

Ecce Friedell

Zum 130. Geburtstag und zum 70. Todestag
von Egon Friedell

KULTURWISSENSCHAFT

Alfred Polgar hat Friedell (1878–1938) eine »selten gewordene Spielart des modernen Kulturmenschen« genannt. Er war ein Multitalent: Doktor der Philosophie, Dramaturg, Literaturwissenschaftler, Kabarettist, Schauspieler, Schriftsteller und Autor einer der geistreichsten *Kulturgeschichten*, mit der er zu den großen Kulturhistorikern gehört. Er verkörpert wie nur wenige die Moderne des 20. Jahrhunderts. Als die Gestapo ihn 1938 verhaften will, springt er aus dem Fenster seiner Wiener Wohnung. An ihn ist zu erinnern. Mit dem anzüglichen »Ecce«, das dem Dichterfreund Peter Altenberg galt: *Ecce Poeta. Ecce Friedell.*

Ein paar Semester Berlin

Die Friedrich-Wilhelms-Universität hat Egon Friedmann, seit 1916 offiziell Friedell, nur selten gesehen. Er hatte sich nach mehreren erfolglosen Abiturversuchen am 16.11.1897 an der Alma mater berlinensis für Philosophie und Germanistik unter der Nummer »2267/88. Rektorat« eingeschrieben, wurde aber bereits am 18.4.1899 wegen »Unfleiß« und »Nichtanahme der Vorlesungen« aus dem Studentenregister gelöscht (Abb. 1). Man bescheinigte ihm nur, dass er der Philosophischen Fakultät nicht ganz unbekannt war. Ob er überhaupt und welche Vorlesungen er besucht hat, darüber lässt sich nur mutmaßen. Sein Interesse galt jedenfalls der Geschichte und Literatur, der Philosophiegeschichte und den alten Sprachen. So ist zu vermuten, dass er in dieser Richtung das eine oder andere Angebot genutzt haben wird. In der eigenwilligen Weise, mit der er zeitlebens Wissenschaft betrieben hat, nicht als akademisches Handwerk, son-

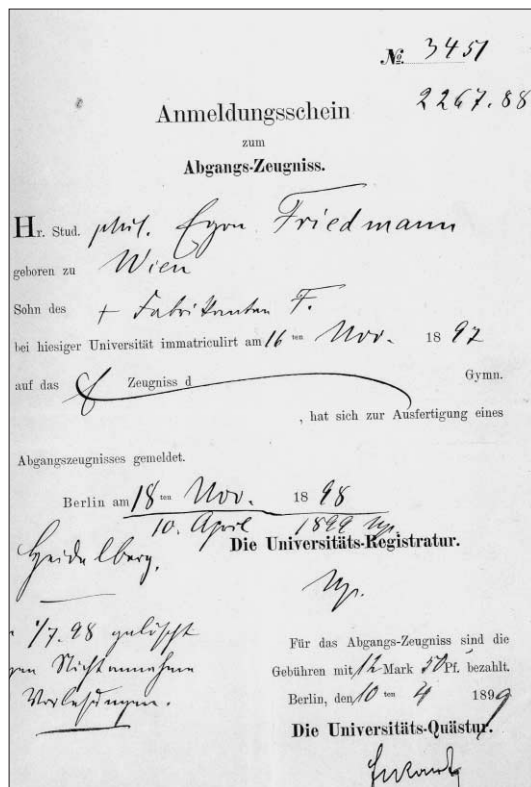


Abb. 2
Egon Friedell als Student
(Annemarie Kotab, Friedell-Archiv Kufstein)

