

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Grundzüge der französischen Litteratur- und Sprachgeschichte

Breitinger, Heinrich

Zürich, 1889

22. Die Litteratur des zweiten Kaiserreiches. 1850-1870

[urn:nbn:de:bsz:31-269457](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-269457)

lichen Propheten das Evangelium Rousseau's und der Demokratie predigt. — Der grosse Mathematiker, Astronome und Physiker *Arago* (gest. 1852) ist ein meisterhafter Darsteller⁷⁰ in seinen *Eloges académiques* (biographischen Essais), in seiner *Astronomie populaire* und seinen zahlreichen populären Abhandlungen⁷¹, und ein launiger⁷² Erzähler in seiner fragmentarischen Autobiographie *Histoire de ma jeunesse*, welche bis 1830 reicht.

22. Die Litteratur des zweiten Kaiserreiches. 1850—1870.

Nachdem Napoleon III. durch den Staatsstreich vom 2. Dezember 1851 die Gesellschaft «gerettet» hatte, begann das Gefühl der Sicherheit und in seinem Gefolge die materielle Wohlfahrt zurückzukehren. In der lauen Atmosphäre der «Kreditära», begünstigt durch die Tendenzen eines ultramontanen Klerus und einer absoluten Regierung, gedieh vor allem der *Materialismus* im Leben und in der Kunst. Es schwanden die sittlichen und ästhetischen Ideale, die Poesie machte der Prosa, die Kunst der Industrie Platz. Geld und Genuss ward die Losung auf der ganzen Linie. Was Wunder, wenn die *Poesie* nur noch Talente fand?

Der Idealist *Victor Hugo* fährt in seinem Exile zu dichten fort. Seine *Châtiments* (1853) zeigen grosse satirische Begabung, die *Contemplations* (1856) und *La légende des siècles* (1859) bieten neben schönen Empfindungsliedern manche Perlen kraftvoller Gedankenlyrik, aber Hugo's grosse Fehler, Übertreibung, Deklamation und geschwätziges Breite nehmen zu mit seinen Jahren. Der Kritik unzugänglich, zu hochmütig, um sich selbst zu prüfen, nimmt er seine Gebrechen für Genie und verfällt in die schlimmste aller Nachahmungen, die Nachahmung der eigenen Unart. «In der Beschränkung zeigt sich der Meister.» Das hat Hugo nie begriffen. Hierzu fehlt ihm Bescheidenheit, Urteil und Geschmack. «Was haben im Grunde unsere Grossen geleistet», so fragt die *Revue critique*, «Chateaubriand diente der Reaktion, Lamartine der Sentimentalität eines Tages, Musset dem Laster, Hugo's humanitäre Idee ist nur den Wenigen geniessbar, die sie teilen und seine Fehler ertragen können. Die Jugend, das Weib und das Volk erzog keiner.»

⁷⁰ modèle d'exposition lucide et nette. ⁷¹ dissertation, f. ⁷² plein d'enjouement.

Lamartine's und Hugo's Epigonen:

Victor de Laprade (geb. 1812) debütierte 1839. Sein Lied von der Eiche und die geharnischte Satire: „*Pro aris et focis*“ (1860) zählen zu seinen bekanntesten Leistungen. Die beiden Kreolen *Leconte de Lisle* und *Lacaussade* haben sich seit 1850, ersterer durch seine mythologischen Gedichte als Haupt der sogenannten «poètes parnassiens», letzterer durch sein deskriptives Talent einen Namen gemacht. — *Autran* (geb. 1813 in Marseille), obgleich fast Realist in seiner Form, ist eine sittlich und religiös angelegte Poetennatur.

Aber die meisten jüngeren Dichter sind von den Realisten *Musset* (gest. 1857) und *Gautier* (*Emaux et Camées* 1852; Gautier starb 1872) ausgegangen: so der graziöse *Banville* (seit 1842), den seine Freunde als den «chef de l'école fantaisiste, de l'école de l'art pour l'art» betrachten, der formgequälte *Baudelaire* *Fleurs du mal* 1857) zum Teil auch der sentimentale *Coppée*, der Dichter der «Grève des forgerons», welcher 1866 mit lyrischen Jugenderinnerungen (*Le reliquaire*) debütierte.

