



Die Frau des Rokoko

Karl Widmer



Die Frau des Kokoko
von Karl Widmer







Die Frau

Sammlung von Einzeldarstellungen
herausgegeben von Arthur Koefler.

- Bd. I. Vom entnüchternden Zauber der Frau. Von Erich Selder
- Bd. II. Marquise de Pompadour. Von Carry Brachvogel
- Bd. III. Die Tugendhaften. Von Eela Davitschhoff
- Bd. IV. Das Verhältnis. Von Ewald Silvester
- Bd. V. Die Frau als Schauspielerin. Von Heinrich Stümcke
- Bd. VI. Marie Antoinette. V. Tony Kellen
- Bd. VII. Das Frauenbildnis in der venezianischen Renaissance. Von Bettina Seifstel-Kohmeder
- Bd. VIII. IX. Die Darstellung der Frau in der modernen Kunst. Von Lothar Brieger-Wasservogel
- Bd. X. Studierende Frauen. Von Dr. Margarete Zeine
- Bd. XI. Katharina II. von Rußland. Von Carry Brachvogel

Die Frau

Sammlung von Einzeldarstellungen

herausgegeben von Arthur Koesler.

- Bd. XII. Die Frau im Hause. Von Rudolf
Preissecker
- Bd. XIII. Madame Récamier. Von Josef
Ettlinger
- Bd. XIV. Louise Michel. Von Karl Srb.
von Levegow
- Bd. XV. Kaiserin Maria Theresia. Von
Erich Selder
- Bd. XVI. Nietzsches Stellung zu Weib, Liebe
und Ehe. Von Walter Jesinghaus.
- Bd. XVII. Das Mysterium des Weiblichen.
Von Tina Pfeiffer-Raimund

In Vorbereitung:

- Die Frauen der Romantik. Von Franz
Deibel
- Die Dirne. Von Paul Ischorlich
- Die Frau der Reformationszeit. Von Dr.
Richard Graf du Moulin-Eckart
- Die Frau in der Biedermeierzeit. Von
Gartwig Sischel

Jeder Band von „Die Frau“ kostet
 elegant kartoniert . . M. 1.50
 in Leder gebunden . . M. 2.50

Beide Ausgaben sind durch jede
 Buchhandlung zu beziehen.

Von einem jeden Bande sind die ersten
 20 Exemplare auf echtem handge-
 schöpften Büttenpapier abgezogen. Die
 in einen künstlerisch vornehmen Leder-
 einband gebundenen und handschriftlich
 nummerierten Exemplare dieser Biblio-
 phlanausgabe kosten sechs Mark, von
 dem Doppelband zehn Mark, und
 können nur durch den Verlag bezogen
 werden.

Verlag von Friedrich
 Rothbarth, G. m. b. H.
 in Leipzig

HQ



Die kleinen Füßchen

Bolff

Die Frau des Koko

Von
Karl Widmer

Verlegt bei
Friedrich Rothbarth, G. m. b. H.
Leipzig

HR 1150
W 54



Alle Rechte vorbehalten
1908



Der Lebenskreis.

Das zierliche, elegante, kokette, kapriziöse Wesen in Keifrock und Stüßelschuhen, mit gepuderten Haaren und Schönheitspflasterchen, das uns die Frau des Rokoko und des galanten Zeitalters verkörpert, ist Aristokratin von Geburt. Ihre Wiege hat in dem seidenvorhängten Schlafzimmer eines französischen Adelschlosses gestanden. Das Parfüm des aristokratischen Salons ist ihre Lebenslust.

Sie stammt aus den exklusiven Kreisen der alten Noblesse de cour, wo man auf die Traditionen seiner distinguierten Lebenskunst ebenso stolz ist wie auf die Echtheit seines Stammbaums. Hier, wo der Mensch beim Kavaller anfängt, ist der Genuß noch Zweck des Daseins. Der Bourgeois arbeitet, der Aristokrat genießt. So sind die Rollen auf dieser Erde ausgeteilt. Zwar war unter

dem alternden Sonnenkönig die Moral und die Frömmigkeit in der vornehmen Gesellschaft Frankreichs eine Zeitlang Mode gewesen. Aber auf den frömmelnden alten Herrn folgte der Regent Philipp von Orleans in seiner Sünden Maienblüte. Der Ton, der im Palais Royal herrschte, befreite die Pariser Gesellschaft von dem Zwang ihrer unbequemen Tugendmiene. Des Regenten Wahlspruch: Vive la vie wurde zur Parole des Jahrhunderts.



Über dem Leben der Frau, die in diesem aristokratischen Milieu des Genusses aufwächst, wacht der Geist der Galanterie von der Stunde ihrer Geburt an. Schon in der Kinderstube beginnt die Erziehung für den Salon. Die große Rolle spielt hier der *maitre à danser*, der *maitre à marcher*. In das Glockenröckchen und das *corps de baleine* geschnürt, lernt sie mit den ersten Kinderschritten ihr kleines Körperchen in dem Kostüm und den Manieren der großen Dame bewegen: Wie sie im tänzelnden *Menuettschritt* die Füße zu setzen, mit den Singer-

spigen das Kleid aufzufassen hat; wie sie den Sächer an das Kinn, an die Wange legen muß; mit welchem Augenaufschlag ein Oui, ein Non zu begleiten ist; wie man zu einem Merci, zu einem Pardon zu lächeln hat.

Mit Schulweisheit wird ihr der Kopf nicht schwer gemacht. Die französische Gouvernante, die ihr im halben Spiel das Lesen und Schreiben, das Einmaleins und den Katechismus beibringt, ist selbst keine Gelehrte. Der Esprit der gesellschaftlichen Konversation braucht keine große Wissenschaft. Das Amüsement ist der einzige Beruf der Frau. Das Studium, das ihr Glück und Erfolg verheißt, ist die Kunst, zu gefallen.

* * *

Um so sorgfältiger wird alles gepflegt, was ihr die überlegene Sicherheit der Welt dame verleiht. In einer Kulturwelt wie dem Kokoko wird alles Zucht, Stil und Kunst. Es ist die Kultur, welche die Natur selbst nach dem Geschmack ihrer strenggeschulten Schönheitsbegriffe zieht. Wie sich der Garten unter der Schere des Gärtners in eine grüne

und blühende Architektur regelmäßig zugeschnittener Bäume, wohlgezogener Rasen- und Blumenteppeche verwandelt, so wird auch der Mensch zu einem Kunstwerk der gesellschaftlichen Erziehung. Erlaubt ist, was gefällt. Aber das Zeitalter der freiesten Sitten war auch das Zeitalter der strengsten Konvention. Die Gesellschaft, die jeden Fehltritt entschuldigt, verzeiht keinen Faux-pas. An diesen Aristokraten, deren Gang auf dem Parkett des Salons zum Tanz geworden ist, formt die Etikette jedes Wort, jede Miene, jeden Gedanken. Die Ästhetik des Amusements ist von der Aristokratie des achtzehnten Jahrhunderts auf die Höhe einer wirklichen Kunstlerschaft gebracht worden. Und hier thront die Frau als die unumschränkte Königin des guten Geschmacks, die omnipotente Gesetzgeberin aller Lebensformen. Was sie in dieser schmeichelnden Luft an Tiefe verlieren mag, gewinnt sie an Vollendung des Stils. Es ist jene Sicherheit des aristokratischen Airs, das sie in keiner Lebenslage verläßt und das sie in der Schreckenszeit der Revolution bis auf die Stufen des Schafotts begleitet hat.

Diese Verfeinerung ihres Wesens breitet ihren Charme über alle Frauen ihrer Zeit aus. Auch die Bourgeoise ist mit einem Tropfen aristokratischen Ols gesalbt. In welchen Höhen oder Tiefen man sie suchen mag — die Frau des Kokoko verleugnet nirgends die Spuren der aristokratischen Kultur, die sie umgibt.

* * *

Auch das Kloster, wo sie ihre Mädchenjahre bis zur Hochzeit zubringt, ist nur eine Schule für die Welt. Hier empfängt sie mit den letzten Graden ihrer Bildung zugleich die letzten Weihen ihrer gesellschaftlichen Erziehung. Die geistlichen Pflichten machen den weltlichen Sorgen keine ernste Konkurrenz. Den ganzen Tag über kommen und gehen die weltlichen Lehrer. Zwischen Andachtsübungen und leçons de révérence, Musikstunden und Religionsunterricht träumt die junge Marquise von dem glänzenden Salon im Hause ihrer Eltern, bis der große Tag ihres Eintritts in die Welt gekommen ist.

