

	Seite
<i>Oskar Jäger über die modernen sprachen.</i> Von O. F. SCHMIDT in Köln	435
<i>Zu O. Gerhards programm-abhandlung</i> Über die gegenwärtige gestaltung des höheren schulwesens in Frankreich (ostern 1896). Von O. GLÖDE in Doberan i. M.	436
<i>Erweiterung.</i> Von BENNO RÖTTGERS in Berlin	436
<i>Antwort.</i> Von WÄRMER in Düren	438
<i>Paris. Classes de vacances de Noël et de Pâques organisées à la résidence d'Université-Hall</i>	439
<i>VIII. Allgemeiner Deutscher Neuphilologentag zu Wien</i>	440
<i>Ein französisches urteil über den neusprachlichen unterricht in Deutschland.</i> Von FLEMMING in Berlin	500
<i>Ein appell — auch an die experimental-phonetiker.</i> Von W. V.	500
<i>Ein vorschlag zur phonographischen fixirung der mundarten.</i> Von W. V.	502
<i>Polyglott Krietze.</i> Von dr. FLASCHEL in Beuthen, O.-S.	502
<i>Litterarische notizen.</i> Von F. D. und W. V.	503
<i>Die internationale korrespondenz.</i> Von F. D.	505
<i>Drei briefe an herrn dr. Eduard Engel. Mit einem nachwort.</i> Von W. V.	568
<i>Jahresversammlung der Modern Language Association.</i> Von W. V.	572
<i>Zur ableitung der substantiva und adjektiva aus französischen städte-namen.</i> Von GILBERT BLOCH in Biel (Schweiz)	573
<i>Zu O. Glödes Französischem lesebuch für die mittleren klassen höh. schulen.</i> Von O. GLÖDE in Doberan i. M.	575
<i>Ehrengeschenk für geheimrat Münch.</i> Von prof. ROLFS in Köln und oberlehrer dr. VOGELS in Krefeld	575
<i>Aufenthalt im ausland.</i> Von W. V.	576
<i>Erweiterung und antwort.</i> Von BERTHA VON DER LAGE und F. D.	576
<i>Zu der berichtigung N. Spr. V, s. 436.</i> Von der red.	576
<i>Druckfehler in heft 9.</i> Von der red.	576

INHALT DES BEIBLATTS PHONETISCHE STUDIEN.

<i>Speech-Sounds: their Nature and Causation.</i> (Fortsetzung.) Von R. J. LLOYD in Liverpool	1
<i>Huit Voyelles, françaises et anglaises.</i> Von R. J. LLOYD in Liverpool	25
<i>Die anwendung der Röntgenstrahlen auf die physiologie der sprache und stimme.</i> Von MAX SCHIEFER in Berlin	40

DIE NEUEREN SPRACHEN.

ZEITSCHRIFT

FÜR DEN

NEUSPRACHLICHEN UNTERRICHT.

BAND V.

APRIL 1897.

HEFT 1.

DIE FRANZÖSISCHEN LYRIKER DER GEGENWART.

„Was ich vor allem an der kunst liebe, ist die form; ist sie schön, so geht mir nichts darüber“, schrieb Gustave Flaubert einmal an seine muse Louise Collet. Mit diesen worten sprach er so recht den grundsatz seiner dichterischen freunde und zeitgenossen, der parnassiens, aus, jener dritten generation der romantischen schule, die in Théophile Gautier, Théodore de Banville, Charles Baudelaire und Leconte de Lisle ihre höchste blüte erreichte. Die romantik hatte sich nach innen vertieft und brachte ihre empfindungen mit immer bewunderungswürdigerer formengewandtheit zum ausdruck. Noch paarte sich hohes künstlerisches verlangen nach formaler schönheit mit genialem erfinden und empfinden; als aber die blütezeit jener periode überschritten war, triumphierte die form über den geist. Das überzeugendste beispiel hierfür gibt uns der nachkömmling der parnassiens JOSÉ MARIA DE HÉRÉDIA.¹ Von den unerreichbaren *Émaux et Camées* Gautiers bis zu den *Trophées* des sohnes der spanisch-amerikanischen conquistadores, ist der triumph der form schritt für schritt nachzuweisen. Dennoch urteilt Jules Lemaitre wohl zu schroff, wenn er den dichter-akademiker einen blossen *ouvrier en vers*² nennt. De Hérédia hat es in seinen sonnetten zu einer selbst von Platen nicht erreichten meisterschaft gebracht, und diese offenbart sich vor allem in der wunderbaren harmonie des

¹ *Sonnets. Trophées.* (Alphonse Lemerre, Paris).

