Werk

Titel: Referate und Rezensionen

Ort: Berlin

Jahr: 1898

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345617002_0020|log79

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Referate und Rezensionen.

Lindström, A, *L'analogie dans la déclinaison des substantifs latins en Gaule.* Upsala, Almquist & Wicksells 8°. I. Thèse pour le doctorat. 1897. 324 u. XI s. II. 1898. 115 u. VI S.

Lindström sucht an der Hand der ältesten Texte ein Bild jener analogischen Strömungen zu geben, die aus der lateinischen Deklination die französisch provenzalische gemacht haben. Er stellt zunächst das gesamte Wortmaterial in Tabellen zusammen und bespricht die lautliche Form namentlich der nachtonigen Wortteile im ersten Teil, woraus dann im zweiten die Schlüsse gezogen werden. Ein schwerer methodischer Einwand scheint sich mir zunächst an die Auswahl der Texte zu knüpfen, besonders der französischen. Es sind dieser „ältesten Texte" viel zu wenige, um aus ihnen hinreichenden Stoff zur Behandlung strittiger Punkte zu gegewinnen; es zeigt sich das namentlich bei den Substantiven der 3. Deklination — Leodegar und Sponsus beweisen für das franz. nichts, da der Schreiber oder Dichter nicht in das eigentlich französiche Sprachgebiet gehört, bei den Eiden, Eulalia, Jonas kommen zu der geringen Ausdehnung noch die korrekt- oder verkehrt-latinisierenden Schreibungen, beim hohen Lied die bekannten Grillen des Kopisten, die besonders dem Wortauslaut schaden. Es bleiben also als wirklich zuverlässige Texte nur die Reimpredigt und Alexis, zwei kurze Texte, die noch dazu ungefähr derselben Gegend angehören, so dass also gar nicht unterschieden werden konnte, was spezifisch westliche Eigentümlichkeit, was dem gesamten französischen Sprachgebiet angehört.

Ein Zweites. Tabellen sind ja dort sehr am Platz, wo es sich um rasches Übersehen komplizierter Vorgänge, widersprechender und mannigfaltiger Formen handelt. Wozu aber diese langen, vollständigen Tabellen, wo die Dinge so klar vor unsern Augen liegen, wie etwa bei der 1. Dekl.? Die konsequente Durchführung hat denn auch den Verfasser z. B. dazu verleitet, beinahe eine Seite darüber zu verlieren, ob das Wort *coroaa,* das sich in einer provz. Urkunde in einer Aufzählung findet, Nomin. oder Akkus. ist (I. 37f.)

Eine einfache Aufzählung der Formen wie sie Stengel *Ausg. Abh.* I s. 245—248 für das Französische giebt, hätte jedenfalls genügt.

Es scheint mir auch zweifelhaft, ob es ratsam war, die Adjektive gänzlich von einer derartigen Untersuchung auszuschliessen, nachdem doch zwischen Adjektiv- und Substantivdeklination der engste Zusammenhang besteht.

Es ist nach dem Gesagten recht begreiflich, dass die Ergebnisse der Arbeit nicht im angemessenen Verhältnis zu dem grossen Aufwand von Fleiss, Kraft, Zeit und Papier stehen. Die neuen Momente, oder jene, die Verfasser nachdrücklicher betont als es bis jetzt geschehen war, sind hauptsächlich die drei folgenden:

1. Er weist auf die Verschiedenheit hin, die die Einwirkung von *-u* und *-i* zwischen Nom. Plur. und Akk. Sing. der 2. Dekl. auf den Stamm hervorrufen musste und geht den unsichern Spuren dieser Verschiedenheit nach (I, 181; II 50 ff.) 2. Das Endungs-*s* hat die Tendenz, die Mouillirung des vorhergehenden Konsonanten aufzuheben. Verfasser erklärt damit die Differenz zwischen *-l'us* und *l'u*, die sich auf weitem Gebiet teils durch das Fehlen des *i*, teils durch *l* > *u* bei ersterer Endung nachweisen lässt (I. 159—166). Eine beachtenswerte Annahme, bei der es sich nur frägt, wie alt dieser Schwund der Mouillierung sei. Ihn für die ältesten Denkmäler anzunehmen, fehlt, wie ich glaube, der Grund. Der Schreiber der Eul. hat *melz* ohne *i*, aber ebenso *conselliers*. Alex. L. schreibt zwar *velz*, *melz* neben *conseil*, aber *oilz* wie *oil*, so dass die Vermutung nahe liegt, dass die Verbindung *lz* schon zur genüge die Mouillirung des *l* andeutete. In den andern beiden Fällen, in denen Verfasser mit diesem Moment operiert, halte ich die Deutung für verunglückt. Er sucht es nämlich zu einer neuen Lösung der *-arius*-Frage zu verwerten, nachdem er Staaff's Theorie zu widerlegen gesucht hat (I 217 f. und dazu Staaff, *LfgrPh.* 1897 s. 410 f.). Er stellt auf: *-arius* >*-ers*, *-ariu* >*-e(i)r*; *iarius*, *-crius* >*-iers*, *-iariu*, *-eriu* >*ir*; *ie* wäre entweder zuerst in die Reflexe von *-arius* oder in die von *-iariu*, *-eriu* eingedrungen und hätte dann allmählich auch den Vokal der anderen Formen verdrängt. Man versteht namentlich nicht, wie gerade hier der nom. masc. dazu kommt, den Vokal des Akk. und Fem. zu verdrängen und — ein Mangel den die Theorie des Verfassers allerdings mit manchen andern teilt — warum die Formen, die bei palatal berechtigt waren, so ganz und gar die andern verdrängt haben. In späterer Zeit hat ja *-ier* ein anderes *-er* allmählich ersetzt, aber damals war *-ier* ein unendlich oft, *-er* ein selten vorkommendes Suffix; in unserm Fall wäre beides im besten Fall gleich häufig gewesen. Endlich sucht Verfasser seine Theorie zur Erklärung der ver-

schiedenen Schreibungen von *factus*, *factu* etc. im prov. *fach*-Gebiet auszunützen. Er stellt auf: *factos* > *faitz*, *factu*, *facti* > *fach*, dann gegenseitige Angleichung. Staaff a. a. O. hat ihm schon gelegentlich einer ähnlichen Theorie fürs *fait*-Gebiet *peiz* (< *pectus*) entgegengehalten und dieses Wort entscheidet auch hier zu Ungunsten des Verfassers (vgl. noch App. *Chr.* 68, 14: *pechs*). Nun hat Verfasser allerdings diesem Vorwurf die Spitze abzubrechen versucht, indem *piech* als analog zu *fach* nach *fatz*: *pietz* erklärt wird. Aber es ist im höchsten Grade unwahrscheinlich, dass in der frühen Zeit, wo noch die Typen *fach*, *fatz* rein erhalten gewesen wären, gerade nur im *fach*-Gebiet sich dieser Einfluss geltend gemacht hätte. Und dann, warum wirkt die Analogie nur auf *pietz* und nicht auf die grosse Menge anderer Wörter, die im Nom. *-tz* hatten? Und wenn man sagen wollte, dass *pratz*: *pra* ohnehin verschiedene Formen hatte und deshalb eine Distinction nicht erst herbeigeführt zu werden brauchte, warum wirkte sie dann nicht auf Wörter wie *bratz*, *solatz*, *pretz*, *votz*, etc.? Verfasser wird doch wohl nicht behaupten wollen, dass speziell die ähnliche Lautgestalt des Partiz. *despietz*: *despiech* die Differenzierung hervorgerufen habe? 3. Ein drittes Moment ist die verschiedene Einwirkung von *us* und *ōs*. Es war schon verwendet worden, um die Entwickelung der Wörter auf *-ŏcus* zu erklären und Verfasser beruft sich darauf, um, wieder im *fach*-Gebiet, den Grund der Abweichung von *faitz*, *fatz* zu erklären: *factus* > *fatz*, *factos* > *faitz*, begründet durch die Zeitdifferenz zwischen dem Ausfall des *o* und des *u*. Natürlich ist *pectus* hier ein noch stärkeres Argument, um die Hypothese Lindströms zu entkräften. Die verschiedenen Schreibungen erklären sich wohl am besten durch die Ratlosigkeit, in der die Schreiber der Wiedergabe eines palatalen Lautes durch das lateinische Alphabet gegenüber standen. Nehmen wir an, es sei im Akk. *fat' oder faċ* gesprochen worden; man bezeichnete den Palatal mit *h* wie *l'* mit *lh*, also *fach* (nicht *fath*, weil *th* aus den griechischen Wörtern als mit *t* gleichbedeutend bekannt war), man bezeichnete ihn mit vorangehendem *i* wie *l'* mit *il*, also *-it* (nicht *ic*, weil sonst *c* am Ende als *k* gesprochen wurde); man bezeichnete ihn mit *g*, weil dies vor *e* und *i* den entsprechenden tönenden Laut bezeichnete und hier keine Gefahr vorhanden war, dass *g* gelesen würde, da dies am Ende provz. Wörter nicht vorkam;[1]) man bezeichnet ihn manchmal auch gar nicht (*fat*), wie auch gelegentlich *l*, *n* für *l'*, *ń* geschrieben wurde. Ebenso wurde dann geschrieben, wenn noch *z* hinzutrat, nur dass die Schreibungen ohne *i* hier häufiger sind, wohl weil *z* an und für sich palatalen Wert haben konnte: *vetz*,

[1]) Ausserdem lag diese Schreibung durch Fälle wie *sorg* = *sortz* (surgit) nahe.

conselz u. s. w. In der „*fait*"-Gegend wurde vermutlich der Palatal ein weniges weiter vorn artikuliert als in der „*fach*"-Gegend, weshalb die Schreibungen mit *ch* fehlen. —

Einzelne Mängel wurden bereits von Staaff a. a. O. Sp. 409 ff. hervorgehoben. Hier eine weitere Auswahl von Bedenken.

I 36. *Compainhíe* est certainement faite sur *compainhe*. Und warum nicht *compaṅ* + *ie*? Wenigstens hätte begründet werden sollen, warum diese Möglichkeit ausgeschlossen ist.

I 45. Dass *somonsus*, *-a* schon lateinisch war, ist mir sehr wahrscheinlich; das *n* hätte zwar schwinden müssen, hat sich aber durch den Einfluss der anderen Formen gerettet. Wenn ich den Verfasser recht verstehe, so behauptet er, dass vom Part. submonsus und dem Partic.-Substantiv im Französischen keine regelmässige Form vorhanden sei[2]), vgl. *semuns Lais* M. d. Fr. 34 $_{747}$, 193 $_{212}$ (R) *Jos.* 1443, *En.* 3571, *Rusteb.* 111 $_{91}$ *Jeh. de Condé* ed. Tobler IV 1092 (*semonse*), V 137 (R), VI 110; noch *Farces* edid. Picot VI 35. Für das Subst. Beispiel bei Littré s. *semonce*. Godefroy enthält natürlich kein Beispiel, da Subst. und Verb noch neufrz. sind. Provz. auch die regelmässige Form *semos* M L. II 378.

I 96 f. *senz* im Leodeg. und wohl auch *senz* im Boece (Additions et corr. s. X.) gehen vermutlich nicht auf *sensus*, sondern auf das german. Wort zurück.

I 136. Das *r* in *trésor* wie jenes in *tremprer* zu erklären geht wohl nicht an, da eine derartige „anticipation" doch nur da stattfindet, wo muta + liquida vorliegt. Das *r* ist thatsächlich durch Anlehnung an das präfix *tré*=*trans* entstanden, da sehr viele Worte dieses hatten, aber nur wenige die unbetonte Silbe *te*.[3]) Die Körting'sche Annahme, das man *très or* gefühlt hätte, braucht man deshalb noch nicht zu acceptieren.

I 150. prov. *amig(s)* beweist natürlich noch gar nicht, dass man auch so gesprochen habe. *g* kann orthographische Reminiszenz an *amiga*, *amigal* u. s. w. sein.

I. 195 eine Reihe *vadunt* > *vad'n* > *van* anzunehmen halte ich für unnötig; *van* beruht wohl auf Analogie nach *estan*, *dan*.

Zu Beginn des zweiten Teils stellt Lindström in grosser Ausführlichkeit die Typen des Ascoli'schen Dreicasus-Systems auf, um dann schliesslich zu dem Schluss zu kommen (S. 13), dass wir gar keinen Grund haben, das Fortbestehen des Abl. in Gallien anzunehmen. Dagegen nimmt es sehr wunder, dass von einem andern kas. obl. nicht die Rede ist, dessen Fortbestehen durch das Rumän., durch die Pronominalflexion, durch *gent payenor* und vielleicht

[2]) Verfasser fasst die Erhaltung des *n* nicht als Unregelmässigkeit auf, wie man aus dem provz. Beispiel *somonsa* ersieht.

[3]) G. Paris in *Rom.* XIX. 120.

durch den präpositionslosen Dativ im Altfrz. recht wahrscheinlich wird, eines kas. obl. der aus dat. sing. und plur. zusammengesetzt war.

II. 43 f. sucht Verfasser durch die Formen *aital, aitant, caitiva* und *gitar* nachzuweisen, dass *ct* sich im *fach*-Gebiet vortonig zu *it* entwickelt habe; die widersprechenden Formen seien analogisch. Ich bestreite nicht die Möglichkeit dieses Verhaltens; aber die vom Verfasser angeführten Fälle sind völlig unzureichend, es zu beweisen. *Caitiva* muss solange aus dem Spiel bleiben, als wir die Etymologie nicht ermittelt haben; *aital, aitant* stehen unter Einfluss von *tal, tant*; bei *gitar* haben wir eine entsprechende Unregelmässigkeit im Franz., wo wir aus *jectare* (nicht mit Stern anzusetzen,[4]) *geitier* erwarten, aber, wenige Ausnahmen abgerechnet, *geter* im Reime mit *amer* u. s. w. finden. Wir haben offenbar Dissimilation auf der Stufe *d'et'ar* (> *d'etar*).

Die Untersuchung über den Nomin. Sing. der 3. Dekl. hätte, wie auch der Verfasser selbst einsieht (II. 78), auf der Basis eines viel reicheren Materials durchgeführt werden müssen. Der Verfasser hat das Seinige noch unnötig durch Ausschluss aller gelehrten Wörter vermindert. Es ist klar, dass für die Morphologie ein *iniquite* ebensoviel beweist als *clarte*. Vollständig verfehlt ist die Annahme eines Nomin. *homene* (II 80), der erst durch den Vokatif wieder verdrängt wurde. Erklärt Verfasser ital. *uomo* auf dieselbe Weise? S. 72 war es verfehlt *fin* Alex. 460 [92e] unter die Beispiele aufzunehmen, da L *fins* hat. Der Verfasser eines kritischen Textes wird natürlich eine gewisse Gleichförmigkeit anzustreben haben, aber der Grammatiker hat auf die Form der Handschrift zurückzugehen.

EUGEN HERZOG.

Thomas, A. *Essais de philologie française.* Paris. Librairie Emile Bouillon. 1898. VIII, 441 S. 8. Preis 7 frcs.

Das vorliegende Buch enthält unter den Überschriften *Mélanges philologiques* und *Récherches étymologiques* neunzehn Studien zur französischen und provenzalischen Sprachgeschichte[1]), eine Abhandlung

---

[4]) *Ind. F. Anz.* II p. 35.

[1]) Sur la formation du nom du pays de Comenge. — La loi de Darmesteter en provençal. — Les noms de rivières en *ain*. — Les noms composés et la dérivation. — La dérivation à l'aide des suffixes vocaliques atones. — L'origine du parfait provençal en *et*. — Le celtique *broga* en roman. — Le dram de „Glaizé" et le cadenas" du Lot. — D'un comparatif roman et d'une prétendue peuplade barbare. — Le „plomb"

über G. Paris und hundert Beiträge etymologischen Inhaltes. Es folgen ein Anhang, in dem über einige italienische Wörter französischen Ursprungs gehandelt wird und ein 31 Seiten umfassender Wortindex. Die meisten *Essais* waren früher in der *Romania*, einige andere in den *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, den *Annales du Midi*, der *Revue Celtique*, den *Annales de géographie* und der *Revue encyclopédique Larousse* bereits erschienen. Neu hinzugekommen sind eine Abhandlung *Sur la signature de la reine Anne de Russie*, einige etymologische Artikel und der Anhang. Auf den reichen Inhalt der zu einem stattlichen Bande vereinigten wertvollen Aufsätze, welche von sorgfältiger Beobachtung des Sprachlebens und gründlichen, umfassenden Studien seitens ihres Verfassers Zeugnis geben und überdies in eine gefällige Form gekleidet sind, soll hier nicht ausführlich eingegangen werden. In verhältnismässig wenigen Fällen wird man die Ergebnisse des Verfassers ablehnen müssen oder mit den Ausführungen desselben wenigstens nicht ohne weiteres sich einverstanden erklären können. Letzteres ist z. B. der Fall, wenn Th. S. 295 f. in Bezug auf franz. *flaquière* die Angaben Savary's im *Supplément* seines *Dictionnaire de commerce* und späterer Lexikographen, wonach dieses Wort von einer Art Kopfputz des Maulthieres *(les trois plaques de cuivre rondes qui couvrent le chanfrain et les deux côtez de la tête du mulet)* gebraucht werde, als irrig zurückweist und darin *falquières* (nfrz. *fauchères*, das Schwanzholz am Saumsattel) vermuthet. Hier darf zur Stütze der von Savary und anderen überlieferten Auffassung darauf hingewiesen werden, dass das Niederdeutsche und Niederländische *flabbe flabke flabbken* (daneben *flebbe flebke flebbken)*, worauf sich *flaquière* zurückführen lässt, in den Bedeutungen Stirnbinde, Kopftuch, dreieckiges Läppchen, Stirnband mit bis auf die Augen herunterhängendem Spitzenbesatz kennen. Vergl. ten Doornkaat Koolmann *Ostfriesisches Wörterbuch* I, S. 493, wo, unter Hinweis auch auf Diez *Etymol. Wörterb.* IIa *fiappo*, über die Verbreitung und Bedeutung der germanischen Wörter Angaben sich finden. Hinsichtlich der Beurtheilung des franz. Wortes lässt sich eine endgültige Entscheidung nicht treffen, so lange weitere Belege desselben nicht gefunden werden. *Vilebrequin* wird von Th. im Gegensatz zu früheren Aufstellungen mit ndl. *wimpelkin*, engl. *wimble*, dän. *wimmel* in etymologischen Zusammenhang gebracht. Es sei gestattet, seinen an-

---

du Cantal. — Les Juifs et la rue „Joutx-Aigues", à Toulouse. — De quelques emprunts du basque au gascon. — Sur la formation du nom de la ville d' Arles. — L'influence du gascon sur la langue française. — La langue du Dauphiné septentrional. — Le patois de Cellefrouin (Charente). — La langue de Bernard Palissy. — La signature de la reine Anne de Russie. — La sémantique.

regenden und wie mir scheint überzeugenden Ausführungen hier ein paar ergänzende Bemerkungen hinzuzufügen. Unter den germanischen Entsprechungen waren auch fläm. *wemel* (De Bo, *Westvlaamsch idioticon*), mnd. *wemel*, *wimel* (Schiller u. Lübben) heran zu ziehen. Die Erhaltung des Nasals zeigen noch heute norm. *vinberquin* (Joret, *Le patois norm. du Bessin* s. v.) und, mit anderer Endung, *vinbllé* (ib.), *vimblet* (Du Bois-Travers, *Glossaire*), *guimbelet* (ib.), *vymbllet* (Fleury, *Essai*), Haut- Maine *guinblet*. Volksetymologische Angleichung an *virer* zeigen ausser den von Littré verzeichneten Formen auch Clairvaux *virebeurquin* (Baudouin, *Glossaire*), Troyes *virebrequin* (Grosley, s. Baudouin *l. c.*), Yonne *vir'beurquin* (Jossier, *Dictionnaire*), Beaune *virebrequin* (Bigarne, *Patois et Locutions* s. v. *virette*), Petit Noir *virbrokèn* (Richenet), Saintonge *virebrequin* (Eveillé, *Glossaire*). Schriftfrz. *vilebrequin* ist nach Th.'s ansprechender Deutung aus *virebrequin* mit Dissimilation der beiden *r* entstanden. Ebenso erklären sich wohl mit dissimilatorischem Schwund des ersten *r viberquin* in Blois (Thibault, *Glossaire*) und, unter Assimilation des Silbenanlauts, pik. *biberkin* (Corblet). Letztere Bildung mag dem verkürzten *brequin* unmittelbar vorangegangen sein, woraus dann durch Agglutination des unbestimmten Artikels *ein* in Mons *einberquin* (Sigart) entstehen konnte. Verschmelzung des Anlautes liegt vor in lothring. *louibriquin* (in Landremont, s. Adam *Pat. lorr.* pg. 267), dem im Pat. de la Meuse (Labourasse pg. 404) das ursprünglichere *ouilbriquin* entspricht, und vielleicht auch in den von Jouancoux und Devauchelle *Études* S. 134 verzeichneten pikard. Formen *liberquin*, *luberquin* neben *viberquin* und *hiberquin*.

