so kommen wir dazu, die besondere Bedeutung zu empfinden, die jedes Wort bei Maupassant hat, und wir werden gewahr, dass seine scheinbar so natürlichen Sätze alle nur wie Taster an einem großen Apparat der Suggestion sind. Keinen kann man wegnehmen, keinen auch nur verschieben, weil er niemals durch sich selbst, sondern immer nur durch seine Beziehungen wirkt.

Gerade zu „Pierre et Jean“ hat Maupassant ein Vorwort geschrieben, das, ohne sich gerade an dieses Werk im besonderen zu halten, im allgemeinen ausspricht, was er mit seinen Romanen will und wie man sie beurtheilen muß. Er klagt über die Kritiker, die, bei manchem Lob, am Ende doch immer wiederholten, dass seine Romane „eigentlich“ keine Romane seien. Worauf er ihnen erwidert, dass seine Kritiker, bei allen Vorzügen, doch leider keine Kritiker seien. Von einem Kritiker verlange er nämlich, dass er ohne Vorurtheil, ohne vorgefasste Meinungen, ohne den Gedanken irgend einer Schule zu folgen oder sich an das Programm irgend einer Aesthetik zu halten, alle künstlerischen Absichten, wie verschieden sie seien, alle Temperamente, wie fremd sie seien, verstehe, unterscheide und erkläre und jeden Weg zur Kunst zulassen soll. Das Publicum habe das Recht, beim Künstler zu suchen, was seinem eigenen Geschmacke gefällt, der Traurige Ernst, der Heitere Scherz, der Schwärmer Träume. Aber der Kritiker müsse den Geschmack des Künstlers annehmen, auf die Absichten des Künstlers eingehen und an das Werk das eigene Maß des Künstlers legen. Was ist denn nun aber dieses Maß des modernen Künstlers? Man sagt: die Wahrheit, nichts als die Wahrheit und die ganze Wahrheit! Versteht man das jedoch recht und versteht man es wie der Künstler, der niemals ein banaler Photograph des Lebens sein wird, so kann „die Wahrheit geben“ nichts heißen als „eine vollkommene Illusion geben“. Die Realisten sollten sich lieber Illusionisten nennen. Welche Kinderei, an die Wirklichkeit, an eine „Realität“ zu glauben, da doch Jeder von uns eine andere in seinen Organen, in seinen Gedanken trägt! Unsere Augen, unsere Ohren, unser Geruch, unser Geschmack, so verschieden, schaffen so viele Wahrheiten, als es Menschen auf der Erde gibt. Jeder von uns macht sich danach einfach seine Illusion der Welt, dieser eine poetische, jener eine sentimentale, eine heitere, eine traurige, schmutzige oder schreckliche, je nach der Natur eines Jeden. Und der Künstler hat kein anderes Amt, als eben diese seine Illusion, wie sie ist, darzustellen und auszudrücken, durch alle Mittel der Kunst, die er erworben hat und über die er verfügen kann. Die großen Künstler sind die, die die Kraft haben, ihre besondere Illusion der ganzen Menschheit aufzuzwingen.

Vielleicht hat niemals ein Künstler deutlicher und stärker sein ganzes Wesen ausgesprochen. Illusionist! Dies Wort sagt von Maupassant mehr, als je über ihn geschrieben worden ist. Er war der Mensch der besonderen Sinne und er wollte nichts anderes sein.