² *Contemporains.* 2. bd. s. 65.

gedankens, der empfindung, der worte, ja der laute. Die reime vereinigen sich mit dem ganzen zu einer musik, die dem charakter des grundgedankens angepasst ist. Kein wort könnte durch ein anderes ersetzt werden, ohne diese harmonie zu zerstören. Im gegensatze zu der heutigen subjektiven impressionsdichtung und dem wühlen in der eignen seele bevorzugt er nur objektive, malerische stoffe aus dem gebiete der mythologie, heraldik, der plastischen kunst und der geschichte. Ein einziges sonett führt uns den ganzen charakter einer exotischen landschaft, die ganze schönheit eines mythos, den vollen geist einer historisch grossen zeit vor. Es ist die quintessenz hoher gelehrsamkeit, fleissiger forschung und höchster künstlerischer gestaltungskraft. Auch feilt der dichter nach dem ratschlag Boileaus: *vingt fois sur le métier mettez votre ouvrage* unermülich daran — er bedarf einer woche und mehr zur vollendung eines sonetts. Vereinsamt ragt de Hérédia noch als letzter parnassien hervor, doch ist er nicht Vereinsamt unter den poeten Frankreichs, die die akademie in den kreis der 40 unsterblichen berufen hat. Ihm zur seite stehen als bewährte vertreter der alten: FRANÇOIS COPPÉE und Sully-Prud'homme. Beide gar nicht verwandt gehören sie doch einer überwundenen kunstichtung an — es wird heutzutage nur zu schnell überwunden. Der brave Coppée¹ darf sich rühmen, der volkstümlichste dichter Frankreichs zu sein. Er ist ein geschickter reimschmied; er liebt Paris und seine kleinstädter und erfreut diese mit anmutigen oder auch etwas rührseligen genrebildern. Wenn nötig, weiss er geschickt die volkstümliche bei freudigen oder erschütternden ereignissen wiederzugeben. Viel glück hat so u. a. sein *Strike der schmiede* gemacht. Ergreifende, auch abstossende szenen führt er stets in einer ruhigen, abgeklärten sprache vor, die auch dem philister verständlich ist; zur meisterschaft hat er es in der liebevollen kleinstädter der idylle gebracht. Der modernen poesie ist er gänzlich abhold, sein grundsatz ist: gute, vernünftige, auch poetische gedanken in anmutiger, gefälliger form darzustellen. Fortreissende genialität und erschütternde grösse suchen wir vergebens bei ihm — sie fehlt auch in seinen dramen, obgleich diese mit ihren blutdürstigen geschichtlichen helden alljährlich

¹ *Poèmes divers. Le Reliquaire. Intimités.* (Alph. Lemerre, Paris).

über die bretter des hauses Molière schreiten. Ein treffliches werk, unstreitig sein bestes, ist das schon ältere lyrische drama: *le Passant*.