* * *

Es ist ihr Hochzeitstag. Jetzt beginnt für sie das Leben — das Vergnügen, das für sie das Leben bedeutet. Alles Schwere, Ernste wird ihr aus dem Weg geräumt. Ihr Leben ist ein Traum von Schönheit und Liebe. Es ist, als ob es auf der Welt keine Sorgen und keine körperlichen Schmerzen mehr gegeben hätte. Selbst der Tod wirft keine Schatten in das Dasein der Lebenden. Sterbende Gatten scheiden von ihren Frauen mit der Bitte, nicht um sie zu trauern.

Auch die Kunst hat die tragischen Seiten des Lebens vergessen. Das Kokoko ist der immer lächelnde, immer glückliche, immer entzückte Kultus der Frau. Die Arbeit scheint nur erfunden zu sein, um ihr die Langeweile müßiger Stunden zu verkürzen. Es sind die hunderterlei Zerstreungen, welche das Tagewerk der Welt dame ausfüllen — Visiten, die Toilette, Lektüre, Musik, ein bißchen Kunst, ein bißchen Wohltätigkeit. Man singt, man spielt Spinett und Laute, man malt süßliche Porträts in Pastell, pinselt subtil ausgeführte Blumen und Landschaften auf Porzellantassen. Man besucht die Armen in Hôtel de Dieu, weil es guter Ton ist und weil es Abwech-

lung in das Einerlei des Vergnügens bringt. Man treibt eine zierliche Handarbeit, welche die Singer beschäftigt und doch keine Arbeit ist. Keine Zeit hat die süße Kunst des geschäftigen Müßigganges mit so viel Grazie auszuüben verstanden wie das Kokokozeitalter.

* * *

Für eine Dame de bon ton fängt im achtzehnten Jahrhundert der Tag nicht vor elf Uhr an. Wenn sie im Bett ihre Schokolade geschlürft hat, dann beginnt für sie die erste große Angelegenheit des Tages: die Toilette. Vier- bis fünfmal im Tag muß eine Dame à la mode die Garderobe wechseln. Von dem négligé galant des lever bis zur toilette de nuit. Und die letzte ist nicht die geringste an Eleganz und Sorgfalt.

Das Frisieren nimmt allein einige Stunden in Anspruch. Die galante Zeit, welche im Tag einer vornehmen Dame keine langweilige und leere Stunde duldet, hat auch diesen umständlichen und langweiligen Akt zu einem Fest gemacht. Es ist das grand lever.

Während sich unter den Händen der Zofen das komplizierte Kunstwerk der Coiffure aufbaut, empfängt sie den Cercle der Intimen. Kavaliere sprechen vor; ein Schönggeist, der ihr die neueste Modeerscheinung der Literatur auf den Toilettentisch legt; der unvermeidliche Abbé, der den geistlichen Rock so gewandt nach dem Wind der galanten Sitten zu hängen weiß und über alle Neuigkeiten des gesellschaftlichen Klatsches auf dem Laufenden ist. Unter Kokettieren, Plaudern und Lachen, in das sich das unermüdlche Pantoffelgeklapper der auf- und abtrippelnden Zofen mischt, fliegen die Stunden, bis die Toilette beendigt ist.

Ein Ausritt ins Bois auf dem Kokett aufgeputzten Pferde, „dessen Mähne mit Bändern durchflochten und dessen Schweif mit einer Rosette geschmückt ist“, beschließt den Vormittag.



Nach dem Diner ist Besuchszeit. Man gibt bei einem Duzend Bekannten seine Karte ab. Man spricht bei einer intimen Freundin auf eine Viertelstunde vor. Man macht Ein-



Bei der Toilette

Freudeberg

Käufe: beim Juwelier, beim Parfümeur, beim Blumenhändler. Man sieht sich bei einem Marchand de mode die neuesten Seidenstoffe und Spitzen an und bewundert die Tapissereien, die in einem eleganten Teppichladen ausgestellt sind. Die feinen Damen des achtzehnten Jahrhunderts wußten die Freuden des „shopping“ so gut zu schätzen, wie unsere modernen Großstädterinnen.

* * *

Der scheidende Tag ist für die vornehme Welt die Promenadezeit. In dem Zauber schöner Frühlings-, Sommer- und Herbstabende entfalten die glänzenden Residenzen des Koko ihre großen Paraden des Reichtums und der Eleganz. Der elegante Müßiggang fühlte sich damals in der Öffentlichkeit noch wohler als heute. Die Straße war noch nicht so beherrscht von der Arbeit und dem Geschäftsverkehr wie in der Zivilisationsjagd einer modernen Großstadt. Es ist die klassische Zeit des Corsolebens — die Glanzzeit des Römischen Corso, des Bummellebens auf der Venezianischen Piazzetta. In Wien wird der Prater dem Publikum geöffnet. In

Paris waren im Anfang des Jahrhunderts die Tuileries die Lieblingspromenade der feinen Welt. Später wurden die Boulevards die promenade en vogue.

Mit Einbruch der Dämmerung (früher zu kommen wäre gegen den guten Ton) füllen sich die Alleen mit Karossen, Kavaliere zu Fuß und Pferd, Damen in großer und kleiner Toilette. Aus hellfarbigen Seidenroben blitzen die Diamanten, auf dekolletierten Busen und gepuderten Haaren ruht der weiche Schimmer der Perlen. So wogt der Strom der Konversierenden und Kokettierenden, sich Begrüßenden und sich Lorgnettierenden auf und ab, bis die Nacht hereingebrochen ist und dem großen Rendezvous der Jugend und Eleganz ein Ende macht.



Ist der Vormittag dem Boudoir und dem engsten Zirkel der Intimen gewidmet, so gehört der Abend der Gesellschaft. Vom Einbruch der Nacht bis zur Morgendämmerung spielt sich das Leben im Salon ab.

Zu Anfang des Jahrhunderts existierte die „Gesellschaft“ nur am Hof zu Versailles.

Verfailles absorbierte alle Geselligkeit der großen Welt. Erst unter Ludwig XV. strömt sie wieder nach Paris zurück. Hier fluktuiert sie während des achtzehnten Jahrhunderts in einigen tausend Hotels der Vornehmen und Reichen. Im Saubourg Saint Germain entstehen die ersten Palais der Pariser Hautevolee. Damit verliert das gesellschaftliche Leben seinen höfischen Stil. Man lebt nicht mehr für die Repräsentation, sondern für das Amusement. Auf die Kultur des fürstlichen Gottesgnadentums kommt die Kultur der aristokratischen Genußwelt. Auch die Kunst tritt aus dem Dienst der höfischen Repräsentation in den Dienst des Komforts und der Eleganz. Die Größe des Barock war der Palast- und Kirchenbau gewesen. Die Stärke des Rokoko liegt in der Einrichtung der Wohnräume.

Das Innere der Palais und Landhäuser verwandelt sich nach dem veränderten Geist der Gesellschaft. Der Dekorateur löst den Architekten ab. Statt der steifen Prunksäle richtet man kleine Salons und Boudoirs ein. Alles atmet Sinnlichkeit und Behagen. Der strenge Geist des architektonischen Dekorations-

stils verwandelt sich in das freie Spiel einer lustigen Muschel-, Blumen- und Guirlandendekoration. Alle Farben werden zart und licht. Weißgestrichene Holzlambris, vergoldeter Stuck, hellseidene Blumentapeten, zwischen Goldrahmen ausgespannt, bilden die Wandverkleidung. Spiegel hängen über Konsolen und Kaminen und goldgerahmte Bilder schmücken die Zimmer. Die Möbel werden klein und zierlich. Sofas und Armstühle mit schwellenden Seidenkissen laden zum Ruhen und Plaudern ein.



Jetzt erst entfaltet sich der Salon in seiner Eleganz und Liebenswürdigkeit. Er wird zur großen Macht im gesellschaftlichen Leben des achtzehnten Jahrhunderts. Durch ihn wird Frankreich für ganz Europa das Vorbild des guten Geschmacks und des feinen Tons, das gelobte Land des *savoir vivre*.

In der Blütezeit des Kokofo beherrschte das Amüsement das Leben im Salon vollkommen. An den Abenden, wo nicht Theater oder Ball und großes Souper ist, finden sich die kleineren Kreise zu Spiel und Konversa-

tion ein. Der Flirt ist die Seele der Unterhaltung. Erst später begann die eigentliche Zeit des literarischen Salons, welche die ersten Sturmboten der großen Revolution in die Gemächer der aristokratischen Gesellschaft trug. Die Modegrößen der Literatur gehören zwar von Anfang an zu den Dekorationsstücken des Salons. Aber der Dichter ist Weltmann wie der ordensgeschmückte Kavalier und der galante Abbé ohne Amt und Weihen. Der strahlende Mittelpunkt dieser Welt ist die Frau. Mag sie durch Geist oder Schönheit glänzen, die anzüglichen Komplimente eines galanten Stuzers anhören oder mit einem Enzyklopädisten über den Materialismus philosophieren, im Grunde bleibt es immer das gleiche Spiel der Koketterie. In dem Knistern der Seide und dem Duft des Parfüms, der Sprache der Augen und der Sächer liegt der wahre Sinn des Spiels.

