

MITTELALTERREZEPTION DER ROMANTIK IN FRANKREICH UND DEUTSCHLAND

Memnune YAMAN*

(Am Beispiel *De l'Allemagne* und *Die romantische Schule*)

ZUSAMMENFASSUNG

*Frankreich und Deutschland gelten heute als wichtiges Tandem bzw. als Motor für die Entwicklung der europäischen Union. Das, was die französische und deutsche Gesellschaft in der Gegenwart beschäftigt, was ihre aktuellen Probleme ausmacht, lässt sich nur vor dem Hintergrund der Geschichte verstehen. Die vorliegende Arbeit bietet die Möglichkeit, Deutschland im Kulturkontakt und Rezeptionsprozess der Romantik mit Frankreich zu studieren. Um der Frage nachzugehen, nehmen wir zwei bedeutende Beispiele aus den beiden Ländern: Mme de Staëls *De l'Allemagne* aus Frankreich und Heinrich Heines *Die romantische Schule* aus Deutschland.*

*Eigentlich waren die beiden Dichter nicht derselben Meinung. Deshalb kann man Heines und Staëls Gedanken entgegenstellen. Staël übte mit ihrem Werk *De l'Allemagne* einen großen Einfluss auf die französische Romantik aus. Sie war gegen Napoleon, kritisierte ihn heftig und mit ihrem Werk schaffte sie ein Bild von einem mystischen Deutschland. Sie verband ihre Kritik am Napoleonischen Frankreich mit einem Lob auf das "Deutschland der Dichter und Denker" und wirkte meinungsbildend zumindest für große Teile der französischen Eliten.*

Heinrich Heine aber gehört zu den Leuten, die das Bild von Deutschland ändern wollte, das z.B Mme de Staël zu ihrem Buch gab. Er wählte Frankreich zum Exilland, kämpfte für die Freiheit seiner Heimat und verhielt sich als ein Vermittler zwischen Frankreich und Deutschland. Er hat seine Werke mit Ironie modelliert,

* Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

damit der Leser seine Zeit, seine Gedanken über die Deutschen und sein Ziel versteht.

Schlüsselwörter: *Rezeption, Romantik, Exil, Erziehung, Tragödie, Mittelalter*

ABSTRACT

Today France and Germany are considered an important tandem or engine in the development of the European Union. What preoccupies the French and German societies in the present and what constitutes their current problems can only be understood against the background of their history. The present work offers the possibility to study Germany in its cultural contact with France and the reception process of the romanticism movement in the latter. To put the question in focus, we take one important author from each country: Mme de Staëls *De l'Allemagne* from France and Heinrich Heine *Die romantische Schule* from Germany.

Actually, there was a difference of opinion between these writers. Therefore, one can see one's ideology against the other. Staël's piece *l'Allemagne* was a major influence on the French romanticism. She was against Napoleon and criticized him violently in her work where she depicts a mystic Germany. She reinforced her criticism of the Napoleonic France with praises on Germany - "the land of the writers and thinkers" and had an opinion forming effect on especially the French elites.

However, Heinrich Heine belongs to the camp that wants to change the Germany which Staël cannot stop commending. He chose France as the country of exile, fought for the freedom of his homeland and acted as an agent between France and Germany. He has characterized his works with irony, so that the reader better understands his time, the German society and the writer's own purpose.

Key Words: *Reception, Romanticism, Exile, Tragedy, Middle Ages, Nationalism, Education*

ÖZET

Almanya ve Fransa Avrupa Birliği' nin önde gelen iki önemli ülkesi. Her iki toplumun bugün yaşadığı sorunların temelini inmek için yaşanan tarihi süreci irdelemek gerekiyor. Zira geçmişte bu iki ülke her zaman dostluk ilişkileri içinde olmadılar. Ama hep yanyana idiler ve özellikle kültürel alanda etkileşimler kaçınılmazdı.

Çalışmamızda bu kültürel etkileşimleri ve her iki ülkede Romantik dönemin alımlanmasını iki önemli yazarın iki yapıtından hareketle irdelemeye çalıştık: Fransa'dan Mme de Stael'in yapıtı " De l'Allemagne " ve Almanya'dan Romantik dönemin önemli temsilcilerinden Heinrich Heine'nin " Die romantische Schule " ..

Esasen iki yazarın görüşleri birbirleri ile taban tabana zıttır. Napolyon 'a karşı çıkan ve ülkesindeki yönetimi sert biçimde eleştiren Mme de Stael eserinde Almanya'ya övgüler yağdırarak bu ülkeyi "Yazarlar ve Düşünürler Ülkesi" olarak betimlerken Heinrich Heine, ülkesinin çehresini değiştirmeye çalışan Almanya'nın özgürlüğü için mücadele eden ,sürgün yıllarını Fransa'da geçirmiş bir yazardır. Heine okurun; kendisini, amacını ,yaşadığı dönemi ve Alman halkını anlaması için yapıtlarını ironik bir tarzda kaleme alıyordu.

Anahtar Sözcükler: Alımlama, Romantizm, Sürgün, Eğitim, Trajedi, Ortaçağ, Milliyetçilik

1. Einleitung

Mme de Staëls Werk De l'Allemagne, das noch vor dem ersten Druck im Jahre 1810 auf Befehl Napoleons hin eingezogen und vernichtet, etwa drei Jahre später kurz vor der Kapitulation desselben im Londoner Exil der Autorin veröffentlicht und bald darauf im befreiten Frankreich herausgegeben wird, erweist sich innerhalb weniger Wochen in ganz Europa als ein Verkaufserfolg, der bis 1870 allein in französischer Sprache 20 Neuauflagen erzielt und seit Beginn seiner Erscheinung zahlreiche Kontroversen auslöst.¹

¹ Bosse 1985. S. 802

Zwanzig Jahre später erregt ein zweites Buch mit dem französischen Titel *De l'Allemagne*, das am 15. April 1835 bei Renduel in Paris erscheint, Aufsehen, wobei es sich diesmal um keine Neuauflage der berühmten Autorin, sondern um das Werk eines jungen deutschen Schriftstellers, Heinrich Heine, der in Frankreich bereits als ein „würdiger Nachfahre Goethes“ bekannt und gefeiert ist¹, handelt.

Diese Schrift stellt sich als eine Polemik gegen das Werk Mme de Staëls dar, die bereits in der bewussten Wahl desselben Titels eine Gegendarstellung ankündigt. In dem Vorwort zur französischen Ausgabe heißt es in diesem Sinn:

„Ich erkläre es öffentlich...: Ich habe das Buch dieser Großmutter der Doktrinär immer vor Augen gehalten. und absichtlich meinem eigenen Buch diesen Titel, nämlich ‚Über Deutschland‘ gegeben.“²

Worin liegt der brisante Inhalt des Buchs der Mme De Staël, das solche unterschiedlichen Reaktionen und schließlich die Polemik Heines auslöst? Was ist seine Intention?

Die vorliegende Arbeit "Rezeption der Romantik in Frankreich und Deutschland am Beispiel von Mme De Staëls *De l'Allemagne* und Heinrich Heines *Die romantische Schule* beschäftigt sich in erster Linie mit dem Werk Mme de Staëls, um ihren Begriff vom Mittelalter, der in unmittelbarem Zusammenhang mit ihrem Verständnis der romantischen Schule steht, näher zu bestimmen. Dabei stellt sich unausweichlich auch die Frage nach Mme de Staëls Stellungnahme zur Romantik selbst, die *De l'Allemagne* zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung nimmt, in der Intention, den Franzosen eine Vorstellung davon zu vermitteln.