Wesentlich vertiefter als Coppée ist der dichter-philosoph SULLY-PRUD'HOMME. Auch sein werk ist jetzt vollendet; er kann uns nichts neues mehr sagen, sondern nur früher gesagtes wiederholen. Aber er hat uns viel und bedeutendes gesagt, und noch mehr hat er selbst gedacht. Er besitzt eine grübelnde, ernste, unaufhörlich die tiefen der seele und des geistes durchforschende natur, und in einer beständigen geistigen zurückgezogenheit lebend, hat er von seinen eigenen gedanken gezehrt. Von den parnassiens, mit denen er viel in seiner ersten schaffensperiode verkehrte, lernte er nur die plastik des versbaues und das geheimnis des seltenen, treffenden und künstlerisch schönen beiwortes. Seine poesie aber, der rein äusserlichen schönheit gänzlich abgewandt und auch dem innersten wesen der dinge, das die modernen so beschäftigt, fremd gegenüberstehend, spiegelt nur das qualvolle ringen der eignen seele wieder, ist also gänzlich individualistisch. Auch beschäftigt den dichter weniger, was für sätzen in dieser seele durch die welt äusserer erscheinungen angeschlagen werden — seine phantasie durchschweift den unendlichen raum, und er sucht für seine Vereinsamung auf erden, für seinen schmerz über die unvollkommenheit aller dinge, in der welt des jenseits erlösung und endliche befriedigung. Seine seele, deren mächtiger impuls nach dem ideal drängt, empfindet qualvoll ihre ohnmacht und beschränktheit vor der überwältigenden unendlichkeit. Aus der nacht des zweifels sucht sie für momente im pantheistischen aufgehen in der natur errettung, um bald wieder verlangend nach oben zu streben. Eine einzige ergreifende strophe, des gedichtes *la Confession* scheint uns diese qualvolle, unbefriedigte sehnsucht am besten auszusprechen:

*Heureux le meurtrier qu'absout la main d'un prêtre.
J'ai dit un moindre crime à l'oreille divine
Et je n'ai jamais su, si j'étais pardonné.*

Das ganze poetische schaffen Sully-Prud'homme's drängt sich in dem erschütternden *Cri perdu* zusammen. Ein schrei entringt

¹ *La Vie intime. Les Épreuves. Les Destinées. Justice. Le Bonheur.*

sich der brust eines arbeiters an der Cheopspyramide, ein schrei der verzweiflung, und steigt zu den sternem empor, wo er seit drei jahrtausenden schon in der unendlichkeit nach den göttern und der gerechtigkeit sucht. Auch die letzte dichtung Sully-Prud'homme: *le Bonheur*, hat keine antwort auf diesen schrei gegeben. Sie ist zu abstrakt philosophisch, um menschlich zu ergreifen, und die lösung unbefriedigender denn je. Nach langem vergeblichem durchforschen der unendlichkeit kehrt der held, ein neuer Faust, schliesslich wieder zurück auf die erde, und die worte, die der dichter dem tod in den mund legt: „die menschheit würde sich weigern, ein leben ohne ihre qualen, welche ihre grösse ausmachen, wieder zu leben“, lehren uns, dass nach ihm das einzig mögliche glück doch noch auf der erde zu suchen ist.

Zwischen den akademikern und dem ungestüm aufstrebenden jungen geschlecht begegnen wir noch der freundlichen erscheinung EDOUARD GRENIERS. Die französische kritik nennt ihn einen verspäteten romantiker. Indem er seine vorliebe für Lamartine, de Vigny, Brizeux und Barbier kund gibt, sagt er selbst: „Alles das liegt weit hinter uns, und ich komme mir so recht als verspäteter, als epigone vor. Wenn ich nur nicht wie ein gespenst aussehe.“ Seine verse haben einen anmutigen zauber; es ist ein freies, fröhliches gestalten idealer träume, fern von hässlichkeiten des lebens — allerdings ein sehr überwundener standpunkt! Schöpfen wir indes noch ein wenig aus dem reinen quell dieser guten altmodischen, aber gesunden poesie, ehe wir zu den krankhaft überreizten kindern der neuesten zeit übergehen.

Als schlicht natürlich und durchaus gesund reihen sich hier noch an: Paul Arène, Valabrègue, Bergerat und Chantavoine. Namentlich des ersteren Name hat einen guten klang. Eine hohe bedeutung besitzt gleichfalls der durchaus ideal angelegte MAURICE BOUCHOR, der sich zur aufgabe gemacht hat, die schlicht innigen, religiösen und patriotischen volksweisen wieder zu beleben und nachzuahmen. Als das französische unterrichtsministerium vor einigen jahren einen wettbewerb ausschrieb: zur hebung des volksgesanges nach alten weisen volkstümliche dichtungen von warmem empfinden für den schulgebrauch zu schaffen, trug Bouchor den preis davon. Sein liederbuch ist bereits in den schulen eingeführt und verdient das höchste lob. Es ist

einer lauterer dichterseele entquollen, die das erhabenste in den rührend einfachsten worten zu sagen weiss. Weiter hat sich Bouchor durch das geniale wiedererwecken der alten noëls und weihnachtsmysterien ausgezeichnet; das marionettentheater des monsieur Signoret, welches diese naiv-religiösen dramen zur darstellung brachte, gehörte noch vor kurzer zeit zu den sehenswürdigkeiten von Paris.

