

ULRIKE EISENHUT

Zwischen Autonomie und Authentizität – Kritisches Schreiben in der *Revue blanche*



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 187

Herausgegeben von

Marc Föcking

Klaus Heitmann

Edgar Radtke



ULRIKE EISENHUT

Zwischen Autonomie
und Authentizität –
Kritisches Schreiben
in der *Revue blanche*

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8253-6336-9

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Für Michael

Herzlichen Dank
Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Henning Krauß und Herrn Prof. Dr. Günter Butzer
für die Betreuung und fortwährende Unterstützung dieser Arbeit.

Den Herausgebern der *Studia Romanica* sei vielmals für die Aufnahme der Studie in diese Reihe gedankt. Der Philologisch-Historischen Fakultät der Universität Augsburg danke ich sehr für die Förderung dieses Projektes. Großer Dank gebührt außerdem dem Universitätsverlag Winter für die großzügige Teilfinanzierung dieses Bandes.

Ich danke ganz besonders meiner Familie, meinen Freunden und Kollegen, die mich während der Entstehungszeit der Arbeit begleitet und deshalb Anteil an diesem Buch haben.

Inhaltsverzeichnis

1	Literaturkritik, Literatur und Kritik in der <i>Revue blanche</i>	9
2	Die <i>Revue blanche</i> als autonome Zeitschrift	13
	2.1 Entstehungsgeschichte	14
	2.2 Die <i>Revue blanche</i> und die Presse der <i>Belle Epoque</i>	30
	2.3 Die Literaturkritik der <i>Revue blanche</i> im literarischen Feld	39
	2.4 Das politische Engagement der Zeitschrift	46
	2.5 Forschungsstand	56
3	Neuerscheinungen	63
4	Literaturkritik	69
	4.1 Literaturkritik im 19. Jahrhundert	69
	4.2 Forschung zum Thema Literatur und literarische Wertung in der Presse	75
	4.3 Die <i>Chronique littéraire</i> der <i>Revue blanche</i> und ihre führenden Kritiker ...	78
	4.3.1 Lucien Muhlfeld	81
	4.3.2 Léon Blum: <i>Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann</i> ...	90
	4.3.3 André Gide und die Chronik <i>Les Livres</i> 1900-1903	105
	4.3.4 Gustave Kahn	111
	4.4 Anatole France als Modell-Literat	115
5	„Kritik“ in der <i>Revue blanche</i>	123
	5.1 Die Hypothese anarchistischer oder sozialistischer Literaturkritik	129
	5.2 Walter Benjamins Kritik- und Medienbegriff	141
6	Kritische Poesie: Stéphane Mallarmés <i>Variations sur un Sujet</i>	147
7	Medienparodien	187
	7.1 Alfred Jarry als Künstler-Journalist	189
	7.2 <i>Le Chasseur de Chevelures</i>	218
8	Eine Zeitschrift zwischen Autonomie und Authentizität	255
	Literaturverzeichnis	259

1 Literaturkritik, Literatur und Kritik in der *Revue blanche*

Die vorliegende Untersuchung möchte dem Verhältnis von Ästhetik und Politik und der Spannung zwischen individualistischem *culte du moi* und gesellschaftlichem Engagement in einer der einflussreichsten Zeitschriften der Pariser *Belle Époque* nachgehen, der *Revue blanche*. In der Forschung mehrfach als engagiertes Organ der *Dreyfusards* ausgewiesen,¹ verschreibt die Zeitschrift sich in ihrer ersten Pariser Nummer von 1891 programmatisch der Literatur und der Förderung junger, individualistischer Autoren. Die *Revue blanche* wird als historisches Dokument eines kritischen Diskurses betrachtet, in dem sich der Bruch zwischen Politik und Ästhetik manifestiert, der Peter Bürger zufolge charakteristisch für die Literatur seit der Aufklärung ist² und der zwanzig Jahre nach der Einstellung der *Revue blanche* in den Werken der historischen Avantgarden seinen Höhepunkt findet.

Die Erscheinungszeit der *Revue blanche*, 1891-1903, ist eine Phase, in der das literarische Feld bereits in hohem Maße „unabhängig von externen Verwendungsansprüchen“,³ also autonom ist. In dieser Studie soll untersucht werden, ob die Autonomisierung des Feldes hier bereits zu einer gegenläufigen Bewegung, zu einer internen Autonomisierung vom autonomen Feld geführt hat, die dann in der Aufhebung der Grenze zwischen Kunst und Leben mündet.⁴

Das Autonomie-Programm mit den Leitwerten von Jugendlichkeit und Neuheit ist typisch für eine Vielzahl meist kurzlebiger kleiner Zeitschriften, die seit den 1880er Jahren in Paris erscheinen. Diese kleinen Zeitschriften sind meist rein künstlerischen Inhalts, anders als die *Revue blanche*. Gerade als thematisch gemischte und kontinuierlich erscheinende Zeitschrift bietet die *Revue blanche* einen geeigneten Gegenstand, an dem die gegenseitige Durchdringung des politischen und des literarischen Feldes und ihre Dynamik untersucht werden kann. In ihrer Erscheinungsdauer von zwölf Jahren und in ihrer hohen Auflagenstärke ist die *Revue blanche* vergleichbar mit dem *Mercure*

¹ Arthur B. Jackson: *La revue blanche (1889-1903): origine, influence, bibliographie*, Paris 1960; Geneviève Comes: *La Revue blanche et le mouvement des idées*, Paris 1987; Olivier Barrot: *La revue blanche: histoire, anthologie, portraits*, Paris 1989; Georges Bernier: *La revue blanche*, Paris 1991; Venita Datta: *Birth of a national icon*, Albany [u.a.] 1999; Paul-Henri Bourrelier: *La revue blanche, une génération dans l'engagement 1890-1905*, Paris 2007 (Im Folgenden zitiert als P.-H. Bourrelier: *La revue blanche*).

Eine ausführliche Bibliografie zur Zeitschrift sowie zu den einzelnen Forschungsansätzen bietet das Kapitel 2.5 „Forschungsstand“.

² Vgl. Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1974², S. 31.

³ Ebd., S. 46, Fußnote 13.

⁴ Michael Einfalt hat eine solche „neue, avantgardistische Autonomiebewegung“ für das literarische Feld im Frankreich des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts nachgewiesen (vgl. Michael Einfalt: *Nation, Gott und Modernität. Grenzen literarischer Autonomie in Frankreich 1919-1929*, Reihe *mimesis – Untersuchungen zu den romanischen Literaturen der Neuzeit/ Recherches sur les littératures romanes depuis la Renaissance*, Bd. 36, Tübingen 2001, hier S. 4).

de France, der rein künstlerisch ausgerichteten Zeitschrift des Symbolismus, sowie mit der „alten“ *Revue des Deux Mondes*, die den etablierten, heteronomen Pol dominiert und die ebenfalls thematisch gemischt ist.

Mit dem Begriff der Kritik lassen sich die Bereiche von Ästhetik und Politik gleichermaßen erfassen. Kritik meint dabei das wertende Sprechen über einen Gegenstand, im vorliegenden Fall also über Politik oder über Ästhetik. Zur Kritik in den politischen⁵ Rubriken der *Revue blanche* existieren bereits umfangreiche Forschungsarbeiten, auf deren Ergebnisse hier zurückgegriffen werden soll.⁶

Die Textgrundlage der vorliegenden Untersuchung bilden die Rubriken der Literaturkritik sowie die fiktiven, parodistischen Literaturkritiken und Berichterstattungen der *Revue blanche*.

Der erste Teil der Arbeit liefert, nach einer Vorstellung der Zeitschrift insgesamt, einen Überblick über die in der *Revue blanche* veröffentlichte Literatur und eine empirische Bestandsaufnahme der Kritiken. Dabei sollen die Normen des literarischen Urteils identifiziert und diese anschließend dem Feld der Literatur oder der Politik sowie dem jungen, autonomen, bzw. dem etablierten, heteronomen Pol zugeordnet werden. Die Zeitschrift schreibt sich im Vorwort ihrer ersten Ausgabe programmatisch in den jungen Pol des literarischen Feldes ein. Es wird sich zeigen, ob die Normen ihrer Literaturkritik tatsächlich die des jungen Pols sind, bzw. ob es sich überhaupt um literarische Normen handelt, die zur Wertung von Literatur herangezogen werden, oder ob es Normen des politischen Feldes sind.

