



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

Friedell, Egon

München, [1950]

Die französische Romantik

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79667)

hat er sich nicht bloß auf die politische Geschichte beschränkt, sondern sogar vorwiegend auf die Geschichte der Regierungen, deren Taten bei ihm fast immer zu Recht bestehen. Kein Vorurteilsloser wird verkennen dürfen, daß hier nicht bloß „Objektivität“ im Spiele war, sondern seine dauernde Gewöhnung an die Hofluft. Wir sehen hier wieder einmal, daß auch der überlegene Geist dem Zeitgeist tributär ist. Ein Geschichtschreiber, der sich als psychologischer Porträtist an Schiller, als Sprachkünstler an Jakob Grimm und als Geschichtsdenker an Hegel messen durfte und in der historischen Intuition überhaupt keinen Rivalen hatte, mußte im Zeitalter der Politik ein Biograph des Staates werden.

„Ich sehe mich in einem Übergangszeitalter“, sagte Stendhal,^{Die französische Romantik} „und das heißt: in einem Zeitalter der Mittelmäßigkeit.“ Gegen diesen Geist der Mittelmäßigkeit opponierten die jungen Maler und Dichter der romantischen Schule in Frankreich; schon rein äußerlich: mit ihren polnischen Schnürenröcken, grünen Beinkleidern, schreienden Westen, spitzen Zuckerhüten und feuerfarbenen Kalabresern. Sie war ebenso sehr Ausdruck wie Widerpart ihrer Zeit, und dies machte sie zu einem komplexen Phänomen. Man darf sich vor allem nicht durch den Namen irreführen lassen. Die französische Romantik war antiromantisch. Als romantisch könnte man an ihr nur ihre Leidenschaft für das Pittoreske ansprechen; aber dieser Zug ist allgemeinfranzösisch, er verleugnet sich auch nicht in Epochen stärkster Entblutung des Lebens, Dichtens und Denkens: man denke an das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten mit seiner Vorliebe für prunkvolle Musik, Dekoration, Rhetorik, an die Farbigkeit der Aufklärungsliteratur; und er verträgt sich durchaus mit Rationalismus, indem er sich als logisch und architektonisch gegliederter Kolorismus äußert.

Äußerlich geht die Tendenz auf das Mittelalter zurück. Aber auf die Stoffwahl kommt es niemals an, sondern immer nur auf die Apperzeptionsform. Die Gleichungen sind nicht so einfach, daß man ohne weiteres alle antikisch orientierten Kunstströmungen als klassizistisch, alle fürs Mittelalter interessierten als romantisch, alle der Gegenwart zugewendeten als realistisch bezeichnen dürfte. Das

Wort „romantisch“ klingt deutlich an „romanisch“ an. Und doch gibt es keine romanische Romantik. Nur ein einziges Mal sind innerhalb der französischen Literatur einige echte Romantiker aufgetreten: es waren die Dichter um Maeterlinck, die durchwegs germanische Flamen waren.

Das Urphänomen, von dem alle menschlichen Lebensäußerungen abstammen, ist das Verhältnis zu Gott. Der Romantiker ist religiös. Der Romane ist klerikal oder atheistisch. Es hat natürlich auch auf slawischem und germanischem Boden zu allen Zeiten Klerikale und Atheisten gegeben; aber sie haben sich niemals zu repräsentativer Nationalbedeutung erhoben. Sie waren bestenfalls Zwischenereignisse. Umgekehrt sind religiöse Gestalten wie Luther und Bach, Fichte und Carlyle, Dostojewski und Nietzsche als romanische Gewächse unvorstellbar.

