
Dolf Oehler

Pariser Bilder 1 (1830-1848)

Antibourgeoise Ästhetik

bei Baudelaire, Daumier

und Heine

edition suhrkamp

SV

edition suhrkamp

Redaktion: Günther Busch

Die moderne Poesie, als deren Begründer Baudelaire gilt, enthält eine geschichtliche Substanz, von der man bis zu Walter Benjamin kaum etwas ahnte. An ihrem Anfang steht die nicht mehr bloß ästhetische Auseinandersetzung mit der Prosa der Bourgeoiswelt. Die zu Beginn der Julimonarchie von Heine, Daumier u. a. begründete, von Baudelaire 1846 dann programmatisch formulierte postromantische Ästhetik nimmt jene Prosa in ihrer widersprüchlichen Bewegung in sich auf, um sie in revolutionärem Sinne zu transformieren. Die Verfahrensweisen dieser *antibourgeoisen Ästhetik*, ihre historischen und ästhetischen Voraussetzungen, ihre Strategien und Aporien werden deutlich nur in der konkreten Konfrontation der Werke mit dem historisch-ideologischen »Text«, auf den sie sich beziehen. Oehlers Buch will den Blick öffnen für den Traditionszusammenhang von »realistischer« und »esoterischer« Avantgarde.

Dolf Oehler
Pariser Bilder 1 (1830-1848)
Antibourgeoise Ästhetik bei
Baudelaire, Daumier und Heine

Suhrkamp Verlag

2. Auflage 2018

Erste Auflage 1979
edition suhrkamp 725
Erstausgabe

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1997
Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz in Linotype Garamond
Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-51810725-6

Inhalt

Vorbemerkung 7

I. »Antibourgeoise Ästhetik« oder nur »geheime Unzufriedenheit«? 11

II. *Historisch-ästhetischer Bilderbogen der Julimonarchie (1830-1848) nach Marx, Heine und Daumier* 28

III. *Baudelaire und die Tradition der literarischen Bourgeois kritik* 45

IV. »An die Bourgeois« – *Aufhebung der romantischen Publikumsbeschimpfung in einer politischen Ästhetik* 56

1. Vom zweifachen Nutzen der Poesie 56

2. Die natürlichen Freunde der Kunst 71

V. *Ästhetischer Nationalismus. Der Verriß Horace Vernets* 100

VI. *Bourgeoisie und Ikonoklasmus* 119

1. Der Zorn des Flaneurs auf den Arbeiter 119

2. Umkehrung, Widerspruch, Zweideutigkeit und ihre Dialektik 152

3. Guter Volkshaß. Zur Funktion des Baudelaireschen Satanismus 155

a) *Salon 1846 und Nieder mit den Armen!*

b) *Klassenmord und Philanthropie: Baudelaire und de Sade*

4. Über die Notwendigkeit des Protests gegen die Natur 168

VII. *Der Heroismus des modernen Lebens* 186

1. *Surnaturalismus und Ironie: Delacroix/Daumier* 186

2. *Romantischer und proletarischer Selbstmord* 193

3. Dandysmus 199
4. Bürgerliches Heldenleben 201
5. Komik und Erhabenheit des Proletariats 212
6. Zum gesellschaftskritischen Hintergrund: Heine und Herzen 234
7. Die Frau, Lesbos, der Bourgeois und die Liebe 240
8. Erinnerung an nackte Zeiten. Ein Gedicht zum *Salon* 251

