

# Ludwig XIV. und J.B.P. Molière!

von Jens Müller

Das große Versailler Welttheater: Der Sonnenkönig mochte seinen Hofschauspieldichter, obwohl oder gerade weil der ihm den Spiegel seiner höfischen Vergnügungsmaschinerie vorhielt

U ngefähr achtundvierzig Grad unter der Polhöhe und mehr als elfhundert Seemeilen von den Wohnstätten der Irokesen und Huronen entfernt“ stieß der Reisende auf ein merkwürdiges Land. „Tag für Tag“, notierte der mit dem exotischen Brauchtum Unvertraute, versammelten sich „die Großen des Stammes zu einer bestimmten Stunde in einem Tempel“, um das zu veranstalten, was in heidnischen Tempeln bisweilen veranstaltet wird: geheimnisvolles Tam-Tam. Doch zum Erstaunen des Fremden würdigten die Eingeborenen ihren Priester, der sich nach allen Regeln seiner Schamanen-Liturgie abmühte, mit keinem Blick, ja, sie wandten den heiligen Mysterien sogar den Rücken zu! Die zur religiösen Huldigung Versammelten schienen allein ihren Häuptling anzubeten, der seinerseits in einer inszenierten Andacht versunken war. An welches Gestade hatte es den Abenteuerlustigen verschlagen? Der zeitgenössische Leser dieses Berichts brauchte keineswegs den Globus zwischen Nordpol und Irokesenhütten zu vermessen, er mußte sich wohl nicht einmal von der Chaiselongue erheben, um die Reise nachzuvollziehen: Gulliver war am Hof von Versailles gelandet. Anders als Swift konnte der Verfasser auf die phantastische Übertreibung, die surreale Verschlüsselung verzichten – die Übertreibung umgab ihn, als allgegenwärtige Wirklichkeit. Er selbst nahm an dem exklusiven Stammestreiben seit langem teil: Jean de la Bruyère war ein Insider der höfischen Société. Bruyères Sonnen-Häuptling, der prunk- und theaterliebende Louis Quatorze, stellte wichtige Weichen für den Spielplan des Abendlandes: indem er einen begnadeten Dichter schirmte, ihm zugleich die verworfenste Szenerie der Sitten lieferte, die ein Komödianten-Genie sich wünschen kann, doch vor allem indem er selber Weltgeschichte als Ausstattungsstück inszenierte, eine ganze Nation in die Fron einer einzigen Kolossal-Produktion zwang. Das Versailles, das er schuf, war der Archetyp

der Show- und Scheinwelten – und eine Metapher der Illusion, wie später nur noch Hollywood. Dabei entsprangen die theatralischen Exzentrizitäten der höfischen Etikette politischem Kalkül: Ludwig zähmte die Aristokraten, die noch eben im Aufstand der „Fronde“ ihre Vorrechte gegen die Krone verteidigt hatten. Er ließ den unzuverlässigen Adel von seinen regionalen Bastionen an den Versailler Hof, gewissermaßen in ein zentra-

les Auffanglager, deportieren – und sperrte die aufsässigen Feudalherren in den goldenen Käfig des Zeremoniells. Hier pakteten diese Mächtigen, die sich bisher eher durch die Manieren mittelalterlicher Raubritter ausgezeichnet hatten, Benimm- und verwandelten sich bald unter dem Drill der Devotion in eine verweichlichte Höflingskaste. Aus rauhebeinigen Landjunkern formte Ludwigs „Etikette“ eine hochartifizielle Artistentruppe, die von einem Wimpernschlag zum anderen den mimischen Salto beherrschte: aus den Höhen blasierter Herablassung in die Niederungen der Schmeichelei – und die vor allem gänzlich von den Zuwendungen der fürstlichen Gnade abhängig war. Hatten die Väter noch den Thron ins Wanken gebracht, so sollten die Söhne sich glücklich schätzen, demselben Herrscher das Nachthemd reichen zu dürfen.

Die Erziehungsmaßnahme hatte weitreichende Folgen: sie führte von der Pracht in die Dekadenz, von den Höhen Racines in die Abgründe de Sades, bis die ganze Festgesellschaft schließlich munter der Guillotine entgegenfeierte.

