

Neue Deutsche Rundschau.

(Freie Bühne)



X. Jahrgang.

Drittes und viertes Quartal.

1899.



S. Fischer Verlag
Berlin W.

Griff packte er sie bei den Handgelenken und zog sie eine kleine Strecke, dann preßte er sie in seine Arme und versuchte, mit einem Satz, sie nach dem Abgrund hinzuzerren.

„Nein, nein, nein . . .“

Sie leistete wütenden Widerstand, sie wand sich, es gelang ihr sich zu befreien, sie sprang keuchend und bebend zurück.

„Bist Du toll?“ schrie sie zornbebend, „bist Du toll?“

Aber als er von neuem auf sie zukam, sie, ohne zu sprechen, mit noch heftigerer Gewalt umklammerte und sie wieder zu dem gefährvollen Punkt zog, schlug plötzlich der Blitz mit unheilvoller Klarheit in ihre Seele und erfüllte sie mit Entsetzen.

„Nein, nein, Georg. Laß mich! Laß mich! Noch eine Minute! Höre mich an! Höre mich an! Eine Minute! Ich will Dir sagen . . .“

Wahnsinnig vor Angst, flehte sie, wand sie sich. Sie hoffte ihn aufzuhalten, sein Mitleid zu erwecken.

„Eine Minute! Höre mich! Ich liebe Dich! Verzeihe mir! Verzeihe mir!“

Sie stammelte, unzusammenhängende verzweifelte Worte, sie fühlte sich besiegt, sie verlor den Boden unter den Füßen, sie sah den Tod.

„Mörder!“ heulte sie in rasender Wut.

Sie fragte, sie biß um sich, wie eine Wilde.

„Mörder!“ brüllte sie, als sie sich bei den Haaren ergriffen und am Rande des Abgrunds gewaltsam zu Boden geschleudert, verloren fühlte.

Der Hund heulte in das Getöse.

Es war ein kurzer und grausamer Kampf, wie zwischen unversöhnlichen Feinden, die bis zum letzten Augenblick im Grunde ihrer Seelen einen tiefen Groll genährt hatten.

Und aneinander geklammert stürzten sie in den gemeinsamen Tod.

Französische Lyrik.

(Von Lamartine bis Verlaine)

Von Georg Brandes.

Man hört nicht selten die Ansicht aussprechen, daß der Vers die schwache Seite der französischen Sprache und die Lyrik die schwächste Partie der französischen Bücherwelt sei. Diese Ansicht beruht vielleicht in erster Linie darauf, daß diesen Lesern der Sinn fehlt für das, was nicht nordisch, deutsch, englisch in der Litteratur und nicht holländisch in der Kunst ist, daß ihnen jenes Gehör für die Harmonien der französischen Sprache mangelt, um diese durch die Unbestimmtheit der Rhythmik hindurch zu vernehmen.

Es ist wahr, daß die unbestimmtere Rhythmik der französischen Sprache es dem französischen Verse unüblich macht, den Reim zu entbehren. Aller Wahrscheinlichkeit nach dürften daher die in den letzten Jahren gemachten zahlreichen Versuche, den Reim in der französischen Dichtung abzuheben oder einzuschränken, an der Beschaffenheit der Sprache scheitern. Allein man übersieht, daß eben der schwächere, minder ausgeprägte Takttschlag der Rhythmik dem französischen Verse eine feinere Anmuth verleiht, als dem anderer Sprachen, und daß die französischen Dichter in dem Bestreben, den Schwierigkeiten, die ihnen ihr Material bot, abzuweichen, die bewundernswerteste Kunst erprobt haben. Man kann kaum behaupten, daß sie in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts von den Dichtern irgend eines anderen Landes übertroffen worden wären.

Vor einem halben Jahrhundert war die französische Lyrik noch von Lamartine und Hugo beherrscht.

Lamartine, groß als Dichter, minder groß als Künstler, strebte niemals bewußt nach Kunstform; und doch strömten keines Einzigen Verse von selbst so melodisch. Seine Strophe war nicht kunstfertig gebaut wie die Hugos, die einem Stück festlicher Architektur glich; sie war, wie man behauptete, „eine ungeheure Woge mit symmetrischen und geschmeidigen Furchen, welche stieg, schwoh und sich brach, den Himmel wiegte und uns wiegte“:

Ainsi tout change, ainsi tout passe,
Ainsi nous-mêmes nous passons
Hélas! sans laisser plus de trace
Que cette barque, où nous glissons
Sur cette mer, où tout s'efface.

Lamartines Satzverbindungen sind bisweilen auseinanderfließend, seine Bezeichnungen sind nachlässig, nur ungefähr, seine Gleichnisse unbestimmt und ungenau, nicht ausgehämmert wie die Hugos, nicht durchgeführt, sein Reim ist schlüchtern, niemals überraschend, und dennoch ist in seinen Versen die reine Poesie der Eingebung; seine Seele erbebt unter der Inspiration, sowie das Wasser in Bewegung geräth, in welchem ein Schwan kreist:

Quand le souffle divin qui flotte sur le monde
S'arrête sur mon âme ouverte au moindre vent
Et la fait tout à coup frissonner comme une onde
Où le cygne s'abat dans un cercle mouvant.

Es ist über seiner Dichtung etwas von dem Lichte, dem Duft, der schwachen Wärme der Frühlingsmorgenröthe.

Lamartine betrachtete sich selbst als Dilettant; dennoch giebt es in Frankreich noch immer nicht wenige, die seine feine, liebenswürdige Achtlosigkeit zuhöchst stellen; es sind dies vor allem diejenigen, welche finden, Hugos Sprache habe allzu harten Glanz, seine Contouren seien zu scharf beleuchtet, seine Gleichnisse zu lange gehalten, sein Gesang schlage in Rhetorik über. Immerhin enthalten Werke aus Hugos zweiter Periode wie Die Züchtigung (Les Châtiments), Die Sage der Jahrhunderte (La Légende des siècles), besonders der erste Band, die beiden Bände Betrachtungen (Contemplations), insbesondere der letzte, und die Sammlung Strafenweisen und Waldgefänge (Chansons des rues et des bois) Quellen so reichsten, vollsten Wohlklanges, daß man lange suchen wird, ehe man auf ähnliche Strömungen trifft.