Den nächsten Untersuchungsgegenstand bildet die Funktion der einzelnen Kritiken. Inwieweit sind sie tatsächlich in informativer Absicht verfasst oder handelt es sich vielmehr um performative Texte, die bereits bekannte, unter strategischen Gesichtspunkten ausgewählte Inhalte gezielt zitieren, um die Position der Zeitschrift im Feld zu stärken? Diese Frage soll unter Einbeziehung der fiktiven Berichterstattung und der fiktiven Literaturkritiken in der *Revue blanche* beantwortet werden.

Die Literaturkritik kann zur Erscheinungszeit der *Revue blanche* auf sehr unterschiedliche Traditionen zurückblicken. Die einzelnen Beiträge der verschiedenen Kritiker sollen in diesen Traditionen verortet werden. Dabei zeigt sich, inwiefern diese die herkömmlichen Diskurse fortsetzen, sie modifizieren und kritisch in Frage stellen. Das gilt in inhaltlicher wie auch in formaler Hinsicht: Obwohl in der *Revue blanche* hergebrachte Buchbesprechungen und Sammelrezensionen veröffentlicht werden, präsentieren einzelne Kritiker ihre Artikel in fiktionaler Form und machen Fiktionalisierungsstrategien wie die Ironie, die Gattungsparodie oder die Fiktionalisierung des Erzählers für ihre Kritik nutzbar.

⁵ Der Begriff des Politischen wird hier gefasst als deskriptive Bezeichnung für die „Gesamtheit der Institutionen und sozialen Bewegungen“. (Gerhard Schweppenhäuser: *Ästhetik. Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Frankfurt a. M./New York 2007, S. 296 f. unter Bezug auf Herfried Münkler: *Politikwissenschaft. Zu Geschichte und Gegenstand, Schulen und Methoden des Fachs*, in: Herfried Münkler, Iring Fetscher (Hgg.): *Politikwissenschaft. Begriffe – Analysen – Theorien. Ein Grundkurs*, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 10-24).

⁶ Hier sind vor allem die Studie von Paul-Henri Bourrelier, *La revue blanche, une génération dans l'engagement 1890-1905* sowie dessen Blog zu nennen: *La Revue Blanche et les Combats Républicains 1890-1905*, <http://revueblanche.over-blog.com/>.

Diese Fiktionalisierungsstrategien sind nicht nur wichtige Marker für die Positionierung der Kritiken innerhalb des literarischen Feldes. In der *Belle Époque* ist dieses Feld bereits in hohem Maße autonom. Nicht die Frage nach Unabhängigkeit von äußeren Verwendungsansprüchen steht für die Selbstdarstellung der Zeitschriften im Mittelpunkt, sondern die Selbstbehauptung in der höchst vielfältigen und ausdifferenzierten Medienlandschaft. In dieser Epoche der Reproduzierbarkeit von Kunst und der allgegenwärtigen Fiktion von Neuheit, die die mimetisch schreibende Tagespresse in der Ereignisberichterstattung des *fait divers* liefert, wird der Ausweis von Authentizität zum zentralen Interesse. Wie die Authentizität der *Revue blanche* inszeniert wird, soll im zweiten Teil der vorliegenden Studie untersucht werden, wenn es um Mallarmés kritische Poesie und um Formen der Medienparodie in der Zeitschrift geht.

Den Abschluss bildet die Verortung der *Revue blanche* zwischen literarischem und politischem Feld auf der Grundlage der Ergebnisse sowie ein Ausblick auf die Veränderungen, die die Literaturkritik zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfährt und die sich in der *Revue blanche* bereits ankündigt.

Methodisch folgt die Studie dem Verfahren, das Peter Uwe Hohendahl in der Einleitung zur von ihm herausgegebenen *Geschichte der deutschen Literaturkritik* entwirft. Literaturkritik wird dort als ein sich historisch wandelnder Diskurs untersucht, der als Kommunikationsform Öffentlichkeit konstituiert. Hohendahl wendet das soziologisch-kommunikations-geschichtliche Modell des *Strukturwandels der Öffentlichkeit*⁷ an, das er in ideologiekritischer Absicht modifiziert. Er entwirft ein zweifaches Analysemodell: „Dort wo [die Geschichte der Literaturkritik] den Zusammenhang zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit herstellt, operiert sie im Rahmen der Hermeneutik (und steht damit im Zusammenhang des gegenwärtigen Normsystems); dort, wo sie sich auf die Institutionalisierung bezieht, sind materialistische und kommunikationstheoretische Verfahren angemessen.“⁸

Eingangs sollen die materiellen und sozialen Rahmenbedingungen von Produktion und Rezeption der *Revue blanche* dargelegt werden. Methodische Grundlage sind dabei Bourdieus Theorie des literarischen Feldes⁹ sowie die kommunikationstheoretischen Arbeiten, die zur Literatur im medialen Kommunikationssystem und insbesondere zur Literaturkritik entstanden sind.¹⁰ Daran schließt sich eine Analyse der Inhalte (Gegens-

⁷ Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1990 [1962].

⁸ Peter Uwe Hohendahl: *Einleitung* in ders. (Hg.): *Geschichte der deutschen Literaturkritik*, Stuttgart 1985, S. 2-9, hier S. 8.

⁹ Die Analysen Bourdieus zum literarischen Feld stützen sich auf die Arbeiten von Joseph Jurt: *Das Literarische Feld: Das Konzept Bourdieus in Theorie und Praxis*, 1995, S. 69-108; Ders.: *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature*, in: *Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg*, online abrufbar unter <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/492/> (Originalbeitrag erschienen in: Keunen, Bart (Hrsg.): *Literature and Society*, Bruxelles, 2001, S. 43-55); Gisèle Sapiro: *Das französische literarische Feld: Struktur, Dynamik und Formen der Politisierung*, in: *Berliner Journal für Soziologie* 14/2 (2004), S. 157-171; vgl. insbes. Pierre Bourdieu: *Le marché des biens symboliques*, in: *L'Année Sociologique* 1971/22, S. 49-126 ; ders.: *La distinction*, Paris 1979; ders.: *Les règles de l'art*, Paris 1998.

¹⁰ Vgl. Dominic Berlemann: *Wertvolle Werke. Reputation im Literatursystem*, Bielefeld 2011. Vgl. insbes. Bourdieu (op. cit.) und Gerhard Plümpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Bd. 2, Opladen 1993; ders. und N. Werber: *Literatur ist codierbar*, in: S. J. Schmidt (Hg.):

tände und Normen) und der Formen der Kritik an, die diese in der Geschichte der Literaturkritik verortet. Die Feld- und die literaturwissenschaftliche Medientheorie erlauben es, diese Ergebnisse anschließend als Teile des Gesamtdiskurses des literarischen Feldes zu bewerten.

Passen die Normen des literarischen Urteils zum jungen Pol der Literatur oder sind sie dem etablierten Pol zuzuordnen? Handelt es sich um genuin literarische Normen oder entstammen sie einem politischen oder moralischen Diskurs, und mit welchen Wert-Oppositionen arbeiten sie? Agiert der Diskurs über Literatur noch im Rahmen eines „bürgerlichen“ Verständnisses von Literatur,¹¹ bzw. wo und inwieweit wird dieses überschritten? Diese Fragen sollen in der vorliegenden Untersuchung untersucht, diskutiert und abschließend beantwortet werden.

Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven, Opladen 1993, S. 9-43.

¹¹ Zur Unterscheidung von „bürgerlichem“ und „avantgardistischen“, d.h. selbstreflexivem Verständnis von Literatur vgl. Georg Jäger: *Die Avantgarde als Ausdifferenzierung des bürgerlichen Literatursystems*, in: Michael Titzmann (Hg.): *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen 1991, S. 221-244.

