

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]

Theatrokratie

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

moderne Höhe erreichte. Und noch ein zweites symbolisiert der Spiegel des Rokokomenschen: die Liebe zum Schein, zur Illusion, zur bunten Außenhülle der Dinge, was aber nicht so sehr „Oberflächlichkeit“ als vielmehr extremes Künstlertum, raffinierte Artistik bedeutet. „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ lautet die Devise Fausts, die, wenn wir Nietzsche glauben dürfen, auch das Leitmotiv der griechischen Kultur war: „Oh, diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehenzubleiben, den Schein anzubeten ... diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe!“

Es gibt eine Berufsklasse, für die der Spiegel ein ebenso unentbehrliches Instrument bedeutet wie die Retorte für den Chemiker oder die Tafel für den Schullehrer: es sind die Schauspieler. Und damit kommen wir zum innersten Kern des Rokokos: es war eine Welt des Theaters. Niemals vorher oder nachher hat es eine solche Passion für geistreiche Maskerade, schöne Täuschung, schillernde Komödie gegeben wie im Rokoko. Nicht nur war das Dasein selber ein immerwährender Karneval mit Verlärzung, Intrige und tausend flimmernden Scherzen und Heimlichkeiten, sondern die Bühne war der dominierende Faktor im täglichen Leben, wie etwa im klassischen Altertum die Rednertribüne oder heutzutage der Sportplatz. Überall gab es Amateurtheater: bei Hofe und im Dorfe, auf den Schlössern und in den Bürgerhäusern, an den Universitäten und in der Kinderstube. Und fast alle spielten ausgezeichnet. In dieser Theaterleidenschaft zeigt sich am stärksten und deutlichsten, was der tiefste Wille des Zeitalters war: die Sehnsucht nach letzter Decouvrierung der eigenen Seele. Man hat die Schauspielkunst nicht selten als eine Art „Prostitution“ bezeichnet, und mit Recht. Hierin liegt aber der Hauptgrund, warum das Theater auf so viele Menschen eine unwiderstehliche Anziehungskraft ausübt. Die „Prostitution“ ist nämlich ein ungeheurer Reiz. Der Mensch hat einen tiefen eingeborenen Hang, sich zu prostituieren, aufzudecken, nackt zu zeigen: nur kann er ihn fast nirgends befriedigen. Dies war schon die Wurzel der uralten Dionysoskulte, bei denen die Männer und Frauen sich im Rausche die Kleider vom Leibe rissen, was aber die Griechen nicht

Theatror-
kratie

als schamlose Orgie, sondern als „heilige Raserei“ bezeichneten. Übertragen wir dies ins Psychologische, so stoßen wir auf den merkwürdig suggestiven Hautgout, den aller Zynismus an sich hat. Im täglichen Leben wird dem Menschen von Staat und Gesellschaft die Aufgabe gestellt, möglichst geschickt nicht er selber zu sein, sondern immer Hüllen, Draperien, Schleier zu tragen. Immer ist der Vorhang unten, nur einmal ist er oben: eben im Theater. Gerade dort also, wo sich nach der falschen Ansicht des Laien der Herrschaftsbereich der Maske, Verkleidung und Verstellung befindet, springt der Mensch unvermummter, echter, ungeschminkter hervor als sonst irgendwo. Dies ist der wahre Sinn jener „Prostitution“, die das Wesen der Schauspielkunst ausmacht: das Seelenvisier fällt, das innerste Wesen wird manifest, es muß heraus, ob der Träger des Geheimnisses will oder nicht. Das Theater ist eben mehr, als die meisten glauben: keine bunte Oberfläche, kein bloßes Theater, sondern etwas Entsiegelndes und Erlösendes, etwas schlechthin Magisches in unserem Dasein.

Die Regence Gynokratie und Theatrokratie bestimmen das Rokoko während seiner ganzen Lebensdauer. Über die Periodisierung des Zeitalters herrscht aber nicht vollkommene Klarheit und Einigkeit. Man pflegt für die Zeit der Regentschaft, die von 1715 bis 1723 währte, von *Style Régence* zu sprechen, dann bis zur Mitte des Jahrhunderts und noch weit darüber hinaus von einem *Style Louis Quinze* und schließlich vom *Style Louis Seize*, der im wesentlichen mit dem Zopfstil identisch ist. In seinem ersten Abschnitt trägt das Rokoko einen zügellosen, kühn auflösenden Charakter, der in seiner Heftigkeit noch etwas von der siegreichen Barockvitalität hat, dann werden seine Lebensäußerungen immer müder, blutleerer, filigraner, bis sie im antikisierenden „Zopf“ zu völliger Gliedersteife und Altersschwäche erstarren. Früher hat man die Begriffe Zopf und Rokoko einfach gleichgesetzt, was völlig unberechtigt ist; viel eher läßt sich fragen, ob der Zopf überhaupt noch zum Rokoko gehört.

Wir haben gehört, mit welcher unverhohlenen Freude der Tod Ludwigs des Vierzehnten begrüßt wurde. Alle Welt, der Hof und der Adel so gut wie die Roture und die Canaille, atmete auf, als