JOSEPH JURT

Das Jahrhundert der Presse und der Literatur in
Frankreich

Joseph Jurt

Das Jahrhundert der Presse und der Literatur in Frankreich

Abstract: In classical history of literature, authors have preferred the book above other written media. In France, however, from the beginning of the 19th century, the press experienced an immense revival, which had a far-reaching impact on literature. Literary style colored the press, while the journalistic matrix influenced literary productions, even producing new genres, such as the serial novel. Through their involvement with the press, writers achieved an effect on public opinion. At the same time, reflections emerged on the gain (or loss) of autonomy caused by this cooperation. For a decade, now, French cultural and literary studies have analysed this cooperation and thus established a new area of research.

Joseph Jurt: Frankreich-Zentrum, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Platz der Universität 3, D-79098 Freiburg, E-Mail: joseph.jurt@romanistik.uni-freiburg.de

1 Ein neues Forschungsgebiet

Das 19. Jahrhundert wird in Frankreich als das Jahrhundert der Presse betrachtet. *Le siècle de la presse* lautet so bezeichnenderweise der Titel einer Monographie, die wir dem Historiker Christophe Charle verdanken.¹ 2011 erschien ein mehr als 1700 Seiten umfassendes Sammelwerk, das ebenfalls der Geschichte der französischen Presse im 19. Jahrhundert gewidmet ist.² Der Titel *La Civilisation du journal* nimmt einen Begriff des Historikers Lucien Febvre auf, der von einer „Zivilisation des Buches“ sprach, die mit der Erfindung des Buchdrucks entstand.³ In den Augen von Lucien Febvre erfuhr diese Zivilisation des Buches zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen bedeutenden Wandel. Die artisanale Herstellung des Buches wich einer industriellen. Diese industrielle Buchproduktion habe zum Triumph des neuen Mediums, der Tagespresse, beigetragen.⁴ Die Presse verfügt

1 Christophe Charle: *Le siècle de la presse* (1830–1939). Paris: Seuil 2004.

2 Dominique Kalifa u. a. (Hg.): *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française*. Paris: Nouveau Monde Éditions 2011.

3 Lucien Febvre / Henri Martin: *L'apparition du livre*. Paris: Albin Michel 1958.

4 Ebd., S. XXVII.

dann in der Tat während des ganzen 19. Jahrhunderts, ja bis zum Ende des Ersten Weltkrieges über ein Monopol, das erst durch neue Massenkommunikationsformen wie Radio und Kinowochenschauen in Frage gestellt wird.

In Frankreich war aber die Presse, die ihren großen Aufschwung im 19. Jahrhundert kannte, ganz intensiv mit dem literarischen Feld verbunden. So lautet der bezeichnende Untertitel des genannten Kollektivwerks *Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Die Pressegeschichte ist in Frankreich und ganz besonders in Frankreich auch Teil der Literaturgeschichte. Dieser Aspekt wurde bisher von der Literaturgeschichtsschreibung vernachlässigt, die sich ausschließlich auf das Medium Buch konzentrierte;⁵ vor allem Alain Vaillant stellte diese *bibliolâtrie* in Frage, die das Buch gegenüber allen anderen Formen der literarischen Kommunikation bevorzugte.⁶ Doch seit etwa zehn Jahren entwickelte sich in Frankreich eine Forschungs Kooperation zwischen Literaturwissenschaftlern und Historikern, die sich intensiv der Erhellung der Beziehungen zwischen Literatur und Presse im 19. Jahrhundert widmet. Bei diesen Wissenschaftlern ist vor allem der schon genannte Alain Vaillant zu erwähnen sowie Marie-Ève Thérénty, die zu dieser Frage eine Reihe von Pionierwerken vorgelegt haben.⁷ 2008 widmete die Zeitschrift *Orages. Littérature et culture 1760–1830* dem Thema ‚Poétiques journalistiques‘ eine Sondernummer.⁸ 2012 galt eine ganze Nummer der literatursoziologischen Internet-Zeitschrift CONTEXTES den Beziehungen zwischen Literatur und Presse im französischsprachigen Raum; Marie-Ève Thérénty legte darin eine Bibliographie zur Forschung zu dieser Thematik in den letzten zehn Jahren vor.⁹

5 Die Vernachlässigung dieses Aspektes selbst in Sozialgeschichten der französischen Literatur hatte schon Marc Angenot in einem Artikel im Jahre 1984 festgestellt: Marc Angenot: Ceci tuera cela, ou: la chose imprimée contre le livre. In: *Romantisme* 44 (1984), S. 83–104.

6 Alain Vaillant: *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*. Grenoble: ELLUG 2005, S. 10–12.

7 Marie-Ève Thérénty / Alain Vaillant: 1836. L'an I de l'ère médiatique. Paris: Nouveau Monde Éditions 2004; Marie-Ève Thérénty / Alain Vaillant: *Presses et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*. Paris: Nouveau Monde Éditions 2004; Marie-Ève Thérénty: *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829–1836)*. Paris: Honoré Champion 2003; Marie-Ève Thérénty: *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris: Seuil 2007.

8 *Orages. Littérature et culture 1760–1830*, 7 (Mai 2008): Poétiques journalistiques.

9 Marie-Ève Thérénty: *Presse et littérature au XIX^e siècle. Dix ans de recherche. Bibliographie*. In: CONTEXTES 11 (2012). URL: <http://contextes.revues.org/5414> (zuletzt eingesehen am 18.05.2012).

2 Literatur und Presse im 18. Jahrhundert

Die Beziehungen zwischen Literatur und Presse setzten indes nicht erst im 19. Jahrhundert ein, selbst wenn sie sich im Laufe dieses Jahrhunderts intensivierten. Als Geburtsjahr der Presse in Frankreich wird das Jahr 1611 mit der Gründung des *Mercure françois* durch den Buchhändler/Verleger Jean Richer festgehalten.¹⁰ Im Laufe des 18. Jahrhunderts kannte die Presse in Frankreich einen großen Aufschwung und diversifizierte sich; *grosso modo* kann man für diese Periode zwischen drei Typen von Presseorganen unterscheiden: die *Gazettes*, die vor allem politische Informationen verbreiten, dann die *Journalles*, die spezifischen Bereichen wie den Naturwissenschaften, der Medizin oder der Literatur gelten, und schließlich die *Spectateurs*, ein Typ eines Periodikums, das in England geschaffen wurde und das vor allem von Schriftstellern redigiert wurde.¹¹ Diese Presseorgane behaupteten immer noch eine große Nähe zum Medium Buch durch ihr Format in-8° (125mm x 200mm) oder in-4° (180mm x 230mm), aber auch durch das Faktum, dass die einzelnen Nummern der Presseorgane zu Jahresbänden gebunden und oft noch mit Indices versehen wurden. Die französischen Presseorgane des 18. Jahrhunderts wurden schon seit den 1990er Jahren intensiv erforscht und zwar von Forschergruppen aus Saint-Étienne und Grenoble.¹²

In Frankreich sind indes die Literaturstudien streng nach Jahrhunderten strukturiert, so dass die Studien zur Presse und Literatur im Jahrhundert der Aufklärung relativ autonom blieben; die Forschung zur selben Thematik im 19. Jahrhundert setzte erst gut zehn Jahre später – relativ eigenständig – ein.

10 Alain Viala: *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Éditions de Minuit 1985, S. 123–150.

11 Zur europäischen Verbreitung dieses Pressetyps siehe Klaus-Dieter Ertler (Hg.): *Die Spectators in der Romania – eine transkulturelle Gattung*. Frankfurt/M.: Peter Lang 2011. Zu den Beziehungen zwischen Literatur und Presse im 17. und 18. Jahrhundert generell siehe: Joseph Jurt: *La littérature et la presse au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle*. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 37 (2013), S. 81–106.

12 *Cahiers de textologie 3: Textologie du journal*. Paris: Minard 1990; Henri Duranton / Claude Labrosse / Pierre Réat (Hg.): *Les gazettes Européennes de langue française (XVII^e-XVIII^e siècles)*. Saint-Étienne: Publication de l'université de Saint-Etienne 1992; Henri Duranton / Pierre Réat (Hg.): *Gazettes et information politique sous l'Ancien Régime*. Saint-Etienne: Publications de l'Université de Saint-Etienne 1999; Denis Reynaud / Chantal Thomas (Hg.): *La suite à l'ordinaire prochain. La représentation du monde dans les gazettes*. Lyon: Presses universitaires de Lyon 1999; Jean Sgard: *Bibliographie de la presse classique (1600–1789)*. Genève: Slatkine 1984; Jean Sgard (Hg.): *Dictionnaire des Journaux (1600–1789)*. Paris: Universitas 1999, 2 Bde.; Jean Sgard: *Dictionnaire des journalistes 1600–1789*. Oxford: Voltaire Foundation 1999, 2 Bde.; Claude Labrosse / Pierre Réat: *L'instrument périodique*. Lyon: Presses universitaires de Lyon 1985.

3 Die Zäsur von 1789

Das, was wir heute als Zeitung bezeichnen, ein Periodikum im Format in-folio (305mm x 472mm), tauchte in Frankreich mit großer Verspätung gegenüber England auf, eigentlich erst mit der Französischen Revolution; diese Zeitungen im Großformat, die zu Tageszeitungen wurden, machten indes damals nur 10% der Presseorgane aus; die meisten Journale glichen eher dem, was wir heute Zeitschriften nennen würden.¹³ Werbung, die in der englischen Presse häufig war, kannte man in der französischen Presse noch nicht; dies belegt die privilegierte Position, die in Frankreich, im Übrigen schon unter dem Ancien Régime, der Politik zugeschrieben wurde.

