



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]

Diderot

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

im Jahre 1751 zu erscheinen; 1772 belief es sich auf achtundzwanzig Bände, in denen alle Fragen der Philosophie und Religion, Literatur und Ästhetik, Politik und Ökonomie, Naturwissenschaft und Technik in alphabetischer Anordnung und an der Hand prachtvoller Kupfer aufs gründlichste und anziehendste erörtert waren. Ein Wörterbuch, von Natur die trockenste und toteste aller geistigen Unternehmungen, nicht bloß belehrend und aufklärend, sondern auch unterhaltend, überzeugend und spannend zu gestalten: diese Kunst haben nur die Franzosen besessen. Der Hauptzweck des Werks war aber noch ein ganz anderer: es war nichts Geringeres als ein riesiges Arsenal aller subversiven Ideen, die im Laufe der letzten Generationen ans Licht getreten waren. Hierbei befolgten die Verfasser eine sehr geschickte und listige Taktik. In Artikeln, hinter denen man Anstößiges wittern konnte, wie „Seele“, Willensfreiheit“, „Unsterblichkeit“, „Christentum“, trugen sie die rechtgläubigen Lehren vor, während sie an ganz anderen Stellen, wo niemand solche Auseinandersetzungen vermutete, die entgegengesetzten Prinzipien mit einer Fülle von Argumenten entwickelten und zugleich durch versteckte Hinweise, die aber der eingeweihte Leser sehr bald verstehen lernte, die Verbindung herstellten.

Die Seele des ganzen Unternehmens war Denis Diderot, der als Diderot Gelehrter Solidität mit Eleganz zu vereinigen wußte und als Schriftsteller eine stupende farbensprühende Vielseitigkeit entwickelte. Er war ein unübertrefflicher Meister im philosophischen Dialog, daneben Dramatiker, Erzähler, Kunstkritiker, Mathematiker, Nationalökonom, Technolog und vor allem ein edler und aufopferungsvoller, seiner Mission begeistert ergebener Charakter. Seine Weltanschauung, die erhebliche Entwicklungsschwankungen durchmachte, war im wesentlichen eine Art „Monismus“, der sich alles aus Materie zusammengesetzt, diese aber beseelt dachte: „*la pierre sent*“. Mit seinen beiden Dramen „*Le fils naturel ou les épreuves de la vertu*“ und „*Le père de famille*“ wurde er für Frankreich einer der Hauptvertreter des bürgerlichen Rührstücks, das, wie wir bereits erwähnt haben, aus England stammte und später in Deutschland durch Iffland, Schröder und Kotzebue sein stärkstes Verbreitungsgebiet fand.