D. Behrens.

Dauzat, A. *Études linguistiques sur la Basse Auvergne. Phonétique historique du patois de Vinzelles* (Puy-de-Dôme). Précédé d'une préface de A. Thomas. Paris 1897. F. Alcan. 175 S. 8°. Preis 6 fr. [Bibliothèque de la Faculté des lettres de l'Université de Paris].

Der Vorrede, welche A. Thomas der Arbeit seines Schülers vorangestellt hat, entnehmen wir die Bemerkung: *Les facultés des lettres exigeaient jusqu'à ces derniers temps des candidats à la licence quatre compositions écrites, d'un caractère purement scolaire. Un récent décret a autorisé le remplacement d'une de ces compositions par un travail personnel, sous la seule réserve que le sujet rentre dans l'enseignement de la faculté où doit se passer l'examen et qu'il soit approuvé d'avance par le professeur compétent. C'est comme travail en vue de la licence ès lettres que le mémoire de*

M. Albert Dauzat a été composé et présenté à la Sorbonne. Möchte die hier erwähnte Neuerung im französischen Unterrichtswesen, die gewiss als ein wesentlicher Fortschritt bezeichnet werden darf, recht viele so nützliche und tüchtige Untersuchungen im Gefolge haben, wie diejenige des Herrn Dauzat es ist. Die mit guter Methode und anscheinend grosser Sorgfalt ausgeführte Arbeit ist um so freudiger zu begrüssen, als bei der wissenschaftlichen Durchforschung der französischen Patois diejenigen der Auvergne bislang besonders schlecht weggekommen waren. Nach den Ausführungen des Verfassers nimmt das von ihm behandelte Patois von Vinzelles, mit dem dasjenige zweier benachbarter Ortschaften, Bansat und Ferrussat, annähernd übereinstimmt, zwischen den nordfranzösischen und südfranzösischen Mundarten eine Art Mittelstellung ein, doch so, dass es mehr dem letzteren sich nähert. Leider fehlen für die betreffende Gegend ältere Denkmäler in der Vulgärsprache fast ganz, so dass die Bezeichnung *phonétique historique* des Titels nicht viel mehr besagen will als eine Darstellung des gegenwärtigen Lautstandes auf vulgärlateinischer Grundlage. Hat sich hiermit dem Verfasser bei der Bearbeitung seines Themas eine unfreiwillige Beschränkung ergeben, so hat er andererseits selbst eine Beschränkung insofern sich auferlegt, als er nur die dem lateinischen Erbwortschatz angehörenden und die frühzeitig latinisierten Sprachelemente, sowie in Kürze die aus dem Lateinischen eingedrungenen Lehnwörter behandelte, dagegen die auf späterer Beeinflussung durch das Germanische und durch die französische Schriftsprache beruhenden Veränderungen der Mundart von der Behandlung ausgeschlossen hat. Verfasser wird die Absicht haben, diese Lücke durch eine spätere Studie auszufüllen, wie wir denn auch nach einer Mitteilung der Vorrede (S. VI) eine Darstellung der Morphologie, der Syntax, sowie die Ausarbeitung eines vollständigen Glossars von ihm erwarten dürfen. Die vorliegende Erstlingsarbeit lässt für diese Fortsetzungen, das beste erhoffen.

D. Behrens.

Stier, Georg, *Französische Syntax. Mit Berücksichtigung der älteren Sprache.* Wolfenbüttel. J. Zwissler 1897. VIII, 475 S. 8°. Mk. 6.

Jede neue Erscheinung auf dem Gebiete der französischen Syntax erregt des Referenten besonderes Interesse; hofft er doch, dass endlich einmal eine Arbeit erscheinen möchte, die das ausgetretene Geleise verlässt, um auf neuem Wege zu gehn.

Vorliegendem Buch ist das Motto „C'est peu d'être concis, il faut être clair" vorgedruckt. In dem Vorwort, in dem der

Verfasser die Vorzüge seines Werkes vor den schon vorhandenen hervorhebt, sagt er: „Bei der Darstellung kam es dem Verfasser zunächst darauf an, unter Wahrung der wissenschaftlichen Form eine klare, einfache Sprache zu reden. Sodann wurde versucht, die einzelnen Regeln unter einem gemeinschaftlichen Gesichtspunkt zusammenzufassen, auf ein inneres Sprachgesetz zurückzuführen, denn nur dann wird die Sprache nicht als ein Conglomerat von einzelnen, mechanisch aneinander gereihten Regeln erscheinen, sondern als ein lebendiges, organisches Ganze.“ Mit diesem Grundgedanken ist der einzig richtige Weg angedeutet, der zur Erkenntnis der Sprache führen kann. Es ist derselbe Gedanke, den Gröber im *Grundriss* I Seite 212 ff ausgesprochen hat. Verfolgt der Verfasser diesen Weg, so wird er unzweifelhaft zu Ergebnissen gelangen müssen, die uns mit Befriedigung erfüllen.

Stier hat die bereits erschienenen Arbeiten verglichen und benutzt; mehr als 90 Grammatiken haben ihm vorgelegen, von denen er 10 namentlich aufführt, denen er am meisten verdankt. Doch trotz Benutzung der vorhandenen Werke, meint der Verfasser in seiner Vorrede weiter, sei seine Syntax nicht eine einfache Kompilation, sondern eine selbständige Arbeit mit vielen neuen Gedanken; dass er dabei keiner Schwierigkeit aus dem Wege gegangen sei, dürfe, seiner Meinung nach, schon ein flüchtiger Blick in das Buch erkennen lassen.

Referent hat das Buch mit Aufmerksamkeit gelesen, hat Fälle, die ihm bei seiner französischen Lektüre als interessant aufgefallen waren, meistenteils in dem Buche verzeichnet gefunden. Er kann sagen, dass der Verfasser so ziemlich alles in sein Buch aufgenommen hat, was des Aufnehmens wert erscheint. Die Fülle des zusammengetragenen Stoffes darf als zufriedenstellend bezeichnet werden. Leider lässt sich dasselbe nicht immer von der Verarbeitung des Stoffes sagen.

Wir greifen zunächst das Kapitel über die Modi und Tempora heraus, denen 100 Seiten gewidmet sind. Dies Kapitel wird mit der Angabe eingeleitet, die französischen Grammatiker stimmten hinsichtlich der Anzahl der Modi nicht überein; einige nähmen 3, andere 5 beziehungweise 6 an. Unser Verfasser selbst entscheidet sich für drei Modi, den Indikativ, den Konjunktiv und den Imperativ. Wir hätten erwartet, da er nun einmal diese Frage angeschnitten hatte, von ihm auch seine Gründe für die Annahme von 3 Modi zu hören. Statt dessen geht er sofort zur Darstellung der Modi über, jedoch nur des Indikativs und des Konjunktivs, indem er eine Betrachtung des Imperativs ausschliesst, da dieser in beiden Sprachen, der deutschen und französischen,

übereinstimme. Dem widerspricht aber der Abschnitt über den „Gebrauch des Futurs statt eines Imperativs“ (S. 99).

Es wird als Definition des Indikativs gesagt, er sei der Modus der Wirklichkeit, er stelle den Inhalt des Satzes als wirklich, als thatsächlich hin. Das ist für *je viens*, *je venais* ganz recht. Aber wie verhält es sich doch mit *je viendrai* oder *je viendrais*? Ist hier der Inhalt des Satzes als thatsächlich hingestellt? Wir glauben nicht. Entweder ist also die Definition des Indikativs nicht richtig, oder aber sie ist richtig, und dann gehören Formen wie *je viendrai* und *je viendrais* nicht dazu.

Der Verfasser erläutert seine Tempora des Indikativs in sehr ausführlicher Weise. Am längsten verweilt er beim Imperfekt im Indikativ, kurzweg imparfait genannt, und dem passé défini. Nachdem zunächst das Gemeinsame derselben, dass sie nämlich unvollständige Zustände und Handlungen der Vergangenheit bezeichneten, welche in ihrer Wirkung nicht bis in die Gegenwart hineinreichen, angegeben ist, sucht der Verfasser dasjenige festzustellen, worin sie sich unterscheiden. Er findet es darin, dass das Imperfekt Zustände und Handlungen von unbegrenzter Dauer, das passé défini dagegen solche von begrenzter Dauer bezeichne; zu letzterem wird gleich als Anmerkung hinzugefügt, auf die Länge der Dauer komme es nicht an, dieselbe könne Minuten betragen, Hauptsache sei, dass sie begrenzt sei. Was soll das alles heissen? Soll damit der zeitliche Unterschied zwischen diesen beiden Verbformen festgestellt werden? In dem Satze *Hier il fut malade* wird der Gebrauch des défini d. h. die begrenzte Dauer damit erklärt, dass die Krankheit höchstens 24 Stunden gedauert habe; oder in *A cinq heures il alla à Potsdam, et il revint à dix heures* sei Anfang und Ende bezeichnet, also begrenzte Dauer. Ist das nicht gesucht? Soll wirklich das Wesen des défini in dieser Erklärung liegen? Wenn man nun sagt, *A cinq heures il allait à Potsdam, et il revenait à dix heures*? Der Verfasser wird zugeben, dass dieser Satz auch möglich ist. Soll hier die begrenzte Dauer zu einer unbegrenzten geworden sein, wo doch nur die Verbform eine Aenderung erfahren hat, während alles Übrige stehen geblieben ist? Wie soll diese Unterscheidung noch aufrecht erhalten werden? Die in Anmerkung 2 auf Seite 86 für diesen Gebrauch des Imperfekts gegebene Erklärung genügt nicht; denn wir können nicht glauben, dass man beim Gebrauche des Imperfekts recht lebhaft erzählen wolle; eine Erklärung darf nicht so subjektive Wertschätzungen enthalten. Es dürfte doch wohl der Unterschied zwischen diesen beiden Verbformen kein zeitlicher, sondern ein anderer sein. Aus obiger Unterscheidungsregel werden alle Fälle des Gebrauchs des défini erläutert; wie uns scheint, waren dabei oft Schwierigkeiten

zu überwinden. Wenn Seite 80 zu den Adverbien, die als Bestimmung von begrenzter Dauer gelten sollen, auch *court* gerechnet wird, z. B. in dem Satze *Le déjeuner fut court*, so ist das wohl nur vom Verfasser übersehen worden.

Seite 87 heisst es, im realen Bedingungssatze stehe das passé défini; denn die im Bedingungssatze ausgesprochene Voraussetzung sei wirklich vorhanden, also real; und dann weiter: „Im irrealen Bedingungssatze steht das imparfait; denn die ausgesprochene Voraussetzung ist eine blos gedachte, nicht wirkliche, also irreale.“ Ja, wo bleibt da die Konsequenz? Es wurde uns gesagt, der Unterschied zwischen imparfait und défini liege in der unbegrenzten bezw. begrenzten Dauer; hier ist davon gar nicht mehr die Rede. Ausserdem wurde (Seite 75) gesagt, das imparfait, als Zeit des Indikativs, stelle den Inhalt des Satzes als wirklich hin, während hier (S. 88) genau das Gegenteil davon behauptet wird.

Aber auch den Bemerkungen über das Verhältnis von passé défini zu passé indéfini können wir unsere volle Zustimmung nicht geben. Hier tritt in den Regeln fast immer können auf; damit wird eigentlich die Geltung einer Regel aufgehoben. Es heisst: „Das passé défini bezeichnet eine Handlung, die in der Vergangenheit stattfand und deren Wirkung sich nicht auf die Gegenwart erstreckt. Das passé indéfini kann eine solche Handlung ebenfalls bezeichnen.“ Die eben gegebene Erklärung für das passé défini ist Seite 77 auch für das imparfait gegeben worden. Setzen wir also für passé défini im Obigen imparfait ein, so erhalten wir, das passé indéfini könne auch dasselbe bezeichnen wie das imparfait. Nun, ebensowenig wie das Imperfekt dasselbe bezeichnen kann wie das passé indéfini, ebenso wenig kann es auch das passé défini. Der Verfasser sagt weiter, man könne daher ohne Unterschied sagen *Hier il fut malade* und *Hier il a été malade* oder *La guerre commença* oder *a commencé en 1618*. Aber, heisst es gleich weiter, „man kann zwar ohne Unterschied der Bedeutung stets das passé indéfini für das passé défini eintreten lassen, nicht aber umgekehrt; denn das passé indéfini bezeichnet auch eine Handlung der Vergangenheit, deren Wirkung sich bis auf die Gegenwart erstreckt.“ Zweierlei drückt also das passé indéfini aus. Wer sagt mir aber, wann in dem Satze j'ai longtemps espéré die Wirkung sich bis auf die Gegenwart erstrecken soll, und wann nicht?

Bei dem über Plusquamperfekt im Indikativ und passé antérieur Gesagten fällt uns (Seite 96) auf, dass était faite und était finie sogen. Plusquamperfekte und fut faite und fut finie sogen. passés antérieurs sein sollen.

Das Futur wird (Seite 97) als eine zukünftige Handlung bezeichnet. Da nun aber das Futur zum Indikativ gerechnet ist,

also eine Handlung als thatsächlich hinstellen soll, so kann obige Erklärung nicht ganz richtig sein. *Tu ne tueras pas.* Soll diese Handlung wirklich als thatsächlich hingestellt sein? Der Konditional ist ja nach der Annahme des Verfassers ebenfalls eine Zeit des Indikativs, er stellt also auch eine Handlung als thatsächlich, wirklich hin. Wie stimmt dazu S. 104 ff., wo es im Gegensatz hierzu heisst, der Konditional drücke eine Annahme, eine Vermutung, eine unsichere Behauptung, eine höfliche (!) Frage aus?

Wir gehen zum Konjunktiv über. Es heisst Seite 111: „Der Konjunktiv ist der Modus der Nichtwirklichkeit, d. h. er giebt den Inhalt des Satzes nicht als geschehen an, sondern dass man die Verwirklichung desselben wünscht oder als möglich bezweifelt.“ Als Hauptregel für den Konjunktiv wird nach obiger Erklärung folgende aufgestellt: „Der Konjunktiv drückt einen Wunsch oder eine zweifelhafte Behauptung aus.“ Der Verfasser bemerkt dazu in seiner Vorrede (S. IV): „Der vom Schüler so gefürchtete (!) Konjunktiv gestaltet sich demnach sehr einfach, es giebt nicht mehr so viele Konjunktive als betreffende Verben vorhanden sind — wie es nach der Darstellung in den meisten Lehrbüchern (!) der Fall ist.“ Wie werden nun die einzelnen Fälle, wo der Konjunktiv eintritt, unter diese allgemeine Regel gebracht? Greifen wir nur einige Fälle heraus. In dem Satze *Qui que ce puisse être, c'est un habile homme* drückt nach der Ansicht des Verfassers *qui que ce puisse être* einen Wunsch aus. Wir vermögen keinen darin zu finden und glauben auch nicht, dass dies leicht plausibel gemacht werden kann. *La plus forte dépense qu'on puisse faire est celle du temps.* Der Konjunktiv drückt in dem Relativsatze eine zweifelhafte Behauptung aus. Zu diesem Falle wird Tobler (*Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik, zweite Reihe S. 14 ff.*) herangezogen. Wir glauben aber nicht, dass Tobler in seinem Artikel dieser Auffassung hat huldigen wollen; denn inwiefern soll eine zweifelhafte Behauptung sich in obigem Satze ausgesprochen finden? Ebenso wenig wird man einsehen können, dass eine solche Behauptung vorliege in dem Satze *Il n'y a pas de règle si générale qui n'ait son exception.* Die Behauptung scheint sogar sehr bestimmt ausgesprochen zu sein. Und weiter. Welche Verben und Ausdrücke werden nicht als solche bezeichnet, die einen Wunsch ausdrücken! *Je comprends qu'il soit malade.* Da der Verfasser hier mit dem besten Willen k e i n e n direkten Wunsch herauslesen kann, so konstruiert er einen i n d i r e k t e n. „Ich finde es begreiflich, dass er krank ist“ ist darnach gleich „Ich wünsche indirekt, dass er krank sei.“ Dass auch die Verben des Affekts einen Wunsch ausdrücken, war zu erwarten. Ist aber denn *Je me*

réjouis qu'il soit venu gleich *je désire qu'il soit venu* oder etwas Aehnlichem? Doch wohl nicht.

