

Théophile Gautier

DIE JEUNES-FRANCE

SPÖTTISCHE GESCHICHTEN
(1833)

Aus dem Französischen,
mit einem Nachwort sowie Anmerkungen
von Melanie Grundmann



Matthes & Seitz Berlin

INHALT

Vorwort	5
Unter dem Tisch	22
Onuphrius oder Die fantastischen Visionen eines Hoffmann-Jüngers	44
Daniel Jovard oder Die Bekehrung eines Klassikers	85
Diese hier und jene dort oder Der leidenschaftliche Jeune-France	108
Elias Wildmanstadius oder Der mittelalterliche Mann	203
Die Punschbowle	212
<i>Anhang</i>	
Vorwort zur zweiten Ausgabe, 1851	247
Der Figaro und die Jeunes-France	250
Über die Originalität in Frankreich	275
<i>Nachwort</i>	283
<i>Anmerkungen</i>	291

ÜBER DIE ORIGINALITÄT IN FRANKREICH

Meister Yorick, der Nachkomme von Hamlets Hofnarr, sagte (und seitdem ist schon einige Zeit vergangen), die Franzosen seien wie alte Münzen, die ihr Gepräge verlieren, da sie von Hand zu Hand gereicht werden.

Ich halte dies für das Wahrste und Klügste, das je über unseren Nationalcharakter gesagt wurde, der unglücklicherweise kaum existiert.

Der Franzose, dessen seelische Verfassung nicht robust genug ist, die Einsamkeit zu ertragen, zerstreut sich so gut er kann. – Durch diesen kontinuierlichen Streifzug durch die Welt verschwindet alles, was ein Individuum erkennen lassen könnte. Tatsächlich, so wie sich unser Leben gestaltet, ist nichts unbequemer als ein Individuum; immer in Kontakt, die einen mit den anderen, sind wir jeden Moment versucht, wie der Mann in *Cromwell*³²⁵ zu sagen: »Herr Nachbar, Ihr Bogen ist spitz.«

Ihr spitzer Winkel kann sich nicht an meinen stumpfen Winkel anpassen, der meine stößt gegen den Ihren; dennoch platziert mich das Schicksal, oder vielmehr die soziale Ordnung neben Sie. Wir sind gezwungen, Seite an Seite auf dem Pfad des Lebens zu marschieren. Also gut! Zerbrechen Sie diese Kante, drücken Sie diesen Vorbau nieder, an dem ich mich stoße und der mich verletzt. – Ich täte das Gleiche für Sie.

Mehrere Kugeln können gemeinsam über einen Teppich rollen, ohne dabei kaputt zu gehen; zwei glatte Oberflächen sich streifen, ohne dass es einen Schaden gibt; setzen Sie zwei Ziselierungen mit hohem Relief einer reziproken Be-

wegung aus, die eine wird die andere benutzen oder sie benutzen sich gar gegenseitig.

Ich glaube, dies ist die Ursache von allem; dies ist die Ursache dessen, was wir Höflichkeit nennen, dies ist der Grund für den Mangel an Originalität.

Wegen der Gründe, die ich auf nachvollziehbare Weise gegeben habe, vermeidet man das Individuum so gewissenhaft wie die Pest oder die Cholera morbus. Schon dieser Ausdruck: »Es ist ein Original«, gleicht einem Unbehagen und errichtet ein Seuchenschutzgebiet zwischen Ihnen und diesen Dreux-Brezé³²⁶ der bürgerlichen Etikette, die sich, eingemauert in Konventionen, hinter dem Gewöhnlichen verbarrikadieren und deren große Maxime, deren sakramentales Apophthegma lautet: *Man muss so sein wie alle Welt*. Und sobald der Zufall einen jungen Mann mit freimütiger Individualität in die Gesellschaft bringt, ein Wesen mit klaren und entschiedenen Konturen, wird aus zwei Sachen die eine. Oder man entfernt ihn, wenn er zu wild erscheint, um gezähmt zu werden. Oder jemand aus der Gesellschaft (und das ist fast immer eine Frau) übernimmt es, ihn zu formen – so nennt man das. Es kommt selten vor, dass sie dabei keinen Erfolg hat. Übrigens entwickelt sich die Originalität nur in der Zurückgezogenheit, und die kennt der Franzose nicht. Er versteht die Poesie des Heims nicht, das Glück des Inneren. In seinem Haus gibt es keinen verborgenen Winkel, in dem man sich an manchen Tagen abgeschieden und in Ruhe sammeln könnte. Sein Leben ist völlig transparent und durchlöchert; der erste Besucher tritt ebenerdig und das Geheimnis entdeckend in seine häusliche Existenz.