Anmerkungen 262

Literaturverzeichnis 291

»Si le passé fait la leçon à l'avenir
l'avenir n'en profite guère.«

Auguste Blanqui

Vorbemerkung

Die Untersuchung, deren erster Band hier vorgelegt wird, ist vor etwa zwölf Jahren von meinem Lehrer Theodor W. Adorno angeregt worden. Bei dem Versuch, an Walter Benjamins Fragmente anzuknüpfen und seinen Plan, Baudelaire zu »zeigen, wie er ins 19. Jahrhundert eingebettet liegt«*, wiederaufzugreifen, ergab sich für mich eine, auch gegenüber Benjamin, neue Perspektive auf die poetische Theorie und Praxis Baudelaires, die in meiner Dissertation *Die antibourgeoise Ästhetik des jungen Baudelaire* (1973) sowie in Interpretationen des Gedichts *Der Schwan* (*Le Cygne*) und des Prosagedichts *Nieder mit den Armen!* (*Assommons les Pauvres!*) vorläufig skizziert wurde.** Jene Arbeiten hoffe ich mit und in diesem Buch aufgehoben zu haben; es will zugleich eine Monographie über Baudelaire, die ihm verwandten bedeutendsten antibourgeois Schriftsteller und Künstler der Zeit – Heine, Daumier, Flaubert, Courbet*** – und eine Darstellung des Verhältnisses von Kunst, Literatur und Bourgeoisie in der Zeit zwischen 1830 und 1871 sein – eine analytisch erschließende Darstellung freilich und keine historiographisch geschlossene, das heißt eine Darstellung, die, auf exemplarische Werkanalysen gestützt, ein neues Verständnis der genannten Künstler- und Schriftsteller-Avantgarde in einem neudefinierten historischen Kontext – dem der Klassenkämpfe in Frankreich zwischen Julirevolution und Pariser Kommune – befördern möchte.

Bevor ich beginne, möchte ich denjenigen danken, die mir bei der sehr allmählichen Verfertigung meiner Gedanken geholfen haben. Ich danke den Baudelairiens, namentlich ihrem lebenswerten und stets hilfsbereiten Oberhaupt Claude Pichois, den

* Benjamin in einem Brief an Horkheimer vom 16. 4. 1938.

** Als meine Interpretation des *Cygne* (geschrieben 1972) 1975 in *Diskussion Deutsch* erschien, nachdem sie von einer als liberal geltenden Kulturzeitschrift als zu links und von einer linken als zu schwierig abgelehnt worden war, war das der wohl erste Versuch einer politisch-historischen Aufschlüsselung eines *Fleurs du Mal*-Gedichts überhaupt. Inzwischen sind erfreulicherweise andere Arbeiten mit vergleichbaren, wenn auch unterschiedlichen Ansätzen erschienen, auf die ich in Bd. 2 *Pariser Bilder 1848-1871* eingehen werde.

*** Flaubert und Courbet, der eine Sonderstellung einnimmt, sollen in Bd. 2 ausführlich erörtert werden.

Mitarbeitern der Bibliotheken, an denen ich hauptsächlich gearbeitet habe – der Bibliothèque Nationale und der Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt, des Städelschen Kunstinstituts und der verschiedenen Seminarbibliotheken der J. W. Goethe-Universität –, den Lehrern, Kollegen, Studenten und Freunden, die sich für die Arbeit interessiert und engagiert haben – stellvertretend seien Norbert Altenhofer, Jean-Louis Huou und Henri Pichette genannt –, meinem Lektor Günther Busch, und besonders danke ich meinen Rat- und Tatgebern I. G., U. S. und V. W.

Frankfurt, im Juni 1979

I. ›Antibourgeoise Ästhetik‹ oder nur ›geheime Unzufriedenheit‹?

»Die Verwertung der Traumelemente beim Erwachen ist der Schulfall des dialektischen Denkens. Daher ist das dialektische Denken das Organ des geschichtlichen Aufwachens.«

Walter Benjamin

»Das längst Gefundene wird wieder verscharrt . . .«

Goethe

»Wenn es keine Bourgeois mehr geben wird«, erwiderte ein Pariser Dichter der 30er Jahre des letzten Jahrhunderts gegen Ende seines Lebens auf die Frage, wann er wieder Verse zu veröffentlichen gedenke. Diese Antwort verrät, außer Affektation und Schmollerei, die sich aristokratisch geriert, tiefe Ratlosigkeit gegenüber dem Phänomen Bourgeoisie und eine romantische Naivität vor der historischen Funktion der neuen herrschenden Klasse. Was war der Bourgeois für den Künstler und Literaten zwischen 1820 und 1840? In erster Linie ein ästhetisch, geistig und moralisch abstoßendes Geschöpf, ein Barbar der modernen Zivilisation, der Antipode sowohl des Künstlers selbst als auch des Aristokraten, mit dem der Künstler sich, nach den Enttäuschungen der Revolution und des Empire, zusehends mehr identifizierte und dessen traditionelle Bourgeois-Verachtung¹ er noch überbot. Über diesem quasi aristokratischen *dégoût* vor »dem Bourgeois« vergaß er allerdings leicht den wirklichen Bourgeois und hielt es für müßig, sich mit ihm auseinanderzusetzen, durch künstlerische Darstellung eine konkrete Anschauung von ihm zu vermitteln oder gar sich einen politischen Begriff des Bourgeois zu erarbeiten. Dem Romantiker wird der Bourgeois zur Projektionsfigur für alles Häßliche: alles, was er verabscheut, nennt er »bourgeois«. Diese Pauschalierung des »*J'appelle bourgeois quiconque pense basement*« (Flaubert)* ist das romantische Korrelat

