

Stellungnahme nahe. Der Bildgegensatz kann jedoch auch infolge starker Gefühlsansprechbarkeit überwunden werden. Tafel 5 läßt auf Grund von Weichheit und Schwere die Gestimmtheit und Erregbarkeit des Gefühls zum Vorschein kommen. Tafel 6 wirkt durch die Grundfarben Rot und Blau, ferner durch tektonische Formansätze und flimmerndes Hell-dunkel auf die „elementare Sinnlichkeit“, sofern deren Ursprünglichkeit noch vorhanden ist.

Das Testverfahren sieht eine Gliederung der Antworten vor. Diese geschieht unter der vierfachen Rücksicht: Formlösungen (abstrakte oder ästhetische Deutungen), Sachlösungen (statischer oder dynamischer Art), Bildlösungen (Stimmung und Phantasie schaffen eine „Atmosphäre“), Sinndeutungen (symbolischer oder allegorisch-reflektierender Art).

Durch die Deutungen kann demnach der Verstand, das Gefühl, die Phantasie, die Empfindung, der Antrieb zur Aussprache kommen. Beim Verstand sind es Distanz, Kritik, Sachlichkeit, Klarheit, die in Erscheinung treten können. Die Bildtafeln 1 und 4 regen besonders zu Deutungen dieser Art an. Antrieb und Empfinden kommen bei den Bildern 3 und 6 in Bewegung. Die Stimmungsgefühle sind bei Tafel 4 und 5, gelegentlich auch bei 2 tonangebend. Störungen des Selbstgefühls können neben sonstigen, komplexartigen Reaktionsbereitschaften bei Tafel 2 als starke Sensibilität, Ängstlichkeit usw. ansichtig werden. Für die Phantasie ist Bild 3 aufschlußreich.

Wie A. Vetter betont, kommt es bei der Auswertung des Tests auf „eine vergleichende Betrachtung des Gesamtbefundes, die Herausarbeitung seiner dominierenden Züge in ihrer Beziehung zueinander und die Aufhellung etwaiger Diskrepanzen von der Grundhaltung her“ an. Vetter betont in diesem Zusammenhang, daß der Auffassungstest lediglich ein Hilfsmittel bei der Aufhellung der Eigenart ist. Andere Testverfahren sowie die Exploration, Beachtung der Konstitution, Physiognomie, Mimik, Sprache müssen ihren Beitrag leisten, um das Bild der Intelligenz und des Charakters möglichst vollständig zu machen.

Künstlertum und Geschichte

Zu Egon Friedells Kulturgeschichte

Von G. FRIEDRICH KLENK S. J.

„Dreiundzwanzigste bis siebenundzwanzigste Auflage“ steht auf der Rückseite der Titelblätter. Ein dreibändiges Werk mit einer solchen Auflage seit Ende der zwanziger Jahre bedeutet einen außerordentlichen Erfolg, zumal es von 1937 bis vor kurzem im Buchhandel gar nicht auflag. Im Jahre 1937 war es nämlich von der Gestapo beschlagnahmt und eingestampft worden. Erst 1947 hat es die C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung München neu angekündigt.

Worin besteht das Geheimnis dieses ungewöhnlichen Bucherfolges? Wahrscheinlich darin, daß es von einem Künstler geschrieben worden ist. Egon Friedell ist kein Fachgelehrter; seine Schau ist nicht von Archivstaub behindert, sondern frisch und farbenreich und geht immer auf eine sinnhafte Ganzheit: ein Bild, ein Gemälde. Sein Stil wankt nicht wie ein Lasttier daher, überladen mit dem Ballast mühsamer Forschung. Aber — ob alle Leser die weise Mahnung im Vorwort des Verlages beherzigen, die Einleitung Friedells zu seinem Werk gründlich zu lesen?

