Kritik

Autor(en): **Maurer, Karl Heinrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **1 (1906-1907)**

Heft 10

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-748246

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Wenn mir nicht mehr von heißer Lippe Rand
Ob all dem Unrecht ſpringt der Worte Brand,
In wildem Zorn das Herz mir nicht mehr flammt,
Aus Menſchenfurcht zum Schweigen ich verdammt,
Wenn mich erfaßt des Lebens Trug und Schein:
Dann hol mich — ungefordert, ungebeten —
Laß eilends mich ins Reich der Schatten treten,
Dann bin ich nicht mehr wert — ein Menſch zu ſein!“

Franz Otto Schmid.

Kritik.

Eine Studie von **Karl Heinrich Maurer.**

„Die Kritik iſt es, welche Berge verſetzt,
Berge, die man Autoritätsglauben, Vorurteile und tote Überlieferungen nennt.“
Georg Brandes.

Wer heute für den Adel der Kritik eine Lanze zu brechen beabſichtigt, verdient der nicht ausgehöhnt zu werden, verdient der nicht den Namen eines neuen Don Quichote? Mag dem ſo ſein! Sentimentale Geiſter behaupten ja, daß jenes ſpaniſchen Dichters Satire nicht ſeinem Helden, ſondern der Niedertracht und Stumpfheit ſeiner Umgebung gelte, daß der „Don Quichote“ die Tragik aller Träumer in ſich ſchließe, jene Tragik, die zugleich ſo unendlich komiſch iſt. Und muß dieſer Träumer, wenn er für eine Art Kritik eintritt, die von ſehr vereinzelten Köpfen geübt wird, für eine Kritik, die in Wirklichkeit dem Wuſte des literariſchen Marktes gegenüber eine ähnliche Figur ſpielen würde, wie ein zartes, ſchamvolles Mädchen vor einer Horde vertierter Söldlinge oder lüſterner Krämer, muß dieſer Träumer nicht ſchon im voraus darauf verzichten, ſich bei vielen Gehör zu verſchaffen? Und

noch etwas. Muß er nicht vor allem jede Abſicht beiſeite laſſen, die ſo gedeutet werden könnte, als wolle er dem Herakles nacheifern und ſich an die Reinigung eines zweiten Augiasſtalles machen? — Denn das iſt der Journalismus.

Es iſt, bei Gott, nicht mein Verlangen, dadurch, daß ich dieſen etwas gebräuchlichen Vergleich zog, mich jener Sekte verkannter Genies und totgeſchwiegener Prometheuſe anzuſchließen, die in heimlichem Fäuſteballen und offenem Geſchrei gegen die Journaliſten ihr Möglichſtes leiſten: es iſt nicht jeder ein Schopenhauer, der über die Zeitung ſchimpft! Man darf von einer Zeitungskritik nicht die Abgeſchloſſenheit, Reife und Feinfühligkeit fordern, die man zu jeder Stunde von einem Eſſayiſten begehren kann, der in ſeinem Urteil nur eine Parteilichkeit gelten laſſen darf: die Parteilichkeit des Herzens. Je mehr ein ſolcher aber die geprieſene Objektivität anſtrebt, um ſo kläglicher werden ſeine Inſtinkte, die Reinheit ſeines Empfindens und die Vehemenz ſeiner Sympathie im Sumpfe einer pſeudo-wiſſenſchaftlichen Gleichgültigkeit erſticken. Doch der Zeitungskritiker läßt ſich in den ſeltenſten Fällen von der edlen Subjektivität leiten, die das natürliche Recht jedes empfänglichen und um die Kunſt wiſſenden Mannes iſt. Die Zeitungskritik iſt vor allem polemiſcher Natur, ſie dient der Partei, der Clique, und damit entzieht ſie ſich auch vollſtändig dem Stoffkreiſe, den ich behandeln will.

Mir iſt es einerſeits um das kritiſche Verfahren in den beſſeren Revuen, andererſeits um die kritiſchen Leiſtungen unabhängiger Geiſter zu tun, unabhängiger Geiſter, die ſich nicht ſcheuen, über alte Bonzengebote betreffs kritiſcher Kälte und Nüchternheit hinweg auch ihres Herzens Glut mitſprechen zu laſſen, der ſchöpferiſchen Macht und ihrem Werke nicht wie Richter, ſondern wie Freunde, von edler Neugier beſeelt, entgegen zu kommen, wie Gläubige, die es niemals wagen würden, unentblößten Hauptes vor das Allerheiligſte zu treten: vor das unergründete Myſterium des Schaffens.