In „Sage der Jahrhunderte“ hat Hugo es versucht, alle Civilisationen der Erde, jede mit ihrem Gepräge, wiedervorzuführen, die biblische, römische, islamitische, mittelalterliche, die Renaissance, die Inquisition, die Kultur der Gegenwart und der Zukunft, alle außer der griechischen, die — bezeichnend genug — allein überprungen ist. Mit seinem Hang zum Kolossalen und Seltsamen, zum Unförmlichen und Grotesten fühlte Hugo sich von der hellenischen Schönheit in Maß und Maßhaltung zurückgestoßen. Es sind köstliche Stücke in dieser Sammlung, so das Gedicht Boas und Ruth oder das Gedicht Der Satyr (ein pantheistisches Glaubensbekenntnis) in welchem der Satyr, der vor den Göttern spielt, zum Pan, zum All heranwächst und zuletzt Jupiter auf den Knien vor dem allumfassenden Univerſum sieht, dessen Genius er ist. Dies Gedicht wäre ein reines Meisterwerk, wenn es nicht zu lang wäre. Es ist wie all die anderen reich an Beschreibungen von unübertroffener Anschaulichkeit. Zuletzt ist der Satyr so gewachsen, daß wandernde Volksstämme nach dem Wege fragen, die gestreckten Finger seiner Hand zum Wegweiser nehmend:

Et des peuples errants demandaient leur chemin
Perdus au carrefour des cinq doigts de sa main.

Dennoch sind seine Gedichte nur scheinbar beschreibend, ja nur scheinbar erzählend. Ihnen allen will Hugo seinen Glauben und seine Lehre einprägen, einen optimistischen Glauben an den stetigen Fortschritt, an das künftige allgemeine Glück, und hinter ihnen allen taucht seine eigene Persönlichkeit auf. Er selbst, nicht Pan, ist der Satyr mit der weltumfassenden Lyra, so wie er selbst in dem Schlußgedicht Die Pojaune des Weltgerichts die ungeheure Pojaune ist, die in den Wolken schwebt und, von einer unsichtbaren Hand ergriffen, von einem unsichtbaren Munde eingeblasen, zum Tage des großen Gerichtes ladet.

In „Züchtigung“ und im zweiten Theil „Betrachtungen“ tritt die Auffassung seiner eigenen Persönlichkeit, wie sie sich in der letzten Hälfte seines Lebens entwickelte, deutlicher hervor. Er ist nicht mehr bloß Sänger, sondern Lehrer; er ist ein Mittelglied geworden zwischen Gaias und Aeschylos (dem einzigen griechischen Phänomen, das er würdigt); er ist der Priester des Ewigen, der Enthüller und Züchtiger der Verderblichen — Johannes auf Patmos; alles, was er sieht, ist Offenbarung. Er machte seiner Vorliebe für das Groß-

artige Lust, indem er eine einfache schlichte Grundvorstellung in hundert parallelen Wendungen variierte. Er bedeckte vor sich selbst und vor der Welt die Allgemeinheit, das leere Dunkel des Gedankens mit dem Reichthum der Ausföhrung, mit der Pracht der Worte und Bilder. Was seine schärfsten Kritiker (Emile Hennequin, Edouard Rod) Herabsetzendes über Hugos Verbalismus geschrieben, darf die Bewunderung, für ihn nicht erschüttern; es hat kaum jemals einen größeren Wortkünstler gegeben und — wohl zu merken — nicht als Rhetor, sondern in der reinen Lyrik.

Wundervoll ist z. B. sein Vaterlandslied Patria. Ein Genius offenbart sich. Ist es ein Geist? Ist es ein Weib? Ist es nicht unsere Seele, die zu uns kommt? Und in bewundernswerten Strophen, je zwei und zwei in verschiedenem Versmaße zusammengefloppelt, die ein Ganzes bilden, wird die hohe Erscheinung besprochen und angesprochen. Es ist der Engel des Tages, sein Wesen Klarheit; sein Name ist Frankreich oder Wahrheit. Es ist der Engel der Nacht, sein Wesen Gerechtigkeit; sein Name ist Frankreich oder Züchtigung. Es ist der Engel Gottes, der die Menschheit mit seinen unermeßlichen Schwingen deckt; sein Name ist Frankreich oder Freiheit.

Hier als Probe eine Doppelstrophe:

Cette figure en deuil
Paraît sur notre seuil
Et notre antique orgueil
Sort du cercueil.
Les fiers regards vainqueurs
Réveillent tous les cœurs,
Les nids dans les buissons
Et les chansons.

C'est l'ange du jour;
L'espoir, l'amour
Du cœur qui pense;
Du monde enchanté
C'est la clarté —
Son nom est France
Ou vérité.

In „Züchtigung“ kann es mitunter scheinen, als beschriebe er, um zu beschreiben; denn wer beschriebe besser! Man nehme den Anfang des Gedichtes L'Expiation, das den Rückzug aus Rußland schildert, und achte darauf, wie das Schneewetter wie mit einem Wagner'schen Leitmotiv wiedergegeben ist.

Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.
Pour le première fois l'aigle baissait la tête.
Sombres jours! L'empereur revenait lentement,
Laissant derrière lui brûler Moscou fumant.
Il neigeait. L'après hiver fondait en avalanche.
Après la plaine blanche une autre plaine blanche.
On ne connaissait plus les chefs ni le drapeau.
Hier la grande armée et maintenant troupeau.
On ne distinguait plus les ailes ni le centre.
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts; au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés,
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre.
Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs,
Pleuvaient; les grenadiers, surpris d'être tremblants,
Marchaient pensifs, la glace à leur moustache grise.
Il neigeait, il neigeait toujours!

Oder man lese weiter die Beschreibung der Waterloo-Schlacht: die Ebene, wo die Regimenter fallen, wie eine Mauer niederstürzt, wo die hohen Tambourmajore mit den langen Federn an den Chacos sich wie reife Lehren über die Sichel legen.

Doch dies Gedicht ist nicht der Beschreibung, sondern der Lehre wegen da. Alles dies ist Strafe, aber noch nicht Strafe genug, für Bonapartes Gejatzbruch vom 18. Brumaire. Die Thronbesteigung des Messen, die Wiederauf-erhebung des großen Kaisers als „Circusstallknecht“, dies ist erst die volle Strafe.

Im zweiten Bande der „Betrachtungen“ bringt Hugos Vers-behandlung ihre reichste Fülle an Wohlklang hervor; erreicht sein Odenflug die Höhe. Man lese z. B. „Die Magier“, das Gedicht von den leitenden Geistern der Menschheit, welches so beginnt: „Weshalb ernennet ihr Priester, da ihr Priester unter euch habet?“ Die Dichter sind diese Priester, und Männer wie Archimedes und Kopernikus. — In diesen Oden hört man es wie den Widerhall von dem Wellenschlag des Meeres, der an Jersey, die kleine Felseninsel seiner Verbannung, plätschert. Und unablässig spielt das Meer mit seinem schwarzen Abgrunde mit hinein. Wir sehen das Spiel des Schaumes in nächstlicher Finsternis und über dem Wasserpiegel gleich einem Meeresvogel im Dunkel, weiß und rein, einen Engel des Himmels, der sich einen Augenblick zeigt und dann entschwindet. Indessen verliert er eine Feder aus seinen Schwingen. Keiner weiß, wohin sie gekommen. Aber lange Zeit danach geschieht es, daß man in einer Grotte beim Meere einen Menschen findet, der, die Feder des Engels in der Hand, flammende Buchstaben in ein Buch niederschreibt. Es ist der Weise oder der Dichter. — In diese alterthümliche Hindeutung auf das Genie als vom Himmel inspirirt mündet die Dichtung aus. Diese Lehre ist es, die Hugo verkünden will; aber auf dem Wege dahin beschreibt er sie. Ist nicht das Unwetter hörbar in den Versen:

Quand la trombe aux vagues s'appuie;
Quand l'orage, l'horreur, la pluie
Que tordent les bises d'hiver
Repandent avec des huées
Toutes les larmes des nuées
Sur tous les sanglots de la mer.