Der Konjunktiv nach den Verben des Sagens und Denkens wird allgemein als Ausdruck einer zweifelhaften Behauptung bezeichnet. Dazu heisst es S. 141: „Eine zweifelhafte Behauptung kann nur dann ausgedrückt werden, wenn die Verben des Denkens und Sagens verneinend, fragend oder bedingend gebraucht sind." Nun fügt Stier aber gleich hinzu: „Doch kann trotz Verneinung, Frage und Bedingung eine Thatsache ausgesprochen werden, und dann steht natürlich der Indikativ." Damit wird das Vorhergesagte aufgehoben. Zu den Ausdrücken der Verneinung werden *à peine, peu, difficilement, rarement* mit Unrecht gezählt; der Verfasser that es wohl nur der Einfachheit halber. Wir müssen es uns versagen, auf die einzelnen Fälle einzugehen, wo der Konjunktiv immer als Ausdruck einer zweifelhaften Behauptung hingestellt wird, und beschränken uns auf ein einziges Beispiel: *„Je ne croyais pas qu'il fût si tard."* Will ich denn damit sagen, dass ich es bezweifelte, dass es so spät sei? Nein, ich wusste es einfach nicht. Wenn das Andere der Fall wäre, so hätte ich doch irgend einen Ausdruck gebraucht, mit dem ich einem wirklichen Zweifel Ausdruck gegeben hätte.

Die Wortstellung in einem Satze wie *J'ai donné une bague à ma soeur* bezeichnet Stier als die logische oder natürliche, um aber gleich darauf sich nur des Ausdrucks „regelmässige Wortstellung" zu bedienen. Wenn sich über den Gebrauch des Wortes „Wortstellung" streiten lässt und mit Recht, so dürfte man aber ganz besonders die Ausdrücke „logische" oder „natürliche" Wortstellung beanstanden. Die Sprache an sich hat mit der Logik nichts zu thun; wir können in der fehlerlosesten Sprache das unlogischste Zeug reden. Logisch denken müssen wir. Was wir verlangen, ist, dass unsere Gedanken logisch aufeinander folgen; diese unsere Gedanken müssen wir so ausdrücken, dass sie für den Hörer verständlich, klar, eindeutig werden. Soll mit logischer Wortstellung im Französischen die deutsche Wortfolge etwa als unlogisch bezeichnet werden? Gewiss nicht. Ebenso wenig ist es auch gestattet, von einer natürlichen Wortstellung zu reden, wo „natürlich" doch nur soviel als „selbstverständlich" bedeuten kann. Leider hat man sich bei der Sprache, d. h. bei der Art, wie wir unsere Gedanken in Worte kleiden, daran gewöhnt, Dinge hineinzumischen, die mit ihr nichts zu thun haben. Logisch, philosophisch will die Sprache nicht angeschaut werden. Es gilt die psychologische Radix, wie Gröber es bezeichnet, für jede sprachliche Erscheinung zu suchen; dies allein vermag uns eine Erklärung für sprachliche Vorgänge zu geben. Und so müssen bei der Erklärung sprachlicher Erscheinungen alle subjektiven Wert-

schätzungen oder reine Aeusserlichkeiten bei Seite gelassen werden. Es darf also nicht heissen, dass bei verschiedenartigen Objekten die „erhebliche oder weniger erhebliche Länge" (S. 4) eines Objektes für die Stellung derselben massgebend sei. Ferner darf auch nicht gesagt werden, dass, wenn bei Adverbien wie *à peine, aussi* u. s. w. die regelmässige Wortfolge stehe, der Satz an Eleganz (S. 18) verliere. Uebrigens sollte diese Regel doch wohl des Ausdrucks „fakultativ" entraten können. Uns scheint es vielmehr, dass bei sogen. regelmässiger Wortstellung eine Nüancierung des Gedankens erfolgt. Wir vermissen übrigens die Erörterung von Fällen wie folgenden: *Aussi les Italiens, dont les alpini ont été créés à la fin de 1872, ne se sont-ils pas fait faute de revendiquer l'idée première de troupes spéciales de montagne et ne se sont pas montrés peu fiers de voir les leurs copiées par nous.* In voller Uebereinstimmung finden wir uns mit dem Verfasser darin, dass die Stellung der Modaladverbien und die des attributiven Adjektivs in Beziehung zu einander gebracht werden müssen (S. 22). Doch darf dann nicht der Wohllaut als von Einfluss auf die Stellung derselben angesehen werden; denn derartige Bemerkungen sind lediglich subjektive Ansichten der Grammatiker.

„Die Stellung des Adjektivs", heisst es Seite 418, „wird bedingt in erster Linie durch das logische Princip d.i. durch die natürliche Wortfolge, in zweiter Linie durch den Wohllaut und den Sprachgebrauch." Nach unseren obigen Ausführungen besagen diese Worte nichts Klares. Die Stellung des attributiven Adjektivs hinter dem Substantiv wird als die natürliche Stelle des Adjektivs bezeichnet, da das Adjektiv vom Substantiv abhängig sei; denn ohne ein Substantiv sei die betreffende Eigenschaft unverständlich. Für die Stellung des attributiven Adjektivs vor dem Substantiv lesen wir Folgendes: „Nun kann das Adjektiv aber auch Eigenschaften bezeichnen, welche mit dem Gegenstande eng verknüpft sind, die ihm anhaften, die in seiner Natur, in seinem Wesen liegen, die ihm inne wohnen, die ihm unter allen Umständen zukommen. Der Honig ist z. B. immer süss; Nero denken wir uns stets grausam; Sokrates weise u. s. w. Die Eigenschaft ist in diesem Falle eine für den Gegenstand wesentliche, sie ist eins mit ihm, gleichartig mit ihm. Der Franzose stellt daher dies Adjektiv — als nicht abhängig vom Substantiv — nicht hinter, sondern vor das Substantiv." Zunächst heisst es, das Adjektiv sei abhängig vom Substantiv, nachher, es sei nicht abhängig vom Substantiv. Wovon soll es denn abhängig sein? Auf jeden Fall gehört es zu dem betreffenden Substantiv; denn es kongruiert ja mit ihm. Und dann, mit welchem Rechte dürfen wir sagen, dass die Eigenschaft grausam mit Nero eng ver-

knüpft, mit ihm eins, gleichwertig sei? Dürften wir denn kein anderes Adjektiv in dieser Stellung mit Nero verknüpfen? Wenn ja, sind diese Eigenschaften dann auch eins mit Nero? Könnte man z. B. nicht sagen „*le brave Néron?*“ In seiner weiteren Ausführung entwickelt der Verfasser aus dem wesentlichen Merkmal durch die Stufe des schmückenden Beiworts, das gebraucht werde, um lebhafte oder weniger lebhafte Gefühle zum Ausdruck zu bringen, den Begriff des persönlichen, subjektiven Urteils. Dann sagt er (Seite 421): „Das vorstehende Adjektiv bezeichnet also ein wesentliches Merkmal (le sage Socrate); sodann drückt es ein persönliches, ein subjektives Urteil aus; denn was ich schön, gut, herrlich finde, kann ein anderer unschön u. s. w. finden.“ Dabei hebt er hervor: „Nicht zu vergessen ist, dass das Adjektiv nur dann vorstehen kann, wenn die Eigenschaft in der Natur des Gegenstandes liegt, wenn sie wesentlich ist oder in dem betreffenden Falle als wesentlich angenommen wird. Es muss zwischen Adjektiv und Substantiv stets eine enge Verbindung bestehen.“ Darnach müsste also jede subjektive Attribuierung ein wesentliches Merkmal zu dem Gegenstande bezeichnen.

Wie gezwungen die Erklärung ist, zeigen die oft sehr naiven Erläuterungen des Verfassers. „Man kann“, heisst es, „nicht ohne weiteres(!) sagen *un agréable homme*, wohl aber *une agréable femme*; denn das Angenehme liegt mehr in der Natur der Frau als in der des Mannes (cf. Xanthippe). Man kann nicht ohne weiteres sagen un sage homme; denn die Weisheit liegt nicht notwendig in der menschlichen Natur. Man kann dagegen sagen: *un sage magistrat*, weil die Weisheit eine notwendige Eigenschaft des Richters ist oder doch sein soll (sic!) Man kann nicht ohne weiteres sagen: *un frais pain*, *un rassis pain*; denn dies sind nur zufällige Eigenschaften des Brotes; man sagt aber: *un bon pain*, die Güte wird beim Brote stets vorausgesetzt.“ Nun aber heisst es auf der folgenden Seite 422: „Wie schon oben erwähnt, ist auch der Wohllaut und der Sprachgebrauch von Einfluss auf die Stellung des Adjektivs, z. B. man müsste sagen: *un grave juge*, *un impartial juge*, *un incorruptible juge*; denn ein Richter soll ernst, unparteiisch, unbestechlich sein; des Wohllauts halber sagt man jedoch: *un juge grave* u. s. w. Man müsste sagen: *un léger enfant*; denn Kinder sind von Natur leichter Sinnesart; man sagt jedoch: *un enfant léger*.“ Wir haben absichtlich den Verfasser wörtlich citiert, um zu zeigen, welcher Mittel er sich oft bedienen muss, um seinen Regeln einen festen Stand zu geben. — Wie steht dies alles im Einklang mit seiner Vorrede, in der er sagt, er habe versucht die

einzelnen Regeln auf ein inneres Sprachgesetz zurückzuführen? Passen hierzu Ausdrücke wie „Wohllaut", „lebhafte Gefühle", „weniger lebhafte Gefühle" u. s. w.?

Noch andere Erklärungen erregen Kopfschütteln. Seite 287 heisst es z. B.: „Nach de fällt der Teilartikel aus." (Wann wird endlich einmal der sogenannte Teilartikel, der kein Artikel ist, zu Grabe getragen werden?) Auf derselben Seite: „Nach de fehlt der Teilartikel, weil sonst de zweimal stehn und de du, de de la, de des schlecht klingen würde." Das ist doch keine Erklärung!

Trotz unserer ziemlich bedeutenden Aussetzungen gestehen wir unumwunden zu, dass schon lange keine neue Erscheinung auf dem Gebiete der französischen Syntax unser Interesse in dem Masse wie vorliegendes Werk gefesselt hat, und dass wir das Buch, da es eine grosse Fülle von Anregendem enthält, gern zur Hand nehmen. Dabei kommen wir immer mehr zur Ueberzeugung, dass gerade die Fülle des Materials, das hier zusammengetragen worden ist, der Einheitlichkeit der Verarbeitung geschadet und manchen guten Ansatz beeinträchtigt hat.

STRASSBURG i. E. C. THIS.

Lebierre, Joseph, *L'Art de traduire.* Wissenschaftliche Abhandlung zum Jahresbericht des Gymnasiums zu Mühlhausen i. E. 1896. 49 S., 4°.

Gleich Eingangs seiner Abhandlung schränkt der Verfasser das auf dem Titelblatte stehende allgemeine Thema auf die Kunst hauptsächlich in französische Verse zu übersetzen ein. Wenige sind so berufen wie er, sich darüber zu äussern, ist er doch selber Meister in der französischen Verskunst und haben seine Gedichte von keinem Geringeren als von Victor Hugo und anderen hervorragenden Dichtern und Kritikern lobende Aufnahme gefunden. Diese Dichtungen, sowohl die originalen als auch die aus alten und neueren Sprachen übersetzten, gehören zu den feinsten und vollkommensten, welche die französische Sprache aufzuweisen hat. Der Vergleich mit anderen, hauptsächlich deutschen versifizierten Uebersetzungen, war unumgänglich, und derselbe giebt dem Verfasser Gelegenheit, die Schwierigkeiten zu betonen, für französische Uebersetzer die klassischen Werke des Altertums und der Neuzeit so meisterhaft wiederzugeben wie die deutschen, so dass z. B. Homer und Shakespeare in Deutschland sozusagen Nationaldichter werden konnten. Der Reimzwang, der Mangel an Blankversen steht dem Franzosen bei jedem Schritt und Tritt hindernd im Wege. Im Fortgange seiner Ausführungen weist L. nach einem kurzen Ueber-

blick über die verschiedenen Uebersetzer von Du Bellay bis Delille, dessen Verdienste gebührend hervorgehoben werden, dann später bis Alfred de Vigny, Sully-Prudhomme u. s. w., an mehreren Uebersetzungen aus Virgil, die Uebersetzungsmanier der erörterten Dichter-Uebersetzer nach. Auf Seite 17 finden wir beherzigenswerte Ratschläge für den gewissenhaften Uebersetzer, und bei dieser Gelegenheit verurteilt L. mit Recht den verfehlten Versuch Sabatier's den Faust in demselben Metrum wie das Original wiederzugeben, wobei er alle Regeln der französischen Versification über den Haufen wirft und doch sehr prosaisch und ungenau übersetzt.[1]) Der beschränkte Raum gestattet es uns nicht, auf die im weiteren Verlaufe der Arbeit gegebenen knappen und richtigen Anweisungen einzugehen, wie L. die Kunst, französische Verse zu übersetzen, versteht, allein wir können es nicht unterlassen, das Lesen der geschickt ausgewählten Proben von Uebersetzungen verschiedener Horazischen und Anakreontischen Gedichte, welche die Dichter beinahe aller Völker zur Wiedergabe gereizt haben, aufs angelegentlichste zu empfehlen. Aus diesen Uebersetzungen sieht man, welche Schwierigkeiten der französische Dichter im Vergleiche zu den Dichtern anderer Völker zu überwinden hat. Die geringe Geschmeidigkeit der Sprache, der Reimzwang, die lästige Regel über den Hiatus und anderes sind Fussangeln, die nur anderen als französischen Dichtern unbekannt sind. Die Abhandlung schliesst mit einem Anhang, in welchem Lebierre zusammenstellt, was die meisten französischen Autoren über den Reim gesagt haben, den die Dichter immer reicher und vollkommener gestalten, und giebt zuletzt Auskunft über die Rolle, welche das *e sourd* im französischen Verse spielt.

Es sind viele gute Worte auf den wenigen Seiten zusammengedrängt, die gewiss von allen Fachleuten beherzigt und in Werken über französische Verslehre wohlverdiente Aufnahme finden werden. Dabei ist das Ganze, wie nicht anders zu erwarten war, in glänzendem und musterhaftem Französisch geschrieben.

L. Zéliqzon.

Jeanroy, A. *Montaigne. Principaux chapitres et extraits des „Essais"* publiés avec notices et des notes. Paris. Hachette et C^ie^. 1897. XXXV + 379, Seiten in kl. 8°.

Dem Studium französischer Schriftsteller des sechszehnten Jahrhunderts stellen sich auch für den, der Alt- und Neufranzösisch in gleicher Weise beherrscht, noch so grosse Schwierig-

[1]) Vergl. diese *Zeitschrift* XVI², S. 9 f. Der Hrsgb.]

keiten entgegen, dass man jeder Bemühung, die zum leichteren Verständnis frz. Texte jener Zeit beitragen will, dankbar sein darf. Die Auswahl, die Jeanroy aus dem immerhin recht umfangreichen Werke Montaignes zusammengestellt hat, darf als durchaus glücklich bezeichnet werden, und dass der Herausgeber die Orthographie des 16. Jahrhunderts nicht beibehalten hat, wird ihm nicht zum Vorwurf gemacht werden können. Der Wert der Auslese liegt hauptsächlich darin, dass der Herausgeber es sich zur Aufgabe gemacht hat, alle der Erklärung bedürftigen Stellen in Fussnoten zu erörtern. Am Ende des Buches findet man in einem *Index alphabétique* die Wörter und Wendungen, von denen in den Anmerkungen die Rede war, noch einmal alphabetisch verzeichnet, und in einer gewandt geschriebenen Einleitung werden wir über Leben, Charakter und Ideen Montaignes, sowie über die Komposition und den Stil der *Essais* belehrt. Eine *Note bibliographique* fasst alles in bibliographischer Hinsicht Wünschenswerte kurz zusammen.

Eine besonders wertvolle Beigabe bildet der Essai *Du pédantisme*, den Jeanroy in textkritischer Form vorlegt. Man kann nur wünschen, dass es dem Herausgeber gelingen möchte, einmal die sämtlichen *Essais* in solcher Weise zu behandeln.

Ueber seinem Commentar wird der Verfasser gewiss selbst wachen, um ihn mit der Zeit so vollständig und zutreffend als möglich zu machen; ich beschränke mich auf die Kritik weniger Seiten. Eine Erklärung für die Stelle (p. 30,7) *Je trouve que notre principal gouvernement est entre les mains des nourrices* scheint mir überflüssig zu sein. Seite 337 Anmerkung 3 ist zu lesen *παιδεύειν*; 338 Anm. 6 lies *cf. p. 204, n. 8.* Die Nachweise zu p. 339 Anm. 3 und 4 und anderen Stellen sind ausführlich zu geben (Autor, Herausgeber, Jahr, Band, Seite); im Index vermisse ich *coup* (cf. 30,4); *marri* steht nicht 195,9. In einer zweiten Auflage würde der Herausgeber, glaube ich, gut thun, dem Text einen kurzen grammatischen Abriss vorauszuschicken, in dem insbesondere die Syntax des 16. Jahrhunderts dargestellt sein müsste. Die Einleitung könnte um ein litterarhistorisches Kapitel vermehrt werden, das vom „*Essai*“ und seiner litterarhistorischen Entwickelung zu handeln hätte, endlich würde ein zweiter auf den Inhalt bezogener Index gewiss Vielen erwünscht sein. Mit diesen Wünschen soll dem Ansehen des Buches in seiner gegenwärtigen Form kein Abbruch gethan werden, ich möchte es im Gegenteil schon jetzt allen Freunden der älteren französischen Litteratur, besonders den Studierenden französischer Philologie, angelegentlichst empfehlen.

HALLE. F. HEUCKENKAMP.

Dyhrenfurth, Waldemar, *Uebersetzung von Montaignes Essays.* Neue Folge. Verlag von Ed. Trewendt, Breslau 1898. XII u. 268 S. 12°.