* * *

Aber die Würze der Konversation ist die Médifance. In den Salons des achtzehnten Jahrhunderts wurde das Verleumden als ein wahres Metier betrieben. Hier war die hohe

Schule der Kunst, gegen seinen Mitmenschen ins Gesicht liebenswürdig und hinter dem Rücken boshaft zu sein. Die Gesellschaft des galanten Zeitalters hatte überhaupt keine überschwengliche Meinung von der Tugend der Frauen. Man vergötterte sie, aber man schonte sie nicht. Die Trivoltität war die Kehrseite des Kultus. Vor diesen feinen Zungen war auch der Ruf der Anständigsten nicht sicher. Aber die Frauen selbst waren keine Spielverderberinnen. Erlaubt war, was amüsierte. Wenn nur die Grenze des Zweideutigen nicht überschritten wurde, mehr verlangte der Respekt vor den Damen nicht.

* * *

Überhaupt war der Zeit alles, was nach Ernst und Pedanterie ausah, in der Seele zuwider. Die Welt, in der die Frau regiert, ist die Welt der Inkonsequenz. Die Kinder werden zu Puppen der Erwachsenen, und in dem Wesen der Frau mischt sich das Kind mit der Weltidame. Die „Enfantillage“ ist so bezeichnend für die Gesellschaft des achtzehnten Jahrhundert. Die Freude an allem Tändelnden, Spielerischen. Es ist die Zeit der

Nippfigurenmode. Auf allen Kommoden, Wandtischen und Kaminen stehen die Schäfer und Schäferinnen, die Tänzer und Tänzerinnen, die antiken Götter und Göttinnen aus Meißner oder Sevresporzellan. Chinesische Pagoden wackeln mit den Köpfen, und an den Wänden hängen japanische Tänzerinnen aus Karton, die sich durch eine Mechanik in Bewegung setzen lassen. Das Joujou ist das wahre Symbol des Jahrhunderts der Frau — auch das Spielzeug in der Hand der großen Kinder, ob es nun ein lebendes Spielzeug ist, ein Papagei, ein Affe (das Lieblings- und Modestier des Kokoko), ein Schoßhündchen, das mit seiner Herrin im Bett schläft, aus einem Teller ist und auf dessen Tod im Mercure galant eine Elegie erscheinen wird; oder eine Modespielderei — in den vierziger Jahren brachten eine Zeitlang alle Damen Hampelmänner in die Gesellschaft mit. Während der Unterhaltung zog man am Schnürchen und ließ sie tanzen nach dem Takt eines Liedchens:

Que Pantin serait content,
S'il avait l'air de vous plaire,
Que Pantin serait content,
S'il vous plaisait en dansant.

Die Herzogin von Chartres ließ sich von Boucher einen Pantin malen, der sie 1500 Livres kostete.



Und keine Zeit hat die Verkleidung, die Maskerade so geliebt, wie das Kokofo. Es ist ein ewiger Karneval. In dem Spiegelszimmer des Schloßchens Favorite bei Baden-Baden hängen zweiundsiebzig Miniaturbilder an den Wänden, worauf die Markgräfin Sibylle mit ihrer Familie in zweiundsiebzig verschiedenen Kostümen aufgenommen ist. In Paris verwandeln sich einmal alle Salons in kleine Cafés. Die Dame des Hauses spielt selbst die Cafetière. Im weißen Schürzchen sitzt sie hinter einem Büfett, auf dem Orangen und Biskuits ausgelegt sind. Ringsherum stehen kleine Tischchen mit Zeitungen, Spielkarten und Damenbrettern. Auf dem Ramin sind die Likörflaschen aufgebaut. Die Diener tragen statt der Livree kurze Jacken und weiße Mützen wie die Kellner. Man ruft sie mit Garçon und bestellt wie im Restaurant.





Der itürmliche Liebhaber

Challe

Die große Leidenschaft des achtzehnten Jahrhunderts aber war das Theaterspielen — die „Mimomanie“ hatte alle Welt verrückt gemacht. Jedes Palais hatte seine eigene Liebhaberbühne. In den Gärten baute man Naturbühnen, wo man vor lebenden Kulissen aus Bäumen und Sträuchern galante Schäferspiele aufführte. Die Königin Marie Antoinette spielte selbst die Susanne in Beaumarchais' Mariage de Figaro. In engeren Kreisen wurden stehende Truppen organisiert, wie die Gesellschaft, die Madame d'Épinay auf ihr Landgut la Chevrette eingeladen hatte. Hier verwischten sich die Grenzen zwischen Spiel und Wirklichkeit. Das Theatralische lag ja im Stil der Zeit. Man liebte die Pose auch im Leben. Die gezierten Umgangsformen, die affektierte Zierlichkeit der Bewegungen, die überschwengliche Sprache der Höflichkeit, der exaltierte Ton der Freundschaft, das alles war an sich schon Theater. Man spielte sich selbst. Die Liebespaare des Lebens setzten ihre Rolle auf der Liebhaberbühne fort. Die Damen sind die geborenen Schauspielerinnen. Hier konnten sie ihre natürlichen Talente, ihre Grazie, ihre Koketterie,

ihren Geschmack ins glänzendste Licht setzen. Sie sind so leidenschaftlich bei der Sache, daß sie selbst die Künstlerinnen von Beruf übertreffen, wenn auch nicht immer zur Freude ihrer Männer. Madame de Maupeau spielte die pikante Kammerzofe Lisette in Rousseaus Engagement téméraire so natürlich, daß ihr Mann es für besser hielt, ihr das Theaterspielen zu verbieten.



Auch die Naturschwärmerei des Kokofo ist nichts anderes als ein Theaterspiel. Ein changement de décoration. Hat man die Stadt und den Salon satt bekommen, so eilt man hinaus in die Natur. Auf Wiesen, an Bächen und Waldlichtungen lagert man sich und spielt Blindkuh. Als Schäfer und Schäferin verkleidet versetzt man sich in das arkadische Idyll einer weltabgeschiedenen Ländlichkeit.

Oder man mischt sich unter „das Volk“. Die Damen lassen sich von den Herren in eine der kleinen Vorstadtkneipen entführen und kosten den Wein und amüsieren sich an den Späßen des berühmten père Ramponeau im

Kabarett zum Tambour Royal. Man besucht den Jahrmarkt im nächsten Dorf. Halb belustigt, halb gerührt, amüsiert man sich an der Unschuld der Naturkinder.

Oder man baut sich selbst ein künstliches Dorf. Neben den Lustschlössern werden Scheunen und Ställe, Mühlen und Dorfschenken angelegt, wie der Hameau von Kleintrianon, wo Marie Antoinette und ihre Hofdamen sich als Bäuerinnen verkleideten; der Pacht Hof des Prinzen von Conti im Park von Chantilly. Freilich: das Innere der Mühle ist eine Herrschaftsküche, der Stall eine Bibliothek, die Scheune enthält ein Schlafzimmer mit Boudoirs. Harmlos und heiter, wie man das Volk spielte, dachte man es sich auch in der Wirklichkeit. Das Landleben wurde in den Köpfen der galanten Gesellschaft zum bukolischen Gedicht.

Und im Schäferkostüm trieb der Kobold der Liebesintrigue sein Maskenspiel.

* * *

Aber bunter als das Spiel der Bühne war das Spiel des Lebens selbst. Wenn jene Madame d'Épinay von ihrem Chevreton Kreis

sagt: Cette société est comme un roman mouvant, so hat sie damit die ganze Gesellschaft des galanten Zeitalters gezeichnet. Der Inhalt des Romans sind die Frauen und die Liebe. Um sie dreht sich diese ganze Welt des Spiels und des Genusses. Natürlich die Frauen, so wie sie dem Geschmack der galanten Zeit entsprechen, und die Liebe, wie sie sich in den Köpfen dieser aristokratischen Müßiggänger spiegelt und die so etwas ganz anderes ist als die Liebe des mari bourgeois, für den sie den nächsten Weg zum Pfarrer bedeutet und der glaubt, seiner Suzanne, die er aus Liebe geheirat hat, sein Leben lang treu bleiben zu müssen.

—



Die Frauen und die Liebe.

