



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]

Die natürliche Unnatürlichkeit

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

bare Gegensätze sein? Ist denn nicht das Theater für alle, die ihm ernst und leidenschaftlich dienen, eine Art Religion und ist die Religion in ihrem sinnfälligen Kultus nicht eine Art *Theatrum Dei*, eine Schaustellung der Größe Gottes?

Die natürliche Unnaturlichkeit

Es wird immer Menschen geben, die die Renaissance höher stellen als die Barocke. Es sind dies vorwiegend jene Menschen, die glauben, daß man ein Kunstwerk nur dann erhaben finden dürfe, wenn es langweilig ist, wie ja auch viele annehmen, daß ein philosophisches Werk nur dann tief sein könne, wenn es unverständlich ist. Dies sind jedoch Geschmacksfragen, über die unparteiisch zu urteilen fast unmöglich ist. Aber eines scheint uns ganz unwiderleglich, obgleich so oft das Gegenteil erklärt worden ist: daß die Barockkunst naturalistischer war als die Renaissancekunst. Diese Behauptung hätte noch vor wenigen Jahrzehnten wie ein schlechter Witz geklungen, denn man hatte sich im neunzehnten Jahrhundert daran gewöhnt, unter Barocke soviel wie äußerste Unnatur, Verschrobenheit und Verzerrung zu verstehen, wie ja auch im achtzehnten Jahrhundert gotisch soviel bedeutete wie roh, kunstlos, barbarisch. In diesem Bedeutungswandel der Fachausdrücke liegt eine ganze Geschichte der Ästhetik; und es ist nicht ausgeschlossen, daß auch das Wort „klassisch“ eines Tages eine solche Metamorphose zum Schimpfwort durchmachen wird. In Wirklichkeit war aber gerade *naturalezza* das Lösungswort der Barocke, und, gehalten gegen die Renaissance, bedeutete sie auch tatsächlich ein Freiwerden der ungebrochenen Instinkte, der quellenden Leidenschaft, der lebensvollen Lust am Spiel mit Formen, Farben, Motiven. Sie ist eine Rückkehr zur Natur sowohl in der Form wie im Inhalt: in der Form, weil sie überall auf elementaren Ausdruck geht, ohne sich durch die einseitigen Regeln einer kalten Kunstetikette binden zu lassen, und im Inhalt, weil sie in die Tiefen des Seelenlebens hinabsteigt und gerade das zu ihrem Lieblingsthema macht, was die Renaissance als unschön perhorreszierte: den Menschen in seiner Qual, seiner Verzückung, seinen Manien und Abgründen; in dieser Sucht, niemals die Norm, die Mitte, die gerade Linie zu geben, streift sie oft bis an die Karikatur. Sie war, um es paradox

auszudrücken, gerade deshalb so natürlich, weil sie so unnatürlich war. Denn die Normalität ist nicht die Regel, sondern die große Exzeption. Auf zehntausend Menschen kommt vielleicht ein einziger, der genau nach dem anatomischen Kanon gebaut ist, und wahrscheinlich nicht einmal ein einziger, dessen Seele vollkommen normal funktioniert. Der verzeichnete, der monströse, der pathologische Mensch, der Mensch als Verirrung und Fehlleistung der Natur ist der „normale“ Mensch, und darum hat nur er unser ästhetisches Interesse und unser moralisches Mitgefühl. Natürlich ist dieser Schönheitsmaßstab ebenso subjektiv wie der klassizistische; aber eines wird an ihm jedenfalls klar: daß nämlich „Naturalismus“ ein höchst problematischer Begriff ist. Jede neue Richtung hält sich für naturalistischer als die früheren, gegen die sie reagiert, für einen Sieg der Wahrheit, der Freiheit, des gesteigerten Wirklichkeitssinnes.

In jedem Zeitalter hat eine bestimmte Kunst die Hegemonie: Die Hegemonie der in der Renaissance war es die Plastik, im Barock ist es die Musik. Ein Oper überreich besetztes Orchester schmettert uns aus allen seinen Schöpfungen entgegen. Und die Wende des sechzehnten Jahrhunderts ist auch für die Tonkunst selber die Geburtszeit der *moderne musica*, des *stile nuovo*. Fast gleichzeitig setzen sich eine Reihe höchst bedeutsamer Neuerungen durch. Die *sonata*, das Instrumentalstück, tritt in siegreichen Gegensatz zur *cantata*, dem Singstück: der *a-capella*-Stil, der mehrstimmige Gesang ohne Orchester wird überwunden. Wir haben gehört, daß in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts das Prinzip der Polyphonie zur vollen Ausbildung gelangte; jetzt kommt wiederum die Monodie empor, der instrumental begleitete Sologesang. Da nämlich im Vergleich zur führenden Oberstimme die Gesamtheit der übrigen Stimmen nur noch die Bedeutung von akkompagnierenden Akkorden hat, wird sie durch Instrumente ersetzt und diese Begleitung allgemein skizziert im sogenannten *basso generale*. In der Bevorzugung des Tonwerkzeugs vor der menschlichen Stimme äußert sich das Spielerische und Artistische der Barocke, ihre Vorliebe für das Malerische und die Stimmung, ihr Wille zum gesteigerten künstlerischen Raf-