Nach einer allgemeinen Einführung in das Werk und in die Umstände seiner Entstehung werden wir uns zu dem genannten Zweck primär mit dem zweiten Kapitel des Buches, „Literatur und Kunst“, befassen, das die Darstellung der neuen deutschen Literatur, im Hinblick auf ihre Entwicklung zur Romantik, zum Ziel hat. Eine vergleichbare Einführung in die Schrift Heinrich Heines wird den Übergang zur Analyse

¹ Benda 1982. S. 12.

² Sourian 1974. S. 13.

seiner Polemik bilden, die sich gegen Mme De Staëls emphatische Übernahme der romantischen Botschaft richtet, deren Ursprünge, Prinzipien und Auswirkungen in einen ganz anderen Blickwinkel gestellt werden. Wir werden uns dabei hauptsächlich auf den ersten Teil des Buchs konzentrieren, da dieser in einem kontrastierenden Verhältnis zu dem für die Untersuchung der Mittelalterrezeption Mme De Staëls, herangezogenen Kapitel „Literatur und Kunst“ steht.

2. Einführung in Mme de Staëls De l'Allemagne

Mme de Staëls Werk *De l'Allemagne*, das einen Überblick über die Kultur Deutschlands bietet, teilt sich in die vier Kapitel „Deutschland und die Sitten der Deutschen“, „Literatur und Kunst“, „Die Philosophie und die Moral“, „Die Religion und der Enthusiasmus“. Gelegenheit, zu diesen Themen Informationsmaterial zu sammeln, boten Mme de Staël die zwei Deutschlandreisen 1803 und 1808, von denen die erste, der die Verbannung aus Paris durch Napoleon vorausging, durchaus unfreiwilliger Natur war. *De l'Allemagne* ist mit geringfügigen Kritiken ein Preislied auf die deutsche Kultur, die in ihrer Gegensätzlichkeit den Franzosen als Beispiel und Vorbild entgegengehalten wird. Vor allem der Idealismus und Enthusiasmus des deutschen Wesens, seine Tiefgründigkeit und geistige Unabhängigkeit werden hervorgehoben, Eigenschaften, die im Kontrast zu der Oberflächlichkeit der Franzosen und ihrer materialistischen Lebensauffassung stehen. Ursachen für diese unterschiedlichen Ausbildungen der beiden Kulturen sieht Mme de Staël in den differierenden gesellschaftlichen Voraussetzungen, in den voneinander abweichenden Mentalitäten, die der Norden und der Süden herausbilden, vor allem aber im Rückgriff der Deutschen auf ihre Tradition, die in der christlichen Religion und in dem von ihr bestimmten Mittelalter ihren Ausgangspunkt nimmt. Anlässlich dieser Beobachtung macht sie eine Entwicklung in der Literatur und Kunst der Deutschen, die sich von der Orientierung an außernationalen Vorbildern, wie dem des französischen Neoklassizismus abwendet und in der Hinwendung zu den oben genannten Quellen einen eigenen Ausdruck sucht, zum Brennpunkt ihrer Untersuchung, wobei sie diese Linie als die Schule der Neueren, bzw. der Romantiker bezeichnet. Auch die Philosophie wird mit dieser

Richtung in einen Zusammenhang gestellt, da sich ihre idealistische Ausprägung aus den christlichen Wurzeln herleitet.

Mme de Staëls Werk, das, wie wir es in der Einleitung geschildert haben, einen so einschlagenden Erfolg verbuchen konnte, ist dennoch nicht das einzige, das sich zu dieser Zeit mit der Kultur der Deutschen befaßte. Ein zögerndes Interesse für Deutschland, das man aufgrund politischer Feindschaften so lange abgelehnt und mit Vorurteilen, wie dem der Geschmack- und Kulturlosigkeit umgeben hatte, begann aufzulockern, und Schriftsteller, wie z.B. Lerminier, Eckstein, Quinet bereisten Deutschland, in der Absicht, es ihren Landsleuten näher zu bringen :

„Doch besteht kein Zweifel daran, daß für lange Zeit Mme De Staëls Buch für die Franzosen die wichtigste Informationsquelle war und blieb.“¹

Das Interesse, das sich am Werk Mme de Staëls entzündete, läßt sich wahrscheinlich nicht nur aus seinem Inhalt, den ich in groben Zügen geschildert und dessen Gehalt vielleicht nicht, allzu explosiv erscheinen mag, sondern auch aus der inneren Überzeugungskraft, mit der der Stoff gestaltet wurde, erklären. In Napoleons Frankreich als von Zensurmaßnahmen bedrohte Schriftstellerin gestaltete Mme de Staël ihr Buch automatisch in Form einer Propagandaschrift, in der sie emphatisch die geistige Unabhängigkeit, die philosophische und literarische Freiheit der Deutschen im Gegensatz zu der Unfreiheit der Franzosen - postulierte.² Es lag in ihrem Interesse, erstarrte Formen aufzusprengen und den verdorrten Boden der französischen Literatur mit den geistigen Errungenschaften der Deutschen wieder fruchtbar zu machen. Daß sie für diese Aufgabe nicht nur die nötige Motivation, sondern auch das literarische Rüstzeug mitbrachte, erklärt sich einerseits aus ihrem familiären Umfeld- die deutsche Literatur spielte bereits im Salon Mme Neckers eine große Rolle- das sie auf eine Begegnung mit Deutschland vorbereitet hatte, aber auch aus ihrer natürlichen Veranlagung, in der sie, so Charles de Villiers, eine große

¹ Benda 1982 S. 12

² Jacobi 1980. S. 64

Affinität zum Charakter der Deutschen aufwies. Catherine Rilliet-Hubert, eine Kindheitsfreundin Mme de Staëls schreibt in ihren „*Anmerkungen auf der Kindheit von Frau De Staël*“:

„Das, was sie amüsierte, war es, was sie beweinen ließ... Als die deutsche Literatur in der Folge sie begeisterte, wunderte ich mich darüber nicht; das war für sie eine realisierte Phantasie. Die Verehrung der sogar verherrlichten und adeligen Gefühle, diese Mischung von Metaphysik und von Empfindlichkeit, von Religion und von Liebe waren in ihrer Seele wirklich viel früher, daß die Meisterwerke von Schiller, Klopstock und Wieland, sie erkannt war und daß sie mit ihrer Sprache vertraut gemacht ist, sie hätte, diese Literaturart geschafft, auch wenn sie ihn nicht gefunden hätte; denn, wenn es das französische Scherz in ihrem Geist gab der Grund ihres Charakters, verdankte sie es der Gesellschaft, wo sie, in der Gnade lebte, die ihr natürlich war, aber die deutsche Melancholie war.“¹

3. Literatur und Kunst der Deutschen aus der Sicht Mme De Staëls - ihr Mittelalter - und Romantikbegriff

Mme De Staël stellt ihr Kapitel 'Literatur und Kunst' unter folgende Ausgangsfrage: „Warum lassen die Franzosen der deutschen Literatur nicht Gerechtigkeit widerfahren?“² Die Antwort sieht sie in einem Vorurteil der Franzosen gegenüber der deutschen Kultur, in ihrer dunklen Ahnung der grundsätzlichen Verschiedenheit beider Kunstauffassungen, die sie vor einer Begegnung zurückschrecken lassen. Mme de Staëls Intention ist es, diese *Berührungsgängste* durch ihre Vermittlertätigkeit zu überwinden, ein Bild der deutschen Literatur vorzustellen, die in ihrer Gegensätzlichkeit ein Ideenanstoß für die Franzosen sein könnte. Eine Ursache für die Unterschiede der beiden Kulturen sieht sie -in einer allgemeinen Betrachtung, die sie ihrer Abhandlung vorausstellt- vor allem in dem von dem der Franzosen differierendem soziokulturellem Umfeld der Deutschen, das naturgemäß eine andersgeartete Kultur hervorbringen mußte.