Bewiß hat es auch in den vornehmen Kreisen des galanten Zeitalters musterhafte Gatten und treue Frauen gegeben. Aber es waren Ausnahmen. Liebesheiraten waren etwas ganz Seltenes. Sie galten als spießbürgerlich. Eheliche Liebe und Treue waren Begriffe, von denen sich die vornehme Gesellschaft in Frankreich und überall, wo französische Sitte herrschte, emanzipiert hatte.

Man betrachtete die Ehe als eine gesellschaftliche Form, die notwendig ist zur Erhaltung des Namens und der Familie. Der Mann wird dem Mädchen von den Eltern bestimmt. Entscheidend ist das Geld und der gesellschaftliche Rang. Vor allem will man keine Mesalliance schließen. Die Werbung vor der Braut ist nur eine Komödie. Gewöhnlich lernt sie den Bräutigam erst per-

sönlich kennen, wenn alles schon abgemacht ist. So ist es beim Adel und in der feinen Bourgeoisie, die alle Sitten und Moden des Adels mitmacht.



Dafür beginnt mit der Ehe für die junge Frau die Freiheit.

Mit einem Mal tritt sie aus der sorgfältig gehüteten Unschuld ihrer Klosterpension in eine Welt der Verführung und des Genusses. Ihre Mädchenträume erfüllen sich. Man hat ja geheiratet, pour aller dans le monde, pour voir le bal, l'opéra et la comédie. Die ernstesten Pflichten der Ehe liegen nicht schwer auf ihren Schultern. Auch die „Déllices de la maternité“, mit denen die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts so gern kokettiert, sind eine Sache, die man in der Wirklichkeit nicht allzu ernst nimmt. Man betrachtet das Kind als eine unbequeme Zugabe zu den Freuden der Liebe. Die Jungfrau Maria beneidet man nicht um ihr Glück — „lieber die Jungferschaft verlieren, ohne ein Kind zu kriegen, als ein Kind kriegen, ohne die Jungferschaft zu verlieren“. Man sucht

sich das notwendige Übel wenigstens so leicht als möglich zu machen. Es ist nicht Sitte, daß eine Dame von Stand ihre Kinder selbst erzieht. Dafür ist die Bonne und die Gouvernante da. Für die Gattin wird über kurz oder lang die Maitresse eintreten. Wenn der Schaum von den Zärtlichkeiten der Glitterwochen abgeschlürft ist, geht der Mann wieder seine eigenen Wege. Eifersucht und überspannte Begriffe von gegenseitigen Pflichten hat er ihr bald abgewöhnt. „Ich will frei sein und liebe gewisse Fragen nicht.“ Der gute Ton verlangt, daß die Gatten getrennt leben. Der Mann ist oft Wochen und Monate lang von Hause ferngehalten: Hofdienst in Versailles, Dienstreisen in der Provinz, Kriegsdienst und diplomatische Missionen im Ausland!

* * *

Währenddessen bleibt die junge Frau allein in Paris und geht ihrem Beruf: dem Vergnügen nach. Sich über die Abwesenheit des Gatten zu trösten, wird ihr nicht schwer gemacht. Die Welt nimmt als selbstverständlich an, daß eine junge Dame von Stand zwei

Männer hat: einen, dessen Namen sie trägt und einen, der die Pflichten des Ehemanns erfüllt. Das ist der Lady Montaigne in Wien schon im Anfang des Jahrhunderts aufgefallen. Die Gesellschaft des Kokofo hat die Ehe zu Dreien unter gewissen Bedingungen sanktioniert. Und der legitime Mann verlangt nicht mehr, als daß diese Bedingungen von beiden eingehalten werden. Der Liebhaber muß ein *homme du monde* sein. Und vor allen Dingen muß der Eklat vermieden werden. Hat man auf beiden Seiten Takt genug, gewisse Dinge nicht zu bemerken, dann ist die Sache weder für den Mann, noch für die Frau kompromittierend. Man spricht davon, aber man macht kein Wesen daraus.



Die Frau hat also keinen Grund, um ihren Ruf ängstlich besorgt zu sein. Eine Tugend zu verlieren, an die niemand glaubt, ist kein Verbrechen. Man achtet sie darum nicht mehr und nicht weniger. Eine Art Gleichheit der Geschlechter ist erreicht — die Emanzipation, die auch der Frau erlaubt, zu scheinen, was sie ist.



Tafelfreuden

Moreau

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

Darf sie scheinen, was sie ist, so will sie auch sein, wofür sie gehalten wird: „jouir de la perte de sa réputation“. In dem ganzen Leben der Frau liegt etwas von der Atmosphäre der Demimonde. Die Gesellschaft liebt den Hautgout des Indezenten. Man spielt gern mit den Grenzen des Anständigen. Die Orgien, die der Kardinal Dubois und seine Maitresse La Tencin für den Regenten veranstaltet hatten, waren für den Stil des gesellschaftlichen Lebens tonangebend geworden. Die galanten Sitten haben nur die Derbheit früherer Jahrhunderte verfeinert. Man ist nicht pröder, sondern nur raffinierter geworden.

Im Theater und im Salon hat sich die Frau daran gewöhnt, die verschleierte Anstößigkeiten der galanten Konversation zu ertragen. Halb angekleidet zeigt sie sich den Männern zum Empfang bei der Morgentoilette. Als verheiratete Frau darf sie Herrenbesuche im Bett empfangen.

Ihre ganze Umgebung atmet Sinnlichkeit. Die Gelegenheit und die Verführung folgen ihr auf Schritt und Tritt. In den Gärten mit den verstoffenen Ruheplätzchen und den heimlichen Lauben, in den Gemächern mit

den verborgenen Türen und den geheimen Treppen, in den kleinen Logen mit den discreten Vorhängen, wo man den Liebhaber so bequem zum Rendezvous bestellen kann, schafft ihr das Kokofo tausend Gelegenheiten und Verstecke verbotener Freuden und süßer Sünden. Noch immer erlaubt es ihr die Sitte, die Maske vor das Gesicht zu nehmen, wenn sie unerkannt über die Straße gehen will.

Der Luxus schmeichelt ihren Sinnen mit allen erotischen Sinesen einer wollustatmenden Eleganz. Die Kunst hält ihre Phantasie mit den verfänglichsten Situationen aus der unheiligen Legende des Olympos in Atem. Oder sie verlegt die Toilette der Venus in das Boudoir einer lebenden Modeschönheit und zeigt ihr in dem zarten Leib einer badenden Nymphe die Reize ihres eigenen Körpers. Durch Watteau hat die Kunst gelernt, den Charme der weiblichen Eleganz, das „Froufrou der Toilette“ zu erfassen. Durch Boucher und Fragonard lernt sie die Damen der Gesellschaft entkleiden. „C'est l'art qui a découvert le deshabilité dans le nu.“ Sie streift ihnen die seidenen Kleider vom Leib oder hält den Intimitäten ihrer Reize den schändösen

Schleier des Halbverhüllten vor. Der Maler belauscht sie beim An- und Ausziehen — wie sie sich nach dem Bade den seidenen Strumpf über das Bein streift; wie sie sich auf das Bett wirft und im Übermut das ausgezogene Hemd wie eine Fahne über dem Kopf schwingt. Er erhascht mit einem wohlgezielten Blick auf eine verräterische Bewegung, eine freigebige Stellung ahnungsvolle Momentbilder wie Fragonard in seiner berühmten „Schaukel“. In jeder Zeile seiner amoureuosen Dichter und schlüpfrigen Romanziers, in jedem Takt seiner zärtlichen Gavotten und schmeichelnden Menuette, in jeder Singerspize seiner lüfternen Statuen und Poketten Nippfiguren prickelt die nervöse Sinnlichkeit des verliebten Jahrhunderts.



Und was die Sinnlichkeit nicht macht, das macht die Konvention. Die Eitelkeit, die Neugier und die Nachahmungsfucht spielen bei der Frau eine so große Rolle, wie die Freude an der Sache selbst. In Frankreich, das in allem den Ton angibt, ist die Liebe aus Leidenschaft selten. Der Franzose liebt nur das, was Mode ist. So wird in diesem

konventionellen Zeitalter auch der Ehebruch zur Konvention. Eine Modesache, die man mitmacht — „pour faire comme tout le monde“.

Hier sieht man, wie sich die Macht der gesellschaftlichen Suggestion bei den Frauen bis ins Groteske steigern kann. Dem Nimbus eines Don Juan en vogue kann keine widerstehn. Es ist der Modeheld des Salons oder der Bühne. Mit ihm sich zu kompromittieren, wird guter Ton. Die Frauen beneiden sich um die Ehre, mit ihm zum Gespräch zu werden.



