



## **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]**

Malerei und Dekoration

---

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

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, <sup>Malerei</sup> und <sup>und</sup> 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

Kunst Claude Lorrains, des Virtuosen der Lichtbehandlung und des Vordergrunds. Bei diesem ist die Natur wirkliche Natur, aber er malt sie nur in ihren domestizierten, wohlerzogenen, salonfähigen Momenten. Sie ist niemals wild und ungebärdig, vergißt sich nie so weit, überlebensgroß zu werden, zu kochen oder zu brüllen. Es ist jener Grad von „Natur“, der mit der Raison und der Hofsitte noch vereinbar ist. Rigaud hinwiederum ist gleichsam der Hofmeister und Obergarderobier des Zeitalters. Er malt die Menschen in der „richtigen“ Art des Gesichtsausdrucks und der Körperhaltung, der Haartracht und Bekleidung. So haben sie zu stehen, zu lehnen, zu sitzen, die Hand auszustrecken, den Degen zu halten, den Mantel zu raffen: effektvoll und maßvoll, mit Majestät und Selbstzucht, Selbstherrscher im doppelten Sinne des Wortes, jeder ein kleiner Louis Quatorze.

Die Palastbauten tragen eine ganz ähnliche Physiognomie. Sie wirken nach außen nur imposant und distanzierend, die Königspose markierend und machen in ihrer hochmütigen Einfachheit einen fast dürftigen Eindruck. Die Fassade ist schmucklos gehalten, weil sie sich dem gemeinen Volke zeigt; die Innenräume aber waren von verschwenderischer Pracht. Die Fußböden waren kunstvoll parkettiert, die Plafonds mit erlesenen Malereien bedeckt, von den Wänden strahlte kostbarer farbiger Marmor, reichster Stuck, Samt und Brokat, Silber und Bronze und vor allem Gold, das Symbol der Sonne. Mächtige Spiegel vervielfachten den Glanz. André Charles Boulle, *ébéniste du roi*, füllte die Säle mit Konsoltischen, *guéridons* für Armleuchter und Ebenholzmöbeln, die mit „Märketeriearbeiten“: Einlagen aus Metall, Schildpatt, Perlmutt und Elfenbein geschmückt waren. Die „Manufacture royale des meubles de la couronne“ in Paris entwickelte sich unter der Leitung des Hofmalers Lebrun zu einer Musterfabrik für Kunstschnitzerwaren. 1680 erfand Jacquin ein Verfahren zur Erzeugung künstlicher Perlen, die nun weiteste Verwendung fanden. Den ausgedehnten Parkanlagen wurde durch marmorne Hermen, Tritonen, Najaden, Atlanten, Weltkugeln ein stolzes Aussehen verliehen, brausende Kaskaden stürzten über breite Steintreppen, die Bäume und

Hecken erhielten die Form von Vasen, Prismen, Pyramiden, Tier-silhouetten und bildeten manchmal förmliche Zimmer. Es ist übrigens nicht uninteressant, daß schon damals die *ascenseurs* erfunden waren, die ungefähr unseren heutigen Lifts entsprachen, aber nur in den großen Palais benutzt wurden. Hier zeigt sich ein einschneidender Unterschied zwischen der damaligen und der heutigen Kultur: sie war im innersten unsozial, niemand wäre auf den Gedanken gekommen, daß eine neue praktische Erfindung zu etwas anderem dienen könne als zur Bequemlichkeit einer höchsten Oberschicht.

Die Musik stellte sich vorwiegend in den Dienst des Theaters.<sup>Lully</sup> Jean Baptiste Lully, ein Florentiner, der eigentlich Lulli hieß, ist der Schöpfer der *tragédie lyrique*, der Großen Oper; sein Textdichter war Philippe Quinault, der in seiner Verskunst über die großen Tragiker gestellt wurde. Lully verstand es, die Oper förmlich für sich zu monopolisieren, indem er einen königlichen Erlaß erwirkte, der allen Theatern außer dem seinigen verbot, mehr als zwei Sänger und sechs Streichinstrumente zu halten, und war nicht bloß Komponist, sondern auch Intendant, Dirigent, Vortragemeister und Regisseur und überhaupt ein von seiner Kunst Besessener, der sogar an seiner Theaterleidenschaft starb, indem er bei einer Aufführung mit dem Rohrstock so wütend den Takt stampfte, daß er sich eine tödliche Verletzung am Fuß zuzog. Er brachte den Chor, der zu einer bloßen Staffage herabgesunken war, wieder zu voller Geltung und verlieh dem rhythmischen Element den Primat vor dem melodischen; die Musik will bei ihm nur die Wirkung des Worts verstärken und gefühlsmäßig bereichern und vertiefen. Seine Kunst ist Deklamation und Rhetorik in schönster und korrektester Form, das vollkommenste Gegenstück zu Corneille und Racine, mit denen sie in bewußte und erfolgreiche Konkurrenz tritt, und arbeitet im Grund rein rezitatorisch, ohne Koloraturen, ohne eigentliche Arien, dagegen mit großartiger Ausstattung durch Szenerie, Ballette, Aufzüge, vielstimmige Frauen- und Männerchöre, auch hinter der Szene, musikalische Schilderung von Seestürmen, Schlachten, Gewittern, Erdbeben, Vulkanausbrüchen,