

auf eigene Faust ihren Entwicklungsgang und Verbeiprocess durchmacht, mit einem Schlage dann in die Erscheinung tritt, nichts verlängend, als aufgezogen und gefasst zu werden. Wenn es sich wirklich so verhält — und wissenschaftliche Forschung und dichterische Selbstbestimmnisse ergänzen sich — so schrumpft die Aufgabe der Kritik, zu bessern und zu belehren, gewaltig zusammen. Das echte Talent, jene Naturkraft, die vulcanisch aus dem Schaffenden hervorbricht, weiß mit den bestgemeinten Rathschlägen meistens nichts anzufangen. Ihm gegenüber hat sich noch immer Kritik als machtlos erwiesen. Nur die nicht-ursprüngliche Production, jene Halbkunst, die Dilettantismus oder Handwerk ist, hat zuweilen von der Kritik zu profitieren gewusst. Man kann einem Tischler sagen: Sie müssen nächstens Ihre Schränke so oder so machen! und er wird, wofern er eine geschickte Hand hat und willig ist, das Verlangte liefern; man kann aber dem unscheinbarsten Talente, wofern es ein Talent ist, nicht sagen: Sie müssen nächstens Ihre Dramen so oder so machen!

Ja, wird man einwenden, welchen Zweck hat dann Kritik überhaupt? Darauf möchten wir uns folgendes zu antworten erlauben. Kritik, sofern sie Kunst ist, hat, wie jede Kunst, ihren Zweck in sich selbst. Aber wie setzt sie uns als Kunst entgegen, als jenes gedankengebärende Hellsehen, das dem wahren Kritiker es ermöglicht, die tausend Fäden, die Zeit, Mensch und Welt verknüpfen, zu verfolgen, ihr Gewebe wie einen herrlichen Teppich vor uns auszubreiten. Dieses Vermögen, in einem jeden Werke, und sei es unbeholfen, wie ein erstes lyrisches Stimmeln oder tief wie ein greises philosophisches Drama, den Abglanz der Zeit, ihres Fühlens und Denkens zu sehen, ist eine Gabe, die man nicht erlernen kann. Auch Kritik ist ein schöpferisches Beginnen. Nur wer ein Schaffender ist, kann die Geste des Schaffens verstehen. Alle großen Kritiker haben dies bewiesen. Wir selbst haben unter uns der größten einen, den man mit jubelnder Freude auch unter den Schaffenden in erster Reihe nennen muß. Wie er das lautere Gold der Gedanken aus der Tiefe holt, wie er es hämmert und gestaltet, nachdem es in der Sonne seines Gemüthes weich und schmiegsam geworden, wie er die starre Form des Wortes mit seinem Hauche belebt, ist die Offenbarung seiner schöpferischen Kraft. Dank dieser ist er dem literarischen Wien ein gewaltiges Wahrzeichen geworden, dessen Namen auf immer mit der Geschichte des Burgtheaters verknüpft bleiben wird. Das schöne Wort, das er einmal von Jacob Grimm gesagt, gilt auch von ihm: In seiner Prosa hört man alle Dronnen der deutschen Sprache rauschen. Ludwig Speidel trinkt seine Kritik mit seiner Persönlichkeit. Er drückt das Siegel seiner Individualität jedem Satze auf. Und dieses Siegel leuchtet.

