PRACE NAUKOWE Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie
Seria: Studia Neofilologiczne 2011, z. VII

Anna WARAKOMSKA
Uniwersytet Warszawski

‚DIE MASKE HINTER DEN MASKEN' – LITERARISCHE UND GEISTESGESCHICHTLICHE ANNÄHERUNGEN AN DAS BAROCK

Streszczenie

W tekście podjęto próbę przybliżenia relewantnych cech baroku i zademonstrowania tekstu Herberta Rosendorfera *Die Maske Hinter den Masken* w odniesieniu do nich. Analiza została poprzedzona omówieniem dziejów epoki oraz jej ideowych źródeł. W trzech kolejnych punktach wyjaśniono ważniejsze pojęcia, przedstawiono ogólne tło historyczne i filozofię baroku. Punkt czwarty zawiera krótką analizę treści i formy szkicu Rosendorfera. W podsumowaniu zrekapitulowano wcześniejsze rozważania dotyczące cech konstytutywnych baroku i strategii prezentowania go przez Rosendorfera. Uwypuklono tu także trudno uchwytny stosunek literatury do świata pozaliterackiego. Ważną konkluzją tej części wydaje się dostrzeżone przez autorkę powinowactwo między dynamiką barokowego stylu życia oraz formalną stroną literackich wariacji Rosendorfera.

Im Horizont des vorliegenden Beitrags liegt die Erinnerung an die materielle wie auch Geistesgeschichte der Zeitspanne zwischen etwa 1600–1750 sowie Analyse des Hörbildes von Herbert Rosendorfer *Die Maske hinter den Masken*[1]. Einerseits wird daher das Barock historisch und geistesgeschichtlich näher gebracht, anderseits wird eine belletristische Darbietung der Epoche geboten. Der Beitrag versteht sich demzufolge als eine theoretische und gleichzeitig literarische Annäherung an das Barock, was sowohl der obige Titel, wie zum Teil auch der Untertitel der Skizze von Rosendorfer wiedergibt.

Begonnen sei mit einer kurzen Erinnerung an die wichtigsten, das Zeitalter des Barock prägenden Begriffe sowie den geschichtlichen Hintergrund der Epoche.

[1] Rosendorfer, Herbert: Die Maske hinter den Masken. Annäherungen an das Barock. Ein Hörbild. In: Herbert Rosendorfer: …ich gehe zu Fuß nach Bozen und andere persönliche Geschichten. München: dtv 1994. S. 99–118.

Demnächst wird eine kurze Präsentation der Geisteshaltung, die für die Menschen des besprochenen Zeitraums charakteristisch war, geboten. Im vierten Punkt wird die besagte Analyse durchgeführt, und schließlich erfolgt die Zusammenfassung, in der hoffentlich die früher erforschten Aspekte erlauben, auf die Beziehungen zwischen Literatur und außerliterarischer Welt hinzuweisen.

1. Die Begriffsbestimmung

Dem Zeitalter des Barock werden, wie gesagt, zeitliche Rahmen zwischen etwa 1600–1750 gesetzt, obwohl man bemerken muss, dass diese Abgrenzung rein formell zu verstehen ist und, wie bei allen übrigen Kulturepochen der Weltgeschichte, nur der allgemeinen Orientierung dient[2]. Hilfreich erscheint in diesem Zusammenhang eine burleske Anspielung Rosendorfers, die aus dem ersten Teil seiner *Deutschen Geschichte* stammt und sich auf die Völkerwanderung bezieht. Der Autor geht hier u.a. dem problematischen Urdatum des ganzen Prozesses nach und räsoniert in sich eigenen Weise[3]: „Es trat nicht am 1. Januar des Jahres X ein Herold auf den Balkon der Nibelungenburg, stieß in seine Trompete und verkündete: ‚Nunmehr beginnt die Völkerwanderung! Rechts um! Marsch!'"[4]. Ähnliches gilt bestimmt auch einer temporalen Demarkation des Barockzeitalters. Kunstforscher sehen z.B. den Anfang bzw. die Vorstufe der barocken Kunst bereits im ausgehenden 16. Jahrhundert[5]. Einige Merkmale der einsetzenden neuen Kunstart will man bei Michelangelo beobachtet haben und gewiss in den Werken seiner Nachahmer, die als Manieristen in die Kunstgeschichte übergegangen sind.

Manierismus ist der Begriff der für eine neue Stilstufe der Kunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfunden wurde. Der Ausdruck stammt von *bella maniera* und wurde unterschiedlich gedeutet. Giorgio Vasari (1511–1547) – ein italienischer Maler, Baumeister und Kunstschriftsteller verstand darunter die den antiken Vorbildern folgende Kunst Michelangelos und Raffaels. Später wurde der Manierismus erst den Malern der nächsten Generation zugeschrieben, also der Nach-Renaissance. Damit wären wir also bei einer Zwischenstufe zwischen dem Golde-

---

[2] Vgl. diesbezüglich: Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Wien: Phaidon Verlag o. J. S. 1; Thomas R. Hoffmann: To warto wiedzieć o sztuce. Barok. Warszawa: Świat Książki 2006. S. 6–8.

[3] Über den literarischen Stil Rosendorfers vgl. Frühwald, Wolfgang: Die groteske Heiterkeit des Traumes. Zur Einführung in das literarische Werk Herbert Rosendorfers. In: Helmut Kreutzer (Hg.): Deutsche Nation. Acta Ising. München: Bayerischer Schulbuchverlag 1984. S. 107.

[4] Rosendorfer, Herbert: Deutsche Geschichte. Ein Versuch, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Wormser Konkordat. Mit 4 Übersichtskarten und 3 Stammtafeln. München: dtv 2004. S. 39.

