



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]

Das isolierte Individuum

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

pulsive Handlungen sind in diesem Kostüm einfach unmöglich: alles, Schritt und Gebärde, Gefühlsausdruck und Körperhaltung, ist in ein geheimes Quadratnetz gebannt. Ebensowenig gibt es ein improvisiertes Reden und Schreiben: die einzelnen möglichen Anlässe sind gegeben und für diese Anlässe sind bestimmte Worte gegeben; andere zu gebrauchen, hätte man nicht für Originalität, sondern für einen Mangel an Geschmack und künstlerischem Takt angesehen. Im Gegenteil: wer am vollkommensten die vorgeschriebenen Regeln erfüllt, gilt als der geistreichste; denn Geist haben heißt: der Form zum Siege verhelfen. Der Stöckelschuh, die lange Weste, die riesigen Ärmel und Knöpfe: alle diese und ähnliche Details der Kleidung sind dazu da, den äußeren Eindruck der Würde und Gravität zu steigern; aus diesem Grunde kommt damals sogar die Fettleibigkeit in Mode. Betrachten wir die typische Erscheinung des Fettleibigen: den mächtigen geröteten Kopf mit den Backentaschen und dem Doppelkinn, den faßförmigen Unterleib, die langsam Armbewegungen, den bedächtigen Gang mit hochgehobenem Kopf und nach hinten geworfenem Oberkörper, den ermüdeten und leidenschaftslosen Gesichtsausdruck, so haben wir genau den körperlichen Habitus, der dem Barockmenschen als Ideal vorschwebte. Das Benehmen dicker Menschen wirkt oft, ohne daß sie es beabsichtigen, affektiert; diese Menschen aber wollten affektiert wirken oder vielmehr: wo bei uns die Manieriertheit anfängt, begann in ihren Augen erst die Manierlichkeit. Eine ähnliche Rolle wie Perücke, Staatsrock und gespreizte Körperhaltung spielte der von einem mächtigen Knopf gekrönte Stock, der kein Utensil, sondern ein Ausstattungsstück war und auch im Salon nicht abgelegt wurde.

Das isolierte Individuum Da die Form bis zu einem gewissen Grade erlernbar ist, so setzte sich damals die Ansicht fest, daß alles durch Fleiß und Studium erworben werden könne oder doch zumindest zum Gegenstand einer höchst bewußten, streng wissenschaftlich fundierten Virtuosität gemacht werden müsse. Es ist die Blütezeit der Poetiken und der „korrekten“ Kunstwerke, der Gemälde, Gärten, Dramen, Abhandlungen, die wie mit Zirkel und Lineal entworfen sind. Die stärkste

und wesentlichste Funktion des Verstandes besteht aber darin, daß er analysiert, und das heißt: auflöst, trennt, scheidet, isoliert. Und in der Tat kann man bemerken, daß es in jener Zeit eigentlich nur einzelne Individuen gibt. Die Menschen bilden untereinander bloße Aggregate, keine wirklichen Verbindungen. Die Zünfte sind aufs äußerste detailliert und aufs strengste voneinander gesondert: der Brotbäcker darf keine Kuchen backen, der Schmied keine Nägel fabrizieren, der Schneider keine Pelze verkaufen; Sattler und Riemer, Schuster und Pantoffelmacher, Hutmacher und Federnschmücke sind getrennte Gewerbe. Die Hierarchie der Stände wird aufs peinlichste betont. Der Hof ist von den übrigen Menschen vollständig abgeschlossen. Und über diesem steht, wiederum gänzlich losgelöst, absolut der Herrscher. Diese Verhältnisse bringt auch die Gesellschaftstheorie zum Ausdruck, die den Staat durch freiwilligen Zusammenschluß vollkommen selbständiger Einzelpersonen entstehen läßt. Ferner gelangt die atomistische Naturerklärung zur allgemeinen Anerkennung, die das gesamte physische Geschehen in eine Bewegung isolierter kleinster Massenteilchen auflost. Und auch die gewaltigste Leistung des Zeitalters, die Gravitationstheorie, ist im höchsten Maße repräsentativ für das damalige Lebensgefühl: die Newtonschen Weltkörper berühren sich nicht, sondern ziehen, durch geheimnisvolle Fernkräfte gelenkt, einsam durch den leeren Weltraum; denn wenn Newton auch die *actio in distans* nicht ausdrücklich gelehrt hat, so hat doch der Glaube an sie seine ganze Schule beherrscht, die diesen Begriff aus seinem System ganz folgerichtig ableitete, ja es ist nicht einmal ausgeschlossen, daß Newton sich auch die Atome durch unendlich kleine, aber unüberbrückbare Zwischenräume getrennt dachte.