Zwei ältere Dichter *Barthélemy* und *Méry* verbinden sich abermals, um des Kaisers Thaten und den Glanz seiner Regierung zu feiern (*Le deux décembre*, *Vox populi*, *L'exposition de 1855*, *Napoléon en Italie*). *Maxime Ducamp*, der verdiente Beschreiber des modernen Paris und seines Kulturlebens pflegt den Realismus der Industrie (*Chants modernes* 1856, *Chants de la matière* etc.).

Lyrische Perlen finden sich zerstreut bei *Murger*, *Soulayr* (*sonnets humoristiques*), *Louise Siefert* (*Rayons perdus* 1869), *Theuriet* (*Le chemin des bois* 1867), *Alphonse Daudet*, *Rambert*, *Marc-Monnier*, *Elise de Pressensé*.

Im *Romane* und im *Drama* lebt die Produktionskraft des französischen Genius, wenn auch unter dem Drucke des herrschenden Materialismus, lebenskräftig und fröhlich fort. Hier feiert der Realismus seine zahlreichsten Triumphe. «Le réalisme c'est le système qui consiste à peindre la nature telle qu'on la voit.* Aber man will

* Wie hat unser *Schiller* den Nagel auf den Kopf getroffen, wenn er mit einem Blicke auf die blutlosen Schöpfungen unserer Romantiker sagt: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dass er sich über das Wirkliche erhebt, und dass er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen formlosen Natur verlässt er mit

nur das Hässliche und das Gemeine sehen, nur der Lust dienen, um aus dem Erwerbe ihre Genüsse bestreiten zu können.

Seit der Einführung des Roman-Feuilleton (1836) nimmt diese Richtung mit Macht überhand, sie ist übermütig und mutwillig bei Gautier, cynisch bei Balzac, trivial und derb bei Paul de Kock, finster und raffiniert bei Sue und Soulié, kurzweilig und heiter bei Dumas. Mit dem nominellen Führer der Realistenschule *Champfleury* (sein Debut: *Chien caillou* 1847, ist lesenswert) wird sie platt und langweilig, mit *Flaubert* (*Madame Bovary* 1857) und *Feydeau* (*Fanny* 1858) widmet sie sich ausschliesslicher als je dem Kultus der sinnlichen Liebe (roman physiologique), mit *Ponson du Terrail* (*Rocamboles* 1866) und *Elie Berthet* erzielt sie ihre Grenzerfolge im Feuilleton der Tagespresse.

Die Nachfolger Flaubert's des wirklichen Chefs der Realistenschule, sind Zola, die Gebrüder Goncourt, der jüngere Dumas, Claretie. Letztere zwei pflegen auch den Kriminalroman, dessen methodische Logiker Gaboriau und sein Schüler Chavette sind. *Zola* (seit 1864) sucht seine Grösse in der Spezialität des Hässlichen. Er weiss seine Sprache zu präpariren, bis sie stinkt wie der Fischmarkt und die Kloake. «Les odeurs qui traînent; La Symphonie des fromages etc.» *Vaperau* hatte Recht, als er 1858 die Worte schrieb: «Ich fürchte, wir werden den Kelch bis auf die Hefe zu leeren haben.»

Unschuldiger ist Paul Féval, der fruchtbare Fortsetzer des älteren Dumas.

Den *amüsanten Realismus* haben *About's* anmutige Novellen (*Tolla* 1855, *Les mariages de Paris*, *Le roi des montagnes* 1856, *Germaine* 1857, *Trente et quarante* 1858, *L'homme à l'oreille cassée* 1851, *Le nez d'un notaire* und *Le cas de Monsieur Guérin* 1862, *Les mariages de Province* 1868) begründet. About, ein Lothringer, (1828—1885) war Zögling der Ecole normale; zum Professorat bestimmt, machte er die französische Archäologenschule in Athen durch. Sein amüsantes Buch *La Grèce contemporaine* (1855)

dem Wirklichen auch das Sinnliche und wird Idealist, wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch. Oder er bleibt bei dem Wirklichen stehen, wird realistisch, und wenn die Phantasie fehlt, knechtisch und gemein.“ Hier ist die eitle Frage: Realismus oder Idealismus? so klar als richtig erledigt. Es kommt auf die harmonische Mischung beider Elemente an.