Die Schere zwischen realer Ohnmacht und angemäßigtem Dünkel öffnete sich immer mehr. Während die eigentlichen Verwaltungstätigkeiten in die Hände bürgerlicher Experten übergingen, igelte sich der Adel in seiner Exklusivität ein – und ließ die Staatskasse für sein rein dekoratives Dasein aufkommen. Die ganzjährige Jagdsaison auf hochdotierte, symbolische Titel, Posten und Staatspensionen, die unablässige Pirsch nach dem



Molière, Gemälde von Mignard, Musée de Chantilly



großen Fang war für die eleganten Gesellschaftskünstler unabdingbar, denn sie balancierten in den Höhen der maßlosen Verschwendung ohne Netz. Pomp und Pump griffen immer mehr ineinander. Was Wunder, daß der Hof ein Umschlagplatz für dubiose Projekte wurde.

Windige Abenteurer und Hasardeure tauchten auf und verschwanden. Diese Vorhut der späteren Casanovas und Cagliostros sorgte für das florierende Geschäft mit der Täuschung. Es war eine wimmelnde Schar von Statisten, die hier das große Theater der Mächtigen spielte – weltgewandte Optimisten des Versailler Dreams über dem Abgrund des Bankrotts.

Bis auf die Phasen vorübergehender Fadesse, in denen der König mit seinem Gefolge zur Eroberung der flämischen Sümpfe, zum erfolgreichen Schlachten-Sightseeing ausrückte, schwelgte Versailles in einem unentwegten Festspielsommer. Nur eines galt: wichtig sein! Oder in Ermangelung jeglicher Bedeutung den Eindruck der Wichtigkeit zu erwecken, zum Beispiel eines Trägers von Staatsgeheimnissen; – diese Anforderung hetzte manchen Marquis in den Galerien und Gängen des Versailler Labyrinths in den infarktverdächtigen Leerlauf. Die ins Juste-au-corps-Dress geschnürten Vorläufer heutiger Termin-Jogger kamen von keinem Ort, sie gingen nach keinem Ort, sie schossen nur immer hin und her. „Haltet sie nicht in ihrem Rennen auf,“ riet La Bruyère, „Ihr würdet ihre Maschine ins Stocken bringen. Richtet keine Fragen an sie oder gönnt ihnen wenigstens Zeit, zu Atem zu kommen und sich daran zu erinnern, daß sie eigentlich gar kein Geschäft vorhaben.“ Das ganze Geschäft dieser Getriebenen, die sich ihren Rang auf dem Laufband der Eitelkeiten erstreiten mußten, bestand darin, gesehen und immer wieder gesehen zu werden. Sie waren immer auf der Höhe ihrer Zeit, bildeten die Avantgarde des Geschmacks – und rannten atemlos der herrschenden Feststimmung hinterher. „Kann man's nicht schaffen, sucht man die Form doch abzugaffen“ charakterisierte La Fontaine in seinen „Fabeln“ eine Gesellschaft, in der das Plagiat dominierte, die inflationäre Charakterkopie. Kein Wunder, daß dreihundert Jahre später Enzensberger beim Studium des 'Menschenfeindes' auf Bedrängend-Gegenwärtiges stieß und in dem bizarren Typen-Kabinett den Trendsettern seiner eigenen Zeit begegnete. Die Irokesen waren ausgestorben, aber ihre Zeitgenossen, der Stamm unseres Gulliver-Reisenden hatte überlebt, hatte sich immer wieder gehäutet und war schließlich ins Sakko geschlüpft. „Ein Chamäleon-Volk“ nannte La Fontaine diese Schar, die bald ihren langen Marsch durch die Moden und Phraseologien antrat, um endlich in die Neon-Pracht der Schickeria einzutauchen. In der real existierenden Fabel-Welt Fontaines waren die cool-temperierten, bis zum Stöckelabsatz durchgestylten Marquis und die wechselhaften Chamäleon-Damen „zu allem stets bereit, weil jedem alles gleich.“ Noch ihre geschlechtlichen Regungen registrierten wie Seismographen die labilen Kurschwankungen der Macht. So regierte – in perfekter Koexistenz mit den himmlischen Instanzen – das 'Laster', die kalte Kunst der Verführung. Selbst die als besonders sittenstreng bekannte Madame de Soubise, die wohl stets den Rosenkranz im Nécessaire trug, steckte sich an gewissen Tagen den Juwelen-Köder an, um den Sonnenkönig mit diesem verabredeten Zeichen ins Séparée zu locken. Das höfische Überlebensspiel erzwang, seine

