

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

Knittel, Kurt: Das Theater des Barock

urn:nbn:de:bsz:31-62065

Kurt Knittel: Das Theater des Barock

Klagend schrieb vor einigen Jahren ein Besucher des Schwetzingener Schloßtheaterbaues: „Einst die Stätte des Glanzes und der Freude, heute öde, baufällig und verlassen. Die Vergänglichkeit auf der Bühne des menschlichen Lebens mag uns vors Auge treten, wenn wir im Halbdunkel des Zuschauerraums stehen und den Blick auf die leere, nackte, alles bunten Glitters entkleidete Bühne Karl Theodors richten.“ Das einzige noch erhaltene Rokokotheater in Deutschland schien dem Verfall geweiht zu sein. Dies war besonders schmerzlich, wenn wir der Bedeutung eingedenk sind, die das Schwetzingener Theater als eine Schöpfung des kurpfälzischen Hofes, des glänzendsten im damaligen Deutschland, besaß. Von einer Opernaufführung jener Zeit (1772) konnte Burney berichten: „An Komparsen und Figuranten war eine größere Anzahl vorhanden, als ich jemals in der großen Oper zu Paris und London gesehen habe. In dem Ballett kamen an 100 Personen zugleich aufs Theater.“ — Wenn wir heute an den Zirkelbauten des Schwetzingener Schlosses vorübergehen, sehen wir fleißige Hände am Werk. Der nationalsozialistische Staat hat sich dieses seltenen Kulturdenkmals angenommen und kein Mittel gescheut, das entzückende Theater stilecht wiederherstellen zu lassen. Die Arbeiten sind so weit gediehen, daß die Eröffnung am 1. August dieses Jahres in Aussicht steht.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir uns einmal zurückversetzen in die Zeit des fürstlichen Absolutismus und die Form seines künstlerischen Ausdrucks, des Barock. Im deutschen Duodez, das nach seinem großen Vorbilde, dem „roi soleil“, den Begriff des Hoch und Nieder in einer sinnfälligen Eindeutigkeit herauszuarbeiten mußte, geschah der messerscharfe Schnitt durch den Organismus des Volkes. Die Kunst als die schöpferische Überhöhung des Lebens und Kulturwillens mußte aus dem Wesen des Hofes entspringen, d. h. der nach oben ragenden Schicht, die die Bedeutung des ganzen Jahrhunderts in sich vereinigte. Die Kunst geriet dadurch in Umfang, Ziel und Möglichkeiten in Abhängigkeit von der Person des Fürsten und vermochte von ihm allein Richtung, Motiv und Grenze zu empfangen. Sie war höfisch; eine Ausformung fürstlichen Daseins und seiner Gepflogenheiten, fürstlichen Denkens und Sinnens über die Aufgabe und den Gehalt des Lebens. Und hier treffen wir auf eine einheitliche und einfache Auffassung. Das neue Lebensgefühl, das nach einer Zeit strenger christlicher Askese in der Kulturbewegung der Renaissance der Antike entstiegen war, erkannte Lust und Genuß des Daseins, die strahlende Schönheit und Äppigkeit der Form als das Element des Lebens. Die italienischen Adelshäuser waren die Träger dieser sich immer steiler entwickelnden Anschauungen.

Das Theater, das im Bannkreis des Hofes erwuchs, mußte eines der liebsten Kinder des Barockzeitalters sein. Ein klassischer Ort der Entfaltung fürstlichen Gepräges! Hier konnte die barocke Seele schweifen und sich in einsamer Höhe zu ungewöhnlichen Gestaltungen versteinen. Es handelte sich dabei um nichts anderes als eine Huldigung an den absoluten Herrn und die Verherrlichung seiner Lebensform. Die Aufführungen, die in verschwenderischem Glitter und Glanz sich darboten, besonders grell aufleuchtend in dem Prunk der Massenaufzüge, bildeten den festlichen Spiegel, in dem das Parkett, die fürstliche Gesellschaft, sich wiedererkennen konnte. Das Spiel brachte dem Hofmenschen Rechtfertigung und Steigerung seiner Lebensanschauung.