Der geistvolle Franzose, der so sehr die Zurückgezogenheit liebte, wird jetzt, 300 Jahre nach seinem Tode nicht nur bei uns in Deutschland, sondern auch in England wieder an die Oeffentlichkeit gezogen. Während jenseits des Kanals dem Publikum der Neudruck der ersten englischen Uebersetzung vom Jahre 1603 geboten wird, hat bei uns im vorigen Jahre Herr Dyhrenfurth eine zeitgemässe Verdeutschung von 20 Kapiteln der interessanten *Essays* veröffentlicht (vergl. *Ztschr.* XVIII. p. 85), denen er nunmehr 19 weitere folgen lässt, die er ebenfalls ausgewählt hat. In dieser zweiten Reihe ist es Herrn Dyhrenfurth sehr wohl gelungen, die veraltete Ausdrucksweise des Franzosen in ein neues, den Leser anziehendes Gewand zu kleiden. Er hat es diesmal verstanden, die zuweilen sehr ausgedehnten Perioden des Montaigneschen Stiles zu vermeiden und dabei doch die Gedanken des Autors treu wiederzugeben. Es ist zu billigen, dass er einige Derbheiten weggelassen hat. Diese Stellen sind durch Striche kenntlich gemacht. So wird denn diese neue Folge gute Dienste leisten, einen hervorragenden Geist unseres Nachbarvolkes bei uns bekannt zu machen. Lernt man doch durch diesen mittelbar auch das Altertum kennen und schätzen, denn in den zahlreichen Citaten, die Montaigne einflicht, stossen wir oft auf Gedanken, die jetzt als neu ausgegeben werden, und die doch schon vor Jahrhunderten geäussert worden sind. Solche Beobachtungen stärken den historischen Sinn des Volkes halten von Ueberschätzung der Gegenwart ab und bewahren vor Ueberhebung.

Einwendungen gegen die Uebersetzung sind nur wenige zu machen. Auf p. 28 ist *gourmer* mit stossen übersetzt worden, während Durchprügeln besser in den Zusammenhang passen würde. Auf p. 99 ist die Veränderung des Tempus *beweint* in *beweinte* weder dem franz. Texte entsprechend, noch nötig. Im Schlusssatze des 37. Kap. des 1. Buches wird *devoir* etwas frei mit *Rolle* wiedergegeben, während es sich doch mehr um eine Pflicht des Timoleon handelt. Man könnte den Satz vielleicht sinngemässer ausdrücken: Der eine Teil seiner Pflicht ist erledigt, lassen wir ihn nun sich dem anderen hingeben. Auf der letzten Zeile des Textes von p. 101 ist andern wahrscheinlich ein Druckfehler für andere. Auf p. 124 ist der Uebersetzer durch Hinzufügen eines Possessivs zu einer falschen Auffassung gelangt; der Umstand, dass von Cicero die Rede ist, hat ihn vielleicht verleitet, *parlerie* mit Redegabe zu übersetzen. Es muss aber heissen: aus dem Klatsch (*caquet*) und

der Rederei (*parlerie*). Auf p. 132 in der 5. Zeile von unten ist das im Zusammenhang ganz unmögliche Wort *trocken* zu streichen. Das vierte Kapitel des 3. Buches hat der Uebersetzer betitelt „Von der *Zerstreuung*"; der Inhalt aber weist darauf hin, zu sagen: Von der *Ablenkung*. Auf p. 265 ist zwischen dem Schlusse des Absatzes und dem Beginn des Folgenden die richtige Beziehung zu vermissen (des Menschen . . . . Ihre guten Eigenschaften).

Der Druckfehler sind wenige, so p. 19, 31, 87, 96 (hier ist die Seitenzahl falsch gesetzt und in der Anmerkung ist vor *Sologne* „der" ausgefallen).

Es ist zu wünschen, dass der vorurteilsfreie Franzose, der es mit sich und der Welt ehrlich meint, fleissig gelesen werde; wird man doch kaum irgendwo eine innigere Freundschaft dargestellt finden als in dem 27. Kapitel des ersten Buches seiner *Essays*, und seine feinen Bemerkungen über die Gewohnheit, über die geistigen Genüsse, über das Wesen der Einsamkeit, über byzantinische Gesinnung und zahlreiche andere Dinge werden auch heute noch den denkenden Leser anregen und erfreuen.

LEIPZIG. ERNST LEITSMANN.

Dupont, Paul, *Un poète-philosophe au commencement du dix-huitième siècle. Houdar De La Motte* (1672—1731). Thèse présentée à la faculté des Lettres de l'Université de Paris. — Paris, Hachette et C^ie^, 1898. 318 S. gr. 8^0^.

Das Epigonentum La Motte's ist gelegentlich schon von La Harpe, von Sainte-Beuve, von Villemain, Rigault, Jullien u. a. mit mehr oder weniger interessanten Streiflichtern berührt worden, aber ein Gesamtbild seiner dichterischen, kritischen und philosophischen Bestrebungen ist vor Dupont's ausführlichem Werke noch nirgends geboten worden, obwohl die Wirksamkeit dieses nur allzu fruchtbaren Schriftstellers auf alle Fälle ein kritisches Moment in der Litteraturgeschichte Frankreichs umspannt. Denn wenn sich die Summe namentlich der dichterischen Leistungen La Motte's bei genauer Prüfung nicht allzuhoch beziffert, so gehört doch auch dieses ziemlich geringfügige Facit zur allgemeinen Bilanz, um so mehr als die Atmosphäre, die diesen Dichter-Philosophen umgiebt, überall als besonders eigenartig in Betracht gezogen werden muss. Sie ist aus stark gährenden Elementen zusammengesetzt: aus den mannigfachen Gewölken, welche die letzten Regierungsjahrzehnte Ludwig's XIV. verdunkeln, gleitet sie durch die mannigfachen Krisen der *Régence* hinüber zu Voltaire's skeptischem Zeitalter.

Der Schwerpunkt einer ausführlichen Studie über La Motte liegt demzufolge eigentlich nicht in der Ergründung seines persönlichen Wertes für den Litterarhistoriker, sondern in der Erforschung der Zeitverhältnisse, von denen der sonst unverständliche Zwiespalt seiner Theorie und Praxis bedingt ward. Es lag daher auch mit Recht in der Absicht Dupont's, La Motte als *homme de transition* nach allen Richtungen hin zu kennzeichnen und dagegen seine Biographie, seine Werke, das Ansehen, dessen er sich bei seinen Zeitgenossen erfreute, naturgemäss mehr in den Hintergrund treten zu lassen. Sein Standpunkt ist durchaus zu billigen. Immerhin wird ihm der Vorwurf nicht erspart bleiben dürfen, dass sein interessantes Werk in dem ersten ziemlich ausführlichen Abschnitte S. 1—99) La Motte den Dichter nicht immer in das richtige Licht gestellt hat. Es soll nicht etwa mit aller Schärfe behauptet werden, dass Dupont die poetischen Verdienste La Motte's viel zu niedrig veranschlagt hätte. Im grossen Ganzen ist seine Abschätzung des Dichters richtig ausgefallen, denn zufällig sind einige nicht erwähnte Mängel andererseits durch Nichtbeachtung wirklicher Vorzüge hinlänglich aufgewogen worden. Aber betont muss werden, dass gerade in diesem ersten Abschnitte Dupont seiner eigenen Maxime untreu geworden ist, in dem er den nahe zur Hand liegenden Vergleich mit zeitgenössischen Leistungen (wie ihn z. B. *Oedipe* bot) öfters ganz ausser acht gelassen hat. Die drei Seiten (79—81), die den *Comédies* gewidmet sind, berühren nicht einen einzigen der vielen wichtigen Punkte, die eine sorgfältige Darstellung als Beitrag zur Entwicklung eines ganz bestimmten Genre's des französischen Lustspiels zusammenfassen musste. Eine rein aesthetische, d. h. subjektive Kritik der Dichtungen La Motte's ist fast zwecklos, nur die historisch-vergleichende Methode kann bei den hier obwaltenden Verhältnissen wirklichen Gewinn an psychologischen Resultaten zu Tage fördern.[1])

Der zweite, die übrigen beiden Drittel des Gesamtwerkes umfassende Teil ist La Motte, dem Philosophen gewidmet. Die vier ersten Abschnitte dieses zweiten Buches, von denen der erste die Philosophie ums Jahr 1720 charakterisiert, der zweite die litterarische Kritik zu Anfang des 18. Jahrhunderts, der dritte die Feinde, der vierte die Freunde La Motte's schildert, bilden eine ebenso einsichtsvolle als geistreiche Vorbereitung auf sein System, dessen Aufstellung zahllose Schwierigkeiten entgegenstehen. An Klarheit, Uebersichtlichkeit und Eleganz lässt diese vierfach gegliederte einleitende Darstellung der Zeitverhältnisse nichts zu wünschen

[1]) Diese etwas flüchtig gehaltene Beurteilung des ersten Abschnittes des vorliegenden Werkes wird an anderer Stelle näher motiviert werden.

übrig. Dieser Teil seines Werkes ist dem Verfasser entschieden am besten gelungen und sichert seiner Studie einen dauernden Wert. La Motte ist kein Philosoph im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Um das Jahr 1720 wird der sogenannte „litterarische" Philosoph zur Zunft gerechnet. Der Horizont desselben ist ziemlich eng begrenzt: Fragen religiöser und politischer Art geht er behutsam aus dem Wege, die wichtigsten Probleme des Daseins üben keine Anziehungskraft auf seine Wissbegier aus. Er rüttelt nicht am religiösen, nicht am staatlichen, sondern am litterarischen Autoritätsglauben. Wenn er mit einer lästig gewordenen Tradition brechen, veraltete Vorurteile abschütteln will, richtet er seine Angriffe nicht gegen die eigene Nation, sondern gegen Griechenland und Rom, nicht gegen Boileau und Racine, sondern gegen Homer und Aristoteles. *Le philosophe de 1720, en continuant Descartes, prépare Voltaire* (S. 102). La Motte nimmt fünfundzwanzig Jahre lang einen hervorragenden Platz als *philosophe de la Poésie et des Belles Lettres* ein. Fontenelle, der sich mehr und mehr, einer Strömung der *Régence* folgend, der Vulgarisation der Wissenschaft widmet, hat ihm denselben bereitwilligst eingeräumt. Litterarische Debatten fesseln das gesamte Publikum der Zeit. Die hier in gewissem Sinne angestrebte Geistesfreiheit findet Anklang; sie bildet eine der vielen Zwischenstufen zu dem Skepticismus Voltaire's. Diderot, d'Alembert, Marmontel und Voltaire werden auch La Motte zu den ihrigen zählen. Der bescheidene zaghafte Denker hat sie in rein litterarischen Fragen sogar überflügelt und erntet deshalb vorläufig ihren ausdrücklichen Tadel für sein Rütteln an den Regeln des Classicismus. Auf allen übrigen Gebieten aber ist er ihnen zu konservativ. Er ist nicht devot, aber die Kirche so wenig wie die absolute Monarchie reizt ihn zu offener Opposition. Immerhin regt sich hie und da in seinen Oden und Fabeln schon ein leiser Anfang berechtigten Grolls gegen die oberste Staatsleitung. Mit Recht bezeichnet Dupont z. B. die Ode *La Paix* als den Ausfluss einer nicht bloss christlichen sondern rein menschlichen, philosophischen Verurteilung der Kriegsgreuel. Auch in der Fabel: *le conquérant et la pauvre femme* erfolgt eine wie auf Ludwig XIV. gemünzte scharfe Geisselung massloser Eroberungsgelüste. Namentlich die Oden bieten eine reiche Quelle für die Erkenntnis der philosophischen Ideen La Motte's. Er schöpft mit vollen Händen bei Pascal, La Rochefoucauld, Fontenelle u. a. Trotzdem wahrt er sich eine gewisse Originalität. Die Vernunft über den blinden Instinkt triumphieren zu sehen, wäre sein höchstes Ideal. Mit Resignation sieht er die Hoffnungslosigkeit dieses Wunsches ein, um sich dafür wie zum Ersatze an eine andere für sein Zeitalter charakteristische Illusion zu klammern. Er glaubt fest, dass das mögliche Endziel

ernster redlicher Forschung zur absoluten Wahrheit führe. In diesem Sinne ist auch die grosssinnige Schlussstrophe seiner: *Ode à la louange de M^me^ Dacier* aufzufassen:

Dans notre lutte poëtique
Du seul vrai, le zèle héroïque
Avoit enflammé notre coeur.
Eh! qu'importoit à notre gloire,
Qui de nous deux eût la victoire,
Pourvû que le vrai fût vainqueur?

Le zèle héroïque, von dem La Motte in seiner Ode spricht, war nun freilich nicht gerade seine starke Seite in litterarischen Fehden. Im Streite mit M^me^ Dacier zeigt er mehr die witzelnde Art seines Freundes Fontenelle, der es bekanntlich mit keiner Ueberzeugung je sehr ernst genommen hat. M^me^ Dacier hingegen ist ein seltenes Bild von Ueberzeugungstreue. In den drei Kapiteln, in die Dupont seine Betrachtung der litterarischen Kritik zu Anfang des 18. Jahrhunderts zerspalten hat (er spricht von der *critique érudite*, *humoristique*, *ironique*), verdient der Platz, den er M^me^ Dacier eingeräumt hat, unsere ganz besondere Aufmerksamkeit. La Motte hat die ihr mangelnde Schärfe des Urteils im ersten Teile seiner *Réflexions sur la critique*[2]) mit nicht misszuverstehender Deutlichkeit bloss gestellt, andererseits aber, namentlich in den Oden, den Vorzügen seiner Gegnerin hohes Lob gespendet. Auch spätere, wie Rigault und Sainte-Beuve sprechen rückhaltlos ihre Anerkennung der Verdienste der tapfern Gelehrten aus, aber Keiner hat bis jetzt verstanden, so einsichtsvoll in aller Kürze ihre Mängel und ihre Vorzüge zu beleuchten wie Dupont. Er nennt Mme. Dacier *un des derniers représentants de cette critique superbe et pédantesque, qu'on pourrait appeler la „Critique héroïque.“* Diese Streiterin ist grob aber ehrlich. Nur schade, dass ihre Begeisterung für Homer *est sans réserve et sans nuance.* Sie proklamiert die Unfehlbarkeit dieses grössten aller Dichter des Altertums. Das ungeschickte Rüstzeug ihrer Partei, die sich statt hinter Gründe nur hinter die Autoritäten dreier Jahrtausende verschanzt, flösst den skeptischen Gegnern eine unverhohlene Geringschätzung ein. Neben der *morgue pédantesque représentée par l'honnête M^me^ Dacier* findet sich aber auch *la médiocrité d'esprit, tâtillonne, tracassière* d'Olivet's

---

[2]) Die von Dupont nicht beachtetete Stelle (t. III. p. 11) lautet: *Si, p. ex. un homme qui sçait plusieurs Langues, qui entend les Auteurs Grecs et Latins, qui s'élève même jusqu'à la dignité de Scholiaste, si cet homme venoit à peser son véritable mérite, il trouveroit souvent qu'il se réduit à avoir eu des yeux et de la mémoire . . . . . Il y a une grande différence entre se souvenir et juger, entre alléguer des autorités ou des raisons.*

und des Abbé Desfontaines, sowie *la violence ordurière, la jalousie basse, l'envie calomnieuse* eines Gacon. D'Olivet ist der Repräsentant jener kurzsichtigen Kritik, die über angeblichen Mängeln der Form des Styls die Schönheit und den Totaleindruck einer Schöpfung völlig aus dem Auge verliert. Desfontaines streckt die Tragödie auf das Prokrustesbette; unempfindlich für die vom Dramatiker erzielte Rührung, mäkelt er an den angewendeten Mitteln, rügt z. B. an *Inès de Castro*, dass Kinder die Bühne betreten dürfen: *C'est que l'enfance paraît dégrader la scène, où l'on est accoutumé à voir des hommes faits et raisonnables, et rien de puéril.*[3]) Gacon, der sich mit Stolz *le poète sans fard* nennt, wird von Dupont treffend als *bravo littéraire* bezeichnet, der bei seinen Zeitgenossen in tiefster Missachtung stand und von allen Parteien ohn' Unterschied verleugnet wurde. — Die humoristische Kritik gewinnt während der *Régence* in der Form von *Calottes* und *Parodies* die Oberhand. Das Regiment der Calotte, das seine Narrenbrevets zwangsweise verleiht, ist in seinem Treiben sehr frisch von Dupont geschildert. Der Regent selbst, Dubois, Law, der Kardinal Fleury und andere hochgestellte Persönlichkeiten werden der tollen Gesellschaft einverleibt. Erst um 1751 verschwindet sie, nachdem sie manchen trefflichen Schriftsteller schwer in den Augen der urteilslosen Menge geschädigt hat. La Motte überging derlei frivole Angriffe mit Stillschweigen; gegen die beliebteste Angriffsform der dramatischen Kritik, gegen die Parodie, aber setzte er sich energisch, wenn auch erfolglos zur Wehr. Bezeichnend ist, dass er mit am häufigsten von allen Dichtern der Zeit zur Zielscheibe dieser so drastisch wirkenden Polemik gewählt worden ist. Dupont citiert als Muster der Gattung: *Agnès de Chaillot*, die bekannte Parodie auf *Inès de Castro*, vom 24. April 1723, die er mit Recht als Meisterwerk dieses Genre's bezeichnet. Aber auch die Parodien der übrigen Dramen La Motte's, insbesondere: *Le Chevalier errant* (vom 22. Januar 1726[4]),) eine ebenso zutreffende als derbe Verspottung seines *Oedipe* verdienen vollste Beachtung. Hätte Dupont z. B. der letzteren mehr Aufmerksamkeit geschenkt, so hätte sein Urteil über das betreffende Drama (S. 65), abgesehen von dem unmittelbaren Eindrucke, den die Lektüre des Stückes selbst hervorruft, notwendigerweise in ganz entgegengesetztem Sinne ausfallen müssen. Er scheint sich hier blindlings dem von ihm S. 196 citierten Briefe des P. Tournemine anzuschliessen, in welchem des *Oedipe* mit den schmeichelhaften Worten gedacht wird: *Votre Oedipe m'a convaincu que nos grands poètes pourraient rendre à la tragédie la pureté et la gravité*

[3]) Schon gegen Racine ist übrigens anlässlich der *Athalie* derselbe Vorwurf erhoben worden.