Dies ist der Grund, warum er sich selbst in seinem Zuhause kaum natürlich zu geben wagt. Wenn er die Maske

der Uniformität abnehmen, wenn er das Korsett der großen Repräsentation ein wenig lösen würde, liefe er Gefahr, auf frischer Tat bei der Individualität erwischt zu werden, was er der Welt nicht antun wollte: Er hätte Angst, dass man sich über ihn lustig macht. – Um das zu vermeiden, und da er sich weder auslöschen noch unsichtbar machen kann, feilt er sich und reibt sich am Bimsstein, all die charakteristischen Zeichen wegschürfend, die sein Inkognito verraten könnte, wie beim Opernball, wo die ganze Welt aufgrund stillschweigender Übereinkunft die Dominos³²⁷ in gleicher Farbe wählt, um nicht erkannt zu werden.

Und wenn ihn ein unvorhersehbares Ereignis überraschend dazu zwingt, sich frei auszudrücken, bevor ihm die vorgeschriebene Idee spruchreif und in sein Album eingehüllt geschickt wurde, bin ich sicher, dass er sich diesen Satz von Alfred de Musset in Erinnerung ruft, der unsere Epoche treffend charakterisiert: »Gott! Wie werde ich mich lächerlich machen!«

Nun werden Sie vielleicht denken, der Franzose zeige eine große Achtung für seine Mitbürger, da er sich wegen ihnen so sehr beunruhigt, dass er sich wegen ihnen die unbedeutendsten Launen, die geringste Exzentrizität verbietet? Überhaupt nicht: Er verachtet sie und das zu Recht, aber er fürchtet sie und das zu Unrecht. In dieser Ratlosigkeit bindet er sich seine Krawatte, kleidet sich an, streift sich seine Handschuhe über, genau wie Sie und ich. Er geht zu Ihrem Hutmacher, das Maß für Ihren Hut nehmend, die Form und die Borte gleichen der Ihren; er würde sich lieber ein oder zwei Laster erlauben, als Aufsehen zu erregen; er kopiert Ihre Kopfhaltung, Ihren Spleen, Ihren Gang; er imitiert Ihren Tonfall, bedient sich der Wörter, deren Sie sich

bedienen; er öffnet Sie nach, ist Ihr Echo; er erhebt sich, setzt sich, grüßt, lächelt (denn man lacht nicht mehr); er liebt, er hasst, er isst, er trinkt, alles auf Ihre Art für Sie, nicht auf seine Art für sich; er bemüht sich aufrichtig. Er hofft folglich, sich durch Sie mit Ihnen zu bedecken, denn trotz des Chauvinismus des Königreichs ist der Franzose naturgemäß eine Memme, ein Zweifler, ein Unentschlossener; Mut hat er nur, wenn Sherry und Trommeln nachhelfen. Ich kenne einige Spießbürger, die eine Kanonenkugel nicht begrüßen würden, die aber für zwei Zeilen in einer Zeitung, für zwei Reime in einem Vaudeville mit hoher Stirn und stolzer Brust eine Festung bestiegen, die es jedoch niemals wagen würden, in einem scharlachroten Anzug die Straße zu betreten. Bei uns fürchtet man einen Hieb des *Figaro* mehr als den eines Schwertes. Es gibt einen Mann, der sich von einem Artikel in einem Journal töten ließ, und einen anderen, der durch einen Kalauer starb.

Eine Pointe, ein Epigramm reichen, um das Individuum, das sich entwickeln will, zu verhindern – wie Raureif im April, der die Frucht in der Blüte tötet.

