

## **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]**

Der unsittliche Dichter

---

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

durfte; seine rigorose Harmonik und Dynamik führte nicht selten zu einer Art Lautornamentik und Wortmusivik, deren gläserne Pracht byzantinisch wirkt. Es war in ihm dieselbe Arbeitswut wie in Balzac, aber aristokratisch getönt, in Selbstzweck, Sport und Liebhabertum sublimiert: er verhält sich zu dem genialen Plebejer wie ein gleitendes Luxusautomobil zu einem keuchenden Dampfpflug. Es ist der bereits hervorgehobene Unterschied zwischen der Gesellschaft des Julikönigtums und des second empire.

Sein erstes Werk „Madame Bovary“, die Biographie einer Provinzlerin, die aus Unbefriedigung am Dasein zur Ehebrecherin wird, 1857 erschienen, trug ihm eine Anklage wegen Unzüchtigkeit ein, obgleich es eigentlich in seiner versteckten Moralistik sehr kleinbürgerlich ist. Die Empörung, die es erregte, läßt sich nur aus der Neuheit seiner Optik erklären. Hierin und hierin allein bestand Flauberts „Unsittlichkeit“. Jeder fundamental neue Weltaspekt wirkt „zersetzend“, zersplittet kompakte Solidaritäten, zerreißt eingelebte Zusammenhänge. Spätere Zeitalter, die ihn nicht mehr nötig haben, pflegen den Dichter der Vergangenheit sehr zu schätzen, lassen ihn in der Schule lernen und versuchen die lebenden Dichter mit ihm totzuschlagen; aber seine Zeitgenossen, die einzigen Menschen, die ihn brauchen, nennen ihn zersetzend. Das ist er auch in der Tat: wie jedes Ferment. Seine scharfen Fragen dringen in die Lücken und Risse des geistigen Bodens, auf dem die „Jetztzeit“ behaglich wohnt, lockern ihn auf, verwittern ihn, spalten ihn auseinander. Man kann in jederlei Sinn sagen: der Dichter ist das Salz der Zeit.

Manet malte einen Bund Spargel. Sogleich erhob sich eine Springflut von Beschimpfungen, Drohungen, Verwünschungen. Geben wir zu, daß es ein ganz miserabler Spargel war. Aber sind die Explosionen von Haß, Wut und Verachtung, die er hervorrief, damit erklärt? Welches der heiligsten Güter der Menschheit ist dadurch verletzt, daß einer nicht imstande ist, Gemüse zu malen? Ibsens Stücke waren zum Teil verboten, obgleich sie nicht einmal „kraß“ sind, die Paralyse in den „Gespenstern“ etwa ausgenommen. Aber was ist das gegen die Brutalitäten bei Schiller, Dante, Shake-

speare? Es zeigt sich hier die geheimnisvolle Wirkung, die das Werk des Genies auf jedermann ausübt: die einen zieht es an, die anderen stößt es ab, aber beide mit der gleichen magischen Kraft. Auch die Philister waren fasziniert, sie fühlten instinktiv, daß hier die Entwicklung einen neuen gewaltigen Anstoß bekommen habe, aber sie spürten nur den Stoß und taumelten betäubt und erbittert zurück. Wären die impressionistischen Bilder wirklich nur rohe und häßliche Farbenhaufen gewesen, wie sie behaupteten, so hätten sie sie einfach übersehen, statt mit Regenschirmen darauf loszugehen, und wäre Ibsen ein Revolutionär vom Schlagé Sudermann gewesen, so hätte er sich alles erlauben dürfen und wäre von ihnen ebenso augenblicklich bejubelt worden wie dieser. Nach der Pariser Premiere des „Volksfeind“ saßen Francisque Sarcey, der damalige Pariser Literaturpapst, und Jules Lemaître im Kaffeehaus. Plötzlich sagte Sarcey: „Jawohl, ich finde diesen Ibsen lächerlich und talentlos, und Sie halten mich deshalb für ein altes Rindvieh. Sie werden diesen Titel erst nach meinem Tode erlangen.“ Damit hatte der gute alte Sarcey etwas Richtigeres gesagt, als er vielleicht ahnte. Das „alte Rindvieh“ ist nämlich die unvermeidliche Position des sogenannten führenden Kritikers und des von ihm geführten Publikums zum Neuen. Und der Dichter ist wahrscheinlich schon geboren, dem gegenüber wir alle uns als eine Herde altes Rindvieh entpuppen werden.

Noch größeres Befremden als seine erste Erzählung erregte 1862 Flauberts großer historischer Roman „Salammbô“, der zur Zeit des karthagischen Söldnerkriegs spielt. Im Grunde ist hier die gleiche Methode angewendet wie in „Madame Bovary“: die „*exactitude documentaire*“, nur daß sie bei einem so exotischen Stoff mehr auffällt. Andere betrachteten die Historie unter dem Aspekt des Gegenwartsmenschen, Flaubert erblickte sogar die Gegenwart mit den Augen des Historikers: als peinlich genauer Chronist, Rekonstrukteur vergessener Zusammenhänge, Wiederentdecker verschütteter Lebensquellen, entlegener Daseinsformen, vergrabener Seelenkuriosa. In seinem dritten Roman, der „*Éducation sentimentale*“ vom Jahre 1869, der Geschichte einer langjährigen uneingestandenen