Wenn zur Zeit der Französischen Revolution mit und wegen der Pressefreiheit unzählige neue Periodika aus dem Boden schossen, so reduzierte sich diese Zahl unter dem Regime der Zensur während des napoleonischen Empires. Nur vier Tageszeitungen überlebten nach 1810 in Paris: zunächst das 1789 gegründete *Journal des débats*, das mit seinen 10.000 Abonnements die anderen drei Organe überragte; die *Gazette de France*, *Le Publiciste* und *Le Moniteur* kamen je nicht über eine Auflage von 3.800 Exemplaren hinaus.¹⁴ Von der typographischen Form (vier Spalten) und vom Format her hatte die Tagespresse mit dem Medium Buch gebrochen und ermöglichte so eine simultane und nicht mehr bloß eine lineare Lektüre; aber trotzdem versuchte die Presse etwa von den Schrifttypen her etwas vom aristokratischen Medium des Buches zu retten.¹⁵

4 Der Aufschwung der Presse im 19. Jahrhundert und die Präsenz der Literatur

Die Presse kannte im Frankreich des 19. Jahrhunderts einen ungeheuren Aufschwung. Wenn die gesamte Presse um 1803 nicht mehr als 36.000 Exemplare vertrieb, so überstieg am Ende des Jahrhunderts die Auflagenzahl der wichtigs-

13 Claude Labrosse / Pierre Rézat: La forme du journal en 1789. In: Cahiers de textologie 3 (1990), S. 51–82.

14 Judith Lyon-Caen: Lecteurs et lectures: les usages de la presse au XIX^e siècle. In: Kalifa u.a. (Hg.): La Civilisation du journal (Anm. 2), S. 23.

15 Jeremy D. Popkin: Une reprise en main et un nouveau départ: la présentation du texte dans les journaux entre 1794 et 1807. In: Cahiers de textologie 3 (1990), S. 83–98, hier S. 98.

ten Pariser Tagesblätter eine Million. Die Tageszeitung eroberte den ersten Rang der Massenkommunikationsmittel.¹⁶

Im 19. Jahrhundert erlebt man in Frankreich nicht bloß eine enorme Ausbreitung der Presse. Auch die Beziehungen zwischen Presse und Literatur werden intensiver. Die Literatur war zweifelsohne schon präsent in der Presse des 17. und 18. Jahrhunderts: durch literarische Inhalte, durch Journale, die ausschließlich der Literatur gewidmet waren, aber auch durch eine Textpoetik, durch die narrativen und beschreibenden Elementen in den Texten, aber auch durch diskursive Elemente, die auf ein *sujet d'énonciation* verwiesen.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts intensivieren sich die Beziehungen zwischen der Presse und der Literatur vor allem durch die Schaffung der Rubrik des Feuilletons, durch die Einführung des Feuilletonromans, durch die Mitarbeit fast aller großen französischen Schriftsteller an Presseorganen, schließlich auch durch die Einführung literarischer Verfahren in der Zeitung und der Wirkung journalistischer Formen auf das literarische Schaffen. Der sehr „literarische Journalismus“¹⁷ scheint so etwas spezifisch Französisches zu sein, da man hier nicht dem angelsächsischen Modell folgte, das mehr durch das Konzept der ‚Information‘ bestimmt wird.

Trotz dieser Kontinuität erfährt die französische Pressegeschichte auch wichtige Metamorphosen, die durch Schlüsseldaten angezeigt werden: 1836 – das Jahr der Gründung des Organs *La Presse* von Girardin, der den Feuilletonroman und die Werbung in die Tagespresse einführt und so ein „polyphones“ Presseorgan schafft, das Information und Fiktion vereint.¹⁸ Wenn man für das Revolutionsjahr 1848 ein eigentliches Aufblühen der politischen Presse feststellen kann, so begünstigt das Second Empire populäre, aber apolitische Inhalte.¹⁹ 1863 ist ein weiteres Schlüsseldatum. 1863 lanciert Moïse Millaud *Le Petit Journal*, eine Zeitung zum Preis von einem Sou, die für jedermann erschwinglich ist, eine Zeitung, die mit einer Auflage von 250.000 Exemplaren zu einem Massenmedium geworden ist. 1884 gründete Alfred Edwards die Zeitung *Le Matin*, ein Informationsorgan, das sich an ein breites Publikum richtet und dessen politische Orientierung sich von den profilierten Meinungsblättern abhebt. Indem mehreren poli-

¹⁶ Lyon-Caen: *Lecteurs et lectures* (Anm. 14), S. 23–29. Die Zahl der Pariser Tageszeitungen betrug 1824 25 Titel, 1870 36, 1880 60, 1914 80 (Thérenty: *La littérature au quotidien* [Anm. 7], S. 46).

¹⁷ Thérenty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 27.

¹⁸ Ebd., S. 29.

¹⁹ Siehe dazu Norbert Bachleitner: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 103–114; *Pressegeschichte und Feuilletonroman. Charakteristik des Feuilletonromans im Second Empire*.

tischen Meinungen Platz geboten wird, versucht das Blatt zum Sprachrohr einer sich ausbildenden öffentlichen Meinung zu werden.²⁰

Im Laufe des letzten Vierteljahrhunderts wird der Beruf des Journalisten professioneller und der Anteil der Literatur in der Presse geht zurück. Bei den jungen Journalisten hat einer von vier nichts mehr mit der Literatur am Hut.²¹ Man kann nun, nach Pascal Durand, schon von der Ausbildung eines eigenen journalistischen Feldes sprechen.²²

5 Die Entstehung des Feuilletons

Die wachsende Präsenz der Literatur in der Presse des 19. Jahrhunderts äußert sich zunächst in der Schaffung der Rubrik des Feuilletons genau im Jahre 1800, und zwar im wichtigsten Presseorgan der Jahrhundertwende, dem *Journal des débats*. In der unteren Hälfte der im in-quarto Format erscheinenden Zeitung wurde ein Abschnitt durch eine Trennlinie vom Rest der Seite abgehoben und für Artikel über Theater und Belletristik reserviert. Das Feuilleton ist so zunächst eine Rubrik. Durch diese typographische Gestaltung setzt sich die Zeitung vom Medium Buch und der linearen Lektüre ab und erlaubt eine thematische Identifizierung eines Bereiches innerhalb des Organs. Andere Tageszeitungen übernahmen bald die neue Rubrik des Feuilletons, so die *Gazette de France*, das *Journal de Paris* 1811 und der *Constitutionnel* 1832.²³ Das erste Feuilleton, das vom berühmten Kritiker Geoffroy im *Journal des débats* veröffentlicht wurde, galt dem Theater, was durchaus der Erwartungshaltung des Publikums entsprach. Das Feuilleton war aber nicht ausschließlich der Literaturkritik gewidmet. Kunst- und Musikkritik fanden in diesen Spalten ebenfalls ihren Platz; das Feuilleton spiegelte so die unterschiedlichen Facetten des kulturellen Lebens. Die Trennung der Bereiche war aber nicht absolut. Man konnte auch Artikel über das kulturelle Leben in der Rubrik ‚Verschiedenes‘ (‚Variétés‘) finden.²⁴

Das Feuilleton entwickelte während des Empires eine ironische Schreibweise, die es erlaubte, unter dem Vorwand einer Buch- oder Theaterbesprechung

²⁰ Charle: *Le siècle de la presse* (Anm. 1), S. 40–41.

²¹ Ebd., S. 42.

²² Pascal Durand: *Presse ou médias, littérature ou culture médiatique? Question et concepts*. In: *ConTextes* 11 (2012). URL: <http://contextes.revues.org/5414> (zuletzt eingesehen am 15.06.2012).

²³ Marie-Ève Thérenty: *Avant-propos*. In: *Orages. Littérature et culture 1760–1830*, 7 (Mai 2008), S. 18.

²⁴ Lise Dumasy-Queffélec: *Le feuilleton*. In: Kalifa u. a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), S. 926.

eine gewisse Opposition gegenüber dem politischen Regime zu äußern. Diese Rubrik konnte so in Bezug auf den politischen Teil, der der Zensur unterlag, „gegengelesen“ werden, was nach Marie-Ève Thérénty zu einer Form der Polyphonie führte, die die Literatur kennzeichnet.²⁵ Die Kultur-Information des Feuilletons fügte sich indes in eine Tradition ein, die man schon in den *Gazettes* des 18. Jahrhunderts vorgefunden hatte. Die Theater- und Buchkritik ist immer noch mehr Inhaltsangabe als Analyse, meistens im Stil der Konversation vorgetragen.

6 Die Entstehung der journalistischen Literaturkritik

Albert Thibaudet bemerkte in seinem Buch *Physiologie de la critique*, dass die eigentliche Literaturkritik als Institution am Anfang des 19. Jahrhunderts entstand. Sie war intensiv verbunden mit dem Aufstieg von zwei Institutionen, die sich mit der Literatur befassten, ohne ausschließlich literarisch zu sein: die moderne Universität (wie sie Napoleon konzipierte) und die Presse.²⁶ Thibaudet unterschied dabei zwischen drei Formen der Literaturkritik: die Literaturkritik der Autoren, die professionelle Kritik und die „spontane“ Kritik; mit den beiden letzteren meinte er die universitäre und die journalistische Literaturkritik. Selbst wenn die Selektionsfunktion der universitären Literaturkritik derjenigen der journalistischen Kritik glich und selbst bei einer klaren Trennung der Bereiche (die erstere erklärte die Werke der Vergangenheit; die letztere vermittelte die Literatur der Gegenwart der Zeitungsleserschaft), entwickelte sich doch zwischen den beiden Typen der Kritik eine Beziehung des Konflikts und der Abgrenzung.²⁷

Nach der Empire-Periode war die Literaturkritik immer enger mit dem politischen Journalismus verbunden. Die politische Orientierung der royalistischen Ultras und der Liberalen spielte eine nicht unwichtige Rolle bei der Debatte zwischen den Verfechtern der Klassik und denen der Romantik. Rund um Geoffroy hatte sich dabei eine eigentliche kritische Schule gebildet, die Schule des

²⁵ Thérénty: Avant-propos (Anm. 23), S. 19.