Die Vorzüge dieses Geschichtswerkes sind auch seine Nachteile: der Drang zur freien künstlerischen Gestaltung übersieht oft die Wirklichkeit. Dazu kommt noch eine unüberwindliche Skepsis: er glaubt nicht an eine eigentliche historische Wahrheit. Die Scheu seiner Künstleraugen vor dem Staub alter Scharteken und ein grenzenloses Mißtrauen, ja eine Verachtung gegenüber der exakten Geschichtswissenschaft sind verantwortlich für eine Schreibweise, die die Grenze zwischen Geschichte und dichterischem Drama verwischt. Anstelle einer bis ins einzelne gehenden Forschung tritt bei ihm weithin die Intuition. Über Leopold von Ranke, „den größten deutschen Geschichtsschreiber des neunzehnten Jahrhunderts“ urteilt er zwar achtungsvoll, meint aber, sein Vorhaben, bloß zu sagen, „wie es eigentlich gewesen“ sei, klinge zwar sehr bescheiden, sei aber in Wirklichkeit kühn und nicht möglich (I, 12). Das geschichtswissenschaftliche Ideal Rankes ist „modern-naturwissenschaftlich“. Es ist „Eroberung der Außenwelt mit den Mitteln der exakten Methode und der empirischen Beobachtung. Es bedeutet die Übertragung des Glaubens an die siegreiche Kraft der Tatsachenhäufung aus der Physik auf die Historik . . .“ (III, 146). Friedell lehnt dies ab. Geschichtsschreibung ist naturnotwendig subjektbedingt. Nicht nur die rein berichtende und die „pragmatische“ Geschichtsschreibung sind nach ihm unwissenschaftlich — auch die genetische, die den Ablauf der Ereignisse aus ihren Ursachen und also im Zusammenhang erklären will und daher ihrem Begriff nach Wissenschaft sein müßte. Wissenschaft gibt es nach Friedell eigentlich nur in der Naturforschung. In der Geschichte dagegen gibt es für ihn keinen unbedingt gültigen Maßstab. Denn die Geschichte als Ereignis ist undurchschaubarer Wesen Werk, nämlich der Menschen, und Geschichtsschreibung wiederum dem subjektiven Gutdünken des Schreibers ausgeliefert. Jede Zeit schafft sich ihr eigenes Geschichtsbild, Beispiel: Wandel des geschichtlichen Urteils über das Griechentum (vgl. I, 7—13).

Daß es innerhalb gewisser Grenzen Wandlungen im Geschichtsbild gibt, ist nicht zu leugnen. Aber Friedell geht viel weiter. Er überträgt und überspitzt hier Ideen einer weitverzweigten philosophischen Richtung der jüngsten Zeit: nicht durch rationale Zergliederung des Gegenstandes, sondern durch künstlerische Einfühlung und schöpferischen Entwurf treffen wir das Leben, die Wirklichkeit, das Sein. Bereits Bergson und die Lebensphilosophie gehören hierher, später die Wertphilosophie. Der subjektivistische Einschlag dieser zugleich empfangenden und entwerfenden Intuition wächst in der heutigen Existenzphilosophie. Nun ist es ganz sicher, daß es ohne — wenigstens einschlußweise — Schau weder einen Anfang menschlicher Erkenntnis noch einen fruchtbaren Fortgang gibt. Ohne schöpferische Synthese kann keine Wissenschaft erblühen, nicht einmal die Naturwissenschaft,

und hinter jedem großen philosophischen System steckt ein schöpferischer Entwurf. Die Gefahr beginnt, wo die außermenschliche Wirklichkeit in wesentlichen Zügen auf den Menschen zu relativiert oder gar auf die Weise zu denken und aufzufassen eingeschränkt wird, wie bestimmte Geschlechter oder Einzelwesen sich und ihre Umwelt erleben. Diese Relativierung oder Einschränkung findet sich sowohl bei Vertretern der Lebensphilosophie als auch in der Existenzphilosophie. Bei Friedell sehen wir sie auf das Gebiet der Geschichte angewandt. Hier scheint sie doppelt zu gelten. Der Geschichtsschreiber spiegelt in seiner ganz persönlichen Darstellung eine Welt, die bereits im Bewußtsein der früher lebenden Chronisten gespiegelt ist.

Friedell beruft sich darauf, daß Analyse und sorgfältige Stoffsammlung zu nichts führen. Es bleibt eben nur Geschichte als Versuch, als Wagnis intuitiver Nachschöpfung, die keinen Anspruch auf bleibende Wahrheit erhebt. Sie trägt in sich die Wahrheit des Kunstwerks, etwa einer gemalten Landschaft, die aber vielleicht mehr die Seele des Künstlers als das Land ausdrückt.

Der Autor liebt die dialektischen Sprünge. Nachdem er die Möglichkeit der Geschichte nahezu verneint hat, erhebt er sie ins Außerordentliche. Sie umfaßt die gesamte menschliche Kultur und deren Entwicklung: „sie ist stete Auffindung des Göttlichen im Weltlauf und darum Theologie, sie ist Erforschung der Grundkraft der menschlichen Seele und darum Psychologie, sie ist die aufschlußreichste Darstellung der Staats- und Gesellschaftsformen und darum Politik, sie ist die mannigfaltigste Sammlung aller Kunstschöpfungen und darum Ästhetik“ (I, 25).