Breitinger, franz. Litteraturgesch.

schaffte ihm mit einem Schlage einen Namen und entschied über seine Laufbahn. Die satirische Polemik ist der Kern von About's Talent und eine tüchtige Bildung hat diesem Talente seine ganze Entwicklung gegeben. About's Pamphlete (*La question romaine* 1859, ist immer noch frisch), seine Feuilletons, seine kleinen Lustspiele (*Le théâtre impossible* nennt er seine Sammlung, weil sie zu viel Gauloiserie bietet, um die Bretter beschreiten zu können), ernstere Arbeiten wie das hübsche Buch *Le progrès*, besonders aber seine Romane, sind Muster der Komposition und Sprache. Hier wenn irgendwo kann man das feine Französische der 60er Jahre studieren. Was den Ton anbelangt, so ist About ein vergrößerter Voltaire und ein verfeinerter Paul de Kock. Die Einfälle seiner Gauloiserie lassen ihm keine Ruhe und den witzigen Satiriker schützt nicht immer die feine Bildung und der gute Geschmack. — About's Freund *Noriac* ist ein französischer Hackländer. Sein „*Hundert und erstes Regiment*“ war ein Haupterfolg von 1861. — *Assolant*, wie About aus der Ecole normale hervorgegangen, hat die Vereinigten Staaten behandelt wie About das heutige Griechenland. Mit köstlichem Humore hat *Murger* die Welt geschildert, die ihn zu Grunde richtete, die Zigeunerwelt der Künstler und der Poeten, der Studenten und Grisetten (*Scènes de la vie de Bohème* 1848). Murger starb auf dem Stroh des Irrenhauses 1861.

Octave Feuillet und *Jules Sandeau* (dessen beste Zeit übrigens vor 1850 fällt), stehen auf der Grenze von Romantik und Realismus. Sie sind im Romane die Hauptvertreter der sogenannten «Littérature honnête», was immerhin «cum grano salis» zu verstehen ist. Erfindung und Eleganz erscheinen hier gepaart mit Anstand und idealen Zielen. Aber Feuillet ist nicht immer frei von Pretention weder im Empfinden noch im Ausdruck. Man hat ihn nicht übel den «Familien-Musset» genannt, um anzudeuten, dass er Musset's Grazie und Plastik ohne dessen Schlüpfigkeit besitze. Wie Musset glänzt auch Feuillet besonders im *Proverbe* (kleines Lustspiel). Sein *Roman d'un jeune homme pauvre* (1857) war ein verdienter Erfolg. Die *Histoire de Sibylle* (1862) erzählt den Sieg der katholischen Braut über den Unglauben des Geliebten. George Sand antwortete mit ihrem Thesenromane: *Mlle La Quintinie* (1863), der umgekehrt die katholische Braut zur Freidenkerin werden lässt. *Monsieur de Camors* (1867), die Geschichte eines Atheisten, war eine unerwartete Diversion im realistischen Sinne.

George Sand bleibt ihrem künstlerischen Idealismus treu. Die Zeit hat sie von ihren Schlacken gereinigt. Ihre Dorfgeschichten (*Paysanneries*), ferner *L'homme de neige*, *Jean de la Roche*, *Le marquis de Villemer*, ihren letzten Roman *Flamarande*, und andere Dichtungen unserer Periode dürfen auch Jüngere lesen. Bis zum letzten Athemzuge (1876) spendet sie Jahr für Jahr ihre Früchte wie der Obstbaum und die Rebe, und ihre erstaunliche Fruchtbarkeit wird dadurch noch erstaunlicher, dass sie sich nicht ausschreibt. Ihre letzte Dichtung ist so frisch wie ihre erste. Sie hat die schönste Prosa ihres Jahrhunderts geschrieben, an männlichen Gedanken viele Männer überflügelt und beschämt. Wie Balzac ist sie ein Phänomen im Romane Frankreichs, im Romane überhaupt.

Von *George Sand* ist der Genfer *Cherbuliez* ausgegangen, der erste französische Schweizer, der in der *Revue des deux mondes* eine Hauptrolle spielt. Durch lange und weite Reisen wie wenige vorgebildet, durch Talent und Studium vollendeter Kenner seiner Sprache und Meister in ihrem Ausdruck, wenn auch wie *Feuillet* nicht immer frei von Pretention, hat *Cherbuliez* den Schweizer abgestreift und wie *Feuillet* und *Sand* seine Satire und Erfindungsgabe im Thesenroman untergebracht. *Le comte Kostia* (1863) soll uns wohl den Satz beweisen: Grattez le Russe et vous aurez le Tartare. *Paule Méré* (1864) verhöhnt die pedantischen und sittenstrengen Altgenfer, *Le roman d'une honnête femme* beweist eine Ehestandstheorie und *Meta Holdenis* soll zeigen, dass in jeder deutschen Gouvernante eine Intrigantin steckt. *L'aventure de Ladislas Bolski* (1869) macht dem Realismus starke Konzessionen und erinnert in einer kühnen Scene an *Sand's* *Lelia*.