Eines der erhabensten Mittel, diese Wirkungen auszulösen, war die Dekorationskunst. Sie feierte Triumphe und war unbeschränkt in ihrer raumgestaltenden Phantasie. Die Dekorationsmaler galten als die Meistbesoldeten und Höchstgeachteten, als die wahren Könige des Theaters. In erster Linie die Italiener (die Familien Galli-Bibiena und Quaglio) nahmen diese Stellen in Deutschland ein, da der kühne und blendende Stil ihrer Arbeiten als die Erfüllung des verwöhnten fürstlichen Geschmacks anzusehen war. Durch die Vervollkommnung der Kulissen (Telaribühne, Joseph Furttendach) wurden die verwegendsten Verwandlungen möglich und ungeahnte perspektivische Wirkungen konnten aus der großen Tiefe dieser Theater herausgeholt werden. Der Aufwand an wertvollsten und teuersten Kostümen und der Pomp der Aufzüge, bei denen oft ganze Regimenter auftraten, schloß das Gesamtbild zu einer berausenden Harmonie zusammen. Es entstanden für diese Aufführungen die herrlichsten Bühnenpaläste in den deutschen Residenzen. Die theaterfreudigen Fürsten scheuten keine Ausgaben. Ansummen flossen in die Taschen von Architekten, Malern und Künstlern des Auslandes; denn diese waren in jedem Falle bevorzugt und gelangten zu hoher Gunst. Ganze Fürstentümer zitterten unter den Launen italienischer Tänzerinnen und französischer Schauspielerinnen. Aufführungen wurden abgehalten, von denen eine einzige 60000 Gulden verschlang. Bezeichnend ist eine Auslassung der Liselotte von der Pfalz: „Der Kurfürst zu Pfalz thäte besser, sein Geld an die armen, verderbten Pfälzer anzuwenden, als an Carnevals-Divertissement, das wäre löblicher vor Gott und Welt.“ Völlig fremd war der führenden Schicht in ihrer Großzügigkeit der Begriff des Maßes, unwiderstehlich ihr Drang der Sphäre des Alltäglich-Menschlichen sich zu entheben und der Zone eines göttlich, heiteren, schwerelosen Daseins zuzustreben.

Aber nicht nur das Äußere, die in festlichem Glanz schimmernde Form des Theaters entsprach bis ins Letzte dem höfisch-absolutistischen Geiste, auch dem Inhalte nach, im inneren Geschehen der Handlung zeigen sich uns die Lebensgesetze des Barockmenschen, des „galant homme“. Der Einfluß der Jesuiten muß in diesem Zusammenhang erwähnt werden; er war bedeutend, und die Wurzeln des Barockdramas führen zum Schultheater ebensowohl als zu den durch Gesang und Tanz bereicherten Rezitationen der italienischen Höfe der Renaissance. Das dichterische Barockdrama geistlicher und weltlicher Art, die Singspiele, die mythologischen Stücke, die Staatsaktionen und die Oper tragen gemeinsame Züge, die in der Idee des Hofes gipfeln. Ernst genommen und als geschichtliche Wirklichkeit aufgefaßt war nur der höfische Mensch, er ist der Held der barocken Bühne, und die Kräfte, die ihn bestimmen, sind im wesentlichen Staat (Intige) und Eros. Er empfindet und handelt aber nicht etwa heroisch, sondern „er agiert galant“. Er ist politisch, weil er der geschichtlich bedeutsame Mensch ist, allein, er wirkt nur aus dem Dekorativen ins Repräsentative hinein. Was die Barockmenschen voneinander abhebt, ist die treibende und immer wieder aus ihnen hervorbrechende Leidenschaft; höchster Sinn des Spiels die Veranschaulichung der Affekte. In den amourösen Rokospieleen bewegen sich Göttinnen, Schäferinnen und Nymphen mit Anmut und Grazie; daneben aber verlangte die barocke Zeit urwüchsige Volkstypen mit ihren derben und unflätigen Späßen als Tribut an das Gegensätzliche und den Effektreichtum. Die Stoffe waren zumeist der antiken Sage oder Mythologie, der Geschichte oder der Bibel entnommen.