Und das ist nun die Zivilisation, alles regulierend, alles vorhersehend, die das Abenteuer unmöglich macht und in unserem Leben fast nichts mehr dem Zufall überlässt. Nun, wie soll man Dichter in der Prosa sein, neu in Bezug auf das Alte, außergewöhnlich in einer alltäglichen Situation. Man ist kein Individuum, ohne dabei von dem Lauf der Welt gelenkt zu werden; man braucht einen Impuls: Das Ereignis ist der Impuls. Es gibt kein Ereignis bei uns. Die konstitutionelle Regierung, der Fortschritt der Aufklärung, wie man sagt, die öffentliche Ordnung und die Stadtoffiziere gleichen das Leben von morgen dem von gestern an. Nicht

mehr diese unerhörten Schicksale, diese für den fünften Akt des Dramas vorbereiteten Katastrophen, diese Romane, verstiegener als *Cleveland*, fabelhafter als ein arabisches Märchen, wie man sie auf jeder Seite unserer alten Chroniken findet. Unsere Biografie ist nicht sehr umfangreich ... Ein solcher ... Der Name ist egal, der Vorname tut nichts zur Sache: Wir haben nur ein Dutzend für dreißig Millionen Menschen, so sehr hassen wir es, uns von den anderen zu unterscheiden; geboren 17., gestorben 18., das ist alles. Als Spur unseres Lebens hinterlassen wir zwei Urkunden: eine Geburtsurkunde, eine Sterbeurkunde. Dazwischen zählen manche (zu Recht?) eine dritte: den Ehevertrag. Unsere Annalen sind die Einträge im Zivilstaat; dennoch hat uns die Zivilisation hierher geführt. Ich bezweifle nicht, dass man das Leben in einigen hundert Jahren wie einen Automaten bedienen wird, der alle Funktionen erfüllt. Wir werden Staatsmänner mit Verantwortungsbereichen sein, Streitkräfte auf Rädchen, Angestellte mit Räderwerk und Gegengewicht, im Drehspießsystem errichtet usw.

Kinder und Bücher entstehen aus Dampf. Vielleicht war unsere alte Welt nicht so schlecht! Oh! Unglückliche Maler, unglückliche Dichter, die wir in dieser Zeit geboren sind, wo es weder Poesie noch Malerei gibt! Wir haben uns schön auf die Stirn geschlagen, die Seele ausgebeutet, das Herz verzehrt, um etwas hervorzubringen, was sollen wir tun? Wer posiert für unser Drama oder unser Bild? Wo sind die Modelle, die Individuen zur Gestaltung? Nun, wo sind die Schneemassen von damals? Das war Villons³²⁸ Sorge.

Falstaff³²⁹ ist tot, Panurge³³⁰ ist tot, Herr von Pourceaugnac³³¹ ebenso. Das Groteske ist beerdigt, das Grandiose und seine Helden schlafen schon lange, ihre Hofnarren zu

ihren Füßen; steinerne Windhunde, marmorne Engel bewachen ihren Schlaf unter modrigen Spitzbögen irgendeiner armen verlassen Basilika. Das Schlagen der edlen Herzen setzte aus wie ein sich nicht mehr emporschwingendes Pendel. Wo einen Dowglas³³², einen Bayard³³³, einen Hotspur³³⁴ finden? Die Zeit der königlichen Leidenschaften und der ritterlichen Taten ist vorbei; mehr Hingabe, mehr Glaube! Unsere heilige Mutter Kirche wird wie eine schwatzende, kindische Alte betrachtet. Selbst die Kleinen sind nicht mehr gläubig: Mit fünf Jahren fürchtet sich ein Kind nicht länger vor dem Teufel; mit sechs ist ein kleiner Junge Atheist. Auch ein großer Mann ist gezwungen, auf den Umschlag seines Werkes dieses bittere und verzweifelte Zitat zu nageln: »*Nos canimus surdis.*«³³⁵

Diese stolzen und schrecklichen Köpfe, mit anklagender Stirn, langem und eigentümlichem Bart, in reichen und warmen Tönen, oh weh! Sie sind für immer verloren.