Allein dies Malerische und Musikalische ist doch bloß Mittel zur Dar-stellung der Idee vom Genie als Priester und Führer. Es ist das Persönliche, im Grunde Hugos eigenes Ich, das ihm in Wahrheit am Herzen liegt.

Théophile Gautier war derjenige von seinen Schülern, der der französischen Lyrik ein neues Gepräge verlieh. Bei ihm ward das rein Künstlerische das Ziel. Niemals versocht er in seiner Lyrik eine die Kunst nicht berührende Sache. Er legte seine Poetik in dem schönen Schlußgedicht der Sammlung Emaux et Camées nieder: Das Werk ist am schönsten, wenn das Material am schwierigsten zu behandeln gewesen. Tritt nicht, Muse, in ausgetretene Schuhe! Ueberwinde die Schwierigkeiten! Dann überlebt die Kunst die Religionen und deren Gott-heiten, die Reiche und deren Culturen:

Tout passe. L'art robuste
Seul à l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

Im gerader Linie von Gautier stammte jener Lyriker ab, der bis zum letzten Jahrzehnt mit Baudelaire die Herrschaft über die nicht allzu große

Lesewelt getheilt, auf die die Lyrik rechnen kann — Leconte de Lisle, der strengste Meister in der Kunst der Verse, den Frankreich bisher gesehen. Leconte de Lisle wollte um keinen Preis das Publikum mit seinem privaten Ich, seinen Sorgen, Wünschen und Freuden unterhalten. Er schlug eine ganz unpersönliche Richtung in der Lyrik ein.

Als Mensch war er leicht bewegt. Seine Jugendbriefe, die nach seinem Tode herausgegeben wurden, zeigen ihn als naive und moderne Persönlichkeit, als eifrigen und feurigen Republikaner, der durch seine Theilnahme an den politischen Be-wegungen des Jahres 1848 das Verhältnis zu seiner freolischen Familie auf der Insel Bourbon zerstörte und infolgedessen lange mit der äußersten Armuth zu kämpfen hatte. Doch kein persönliches Erlebnis ist in seinen Gedichten mit-getheilt. Sie drehen sich nicht um sein Seelenleben, sondern um Hellas und Indien, Island und Schottland und die Insel Bourbon, auf der er geboren war. Er verjappete Hugos persönliches „Aufstoßen“, er wollte sich nicht als Urzeitmensch oder Morgenländer kostümiren und maskiren, sondern einen ehr-lichen und nüchternen Versuch machen, ferne und fremde Eigenart wiederzugeben, kalt, doch gewaltig. Und da er darauf ausging, die französische Lyrik in eine unbedingt künstlerische Richtung zu treiben, so entfernte er sich ungefähr ebenso von Alfred de Musset's technischen Hudeleien, wie sich die zu gleicher Zeit lebenden englischen Dichter von denen Byrons entfernten. Platon's bedeutend frühere Be-strebungen in Deutschland bilden hier eine isolirte Analogie. Bald scharten sich Genossen und Schüler um Leconte de Lisle. Mit Banville, Coppée, Catulle Mendès und Anderen ging er jenen Verband junger Poeten ein, der nach dem Titel einer Gedichtensammlung den Namen Parnas erhielt und die festesten vollkommensten Verse mit den korrektesten, gehaltvollsten und vollklingendsten Reimen anstrebte.

Keiner von ihnen erreichte Leconte de Lisle an Anschaulichkeit und malerischer Kraft der Darstellung. Hier zwei Strophen, in welchen er vor-geschichtliche Männer und Frauen schildert, die des Abends nach ihrer Stadt zurückkehren (Gedicht Kain):

Ils s'en venaient de la montagne et de la plaine,
Du fond des sombres bois et du désert sans fin,
Plus massifs que le cèdre et plus hauts que le pin,
Suants, échevelés, soufflant leur rude haleine
Avec leur bouche épaisse et rouge, et pleins de faim.

C'est ainsi qu'ils rentraient, l'ours velu des cavernes
A l'épaule, ou le cerf, ou le lion sanglant
Et les femmes marchaient, géantes, d'un pas lent,
Sous les vases d'airain qu'emplit l'eau des citernes,
Graves, et les bras nus, et les mains sur le flanc.

Oder man lese das Gedicht Verandah, das das Gemach der Frauen schildert, in welchem die Perserkönigin ruht, — das Fallen des Wassers in die rothen Porphyrröden, das Gegrirre der Tauben und das Schwärmen der Wäglein und Bienen um die reifen Feigen unter dem Dufte der Rosen von Iran:

Am tintement de l'eau dans les porphyres roux
Les rosiers d'Iran mêlent leur frais murmures
Et les ramiers rêveurs leur roucoulement doux.
Tandis que l'oiseau grêle et le frelon jaloux
Sifflant et bourdonnant, mordent les figues mûres,
Les rosiers d'Iran mêlent leur frais murmures
Am tintement de l'eau dans les prophyres roux.

Sicherer malende Verse sind kaum je geschrieben worden.

Alein nur anscheinend ist Leconte de Lisle so gefühllos, wie man ihn genannt hat. Er ist bloß zu stolz, um Mitleid zu fordern. Hinter der Unempfindlichkeit entdeckt man bald einen tiefen Pessimismus, die Einsicht des vormaligen Rebellen, daß Rebellion nichts nützt. Absehen vor der Welt um ihn her und als Hauptsehnsucht das Verlangen nach dem letzten Trunke aus dem Becher der Vergessenheit.

In seinem Gedicht Die Vorzeiger (Les montreurs) spottet er derer, die ihr Inneres zur Schau stellen:

Wie man ein armes trauriges Thier heraus schleppt, bestäubt, die Kette um den Hals, ein Thier, das in der Sommer Sonne heult — nein, mag, wer da will, sein blutig Herz Dir zeigen, Du blutdürstiger Pöbel! Mag, wer da will, versuchen, einen unfruchtbaren Funken aus deinem stumpfen Aug' zu locken, um Dein Lachen bettelnd oder um Dein grobes Mitgefühl. Sollte ich in meinem stummen Stolze sinken, in meinem ungeehrten Grabe liegen die ganze schwarze Ewigkeit hindurch, nimmer verkaufte ich Dir meine Entzückungen und meine Qual, überlieferte ich mein Leben Deinem Hohngeschrei, tanzte ich auf Deiner reichen Bretterbude zusammen mit Deinen Gauflern und Huren:

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
Avec tes histrions et tes prostituées.