Die rechte Mitte zwischen den gegensätzlichen Redeweisen Friedells scheint uns ein Urteil Heinrichs von Srbik zu bilden. Wie verhält sich Zeitbedingtes und Unbedingtes in den Geschichtsbildern verschiedener Historiker und verschiedener Geschlechter? Srbik sagt dazu: „Es ist von starker Wirkung auf Geist und Gemüt, die wechselnden Maßstäbe zu verfolgen, mit denen die nachlebenden Geschlechter je nach ihren Idealen und Interessen, ihren Sehnsüchten und Leiden an zentrale geschichtliche Persönlichkeiten und Ereignisse herantreten und das Vergangene als Ursprung einer glorreichen Gegenwart oder eines tragischen Sturzes deuten. Gleichwohl ist es unzulässig, angesichts der weitgehenden Verschiedenheit und des Wandels der Wesenszeichnung und Wertung von Menschen und Fakten den Glauben an die Erkenntnisfähigkeit der Historie zu verlieren. Wir dürfen vielmehr die Gewißheit hegen, daß aus dem Wechsel der Bespiegelung des Gewesenen auch immer wieder neue Besonderheiten des Charakters und des Werdens sich offenbaren, so daß das Gesamtbild zwar niemals erschöpfend, doch immer reicher und lebensmäßiger wird.“¹ Forschung, Einzeluntersuchung und aktenmäßige Kleinarbeit sind also keineswegs aussichtslose Unternehmen. Sie binden die künstlerische Gestaltungskraft an die Wirklichkeit oder wenigstens an die Kritik anderer über denselben Gegenstand.

¹ Heinrich Ritter von Srbik, „Die Bismarck-Kontroverse“. In: „Wort und Wahrheit“, 5. Jahrg., 12. Heft, Dezember 1950, S. 918.

Friedell schreibt fesselnd und geistvoll; er liebt es, den Stoff in dialektischen Sprüngen und Gegensätzen darzustellen, es dem Leser überlassend, aus dem Gegensatzpaar überspitzter Behauptungen die sachliche Mitte herauszufinden. Das wird durchaus nicht allen gelingen. Deshalb, wegen geschichtlicher Irrtümer und wegen der Menge blendender Halbwahrheiten, die das Werk enthält, läßt es sich nicht ohne Vorbehalt empfehlen. Nur ein Leser, der sich den bestechenden Schiefheiten, durch blitzende Rhetorik verhüllten Unrichtigkeiten und eleganten Einseitigkeiten dieser Geschichtsschreibung gegenüber ein eigenes Urteil wahrt, wird Nutzen daraus ziehen. Dieses abstandnehmende Urteil wird um so schwieriger, als man des Verfassers oft geradezu geniale Hellsicht ganze Strecken weit bewundern muß und durch sein feines Einfühlungsvermögen, verbunden mit der Plastik seiner Sprache, ständig verführt wird, sich seiner Führung rückhaltlos zu überlassen. Ein Beispiel, wie grotesk gegensätzlich er darzustellen liebt: Das Mittelalter kennzeichnet er an einer Stelle (I, 85): „Man kann, wenn man will, das Mittelalter die Pubertätszeit der mitteleuropäischen Menschheit nennen, die tausendjährige Psychose der Geschlechtsreife in der Form verschlagener Sexualität: als in Gynophobie verschlagene Sexualität im Mönchswesen, als in Lyrik verschlagene Sexualität im Minnesängertum, als in Algolagnie verschlagene Sexualität im Flagellantismus, als in Hysterie verschlagene Sexualität im Hexenwesen, als in Rauflust verschlagene Sexualität in den Kreuzzügen.“ Dagegen an einer anderen (I, 84): „Das Mittelalter war nicht finster, das Mittelalter war hell! Mit einer ganzen Milchstraße, die der Rationalismus in Atome aufgelöst hat, können wir nicht das geringste anfangen, aber mit einem pausbackigen Engel und einem bockfüßigen Teufel, an den wir von Herzen glauben, können wir sehr viel anfangen!“ Oder (I, 88): „... wenn diese Menschen Kinder waren, so waren sie jedenfalls sehr kluge, begabte und reife Kinder. Die Ansicht, daß sie in einer dumpfen Gebundenheit gelebt und geschaffen hätten, läßt sich zumindest für das hohe Mittelalter nicht aufrecht erhalten. Sie waren äußerst klare Denker, helle Köpfe, Meister des kunstvollen Schließens und Folgerns, Virtuosen der Begriffsdichtung, in ihrer Baukunst voll konstruktiver Kraft und Feinheit des Kalküls, in ihrer Plastik von einer bewundernswerten Pracht und Innigkeit ... und in ihren gesamten Lebensäußerungen von einem Stilgefühl, das seither nicht wieder erreicht worden ist.“

Das Universalienproblem hat Friedell, soweit das Mittelalter in Frage kommt, nicht ganz richtig beschrieben. Man kann nicht ohne Einschränkung sagen, daß jene Zeit die Begriffe und Ideen (Arten und Gattungen) für das eigentlich Reale gehalten habe. Die kirchlichen Mißstände des ausgehenden Mittelalters malt der Verfasser in grellen Farben und schreiendem Jahrmarktstil (I, 137/38). Auch unsinnige Legenden werden kritiklos weitergegeben. So wird (I, 159) völlig ahnungslos behauptet, daß angesehene Kirchenlehrer den Frauen die Seele abgesprochen hätten. Er weiß nichts davon, daß diese Behauptung längst und mehrfach widerlegt ist.² Eine beson-