Es gibt keine Männer mehr, nicht wahr, meine Damen? Und diese Frauengesichter, oval und perfekt, mit intimmem und erholtem Lächeln, mit Lidern voller Schatten und Besinnlichkeit, mit kristallklarer Stirn, worin die Hoffnung einer besseren Welt über der Zufriedenheit, seine Pflicht in dieser erfüllt zu haben, sichtbar wird? Sie finden das oft bei den alten Meistern. Seien Sie versichert, dass dies Portraits sind: So etwas erfindet man nicht! In dieser Welt gibt es sie nicht mehr; sie sind dahin gegangen, wo sie herkamen!

Der Mangel an hohen Gedanken und inneren Überzeugungen gibt unserer Physiognomie ich weiß nicht welche Schlawheit und lässt die Kontur schwanken, in matter Farbe, die kaum etwas erkennen lässt. Unsere Figuren sind hässlich, da unsere Gedanken es sind; nichts macht so schön,

wie immer an etwas Schönes zu denken! Ein Händler kann für keinen Ewigen Vater Michelangelos posieren, ein Mädchen der Oper nicht für eine Madonna von Masaccio. Die Physiognomie des Ganzen wurde stufenweise zerstört. Wir haben ein Maß an Ekel erreicht, dass wir nicht einmal mehr die Kraft haben, Schurken zu sein. Unsere altersschwache Welt stirbt: *De profundis* über sie!

Erschienen in *Le Cabinet de lecture*, 14. Juni 1832

NACHWORT

Hier will jeder allen anderen gleich sein, aber unter der Bedingung, dass alle anderen ihm gleich sind. Die Folge dieses tyrannischen Widerspruchs ist ein Streit, bei dem es ausschließlich um die gesellschaftliche Ordnung geht, letztendlich um ein einheitliches Niveau, um allgemeine Gleichheit. Am Ende steht die Unterdrückung und die Vernichtung aller ursprünglichen Charaktere. So gilt es nicht nur für das Gebiet der Literatur, dass die Großen, nämlich die wirklichen Dichter, als fremdartige Fabelwesen angesehen werden, sondern auch von allen anderen Bereichen des Kulturschaffens kann man sagen, dass große Männer in diesem Land Monstren sind.³³⁶

CHARLES BAUDELAIRE

Théophile Gautier war ein Dandy, dem es entscheidend um die Ausprägung seiner Einzigartigkeit ging. Doch im Frankreich des 19. Jahrhunderts war die Originalität nur schwer durchzusetzen. Gautier kapitulierte nach wenigen Jahren der offenen romantischen Revolte vor dem Anpassungsdruck der bürgerlichen Gesellschaft und zog sich in sein Innerstes zurück. Seine darauffolgenden literarischen Produktionen verhüllten sein Ich. Davor veröffentlichte Gautier jedoch mehrere Romane und Erzählungen, in denen sein dandyistisches Selbstverständnis ebenso wie der romantische Anspruch der freien, rückhaltlosen Äußerung aller Gedanken Ausdruck fand. Das vorliegende Buch stellt bislang unübersetzte Texte Gautiers vor, die für das Verständnis des Autors und seines Werkes von grundlegender

Bedeutung sind. Gautiers Aufsatz *Über die Originalität in Frankreich* wurde erstmalig 1832 veröffentlicht. Die oppositionelle Haltung Gautiers wird in der Klage über die Anpassungswut einer Gesellschaft deutlich, die jede Individualität im Keim ersticke. Das romantische Selbstverwirklichungsideal, von dem Gautier getrieben wurde, erweist sich bereits in diesem frühen Schriftstück als brüchig. Seine Vision der künftigen Gesellschaft ist beängstigend: Die Menschen werden wie Maschinen sein, die Individualität ausgerottet. Gautier macht die höfischen Traditionen der französischen Gesellschaft, die auf einer ausgeprägten Konversationskultur, auf Höflichkeit und Rücksichtnahme, damit letztlich aber auch auf Heuchelei beruht, für die fehlende Individualität und Originalität verantwortlich. Rousseau beschrieb die in Paris zu beobachtende Kunst der Konversation 1761 folgendermaßen:

»Der Ton der Unterhaltung ist hier fließend und natürlich, weder schwerfällig noch oberflächlich; gelehrt ohne Pedanterie, lustig ohne Ungestüm, höflich ohne Zwang, galant ohne Seichtigkeit, scherzhaft ohne Zweideutigkeit. Hier hört man weder Abhandlungen noch Epigramme; man begründet ohne einen Beweis zu führen; man scherzt ohne Wortspiele; man verbindet hier auf kunstvolle Art Witz und Verstand, Maximen und Einfälle, beißende Satire, geschickte Schmeichelei und strenge Sittenlehre. Man redet von allem, damit jedermann etwas zu sagen finde; man geht nicht jeder Frage auf den Grund, um nicht langweilig zu werden; man trägt sie wie im Vorbeigehen vor, handelt sie rasch ab; die knappe Genauigkeit führt zur Eleganz; jeder sagt seine Meinung und begründet sie mit wenig Worten; niemand greift hitzig des anderen Standpunkt an, niemand vertei-

digd hartnäckig den seinigen; man diskutiert, um sich zu unterrichten, man beendet ein Gespräch, ehe es zum Streit kommt; jeder sammelt Kenntnisse, jeder ergötzt sich, und selbst der Weise kann aus solchen Gesprächen etwas mitnehmen, das der stillschweigenden Betrachtung wert ist.«³³⁷

Die Konversation im Sinne einer *art de plaire* diente der Unterhaltung, doch tiefgreifende Diskussionen waren nicht erwünscht, da sie das Gleichgewicht der Konversationspartner störten. Bereits Rousseau kritisierte diese Art der Unterhaltung, da persönliche Überzeugungen hinter den Konventionen verborgen werden müssen. Er bezeichnete die Menschen als »Maschinen, die nicht denken und die bloß durch gewisse Triebfedern zum Denken gebracht werden«.³³⁸ Die normierte Sprache ließ die gesellschaftliche Realität zu einer Art Schauspiel verkommen, dessen Phrasen vorhersehbar waren. Diese Konversationskultur war auch in Gautiers Epoche noch gültig. Die daraus resultierenden Lügen und Heucheleien enthüllt Gautier in *Unter dem Tisch* wie auch in *Diese hier und jene da*. In Gautiers Aufsatz über die Originalität erscheint der Franzose als Opfer der öffentlichen Meinung. Die eigenen Bedürfnisse werden aus Angst vor der Lächerlichkeit und dem vernichtenden Urteil der öffentlichen Meinung unterdrückt. Die aus dieser Anpasstheit resultierende Vorhersehbarkeit der gesellschaftlichen Formen führt zu Langeweile. Die Jeunes-France, eine von der Julirevolution enttäuschte Jugend und Teil der romantischen Boheme, sträubten sich gegen diese Konventionen und brachten ihre Gedanken offen zum Ausdruck. Sie forderten eine freie und offene Sprache, in der sie rückhaltlos alles offenbaren konnten. Diese Offenheit war der zentrale Angriffspunkt der Literatur- und Kulturkritik.