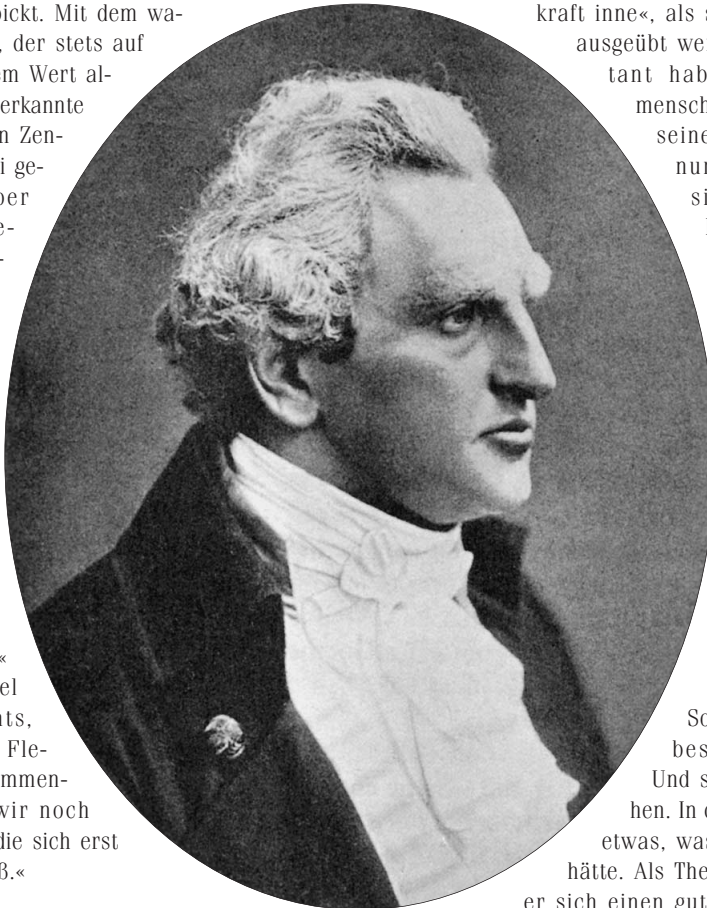
dern als Möglichkeit, zu denken, was »noch niemand gedacht hat, was recht eigentlich die Aufgabe des menschlichen Denkens und der Wissenschaft ist.«

Das Abitur schaffte er 1899 doch noch. Erstaunlicherweise als Klassenbesten am Preußischen Gymnasium Bad Hersfeld, um sich danach an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg zu immatrikulieren. 1900 wechselte er an die Wiener Universität, nachdem sein Reifezeugnis auch für Österreich anerkannt wurde und studierte dort bis zu seiner Promotion Philosophie, Kunstgeschichte sowie deutsche und französische Literatur und Sprache (Abb. 2). Mit einer Dissertation zu *Novalis als Philosoph* beendete er 1904 das Studium, um sich kurz darauf (mit Alfred Polgar) mit dem Einakter *Goethe* literarisch Gehör zu verschaffen. Wenige Jahre später (1908) übernahm er die künstlerische Leitung des Wiener Kabarets *Fledermaus*. Da war er schon auf gutem Wege, unverwechselbares »Urgestein« der Wiener Intellektuellen-Szene zu werden.

Berlin hatte ihn aber nicht ganz verloren und er die deutsche Reichshauptstadt nicht ganz vergessen. Das mag an Max Reinhardt gelegen haben, der seine schauspielerischen und dramaturgischen Talente entdeckte und ihn als Mitstreiter gewann für seine Bühnenvorhaben. Am Berliner Deutschen Theater arbeitete Friedell fast ein Jahrzehnt (1919–1927) für den großen Regisseur. Ihm widmete er seine *Kulturgeschichte der Neuzeit*. Die Berliner Erfahrungen sind

Abb. 1
Anmeldungsschein zum Abgangszeugnis vom 10.4.1899
(Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv)

kulturkritisch gespickt. Mit dem wachen Blick dessen, der stets auf der Lauer nach dem Wert alles Modernen war, erkannte er in Berlin dessen Zentrum. Die Stadt sei geschmacklos, aber die »Berliner Geschmacklosigkeiten sind wenigstens moderne Geschmacklosigkeiten«, die Metropole sei »eine wundervolle moderne Maschinenhalle, ein riesiger Elektromotor, der mit unglaublicher Präzision, Schnelligkeit und Energie« arbeite und, Gipfel eines Kompliments, »Berlin ist in den Fleckjahren einer kommenden Kultur, die wir noch nicht kennen und die sich erst herausarbeiten muß.«