Von der Malerei könnte man glauben, daß sie ein entgegen gesetztes Weltgefühl zum Ausdruck bringt; aber es scheint nur so. Wir sagten im vorigen Kapitel: die Barocke verwischt die Kontur. Sie macht sie unbestimmt und undeutlich; aber sie löst sie noch nicht auf. Man kann die Figuren nicht mehr mit dem Messer aus dem Bild herausschneiden, aber die Lichtaura, in der der Umriß verschwimmt, isoliert noch immer: als Grenzzone, wenn auch

nicht mehr als Grenzlinie. Das Licht der Barockmaler ist noch immer an die Objekte gebunden, die es umspielt, es ist noch kein völlig gelöstes, selbständiges, freies Licht, noch kein Freilicht. Jedes Objekt lebt als Monade in seinem geheimnisvollen Strahlenkegel, unbestimmt, unendlich, „infinitesimal“, ein kleines All, aber für sich. Seine Harmonie mit den anderen Objekten ist noch ganz so wie in der Renaissance von außen prästabiliert durch den Künstler, nur schwankender, schwebender, problematischer, mystischer: „religiöser“.

Die Marionette als platonische Idee schaft emporgestiegen: die Mechanik. Das ist sehr bezeichnend, denn eine Sache vollkommen verstandesmäßig erklären, heißt, sie mechanisch erklären. Das Ideal, das der Zeit vorschwebte, bestand nun darin, das mechanische Prinzip auf das Leben und den gesamten Weltlauf auszudehnen, um auch diesen ganz wie eine Maschine auseinandernehmen, in allen seinen Teilen erklären und in allen seinen Bewegungen ausrechnen zu können. Hiermit hängt es zusammen, daß für jene Menschen das Benehmen und Aussehen einer mechanischen Drahtpuppe zum Vorbild diente. Dies ist zunächst ganz wörtlich zu nehmen: die Reifröcke, Schöße, Westen, Ärmelaufschläge, Perücken waren mit Draht ausgesteift. Und damit stoßen wir auf eine Tatsache, die vielleicht den Schlüssel zur Barockseele enthält: ihre platonische Idee ist die Marionette. Die starren Gewänder, die den Eindruck des dreidimensionalen Menschenkörpers auf die Linienwirkung zu reduzieren suchen, die tiefen abgezirkelten Verbeugungen, die gewollt eckigen Bewegungen, die geometrische Haltung beim Stehen und Sitzen, die stets nach der Winkelform tendiert, die ungeheure tote Perücke, die dem Kopf etwas Grimassenhaftes verleiht: dies alles führt uns unwillkürlich zur Vorstellung einer Gliederpuppe. Descartes hatte die Behauptung aufgestellt, daß der menschliche Körper eine Maschine sei. Und Molière hat diese mechanistische Psychologie dramatisiert: seine Figuren sind gespenstische Automaten, die er von außen in Bewegung setzt. Dies geht bis zur Behandlung des Dialogs, der sich mit Vorliebe in kurzen Sätzen und Gegensätzen, in einem unerbitt-