2 Die *Revue blanche* als autonome Zeitschrift

Eingangs wurde Bürgers Definition des Autonomie-Begriffs als „Unabhängigkeit von externen Verwendungsansprüchen“ vorgestellt. Der Begriff der Autonomie bildet, gemeinsam mit seinem Gegensatzbegriff der Heteronomie, den Leitwert innerhalb Bourdieus Theorie des literarischen Feldes. Diesem Konzept zugrunde liegt das Prinzip eines ökonomischen Wettbewerbs, der im literarischen Feld mittels *symbolischen* Kapitals geführt wird: Analog zum ökonomischen Feld, wo um materielles Kapital konkurriert wird, suchen die Akteure des literarischen Feldes möglichst viel Reputation zu erlangen. Autonomie im Sinne von künstlerischer Freiheit und finanzieller Unabhängigkeit ist der höchste symbolische Wert und wird der *poésie pure* in der Tradition Baudelaires zugeschrieben.¹ Ihr Gegenpart, die Heteronomie, wird mit der von den Gesetzen des Kapitals beherrschten *littérature industrielle* assoziiert und symbolisch abgewertet. Da die Kunst seit dem *Second Empire* immer marktgebunden ist und kein Dichter völlig frei vom ökonomischen Diktat ist, ist die Autonomie im literarischen Feld stets in gewissem Grad Fiktion. Je weiter die Ausdifferenzierung des Feldes voranschreitet, desto schwieriger wird es für die Teilnehmer, ihren Autonomie-Status zu inszenieren. Hier kommt also die Frage nach der Authentizität auf. Inwiefern kann Autonomie, die als Leitwert im literarischen Feld längst konventionalisiert ist, überhaupt „echt“ umgesetzt werden? Diese Frage stellt sich nicht nur für die Autonomie im Sinne von finanzieller Unabhängigkeit, sondern auch für die poetologische Autonomie, also für die Unabhängigkeit von fremden künstlerischen Vorgaben. Je mehr unterschiedliche Positionen es im Feld gibt, umso schwieriger wird es für die einzelnen Dichter, ihre eigene Poetik wahrhaft autonom und originell zu entwickeln und dann auch so rezipiert zu werden, also ohne sich in eine schon bereits existierende Traditionslinie eingereihen lassen zu müssen.²

Andere „externe Verwendungsansprüche“ drohen durch außerliterarische Werte. In der *Troisième République* sind dies vor allem politische Werte. Im politischen Feld findet sich nach Bourdieu dieselbe Aufteilung in autonomen (revolutionär-internationalistischen) und heteronomen (konservativ-nationalistischen) Pol wie im literarischen. Es entspricht der Logik des Feldes, dass von den autonomen Akteuren des literarischen Feldes insbesondere die konservativ-nationalistischen Werte als feindlich betrachtet und dargestellt werden. Auch hier stellt sich die Frage nach der Authentizität der Selbstpositionierung: Ist der proklamierte Internationalismus der autonomen Dichter ihrer eigenen Überzeugung oder doch eher der Logik des Feldes geschuldet?

¹ Siehe hierzu die Studie von Michael Einfalt: *Zur Autonomie der Poesie. Literarische Debatten und Dichter-Strategien in der ersten Hälfte des Second Empire*, Tübingen 1992.

² Zur Unterscheidung von institutionellem und poetologischem Autonomiebegriff siehe Michael Einfalt: *Autonomie*, in: Karlheinz Barck et al.: *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 1, S. 431-478.

Zunächst soll nun die *Revue blanche* als Zeitschrift gemäß Bourdieus Theorie des literarischen Feldes vorgestellt werden. Dazu gilt es zunächst, ihre Entstehungsgeschichte, die soziale Herkunft und Zusammensetzung ihres Mitarbeiternetzwerkes und sowie ihre Position in der Presselandschaft der *Belle Époque* darzustellen. Ein Überblick über den aktuellen Forschungsstand zur *Revue blanche* schließt das Kapitel ab.

2.1 Entstehungsgeschichte

Die Zeitschrift wurde erstmals in Belgien gegründet, im Sommer 1889. Ihre Gründungsväter waren Auguste Jeunhomme, Joël Hogge sowie Paul und Charles Leclerq (alias Claude C  hel), vier junge Akademiker aus begütertem Hause, die sich im Geschäft des Verlegers Vanier, dem wichtigsten Verleger am jungen Pol des literarischen Feldes,³ kennengelernt hatten. Hogges Kontakte zu Louis Alfred Natanson, dem Sohn einer in Paris ansässigen, jüdischen Bankiersfamilie, ermöglichen die Finanzierung des Projekts. Louis Alfred und seine Brüder Alexandre und Thadée Natanson haben selbst literarische Ambitionen und sind künstlerisch interessiert, daher treten sie als Financiers auch gleich dem Redaktionsstab bei.

Zum Ursprung und zur Bedeutung des Titels *Revue blanche* gibt es mehrere Erklärungen der Mitarbeiter: Die pragmatischste ist die von Jo  l Hogge, es habe auf dem bestehenden Pariser Zeitschriftenmarkt zwar eine *Revue bleue*, eine *Revue rose* usw. gegeben; die Umschläge des *Mercure de France* waren lila, die der *Revue indépendante* grau, aber eine *petite revue* mit weißem Deckblatt sei noch nicht in Umlauf gewesen. Außerdem sei Weiß die Synthese aller anderen Farben und daher programmatisch für die Zeitschrift, die alles Neue vereinen und der jungen Kunst ein vorurteilsloses Forum sein wollte.⁴ Am einleuchtendsten ist die Erklärung, der Name *Revue blanche* sollte auf den für alles Neue offenen, unbeschriebenen Charakter der Zeitschrift verweisen, so, wie Mallarmés Gedicht *Page blanche* eine Allegorie für alle nicht geschriebenen, potentiell möglichen Gedichte darstelle. Weiß als Farbe des Virtuellen, des Unvollständigen und daher immerwährend Offenen und Neuen, entsprach ganz dem Programm der Zeitschrift.⁵

Es existieren zwei Ausgaben der Zeitschrift: Die *Série Belge de la Revue blanche* erschien in insgesamt einundzwanzig Ausgaben⁶, die in Lüttich gedruckt worden waren, bis einschließlich 1891, dann wurde sie eingestellt. 1891 wurde sie in Paris neu gegründet (*Série Parisienne*). Es existiert ein Nachdruck aller Ausgaben bei Slatkine Reprints, Genf 1972, der auch der vorliegenden Untersuchung als Textgrundlage diene, wobei es

³ Vgl. Fritz Herrmann: *Die Revue blanche und die Nabis*, Zürich 1959, S. 22 f.

⁴ Vgl. Cécile Barraud: *La Revue Blanche (1891-1903) La critique littéraire et la littérature en question*, S. 9.

⁵ Barraud vermutet, dass der Herausgeber der *Nouvelle Revue Française* bei deren erstem Erscheinen 1908 die weiße Umschlagsfarbe bewusst in Anlehnung an die *Revue blanche* gewählt hatte. (vgl. Cécile Barraud: *La Revue Blanche (1891-1903) La critique littéraire et la littérature en question*, S. 10).

⁶ Bourrelrier spricht von insgesamt 700 Seiten unterschiedlichen Formats (P.-H. Bourrelrier: *La Revue blanche*, S. 124).

hier ausschließlich um die *Série Parisienne* gehen soll, von ihrer ersten Ausgabe im Oktober 1891 bis zur letzten im März 1903.

In der Rückschau bezeichneten ihre Mitarbeiter die *Série Belge* als Organ ihrer un-ausgegorenen, jugendlichen Schreibversuche.⁷ Trotz des unsystematischen Aufbaus findet sich in der belgischen Frühversion bereits das Konzept, das später der Pariser *Revue blanche* zum Erfolg verhelfen wird: Die Kombination aus Veröffentlichungen neuer literarischer Werke, Literaturkritiken, Satiren, Kunst- und Theaterkritiken, politischen Kommentaren und Beiträgen zu aktuellen Themen wie etwa zu neuen Wissenschaftstheorien.

Der Kern des „belgischen“ Redaktionsstabs war ohnehin in Paris ansässig: Paul und Charles Leclercq, Louis-Alfred und Thadée Natanson, außerdem der Theaterkritiker und Humorist Pierre Véber und der spätere Literaturkritiker und Redaktionsleiter Lucien Muhlfeld. Die ersten Pariser Redaktionsräume wurden in der Privatwohnung der Leclercqs eingerichtet, an den *Champs Elysées*, Ecke Rue Marbeuf.⁸ Damit ist die *Revue blanche* mitten im kulturellen Zentrum des rechten Seine-Ufers ansässig, also an einer Stelle, die traditionell von Häusern des etablierten Pols besetzt wird, die aber im ausgehenden 19. Jahrhundert zunehmend von den Avantgarden okkupiert wird.⁹

Das Projekt der neu gegründeten *Série Parisienne* der *Revue blanche* finanzierte der Vater der Brüder Natanson (Alexandre, Louis-Alfred und Thadée) ein wohlhabender Pariser Bankier, der in den ersten Jahren der *Troisième République* von Polen nach Frankreich ausgewandert war und sich mit seiner Familie in Paris niedergelassen hatte.¹⁰ Alexandre, Jurist am Pariser *Barreau*, übernahm das Amt des Direktors und war für die finanziell-administrativen Belange zuständig. Thadée zeichnete verantwortlich für die Rubriken zur darstellenden Kunst. Der jüngste Bruder, Louis-Alfred, war von den dreien am meisten literarisch interessiert und engagiert. Bereits am *Lycée* verfasste er kurze Erzählungen, die z.T. in der *Série Belge* der *Revue blanche* veröffentlicht wurden. Für die Pariser Ausgabe schreibt er v.a. Theaterkritiken. Als Herausgeber und Financiers der Zeitschrift waren die Brüder Natanson die Entscheidungsträger. Durch ihre zahlreichen Kontakte gewannen sie auch häufig neue Beiträger für die Zeitschrift. Allerdings befassten sie sich nicht mit der Redaktion der einzelnen Ausgaben. Das überließen sie dem jeweiligen *Secrétaire de la Rédaction*, der für das Einwerben neuer Artikel, für deren Redaktion sowie für die Zusammenstellung und Anordnung der Artikel in den einzelnen Ausgaben verantwortlich war.