* »Ich nenne Bourgeois jeden, der niedrig denkt.« (Die Übersetzungen der französischen Zitate stammen, soweit nicht anders angegeben, vom Autor.)

des bürgerlichen Selbstverständnisses. Verstand sich der historische Bourgeois als »Mensch schlechthin«, so sah der Romantiker im »Bourgeois« den »negativen Menschen schlechthin«, das heißt, er hatte den realen Bourgeois längst aus den Augen verloren und ihn durch ein Bourgeois-Phantom, das ihm auch in des Proletariers Gestalt entgegentreten konnte, ersetzt. Daß die antibourgeoise Romantik mit ihrem Wahn, der übrigens oft genug kaum mehr war als Pose und Koketterie, das Spiel der Bourgeoisie spielte, hat man seit langem bemerkt²; am genauesten sind die Schwächen und Aporien dieser antibourgeoisen Haltung von Sartre im *Idiot de la famille* beschrieben worden³. Der Amoklauf von Romantik und Bohème gegen »den Bourgeois« erleichterte nur die Selbstverleugnungsstrategien der Bourgeois als Klasse. »On reconnaît le bourgeois à ce qu'il nie l'existence des classes sociales et singulièrement de la bourgeoisie«*, bemerkt Sartre 1947⁴. Der Romantiker nun erweist sich als Bourgeois gerade in seiner Bourgeois-Phobie, denn indem er den Bourgeois überall anzutreffen vermeint, macht er sich blind für die Bourgeoisie als Klasse und erst recht als Ausbeuterklasse.

»Unter Bourgeoisie wird die Klasse der modernen Kapitalisten verstanden, die Besitzer der gesellschaftlichen Produktionsmittel sind und Lohnarbeit ausnutzen. Unter Proletariat die Klasse der modernen Lohnarbeiter, die, da sie keine eigenen Produktionsmittel besitzen, darauf angewiesen sind, ihre Arbeitskraft zu verkaufen, um leben zu können«⁵,

schreibt Engels 1888 als Erläuterung zum Titel des ersten Abschnitts *Bourgeois und Proletarier* des *Kommunistischen Manifests*. Es trifft wohl nicht zu, daß die Romantiker von diesem Klassenbegriff, der sich nach 1830 durchsetzte (s. u.), keinerlei Kenntnis besessen hätten; wahr ist, daß sie ihn nicht zur Kenntnis nahmen. Für sie gab es zwar »den Bourgeois« und die Bourgeoisie; aber die Bourgeoisie interessierte sie nur am Rande, weil »der Bourgeois« ihnen weiter verbreitet schien als die Bourgeoisie – jedermann außer dem Künstler konnte ein Bourgeois sein. Der Riß, der durch die Gesellschaft ging, spaltete sie nicht etwa in Bourgeois und Proletarier, Unterdrücker und Unterdrückte, sondern in »les bourgeois« und »les artistes«. Und durch den Kult des Schönen behauptete sich der *artiste* gegen die Übergriffe der

* »Man erkennt den Bourgeois daran, daß er die Existenz der Gesellschaftsklassen und besonders die der Bourgeoisie leugnet.«

bourgeois. Das *l'art pour l'art* ist die letzte antibourgeoise Abwehrgebärde des Romantikers gegen den Einbruch der neuen Klasse, welche jenen ruhig gewähren ließ in seiner eingebildeten Autonomie, weil sie gewiß sein konnte, daß der selbsternannte Priester des Schönen kein Unheil stiften würde, wohingegen sie den hier zu untersuchenden Vertretern einer authentisch antibourgeoisien Ästhetik mit allen Mitteln der Einschüchterung – von Kritik und Zensur bis hin zu Prozessen, Gefängnis, Publikationsverbot – beizukommen trachtete.