Liebe, deren Anfang in die vierziger Jahre verlegt ist, brachte er sogar das Kunststück zuwege, die leisen Wandlungen, denen die Umgangssprache in Modeausdrücken und Vulgarismen, Wortdynamik und Affektbetonung, ihrer „Stimmlage“ sozusagen, innerhalb einer einzigen Generation unterworfen ist, mit einer Delikatesse festzuhalten, die manchmal bis an die Grenze der Pedanterie geht. Auch in „Salammbô“ wird die Sehschärfe bisweilen zur Mikroskopie und die Schaubühne zum Museum. Das Äußerste an analytischer und pittoresker Psychologie aber leistete er in seiner „Tentation de Saint-Antoine“, die 1874 erschien. Es ist eigentlich ein ungeheures Monodrama: die Visionen des Heiligen Antonius während einer Nacht. Es ist falsch, daß er, was eines solchen reinen Gestalters gänzlich unwürdig gewesen wäre, darin das Fiasko der Religion symbolisieren wollte. Flaubert ist Atheist; aber er sagt es nicht. Ihn interessiert nur die Beschreibung des „Falls“, der Psychose. Alle erdenklichen versuchenden Gesichte ziehen an dem durch Hunger, Vigilien und Selbstquälerei überreizten Anachoreten vorüber: Wollust, Grausamkeit, Schwelgerei, Herrschsucht, sämtliche Formen des Unglaubens: Zweifel an der Bibel, Häresie, Vielgötterei, Pantheismus. Schließlich ruft eine der Erscheinungen: „Mein Reich ist so groß wie die Welt und meine Begierde hat keine Grenzen. Ich gehe immer fort, Geister befreind und Welten wägend, ohne Furcht, ohne Mitleid, ohne Liebe, ohne Gott. Man nennt mich die Wissenschaft.“ Aber der Teufel weiß etwas noch Schlimmeres zu sagen: „Wer weiß, ob nicht die Welt bloß ein ewiger Strom von Dingen und Geschehnissen, der Schein das einzige Wahre, die Illusion die einzige Wirklichkeit ist!“ Endlich ist die Nacht zu Ende. Der Tag steigt herauf und zwischen goldenen Wolken erscheint die Sonnenscheibe. Sie trägt das Antlitz Christi. Der Eremit bekreuzigt sich und kehrt zu seinem unterbrochenen Gebet zurück.

Flaubert starb 1880, von fast niemandem betrauert. Manche betrachteten ihn als einen Narren, manche als einen Schulmeister, manche als einen Schädling, alle aber, was in Frankreich das Todesurteil bedeutet, als langweilig.

Renan Es war eine ganz besondere Eigentümlichkeit dieser neuen positivistischen Literatur, daß sie die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft verwischte. Während Flaubert eine Art Geschichtsforscher war (seine *Salammbô* enthielt sogar gelehrte Anmerkungen), war Ernest Renan eine Art Romancier. Sein Hauptwerk handelt wie das Tainesche von den „*origines*“, aber nicht des zeitgenössischen Frankreich, sondern des Christentums. Er sagt darüber: „Eine Geschichte der Ursprünge des Christentums müßte die ganze dunkle, sozusagen unterirdische Periode umfassen, welche sich von den ersten Regungen dieser Religion bis auf den Zeitpunkt erstreckt, wo ihre Existenz eine öffentliche, bekannte, jedermann klare Tatsache wurde. Eine derartige Geschichte würde aus vier Teilen bestehen. Der erste, den ich hiermit veröffentliche, erörtert das Ereignis, das dem neuen Kultus als Ausgangspunkt gedient hat: er beschäftigt sich nur mit der erhabenen Person des Stifters. Der zweite Teil würde sich mit den Aposteln und ihren unmittelbaren Schülern befassen. Der dritte Teil würde das Christentum unter den Antoninen darstellen, wie es sich langsam entwickelte und einen beinahe steten Kampf gegen Rom führte. Der vierte Teil endlich würde den bedeutenden Fortschritt schildern, den es beim Beginn der syrischen Kaiserherrschaft gemacht hat, und zeigen, wie das Bildungssystem der Antonine zusammenstürzte, der Verfall der antiken Kultur unabwendlich eintrat.“ Diesen Riesenplan hat er auch tatsächlich ausgeführt, indem er seinem „*Vie de Jésus*“ die Werke: „*Les apôtres*“, „*Saint-Paul*“, „*L'Antéchrist*“, „*Les Évangiles ou la seconde génération chrétienne*“, „*L'Église chrétienne*“, „*Marc-Aurèle et la fin du monde antique*“ folgen ließ, ja er schuf sogar noch in seiner fünfbändigen „*Histoire du peuple Israël*“ einen monumentalen Unterbau.

Sein „*Leben Jesu*“, das noch größeres Aufsehen erregte als das Straußische, erschien 1863; in demselben Jahr wurde er seiner Professur des Hebräischen am Collège de France enthoben. Es war die Frucht einer wissenschaftlichen Expedition zur Erforschung des alten Phönizien, die er in den beiden vorhergegangenen Jahren geleitet hatte: „Und dort“, erzählt er selber, „gewann die alte