

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 Welt als platonische Idee

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

ist für sich zu klein, um gehört zu werden, es wird von uns zwar empfunden, aber nicht bemerkt, perzipiert, aber nicht apperzipiert. Die Empfindung, die von der Bewegung der einzelnen Welle hervorgerufen wird, ist eine schwache, undeutliche, unmerklich kleine Vorstellung, „une perception petite, insensible, imperceptible“. Ebenso gibt es in unserem Seelenleben zahllose verhüllte, dunkle, gleichsam schlafende Vorstellungen, die zu klein sind, um in den Lichtkreis des wachen Bewußtseins treten zu können, sie spielen dieselbe Rolle wie die winzigen Elementarkörper, aus denen die sichtbare Natur aufgebaut ist, sie sind gewissermaßen die Atome unseres Seelenlebens. Gerade diese „perceptions petites“ sind es aber, die jedem Individuum das Gepräge seiner Eigentümlichkeit verleihen, sie sind es, wodurch sich ein Mensch von allen anderen unterscheidet. Eine jede von ihnen läßt in unserer Seele eine leise Spur zurück, und so reiht sich in geräuschloser Stille, von uns unbemerkt, Wirkung an Wirkung, bis der einmalige Charakter da ist. Der Schritt, den die leibnizische Psychologie hier über die cartesianische hinaustut, ist ungeheuer.

Die Welt
als Uhr

In einer Welt, die sich derart schrittweise vom Kleinsten zum Größten, vom Niedersten zum Höchsten entwickelt, kann es nichts Überflüssiges, nichts Schädliches, nichts Unberechtigtes geben: darum leben wir in der „besten der Welten“. Gott, dessen Wesen Wahrheit und Güte ist, hat sie ebendarum unter allen möglichen gewählt. Da die Welt aus Monaden, und das heißt: aus Individuen zusammengesetzt ist, das Wesen des Individuums aber in der Beschränktheit besteht, so folgt daraus nicht nur die Existenz, sondern sogar die Notwendigkeit des Übels, das nichts anderes ist als eine Beschränktheit oder Unvollkommenheit, entweder eine physische oder eine moralische. Ohne Unvollkommenheit wäre die Welt nicht vollkommen, sondern sie wäre überhaupt nicht. Die Übel in der Welt lassen sich den Schatten in einem Gemälde, den Dissonanzen in einem Musikstück vergleichen. Was als Einzelheit verworren und mißtönend erscheint, wirkt als Teil des Ganzen schön und wohlklingend: eine Argumentation, die sich, wie wir uns aus dem ersten Bande erinnern, schon bei Augustinus findet. Da Gott

vollkommene Wesen nicht schaffen konnte, so schuf er Wesen, die von Stufe zu Stufe vollkommener werden: nicht perfekte, sondern perfektible. Auch der größte Künstler ist an sein Material gebunden: statt einer absolut guten Welt, die schlechterdings unmöglich ist, schuf Gott die beste Welt, das heißt: die bestmögliche. In dieser Welt ist alles durch die göttliche Weisheit vorherbestimmt und durch die göttliche Schöpferkraft in Harmonie gesetzt: durch diese alles durchwaltende prästabilisierte Harmonie enthüllt sich die Welt als Kunstwerk. Aber Leibniz gibt diesem Gedankengang eine echt barocke Wendung, indem er das Kunstwerk einem Uhrwerk gleichsetzt. So versucht er auch eines der Hauptprobleme der zeitgenössischen Philosophie, die Korrespondenz zwischen Leib und Seele zu erklären: sie verhalten sich wie zwei Uhren, die so vorzüglich gearbeitet sind, daß sie immer genau die gleiche Zeit angeben.

Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob die Barocke, die Der
Maskenzug in Leibniz kulmiert, einfach die Tendenzen der Renaissance fortsetzen würde, indem sie bemüht ist, das Dasein immer mehr zu logisieren. Und in der Tat: sie geht sogar noch einen beträchtlichen Schritt weiter, indem sie mechanisiert. Aber die Barocke ist ein viel verschränkteres, zwiespältigeres, äigmatischeres Problem als die Renaissance: ihr Seelenleben ist ungleich labyrinthischer, versteckter, mehrbodiger, hintergründiger, man möchte fast sagen: hinterhältiger. Sie flieht ruhelos und unbefriedigt zwischen zwei Polen hin und her: dem Mechanischen und dem Unendlichen, das sie sich als Korrelat erfindet zu einer rein mechanischen Welt, in der sie es nicht aushielte. Sie, und sie zuerst, empfindet infinitesimal.

„Es ist“, sagt Wölfflin in seinen entscheidenden Untersuchungen über „kunstgeschichtliche Grundbegriffe“, „als hätte der Barock sich gescheut, jemals ein letztes Wort auszusprechen.“ Er getraut es sich nicht, er fürchtet, sich damit irgendwie zu binden, seine Scheu vor endgültigen Zusammenfassungen ist ein Produkt sowohl seines Freiheitsdranges wie seiner Frömmigkeit, denn wie der Jude den Namen Gottes nicht auszusprechen wagt, so schreckt auch der Barockmensch davor zurück, die letzten Rätsel der Natur, des Lebens, der Kunst in eine eindeutige Formel zu bannen. Hinter