»Ein genialer Dilettant«

Max Reinhardt hat ihn so genannt. Und Friedell, der Außenseiter, der Querdenker nahm die Auszeichnung an und machte sie zu seinem geistigen Eigentum. Der »Dilettant« avancierte zum Mittelpunkt seines allgemeinen Menschen- und Bildungsverständnisses und für Künstler und Philosophen wurde er geradezu zum Identitätskriterium. Den Dilettanten sah er als Kontrast, provozierend und geistvoll zugleich, zum wenig hinterfragten Status moderner Wissenschaftler oder Literaten. Weil sie keine Dilettanten seien und sein wollen, würden sie, so Friedell, unvermittelt in die Nähe zum Journalismus geraten, d. h. in den berechtigten Verruf mangelnden Geistes und leerer Rhetorik; von den großen Gedanken bleibe nur »platter Tatsachenkram« und der lächerliche Dünkel des eigenen Fachgebietes. Das war gegen die Germanisten- und Philosophenzunft gesagt. Dilettanten dagegen besitzen Temperament, Universalität und philosophische Begabung. In den Aufzeichnungen zu einem geplanten *Konversationslexikon* findet sich das Stichwort »Dilettant« bereits geschrieben. Was den Dilettantismus angehe, müsse man sich klarmachen, der menschlichen Betätigung wohne nur »so lange eine wirkliche Lebens-

kraft inne«, als sie von Dilettanten ausgeübt werde. Nur der Dilettant habe »eine wirklich menschliche Beziehung zu seinen Gegenständen«, nur bei ihm »decken sich Mensch und Beruf« und daraus ströme der *ganze* Mensch in seine Tätigkeit und »sättigt sie mit seinem ganzen Wesen«; der berufsmäßigen Tätigkeit haften dagegen stets eine unerträgliche Einseitigkeit und Beschränktheit, ein »zu enger Gesichtswinkel« an.

So hätte er sich selbst beschreiben können. Und so hat er sich gesehen. In der Tat gibt es kaum etwas, was er nicht versucht hätte. Als Theaterkritiker erwarb er sich einen guten Ruf, er schrieb

Tragödien und Komödien, von denen die *Judas*-Tragödie und die *Persiflage* auf Sherlock Holmes zu den bedeutenderen zählen, er war Aphoristiker, Feuilletonist und Satiriker, er übersetzte Thomas Carlyle und man kennt ihn als geschätzten Herausgeber der Werke von Hebbel und Lichtenberg, er bearbeitete Johann Nestroys Dramen und spielte selbst den Goethe in seinem gleichnamigen Stück (Abb. 3). Er kannte sich aus in der zeitgenössischen Kunst- und Literaturszene und wusste um die geistige Situation der Zeit, die sein eigentliches und durchgehendes großes Thema war. Und dies mit einer Leidenschaft, die weder Kompromisse noch konformistische Anbiederungen zugelassen haben. Es ging ihm immer um die seelischen Befindlichkeiten des modernen Menschen. Als der Verleger Samuel Fischer ihm vorschlug, über seinen Literatenfreund Altenberg zu schreiben, lag dem Wunsch ein tiefer Irrtum zu Grunde. Der Irrtum, von Friedell ein amüsanter Anekdoten-Büchlein über den exaltierten Künstler zu erhalten. Doch dieser schrieb eine tief lotende Bestandsaufnahme über die kulturelle Verfasstheit am Beginn des 20. Jahrhunderts und über die Seele einer ganzen Epoche. Der Dichterfreund war ihm Anlass und Katalysator seiner

Abb. 3
Egon Friedell als Goethe
(Annemarie Kotab, Friedell-
Archiv Kufstein)