[4]) Dupont spricht vom 30. Avril (?) 1726.

du théâtre grec, émouvoir sans amour, ou du moins sans galanteries romanesques. — Die Gefährlichkeit der Parodien liegt auf der Hand. Erstlich erscheinen sie, wie ein Vergleich der Daten beweist, fast unmittelbar nach den ersten Aufführungen der Dramen, zweitens sind ihre Verfasser zumeist mit gesundem Urteil begabt, sodass sie sofort die Schwächen der Stücke blosszulegen wissen. Im übrigen harmonieren sie trefflich mit der Zeitstimmung. Das Publikum der *Régence* ist ganz besonders dazu aufgelegt, heute zu bewundern und morgen in den Staub zu ziehen. Verwandt mit den Parodisten ist diejenige Gattung der Spötter, die Dupont als *Humoristes* bezeichnet. Er hat zwei ihrer interessantesten Vertreter, Saint-Hyacinthe und Rivière-Dufresny treffend charakterisiert. Der Ton des einen wie des anderen ist munter und originell. Die Art ihrer Kritik verletzt weniger als sie belustigt. Schlimmer steht es mit den ironisierenden Apologien. Durch J. J. Bel hat La Motte ihre vernichtende ätzende Wirkung an sich persönlich erprobt. — Welcher Platz gebührt ihm nun selbst inmitten der von Dupont geschilderten Gruppen von Kritikern? Zur besseren Klarlegung dieser komplizierten Frage unternimmt Dupont noch eine taktvolle Musterung der Feinde und Freunde, die besonders bedeutungsvoll in La Motte's Leben und Wirken eingegriffen haben. Er führt ganze Reihen von Silhouetten zunächst aus dem Lager der Feinde, dann aus dem Lager der Freunde (sowie einige Ueberläufer vor) die ausnahmslos mit Meisterhand entworfen sind. Die Partei der *érudits* weist noch die harmlosesten Gegner La Motte's auf. *Ils n'ont pas toujours assez d'esprit pour être méchants* — bemerkt Dupont. Nur Marais macht eine Ausnahme. Selbst der Tod des Gegners entwaffnet seine kriegerische Feder nicht. Dieser Freund und Mitarbeiter Bayle's hat rastlos von allen Seiten Gegenminen um das von ihm stark beanstandete Ruhmgebäude La Motte's gegraben. Zu der gefährlichen Schaar, die sich aus den Reihen abtrünniger Freunde rekrutiert, gehören die Dichter Roy und Nivelle de la Chaussée. I. B. Rousseau triumphiert über den lebenslänglichen Rivalen erst in dem Augenblicke, in dem er selbst schon wieder einem mächtigeren Gegner (Voltaire) das Feld räumen muss. Auf Voltaire fällt insofern ein ganz besonders interessantes Streiflicht, als sich Dupont der lohnenden Aufgabe unterzogen hat, seine so häufig ins Gegenteil umschlagenden Stimmungen hinsichtlich der Bedeutung La Motte's chronologisch zusammenzustellen. Verletzte Eitelkeit und persönliche Misserfolge, die er der *faction Lambertine* zuschreibt, sind zumeist die Triebfeder der abfälligen Kritik. Erst, als alle Sonderinteressen schwinden, klärt sich sein Urteil soweit, dass er La Motte als einen Kritiker von vornehm-gemässigtem Tone und als achtbaren geistvollen Schriftsteller nicht zu lange an der Pforte

des *Temple du Goût* auf Einlass warten lässt. Voltaire's gelegentlicher Groll fällt also nicht allzu schwer in die Wagschale. Eine wirklich tiefe Kluft aber trennt die *classiques attardés, les Pompignan, les Racine, les Rollin* von der Schule La Motte's. Ihrem Charakter gemäss bekämpfen sie diesen Verderber des guten Geschmacks hartnäckig aber würdevoll. Interessant und pikant zugleich ist die Untersuchung, die am Schlusse dieses Kapitels von Dupont an das *Dictionnaire Néologique* vom Jahre 1726 angeknüpft wird. Wie er in überzeugender Weise nachweist, hat La Motte in diesem eigentümlichen Werke und in den Pamphleten, die dazu den Anhang bilden, langatmigen Formen der Diatribe zur Zielscheibe gedient, die im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts verschwinden, oder besser gesagt, durch Voltaire eine elegante mörderische Zuspitzung erfahren werden. — Einer der zahlreichen Gegner, M. de Malézieu, wird von Dupont nur flüchtig (S. 175) erwähnt, und dennoch hat er wohl die witzigste Form des Angriffes auf den Verfasser der verkürzten, modernisierten Ilias gewählt, indem er demselben zur Zeit seiner Fehde mit M^me^ Dacier eine Fabel widmete, die im Grunde genommen nur eine scherzhaft gehaltene Paraphrase zweier Verse bildet, die er *inter Catalecta veterum Poetarum* aufgestöbert hatte.

Carminis Iliaci libros consumpsit asellus:
Hoc Trojae fatum est aut equus, aut asinus.

In der Gallerie der Freunde La Motte's, die Dupont uns vorführt, fehlt kein Portrait von Bedeutung. Oefters ist dasselbe, wie bei Montesquieu mit einer recht lehrreichen Unterschrift geschmückt. Fontenelle bewahrt selbstverständlich auch während dieser lebenslänglichen Freundschaft seine bewährte Herzenskühle. M^me^ de Lambert streift in ihren Aeusserungen über La Motte an eine für ihr skeptisches Zeitalter ungewöhnliche Schwärmerei. Die praktische M^me^ de Tencin nutzt die allzeit gewandte Feder ihres Besuchers häufig zu Gunsten ihres Bruders, des Erzbischofes aus. Der Marquis de La Faye bewahrt auch als freigebiger Mäcen die liebenswürdige Vertraulichkeit des Jugendfreundes. Montesquieu, der sich gelegentlich sehr anerkennend über *Jnès de Castro* äussert, kleidet seine Bewunderung (?) für La Motte in ein ganz bizarres Gewand. In den *Pensées* hat er die Schrulle, eine Reihe französischer Dichter mit Malern der verschiedensten Nationen und Zeiten zu vergleichen. La Motte stellt er neben Rembrandt! Zu der Gruppe der lauwarmen Bewunderer ist allenfalls noch Piron zu rechnen. Trublet, der gewissenhafte Biograph Fontenelle's und La Motte's, ist bereits zur Genüge aus seinem *Memoiren* bekannt. Dem Abbé de Pons hat schon Sainte-Beuve in den *Causeries du Lundi* (t. XIII) ein bescheidenes Denkmal gesetzt. Sein oft indiscreter Enthusiasmus

bezeichnet nach Dupont's eingehender Schilderung die höchste Staffel einer Bewunderung, die La Motte eher zum Nachteile gereichte. Sein begeisterter Parteigänger und Jünger Marivaux schlägt dagegen etwas weniger ungeschickt die Lärmtrommel. Zwar bekennt er sich in den Salons ganz offenkundig zu den Theorien des Meisters, weis dafür aber im *Spectateur français* seinen geschmeidigen Kritiken der Dramen desselben den Anschein völliger Unparteilichkeit zu verleihen. Die engeren Beziehungen, die sich zwischen ihnen in mancher Hinsicht nachweisen liessen, streift Dupont (S. 188) leider nur mit kurzen Bemerkungen: *le Marivaudage a ses antécédents qui sont nombreux et divers.* Indem er aber davon absah, auf den wichtigen Punkt einer gewissen geistigen Verwandschaft seines Schriftstellers mit Marivaux näher einzugehen, hat er sich überaus lohnende, interessante Resultate entschlüpfen lassen. Schuld an dieser bedauerlichen Lücke ist wiederum die schon mehrfach angedeutete skizzenhafte Behandlung des Abschnittes, der von La Motte dem Dichter handelt.

Nachdem in den genannten lehrreichen vier Abschnitten, die den Eingang des zweiten Teiles bilden, dem Leser reiches und doch zugleich sorgfältig gesichtetes Vorbereitungsmaterial in die Hand gelegt worden ist, folgt nun der eigentliche Kern des Buches: La Motte's kritischer und theoretischer Standpunkt. In den modernen Gesichtskreis gerückt, zeigt La Motte der Kritiker nur eine einzige wirklich schätzenswerte Seite, er befleissigt sich eines vornehmgemässigten Tones, einer *urbanité exquise*, die selbst den gehässigsten Angriffen gegenüber fast immer stand gehalten hat. Ganz so harmlos ist sein Verhalten gegen M^me^ Dacier wohl aber doch nicht, wie Dupont es (S. 202) hinstellen möchte. Wer die *Reflexions sur la critique* durchblättert, wird auf eine stattliche Reihe malitiöser Bemerkungen stossen, die jede Blösse, jedes unbedachtsame Wort der Gegnerin zu feinen Nadelstichen auszunutzen wissen. Als M^me^ Dacier z. B. in der Hitze der Beweisführung Despréaux und ihren Gatten in einem Atemzuge genannt hat, benutzt La Motte diesen geringfügigen Umstand zu einer recht deutlichen Rüge: *M. Despréaux et M. Dacier ont justifié l'Académie; je les respecte tous deux, comme je le dois, l'un pour son génie et ses talents, l'autre pour son érudition et son travail.* Diese gewiss berechtigte Sonderung zwischen Genie und Fleiss an die Adresse der Gattin gerichtet, enthält wie viele andere Aeusserungen wohl eine ganz gehörige Dosis Bosheit. Mit harmlosen Witzworten speist La Motte seine gelehrte Gegnerin nur dann ab, wenn ihm die stichhaltigen Argumente ganz versagen. Die Mängel der kritischen Methode La Motte's treten in der ziemlich objektiv gehaltenen Entwicklung Dupont's unverhüllt zu Tage. In erster Linie wäre wohl hervor-

zuheben, dass litterarischer Patriotismus, oder vielmehr der Dünkel einer sich exklusiv fühlenden Civilisation das Urteil dieses Nachzüglers der grossen klassischen Periode vielfach getrübt hat. Schwere körperliche Leiden, insbesondere der frühzeitig erlöschende Gesichtssinn bewirkten eine gewisse Stumpfheit gegen spontan wirkende Reize der Aussenwelt und eine grübelnde Beschaulichkeit ja Haarspalterei, die durch den Zustand der Blindheit mehr und mehr gefördert ward. Die unfreiwillige geistige Konzentration, die sich auf einen beschränkteren Kreis von Eindrücken erstreckt, hat La Motte unzweifelhaft zu manchem Paradoxon geführt. Der kränkliche Blinde hat von jeher wirkliche physische Frische und somit alles Jugendfeuer entbehrt. Den besten Beweis für stete Kränklichkeit liefern seine Dichtungen: kein Wachstum, kein Fortschreiten, kein Aufgang, kein Niedergang der Kraft macht sich darin bemerkbar. Ein ziemlich eintöniges Uhrwerk, ein ängstlich bewachtes Räderwerk haspelt sich in fast gleichmässigem Tempo behutsam ab. Den Massstab seiner eigenen, nicht harmonisch beanlagten Natur legt er an die Leistungen anderer. Mangel an Phantasie verkümmert von jeher seine dichterische Entwicklung, Mangel an poetischem Nachempfindungsvermögen beeinträchtigt seine kritischen Untersuchungen. Schwer ins Gewicht fällt überdies der Umstand, dass er es in der Jugend verabsäumt hat, sich auf irgend einem Gebiete gediegene Kenntnisse anzueignen. Sein geistiges Rüstzeug für philosophische Streifzüge ist nicht solid genug gearbeitet. Ein starker Geist wie Descartes ist ihm unverständlich geblieben. Als der grosse Philosoph den Ballast, der die Urteilskraft des Denkers bei der Lösung komplizierter Fragen hemmen kann, mit kühnem Griffe zur Seite schob, um, wie er meinte, einen freieren Ausblick auf das Weltenbuch zu gewinnen, hatten die verachteten Vorkenntnisse seinen Geist bereits gymnastisch geschult. Als er in sich nach einer auf rein persönliche Erkenntnis gegründeten Methode strebte, war ein ihm selbst vielleicht unbewusster Fonds von wissenschaftlichen Eindrücken und Vorurteilen bereits so unlöslich mit seinen natürlichen Seelenkräften verwachsen, dass die schärfste Intelligenz nicht mehr ausreichte, den Stempel einer vielseitigen Jugendbildung zu verwischen. Er fusst unwillkürlich auf einer Schicht eingedrungenen Bücherwissens. Descartes' Verachtung der Wissenschaft erwuchs aus einer Ueberfülle positiver Kenntnisse die zum grossen Teil die Frucht überhasteter planloser Lektüre waren. Er hat das Gerüst, das seinen stolzen Denkbau ermöglichte erst von sich gestossen, als er es entbehren konnte. La Motte, der zu seiner Schule gerechnet wird, hat seine Methode nach einer ganz falschen Richtung hin auszubeuten versucht, weil es seiner eigenen Denkkraft an strenger Gewöhnung und Elasticität gebrach.

Dupont hat die persönlichen Gebrechen, die persönliche Kurzsicht La Motte's zu wenig betont. Die Zeichnung der wechselnden kritischen Stimmungsbilder im Zeitrahmen ist ihm dagegen trefflich gelungen. La Motte's Hauptirrtum wurzelt in der Ansicht, dass die Kunst, insbesondere die Litteratur ihrem Wesen nach mit der abstrakten Wissenschaft identisch sei. Jedes freiere Spiel der Phantasie erregt sein Misstrauen. Der Verstand soll stets die schärfste Kontrolle ausüben.

La Fiction sur tout est un païs immense:
On ira loin, pourvû qu'on pense.

Wenn er alles spontane poetische Schaffen durch kleinlichste Grübelei und Bedenklichkeit erstickt, glaubt La Motte das analytische Verfahren Descartes' zu bethätigen, wenn seiner ganzen Zeit die antike Schönheit aus Mangel an historischem Verständnis verzerrt erscheint, grollt er den Autoritäten, die Vorbilder zweifelhaften Wertes zum Gegenstande blinder Bewunderung erhoben hätten. Er dringt auf Abschaffung des *Code poétique ancien*, der zu unvollständig, zu beschränkt und vernunftwidrig sei; der Einfluss desselben lähme geradezu die Thätigkeit der modernen Geister. Höchstens Terrasson bekundet noch die moderne Zuversicht mit ebensoviel Entschlossenheit und Unerschrockenheit wie La Motte. Der Ballast, mit dem dieser nach dem Vorgange Descartes in der Litteratur aufräumen will, sind die Vorbilder sowie die Autoritäten, welche dieselben aufgestellt haben; denn die Vorbilder wecken blinden Enthusiasmus, und die Autoritäten drängen zu serviler Nachahmung. Auf diese Weise werde jeder wirkliche Fortschritt der Menschheit gehemmt. Hinter den wechselnden Formen der Dichtung birgt sich seiner Ansicht nach *la même marche du raisonnement*, eine systematische Anordnung, die der wissenschaftlichen gleich kommt. Ihre Axiome Theoreme und Corollarien lassen sich mit geometrischer Genauigkeit berechnen. Die höchste Instanz und Richterin in allen litterarischen Fragen ist ihm die Vernunft. Freilich erleidet der Begriff der „Vernunft", wie Dupont S. 208 ff. ausführlich darlegt bei La Motte eine gewisse aristokratische Einschränkung. „Dieses Gemeingut aller Nationen und aller Epochen gedeiht am besten bei besonders vom Glück bevorzugten Generationen, unter denen wiederum nur einige hervorragend begünstigte Ausnahmsnaturen Stimmführer werden können." Die so verlockend klingende Demonstration zu Gunsten des *libre examen* nimmt im Grunde genommen nur eine neue Form des Vorurteils an. Dupont citiert zwar den klugen Ausspruch La Motte's: „*Point de prévention pour notre siècle*" (S. 210), aber das soziale Raffinement seiner Zeit hat stets in seinen Ansichten die Oberhand behalten. Seine Beurteilung Homer's krankt an nationaler Verblendung. Wenn die Widmung seiner Homerüber-

setzung an den König die bezeichnende Bemerkung enthält: *J'avoue qu'il a manqué à Homère, pour être digne de Vous, d'avoir vécu sous le regne d'Auguste, ou sous le Vôtre,* so bedeuten diese Worte nicht eine leere Schmeichelei. Denn alles, was dem Dichter der Ilias und Odyssee zu schwerem Vorwurfe angerechnet wird, erscheint La Motte nur deshalb so unharmonisch, weil die räumlich und zeitlich so fern liegenden, verdunkelten griechischen Verhältnisse in Pariser Beleuchtung zu Anfang des 18. Jahrhunderts gerückt sind. Losgelöst aus dem zeitgeschichtlichen Rahmen hielt die naive ursprüngliche Volksdichtung der raffinierten Vernunftprobe eines *bel esprit* des 18. Jahrhunderts nicht Stand. Von seinem ureigenen Postamente wurde der kraftvolle Volksdichter gewaltsam in einen durch und durch verkünstelten und geschraubten Ideenkreis hineingerissen. Homer liefert einen schlagenden Beweis für die Thatsache, dass die moralische Entwicklung der Völker mit der Entwicklung der Künste nicht Schritt gehalten hat. Gleichwohl sind es in der Hauptsache nicht künstlerische, sondern sittliche Bedenken, die La Motte zu seiner Verurteilung bewogen haben. Dupont verfährt etwas sophistisch, wenn er La Motte dafür Dank weiss, dass er (S. 261) den „gefälschten" Homer des 17. und 18. Jahrhunderts in Frankreich den Gnadenstoss versetzt habe. In Wirklichkeit war La Motte's gerühmtes Vernunftprinzip auf so ungesunder Grundlage emporgewachsen, dass er mit M^me^ Dacier's trefflicher Uebersetzung in der Hand sich zu keiner unparteiischen Beurteilung der Dichtung aufzuschwingen vermochte. Niemals geht La Motte von einem richtigen Gesichtspunkte aus, ohne sich gründlichst in einem Chaos widersprechender Ideen und Zeitströmungen zu verlieren. Die bornierte Gelehrsamkeit der Zeit bot viele Angriffspunkte. Es ist ein grosses Verdienst La Motte's, dass er die Parteigänger des Altertums bekämpfte, die sich zumeist ein ganz falsches Bild von den klassischen Autoren zurechtgestutzt hatten und durch ihr diktatorisches Anempfehlen einer sklavischen, urteilslosen Nachahmung unverstandener Vorbilder jede freiere Geistesregung gefährdeten. La Motte hat das redliche Streben, den seit zwei Jahrhunderten in Frankreich rückwärts gewendeten Blick auf neue Ziele zu lenken. Aber er lebt in einer Zeit des poetischen Niederganges, in einer sterilen Epoche, die an dem Ruhm jüngst geschiedener grosser Geister zehrt und in anscheinender Erschöpfung die abgegriffene Münze des Klassicismus bis zum Ueberdrusse durch die Finger gleiten lässt. Die Natur hatte nach bestimmten Richtungen hin eine Ruhepause eintreten lassen und die Summe der geistigen Kraft neuer Generationen wandte sich der Lösung philosophischer Aufgaben zu. Der Poesie blieb nur ein Nebeninteresse gewahrt, das sich zumeist auf Nachahmung beschränkte, ohne dass ein wirklich

zündender Funke von Genie zu Genie übersprang. Trotz der Uebersättigung an Afterformen klassischer Ideen und Stoffe kann sich namentlich die Salonwelt von den Eindrücken der Zeit Ludwigs XIV. noch lange nicht losreissen. La Motte selbst schwankt zwischen zwei entgegengesetzten Strömungen. Für die Kreise der Marquise de Lambert und der Herzogin Du Maine dichtet er im Geiste der dem Untergange geweihten klassischen Ueberlieferung, unter dem jüngeren neuerungssüchtigen Publikum der „Cafés", das litterarischen Aufruhr predigt, erhascht er die Schlagwörter der herandämmernden Aufklärungszeit und formuliert mit ihrer Hilfe eine Reihe ganz beachtenswerter Theorien. Freilich genügt oft der leiseste Einwand seiner Gegner, die kühn skizzierte Façade seiner Zukunftsbauten zu verwischen. Sein Grundsatz: nil admirari fördert die poetisch erschlaffte Zeit in keiner Hinsicht. Seine Auffassung von der Bedeutung und den Zielen der Dichtkunst ist nüchtern und skeptisch zugleich. Die neuen Bahnen, auf die er vor allem das Drama hinweist, wagt er selbst nicht zu betreten, die wahre Inspiration ersetzt er durch konventionell gewordene Gemeinplätze, die Poesie gilt ihm schliesslich nicht einmal mehr als Kunst, sondern höchstens als ein durch Uebung zu erlernendes Handwerk. Seltsam klingt es, wenn er zur direkten Nachahmung der „Natur" auffordert und doch zugleich den Begriff vollkommener Schönheit geometrisch abzugrenzen sucht. Freilich fasst er die Natur in ebenso beschränkten Sinne auf wie die Vernunft. Nach seiner Ansicht ist nicht alles, was in der Natur zur Erscheinung tritt, zu dichterischen Zwecken geeignet. Der Stoff ist mit Vorsicht und stets im Hinblicke auf die zu erzielende Wirkung auszuwählen und zu behandeln. Das ursprünglich frische Colorit wird aristocratisch abgetönt. Es hat fast den Anschein, als ob bei La Motte der Idealismus gegen den Realismus zu Felde ziehen wollte, in Wirklichkeit aber sind seine idealistischen Tendenzen stark mit schönfärberischer Effekthascherei verquickt. Nicht das Hässliche stösst ihn ab, sondern das Lebenswahre!