[5] Vgl. Braun, Heinrich: Formen der Kunst. Eine Einführung in die Kunstgeschichte. München: Verlag Martin Lurz 1969. S. 232. Die Bedeutung des Jahres 1600 für die Weiterentwicklung der Kunst und der europäischen Kultur hat jedoch deutlich Tatarkiewicz unterstrichen. Vgl. Pelc, Janusz: Barok – Epoka przeciwieństw. Warszawa: Czytelnik 1993. S. 10.

nen Zeitalter der Wiederentdeckung der Antike und der Barockzeit. Für Manieristen werden in diesem zweiten Fall die Michelangelo-Nachahmer der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gehalten. In der modernen Kunstwissenschaft steht der Begriff Manierismus für einen Kunststil aus der Zeitspanne zwischen Hochrenaissance und Frühbarock und zu seinen bedeutenden Repräsentanten, die eine gewisse zeitliche Klammer um diesen Stil bilden, gehören Michelangelo und El Greco. Von größerem Belang seien hier jedoch nicht die zeitlichen Bestimmungen als die neue Kunstauffassung selbst. Zu den sie bezeichnenden Merkmalen gehören u.a.: Gedrängtheit, Spannung und Streckung der Formen, Steigerung des Vertikalzuges, Verschränkung von Teilen, Vorliebe für spiralige Drehungen (*linea serpentinata*), rasch wechselnde Kontraste und die Unbestimmtheit der räumlichen Aussage[6].

Die Epochenbezeichnung „das" oder „der" Barock[7] hat eine kunstgeschichtliche Provenienz. Kurt Rothmann schlägt für die Herkunft des Wortes zwei Erklärungen – eine geistes- und eine kunstgeschichtliche vor[8]. Die Kunstgeschichte, die mehr auf anschauliche Formen achtet, leitet ‚Barock' von portugiesisch ‚*pérola barroca*' oder ‚*barucca*' her, was soviel bedeutet wie schiefrunde, also seltsam geformte, ‚unregelmäßige Perle'. Die Bedeutung dieses Ausdrucks wird hier in Zusammenhang mit den unregelmäßigen, bizarren Formen der Barockkunst gebracht. Die Geistesgeschichte, die wiederum mehr auf gedankliche Formen achtet, erkenne in dem Wort *baroco* die Bezeichnung einer syllogistischen Schlussfigur der scholastischen Logik. Diese Form des Kommunizierens bediente sich zwar logisch stimmigen aber inhaltlich wenig ertragreichen Formeln, z.B.: alle Menschen sind sterblich, Sokrates ist ein Mensch, also ist Sokrates sterblich. Mit Hilfe solcher Satzkonstruktionen konnte man lediglich Binsenwahrheiten beweisen und daher verpönten sie die Zeitgenossen sowie die späteren Humanisten. Sie sahen darin eine regelwidrige, umständliche Ausdrucksweise. Man muss wohl bemerken, dass beide Erklärungen: sowohl die geistes- wie auch die kunstgeschichtliche auf das Bizarre, Merkwürdige hindeuten[9]. Tatsächlich assoziierte man zunächst in Frankreich die ‚baroquen' Formen mit pejorativen Bedeutungen, wie *regelwidrig* und *schwülstig*, die dem ausgewogenem Klassizismus widersprachen. Der Begriff selbst wurde damit zum Schmähnamen und noch bei Burckhardt fungiert er in dieser Konstellation. Erst seit der Entdeckung der gesonderten Schönheit des Barock im ausgehenden 19. Jahrhundert durch Heinrich Wölfflin haben sich die Ansichten geändert[10]. Das

---

6 Braun, H.: Formen der Kunst. S. 232.

7 Vgl. Wahrig Deutsches Wörterbuch. Mit einem Lexikon der deutschen Sprache. Bertelsmann Lexikon Verlag: Jubiläumsausgabe 1986. S. 231.

8 Vgl. Kurt Rothmann: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam Verlag 1985. S. 47.

9 Ebd. Mehr zur Herkunft des Begriffes: Pelc, J.: Barok. S. 5; Hoffmann, T.R.: Barok. S. 8–9. Sajkowski, Alojzy: Barok. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1987. S. 5–14.

10 Vgl. Hoffmann, T.R.: Barok. S. 9; Braun, H.: Formen der Kunst. S. 276.

Wort verlor seine herabsetzende Bedeutung und wurde zum Stilbegriff für die Kunst der Gegenreformation und des Absolutismus[11].

Die letzte hier zu klärende Bezeichnung ist ‚das Rokoko' – eigentlich kein neuer Kunststil, sondern lediglich eine erfinderische Weiterbildung früherer Schmuckformen. Diese Richtung oder Umgestaltung des Barock dauerte in Europa von etwa 1730–1770 und schuf eine Brücke zwischen Barock und dem neuzeitlichen Klassizismus. Das Wort Rokoko ist eine Ableitung vom französischen ‚*rocaille*' d.h. Muschelwerk. In der Baukunst herrschten bisher die schweren plastischen Zierformen des italienischen Ornaments. Sie wurden von den krausen Formen der Rocaille abgelöst. Dies kann man an den Innenwänden und Decken der kirchlichen und profanen Bauten bewundern, wo in eleganter Leichtigkeit Schnitzwerke oder Stuckaturen der glanzvollen Dekoration dienen. Heinrich Braun bemerkt ausdrucksvoll dazu: „Im Deckenstuck des Rokoko sprießen zarte Zweiglein und anmutige Blütenformen aus den Kurven der Rocaille und verbinden sich mit luftigen Blumengehängen zu heiter-bewegten Schmuckform. Die Innenräume funkeln und sprühen im Glanz einer verwirrend schönen Dekorationskunst, beispielsweise in der Amalienburg von FRANÇOIS CUVILLIÉS im Nymphenburger Schloßpark zu München"[12].