Eines haben all diese dichter zu besingen vergessen, was sie in den augen der modernen erst vollwertig gemacht hätte: die sünde. Welche fülle packender motive bietet sie dem dichter dar! Da gibt es die sünde in ihrem verführerischen zauber, im berückenden prunkgewande, in ihrer abschreckenden nacktheit und hässlichkeit; alle stadien der verführung bis zum endlichen fall, die ermüchterung, die reue, oder der selbstbewusste trotz, der keine reue kennen will — der ekel vor sich selber und schliesslich die genugthuung, alle leidenschaften durchkostet, sich ausgelebt zu haben. Baudelaire hatte mit seinen *Fleurs du mal* ein nachahmenswertes vorbild geschaffen. Indes war der alte parnassien noch künstler geblieben; er wusste durch sein geniales poetisches empfinden und durch die meisterschaft, mit welcher er die form handhabte, auch das hässlichste zu verklären. Er hatte aus dem elend und der verkommenheit des dunkelen Paris den pulsschlag des arbeitsamen Paris herausgeföhlt und zur darstellung gebracht. Ja er verstand, wie Anatole France einmal treffend bemerkt, „noch in einen betrunkenen lumpensammler etwas edles zu legen“.

Wie weit bleibt sein schüler JEAN RICHEPIN hinter dem meister zurück! Richepin kann für den psychologen schon als „fall“ betrachtet werden. Wie kam der hochgebildete, ehrgeizige, mit allen erdenklichen preisen ausgezeichnete schüler der *école normale* (bekanntlich einer schule, die die höchsten anforderungen stellt), dazu, nach glänzend bestandenem examen die *Chansons des gueux* („lumpenlieder“) zu veröffentlichen? Sie zogen ihm auch, wegen ihres revolutionären, alles, was achtung verdient, lästernden charakters eine gefängnisstrafe zu, was selbstverständlich das beste mittel war, den jungen dichter mit einem male bekannt zu machen. Richepins einziges ideal schien zu sein: viel weiter zu gehen als Baudelaire. Seit beginn seiner litterarischen lausbahn hat er nicht aufgehört, lärm zu machen,

nach originalität zu haschen, sich trotzig und aufrührerisch der bestehenden ordnung gegenüber zu gebärden und die philister zu entsetzen. Auf die *Chansons des gueux* folgten die mit verbrauchten kirchhofeffekten überladenen *Morts bizarres*, die sinnlichen *Caresses* und endlich die *Blasphèmes*. Letztere sind völlig anarchistisch. Sie drücken den menschen auf die stufe eines kraftvollen tieres hinab, das sich stolz seiner muskelstärke bewusst ist und diese in froh ursprünglicher weise bethätigen möchte. In allen diesen dichtungen kehren die schlagwörter: *le mépris des lois; l'horreur de l'Idéal* und *la soif du Néant* wieder. Ein wilder freiheitsinstinkt will sein recht geltend machen. Dabei ist die sprache roh, mit hochtrabenden, entsetzten erregenden wörtern erfüllt, die sehr nach *fumisterie* schmecken. Aber Richepin ist wirklich, wenn er will, ein grosser dichter, bei dem man den hauch des genius verspürt. Keiner hat es verstanden wie er, die machtfülle der ode, wie die schlichte harmonie der innigen volksweise gleich schön hervorzubringen, und wenn er trotz seiner *Blasphèmes* einen ausgezeichneten ruf besitzt, so verdankt er ihn seinen unvergleichlich schönen lyrischen dramen, in deren bestes, *le Flibustier*, kein misston aus der so bevorzugten poesie des hässlichen hineinklingt. Es steckt noch viel gesundes in diesem kraftgenie, das hoffentlich immer mehr zum durchbruch kommt.