Die beiden Lothringer *Erckmann* und *Chatrian* sind die Schöpfer eines nationalen Volksromans. Sie haben ihre lothringische Heimat und das Leben und Leiden ihres Volkes von 1789—1815 mit deutschem Humore und seltener Plastik geschildert, die *Misère* des Gloireschwindels und des Chauvinismus aufgezeigt und den republikanischen Gedanken ohne Deklamation gepredigt. Zehn Jahre mussten diese grossen Dichter kämpfen, bis das Publikum von ihnen Notiz nahm. Erst 1859 drangen sie durch. Bis 1862 schrieben sie Dorf- und Gespenstergeschichten à la *Callot-Hoffmann* (*L'illustre docteur Matthéus, contes phantastiques, contes de la montagne*), dann aber eröffnen sie die glänzende Reihe ihrer historischen Romane (Romans nationaux: *L'invasion* (1862), *Madame Thérèse ou les volontaires*

de 1792; *Le conscrit de 1813* (1864), *Waterloo*, *Histoire d'un homme du peuple*, (Revolution von 1848, unvollendet), *La guerre*, *Le blocus de Phalsbourg*, *Histoire d'un paysan* (1868), *Histoire d'un sous-maître*, 1870). Letztere Erzählung spielt unter den Bourbonen und zeigt den Dorfschullehrer unter dem Druck des Ultramontanismus.

An die künstlich naiven Dorfgeschichten der Sand reihen sich die ländlichen Genrebilder aus dem Süden von *Mme Louis Figuier*, *Mme Charles Reybaud*, *Alphonse Daudet* (*contes de mon moulin*) an. Alle drei sind Südfranzosen. *Ferdinand Fabre* ist der Maler der Cevennen und des klerikalen Lebens (nach beiden Seiten hin), *Theuriet* derjenige des Land- und Waldlebens. Drei Damen: *Mme Bentzon* (*Une vie manquée*), *Mme Caro* (*Le péché de Madelaine* 1864), *Mme Craven* (*Fleurange*) haben den Triumph der Pflicht über die Liebe geschildert, ohne langweilig zu werden oder Moral zu predigen. — Der französische Cooper ist *Gabriel Ferry* (gest. 1852). *Jules Verne* hat den naturwissenschaftlichen Roman begründet. Der brave Vertreter des Reiseromanes ist *Marmier*. Alphonse Daudet ist mit der Geschichte seiner harten Jugend (*Le petit Chose*) und vollends mit dem Romane *Fromont jeune et Risler aîné* (1874) in die erste Linie gerückt.

Zu den Sensationsromanen der Epoche gehören der soziale Roman V. Hugo's von 1862: *Les misérables*, der antiklerikale Roman des Abbé Michon *Le maudit* (1863), Ponson's Abenteuerroman *Rocambole* (1866), Droz' *Monsieur, Madame et Bébé*, dessen Lorbeeren Taine nicht ruhen liessen, bis er seinen hölzernen *Grain d'orge* beisammen hatte, Laboulaye's *Paris en Amérique* (1863) und *Le prince Caniche*. Letztere beiden sind feine Satiriker der Kultur und Gesellschaft des Empire. Droz schrieb seither das reizende Büchlein: *Les Etangs*. Hieber gehört auch Bertall's *Comédie de notre temps*, ein guter Text zu einer Welt vortrefflicher Holzschnitte.

Im Drama triumphiert der Realismus nicht ohne Kampf. Das Genie der Bühnenkünstlerin Rachel hatte der klassischen Tragödie einen Nachsommer der Achtung verschafft, *Ponsard* und *Augier* beuteten die Gelegenheit seit 1843 für ihre Neuklassik aus. Aber Augier, der begabteste und feinste Bühnendichter der neueren Zeit, gab 1858 mit dem Stücke *La jeunesse* der metrischen Komödie den Abschied und bediente von nun an den Tagesgeschmack mit realistischer Prosa. Schon vorher hatte er die Kollaboration an den Sandeau'schen Stücken *La pierre de touche* (1853, dramatisiert Sandeau's Roman:

Un héritage), *Le gendre de Mr. Poirier* (1853), *La ceinture dorée* übernommen; mit *Le mariage d'Olympe* (1855) und *Les lionnes pauvres* (1858) hatte er auch dem Demi-monde geopfert. *Les effrontés* (1893) und *Le fils de Giboyer* (1864), zwei in ihrer Art ausgezeichnete Stücke, drangen bis auf die Bretter des Théâtre français.