²⁶ Albert Thibaudet: *Physiologie de la critique*. Paris: Nizet 1962, S. 2.

²⁷ Siehe Joseph Jurt: Le journalisme littéraire. Introduction. In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 59 (Mai 2007), S. 254–255; Joseph Jurt: Literaturkritik als Vermittlungsinstanz zwischen Autor und Leser. In: Fritz Nies (Hg.): *Literaturkritik und Literaturimport: das Beispiel Frankreich*. Tübingen: Gunter Narr 1996, S. 81–91.

Débats. Der große Kritiker des *Journal des débats* wird indes Jules Janin sein, der über vierzig Jahre das Theater-Feuilleton dieses Blattes leitete.²⁸

Die Schule der *Débats* wird 1824 abgelöst durch die Gruppe des *Globe*, die für die Geschichte der Literaturkritik eine bedeutende Rolle spielte. Der Ehrgeiz der Mitarbeiter des *Globe* bestand darin, die Literaturkritik aus dem Kommerz und der Politik herauszuhalten, auf der Grundlage der Unabhängigkeit ausgewogen zu urteilen. Mit der Zeitung des *Globe* wurde das Feuilleton zu einem wichtigen Bereich des transnationalen Literaturaustausches. Die jungen Mitarbeiter der Zeitung traten in Kontakt mit Goethe, der in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* Artikel aus dem *Globe* übersetzte, während das französische Organ über die Werke Goethes und anderer deutscher Autoren berichtete. Im Kontext dieses Austausches entwickelte Goethe sein Konzept der Weltliteratur.²⁹

Die Literaturkritik, die die Literatur mit ihrem Diskurs über die Literatur begleitet, hat immer eine nicht unwichtige Rolle innerhalb der Institution Literatur gespielt. Ihre Rolle wurde in der Literaturgeschichtsschreibung aber erst dann registriert, als man sie mit Kritikern in Verbindung bringen konnte, die zu Autoritäten und damit zu Autoren geworden waren. Das war in Frankreich der Fall mit den schon genannten Kritikern Geoffroy, Jules Janin und namentlich mit Sainte-Beuve. Der letztere nahm eine zentrale Funktion wahr und entfaltete seine Wirkung nicht nur in bedeutenden Presseorganen wie dem *Constitutionnel* und dem *Moniteur*, sondern von 1830 bis 1847 innerhalb der bedeutenden Zeitschrift *La Revue des Deux Mondes*,³⁰ die 1829 gegründet und dann 1831 von Buloz übernommen wurde, der aus dem Organ die wichtigste Literaturzeitschrift der Juli-Monarchie machte. Die Zeitschrift veröffentlichte literatur-, geschichts- und philosophiekritische Aufsätze, aber auch politische Chroniken und Novellen. Sie positionierte sich im Umfeld der Universität und der Akademie und schrieb sich die Aufgabe zu, die schon durch den Titel der Zeitschrift nahe gelegt wurde, das französische Publikum über die ausländischen Literaturen zu

²⁸ Siehe Ruth Jakoby: Das Feuilleton des *Journal des débats* von 1814 bis 1830. Tübingen: Gunter Narr 1988.

²⁹ Siehe Heinz Hamm: Goethe und die französische Zeitschrift *Le Globe*. Eine Lektüre im Zeichen der Weltliteratur. Weimar: Böhlau 1998; Joseph Jurt: Le champ littéraire entre le national et le transnational. In: Gisèle Sapiro (Hg.): L'espace intellectuel en Europe: De la formation des États-nations à la mondialisation XIX^e–XXI^e siècle. Paris: La Découverte 2009, S. 201–232; Joseph Jurt: Das Konzept der Weltliteratur – ein erster Entwurf eines internationalen literarischen Feldes? In: Norbert Bachleitner / Murray G. Hall (Hg.): „Die Bienen fremder Literaturen“. Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770–1850). Wiesbaden: Harrassowitz 2012, S. 23–44.

³⁰ Siehe die Sondernummer: Sainte-Beuve ou l'invention de la critique. In: *Romantisme* 109 (2000).

informieren. Sainte-Beuve wurde zum bedeutendsten Literaturkritiker seiner Zeit. Nach Judith Lyon-Caen und Dinah Ribard produziert er so auf verschiedenen Ebenen Literatur, zunächst dadurch, dass er gewisse Texte in der Zeitschrift als literarisch deklarierte, dann durch seine Definition dessen, was gemäß seinem Urteil über Komposition und Schreibweise Literatur ausmacht und schließlich über seine Kontextualisierung der Werke.³¹

7 1836: Die Geburt des Feuilletonromans

Wenn die Juli-Monarchie am Anfang gegenüber der politischen Presse relativ tolerant war, so änderte sich das um die Mitte der 1830er Jahre mit der nun von den Konservativen geführten Regierung. Die Attentate gegen Louis-Philippe seien durch Polemiken der Zeitung ausgelöst worden, so lautete der Vorwand, um 1835 restriktive Maßnahmen gegen die Presse durchzusetzen. Von den in Paris erscheinenden Zeitungen wurde eine Kautions von 100.000 Francs verlangt; Zeitungen und Karikaturen mussten von der Zensur genehmigt werden. Neue Presse-Delikte wurden formuliert, die den Freiheitsraum weiter einschränkten. In diesem repressiven Kontext ging die Anzahl der Presseorgane zurück.³²

Zu dem Zeitpunkt, als das autoritäre Regime den Spielraum der Meinungspresse einschränkte, vollzog sich in Frankreich eine Wende, die für seine Pressegeschichte charakteristisch war: eine „brutale Literarisierung der Tagespresse“, gemäß Marie-Ève Thérénty,³³ eine „Übertragung der Regeln des Unternehmertums auf den Journalismus“, nach der Einschätzung von Christophe Charle.³⁴ Ausdruck dieses Wandels war die gleichzeitige Gründung von zwei neuen Presseorganen am 1. Juli 1836: *La Presse* durch Émile de Girardin und *Le Siècle* durch Armand Dutacq. Gemäß den beiden Unternehmern, die auch Rivalen waren, ermöglichten die bestehenden politischen und technischen Vorgaben nicht, die Leserquote der Zeitungen wesentlich zu erhöhen. Nur durch eine Senkung des Abonnement-Preises war es nach ihnen möglich, neue Leser zu gewinnen. Émile de Girardin sah vor, die geringen Abonnements-Einnahmen

31 Judith Lyon-Caen / Dinah Ribard: *Historiographies. L'activité et l'écriture critique entre presse et littérature, XVIII^e et XIX^e siècles*. In: CONTEXTES 11 (2012). URL: <http://contextes.revues.org/5414> (zuletzt eingesehen am 16.06.2012).

32 Charle: *Le siècle de la presse* (Anm. 1), S. 43; Thérénty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 27–28.

33 Thérénty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 27.

34 Christophe Charle: *Le siècle de la presse* (Anm. 1), S. 44.

durch eine Ausweitung des Platzes für die Reklame zu kompensieren,³⁵ so wie das schon in England der Fall war. Er senkte den Preis eines Jahresabonnements um die Hälfte (40 Francs statt der üblichen 80). Um für die Werber attraktiv zu sein, musste man eine relativ hohe Anzahl von Abonnenten ausweisen, die man zu gewinnen suchte, indem man in der Tageszeitung Romane abdruckte, eine Gattung, die nun *en vogue* war.

Louis Desnoyers, der Chefredakteur des *Siècle*, lancierte zur selben Zeit dieselbe Idee, für die er später die Urhebererschaft beanspruchte.³⁶ Aber die Nachwelt hielt nur den Namen von Émile de Girardin fest, einem der „ersten modernen Presseunternehmer“. ³⁷ Schon 1836 veröffentlichte Émile de Girardin in seinem Organ *La Presse* in der Rubrik ‚Variétés‘ als Folgeroman Balzacs *La Vieille Fille*, dann eine sizilianische Erzählung von Alexandre Dumas, *Pascal Bruno*, und eine Novelle von Scribe.³⁸ Die Romane und Novellen, die in der Presse veröffentlicht wurden, erschienen zunächst bald in der Rubrik des Feuilletons, bald in derjenigen der ‚Variétés‘. Der erste eigentliche Feuilletonroman war *Règles de Philippe VI de France et d'Édouard III d'Angleterre* von Alexandre Dumas. Bis etwa 1839 erschienen Romane und Novellen vor allem in der Rubrik der ‚Variétés‘, während im Feuilleton vor allem kurze Novellen publiziert wurden. Ab 1839 wurde die Publikation von Romanen in der Rubrik des Feuilletons zur Regel.³⁹ Der Roman nahm so in dieser Rubrik einen immer breiteren Raum ein; aber bis 1850 erschienen in der Rubrik des Feuilletons weiter Literatur, Kunst- und Theaterkritiken. Während des Second Empire war das Feuilleton ausschließlich den Romanfolgen vorbehalten.

Mit dem Erscheinen des Feuilletonromans Mitte der 1830er Jahre entstand so eine Art Konkurrenz zwischen zwei Schreibweisen, der der Kritik und der der Fiktion. Die Fiktion, die mehr Leser anzog, beanspruchte immer mehr den Platz, der vorher innerhalb dieser Rubrik der Literaturkritik vorbehalten war. Die journalistischen Literaturkritiker waren auch in ihren materiellen Ressourcen bedroht und sahen sich gezwungen, sich anderen journalistischen Bereichen zuzuwenden.

³⁵ Zur Reklame siehe die Sondernummer: *La Réclame*. *Romantisme* 155 (2012); insbesondere Marie-Ève Thérénty: *La réclame de librairie dans le journal quotidien au XIX^e siècle: autopsie d'un objet textuel non identifié*. In: *Romantisme* 155 (2012), S. 91–103.