Der wirklich kranke unter den französischen lyrikern ist — oder vielmehr war — PAUL VERLAINE, der verlumpte poet, der unverbesserliche sünder mit dem naiven kinderherzen. Als er im märz vorigen jahres sein verkommenes dasein im Hôpital Broussais geendet hatte, brachten die tagesblätter und revuen des in- und auslandes lange abhandlungen über diesen seltsamen vertreter des litterarischen zigeunertumes, diesen neuen Narziss Rameau, der für ein glas absynth stets bereit war, zur belustigung betrunkenener studenten die schönsten perlen seiner poesie, wie seine schmutzigsten zoten zum besten zu geben. Man kann seine erscheinung in unserem jahrhundert kaum noch für möglich halten. Die einen nennen ihn ein problem, die anderen einen krankheitsfall, und die dritten einen lumpen. Darin, dass er ein grosser dichter ist, stimmen alle überein. Er ist der grösste impressionist unter den poeten Frankreichs, der grösste stimmungskünstler. Er hörte auf das feinste vibriren seiner

seele, und alles, was den durch die licht- und schattenwelt von Paris irrenden vagabunden begegnete, erzitterte darin wieder und ward zum lied — weder gewollt noch gekünstelt — es waren augenblicksstimmungen, im augenblicke des eindrucks wiedergegeben — so war Verlaine *naïf*. Waren diese eindrücke einmal nicht klar, oder gefiel es dem dichter besser, statt der stimmung, das objekt, das sie erzeugte, wiederzugeben, so ward er zum *symbolisten*. Und als endlich Verlaine in tief empfundenen versen seine erwachende sehnsucht und liebe zur katholischen religion besang und um rettung aus dem pfuhle seiner sünden flehte — eine reue, die bekanntlich viele rückfälle ins verderben aufzuweisen hatte, ward er zum ergreifendsten *mystiker*, der je gelebt. Mit all diesen drei hervorragenden äusserungen seines poetischen genies hat er schule gemacht. Da er nicht mehr zu den lebenden gehört, interessirt er uns hier als pfadfinder und wegweiser der jüngsten und der dekadenten.

Er musste ja ihr lehrer und abgott werden, denn in ihm offenbarte sich ganz das neue, das die jungen und jüngsten unermüdlich zu entdecken auszogen, um mit seiner hilfe die fest und sicher sitzenden alten aus dem sattel zu heben.

Gab es aber überhaupt noch etwas neues auf dem gebiete der dichtkunst zu entdecken? Der aufstrebende musenjünger *fin de siècle* wird die naïvität dieser frage verächtlich belächeln. Was haben sie in den letzten jahren nicht alles für schätze zu tage gefördert, sie, die sich — parallel mit ihren vettern, den malern — impressionisten, naïve, primitive, mystiker und neo-idealisten nennen.

Im jahre 1888 veröffentlichte Jules Lemaitre in der *Revue bleue* einen artikel: *Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents*, in welchem er bei aller würdigung des echt poetischen, in den neuesten lyrischen schöpfungen das unklare, gesuchte und krankhafte unerbittlich verurteilte. Seitdem hat sich die französische kritik noch an ganz andere dinge gewöhnen müssen und ist in ihrem urteil wesentlich milder geworden. Man durchblättere einmal einen jahrgang des *Mercur de France*, der immer das banner der jüngsten voranträgt, und sehe sich die wunderlichen heiligen an, deren können oder nichtkönnen dadurch zur geltung gelangen will, dass es ängstlich die ausgetretenen pfade der alten meidet. Sie sind unbescheiden und von sich

eingonnen; sie hassen die einfachheit und verabscheuen den gesunden menschenverstand. Die einen suchen überschlanke jungfrauen à la Botticelli, blumen mit langen stengeln und breiten kelchen in den händen dichterisch darzustellen; die anderen streben nach farbeneffekten à la Besnard; wieder andere endlich suchen durch zusammenstellung besonders wohl lautender worte eine gewisse sprachliche musik zu erzeugen, deren geistiger inhalt ziemlich dunkel bleibt.