Indes fand Ponsard's Neu-Klassik immer noch Schüler (*Camille Doucet* und *Léon Laya*), an welche sich die moralische Tendenz von *Ernest Serret* (*Les parents de ma femme* 1849; *Que dira le monde?* 1854, krönten Sittlichkeitspreise der Akademie) und von *Madame Emile Giardin* (*Les journalistes*, *Lady Tartuffe* 1852, *La joie fait peur* 1854) reiht.

Der alte *Scribe* erlangt einen letzten Erfolg mit *Bataille de dames* (1851), er stirbt 1861. *George Sand* hat mit ihren dramatisierten Romanen im ganzen wenig Glück gemacht. Auf demselben Wege findet aber *Jules Sandeau* mit *Mademoiselle de la Seiglière* (1851) einen bleibenden Erfolg. Auch *Octave Feuillet* arrangiert seine Romane für die Bühne, seine vortrefflichen «Scènes et proverbes» haben durchaus sittliche Haltung: *Dalilah* (1857) führt die These aus, dass ohne sittliche Kraft das Genie zu Grunde geht, *Rédemption* (1860) versucht die Rehabilitation einer Gefallenen. *Montjoie* dagegen (1863) ist eine franke Konzession an den Realismus.

Die satirische Sittenkomödie hat *Victorien Sardou*, geb. 1831, neu belebt. Wie *Scribe* hat auch er durch zähes Überwinden anfänglicher Misserfolge gesiegt und wie jener durch seine Bühnenerfolge sich rasch zum Millionär gemacht. Nur in Frankreich ist das möglich, wo die Prämie für eine grössere Zahl von Aufführungen kolossale Summen abwirft und alle Provinzialbühnen die Zahlungen der hauptstädtischen Theater unfehlbar wiederholen. *Sardou's* erster Versuch *La Taverne des étudiants* (1854) fiel durch. *Les pattes de mouche* (das Gekritzel, der Liebesbrief 1861) war sein erster durchschlagender Erfolg. Es folgten sodann 1861: *Piccolino* und *Nos intimes*, 1862: *La perle noire*, *Papillonne* und *Les ganaches*; 1863: *Les diables noirs*; 1865: *Les vieux garçons*, *la famille Benoiton*; nach zweijähriger Pause: *Nos bons villageois* und *Maison neuve*, ersteres eine gelungene Verhöhnung der Bauernschlauheit im Verkehre mit dem Pariser, welcher in der Umgebung der Hauptstadt den kleinen Gutsbesitzer spielt, letzteres eine satirische Kontrastierung der alten Solidität und des neuen Schwindels im Pariser Kaufmannsleben. Unter *Sardou's* späteren Stücken hat *Rabagas* (1870)

viel Aufsehen erregt. Der politische Schwindler Rabagas soll den Minister Ollivier, in den zwei letzten Akten des Stückes auch Gambetta zeichnen. Dieses Stück kam im Frühjahr 1871 zur Aufführung. Sardou ist vortrefflich in der Satire, aber es fehlt seinen Stücken meistens die rechte künstlerische Einheit. Der Dialog ist stellenweise mit dem Argot verschiedener Gesellschaftsklassen stark gemengt und bewegt sich mit Vorliebe in kurzen Sätzen.