Stand der französische Autor durch die Verflechtung von Wissenschaft und Hof immer in einem gesellschaftlichen Zusammenhang, der ihm seine Regeln

¹ Sourian 1974. S. 29

² Mme De Staël. S. 135

aufzwang, befindet er sich aufgrund seiner geselligen Natur, die Mme de Staël bei den Franzosen als gegeben voraussetzt, in ständigem Austausch mit Gleichgesinnten, so lebt der deutsche Schriftsteller zurückgezogen, in seiner eigenen Sphäre, einerseits durch seine Mentalität, vor allem aber durch die Zerteilung Deutschlands in Feudalstaaten, die einer Zentrierung politischer Kräfte entgegenstand, bedingt, in einer politischen Bedeutungslosigkeit, jedoch Unabhängigkeit. In keinem gesellschaftlichen Zusammenhang stehend, von jeglichen Verpflichtungen frei, neigt er in der Folge dazu, sich von der Erde loszulösen, sich in seiner Subjektivität zu verlieren, sich zu den gewagtesten Spekulationen und Träumereien zu versteigen. Mme de Staël bemerkt mit leichter Kritik:

„Die Deutschen unabhängiger in allem, weil sie minder frei sind, malen Gefühle wie Ideen hinter Wolken: Man könnte sagen, das Universum schwanke vor ihren Augen, und die Ungewißheit ihrer Blicke vervielfache die Gegenstände, die ihrem Talent zu Gebote stehen.“¹

Aus genannten Gründen läßt es sich auch erklären, daß in der deutschen Literatur eine so große Vielfalt herrscht, da jeder Autor seinen eigenen Kosmos bildet, neue und andersartige Werke hervorbringt, wodurch eine Systematisierung erschwert wird: „Ein deutscher Autor bildet sein Publikum, in Frankreich gebietet das Publikum den Autoren.“²

Im folgenden geht Mme de Staël auf die Entwicklungen der Literaturgattungen -Poesie, Drama, Epos- einzeln ein, stellt aber die Charakterisierung der Grundtendenzen einiger Schriftsteller, wie Wieland, Klopstock, Goethe voran, da ihr aus oben genannten Gründen eine Verallgemeinerung der in den Gattungen vorherrschenden Strömungen schwerfällt. Ein Vergleich zur bildenden Kunst und Malerei schließt das Kapitel ab. Da ich mich vorrangig für die Rezeption des Mittelalters interessiere, halte ich mich nicht fest an

¹ s. o. S. 142

² s. o. S. 136

diese Chronologie, sondern interpretiere geeignete Stellen, die ich aus dem Zusammenhang entnehme.

Die Literatur entwickelte sich -so Mme De Staël- in Deutschland erst sehr spät, da eine Unterstützung durch den Staat, wie es zum Beispiel in Frankreich Ludwigs des XIV., unter dessen Herrschaft die Literatur ihrer glänzendsten Epoche erlebte, nicht gegeben war. Abgesehen von den Versuchen einzelner Gelehrter konnte es so, da ein Mittelpunkt für Kunst und Wissenschaft fehlte, erst spät zu einer beachtenswerten Epoche in der Literatur kommen. Mme De Staël erwähnt in diesem Zusammenhang nur kurz die literarische Produktion des Mittelalters, wobei sie keinen Schriftsteller namentlich nennt, jedoch auf das Nibelungenlied Bezug nimmt, das sich durch seine klare und einfache Sprache, die Schilderung von Heroismus und Treue¹, auszeichnet. Das Leben, das in diesem Lied sehr vereinfacht und hauptsächlich in seinen kriegerischen Auseinandersetzungen dargestellt wird, konnte jedoch für eine spätere Rezeption wenig Reiz bieten, da der menschliche Geist inzwischen einen anderen Weg eingeschlagen hatte:

„Damals -gingen schon die religiösen Streitigkeiten an, die den Gedanken der Metaphysik zuwenden und die Stärke der Seele mehr in Meinungen, als in Taten sichtbar werden lassen.“²(Mme de Staël spielt auf die Zeit Kaiser Maximilians an)

Nach einem Aufblühen der Literatur durch den Einfluß Luthers, der die deutsche Sprache durch seine Bibelübersetzung vereinheitlichte, sank das Interesse am kulturellen Geschehen in Folge der Religionskriege erneut. Erst mit der Epoche Ludwigs des XIV. fing man auch in Deutschland wieder an, sich mit Literatur zu beschäftigen, zu einer Zeit, in der die meisten Schriftsteller und Höfe Europas die Nachahmung der Franzosen versuchten. So orientierten sich auch die deutschen Literaten zunächst an ihren französischen Vorbildern, bis dann schließlich Klopstock, der anfangs der englischen Schule folgte, Bahnbrecher für eine eigene

¹ s. o. S. 145

² s. o. S. 146

Nationalliteratur wurde. Fast gleichzeitig gelang es dann „Winckelmann in der Kunst, Lessing in der Kritik und Goethe in der Poesie eine wahrhaft deutsche Schule“¹ zu gründen, wenn auch jeder in seiner Eigentümlichkeit.

Klopstock, den Mme De Staël als den David des neuen Testaments ankündigt, greift in seinen Oden und vor allem in seinem *Messias* den christlichen Glauben auf, wodurch er den deutschen Autoren den Weg zu ihren spiritualistischen Quellen, die in der Religion des Mittelalters wurzeln, aufzeigt, Mme De Staël äußert sich über ihn:

„Diese Mischung von poetischem Enthusiasmus und religiösem Vertrauen erfüllt zu gleicher Zeit mit Bewunderung und Rührung. Einst weihte sich das dichterische Talent den Gottheiten der Fabel; Klopstock bringt es Gott selber dar und zeigt den Deutschen durch seine glückliche Verschmelzung von christlicher Religion und Poesie, daß sie schöne Künste zu besitzen fähig sind, die sie ihr Eigentum nennen können, und nicht bloß, nachahmende Vasallen der Alten, als Lohn von ihnen, zu empfangen brauchen.“²

In Gegensatz zu Klopstocks Suchen nach eigenen Wegen in der Literatur setzt sie die Lösung Wielands, der sich, obwohl „er die deutsche Sprache vervollkommnet und ihrem Versbau größere Leichtigkeit und Harmonie gegeben“³ hat, zu sehr an der französischen Literatur orientiert, dessen Nachahmung der Originalität, für Mme De Staël das Hauptmerkmal jeder Literatur, entbehrt:

„Die neueren Schriftsteller, die von der deutschen Literatur jeden fremden Einfluß fernhalten wollen, sind oft ungerecht gegen Wieland gewesen, seine Werke haben das Interesse von ganz Europa erregt... Doch ist es richtig, daß es den Deutschen nicht vorteilhaft war, daß seine Schriften Nachahmer fanden; Nationaleigentümlichkeit ist vorzüglicher und wenn man in Wieland den großen Meister anerkennt, so schließt dies den Wunsch nicht aus, daß er keine Schüler gehabt haben möge.“⁴

¹ s. o. S. 147

² s. o. S. 156

³ s. o. S. 148

⁴ s. o. S. 150

Nationaleigentümlichkeit, Originalität sind für Mme De Staël so wichtige Aspekte, daß sie auch die Literaturkritik - sie führt Lessing in seiner Funktion als Kritiker an – unter diesem Blickpunkt sieht:

„Die deutsche Literatur ist vielleicht die einzige, die mit der Kritik angefangen hat; in allen anderen sind die Meisterwerke ihr vorausgegangen, in Deutschland war sie es, die jene erzeugte. Die Epoche, in der die Literatur hier ihren größten Aufschwung nahm, ist die Ursache für diesen Unterschied. Verschiedene andere Nationen hatten sich seit mehreren Jahrhunderten in der schriftstellerischen Kunst ausgezeichnet, die Deutschen kamen später als alle anderen und glaubten eben nichts Besseres zu tun zu haben, als auf der gebahnten Straße fortzuschreiten; die Kritik mußte daher zunächst die Nachahmung beseitigen um der Eigentümlichkeit Raum zu verschaffen.“¹

Winckelmann ist ähnlich wie Wieland den Schritt der Nachahmung gegangen, doch an seiner Orientierung an den Alten, an seiner Hinwendung zum klassischen Ideal entzündet sich auch die Selbstbehauptung der Neuere. Seine Grundsätze über das Ideal, der Vervollkommnung der Natur, dessen Urbildung in der Einbildungskraft liegt, sind auch auf ihre Anschauungen übertragbar.

In der folgenden Darstellung von Poesie, Epos und Drama kommt Mme De Staël immer wieder auf den bereits erwarteten Punkt zu sprechen, der ihr zur Abgrenzung der deutschen von der französischen Kultur besonders wichtig erscheint: die Nationaleigentümlichkeit, die gerade in der Rückwendung zu historischen Quellen, zu der spiritualistischen Religion des mittelalterlichen Christentums liegt. Die Poesie nimmt dabei auf religiöse Inhalte Bezug, das Drama findet seine Identität im historischen Trauerspiel. Den Franzosen, die sich am Altertum orientieren und ihr Drama dem strengen Aufbau der griechischen Tragödie unterwerfen, wird diese differierende Konzeption der Deutschen als Vorbild dargestellt, da sie (vor allem nach den durch die französische Revolution verursachten Umwälzungen) zeitgemäßer und, indem sie auf unmittelbare Wurzeln, die auch die der Franzosen sind, zurückgeht, natürlicher ist.

¹ s. o. S. 156

Was die Poesie anbetrifft, so sind, nach Ansicht Mme De Staëls, die Deutschen zur Ausbildung der lyrischen und epischen Poesie fähiger als die Franzosen, deren Stärke dagegen in der didaktischen und beschreibenden Poesie liegt. Mme de Staël sieht das Wesen der lyrischen Poesie hauptsächlich in der Affinität zu religiösen Gefühlen, die ja, wie bereits erwähnt, bei den deutschen Literaten reichlich vorhanden sind. Sie charakterisiert die lyrische Poesie folgendermaßen:

„um die wahre Größe der lyrischen Poesie zu begreifen, schweife man durch die Schwärmerei in ätherische Regionen, vergesse das Geräusch der Erde, höre die himmlische Harmonie und betrachte die gesamte Welt wie ein Symbol der Regungen des Gemüts.“¹

Dagegen ist der französische Geist, dem Boileau, wie Mme De Staël kritisch vermerkt, durch seine Vorschriften von Vernunft und Mäßigung eine eher ungünstige Wendung gegeben hat, eingebunden in Regeln und Konventionen, zu solchen Aufschwüngen nicht mehr fähig.

Mme De Staël teilt die Poesie in eine romantische und eine klassische Form ein, wobei sie der ersten die Poesie der Deutschen, der zweiten, die der Franzosen zuordnet. Die klassische Poesie heruft sich auf das Altertum, die romantische hängt „in gewisser Hinsicht mit den Sagen aus der Ritterzeit“² zusammen. Sie unterscheidet sich dabei bewußt von der üblichen Kunstauffassung der klassischen Form als der vollkommenen, da ihre Einteilung auch zu den beiden Zeitrechnungen der Welt vor und nach Einführung des Christentums paßt. Mme De Staël gibt selbst keiner Ausrichtung den Vorzug, ist jedoch davon überzeugt, daß die Wahl einer Nation für die eine oder andere Form nicht zufälligen Ursachen, sondern den ursprünglichen Quellen der Einbildungskraft und des Geschmacks entspringt.

Die klassische Poesie ist als ein Ausdruck der nach außen gewendeten Tätigkeit der Seele der Alten zu sehen, die noch in Einklang mit der Natur lebten

¹ s. o. S. 181

² s. o. S. 156

und sich dem Schicksal unterworfen glaubten. Das äußere Ereignis steht daher im Vordergrund. Bei den Neueren dagegen nimmt die Darstellung des Charakters, die Reflexion einen größeren Raum ein, was sich aus der Gewohnheit der christlichen Buße erklären läßt, die den Menschen zur Hinterfragung seiner Taten zwingt:

„Die Alten hatten, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine körperliche Seele, deren Bewegungen stark, gerade und konsequent waren; anders verhält es sich mit dem durch das Christentum entwickelten menschlichen Herzen; die Neueren haben aus der christlichen Buße die Gewohnheit geschöpft, immer in sich selbst zurückzugehen.“¹

Infolgedessen überzeugen die Werke der Alten durch Einfachheit und Klarheit, während den Neueren eine Vielfalt an Mitteln zur Verfügung stehen muß, um die unterschiedlichsten Regungen der Seele darzustellen. Eingezwängt in die Darstellungsweise der Alten würden sie nur an Leben verlieren.

Obwohl Mme de Staël die Kunst der Alten als reiner ansieht, während die der Neueren hauptsächlich die Wirkung hat, Tränen hervorzulocken, empfiehlt sie doch eher die romantische Kunst, da diese Begeisterung/ist, während die Praktizierung der klassischen Kunst nur noch Nachahmung sein kann:

„Die Literatur der Alten ist bei den Neueren ein verpflanztes Gewächs, die romantische oder ritterliche Literatur ist bei uns heimisch: unsere Religion und unsere Gesetze haben sie erblühen lassen.“²

Das „uns“ bezieht sich auch auf die Franzosen, die sich in ihrer Hinwendung zur Klassik strengsten Geschmacksregeln unterwerfen müssen, da sie nicht aus eigenen Quellen schöpfen können, woraus auch folgt, daß diese Kunstrichtung nur wenige ansprechen kann, da der Bezug zu aktuellen politischen und religiösen Verhältnissen fehlt. Dem Volk ist sie völlig fremd:

„Da die französische Poesie die am meisten klassische aller modernen

¹ s. o. S. 186

² s. o. S. 187-188

Poesien ist, so ist sie die einzige, die nicht im Volke lebt.“¹

Aus diesem Grund ist auch die deutsche Literatur, die nach Ansicht vieler französischer Kritiker noch in den Kinderschuhen steckt, der französischen vorzuziehen, da sie allein noch entwicklungsfähig ist und Zukunft hat:

„Die romantische Literatur ist die einzige, die noch der Vervollkommnung fähig ist, da ihre Wurzeln im eigenen Boden ruhen, sie allein wachsen und sich neu beleben kann; sie spricht unsere Religion aus; sie ruft unsere geschichtlichen Erinnerungen zurück: ihr Ursprung ist alt, aber nicht antik... sie bedient sich unserer persönlichen Eindrücke, um uns zu rühren; der Genius, der sie' beseelt, richtet sich unmittelbar an unser Herz und scheint unser Leben selbst wie das mächtigste und das schrecklichste aller Phantome vor uns aufsteigen zu lassen.“²

In der dramatischen Kunst sieht Mme de Staël Parallelen zur Poesie. Dramen, die der Mythologie entnommen sind, erheben einen anderen Anspruch auf Aufführung als solche, die auf historische Stoffe zurückgreifen. Gerade jedoch in der Behandlung historischer Stoffe sieht Mme de Staël das Erfordernis der Zeit, da die Mythologie als solche keinen Anspruch mehr auf Aktualität erheben kann. Die Nachahmung der Alten, so sehr es Mme de Staël unterläßt, bisherige Schöpfungen in dieser Tradition zu kritisieren, die an Perfektion kaum erreichbar sind, ist einer natürlichen Erschöpfung unterworfen:

„die Frage ist bloß, ob, wenn man sich, wie bisher geschah, auf ihre Nachahmung beschränkt, jemals neue Meisterwerke hervorgehen werden? im Leben darf nichts stillstehen; die Kunst versteinert, wenn sie nicht in Bewegung bleibt. Eine zwanzigjährige Revolution hat andere Bedürfnisse der Einbildungskraft geweckt... des Jahrhunderts natürliche Tendenz ist das Trauerspiel.“³

Das Trauerspiel interessiert, weil es einen Bezug zur Geschichte der Nationen hat. Um jedoch historische Stoffe darzustellen, bedarf es, wie gesagt.

¹ s. o. S 188

² s. o. S. 188

³ s. o. S. 241

anderer Aufführungsweisen, als diese zur Behandlung der Mythologie notwendig sind. Da es vorrangig um die Entwicklung von Charakteren, von Situationen geht, kann die strenge Regel der drei Einheiten nicht mehr beachtet werden, fügt sich der Ablauf einer Handlung nicht mehr in den Zeitraum von 24 Stunden, an den sich die Franzosen noch sklavisch klammern. Die Stoffe der Mythologie sind normalerweise bekannt; die Darstellung des Handlungsablaufs wird, da übernatürliche Kräfte das Geschehen vorantreiben, erheblich erleichtert und abgekürzt. Die tragische Handlung ist einfach, sie gleicht einer religiösen Zeremonie.

Mme de Staël tadelt, daß die Franzosen die mythologischen Stoffe mit modernen Auffassungen durchsetzen, um das fehlende religiöse Nationalinteresse auszugleichen. in der Übersetzung tritt die Lächerlichkeit dieser Übertragung zutage, weshalb Mme de Staël Einfühlung in die jeweilige Zeit, in die historischen Begebenheiten fordert, wie sie so vorbildlich bei den Deutschen anzutreffen ist. In diesem Zusammenhang pladiert sie für die Beachtung des deutschen Dramas, das vielleicht weniger vollkommen geordnet ist als das französische, jedoch tiefer erschüttert und in seiner Originalität das französische Theater befruchten könnte:

„Indem ich hier ein Theater bekannter mache, dessen Grundsätze von den unsrigen so sehr abweichen, bin ich doch fern, behaupten zu wollen, diese Grundsätze seien die besseren, und noch weniger, man müsse sie in Frankreich befolgen; nur soviel ist ausgemacht: fremde Kombinationen können zu neuen Ideen Anlaß geben; und wenn man sieht, von welcher Dürre unsere Literatur bedroht wird, ist der Wunsch ziemlich natürlich, daß es unseren Literaten gefallen möge, die Grenzen ihrer Laufbahn etwas weiter auszustrecken, und auch ihrerseits in dem Gebiete der Einbildungskraft Eroberungen zu machen. Sollte es den Franzosen schwer dünken, einem Rat wie diesem Gehör zu geben?“¹

¹ s. o. S. 243

4. Einführung in Heurich Heines *Die romantische Schule*

Heinrich Heines *Die romantische Schule* erschien zunächst 1833 als Fortsetzungsserie in der Pariser Zeitschrift. *L'Europe Littéraire*, die sich unter anderem einen Austausch zwischen deutscher und französischer Kultur zum Ziel setzte. Der Verleger Victor Bohain hatte Heine gebeten, in ähnlicher Weise wie Mme De Staël über Deutschland zu schreiben, was Heine dann auch annahm, allerdings in der durchaus nicht versteckten Absicht, „dem herrschenden Buch der Mme de Staël den Krieg zu machen.“¹ So entstanden in nicht systematischer Reihenfolge unter dem Titel „Der gegenwärtige Zustand der Literatur in Deutschland. Deutschlands seit Frau de Staël“ Teile der romantischen Schule, der Elementargeister, der Abhandlung „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“, deren französische Ausgaben 1835 unter dem Sammeltitle *De l'Allemagne* erschienen. Der deutsche Originaltext wurde schon während des Erscheinens der Artikelserie bei Heidelberg und Campe unter dem Titel „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland“ herausgebracht und dann als erweiterte Buchausgabe mit dem Titel „Die romantische Schule“ im Winter 1835 bei Hoffmann und Campe, allerdings mit zahlreichen Verstümmelungen durch die Zensur, die der Autor, da das Buch zu Lebzeiten keine Neuauflage mehr erlebte, nicht mehr rückgängig machen konnte. veröffentlicht.²

Die romantische Schule gliedert sich in drei Bücher, von denen das erste eine allgemeine Darstellung der Romantik, der Wurzeln ihrer Entstehung im Mittelalter und ihre schließliche Bekämpfung durch Schriftsteller der Aufklärung, wie Heinrich Voß und Goethe, dem Heine ein Denkmal setzt, zum Ziel hat. Das zweite Buch behandelt verschiedene romantische Schriftsteller wie die Brüder Schlegel, Tieck, Novalis, die die Grundtendenzen der Romantik vertreten und als eigentliche „Koterie“ mehr um ihrer literarhistorischen Bedeutung, als um ihres inneren Wertes willen an erster Stelle stehen. im dritten Buch werden in etwas

¹ Jacobi 1980, S. 144

² Altenhofer 1985, S. 222.

kürzerer Darstellung Autoren wie Zacharias Werner, der Baron de la Mette Fouque, Ludwig Uhland porträtiert, über die Heine schreibt:

„Vielleicht war es der Mißmut ob dem jetzigen Geldglauben, der Widerwille gegen den Egoismus, den sie überall hervorgrinsen sahen, was in Deutschland einige Schriftsteller von der romantischen Schule, die es ehrlich meinten, zuerst bewogen hatte, aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurück, zuflüchten und die Restauration des Mittelalters zu befördern.“¹