Es iſt zum Gemeinplatz geworden, das Wort: der kritiſche Eſſay ſei ein Kunſtwerk! Dieſe einfache Wahrheit, dieſe natürliche Forderung hat lange gebraucht, um ſich teilweiſe Geltung zu erringen. Die Franzoſen, für die, ihrer Natur gemäß, eine invektive Kritik durch den völligen Mangel an Liebenswürdigkeit und Grazie ſtets abſtoßend war, ſuchten nach einer neuen Form, in welcher Empfindung, geiſtvolles Eindringen und zartfühlendſtes Urteil ſich zu einem Kunſtwerk verbinden ſollten. Die Franzoſen ſind immer das experimentierende Element Europas geweſen: ſie experimentierten auch hier wieder. Die zerſetzende und zerfetzende Kritik hat eigentlich ſchon ausgeſpielt. Die Franzoſen ſchufen die ſynthetiſche Kritik, die Kritik als Kunſtwerk. Sie geht mit

ſeiner, nachdichtender Spürigkeit allen noch ſo verborgenen, wirren und dunklen Pfaden des Künſtlers nach und ſucht ſeine Weſensart zu erklären aus den körperlichen und ſeeliſchen Einflüſſen, welche das Werden des Menſchen und des Künſtlers geformt haben. Eine Art darwiniſtiſcher Kritik. — Nun war es endlich dem Kritiker geſtattet, ſein beſtes Ich rückhaltlos ſprechen, ſeine ſchöpferiſche Kraft, vereint mit pſychologiſcher Feinhörigkeit, ſpielen zu laſſen, und es durfte ihm als höchſtes Ziel gelten, das Kunſtwerk im Spiegel ſeiner Seele reflektiert, wiederzugeben. Die Engländer übernahmen, wie ſo oft, das Rohmaterial dieſer Idee und geſtalteten es mit all dem ariſtokratiſchen Zauber aus, der z. B. Walter Paters „Renaiſſance“ ſo wohltuend erfüllt. Macaulay hatte dieſen Weg auf dem Gebiete des hiſtoriſch-kritiſchen Eſſays ſchon früher betreten und gezeigt, wie vortrefflich Gründlichkeit, tiefes Wiſſen und Glanz der Form ſich zuſammenſtimmen laſſen. Feineren Geiſtern war Kritik polemiſcher Art immer antipathiſch; ſie vermißten, oft nicht mit Unrecht, die reine Quelle ſolcher Abhandlungen und wollten ohne Zank und Hader, ohne brüske Beſſerwiſſerei und ſcharlatanhafte Reklame, ohne emphatiſche Entrüſtung äſthetiſcher Philiſter das Urteil eines gebildeten Geiſtes und die Empfindung einer künſtleriſch erregbaren Seele in koſtbarer Faſſung genießen. Dieſelben Geiſter aber ſahen nur zu gut ein, daß all dies die Eigenſchaften eines Ideals ſind, dem nur nahe zu kommen ſchon unendlich viel bedeutet; ja nur die Sehnſucht, dem lärmenden Markt der Alltagskritiker auszuweichen und auf ſtillen Seitenpfaden eine gewiſſe Ruhe und das Glück einer vornehmen Anſchauung zu gewinnen, iſt von hohem Wert.

Ich hätte vielleicht gut getan, dieſer Abhandlung folgendes Motto vorauszuſetzen: Pietät auch vor dem Irrtum des Künſtlers!