Der Typus dieses Homme à la mode des achtzehnten Jahrhunderts war der Marschall Richelieu. Er ist die Personifikation des gallanten Zeitalters mit all seinen lebenswürdigen Fehlern und ungezogenen Tugenden. Er hat sein Jahrhundert ausgekostet wie kein Zweiter. Als er, zweiundneunzigjährig, ein Jahr vor dem Ausbruch der Revolution starb, ging mit ihm die lustige Komödie des alten Frankreichs zu Ende. Das Glück, die Göttin seines Lebens, blieb ihm auch im Tode treu.

Sie hat für ihn den Vorhang fallen lassen, bevor sich das Lustspiel in eine Tragödie verwandelte.

* * *

Seine Jugend fällt noch in die letzten Jahre des großen Ludwig. Als junger Mensch wird er am Hof zu Versailles eingeführt. Er hat das Glück, in den Augen der allmächtigen Madame de Maintenon Gnade zu finden. In einem Brief an seinen Vater stellt sie ihm ein glänzendes Zeugnis aus. Man sieht daraus, welche Ansprüche damals an einen jungen Kavalier gestellt wurden: er ist ein ausgezeichnete Tänzer, ein eleganter Reiter, ein honetter Spieler, ein guter Gesellschafter — „du reste, rien ne lui manque“.

Daß er schön, elegant und den Frauen gefährlich ist, davon steht freilich nichts in dem Brief der tugendhaften Frau von Maintenon. Sein Debüt — ein Abenteuer mit der Herzogin von Burgund — trug schwerlich dazu bei, ihre Gunst zu bestärken. Er mußte es mit ein paar Monaten Bastille büßen. Aber die Ironie des Schicksals hat es doch gewollt, daß der größte Don Juan seines Jahrhunderts

seine Karriere als Protégé der Sittenwächterin von Versailles beginnen soll.

Aber erst unter der Régence beginnt seine Glanzzeit. Er hat unter den königlichen Prinzessinnen zwei Geliebte nebeneinander. Die eine ist die Maitresse des Regenten, die schöne und geistreiche Prinzessin Charolais. Die andere die liebenswürdige Prinzessin von Valois. Und mit derselben Zärtlichkeit wie diese beiden Frauen, hängt seine eigene Gemahlin an ihm. Je treulofer er selbst ist, desto treuer bleiben ihm die Frauen. Denn nebenher gehen ungezählte Abenteuer mit Herzoginnen und Kammerzofen, Schauspielerinnen und Bürgerfrauen, Namen, die man nennt, weil man „durch die Frauen so berühmt werden kann wie durch die Waffen“, und Namen, die man vergißt, weil man damit keinen Staat machen kann: „les femmes de ces gens là qui sont heureuses de la moindre faveur de gens comme nous“.

Seinen großen Succès hat er eigentlich einer Indiskretion der Herzogin von Bacé zu verdanken. Sie renommiert mit ihren Beziehungen zu Richelieu etwas unvorsichtig. Der Eklat ist da und der beleidigte Ehemann

fordert auf Säbel. Richelieu wird im Duell verwundet und beide Gegner wandern für sechs Monate auf die Bastille. Von da ist Richelieu „gemacht“ — „l'homme, auquel il était de mode de ne point résister“. So lang er im Gefängnis sitzt, wissen sich seine Geliebten trotz Riegeln und Wachen Zugang zu ihm zu verschaffen. Wenn er in sorgfältiger Toilette, schön und elegant auf der Terrasse der Bastille spazieren geht, bleiben die Frauen auf der Straße stehen, um den Anblick des entzückenden Bildes zu genießen. Damals haben sich die Marquise de Nesle und Madame de Polignac feinetwegen im Bois de Boulogne auf Pistolen duelliert.

° ° °

Im Grund genommen, macht er sich nichts aus den Frauen. Sie sind ihm sehr bald Mittel zum Zweck geworden. Auch das paßt in den Stil der Galanterie. Die Liebe wird so wenig ernst genommen, wie alles andere im Leben. Man ist nichts weniger als platonisch. Das Zugreifen gilt. Aber man vermeidet den Kraftaufwand. Man spielt mit der Sinnlichkeit. Man übt die Taktik der

Liebe mit aller Virtuosität einer zum Beruf gewordenen Verführungskunst aus. Aber man setzt nichts ein. Die Sünden des galanten Zeitalters sind nicht die großen Verbrechen der Leidenschaft.

Es ist ein Sport, ein Gesellschaftsspiel, mit dem man sich und die Zuschauer unterhält. Der Spielverderber macht sich lächerlich. Man ist flatterhaft, man betrügt sich, aber man nimmt sich nichts übel. Wer seine Rolle gut spielt, der hat unter den Lachern meistens auch den betrogenen Ehemann auf seiner Seite. Auch mit dem Liebhaber schließt man keinen Kontrakt für das Leben. „Alles, nur keine Eifersucht, keine Szenen und keine Spionage!“ Die tragischen Gebärden sind nicht im Stil des Kokofo. „Man schlägt sich nicht mehr für eine Frau. Kein betrogener Liebhaber sucht seinem Leiden und seinem Leben durch Gift ein Ende zu machen.“



Je mehr sich aber das galante Zeitalter seinem Ende zuneigt, desto mehr verliert das Spiel seine Harmlosigkeit. Auch der Genuß hat seinen Kräfteverbrauch, der sich auf die



Hogarth

Marriage à la mode



Dauer rächt. Zwar hält die Frau die Strapazen des Spiels länger ungestraft aus als der Mann. Die Männer kostet es schließlich das gesunde Rückenmark. Über das entnerve Geschlecht der Kokokodekadenz triumphiert das Weib. Aber am Ende hat sie die Kosten ihres Sieges doch selbst zu tragen. Auf den Frauenbildnissen von Creuze hat die Koketterie die Pose der Sentimentalität angenommen. Die Züge seiner Frauen haben etwas Mädchenschaftes bekommen. Die Coiffure und die elegante Korsage sind gefallen. Das aufgelöste Haar fließt über entblößte Schultern und Brüste. Man spielt jetzt die Unschuld, das Kind. Die schöne Sünderin ist zur Magdalena geworden. Aber der schwärmerische Augenaufschlag ist eine verräterische Maske. An verbotenen Türen lauscht die Neugier frühreifer Verdorbenheit. Und in den schmachtenden Blicken schmollt die Melancholie einer sehr unfreiwilligen Entsagung. Die Tugend dieser Frauen ist die Impotenz der Männer. In der erotischen Atmosphäre des abendlichen Kokoko gewittert der heimliche Groll enttäuschender Erwartungen, die Nervosität unbefriedigter Gelüste. In Seide und Spitzen

hungert die Galanterie nach der unverfälschten Kost robuster Lendenkraft.

* * *

Ober die Sinnlichkeit schlägt in die Kapricen einer dekadenten Sexualität um. Die erschlassende Genußsucht verlangt nach dem Rigel des Perversen. Es sind die Zeiten des Marquis de Sade. Der geistige Sadismus wird Modelkrankheit der Gesellschaft. Das Bedürfnis nach den Qualen des Opfers greift nur nach feineren Mitteln als der Blaubart des galanten Zeitalters. „Rien ne m'amuse qu'un désespoir amoureux.“ Die Worte sind aus den *Liaisons dangereuses* des letzten Dichters der galanten Zeit. Choderlos de Laclos übertreibt die Wirklichkeit nicht. Er schildert die Zeit wie sie ist. Seine Marquise de Merteuil ist nach dem Leben gezeichnet. Etwas vom Geist dieser Frau lebt in der ganzen Frauengeneration des endenden Rokoko. Wenn die Heldin des Romans von sich selbst sagt: „Ce mot de cruelle m'a toujours fait plaisir; c'est après celui d'infidèle le plus doux à l'oreille d'une femme“, so spricht

aus ihr die Seele der Frau vor der Revolution.

Die Frivolität der Galanterie rächt sich mit der Koketterie der Grausamkeit. Es ist die Logik Marats, ins Weibliche übersetzt — „la terreur dans l'amour“.



Maitressen und Frauenherr- schaft.

Die Macht der Frau hört an den Türen des Salons und des Schlafzimmers nicht auf. Die Zeit, die das Weib genossen hat, wie noch nie eine Zeit vorher, hat auch den Genuß bezahlen müssen, wie keine andere Zeit. Die Frau herrscht überall. Sie ist der Nerv alles Lebens, das leitende Prinzip der Weltgeschichte „la cause universelle et fatale, l'origine des événements, la source des choses“. Könige und Bischöfe, Künstler und Philosophen, Geld, Geist und Macht, alles liegt ihr zu Füßen. Kunst und Wissenschaft, Hof und Staat sind das Spielzeug ihrer souveränen Launen.