⁷ Im Interview mit Fritz Hermann hatte Thadée Natanson die *Série belge* folgendermaßen kommentiert: „Ah! Ce n'était rien! Là nous avons publié nos essais d'adolescent qui étaient quelques fois des puérlités“ (Fritz Herrmann: *Die Revue blanche und die Nabis*, Zürich 1959, S. 26 f).

⁸ Vgl. Ndimirian Boumbé: *La politique dans la revue blanche*, t. I, S. 3 f.

⁹ Vgl. Christophe Charle: *Situation spatiale et position sociale. Essai de géographie sociale du champ littéraire à la fin du 19^e siècle*, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 1977/13/1, S. 45-59, hier insbes. S. 51.

¹⁰ Bourrelrier gibt einen ausführlichen Überblick über die Familiengeschichte der Natansons, über ihre zahlreichen Verflechtungen und ihren Aufstieg zur Pariser Finanzelite (vgl. P.-H. Bourrelrier: *La Revue blanche*, S. 19-63).

Der erste *Secrétaire de la Rédaction* war Lucien Muhlfeld, ein befreundeter Studienkollege der Natansons. 1895 wurde er von Felix Fénéon abgelöst, der das Amt bis zur Einstellung der Revue ausübte.

Die ersten Mitarbeiter sind ebenfalls Studienkollegen der Herausgeber: Tristan Bernard und Pierre Véber, Max-René Weil, alias Romain Coolus. Später stoßen andere Beiträger dazu, darunter Stéphane Mallarmé, Léon Blum, Paul Adam, Alfred Jarry, André Gide und Marcel Proust. Muhlfeld ist ein ehemaliger Kommilitone der Brüder Natanson. Wie diese hatte er das *Lycée Condorcet* besucht – neben *Louis le Grand* und *Henri IV* eines der angesehenen *Lycées* in Paris – und er hatte an der Sorbonne Jura studiert.

Die Brüder Natanson, Lucien Muhlfeld, Romain Coolus, Léon Blum und viele andere Mitarbeiter der *Revue blanche* waren jüdischer Abstammung; insgesamt etwa die Hälfte ihrer Mitarbeiter und dreiviertel des Herausbergremiums.¹¹ Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts war das in Paris, der Künstler- und Literaten-Metropole, keine Seltenheit. Ory und Sirinelli identifizieren die Kunstszene, die Presse und die Universität als sozioprofessionelle Zentren des 19. Jahrhundert. In allen dreien sind Juden überproportional häufig im Vergleich zu ihrem Bevölkerungsanteil in der Gesamtgesellschaft vertreten.¹² Wie Marrus feststellt, war die Generation von 1890, also die Generation der Mitarbeiter der *Revue blanche*, die erste, in der Juden gleichberechtigt in allen Berufsgruppen vertreten waren.¹³

Für die Redakteure der *Revue blanche* selbst war, zumindest bis zur Dreyfus-Affäre, ihre Konfession kein wichtiger Teil ihres beruflichen Selbstverständnisses. Sie präsentierte sich nie als jüdische Publikation. Mit Paul Adam hatte sie sogar einen Mitarbeiter, der selbst polemisch gegen „l’alliance du radical et de l’israélite“¹⁴ wettete, ganz zu schweigen von Beiträgern wie Julien Benda oder Maurice Barrès, der als literarischer *prince de la jeunesse* zwar von den Kritikern der Zeitschrift gefeiert wurde, politisch jedoch als ultra-nationalistischer Hauptprotagonist der antisemitischen Hetze in Erscheinung trat. Die jüdischen Mitarbeiter der Zeitschrift verstanden sich zuerst als republiktreue Franzosen, dann als Juden, als *Français israélites*¹⁵. Erst mit der Dreyfus-Affäre 1898, als die Redaktion zugunsten von Alfred Dreyfus Position bezog und die Zeitschrift *engagierte* Beiträge zu seiner Unterstützung brachte, wurde ihre jüdische Konfession für die Mitarbeiter zum Politikum und sie vertraten die jüdische Position aus und in eigener Sache.¹⁶ In der Presselandschaft wurde die Zeitschrift jedoch von Anfang an – nicht nur von Antisemiten – als jüdisches Blatt wahrgenommen, wie zahlreiche Äußerungen belegen. So nannte der konservative Kritiker Henry Bérenger die Zeitschrift „un groupe judéo-universitaire“ und behauptete: „Tout le sophisme latent de

¹¹ Vgl. Armand Charpentier: *La Critique Enquête*, S. 33.

¹² Vgl. Ory, Pascal/ Sirinelli, Jean-François: *Les Intellectuels en France, de l’Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Colin 1986, S. 27.

¹³ Michael Marrus: *The Politics of Assimilation: The French Jewish Community at the Time of the Dreyfus Affair*, Oxford [u.a.], Clarendon Press, 1980.

¹⁴ Zitiert nach P.-H. Bourrellet: *La Revue blanche*, S. 396.

¹⁵ Venita Datta: *La Revue blanche: un milieu parisien fin de siècle*, in FCS, ix (1998), 147-165, hier S. 154.

¹⁶ Dazu ausführlich Venita Datta: *The Dreyfus-Affair and Anti-Semitism: Jewish Identity at the Revue Blanche*, S. 113 ff.

la Sorbonne, toute la bilatéralité des cerveaux israéliens, vous allez les trouver dans cette Revue-là.“¹⁷ Sophismus im Sinne einer wirklichkeitsfernen Logik und Kasuistik; Bilateralität als Hypokrisie und Wankelmütigkeit, die typisch seien für Juden: Die rassistischen Zuschreibungen Bérangers sind typisch für nationalistisch-konservatives Denken der „Anti-Romantik“: Demzufolge steht „moderne“, selbstreflexive und normenfeindliche Kunst in der Denktradition der Aufklärung, die als Zerstörerin des „französischen Geistes“ empfunden wurde.¹⁸

Tatsächlich teilen die *Revue blanche*-Autoren die Ideale von Fortschritt, Vernunft und Demokratie, die im kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft der *Troisième République* als Ideale der Revolution präsent sind. Die antisemitische Rechte hält diese Werte von 1789 jedoch für grundsätzlich unfranzösisch und verdächtigt gerade die Künstler und Literaten der Staatsfeindlichkeit.¹⁹ Indem die Rechte den als „jüdisch“ deklarierten Werten der Revolution die angeblich „genuin französischen“ Werte von Ordnung, Frieden und Moral entgegenstellt, konstruiert sie ein Gegensatzpaar von „Juden“ und „echten Franzosen“, ein typisches Konstrukt von Diskriminierungsdiskursen, die auf einer stereotypen Zuschreibung von Identität und Alterität beruhen.²⁰

Die politische Argumentation, obwohl von Anfang an in der Zeitschrift präsent, nimmt seit dem Beginn der Dreyfus-Affäre 1897 einen noch größeren Raum ein. Die *Revue blanche* hatte von Anfang an ihre Sympathien für den Anarchismus kundgetan. Sie veröffentlichte Auszüge aus dem Schriften Bakunins, Kropotkins, Tolstois oder Malatos in französischer Übersetzung, ebenso Schriften von wichtigen französischen Anarchisten ihrer Gegenwart, etwa Ludovic Malquin oder Octave Mirbeau. Léon Blum und Bernard Lazare als sozialistisch orientierte Redaktionsmitglieder und regelmäßige Beiträger der Zeitschrift sorgten allerdings dafür, dass sie nicht zu einem Forum des Anarchismus wurde, sondern dass die Zeitschrift Sozialismus, Demokratie und Republikanismus vertrat, vor allem gegen Ende ihrer Erscheinungszeit. Im Vorwort zur ersten Pariser Ausgabe formulieren die Herausgeber folgendes Programm für ihre Zeitschrift:

[...] C'est en fait une nouvelle revue qui paraît aujourd'hui et dont en convient d'expliquer d'un mot l'esprit.