Doch die dekorative Plastik verliert im Zeichen des Rokoko an Selbständigkeit. Die Skulpturen werden weiter geschaffen, aber sie dienen eher als ein zusammengehörendes Element des Raumbildes und werden nicht als autonome Kunstwerke betrachtet. Das Einzelkunstwerk büße damit wohl an Rang ein – notiert Braun – aber die dekorative Einheit gewinne an Qualität[13]. Eine bedeutende Ausnahme bildete hier die Porzellanplastik, deren Zierlichkeit den Zeitgeschmack des 18. Jahrhunderts widerspiegelte. Als erste Manufaktur in Deutschland wurde 1710 die sächsische Hofmanufaktur in Meissen gegründet, wo man außer Tellern und Geschirr auch bezaubernde Figuren aus Porzellan herstellte. Zu den beliebtesten Motiven gehörten graziöse Szenen mit Schäfern, Hirten, Komödianten und Tänzern, auch chinesische Motive, die sog. Chinoiserien[14].

2. Geschichtlicher Hintergrund (der Dreißigjährige Krieg und seine Folgen)

Das wichtigste Ereignis, das das Zeitalter des Barock prägte, aber auch weit die Grenzen der Epoche überschritt und sich für die spätere Kultur und Politik im deutschsprachigen Raum als belangreich erwies, war der Dreißigjährige Krieg

[11] Braun, H.: Formen der Kunst. S. 276.
[12] Braun, H.: Formen der Kunst. S. 298.
[13] Ebd. 302.
[14] Vgl. ebd. Ferner auch: Parry, Christoph: Menschen, Werke, Epochen. Eine Einführung in die deutsche Kulturgeschichte. Ismaning: hueber Verlag 1997. S. 61.

(1618-1648)[15]. Dieser Krieg war die zugespitzte Form des Streites zwischen den Konfessionen und zugleich ein letzter Versuch des Kaisers, die religiöse und politische Einheit des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation wiederherzustellen. Aber die strikt religiöse Frage wurde im Verlauf des Krieges immer wieder in den Hintergrund gedrängt. Bald zeigte sich, dass der eigentliche Gegensatz zwischen den Antagonisten – die Religion – nicht die entscheidende Rolle spielte. Es ging um die Macht in Europa und es wurden unterschiedliche Bündnisse während des Krieges geschlossen. Auch solche, die anscheinend kaum denkbar gewesen waren. Das katholische Frankreich z.B. unterstützte zeitweilig die protestantische Seite und kämpfte mit Schweden Gustav Adolfs gegen Österreich und zumindest diese Tatsache entpuppte die Unglaubwürdigkeit der konfessionellen Gründe[16]. Frankreich, das die führende Position auf dem Kontinent beanspruchte, fürchtete vor den allzu sehr erstarkten deutschen Staaten, deswegen scheute es auch nicht von einer Allianz mit dem protestantischen Norden.

Der Krieg dauerte mit einigen Unterbrechungen und Waffenstillstand tatsächlich dreißig Jahre und diese Zeit zeichnete sich als eine der schrecklichsten Epochen in der deutschen Geschichte ab. Große Teile des Landes wurden verwüstet, die Heere, die kreuz und quer durchs Land zogen, lebten von Raub und Plünderung. Der Satz, dass *der Krieg vom Krieg lebt*, fand seine beste Bestätigung und bürgerte sich im deutschen Vokabular völlig ein. Der große Hunger und Seuchen vervollständigten das Bild der Katastrophe, die nur etwa 60–70% der deutschen Bevölkerung überlebte[17]. Durch diese Erfahrung wurde der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Kultur zum Inbegriff des Krieges während der nächsten Jahrzehnte und Jahrhunderte. Seine Abläufe gingen als Topoi in die Werke der deutschen Klassiker über, etwa in Schillers Dramen-Trilogie *Wallenstein* oder seine *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*. Aber die Abwicklungen dieses Krieges wurden auch in der Literatur des 20. Jahrhundert präsent, z.B. in dem berühmten Drama Brechts *Die Mutter Courage und ihre Kinder*, wo die Geschehnisse des Dreißigjährigen Krieges als Illustration der Kriegesphilosophie im Allgemeinen dienten[18].

Der Krieg hatte einen verheerenden Einfluss auf die Zeitgenossen ausgeübt, indem er die Nähe des Todes und Schreckens durch mehrere Jahre hindurch aufwarf und dem Durchschnittsbürger Pessimismus sowie existentielle Angst einfloss[19]. Das Erlebnis des Krieges musste sich also folgerichtig auf die Denkungsart der Menschen auswirken – und was damit zusammenhängt – auf ihre gesamte Tätigkeit, ihre Konzepte, Entwürfe, Kunst. Tatsächlich findet man in den Gedanken

---

[15] Vgl. Gössmann, Wilhelm: Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss. Ismaning: hueber Verlag 1996. S. 59f; Parry: Menschen, Werke, Epochen. S. 51f.

[16] Vgl. ebenda.

[17] Vgl. hierzu: Czapliński, Władysław/Galos, Adam/Korta, Wacław (Hg.): Historia Niemiec, Wrocław/Warszawa/Kraków 1990. S. 315. Über andere Verluste vgl. Prinz zu Löwenstein, Hubertus: Deutsche Geschichte. Bindlach: Verlag Gondrom 1990. S. 263.

[18] Vgl. Parry: Menschen, Werke, Epochen. S. 52.