Ideen, eingedenk der Erkenntnis: »Ein Dichter ist ein Mensch, der für sich nur noch eine einzige Privatangelegenheit anerkennt: die Sache der Menschheit.« Friedell sah in dem Freund ein »Diagramm der Kultur seiner Zeit« und sein Buch über ihn war eine »Art *Naturgeschichte der Menschheit* nach 1900«; über die Form »flüchtiger und provisorischer Brouillons« sollte man sich nicht täuschen. Sie ist treffsicher, scharf und genial. Zum Dilettantismus gehört der große Panoramablick, der facettenreich Perspektiven öffnet, die dem verbreiteten wissenschaftlichen Voyeurismus verschlossen bleiben. Mit dem in die Sichtbarkeit geholt wird, was unter den Oberflächen zu entdecken ist. Oder anders formuliert: Die Oberflächen sind nicht das, was sie scheinen, der Dilettant kann auf ihnen lesen, was das normale Auge nicht entziffert. Im Falle Altenbergs entpuppte sich das Vordergründige als das Nicht-Wesentliche. Der enttäuschte Verleger hat sich selbstverschuldet getäuscht gesehen.

Kulturkritik in Wiener Farben

Was war Berlin gegen Wien? Die Wälder Berlins hatten es Friedell zwar angetan. Schön waren sie und genussvoll, aber da war die Beobachtung, dass »neben jedem Baum eine sauber geschichtete Lage Hölzer« liegt und der Verdacht, dass »aus diesen Hölzern die Bäume gemacht werden.« Ein Hieb gegen den preußischen Ordnungssinn und ein Stück Kulturkritik aus Wiener Sicht. Der österreichischen Hauptstadt gehörte dagegen seine zwiespältige, aber unerschütterliche Sympathie. Dem gebürtigen Wiener blieb es unerfindlich, wie man auf Dauer in einer anderen Stadt leben kann, obwohl Wien um die und in den Jahrzehnten nach der Jahrhundertwende der direkte Gegensatz zur Moderne war. Die Stadt besaß für ihn etwas Barockes. Sie war unpoetisch und allem wirklich Kreativen feindlich gesonnen: Wiens Poesie lag für ihn in den Steinen und Bäumen, während die Menschen angefressen seien von einer »giftigen, entstellenden Krankheit«, einem Mangel an Idealismus, »der lebensgefährlichsten aller Epidemien«, an der die Stadt langsam zugrunde gehe. Sein Freund Polgar hat von der Fäulnis der Farben gesprochen, die sie zu eigenartigem Leuchten bringe. Von diesem Licht wurde Friedell affiziert; dem Dichter komme es zu, darin die Möglichkeit einer anderen Wirklichkeit zu entdecken oder in sie hineinzusehen: Er verwandelt mit seinem Blick die Realität. Es sei verhängnisvoll zu glauben, der Dichter sei von der Realität abhängig: »Im Gegenteil: die Realität ist ein Werk des Dichters. So wie wir die Dinge sehen, so sind sie.« So sah sich Friedell seine Stadt und hat sie für sich als Lebens-Mittelpunkt entworfen und zum kryptischen Zentrum seiner grundlegenden Kulturkritik der Moderne gemacht. Aus der Sicht einer



Abb. 4

Egon Friedell

(Zeichnung von Urban Janke, Friedell-Archiv)

Ästhetik, der es um die Lebensfülle alles Menschlichen geht und die nichts anderes meint, als eine von Poesie an- und ausgefüllte Kultur.

