



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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]

Watteau

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

DRITTES KAPITEL
DIE AGONIE DER BAROCKE

Le présent est chargé du passé et gros de l'avenir.
Leibniz

Antoine Watteau, der 1684 geboren wurde und schon 1721 an ^{Watteau} der Schwindsucht starb, hat in fast achthundert Bildern das Parfüm jener wissenden und infantilen, heitern und müden Welt, die man Rokoko nennt, mit einer solchen Kraft und Delikatesse, Unschuld und Virtuosität festgehalten, daß man an diese Zeit nicht denken kann, ohne sich zugleich an ihn zu erinnern, und Rokoko und Watteau fast austauschbare Begriffe geworden sind. Vielleicht keinem zweiten Künstler ist es so restlos gelungen, das flüchtige Leben seiner Umwelt in all seinem sprühenden Glanz in tote Zeichen zu übertragen: diese Menschen, deren seelische Entfernung von uns noch weit mehr beträgt als die zeitliche, hier schlafen sie, in Farbe gebannt, einen unsterblichen Zauberschlaf als unsere Zeitgenossen und Vertrauten.

In der Bemühung, diese seltsame Tatsache psychologisch zu erklären, hat man bisweilen darauf hingewiesen, daß Watteau ein Ausländer und ein Proletarier war. In der Tat läßt sich bisweilen beobachten, daß „Zugereiste“ in ihrer Kunst das Wesen ihrer zweiten Heimat eindringlicher und leuchtender verkörpern als der Eingeborene. Um nur ein Beispiel zu nennen: es dürfte schwer fallen, zwei echtere Repräsentanten des Wienertums zu finden als Nestroy und Girardi, und doch weisen beide Namen auf fremden Ursprung. Daß Watteau ein armer Dachdeckerssohn vom Lande war, hat sicher ebenfalls seinen Blick für den flimmernden Reiz und die narkotische Schönheit des damaligen Paris geschärft. Es pflegen ja auch die saftigsten und innigsten Naturschilderungen nicht von Bauern und Gutsbesitzern zu stammen, sondern von Großstädtern und Kaffeehausmenschen, und die Dichter der leidenschaftlichsten

und empfundensten Liebeslyrik sind selten Don Juans gewesen. Auch Watteau war verliebt, und zwar unglücklich, also doppelt verliebt in die Welt der schwerelosen Anmut und des selbstverständlichen Genusses, die kühle und zarte, aromatische und durchsonnte Gipfelfluft, in der diese privilegierten Wesen ihre göttliche Komödie spielten: er wußte, daß er kein legitimer Teilhaber dieser Feste sein könne, nur ihr Zuschauer und Chroniqueur, und so ist er der unvergleichliche *peintre des fêtes galantes* geworden.

Dazu kam noch ein Drittes: Watteau war auch physisch und seelisch ein „Enterbter“: kränklich und häßlich, schwächlich und unansehnlich, linkisch und melancholisch. Wir haben schon am Anfang des ersten Bandes an einer Reihe von Beispielen darzulegen versucht, daß körperliche und geistige Defekte bisweilen die Quelle außerordentlicher Leistungen zu bilden vermögen: daß Kriegshelden wie Attila und Karl der Große, Napoleon und Friedrich der Große eine kleine Figur besaßen, daß Byron hinkte, Demosthenes stotterte, Kant verwachsen, Homer blind und Beethoven taub war. Aus einer solchen „physiologischen Minderwertigkeit“ heraus hat auch Watteau seine Farbenwunder geschaffen. Er konnte die Grazien nicht besitzen, und so blieb ihm nichts übrig als sie zu gestalten. In seinen Kunstwerken hat er seine Naturmängel kompensiert und überkompensiert. Er hat als ein hoffnungslos Dahinschwindender lachenden Frohsinn, als ein zum Grabe Taumelnder tanzende Lebensbejahung, als ein von Krankheit Ausgesogener trunkenen Daseinsgenuß gepredigt. Es ist die Kunst eines Phthisikers, der mitten im grauesten Siechtum den rosenfarbigsten Optimismus aufrichtet.

Und damit gelangen wir zur eigentlichen Lösung des Problems. Watteau war ein so vollkommener Spiegel seiner Zeit, weil er in seinem Schicksal und seiner Persönlichkeit ihr sprechendstes Symbol war. Er war ein Sterbender und sein ganzes Leben und Schaffen die Euphorie des Schwindsüchtigen. Und auch das Rokoko war eine sterbende Zeit und ihre Lebensfreude nichts als eine Art Tuberkulosensinnlichkeit und letzte Sehnsucht, sich über den Tod hinwegzulügen: das heitere Rot auf ihren Wangen ist aufgelegtes Rouge

oder hektischer Fleck. Das Rokoko ist die Agonie und Euphorie der Barocke, ihr Sonnenuntergang, jene Tagesstunde, die auch Watteau am liebsten gemalt hat. Liebend und sterbend: das ist die Formel für Watteau und das gesamte Rokoko.

Das Rokoko ist, im Gegensatz zum Barock, ein zersetzender Stil, der, rein malerisch und dekorativ, spielerisch und ornamental, alles mit einem Rankenwerk von Flechten, Muscheln, Schlinggewächsen überwuchert: es sind Sumpfmotive, die hier zur Herrschaft gelangen; die bisherigen großen Formen beginnen sich in aparte Fäulnis aufzulösen. Alles ist von weicher Abendkühle durchweht, in ein sterbendes Blau und zartglühendes Rosa getaucht, das das Ende des Tages ankündigt. Eine fahle Herbststimmung breitet sich über die Menschheit, die auch ganz äußerlich die Farben des Verwelkens bevorzugt: honiggelb und teegrün, dunkelgrau und blaßrot, violett und braun. Dieser *Décadencestil* par excellence ist müde, gedämpft und anämisch und vor allem prononciert feminin: raffiniert kindlich und naiv obszön, wie die Frau es ist; verschleiert und boudoirhaft; parfümiert und geschminkt; satiniert und konditorhaft; ohne männliche Tiefe und Gediegenheit, aber auch ohne virile Schwere und Pedanterie; schwebend und tänzerisch, wodurch ihm das Wunder gelungen ist, eine fast von den Gravitationsgesetzen befreite Architektur hervorzubringen; immer vielsagend lächelnd, aber selten eindeutig lachend; amüsan, pikant, kapriziös; feinschmeckerisch, witzig, kokett; anekdotisch, novellistisch, pointiert; plaudernd und degagiert, skeptisch und populär, komödiantisch und genrehaft: selbst die Karyatiden des Zeitalters, wie Friedrich der Große, Bach und Voltaire, sind gewissermaßen überlebensgroße Genrefiguren.

Diese Spätbarocke ist nämlich intim, was die Hochbarocke nie war: sie ist, im edelsten Sinne, ein Tapeziererstil, der bloß gefallen, ausschmücken, verfeinern will und große Worte ebenso skurril wie unbequem findet. Das Charaktergebäude, dem alle Erfindungskraft und Sorgfalt gewidmet wird, ist nicht mehr das pompöse Palais, sondern *la petite maison*, das mit allen Reizen eines weniger repräsentativen als privaten Luxus ausgestattete Lusthäuschen, das,