Die Frauen bilden einen Staat im Staat, eine geheime Republik, in der sie sich gegenseitig die Hände reichen. Der Intriguengeist des

achtzehnten Jahrhunderts gibt ihnen alle Säden in die Singer, an denen die Figuren des großen Marionettentheaters, das die Welt bedeutet, gezogen werden. Montesquieu hat in seinen Persischen Briefen die Frauenherrschaft in Frankreich mit einer Maschine verglichen, deren verborgene Säden die Frauen sind . . . „celui qui est à la cour, à Paris, dans les provinces, qui voit agir des ministres, des magistrats, des prélats, s'il ne connaît les femmes qui les gouvernent, est comme un homme qui voit bien une machine qui joue, mais qui n'en connaît point les ressorts.“

So machen sie das Schicksal von Königen und Völkern, ernennen und stürzen Minister und Marschälle und mischen ihre kleinen Hände sogar in das Kommando der Kriege, die das Werk ihrer Intriguen sind. Die Feldherren bekommen Schlachtenpläne in die Hauptquartiere nachgeschickt, worauf die Positionen der Armee mit Schönheitspflasterchen vorgezeichnet sind.

* * *

Die Frauen, die diese Macht in Händen haben, sind nicht die legitimen Gattinnen. Der Kultus, den das Zeitalter mit der Frau treibt, ist ein Kultus der Illegimität. Die Freundin, die Geliebte, die femme entretenuë, die „Frau des andern“ — das sind die Frauen, die im Leben der Männer eine Rolle spielen. Das achtzehnte Jahrhundert ist das goldene Zeitalter der Maitressen.

Die Türen, die von der Welt in die Halbwelt führen, stehen weit offen. Prinzessinnen werden Maitressen und Mädchen von der Gasse avancieren zu Palastdamen und Savorittinnen des fürstlichen Schlafgemachs. Im Temple, beim Prinzen von Conti, ist die Seele des glänzendsten Pariser Salons die geistvolle Gräfin von Boufflers — Ehrendame seiner Schwester und Geliebte des Prinzen, mit der er in einer öffentlich anerkannten wilden Ehe lebt.

* * *

In Frankreich organisiert sich die vornehme Demimonde — die elegante Halbwelt der „demoiselles de bon ton“ — zu einer eigenen Gesellschaft in der Gesellschaft. Sie haben

ihre Logen im Theater, ihre Plätze in den Sitzungen der Akademie — sogar ihre eigene Kirche. Ihr Luxus überstrahlt den der guten Gesellschaft. Wenn sie in ihren markassitenbesetzten Porzellanwagen, strahlend in Diamanten auf der Promenade erscheinen, erregen sie den Neid aller anständigen Frauen. Die Damen der höchsten Aristokratie streiten sich bei öffentlichen Versteigerungen um Stücke ihrer abgelegten Garderobe.

Ihre Salons sind eine Welt der Schönheit, des Geistes und der Eleganz, wo die Genialität des Lasters ihre ausgelassensten Triumphe feiert. Hier verkehrt alles, was sich zu den Spizen der literarischen und künstlerischen Welt rechnet. Die Glorie des verfeinerten Kokottentums hat ihre eigenen Dichter, wie Marmontel, den Sänger der „Bergère des Alpes“. Die Kunst kann ohne sie nicht leben. Ihre Schönheit strahlt aus den Gemälden des Salon de peinture. Sie sind die Modelle der großen Bildhauer. In den üppigen Statuen des Kokoko sind ihre Reize unsterblich geworden.

* * *

Der sicherste Weg, der aus dem Staub des kleinen Bürgertums und aus der Misere der niederen Prostitution in die Karriere der großen Kokotte heraufführt, ist das Theater.

Der Kultus, den die vornehme Gesellschaft damals mit den Sängerinnen, Schauspielerinnen und Tänzerinnen trieb, steht in seltsamem Widerspruch zu ihrer verachteten Stellung im bürgerlichen Leben.

Die Kirche hat sie exkommuniziert. Sie versagt ihnen das Sakrament der Ehe — wollen sie heiraten, so müssen sie aus ihrem Stand austreten — und das kirchliche Begräbnis — die Leichen der berühmtesten Künstlerinnen werden mit den Verbrechern und Landstreichern im Sand des Seine-Ufers verscharrt. Auf der Bühne sind sie allen Grausamkeiten des Publikums ausgesetzt. Wenn sie sich gegen die Brutalitäten des unzufriedenen Pöbels auflehnen, wandern sie ins Gefängnis. Die Entrüstung über diese Schmach hat die große Pariser Tragödin Mademoiselle Clairon mitten in einer glänzenden Laufbahn veranlaßt, der Bühne zu entsagen.

Und diese Sklavinnen des Parterres, die



Morgenpaziergang

Freudeberg

Stiefmutter des Gesetzes, die die Kirche und das Bürgertum geächtet hat, sind die enfants gâtés der vornehmen Gesellschaft, vergöttert und verhätschelt von den Herren und Damen der höchsten Kreise. Die Schwäche, welche die hommes de qualité, die eleganten Lebemänner des Adels und der Geldaristokratie für die Königinnen des Lampenlichts haben, wird womöglich noch übertroffen von der Schwärmererei der Damen. Berühmte Schauspielerinnen und Sängerinnen werden verfolgt mit Einladungen in die vornehmsten Häuser. Man ist eifersüchtig auf ihre Bekanntschaft. Marquisen und Prinzessinnen schließen mit ihnen enthusiastische Freundschaften. Sie besuchen die Gesellschaften, welche die berühmten Sängerinnen und Schauspielerinnen geben. Bei dem bal champêtre, den Mademoiselle Antier zur Feier der Konvaleszenz des Königs im Park von Auteuil veranstaltet, sind die Damen des Hofes erschienen und tanzen unter den hohen Weiden des Parks beim Schein der Lichter und der Sterne bis in den Morgen hinein.



Das höchste Ziel des Maitressenehrgeizes ist aber der Hof.

Unter den Bourbonen wurde die offizielle Favoritin des königlichen Harems, die Maitresse en titre zu einer in aller Form anerkannten Hofinstitution: damit wird die geheime Herrschaft der Frau zu einer öffentlichen. Der Absolutismus des Fürstentums von Gottesgnaden unterwirft sich dem Absolutismus der Frauenmacht von Schönheitsgnaden. Die Epochen der französischen Geschichte werden zu Epochen der regierenden Maitressen — eine Epoche Maintenon, Pompadour, Dubarry ist für das Schicksal Frankreichs entscheidender als der Wechsel der Minister. Und wenn ein König stirbt, so ist der Untergang des Sternes seiner Maitresse ein größeres Ereignis als der Tod des Königs selbst.

* * *

Das Jahrhundert beginnt mit der Epoche Maintenon. Es ist die Epoche des seriösen Maitressentums.

Seit die Witwe des Dichters Scarron von der Pflegerin der unehelichen Kinder Lud-

wigs XIV. zur Marquise und zur Freundin des Königs und schließlich zu des Königs heimlich angetrauter Gemahlin heraufgestiegen ist, gibt es in Frankreich nur noch eine souveräne Macht. Es ist ihr Wille. Sie beherrscht den Hof und die Gesellschaft, die Mode und die Politik, die Kunst und die Moral. Von allen ihren einstigen Vorzügen — sie war auch einmal schön gewesen — hatte sie sich gerade die bewahrt, die auf den alten, am Ende seines Lebens enttäuschten und von der Einsicht in das Nichts verbitterten Sonnenkönig Eindruck machen konnten: ihren Geist, ihre Intelligenz und ihre Frömmigkeit.

Unter ihr verwandelt sich der glänzendste aller Höfe in ein Kloster. Schon in ihrem Äußeren gleicht sie mehr einer Stiftsdame als einer Fürstin: in den düsteren Farben ihrer gesuchten schmucklosen Toilette, in dem großen schwarzen Schleier, mit dem sie ihr Haar verhüllt.

Ihr Geschmack bestimmt fortan die Mode in Versailles und in der vornehmen Gesellschaft von ganz Frankreich. Die Damen des Hofes, denen an der Gnade des Königs

etwas gelegen ist, müssen ihre Eitelkeit und ihre Vergnügungssucht den Grillen ihres nonnenhaften Wesens opfern. Die Hoftracht richtet sich nach dem Vorbild der Madame von Maintenon. Alles Weltliche ist verpönt. Das Hofleben steht still. Die strahlenden Feste hören auf. Die Repräsentation wird auf das Notwendigste beschränkt. Auch das Theater wird vom Hof verbannt. Der König besucht nur noch die Aufführungen von Saint Cyr. Hier läßt er sich von den Pensionärinnen des Stifts die Stücke aufführen, die Racine auf den persönlichen Wunsch der Maintenon geschrieben hat. Es sind seine biblischen Tragödien: Esther und Athalie.