Nichtsdestoweniger aber entschlipfen ihm hier und da starke Gefühlsausbrüche, eben wenn er seine unerschütterliche Festigkeit am heftigsten behaupten will. So in dem schönen Gedichte von der Bergkluft St. Gilles auf der Insel Bourbon. Hier heißt es:

Es ist der einzige leuchtende Punkt, der da draußen auf den Wellen zittert. Sonst schlummert die Klust in der stillen Nacht, und wenn ein Felsenstück hinabstürzt, weckt es nicht einmal ein Echo seines Falls.

Der, der eindringt in deine Pfade, o Natur! sieht, daß Blendwerk dich umspannt, und daß deine Oberfläche lügt. Auf dem Grunde deiner Wuth wie deiner Freuden liegt eine Kraft ohne Rauch und ohne Hitze. Glückselig, wer also inmitten des Schluchzens, Lachens, Hassens der Anderen in seinem tiefen Gleichmuth ein unempfindlich Herz besitzt, taub für den Lärm der Menschheit, ein unverlegbarer Abgrund von Schweigen und Vergessen.

Tel parmi les sanglots, les rires et les haines
Heureux qui porte en soi, d'indifférence rempli,
Un impassible cœur sourd aux rumeurs humaines
Un gouffre inviolé de silence et d'oubli!

Das Wort *impassible* in dieser Strophe wurde herausgerissen und zum Schlagworte gemacht, zur Bezeichnung für Leconte de Lisle und seine Anhänger gestempelt. Im Gedichte sollte es augenscheinlich nichts anderes als das alte stoische Ideal ausdrücken.

Von Leconte de Lisle ist der eine der beiden lyrischen Dichter ausgegangen, die augenblicklich die Vorbilder für das heranwachsende Geschlecht der französischen Lyriker bilden. Es ist der Spanier José Maria de Heredia, der, noch ehe er ein Buch herausgegeben, ja volle 25 Jahre früher, durch seine einzelnen von ihm veröffentlichten Gedichte bereits so berühmt war, daß Théophile Gautier ihn in seinem, in Napoleons III. Auftrag aus Anlaß der Weltausstellung 1867 gelieferten Berichte über den „Fortschritt“ der französischen Poesie lobend hervorhebt. Erst 1893 veröffentlichte Heredia den einen Band Sonette und Terzinen, der ihm, dem naturalisirten Ausländer, im Jahre darauf einen Platz in der französischen Akademie eintrug.

Heredia, ein geborener Cubaner, ist ein Mann von einigen fünfzig Jahren, der, mit einer Französin verehelicht, in bescheidenem Wohlstande in Paris lebt. Seine älteste Tochter, Dichterin im Stile ihres Vaters, ist die Gattin des jungen Dichters Henri de Regnier, eines der Führer der jüngeren symbolistischen Schule. Sowie Gaston de Paris' Anstwohnung ein Sammelpfad für die Männer der Wissenschaft in Paris, so ist Heredias Haus Versammlungsort für jüngere Schriftsteller und Dichter der verschiedensten Richtungen.

Mit Heredia hat jenes Streben nach plastischer und malerischer Vollkommenheit des Ausdrucks unter unbedingter Zurückdrängung der eigenen Person des Dichters — ein Streben, dessen Entwicklung sich in der französischen Poesie verfolgen läßt — einen Grenzpunkt erreicht, über den hinaus es nichts mehr giebt, ein Non plus ultra an künstlerischer Gedrängtheit, idealer Vollendung, gestählter Kraft und wie in einer Feuerprobe erworbenem Glanze und Farbenreichtum. Gautier hatte gesagt:

Peintre, fais l'aquarelle
Et fixe la couleur
Trop facile
Au four de l'émailleur!

Dies hat Heredia gethan; er hat die allzu vergängliche Farbe im Schmelzen des Emailleurs gefestigt. — Auf dem möglichst knappen Raume ist hier eine verblüffende Echtheit in der Wiedergabe der Heredia bekannten Civilisationen und Zeitalter erreicht. Leconte de Lisle war wohl viel echter als Hugo; dennoch hat seine Wiedergabe der isländischen Altertumsgeänge (L'Épée d'Agantyr) oder des Volksliedes von Lage und Else (Christine) einen Mißton. Heredia geht niemals über die Krongüter seiner Muse hinaus (das antike Griechenland, Sicilien und Rom, Aegypten und Japan, Spanien und spanisch Amerika, Bretagne). Wozu Hugo ganze Bogen brauchte, das gab Leconte de Lisle auf wenigen Seiten; aber woran Leconte de Lisle Seiten wandte, das giebt Heredia in Zeilen.

Wohl niemals hat ein echter lyrischer Dichter die Kunst des Ausformens mit solcher Hartnäckigkeit langsam geübt. Wie es heißt, giebt es Sonette, an denen Heredia drei, vier Monate gearbeitet. Er lieft seinen Freunden eine Strophe eines Sonetts, ja eine Zeile oder anderthalb vor und bittet sie um ihr Urtheil. So komponirte Flaubert seine Prosa. Man vergleiche, wie Goethe und Schiller über die einzelnen Zeilen einer Ballade, die Schiller in Arbeit hatte, korrespondirten (z. B. Goethe 22. August 1797 über „Rranische des Zbytku“).

Solcherart ist es Heredia gelungen, in der engen Sonettform einen leidenschaftlich bewegten Dialog zu geben (Sphinx) oder ein mächtiges, weltgeschichtliches Bild mit einer Kraft zu halten, die von allen Lyrikern seiner Zeit außer ihm nur noch Carducci besitzt.

Die ganze Malerei einer gewonnenen römischen Schlacht ist in einem Sonette der Gruppe Antonius und Kleopatra enthalten: der hinstorbende Lärm und aufsteigende Dampf der Schlacht, die Ruhe der Officiere, die Müdigkeit nach dem Zusammenstoß, der dunkle Blick, mit dem die Soldaten, die die Leichen ihrer gefallenen Kameraden zählen, Phraortes' Vogenschützen in der Ferne freifen sehen, der Blutgestank in der Luft, die Abendstimmung. Da zeigt sich Antonius, der Feldherr. Er kommt geritten — Pfeile starrend aus den Fugen seiner Rüstung, roth vom eigenen Blute, das unter dem Purpurmantel und dem glänzenden Metall hervorströmt, sein Pferd zwingend, das die jubelnden Hörnerfansaren schrecken — und steht da, stolz und blutigroth gegen den flammenden Himmel.

Le choc avait été rude. Les tribuns
 Et les centurions, ralliant les cohortes
 Humaient encor dans l'air, où vibraient leur voix fortes
 La chaleur du carnage et ses acres parfums.