Die Sittenmalerei hat auch *Barrière* angestrebt in: *Le démon du jeu* (1853), *Les faux bons hommes* (1865), *Les fausses bonnes femmes* (1867). — Endlich muss ein Wort über das sogenannte *Demi-monde Drama* gesagt werden. Was den Ausdruck selbst anbetrifft, so mag es nicht überflüssig sein, eine Anmerkung Karl Hillebrand's (Frankreich und die Franzosen p. 146) hier zu wiederholen. «Der Demi-monde ist durchaus nicht mit der Lorettenwirtschaft zu verwechseln, wie man es in Deutschland zu thun pflegt. Er bildet einen etwas wurmstichigen Teil der Gesellschaft, den die korrekteren Kreise zu vermeiden suchen, dem aber nichts Bestimmtes vorgeworfen werden könnte, das eine förmliche Ausschliessung autorisierte». Gleichwohl spielt die Courtisane im Stück, das diesen Namen führt, selbstverständlich die Hauptrolle. Schon Victor Hugo hatte in seiner *Marion Delorme* diesen Typus behandelt. Dem Realismus aber ist es gelungen, diese Welt des Erwerbens und Verschwendens in ihrer unpoetischen Roheit darzustellen. Der jüngere Dumas (geb. 1824) ist der Schöpfer dieses Dramas, dessen Typen er schon 1848 in dem Romane *La dame aux camélias* porträtiert hatte. Das Drama, welches dessen Inhalt dramatisiert, erlangte, wie Dumas Vorrede erzählt, erst durch den 2. Dezember 1851 die Erlaubnis der Aufführung! *Le demi-monde* folgte 1855. Dass Dumas und Konsorten einen aus den Lebemännern aller Weltteile zusammengesetzten Publikum solche Nahrung vorsetzen, das ist begreiflich und hängt mit den Kulturverhältnissen einer grossen Hauptstadt zusammen, aber dass Dumas in seinen Vorreden obendrein den Moralisten spielt, das wäre hochkomisch, wenn es uns nicht empörte. Er fällt indessen gelegentlich aus dem Tone und wird dann cynisch ehrlich. — Kaum war das furchtbare Kommunendrama abgespielt, so brachte Dumas seine *Princesse Georges* auf die Bühne. Der gesunde Teil des Publikums gab unverhohlenem Ekel Ausdruck. Dumas rächte sich in der Vorrede: «Heureusement toi (le public) et moi sommes habitués à ce mot: «c'est immoral» depuis que nous

sommes en relation. Ton éducation est à peu près faite; tu laisses bien encore par-ci par-là partir des «oh! oh!» qui n'ont pas grande raison d'être, mais enfin il y a progrès.» Es ist ein interessanter Zufall, dass die erste Aufführung dieses Stückes das Datum des 2. Dezembers 1871 trägt!

Das *Volksschaupiel* ist entweder ein militärisches oder ein kriminalistisches Spektakelstück, oder endlich eine Zauberposse. Paul Lindau meint satirisch, die Couplets der Militärstücke hätten die stereotypen Reime: «France, laurier, vaillance, guerrier, gloire, succès, victoire, français.» In der That soll Darcier mit der absichtlich albernen Ausführung:

De nos drapeaux c'est l'immortelle gloire

Qu'ils sont bénis par d'immenses succès,

Car un revers n'est pas une victoire,

Et les Français sont toujours les Français!

den lebhaften Applaus des Publikums und damit eine Wette gewonnen haben. *Séjour*, *Mocquard* und *Denmery* sind die Reigenführer in diesem Genre.

Die *Feenstücke* sind aus den sogenannten *Revue*s hervorgegangen, phantastischen Januar-Satiren auf das verflossene Jahr. Claireville und Siraudin sind die Hauptvertreter der Gattung. Das alte Vaudeville pflegen die Veteranen *Dumanoir* und *Duveyrier*, die kecke Operette seit 1850 die weltberühmte «Spottnachtigall» *Jakob Offenbach*.

In der ernsten Litteratur erreicht mit dem Verfall der Dichtung die *Kritik* ihren Höhepunkt. Wie die Geschichtschreibung ist die französische Kritik eine Schöpfung des 19. Jahrhunderts; ihr Begründer Villemain hatte die formelle Kritik und die rhetorische Manier La Harpe's mit der historischen Methode zu verbinden gesucht. Heute haben wir eine Essayistenschule, die historisch-psychologisch verfährt. «*Montégut's* Tiefe, *Renan's* unübertroffene Kunst, *Taine's* kühne Systematik und reiche Palette, *Sarcey's* Offenheit und Vorurteilslosigkeit, *Paul de Saint Victor's* Wortplastik, *Scherer's* Wissen und Streben nach Objektivität, sind höchst bedeutende Erscheinungen des geistigen Lebens, die man in Deutschland nicht genug studieren kann. Wir dürfen nicht übersehen, dass keine moderne Litteratur etwas aufzuweisen hat, das sich mit *Sainte-Beuve's* psychologisch litterarischen Studien vergleichen kann.» (Hillebrand). Die Montagartikel *Sainte-Beuve's* (1849—1868, *Causeries du lundi*, *Nouveaux lundis*, *Premiers lundis*) umfassen über 30 Bände, es sind

Aufsätze aus allen Perioden der französischen Literaturgeschichte. Sainte Beuve ist der grösste Detailkenner und der feinste Beurteiler französischer Litteratur. — Sein Schüler, *Paul Albert*, schrieb eine instruktive Geschichte der französischen Litteratur, deren Style-coupé zur Periode Villemain's sich etwa verhält wie Voltaire's Stil zu demjenigen Bossuet's.