² Literatur hierüber: *G. Kurth*, *Revue des questions historique* 51 (Paris 1892) S. 556—560; *Dictionnaire Apologétique de la foi catholique* I 4 (Paris 1911) 1897/98. *J. Overmans*, *Das literarische Echo* VI (Berlin 1903/4) 1021/22. Und zuletzt *Max Pribilla*, diese Zeitschrift, Bd. 127 (September 1934) 418 ff.

ders reizvolle Gelegenheit, pikante Gerüchte zu verwerten, bietet das Thema Jesuiten. Er hat sie sich nicht entgehen lassen.

„Der Jesuitenorden ist einer der merkwürdigsten Schöpfungen der Weltgeschichte; er vereinigte in sich alle Widersprüche jener gewalttätigen und geistreichen, bigotten und verbrecherischen Übergangszeit, die ihn geboren hat und der er ihr Gesicht gegeben hat“ (I, 356). Die Jesuiten „erbauten Kirchen und Fabriken, leiteten Wallfahrten und Komplote, vermehrten die Lehrsätze der Mathematik und der Dogmatik, unterdrückten die freie Forschung und machten selber eine Reihe wichtiger Entdeckungen, verbreiteten in einigen ihrer Schriften die christliche Lehre in ihrer höchsten Reinheit und gestatteten den Indern, ihre Götter weiter unter dem Namen Christi anzubeten ...“ Sie retteten die Indianer von Paraguay vor der Roheit der Spanier „und reizten die Pariser zum Massenmord der Bartholomäusnacht“ (I, 358). In diesem Stile geht es weiter. Auch an der englischen Pulververschwörung sind sie mitschuldig. Es bedürfte einer ganzen Enzyklopädie, um auf alle diese Anwürfe einzugehen. Indes dürfte sie kaum ein Geschichtsforscher von Rang heute noch ernst nehmen. Eine Ausnahme bildet in gewisser Hinsicht die Pulververschwörung, in deren Zusammenhang ein Jesuit genannt werden kann. Aber nicht als Anstifter oder Ratgeber zum Königs-mord. Die Sache verhielt sich so: Der Jesuit Garnet hatte die durch die Unterdrückung gereizten englischen Katholiken ständig zu Geduld ermahnt. Sie sollten ausharren und die Vergeltung dem Himmel überlassen. Am 8. Mai 1605 schreibt er nach Rom: „Alles ist in Verzweiflung, manche Katholiken sind gereizt gegen die Jesuiten; sie sagen, die Jesuiten bekämpften und hinderten alle Anwendung von Gewalt. Ich wage nicht, mich über ihre Pläne näher zu unterrichten, weil der Ordensgeneral verboten hat, uns mit solchen Dingen zu befassen.“ — Der größte Hitzkopf unter den Unzufriedenen, Catesby, hätte aber doch gar zu gern ein priesterliches Wort gehabt, das sich als Empfehlung seiner Pläne verwerten ließ. „Ohne Andeutung, wohin er eigentlich ziele, knüpfte er deshalb am 9. Juni 1605 das verhängnisvolle Gespräch mit Garnet an, das dieser später mit dem Tode durch Henkershand büßen mußte. Angenommen, so lautete die arglistige Frage, es sei in einem bestimmten Fall erlaubt, eine oder mehrere Personen zu töten; wenn nun der Anschlag auf deren Leben auch den Tod mancher Unschuldigen zur Folge haben würde, wäre man dann verpflichtet, auf die Unschuldigen Rücksicht zu nehmen? Garnet antwortete, in jedem gerechten Krieg gelte es als erlaubt, Häuser, Mauern, Schlösser zusammenzuschießen ohne Rücksicht auf die Gefahr Unschuldiger, wenn das für den Sieg notwendig sei“ (Pastor, Geschichte der Päpste, XII, 407/8). Diese Ansicht Garnets war Gemeingut aller katholischen Moraltheologen. Als er später argwöhnen mußte, Catesby mißbrauche dieses ganz allgemein gehaltene moraltheologische Gutachten, schränkte er seine Erklärung noch einmal ausdrücklich ein und tat alles, um Catesby und seine Genossen von Gewalttaten abzubringen.

Die allgemeinen Eindrücke des ersten Bandes werden im zweiten bestätigt. Die Darbietung zwar mit Fremdwörtern gespickt, aber trotzdem wie ein sprühender Funkenregen geistvoller Bemerkungen und treffender

Abzeichnung der geschichtlichen Gestalten und Ereignisse — auf der einen Seite. Auf der anderen flüchtige Eile, bizarre Dialektik und schiefe Sicht der Tatsachen.