³⁶ Louis Desnoyers: *Un peu d'histoire à propos du roman*. In: *Le Siècle*, 5. September 1847. Zitiert in: Lise Dumasy (Hg.): *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836–1848)*. Grenoble: ELLUG (1999), S. 121–133.

³⁷ Ebd., S. 6.

³⁸ Marie-Ève Thérénty / Alain Vaillant (Hg.): 1836: *L'An I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal 'La Presse' d'Émile de Girardin*. Paris: Nouveau Monde Éditions 2001, S. 44 ff.

³⁹ Dumasy-Queffélec: *Le feuilleton* (Anm. 24), S. 935–936.

den. Die intensive Heraushebung der Bedeutung einer kritischen Instanz der Literaturbeurteilung als Schutzwall gegen die Kommerzialisierung der Literatur ist auch vor diesem Hintergrund her zu verstehen. Es geht um den Kampf um den Platz innerhalb der Presse zu einer Zeit, als diese die Autoren besser bezahlte als die Verlage.⁴⁰

Die beiden Zeitungen, die als erste den Feuilletonroman lanciert hatten, *La Presse* und *Le Siècle*, erzielten den Erfolg, den sie sich erhofft hatten. Sie erreichten Abonnement-Quoten, die für ihre Zeit als unerhört erschienen: zwischen 25.000 und 30.000 Abonnements. Zwischen 1836 und 1849 konnten die zwanzig Pariser Tageszeitungen ihre Auflagenzahl von 73.000 auf 148.000 Exemplare steigern. Ihre Leserschaft stammte dabei vor allem aus der Mittelschicht und dem Kleinbürgertum.⁴¹ Neben *La Presse* und *Le Siècle* hatten in der Tat auch andere große Zeitungen zur Zeit der Juli-Monarchie versucht, Romanciers für ihre Feuilletons zu gewinnen. Neben Balzac waren es Alexandre Dumas (*Les trois mousquetaires* [1844], *Le Comte de Monte-Cristo* [1844/45]), Eugène Sue, Paul Féval (*Les Mystères de Londres* [1844]) und Frédéric Soulié, die Romane im Feuilleton veröffentlichten. Der Feuilletonroman entwickelte sich vor allem in den 1840er Jahren mit den großen Erfolgen der *Mystères de Paris* (1842/43) und des *Juif errant* (1844) von Eugène Sue.⁴² Das Erscheinen dieser Romane in den großen Tageszeitungen wurde zu einem eigentlichen Massenphänomen. Mit der Ankündigung der Publikation des *Juif errant* von Eugène Sue im *Constitutionnel* stieg die Auflage dieses Blattes (von Juni 1844 bis Juli 1845) von 3.000 auf 25.000 Exemplare.⁴³

Judith Lyon-Caen betont, dass der Feuilletonroman nicht bloß als Fiktion gelesen wurde. Die Leser entdeckten darin eine analoge Thematisierung sozialer Probleme, wie in den referentiellen Rubriken, und sie wandten sich mit ihren Leserbriefen an den Romancier. Indem er den großen Debatten zur sozialen Frage im Kontext des Feuilletonromans eine größere Sichtbarkeit verlieh, realisierte Eugène Sue das, was de Girardin mit seiner Zeitung für 40 Francs intendierte. Die nicht politisch definierte Ausrichtung der Rubrik ermöglichte dem Feuilleton-

⁴⁰ Lyon-Caen / Ribard: *Historiographies* (Anm. 31).

⁴¹ Charle: *Le siècle de la presse* (Anm. 1), S. 45.

⁴² Zum Feuilletonroman siehe auch Hans-Jörg Neuschäfer / Dorothee Fritz-El Ahmad / Klaus-Peter Walter: *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1986; Norbert Bachleitner: *Fiktive Nachrichten. Die Anfänge des europäischen Feuilletonromans*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012; Walburga Hülk: *Als die Helden Opfer wurden. Grundlagen und Funktion gesellschaftlicher Ordnungsmodelle in den Feuilletonromanen *Les mystères de Paris* und *Le Juif errant* von Eugène Sue*. Heidelberg: Winter 1985.

⁴³ Dominique Kalifa / Marie-Ève Thérenty / Alain Vaillant: *Le quotidien*. In: Kalifa u.a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), S. 281.

romanautor eine größere Freiheit. Die Fiktion erlaubte es dem Schriftsteller, Segmenten der Bevölkerung, die vom öffentlichen Diskurs ausgeschlossen waren, armen Arbeiterfamilien, militanten Arbeitervertretern, eine Stimme zu verleihen.⁴⁴

Über diese massive Präsenz der Literatur in der Presse in der Gestalt des Feuilletonromans, aber auch durch die journalistische Literaturkritik war das Schicksal der Journalisten und der Schriftsteller über Jahrzehnte eng verbunden. Marie-Ève Thérenty unterstreicht, dass fast alle berühmten französischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts – außer Flaubert – Beziehungen zur Presse unterhielten: Balzac, Nerval, Stendhal, Lamartine, Victor Hugo, Jules Vallès, George Sand, Dumas, Théophile Gautier, Zola und selbst Mallarmé.⁴⁵

8 Die Literatur in der Presse: eine größere Reichweite oder ein Verlust (literarischer) Autonomie?

Die Literatur der Juli-Monarchie wurde nicht mehr allein über die Normen der Akademie legitimiert, sondern durch die Presse, dem neuen Gravitationszentrum des intellektuellen und literarischen Lebens. Die Schriftsteller der romantischen Generation dachten nicht daran, den Politikern die Rolle der Führer des Volkes und der Interpreten der Welt zu überlassen. Sie wollten sich an die Masse der Leser wenden. Solange sie sich nur in Büchern äußerten, die nur die Wohlhabenden erwerben konnten, löste ihr Anspruch keine leidenschaftlichen Reaktionen aus.⁴⁶ Nachdem aber das Wort der Schriftsteller sich im Medium der Presse manifestierte und in einen Bereich eintrat, der vorher dem politischen Diskurs vorbehalten war, änderte sich die Situation. Sowohl als neuer Verbreitungsmodus (im Feuilleton der Tagespresse), als auch durch die in der Fiktion verbreiteten

⁴⁴ Judith Lyon-Caen: *Lecteurs et lectures: les usages de la presse au XIX^e siècle*. In: Kalifa u. a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), S. 42; siehe auch Anne-Marie Thiesse: *L'éducation sociale d'un romancier. Le cas d'Eugène Sue*. In: *Actes de la recherche en sciences sociales* 32–33 (April–Juni 1980), S. 51–64.

⁴⁵ Thérenty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 13–18; siehe auch die Liste in: Kalifa u. a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), Eintrag „Figures“, S. 1097–1308; ebenfalls Marie-Françoise Melmoux-Montaubin: *L'Écrivain journaliste au XIX^e siècle: un mutant des lettres*. Saint-Étienne: Éditions des cahiers intempestifs 2003; Pascal Durand: *Mallarmé. Du sens des formes aux sens des formalités*. Paris: Seuil 2008.

⁴⁶ Dumasy: *La querelle du roman-feuilleton* (Anm. 36), S. 10.

Inhalte wurde der Feuilletonroman zu einem Gegenstand heftiger Kontroversen. Als Kritiker und als Romanciers traten die Schriftsteller im Medium der Presse in Konkurrenz zu den Politikern, die vorher fast den gesamten Platz der Presseorgane beansprucht hatten; überdies erwarben die Schriftsteller sich durch diese Tätigkeit zusätzliche ökonomische Ressourcen.⁴⁷ Ermöglichte der nun den Schriftstellern zugestandene Platz in der Presse, sich von äußeren Zwängen zu befreien und eine größere Unabhängigkeit zu gewinnen?

Wenn der Schriftsteller seine Romane einem Presse-Unternehmen anvertraute, so riskierte er damit, sich den Gesetzen des Marktes unterordnen zu müssen. Régis Messac hatte unterstrichen, dass die Mäzene der klassischen Epoche die Geschmacksrichtungen ihrer Autoren mehr oder weniger teilten; diese fühlten sich freier als die modernen Schriftsteller, die von einem wenig differenzierten Publikum abhingen, dessen Geschmack sie nicht unbedingt teilten.⁴⁸ Wenn der Feuilletonroman in die Presse eingeführt wurde, um Leser und Werber anzuziehen, so war die Gattung auch vom Geschmack des breiten Publikums abhängig. Gefällt der Roman den Lesern nicht, so erneuern sie kaum das Abonnement; gefällt der Roman, so steigen die Auflagenzahlen und die Verantwortlichen der Werbung schließen lukrative Verträge mit der Zeitungsdirektion ab. Die Direktoren wachen so persönlich über den Erfolg der Feuilletonromane, die sie veröffentlichen, und zögern nicht, die Schriftsteller zu zensurieren, wenn sie der Meinung der Leserschaft nicht entsprechen.⁴⁹

Ein halbgebildetes Massenpublikum sucht in den Feuilletonromanen vor allem Inhalte und ist weniger sensibel für die formalen Qualitäten. Arthur de Gobineau stellte so in einem Artikel in der Zeitung *Le Commerce* 1844 den unbestreitbaren Erfolg des Feuilletonromans fest, gegen den man nicht anzugehen brauche. Man könne diese Werke, die aus Zeitungsveröffentlichungen hervorgegangen seien, nicht mit der Elle der vergangenen Literaturnormen messen, sondern in Bezug auf die Erwartungen eines neuen Publikums. Die Leserschaft habe sich enorm ausgeweitet; diese neuen Leser suchten vor allem durch die Romane ihr Wissen zu erweitern und die Geduld, sich auf Schwierigeres einzulassen, gehe ihnen ab. Gemäß dieser leicht herablassenden Sichtweise ent-

⁴⁷ *Le Constitutionnel* hatte Eugène Sue für die Publikation des Romans *Le Juif errant* 1844 die Summe von 100.000 Francs ausbezahlt, eine astronomische Summe für die damalige Zeit. (Dumasy: *La querelle du roman-feuilleton* (Anm. 36), S. 114). *Le Journal des débats* zahlte Sue für den Roman *Les Mystères de Paris* und Dumas für *Le Comte de Monte-Cristo* je 30.000 Francs (nach Bachleitner: *Fiktive Nachrichten* (Anm. 42), S. 23).