In der *Geschichtschreibung* begegnen wir einer Veteranengruppe, die Begonnenes vollendet und Neues beginnt. *Guizot* beschliesst seine englischen Studien mit 1854. *Michelet* und *Louis Blanc* vollenden ihre 1847 begonnenen sozialdemokratischen Revolutionsgeschichten, ersterer 1853, letzterer 1862. Ein Jahr später erscheint der Schluss (Band XX) von *Thier's* Geschichte des Kaiserreiches. *Augustin Thierry* lässt seine letzte Arbeit 1853 erscheinen, während sein Bruder *Amédée* bis zu seinem Tode (1873) seine Forschungen in der «Revue des deux mondes» popularisiert. *Barante*, der vielereifarene Präfekt des ersten Kaiserreiches, der junge Freund der Frau von Staël, bleibt in der Geschichte des Konvents und des Direktoriums (1852—55) seinem konstitutionellen Standpunkte treu. Der ehrwürdige *Mignet* schenkt uns 1851 eine Monographie über Maria Stuart. *Henri Martin* wird nicht müde, das grosse klassische Werk seines Lebens, eine zwölfbändige Geschichte Frankreichs und seiner Kultur immer wieder umzuschreiben und mit den Resultaten neuester Forschung zu bereichern. Gegen 1880 hat Henri Martin eine populäre mit vielen Portraits illustrierte Geschichte Frankreichs in fünf Bänden herausgegeben. Auch *Guizot* hat nach Vollendung seiner Memoiren (1858—68) dieser Aufgabe sich unterzogen (*Histoire de France racontée à mes petits enfants 1870—1875*).

Neue Arbeiter rücken in die erste Linie. Die Gräfin *d'Agoult*, bekannter unter ihrem «nom de plume» *Daniel Stern*, gibt 1851 eine Geschichte der 48er Revolution heraus. Die Geschichte der französischen Gesellschaft während der Revolution schrieben die Gebrüder *Goncourt* 1854. *Tocqueville's* Buch *L'ancien régime* ist das litterarische Ereignis von 1856. Hier wird nachgewiesen, dass Frankreichs bürokratische Zentralisation nicht eine Schöpfung der Revolution und des Kaiserreiches ist, sondern dass der moderne Staat schon fertig hinter dem feudalen Gebäude stand, das die Katastrophe von 1789 demolieren sollte. — Im folgenden Jahre 1857 beginnt *Duvergier de Hauranne* seine Geschichte des französischen Parlamentarismus, deren Schluss 1872 erscheint; 1860 beginnen der

Legitimist *Nettement* und der Graf von *Viel-Castel* ihre Geschichte der Restauration. Bald auch erstehen die Widersprecher Thier's: *Charras*, *Quinet* und besonders der Savoyer *Lanfrey* (gest. 1877), dessen Geschichte Napoleons (seit 1867) bis zum Jahre 1811 geführt ist. Lanfrey ist in der That der erste, welcher mit einem umfassenden Werke die chauvinistische Legende von Bignon, Ségur und Thiers zerstört. Die Geschichte des zweiten Kaiserreiches kompilirt seit 1868 *Delord* in regierungsfeindlichem Sinne. Ein Krieg der politischen Anspielungspolemik wird von *Beulé* und *Ampère* in ihren Studien über die römischen Kaiser gegen Kaiser Napoleon den *Biographen Cæsar's* (1864) geführt. — Seit dem Kriege hat die moderne Kulturgeschichte Frankreichs mit *Taine's* „*Origines de la France contemporaine*“ (1876) einen schönen Anlauf genommen. *Lanfrey* und *Taine* repräsentieren fast allein auf dem historischen Gebiete die Generation, welche anno 1848 zwanzig Jahre zählte. — Die heutige Kultur der Hauptstadt beschreibt *Maxime Ducamp* in seinem so lesenswerten Buche: *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie* (1870 aus der *Revue des deux mondes* abgedruckt).