Über den Barock urteilt Friedell (II, 56): „Die Barocke [so immer bei Friedell] ist keine natürliche normale Rückkehr zum Irrationalismus, sondern eine ausgeklügelte Therapie, ein stellvertretendes Surrogat, ein aufreizender Exorzismus. Der Mensch, unfähig zur echten Naivität zurückzufinden, erzeugt in sich eine falsche durch allerlei Drogen, Elixiere, Opiate, Berausungs- und Betäubungsgifte; er verzichtet nicht auf seine Vernunft, weil das gar nicht in seiner Macht steht, er versucht bloß, sie zu benebeln, zu verwirren, zu ertränken, durch raffinierte Narkotika auszuschalten.“ Und wie wird diese benebelte Vernunft aktiv? „... in jeder Pore fiebert der leidenschaftliche Wille zur zauberischen Illusion, die stärker ist als die Wirklichkeit ... zur Magie der ‚Stimmung‘, die alles in den Duft und Schimmer einer farbigeren und aromatischeren Welt taucht“ (II, 57). Die Grenzen der einzelnen Künste werden verwischt, zum Beispiel stellt man „dem spröden Stein Aufgaben, die man bisher kaum der Malerei zugemutet hätte, modelliert Blitze, Lichtstrahlen, Flammen, flatternde Bärte, gebauschte Gewänder, die Wolken des Himmels, die Wellen des Meeres, den Glanz der Seide und die Wärme des Fleisches“ (ebd.). In dieser Schilderung der Barockkunst zeigen sich fast alle obengenannten Vorzüge und Gebrechen der Friedellschen Geschichtsschreibung.

Glänzend schildert er Zeit und Persönlichkeit Richelieus und Ludwigs XIV. und zum guten Teil auch treffend. Friedrich II. von Preußen wird auf Kosten Maria Theresias ins hellste Licht gerückt, der Raub Schlesiens in anstößiger Weise entschuldigt. Seine Abneigung gegen die Habsburger ist offenkundig. Die Bedeutung und der Sinn des alten Reiches entgehen ihm völlig, wenn er (II, 298) von der „Fremdherrschaft der habsburgischen Kaiser über Deutschland“ spricht. Daher verbirgt sich ihm auch die letzte Schicksalstiefe des Dreißigjährigen Krieges.

In der Behandlung philosophischer Fragen sieht Friedell die Grundlinien eines Systems streckenweise erstaunlich klar (zum Beispiel bei Kant) und bringt sie auf einfache und einsichtige Formeln. Daneben wieder vereinfacht er zu sehr und unterschätzt die Reichweite der Problematik und die Folgen bestimmter Gedankengänge. Wie fein sich der Verfasser in eine Kunstrichtung einfühlen kann, sagen uns seine Worte über Mozarts Figaro, Don Juan und die Zauberflöte: „In diesen drei Wunderwerken vermählt sich die deutsche Innerlichkeit und Unschuld mit der silbernen Heiterkeit und träumerischen Verspieltheit des Rokoko ...“ (II, 354). Dann wieder stellt er die geschmacklose Behauptung auf, daß das Bürgertum der deutschen Kleinstädte (heute noch) „den Kulturzustand der Reformationszeit“ darstelle (II, 244). Wiederum sagt er manches gescheite Wort über die Antike und ihre gedankenlosen Nachbeter. Diese Worte werden jedoch gestört durch groteske Übertreibungen und einen manchmal krankhaft anmutenden Spürsinn für das Kranke, Zerfallende und sittlich Anrühige. Man darf dabei allerdings nie übersehen, daß er grundsätzlich um den Geist und seinen Sieg kämpft. Er sieht die Gefahren sowohl des Rationalismus

als des Materialismus. Er schätzt die Kultur der Seele. Aber er ist, ohne es wahrzunehmen, ein Muster der kränkelnden Moderne.

Diese krankhafte Besorgnis vor allem Unbedingten, die ihn verhindert, Kants kategorischen Imperativ in seiner transzendentalen Tiefe zu verstehen, ist dem Verfasser auch im Wege, wo er über Religion und Christentum spricht. Er ist durchaus nicht unreligiös, aber seine Frömmigkeit ist aufgeweicht. Er schaudert vor dem Gott des Alten Bundes und leugnet, daß Jesu Botschaft damit das geringste zu tun habe. Jesus war nicht der Messias. Und wer sind seine Kronzeugen für diese Bibelauslegung? Moriz de Jonge „und eine Autorität vom Range Wellhausens“ (II, 274/75). Wellhausen, der längst überholte Liberale der letzten Jahrhundertwende.