⁴⁸ Thiesse: *L'éducation sociale d'un romancier* (Anm. 44), S. 53.

⁴⁹ Ebd., S. 53.

spricht der Feuilletonroman dem ‚Volk‘, das sich noch in einer Frühphase der Akkulturation befinde.⁵⁰

9 Der Vorwurf der Zeitschriften: „une littérature industrielle“

Wenn der Feuilletonroman zweifelsohne den Aufstieg der Tagespresse beflügelte, so bedeutete dieser Aufstieg auch eine harte Konkurrenz für die Zeitschriften, die der Elitekultur näherstanden. Diese sahen sich genötigt, zu reagieren; die berühmte *Revue des Deux Mondes* publizierte am 1. September 1839 einen geharnischten Aufsatz ihres Starkritikers Sainte-Beuve unter dem Titel „De la littérature industrielle“.⁵¹ Sainte-Beuve geht von der Feststellung einer Krise der „literarischen Sache“ aus; gemeint ist das Verlagswesen, das durch zahlreiche Bankrotte gezeichnet sei. Er schreibt dem Regime der Juli-Monarchie die Symptome einer tiefen Desorganisation zu: Die neue literarische Produktionsweise, die ‚Industrie-Literatur‘, gemeint ist der Feuilletonroman, entspreche nicht mehr einer interessierten Berufung, sondern einem entfesselten Ausdruck der Selbstsucht, einem Bedürfnis, von der Literatur zu leben. Die Schriftsteller seien vom „Dämon des literarischen Eigentums“ angesteckt und verteidigten ihre Werke wie materielle Güter und nicht mehr als Schätze des Geistes. Sainte-Beuve stellt eine Spaltung innerhalb des literarischen Feldes fest. Es gebe noch eine Literatur, die durch ihre Thesen und ihre Einsichten die Routine hinter sich gelassen habe, ohne jedoch die Tradition zu verraten. Der größte Teil des Feldes sei jedoch durch eine leicht verdauliche Literatur bestimmt. Dieser Verfall sei durch die „Heirat der Literatur mit der Presse“ verursacht worden, die durch eine rein kommerzielle Orientierung bestimmt werde.

Wenn Gobineau das Phänomen des Feuilletonromans durch die Erwartungen einer erweiterten Leserschaft zu erklären versuchte, so situierte Sainte-Beuve es auf der Anbieterseite: in Folge der Demokratisierung des Schriftstellerberufs, der immer weniger als eine Auszeichnung empfunden werde. Im Kontext der demokratischen und industrialisierten Sitten glaube jeder, er könne eines Tages zum Autor werden. Sainte-Beuve leitet von der gleichzeitigen Einführung der Reklame und des Feuilletonromans in der Presse eine Art gegenseitiger Ansteckung ab. Der

⁵⁰ Arthur Gobineau: *Le Commerce*, 25. Oktober 1844, zitiert nach: Dumasy (Hg.): *La querelle du roman-feuilleton* (Anm. 36), S. 88–89.

⁵¹ Sainte-Beuve: *De la littérature industrielle*. In: Dumasy (Hg.): *La querelle du roman-feuilleton* (Anm. 36), S. 25–43.

Feuilletonstrich, der zwischen dem, was frei und gewissenhaft und dem was käuflich sei, trennen sollte, sei als Trennlinie völlig porös geworden.

10 Balzac: journalistische Mitarbeit und das Recht auf literarisches Eigentum

Balzac arbeitete seit dem Beginn der Juli-Monarchie in der Presse mit. Er war überzeugt, dass die Verlage nicht in der Lage waren, den Schriftstellern ein anständiges Einkommen zu garantieren und er veröffentlichte darum Novellen in literarischen Zeitschriften und Zeitungen.⁵² So publizierte er in der Presse Mikro-Physiologien und lange Artikel unter dem Titel „Lettres de Paris“. Öfters kommt er auf die prekäre Situation der Autoren zu sprechen; seine Artikel belegen ein starkes Problembewusstsein hinsichtlich der Situation der Literatur in einem kapitalistischen Kontext; er plädiert für eine Anerkennung des geistigen Eigentums in Analogie zum materiellen Eigentum. Er veröffentlicht dann seine Novellen und Romane nicht mehr in kleinen Organen, sondern in bedeutenden Zeitschriften wie *L'Artiste* oder der *Revue des Deux Mondes*. Angesichts des Aufschwungs der Presse im Laufe der 1830er Jahre denkt er daran, selber Leiter einer Zeitung zu werden und 1835 erwirbt er die politisch-literarische Wochenzeitschrift *La Chronique de Paris*, was aber im Jahr darauf mit einem Fiasko endet. 1836 wird er, wie wir schon gesehen haben, seinen ersten Feuilletonroman, *La Vieille Fille*, in de Girardins *La Presse* veröffentlichen. Im Laufe der folgenden dreizehn Jahre wird Balzac 36 Feuilletonromane publizieren. Aber er wird nie mit dem großen Erfolg etwa der *Mystères de Paris* von Sue rivalisieren können. Er internalisiert indes die Regeln des Feuilletonromans, führt Elemente der Redundanz und der Spannung ein, verändert das narrative Schema, gliedert die zentrale Krise in mehrere Höhepunkte auf und gestaltet die Lösung in sukzessiven Etappen.⁵³ Nach Marie-Ève Thérenty besteht der Unterschied zu den anderen Feuilletonromanen darin, dass Balzac auch Elemente der Ironie in seine Werke einbaut. Er führt aber auch journalistische Verfahren in seine Romanwelt ein; so entspricht die Aufteilung der Inhalte in seinen *Études de mœurs* den bestehenden Rubriken der Zeitungen.⁵⁴

52 Wir folgen der Präsentation von Marie-Ève Thérenty: Honoré de Balzac (1799–1850). In: Kalifa u. a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), S. 1117–1123.

53 Ebd., S. 1123.

54 Ebd.

Die Feuilletonromane hatten auch eine ökonomische Dimension. Zeitungen, aber auch Verlage reproduzierten bisweilen Romane, ohne den Autoren dafür ein Honorar zu zahlen. Balzac hatte selber diese Erfahrung machen müssen. So hatte das Organ *L'Europe littéraire* wichtige Passagen aus seinem Roman *Le Médecin de campagne* reproduziert, ohne den Autor zu nennen und zu informieren. Balzac wird auf dieses Problem in seiner „Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle“ zurückkommen, die er 1833 in der *Revue de Paris* veröffentlicht.⁵⁵ Er schlägt darin die Gründung einer Gesellschaft vor, die das literarische, moralische und materielle Eigentum der Autoren verteidigen sollte. Einen Artikel in der *Chronique de Paris* vom 30. Oktober 1836 widmet er dem Thema des literarischen Eigentums.

Es war aber ein Repräsentant der Presse, Louis Desnoyers, der Direktor der schon öfters genannten Zeitung *Le Siècle*, der die Initiative ergriff und im Dezember 1837 Kollegen einlud, die ebenfalls über illegale Abdrucke ihrer Werke schockiert waren. Wenig später wurde die *Société des Gens de Lettres* gegründet. Wenn zahlreiche Literaturredakteure von Zeitungen an den Versammlungen der Gesellschaft teilnahmen, so war das kein Zufall. Auch sie hatten ein Interesse daran, sich gegenüber einer illoyalen Konkurrenz zu schützen. Im ersten provisorischen Komitee waren auch namhafte Verfasser von Feuilletonromanen vertreten wie Alexandre Dumas und Frédéric Soulié, aber auch Lamartine. Balzac wird im März 1839 zusammen mit George Sand zum Komitee stoßen und am 16. August 1839 zum Präsidenten der *Société des Gens de Lettres* gewählt werden. Im Kollektiv-Band unter dem Titel *Babel* wehrt sich Balzac gegen den Vorwurf, Werke des Geistes auf eine pekuniäre Dimension zu reduzieren. Der Vorwurf wäre berechtigt, so schreibt er, wenn wir in einer selbstlosen Gesellschaft leben würden. Aber in einer Welt, die auf Berechnung und einem engen Rechtsbegriff beruhe, wäre es nicht nur verrückt, sondern lächerlich, den großzügigen, abgehobenen Seigneur zu geben.⁵⁶ Charles de Rémusat schrieb seinerseits, die Schriftsteller hätten sich dem Industriegeist angepasst und man habe kein Recht, sie deswegen zu tadeln.⁵⁷ Balzac ging es aber in erster Linie darum, die legitimen Rechte der Autoren zu verteidigen, die man in einer rücksichtslosen kapitalistischen Gesellschaft als unerheblich erklärte. Das bedeutete aber keineswegs, dass er dadurch die literarischen Werke auf einen reinen Warenstatus reduzieren wollte.

⁵⁵ Wir folgen der Darstellung von Georges-Olivier Châteaureynaud: *Une petite histoire de la Société des Gens de Lettres*. Paris: Sgdl 1992.

⁵⁶ Ebd., S. 20.

⁵⁷ Charles de Rémusat: *De l'esprit littéraire sous la Restauration et depuis 1830*. In: *Revue des Deux Mondes*, 30. April 1846. Zitiert nach: Lise Dumasy (Hg.): *La querelle du roman-feuilleton* (Anm. 36), S. 252.