Bevor ich nun an die Darſtellung einer Kritik gehe, welche wir noch nicht haben — ſchöner Beiſpiele entbehren wir nicht — ſehe ich mich der Verwahrloſung der deutſchen Kritik gegenüber gezwungen, meine Zuflucht zu einem der vielen Truismen zu nehmen, die der Verſtand wohl erfaßt hat, die aber noch keineswegs ins Blut der Literaten gegangen ſind: das kritiſche Vermögen muß angeboren ſein; es iſt ein Talent wie jedes andere und bedarf einer „langen Geduld, um Genie zu werden“; dann iſt es aber auch kein negatives, ſondern ein poſitives Vermögen, kein Zerſtören, ſondern — ich möchte faſt ſagen — es findet ſeinen edelſten Ausdruck in theoretiſchem Nachdichten, in analytiſcher Kunſt. Profeſſor der Philoſophie oder Philologie zu ſein, gibt noch lange kein Recht zu kritiſcher Betätigung, um ſo weniger, da der Zweck einer vernünftigen Kritik nicht die Belehrung iſt. Belehren heißt Beherrſchen! Und beherrſchen ſoll die Kritik nie und nimmer! Gerade dagegen wird am meiſten geſündigt: die Herrſchſucht teils fähiger, teils

unfähiger, in jeder Hinſicht impotenter Geiſter hat ſeit jeher die Kritik als prächtigen Tummelplatz ſich auserkoren, und nirgends waren die winzigſten Deſpoten mächtiger. Warum? Die Krämerſchlauheit dieſer Männer fand bald heraus, daß ihr Schickſal ſie zu Hütern der geräucherten Ideale aller gutbürgerlichen Seelen beſtimmt habe, zu Wächtern des bourgeoiſen Friedens, daß ſie, ähnlich dem Drachen des Märchens, dazu auserleſen ſeien, über vermoderten Schätzen zu kauern, jeden daran zu hindern die Nichtigkeit dieſer vermeintlichen Schätze aufzuzeigen und dem kühnen Neuerer, der wehrhaften Jugend im gegebenen Augenblick ihr Gift ins Antlitz zu geifern. Dagegen nun taten ſich ſtets in Perioden des „Sturmes und Dranges“ Männer zuſammen, die, teils wohlbewußt der Berechtigung ihrer äſthetiſchen und ethiſchen Forderungen, teils in jugendlicher Unklarheit, ein weltengebärendes Chaos in heißer Bruſt und von ihm bis in die letzte Faſer aufgewühlt, nach neuen Formen rangen, und dieſe nahmen in Revuen, die ſie ſich zu Schutz und Trutz ſchufen, den Kampf mit den Alten auf. Daß ſie ſich als Antiphiliſter fühlten, gab ihnen den großen Zug, der auch manche Verirrung, manche Banalität, manchen Nonſens nicht unſympathiſch erſcheinen läßt. So ein „Sturm und Drang“ — um bei dieſer guten alten Bezeichnung zu bleiben — durchtobte um die achtziger Jahre die literariſche Welt Deutſchlands.

Aber — wie heißt es doch? — wer lange und heftig kämpft, dem bleibt auch im Frieden etwas Wildes, Rauhes, die aut-aut-Gebärde; und die manchmal abgeſchmackten Allüren des profeſſionellen Gladiators kann er nur ſchwer ablegen. Kritik aber, wie ich ſie mir denke, muß vor allem über Nuancenreichtum verfügen, ſie darf ſich den Spruch der Bibel „deine Rede ſei ja, ja und nein, nein“ beileibe nicht zu Herzen nehmen; ſie darf auch, wenn es ſich um einen lebenden, noch mitten im Aufſteigen befindlichen Künſtler handelt, ihren Beobachtungen, ihrem Lob und Tadel nicht jenen Schein von Endgültigkeit geben, der kurzſichtige und plebejiſche Menſchen ſo beſtrickt und deshalb gerade von jenen gerne angenommen wird, die auf die Maſſe, auf die ſogenannte öffentliche Meinung eindringlich wirken wollen.

Um aber auf die Kampfſtimmung zurückzukommen, die auch heute noch, oft ſehr aufdringlich, in kritiſchen Eſſays waltet, ſo kann ich mich nicht des Eindrucks erwehren, als ob ſie, wenigſtens bei den Beſſern, mehr Gewohnheit ſei, mehr der ſuggeſtiven Macht einer oft gebrauchten Form entſprungen, als zwingende Notwendigkeit. Heute weiß jedes Kind, daß der Realismus ein großes Mißverſtändnis war, daß die Quinteſſenz ſeiner Errungenſchaften in der energiſchen Loslöſung von einem öden Formalismus beſteht und ſeine äußerſte Konſequenz unaufhaltſam zum Nicolaitismus führen muß, deſſen Plattheit und Kleinlichkeit ebenſo ſchädlich wirkt, wie klaſſiziſtiſche Formenſtarre und die ſo grimmig

verworfene „ſchöne Lüge“ der idealiſierenden Dichtkunſt. Der echte Künſtler trägt das geſunde, keimfähige Element des „Realismus“ von vorneherein in ſich: die Götter, welche er ſchafft, tragen ſtets die Züge des Menſchen, weil es ja nicht anders möglich iſt. Bis jetzt hat kein wahrer Künſtler die Erde gehaßt oder verachtet.