Wir haben schon mehrfach darauf hingewiesen, daß jeder Franzose ein Cartesianer und jeder Franzose ein Lateiner ist; und dies verleugnete sich auch bei der französischen Romantik nicht im geringsten. Sie wendete sich mit Leidenschaft gegen den Klassizismus, aber nur gegen den ganz strengen der Boileauschen Hofetikette: gegen die drei Einheiten und die scharfe Trennung des Tragischen und Komischen, gegen die Sprachtyrannie der Akademie und den Absolutismus der Lullytradition, gegen die geometrische Bildkomposition und die Salonlandschaft, gegen das Versailles der Kunst, das noch immer nicht tot war. Sie war revolutionär in der Form, indem sie von der klassisch geschlossenen zur „offenen“ überging (soweit dies einem Franzosen überhaupt möglich ist) und im Stoff, indem sie das Pathologische, Grauenhafte, Grelle, Disharmonische bevorzugte; und vor allem war sie, im Gegensatz zur deutschen Romantik, revolutionär in der Politik. Oder richtiger gesagt: nur sie war politisch orientiert, jene gänzlich unpolitisch. Denn wenn etwas extrem unromantisch ist, so ist es die Politik. Hierin allein schon manifestiert sich die französische Romantik als Falschmeldung. Sie war ganz einfach, als heißer, sprühend elementarer Ausdruck des Zeitgeists, Realismus, obschon natürlich, wie jeder künstlerische Realismus, ein transponierter und gesteigerter. Victor Hugo hat es

im Vorwort zu „Hernani“ mit aller wünschenswerten Klarheit ausgesprochen: „die Romantik ist in der Dichtung, was der Liberalismus im Staate“; und Delacroix sagte noch einfacher und noch deutlicher: „*qui dit romantisme, dit art moderne.*“

Als Geburtstag der romantischen Schule Frankreichs gilt der 25. Februar 1830: an diesem Tage fand, fünf Monate vor der Juli-revolution, jene denkwürdige Hernanipremiere statt, die, wie fast alle entscheidenden Uraufführungen, ein ungeheurer Theaterskandal war; Théophile Gautier trug seine berühmte rote Samtweste, als Symbol des künstlerischen Konventionshasses und des politischen Radikalismus. Aber schon drei Jahre vorher hatte Hugo in seiner Cromwellvorrede, von der Gautier sagt: „sie erstrahlte vor unseren Augen wie die Gesetzestafeln von Sinai“, den Begriff des Romantischen aufgestellt: es sei das Wirkliche, dieses aber entstehe durch die Kreuzung des Sublimen und des Grotesken, und das romantische „*drame*“ sei daher die Vereinigung von Tragödie und Komödie. Er verschmolz sie aber nicht eigentlich, wie dies am Schlusse des Jahrhunderts Ibsen und seiner Schule gelang, sondern setzte sie nebeneinander. Schon in dieser seiner Vorliebe für literarische Manifeste zeigt sich die gallische Lust an Programmatik und Regelmäßigkeit, und noch mehr äußert sich dieser Rationalismus, dessen Leidenschaft für das Schrille, Bizarre, Widernatürliche, Wahnwitzige nur Maske ist, in Hugos kühler und klarer Komposition und in seinem bewußten und selbstbewußten Willen zur Tendenz. Hugo hat sein ganzes Leben lang Thesen angenagelt, und in seiner zweiten Lebenshälfte wuchs er zum Nationalpropheten. Zugleich kulminiert in ihm das französische Dekorationsgenie: seine Dichtungen sind glühende Tapeten, bezaubernde Koloraturen, großartige Atelierfeste, Meisterpartituren. Seine Dramen sind die packendsten Libretti, die je geschrieben wurden, und bieten sich schon auf den ersten Blick der Instrumentation an, obgleich sie andererseits ihrer eigentlich gar nicht mehr bedürfen. Ihre Sterne sind jene ewigen Figuren, ohne die die Oper nicht leben kann: der edle Outlaw, der gegen die Gesellschaft lebt und ihre legitimen Verbrechen rächt, die edle Dirne, die neben ihr lebt und sich durch die große Liebe adelt;

Hugo, Du-
mas, Scribe,
Suc