Qu'on ne de méprenne point sur la juvénilité de notre format : ceci n'est guère une revue de combat. Nous ne nous proposons, ni de saper la littérature installée, ni de supplanter les jeunes groupes littéraires déjà organisés. Très simplement, nous voulons développer ici nos personnalités, et c'est pour les préciser par leurs complémentaires d'admiration ou de sympathie que nous sollicitons respectueusement nos maîtres, et que nous accueillons volontiers de plus jeunes. [...] ²¹

¹⁷ “All the latent sophistry of the Sorbonne education, all the bilaterality of Israelite brains, you will find them here in this review.” Zitiert nach Venita Datta: *Birth of a National Icon*, S. 105.

¹⁸ Vgl. Hugo Friedrich: *Das antiromantische Denken im modernen Frankreich. Sein System und seine Herkunft*, München 1935, insbes. S. 43.

¹⁹ Vgl. Venita Datta: *The Dreyfus-Affair and Anti-Semitism: Jewish Identity at the Revue Blanche*, S. 104.

²⁰ Zum Antisemitischen Stereotyp siehe die Arbeiten von Wolfgang Benz, z.B. *Bilder vom Juden. Studien zum alltäglichen Antisemitismus*, München 2001.

²¹ Vorwort zur ersten Ausgabe im Oktober 1891 (*N.-B.*, S. 7).

Die *Revue blanche* wird in diesem Programm ausdrücklich nicht als Organ einer literarischen oder politischen Schule beschrieben. Worauf es ankommt, ist die Entfaltung der Persönlichkeit ihrer Beiträger. Die formulierte Leitidee ist die eines absoluten Individualismus. Die Frage, ob dessen Zweck ein gemeinschaftlicher oder ein rein persönlicher ist, wird selten kritisch reflektiert.²² Barrès oder Lazare vertreten die Meinung, im Zuge der individuellen Freiheitsmaximierung das Glück der Gesamtgesellschaft zu sichern. Ganz anders hingegen die Position etwa Lucien Muhlfelds: *Il n'y a pas de morale sociale*.²³ Da die Beiträger gegensätzlichen ideologischen Ausrichtungen angehören (Léon Blum, Felix Fénéon, Julien Benda, Paul Adam), sind die Artikel inhaltlich äußerst heterogen. Der gemeinsame Nenner ist die „Neuheit“ der Ideen und die Originalität des Autors. Romain Coolus, der während der gesamten Erscheinungszeit der *Revue blanche* als regelmäßiger Beiträger treu bleibt, beschreibt in einem Interview mit Fritz Hermann die politische Linie der Zeitschrift folgendermaßen:

Si la *Revue blanche* se fit apologiste de certaines doctrines sociales, elle n'eût jamais à proprement parler de ligne politique. Son unique règle, qui d'ailleurs a fait son unité, fut toujours de n'être, à aucun point de vue ni dans aucun domaine, conformiste... Ce que cette revue cherchait avant tout, ce qu'elle voulait, c'était ouvrir la Vie dans toute son ampleur, dans toutes ses complexités, dans tout son intensité, ayant le désir et l'espoir d'introduire par son action plus d'humanité dans les rapports des hommes d'entre eux ; plus d'aisance et de richesse profonde dans le jeu artistique ; plus de justice dans le jeu social. Tracer des sentiers, ouvrir des chemins, frayer des routes afin que l'avenir pût s'y précipiter avec plus de fougue vers le Destin Humain et en rencontrant de moins en moins d'obstacles retardataires, tel était son but ; telle fut toujours son ambition.²⁴

Neuheit als oberstes Wertkriterium, der Kampf gegen alles Hergebrachte und Konservative ist die proklamierte Leitformel für die Auswahl aller Artikel der Zeitschrift. Auf die politischen Artikel zur Anarchismus trifft das genauso zu wie auf die Veröffentlichungen aus Malerei und Kunst: Die *Revue blanche* druckt in ihren Ausgaben Bilder junger Künstler: Lithographien von Henri de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton, Pierre Bonnard oder Jacques Vuillard. Auch Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel veröffentlichen zahlreiche ihrer Arbeiten in der *Revue blanche*, die zu einem Zentrum der jungen Maler wird, auch im geografischen Sinne: Der Umzug der Zeitschrift von der *rue des Martyrs* in die *rue Laffitte* und dann auf den *Boulevard des Italiens* positioniert sie inmitten der jungen Pariser Gemäldegalerien und zwischen verschiedenen Kunsthändlern und Auktionshäusern.²⁵ Was die Komposition der Zeitschrift insgesamt angeht, ist das Postulat der „Neuheit“ allerdings mit Vorsicht zu betrachten; erscheint sie doch in einer Phase eines überreichen Pressemarktes, auf dem ein Ereignis vielfach berichtet wurde und dadurch seinen Neuigkeitswert verlor. Die ostentative Erklärung der eigenen Neuigkeit verweist vor diesem Hintergrund gerade auf den Aspekt der Marktgebundenheit und lässt ihn umso deutlicher hervortreten. Der Zweck dieser Leserapostrophe ist eben auch die Erzeugung einer Gemeinschaft der Zeitschrift und ihrer Autoren mit ihren

²² Eine Ausnahme bildet z.B. Léon Blum: *Conversations de Goethe avec Eckermann*.

²³ Lucien Muhlfeld: *Il n'y a pas de morale sociale*, in: *La Revue blanche* 1896 T10, S. 539.

²⁴ Zitiert nach P.-H. Bourrelrier: *La Revue blanche*, S. 98.

²⁵ Vgl. P.-H. Bourrelrier: *La Revue blanche*, S. 352 ff.

Lesern. Das Gemeinschaftsgefühl beruht dabei auf dem Einverständnis einer Unabhängigkeit vom Markt, die man der etablierten Presse abspricht, der man sich entgegenstellt. Diese Unabhängigkeit ist zwar durch das private Kapital der Herausgeber Natanson gesichert. Diese sind aber in erster Linie Financiers der Zeitschrift, keine Künstler. Insofern handelt es sich nicht um wirkliche Autonomie, sondern um eine diskursive Selbstdarstellung als autonomes „Künstlerblatt“, wie es die Zeitschriften der 1880er Jahre waren, die Vorgängerinnen der *Revue blanche*. Man entwirft sich als Gegenmodell zu den Zeitschriften des etablierten Pols, deren Alterität ebenfalls diskursiv konstruiert wird, indem man sie schlecht macht und sich darüber amüsiert:

Das Feindbild der *Revue blanche*-Autoren ist die *Revue des Deux Mondes*.²⁶ Sie dominiert den etablierten Pol des Zeitschriftenfeldes. Viele ihrer Beiträger, die dem wohlhabenden Bürgertum und den Herrschaftseliten entstammen, konnten durch die Mitarbeit an der *Revue des Deux Mondes* ihr symbolisches Kapital im politischen Feld steigern und erlangten hohe politische Ämter oder die Aufnahme in die *Académie française*: Eugène-Melchior de Vogüé, Francis Charmes, René Doumic.²⁷

Die Angriffe der *Revue blanche*-Autoren richteten sich insbesondere gegen zwei Personen, den Chefredakteur der *Revue des Deux Mondes*, Ferdinand Brunetière, und gegen den Literaturkritiker Téodor de Wyzéwa. Brunetière ist Professor für Französische Sprache und Literatur an der renommierten *École nationale supérieure* und Autor zahlreicher literaturgeschichtlicher Werke. Als Journalist schreibt er für die *Revue bleue* und ab 1886 für die *Revue des Deux Mondes*. Sein historisch-philologisches Interesse für Literatur – in der Nachfolge Taines und Darwins entwirft er ein Evolutionsmodell der Gattungen – bringt ihm den Vorwurf ein, kein Verständnis für die Gegenwartsliteratur zu haben. So schreibt der einflussreiche impressionistische Kritiker Jules Lemaître über Brunetière, er wäre zwar gebildet und verfüge über einen philosophischen Geist, der Gebrauch jedoch, den er davon mache, rücke ihn in die Nähe eines „kühnen Orthodoxen und provokanten Häretikers“.²⁸ Als *Directeur* der *Revue des Deux Mondes* seit 1893 nimmt Brunetière eine ignorante Haltung gegenüber der jungen Konkurrenz ein; er übergeht sie mit Stillschweigen. In der *Revue blanche* ist es insbesondere Léon Blum, der Brunetière angreift und ihn verspottet:

On pensait, il y a un mois que l'édition Hachette fonderait, pour M. Brunetière, une revue nouvelle et considérable. Mais ce n'était qu'une menace et M. Brunetière est devenu directeur de la *Revue des Deux Mondes*. Ce titre a toujours inquiété. Que signifie-t-il exactement ? M. Brunetière voudra-t-il nous le commenter ? Ce monde, et l'autre monde ? Ou bien le monde, et le demi-monde ? [...] Mais si nous retrouvons dans les quelques recueils où s'expriment les idées nouvelles plus d'amis et plus d'idées que nous aimons, il serait imprudent d'oublier ces feuilles littéraires considérables, ennuyeuses parfois, presque toujours étrangères, mais appuyées sur les abonnements solides et sur le respect

²⁶ Die *Revue des Deux Mondes* (Paris: Société de la Revue des Deux Mondes) besteht seit 1829 und ist die älteste französische Kulturzeitschrift, die bis heute erscheint.

²⁷ Für eine Überblicksdarstellung der *Revue des Deux Mondes* siehe Robert Solé: *Une jeune pousse, née sous Charles X*, in: Nicolas Weill (Hg.): *La Saga des Revues*, Le Monde/CNRS Éditions 2011, S. 19-23.

²⁸ Jules Lemaître: *Critique Contemporaine – Ferdinand Brunetière*, in: *Revue Politique et littéraire*, N° 24, 1884, S. 737-745, hier S. 743.

public. La génération qui vient est le juge naturel de la génération qui précède. Il paraîtrait extraordinaire que M. Brunetière ou M. Lemaître émit une opinion sur nous ; nous leur échappons ; ils sont plus vieux. Mais personne mieux que nous ne peut comprendre M. Brunetière. Qu'il nous néglige, cela paraît naturel ; nous n'avons pas le droit de le négliger. Qu'il soit d'ailleurs assuré de notre impartialité naturelle.²⁹

Nachdem Blum in der folgenden Ausgabe die versprochene Behandlung der *Revue des Deux Mondes* zugunsten des aktuelleren Themas des Anarchismus hintenangestellt hatte, analysiert er die Zeitschrift in der Ausgabe vom März 1894 ausführlich.³⁰ Dabei wirft er ihr die fehlende Qualität der literarischen Neuveröffentlichungen und den deutlichen Vorrang der Prosa vor der Lyrik vor. Dieser Vorwurf ist ganz im Einklang mit den Argumentationsmustern der *jeunes critiques* gegenüber den „*anciens*“, obwohl er sich später als bemerkenswert zur Literatur und zur Kritik der *Revue blanche* im Speziellen erweisen wird. Weitaus aggressiver, da ins Zentrum des Selbstverständnisses der *Revue des Deux Mondes* treffend, ist der zweite Vorwurf, nämlich der, dass sie keine wissenschaftliche Zeitschrift sei.

La Revue des Deux Mondes n'est pas une revue scientifique, c'est tout au plus une revue de vulgarisation et il n'y a pas d'œuvre moins scientifique que la vulgarisation. Vous trouverez quelques articles sérieux, faits par les savants qui en étaient le mieux capables [...]. Mais vous en compterez six pour l'année. En revanche, grande abondance de compilations de troisième main ; les sujets les plus divers sont mis à la portée des vieilles dames de province [...] Est-ce là une revue scientifique ? Non, à demi-scientifique, comme à demi-littéraire ; c'est toujours la vulgarisation.³¹

Brunetière, der selbst im Aufnahmewettbewerb für das Studium an der *École normale supérieure* gescheitert war (und dennoch später dort Professor wurde), musste diese Kritik direkt treffen. Die *Revue des Deux Mondes* brachte zahlreiche Beiträge von Universitätsprofessoren zu literaturhistorischen wie zu politischen Themen.

Die einzigen Beiträge Universitärer in der *Revue blanche* behandeln politische Fragen. Literarische Urteilskompetenz, so der Tenor von Blums Kritik, liege allein bei den Jungen. Seine wiederholte Kritik an Brunetière muss jedoch auch als diskursive Operation verstanden werden, durch die Blum seine eigene Position als Kritiker in der *Revue blanche* stärkt und sich im „jungen“ Pol des literarischen Feldes verortet. Sein Artikel *Le goût classique*,³² der unmittelbar vor der zitierten Kritik an Brunetière erscheint, greift Brunetières zentrale Themen auf, die literarische Tradition der Klassik mit ihrem Interesse an der Klarheit der Sprache zu moraldidaktischem Ziel sowie die Evolution der Gattungen. Beides weist Blum an jungen Gegenwartsautoren wie André Gide nach, die von Brunetière nicht zur Kenntnis genommen werden. Er greift Brunetières These von der Entwicklung des Symbolismus in der Nachfolge der Klassik direkt an und mokiert sich abschließend über seine eigenen „etwas pedantischen“ Ausführungen, was von

²⁹ Léon Blum: *Les Revues*, in: *La Revue blanche*, 1894 T6, S. 92.

³⁰ Ebd., S. 285-288.

³¹ Ebd., S. 287.

³² *La Revue blanche* 1894 T6, S. 29-40.

den Lesern der *Revue blanche* als ironischer Kommentar zu Brunetières Kritiken gelesen werden sollte.

Der zweite diskursiv erzeugte Gegner der *Revue blanche*-Kritiker ist T  dodur de Wyzewa, der die Rubrik zur ausländischen Literatur in der *Revue des Deux Mondes* führt.³³ Als ehemaliger Mitarbeiter der *Revue Wagn  rienne* und der *Revue Indépendante* hatte er entscheidend zur Popularisierung Wagners in Frankreich beigetragen. Auch kann man ihn, neben Remy de Gourmont, den ersten symbolistischen Kritiker nennen. Im Unterschied zu Gourmont enthielt er sich allerdings nicht eines normativen Werturteils über seine Gegenstände, was ihn als Literaturkritiker für die *Revue des Deux Mondes* attraktiv machte. Das Engagement durch deren Chefredakteur Brunetière bedeutete für Wyzewa nicht nur finanzielle Sicherheit, sondern auch Prestigegewinn.

Die *Revue blanche*-Kritiker Blum und Muhlfield machen sich lustig über seine Kehrtwende von den „Jungen“ hin zum erkonservativen „Alten“ und kritisieren ihn als pedantischen Haarspalter. Dabei sind die Werke, die Wyzewa in der *Revue des Deux Mondes* vorstellt, nicht marginal: Er schreibt über das skandinavische Drama und deutsche naturalistische Romane und Dramen, Themen, die man auch in den Kritiken der *Revue blanche* findet. Wyzewas literaturkritischer Sammelband *Nos Ma  tres* stellt neben Stéphane Mallarmé auch Anatole France als Meisterautor vor.³⁴ Beide Dichter nehmen auch in der *Revue blanche* eine zentrale Stellung ein.

Die inhaltliche Opposition zu Wyzewa, wie auch zu Brunetière, wird in der *Revue blanche* diskursiv erzeugt oderverst  rkt, um die eigene Identität im Feld als positives Spiegelbild zum konservativen Pol zu behaupten. Bourdieu spricht hierbei von einem Homologie-Effekt, der zwischen den beiden Polen des Feldes besteht: Autoren, Leser und Kritiker verhalten sich in ihren jeweiligen Rollen den Erwartungshaltungen des Pols entsprechend.³⁵

Bei der Untersuchung der Literaturkritiken gilt es, diese Lenkung des Diskurses mit zu berücksichtigen. Allerdings wird in der vorliegenden Untersuchung die Einschreibung der Zeitschrift in das junge Feld nicht von vornherein akzeptiert, sondern die Position der Zeitschrift soll aus den Normen der Kritik bestimmt werden. Daher werden die Artikel nicht von vornherein als Teile eines gelenkten Diskurses betrachtet, sondern es wird abschließend zu beurteilen sein, inwieweit sie tatsächlich authentische Kritiken sind oder nicht.

