

## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg  
Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

**Friedell, Egon**  
**München, [1950]**

Dramatische Kristallographie

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

sich jemand gegen das Staatsmonopol des Kaffeebrennens vergehe, und unter Friedrich dem Ersten gab es sogar ein Schweineborstenmonopol, wonach jeder Besitzer von Schweinen verpflichtet war, deren Haare alljährlich um Johanni an die Behörde abzuliefern.

Schon John Locke hat sich gegen diesen Wohlfahrtsstaat gewendet, weil er die Freiheit des Individuums beeinträchtige, während doch die Menschen den Staatsvertrag nur zur Sicherung ihrer von Natur aus unzerstörbaren Rechte auf Freiheit geschlossen hätten. Man muß allerdings bedenken, daß damals alle Staaten Europas noch vorwiegend Agrarländer waren, fast den ganzen Getreidebedarf selber deckten und die wichtigsten Verarbeitungsstoffe wie Wolle, Seide, Flachs in genügender Menge im eigenen Lande hervorbrachten und daß Colbert sich, wie er selbst sagte, seine Maßnahmen nur als Krücken dachte, an denen man lernen solle, so bald wie möglich die eigenen Füße zu gebrauchen. Aber die Krücken blieben nicht einmal Krücken, sondern wurden zu unerträglichen Stelzen, und das Endresultat des Colbertismus war nach einer anfänglichen kurzen Scheinblüte Verschuldung und Elend. Die „aktive Handelsbilanz“ bot eine große theoretische Befriedigung; aber die Masse hungerte dabei. Der Staat Ludwigs des Vierzehnten war buchstäblich zum Leviathan geworden; die Kriege dienten, selbst wenn sie siegreich waren, nicht dem Volkswohl und der großzügige Export bereicherte nur eine kleine Oberschicht. Die deduktive Methode, die es unternimmt, aus einigen wenigen Axiomen ein Weltsystem aufzubauen und mit einer abstrakten Formel die Wirklichkeit zu vergewaltigen, hat auch auf dem Gebiet der Wirtschaft ihren Glanz und ihre Ohnmacht enthüllt.

Es ist aber ein wirklicher Ruhm Ludwigs des Vierzehnten, daß er sich nicht damit begnügt hat, Kriege zu führen und Hof zu halten, sondern auch den höheren Ehrgeiz hatte, seine Regierungszeit zu einer goldenen Ära der Kunst zu machen. Man hat ihn daher gerne mit Augustus verglichen, was in gewisser Beziehung zutreffend, aber lange nicht so schmeichelhaft war, wie seine Zeitgenossen glaubten. Denn was unter ihm entstand, war in der Tat nicht mehr als eine prunkvoll arrangierte und geschmackvoll ver-

goldete Hofkunst und raffinierte Artistik, in der die Etikette die Phantasie erwürgt. Ihr großer Zeremonienmeister war Nicolas Boileau, der *législateur du goût*, der ebenso diktatorisch festsetzte, was und wie man zu dichten habe, wie die Académie française den Umfang und Gebrauch des Wortschatzes bestimmt hatte. Den Ausgangspunkt seiner Ästhetik bildet wiederum die cartesianische *clara et distincta perceptio*. Was nicht klar und deutlich ist, ist auch nicht schön, die erhellende und ordnende Vernunft ist auch die Gesetzgeberin der Poesie: „tout doit tendre au bon sens“. Die Kunst hat bei Boileau dasselbe Ziel wie die Philosophie bei Descartes: *la vérité*. Der oberste Leitsatz seiner Poetik lautet: „rien n'est beau que le vrai.“ Auch Nicole, ein namhaftes Mitglied des Port-Royal, bezeichnet als die drei künstlerischen Grundprinzipien *ratio, natura, veritas*. Dies klingt ganz naturalistisch und war doch das völlige Gegenteil davon. Wir stoßen hier wieder einmal auf die Erkenntnis, wie problematisch der Begriff des Naturalismus ist. Die Künstler des Grand Siècle erblickten in ihren Schöpfungen einen Sieg der Natur, während diese doch eine ebenso sublime wie absurde Vergewaltigung der Natur darstellten. Das Rätsel löst sich aber sehr leicht, wenn wir uns daran erinnern, daß sie eben Cartesianer waren. Sie setzten Natur gleich Vernunft. Diese Prämissen eingeräumt, waren ihre Werke wirklich die natürlichen, die man bisher erblickt hatte, denn sie waren die vernünftigsten. Unter Wahrheit verstanden sie nicht Übereinstimmung mit der Erfahrung, sondern Übereinstimmung mit der Logik. Diese gibt die Gesetze des Lebens, des Schauens, des Gestaltens: wer sie befolgt, handelt „natürlich“.

