



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]

Hugo, Dumas, Scribe

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

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

die Handlung gehorcht der Opernlogik; der Humor ist aus der opéra comique. In seinen Romanen erscheint die Welt als Tollhaus, ähnlich wie bei Shakespeare und doch ganz anders; viel subjektiver, monomanischer gesehen: als sadistische Fiebervision.

Neben ihm errangen der ältere Dumas, Scribe und Sue die breiteste Popularität. Der Abstand zwischen ihm und diesen wird in Frankreich nicht so stark empfunden wie bei uns. Dort wird die Literaturästhetik nicht von Professoren gemacht, die niemals Dichter und meistens nicht einmal Schriftsteller sind, sondern von den Künstlern und der Gesellschaft; infolgedessen herrschen dort andere Maßstäbe: man bewertet ein Drama nach der Art, wie es im Rampenlicht wirkt, und ein Buch nach dem Grad, wie es seine Leser hypnotisiert. Dumas schrieb mehr als ein Vierteltausend Bände, hohle Attrappen, aber mit delikatem Konfekt gefüllt. Scribe verfaßte die effektvollsten Operntexte der Welt, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, die Jüdin, Robert den Teufel, den Propheten, die Hugenotten, die Afrikanerin, und wurde der Virtuose des modernen Intrigenlustspiels, der „*pièce bien faite*“; er besaß im höchsten Maße die paradoxe Gabe, die Welt nicht im natürlichen Licht der Sonne und des Mondes zu sehen, sondern im künstlichen des schreienden Scheinwerfers und der bunten Glaslaterne und die Menschen nicht als Naturwesen, sondern als Träger von Fettpuder, Perücke und Umhängebart. Außerdem war er einer der ersten, die ihre Dramen ganz unverhüllt als Industrieartikel vertrieben: er war nichts als der außergewöhnlich umsichtige und einfallsreiche Chef einer Galanteriewarenfabrik, in der die einzelnen Ressorts tadellos arbeiteten und ineinandergriffen; zahlreiche seiner Stücke sind Kompanieprodukte: der eine erfand die Figuren, der andere die Verwicklungen, ein dritter den Dialog, ein vierter die Bonmots. Es ist bei dieser Veranlagung selbstverständlich, daß das Geld für ihn immer im Mittelpunkt des Geschehens steht, nur faßt er seinen Helden viel harmloser und oberflächlicher als Balzac, indem er ihn einfach als den unwiderstehlichen Verführer schildert, dem alles erliegt. Was den berühmten Eugène Sue anlangt, so besaß er, wie wir schon im zweiten Bande andeuteten, eine gewisse Ähnlichkeit mit Schiller:

nicht bloß in seiner Vorliebe für das Kriminalistische, Kolportagehafte und die Schwarzweißtechnik, sondern auch in seiner Hinneigung zur ethischen und sozialen Tendenz. Auch über ihn kann nur unter der Optik des Gymnasialaufsatzes ein Verdammungsurteil gesprochen werden; Balzac und Hugo empfanden ihn als Konkurrenten. Die süßen Buntdrucke hingegen, in denen Murger das Pariser Bohemeleben abschilderte, sind für einen außerfranzösischen Geschmack heute kaum mehr erträglich.

Die französische Malerei des Zeitalters ist das komplette Gegenstück zur Literatur. Delacroix machte sich den Wahlspruch zu eigen: „*le laid, c'est le beau!*“ Seine Kunst setzt ebenfalls den Farbenrausch an die Stelle der mehr zeichnerischen Korrektheit des Klassizismus und gibt dem Schrecklichen, Entarteten, Krassen den Vorzug vor dem Salonfähigen. Auch in den Stoffen liebt sie die Exotik. Die Eroberung Algiers, politisch und wirtschaftlich zunächst ohne größere Bedeutung, hatte sogleich eine künstlerische Wirkung: nicht lange, nachdem Hugo seine „Orientales“ gedichtet hatte, entdeckte Delacroix den Orient für die Malerei. Damit ergab sich auch ein Wandel in der Darstellung der biblischen Gestalten: man begann einzusehen, daß sie ihre Modelle nicht unter holländischen Bauern oder florentinischen Prinzessinnen zu suchen habe, sondern unter den Arabern. Zudem fand Delacroix in Afrika, wo die Sonne den Objekten eine viel stärkere Leuchtkraft verleiht und die Farbenkontraste viel greller hervortreten läßt, sein koloristisches Weltbild bestätigt. Er pflegte, ehe er an die Zeichnung ging, zuerst die Farben zu gruppieren, und nicht umsonst war sein Lieblingsmaler Rubens, der ihn an technischer Meisterschaft, koloristischer Wucht und elementarer Vitalität noch übertrifft, an problematischer Geistigkeit, vibrierender Leidenschaft und dämonischer Originalität aber nicht erreicht.

Unter den übrigen Malern der neuen Schule ist keiner Delacroix in die Nähe gelangt; aber sie ist voll sprühender Lebendigkeit, blühenden Einfallsreichtums und kühnen, siegreichen Frondierungswillens und dabei, was ein Erbe sowohl der Rasse als des klassischen Geistes ist, immer geschmackvoll und im souveränen Besitz ihrer