[19] Vgl. Hoffmann, T.R.: Barok. S. 6.

und in den Zeugnissen der damaligen Nachkriegszeit die Spuren der Unruhe, die der Krieg mit sich brachte, und das imposanteste Beispiel bildet hier bestimmt der Schelmenroman von Grimmelshausen *Der abenteuerliche Simplizissimus Teutsch* (1669)[20]. Allerdings erscheint bei der barocken Kunst, wie wohl bei allen übrigen Kunststilen auch, nicht primär das Thema als wichtig, sondern die Art und Weise ihrer Ausführung, also die Form[21]. Zu repräsentativsten Merkmalen dieser Form gehören in der Malerei und den bildenden Künsten: Bewegtheit, Kraft, geschwungene Linienführung, Farbenreichtum, Formenschwelgerei, Einsatz optischer Täuschung zur Erlangung großer Dynamik oder sogar Dramatik, Wucht, Überladenheit der Ornamentik; in der Literatur: Vorliebe für Paradoxes, Doppelsinn, sprachliche Spielerei und Bereicherung der Sprache durch Neubildungen[22]; in der Musik Ausbildung der Polyphonie und Dur-Molltonleitern, technische Vervollkommnung der vorhandenen und Erfindung neuer Instrumente sowie der Oper[23]. Im Vergleich mit Statik und Ruhe der Renaissanceformen kommt der neue Stil als raumauflösende, mitreißende Form vor, die festlicher Repräsentation dienen sollte, die aber oft in hohler Pracht mündete[24]. In der Sakralarchitektur sollte diese Fülle auf die Macht Gottes hinweisen, in den profanen Bauten auf die absolute Dominanz des Hausherren[25].

Von Belang für die Weiterentwicklung der Kultur waren natürlich auch die Nachfolgejahre des Dreißigjährigen Krieges. Ökonomisch zeichnete sich die damalige Zeit als ein Prozess der wirtschaftlichen Stagnation ab. Der Handel wurde schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts allmählich auf die neuen Seewege verlagert und am Ende der Kämpfe waren die Reste der übrig gebliebenen alten Handelsrouten weitgehend zerschlagen. Vor allem Deutschland, das zum Arena der meisten Gefechte wurde, hatte seine Stellung als einer der führenden Wirtschaftsräume für längere Zeit eingebüßt. Die Vielfalt der Zölle, schlechte Strassen und gegenseitige Rivalitäten unter den Herrschaftshäusern verhinderten den Aufbau bedeutend. Damit war natürlich das Herabsinken der Bedeutung des Bürgertums verbunden –

---

20 Mehr dazu Rothmann, K.: Kleine Geschichte. S. 61–62.

21 Beiläufig soll hinzufügt werden, dass diese Form als letztes Beispiel der gesamteuropäischen Kunst anzusehen ist. Es wird kaum vom deutschen oder französischen Barock gesprochen, obwohl es natürlich gewisse Unterschiede in der Ausführung gab. Wenn schon, dann pflegt man eher vom italienischen Barock zu sprechen, weil Italien als Geburtsland dieser Kunstart verstanden wird. Für das 18. Jahrhundert kommt es vor allem bei den Kunstwissenschaftlern zu der Einteilung in das italienische Barock und den französischen Klassizismus. Vgl. hier: Gössmann, W.: Deutsche Kulturgeschichte. S. 59; Ausführlich über formale Differenzen geographischer Herkunft vgl. Braun, H.: Formen der Kunst. S. 277–300.

22 Vgl. Sajkowski, A.: Barok. S. 19.

23 Mehr dazu: Gössmann, W.: Deutsche Kulturgeschichte. S. 68ff.

24 Über die Eigenschaften des Barock vgl. ferner Sajkowski, A.: Barok. S. 14–20; Braun, H.: Formen der Kunst. S. 276. Weigert, Hans: Kleine Kunstgeschichte Europas. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1953. S. 144-156.

25 Über den Absolutismus als das vorherrschende Regierungssystem im Zeitalter des Barock vgl. Gössmann, W.: Deutsche Kulturgeschichte. S. 59–62; Czapliński, W./Galos, A./Korta, W. (Hg.): Historia Niemiec. S. 333ff.

d.h. dieser Trägerschicht, die zum Aufblühen der Städte, des Handels und der Künste, d.h. der gesamten Kultur in der Vergangenheit beigetragen hat[26].

Andererseits muss hingehalten werden, dass die Zersplitterung der deutschen Länder in der Nachfolgezeit zum Reichtum der Kulturgüter beisteuerte. Die Konkurrenz zwischen den Dynastien, die im politischen Bereich zur Niederlage des Reiches führte, brachte auf dem Gebiete der Kunst eine nicht zu überschätzende Fülle von Malerei-, Bildhauerei- und anderen Kunstsammlungen. Es verbreitete sich das Mäzenat der Herrscher, in den neu errichteten Schlössern blühte das Theaterleben auf. Üblich, aber auch sehr gefragt waren die Berufe der Musiker und der Kappelmeister an den höfischen Orchestern sowie der Organisten in den Kirchen. Als das brisanteste Exempel kann hier der Werdegang von Johann Sebastian Bach genannt werden[27].

3. Die Geisteshaltung der Epoche

Das Zeitalter des Barock ist in seinen Kulturleistungen von bestimmten geistigen Grundsätzen getragen und nur aus ihnen kann man die Kunst oder sogar die gesamte Wirklichkeit dieser Zeit erschließen[28]. Die Reformation und die Gegenreformation, die naturwissenschaftlichen Entdeckungen von Kopernikus und Galilei und nicht zuletzt die großen Religionskriege zwangen Europa in eine geistige Niederlage, obwohl ausgerechnet damals Logik und Mathematik zu wichtigsten Instanzen des Denkens wurden[29]. Die kopernikanische Wende schien zwar überwunden zu sein, es warfen sich aber neue Fragen auf. Die astronomischen Wahrheiten von Galilei, etwa die von ihm bekundete Zusammensetzung der Milchstraße sowie sein Bekenntnis zum Heliozentrismus wurden von der Kirche verbannt, andererseits schöpfte man aus seinen astronomischen Messungen, indem sie z.B. zur Grundlage der modernen Navigation wurden[30]. Das Spannungsverhältnis zwischen dem kirchlichen Dogma und den Erkenntnissen der Wissenschaft vergrößerte sich und führte zu zahlreichen Widersprüchen. Auch wenn sich das neue naturwissenschaftlich geprägte Weltbild mit der christlichen Lehre einigermaßen versöhnt hatte, oder zumindest im religiösen Bereich als solches galt, nötigten doch die erlebten Erschütterungen zu neuen Deutungsmöglichkeiten der Welt. Die Religion beider Konfessionen rückte anscheinend wieder in den Vordergrund der gesellschaftlichen Aktivität,

---

26 Vgl. Parry, Ch.: Menschen, Werke, Epochen. S. 52.

27 Vgl. Kolago, Lech: Die Musik und ihre wesentlichsten Vertreter. In: Cieśla, Michał (Hg..): Zur Kulturkunde der Länder des deutschen Sprachraumes. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985. S. 77–80; Steen, Michael: Wielcy kompozytorzy i ich czasy. Przełożyła Ewa Pankiewicz. Poznań: Rebis 2009. S. 73–106.