D'un oeil morne, comptants leurs compagnons défunts,
 Les soldats regardaient, comme des feuilles mortes,
 Au loin tourbillonner les archers de Phraortes
 Et la sueur coulait de leurs visages bruns.

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,
 Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches
 Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant.

Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
 Superbe, maîtrisant son cheval qui s'effare,
 Sur le ciel enflammé, l'Imperator sanglant.

Im Norden hat es jederzeit Viele gegeben, die gegen die Sonettform als steife und unnationale Dichtungsgattung Abneigung hegten. Man wünscht in der zwang- und formloseren germanischen Welt die Form auf jedem Punkte vom Inhalte bestimmt zu sehen, und zeigt die Neigung, jedwede gegebene Form zu verwerfen. Der Reiz, den die überwundene Schwierigkeit für romanische Leser hat, ist hier ziemlich unbekannt. Und doch fühlt man bewußt oder unbewußt eine rein künstlerische Freude an einem Gedichte, in welchem die größten technischen Schwierigkeiten wie im Spiel überwunden sind. Man hat jedoch noch eine andere Einwendung gegen das Sonett. Man nimmt Anstoß daran, daß es so abgeschlossen, so fertig ist. Seinem Wejen nach scheint es nicht imstande, eine Perspektive zu eröffnen, — weder vorwärts noch zurück, — scheint es keinen Raum für Ahnung und Hoffen und Sehnen geben zu können, kein Fenster offen zu haben mit der Aussicht auf die Unendlichkeit. Aber eben diese Schwierigkeit hat Heredia zu besiegen verstanden.

In einem anderen Sonett von Antonius und Kleopatra sehen die Beiden von der hohen Terrasse Aegypten zu ihren Füßen schlummern, und der Römer fühlt unter seinem schweren Kürass den entzündenden Körper, der sich an sein triumphirendes Herz schmiegt. Der Duft dieses Wohlgeruchs umnebelt sein Hirn. Da reicht sie ihm die Lippen, und er sieht in den schönen großen Augen mit ihren Goldpunkten „ein ganzes unermessliches Meer, drin die Galeeren fliehen.“

Diese Schlußzeile, das ist die Vergangenheit, die hinter der dargestellten Situation liegt.

Der selbe geniale Zug findet sich in einem anderen berühmten Sonett, das die alten spanischen Eroberer von Amerika schildert, von denen Heredia abstammt. Sie werden verglichen mit einem Schwarm von Falken, der die leeren Fleischkammern der Heimath verläßt; sie ziehen aus, berauscht von einem Traum von Gold und Ehre, und die Winde treiben ihre Segel nach den westlichen, geheimnisvollen Gestaden. Jeden Abend hoffen sie auf Heldenthaten für den nächsten Tag, und der Anblick der Feuerblitze im tropischen Meere lullt sie in Träume, die eine goldene Lustspiegelung bezaubert, oder auch neigen sie sich über die Keeling der weißen Karavellen und betrachten diesen Himmel, den sie nicht kennen; „neue Sterne heben sich aus der Tiefe des Decans“.

Diese Schlußzeile von den neuen Sternen, das ist die Zukunft, die das geschlossene Sonett eröffnet.

Oder man lese das Sonett Maris Stella (Sterne des Meeres), der Name des berühmten katholischen Kirchenliedes. Es verjagt den Leser nach der Bretagne. In ihren großen Kopftüchern, ihren simplen Trachten aus Wolle

und Kattun sind die Fischerfrauen am Ufer versammelt. Dort knien sie und starren hinaus auf das schäumende Meer. Die Männer sind auf Fang ausgezogen, wieviele von ihnen werden heimkehren! Und der klagende Gesang erhebt sich über dem Meeresbrüllen — den heiligen Stern anrufend, der der Seeleute Hoffnung in Gefahren ist, und der Glockenlaut vom Abendgottesdienste, der Engelsgruß, unter dessen Tönen all diese dunkeln, sonnegebräunten Stirnen sich beugen, steigt von Thurm zu Thurm und stirbt hin in dem blaßrothen Himmel.

Wieder ist hier das Kastellartige des Sonetts geprengt, diesmal von einer angstvollen Hoffnung, die gen Himmel steigt.

Im Sonett Armor endlich hat Heredia die Unermesslichkeit des Meeres in den engen Rahmen der vierzehn Zeilen gebannt. Das Weltmeer steigt hier in Bretagne vor unserem Auge über die rothe Haide; es schlägt das Salz seiner grünen Wogen über die schwarzen Granitriffe, und, schließt er, „mein Herz trank sich einen Rauch an den Weiten und dem furchtlosen Sturme.“

Verseht er sich nach Japan, so vermag er in einem Sonett die Gefühle der Japanerin für ihren Helden wiederzugeben. Es wirkt wie japanisches Cloisonné, wie Emailmojait mit eingelegten Metallstreifen. Man kennt aus Ausstellungen altjapanischer Kunst diese Krieger, in Panzer und Harnisch gekleidet, mit Masken vor dem Gesicht: Die Schöne sitzt mit ihrem Saitenspiel im Schoße, das sie zerstreut mit einem Finger berührt, während sie durch das Bambusgitter den siegreichen Held, von dem ihre Liebe träumte, auf dem blendend weißen Meeresufer nahen sieht. Er ist's. Mit einem Säbel an jeder Seite, den Fächer hoch in der Hand, schreitet er einher. Die rothe Schärpe und die Scharlachquaste heben sich von der dunklen Rüstung, und auf der Schulter erglänzt Hizen's oder Tokugawa's Wappen. Dieser schöne Krieger, in Klingen und Harnisch gekleidet, gleicht unter der Bronze, der Seide und der funkelnden Lackierung einem Schalthier, riesengroß, schwarz und roth. Er hat sie erblickt. Er lächelt in den Hart der Maske, und seine beschleunigten Schritte machen die beiden an seinem Helm zitternden goldenen Fühlhörner in der Sonne leuchten.

Hier öffnet sich allerdings kein „Horizont“, aber es soll sich ja auch keiner öffnen. Das Bild jedoch ist ein vollendetes: hier ist kein Wort zu wenig und nicht ein einziges Flichtwort:

D'un doigt distraït frôlant la sonore biva
 A travers les bambous tressées en fine latte,
 Elle a vu, par la plage éblouissante et plate,
 S'avancer le vainqueur que son amour rêva.

C'est lui. Sabris au flanc, l'éventail haut, il va.
 La cordelière rouge et le gland écarlate
 Coupent l'armure sombre, et, sur l'épaulé éclate
 Le blason de Hizen ou de Tokugawa.

Ce beau guerrier vêtu de lames et de plaques,
 Sous le bronze, la soie et les brillantes laques.
 Semble un crustacé noir, gigantesque et vermeil.

Il l'a vue. Il sourit dans la barbe du masque
 Et son pas plus hâtit fait reluire au soleil
 Les deux antennes d'or qui tremblent à son casque.