Die Wiener Kaffeehaus-Kultur war sein Beobachtungsfeld und seine kommunikative Mitte. Von hier wurde Wien zur Welt und alle Welt erhielt etwas merkwürdig Wienerisches. Der eigenwillige impressionistische Charme des *Fin de siècle* und des rankenden Jugendstils färbte das scharf glänzende Porträt der Stadt ebenso wie die kulturkritische Ausleuchtung der Seelenlandschaft ihrer Bewohner, die bei Friedell den wohl kalkulierten Eindruck erwecken, sie seien mit all ihren Ängsten, Irritationen, mit Aggressivität in die k.u.k. Monarchie verschlagene Weltbürger oder, spiegelverkehrt, dieses verschlafene Kaisertum sei paradox der Hort der Moderne. Im changierenden Halbdunkel saßen die Wiener Literaten Polgar, Alfred Loos, Altenberg, Karl Kraus, Hermann Bahr im Kaffeehaus, in ihrer Mitte Friedell, der »Literatenfreund« (wie er einmal als Berufsbezeichnung angegeben hat), mit Pfeife, Wein oder Cognac (Abb. 4 und 5). Den Berliner zwingt, nach einem Wort von Polgar, das Gesetz der Trägheit, rührig zu sein, der Wiener kultiviert seine Trägheit im Nichtstun, im Sich-Festhalten an der Kaffeetasse und der dazu gehörenden Tageszeitung. Friedell, selbst als Literat, hat diesen Schein durchschaut: »Er bemerkt nichts von der tiefen Rückständigkeit, Verlogenheit und Denkfähigkeit, die ihn umgibt«, er sah die Szenerie als ein Stück der Moderne, als einen ihrer zentralen Akte. Die um ihn herum sitzende Bohème wurde unter seinem Blick zum Geschöpf der Imagination, die ihr eine ästhetische Gloriole verliehen und zum Medium einer Kulturkritik gemacht hat, an der virulent wurde, wie sehr die Moderne ihre Melodie

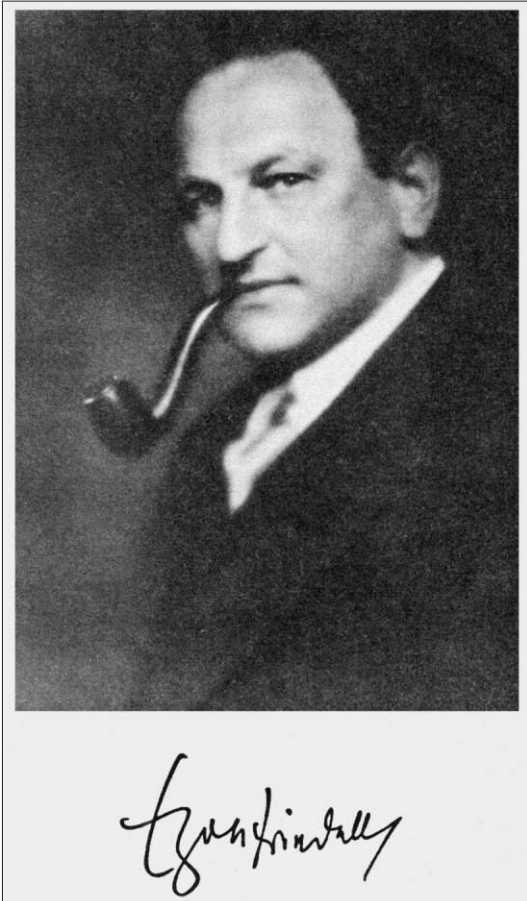


Abb. 5
Egon Friedell an seinem 50. Geburtstag
(Annemarie Kotab, Friedell-Archiv)

anachronistisch und zugleich ambivalent nicht nur in Berlin, sondern ebenso in Wien gespielt hat.

Kulturgeschichte mit Esprit

Zwanzig Jahre hat Friedell für seine dreibändige *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg* recherchiert, die zwischen 1927 und 1931 erschienen ist. Für viele unerwartet, überraschend und vor allem begleitet von einer nicht geringen Skepsis. Er tat gern das Unerwartete. Aber der Feuilletonist als Historiker, der Parodist als Kenner der Weltgeschichte? Ging das nicht zu weit? Der C. H. Beck-Verlag München kündigte das Buch mit der Bemerkung an, es biete mit »einem völlig neuen Gesichtspunkt in glänzender Dialektik und fast dramatischer Spannung an einer Fülle farbiger Bilder den Schicksalsweg der europäischen Gesamtkultur« in einem »tief seriösen Werk«. Zu letzterer Einlassung sah sich der Verlag