ARTHUR RIMBAUD hat ganze systeme aufgestellt, nach denen frisch und fröhlich darauf losgedichtet wird. Für ihn bedeutet *a*: schwarz, *e*: weiss, *i*: blau, *o*: rot und *u*: gelb.¹ Ferner vertritt schwarz: die orgel, weiss: die harfe, blau: die violine, rot: die trompete, gelb: die flöte. Die orgel aber ist das symbol für monotonie, zweifel und einfachheit, die harfe für heiterkeit, die violine für leidenschaft und gebet, die trompete für ruhm und huldigung, und die flöte für geistvolle anmut und lächeln u. s. f. Solche und ähnliche blasen treibt alljährlich die krankhafte phantasie der dekadenten, die weniger aus innerer überzeugung, als um aufzufallen nach solchen wunderlichkeiten haschen. Sieht man von diesen äusserlichkeiten ab, so haben sie auch wirklich neue, weit beachtenswertere entdeckungen auf dem gebiete des seelenlebens gemacht. Sie haben die feinsten seelenregungen belauscht und in die poesie übertragen, empfindungen, die selbst den grössten alten herzenskündigern fremd waren. Viel haben sie dabei von dem eigenartigen belgier Maurice Maeterlinck gelernt, der in seinen symbolischen dramen und namentlich in seiner letzten prosa-schrift: *le Trésor des Humbles*, das zarteste und tiefinnigste ausgesprochen hat, was überhaupt von der menschlichen seele gesagt werden kann. Wir treffen auf dichtungen, die den gefühlsinnigsten präraphaelitischen gemälden vergleichbar sind, und deren verfasser eine ächte lyrische begabung besitzen.

Der bedeutendste der jetzt lebenden französischen symboliker ist Stephane Mallarmé. In seinem vorwort (*avant-dire*, wie der dekadent sagt) zu einer programmschrift für symbolik und poetische instrumentirung heisst es: *L'idée, qui seule importe, en la vie est éparse. Aux ordinaires et mille visions (pour elles-*

¹ Vgl. Gauthey-Des Gouttes, *La littérature franç. etc.*, N. Spr. IV s. 416.

*mêmes à négliger) où l'Immortelle se dissémine, le logique et méditant poète les lignes saintes ravisse, desquelles il composera la vision seule digne: le réel et suggestif symbole d'où, palpitante pour le rêve, en son intégrité une se lèvera l'Idée première et dernière, ou vérité.*¹

Dieses muster dekadenter französischer prosa bedeutet nach Jules Lemaitres auslegung etwa folgendes:

„Gewisse formen und gewisse ansichten der erscheinungswelt rufen in uns bestimmte empfindungen hervor; die empfindungen ihrerseits aber rufen diese formen und erscheinungen wieder in den geist zurück und können nur durch sie symbolisch ausgedrückt werden.“ Ferner: „Der Dichter kopirt nicht genau die wirklichkeit, sondern entlehnt ihr nur das, was mit der impression übereinstimmt, die er wiederzugeben beabsichtigt.“ Das ist ungefähr das programm der symbolisten. Aber würde sich nicht Voltaire noch im grabe umdrehen, er der einst stolz aussprach: *ce qui n'est pas clair n'est pas français*, wenn er hörte, was aus dieser klarsten aller sprachen im munde der décadence geworden ist.