Neue große Sehnſüchte ſind nun emporgeſtiegen aus den Seelen der Einſamen, deren Beſtes ſich ſehr bald angewidert fühlte von jenem „Verismus“, der niemals zu den Quellen des Lebens hinabſteigen kann und auch die Begabteſten zu einem durchaus ſpezialiſtiſchen Kunſtwirken verführt: daß dieſes eine große Kunſt im Keime erſticken muß, ward ſchon vielen klar. Man ſehnt ſich nach Vornehmheit und Ruhe, blickt neidvoll auf verſunkene Kulturen, und Kultur ſelbſt wird zur Loſung — ich vermeide den Ausdruck „Schlagwort“ — der feineren Geiſter, jener, die ſich ſelten zu einer Gruppe vereinigen, weil derartige Verbindungen immer die Einſchränkung der Individualität, ein Aufgeben oft der beſten Eigenheit bedingen. Und auch in der Kritik ruft man nach Vornehmheit, nach „Kultur“. — — Was aber iſt ein vornehmer Kritiker? Ein „Unding“, werden viele antworten. Ich ſelbſt habe in den einleitenden Zeilen dieſes Verſuches mich dahin geäußert, daß eine ſolche Kritik der Überproduktion in Literatur und Kunſt nicht ſtandhalten dürfte, daß ein kräftiger Tadel, ein ſogenanntes „Herunterreißen“ ſehr vielen geiſtigen Erzeugniſſen gegenüber am Platze iſt. Nun eben dieſe überläßt der vornehme Kritiker dem Zeitungsrezenſenten, doch Herzenspflicht muß es ihm werden, die Begabung vor den oft aus trübſten Quellen ſtammenden Ausfällen der Tageskritik zu ſchützen und deren Borniertheit, die ein notwendiges Ergebnis der Einſeitigkeit iſt oder durch Unkenntnis und äſthetiſche Dickhäutigkeit bedingt wird, zum Teil wenigſtens, ihre gefährliche Wirkung zu nehmen. Das wird aus mehreren Gründen eine ſchwere Aufgabe ſein; der wichtigſte iſt dieſer: das Publikum iſt für gute Kritik nicht reif, ja, es verſteht Kritik überhaupt nicht einzuſchätzen. Es iſt betrübend und lächerlich zugleich, wie ganz verſtändige Leute ſich der Kritik ihres „Leibblattes“ unterwerfen; dieſe hat für ſie etwas von der Unwiderſtehlichkeit eines Orakelſpruches. Wenn die Leute nur einſehen lernten, wie ſehr Kritik, auch im allerbeſten Falle, Temperamentsſache iſt! Man kann Zolas Definition des Romans, der nach ihm ein Stück Welt durch ein Temperament betrachtet iſt, auf die Kritik anwenden und per analogiam ſagen: ſie iſt das Kunſtwerk durch ein Temperament betrachtet. Das Publikum iſt alſo für gute Kritik nicht reif; nun, wenn dem ſo iſt, ſo erziehe man es zum Geſchmack an guter Kritik. Wie ſolches geſchieht, haben tatkräftige Geiſter ſchon mehrfach gezeigt, belohnt wurden ſie bis jetzt für ihr Streben nicht. Der Zeitſchriften, die damit begonnen haben, hiſtoriſche