28 Gössmann, W.: Deutsche Kulturgeschichte. S. 63.

29 Natzmer, Gert von: Weisheit der Welt. Eine Geschichte der Philosophie. Berlin: Safari Verlag 1954. S. 216f.

30 Parry, Ch.: Menschen, Werke, Epochen. S. 55.

aber die ganze Kultur entwickelte sich im Zeichen des Dualismus, der Entzweiung zwischen Diesseits und Jenseits, Rationalität und Mystik, Zeit und Ewigkeit[31].

Eine solche Gegenüberstellung war charakteristisch auch für andere Epochen. Die Menschen haben doch seit langem, wenn nicht seit immer, mit den Gedanken über die letzten Dinge, über Tod und Leben gerungen. Aber im 17. Jahrhundert gewann diese geistige Auseinandersetzung einen neuen Zuschnitt, den man schlicht als Rationalismus oder poetischer als Anordnungen „reichgegliederter, weitverschlungener Begriffsysteme" bzw. „Weltgebäude im Reich des Gedankens" nennen kann[32]. Eine Rückkehr zu vergangenen Epochen war nicht mehr möglich. Die Religiosität, auch wenn schon wieder erstarkt, führte keinesfalls zur Wiederbelebung des mystisch-religiösen Weltbildes des Mittelalters[33]. Ein Hemmnis stellte hier eben die Wissenschaft und der technisch-formale Fortschritt dar.

Eine bedeutende Rolle spielten hier natürlich die zeitgenössischen Philosophen: Rene Descartes (1596–1650) und Blaise Pascal (1623–1662) in Frankreich, Baruch Spinoza (1632–1677) in Holland (wo auch der erst genannte den größten Teil seines Lebens verbrachte), Thomas Hobbes (1588–1679) und John Locke (1632–1704) in England, Jakob Böhme (1575–1624) und dann Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) im deutschen Raum. Viele von ihnen waren zwar in den Glaubensfragen der kirchlichen Doktrin verfangen, manche pflichteten ihnen bei[34], aber in ihren philosophischen Entwürfen, in denen sie unterschiedliche Antworten auf den neuzeitlichen Skeptizismus gaben[35], neigten sie eher zu einer rationalen Erklärung der göttlichen Ordnung. Jedenfalls gewannen an Bedeutung die Themen einer rationalen Erklärung des Wissens und einer mechanistischen Betrachtung der Phänomene[36]. Wegweisend war hier natürlich der „Vater der neueren Philosophie", Rene Descartes, der die Logik zur alleinigen Instanz erklärte und alles Denken beim auf sich beschränkten, aus allen Daseinszusammenhängen gelösten Ich einsetzte[37]. Spinoza verlangte in seiner Vernunftmystik mit geometrischer Präzision nach Bejahung der ewigen kosmischen Ordnung, indem er Gott als mit Natur gleichbedeutend definierte[38]. Locke gründete seine Staatslehre auf die Naturrechte, die seiner

---

31 Vgl. ebenda. S. 55-56.

32 Natzmer, G.: Weisheit der Welt. S. 216.

33 Vgl. Parry, Ch.: Menschen, Werke, Epochen. S. 55

34 Auch John Locke, der zwar die Interpretation der Bibel sowie anderer religiöser Texte dem Gewissen des jeweiligen Lesers überlassen wollte und die Freiheit des Kultes anstrebte, glaubte, die Existenz Gottes beweisen zu können. Mehr dazu: Rogers G.A.J.: John Locke. In: Popkin, Richard H. (Hg.): Historia filozofii zachodniej. Poznań: Zysk i S-ka, 2003. S. 403.

35 Mehr dazu Popkin, Richard H.: Kryzys sceptyczny. In: Popkin, Richard H. (Hg.): Historia filozofii zachodniej. Poznań: Zysk i S-ka, 2003. S. 346–353.

36 Vgl. Tatarkiewicz, Władysław: Historia filozofii, Bd. 2: Filozofia nowożytna. Warszawa: PWN 1995. S. 88;

37 Vgl. Natzmer, G.: Weisheit der Welt. S. 217.

38 Vgl. ebd. S. 216. Tatarkiewicz, W.: Historia filozofii. S. 71.

Ansicht nach dem Menschen selbst Gott gewährte[39]; Leibniz versuchte in seiner *Theodizee*, den Glauben an die Gerechtigkeit, Güte und Weisheit Gottes mit dem Bösen in der Welt in Einklang zu bringen. Seiner Meinung nach sei die Welt als Werk Gottes die beste unter den möglichen Welten[40].