In Gids Triumph hat Heredia spanischen Geist wiedergegeben, wie es von einem Spanier zu erwarten war, wenn auch das liebende Paar romantisch veredelt ist und kein Versuch gemacht wird, den Typus des Helden in seiner

ursprünglichen Barockheit vorzuführen. Spanisch aber ist dieser Eid jedenfalls, während der Herders humaner, halbdeutscher, der Corneilles rhetorischer, halbfranzösisch, und der Carl Wagners naiver, weicher, religiöser geworden.

Auf Chimènes Klagen, daß Eid ihren Vater erschlagen, antwortet der König hier: Gewiß ist Eid mir theuer; er ist Kasiliens Hoffnung; allein er soll sterben, wofern du es forderst. Da geschieht es, daß sie den Blick des Helden und Liebhabers nicht erträgt.

Dispose! il est à toi. Parle, la hache est prête.
Ruy Diaz la regardait, grave et silencieux,
Elle ferma les yeux, elle baissa la tête.

Elle n'a pas pu braver ce front victorieux
Qu'illumine l'ardeur du regard qui la dompte.
Elle a baissé la tête, elle a fermé les yeux.

Und der König spricht sie aufs neue an: Sprich das Todesurtheil, wenn du kannst, oder vergieb, und ich stimme bei! Noch hält sie sich aufrecht; sie hat ihres Vaters Tod zu rächen. Da fragt der König in ihr Ohr, ob sie ihre frühere Liebe ganz vergessen, und ohne ein Wort von ihrer Seite schließt das Gedicht: „Chimènes Hand zitterte in seiner.“

So ist diese, Heredias, Kunst die Frucht eines Strebens, das von Hugo über Gautier und Leconte de Lisle geht: unpersönlich, leidenschaftslos, plastisch und malerisch. Farbenstrahlend wie Email oder Glasmalerei, unbedingt fehlerfrei in ihrer Genauigkeit und Bestimmtheit, untadelhaft — impeccable, wie es auf französisch heißt.

Gegen diese ganze Richtung ist in der französischen Poesie schon vor etwa zwanzig Jahren eine Reaktion entstanden, die bald an Festigkeit zunahm und nun eine außerordentlich schöne Lyrik erzeugt hat. Anfänglich unter Stephane Mallarmés Fittichen und Obhut, erstanden hier Dichter, die, von der Natur unbestimmt und rein musikalisch angelegt, in dieser Poesie nur „große Prachtblumen ohne Duft“ erblicken wollten, die sich von Chrysanthemen und Orchideen zurückzuehnten nach Kejeda und Ledzkoj, im Uebrigen aber noch weniger volksthümlich in ihrer Kunst wurden, als es die frühere Gruppe gewesen.

Einer von denen, die anfänglich und sogar recht lange dem Parnas angehört, brach aus und ward zum Führer der neuen Richtung. Paul Verlaine schrieb 1884: „Die Fehlerfreien, die Tadellosen, das sind . . . die und die. Was sie sind? Holzklöge und nichts als Holzklöge.“ Man machte geltend, daß, da die Worte der Sprache nur indirekt zeichnen und malen, in Wirklichkeit aber stets klingen und schallen, da sie ferner nur den größten Theil unserer Sinneswahrnehmungen und Gedanken wiedergeben, indem ihr Vermögen, Vorstellungen in uns hervorzurufen, stets viel bedeutender ist als ihr Vermögen, diese stritte auszudrücken — der Versuch ja nahe liege, mit Hilfe der Dichtung ähnliche Gemütsbewegungen mitzutheilen, wie die Musik sie hervorruft. Es galt also nicht, durch bestimmte Contouren, plastische Sicherheit, strahlende Farben zu wirken, sondern gerade umgekehrt durch Unbestimmtheit des Ausdrucks und Undeutlichkeit der Vorstellungen. Die stolzen Alexandriner mit ihrer schmalen Taille, die schmucken Sonette mit ihrem festen Corsett wurden gemieden, wie jedwede präcise, einmal gegebene Form; man überjah ganz, welche unendlich verschiedene Anpassungen und Abschattungen der einmal gegebene Umriß erhalten kann. Poesie, hieß es, ist ja nicht Malerei, sondern Mittheilung von Seelenzuständen, unbegrenzt in ihrem Wesen, daher am besten wirkend durch das Unbegrenzte, das aus allem Formenzwang Gelöste. Daher

ward die Lösung diese: Befreiung von dem Zwange alles überlieferten und alles festen Vermaßes.

Die Aelteren hatten die Farbe geliebt; die Männer der jüngeren Gruppekehrten sich nur an die Nuance. Verlaine schrieb in einem melodischen Verse:

Car nous voulous la Nuance encor
Pas la Couleur, rien que la Nuance.
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor.

Die Nuance allein vermählt Traum mit Traum, wie Flöte mit Horn. Wie Lief in alten Tagen gewollt, sollte der Vers nun bloß Wortmusik sein; der Sinn war das Untergeordnete und wurde daher nur allzubald und allzuhäufig recht unverständlich. Daher heißt es bei Verlaine: Musik vor allem und noch einmal Musik, ewig und immer, und wählt nicht die Worte, ohne da und dort fehlzugreifen, und laßt Unbestimmtheit sich mit Bestimmtheit mengen, jeid achtlos, jeid frei!

De la musique avant toute chose!

De la musique encore et toujours
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Die Romantiker und die Männer des Parnas hatten den Reim verehrt. Sainte-Beuve hatte ein begeistertes Gedicht zu dessen Ehren geschrieben, Banville hat in seinem kleinen Traktat über die französische Poesie fast deren vollständiges Wesen im Reim erblicken wollen. „Der Reim,“ jagt er, „ist die einzige Harmonie des Verses und ist der ganze Vers. Gilt es, im Verse zu malen, Töne hervorzurufen, Eindrücke mitzutheilen und zu befestigen, großartige Schaupiele vor unsern Augen aufzurollen, einer Erscheinung Contouren zu geben, die reiner und unbiegsamer sind als die des Marmors oder Erzes, so gibt es nur ein Mittel: den Reim, und dieser ist vollauf hinreichend. Daher ist die Einbildungskraft, die den Reim findet, zugleich dieselbe Eigenschaft, die den Dichter ausmacht.“ Und er entwickelt auf geistvolle Art sein Paradoxon. Verlaine wie Mallarmé gaben sich den Anschein, den Reim zu verachten, sprachen jedenfalls mit einem ganz unfranzösischen Abscheu von ihm, so wie Klopstock hundert Jahre früher von ihm sprach, als „dem bösen Geiste mit seinem plumphen Wortgepolter“. Verlaine nennt in schlechter Laune den Reim (jedoch im Reim) das Sous-Juwel, das ein verrückter Keger uns an den Hals gebunden und das hohl und falsch klingt (unter der Feile“ fügt er hinzu — des Reimes wegen):

Oh qui dira les torts de la Rime!
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime!