Ehe ich zur Besprechung der letzten hochwichtigen Abschnitte übergehe, in denen namentlich die dramatischen Theorien und das Paradox *contre la Versification* näher erörtert werden, gestatte ich mir noch den nachdrücklichen Hinweis auf eine sehr schöne Stelle[4]), die eine kurze, scharfe, durchaus zutreffende Kritik des Kapitels enthält, das Rigault in seinem ausgezeichneten Werke: *La Querelle des Anciens et des Modernes*, La Motte gewidmet hat. Diese interessante Phase des langen Streites ist von Rigault mit wenig Teilnahme gestreift worden. Er versteigt sich sogar zu der gewagten Behauptung: *Si la pièce est la même, qu' importe que les*

[4]) S. 277 ff.

acteurs de la pièce au lieu de s'appeler Perrault et Desmarets, Huet et Despréaux, s'appellent La Motte et Mme Dacier? (Rig. p. 369). Dupont wendet mit Recht ein, dass Rigault die Rolle La Motte's unterschätzt und die philosophische Tragweite seiner Ideen verkannt hat. Uebrigens lässt sich der verdienstvolle Historiker auch noch einen Widerspruch mit einer eigenen trefflichen Aeusserung an einer anderen Stelle seines Werkes zu Schulden kommen. S. 139 bemerkt Rigault selbst. . . . . *Les modernes se sont recrutés dans deux opinions bien différentes, parmi les catholiques fervents comme Desmarets et Perrault, par antipathie contre le paganisme et la mythologie, et parmi les espreits indépendants jusqu'au scepticisme.* Er scheint sich später dieser wichtigen Bemerkung, namentlich bei der Beurteilung Mme Dacier's (S. 374) nicht mehr erinnert zu haben. Das Blatt hatte sich beim neuen Ausbruche der alten Fehde gewendet, auf der Seite der *Anciens* steht dieses Mal die devote Katholikin, die vor ihrem christlichen Gewissen ihre Vorliebe für den grossen Heiden zu rechtfertigen hat, um so mehr da sie als Konvertitin doppelt glaubenseifrig ist. Durch diesen Umstand erfährt das Bild Homer's eine neue Art der Verdunklung: *la conformité de l'Iliade et de la Bible* wird nachzuweisen versucht, ein Grund mehr für den Skeptiker La Motte, Homer's Gottheiten ins Lächerlichste zu ziehen. Mithin ist die Bemerkung Dupont's: *Entre Ch. Perrault et La Motte, la différence est grande* (S. 254) auch noch aus anderen Gründen als den von ihm angeführten massgebenden zu stützen.

Die Summe der von La Motte ausgeführten Theaterreformen ist verschwindend klein. Aus dem Abschnitte, in welchem Dupont die dramatischen Theorien (275—291) bespricht, hebe ich nur drei Punkte hervor, die zu einer Ergänzung oder Widerlegung verlocken. Erwähnt wird, dass La Motte die Monologe und langatmigen Berichte reduziert hat. Dass er das zu üppig wuchernde epische Element im Drama zurückdrängen will, ist verdienstlich. In seinen eigenen Stücken hat sich La Motte mit dieser ausgezeichneten Taktik aber vor allem eine Aufgabe erspart, der er nicht gewachsen war. Die Ausmahlung von Situationen und Seelenzuständen. Prüft man seine sämtlichen Tragödien, Comödien und Singspiele, so wird man fortwährend an die *pièces de canevas* des *Théâtre italien* erinnert. Seine Scenen, selbst die rührendsten in *Inés de Castro* sind immer so skizzenhaft angelegt, dass man sich des Eindruckes nicht erwehren kann, dem geschickt improvisierenden Schauspieler sei die eigentliche Fülle und Höhe des Ausdruckes vorbehalten geblieben.

Zweitens, La Motte hat gelegentlich einen kühnen Plan zu einem Drama *Coriolan*, einem Vierakter skizziert, in welchem von

den drei „Einheiten" nur die Einheit der „Handlung" respectiert werden soll. Dupont bedauert wiederholt aufs lebhafteste, dass der Dichter seine kühne Absicht nicht ausgeführt und somit den Sturz der streng klassischen Tragödie einer viel späteren Zeit überlassen habe. La Motte aber schwebte sicherlich nur eine Form der Umgestaltung vor, die er nie in der Praxis mit dem rechten Inhalte auszufüllen vermocht hätte. Die aufblitzende kühne Idee erlosch so schnell wie sie aufgetaucht war. Die wirklich ausgeführten Dramen verraten den „auteur de pure mémoire", nirgends den kühnen Neuerer.

Drittens, La Motte hat der dritten klassischen „Einheit", der der Handlung, gleichsam zur Erweiterung eine vierte angereiht, die er als *unité d'interêt* bezeichnet. Voltaire weist diese Neuerung als Haarspalterei ab, da seiner Ansicht nach diese beiden Einheiten sich vollständig decken. Trotz des ausführlichen Plaidoyer's Dupont's zu Gunsten der *unité d'interêt* (S. 284 ff.) wird man versucht sein, Voltaire beizupflichten.

Kurz vor seinem Tode hat La Motte ein letztes „Paradox" der Oeffentlichkeit übergeben, dessen Wichtigkeit Dupont bestimmt hat, seine interessante Studie damit abzuschliessen. Halb im Scherz, einer Wette mit seinem Freunde La Faye zu Liebe, begann der kleine Feldzug gegen die Versifikation, der lebhafte Entgegnungen herausforderte. Die Gegner haben samt und sonders nur die eine Seite der Polemik La Motte's erfasst: dass die Prosa die Verse in allen Dichtungsgattungen nicht nur ersetzen, sondern in den meisten Fällen sogar siegreich verdrängen könne. La Motte aber bekämpft zugleich die poetische Form und die Dichtkunst selbst. Mit souverainer philosophischer Herablassung bringt er der ersterbenden Poesie an seinem Lebensabend ein Grabgeläute eigenen Klanges. *J'admire la fierté lyrique; il nous semble à nous autres Poëtes que les Héros ont un besoin indispensable de notre protection que c'est à nous de régler leur rang dans l'avenir, et qu'après quelques années d'une courte vie, ils seroient perdus pour l'univers, si nous ne nous en mêlions. . . . . Un peu plus de modestie, et reconnoissons de bonne foi notre inutilité. Que les hommes songent seulement à faire des actions dignes de memoire. Quand tous les versificateurs s'accorderoient à n'en point parler il y aura toujours des témoins pour les écrire et des monuments pour les honorer. En un mot: les grands hommes n'ont pas besoin des Poëtes; ce sont plutôt les Poëtes qui ont besoin des grands hommes.* Dieses Citat ist Dupont entgangen, es wäre die beste Bestätigung seiner überzeugenden Schlussfolgerung: *il a prévu la décadence de la poésie et le triomphe de la prose.* (S. 300.)

An einer einzigen wichtigen Quelle hat Dupont's Fleiss verabsäumt, Belehrung für seine Studie zu schöpfen. Nirgends begegnet uns in seinem Werke der Name Lessing's. Man erwartet mit Sicherheit, dass wenigstens bei der Definition der Fabel (S. 222) Lessing's Kritik zur Sprache käme. Dies ist nicht der Fall, auch bei der Erwähnung des Erstlingskampfes in Frankreich gegen die Autorität des Aristoteles (S. 290) wird nur ganz vag darauf hingewiesen, dass Deutschland (was schon Rigault und Jullien hervorheben) erst später dieselben Ideen aufgegriffen und etwas geräuschvoll verwertet habe. Wenn Dupont — was zu bedauern wäre — Lessing geflissentlich aus dem Wege gegangen ist, so hat er sich gleichzeitig der Freude beraubt, das Auftauchen einer besonders originellen Idee in seinem Vaterlande konstatieren zu können, die später Breitinger und besonders Lessing in seinem Laokoon mit Meisterschaft ausgesponnen haben. Im *Discours sur Homère* findet sich bei La Motte ein kleiner Paragraph, der betitelt ist: *Différence entre la poësie et la peinture.* La Motte bietet keine befriedigende Lösung der Frage, aber hat er vielleicht Lessing, der seine Werke genau kannte, einen ersten Anstoss zum *Laokoon* gegeben?

KARLSRUHE. M. J. MINCKWITZ.

Charlotte Corday. Drame en 5 actes, en vers par François Ponsard. Für den Unterricht herausgegeben, sowie mit Anmerkungen und Wörterbuch versehen von Dr. Otto Weddigen, Gymnasial-Oberlehrer a. D., Docent a. d. Humboldt-Akademie zu Berlin. I. Teil: Text, Preis geb. 1,25 Mk. II. Teil: Anmerkungen und Wörterbuch 25 Pf. [Gerhards französische Schulausgaben, No. 6).]

Der Gedanke, Ponsard's *Charlotte Corday* für den Schulgebrauch zu bearbeiten, ist an sich ein glücklicher, vorausgesetzt, dass der Lehrer, oder im vorliegenden Fall die Einleitungen und die Anmerkungen dem Schüler die nötige Belehrung geben und das inhaltlich nicht immer einwandfreie Stück in richtige Beleuchtung stellen.

Wir besitzen in verschiedenen Sammlungen eine Reihe von ausgezeichnet herausgegebenen Schulausgaben, so dass man sagen kann, dass heutzutage über die Art der Bearbeitung kaum ein Zweifel herrschen dürfte. Wie nun die vorliegende Ausgabe ausgefallen, werden wir gleich sehen; was sie leisten wollte, das lehrt uns der beiliegende „Verlegerzettel", der sich über die Anmerkungen und das Wörterbuch also äussert (eine Bemerkung über die Einleitung, die das Schwierigste der Arbeit darstellt, habe ich nicht vorgefunden): „Für die Anmerkungen und das Wörterbuch, die als Sonderheft für 25 Pf. käuflich sind, blieben dieselben bewährten Grundsätze massgebend, welche zur Richtschnur bei No. 4 und 5 dieser Sammlung dienten; selbstredend — und das werden alle Fachlehrer billigen — unter Wahrung des Standpunktes der höchsten Klassen, d. h. ohne dass dem Schüler allzu viele Erleichterungen und Erklärungen

gegeben wurden, denn sein Selbstnachdenken bleibt für ihn am fruchtbarsten, wie das lebendige Wort des unterrichtenden Lehrers. Die sachlichen Erklärungen sind dagegen sehr reich und erschöpfend, die historischen Erläuterungen dürften besonderes Interesse allseitig in Anspruch nehmen." — Sehen wir uns vorläufig den Text an: das allergeringste, was man von demselben verlangen kann, ist strenge Wiedergabe des Originaltextes. Im vorliegenden Fall kann man um so mehr eine solche erwarten, als nach einer in der Einleitung enthaltenen Notiz Herr Docent Charles Marelle in Berlin den Herausgeber bei der Durchsicht der Korrekturbogen bereitwilligst unterstützt hat. Der, nach dem einen beigelegten Zettel „fast*) unverkürzte", nach einem andern überhaupt „unverkürzte" Text giebt mir beim Durchlesen zu folgenden Bemerkungen Anlass (eine systematische Vergleichung desselben mit dem Originaltext habe ich wegen Mangel an Zeit nicht vornehmen können): S. 3, Z. 31. *présente.*] lies Komma statt Punkt! — S. 4, Z. 10 *profonde*] setze Strichpunkt! — S. 5, Z. 26. *clameurs*] setze Punkt! — S. 10, Z. 2. ***Gourm denza** donc les flots tumultueux*] lies *Gourmandez*! — S. 19, Z. 17. *s'il en et un*] lies *est.***) — S. 25, Z. 12. *chouchant*] lies *couchant!***) — S. 28, Z. 24. *surprendait*] lies *surprendrait!***) — S. 32, Z. 12. *publique*] setze ein Komma! — S. 33, Z. 13. *exemple?*] setze Ausrufungszeichen statt Fragezeichen! — Ebenda Z. 27 *Mai*] lies *Mais!***) — S. 40, Z. 25. *Est mort,*] streiche Komma. — S. 25, Z. 28.] der Vers ist rechts

*) Meines Wissens ist blos der Prolog absichtlich ausgelassen worden. Ueber eine zweite, recht ansehnliche und sehr unangenehme, freilich nicht beabsichtigte Lücke siehe weiter unten.

**) Dem an die Redaktion der *Zeitschrift* gesandten Exemplar ist folgendes Verzeichnis von Fehlerverbesserungen (in meinem fehlt es) beigefügt:

Fehlerverbesserungen.

S. 9 Z. 6: lies siègent statt siégent.
„ 10 „ 1: Gourmandez statt gourmdenza.
„ 19 „ 17: en est un st. en et un.
„ 25 „ 12: couchant st. chouchant.
„ 28 „ 24: surprendrait st. surprendait.
„ 30 „ 11: événement st. evenement.
„ 33 „ 27: mais st. mai
„ 40 „ 14: émeute st. emeute.
„ 44 „ 1: l'air st. lair.
„ 45 „ 3: à st. a.
„ 47 „ 13: Charlotte st. Gharlotte.
„ 50 „ 21: ceux-là st. ceux-lâ.
„ 51 „ 8: monstrueux st. monstreux.
„ 56 „ 4: dra-peaux abzuteilen st. drape aux.
„ 57 „ 8: connaît st. connait.
S. 65 zwischen Z. 4 u. 5 fehlt die Ueberschrift Charlotte.
„ 75 Z. 2: aïeule st. aîeule.
„ 86 „ 1: est st. et.
„ 88 „ 12: fourreau st. fourrear.
„ 90 „ 11: le peuple st. la peuple.
„ 93 „ 1: septième st. septieme.
„ 93 „ 26: l'entraînant st. l'entrainant.
„ 96 „ 8: même st. mème.
„ 97 „ 30: opprobre st. opprobe.
„ 98 „ 7: qu'ils st. qu'il.
„ 98 „ 10: contre st. centre.
„115 „ 29: N'extermine-t-on st. N'extermine-ton.
„118 „ 12 u. 18: est st. et
„118 „ 14: pratique st. partique.
„119 „ 3: forcenés st. fercenés.
„123 „ 17: traîne st. traine,
„125 „ 14: paraît st. parait.
„130 „ 13: de Marat st. du Marat.
„137 „ 27: geôlier st. geolier.

Wie man sieht, hat sich ein Unbekannter des misshandelten Textes angenommen und die Fehlerliste entweder eingeschickt oder veranlasst.

einzurücken, da der Anfang desselben Z. 25 steht. — Z. 47, Z. 16 *aujourd' hui.*] setze Komma statt Punkt. — S. 65, Z. 5 und ff. Barbaroux hat vierzehn Zeilen gesprochen, und man ist erstaunt, dass er Z. 7 auf einmal im Feminin von sich spricht, dass er Z. 11 den Barbaroux selbst anspricht und dass auf die nach der Personenrolle S. 64, Z. 27 dem Barbaroux gehörige Rede wiederum Z. 15, Barbaroux spricht. Man merkt sofort, dass die Z. 5—14 unbedingt Charlotte sprechen, daher in der Mitte etwas ausgefallen sein muss. Eine Vergleichung mit dem Original zeigt sofort, dass der Setzer Folgendes ausgelassen und der Herausgeber und der Korrekturleser nicht bemerkt haben: es fehlen die zwei Schlussverse des Barbaroux', dann 2 Zeilen Corday's, hierauf 14 Zeilen Barbaroux', endlich 14 Zeilen Corday's, im Ganzen 32 Zeilen!**) — S. 67, Z. 9 *aurons-nous.*] setze Komma statt Punkt. — S. 90, Z. 11 *la peuple*] lies *le peuple***). — S. 96, Z. 8. *mème*] lies *même***). — S. 98, Z. 10. *centre*] lies *contre***). — Ebenda Z. 26. *rose*] setze ein Komma. — S. 115, Z. 26. *N'extermine-ton*] lies *N'extermine-t-on***). — S. 117, Z. 25. *voeux*] lies *yeux (!)* — S. 118, Z. 12. *Le patriote et calme*] lies *est***). — Ebenda Z. 14. *partique*] lies *pratique**). — Ebenda Z. 18 *Le silence et habile*] lies *est***). — S. 119, Z. 3 *fercenés*] lies *forcenés***). — Ebenda Z. 20. *criminels,*] setze Punkt statt Komma! — S. 121, Z. 25. *chasse.*] setze Komma statt Punkt! — S. 134, Z. 20. *produit.*] streiche den Punkt! — S, 135, Z. 4. die Zeile ist nach rechts einzurücken, da sie die Fortsetzung des Z. 2 begonnenen Verses ist.

Ein so vernachlässigter Text richtet sich von selbst. Kann und darf man aber einen solchen Text Schülern in die Hand geben?

Die Anmerkungen stehen kaum auf einem höheren Niveau als der Text. Sie enthalten in der grossen Mehrzahl nichts als meist recht ungeschickte biographische und litterarische Notizen. Da die Einleitung kein Zeitbild des Drama giebt, so sind diese Angaben recht nichtssagend, erklären obendrein ganz bekannte Dinge. Der Schüler wird in den wenigsten Fällen damit was anfangen können. Mit welcher Sorgfalt sie gemacht sind, zeigt recht anschaulich die Anmerkung zu 115, Z. 24. Marat donnert dort: à quoi donc vous sert la guillotine, Puisque vous *laissez vivre et Biron et Custine?* Von Custine heisst es: „französischer General, geb. zu Metz 4. Februar 1740, wurde am 27. August 1793 hingerichtet." Es ist also klar, dass der neben ihm stehende Biron sein Kollege sein dürfte.