Reize als Waffe zu gebrauchen. Es war ein gnadenloses Flirten, eine kokette Schlacht. „Sich hingeben ohne Vergnügen, sich verlassen ohne Reue“ – nach dieser Devise entspann sich ein Eskapaden-Wettlauf, bei dem die Unglücklichen auf der Strecke bleiben mußten, die sich aus dem galanten Schein in die Wirklichkeit der Leidenschaften verirrtten.

Handfestes Talent war gefragt, um sich in dieser Kulissenwelt emporzuschillern: Skrupellosigkeit und der geschickte Gebrauch der brokatgepolsterten Ellenbogen. Doch die Erfolgreichen verstanden noch die schlimmsten Absichten mit einem angenehmen Charme zu umschleiern, sie waren, so Bruyère: „Herr über ihre Bewegungen, ihre Augen, ihr Mienenspiel“. Mit einem Wort: perfekte Selbstdarsteller, mimische Maschinen, die das Lächeln, das sie ihren Feinden zuwarfen, nur verloren, wenn Schauspieler sie spielten, sich mit ihren Augen ihrer bemächtigten und ihnen die gestohlenen Phrasen stahlen.

Unter dieser manierierten Elite rekrutierte Molière seine Modelle für die lächerlich-gefährlichen „Fâcheux“, die aristokratischen 'Plagegeister'. Zugleich destillierte er aus den Eigenschaften seiner Mitmenschen – und aus der eigenen, tiefvernarbten Psyche – weit komplexere Charaktere. Don Juan und Alceste, der Virtuose und der Verweigerer, wurden die Antipoden seines Werks. Juan entsprang dem frivolen Zeitgeist unter Verzicht auf das moralische Alibi. Er war ein Narzist, ein Zyniker – und ein diabolischer Realist. Ein Kontrastgespann: Hier raste ein Individualist gegen den Normierungsdruck, die Gleichschaltung der Seelen an – dort brillierte ein Spieler auf dem glatten Parkett der Intrigen. Beide durchschauten die verderblichen Regeln und zogen gegensätzliche Konsequenzen. Beide begriffen die Welt – nur nicht sich selbst. Der aufrechte Alceste ging durch die Qualen des Zweifels und spürte der Liebe in der Selbstverletzung nach. Don Juan floh vor der Liebe in den sexuellen Exzeß. Er war ein charmantes Monster, das mit nihilistischem Genuß („Die Verlogenheit ist eine Kunst“) sein Erfolgsrezept ausreizte. Und am Ende unter Hohngelächter (seinem eigenen!) alles verlor.

Der verworfene Libertin sauste in die Kulissenhöhle – und wohl noch in tiefere Etagen, bis Jean-Paul Sartre das passende Quartier für ihn erfand. Sartre stattete die Unterwelt als eleganten Salon im Versailler Stil aus. In der satanischen Suite wurde der Show-down der Intrigen bis in alle Ewigkeit fortgesetzt. Hier dürfte Don Juan die letzte Ruhelosigkeit gefunden haben. Vom existentialistischen Psycho-Inferno zu den boshaften Pikanterien in Célimènes Salon (der Gastgeberin des „Menschenfeindes“) ist es nur ein Schritt – in der Abstufung der Raffinesse. Auch hier: ein Beziehungsgewebe voll feingespinnener Grausamkeit. Wer im Konversations-Kampf überleben wollte, war zur ewigen Wachheit verdammt. Das Gift der Verleumdung sublimierte und verschärfte sich im Esprit.

Der ritualisierte Eros, der amouröse Schein dieser Zeit ließ die unerfüllten Sehnsüchte in der Heiterkeit der Masken verschwinden. Doch im Spannungsfeld von Künstlichkeit und Leben, den hochgezüchteten Umgangsformen und den elementaren Triebkräften, wurde auf der Bühne von Versailles ein gnadenloses Schauspiel gegeben: Das Spiel von Schönheit und Erfolg, das Theater des Scheiterns und der verlorenen Träume.