11 Die journalistische Matrix

Balzac, der seit 1836 bei der Presse mitgearbeitet hatte, veröffentlichte 1843 mit den *Illusions perdues* einen Roman, der die Presse und die Journalisten äußerst kritisch darstellte. Der Roman belegt, dass die Beziehungen zwischen den beiden Bereichen viel intensiver waren als es die traditionelle Literaturgeschichtsschreibung wahrnimmt, die sich ausschließlich auf das Medium Buch stützt. Zur Zeit der Krise der Verlage und des Buchhandels rekurrten die Schriftsteller auf das Medium, das ihnen allein offen zu stehen schien: die Presse.⁵⁸ Diese Mitarbeit veränderte aber gleichzeitig die literarische Schreibweise.⁵⁹ Marie-Ève Thérénty spricht darum für das französische 19. Jahrhundert von einer doppelten Matrix, einer „journalistischen Matrix“, die einen starken Einfluss auf die Literatur ausgeübt, sowie von einer „literarischen Matrix“ die die Schreibweise der Presse bestimmt habe.

Die „journalistische Matrix“ ist nach ihr durch vier Elemente (Periodizität, Kollektivität, Rubrik-Wirkung und Aktualität) gekennzeichnet.⁶⁰ Die Presse unterscheidet sich in der Tat von den ‚fliegenden Blättern‘, die ebenfalls Nachrichten vermittelten, durch ihre Periodizität, durch das regelmäßige Erscheinen unter demselben Titel in einem zunächst monatlichen, dann wöchentlichen und schließlich täglichen Rhythmus. Die Tageszeitung setzte sich in Frankreich, wie wir gesehen haben, relativ spät durch, erst mit der Französischen Revolution, um dann zum charakteristischen Organ der Presse zu werden. Der Tages-Rhythmus bedeutet einen engen Zeitplan und verlangt eine disziplinierte Planung im Rahmen einer Equipe. Marie-Ève Thérénty unterstreicht aber auch, dass das tägliche Erscheinen der Presse dem Land einen Zeitrhythmus vermittelte, der nun die alten Rhythmen, die sich an den Jahreszeiten oder am Kirchenjahr orientierten, überlagerte.⁶¹ Die Tageszeitung bestimmt auch eine regelmäßige Lektürezeit und das Lesen der Feuilletonromane, die täglich erscheinen, wird zu einem sozialen Ereignis. Die Tageszeitung drängt andererseits den Journalisten-Schriftstellern einzuhaltende Termine auf, die ihre zeitliche Verfügbarkeit einschränken. Der Zyklenroman, der sich im 19. Jahrhundert entwickelt, steht nach Marie-Ève Thérénty in einem Zusammenhang mit der Publikationsweise in den Zeitungen, was

58 Thérénty: *Mosaïques* (Anm. 7), S. 21.

59 Thérénty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 47.

60 Ebd., S. 47.

61 Siehe auch Joseph Jurt: *L'accélération du rythme temporel dans la littérature moderne*. In: Martin Bullinger (Hg.): *Von der bürokratischen Verwaltung zum Verwaltungsmanagement*. Baden-Baden: Nomos 1993, S. 149–159.

eine Ausdehnung der Beschreibungen mit sich bringt, die die Formen des täglichen Lebens nachzubilden versuchen.⁶²

Die Kollektivität ist nach der genannten Autorin das zweite Merkmal der Medien-Matrix. Wenn es im 18. Jahrhundert noch Zeitschriften gab, die von einem einzigen Schriftsteller redigiert wurden, wie etwa Marivaux oder Prévost⁶³, so war das im 19. Jahrhundert nicht mehr der Fall, wegen des täglichen Erscheinens und des Umfangs der Zeitungen. Jede Zeitungsausgabe wird von einem Team von Redakteuren gestaltet. Das journalistische Werk ist von seinem Ursprung und seinem Adressatenkreis her plural. Der Sinn entstehe aus dem Zusammenspiel der unterschiedlichen und manchmal sogar gegensätzlichen Stimmen;⁶⁴ die Zeitung werde so zu einem „authentischen Ort der Polyphonie“. ⁶⁵ Über die Gattung des Interviews sei es möglich, das Wort einem jedem zu gewähren. Diese plurale Schreibweise habe auch plurale Autorschaften bei der Romanproduktion hervorgerufen. Alexandre Dumas und Auguste Maquet redigierten so eine ganze Reihe von Romanen gemeinsam; dasselbe wird bei Erckmann und Chatrian sowie den Brüdern Rosny der Fall sein.

Der Rubriken-Effekt wird schließlich als drittes Element der Medien-Matrix betrachtet. Es gilt die Beschreibung des alltäglichen Lebens zu ordnen und zu gliedern. Man folgt dabei weder einer strikten chronologischen, noch einer ausschließlich thematischen Logik. Die Presse bevorzugt vielmehr einen Mix der beiden Ordnungsprinzipien. Die Rubriken sind so Mini-Gattungen; die Darstellung der Information gehorche dergestalt einer spezifischen Poetik.⁶⁶ Wenn die Informationen jeden Tag neu sind, so schafft das Ordnungsraster der Rubriken eine Kontinuität, die es dem Leser ermöglicht, sich in Bezug auf die Masse der Informationen, die ihm tagtäglich angeboten werden, zurechtzufinden. Diese Strukturierung könne man auch in der Literatur wiederfinden; die Makro-Struktur der *Comédie humaine* entspreche der Strukturierung in Rubriken in der Zeitung.⁶⁷ Aber auch die einzelnen Kapitel innerhalb eines Romans wie *Illusions perdues* lassen wegen ihrer relativen inhaltlichen Autonomie an Zeitungsartikel denken.

Die Aktualität ist schließlich ein viertes Element der journalistischen Matrix. Die Lese-Rhythmen werden im Laufe des 19. Jahrhunderts erheblich beschleunigt. Wenn am Anfang die Zeitungen erst am nächsten oder am übernächsten Tag

⁶² Thérenty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 61.

⁶³ Ebd., S. 61–62.

⁶⁴ Ebd., S. 62.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Ebd., S. 78.

⁶⁷ Ebd., S. 88–89; zu den einzelnen Zeitungsrubriken siehe auch Kalifa u. a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), S. 879–1096.

in der Provinz ankamen, so schuf man während des Second Empire schon die Rubrik „Dernière heure“. Das führte dazu, die neuesten Nachrichten als die wichtigsten zu betrachten auf Kosten von Beiträgen, die eine längere Reflexionszeit erforderten. Das Gesetz der „Unmittelbarkeit und der Referentialität“⁶⁸ wird zum absoluten Muss für die Zeitung. Es bildet sich so eine „Kultur der Gegenwartigkeit“, eine „immer kurzsichtigere Betrachtungsweise der Realität“⁶⁹ aus, die auch in der Literatur Eingang findet, etwa mit der neuen Gattung des „roman contemporain“. Man denke an Zolas *Mystères de Marseille* (1867) oder an die vier Bände, die Anatole France unter dem Titel *L'Histoire contemporaine* veröffentlichte.

12 Die literarische Matrix

Wenn die Literatur immer mehr durch die Medien-Matrix bestimmt wurde, so manifestierte sich diese Tendenz auch in umgekehrter Richtung. Die Presse nahm ihrerseits Elemente der ‚literarischen Matrix‘ auf. Marie-Ève Thérénty erwähnt eine ganze Reihe von Schreibtechniken, die zu journalistischen Automatismen wurden, deren literarischer Ursprung evident ist: so die Fiktion, die Ironie, die Form der Konversation, die subjektive Schreibweise.⁷⁰ Gleichzeitig weist sie auf eine Entwicklung hin. Im letzten Jahrhundertviertel wird der Informationsgehalt gegenüber der Fiktionalisierung dominant und die Ironie tritt immer mehr in den Hintergrund.⁷¹

Wenn man lange die Fiktion als einen wichtigen Indikator der Literarität betrachtet hatte,⁷² so wurde nun die Grenze zwischen dem Fiktionalen und dem Faktischen in den journalistischen Texten porös. Der narrative Modus der Chronik verleitet zu einer gewissen Fiktionalisierung. Das ist noch bedeutender beim *fait divers*. So bringt man dem neuen Journalisten bei, das Faktische mit seiner Phantasie auszus schmücken oder zu ergänzen.⁷³ Man findet in den *faits divers* soziale Klischees sowie die Innenperspektive, was auf literarische Verfahren verweist. Man könnte sich fragen, ob nicht die Fiktionalisierung den Wahrheitsgehalt der Information in Frage stellt. Nun ist aber die Fiktion im 19. Jahrhundert

68 Thérénty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 103.

69 Ebd., S. 107.

70 Ebd., S. 92.

71 Ebd., S. 122–123.

72 Siehe Gérard Genette: *Fiction et diction*. Paris: Seuil 1991; sowie Bachleitner: *Fiktive Nachrichten* (Anm. 42), S. 14–19: Fiktion und Nachricht.