Die Philosophie des Barockzeitalters strebte nach einer Versöhnung zwischen Wissenschaft und Glauben, zwischen Rationalität und Mystik, auch zwischen totalem Zweifeln und einem nicht beglaubigten Dogmatismus[41]. Für gewöhnliche Menschen bildeten diese zwei Polen eine ständige Zerrissenheit, welche aber nicht mit Verzweiflung gleichgesetzt werden darf. Das Zutrauen auf die göttliche Transzendenz schien, trotz Verwirrungen, von neuem an Intensität zu gewinnen und die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse, etwa die Thesen von Kopernikus und Galilei oder Entdeckungen Newtons[42] steigerten durch entsprechende Deutung[43] und künstlerische Artefakten noch das Gefühl der unfassbaren Unendlichkeit Gottes. Immerhin wurde *das Rad der Fortuna* zum wichtigsten Symbol der Zeit[44]. Es war zwar ein Symbol der Zufälligkeit, es lag ihm jedoch auch Glück zugrunde. Die Zeitgenossen suchten, trotz einer umfassenden Verworrenheit, nach Trost und fanden ihn vor allem in der Religion, aber auch, wie die vielen barocken Schlösser, pompösen Parkanlagen sowie ihre prächtige Ausstattung zeigen, im weltlichen Leben. So wird Barock oft als Zeit des Paradoxen bezeichnet, die mystische Frömmigkeit mit weltlicher Daseinsfreude verbindet: „Es ist ein Fest des Lebens und der materiellen Wirklichkeit einerseits und andererseits eine ständige Erinnerung an den Tod und das Jenseits"[45].

4. *Die Maske hinter den Masken* – Versuch einer Interpretation

Die obige Darbietung scheint die wichtigsten historischen und geistesgeschichtlichen Besonderheiten des Barock erwähnt zu haben. Im Folgenden wird es versucht, die literarische Ausformulierung der gleichen Aspekte in dem Hörbild von Herbert Rosendorfer zu analysieren. Obwohl die Erzählung relativ kurz ist, bietet sie doch eine ausführliche und zugleich frappierende Illustration der Epoche. Sie ist nämlich als ein Dialog zwischen einem angeblich Unwissenden aus Amerika und einem wohl informierten Sprecher konzipiert und beginnt mit einer Aufführung der Gestalten:

---

39 Mehr dazu: Bärthlein, Karl von: Zur Geschichte der Philosophie, Bd. 1: Von der Antike bis zur Aufklärung. Kastellaun: A. Henn Verlag 1977. S. 311–313.

40 Ebd. S. 349.

41 Vgl. Popkin, R. H.: Kryzys sceptyczny. S. 347.

42 Mehr dazu: Magee, Bryan: Historia filozofii. Warszawa: Arkady 2008. S. 64–71.

43 Vgl. Hoffmann, T.R.: Barok. S. 10ff; Sajkowski, A.: Barok. S. 26–36.

44 Vgl. Gössmann, W.: Deutsche Kulturgeschichte. S. 64.

45 Parry, Ch.: Menschen, Werke, Epochen. S. 55. Vgl. auch: Braun, H.: Formen der Kunst. S. 277.

> *Sprecher*: Sie sind jung Mr. Tarina, sind Amerikaner, wißbegierig, gebildet, sprechen hervorragend deutsch und wollen dem Geheimnis des europäischen Barock auf die Spur kommen. *Mr. Tarina*: So ist es. *Sprecher*: Schwer. Sehr schwer. *Tarina*: Es wird mir doch einer erklären können, was das ist: das europäische Barock. *Sprecher*: Früher sagte man ‚die Barocke'. *Tarina*: – wie ‚die Perücke'? *Sprecher*: – na ja … manche haben angenommen, daß das Wort sich von Perücke herleite … aber das habe ich nicht gemeint. ‚Die Barocke' – pluralis – es hat viele Berocke gegeben…[46].

Diese Darstellung präsentiert annähernd die Figuren des Gesprächs, expliziert jedoch zugleich die fundamentalen theoretischen Fragen, die mit Ausdifferenzierung des Epochenbegriffes zusammenhängen. Die weitere Aufklärung Mr. Tarinas erlaubt dem Autor Wichtiges zum Thema zu erörtern. Es werden Hinweise auf mögliche geographische wie zeitliche Unterschiede in Bezug auf Barock gemacht. Der Amerikaner und mit ihm die Leser erfahren von römischem, französischem, süddeutsch-österreichischem und lateinamerikanischem Barock, aber auch von seinen englischen Entsprechungen in der Literatur, von der Differenz zwischen protestantischem und katholischem Barock; ferner vom geschichtlichen Hintergrund, also den zahlreichen Kriegen, die Europa im 17. und 18. Jahrhundert plagten und auf beinah ganzem Kontinent ihre Spuren hinterließen[47]. Interessant ist in dieser Introduktion auch die formale Prägung des Dialoges. Der Sprecher antwortet doppeldeutig oder der Wechsel: Frage-Antwort ist auf Wort- bzw. Gedankenspiele bedacht[48]. Rosendorfer ist für seinen phantasievollen literarischen Stil bekannt[49]; ein derartiges Konzept sowie die Konstruktion des Gespräches selbst ist, wie es scheint, ein weiteres Anzeichen der zugrunde liegende Ironie[50].

In Bezug auf das Thema und zugleich den Titel der Erzählung erscheint als wichtig die Hauptidee des Dialogs, nämlich die Vorstellung, Barock sei nicht ein künstlerischer Stil, sondern ein Lebensgefühl. „Ein triumphales, leicht oberflächliches, fassadenhaftes, in Gold und Silber gefasstes Lebensgefühl"[51]. Eine solche Feststellung bringt den Gedanken einer vollen Identifikation der Menschen mit ihren Zeiten nahe. Tatsächlich wurde in vielen Kunst- und Lebensbereichen der Epoche eine große Affinität zu bestimmten Eigentümlichkeiten beobachtet[52] und der Autor schildert sie mit großem Kennerblick. Als Exempel soll hier die Deskription des höfischen Lebens, insbesondere der gefeierten Feste fungieren.

---

46 Rosendorfer, H.: Die Maske. S. 99.

47 Die Bedeutung der Kriege für die geistigen Veränderungen in der Epoche des Barock wurde oben am Beispiel des Dreißigjährigen Krieges erläutert. Mehr dazu: Zentner, Ch.: Geschichtsführer. München: Delphin 1980. S. 249–290.

