



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 Marionette als platonische Idee

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

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 prästabilisiert durch den Künstler, nur schwankender, schwebender, problematischer, mystischer: „religiöser“.

Die Marionette als platonische Idee

Eine Disziplin ist überhaupt erst damals zum Range einer Wissenschaft 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-

lichen Staccato, einer scharfen gehackten Klöppelmanier bewegt; diese überaus wirksamen Rededuellen erinnern an die allbekannten zwei Blechwurstel, die an einer Pumpe ziehen; drückt man den einen hinunter, geht der andere in die Höhe und umgekehrt. Und auch die Handlung gehorcht einer vollkommen mechanischen Kausalität, die phantastisch und grotesk wirkt, gerade weil sie so prompt und exakt funktioniert, wie es die des Lebens nie tut: es ist eine arithmetische, eine abgekartete, eine Schachkausalität.

Es wäre nun, wie man schon an dem Beispiel Molières sieht, höchst verkehrt, mit dem Begriff der Marionette ohne weiteres den der Geistlosigkeit und Seelenlosigkeit zu verbinden. Kleist hat das Problem des Marionettentheaters in einer ungemein geistreichen kleinen Abhandlung vom Jahre 1810 „Über das Marionettentheater“ in sehr aufschlußreicher Weise behandelt. Er sagt darin, die Marionette besitze mehr Ebenmaß, Beweglichkeit, Leichtigkeit als die meisten Menschen, weil sich bei ihr die Seele immer im Schwerpunkt der Bewegung befinde: „da der Maschinist mittelst des Drahtes keinen anderen Punkt in der Gewalt hat als diesen, so sind alle übrigen Glieder, was sie sein sollten, tot, reine Pendel und folgen dem bloßen Gesetz der Schwere“; in einem mechanischen Gliedermann könne mehr Anmut enthalten sein als in dem Bau des menschlichen Körpers, ja es sei dem Menschen schlechthin unmöglich, den Gliedermann darin auch nur zu erreichen; und er schließt mit den Worten: „Wir sehen, daß in dem Maße, als in der organischen Welt die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender und herrschender hervortritt. Doch so, wie ... das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt, so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so daß sie zu gleicher Zeit in demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten scheint, der entweder gar keins oder ein unendliches Bewußtsein hat, das heißt, in dem Gliedermann oder auch in dem Gott.“ Solche Götter begehrten die Barockmenschen zu sein; aus ihrem „unendlichen Bewußtsein“, aus einer fast schmerzhaften Schärfe und Überhelle des Denkens

schufen sie sich das Ideal der Marionette, in der, wie Worringer einmal hervorhebt, „Abstraktion einerseits und stärkster Ausdruck anderseits“ vereinigt sind. Die Marionette ist zugleich das abstrakteste und das pathetischste Gebilde: in dieser Paradoxie sammelt und löst sich das Rätsel des Barockmenschen.

Der Infinitesimal-
mensch Aber weil nun jeder Mensch damals vollkommen solitär lebte, bildete er auch sein Eigenleben zu einer bis dahin unerhörten Feinheit und Kompliziertheit aus. Jeder war zwar nur eine Welt für sich, aber eben eine Welt, ein Mikrokosmos. Es ist nichts weniger als ein Zufall, daß gerade damals das Mikroskop zu einer solchen Bedeutung gelangte. Ein neues Reich des unendlich Kleinen tat sich auf, eine Fülle der erstaunlichsten Perspektiven, alle gewonnen durch die liebevolle Versenkung ins unendliche Detail. In denselben Zusammenhang gehört die Infinitesimalrechnung. Und was noch wichtiger war: auch auf dem Gebiet der Psychologie erwarb man sich das Witterungsvermögen für Differentiale. Wie die Kugel begriffen wird aus der Summe unzähliger Kegel, so begann man damals die menschliche Seele zu begreifen als den Inbegriff zahlloser kleiner Vorstellungen: eine Art Seelenmikroskopie entstand, die freilich nicht selten auch in geistige Myopie ausartete. Etwas Tüfteliges und Mikrophiles, eine übertriebene Vorliebe für die Miniatur und Niaiserie liegt dem Barockmenschen im Blute. Mit einer beispiellosen Beseelung gerade der starrsten und monumentalsten Kunst: der Plastik, die zum Ausdrucksmittel für leidenschaftlichste Verzückungen, zärtlichste und subtilste Erregungen wird, verbindet sich ein fast pathologischer Hang zur Kleinkrämerei: wohin man blickt, ein Gewirr von Säulen, Knöpfen, Kartuschen, Girlanden, Muscheln, Fruchtschnüren. Auch die Natur wird verkräuselt und verzierlicht: die Gärten sind angefüllt mit Kaskaden, Terrassen, Grotten, Urnen, Glaskugeln, „Vexierwässern“; das Kostüm strotzt von Passanterien, Spitzen, Tressen, Brokat; die Umgangssprache bewegt sich in künstlich gefeiltten Wortspielen und spitzfindigen Antithesen. Sogar im Gesicht findet sich ein Ornament: das unentbehrliche Schönheitspflästerchen. Das ganze Weltbild der Zeit ist ein Mosaik aus „*perceptions petites*“, aus un-