Aus dieser Geisteshaltung ergibt sich das Ideal des *grand facile*, des großartig Einfachen, wie Fénélon es aufgestellt hat, der „Schwan von Cambrai“ und Verfasser der „aventures de Télémaque“, die bezeichnenderweise für das größte Epos der Zeit, ja der Welt galten, obgleich sie ein ausgesprochenes Lehrgedicht sind, geschrieben zur Unterweisung des Herzogs von Burgund in den Pflichten und Aufgaben eines Herrschers. Aus der Forderung der leichten Überschaubarkeit flossen auch ganz von selber die irrtümlich aus Aristoteles

hergeleiteten drei Einheiten. Hier bildet gewissermaßen die Einheit des Orts die Ordinate, die Einheit der Zeit die Abszisse und die Einheit der Handlung eine ideale Kurve. Ferner müssen, da überall die Raison herrscht, auch die Leidenschaften gemäßigt und zivilisiert, überhaupt alle Äußerungen einer ungebundenen elementaren Vitalität vermieden und auch die extremsten Situationen mit Verstand und Anstand bewältigt werden: noch im Sterben wissen die Helden der Tragödie, was sie sich, dem Hof und Descartes schuldig sind. Die Vorgänge entwickeln sich nicht in wilden Eruptionen und plötzlichen Sprüngen wie bei Shakespeare, der ein Barbar ist, sondern wie die Glieder eines Kettenschlusses oder die Kolonnen einer Gleichung. Diese Dichter sind in ihrer Darstellung vorzügliche Kristallographen, niemals Mineralogen. Wir erfahren sehr erschöpfend und anschaulich, genau und übersichtlich die allgemeine Formensprache der Dinge, aber nichts über ihren Härtegrad, ihre Farbe, ihren Glanz, ihre Dichtigkeit, ihr Vorkommen, ihre Abweichungen vom Modell, kurz: über ihre Individualität.

„Le grand Corneille“ ist noch der Dichter der Fronde: heldisch, kühn, bisweilen fast heiß, aber dabei doch schon Akademiker, Rationneur. Seine Ethik ist ein erhabener Stoizismus, der im Sieg des Menschen über sich selbst und in der Aufopferung des Individuums für eine Idee, die meistens das Staatswohl ist, seine höchste Befriedigung findet. In seiner Abhandlung über die Passionen bezeichnet Descartes als die höchste Tugend, „gleichsam den Schlüssel aller Tugenden und das Hauptmittel gegen den Taumel der Leidenschaften“ die großherzige Gesinnung, *la magnanimité* oder *générosité*: diese ist auch der eigentliche Held in den Trauerspielen Corneilles. Wollte man die drei großen Dramatiker jenes Zeitalters mit den drei großen griechischen Tragikern vergleichen, wobei natürlich nicht die dichterische Qualität, sondern nur das gegenseitige Verhältnis in Parallelle gestellt werden soll, so würde dem in mancher Beziehung noch archaischen Corneille Aischylos entsprechen, dem weiblicheren und differenzierteren Racine Sophokles, dem problematischen und seelenkundigen Molière aber Euripides, der fast ebenfalls ein Komödiendichter

Der Hof-  
narr des  
Zeitgeists