Natürlich erhalten auch die Jesuiten wieder eine passende Ehrung. Nach der päpstlichen Aufhebung der Gesellschaft Jesu waren sie „darauf angewiesen, unter allerlei Deckformen und Falschmeldungen ihr Dasein weiterzufristen ... Vor allem versuchten sie sich in allerlei andere Gesellschaften einzuschleichen ... Man traf sie nicht selten unter den Freimaurern und Illuminaten ... Jetzt wurden sie sogar Freigeister und Freunde des Lichtes“ (II, 286). Sie verkrochen sich und übten ihre Macht unterirdisch aus — damit gewinnt Friedells Kulturgeschichte den weiteren Reiz eines Kriminal- und Schauerromans.

So, wie er die Behauptung formuliert, ist sie haltlos. Die Mehrzahl der ehemaligen Mitglieder der Gesellschaft Jesu hat mit Freimaurern und Illuminaten oder ähnlichen Bünden nie etwas zu tun gehabt, es sei denn in dem Sinne, daß sie sie bekämpften. Nur einige verhältnismäßig wenige Exjesuiten haben zu Kreisen Beziehungen angeknüpft, die freisinnigen Ideen huldigten und von denen manche vielleicht auch liberalen Geheimbünden angehörten. Ob der eine oder andere frühere Jesuit selber Mitglied eines solchen Bundes geworden ist, läßt sich noch nicht sicher sagen, da das Schicksal dieser Minderheit von Außenseitern im einzelnen noch nicht hinreichend erforscht ist.

Obwohl Friedell für das Schreiben der jüngeren Geschichte besondere Schwierigkeiten sieht (III, 3f.), ist der dritte Band wohl der beste von allen. Die Ereignisse, die da behandelt werden, liegen sozusagen noch vor aller Augen offen; sie brauchen — wenigstens in ihrer allgemeinen „Faktizität“ — nicht erst den Archiven entrissen zu werden. Wir haben sie noch von unsern Vätern erzählen hören. Sie müssen nur erklärt, genauer umschrieben und bewertet werden. Der Stoff liegt greifbarer und harret nur der Formung. So kann die Darstellungskunst des Autors zur Geltung kommen, während die Gefahr einer willkürlichen Einbildungskraft vermindert wird.

Friedell sieht den Zeitabschnitt vom Wiener Kongreß bis zum ersten Weltkrieg als Einheit, als Geschichte der Gegenwart. „Das neunzehnte Jahrhundert ist das inhumane Jahrhundert par excellence; der ‚Siegeslauf der Technik‘ hat uns völlig mechanisiert, also verdummt; durch die Anbetung des Geldes ist die Menschheit ausnahmslos und rettungslos verarmt; und eine Welt ohne Gott ist nicht nur die unsittlichste, sondern auch die unkomfortabelste, die sich ersinnen läßt. Mit dem Eintritt in die Gegenwart gelangt

der Mensch der Neuzeit in den innersten Höllenkreis seines ebenso absurden wie notwendigen Leidensweges“ (III, 2). Wenn wir im 19. Jahrhundert das volkswirtschaftlich und sozial Wertvolle der technischen Entwicklung übersehen und nur das Elend des neuerstandenen Industrieproletariates, die Kinder- und Frauenarbeit der Fabriken, besonders in England, und verwandte Erscheinungen ins Auge fassen, müssen wir Friedell beipflichten. Aber diese Sicht ist einseitig und zudem sind da — vor allem in der ersten Hälfte des Jahrhunderts — doch auch andere Gestalten. Da sind Clemens Brentano, Uhland, Eichendorff u. a., die Genien der Spätromantik. Da ist Grillparzer und da ist Kleist, für den Friedell so viel übrig hat. Da ist der ganze Zauber der romantischen Musik, den er so schön zu schildern weiß. „Die Uraufführung des ‚Freischütz‘ vom Jahre 1821 eröffnete einen neuen Abschnitt in der deutschen Musikgeschichte. Staunend vernahmen die Menschen, wie der deutsche Wald in seinem gespenstischen Dunkel und jubelnden Sonnenglanz, mit seinen sanften träumenden Wiesen und bösen lauernden Schluchten plötzlich anhub zu tönen, zu lachen und zu weinen, sich zu sehnen und zu fürchten und als leibhaftiges Geisteswesen zu unsterblichem Leben zu erwachen“ (III, 64). Da waren Moritz von Schwind und Ludwig Richter, über dessen Bilder er urteilt: es liegt über ihnen „der Zauber einer dörflichen Jahrmarktschau oder kleinstädtischen Nachmittagsvorstellung, jener anheimelnde Duft von Kaffeekanne und Tabakspfeife, wachsbetropftem Tannenbaum und knisterndem Ofenreisig, frisch geplätteter Wäsche und frischgebackenem Kuchen ...“ (III, 66).