Die Geschichte der französischen Erziehung pflügen *Cournot* (*Des institutions d'instruction publique* 1864), *Laprade*, *Legouvé*, *Michelet*, *Taillandier*, *Bréal* (*Quelques mots sur l'instruction publique* 1872), *Lantoiné* (*Histoire de l'enseignement secondaire en France au 17^{me} et aux débuts du 18^{me} siècle* 1874), *Baudrillart* (*La famille et l'éducation en France* 1874).

Die Philosophie wird lebhaft angebaut, aber ihr Leben liegt ausser der Universität. Diese lehrte als «offizielle» Philosophie bis 1812 den Sensualismus der Ideologen, dann beauftragte der Kaiser *Royer Collard*, eine «bessere» Philosophie zu lehren. Der Beauftragte entschied sich für den schottischen Idealismus. Sein Nachfolger *Cousin* lehrte erst ein wenig Kant und Hegel, als er aber nach 1830 mitregieren durfte, strich er aus seinen Heften alle pantheistischen Elemente und machte so eine harmlose Mischung zurecht, die den Priestern und den Familienvätern die besten Garantien bot. Diese Philosophie ist heute noch die «offizielle» Philosophie der Universität. Aber ausserhalb ihres engen Pferches fand der *Pantheismus* und der *Materialismus* geistvolle Vertreter in *Taine*, *Littre*, *Vacherot*, *Renan*. *Littre's* herrliche Sprache popularisiert den «Positivismus» seines Freundes Auguste Comte, welcher die Spekulation ausschliesst und nur sechs positive Wissenschaften gelten lässt.

Man lese das geistreiche Pamphlet von Taine: *Les philosophes français du 19^{me} siècle* 1857. Renan's *Vie de Jésus*, der Sensationserfolg von 1862, das brillante Phantasiestück eines hochgebildeten Mannes, gehört, wie *Renan's kritische Essais* zu den klassischen Stilmustern dieser Periode.

Den Bemühungen des berühmten Unterrichtsministers Duruy verdanken wir nicht nur die Einführung von Industrieschulen (*Ecoles professionnelles*), sondern auch die Gründung der *Ecole des hautes études* (1868), einer Hochschule nach deutschem Muster. Hier sammeln sich die ernstesten Männer der Wissenschaft, eine Kolonie des deutschen Geistes in Frankreich. Ihr Organ ist die *Revue critique*. Hier wird unter Gaston Paris, dem grossen Schüler von Friedrich Diez, die romanische Philologie gepflegt, deren Monument *Littre's historisches Wörterbuch* (1863—1873) bleibt.

Durch seine Sammelwerke: *Dictionnaire des Contemporains*, *Dictionnaire des Littératures* (1875—1877) und durch seine Chronik der zeitgenössischen Litteratur (*Année littéraire* 1858—68, 11 Bde.) hat Vaperau sich grosse Verdienste erworben. Die dreifache *Table générale der Revue des deux Mondes* (1874) ist ebenfalls hochwichtig für die Bibliographie der Litteratur von 1831—1873.

Ich schliesse diesen Abschnitt mit Hillebrand's Worten:

«Vor allem aber hüten wir uns, den sittlichen Verfall Frankreichs zu sehr zu betonen, weil ein geistiger Stillstand und ein politischer Schwächezustand sich gerade jetzt bei ihm manifestieren. Eine Nation kann bei solchem Verfall noch gar munter und kräftig gedeihen (p. 8). «Wahr ist, dass in Frankreich das sittliche Niveau gesunken, der Geschmack vergröbert ist, die Ideale verschwunden sind, dass Frankreich einst geniale Schriftsteller besass, heute nur noch Talente zählt. Aber ist das nicht die Geschichte des heutigen Europa's überhaupt?»

23. Die Entwicklung der Sprache im 19. Jahrhundert.

Obgleich auch die Litterärsprache eines lebenden Idioms in stetem Flusse begriffen ist, so hat Voltaire in gewissem Sinne doch nicht Unrecht gehabt zu behaupten, dass die Schriftsteller des klassischen Jahrhunderts die französische Sprache fixiert haben. Ein französischer Schulknabe, der heute Fénelon's *Télémaque* zur Hand nimmt, wird dem Buche kaum etwas veraltetes anmerken, und Bossuet's Predigten