Der König selbst fühlt nichts von der Tyrannei, unter der er steht. Sie ist Meisterin in der so unendlich wichtigen und schwierigen — für eine Heraufgestiegene doppelt wichtigen und doppelt schwierigen — Kunst der Discretion. In ihrem Appartement, das sie fast nie verläßt, lebt sie mit zwei oder drei frommen Frauen in äußerster Zurückgezogenheit. Sie sucht den König nicht, sie läßt sich suchen.

Gewöhnlich bringt der König die Abendstunden nach dem Souper bei ihr zu. Hier

hält er mit seinen Ministern Kabinettsrat bis gegen Mitternacht. Frau von Maintenon horcht zu. Während sie ganz in ihre Lektüre und ihre Handarbeit vertieft scheint, entgeht ihr kein Wort. Sie hört alles, überwacht alles, dirigiert alles. In das Gespräch mit dem König mischt sie sich nur, wenn sie gefragt wird. Mit den Ministern hat sie aber alles vorher besprochen. So suggeriert sie dem König ihren Willen. Den Willen, der in Frankreich höchstes Gesetz ist.

Mit dem Tode Ludwigs XIV. endet natürlich auch die Herrschaft der Nonne von Versailles. Es folgt die Epoche des lustigen Maitressentums. — das echte Kokofozeitalter der Frauenherrschaft.



Die Königin der Kokofo-maitressen ist die Marquise von Pompadour.

Von der Natur und vom Leben für ihre Laufbahn prädestiniert, das enfant gaté des Glücks, „le modèle accompli de la séduction des son sexe“, ist sie die welthistorische Repräsentantin der Kultur des Maitressentums geworden.

Sie ist mehr pikant als schön. Die verkörperte Anmut: sie hat einen feinen Wuchs, feine Hände und feine Füße. Eine Haut wie Seide. Ein entzückendes Lachen. „Une physiognomie changeante, capricieuse, sans cesse renouvelée.“ Ihr Gang ist Musik.

Sie singt, malt, tanzt wie eine Balletttänzerin. Sie besitzt das große Talent, nie langweilig zu werden, „l'esprit fécond de ressources“, und eine natürliche Menschenkenntnis. Sie hat einen auserlesenen Geschmack in der Toilette.

Ihre Mutter war die Frau eines Pariser Kommiss. Schön, galant und ohne Vorurteile. Ihr verdankt sie die ersten Chancen ihrer Karriere. Unter den vielen Liebhaberinnen der Frau Poisson wird ein adliger Generalpächter Lenormand de Tourneau für würdig befunden, als Vater zu figurieren. Sein Neffe Normand d'Estiolles wird später ihr Gatte.

Durch ihren vornehmen Vater genießt Mademoiselle de Tourneau eine sorgfältige Erziehung. Ihre angeborenen Talente kommen in die richtige Pflege. Sie wird zur vollendeten Weltkame.

Der Grundzug ihres Wesens ist der Ehrgeiz. Als Kind wurde ihr geweissagt, daß ihr bestimmt sei, die Maitresse des Königs zu werden. Der König ist seitdem das Ziel aller ihrer Gedanken. Für ihn spart sie sich auf. Solange sie noch die Frau des Normand d'Estiolles ist, kann sich keiner ihrer vielen Anbeter einer intimen Gunst rühmen. Sie selbst sagt, daß nur der König sie zu einer Untreue verleiten könne. Dem König opfert sie ihren Mann ohne Besinnen.

Mit einer Fähigkeit und List ohnegleichen verfolgt sie ihr Ziel, bis es ihr gelingt, Ludwigs XV. Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Sie wird zu einem Souper mit dem König und Richelieu eingeladen. Schon die erste Nacht in Versailles ist entscheidend. Sie scheidet alle ihre Rivalinnen aus. Ihre Karriere ist gemacht.

Sie wird Maitresse en titre Ludwigs XV., Marquise von Pompadour und Palastdame der Königin. Sie hat einen eigenen Kammerherrn von Adel und empfängt alle Honneurs, die einer Prinzessin von Geburt zukommen. Bei ihrem Cercle de toilette darf sich niemand setzen außer dem König selbst. Beim

Volk ist sie verhaßt. Wenn sie in Paris erscheint, folgen ihrem Wagen Drohungen und Verwünschungen. Um so größer ist der Respekt, mit der man ihr am Hof begegnet. Hier hat man keinen Grund, sich sittlich über sie zu überheben, aber um so mehr vor ihrer Ungnade zu zittern. Selbst die Königin unterwirft sich ihr.

Ihre Macht über den König ist unbegrenzt. Sie ist die einzige, die es versteht, den anspruchvollsten und verwöhntesten aller königlichen Roués zu befriedigen, den ewig Gelangweilten zu amüsieren. Sie versteht alle seine Launen und weiß ihn bei allen seinen Schwächen zu fassen: darin liegt das Geheimnis ihres Erfolges. Die anderen decken die Bedürfnisse seiner momentanen Sinnlichkeit; sie macht sich ihm unentbehrlich. Wie sie merkt, daß sie den König sinnlich nicht mehr reizt, verlegt sie sich auf andere Mittel, um ihn an sich zu fesseln, um nicht weggeworfen zu werden, wie die übrigen. Sie unterhält den König. Sie arrangiert Reisen, Jagden, Theateraufführungen. Sie ist die Seele der „kleinen Soupers“, die der König so sehr liebt, wo das Zeremoniell aufgehoben

ist und der König sich „unter Freunden und nicht unter Untertanen fühlt“. Sie begünstigt seine Kleinen Liebesabenteuer — der beste Schutz gegen eine gefährliche Rivalin — und sorgt selbst dafür, daß ihm das frische Material für seinen Harem im Versailler Hirschartpark nie ausgeht. So erlebt ihre Eitelkeit ihren höchsten Triumph erst, wie ihr intimer Verkehr mit dem König aufhört: sie bleibt am Hof. Sie wird aus der Maitresse die Freundin und Vertraute Ludwigs XV.

Jetzt sucht sich ihr Ehrgeiz noch höhere Ziele. Ihre politische Rolle beginnt. Sie protegirt die Künste und Wissenschaften und überwindet des Königs Abneigung gegen die Gelehrten. Sie hält sich mit Voltaire, weil sie ihn fürchtet und begünstigt Marmontel, weil sie ihn liebt. Der Poet des Kokottentums ist ihr Lieblingsdichter.

Über des Königs Kasse verfügt sie unumschränkt. Sie versteht es, ihren Herrn in einer ständigen Geberlaune zu erhalten. Ihre jährlichen Einkünfte betragen anderthalb Millionen Livres, ohne das, was sie sich für die Gunst ihrer Protektion zahlen läßt. Und im Ausgeben ist sie so genial, wie im Ein-

nehmen. In Paris kauft sie sich ein Hotel bei den Tuilleries, läßt es abreißen und dafür ein neues bauen. Um die Gärten ihres Hotels zu vergrößern, nimmt sie einen Teil der öffentlichen Promenade weg. Das Volk ist empört. Gegen den Pöbel, der sich an den Arbeitern vergreifen will, läßt der König die Garde einschreiten.

Sie ist des Königs höchster und einziger Minister — alle anderen sind nur ihre Werkzeuge, durch ihren Willen geschaffen und vernichtet. Sie stürzt Maurepas und ernennt Choiseul. Sie läßt Friedrich den Großen fühlen, daß man über sie nicht ungestraft Witze machen darf. Frankreich verdankt ihr die Blamage von Kossbach und den Verlust von Kanada.

Außer ihrer Eitelkeit und Herrschsucht hat sie keine Leidenschaft. Alles andere ist bei ihr Berechnung und Mittel zum Zweck. Wenn sie spricht, so ist alles Liebe und Gefühl. Innerlich ist sie aber kalt. „Son cœur était sans pitié comme il était sans amour“. Sie ist eine der unsinnlichen Naturen, welche für das Kurtisanentum geboren sind. Und das Leben hat früh genug dafür gesorgt, ihre

natürlichen Anlagen zu entwickeln. Aufgewachsen unter lauter Routiniers des Lasters empfängt sie die Weihen ihres Berufes schon als Kind. In der Schule ihrer Mutter ist sie zur Künstlerin geworden.