In der Beurteilung der philosophischen Systeme des ersten Halbjahrhunderts ist er weniger glücklich. Bei Hegel fehlt ihm eine tiefere Einsicht in dessen Metaphysik. In der politischen Übersicht fällt neben manchem Trefflichen wieder die fast grundsätzliche Verkennung der österreichischen Politik auf. Das Urteil über Metternich ist überholt. Heinrich von Srbik hat in seinen Forschungen eine weitgehende Ehrenrettung dieses umstrittenen Staatsmannes geleistet.³ Dagegen würdigt Friedell die religiösen Strömungen ziemlich sachlich. Er beurteilt Johann Adam Möhler und Newman in positiver Weise, während David Friedrich Strauß und Ludwig Feuerbach scharf abgelehnt werden.

Daß die zweite Jahrhunderthälfte einen erschreckenden Kulturzerfall offenbart und das unmittelbare Vorspiel unseres heutigen Unheils ist — darin sind wir mit dem Verfasser einig. Hier gilt, was er schon früher (III, 99/100) über den europäischen Mammonsdiens gesagt hat, nun auch für Deutschland. Es ist dies „ein Götzendienst von hoher Sublimationskraft, kein einfacher Materialismus, sondern die Prostration vor einem geistigen Prinzip, wie ja auch der Teufel eines ist“. Verbunden mit Kapital, Handel und Industrie, ja von ihnen erzeugt, gewinnt der Imperialismus der europäischen Staaten seinen Höhepunkt. Technik, Chemie und Physik feiern Triumphe. Indes schon ballen sich die Wolken zum ersten Akt der abendländischen Endkatastrophe. Mit dieser Sicht stehen wir aber bereits an der Jahrhundertwende. Die Menschen der siebziger und achtziger Jahre hatten noch keine Ahnung, wohin die Entwicklung trieb, sie hatten „in gewisser

³ Vgl. Srbik: Metternich, der Staatsmann und der Mensch. 2 Bde. München 1925.

Hinsicht etwas Rührendes: sie waren von einem gierigen Durst nach Realität erfüllt, hatten aber das Malheur, diese mit der Materie zu verwechseln ...“ (III, 365). Von der Kultur, den Sehern des Geistes her, ist dem der Materie verhafteten Zeitgeist keine wirkliche Befreiung und Erhöhung geworden. Denn auch sie waren dekadent, das heißt im Falle begriffen. Selbst wo sie den Zeitgeist bekämpfen und verhöhnen, sind sie ein Stück von ihm, sind seine Seele. „Es ist überaus symptomatisch, daß der Held des stärksten Dramas dieser Epoche, Oswald Alving,⁴ der geistigen Auflösung verfällt, und daß der Philosoph, der Maler und der Musiker, die das Zeitalter am eindringlichsten und repräsentativsten verkörperten: Nietzsche, van Gogh und Hugo Wolf dieselbe Katastrophe erlitten. In diesen vier großen Lebensschicksalen, welthistorischen Symbolen höchstens Ranges, erklärt der Geist der Zeit, sich tragisch gegen sich selber wendend, seinen Bankerott“ (III, 414).

Dieser Bankerott hat Friedell allerdings nicht gehindert, Nietzsche maßlos zu überschätzen. Er sieht in ihm eben letzten Endes eine Etappe in der Entfaltungsgeschichte des Weltgeistes, freilich nicht in dem optimistischen Sinne Hegels. Zwar ist er auch keineswegs unbedingter Schwarzseher wie etwa Schopenhauer, aber er sieht die Geschichte der Neuzeit in abgleitender Linie, als einen Irrweg, der aber wohl notwendig war. Diese Auffassung bringt ihn in die Nähe Heideggers, der allerdings den Abfall vom Rechten schon in der Antike beginnen läßt. Nietzsche ist für beide der feurige Komet, der das Ende eines langen Zeitalters kündigt und in sich vorwegnehmend darstellt. Friedell glaubt an die Möglichkeit eines neuen Anfangs.

In Friedells beziehungsweise Eschatologie sind christliche Anklänge: die Sünde wider den Geist führt ins Verderben, — noch stärker aber Töne von Spenglers düsterer Untergangssymphonie. Vom Zusammenbruch des mittelalterlichen Welt- und Menschenbildes her, der ein Chaos hinterließ, war der Weg frei für das Neue, das auch in dem Sinne das „Neue“ war, als es das Wesen der ganzen Neuzeit ausmacht: für die „Heraufkunft eines extremen, exklusiven, allumspannenden Rationalismus“. Er schließt in seinen Rationalismusbegriff auch den Sensualismus ein. „Der Rationalist⁵ baut nur auf das, was seinem Verstand einleuchtet; aber wer liefert ihm diesen Untergrund? Seine Sinneseindrücke.“ Er sieht das Wesen des Rationalismus eben darin, daß der Mensch unbedingtes Vertrauen auf sich und seine natürlichen Hilfsquellen hat. Die Entfaltung dieses neuen Menschen war indes keineswegs in allen Phasen negativ. Zunächst brachte sie die Offenbarung der Welt und ihrer Pracht. „Der Mensch, bisher in dumpfer, andächtiger Gebundenheit den Geheimnissen Gottes, der Ewigkeit und seiner eigenen Seele hingegeben, schlägt die Augen auf und blickt um sich.“ Er sieht die Erde. „Die Erde gehört ihm, die Erde gefällt ihm; zum erstenmal seit den seligen Tagen der Griechen“ (I, 235). In Nietzsche ist das Weltalter des in die Erde und seine eigene Größe verzückten Menschen in einem letzten nächtlichen Feuerbrand an sein Ende gelangt. Und rückschauend sehen wir, daß wir irre gegangen sind.

