

dienen will, dass man an Michelet oder lieber noch an Pascal denken mag.

Es wird eine Kost verwöhnter Gaumen, wenn dieser Meister zärtlicher und reiner Harmonien einmal seine drei Personen zu versöhnen trachtet. Aber es ist auch möglich, dass er lieber eine vierte, eine fünfte, immer neue sucht. Er hat doch neulich gestanden und das kann der Schlüssel seiner wunderlichen Weise sein: «Car il n'est qu'une chose que je préfère à la beauté, c'est le changement.»

## 13.

## Ferdinand Brunetière.

Seit dem kläglichen Skandale, der den armen Charles Buloz vertrieb, zeichnet Herr Ferdinand Brunetière, von der Akademie, als *directeur-gérant* der *Revue des deux mondes*. Das ist sicherlich kein Verlust. Aber man kann auch nicht sagen, dass es ein Gewinn ist. Es ändert nichts. Alles bleibt. Es äussert nur, was auch sonst schon war, indem der Geist jetzt genannt wird, der lange hier herrscht. Herr Brunetière ist lange schon die *Revue* und die *Revue* ist nur noch Herr Brunetière. Ihre Triebe und seine Kräfte decken sich. Ihr Wesen ist seine Bedeutung: denn die Kunst von heute, jede Neuerung und was man die Moderne nennt, hat keinen kühneren, klügeren, heftigeren, redlicheren und gelehrteren Gegner, von dieser Würde und Leidenschaft.

Er streitet gegen die Gesinnung der Zeit, indem er, während rings sensitive Kritik geübt wird, eine dogmatische Kritik verlangt. Und er streitet gegen das Wesen der neuen Kunst, die nur auf sich selber hören will, während er die Schönheit unter moralische

Normen, unter sittliche Zwecke stellt. Das sind die Forderungen, die er mit Schwung, Begeisterung und Zorn in seinen grossen, breiten, wie aus Posaunen hallenden Perioden verfiicht, die immer etwas von der mahnenden und strafenden Eloquenz der Kanzel haben.

Er verschmäh't die sensitive Kritik oder wie er sie lieber nennt: die persönliche Kritik. Das Persönliche ist in der That die Essenz der Kritik von heute. Sie lässt die strengen Gesetze von einst und will eine gelassene, unbekümmerte Beichte der Stimmungen nur, die die Werke der Künstler geben. Man richtet sie nicht mehr; man schildert, wie sie wirken. Man scheidet sie nicht mehr in gute und schlechte, lobt und tadelt nicht; man will constatiren. Man fragt nicht, was sein soll; man fragt, was ist. Der Kritiker fühlt sich nicht als Lehrer, Meister und Erzieher; er will ein Botaniker sein, der Blüthen nimmt, bestimmt und ordnet, um sie in Klassen zu bringen und so nach dem Worte des Sainte Beuve eine *histoire naturelle des esprits* zu gewinnen. Der rasche, nervöse und so empfindliche Sainte Beuve ist ja der Vater dieser neuen Kritik, die nur auf sich wirken lassen und diese Wirkungen treu und suggestiv erzählen will. Man weiss, wie die anderen folgten und so die Aesthetik Reportage und Jonglerie mit Sensationen wurde. Brunetière hat sie verächtlich *«annonciers de la littérature»* genannt und die Marholm hat sie einst in eine gute Formel gebracht: „Für mich besteht die Kritik in nichts anderem als in der Feinhörigkeit des eigenen gesammelten Wesens. Kritik — das ist Sensibilität, das ist das unendlich abgetönte Vermögen, Resonanz zu geben, eine Resonanz, die in ihren Stärkegraduancen schon die Werthbestimmung der aus der Aussenwelt hineinfallenden Klänge trägt.“

Das ist jetzt die übliche Art der Kritik, die herrscht. In ihr gleichen sich alle, wie auch

Temperament, Geschmack, Erziehung sie sonst trennen mögen. Der eine verfährt historisch, als *chercheur qui voit dans la littérature un signe*, wie Bourget von Taine gesagt hat. Der andere ist ein lustiger Advokat der Widersprüche, für und gegen mit dem gleichen Eifer, wie Jules Lemaitre. Der Dritte thut noch geflissentlich subjektiver, wie Anatole France, der kokett bekennt, dass er gelegentlich des Shakespeare, des Pascal, des Goethe doch nur immer von sich selber sprechen will. Aber alle suchen stets das gleiche, nach der Formel des Lemaitre: *«Impressions sincères notées avec soin.»* Das gilt selbst von dem guten Onkel Sarcey, der nur, ohne es zu sein, dogmatisch scheint, weil er das wunderliche und angenehme Talent hat, dass sein Gefühl von den Werken immer genau das Gefühl der grossen Menge ist. Er gibt auch nur seine Stimmung, ohne viel nach ewigen Gesetzen zu fragen. Aber diese Stimmung trifft die Wünsche des Publikums immer, „des echten, das seine Plätze bezahlt“. Maximilian Harden hat das neulich sehr hübsch gezeigt.