veranlasst, denn Friedell hatte in einer *Selbstanzeige* die Leser gewarnt, er sei bemüht gewesen, ein möglichst »unwissenschaftliches« Buch zu schreiben, freilich gemäß der ironischen Devise, die ganze Weltgeschichte sei im Grunde nur »ein großer Tratsch« und bestehe aus Klatschgeschichten, Legenden und Anekdoten. Er habe diese lediglich als legitim behandelt und als würdigen Stoff für den Historiker. Darin bestünde die Differenz zu den gängigen Methoden. Eine zionistische Zeitschrift hat ihre Besprechung daher betitelt: *Nebbich als Kulturhistoriker*. In der Beutungsspanne des jiddischen »nebbich« liegen Abschätzigkeit und Bewunderung dicht beieinander: Ein »Niemand« in der Gilde der Kulturhistoriker lieferte einen großartigen Abriss der Kulturgeschichte, zunächst die der Neuzeit und einige Jahre später dazu eine *Kulturgeschichte des Altertums. Ägypten und Vorderasien* (1936, Zürich) und postum erschien die Fragment gebliebene *Kulturgeschichte Griechenlands* (1940, Oslo).

Was so larmoyant und selbstironisch angekündigt wurde, so harmlos wie es klingt, war es nicht gemeint. Friedell wusste sehr wohl um den sprachlichen und inhaltlichen Sprengstoff seiner historischen Betrachtungs- und Darstellungsweise. Sie besaß jenen esprit (und besitzt ihn bis heute), der für die Franzosen geistreich ist und jene kulturpsychologische Schärfe, die sich seit dem von ihm hoch geschätzten und ideell ausgebeuteten Friedrich Nietzsche mit der Vorstellung einer »fröhlichen Wissenschaft« verbindet: »Jede Krisis hat ihre Psychosen [...] ein Wink für Kulturhistoriker.« Was diesen angeht, muss es die Ganzheitlichkeit jeder Kultur sein, die Aktualität des Vergangenen und dessen Beziehung zum Gegenwärtigen, ein auf die Gegenwart und in die Zukunft gerichteter Blick. Wir haben nur eine unteilbare Gegenwart, von der Zukunft ausgehen wird. Die Frage muss sein, »haben wir heute schon die Kultur, die unserer Zeit entspricht«, alles andere galt ihm als »Selbstbetrug«. Nur von diesem Standort aus kann man in die Vergangenheiten zurück steigen. Nur so öffnet man den Blick in ihre Einzigartigkeit. So war ihm die Antike nicht antik, sondern eine quicklebendige Kultur. Historischen Phantomen nachzujagen, wie »Athen«, »Florenz«, »Friedrich dem Großen« oder »Napoleon« sah er als reine »Zeitverschwendung«. Ein ordentlicher Seitenhieb gegen jeden akademischen Geschichtskonservatismus und mit gleicher Konsequenz gegen die Übermacht des zeitgenössischen Pragmatismus und Positivismus, die in den Fakten der Historie, sie vermeintlich hütend, sich eingenistet haben. »Verlebendigung« war ihm, in der Spur Nietzsches, der Ansporn für seine und das erklärte Ziel seiner Kulturgeschichte. Als brillanter Erzählmeis-



Prof. Dr. Renate Reschke

Jg. 1944. Studium der Kulturwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Promotion 1972 (Hölderlins Ästhetik), Habilitation 1983 (Nietzsches Kulturkritik und Ästhetik), seit 1993 Professur für die Geschichte des ästhetischen Denkens.

Lehrschwerpunkte:

Antike Ästhetik, europäische Ästhetik (17.–19. Jahrhundert).

Forschungsschwerpunkte:

Ästhetik des deutschen Idealismus, Hölderlinforschung, Nietzscheforschung, Herausgeberin (zus. mit Volker Gerhardt): Nietzscheforschung, Jahrbuch der Nietzsche-Gesellschaft.

