

spürt das Verbrechen auf. Er findet im Menschen, vor allem im Weibe immer das Thier; das brutale sinnliche Begehren. Liebe und Leidenschaft, mit ihrem Gefolge von Treulosigkeit, Lüge und Verbrechen, alle Verirrungen des menschlichen Geistes und Fleisches bieten ihm immer aufs neue Motive zu seinen Skizzen, in denen es sich fast durchweg um die Beziehungen der Geschlechter zu einander handelt.

Er ist Optimist in all seinen Naturschilderungen, in denen er ein unerreichbarer Meister bleibt. Er gebietet hier über eine Poesie, über einen Reichthum eigenartiger Beobachtung, wie sie nur bei wenig anderen Schriftstellern zu finden ist. Und dabei kein überflüssiger Strich, nur so viel, um die Erzählung einzuleiten und ihr die eigenartige Stimmung zu verleihen.

Was ich aber in Maupassant am höchsten schätze, ist sein Humor. Er ist nie geistreich, er wirkt nicht durch das Wort, seine Sprache bleibt immer gleich kristallklar und einfach, fast kindlich.

Er hat das Erbe Flaubert's angetreten, er schreitet auf dem Wege vor, den die Goncourt's eingeschlagen haben; aber er hat außer der gemeinsamen Grundlage nichts mehr mit ihnen gemein. Er ist er selbst: Guy de Maupassant, ein Erzählertalent von erstem Range.

Um Logik wird gebeten.

(Zum Falle Fitger's.)

Wir haben uns ja wahrhaftig der üppigen Wertwegenheit des ersten Wagnisses lange entwöhnt und schrauben ohne Laß unsere Forderungen in bald phantastische Bescheidenheiten herunter. Die tolle Hoffnung, von unseren Gegnern gerechte Würdigung, fügsames Verständnis und ein über das Persönliche entwachsenes Urtheil zu erfahren, ist längst eingefargt. Aber billiger können wir's nun schon wirklich nicht mehr geben: etwas Logik, ein ganz kleinwinziges Bißchen sanfter Logik, so das absolut unentbehrliche Existenz-Minimum bloß, für den täglichen Hausbedarf — ohne das ist nun einmal sonst an kein Auskommen mehr zu denken.

Darum allein möchten wir denn doch ganz ergebenst gebeten haben, daß man unsere Nostalgie der Logik nicht allzu mißhändlerisch schände und schinde. Darin sind nun wir einmal die unverbesserlichen Konservativen; darin wollen nun wir von Umsturz und Auflehnung nichts hören, durchaus nicht. Darin berufen nun wir uns auf den Aristoteles, der nicht bloß die Poetik schrieb. Also:

Diesen ganzen Winter hindurch haben die vereinigten Generalpächter der ästhetischen Unfehlbarkeit, von einem Experiment der neuen Schule zum anderen, unablässig auf der gleichen Walze, unablässig den gleichen kritischen Refrain geleiert: Das Publikum — wurde jedesmal mit schadenfreudigem Behagen konstatiert — das Publikum hat gezißt, das Publikum hat gelacht, das Publikum hat sich gelangweilt, das Publikum, mit einem Worte, will von eurer neuen Kunst nichts wissen und „darum“ — so schlossen sie damals: Denn damals kannten sie, vor dem Publikum, keinen weiseren Daniel — darum laßt uns in Frieden mit ihr, die nichts werth ist.

Ich weiß mir nun keinen Ausflucht zu denken, durch welchen sie umhin können sollten, jetzt, nach dem Falle Fitger's, nach diesem nämlichen Gerichte des nämlichen Publikums über das letzte Experiment der alten Schule, die nämliche Rache=Urie zu pfeifen: Das Publikum hat gezißt, das Publikum hat gelacht, das Publikum hat sich gelangweilt, das Publikum, mit einem Worte, will von unserer alten Kunst auch nichts mehr wissen und darum, weil uns von jeher die Nachfrage des Publikums die künstlerischen Werthe bestimmte, darum versichern wir das logische Versprechen, euch fortan in Frieden zu lassen mit ihr, die nichts mehr gilt.