War der Terminus *Bourgeois* einmal zum Schimpfwort heruntergekommen, brauchte man ihn nur noch als leeres Klischee anzuprangern, um den realen *Bourgeois* endgültig aus der Schußlinie der Kritik zu bringen – eine Aufgabe, welcher sich dienstfertige Literaten, wie der mit Baudelaire und Heine bekannte Nestor Roqueplan, mit einigem Esprit entledigten:

»Le Georges Dandin, le Sganarelle, le Jourdain de Molière, le *bourgeois* des artistes et des petits journaux, ce type où viennent s'incarner les petites de l'esprit, les idées obtuses, les incohérentes métaphores de toute une classe de citoyens [. . .] à qui on assigne pour limites, en bas, la population ouvrière des villes et des campagnes, en haut, je ne sais quelle noblesse aujourd'hui très mêlée, ce type ne se trouve que dans notre littérature. [. . .]

Oui, certes, parmi les différentes effigies de la nature humaine, il en est qui répondent à ce portrait, mais elles n'appartiennent pas plus à la bourgeoisie qu'à la noblesse et aux classes populaires. Pourquoi donc lui avoir donné le nom et l'habit de *bourgeois*?«^{6*}

Von hier ist es nur ein Schritt zur gänzlichen Verleugnung des Klassencharakters der Bourgeoisie, die auf verschiedene Weise geschieht, sei es direkt, wie bei Michelet oder Hugo:

»On a voulu, a tort, faire de la bourgeoisie une classe; la bourgeoisie est tout simplement la partie contentée du peuple«^{7**},

* »Molières Georges Dandin, sein Sganarelle, sein Jourdain, der *Bourgeois* der Künstler und der satirischen Presse, dieser Typus, in dem sich die Engstirnigkeiten, die bornierten Ideen, die schiefen Metaphern einer ganzen Klasse von Staatsbürgern verkörpern [. . .] und den man nach unten durch die Arbeiterbevölkerung in den Städten und auf dem Lande, nach oben durch irgendeinen, heute sehr gemischten, Adel abgrenzt, dieser Typus findet sich allein in unserer Literatur. [. . .]

Gewiß doch, unter den verschiedenen Bildnissen der menschlichen Natur gibt es manche, die diesem Porträt ähneln, jedoch gehören sie nicht mehr der Bourgeoisie als dem Adel und den unteren Volksklassen an. Warum aber hat man ihnen dann den Namen und den Anzug des *Bourgeois* gegeben?«

** »Man hat aus der Bourgeoisie zu Unrecht eine Klasse machen wollen; die Bourgeoisie ist ganz einfach der zufriedengestellte Teil des Volkes.«

sei es indirekt, wie bei Flaubert, in dessen privaten Äußerungen die romantischen Torheiten immer einmal wieder durchbrechen, etwa wenn ihm die Proletarier als »*bourgeois en blouse*« erscheinen.

Nun ist jedoch, besonders seit der Julirevolution, in Kunst und Literatur nahezu gleichzeitig mit dem romantischen Klischee auch ein weit tauglicheres, realistisches Bild des Bourgeois eingegangen, freilich weniger in die etablierten Gattungen, auf deren *pureté* peinlich geachtet wurde – die »*bataille d'Hernani*« bezeugt, wie allergisch man auf den Einbruch der Realität in den Kultraum der Kunst reagierte –, als vielmehr in die neuen, nicht-auratischen Genres, deren Entfaltung mit dem Aufkommen der Massenmedien einherging: in die *Karikatur*, die durch die gewaltige Verbreitungsmöglichkeit von Lithographien und Holzschnitten populär wurde wie nicht einmal zur Zeit der Großen Revolution, in die *Physiologien*, in denen Literaten und Illustratoren gemeinsam mit amüsiertem Befremden die Fauna der bürgerlichen Gesellschaft musterten und nach Typen klassifizierten, in den *Feuilleton-Roman*, der bei aller Süßlichkeit mehr zeitgenössische Wirklichkeit aufnahm als die offizielle Romanliteratur, und schließlich in die *politische* bzw. *sozialkritische Publizistik*, besonders der *Petite-Press*, sowie ins *politische Chanson* der republikanischen oder sozialistischen Opposition. Auf diese Kunst und Literatur insgesamt trifft das berühmte Wort von Engels über Balzac zu, daß aus ihnen mehr über die Geschichte Frankreichs von 1815 bis 1848 zu erfahren sei als von sämtlichen bürgerlichen und kleinbürgerlichen Historikern der Epoche, »den Vaulabelles, Capefigues, Louis Blancs und tutti quanti«⁸, ein Ausspruch, der seinerseits nicht zufällig an das Lob anklingt, das Marx 1854 den frühen viktorianischen Romanciers gesendet hat:

»Die derzeitige glänzende Bruderschaft der Romanschriftsteller Englands – deren anschauliche und beredte Seiten der Welt mehr politische und soziale Wahrheiten vermitteln, als alle Berufspolitiker, Publizisten und Moralisten zusammengenommen von sich gegeben haben – hat jede Schicht der Bourgeoisie beschrieben, vom »allervornehmsten« Rentier und Inhaber von Staatspapieren, der alle Arten des Geschäfts als gewöhnlich betrachtet, bis zum kleinen Ladenbesitzer und Advokatengehilfen.«⁹

Denn wenig später als in Frankreich schildern »Dickens und Thackeray, Fräulein Brontë und Frau Gaskell«¹⁰ und andere Schriftsteller, wie der von Marx nicht genannte Disraeli der

Young England-Trilogy, die englische Bourgeoisie mit ähnlicher Verve wie Balzac und seine Generation die französische. Nun ist aber Balzac bei all seiner von Engels gerühmten »Kühnheit«, »revolutionären Dialektik« und »poetischen Gerechtigkeit« noch kein Vertreter dessen, was ich unter antibourgeoiser Ästhetik verstehe, wohl aber einer ihrer wichtigsten Wegbereiter und Inspiratoren. Um es thesenhaft vorwegzunehmen: antibourgeoise Ästhetik setzt voraus, daß der Künstler/Schriftsteller seine Publikumsstrategie ganz auf die Bourgeoisie einstellt, in dem Sinne, daß diese zugleich Adressatin – das Werk wird für sie gleichsam »frisirt« – und Zielscheibe ist, und dies womöglich, ohne es selbst zu bemerken. »Zielscheibe« heißt Opfer in effigie, wobei die Verurteilung, die identisch ist mit der Darstellung, für ein anderes Publikum vorgenommen wird, jenes noch unsichtbare und unauffindbare, das Sartre *le public virtuel* nennt. Diese Doppelstrategie zwischen realem, also bourgeoisem, und virtuellem, d. h. antibourgeoisem, wo nicht gar proletarischem Publikum ist für die antibourgeoise Ästhetik konstitutiv. Ihr politisch am wenigsten klarsichtiger Vertreter, Flaubert, dessen virtuelles Publikum nur ein abstrakt antibourgeois und niemals das proletarische war, steht an der Grenze, wo antibourgeoise Ästhetik in Romantik, in romantische Antibürgerlichkeit zurückzufallen droht. Trotz der politisch-ideologischen Borniertheit des Rentiers Gustave Flaubert und seines lebenslangen abergläubischen Festhaltens an gewissen romantischen Vorstellungen darf das Werk des *erwachsenen Schriftstellers* Flaubert insofern zur antibourgeoisem Ästhetik gerechnet werden, als die Bourgeoisie und nicht »der Bourgeois« dessen systematisch analysierte, von innen heraus bloßgestellte Protagonistin und zugleich Pseudo-Adressatin ist, die einem Publikum von ästhetischen Dissidenten vorgeführt wird. (Was im zweiten Band bewiesen werden soll.)