Der Begriff der Jeunes-France wurde in den Jahren 1831 und 1832 von der Zeitschrift *Le Figaro* geprägt. Der Jeune-France ist demnach ein müßiggängerischer Künstler, der in seinem spontanen Dilettantismus nicht ernst genommen werden kann. Er trägt feminine Züge, ist unorganisiert, aber auch diabolisch, exzentrisch und berauschend. Gautiers gleichnamiger Erzählband wurde ursprünglich als *décameron fashionable* angekündigt und von Sainte-Beuve als Album der Moden, Kostüme und Verkleidungen jener Zeit bezeichnet, was auf den kulturellen Zeugnischarakter des Bandes verweist. Das Titelblatt zierten die Protagonisten des Buches in einer Radierung von Célestin Nanteuil, selbst Mitglied der Gruppierung. Dieses wurde den in den Lesekabinetten ausliegenden Exemplaren sofort entrissen und gilt heute als verschollen, was die Furore jener Zeit verdeutlicht. Gautier ließ seine eigenen Erfahrungen in die Gestaltung des Buches einfließen. Zahlreiche Parallelen zu seinem Leben und dazugehörigen Charakteren zeugen vom teilautobiografischen Charakter des Buches. Gautiers Verleger Eugène Renduel gab die *Jeunes-France* nach der Veröffentlichung der Artikel im *Figaro* in Auftrag. Gautier griff die Satire des *Figaro* auf und parodierte seinerseits die Philister, deren bürgerliche Ideale und ihre verstaubte klassische Kunstauffassung. Bereits im Vorwort verweigert sich Gautier der üblichen Ernsthaftigkeit des Erzählers und beginnt ein Verwirrspiel, das in den Erzählungen fortgeführt wird. Diese beschreiben das Leben des *petit cénacle*, der um 1829 unter Mitwirkung von Théophile Gautier, Gerard de Nerval, Petrus Borel, Joseph Bouchardy, Alphonse Brot, Philothée O'Neddy (Théophile Dondey), Celestin Nanteuil, Jules Vabre, Napoléon Thom und Auguste Mac-Keat (Au-

guste Maquet) im Atelier von Jehan Duseigneur begründet wurde. Der Name wurde in ehrerbietigem Gedenken an den großen *cénacle* Sainte-Beuves gewählt. Seine Mitglieder wandten sich offen gegen die Konventionen der in ihren Augen konventionellen, seelenlosen und strengen bürgerlichen Gesellschaft und gegen die klassischen Regeln der Kunst. Die Jeunes-France galten als Verrückte, einzig weil sie Bärte, lange Haare und bunte Kleidung trugen. Petrus Borel wagte es sogar, einen Vollbart zu tragen – ein äußerst mutiges Unterfangen zu dieser Zeit. Er mietete sich 1831 in der rue d’Auvergne ein, wo er sein *Camp des Tartares* aufschlug. Dort lebten die Freunde und schreckten regelmäßig ihre Nachbarn auf. Eine Zeit lang folgten sie der nudistischen Lehre der Évadisten, bis die Nachbarn die Polizei alarmierten. An manchen Tagen hüllten sie eine Kleiderpuppe in ein Leichentuch, warfen sie auf die Straße und behaupteten, es handle sich dabei um eine Leiche, die sie im nahegelegenen Friedhof ausgegraben hätten. Ebenso unvergessen sind Gerard de Nervals Spaziergänge in den Tuileries mit einem Hummer, den er an einer blauen Leine führte. Nerval behauptete, das Tier entspräche seinem nachdenklichen Gemüt und gewähre ihm die Ruhe zur Meditation, da es weder wie ein Hund belle noch wie ein Kind plappere. Die Jeunes-France liebten Sagen und Epen vergangener Zeiten, aber auch fantastische Erzählungen, die sie der Realität entfliehen ließen. Die eingrenzenden Normen des Alltags waren dort aufgehoben. Balzac bemerkte dazu treffend: »Die Jugend hat keinen Ausgang in Frankreich, es ballen sich lawinenartig die verkannten Fähigkeiten, der legitime und der unruhige Ehrgeiz zusammen [...] welches Stichwort diese Massen in Bewegung setzen wird, weiß ich

nicht, aber gewiss ist, dass sie sich auf die gegenwärtigen Zustände werfen und sie umstürzen werden.«³³⁹ Doch den prognostizierten Sturm gab es nicht; die enttäuschte Jugend resignierte vielmehr. Die Unmöglichkeit einer künstlerischen Schein- und Fluchtwelt bringt Gautier in *Onuphrius* und *Elias Wildmanstadius* deutlich zum Ausdruck. Ebenso unmöglich war es jedoch, die Kunst in den Alltag zu tragen, wie *Diese hier und jene da* sowie *Die Punschbowle* zeigen.