Persönlichkeiten zu analysieren, feine, im Trubel des Streites, zu Lebzeiten dieser Personen nicht vermerkte Züge ihres Wesens aufzuzeichnen und so ein mit historischem Blick erfaßtes Porträt zu geben, sind wenige. Die vor kurzem eingegangene „Insel“ war in dieser Beziehung bahnbrechend — man wird bedeutungsvoll lachen: sie ist eingegangen! — aber die Anregungen, die von Künstlern, wie Wilhelm Weigand und Franz Blei, in Fülle uns geschenkt worden, sind hoffentlich nicht verloren gegangen. Freilich läßt sich diese Art Kritik nicht in ihrer ganzen keuschen Schönheit auf lebende Künstler anwenden, birgt sie doch schon in bezug auf historische Erscheinungen eine Gefahr in sich, der nur ein überaus zielbewußter Essayist auszuweichen vermag: das sublime Studium einer künstlerischen Persönlichkeit, ihres Werdens und Wirkens, der Abhängigkeit und Einflüsse, denen sie unterworfen war, die Sucht, psychologische Rätsel zu deuten, kann sehr leicht zu überfeiner Interpretation verleiten. Das theoretische Nachdichten des Kritikers, wie ich es nannte, verführt oft dazu, dem Künstler fremde Motive unterzuschieben, aus dem und jenem tollkühne Schlüsse zu ziehen, in lyrischer Bewegung die Konturen eines Charakters verschwimmen zu lassen oder sie nach eigenem Sinne umzuzeichnen. Auch die Übertreibung der „Taineschen Manier“, ein kompliziertes, künstlerisches Wesen aus dem Milieu zu erklären und die lebendige Vielseitigkeit einer Individualität auf eine möglichst einfache Formel zu bringen, wobei man den Fehler begeht, bei solcher Vereinfachung und Vorliebe für die großen Linien unwillkürlich zu idealisieren, ist vom Übel. Doch das sind nur Fehler derart, wie sie stets die Tugenden begleiten.

Es gilt in der Tat, endlich einmal den alten Satz stumm zu machen, der da sagt, daß *Neid* und *Impotenz* sich vereinigten und also den Kritiker erzeugten. Neid und Impotenz! Das ist gewiß eine pessimistische Ansicht, aber ist sie nicht bezeichnend für die gebräuchliche Kritik, jene Kritik, die der Popanz der Künstler und Poeten war, die ihnen Vergleiche zwischen Rezensenten und Schlächtern, Giftspinnen, kläffenden Kötern in den Mund legte? Für geistig Bessersituierte — man schelte mich getrost einen Optimisten — hat diese Kritik schon lange jede Lebensmöglichkeit eingebüßt. Als Beweis dieser meiner Behauptung nenne ich nur Baudelaire, Walter Pater, Oscar Wilde, Georg Brandes, André Gide, Franz Servaes, Franz Blei, Jules und Edmond de Goncourt, die Kunstkritiker Schaeffer, Burckhardt und Richard Muther; diese Namen werden wohl genügen.

Baudelaire z. B. verkörpert in sich die strengste Konsequenz des modernen ästhetischen Kritizismus, er geht in seiner Forderung nach Noblesse vielleicht über die Grenze des Natürlichen; das aber lag in der Eigenart seines Genius begründet, der das *Schöne* mit dem *Seltsamen* identifizierte.

Vor allem aber fort mit der Lügenhaftigkeit in der Kritik! Man verstehe mich recht: die Kritiker machen es fast immer wie die Ärzte; wie diese dem Patienten und seinen Angehörigen durch eine wohltuende Sicherheit in Stimme und Haltung zu imponieren wissen, wenn sie auch innerlich zerfressen sind von Zweifeln über den Fall, so geben die Kritiker ihren Behauptungen gerne eine ruhige wissenschaftliche Kälte, deren natürliche Suggestivität sich noch mit dem Schein eines edlen Gleichmutes verbindet und so Wunder tut. Wie gesagt, der Kritiker darf der natürlichen Herrschsucht, die ihm als Menschen innewohnt, kein Gehör schenken, er ist da, um zu beobachten, über die Vorgänge in der Kunstwelt zu berichten, den Leser vertraut zu machen mit einer befremdenden Erscheinung, er ist da, zu erklären und zu deuten, und all das darf nur geschehen mit der stolzen Bescheidenheit, die ohne Geschrei, aus innerlich gefesteter Überzeugung spricht: „So denke ich, so fühle ich, wer mir verwandt ist, wird ebenso denken nnd fühlen!“ Kein Wort darüber.