⁴ In Ibsens „Gespenster“.

⁵ Ratio wird in neuzeitlichem Sinne als nur diskursiver Verstand aufgefaßt. Nur durch die erlebnis- und gefühlsmäßige „Schau“ überschreitet der Mensch die Oberfläche der Dinge.

Indes wird der Stachel moralischer Verantwortung abgetötet durch die Feststellung: „Die Weltgeschichte ist ein dramatisches Problem. Sie ist nichts anderes als der bunte, verwirrende und wechselvolle, aber dennoch nach bestimmten psychologischen Gesetzen verlaufende Schicksalsweg der menschlichen Kollektivseele ...“ „Es herrscht in dem Drama der menschlichen Geschichte eine klare und unerschütterliche Notwendigkeit; aber da es kein kaltes akademisches Schulstück, sondern eine von genialer Hand entworfene Dichtung ist, so trägt diese Notwendigkeit nicht den Charakter einer starren sterilen Logik oder eines errechneten psychologischen Schematismus, sondern sie wird nur von fernher geahnt, thront geheimnisvoll und nur mittelbar wirksam im Hintergrunde, ist ganz von der blühenden Chaotik des Lebens überwuchert ...“ (I, 233). Wir sind im letzten Auftritt eines Aktes im Drama der Geschichte, aber die handelnden Figuren sind eben Figuren, eingewebt in den Teppich, den ein anderer webt. Für einen Anruf der Freiheit zum Wirken und Wandeln der Geschehnisse durch den Menschen scheint kein Raum zu sein.

Wir sehen deutlich, wie viel Friedell vom Christlichen trennt, so nahe er ihm auch an manchen Punkten kommen mag. Sein Gegensatz zur Neuzeit kommt wesentlich aus der Eigenart seines Menschentums, dem der Rationalismus als folgerichtig angewandtes Prinzip tödlich wäre. Was wir zu Beginn als seine geschichtswissenschaftliche Arbeits- und Darstellungsweise festgestellt haben: das gefühlsmäßig Intuitive, die Abneigung gegen verstandesmäßige Kleinarbeit, erweist sich in ihrem Wesensgehalt zugleich als das metahistorische Gesetz, als das irrationale Apriori, das er über die Ereignisse wirft. Das heißt, die ästhetische Schau mit ihrem Gefühls- und Erlebnismäßigen ist nicht nur formales Schaffens- und Erkenntnisprinzip, sondern offenbart auch ein ontologisches: das blühende, göttliche, aber auch chaotische Dichtergeheimnis der Welt. Und dies hat der Rationalismus schmählich aufgegeben. Daher seine Fehlentwicklung. Um diese Fehlentwicklung als geschichtliche Linie aufzeigen zu können, mußte der Verfasser allerdings manchen Epochen Gewalt antun; so hat er den Barock und die Romantik stark umdeuten müssen, um sie diesem Schema einfügen zu können.

Friedell hat den zweiten Weltkrieg nicht mehr erlebt. Aber die Weltlage nach dem ersten ließ ihn schon ahnen, daß das Gewicht zweier Großreiche im Osten und Westen Europas, nämlich Amerikas und Rußlands, das zerbrochene Abendland erdrücken könnte. Er sieht beide auf der gleichen Stufe der Verneinung unseres Kulturerbes: Tod durch Technik. Amerikanismus und Bolschewismus — „beide Verkörperungen desselben materialistischen Nihilismus ...“ (III, 577). Diese Sicht ist falsch und gefährlich. Denn obschon es wahr ist, daß es nicht nur im Osten, sondern auch im Westen technische Dämonie und flachen Materialismus gibt und der eine im Grunde genau so geistfeindlich ist wie der andere, so besteht doch in der sozialen Ordnung der wesentliche Unterschied: in der Sowjetunion und ihren Vasallenländern hat sich diese Geistfeindschaft zum absoluten Herrscher des öffentlichen und privaten Lebens aufgeworfen, der keine anderen Götter neben sich duldet — in den Vereinigten Staaten dagegen nicht.