73 Thérénty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 137.

zu einem „adäquaten Instrument der Realitätserfahrung“⁷⁴ geworden und meint nicht mehr etwas Irreales.⁷⁵

Die Ironie ist in den Augen von Philippe Hamon „un genre littéraire à part entière“.⁷⁶ Wenn der „journalistische Pakt“ sonst Ernsthaftigkeit und Wahrheit impliziert, so lassen doch die Parodien im Feuilleton beim Schreiber und Leser dieser Protokolle des Alltäglichen leichte Zweifel aufkommen.⁷⁷

Der Stil der Salonkonversation des 18. Jahrhunderts fand auch in die Zeitungsspalten Eingang. Die Presse wird zu einem neuen Modell der Gesprächskultur.⁷⁸ Die subjektive Schreibweise findet sich ebenfalls in einer Presse, die eigentlich möglichst große Objektivität anvisiert. Das tägliche Schreiben über den Alltag gleicht der Schreibweise des Tagebuchs, das eine subjektive Sicht der Ereignisse bietet. Gerade der französische Journalismus sei ein „Journalismus der Subjektivität“. Der Zugang der „chose vue“ eines Victor Hugo belege, dass „das Maximum der Objektivität nur erreicht werde durch den Zugang über eine Subjektivität, die auch eingestanden und als solche gekennzeichnet werde“.⁷⁹

Aus dieser Überlappung zwischen literarischer und journalistischer Matrix sind die wichtigsten Pressegattungen im 19. Jahrhundert entstanden: der Leitartikel („le premier-Paris“), die Chronik, der *fait divers*, die Reportage, das Interview.⁸⁰ Die Untersuchung der doppelten, journalistischen und literarischen Matrix erlaubt es, nach Marie-Ève Thérénty, die in der Presse erschienenen Texte als literarische Texte zu lesen und schließlich so eine Erweiterung des Literaturbegriffs vorzuschlagen, indem man für das 19. Jahrhundert entschieden die Charakterisierung der Texte als literarische allein über das Trägermedium ablehnt.⁸¹ Die Presse und die Literatur teilen die Intention, über den Alltag Bericht zu erstatten. So sei es kein Zufall, wenn in den fiktionalen Werken von den *Illusions perdues* Balzacs bis zu Maupassants *Bel Ami*⁸² Presse und Journalisten zu einem wichtigen literarischen Thema werden.

74 Ebd., S. 150–151.

75 Ebd., S. 152.

76 Philippe Hamon: *L'ironie littéraire*. Paris: Hachette 1996, S. 4.

77 Thérénty: *La littérature au quotidien* (Anm. 7), S. 172.

78 Ebd., S. 183.

79 Ebd., S. 204.

80 Ebd., S. 207.

81 Ebd., S. 353.

82 Siehe Joseph Jurt: Nachwort. In: Guy de Maupassant: *Bel Ami*. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2001, S. 398–419.

13 Die Rivalität zwischen Presse und Literatur

Das Verdienst der Studie von Marie-Ève Thérénty besteht darin, dass sie die Präsenz der Literatur in der Presse nicht nur an spezifischen literarischen Gattungen in journalistischen Periodika festmacht, wie der Feuilletonromane, der Erzählungen oder der Literaturkritik, um die Literarität auch in bestimmten Schreibweisen zu identifizieren und gleichzeitig auch den Einfluss journalistischer Verfahren auf die Literatur des 19. Jahrhunderts zu eruieren. Die Beziehungen zwischen Literatur und Presse werden bei ihr vielleicht etwas zu harmonisch, zu „polyphon“ gesehen, als eine Beziehung, von der beide Bereiche profitierten. Es gab aber auch Spannungen und Konflikte zwischen den beiden Bereichen, die beide eine (zumindest relative) Autonomie intendierten. Die Presse war für die Schriftsteller ein Instrument der Emanzipation gegenüber Mäzenen und bedeutete gleichzeitig eine neue Abhängigkeit.

Marc Angenot unterstreicht, dass es seit der Juli-Monarchie auch ein intensives Nachdenken über diese neue Konkurrenz zwischen dem Dichter und dem Journalisten sowie über die materiellen und ästhetischen Folgen dieses Konkurrenzverhältnisses gab. Der Eintritt des literarischen Werkes in den Zyklus der Massenproduktion und -konsumtion hatte schon relativ früh die kritischen Reaktionen von Balzac oder von Sainte-Beuve hervorgerufen, wie wir schon festgestellt haben. Der damit einhergehende Auraverlust löste eine Gegenbewegung sowohl bei Romantikern als auch bei den liberalen Gegenspielern aus, die aus dem Bereich der Literatur wieder einen noblen Bereich des Geistes machen wollten, der der materiellen Determination entzogen wäre. Die Bewegung führte zu der Autonomisierung des literarischen Feldes während des Second Empire, die Pierre Bourdieu in seinen *Règles de l'art* in Bezug auf Flaubert und Baudelaire feststellte.⁸³

Nach Marc Angenot werden sich die symbolistische und die dekadente Ästhetik, aber auch diejenige des psychologischen Romans und in anderer Weise auch die des Naturalismus als „anti-journalistisch“ definieren.⁸⁴ In einem Text von 1889 entwarf Zola ein apokalyptisches Bild der „Invasion“ der Presse. Er geißelt darin die verrückte Jagd nach Neuigkeiten, nach Sensationen, die es mit der Wahrheit nicht genau nähmen. Er sieht eine unredliche, kunst- und respektlose Sprache am Werk.⁸⁵ Trotz dieser Verurteilung gibt es in den Romanen von Zola, so Marc Angenot, zahlreiche Übernahmen von Pressequellen, so etwa im

⁸³ Dumasy: La querelle du roman-feuilleton (Anm. 36), S. 14 und Alain Vaillant: La genèse de la littérature moderne. In: Orages. Littérature et culture 1760–1830, 7 (Mai 2008), S. 137.

⁸⁴ Marc Angenot: Ceci tuera cela (Anm. 5), S. 83–104.

⁸⁵ Émile Zola: Préface zu Chincholle, Les Mémoires de Paris. Paris 1889, S. I–II, zitiert ebd., S. 97.

Roman *La Bête humaine*, die der Romancier ästhetisch zu transponieren gedenkt, während die Symbolisten eine totale Undurchsichtigkeit des Mediums des Buches gegenüber jedem intertextuellen Bezug zur journalistischen Doxa postulieren.⁸⁶

Pascal Durand kam seinerseits auf einen Text des 25-jährigen Zola aus dem Jahre 1865 zurück („Le lecteur du *Petit Journal*“⁸⁷), in dem der junge Autor versucht, sich ins journalistische Feld einzubringen und über die Zwänge des journalistischen Schreibens nachdenkt und damit auch schon eine Reflexivität andeutet, die Literatur ausmacht. Wenn nun die Literaturproduktion im Medium des Buches sich immer stärker von der Produktion für die Massenmedien absondert, so ist Zola nach Pascal Durand einer der letzten, der noch die ganze Palette des literarischen Lebens durchmaß. 1865 hatte er noch sehr positiv von der Masse der Leser gesprochen, die Tag für Tag in ihrer Zeitung die Ereignisse verfolgen. 1889 erhebt er sich gegen die Auswüchse des Journalismus. Pascal Durand erklärt die Haltung Zolas nicht nur von der neuen Position des etablierten Romanciers her, sondern auch von der Rekonfiguration des Publikationssystems, innerhalb dessen die Presse die Literatur in gefährlicher Weise zu bedrohen scheint.⁸⁸

Wenn Zola sich 1889 darüber beklagte, dass die Presse der Literatur immer weniger Platz einräume, sich nur mehr auf das Tagesgeschehen konzentriere und so innerhalb der Nation einen Zustand der „nervösen Überreizung“⁸⁹ hervorrufe, so ging er doch im Augenblick der Dreyfus-Affäre an die Presse und veröffentlichte im November und Dezember drei Artikel im *Figaro*, in denen er in luzider Weise die beiden zentralen Faktoren der Affäre herausarbeitete: den Antisemitismus und die Manipulation der Massen durch die Presse. Er analysierte dabei die Rolle der niedrigen „brünstigen“ Presse, aber auch diejenige der großen Presse, die man ernst und „redlich“ nenne:

Nous avons vu la presse en rut, battant monnaie avec les curiosités malsaines, détraquant la foule pour vendre son papier noirci [...]. Nous avons vu plus haut dans l'échelle, les journaux populaires, les journaux à un sou, ceux qui s'adressent au plus grand nombre et qui font l'opinion de la foule, nous les avons vu souffler les passions atroces, mener furieusement une campagne de sectaires [...] nous avons vu, enfin, la grande presse, la

⁸⁶ Marc Angenot: Ceci tuera cela (Anm. 5), S. 101.

⁸⁷ In: Émile Zola: Contes et nouvelles. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade) 1976, S. 267–269.

⁸⁸ Pascal Durand: Écriture et systèmes de prescription. L'exemple du 'Lecteur du *Petit Journal*' (Zola, 1865). In: Michael Einfalt / Joseph Jurt (Hg.): Le texte et le contexte. Analyses du champ littéraire français (XIX^e et XX^e siècle). Paris: Éditions MSH / Berlin: Arno Spitz 2002, S. 25–38.