Die persönliche Kritik ist heute an der Tagesordnung. Leider aber fehlt den meisten, die sie üben, die Persönlichkeit. Sie suchen diesen Mangel durch Kühnheit, durch verblüffende, noch nicht dagewesene Sprünge und Gänge abzuheben. Es darf Eines nicht Wunder nehmen, wenn dann bei solchen Tauselen auch manche Bezahlerei mit unterläuft. Da hat ein junger Mann namens Bernard Lazare vor kurzem einen Band kritischer Charakteristiken herausgegeben: „Figures contemporaines“. In der Vorrede sagt er selbst, daß die Bewunderung, die Sympathie und häufig, sehr häufig der Haß seine Feder geführt haben. Ja, er meint, daß ein moderner Kritiker vor allem die Gabe des Hassens haben müsse und mit dieser Gabe auch das Vermögen, sie energisch zu betheiligen. Vernichte den Feind, zermalme den Gegner, baue auf den Trümmern des Heute das Gebäude des Morgen auf! Das ist seine Parole. Und jedem Anathema läßt er ein Hofianthos folgen. Gegen Zola wird Guy de Maupassant, gegen Daudet wird J. H. Rosny, gegen Bourget ein Herr Francis Gebassu ins Treffen geführt. Mit Dille Perdueus entthront er Pailleron, mit Hilfe Marcel Schwob's Pierre Loti und mit Hilfe Laurent Tailhades den jüngsten Romanlieger, Marcel Prevoost. So tritt immer ein Junger das Erbe eines Alten an. Und so wie Herr Lazare kämpft eine ganze Schar jugendlicher oder sich jugendlich gebender Heißsporne in der kritischen Arena. Schaffen sie und wenige darunter und so wird mancher Kampf zum Scheingefecht, zum bloßen Ritterspiel. Wenn Funken sprühen und Lanzen splittern, hat Beifall und Zuruf von der Tribüne. Immerhin sind solche Streiter, wenn sie auch der Kunst nicht viel bedeuten, unserer Sympathie verwandter, als jene Federhelden von der traurigen Gestalt, die den durchlöchernten Mantel der sogenannten „strengsachlichen“ Kritik um die dünnen Fenden schlagen, auf daß sie ihres Talentes Blöße damit bedecken. Sie stoßen gravitativ durch einen Tümpel von Hochmuth und Dünkel, daß die misfarbenen Tropfen dem Leser ins Gesicht spritzen, sie kränken die Schultern, als trügen sie, moderne Atlanten, auf ihrem Buckel die ganze literarische Welt zum Himmel oder zur Hölle. Sie vergehen ganz und gar oder haben es nie gewußt, daß der Kritiker, wie der Maler, wie der Dichter, wie jeder Künstler — Gedanken haben, Gedanken zeugen muß. Denn alles künstlerische Schaffen ist in seinem Wesen eine Gedankenproduction.

Ueber die Art der Gedankenproduction hat jüngst der italienische Psychologe Ferrero interessante Forschungen angestellt. Er hat vor allem den Satz zu beweisen gesucht, daß jede Arbeit, insbesondere aber die geistige Arbeit, dem Menschen widerstrebt. Denn Arbeit bedeutet Ermüdung, Ermüdung bedeutet Schmerz und der Schmerz wird

vom Menschen gemißt. Um aber diesen Satz, hauptsächlich in seiner Anwendung auf das intellectuelle Gebiet, nicht mißzuverstehen, darf man Geistesarbeit nicht mit Geistesübung verwechseln. Geistesarbeit ist das Schaffen neuer Gedankenverbindungen, das heißt, das Gestalten neuer Ideen, das ideale Formen aus dem Rohstoffe der dem Gehirn zufließenden Anschauungen und Empfindungen. So bedeutet jede Arbeit einen neuen Schritt, einen neuen Weg, eine neue Brücke der Gedanken. So schafft der Künstler und seine Arbeit ist immer reich an Leiden und an harter Mühe. Aber wenn der Mensch solchermaßen ungenügend und gleichsam widerwillig seine Kräfte in neue Bahnen führt, so liebt er es desto mehr, sie fortwährend in alten Bahnen zu üben, zu trainieren. Conversation, Lectüre, der gewohnte Geschäftsverkehr, die Berufstätigkeit, der Theaterbesuch sind solche stete geistige Exercitien. Dabei werden immerzu die im Geiste bereits aufgespeicherten Gedanken und Befähigungen in Circulation gesetzt. In solchen Ringelspiel tourniert auch mancher Pseudo-Künstler, der da glaubt, auf edlem Kosse zu sitzen. Denn nicht nur der Beobachter, der Empfangende, sondern auch der Selbstthätige, der Producent, verwechelt gar zu oft und gar zu gerne Schaffen mit Spiel, Arbeit mit Übung. Ich arbeite! ist ein stolzes Wort. Wie viele rufen es mit falschem Munde! Derjenige aber, der es am ächtesten mißbräuchlich in den Mund nimmt, ist der Musendesirene. Der eine touristert auf Wegen, die längst von Habsbüchern besetzt worden sind, der andere singt in Löhnen, deren Klang und deren Wirkung längst erprobt wurden. Der Dritte führt auf dem ästhetischen Radelbrett graziöse Evolutionen aus, springt durch fremde Kunst, wie durch einen Reifen, um mit einem netischen Knix wieder auf besagtes Radelbrett stehen zu können, welches Exercitium ihm gar noch als geistige That angerechnet werden soll. Mancher hat es sogar in der Kunst, nie einen eigenen, das heißt einen neuen Gedanken zu haben, bis zur Meisterschaft, bis zum Ruhme, ja beinahe bis zur Unsterblichkeit gebracht. Und überall, in Dichtkunst und Malerei, in der Kritik (hier am allermeisten), ja selbst in der Wissenschaft wird auf gleiche Weise Übung statt Arbeit gegeben, genommen und — geglaubt.

