



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]

Der Hofnarr des Zeitgeists

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](#)

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

war und einen ebenso zähen und vergeblichen Kampf gegen die ihm aufgezwungene Theaterform geführt hat. Denn die demokratischen und skeptischen Griechen um Perikles waren in Fragen der äußeren Form ebenso unerbittlich konservativ wie die aristokratischen und dogmatischen Franzosen um Ludwig den Vierzehnten. Euripides, der reiche müde Erbe einer Kultur, die in Lebensweisheit, Ausdruckstechnik, Kunst des Sehens und Hörens nahezu bis an die letzten Grenzen gelangt war, sah sich genötigt, seine psychologischen Differentialkalküle mit äußeren Mitteln zur Darstellung zu bringen, die für einen Indianertanz oder einen Dorfzirkus gerade noch fein genug gewesen wären; und Molières zappelnde Lebendigkeit, misanthropische Zerrissenheit und opalisierte Laune wurde in einen langweiligen vergoldeten Salon gesperrt, unter Menschen, deren höchster Ehrgeiz es war, das Aussehen und Gefühlsleben einer Drahtpuppe zu erlangen. Darum ist Molière, obgleich scheinbar der Lustigmacher unter den Dreien, in Wahrheit die tragische Figur unter ihnen. Daß er auch der größte war, hatten schon einige seiner urteilsfähigsten Zeitgenossen erkannt. Als Boileau von Ludwig dem Vierzehnten gefragt wurde, wer der wertvollste Dichter des Zeitalters sei, antwortete er: „Majestät, das ist Monsieur Molière.“ „Das hätte ich nicht gedacht“, erwiderte der König, „aber Sie müssen es ja besser wissen.“

Strindberg sagt im Nachwort zu „Fräulein Julie“: „Die Lust, die Menschen einfach zu sehen, ist noch bei dem großen Molière vorhanden. Harpagon ist nur geizig, obwohl Harpagon nicht bloß ein Geizkragen, sondern auch ein ausgezeichneter Finanzier hätte sein können, ein prächtiger Vater, ein gutes Gemeindemitglied.“ Wiewohl diese Kritik im Prinzip vollkommen recht hat, tut sie Molière dennoch unrecht, indem sie übersieht, daß dieser gar nichts anderes geben durfte als die Gleichungen des Geizigen, des Hypochonders, des Heuchlers, des Parvenus, der frechen Kammerzofe, des treuen Liehabers. Er mußte mit Schablonen malen, weil es die Kundschaft so wünschte, und es ist doppelt bewundernswert, daß er mit dieser groben und geistlosen Technik so abwechslungsreiche und pikante, originelle und lebensprühende Muster zustande

brachte. Er mußte seine chaotische Zwiespältigkeit und Unruhe in Gestalten ausleben, die uns heute in ihrer künstlichen Primitivität gespenstisch anmuten, denn er war der Hanswurst eines großen Herrn, eines noch mächtigeren, selbstherrlicheren und eigen-sinnigeren, als es selbst Ludwig der Vierzehnte war; er war der Hofnarr des Zeitgeists! Er war aber doch noch etwas mehr: näm-lich ein moralischer Gesetzgeber, wenn auch nur versteckt und so-zusagen anonym. Dies ist im Grunde die Mission jedes genialen Komödiendichters: sie ist von Shakespeare so gut erfüllt worden wie von Shaw, von Ibsen so gut wie von Nestroy; sie alle waren heimliche Lehrer der Sittlichkeit und Sitte.

Auch die Maler waren von cartesianischen Prinzipien erfüllt, ^{Malerei} und ^{und} Poussin sogar so sehr, daß er selbst seinen Zeitgenossen zu streng Dekoration erschien. Es ist charakteristisch für ihn, daß er sich an den antiken Reliefs zum Zeichner gebildet hat. Seine Figuren haben nur typische Gesichter, sie sind bloße Gattungsexemplare wie die Pflanzen in einem Herbarium, man hat, im Gegensatz zu so vielen Gestalten der Renaissancekunst, bei keiner von ihnen den Ein-druck persönlicher Bekanntschaft. Poussin war ein gelehrter Maler, ein genauer Kenner des Altertums; er hat das große Verdienst, die Landschaft ins Bild gebracht zu haben, aber er tat es als Archäologe: was er malt, ist immer eine antike Gegend. Während auf der Bühne die toten Römer in Reifrock und Perücke auftreten, trägt auf der Leinwand die lebende Natur Toga und Kothurn: beides Äuße-rungen eines modischen Klassizismus, nur mit entgegengesetzten Vorzeichen.

Alles ist bei Poussin mathematisch gesehen: die Bäume mit ihren wunderbar feinen, aber geometrischen Silhouetten, die Felsen mit ihren prachtvoll klaren und harmonischen, aber wie nach Kristall-systemen gebildeten Kanten und Flächen, die kreisrunden Seen, die scharf gewinkelten Bergzüge, die ebenmäßigen Wolken und die Linien des menschlichen Körpers, die in ihrer systematischen Anordnung ein kunstvolles Ornament bilden. Aber bei alledem war er merkwürdigerweise doch ein gewaltiger Meister der Stimmung: ein echter Barockmaler und der stärkste Wegbereiter der subtilen