48 Vgl. hier die Zusammenstellung von „Barocke/Perücke" und „Oberflächlichkeit" des Barock mit „oberflächlich[er]" Antwort.

49 Weder, Bruno: Herbert Rosendorfer. In: Arnold, H.L. (Hg..): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik 1991. S. 2ff.

50 Ausführlich zum Thema vgl. Warakomska, Anna: Prawda wyższej instancji. O ironii na przykładzie prozy Herberta Rosendorfera. Warszawa: Instytut Germanistyki UW 2009. S. 135–407.

51 Rosendorfer, H.: Die Maske. S. 100.

52 Vgl. Gombrich, E.H.: O sztuce. Poznań: Rebis 2009. S. 388ff.

> Die Arrangeure, Zeremonienmeister, Feuerwerker und Musiker dieser Feste verwandelten die Tage in Nacht, die Nächte in Tag, Wiesen wurden scheinbare Seen, auf denen künstliche Schwäne schwammen, die echten Schwäne wurden zu Blumen auf den zu künstlichen Wiesen umgeformten Teichen, Wasserfülle aus Licht, Kaskaden aus Rauch, künstliche Dufte, Musik aus dem Äther, Götter aus Holz und Blech, der Narr trat auf in der Maske des Todes – nichts hatte Bestand, nichts war das, was es wirklich war – auch ein Symbol für die Vanitas – die Welt ein Theater[53].

Neben der Schilderung der Gefühlslage und Denkungsart, der zahlreichen Anspielungen auf die barocke Dichtung, Theater, Architektur, bildet das Hörbild auch eine Einladung zur Musik. In den Pausen soll der Leser Diverses hören[54]; Mr. Tarina hat aber gelegentlich Bedenken, ob manche jubelnde Musik in die Skizze des Sprechers von der Lebenshaltung des barocken Menschen, d.h. seiner Vorliebe fürs Besingen der Nichtigkeiten des Daseins sowie Vergänglichkeit allen Glanzes und Eitelkeit des irdischen Strebens, passe?[55]. Der Sprecher klärt „ihn" einsichtig auf, indem er auf das Spielerische der Epoche als ihr Kennzeichen hinweist. Grimmelshausen und Rembrandt haben erneut „Masken aufgesetzt", so dass man heute gar nicht mehr wisse, wer sie eigentlich waren[56]. Christliche Frömmigkeit und heidnischer Pantheismus, Achtung des kirchlichen Dogmas und bacchantischer Lebensgenuss seien nur Facetten des barocken Geistes, d.h. seine erneuten Masken. Tod, Eros, Mystik, Theater könne man als die schlackenlose Apotheose des Barock hinnehmen: „Das ist Barock: das Theater Welt spielt die Komödie des Todes. Und die Maske verbirgt nur eine weitere Maske"[57].

5. Zusammenfassung

Das Hörbild klingt mit Händels *Wassermusik* aus. Früher wurden noch andere Details geschildert, etwa Mode, Sitten, pikante Einzelheiten aus dem Leben der Herrscherhäuser, die Entstehung der Oper als neuer künstlerischer Gattung, Auskünfte über die Werke und Dasein berühmter Dichter, Philosophen, Musiker, auch die Selbstwahrnehmung der Epoche und ihre Einschätzung durch die Nachkommen. Rosendorfer findet auch Platz für seine scherzhaften Anspielungen auf die

---

53 Rosendorfer, H.: Die Maske. S. 105–106.

54 Genannt werden: J. S. Bach, I Aria der Cantate Nr 51 ‚Jauchzet Gott in allen Landen'; Johann Heinrich Schmelzer: ‚Ària par il baletto a cavallo'; Jacopo Peri: Prolog zu ‚Euridice'; Claudio Monteverdi: Ausschnitt aus ‚Orfeo'; Arcangelo Corelli: Largo aus dem ‚Concerto grosso' op. 6, Nr. I (3. und 4. Satz); Giacomo Carissimi: ‚Lamento della Maria Stuarda'; Händel ‚Wassermusik'. Rosendorfer, H.: Die Maske. S. 104–118.

55 Rosendorfer, H.: Die Maske. S. 104.

56 Vgl. Ebd. S. 101. S. 105.

57 Ebd. S. 118.

Dichter-Juristen Frage[58]. Gemessen an der Länge des Ganzen bilden die erörterten Themen eine ansehnliche Vielfalt des Dargestellten. Markant ist dabei die große Affinität zwischen reger Abwechslung des barocken Lebensstils und eben diesen literarischen Variationen. Die Scherzhaftigkeit und eine gewisse Leichtigkeit der Sprache, die hoffentlich die zitierten Stellen zeigten, legen auch ein Zeugnis von hoher künstlerischen Qualität der Erzählung ab. Insbesondere gilt dies für die Darbietung des Grundprinzips des Barock.

Im vielen Kompendien und Lehrbüchern zum Thema[59], wird das Barock schlicht als eine Epoche der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte dargestellt, die Ende des 16. Jahrhunderts die Spätgotik bzw. Renaissance abgelöst hat, sich wie die früheren von Italien aus im übrigen Europa durchsetzte und bis Mitte des 18. Jahrhunderts als der dem Zeitalter der Gegenreformation und des Absolutismus gemäße künstlerische Ausdruck in der Architektur, Bildhauerei, Malerei, Literatur und Musik vorherrschte[60]. Diese Erläuterungen, die auch Namen der berühmten Vertreter der Epoche sowie ihre Werke, geschichtliche Gegebenheiten und charakteristische Merkmale des damals praktizierten Stils nennen, sagen viel über das betroffene Thema aus; Es fehlt ihnen jedoch das Wichtigste, nämlich die Schilderung der herrschenden Atmosphäre, die in jeder Zeit als wichtig und im Casus Barock von primärer Bedeutung zu sein scheint. Ein Versuch einer solchen atmosphärischen Darbietung unternimmt eben Herbert Rosendorfer in seinem Hörbild. Und diese Tatsache versuchte die obige Analyse darzubieten.