Der wahre Kritiker aber soll den Scherz vom Ernst, die Kunst vom Spiel, die Arbeit von der Übung zu unterscheiden wissen. Er soll der falschen Kunst die Wasse vom Gesichte reißen und die wahre Kunst auch dort entdecken, wo ein blödes Auge sie nicht erkennt. Und wenn er das thut, erfüllt er ein großes und heiliges Amt. Er jagt die Schächer aus dem Tempel und wirft Blumen auf den Weg des Erlösers. Rudolf Lotzar.

Schweine.

In der Münchner Secession hängt heuer ein Bild, das, viel geriefen, mehr bestritten, oft gescholten, Achtung verdient. Es ist von Hubert von Heyden, einem durch seine redliche und reine Sache sowie einen innigen, freien, die Gegenstände verklärenden Sinn bemerkenswerten Maler, und stellt eine Gruppe von Schweinen dar, die sich, wolkig verdaunend gelagert, mit Inbrunst dem Gemüthe des Lebens hingegen, von Behagen schnaufend, einem meditativen Schlummer überlassen, während ein anderes, einsamer im Gemüthe und mehr zum Eremiten angelegt, wie von inneren Strupeln getrieben und um die Kätzkel der Welt besorgt, von der Herde weg gegen ein glänzendes Feld hin, langsam und in Gedanken versunken, geht. Das Bild heißt „Ruhe im Saugarten“; doch könnte es sich nach der jetzigen Mode mit Recht Harmonie in Rosa oder Symphonie in Rosa nennen, da doch in der That diese Bäuche, Brüste und Rüssel nur ein Vorwand und Anlaß sind, alle Nuancen von Rosa zu entfalten und eine wahre Vitanei dieser Farbe anzustimmen, jeden Ton, den sie geben kann, aufs Bärtlichste hegend und sie vom heimlichen Geflüster zum brausenden Hallerlach geleitend, bis man denn bald die Zunge einer Orakel, bald eine unfähig hold glitzernde Klobe, bald die milden Fittige kleiner Engel zu sehen glaubt.

Das Bild hat das Glück, der Menge zu misfallen und sich den Zorn und Haß der Laien zuzuziehen. Diese toben sehr und da sie nicht leugnen können, daß es mit einer unwiderstehlichen Macht gemalt ist, behaupten sie doch, daß man eben gewisse Dinge gar nicht malen darf, und schmähen den excessiven Naturalisten. Derlei Anklagen, die durch geschäftige Advocaten aller Albernheiten auch in die Presse kommen, schaden jedoch nicht, sondern, indem sie uns zwingen, unser Gefühl gegen sie zu vertheidigen, werden wir vielmehr durch sie erst recht die Schönheit und Größe des Bildes inne.

Die Meinung, daß es Dinge gibt, die man nicht malen darf, ist unästhetisch. Alle Dinge haben vielmehr ein Recht, durch die Kunst zu sich selber zu kommen, wenn auch manche es ihr schwerer, andere leichter machen. Alle Dinge sind Aeußerungen des Ewigen im Zufälligen; das Zufällige aus ihnen zu entfernen, das Ewige an ihnen rein darzustellen ist das Amt der Kunst; sie soll alle Schleier und Hüllen von ihnen ziehen und ihr Wesen sehen lassen. Manche Dinge scheint nun die Natur selber hiefür bestimmt und vorbereitet zu haben; so vernehmlich und hell schimmert aus ihrer rohen Erfahrung schon der wahre Gehalt durch; sie haben nur ein ganz dünnes Gemd, einen durchsichtigen Flor von Zufälligkeiten an. Aber den Künstler werden auch die anderen nicht schrecken, die Panzer tragen, sich wehren und gewaltfam erst gezwungen werden müssen, das Visier zu öffnen. Je

*) Bernard Lazare. Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui. Ceux de demain. Paris. Paris 1888.