Kennzeichen der barocken Bühne wurden immer ausschließlicher Musik, Gesang und Tanz. Die Spiele, die mehr und mehr diese Künste zur Einheit formten, trafen die Mitte der höfisch-fürstlichen Wesenheit. Das Ergebnis war eine neue Kunstgattung: die Oper. Sie ist die eigentliche, bleibende Schöpfung der Barockzeit. Einer unserer Größten hat die Formenfülle und Reize des Barocktheaters mit wachen Sinnen aufgenommen und konnte durch eigenes Auftreten den gesättigten Raum fürstlicher Kunst durchschreiten. Er hat seine Frühwerke für dieses Theater geschaffen und aus ihm heraus gelebt: Wolfgang Amadeus Mozart.

Ekstatisches Theater?

Urgrund und Urziel alles künstlerischen Schaffens ist die Ekstase, das Außer-sich-selbst-Sein. Der Dichter ringt um diese Ekstase im Wort, der Maler sucht sie im Bild, dem Musiker kann sie im Ton sich schenken, und der Schauspieler kann sie finden in der reinen Darstellung der Ewigen Menschen-Gestalt. Gemeinsam ist ihnen allen: der tragische Versuch, die Welt, sich selbst, im Gleichnis zu erlösen, die Dinge, welche hart im Raume sich stoßen, miteinander zu versöhnen, Geschehe ihres Zufalls zu entkleiden, auf daß an ihrer Nacktheit offenbar werde des Ewigen Gesetzes unendliche Notwendigkeit.

Es gibt nur den ekstatischen Schauspieler, denn das Ewig-andere-darstellen-Wollen ist zwangsläufig bedingt durch das Außer-sich-selbst-sein-Können. Tragische Notwendigkeit, daß, wer am tiefsten nach der Harmonie des Alls sich sehnt, das Labyrinth des Ich durchirren muß zuvor, wo tausend Zerrspiegel ihm beweisen wollen, der Traum vom Ein-Klang aller Dinge sei nur ein leerer Wahn. — Jeder Künstler, insbesondere jeder Schauspieler, ist irgendwann besessen vom Dämon seiner Vielgestaltigkeit; die tausend Seelen, die der Dichter schon im Wort beschworen, fordern Raum, sie wünschen Welt zu werden im Munde dessen, der sie — liebt. Denn Liebe, heimliche, schmerzliche und zugleich trotzig Liebe zu diesen tausend heimatlosen Seelen, die Wohnung finden wollen in der Welt, ist Antrieb alles schauspielerischen Schaffens.

Es gibt überhaupt nur: das Ekstatische Theater; denn das Schau-Spiel ist nichts anderes als die Kunst der Ekstase. Es wird in diesem Zusammenhang gesprochen von der Ekstase als einer Kunst im Gegensatz zu der Ekstase des priesterlichen Menschen, des religiösen Menschen schlecht hin; seine Ekstase mündet unmittelbar in Gott, dem schöpferischen Weltengrund, und läßt sich genügen, Ihn anzuschauen, im Rausche des unendlichen Ein-Klangs die Schuld des Ich-Seins zu vergessen; nicht wissend um die schöpferische Qual und die Bewußtseinsfieber, die den erfassen, der es als seinen Beruf erkannt hat, der Gottheit ein Gewand zu geben, sie aus dem ewigen Dunkel ins Reich der Sinne zu beschwören. Außerste Ekstase ist stumm; die größten „Momente“ der größten Schauspieler waren doch wohl die, als aus ihrer Stummheit die göttliche Ekstase sich dem Volk verkündete, sich wie ein Brand in seine Seele schlug, daß, für Sekunden vielleicht nur, die Welt der Bühne und die Welt da draußen zu einer Einheit sich verbanden, daß auch dem vom Alltag Befangenen sich offenbarte der Welt heroisches Gesetz: das freudige Ja der Kreatur zum Ewigen Sich-Verbrennen-Müssen.

Das ekstatische Theater war in den vergangenen Jahren sehr häufig Gegenstand eifrigster Diskussionen. Freilich stellte es sich nur in den seltensten Fällen als das dar, was uns heute vorschwebt, wenn wir — wie oben angedeutet — davon ausgehen, daß