

sur les éloges, ferner Marmontel (gest. 1799) in seinen Tragödien (*Incas*, *Bélisaire*), seinen für die Encyclopädie geschriebenen Artikeln *Éléments de littérature* und in seinen unsauberen *Mémoires*, endlich der Abbé J. J. Barthélemy (gest. 1795) mit seiner nur aus Citaten der griechischen Classiker bestehenden *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* versuchten, brachte nur zeitweise den Cult antiker Formen und griechischer Trachten, wie sie in der Revolution Mode wurden, zuwege. Mably (gest. 1785) war durch seine principiellen Angriffe auf die zeitgenössische Civilisation einer der beredtesten Vorläufer Rousseau's geworden, obwohl er in seinen geschichtlichen Untersuchungen (*Observations sur l'histoire de France*, Genève 1765; *Droit public de l'Europe fondé sur ses traités*, Amsterdam 1748) durch bahnbrechende Gesichtspunkte weit über ihn hinausragt.

3. Durch J. J. Rousseau (s. b. Art.) wurde — das war das Unglück der Zeiten — trotz seines Gegensatzes gegen den alles poetische Leben erlöbenden Voltairianismus die Revolution gleichsam legalisirt und, was mehr besagt, als der rettende Ausweg aus den trostlosen Zuständen der Gegenwart dargestellt. Sie wurde aber geradezu unermelblich, als die zwischen der Voltairischen und Rousseau'schen Ideenwelt einher-schreitende Schule der Vermittlung ebenfalls die rationalistischen Grundanschauungen zu den ihrigen machte und damit auf jede Umbildung der revolutionären Idee verzichtete. Der hervorragendste Vertreter dieser Schule wurde Charles Secondat, Baron de Montesquieu (gest. 1755, s. b. Art.).

4. Es ist schwer, von dem literarischen Leben in der revolutionären Action ein übersichtliches Bild zu entwerfen. Während in der unmittelbaren Verührung mit der Revolution Alles das Scheinleben des Revolutionsfiebers annimmt, stirbt der Classicismus ab. Die tragischen Geschehnisse der gallicanischen Kirche, auf die Abbé de Beauvais, ein würdiger Schüler Massillons, P. Bridaine (gest. 1767), Beauregard u. A. mit gewaltigem Ernste hingewiesen, erfüllten sich zuerst in der staatlichen Reglementirung der kirchlichen Verfassung, dann in der Proclamation des Atheismus in der schmutzigsten Gestalt (Vergötterung der Vernunft), zuletzt in Verbannung, Elend, Blut und Marter. Angesichts dieser furchtbaren Sühne erwacht der christliche Sinn auf's Neue, wenn auch noch im Verborgenen. Es beginnt die stille, aber erste und tiefgehende Arbeit der Deonals, de Maistre, de Lamennais zur radicalen Umbildung der revolutionären Denkweise. Alles, was dem kirchlichen Einflusse entzogen war, wurde revolutionär: die Komödie durch Augustin Caron de Beaumarchais (gest. 1799), die Tragödie durch Marie Joseph de Chénier (gest. 1811), die Lyrik durch Rouget-Delisle (gest. 1836, den Dichter der *Marseillaise*). Chénier ließ in dem

Augenblicke, da die Revolution ausbrach, das Stück *Charles ou l'école des rois* aufführen, worin ein König den Mord seiner Unterthanen plant und ein Fürst der Kirche die Mordwaffe segnet. Trotz alles Mangels an Leben, verschwommener Charaktere und breiter Tiraden war der Beifall ein ungeheurer. Der Erregung republikanischer Leidenschaften dienten auch Chéniers Critiques, welche gegen jede christliche Aeußerung in der Literatur gerichtet waren, seine republikanischen Hymnen, wie der volkstümliche *Chant du départ*, sein Auftreten als Volksrepräsentant, zuletzt seine Tragödie *Tibère*, die Napoleon I. aufzuführen verbot. Beaumarchais begann nach abenteuernder Jugend, als er kaum entehrender Verurtheilung entronnen war, in seinen *Mémoires* (1775) und *Suite des Mémoires* (1778), als „zweiter Voltaire“, den Kampf gegen die Erbärmlichkeit der damaligen Justiz im Namen des dritten Stands. Aus Spanien brachte er die Komik und die volkstümlichen Melodien mit, um auf der Bühne noch einmal das Spiel der *Mémoires* zu erneuern. In der trilogischen Bearbeitung des Barbier de Séville, *Le mariage de Figaro* und *La mère coupable* ist es jedesmal der Figaro, das Volkstünd, welches mit überlegenem Geiste die Großen in ihren noblen Ausschweifungen, die Richter in ihrer Untreue und Unwissenheit, die Moralisten in ihrer Heuchelei narret, die Abschaffung der Privilegien und der Käuflichkeit der Justiz, die Gleichheit Aller verlangt, und das nicht im Tone der Entrüstung, sondern mit lachendem Hohne und mit herausfordernder Verachtung aller Angegriffenen. In *Mariage de Figaro* ist die Regierung und die alte Gesellschaft, Clerus, Adel, Magistratur in einer Reihe von Scenen schamlos verhöhnt. Es wurde hundertmal aufgeführt, zuerst 27. April 1784; das Theater wurde jedesmal zum Schauplatz einer wahren Orgie. Der Figaro war ja der revolutionäre Bourgeois, der dritte Stand, der bis dahin nichts gewesen, der aber Alles sein wollte. Beaumarchais abenteuerte als „zweiter Voltaire“ in Geld- und sonstigen Geschäften weiter und verschwand, während in den politischen Versammlungen das Programm des Figaro durchgeführt wurde. Dort erhob sich eine neue Macht, die politische Verebtheit in ihren ersten wilden Stürmen. An diese darf man nicht den Maßstab ausgebildeter Kunst und parlamentarischer Vollenbung legen; es handelte sich jetzt nicht mehr um die revolutionären Ideen an sich, sondern um ihre Verwirklichung durch die Gewalt, oft durch eiserne Tyrannei. Daher das seltsame Gepräge der neuen Redekunst: einerseits eine kaum glaubliche Rede abstract philosophischer, metaphysisch breiter und verworrener Deductionen, anderseits eine leidenschaftliche Färbung, ein heroischer Dogmatismus, der keine Schranke kennt oder achtet. In der Constituante finden die Doctrinen Voltaire's und Montesquieu's ihre