Verlaine forderte eine weit feinere und flüchtigere Musik und gebrauchte — wie die deutschen Romantiker vor hundert Jahren — Halbreim und Klanggleichheiten. „Laß deinen Vers,“ jagte er, „die Löwenzahnbülte sein, die sich im krausen Morgenwinde zerstreut und duftend von Minze und Thymian dahinfliegt! Alles Uebrige ist nur Litteratur.“

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym —
Et tout le reste est littérature.

Dieser unvergeßliche Ausdruck: „Der ganze Rest ist nur Litteratur“ giebt mit verblüffender Kraft wieder, was Verlaine in der Poesie erstrebt und was er geringachtet.

Es lag von Anfang an der Kritik über die malenden und beschreibenden Dichter des Parnass ein richtiger Gedanke zu Grunde, nämlich der, den Mallarmé wiederholtemale ausgesprochen, daß es nicht dasjelbe ist, ein Ding zu nennen, als den Leser zu vermögen, es zu sehen. Der Gedanke war wohl nicht neu, allein er betonte etwas, das bisher nicht genügend beachtet worden. Es geschah mitunter, daß die älteren Dichter bei der Beschreibung eines Halsbandes die Namen der einzelnen Juwelen: Rubinen, Diamanten, Saphire, Amethysten nannten, statt Ausdrücke zu gebrauchen, welche die Einbildungskraft in Bewegung setzen und das reine Licht des Diamanten, die rothe Gluth des Rubins durch sie aufleuchten lassen; es fehlte jenen Aelteren zuweilen an Worten, welche die Dinge heraufbeschwören, während sie an sie erinnern.

Doch auch die Selbstbeherrschung und künstlerische Ruhe des Parnass ward zum Gegenstand von Spott und Unwillen. Und niemand war mehr zur Opposition geneigt, als der, dessen ganzes aufgelöstes persönliches Wesen künstlerische Ruhe und Selbstbeherrschung zur Unmöglichkeit machte. „Es will mir scheinen,“ sagte er einmal, „als müßte man unter meinen Versen den Golfstrom meines Lebens spüren können; eine Strömung von Eiswasser und eine von kochendem Wasser und Bracktrümmern und Sand und Blumen . . .“

Man pflegt Verlaine den Stammvater der Symbolisten zu nennen. Er selbst duldete diese Benennung nicht. Für ihn waren die Symbolisten bloße Lärmmacher, die mit Pauken und Symbeln dreinschlugen; Symbolisten nannte er sie. Nach dem „Wie?“ gefragt, erwiderte er: „Sie langweilen mich schließlich, diese Symbalisten. Führt man sich so auf, wenn man wirklich in der Kunst Revolution machen will? Im Jahre 1830 zog man mit einer einzigen Fahne in die Schlacht, darauf stand Hernani; nun laufen all die Plattfüße Sturm mit ihren Fahnen, auf denen Reclame steht.“ Dies war in einem seiner letzten Lebensjahre. Unter anderem sprach er sich über die Sprengung des Verses aus, die von Mallarmé und den Jüngeren ins Werk gesetzt wurde: „Auch ich habe mich meiner Zeit daran ergötzt, Schelmenstücke aufzuführen; aber ich gab mich nicht dafür aus, ein Evangelium zu verkünden. Ich bereue meine Verse auf vierzehn Füßen nicht; ich habe die Disciplin erweitert, aber nicht unterdrückt. Sollen es Verse sein, so bedarf es des Rhythmus. Heutzutage macht man Verse, die Tausendfüßler sind. Das sind keine Verse, das ist Prosa; mitunter ist's sogar Abracadabra, und besonders ist es nicht französisch; nein es ist nicht französisch.“

Das Neue an Verlaine ist also nicht, daß er „Symbolist“ ist; sondern dies, daß er nach Verlauf langer Zeiten aus dem Neue in der französischen Poesie jenes Selbstgefühl abwarf, das das „Selbst“ verhüllt. Die Uebrigen wälzten in ihrem Stolze Steine auf die persönliche lyrische Quelle, die in ihnen sprudelte — schöne, große, farbige Steine. Bei ihm bahnt die Quelle sich ihren Weg durch die Steine, und ihre Strahlen rieseln und rauschen.

Man höre die reine Lyrik Verlaines in dem Liede vom weißen Mond jüngen, der sein Licht in den Wald wirft, während von jedem Zweig eine Stimme ertönt:

La lune blanche
Luit dans les bois;
De chaque branche
Part une voix
Sans la ramée.
Oh bien aimée!

Geliebte! Der Waldsee spiegelt die schwarze Weide, in der der Wind weint.

L'étang reflète,
Profond miroir,
La silhouette
Du saule noir
Où le vent pleure.
Révons, c'est l'heure.

Laßt uns träumen! Dies ist die Stunde dazu. Eine große und weiche Ruhe jent sich vom Himmelsgewölbe, das um den Mond herum Regenbogenglanz erhält. Es ist die süße Stunde des Tages.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise.
C'est l'heure exquise.

Vergleichen ließe sich mit Heredias künstlerischen Mitteln niemals ausdrücken. Es ist nichts als Stimmung und seltsame Träumerei, doch unübertroffen an intensiver Wirkung.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Es wirkt wie Goethe's „Ueber allen Gipfeln“.

Nimmt man die Sammlung von Verlaine, die den Namen „Parallèlement“ trägt, vor, so findet man darin nicht bloß Gedichte mit der süßesten Musik der französischen Sprache, sondern auch solche, die stark sensuell, und solche, die der Ausdruck einer mystischen Religiosität sind. Von der ersteren Art sind Fille und Auburn sehr schön. So auch die Ballade Mais moi je vois la vie en rouge und eine andere Ballade mit Envoi an den berühmten Marquis de Sade, den Erfinder der Wollusttortur, den Napoleon als verrückt einsperren ließ. Gleich nach diesen Gedichten stehen katholische Gebete, Anrufungen, Hymnen.

Schon Verlaines Aeußeres, sein Kopf verräth schwer zu verjöhnende Triebe; die ungewöhnlich umfangreiche Stirn, die außerordentlich kräftige Kieferpartie des unregelmäßigen Gesichts — alles deutet auf eine Persönlichkeit, die dem mittelalterlichen Kampfe zwischen Geist und Fleisch anheimgefallen ist.