³³ Die bisher einzige Studie zu Wyzewa stammt von Paul Delsemme: *Teodor de Wyzewa et le cosmopolitisme littéraire en France à l'époque du symbolisme*, Brüssel 1967, 2 Bde.

³⁴ T  dodur de Wyzewa: *Nos Ma  tres*, Paris 1895.

³⁵ Pierre Bourdieu: *La Distinction*, Paris 1979, S. 255-267.

Das Publikum der Zeitschrift

Die Leserschaft der *Revue blanche* stellt ein eigenes Untersuchungsthema dar. Da es keine Abonnentenlisten mehr gibt, kann deren Zusammensetzung nicht empirisch belegt, sondern muss aus der Anlage der Zeitschrift selbst rekonstruiert werden. Generell gilt für die *petites revues*, dass ihr Publikum sich aus demselben sozialen Netzwerk rekrutiert wie seine Herausgeber. In sehr kleinen symbolistischen Zeitschriften beschränkte sich die Leserschaft hauptsächlich auf die Herausgeber und Mitarbeiter, die zugleich als Autoren und Kritiker fungierten.³⁶ Anders die *Revue blanche*: Das Publikum, an das sie sich richten, beschränkt sich nicht auf den Kreis junger Leser, was sich schon allein daraus ersehen lässt, dass die Zeitschrift in hohen Auflagezahlen erscheint und gekauft wird. Mit einer Auflagenstärke von bis zu 10.000 Exemplaren ist die Zeitschrift zwar dem *Mercure de France* als größter *jeune revue* ebenbürtig. Allerdings kann sie sich nicht mit der *Revue des Deux Mondes* oder den Literaturbeilagen großer Tageszeitungen wie dem *Figaro* messen.³⁷

Einen Anhaltspunkt für den Adressatenkreis bietet das Deckblatt der *Revue*. Es zeigt Paare der mondänen, bürgerlichen Gesellschaft, die sich ausgelassen amüsieren. Die Dame im Vordergrund ist dem Betrachter zugewandt und blickt ihn – wenn auch mit halb vom Hut verdeckten Augen – an. Somit stellt sie eine Gemeinschaft zwischen dem Betrachter/Leser und der dargestellten, bürgerlichen Amüsiergesellschaft her. Der Blick der dargestellten Figur eines Gemäldes in Richtung des Betrachters gilt spätestens seit Manets *Déjeuner sur l'herbe* als Kennzeichen von Reflexivität: Das Bild ist nicht nur betrachtetes Objekt sondern es „blickt zurück“, sodass der Betrachter selbst zum betrachteten Objekt, zum „Zu-Hinterfragenden“ und „Zu-Verstehenden“ wird. Insofern ist das Deckblatt der *Revue blanche* in zweifacher Hinsicht reflexiv: Zum einen wird der Leser in die Gemeinschaft der Zeitschriftenautoren integriert und er wird vor die Frage gestellt, ob er zur Gruppe der „Jungen“ gehört. Zum andern aber verortet die Zeitschrift sich durch dieses Titelblatt selbst in der bürgerlichen (Lese-)Gesellschaft und hinterfragt die Gültigkeit ihres eigenen Status als selbsternannte „junge“ und dem Mainstream stets vorausseilende Zeitschrift.

³⁶ Als Beispiel wären die Mitarbeiter von *La Vogue*, *Le Mercure de France* und der *Revue Indépendante* zu nennen, die sich abwechselnd als Beiträger und Kritiker dieser Zeitschriften betätigten: Gustave Kahn, Remy de Gourmont, Édouard Dujardin und deren Netzwerk junger Autoren.

³⁷ Vgl. P.-H. Bourrelrier: *La Revue blanche*, S. 55 f.



Deckblatt der *Revue blanche*, das in allen Ausgaben beibehalten wird. Der Künstler ist unbekannt

Eine andere Interpretation des Deckblattes könnte sein, dass die Zeitschrift sich quasi als Presseversion eines Variétés oder eines Café-Concerts versteht, die einem bürgerlichen Publikum Amüsement und Ausschweifungen bieten will.

Angesichts der Vielfältigkeit der Presselandschaft in der *Belle Époque* sind solche Marker wie Deckblatt und Format äußerst wichtig, sind sie doch die ersten, unmittelbar äußerlich sichtbaren Merkmale der Zeitschrift, die sie von anderen abgrenzen und die die potentielle Leserschaft auf den ersten Blick anspricht – oder eben nicht. Die Deckblätter literarischer Zeitschriften sind entweder ganz schlicht und ungebildet (so die Deckblätter des *Mercure de France* oder der *Revue des Deux Mondes*) oder aufwändig grafisch gestaltet (so die symbolistisch-elitären Zeitschriften *La Plume* und *L'Ermitage*) gleichen eher den Umschlägen von Büchern als einer Zeitung. Insofern zeichnet das Cover der *Revue blanche* sie rein optisch eher als Zeitschrift mit der Intention der Unterhaltung, aber auch als elitäres Blatt des mondänen Bürgertums aus.



Deckblätter von einflussreichen Zeitschriften (in alphabetischer Reihenfolge) der Belle Époque: Die kleine Zeitschrift *La Revue du Chat Noir*; die ästhetizistische kleine Zeitschrift *L'Ermitage*; der *Mercure de France*, die einflussreiche Zeitschrift der Symbolisten. *Le Chat Noir* zielt als einzige Zeitschrift ein aufwendiges Deckblatt. Schlicht wie der *Mercure de France* ist auch die einflussreiche *grande revue*, die *Revue des Deux Mondes*

Aussagekräftig sind außerdem die Werbeplakate der Zeitschrift. Werbung zu machen galt um die Jahrhundertwende als Merkmal von Urbanität und Fortschrittlichkeit.³⁸ Leider lassen sich heute die Auflagenzahlen und die Orte der Verbreitung der Plakate nicht mehr ausfindig machen. Da die Pariser *Belle Époque* in der Werbeforschung als „Glanzzeit der großstädtischen Plakatkunst“³⁹ gilt, steht zu vermuten, dass es sich aufgrund der qualitativen Hochwertigkeit dieser Farbdrucke, die aufwendige und teure Herstellungsverfahren erfordern, gar nicht um kommerzielle Werbeposter im eigentlichen Sinne handelt, sondern um Kunstdrucke, die zum Schmuck etwa eines Cafés, eines Redaktionsbüros oder anderer öffentlicher Innenräume gedacht war, wobei dann der Werbeeffect neben der prestigeträchtigen Selbstdarstellung der Zeitschrift zweitrangig gewesen wäre. Dafür spricht auch, dass zwei Maler, die eindeutig der Bohème zuzuordnen waren und sich gleichzeitig in ganz Paris großer Bekanntheit erfreuten die Plakate gestalten sollten: Henri de Toulouse-Lautrec, der vor allem für seine Darstellungen der Variétézünerinnen und Prostituierten bekannt war, und der *Nabi* Pierre Bonnard, der, als er das Plakat für die *Revue blanche* schuf, gerade einem größeren Publikum bekannt wurde.



Henri de Toulouse-Lautrec:
La Revue blanche, 1895



Pierre Bonnard: *La Revue blanche*, 1896

³⁸ Vgl. Karin Knop: *Werbung als Signum der Urbanität*, in: Werner Faulstich (Hg.): *Das erste Jahrzehnt*, S. 147-162, hier S.156 f.

³⁹ Ebd.

Beide Plakate zeigen mondäne Frauenfiguren als Symbole für die selbststempfundene Modernität der Jahrhundertwende.⁴⁰

Das von Henri de Toulouse-Lautrec gestaltete Plakat zeigt Misia Sert, die damalige Ehefrau von Thadée Natanson, deren Salon ein wichtiger Begegnungsort junger Künstler war, die sie inspirierte und förderte.⁴¹ Sie ist dargestellt als selbstbewusste, extravagant und edel gekleidete Dame: Ihr blaues Kleid mit den weißen Punkten bzw. Sternen erinnert an Mariendarstellungen. Ihr Hermelin-Umhang und Muff sind mit exotischen Blumenmotiven verziert. Handschuhe, Hut und Schleier vervollständigen das Bild einer vornehmen Bürgerin und schützenden Mäzenin mit einem Hauch von Exotik.