Es ist unverkennbar, daß der Kultus dieses neuen Genres, für das Diderot auch in programmatischen Schriften eintrat, mehr politischen als ästhetischen Antrieben seine Entstehung verdankte. Man entdeckte oder glaubte zu entdecken, daß im „Volk“ und im Bürgertum mehr Tugend und Tüchtigkeit, Edelmüt und Menschlichkeit zu finden sei als bei den Privilegierten; allein man vergaß, daß dies für den Bühnendichter eine völlig gleichgültige Entdeckung ist. Menschen, die auf den sozialen Höhen wandeln, sind fast immer dramatisch ergiebiger und theatralisch interessanter als Bürger oder gar Bauern, aus dem sehr einfachen Grunde, weil sie mehr erleben. Tatsächlich brachte es ja auch die poetische Revolution jener Zeit, die sich von den Königen und großen Herren abwandte, nur zum kalten und künstlichen Melodram. Es kann doch wohl kein Zufall sein, daß die Theaterdichtung sich auf den Gipfelpunkten ihrer Entwicklung allemal jenseits der bürgerlichen Sphäre etabliert hat. Die antike Tragödie spielt zwischen Heroen, Königen und Göttern, niemals im Volk, das sie in den Chor verweist. Die shakespearische Tragödie bewegt sich unter Fürsten und Adeligen, und dasselbe gilt vom Drama der deutschen Klassiker, selbst von „bürgerlichen Trauerspielen“ wie „Kabale und Liebe“ und „Emilia Galotti“, die in Wirklichkeit Hofdramen sind. Die Domäne des Bürgerlichen ist der Roman und die Komödie. Aristophanes, Molière und der Komiker Shakespeare haben dieses Milieu mit derselben wohlervogenen Absichtlichkeit aufgesucht, mit der Sophokles, Racine und der Tragiker Shakespeare es flohen. Ibsen, vielleicht das stärkste Komödientalent aller Zeiten, ist zugleich der Schöpfer des großen bürgerlichen Dramas, zu dem sich alle früheren Versuche nur wie unvollkommene Vorstufen verhalten; seine wenigen Tragödien jedoch: die „Kronprätendenten“, „Kaiser und Galiläer“, „Frau Inger auf Östrot“ handeln von der „Königsmaterie“ (wie der richtige Titel seiner „Kronprätendenten“ lautet). Neben ihm sind die zwei leuchtkräftigsten Theatersterne des neunzehnten Jahrhunderts Richard Wagner und Heinrich von Kleist: sowohl der eine wie der andere hat nur ein einziges Stück geschrieben, das in bürgerlichen Kreisen spielt und das zugleich sein einziges Lustspiel ist: Kleist den „zerbrochenen Krug“, Wagner die „Meistersinger“.

Diese Zusammenhänge mußten Batteux, Diderot und ihren Schülern um so leichter entgehen, als sie den Standpunkt des extremen Naturalismus einnahmen, vor dem allerdings Unterschiede der Höhe und Tiefe des Kunstinhalts fast völlig verschwinden. Ihre Theorien waren ein Rückschlag gegen die überspitzte Künstlichkeit des Rokokos. Die Kunst soll jetzt auf einmal wieder pure Nachahmung sein, trockene, leere, sterile Wiederholung der Natur, womit sie, wenn es ihr jemals gelänge, offenbar aufhören würde, Kunst zu sein. Im übrigen aber pflegen solche Programme für den Wert der Produktion, ja sogar der Kritik, die aus ihnen hervorgeht, nicht bestimmend zu sein. Man kann über das Wesen der Kunst die schönsten und treffendsten Ansichten haben und sich in dem Augenblick, wo man in die Lage kommt, sie auf einen konkreten Fall anzuwenden, als amüslicher Philister entpuppen; und man kann höchst banaischen Prinzipien huldigen und dabei doch ein Mensch voll Phantasie, Geschmack und feinstem Einfühlungsvermögen sein, wie es Diderot war. Seine pedantische und kunstfeindliche Natürlichkeitsforderung hat ihn nicht im geringsten gehindert, in der Beurteilung und Schilderung der Einzelheiten eines Kunstwerks die glänzendste Begabung zu entfalten: seine Bemerkungen über Bilder, über Schauspielkunst, über Technik des Dramas sind lauter Volltreffer, Höchstleistungen einer schöpferischen Kunstkritik.

Als zweiter Herausgeber der Enzyklopädie zeichnete d'Alembert, der die mathematischen Artikel und eine ausgezeichnete Vorrede schrieb, sich aber später von dem Unternehmen zurückzog, weil der radikale Materialismus Diderots und der meisten übrigen Mitarbeiter weder seiner konzilianten und ein wenig furchtsamen Gemütsart noch seiner streng wissenschaftlichen Denkweise zusagte. Er selbst bekannte sich zu einem Phänomenalismus, der fast wie eine Vorausahnung Kants anmutet und zweifellos höher stand als der naive Dogmatismus der Enzyklopädisten, indem er erklärte, er fühle sich zu der Annahme gedrängt, „daß alles, was wir sehen, nur Sinneserscheinung ist; daß es nichts außer uns gibt, das dem, was wir zu sehen glauben, entspricht“.