Kontakt

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät III
Institut für Kultur- und Kunstwissenschaften
Seminar für Ästhetik
Sitz: Sophienstr. 22–22a
D–10178 Berlin
Tel.: +49 30 2093–8207
Fax: +49 30 2093–8256
E-Mail: rena.te.reschke@rz.hu-berlin.de

ter erwies er sich dabei immer dann, wenn es um Themenkreise ging, die seine Akademiker-Kollegen ihrer Nichtachtung ausgesetzt hatten, etwa: Wo bewahrten die Griechen ihr Geld auf, wie rasierten sie sich, von welchen Gerüchen waren sie umgeben, welche Vorlieben hatten sie bei Farben, was taten sie auf der viel gerühmten Agora wirklich. Die große Weltkultur besteht aus den vielen kleinen Alltäglichkeiten, und Friedell fühlte sich als ihr Erzählmeister (Karl Kraus hat es »prägnante Weitschweifigkeit« genannt), dem die kenntlich machende Übertreibung kulturhistorisches und kritisches Handwerkszeug war: nicht als Zeichner pathetischer Prunkgemälde, Korrektor, Moralapostel oder nachträglicher Schlachtengewinner. Mit kaum noch selbstverständlichem enzyklopädischem Wissen und Sprachkenntnissen bewegte sich Friedell souverän in den Jahrtausenden europäischer und orientalischer Kulturgeschichte und weckte sie zu einem Leben, das dem Leser die erhellende Illusion gibt, Anteil zu haben am Geschehen, sei es im antiken Ägypten und Griechenland, im Florenz der Pestepidemie, im Versailles Ludwigs XIV., in der nachbismarckischen Weltpolitik oder in den Laboratorien der Forschung für die Industrien im 19. Jahrhundert. Ineinander gewoben mit den Diskursen der geistigen Kultur, erscheinen die Ereignisse als Folie für die Seelenzustände der handelnden Akteure, für den »Zeitgeist«, in dem Friedell das bedeutendste Symptom jeder Kultur gesehen hat, weil in ihm ihr Unverwechselbares und Einmaliges eingeschrieben ist. Dass jeder Zeitgeist, jede Kultur ihren Genius besitze, der ihn/sie kongenial zum Ausdruck bringe, daran bestand kein Zweifel. So wurde die Kulturgeschichte auch zur Geschichte großer Geister. In ihnen kulminieren alle Tendenzen einer Epoche, individualisiert sich ein Kulturmuster in konkreten Persönlichkeiten. So wurde allen »Schubfächermethoden« eine rigorose Absage erteilt. Kulturgeschichte lebt von der Symbiose, vom Diebstahl, vom Wildern, von gern aufgenommenen Blickerweiterungen in alle Richtungen: Ökonomie, Psychologie, Physiologie, Philosophie, Technikgeschichte, Ästhetik. Auf diese Weise werde sie zu einer Art »Pantheon der Wissenschaften« geadelt.

Friedell nahm vorweg und praktizierte, was gegen das Jahrtausendende durch diverse *turns* angestrengt in die Diskurse gedrungen ist und noch drängt. Archäologie(n) des Wissens, Erinnerungs- und Wissenstechniken, Kulturtechniken des Alltags, Historie als Narration und Projektion, Disziplintechnologien und Wahrnehmungsästhetiken: Ein Satz wie der, dass die »Geschichte der verschiedenen Arten des Sehens« die »Geschichte der Welt« sei, ist, nimmt man die Erläuterung zum Exempel hinzu: »Wenn ein Zauberer käme,

der die Gabe hätte, das Netzhautbild zu rekonstruieren, das eine Waldlandschaft im Auge eines Atheners zur Zeit des Perikles abgezeichnet hat, und dann das Netzhautbild, das ein Kreuzritter des Mittelalters von derselben Waldlandschaft empfing, es würden zwei ganz verschiedene Gemälde sein; und wenn wir dann selber hingehen und den Wald anblickten, wir würden weder das eine noch das andere Bild in ihm wieder erkennen«, die ganze Kulturgeschichte wert. Darin ist Friedell unerledigt modern. Am Beginn des 21. Jahrhunderts hütet man sich eher vor umfassenden Kulturgeschichten: ein Grund mehr, Egon Friedell eine Hommage zu widmen.