⁸⁹ Ebd., S. 36.

presse dite sérieuse et honnête, assister à cela avec une impassibilité, j'allais dire une sérénité que je déclare stupéfiante. Ces journaux honnêtes se sont contentés de tout enregistrer avec un soin scrupuleux, la vérité comme l'erreur [...].⁹⁰

14 Die Presse und die öffentliche Meinung

Nachdem der eigentliche Schuldige des Spionagevorgangs, Esterhazy, am 11. Januar 1898 freigesprochen wurde, schien jede Hoffnung auf eine Revision des Dreyfus-Prozesses zerschlagen. In dieser aussichtslosen Situation griff Zola ganz bewusst zum Instrument des Skandals, richtete einen offenen Brief an den Staatspräsidenten und klagte wichtige Autoritäten des Staates an. Zola hatte zuerst daran gedacht, diesen offenen Brief in der Form einer Broschüre zu verbreiten; er entschied sich dann aber anders. Obwohl er seit 1881 von der Presse mehr oder weniger Abstand genommen hatte⁹¹ und obwohl der *Figaro* nach der Veröffentlichung der drei Artikel im November und Dezember 1897 nicht mehr gewillt war, weitere Artikel von ihm zu veröffentlichen, übergab er trotzdem seinen offenen Brief einem Presseorgan, der *Aurore* von Clemenceau, der den Text am 13. Januar 1898 unter dem später berühmt gewordenen Titel „J'accuse“ veröffentlichte. Er publizierte den Text in der Presse, weil es die Zeitungen waren, die die Lügen über den jüdischen Hauptmann Dreyfus verbreitet hatten. Er tat das bewusst angesichts der neuen Rolle, die die Presse in der Zwischenzeit im öffentlichen Leben spielte. Weil die Presse, die sowohl auf die Regierung wie auf die öffentliche Meinung einen zentralen Einfluss ausübte, jede Möglichkeit einer Revision des Dreyfus-Prozesses zu verhindern suchte, bediente sich Zola der Presse, um den Akt zu vollziehen, den Jules Guesde später als „den revolutionärsten Akt des Jahrhunderts“ bezeichnete.⁹² Zola veröffentlichte seinen offenen Brief auch darum in der Presse, um so einen Prozess gegen ihn selber anzustrengen, was erlaubte, den schon kassierten Prozess Dreyfus neu aufzurollen. „Ich habe eine Zeitung gewählt“, so schrieb er einige Monate später, „an Stelle einer Broschüre, um einen Presse-Prozess zu provozieren [...]. Ich habe alles genau kalkuliert. Ich ließ mir den Text des Pressegesetzes geben; ich wusste, welches Risiko ich einging [...]. Mein Prozess war bloß die Gelegenheit, um volles Licht auf die ganze Affäre zu werfen.“⁹³

90 Émile Zola: Procès-verbal, *Le Figaro*, 5 décembre 1897. In: É. Z.: L'Affaire Dreyfus. La vérité en marche. Paris: Garnier-Flammarion 1969, S. 84.

91 Henri Mitterand: Zola journaliste. De l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus. Paris: Armand Colin 1962, S. 231.

92 Jean-Denis Bredin: L'Affaire. Paris: Julliard 1983, S. 232.

93 Zitiert von Mitterand: Zola journaliste (Anm. 91), S. 240 (übersetzt von J.J.).

Zola wollte vor allem mit der Publikation von „J'accuse“ in der Presse an die öffentliche Meinung appellieren, die durch eine Presse, die bei einer nun alphabetisierten Leserschaft eine landesweite Resonanz fand, zu einem wichtigen Faktor geworden war.⁹⁴ In seinem Buch *Imagined communities* unterstreicht Benedict Anderson, dass die tägliche Lektüre der Zeitung zur Bildung einer nationalen Identität beitrug. Er bezeichnet diese Lektüre als ein kollektives Ritual und verweist auf Hegels Satz, nach dem die Zeitung für den modernen Menschen zum Ersatz für das Morgengebet geworden sei. Das Paradox bestehe darin, dass dieses Zeremoniell in zurückgezogener Privatheit vollzogen werde, wobei jedem Leser bewusst sei, „dass seine Zeremonie gleichzeitig von Tausenden (oder Millionen) anderer vollzogen wird, von deren Existenz er überzeugt ist, von deren Identität er jedoch keine Ahnung hat.“: „Kann man sich ein anschaulicheres Bild für die säkularisierte, historisch gebundene und vorgestellte Gemeinschaft denken?“⁹⁵

Die Zeitungslektüre trägt, so auch Judith Lyon-Caen, dazu bei, die Abgeschlossenheit des Raums aufzubrechen und dadurch im Land einen gemeinsamen zeitlichen Rhythmus zu etablieren. In einem Land, in dem noch an vielen Orten Dialekt gesprochen wurde, verbreitete die Zeitung die Hochsprache, ähnlich wie die Schulbücher. Die Zeitungen informierten überdies landesweit über dieselben Themen und machten so die Haushalte auf dem Land mit dem Leben in der Stadt vertraut.⁹⁶ Nach Sylvain Venayre spielten die Zeitungen eine zentrale Rolle bei der Übersetzung der Existenz der Nation als ein Ganzes und damit auch der Konstruktion eines Nationalgefühls.⁹⁷ Wenn die Presse sich zunächst in der Hauptstadt entwickelte, so drang sie im Laufe des Jahrhunderts immer mehr in die Provinz ein; dieser Prozess wurde beschleunigt mit dem Ausbau des landesweiten Eisenbahnnetzes, der um 1860 mehr oder weniger abgeschlossen war. Durch eine Presse mit einer Reichweite im ganzen Land vertieften sich sukzessive Bezugspunkte, die man teilen konnte.⁹⁸ Die Presse trug so dazu bei, das Gefühl einer nationalen Zugehörigkeit zu schaffen, sowie das, was man eine öffentliche

⁹⁴ Siehe dazu auch Joseph Jurt: Agitation und Aufklärung – Die Bedeutung der öffentlichen Meinung, der publizistischen und schriftstellerischen Intervention bei der Affäre Dreyfus. In: Mainzer Komparatistische Hefte 3 (1979), S. 29–48.

⁹⁵ Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt / New York: Campus 1996, S. 41.

⁹⁶ Judith Lyon-Caen: Lecteurs et lectures: les usages de la presse au XIX^e siècle. In: Kalifa u. a. (Hg.): La Civilisation du journal (Anm. 2), S. 49.

⁹⁷ Sylvain Venayre: Identité nationales, altérités culturelles. In: Kalifa u. a. (Hg.): La Civilisation du journal (Anm. 2), S. 1383.

⁹⁸ Dominique Kalifa / Philippe Régnier: Homogénéiser le corps national. In: Kalifa u. a. (Hg.): La Civilisation du journal (Anm. 2), S. 1411–1428.

Meinung nannte.⁹⁹ Zweifelsohne hatte das Gesetz der Pressefreiheit von 1881 die Rolle der öffentlichen Meinung gestärkt.

Zola wandte sich mit seinem „J'accuse“ 1898 an diese Instanz in einem Augenblick, als die staatlichen Instanzen durch das Justizverbrechen ihre Aufgabe verraten hatten. Er war sehr kritisch gegenüber der Manipulation der Presse und ihrer nationalistischen und antisemitischen Hetze.¹⁰⁰ Er war aber auch überzeugt, dass man die Massen – auch über das Medium der Presse – aufklären könne: „C'est par la plume que la révolution pacifique se fera. Des journaux immondes peuvent empoisonner le peuple, qu'ils nourrissent de mensonge. Des journaux de lumière le guériront en disant simplement la vérité.“¹⁰¹

Nach dem Historiker Pierre Miquel bedeutet die Dreyfus-Affäre das Erscheinen der Presse im Rahmen eines liberalen, republikanischen, parlamentarischen Systems als Meinungsmacht, der nun zumindest dieselbe Bedeutung zukommt, wie dem Geld.¹⁰² Gemäß Miquel hat die gesamte Presse den Sieg in dieser Affäre davongetragen. Sie hat in diesem Kontext in herausragender Weise ihre Macht manifestiert. Nach der Affäre ist es mit der alleinigen Macht einer republikanischen Elite vorbei. Man muss künftighin in allen Bereichen mit der täglich publizierten Manifestation der öffentlichen Meinung rechnen.¹⁰³

Der Sieg des Dreyfus-Lagers wurde durchgesetzt dank der Intervention einer neuen sozialen Figur, die von Zola verkörpert wurde, die des engagierten Intellektuellen. „Das ‚J'accuse‘, ‚Ich klage an‘ ist“, so Pierre Bourdieu,

Abschluß und Vollendung des kollektiven Emanzipationsprozesses, der sich nach und nach im Feld der Kulturproduktion vollzog: Als prophetischer Bruch mit der etablierten Ordnung bekräftigt er erneut wider alle Staatsräson den irreduziblen Charakter der Werte Wahrheit und Gerechtigkeit und im gleichen Zug die Unabhängigkeit der Hüter dieser Werte gegenüber den Normen der Politik (der des Patriotismus zum Beispiel) und den Zwängen des Wirtschaftslebens.¹⁰⁴

99 Siehe Pierre Karila-Cohen: *L'opinion (la généalogie de la notion d'opinion, de l'individu libéral à ses avatars fin de siècle)*. In: Kalifa u.a. (Hg.): *La Civilisation du journal* (Anm. 2), S.1356–1366.

100 Die Dreyfus-freundliche Presse erreichte nur 11–15% der Leserschaft. Die Rehabilitierung von Dreyfus wurde gegen eine Presse-Mehrheit durchgesetzt. (Janine Ponty: *La presse quotidienne et l'Affaire Dreyfus en 1898–1899*. In: *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, Bd. XXI (April–Juni 1974), S. 220.

101 Émile Zola: *Lettre à P. Billet*, 7. Januar 1900. In: *É.Z.: Les Oeuvres complètes*. Bd. 49: *Correspondance (1872–1902)*. Paris: Bernouard 1929, S. 860.

102 Pierre Miquel: *L'Affaire Dreyfus*. Paris: PUF 1961, S. 8.

103 Ebd., S. 8–9.

104 Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt: Suhrkamp 1999, S. 210.

Wenn im Laufe des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts ein sehr literarischer Journalismus, der Frankreich eigen war, immer mehr einem Journalismus wich, der durch das primäre Prinzip der Information geprägt wurde und wenn Zola sich 1889 beklagte, die Presse sei immer weniger für literarische Texte offen, so setzte sich ab seinem „J'accuse“ eine neue Präsenz der Schriftsteller (und der Wissenschaftler) in der Presse in der Form ihrer Interventionen als engagierte Intellektuelle durch, die zu den entscheidenden Fragen der Gesellschaft Stellung beziehen. Sie werden während des ganzen 20. Jahrhunderts an die öffentliche Meinung appellieren mit Manifesten, die in bedeutenden Presseorganen veröffentlicht werden vom *Figaro* bis zur *Humanité*.¹⁰⁵ Aber das ist eine andere Geschichte...

105 Siehe Joseph Jurt: Frankreichs engagierte Intellektuelle. Von Zola bis Bourdieu. Göttingen: Wallstein 2012.