Dieses ist, seit diesem 4. Mai, an welchem die alte Tragödie verstarb, die neue Situation,

nach allen Geständnissen gerade der „Alten“. Der neue Stil, nach der Erklärung des Börsenkurier, „widert das Publikum einfach an.“ Aber den alten Stil findet das Publikum Operette — das ist mindestens ebenso „einfach“. Ja, also was nun? Da verwickelt sich plötzlich die mit solcher Harmlosigkeit einsetzende Einfalt.

Was nun?

Diese neue Situation läßt überhaupt nur drei Möglichkeiten zu, außer welchen keine andere gedacht werden kann:

Erstens. Das Publikum will von der alten Kunst nichts wissen. Es will aber auch von der neuen Kunst nichts wissen. Es will überhaupt von der Kunst nichts mehr wissen. Es hat geschicktere, wichtigere, einträglichere Beschäftigungen als diese allgemach bereits langweilige Sorge um Wahrheit und Schönheit, aus der am Ende doch niemals ein practischer Gewinn heraus klingt. Also sperren wir die Bude überhaupt zu, die freie Bühne wie die alte Bühne, welche durch die Entwicklung des Geistes zum Geschäftlichen überholt sind — sperren wir sie schleunigst zu, Börsen und Kasernen und Schlachthäuser daraus zu machen.

Zweitens. Das Publikum will von der alten Kunst nichts wissen. Es kann aber von der neuen Kunst noch nichts wissen, weil ihm die alten Gewohnheiten immer noch die neuen Triebe verwirren. Es ist über die alte Formel hinaus entwachsen; aber damit reicht es, ohne den Sockel der Bildung im Modernen, noch immer nicht an die neue. Also versperren wir die alten Bühnen, weil sie nur die Rückfälle in die atavistischen Fieber begünstigen und die Gesundung aus den Wirrnissen und Taumeln zur Klarheit und zum Bewußtsein verzögern, und erziehen auf freien Bühnen das suchende Volk zum Gehorsam gegen die eigenen Instinkte, welche nur noch nicht zum Muthe erwacht sind.

Und Drittens. Das Publikum will von der alten Kunst nichts mehr wissen. Es drängt mit hastigen Begierden nach der neuen. Es ist in der Sehnsucht mit den neuen Künstlern, dürstig wie sie in die Zukunft hinein, nach Erlösung. Und nur in der Befriedigung ist es wider die neuen Künstler, unverträglich mit ihren beschwichtigenden Versuchen, heißsporniger noch und von noch wilderem Ungefühle als sie nach dem unbefannten Kometen, der winkt. Es will, daß die neue Kunst endlich erscheine; aber nur diese neuen Formeln glaubt sie noch nicht als ihre Erscheinung.

Ich behaupte keinen dieser drei Fälle, nicht den ersten, noch den zweiten, noch den dritten. Entschlossene Intuition, welche sich mit dem schlichtern Hausverstande ungern verträgt, ist mir versagt und selten höre ich das Moos, wie es wächst. Aber es könnte ja sein, wenn sich weder der erste noch der zweite ereignen, daß sich am Ende der dritte ereignete. Es könnte ja sein — die abstracte Möglichkeit behaupte ich bloß — daß das Publikum die Moderne will, bereit, sie mit Jubel und Gehorsam zu begrüßen, und nur die Künstler haben sie bloß noch nicht vermocht, die richtige Moderne. Und dann hätte ich eine riesige Freude, zum Sprung mit beiden Beinen bis an die Decke hinauf: denn dann wären die freien Bühnen vorläufig einmal in Permanenz erklärt, mit der Aht über die Zwangshäuser der alten Dogmatik.

Ohne Zweifel: wenn das Publikum die neue Kunst will und bloß der Künstler die neue Kunst noch nicht kann, dann muß das Versuchen weiter gehen, rastlos und unfer weiter, von Probe zu Probe, alle möglichen Formeln, die gereizte Verwegenheit nur immer erfinden mag, hindurch, bis alle denkbaren Combinationen im Kreise herum erschöpft sind und an einem fliederlichen Maientage der Kunst endlich einmal das Können der Künstler das Wollen der Laien einholt.

Ich beneide bloß die Schatzmeister der freien Bühnen. Herr Gott, müssen die, wenn es so geht, alle rein ganz millionärriich werden! Dagegen die alten Kritiker — die da drüben, auf der anderen Seite der Logik — die thun mir wirklich aufrichtig leid.

Karl Linz.