Des weiteren gibt Heine einen Ausblick auf die Literatur des jungen Deutschlands dessen Autoren in Jean Paul einen Vorgänger finden, der isoliert in seiner Zeit dasteht und keiner Schule zugehört:

„Sein Herz und seine Schriften waren eins und dasselbe. Diese Eigenschaft, diese Ganzheit finden wir auch bei den Schriftstellern des heutigen jungen Deutschlands, die ebenfalls keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, die nimmermehr die Politik trennen von Wissenschaft, Kunst und Religion, und die zu gleicher Zeit, Künstler, Tribüne und Apostel sind.“²

Die positive Beurteilung, die diesen jungen Schriftstellern zuteil wird (ganz im Gegensatz zu der Wertung der Romantiker!) ist nicht zu übersehen. Um die Ursachen für Heines Polemik besser zu verstehen, ist es notwendig, die Zeitumstände zu berücksichtigen, die seine Schrift von der Mme de Staëls trennen. Sowohl in der Kunst als auch in der Literatur sind enorme Veränderungen entstanden, die einen ganz anderen Blickwinkel entstehen lassen. Heine sieht Mme de Staëls Werk mit den Augen seiner Zeit und so ist es nicht schwierig, ihre Sichtweise zu kritisieren, berechtigt und notwendig allerdings durch die Tatsache, daß *De l'Allemagne* in Frankreich immer noch als aktuelle Darstellung der gegenwärtigen Literatur in Deutschland gilt.

¹ Heinrich Heine. S. 173/174

² . s. o. S. 167.

So darf man nicht übersehen, daß Mme de Staël als politisch verfolgte Schriftstellerin im Frankreich Napoleons schreit während Heinrich Heine, der aus Interesse für die Julirevolution nach Paris kommt, dort eine literarisch und politisch fiebernde Stadt vorfindet. „einen Feuerherd der Geschichte.“¹ Die Regsamkeit der Franzosen, ihr pragmatischer Realismus, muß für ihn, der aus den verschlafenen provinziellen Verhältnissen Deutschlands stammt, anregend und prickelnd wirken, wogegen Mme de Staël, allzu bekannt mit dem Materialismus der Franzosen, in der idealistischen Lebensauffassung der Deutschen eine Affinität zu ihren eigenen Gefühlen sucht.

Mme de Staël hat nur die Klassik und die Anfänge der Romantik miterlebt, deren Konsequenzen und Ausformungen noch gar nicht zu sehen waren, sie gerät in einen Entwicklungsprozeß hinein, der ihr eine Abgrenzung zwischen den einzelnen Schulen Schwerfallen läßt. Heine steht mit dem Tod Goethes am Ende einer Kunstperiode und erlebt den Anfang einer neuen, der Richtung der Schriftsteller des jungen Deutschlands, deren politischer Gehalt ihm ein Anliegen ist.

Nicht zuletzt muß man Mme de Staël zugute halten, daß ihr als Französin die Romantik im Hinblick auf ihre Rückwendung zu mittelalterlichen Traditionen eher fremd erscheinen muß, da dieser Zweig in der französischen Rezeption wenig Beachtung gefunden hat. im Gegensatz zu Heine, der durch seine eigenen Beziehungen zur Romantik mit dem Mittelalter vertraut ist, kann sie sich nur einen verschwommenen und idealisierten Begriff bilden.

5. Heinrich Heines *Die romantische Schule* - eine Polemik gegen Mme de Staël

Heine setzt sich in seiner Kunstauffassung in vielen Beziehungen konträr zu Mme de Staël, Er wendet sich gegen ihren enthusiastischen Begriff von Romantik und Mittelalter und legt den Akzent seiner Kritik auf einen Punkt, den Mme de Staël übersieht, nämlich auf die sozialen Auswirkungen, die diese Richtung

¹ Benda 1982. S. 14.

nach sich zog. Er verteidigt den Materialismus, den Mme de Staël polemisch ablehnt gegen ihren Idealismus, von dem er im Übrigen annimmt, daß sie ihn falsch verstanden hat. Seine Darstellung der romantischen Literatur hört sich ganz verschieden von der Mme de Staëls an, was allerdings auch seine Gründe in dem späteren Zeitraum, in dem er seine Polemik verfaßt, findet. Inzwischen hat sich, wie ich bereits im letzten Kapitel kurz angerissen habe, eine neue Linie in der Literatur herausgebildet, mit dem Tod Goethes ist eine Kunstperiode zu Ende gegangen, deren? Erlöschen Heine zwar bedauert, aber auch als unvermeidlich ansieht.

Um die romantische Schule von der herkömmlichen zu unterscheiden, versucht Heine eine Darstellung ihrer Ursprünge, Entstehung und Entwicklung zu geben, um dann repräsentative Schriftsteller zu porträtieren. Er entwickelt dabei einen viel präziseren Begriff vom Mittelalter als Mme de Staël, die ihre eher verschwommene Vorstellung der Literatur, die sie als „romantisch“ bezeichnet, zugrundelegt. Mme de Staël sieht das Wesen des Mittelalters in einer tiefen Glaubenskraft, in einem Hang der Seele zum Mystizismus und zur Innerlichkeit, die in der Folge zu einer idealistischen Ausprägung der Lebensweise, der Literatur und der Philosophie geführt haben. Der äußere Aspekt jedoch, zum Beispiel die Irrfahrt der Kirche, findet bei ihr wenig Beachtung, Heine dagegen geht vor allem auf die negativen Auswirkungen des mittelalterlichen Glaubens ein, dessen Einfluß sich noch bis auf die Romantiker erstreckt. Für ihn ist das Christentum eine Krankheit, die sich in Windeseile über das ganze römische Reich verbreitet hat und noch heute die Modernen mit Krämpfen erschüttert. Die Poesie, die das Mittelalter hervorgebracht hat, gleicht einer Passionsblume „dem Blute Christi entsprossen“, eine Blume von grauenhafter Süßigkeit, die etwas Krankhaftes, Verderbnisbringendes in sich trägt:

„Es ist jene sonderbar mißfarbige Blume, in deren Kelch man die Marterwerkzeuge, die bei der Kreuzigung Christi gebraucht worden nämlich Hammer, Zange, Nagel usw. abkonterfeit sieht, eine Blume, die durchaus nicht häßlich, sondern nur gespenstisch ist, ja, deren Anblick sogar ein grauenhaftes Vergnügen in unserer Seele erregt, gleich den krampfhaft süßen Empfindungen, die aus dem Schmerze selbst

hervorgehen. in solcher Hinsicht wäre diese Blume das geeignetste Symbol für das Christentum selbst, dessen schauerlichster Reiz eben in der Wollust des Schmerzes besteht.“¹