Anders das zweite Plakat, das von Pierre Bonnard gestaltet wurde. Wie Toulouse-Lautrec verkehrte auch Bonnard in Misias Salon. Obwohl die Dame auf diesem Poster schwerer zu identifizieren ist, da ein Teil des Gesichtes vom voluminösen Cape verdeckt wird, könnte man dahinter doch Misia Sert als Modell vermuten. Diese Dame ist ebenfalls elegant gekleidet. Allerdings vermittelt sie nicht die selbstbewusste Lebensfreude, Eleganz und Exotik der Dame auf dem ersten Plakat, sondern entspricht mit ihrer dunklen Kleidung, schwarzem Haar und schwarz geschminkten Augen eher dem düster-geheimnisvollen Typ der *femme fatale*. Begleitet wird sie von einem grotesk anmutenden Buckligen mit ausladendem Umhang, hinter dem sich eine Fledermaus erhebt. Das Paar steht vor einem Zeitungskiosk mit *Revue blanche*-Exemplaren, wovon die Dame ein gerade erworbenes Exemplar in der Hand hält. Diese Darstellung schreibt die *Revue blanche* einerseits in den Kontext der beliebten *Gothic fiction* ein, andererseits zeichnet sie sie als urbane Pariser Zeitschrift aus.⁴²

⁴⁰ Siehe Claudia Lillge: *Frauen und Frauenkultur in der Moderne*, in: Werner Faulstich (Hg.): *Das erste Jahrzehnt*, S. 175-186.

⁴¹ Misia kann als die wohl einflussreichste Muse im Paris der *Belle Époque* gelten. In der Presse firmierte sie als „la Reine de Paris“. Sie war nicht nur mit Toulouse-Lautrec und Bonnard befreundet, die sie für die *Revue blanche*-Plakate portraitierten, sondern auch mit Renoir, Vuillard und Redon. Zu ihren Schriftstellerfreunden zählten Mallarmé, Proust (der sie in der *Recherche* als Oriane de Guermantes verewigte) und Cocteau. Außerdem verkehrten in ihrem Salon zu den Komponisten Stravinski, Poulenc, Diaghilev und Ravel. Siehe auch: Misia Sert: *Misia par Misia*, Paris, Gallimard 1952 ; Alex-Ceslas Rzewuski: *La Double Tragédie de Misia Sert*, Paris, Cerf, 2006 und Isabelle Cahn et al.: *Misia, reine de Paris*, Paris, Gallimard/Musée d'Orsay, 2012 (Ausstellungskatalog des Musée d'Orsay).

⁴² Das Paar erinnert an Esmeralda und Quasimodo, die unglücklich Liebenden aus Victor Hugos Roman *Notre-Dame de Paris*. Diese intertextuelle Anspielung verweist nicht nur auf einen der berühmtesten Romane des 19. Jahrhunderts, dessen Autor in der Belle Époque längst als bürgerlicher Nationalpoet galt. *Notre-Dame de Paris* ist ein Pariser Roman und die Anspielung auf ihn drückt das Selbstbewusstsein der *Revue blanche* als besonders urbaner Zeitschrift aus. Außerdem steckt der Roman voller Themen, die bei den jungen Dichtern und Künstlern der Jahrhundertwende angesagt waren: Körperlichkeit und die Frage nach der Beschaffenheit und Bedeutung körperlicher Schönheit oder Hässlichkeit – gerade im Hinblick auf eine Beziehung, Liebe zwischen gesellschaftlich Ausgestoßenen, die Kunst des 15. Jahrhunderts (also der Zeit, in der die Handlung des Romans spielt), aber auch die Kritik am Buchdruck und damit indirekt auch am Pressewesen, die sich durch den ganzen Roman zieht: Der Buchdruck habe die Architektur als universell verständliches Ausdrucksmittel obsolet gemacht und dazu geführt, dass wahrhafte Erhabenheit (wie man sie in der Kathedrale Notre-Dame findet) nicht mehr dargestellt und wahrgenommen werden kann. Insofern ist das Plakat nicht nur eine Einschreibung der Zeitschrift in die Geschichte der „Pariser Nationalliteratur“, sondern eröffnet – zumindest für den kundigen

Die literaturwissenschaftliche Untersuchung der Zeitschrift stellt den etablierten, universitären Kanon auf den Prüfstand, denn sie behandelt *Minores* genauso wie kanonisierte Autoren. Manche Beiträger sind heute in Vergessenheit geraten, z.B. René-Max Weil alias Romain Coolus, der für die *Revue blanche* Erzählungen und Gedichte wie auch Kritiken verfasste, der Humorist Willy (der Ehemann Colettes) oder Tristan Bernard und Pierre Véber, die den satirischen *Chasseur de chevelures* verfasst haben. Für Dichter wie Alfred Jarry, André Gide oder Marcel Proust hingegen wurde ihre Mitarbeit an der *Revue blanche* zum Beginn eines erfolgreichen Schriftstellerlebens: Jarry schrieb parodistische Presstexte, Buchvorstellungen und Theaterkritiken, Proust Prosagedichte für die *Revue blanche*. Gerade die Tatsache, dass so unterschiedliche Karrieren wie die André Gides, Léon Blums oder Paul Adams mit Beiträgen in derselben Zeitschrift begann, deren einende Leitlinie ihre Innovationsliebe und Jugendlichkeit war, ist ein anschauliches Zeugnis für die Vielfalt der *Belle Époque*, das sich einerseits durch seine hohe künstlerische Originalität und seinen Kult der jugendlichen Vitalität auszeichnet, andererseits aber von den Zeitgenossen als Krisenmoment der Gesellschaft wahrgenommen wurde. Dieser dekadente Niedergang der nationalen Kultur und der hergebrachten Wertmaßstäbe erschwert auch eine Unterscheidung zwischen guter und schlechter Kunst und den dahinter stehenden Ideologien. Insofern ist es bemerkenswert, dass die Zeitschrift überhaupt Literaturkritik bringt und sich nicht auf eine kommentarlose Publikation ausgewählter Werke beschränkt. Auch die Kritiker-Persönlichkeiten, die während der 12jährigen Erscheinungszeit der Zeitschrift aufeinander folgen, vertreten jeweils eine besondere Einstellung zu Literatur und Gesellschaft, was sich in ihren literaturkritischen Artikeln ausdrückt. Ab 1900 finden zunehmend bloße Buchvorstellungen ohne Wertung statt, ein Hinweis auf die sich anbahnende Krise der Literaturkritik, die nicht zuletzt auf die Sprachkrise zurückzuführen ist, also auf das Bewusstsein, dass die Wirklichkeit nicht mehr durch die Sprache abbildbar sei.

Die letzte Ausgabe der *Revue blanche* erscheint im April 1903. Jackson sieht den Grund für die Einstellung der Zeitschrift in der inhaltlichen Orientierungslosigkeit der Zeitschrift zu sehen. Diese hätte dazu geführt, dass sich die „jungen“ Autoren des angehenden 20. Jahrhunderts von ihr abgewandt hätten.⁴³ Die *Revue blanche* wurde in

Leser und Betrachter – eine zusätzliche Bedeutungsdimension, die viele zentrale Themen der Zeitschrift umfasst und die sogar bereits selbstreflexive Medienkritik beinhaltet: In Notre-Dame de Paris werden Architektur und (Buch-)Literatur als zwei konkurrierende Medien der menschlichen Ausdrucksfähigkeit präsentiert. Die Erfindung des Buchdrucks wird präsentiert als Moment der Geburt der Individualität in all ihren Aspekten, die kritisch betrachtet werden. „Das Medium des Buchs erlaubt die Entfesselung aller Meinungen, aller Freiheiten und Individualitäten. [...] Jedes Buch, es mag noch so individuell sein, ist zugleich Moment des einen neuen Turms von Babel, den das Buch errichtet und der nie beendet sein wird.“ (Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München u.a. 1993, S. 542 f). Zur Interpretation von Hugos *Notre-Dame de Paris* siehe z.B. Stierles Ausführungen zur „Romantische[n] Phantasmagorie und Stadtmythos: *Victor Hugos Notre-Dame de Paris*“. Demzufolge ist „Hugos *Notre-Dame de Paris* [neben den Romanen Balzacs] die zweite, wesentliche Quelle für den neuen ‚mythe de Paris‘, den das 19. Jahrhundert erschaffen hat und in dem sich ein neues Bewusstsein der Stadt in ihrem Lebenszusammenhang spiegelt.“ (Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*. München u.a., Carl Hanser Verlag 1993, S. 520).

⁴³ Vgl. Arthur B. Jackson: *La Revue blanche*, S. 143-146.