Verständlicher als Mallarmé ist HENRI DE REGNIER, der un- gemein feine märchenbilder zeichnet, die ein moderner maler nur in farben umzusetzen braucht. So schildert er uns die ins mütterliche element zurücktauchende sirene mit folgenden worten:

*Ma poitrine avec ses deux seins en avant,
Surgira de ma robe autour de moi tombée,
Et debout, un instant, auprès de l'eau bordée
D'iris et de glaïeuls et de plantes flexibles,
Je me tiendrai, pareille aux nymphes invisibles
Qui hantent la forêt ou, sirènes, la mer;
Alors je descendrai rose dans le flot clair
Avec sa grande ride en cercle autour de moi.*

Ihm reiht sich VIELÉ-GRIFFIN an, der jetzt als kühnster der neuen einen bedeutenden ruf genießt. Seine dichtungen: *les Cygnes* und *la Chevauchée d'Yeldis* brechen gänzlich mit den französischen traditionen. Viel Wagner ist in die schwärmerei

¹ Diese zeilen sind unübertragbar, sie würden alles charakteristische verlieren.

für ritter, schwanenjungfrauen, mythologisch primitive oder märchenhaft wunderbare landschaften, in diese übersinnlichen liebeshymnen und mystischen glockenklänge eingedrungen. Wenn die gedanken die grenzen des verständlichen längst überschritten haben, so wiegt uns noch immer die sanfte melodik der worte in ein weiches wohliges träumen ein. Weiter gab Léon Dièrx die *Paroles d'un vaincu* und Léonce de Joncières: *l'Âme d'un Sphinx*. Wir greifen sie als die begabtesten heraus.

Diese poesie ist wieder ganz idealistisch geworden. Sie gaukelt goldene traumbilder in lauschiger dämmerung vor und verwünscht das grelle licht des tages, das mitleidslos alles zerstört. Und aus der unmöglichkeit, jene traumbilder zu verwirklichen, entsteht jene sanfte schwermut, die wieder für den dichter zur quelle poetischer empfindungen wird. Diese poesie gehört nicht mehr einer bestimmten nation, sondern der ganzen menschheit an, denn sie sucht das auf, was alle menschen im konflikt mit den unerbittlichen naturgesetzen gemeinsam zu dulden haben. René Doumic sagt in einem geistvollen artikel über *la Poétique nouvelle*:¹ „Sie ist durchaus nicht individuell. Sie erfasst nur die grossen züge, in denen wir uns alle wiedererkennen. Sie bringt nicht, wie die romantische dichtung einen bestimmten schmerz, der durch ein bestimmtes ereignis veranlasst wurde, zum ausdruck, sondern die gemeinsame klage, die alt ist wie die welt: *le mal de vivre*. . . . So gibt sie uns ganz allgemeine seelenzustände wieder, den landschaften Puyis de Chavannes vergleichbar, die alle kunst wieder auf grosse, einfache harmonische linien und farben zurückführen.“

So sucht der symbolismus ohne rücksicht auf raum und zeit unter der materiellen hülle den idealen gehalt zu erforschen. Oft ist der zauber der neu-idealistischen poesie unwiderstehlich. Nur drängt sich bisweilen die ernüchternde frage auf: welche dieser poeten schaffen wirklich aus tiefinnerster überzeugung heraus, und welche quälen sich mühsam in diese primitive empfindungswelt hinein, um neu und originell zu erscheinen?

Mochten die modernen ihre gedanken mit mehr oder weniger verständlichen symbolen umkleiden — die kritik ergab sich schliesslich drein, wenn nur bestimmte künstlerische formen ge-

¹ *Les Jeunes* s. 193.

wahrt wurden. Ja es fanden sich sogar liebhaber, die bewunderten, ohne zu verstehen, oder mit innerer genugthuung einen solchen rebus scharfsinnig zu deuten suchten.¹ Aber eines verzeihen ihnen selbst ihre freunde und fürsprecher nicht: sie haben an den strengen gesetzen des französischen verses gerüttelt. Sie haben ihn zum teil abgeschafft und durch freie rythmen (*vers libre*) mit zwanglos eingestreuten reimen ersetzt. Aber den durch beinahe vier jahrhunderte hochklassischen schaffens geweihten vers setzt man nicht so ohne weiteres ab, und nach den strengen regeln der französischen dichtkunst können die freien verse wohl poetische, rhythmische oder musikalische prosa, nimmermehr aber poesie genannt werden.