Charles Baudelaire, der im Zentrum dieses Buches steht, war Benjamin zufolge »ein Geheimagent – ein Agent der geheimen Unzufriedenheit seiner Klasse mit ihrer eigenen Herrschaft«¹², doch scheint diese Definition zu eng und zu weit in einem. Zu weit, weil sie im Grunde auf jeden begabten Dichter, Schriftsteller und Künstler seit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert bis auf den heutigen Tag zutrifft (allesamt von Jean Paul und Leopardi bis zu Beckett, von Blake und Füßli bis Warhol und Beuys sind mehr oder minder fähige Agenten jener »geheimen Unzufrieden-

heit«, und wenn sie nicht mehr lediglich das sind, wie Gorki, Brecht oder George Grosz, so werden sie doch oft genug als solche rezipiert). Zu eng, weil Baudelaire, wie Büchner und Heine, eben weit mehr war als bloß ein Sprecher der Unzufriedenheit der Bourgeoisie mit sich selbst: verlorener Posten, zugebenermaßen, in dem Freiheitskriege, dessen Fronten noch lange nicht klar abgesteckt waren, dessen Parteien, vor allem die um ihre Emanzipation ringende, sich selbst nicht kannten, in dem das »Volk« nicht zwischen Freund und Feind zu unterscheiden verstand und keine klare Vorstellung vom Ziel des Kampfes besaß. Baudelaire wollte das Unterscheidungsvermögen der Freiheitspartei, auf deren Seite er sich schon vor Ausbruch der Februarrevolution geschlagen hatte – und der er niemals abschwor, was immer die Fama, sekundiert von Literaturkritik und Philologie, über ihn verbreitet haben mag –, ausbilden, feiner und sicherer machen helfen, wobei er durchaus in der Rolle des Geheimagenten oder des Verschwörers auftrat: allerdings weniger mit einer klaren Orientierung an der neuen Klasse des Proletariats als vor allem gegen die eigene der Bourgeoisie. In einem Brief an Proudhon formuliert Baudelaire selbst einmal recht deutlich, was er, auch dichterisch, vermochte: »*Mais ma conscience et mon intelligence font de moi un excellent mouchardeur relativement à mes convictions.*«¹³* Der Satz könnte als Motto über seinem Werk stehen. Es ist kein Zufall, daß Baudelaire im Juni 1848 auf der Seite der Aufständischen gekämpft hat, und ebenso wenig war sein revolutionäres Engagement bloß ein Strohfeuer: die Revolution steht im Zentrum der Baudelaire'schen Poesie wie zur gleichen Zeit nur noch derjenigen Heines. Und wie bei Heine ist es der, meist camouflierte, Haß auf die bürgerlich-kapitalistischen Verhältnisse, der ihn die Revolution herbeisehnen läßt und damit den Triumph der unterdrückten Klassen¹⁴. Der Haß des Künstlers auf die Bourgeoisie aus Enttäuschung darüber, daß kein Bedürfnis mehr nach dem Schönen, nach *beaux-arts* und *belles-lettres* bestand, hatte sich in der französischen Literatur erstmals in Vignys *Chatterton* als ein potentiell sozialistischer zu erkennen gegeben; die noch immer romantische Antithese von Dichter und Bourgeois nahm hier wesentlich konkretere Züge an,

* »Aber mein Gewissen und meine Intelligenz machen aus mir einen hervorragenden Spitzel meine Überzeugungen betreffend.«

weil dieser als Ausbeuter sowohl der Intelligenz als auch der Arbeiterschaft dargestellt wurde: »*L'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail.*«^{15*}

Einem solchen Satz liegt die in den radikal-republikanischen, frühsozialistischen und frühkommunistischen Theorien um 1830 sich herauschälende Opposition von Bourgeoisie und Proletariat, Kapital und Lohnarbeit zugrunde. Im übrigen erhält er bereits die Idee eines Bündnisses von Kunst bzw. Intelligenz und Arbeit.

In seiner Schrift *De la Ploutocratie* zitiert Pierre Leroux 1848 eine Definition von Bourgeoisie und Proletariat, die sein Freund, der dem Saint-Simonismus nahestehende Jean Reynaud, im Jahre 1832 vorgetragen hatte:

»Je nomme Prolétaires les hommes qui produisent toute la richesse de la nation, qui ne possèdent que le salaire journalier de leur travail, et dont le travail dépend de causes laissées en dehors d'eux, qui ne retirent chaque jour du fruit de leur peine qu'une faible portion incessamment réduite par la concurrence, qui ne reposent leur lendemain que sur une espérance chancelante comme le mouvement incertain et déréglé de l'industrie, et qui n'entrevoient de salut pour leur vieillesse que dans une place à l'hôpital ou dans une mort anticipée. Je nomme Prolétaires les ouvriers des villes et les paysans des campagnes, à Paris la masse enorme qui peut fournir aux hôpitaux près de 100,000 malades par année, 60.000 hommes qui font de la soie à Lyon, 40.000 du coton à Rouen. 20,000 du ruban à Saint-Etienne, et tant d'autres, pour le dénombrement desquels on peut ouvrir les Statistiques; l'immense population des villages, qui labourent nos champs et cultivent nos vignes, sans posséder ni la moisson ni la vendange; vingt-deux millions d'hommes enfin, incultes, délaissés, misérables, réduits à soutenir leur vie avec six sous par jour. Voilà ceux que je nomme Prolétaires.