Wenn man meine Fehlerliste damit vergleicht, so bemerkt man einerseits, dass kein einziger der zahlreichen und meist schweren Interpunktionsfehler gebessert worden ist, andererseits, dass noch neunzehn andere kleine Druckversehen, die ich übersehen, sich vorfinden; (sie fallen fast alle in die aussertextlichen Petitdruck-Partien, die ich beim Lesen überschlagen habe), aber sie enthalten noch anderes: so wird 9,6 *siégent* des Druckes in *siègent* gebessert, 30,11 *évènement* (nicht wie das Fehlerverzeichnis anführt *evenement*) in *événement*, d. d. die Orthographie des Dichters wird nach der heutigen, dem Dichter natürlich unbekannten, Norm gebessert. Interessant ist die Art der Berichtigung der grossen von mir im Texte (s. oben) nachgewiesenen Lücke von 32 Versen. „S. 65 zwischen Z. 3, 4 u. 5 fehlt die Ueberschrift „*Charlotte*"", wodurch der Anschein geweckt werden soll, es fehle nichts anderes als die Personenaufschrift. Dass die Lücke nicht gewollt sein kann, zeigt der vollständige Abdruck des ganzen übrigen Drama's. Dazu kommt, dass, was entscheidend ist, die jetzige Anwort Charlottens (65,5 fg.) zu den vorausgehenden Worten Barbaroux's gar nicht passt. Die fehlenden Verse sind, was bei Ponsard selbstverständlich ist, edlen Inhalts und ohne die Möglichkeit irgend eines Anstosses.

Statt dessen lesen wir mit sprachloser Verblüffung: *Biron Charles de Gontaut*, Herzog von, geb. 26. Juli 1592 (!!) zu Epernay, Marschall von Frankreich, liess sich in eine Verschwörung ein und wurde am 31. Juli 1602 (!!) hingerichtet. (Biron heisst **auch** ein französischer General)." Dies die sonderbare Anmerkung. Herr Weddigen hat also nicht bemerkt, dass eigentlich dieser in Parenthese beigesetzte Auch-General hier gemeint ist, der andere dagegen schon wegen der Jahreszahlen seiner Lebenszeit hier nichts zu thun haben kann. — Geradezu Unfug ist die Anmerkung zu 24,2 (Beschreibung der Landschaft, in welcher der 2. Akt spielt) „*Les campagnes de Caen.*" Es heisst da richtig, dass die Stadt in der Normandie liegt und Hauptstadt des Dép. Calvados ist. Dann folgen in 44 Zeilen (!) verschiedene Etymologien des Eigennamens und einige der mannigfaltigen Schicksale der Stadt von den Römern bis Wilhelm den Eroberer und eine Kirchenversammlung, die den Gottesfrieden, „der bekanntlich bestimmt, dass Fehden nur an 3 Tagen der Woche ausgefochten werden sollten". Was soll dieses Füllsel, das Manuskript macht, an dieser Stelle? Diese Frage ist auch dann berechtigt, wenn alles Unpassende, was hier vorgebracht ist, richtig wäre. Nun ist das meist hirnloses Geschwätz, freilich nicht Eigentum des Herrn Weddigen, sondern eines Professor Anglave, der die merkwürdige Entdeckung macht, dass Caen eine deutsche Kolonie, und zwar der Chatten ist und ursprünglich „Chatheim. Heim der Chatten" geheissen habe!! Der Grund dafür ist einleuchtend. „Es giebt heute noch im benachbarten Departement Orne, an dem Flüsschen, an dessen Mündung Caen liegt, eine Ortschaft, die Allemagne heisst, zum untrüglichen Zeugnis ihrer deutschen Abstammung." Wie man sieht, müssen es Alemannen gewesen sein. Dazu beachte man, dass das franz. *Dictionnaire des Postes* den Ort nicht in das Dép. Orne, sondern in das Dép. Calvados, Arrond. und Canton von Caen setzt, fünf Kilometer von dem Ort. Caen selbst liegt auch nicht an der Mündung der Orne, sondern 15 Kilometer davon. Doch genug davon. Es musste aber erwähnt werden, um zu zeigen, wie hilflos der Herausgeber der ersten besten Notiz gegenüber steht und wie er den grössten Unsinn unbesehen hinübernimmt, dann auch deshalb, weil noch diese Chatten Herrn Weddigen den Gedanken eingeflösst haben, die Titelheldin Charlotte von germanischen Kolonisten abstammen zu lassen (!), s. weiter unten Beinahe hätte ich vergessen, dass Herr Weddigen als Aussprache von *Caen* die phonetische Umschreibung *Cän* (!!) giebt. Wenn man dann bei *Sieyès* die Angabe der Aussprache, die der Schüler unter keinen Umständen erraten kann, vermisst, so ist dies eigentlich besser, als wenn eine falsche Aussprache angegeben worden wäre. Anmerkung 6,6 erfährt man die merkwürdige Thatsache, dass die Athener den Böotern den Vorwurf des Mangels an feinem Sinn und des Hanges zur Schwelgerei machten. Ich will über die Berechtigung dieses Vorwurfes mich nicht weiter auslassen; auf jeden Fall ist die Bemerkung an dieser Stelle sinnlos. — Anmerkung 8,14. soll Marat „Stallarzt beim Grafen Artois" gewesen sein. Marat war aber nicht Rossarzt, sondern *médecin des gardes du corps de monseigneur le comte d'Artois* wie schon im Meyer zu lesen ist. Diese falsche Angabe ist zu 12, 14 nochmals wiederholt. — Anmerkung 36, 6. (Notiz über Barbaroux) übersieht, dass dasselbe schon zu 1, 18 und zwar reichhaltiger gesagt worden ist. — Während 42, 11 neun Zeilen der Ruth, 54, 10 sechs der Judith, 48, 4 fünf dem bösen Catilina und der Culpurnia (so), 110, 23 drei der Stadt Capua, 119, 9 vier dem Verres, 51, 10 drei der Bartholomäusnacht, (wobei die Bedeutung des Wortes an dieser Stelle erst nicht erklärt ist), 107, 14 eine dem Tartufe, 92,24 sechs dem Miltiades

6, 16 drei sogar der Zipresse als Sinnbild der Trauer, u. ä., gewidmet sind, die kein Schüler entbehrt hätte, so sind dagegen Anmerkungen, wie 46, 9 „*Gonzalve de Cordoue* von Florian", 65, 28 „Pitt und Cobourg, hervorragende Staatsmänner" doch vielleicht zu kurz. 66, 26 *Egide*, Aegilde ist ja Druckfehler; wir wollen dasselbe von 67, 13 *les sans-culottes* annehmen. Wenn auch das Plural-*s* erlaubt ist (darüber wäre eine Bemerkung angebracht gewesen), so ist es doch an der behandelten Stelle durch den Reim ausgeschlossen. S. 5 lässt Marat zu Boudry im Fürstentum „Neuchâtel" geboren sein; es ist der heutige schweizer Kanton Neuenburg gemeint.

Wenn uns so manche Anmerkung eigentlich überflüssig erscheinen könnte, so finde ich nicht wenig Stellen, wo der Schüler sicher eine solche suchen und brauchen wird. z. B. *le général Wimpfen* 69, 5, *Achille* in der Bedeutung des 116, 23, *septembre* 120, 2 u. a., auch wohl zu 4, 19 ff. Wird da jeder Schüler erkennen, dass es sich um Horazen's Siegesgedicht auf die Schlacht von Aktium handelt? Grammatische Anmerkungen kommen nur ganz vereinzelt vor, keine einzige metrische.

Nach den Anmerkungen kommt ein Wörterbuch von 23 Seiten; ich habe es nicht angesehen, bemerke nur, dass ich über den Zweck solcher Wörterbücher, worin sich Hunderte und aber Hunderte der gewöhnlichsten, auch dem letzten Schüler geläufigen Vokabeln finden, meine eigene Ansicht habe. Und wann soll denn eigentlich der Schüler ein wirkliches Wörterbuch, wie er es im Leben stets braucht, benutzen lernen?

Die Einleitung wird auch kaum jemand befriedigen. Nicht allein, dass sie kein richtiges Bild von Ponsards Wert und Stellung entwirft, ist sie auch nicht frei von Irrtümern. So heisst es, dass P. nach der Aufführung seiner *Lucrèce* seinen Wohnsitz in Paris aufgeschlagen habe. Vapereau in seinem *Dictionnaire* bemerkt dagegen: *Sans s'étourdir d'un premier succès, it rentra dans son pays et écrivit à loisir, dans la retraite, une tragédie plus moderne, Agnès* uff. Der Herausgeber bezeichnet die kleine Komödie *Horace et Lydie* als Drama*) und lässt Ponsard im Juni sterben statt im Juli. Eine gerechte Würdigung der *Charlotte Corday* vermisse ich ebenso, wie die wichtige Bemerkung, dass Ponsard zu dem Stück durch Lamartine's *Girondins* veranlasst worden ist. Dies ist auch deswegen wichtig, weil er dieser Quelle (XLIV) in mehreren Punkten folgt. In derselben Richtung bewegt sich auch Esquiros *Charlotte Corday* 1840 (2 Bände), welches Werk ebenso wenig erwähnt ist, wiewohl es Ponsard sicher gekannt und benutzt hat. Natürlich entfiel so für den Herausgeber die Veranlassung, eine andere überaus wichtige Veröffentlichung zu erwähnen, die sich gegen die Wahrhaftigkeit der romanhaften Darstellung Lamartine's und Esquiros' scharf ausspricht. Ich meine die interessante Notiz der Frau Loyer de Maromme, welche Charlotte persönlich gekannt hat. Wenn auch der Wortlaut ihrer Gegenschrift erst jetzt*) gedruckt worden ist, so war doch alles sachlich Wichtige oder Anziehende längst veröffentlicht worden durch Casimir Périer in der Revue des Deux Mondes vom 1. April 1862.

Der Herausgeber bemerkt S. IV, dass „das Sujet des Stückes auch für uns Deutsche ein hoch interessantes ist." Ich will nicht die Sonderbarkeit dieses Ausdruckes betonen; aber nicht scharf genug kann man sich gegen die Insinuation, welche die Anmerkung zu 24, 8 enthält, aussprechen, dass die Titelheldin germanischer Abstammung ist.

---

*) Auch gegen die Bezeichnung des *Lion amoureux* als historisches Drama liesse sich einwenden, dass der Dichter selbst dies Stück *comédie* nennt.

*) In der *Revue Hebdomadaire* vom 12. und 19. März 1898.

„Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Corday's Nachkommen germanischer Kolonisten sind." Damit können nur die Wickinger, welche man später Normannen nannte, gemeint sein. Auch nicht die allergeringste Veranlassung liegt vor, diese Stammeszugehörigkeit anzunehmen, es sei denn die Neigung des Herausgebers, die Titelheldin, die Mörderin Marats, uns Germanen zuzuweisen. Auch das Äussere Charlottens, welche Frau Loyer als Brünette mit kastanienbraunen Haaren und milchweissem Teint, also den bekannten Merkmalen der keltischen Rasse, schildert, spricht dagegen. Woher hat der Herausgeber die sonderbare Bemerkung: „sie bezeichnete sich selbst als eine zweite Jeanne d'Arc."? Dies wäre ein merkwürdiger Anachronismus, zur Zeit der französischen Revolution eine Johanna als Nationalheldin zu preisen; Ponsard und vor ihm Lamartine, sprechen nur von Judith und den klassischen Vorbildern (Brutus u. s. f.)

Wie man sieht, hat der schlecht gedruckte Text mehr als bedenkliche Beigaben, so dass man das Büchlein zur Einführung in die Schulen kaum empfehlen kann.

BONN AM RHEIN. W. FOERSTER.

Chants d'Ecoles. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Ludwig E. Rolfs und Barthel Müller. Leipzig 1897, Renger.

Chants populaires pour les Ecoles. Poésies de Maurice Bouchor. Mélodies recueillies et notées par Julien Tiersot. Prix: 75 cent. Paris, Hachette. 1897.

Ein Neuphilologe und ein Gesanglehrer an der Oberrealschule zu Köln haben sich vereinigt und gemeinsam eine Sammlung französischer Schul- und Volkslieder mit Melodien zum Gebrauche für den französischen Unterricht in deutschen Schulen herausgegeben. Das Büchlein enthält 50 Lieder, welche verschiedenen französischen, schweizer, schwedischen und deutschen Lieder- und Lehrbüchern entnommen sind. Die Melodien sind teils ein-, teils zweistimmige; 18 derselben sind deutsche. Als besonders hübsch möcht ich das frische Lied *Le Réveil* (No. 2) bezeichnen, das entzückende Wiegenlied von Brahms *Bonne Nuit* (No 10), das humoristische Lied *Jean de la Lune* (No. 13), ferner *Le Petit Pierre* (No. 14), und für die verschiedenen Jahreszeiten passend, *Le Printemps* (No. 16), *Chanson de Printemps* (No. 17), *Chanson d'Eté* (No. 18), *Chanson d'Automne* (No. 19), *Chanson d'Hiver* (No. 20); einzelne Blumen werden hübsch charakterisiert in *Joli Bouquet* (No. 22), und recht wirkungsvoll ist *Petit Oiseau* (No. 23) mit seiner Abwechselung zwischen Chor- und Sologesang, desgleichen *Chante, Petit Oiseau* (No. 24) durch seinen Wechsel des Rhythmus; dann das kurze, einfache, aber stimmungsvolle Liedchen *Promenade Matinale* (No. 28), sowie die beiden die Heimat feiernden Lieder *Chanson du Pays* (No 31) und *Le Foyer* (No. 32), von denen das letztere nach der englischen Melodie *Home, sweet home* zu singen ist. Recht munter klingt *Le Postillon* (No. 37), an welches sich das auch uns bekannte *Jogeux Message* (No. 38) reiht, das nach der Melodie „Kommt ein Vogel geflogen" zu singen ist; daran schliesst sich *Valse Alsacienne* (No. 39) und das auch in andere franz. Lehrbücher aufgenommene *Ma Normandie* (41) von Bérat. Von alten franz. Volksiedern sind aufgenommen *Le Roi Dagobert* (No. 47) und *Malbrough* (No. 49). Uebersetzungen deutscher Lieder sind *L'Hôte* (No. 26) [Einkehr von Uhland], *Le Sapin* (No. 29) [O Tannenbaum], *Une rouge Aurore* (No. 40) [Morgenrot,

Morgenrot], *Le bon Camarade* (No. 42), *La Charge guerrière de Lutzen* (No. 44) mit der Melodie von C. M. von Weber, *Lorley* (No. 45), *Le vaste Monde* (No. 46) [Der Mai ist gekommen] und *Chant patriotique* (No. 50) [Der Gott der Eisen wachsen liess], sowie die Hymne *Victoire* [„Seht, er kommt mit Preis gekrönt", aus dem Händelschen Oratorium Judas Macchabäus].

Ein Druckfehler ist mir S. 20, Z. 6 aufgefallen, wo zu lesen ist: O Moissonneur. —

Meine Besprechung des Liederbuches würde unvollständig sein, wenn ich nicht noch einige Worte über die Berechtigung des Liedes im neusprachlichen Unterricht hinzufügte, da es ja immer noch viele Kollegen giebt, welche bei dieser „Spielerei und Zeitvergeudung" bedenklich das Haupt schütteln! Es ist meiner Ansicht nach eine, und zwar keine der geringsten, Errungenschaften unserer Reformmethode, den neusprachlichen Unterricht durch Einführung des Gesanges belebt und aus der Totenstarre erweckt zu haben, in welche er bei der alten grammatisierenden Methode versunken war. Wie der Schüler die Sprüche, Geschichten, Literatur des fremden Volkes kennen lernen soll, so soll er auch das fremde Land selbst, seine Sitten und Gebräuche kennen, er soll wissen, „wie es denkt, spricht, lebt, weint und lacht, und wie es singt!"[1]) Durch das Lied wird der Schüler mit der fremden Sprache vertrauter, er tritt ihr gewissermassen menschlich näher, er beginnt in ihr zu fühlen und zu empfinden. Aber auch ein anderer Vorteil erwächst aus der Pflege des Gesanges: das Singen ist ein vorzügliches Mittel zur Schulung der Aussprache, vielleicht ein besseres als alle phonetischen Unterweisungen, Lauttafeln und Transcriptionen. Die reine Aussprache der Mundvokale, die saubere Artikulation der Konsonanten, die schwierige Aussprache der französischen Nasale und besonders die vokalische Bindung (das Unterlassen des Kehlkopfverschlusslautes), welche noch so häufig in deutschen Schulen vernachlässigt wird, währnnd man die Bindung der Konsonanten mit allzu grosser Pedanterie beobachtet; schliesslich auch noch die Aussprache des dumpfen oder stummen *e* am Schluss der Wörter, welche in so hohem Masse den Rhythmus der französischen Verse bedingt und nur dann richtig verstanden wird, wenn das sogenannte stumme *e* als ein musikalisches Element des Verses aufgefasst wird — alle diese Schwierigkeiten, deren möglichst vollständige Ueberwindung mit aller Energie im Unterricht gefordert werden muss, werden verhältnismässig leicht durch das Singen gelöst. Es ist daher eine glückliche Idee von H. Schmidt in Altona, im französischen Unterricht, gleich nach den ersten Lauteinübungen, mit den Schülern ein französisches Lied zu singen und an demselben die Aussprache zu üben und zu befestigen.[2]) Freilich ist dazu erforderlich, dass der Lehrer selbst musikalisch gebildet, oder in der glücklichen Lage ist, wie der Verfasser des besprochenen Buches, einen Gesanglehrer in seinem Kollegium zu haben, der für seine Bestrebungen Verständnis und gefälliges Entgegenkommen zeigt. Während sich sonst der Lehrer begnügen mag, mit seinen Schülern wenigstens einige französische Lieder nach bekannten deutschen Melodien zu singen, so kann in Verbindung mit den Gesangstunden der französische Unterricht von Erfolgen gekrönt sein, die einen wirklich ästhetischen Genuss bereiten, wie

[1]) Beyer, *Der neue Sprachunterricht.* Cöthen 1893.