Trotz ihrer oppositionellen Haltung waren die Jeunes-France nicht vorweg politisch, wenngleich sie häufig mit den Bouzingots, den Republikanern, gleichgesetzt wurden. Philothée O'Neddy korrigiert in einem Brief an Charles Asselineau den Mythos der um eine Büste Racines herumtanzenden und »Racine est un polisson!« (»Racine ist ein Lüstling!«) rufenden Jeunes-France, den die missgünstigen Bürger begründet hatten. Tatsächlich liefen die Jeunes-France nach einem reichhaltigen Diner lauthals durch die Straßen und sangen ein Lied mit dem Refrain »Nous ferons du bouzingo.« (In etwa: »Wir lärmen.«) Die Bürger waren von dem Lärm so aufgeschreckt, dass sie die Polizei alarmierten, welche die Jeunes-France inhaftierte. Der Vorfall diente Gautier als Vorlage für die Erzählung *Die Punschbowle*. Fortan wurden die Jeunes-France mit dem Namen Bouzingots belegt. Um die Bürger auf diese Irrung aufmerksam zu machen, konzipierten die Jeunes-France den Erzählband *Contes du bouzingo*, der jedoch nie erschien. Einzig Nervals *La main de gloire* und Gautiers *Onuphrius Wphly* gelangten zur Reife.

Der Jeune-France war ein romantischer Dandy, der sich bewusst von den Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft abhob und aus der Tristesse des Alltags in eine imaginative Welt des Rausches und der Fantasie flüchtete. Sein

Dandysmus ist eine Melange des Wüstlings des 17. Jahrhunderts, der sich oft und gern diversen Ausschweifungen hingab, des stoischen Dandy-Ideals Brummells sowie des melancholischen und misanthropischen Charakters der byronischen Dandys. Die *Jeunes-France* geben nicht nur Zeugnis einer Epoche, sie sind auch ein Dokument des Scheiterns einer frühen Subkultur, die nicht zur Entfaltung gelangen konnte.

Die 1838 erschienene Erzählung *Fortunio* war das letzte Werk, in dem Gautier seine oppositionellen Gedanken offen aussprach. Sainte-Beuve gegenüber bekannte er: »*Fortunio* ist das letzte Werk, in dem ich meine wahren Gedanken offen zum Ausdruck brachte. Danach zwangen mich die Invasion der Heuchelei und die notwendige Unterwerfung unter die Konventionen der Zeitschriften, rein physische Beschreibungen anzustellen.«³⁴⁰ Von da an wählte Gautier einen pragmatischeren Ansatz und arrangierte sich mit den politischen und gesellschaftlichen Kräften. Er fühlte sich unverstanden und wurde zunehmend desillusioniert. Gautier beklagte die Langeweile eines Lebens, in dem eine spießbürgerliche Moral dominierte, in die man sich fügen müsse. Er selbst wollte, mit noch nicht einmal 30 Jahren, nur noch in Ruhe gelassen werden. Der dandystische Schrei der Revolte, der sich in den *Jeunes-France* noch deutlich hörbar äußerte, war verhallt.

Melanie Grundmann, Juni 2011

Textgrundlage:

Théophile Gautier, *Les Jeunes-France. Romans goguenards, suivis de Contes humoristiques*, Paris, Charpentier Éditeur 1880

Théophile Gautier, *Fusain et Eaux-fortes*, Paris, Charpentier Éditeur 1880 («De l'Originalité en France»)

LE FIGARO, Paris N° 242, 244, 246, 253, 255, 277, 297, 305

Bildnachweis:

Illustration aus der Zeitschrift *La Caricature* vom 10. Dezember 1881, Untertitel: 1830. *La Jeune France. – Une mode diabolique qui dut vivement impressionner les femmes sensibles du temps: séduire par la terreur!* (dt. *Eine teuflische Mode, welche die sensiblen Frauen unserer Zeit stark beeindrucken muss: Ängstigen, um zu verführen!*)

Erste Auflage Berlin 2011

© 2011 Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH
Göhrener Str. 7, 10437 Berlin, info@matthes-seitz-berlin.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Gemäldes von Eugène Delacroix: *Sitzender Mann in türkischer Kleidung*, 1824
Druck und Bindung: CPI Moravia, Pohořelice

ISBN 978-3-88221-549-6

www.matthes-seitz-berlin.de