Zum schluss müssen wir noch einer äusserst originellen erscheinung unter den jüngsten erwähnung thun, eines dichters, der in seiner fast ungläublichen fruchtbarkeit ein beispiel dafür gibt, wie gelehrsamkeit, fleiss und guter wille das genie, freilich nicht zum vorteil der kunst, ersetzen: den grafen Robert de Montesquieu-Fesanzac. Er hat während seiner kurzen poetischen laubahn den parisern bereits die wunderlichsten dinge wie: *le Chef des odeurs suaves*, *les Chauves-souris* und *les Hortensias bleues* geschenkt. Was ihm an geist mangelt, ersetzt er durch verblüffenden wortreichtum; unermüdlich beschreibt er, was sich irgendwie beschreiben lässt, und kann 25 strophen über einen schmetterlingsflügel oder ein rosenblatt „dichten“. Mit wahren bienenfleisse sucht und stellt er das eigenartige, seltsame, das ungebräuchliche, ja das barocke und groteske, zusammen. Er gehört zu jenen krankhaften dekadenten, denen die natur verhasst ist, die rose banal, die schwalbe gemein erscheint, die sich nur in boudoir-luft unter tropischen pflanzen und bei klängen übersinnlicher musik wohl fühlen.

Das bunte durcheinander der übergangszeit beherrscht die heutige französische poesie. Die grosse zerrissenheit und zerfahrenheit, das haschen nach ungewöhnlichen effekten macht es ungemein schwer, die beherrschende strömung zu unterscheiden. Das vorhandensein vieler noch gesunder elemente aber lässt das

¹ Der klassizismus Ferdinand Brunetières und der gesunde menschenverstand des „Maitre“ Sarcey lehnen sich noch sehr energisch gegen die modernen auf.

urteil, die Dekadenz sei vorherrschend, wohl zu schroff erscheinen. Die jüngsten begingen den Fehler, durch langatmige, wunderliche Programmschriften die Erwartungen auf das Höchste zu spannen. Enttäuschung und harte Urteile der Kritik waren unausbleiblich. Die neu-idealistische Strömung hat als Rückschlag gegen krassen Naturalismus und Materialismus viel Gutes gebracht — leider aber ist sie, statt immer fester und sicherer aufzutreten, auf der einen Seite ins Wesenlose, auf der anderen ins Opernhafte entartet und wird neuen naturalistischen Anstürmen schwerlich Widerstand leisten können.

Paris.

ANNA BRUNNEMANN.

DE LA QUANTITÉ DES VOYELLES DANS LE FRANÇAIS DU TERRITOIRE DE BELFORT.

J'ai pensé que quelques lignes d'introduction sur le lieu de ma naissance et sur les circonstances qui ont pu contribuer à modifier ma prononciation seraient utiles ici. Avant donc de commencer cette étude je vais mettre le lecteur au courant des influences étrangères qui ont un peu changé ma prononciation et mon accent franc-comtois.

Je suis né dans un petit village de la H^e Saône et je fis toutes mes études au lycée de Belfort. Pendant quinze ans je vécus à Belfort dont le patois est un mélange de français, d'alsacien et d'allemand. Cependant l'accent alsacien n'eut pas d'influence sur moi et je n'ai observé dans mon français que fort peu d'expressions ou d'intonations alsaciennes. A vingt ans je quittai Belfort et je partis pour Pau en m'arrêtant pendant deux mois dans l'Indre et Loire. Arrivé à Pau où je fréquentai beaucoup la société anglaise, je fis en anglais de grands progrès surtout phonétiquement et je pris même un peu l'accent d'outre-Manche; puis j'étudiai un peu le béarnais et l'espagnol. Jusque là je ne m'étais pas occupé de phonétique. Peu de mois seulement avant mon départ, ayant fait la connaissance de mon ami M. Jean Passy, je fus obligé grâce à lui, de reconnaître, comme professeur de langues vivantes, l'utilité de cette science que nous étudîames ensemble. Les circonstances m'empêchèrent de profiter plus longtemps des excellentes leçons de Jean Passy et c'est alors que je quittai Pau pour venir m'installer au Mans où je séjournai cinq mois; puis je partis pour Cannes où je passai un hiver et où j'appris quelque peu l'italien. Enfin je vins retrouver ici mon ami avec lequel j'ai repris mes études