Je nomme Bourgeois les hommes à la destinée desquels la destinée des Prolétaires est soumise et enchaînée, les hommes qui possèdent des capitaux et vivent du revenu annuel qu'ils leur rendent, qui tiennent l'industrie à leurs gages, et qui l'élèvent et l'abaissent au gré de leur consommation, qui jouissent pleinement du présent, et n'ont de vœu pour leur sort du lendemain que la continuation de leur sort de la veille et l'éternelle continuation d'une constitution qui leur donne le premier rang et la meilleure part. Je nomme Bourgeois les propriétaires, depuis les plus

* »Der geistige Mensch, der von einer materialistischen Gesellschaft erstickt wird, in der der geistige Rechner mitleidlos Intelligenz und Arbeit ausbeutet.«

riches, seigneurs dans nos villes, jusqu'aux plus petits, aristocrates dans nos villages, les 2,000 fabricants de Lyon, les 500 fabricants de Saint-Etienne, tous ces tenanciers féodaux de l'industrie; je nomme Bourgeois les 150,000 électeurs inscrits au tableau, et tous ceux qui pourront encore augmenter la liste, si l'opposition libérale arrive à son but et parvient à réduire le cens à un niveau plus bas. Voilà ceux que je nomme Bourgeois.«¹⁶*

Auch umschreibt Reynaud, freilich noch einigermaßen naiv, die Aneignung des Mehrwerts durch das Kapital:

»La classe prolétaire produit la richesse, en distrait pour son profit le strict nécessaire, et abandonne tout le reste au domaine de la classe bourgeoise.«¹⁷**

Wie die Frühsozialisten insgesamt glaubt auch Reynaud an eine Interessenidentität beider Klassen und die Möglichkeit der Auflö-

* »Proletarier nenne ich die Menschen, die den gesamten Reichtum der Nation produzieren, die nichts besitzen als den täglichen Lohn ihrer Arbeit und deren Arbeit von Ursachen abhängt, die nichts mit ihnen zu tun haben, die jeden Tag nur einen kleinen Teil von den Früchten ihrer Mühe ernten, welcher beständig durch die Konkurrenz verringert wird, die ihre nächste Zukunft nur auf eine Hoffnung gründen, welche so schwankend ist wie die ungewisse und unregelmäßige Bewegung der Industrie und die für ihr Alter kein anderes Heil sehen als einen Platz im Krankenhaus oder ein vorzeitiges Ende. Proletarier nenne ich die Arbeiter der Städte und die Bauern auf dem Lande, in Paris die enorme Masse, die den Hospitälern an die 100 000 Kranke im Jahr liefern kann, 60 000 Menschen in Lyon, die Seide, 40 000, die Baumwollstoffe in Rouen, 20 000, die Bänder in Saint-Etienne herstellen und so viele andere, zu deren Bezifferung man nur die Statistiken aufzuschlagen braucht; die immense Bevölkerung der Dörfer, die unsere Felder bebaut und unsere Weinberge bestellt, ohne daß sie den Ernteertrag besitzt: zweiundzwanzig Millionen Menschen, ohne Bildung, verlassen, elend, darauf angewiesen, ihr Leben mit sechs Sous am Tag zu fristen. Diese sind es, die ich Proletarier nenne. Bourgeois nenne ich die Menschen, an deren Schicksal das Schicksal der Proletarier gekettet und dem es unterworfen ist, die Menschen, die die Kapitalien besitzen und die leben von den jährlichen Einkünften, die sie abwerfen, die die Industrie in ihren Diensten haben und die sie nach Maßgabe ihres Verbrauchs heben oder senken, die ihre Gegenwart voll auskosten und die für ihr morgiges Geschick keinen anderen Wunsch haben als die Fortsetzung des gestrigen und die ewige Fortsetzung einer Verfassung, die ihnen den ersten Rang einräumt und das beste Teil; Bourgeois nenne ich die Besitzenden, von den reichsten, den Herren in unseren Städten, bis zu den kleinsten, den Aristokraten in unseren Dörfern, die 2000 Fabrikanten von Lyon, die 500 Fabrikanten von Saint-Etienne, alle diese Feudalpächter der Industrie; Bourgeois nenne ich die 150 000 ins Register eingetragenen Wähler und all die, die die Wählerliste noch erweitern können, wenn die liberale Opposition ihr Ziel erreicht und es durchsetzt, daß der Zensus herabgesetzt wird. Diese sind es, die ich Bourgeois nenne.«