Die Poesie wie auch die bildende Kunst des Mittelalters sind aus dem Kampf des Geistes gegen das Fleisch entstanden, einem Kampf, der zunächst einem gewissen Fortschritt diene, als „eine heilsame Reaktion gegen den grauenhaft kolossalen Materialismus, der sich im römischen Reich entfaltet hatte und alle geistige Herrlichkeit des Menschen zu vernichten drohte“² und sich heilsam auf die „übergesunden“ Völker des Nordens auswirkte. Die Kunstwerke widmeten sich ganz der Bewältigung der Materie durch den Geist, so daß man auch die epische Poesie jene Zeit nach dem Grad des Gelingens dieser Aufgabe klassifizieren kann. Die epische Poesie (eine lyrische und dramatische Poesie existierten noch nicht) kann man in eine heilige und eine profane unterscheiden, die beide jedoch ihrem Wesen nach christlich sind, da auch das profane Leben jener Zeit die christlichen Anschauungen widerspiegelt. Der heiligen Poesie liegen Geschichten des alten und neuen Testaments zugrunde, Heiligenlegenden, etc. Als hervorragendes Beispiel erwähnt Heine das Gedicht „Baarlam und Josaphat“, „ein Gedicht, worin die Lehre von der Abnegation, von der Enthaltbarkeit, von der Entsagung, von der Verschmähung aller weltlichen Herrlichkeit am konsequentesten ausgesprochen worden...“³ Zur profanen Poesie gehörig erwähnt Heine den Sagenkreis der Nibelungen, in dem noch eine vorchristliche Denk- und Gefühlsweise vorherrscht, was sich dann allerdings schon in den Sagen um Karl den Großen ändert, in denen sich die Kreuzzüge mit ihren heiligen Tendenzen abzuspiegeln beginnen. Das Rittertum, jene „eigentümlichste Erscheinung des Mittelalters“ beginnt sich zu entfalten und findet in den König Artus-Legenden seinen passendsten Ausdruck, „Titurel“, „Parzival“ und „Lohengrin“ werden erwähnt:

„hier stehen wir der romantischen Poesie gleichsam persönlich gegenüber,

¹ Heinrich Heine. S. 15-16

² s. o. S. 17

³ s. o. S. 19

wir schauen ihr tief hinein in die großen leidenden Augen, und sie umstrickt uns unversehens mit ihrem scholastischem Netzwerk und zieht uns hinab in die wahnwitzige Tiefe der mittelalterlichen Mystik.“¹

Es gibt jedoch auch Gegenbeispiele, in denen die Sinnlichkeit verherrlicht, der Spiritualismus in einer Gegentradition literarischen Ketzertums frondiert wird. „Tristan und Isolde“ ist dafür exemplarisch und „

Gottfried von Straßburg, der Verfasser dieses schönsten Gedichts des Mittelalters, ist vielleicht auch dessen größter Dichter...“²

Heine unterteilt die Poesie ebenso wie Mme de Staël in eine klassische und eine romantische Ausrichtung, wobei er die Poesie des Mittelalters der Romantik, die der Griechen und Römer der Klassik zuordnet. Er setzt den Akzent auf die Differenz in der Art der Behandlung, da die klassische Poesie nur das Endliche zum Ausdruck brachte, ihre Gestalten daher identisch sein konnten mit der Idee des Künstlers, während die romantische Poesie „das Unendliche und lauter spiritualistische Beziehungen darzustellen“ hatte. Konträr zu Mme de Staël übersieht Heine nicht die grotesken Ausschweifungen, die diese Kunstkonzeption hervorbringen konnte;

„Daher das Mystische, Rätselhafte, Wunderbare und Überschwängliche in den Kunstwerken des Mittelalters; die Phantasie macht ihre entsetzlichsten Anstrengungen das Reingeistige durch sinnliche Bilder darzustellen, und sie erfindet die kolossalsten Tollheiten, sie stülpt den Oelion auf den Ossa, den ‚Parzival‘ auf den ‚Titurel‘, um den Himmel zu erreichen.“³

Bemerkenswert ist Heines Abhandlung über die Baukunst. Hier tritt am deutlichsten seine Ansicht über das Mittelalter zutage, die sich in den abscheulichsten Bildern manifestiert. Die Vergeistigung des Fleisches wird zu einer unheilbaren Krankheit, zu einem Geschwülst, das die ganze mittelalterliche Bauweise durchzieht:

¹ s. o. S. 19

² s. o. S. 19

³ s. o. S. 21

„Das Innere des Domes selbst ist ein hohles Kreuz und wir wandeln da im Werkzeuge des Martyriums selbst; die bunten Fenster werfen auf uns ihre roten und grünen Lichte, wie Blutstropfen und Eiter; Sterbelieder umwimmern uns; unter unseren Füßen Leichensteine und Verwesung; und mit den kolossalen Pfeilern strebt der Geist in die Höhe, sich schmerzlich losreißend von dem Leib, der wie ein müdes Gewand zu Boden sinkt.“¹

Mit dem Ende des Katholizismus und dem Beginn der Reformation haben dann auch diese Schrecken ein Ende. Man beginnt sich auf die griechische Poesie zu konzentrieren, Sinnlichkeit und Lebensfreude blühen wieder auf. Die Menschen waren, so Heine, wie von einem „tausendjährigen Zwang“ befreit. nachdem ihnen „der Alp des Christentums von der Brust gewalzt“ schien und stürzten sich in „ein Meer gricchischer Heiterkeit“², was sich bei den Schriftstellern zunächst an ihrer Orientierung an dem Vorbild der klassischen Literatur der Franzosen demonstrierte, Lessing gebührt der Verdienst, die literarische Produktion von dieser Fremdherrschaft befreit und sie in eigene, nationale Bahnen geleitet zu haben. Heine sieht in ihm den Stifter einer neuen deutschen Originalliteratur, in der Humanität, Vernunftglaube und soziale Ideen vorherrschen. Er gesteht ihm so eine primäre Rolle zu. um Gegensatz zu der Wertung Mme de Staëls, die für Klopstock, der sich wieder auf das Christentum beruft. diesen Anspruch erhebt. Konträr zu dessen Einstellung hebt Heine, der Klopstock übrigens nicht erwähnt, das politische und soziale Interesse Lessings hervor, der, indem er den religiösen Aberglauben bekämpfte, allerdings auch 'die nüchterne Aufklärungssucht', die sich zu dieser Zeit in Berlin breitzumachen begann und deren Hauptorgan Nicolai war, förderte:

„Die klanglichste Mittelmäßigkeit begann damals, widerwärtiger als je, ihr Wesen zu treiben, und das Lappische und Leere blies sich auf, wie der Frosch in der Fabel.“³

Gegen diese, eher nüchterne Aufklärungsliteratur wandte sich die romantische Schule, deren Anführer August und Wilhelm Schlegel waren. Es

¹ s. o. S. 23

² s. o. S. 24

³ s. o. S. 27

handelt sich hier jedoch eher um eine neue ästhetische Doktrin, „denn diese Schule begann mit der Beurteilung der Kunstwerke der Vergangenheit und mit dem Rezept zu den Kunstwerken der Zukunft.“¹ Allerdings blieb es dann auch hauptsächlich bei der Kritik, bei der Darstellung der alten Kunstwerke, denn um neue Prinzipien aufzustellen, fehlte es an einem System, an einer Grundlage:

„Man fabelt mancherlei von dem Einfluß des Fichteschen Idealismus und der Schellingschen Naturphilosophie auf die romantische Schule, die man sogar ganz daraus hervorgehen läßt. Aber ich sehe hier höchstens nur den Einfluß einiger Fichteschen und Schellingschen Gedankenfragmente. keineswegs den Einfluß einer Philosophie.“²

Der Mangel an einer festen Theorie wurde daher durch eine Empfehlung der besten Kunstwerke der Vergangenheit als Muster ersetzt, die nun hauptsächlich Werke der christlich-katholischen Kunst des Mittelalters waren:

„Unsere Poesie, sagten die Herren Schlegel. ist alt, unsere Muse ist ein altes Weib mit einem Spinnrocken, unser Amor ist kein blondcr Knabe, sondern ein verschrumpfter Zwerg mit grauen Haaren, unsere Gefühle sind abgewelkt, unsere Phantasie ist verdorrt: wir müssen die erfrischen, wir müssen die verschütteten Quellen der naiven, einfältigen Poesie des Mittelalters wieder aufsuchen, da sprudelt uns entgegen der Trank der Verjüngung.“³

Die romantische Richtung wurde noch durch den politischen Zustand Deutschlands gefördert. Die Herrschaft Napoleons wurde vom Volk tief empfunden und so suchte man Trost in der Religion, in der Hingebung in den Willen Gottes, von dem man allein noch Hilfe erwarten konnte. Die Fürsten selbst hofften von der Herrschaft Napoleons befreit zu werden, indem sie den Gemeinsinn unter den Deutschen weckten, ihre Kräfte konzentrierten. Überall begann man von deutscher Volkstümlichkeit, von der Vereinigung christlich germanischer Stämme, von der Einheit Deutschlands zu sprechen. Dieser Patriotismus jedoch war in kleinster

¹ s. o. S. 28

² s. o. S. 29

³ s. o. S. 30

Weise mit dem französischen zu vergleichen, der das Herz erwärmt, sondern er verengte vielmehr die Gesinnungen, nahm dem deutschen Geist seine Großzügigkeit und Weite, die er sich unter Lessing, Schiller, Goethe usw. erworben hatte:

„es begann die schäbige, plumpe, ungewaschene Opposition gegen eine Gesinnung, die eben das Herrlichste und Heiligste ist, was Deutschland hervorgebracht hat, nämlich gegen jene Humanität, gegen jene allgemeine Menschenverbrüderung, gegen jenen Kosmopolitismus, dem unsere großen Geister, Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul, dem alle Gebildeten in Deutschland immer gehuldigt haben.“¹

Der Kampf, der gegen Napoleon vorbereitet wurde (Heine äußert sich sehr ironisch darüber): „und wir loderten auf in männlichem Zorn ob der allzu lang ertragenen Knechtschaft und wir begeisterten uns durch die guten Melodien und schlechten Verse der Körnerschen Lieder, und wir erkämpften die Freiheit; denn wir tun alles, was uns von unseren Fürsten befohlen wird“² fand in der romantischen Schule, die alles deutsch Volkstümliche hervorhob und mit den Bestrebungen der Regierung Hand in Hand ging, größte Unterstützung. Mit dem Sieg der deutschen Patrioten triumphierte so auch die „neu-deutsch-religiös-patriotische Kunst“:

„Napoleon, der große Klassiker, der so klassisch wie Alexander und Cäsar, stürzte zu Boden, und die Herren August Wilhelm und Friedrich Schlegel, die kleinen Romantiker, die ebenso romantisch wie das Däumchen und der gestiefelte Kater, erhoben sich als Sieger.“³

Auf die weiteren Geschehnisse, den Übertritt vieler Romantiker zum Katholizismus und damit zum Despotismus, ihre darauf folgende Bekämpfung durch Vertreter der Aufklärung, wobei besonders Heinrich Voß und Goethe zu erwähnen sind, wollen wir nicht mehr eingehen, da Mme de Staëls Werk *De l'Allemagne* diesen Zeitraum nicht mehr umfaßt. Aus ähnlichen Gründen verzichten wir auch auf die Darstellung der einzelnen Romantiker und die Einführung der Schriftsteller

¹ s. o. S. 33

² s o S. 34

³ s o S 34

des jungen Deutschlands, da Mme de Staël, abgesehen von einer Porträtierung der Brüder Schlegel diese nicht erwähnt, bzw. nicht erwähnen kann.

Jedoch werden wir noch kurz auf das letzte Kapitel des dritten Buchs eingehen, in dem Heine die französischen Schriftsteller, die eine vorher nie gekannte Sympathie für das Mittelalter zu entdecken beginnen. vor deren Folgen warnt:

„Das deutsche Mittelalter liegt nicht vermodert im Grabe. es wird vielmehr manchmal von einem bösen Gespenst belebt, und tritt am hellen, lichten Tag unsere Mitte und saugt und das rote Leben aus der Brust... Was ich in Betreff des Mittelalter im allgemeinen angedeutet. findet auf die Religion desselben eine ganz besondere Anwendung. Loyalität erfordert, daß ich ein Partei. die man hier zu Lande die katholische nennt, aufs allerbestimmteste von jenen deplorablen Gesellen, die in Deutschland diesen Namen führen, unterscheide. Nur von letztere habe ich in diesen Blättern gesprochen, and zwar mit Ausdrücken. die mir noch immer viel zu gelinde dünken. Es sind die Feinde meines Vaterlandes, ein kriechendes Gesindel, heuchlerisch, verlogen und von unüberwindlicher Feigheit. Das zischelt in Berlin, das zischelt in München, und während du auf dem Boulevard Mont-Martre wandelst, fühlst du plötzlich den Stich in die Ferse. Aber wir zertreten ihr das Haupt, der alten Schlange. Es ist die Partei der Lüge, es sind die Schergen des Despotismus, und die Restauratoren aller Misere. aller Gräuel und Narretei der Vergangenheit.“¹

Er beklagt anlässlich dieser Erscheinung, die in Frankreich nur eine vorübergehende Mode sein kann und sein darf, den verheerenden Einfluß, den das Mittelalter, insbesondere in Form seines christlich-katholischen Glaubens, noch immer auf Deutschland und sein politisches Leben ausübt. indem es die Intelligenz zu einer Unterstützung reaktionärer Kräfte veranlaßt, die im Katholizismus, der in entscheidender Weise zur Befestigung des Despotismus beiträgt, ihren Ausgangspunkt finden. Heines Abneigung. gegen dieses Geflecht von Verschwörungen, das die Freiheit seines Vaterlandes bedroht, resümiert sich in diesem Abschnitt zu einem Ausdruck des Abscheus, der sich ganz konträr zu Mme de Staëls enthusiastischer Aufnahme der romantischen Botschaft, die jedoch vor allem unter dem Aspekt ihrer Innerlichkeit betrachtet wird- die sozialen

¹ s. o. S. 154-155

Auswirkungen waren für Mme de Staël aufgrund des erwähnten zeitlichen Abstandes noch nicht absehbar- verhält.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

1. Mme de Staël: *Über Deutschland*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1985.
2. Heine, Heinrich: *Die romantische Schule*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987.

Sekundärliteratur:

1. Altenhofer, Norbert: *Nachwort zu Heinrich Heine*. In: Heine, Heinrich: *Die romantische Schule*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987. S. 221-236.
2. Benda, Gisela: *Heines Deutschlandkritik aus französischer Sicht*. in: Heine-Jahrbuch 1982. S. 9-29.
3. Bosse, Monika: *Madame De Staël und der Deutsche Geist*. Nachwort zu Mme De Staël. in: Mme de Staël: *Über Deutschland*, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1985. S. 801-855.
4. Jacobi, Ruth: *Heines Romantische Schule. Eine Antwort auf Madame De Staëls De l'Allemagne*, in: Heine-Jahrbuch 1980. S.141-167.
5. Sourian, Eve: *Madame De Staël et Henri Heine: Les deux Allemagnes*, Essais et Critiques 18. Paris 1974.