Von 1880 an theilen sich seine Schöpfungen in zwei scharf getrennte Partien — theils rein weltliche Poesien mit einem Einschlag gottloser Ironie und durchdrungen von perverjen Lüsten, theils Verse und Prosa, Ausdrücke von Frömmigkeit und Angst, stetig alternierend zwischen: Ich glaube und ich sündige, und: Ich glaube und ich bereue. In der Vorrede zur Sammlung Sagesses heißt es: „Der Verfasser, der von nun an Christ ist, hat sich vor dem Altare, den er so lange verkannt, niedergeworfen, betet zur Allgüte und ruft die Allmacht an.“ Und das Pendel hebt an zu schwingen zwischen seinen Instinkten und dem Glauben, an den er sich klammert. Mit dem Eifer eines Neubekehrten fährt er auf diejenigen los, „deren hassenswerten Sitten er früher, ja eben noch, huldigte.“ Und in dem noch überaus unsicheren Stil und unpassenden Ton des Neubekehrten spricht er von seiner Rechtgläubigkeit und

seinen Seelenkämpfen: Ich will nicht! ich bin unwürdig, oh du Rose der Liebe, ihr Herzen der Heiligen alle, du, der du Israels eiservoller Gott bist, du feuchte Biene, die du dich setzt auf die halbentfaltete Blume der Unschuld! Wer, ich, ich sollte dich lieben können! Seid ihr von Sinnen, Vater, Sohn und heiliger Geist? — [Und Gott erwiedert]: Du mußt mich lieben; ich bin's, diese Wahnsinnigen, die du nennst.

Im Original lautet es:

Seigneur, c'est trop! Vraiment je n'ose. Aimer qui? Vous?
Oh non! Je suis indigne et n'ose. Oh vous aimer je n'ose.
Je ne veux pas, je suis indigne. Vous, la Rose
Immense des purs vents de l'Amour, ô Vous, tous
Les cœurs des saints, ô Vous qui fîtes le Jaloux
D'Israël, Vous, la chaste sbeille qui se pose
Sur la seule fleur d'une innocence mi-close,
Qui, moi, moi, pouvoir vous aimer! Etes Vous fou
Père, Fils, Esprit?

Il faut m'aimer, je suis les Fous que tu nommais.

Vollsten Ernstes schien dies dem größten Theil des heutigen Frankreich echte Religiosität. Charles Morice sagt: Diese Poesie war unerhört in der französischen Litteratur, und ich weiß nur Dante, mit dem man den Dichter der „Sagesse“ vergleichen kann. Die Bewunderung kann ohne Uebertreibung allgemein genannt werden.

Allerdings finden sich in dieser Sammlung die schönsten Gedichte. So das berühmte, in welchem Verlaine sich mit dem armen Kasper Hauser vergleicht, dem heimatlosen, jüddeutschen Findelkind, in dem man eine Zeitlang einen Fürstensohn sah. Die Männer fanden ihn nicht schlau, die Frauen fanden ihn nicht schön.

Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles
Vers les hommes des grandes villes:
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

A vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes,
Elles ne m'ont pas trouvé beau.

Hier tritt die Persönlichkeit schön, demuthslos, würdevoll, und doch ohne Behauptung einer Würde hervor. Hier ist der Stil ganz frei von Manier.

Allmählich wurde er es weniger und weniger. Doch noch im Paral-
lèlement hat Verlaine Verstand genug, mit feiner und leichter Selbstironie Verse in seiner eignen Manier zu schreiben. Ein Gedicht, das *A la manière de Paul Verlaine* heißt, zeichnet sich bei aller Unverständlichkeit rein musikalisch durch einen selten wohlklingenden Zusammenklang von Worten aus: Keim in den Zeilen wie am Schluß der Zeilen, ein ganzes, süß klingendes Glockenspiel von Reimen bei diesem Reimverächter:

C'est à cause de la clair de lune
Que j'assume ce masque nocturne
Et de Saturne penchant son urne
Et de ces lunes l'une après l'une.

Die Fortsetzung ist räthelhafter. — Schließlich lief es aus in das rein sinnlose Musizieren mit unbegreiflichen Worten oder wie bei verschiedenen Sängern (dem früh verschieden Jules Laforgue, Gustave Kahn) unter vollständigem Bruch mit allen Gesetzen des Verses in eine rhythmische Prosa, die mit Hilfe

der Säge den Schein von Versen aufrechterhält, Versen mit unbestimmten Assonanzen, verwischten Erinnerungen an wirkliche Reime. Bei Verlaine jedoch ist sein letztes Lebensjahr ausgenommen, die Versbehandlung in der Regel noch auszerlesen.

Es ist Lamartines alte Melodiosität und anmuthige Nachlässigkeit, die hier neuerdings auferstanden ist. Und doch erinnert geistig nichts bei Verlaine an den geunden und vornehmen Lamartine, und noch weniger wird man wohl persönlich an einen grand seigneur erinnert durch diesen armen Zigeuner, der sein Leben in Mansarden und Cafés, in berückigten Häusern und Hospitälern verbrachte, trunken und verzehrt von den ihn schaaerenweise überfallenden häßlichen Lastern und häßlichen Krankheiten. Nein, man muß über Alfred de Musset zu dem ersten Quell der modernen französischen Dichtung zurückkehren, zu deren Stammvater, um zugleich den Ursprung Verlaines zu finden. Minder frisch und gesund und groß, ebenso poetisch, ebenso naiv, aber mehr verderbt, stammt er von François Villon ab, dem großen Galgenvogel, wirklichen Vagabunden und wirklichen Genie. Verlaine ist Villon im Kostüm des sterbenden neunzehnten Jahrhunderts.

Turtel-Murfel.

Erzählung von Maxim Belinski.

Aus dem Russischen von Luise Flachs-Foltshaneanu.

„Vielleicht ist es ein verdorbenes Gartic ...
übrigens der Teufel weiß, was es ist —
wir sind keine Philologen.“
(Aus einem Gespräch mit einem Provinzler.)

In einem großen Zimmer mit niedrigem Plafond und mit Tapeten von unbestimmbarer Farbe saßen zehn Herren bei hell brennenden Lampen, deren Cylinder unheimlich glühten, an einem runden Tisch. Jeder hielt eine Karte in der Hand und sah sie unverwandt und in höchster Spannung an, als ob er etwas erwartete. Ein alter Polizeibeamter, der seine Uniformblouse mit den schmalen Achselklappen aufgedrückt hatte, hielt Bank. Er war ebenso in die Karten vertieft; er ergriff ein Kartenspiel, dann ein zweites, ein drittes. Das Geld — Silberrubel und Drei-Rubel-Scheine — lag in kleinen Haufen herum. Von Zeit zu Zeit streckten sich schweigend gierige Hände aus und dann erhellte sich das Gesicht des Gewinners durch ein mattes Lächeln, indes die Blicke des Nachbarn ihn neidisch durchbohrten. Der Tabakrauch stand in Wolken. Die nach dem Garten gehenden Fenster waren weit geöffnet. Es war Sommer, Ende Juli, im Städtchen Kulinitzki. Haus und Garten befanden sich auf einer Anhöhe am Fluß, auf der andern Seite dehnte sich die Ferne, die von den dunkeln Abenddünsten bereits ziemlich verhüllt war. Am Himmel