

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

sämtlichen Werke nach, einen Band von etwa hundertfünfzig Seiten, Paris 1893, bei Lemerre. Den andern Tag kam Zola, der seine Rougon-Macquart in einem Omnibus brachte. Die Akademie zögerte nicht zwischen Herrn von Heredia und Zola. 1895 wird der Dichter wieder an die Arbeit gehen und ein neues Sonett beginnen.“ Der Scherz war hübsch, aber er war nicht neu. Er stickte doch nur den Satz des Lemaitre: „Heredia hat die Originalität, zugleich beinahe unedirt und beinahe berühmt zu sein.“ Aber da hätte er, wenn er sich schon so belesen erinnerte, auch das Wort des Gautier nicht vergessen dürfen, der dem jungen Dichter sagte: „Heredia, ich liebe Dich, weil Du einen exotischen und sonoren Namen hast und weil Du Verse machst, die sich krümmen, wie heraldische Schnörkel.“

In diesen zwei Sprüchen ist das ganze Wesen des bunten, üppigen und tropischen Poeten. Seine Verse sind wie sein Name. Das genügt ihm auch. Er will sonst gar nichts. Sie sollen nur Klang und Farbe haben, wie sein Name. So ist er der edelste Fall aus der Aesthetik des „Parnasse“.

Coppée hat einmal die Anfänge des „Parnasse“ erzählt und Catulle Mendès hat seine Geschichte in einem lieben und zärtlichen Buche geschrieben, die wie ein blühendes Märchen ist. Es war um 1864; bald in der *rue de Douai*, bald *passage des princes*, bald im *hôtel du Dragon-Bleu*: denn Mendès, der Stifter und Prophet der neuen Kirche, wechselte die Wohnungen fast so oft wie die Revuen, welche seine Lehren der bestürzten Welt verkünden sollten. Aber immer war es ein würdiges Gemach, das die Achtung der Musen durch smaragdene Tapeten oder doch durch ein purpurnes Sopha verdiente, und ein angenehmes Wesen, die Robe in Scharlach, eine Cigarette an den klatschrosigen Lippen, schenkte den Thee, meistens wieder eine andere. In diesen Symposien, wo, nach einem

Worte des Banville, der auch bisweilen von der Bande war, *tranquillement on se grisait de chefs d'oeuvre*, wurden Gedichte gelesen, die Bürger beschimpft und die Losungen der echten Kunst gegeben. Man pries Gautier und Hugo, schwärmte für Baudelaire. Man schmähte Ponsard und die platte, nüchterne *école du bon sens*. Man suchte die *perfection* der Form. Üppige Reime, ungehörte Worte und geschliffene Verse, welche prangend wie Becher, Kelche des Benvenuto leuchten würden, wurden gefordert. Man wollte plastische Pracht und Würde meisseln. Moral, Idee und Sinn galt wenig. Man schwelgte in der Farbe und Musik der Worte.

Baudelaire hat erzählt, wie, als er das erste Mal zu Theophile Gautier kam, der olympische Träumer den Jüngling musterte und prüfend fragte: „Lesen Sie gerne Dictionnaire?“ Er bejahte und das brachte ihm die Liebe des Meisters, der keine bessere Freude kannte als Lexika, Dictionnaire, Glossarien zu lesen, und den Duft der Worte selig sog. Er schätzte die Worte um der Worte willen, unbekümmert um den Sinn, den sie etwa tragen. Ihr Fall und Glanz, das Wogen ihrer Laute gab ihm Rausch und Lust. Das ist die Essenz des „Parnasse“ und in dieser Phrase des Flaubert, die Gautier in grossen Lettern an alle Wände geschrieben wollte, ist sein Glaube: *«De la forme naît l'idée.»*

Die Gruppe vor den smaragdenen Tapeten und um das purpurne Sopha hatte allerhand wunderliche Gestalten. Da war Mendés, fein und zierlich wie ein Page, mit den sanften Wangen einer Fee, unter tollen Ringeln blonder Locken. Da war Villiers de l'Isle-Adam das schweifende, bizarr verträumte, stammelnde Genie. Da war der hagere und schmale Glatigny, der Vagabund und Faun. Da war Léon Cladel, zottig und braun. Da war der stille und feierliche Mallarmé, mit der schweren priesterlichen Geste und der dunklen,

mystisch trüben Rede, der dann der Vater der Décadence wurde. Da war, scheinbar und selten, Paul Verlaine mit der sündigen Miene von Lüsternheit und Reue. Da waren Léon Dierx, Ernest d'Hervilly, Léon Valade, Albert Mérat, Gabriel Marc, Jean Marras. Da waren Armand Silvestre, François Coppée, und Anatole France. Und da war endlich auch José-Maria de Heredia, ein schöner Creole von Cuba, schwarz und stolz, bewundert, weil er Ahnen unter den Conquistadoren, die mit Cortez zogen, immer sehr starke Cigarren und die buntesten Cravatten hatte. Er nahm die Formel der Freunde, die Formel von der «*perfection*» der Form. Und er gab in sie seine Art hinein: das Echo der Conquistadoren, die spanischen Cravatten und den Dampf exotischer Cigarren. Und dieser Freiligrath der parnassischen Gemeinde blieb er.

Leconte de Lisle, mit dem man ihn oft vergleicht, hat einst gesagt: „Sie sind ein Colorist, während ich ein Luminist bin.“ Das trifft seine besondere Weise. Die anderen haben die stille Helle des Marmors. Er liebt den lauten Zwist von tiefen, heftigen und wilden Farben, die er dann freilich in gelassene Formen bündigt. Er will, wie sie, auch Statuen schaffen. Aber seine Statuen sind polychrom, mit grellen, schwülen, gleichsam aztekischen Reizen. Man denkt an die heißen Skizzen des Delacroix und die äquatoriale Pracht des jungen Hugo. So die Triebe der romantischen Anfänge in den Formen der romantischen Epigonen zu gestalten — das ist sein Werk. Centauren, rothe Sonnen, Seide, Bronzen, Wappen, Schwerter, die Taumel der letzten Römer, japanische Zierlichkeiten und die heroische Wuth der Eroberer und Entdecker — aber alles doch immer nur decorativ, um seltene und fremde Klänge, einen neuen Reim zu geben, nicht aus dem Drange der Gefühle, sondern zum Putze der Verse.