** »Die Proletarierklasse produziert den Reichtum, zieht für sich das strikt Notwendige davon ab und überläßt den ganzen Rest der Domäne der Bourgeoisklasse.«

sung ihres Antagonismus. Anders der vom Babouvismus geprägte Auguste Blanqui, der, ebenfalls 1832, davon spricht, daß fürderhin »ein erbitterter Krieg zwischen dem Volk und der Mittelklasse« geführt werde¹⁸, nachdem die »*classe dite très élevée*«^{19*}, die alte Aristokratie, politisch bedeutungslos geworden ist. Nach der 48er Revolution schreibt er einem republikanischen Junikämpfer aus der Festungshaft in Belle-Ile:

»Vous me dites: je ne suis ni *bourgeois*, ni *prolétaire*, je suis un *Démocrate*. Gare les mots sans définition, c'est l'instrument favori des intrigants. Je sais bien ce que vous êtes, je le vois clairement par quelques passages de votre lettre. Mais vous mettez sur votre opinion une étiquette fausse, une étiquette empruntée à la phraséologie des escamoteurs, ce qui ne m'empêche pas de démêler parfaitement que vous et moi avons les mêmes idées, les mêmes vues, fort peu conformes à celles des intrigants. Ce sont eux qui ont inventé ce bel aphorisme: ni *prolétaire*, ni *bourgeois*! mais *démocrate*. Qu'est-ce donc qu'un *démocrate*, je vous prie? C'est là un mot vague, banal, sans acception précise, un mot en caoutchouc. Quelle opinion ne parviendrait pas à se loger sous cette enseigne? Tout le monde se prétend *démocrate*, surtout les aristocrates. Ne savez-vous pas que M. Guizot est démocrate? Les roués se complaisent dans ce vague qui fait leur compte; ils ont horreur des points sur les *i*. Voilà pourquoi ils proscrivent les termes: *prolétaires* et *bourgeois*. Ceux-là ont un sens clair et net; ils disent catégoriquement les choses. C'est ce qui déplaît. On les repousse comme provocateurs de la guerre civile. Cette raison ne suffit-elle pas pour vous ouvrir les yeux? qu'est-ce donc que nous sommes contraints de faire depuis si longtemps, sinon la guerre civile? Et contre qui? Ah! voilà précisément la question qu'on s'efforce d'embrouiller par l'obscurité des mots; car il s'agit d'empêcher que les deux drapeaux ennemis ne se posent carrément en face l'un de l'autre, afin d'escroquer, après le combat, au drapeau victorieux les bénéfices de la victoire et de permettre aux vaincus de se retrouver tout doucement les vainqueurs. On ne veut pas que les deux camps adverses s'appellent de leurs vrais noms: *Prolétariat*, *Bourgeoisie*. Cependant ils n'en ont pas d'autres.

N'est-il pas vrai qu'il existe dans la nation une certaine classe, moins bien définie, si l'on veut, que la noblesse et le clergé, mais pourtant très distincte, et parfaitement connue de tout le monde par ce nom: classe bourgeoise? Elle comprend la plupart des individus possédant une certaine somme d'aisance et d'instruction: financiers, négociants, propriétaires, avocats, médecins, gens de loi, fonctionnaires, rentiers, tous gens vivant de leurs revenus ou de l'exploitation des travailleurs. Joignez-y un assez bon nombre de campagnards qui ont de la fortune, mais point d'édu-

* »die Klasse, die die sehr gehobene heißt«.