Gegen diese „Impressionisten“ streitet Brunetière. Man findet seine besten Argumente in einem Aufsätze der Revue gegen Anatole France, vom 1. Januar 1891. Er hasst die persönliche Kritik, die alles in Zweifel taucht und sich selber so um ihre besten Rechte, um jede psychagogische Würde bringt, ja zu einer müssigen Tändelei, zu einem eitlen und tauben Spiele degradirt. Sein Gefühl zu hören, deutlich zu vernehmen, tapfer zu bekennen mag dem Dilettanten, mag dem Amateur genügen. Der Kritiker soll mehr. Er braucht Normen, um die Werke so zu prüfen, Fehler zu züchtigen und die guten Triebe zu bestärken: denn er soll die Künstler und die Künste leiten.

Die Impressionisten haben es nicht schwer, sich gegen ihn zu vertheidigen. Sie läugnen gar nicht, dass diese Führung durch sichere Dogmen, die er

wünscht, den Künsten nützen könnte. Sie zweifeln nur, dass sie möglich ist. Wer kann denn heute sagen, was gut, was schlecht? Was ist denn Wahrheit? Was ist Schönheit? Sie haben kein Vertrauen mehr. Sie finden immer Gründe für und gegen und was bewiesen wird, lässt sich auch verkehrt beweisen. Flaubert hat schon geklagt, dass die Nachkommen des Rousseau, alle Romantiker gut und böse nicht mehr zu empfinden wissen, und gegen Renan getobt, der keine Entrüstung über Unrecht kennt. Die Kritiker sind Renanisten. Sie haben gelernt, alles zu verstehen und so verzeihen sie alles. Sie urtheilen nicht; sie möchten nur erklären. Sie wollen nicht: denn es kann so, aber es kann auch anders sein — sie wissen nur, dass sie nichts wissen können. Sie leiden an dem grossen Zweifel. Woher sollen sie da Normen, Pflichten und Gesetze nehmen? Es fehlt der Glaube.

Brunetière glaubt. Das ist sein Zeichen, seine Kraft und seine Stellung. Er glaubt an gut und böse in den Künsten. Er hat ein verlässliches Maass der Werke: er misst sie an dem Nutzen oder Schaden, den sie der sittlichen Erziehung der Menschen bringen. Er hat einmal gelegentlich des Disciple geschrieben: *«Ces idées doivent être fausses, puisqu'elles sont dangereuses.»* In diesem wunderlichen Satze steckt sein Dogma: er ordnet die Künstler und die Künste unter die Moral, er stellt ihnen sittliche Pflichten. Sie sollen der Läuterung und Bekehrung dienen, indem sie die „ewigen, unpersönlichen, universalen Wahrheiten“ verkünden, wie die Klassiker des siebzehnten Jahrhunderts, die er schwärmerisch verehrt.

Das ist wieder ein Stoss gegen die Moderne, die die „Kunst für die Kunst“ will, ohne einen anderen Zweck als sich selber, von allen Rücksichten entbunden, nur den eigenen Trieben gehorsam, wie Zola einst ihre Moral gesagt hat: *«une phrase bien faite est une bonne action.»*

Das scheint ihm Wahn und Dünkel. Er sieht in dieser Lehre „einen gleich falschen Begriff der Kunst wie des Lebens, die sie von einander trennt und, indem sie sie trennt, alle beide entstellt.“ Kunst und Leben müssen sich verbinden, müssen sich gesellen; sonst wird die Kunst ein leeres Spiel und das Leben wird thierisch. „Wie kann man die Kunst lieben, wenn man den Menschen nicht liebt?“ Auf ihn zu wirken, seinen tiefen Sinn zu treffen, ihn aus den bangen Fragen zu führen — das fordert er von den Künsten und an dieser Forderung misst er ihre Werthe.

So verläugnet er die Gesinnungen der Zeit. Aber gerade das kann ihr helfen, sich zu erkennen und ihr Wesen erst recht zu fühlen. Das ist seine Bedeutung.

## 14.

**José-Maria de Heredia.**

Da neulich die Akademie José-Maria de Heredia unter die Unsterblichen nahm, brachte das „Journal“ des Xau, der so rasch aus dem Könige der Reporter ein König der Herausgeber wurde, eine jener listigen, gesuchten und gemiedenen Legenden, die Lucien Descaves auf die Helden des Tages spitzt. Hier erzählte der Spötter: „Mit zwanzig Jahren hatte Herr Heredia schon ein schönes Sonett gemacht. Er las es Leconte de Lisle vor, der ihm sagte: fahren Sie fort! Das ermutigte ihn, jedes Jahr eins zu machen, und, wenn er sehr produktiv war, sogar zwei. Bis 1892 blieb er der grosse Unedirte. Dennoch trug er schon die Tomate der *Légion d'honneur*. Nun bot man ihm den Sitz des verstorbenen Herrn von Mazade in der Akademie, um Zola zu ärgern, und er begann die üblichen Visiten; ein kleiner Neger von zwei Jahren trug ihm seine