Zusammenfassend darf es vielleicht eine Feststellung gemacht werden, die sowohl dem Sprecher als auch Mr. Tarina sowie den Lesern nach der Lektüre dieses Hörbildes nicht fremd sein dürfte und an Universalität der Epoche denken lässt. Falls wir, wie angeblich Isaak Newton, den allgegenwärtigen und allmächtigen Gott als Grundprinzip aller Dinge betrachteten[61], wäre die barocke Paradoxie: Wissenschaft neben dem Glauben, Triumph der Essentialität neben der Fassadenhaftigkeit leichter zu verstehen.

Bibliographie:

Barock. In: Lux Lexikon der Weltgeschichte. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart. Murnau/München/Innsbruck/Basel: Verlag Sebastian Lux 1962. S. 122–123.

---

58 Der Autor war selbst Richter, was in der literarischen Karriere nicht immer fördernd war. Mehr dazu: Warakomska, A.: Prawda wyższej instancji. S. 11–12.

59 Vgl. z.B.: Barok. In: Encyklopedia szkolna. Historia. Kraków 2004. S. 52–56.

60 Barock. In: Lux Lexikon der Weltgeschichte. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart. Murnau u.a.: Lux 1962. S. 122.

61 Vgl. hier: Reinhard, Wolfgang: Życie po europejsku. Od czasów najdawniejszych do współczesności. Tłumaczył Jacek Antkowiak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 2009. S. 499.

Barock. In: Wahrig Deutsches Wörterbuch. Mit einem Lexikon der deutschen Sprache. Bertelsmann Lexikon Verlag: Jubiläumsausgabe 1986, S. 231.

Barok. In: Encyklopedia szkolna. Historia. Kraków: Zielona Sowa 2004. S. 52–56.

Bärthlein, Karl von: Zur Geschichte der Philosophie, Bd. 1: Von der Antike bis zur Aufklärung. Kastellaun: A. Henn Verlag 1977.

Braun, Heinrich: Formen der Kunst. Eine Einführung in die Kunstgeschichte. München: M. Lurz 1969.

Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Wien: Phaidon Verlag o. J.

Czapliński, Władysław/Galos, Adam/ Korta, Wacław (Hg.): Historia Niemiec. Wrocław u.a. 1990.

Frühwald, Wolfgang: Die groteske Heiterkeit des Traumes. Zur Einführung in das literarische Werk Herbert Rosendorfers. In: Helmut Kreutzer (Hg.): Deutsche Nation. Acta Ising. München: Bayerischer Schulbuchverlag 1984. S. 104–118.

Gössmann, Wilhelm: Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss. Ismaning: hueber Verlag 1996.

Gombrich, E.H.: O sztuce. Poznań: Rebis 2009. S. 387–455.

Hoffmann, Thomas R.: To warto wiedzieć o sztuce. Barok. Warszawa: Świat Książki 2006.

Kolago, Lech: Die Musik und ihre wesentlichsten Vertreter. In: Cieśla, Michał (Hg.): Zur Kulturkunde der Länder des deutschen Sprachraumes. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1985. 71–116.

Magee, Bryan: Historia filozofii. Warszawa: Arkady 2008.

Natzmer, Gert von: Weisheit der Welt. Eine Geschichte der Philosophie. Berlin: Safari Verlag 1954.

Parry, Christoph: Menschen, Werke, Epochen. Eine Einführung in die deutsche Kulturgeschichte. Ismaning: hueber Verlag 1997.

Pelc, Janusz: Barok – Epoka przeciwieństw. Warszawa: Czytelnik 1993.

Popkin, Richard H.: Kryzys sceptyczny. In: Popkin, Richard H. (Hg.): Historia filozofii zachodniej. Poznań: Zysk i S-ka, 2003. S. 346–353.

Prinz zu Löwenstein, Hubertus: Deutsche Geschichte. Bindlach: Verlag Gondrom 1990.

Reinhard, Wolfgang: Życie po europejsku. Od czasów najdawniejszych do współczesności. Tłumaczył Jacek Antkowiak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 2099.

Rogers, G.A.J.: John Locke. In: Popkin, Richard H. (Hg.): Historia filozofii zachodniej. Poznań: Zysk i S-ka, 2003. S. 397–405.

Rosendorfer, Herbert: Deutsche Geschichte. Ein Versuch, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Wormser Konkordat. Mit 4 Übersichtskarten und 3 Stammtafeln. München: dtv 2004.

Rosendorfer, Herbert: Die Maske hinter den Masken. Annäherungen an das Barock. Ein Hörbild. In: Herbert Rosendorfer: …ich gehe zu Fuß nach Bozen. München: dtv 1994. S. 99–118.

Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam Verlag 1985.

Sajkowski, Alojzy: Barok. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1987.

Steen, Michael: Wielcy kompozytorzy i ich czasy. Poznań: Wydawnictwo Rebis 2009. S. 73–106.

Tatarkiewicz, Władysław: Historia filozofii, Bd. 2: Filozofia nowożytna. Warszawa: PWN 1995.

Wahrig Deutsches Wörterbuch. Mit einem Lexikon der deutschen Sprache. Bertelsmann Lexikon Verlag: Jubiläumsausgabe 1986. S. 231.

Warakomska, Anna: Prawda wyższej instancji. O ironii na przykładzie prozy Herberta Rosendorfera. Warszawa: Instytut Germanistyki UW 2009.

Weigert, Hans: Kleine Kunstgeschichte Europas. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1953.

Weder, Bruno: Herbert Rosendorfer. In: Arnold, H.L. (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik 1991. S. 1–12.

Zentner, Christian: Geschichtsführer. Weltgeschichte in Bildern, Daten, Fakten. München: Delphin Verlag 1980.