[2]) Vgl. *Die Einübung der französischen Aussprache unter Verwertung eines Liedes. (Die Neuen Sprachen,* Band I Heft 9, S. 501 fg.) — Ferner vgl. auch die Vorrede des *französischen Uebungsbuches für die Unterstufe* von Reum. (München, Bamberg, Leipzig, Buchner 1892) S. VIII.

z. B. in der Musterschule zu Frankfurt a. M., wo man im Programm der öffentlichen Schulfeier zu Ostern neben deutschen Chören auch französische und englische Chöre findet. (Vgl. das Osterprogramm dieser Schule, 1896). Allerdings ist, wie überall, so auch hier Masshalten geboten, und ich halte es kaum für angänglich, dass die Schüler neben ihrem deutschen Liederbuch auch noch das 50 Lieder enthaltende französische von Rolfs und Müller in Händen haben. Vielmehr betrachte ich diese Sammlung als ein bequemes und schätzbares Hilfsmittel für den Lehrer, um einige passende Lieder auszuwählen und zur Einübung Text und Noten, vielleicht auf hektographischem Wege, zu kopieren. Auch würde ich dann weniger deutsche Lieder in französischem Gewande bevorzugen, als vielmehr echt französische Lieder mit ihrer eigenen Melodie, da erst dann die Schüler den Geist des fremden Volkes richtig erfassen lernen.

An die Besprechung dieses für deutsche Schulen bestimmten Liederbüchleins möchte ich noch diejenige des soeben erschienenen Liederbuches für französische Schulen von Bouchor und Tiersot anschliessen.

Das splendid gedruckte Buch enthält 37 einstimmige Lieder, welche zum grossen Teil einen ganz verschiedenen Geist atmen und einen andern Geschmack verraten, als die von einem Deutschen für deutsche Schulen ausgewählten.

Auf ein Marschlied (*Le Chant des Ecoliers français.* No. 1), welches begeisterte Vaterlandsliebe zum Ausdruck bringt, folgt ein Lied (*Les Vaillants du Temps jadis*, No. 2), das die jungen Franzosen an ihre ruhmreichen Ahnen erinnern soll, an die Kelten, die Jungfrau von Orleans, Bayard, Crillon und Turenne, und das sie ermahnt, der Väter würdig zu sein; ebenso verherrlicht das Lied *Aux morts pour la Patrie* (No. 3), mit feierlich ernstem Rhythmus, die für das Vaterland gefallenen Helden. Ganz reizend ist *Le Soldat français* (No. 4), das nach der Melodie eines alten französischen Soldatenliedes zu singen ist.

1er groupe: *Où t'en vas-tu, soldat de Francc,*
Tout équipé, prêt au combat?
Plain de courage et d'espérance,
Où t'en vastu, petit soldat?

2e groupe: *C'est comme il plaît à la Patrie;*
Je n'ai qu' à suivre les tambours.
Marche toujours! Marche toujours!
En traversant bois ou prairie
On peut rêver à ses amours.

Gerne möchte der Soldat einmal sein Vaterland wiedersehen:

Gloire au drapeau!
J'aimerais bien rveoir la France,
Mais bravement mourir est beau.

Die folgenden Lieder feiern verschiedene französische Provinzen, die Bretagne, die Pyrenäen, das Alpenland, die Provence, das flämische Gebiet und auch, was bezeichnend ist das Elsass! Die Elsässer werden ermahnt, in der Verbannung auszuharren und ihre Treue dem alten Vaterlande zu bewahren.

Tout vit dans la campagne:
Mais toi, depuis longtemps,
Derrière la montagne
En pleurs tu nous attends,
Jühé!
En pleurs tu nous attends.

O cher pays d'Alsace,
Sois ferme dans ta foi;
Sans bruit et sans menace
Toujours on pense à toi,
Jühe!
Toujours on pense à toi.

Fidèle en ta souffrance,
Tenace avec douceur,
Ah! songe à notre France
Et garde-lui ton coeur,
Jühé!
Et garde-lui ton coeur.

Après ce long supplice
Un temps meilleur viendra;
Le jour de la justice
Pour toi se lèvera,
Jühé!
Pour toi se lèvera. (No. 10 bis).

Sehr poetisch ist der Text der beiden Lieder *Chanson des Pyrénées* (No. 6) und *Chanson des Alpes* (No. 7).

Ah! que vous êtes belles,
Cimes du Canigou!
L'or de vos Fleurs nouvelles
Brille comme un bijou.
Roses de la montagne,
Que votre souffle est doux!
Ah! quel ennui me gagne,
Quand je suis loin de vous!

Seul, ramenant ses chèvres
Dans le brouillard léger,
Passe, la flûte aux lèvres,
L'homme qui fait songer.
Pâtres de la montagne,
Que vos pipeaux sont doux!
Ah! quel ennui me gagne,
Quand je suis loin de vous!

Lorsque nos jeunes couples,
Par les beaux soirs de mai,
Dansent nerveux et souples,
Qui n'en serait charmé?
Filles de la montagne,
Que vos grands yeux sont doux!
Ah! quel ennui me gagne,
Quand je suis loin de vous!
(*Chanson des Pyrénées*).

Les Alpes dans l'espace
Dressent leur purs sommets;
La splendeur et la grâce
Les parent à jamais.
Vous seuls savez me plaire,
Neiges, sapins, lacs bleus,
Beaux lacs dont l'eau si claire
Est le miroir des cieux.

J'entends pleurer les sources;
Doux est leur chant plaintif.
J'aime voir, dans mes courses,
Fuir le chamois craintif.
Surtout, j'aime à l'aurore
L'aigle qui, loin du sol,
Avec un cri sonore
Monte d'un large vol.

J'ai vu de riches plaines
Aux épis dous et blonds;
De suaves haleines
Passent dans nos vallons.
Mais vous, toujours sublimes,
Alpes aux durs chemins,
Vous élevez vos cimes
Vierges de pas humains.
(Chanson des Alpes).

Das Lied No. 12 schildert den Tod Rolands bei Roncevaux und ist nach der Melodie eines baskischen Volksliedes zu singen, darauf folgt Beethovens Symphonie *Hymne des Temps futurs* (No. 14) [Freude, schöner Götterfunken]; dann kommen einige Lieder moralischen Inhalts (*Amour filial*, 15, *La Fête des Morts*, 16, *La Fin du Juste*, 17, *Chanson de Labour*, 18), an die sich eine Reihe anderer Lieder schliesst, welche grösstenteils die Natur oder verschiedene Feste behandeln. Besonders hervorheben möchte ich *Chanson de Mai* (23), *La Marche des Rois* (25) [die heiligen drei Könige], dann *La Belle au Bois dormant* (27) [Dornröschen], wo die Melodie einer komischen Oper von Dézède aus dem vorigen Jahrhundert entnommen ist, und dann noch das graziöse Liedchen No. 30: *La Fête du Village*, dessen Text lautet:

C'est aujourd'hui fête;
Roule, mon tambour!
On en perd la tête
Bien avant le jour.
Le soleil va luire,
Tout le ciel est clair;
Et chacun respire
La gaîté dans l'air.

Sonne, sonne, sonne,
Cloche du hameau!
Je ne vois personne
Sous le vieux ormeau . . .
Rien que la frimousse
D'un pas matinal.
Seul, il se trémousse
Pour ouvrir le bal.

Ce beau temps de Pâques
Est ravigotant;
Pierre, Antoine et Jacques
Viennent en chantant.
Çà, que l'on arrose
Tambour et crincrin
D'un petit vin rose
Qui les met en train!

Le violon grince;
Blaise arrive au trot;
On dirait un prince,
Tant il est faraud.
Accourez, fillettes
De seize à vingt ans,
Fraîches violettes
Du joli printemps!

Vite, entrez en danse,
Fleurs, rubans et nœuds!
Marque la cadence,
Bon violoneux!
Fais le diable-à-quatre;
Racle avec vigueur;
Tu vas faire battre
Plus d'un jeune cœur!

Die obigen Andeutungen und mitgeteilten Proben werden, hoffe ich, genügen, um zu zeigen, dass die kleine Liedersammlung recht gut ausgewählt ist und dass manches Lied aus derselben auch unserer Jugend Freude machen würde.[1])

ELBING. DR. BLOCK.

Paul Bourget, *Recommencements.* Paris. Lemerre 1897.

Zehn Novellen In der ersten, *Le Vrai Père*, erfährt die Gräfin de Bréau, dass ihr Geliebter, der eigentliche Vater ihres siebenjährigen Sohnes, und zwar erfährt sie es von ihm selbst, dass er, wegen des Verdachts beim Kartenspiel betrogen zu haben, aus seinem Klub habe austreten müssen; ihr Mann bestätigt nicht nur den von jenem wirklich verübten Betrug, sondern fügt noch hinzu, dass er wegen Wechselfälschung angeklagt werden wird und erklärt, dass er den sonst von ihm gern gesehenen Herrn, wenn er sich zum Weihnachtsfeste bei ihnen einfinden sollte, hinauswerfen werde. Daraufhin ist sie entschlossen, sich zu vergiften, wird jedoch davon durch die Liebkosungen ihres Sohnes, den sie am späten Abend beim Berauben des schon ausgeschmückten Weihnachtsbaumes betroffen hatte und durch den Wunsch, ihn vor den angeerbten Unredlichkeiten des Vaters zu bewahren, zurückgehalten; ihre Freundinnen erklären sie, als sie bei der Nachricht von der Verhaftung des Geliebten sich ruhig zeigt, für herzlos. — In der zweiten Novelle *Le David* wird ein Bildhauer vorgeführt, der in Gedanken den Knaben, den er von seiner Frau zu bekommen hofft, mit seinen eigenen körperlichen Vorzügen und mit der Anmut seiner Frau ausstattet, dem aber ein Verwachsener geboren wird, und der zuletzt von dem Hass, den er anfangs auf den Missgestalteten geworfen hat, durch die Schöpfung eines jungen Davids erlöst wird, welcher ganz der Vorstellung entspricht, die er sich von seinem erwarteten Kinde vorher gemacht hatte. — *L'Age de l'Amour*, ein Thema, zu dessen Beantwortung ein Zeitungsschreiber einen berühmten Schriftsteller ausholt, der, wie er findet, obgleich beinahe sechzig Jahre alt, eine junge Dame liebt, die ihn an eine Jugendliebe erinnert, und die, wie er glaubt, auch ihn liebt, von der er sich aber trennt im Bewusstsein, dass sie den Altgewordenen nicht zu lieben vermag. — In *L'Adversaire* weicht ein junger Franzose einem jungen Eng-

[1]) Vgl. auch diese *Zs.* XX², S. 149 f.

länder aus, weil er mit dreien ganz ähnlichen Leuten dieser Nation für seine Gefälligkeiten Unannehmlichkeiten oder gar Unglück gehabt hat; diesmal täuscht ihn seine Ahnung nicht. Auf einem Ausfluge von Jerusalem zufällig mit dem Engländer zusammentreffend und von ihm zum Mittagessen eingeladen, würde er, wenn er, früher seinen Platz bei Tisch eingenommen hätte, von der Kugel eines Beduinen getötet worden sein, die auf den Engländer gemünzt war, der das übliche Trinkgeld nicht hatte bezahlen wollen. — *Saïda:* eine Stute. die von einer Frau erschossen wird, weil ihr Mann mit derselben eine lebensgefährliche Wette bestehen will, und auf diesen Beweis ihrer Liebe Heilung des Mannes von seiner grundlosen Eifersucht. — *'A Quarante ans*: eine Frau von vierzig Jahren, welche einen Herrn, der sich in ihrer Jugend ohne Erfolg in sie verliebt hatte, statt im November erst im April empfängt, „weil", sagte sie, „ich nur im Frühling jung bin!" — *L'Adoration des Mages*: Erwerb eines alten Bildes durch einen Maler und Vergleich seiner eigenen Malerei mit der Kunst früherer Jahrhunderte. — *Une Confession*: Juliette, welche von dem Priester Freisprechung von einem Verbrechen, das sie erst begehen will, verlangt, erhält von ihm, der ihren Zustand bemerkt, die Weisung. das Kind. ehe sie es und sich selbst tötet, an die Brust zu legen; das thut sie und das rettet beide Leben. — *Humble Exemple*: ein altes Pächterpaar, welches nach dem Verlust eines adoptierten Sohnes im Kriege noch wieder ein Mädchen adoptiert, bringt durch diese Beharrlichkeit einen vornehmen Herrn, der nach dem Kriege, der ihn mit Verzweiflung erfüllt hatte, ohne seine Bemühungen zum Abgeordneten gewählt worden war und brieflich den Wählern mitteilen wollte, dass er das Mandat nicht annehme, zu dem Entschluss, Mut zu fassen und dem Lande zu dienen. — *Pendant la Bataille*: Scenen aus dem Aufstande der Commune. — Neu: *animalisme* in der Bedeutung natürliche, körperliche Lebenslust; *muliébril* für *féminin*; *idée journalistique*, Einfall eines Zeitungsschreibers; *auteur féministe*, der sich mit den Damen beschäftigt; *arriviste*, Jemand, der es zu etwas bringen will; *chroniquette*, kleiner Zeitungsbericht; *inentraînable; patio* (spanisch), der Hof eines Hauses; *Aèdes* (vom griechischen *'Aoidoí*), Sänger, Dichter; *quattrocentiste; étiage* in der Bedeutung „der feste Standpunkt"; *froufroutant*, die Weise der Froufrou nachahmend; *joliesse*, Niedlichkeit; ausserdem eine grosse Anzahl italienischer und orientalischer bei den Beduinen üblicher Ausdrücke.

H. J. HELLER.

Gyp, *La Fée Surprise.* Paris, Calmann Lévy 1897.

Dies sechsundvierzigste Buch der schreibseligen Verfasserin enthält 17 Journalfeuilletons, kleine Erzählungen und Skizzen, zum Teil in Dialogform. Die Titelnovelle erzählt Erlebnisse eines reichen jungen Mädchens, das als Kind nach der Meinung der Grossmutter nicht den geringsten eigenen Willen zeigt, im zwanzigsten Jahre aber, zur Ueberraschung aller Angehörigen, zwei vornehme, reiche Bewerber verschmäht und einen armen Vetter, der aus dem Heere austreten und noch Maler werden will, heirathet. Sonst allerhand muntere Plaudereien, z. B. über die Stellung der Frau und über Knabenerziehung, alle ohne bedeutsamen Inhalt. Bisweilen führt die Verfasserin Personen aus dem Altertum oder dem Mittelalter ein, um zu verstehen zu geben, wie diese über Dinge der Jetztzeit urteilen würden. Nicht in den Wörterbüchern verzeichnet ist *crapaud* in der Bedeutung Nähbesteck.

H. J. HELLER.

Rachilde (**Mad. Valette**), *Les hors nature.* Mercure de France 1897.

Wer die Eigenheiten der *décadence* kennen lernen will, lese dies Buch. Ein der Gesandtschaft in Paris zugeteilter deutscher Generalstabsofficier von Fertzen hat eine vornehme französische Dame geheiratet. Aus der Ehe sind zwei Söhne hervorgegangen: der ältere Jacques Reutler ist in Deutschland geboren, der 12 Jahre jüngere Paul-'Eric auf dem Schloss Rocheuse während die Mutter die Kanonen der Schlacht bei Villersexel hörte und gleich darauf starb. Der deutsche Officier blieb in dieser Schlacht und hatte beim Ausbruch des Krieges seiner Frau, der Besitzerin von Rocheuse, versprechen müssen, keinen Franzosen zu töten. Achtzehn Jahre alt, geht Paul-'Eric, der schon verschiedene Liebeleien gehabt hat, mit dem älteren Bruder zu der Gräfin de Crossac, an einem Abend, an welchem die literarisch thätige Dame, deren Mann, wie auch der Baron Reutler, nur für gelehrte Forschungen Sinn hat, ein von ihr verfasstes Stück aufführen will, um ihr anzukündigen, dass er sich gänzlich von ihr zu trennen beabsichtigt. Bei dieser Gelegenheit entführt er ihre Vorleserin Jane Monvel; nachdem er mit ihr einige Monate gelebt hat, lässt er sie auf ihren Wunsch in einer kleinen von ihm verfassten Feeerie spielen; bei ihrem ersten Auftreten fällt sie in eine Versenkung und stirbt. Man hat den Verdacht, dass die Gräfin, um sich zu rächen, ihr diese Falle gelegt hat. Auf dem Opernball erscheint Paul-'Eric, von seinem Bruder begleitet, als Dame im Costüm der byzantinischen Kaiserin Irène. Er dringt in die Loge der Gräfin und vergewaltigt sie da; sinnlos betrunken nach Hause geschafft, will ihn der den Frauen abgeneigte Reutler, der seine unnatürliche von dem jüngeren Bruder geteilte Leidenschaft büssen möchte, während seines Schlafes erschlagen, steht aber, als derselbe plötzlich erwacht, davon ab, stürzt sich auch nicht, wie er im Augenblick es beabsichtigt, in eine Schlucht, aus welcher er dem Bruder einen Strauss Edelweiss, den dieser nicht erreichen kann, hervorholt. Nach einem Kirchenbrand in dem benachbarten Dorf, bei welchem die beiden Brüder Hülfe geleistet haben, erklärt Reutler dem jüngeren seine Liebe. Sie ziehen bei der Rückkehr ein junges Mädchen aus dem Busch und nehmen sie mit in ihr Schloss; sie gesteht, dass sie sich da versteckt hat, weil die Kirche von ihr angezündet worden ist wegen eines Burschen, der sie hat vergewaltigen wollen. Ohne Grund ihretwegen eifersüchtig geworden, schlägt Reutler seinen Bruder, so dass dieser eines Arztes bedarf. Das Mädchen hat Abscheu vor Paul-'Eric, weil er im Busch ihr in den Dornenstrauch verwickeltes Haar hatte abschneiden wollen und es später auch thut, aber sie liebt Reutler, der ihr rät, sich dem jüngeren Bruder hinzugeben, worauf er selbst sie heiraten würde; das Mädchen flieht darauf aus dem Schloss, denn sie hat gehört, dass er trotz der Verheiratung sie nicht anrühren werde. Reutler wird von bösen Träumen geplagt, als er erwacht, findet er das Schloss von dem jungen Mädchen in Brand gesteckt. Beide kommen in den Flammen um, nachdem der ältere den jüngeren noch vorher erdrosselt hat. Unwahrscheinlich die Charaktere wie die Thatsachen. — Neu sind: *frou froutant*, nach Art der Froufrou; *le sadisme*, die Art, in welcher die Liebe in den Romanen des Marquis de Sade behandelt wird; *renover*; *moyenâgeux*; *oiselle*, Vögelchen, von einem Mädchen gesagt; *bafouiller* = *bafouer*; *giroyer* so viel wie *pirouetter* (*Supplément au Dictionnaire de l' Académie* erklärt es so und für veraltet); *onglier*, Besteck zum Beschneiden der Nägel; *félinité*, katzenartige Schmiegsamkeit.

H. J. Heller.