Ich sagte: innerlich gefestete Überzeugung; das aber soll nicht heißen: „Ich habe das letzte Wort in der oder jener Sache gesprochen“; solches würde einen kleinen Geist kenntlich machen. Auf diese Art kann auch ein junger Mann „innerlich gefestete Überzeugung“ haben, ohne sich jemals des natürlichen Rechts zu entäußern, sich ändern und entwickeln zu dürfen. „Alles fließt“, sagt der Jonier.

Die Lotterwirtschaft in den Buchkritiken mancher Revuen läßt sich vielleicht auf ein grobes Mißverständnis in dieser Hinsicht zurückführen: „Innerlich gefestete Überzeugung wird gerne mit der oben besprochenen Sicherheit und Kälte der Aufstellung von Hypothesen verwechselt. Wer besorgt die Buchkritik eigentlich, in einigen Zeitschriften wenigstens? Man forscht nach und findet zu seinem Erstaunen, daß die Schöpfer dieser kleinen Bulletins blutjunge Burschen sind, die darin ihre ersten Stilproben liefern. Abgesehen von der Komik dieser Tatsache müssen sich jedem Einsichtigen trübe Gedanken über den geistigen Habitus eines so unflüggen Rezensenten regen, der im Bemühen, sich Autorität zu verschaffen, leicht in öde Blasiertheit verfällt und durch das fortwährende Affektieren von Eigenschaften, die er nicht besitzt, in innerlicher Lügenhaftigkeit erstickt, was seiner keimenden Begabung, die häufig nicht abzustreiten ist, auf die Länge verderblich sein muß. Diese Gefahr ist nicht vorhanden, wenn besagte junge Leute den Zug der modernen Kritik erfaßt haben und wissen, daß ihr oberstes Gesetz Wahrhaftigkeit gegen sich selbst heißt.

Eine der gewöhnlichen Verführungen, der moderne Kritiker zum Opfer fallen, ist die allzu prägnante Unterstreichung der eigenen Persönlichkeit. Fort mit der tönernen Objektivität, dieser Mißgeburt aus Feigheit und Gleichgültigkeit, heißt durchaus nicht: es lebe das allgemeingültige

Ich, oder ich bin das Maß aller Dinge. Das führt mit der Zeit zu einer Art von Cäſarenwahnwitz, der nichts mit der ſouveränen Gewalt über den Stoff gemein hat, welche erleſenen, kritiſchen Geiſtern eignet, die das Gefühl, Künſtler zu ſein, nie dazu mißbrauchen, Selbſtanbetung zu treiben. Etwas, dieſem Cäſarenwahnwitz Ähnliches drückt ſich in den ſtiliſtiſchen Hemdärmeligkeiten gewiſſer Berliner Kritiker aus. Ihr Benehmen verſtößt gegen die Forderung: der Kritiker ſei Gentleman!

Doch genug davon!

Man hat oft darüber geſtritten, ob der Kritiker auch Künſtler, artifex ſein ſolle oder nicht. Eine müſſige Frage! Etwas ſteht feſt: niemals darf der Kritiker ein Menſch ſein, für den der Verſtand das letzte Wort ſpricht. —

Es iſt möglich, daß ich mit dieſer letzten Äußerung ein Gebiet betreten habe, das nicht in unmittelbarem Zuſammenhange mit meinem Thema ſteht. Welchen Anteil hat der reine Verſtand überhaupt an der Kunſt? Dieſe ungelöſte Frage berührte ich damit.

Die Träume einer zukunftsfrohen Seele habe ich in dieſen Blättern niedergelegt, ohne mich der Melancholie zu verſchließen, welche die Zuſtände der Gegenwart in jedem Denkenden wachrufen müſſen. Träume — man darf über ſie lächeln, aber bleiben ſie trotzdem nicht ſchön?!...

Der Philoſoph.

Mit ſeinen Freunden hatte er gezecht und „Proſit“ gerufen bis fünf Minuten vor zwölf Uhr. Als er aber ſah, daß der Zeiger ſich Mitternacht näherte, erhob er ſich raſch, verabſchiedete ſich mit kurzem Gruß und Glückwunſch und trat hinaus in die helle kalte Silveſternacht.

Der eigentümliche Zauber, der nur dieſer einen Nacht im Jahre eigen iſt, nahm ihn gefangen. Er blickte zu dem ſternklaren Himmel auf und