* * *

Als die Pompadour gestorben war, rückte die Dubarry an ihren Platz. Damit sank das Maitressentum am Versailler Hof ein paar Stufen tiefer herab. Die ehemalige Mademoiselle Lange, die ein Lebemann der Hofgesellschaft in einem Pariser Bordell entdeckt hatte, konnte ihre schlechte Erziehung nie verleugnen. Wer eine Dame sein will, klopft dem Herzog von Orleans nicht auf den Bauch. Die Pompadour war verhaßt und gefürchtet — selbst Madame de Choiseul „die tugendhafteste Dame ihrer Zeit“, versichert, daß sie „Achtung vor ihr habe“ — die Dubarry ist verachtet. Die Kinder des Königs meiden sie geflissentlich. Was hilft es ihr, daß Choiseul, der sie seine Geringschätzung fühlen läßt, gestürzt wird — sie kann sich am Hof nicht halten. In dem Schloßchen Luciennes, das der König für sie bauen läßt, kann sie mit dem be-

rüchtigsten Abbé Terray und dem Kanzler Maupeau Blindenkuh spielen. Freilich kostet sie Frankreich auch so noch immer 35 Millionen Francs. Aber das Glück hat ihr nicht standgehalten, wie der Pompadour. Sie hat ihren König überlebt. Und so vereinsamt und vergessen sie zuletzt war, ihre Schuld war nicht vergessen, als der Tag der großen Heimzahlung kam. Die Rechnung, die ihr das Revolutionstribunal präsentierte, wurde mit ihrem Kopf quittiert.



Das Beispiel von Versailles war für Europa Vorbild geworden. Zum Glanz eines europäischen Hofes gehört die Maitresse, die mit ihrem Fürsten zusammen das Land ruiniert. Und was in Frankreich Einer übt, das üben in dem mit Fürsten und Höfen reich gesegneten Deutschland einige Hundert. Mit dem Ende des Absolutismus hat aber auch das Maitressentum des großen Stils seine Rolle ausgespielt. Die Frauen des Klassizismus erben nur ein Bruchstück seiner einstigen Macht. Nelson und Lady Hamilton, Bonaparte und Josefina — noch greifen die

kleinen Hände der Frauen auch in die Räder der Weltgeschichte. Aber es ist nicht mehr der alte Geist der Frauenherrschaft. Für die Männer, die ihre Heldentaten nicht im Salon und Boudoir, sondern auf dem Schlachtfeld verrichten, bedeuten die Frauen nur Episoden in ihrem Leben. Mit dem Kokofo geht auch das Jahrhundert der Frau zu Ende.





Die Schönheit.

Die Macht, die der Frau des galanten Zeitalters die Welt zu Süßen legt, ist im letzten Grunde die Macht ihrer körperlichen Reize.

Die Frauen des Rokoko mögen von den Frauen anderer Zeiten in allen Tugenden ihres Geschlechts übertroffen werden: von keiner werden sie erreicht in der Kunst zu gefallen. Die Natur hat sie mit allen Talenten weiblicher Liebenswürdigkeit überschüttet. Sie sind fein, intelligent, aufgeweckt; sie sind die übermütigsten und kokettesten Frauen, die je gelebt haben. Über alles aber siegt der triumphierende Zauber ihrer sinnlichen Erscheinung. In der Schönheit des Weibes gipfelt die künstlerische Kultur des Rokoko. Die Schönheit ist das größte Glück der Frau. Ihre höchste Ehre, ihre größte Macht und größte Tugend. Die

Häßlichkeit ist ihr größtes Unglück — die ärgste Schande, die sie treffen kann, die einzige Sünde, die ihr nicht verziehen wird. Vor der Häßlichkeit hört sogar die Pflicht der Höflichkeit auf. Moissy hat es in seinem *Jeux de la petite Thalie* unverblümt ausgesprochen, was die Welt gedacht hat: „Une femme laide est un être qui n'a point de rang dans la nature, ni place dans le monde“.

* * *

In den Aristokratinnen aus der letzten Zeit des großen Ludwig lebt noch das Frauenideal des Barock fort: majestätische Erscheinungen mit stolzem Blick und gebieterischen Posen, die stolzen Glieder in steife Salten von schwerem Stoff und strengem Schnitt gehüllt. Sie atmen Hoflust. In der Haltung liegt die würdevolle Grandezza des Versailler Zeremoniells. Aus großen dunklen Augen schaut der Stolz einer durch die offizielle Bigotterie gedämpften Lebenslust.

Aber sowie Philipp von Orleans die Regenschaft antritt, zeigt auch die Frau des Jahrhunderts ihr wahres Gesicht. Mit den

Orgien des Palais Royal vollzieht sich auch die Metamorphose des Frauentypus. Die Gesellschaft atmet auf. Das Bacchanal des Kokofo beginnt. Aus dem Schaum seiner aufsprühenden Lebensgeister steigt die Frau des galanten Zeitalters hervor — das Fleisch und Blut gewordene Kokofo, der lebende, lachende, kokettierende Genius des Genusses.

Alles Schwere hat sie jetzt abgestreift. Mit einem Mal sind die Frauen klein und zierlich geworden. Auf den winzigen Süßchen wiegt sich ein schlanker, feiner Körper. Der schmale, lange Hals trägt ein kleines Köpfchen, ein niedliches, feines Gesicht, das durch die hohe Frisur noch kleiner erscheint als es ist.

Der seelische Ausdruck hat sich verändert. Die Frauen wollen nicht mehr gebieten und imponieren, sondern gefallen und reizen. Man liebt das Kindliche, das Zärtliche, den type poupin, mignard. Man liebt aber noch mehr das Pikante. Die Magerkeit steht höher im Preis als die Fülle. Und lieber als die regelmäßige Schönheit hat man die aparte Unregelmäßigkeit der Züge, die Gesichter mit fecker Stumpfnase, kleinem Mund und kleiner Stirn. Die provozierenden Augen mit dem



Glückliche Stunden

Fragonard

züngelnden Blick. Das Air der Frauen, die der Kuß des Lasters gestreift hat. Ein Stück von der fille galante schaut der Frau des Koko aus dem Gesicht. Die Halbwelt fängt an, der Welt dame Modell zu stehen . . . „ce sont les coquettes qui inventent les modes et les mots nouveaux.“

* * *

Je weiter das Jahrhundert vorschreitet, desto rascher formt der Geist der Zeit die Frau nach seinem Bilde. Das Koko ist Leben und Bewegung. Es haßt alles Steife und Pedantische. Das Legere wird Mode in der Kunst wie im Leben. Auch die Männer legen die steife Gravität des höfischen Stils ab. Sie bekommen etwas Weiches, Weibliches. In ihrer Toilette tragen sie die Eleganz einer gesuchten Nachlässigkeit zur Schau. Sie kleiden sich in hellfarbige Seide und tragen Spizen an Ärmeln und Taschentüchern wie die Damen. Sie weinen und Kokettieren und schauen mit verliebten Augen aus süßen, bartlosen Gesichtern.

Die Erscheinung der Frau wird immer duftiger. Der Geist hat das Stoffliche über-

Die Frau. XVIII. 6

wunden. Alles lebt an ihr; alles wird Nerv, Esprit, Reiz. Ihr ganzer Körper spricht. Der Fächer wird in ihrer Hand zum lebendigen Organ. In das Auge drängt sich die ganze fiebrige Lebendigkeit, das Lazertenhafte ihres Wesens. Es ist derselbe Geist der Unruhe, der auch in der Kunst des Kokofo sein Wesen treibt — im Kokofoornament mit seinen kapriziösen Sprüngen, seinem ständigen Abbrechen und Umkehren der Linie, seiner herausfordernden Unsymmetrie. In der Kaprixe liegt das Wesen der Kunst und das Wesen der Frau des Kokofo.

* * *

Das größte Kunstwerk des Kokofo hat sich aber die Frau selbst geschaffen. Es ist das aus Musselin und Atlas, Seidengaze und Spitzen, Federn und Perlen komponierte Kunstwerk weiblicher Hände — die Toilette der Kokofo dame.

In der Verführungskunst der Kleidung wird jetzt die Französin die größte Künstlerin aller Zeiten. Es beginnt die große Zeit der französischen Mode. Die Zeit ihrer unbeschränkten Alleinherrschaft in allen Toilettenzimmern der

eleganten Welt. Damals sind in Frankreich die ersten Modejournale gegründet worden. Sie haben den Gout français ins Ausland getragen und der Damenwelt von ganz Europa die Gesetze der Pariser Mode diktiert.

Es ist der größte und dauerndste Sieg, den Frankreich je gewonnen hat. Die letzten Einflüsse des Fremden werden abgeschüttelt, die letzten Spuren der spanischen Grandezza von der französischen Nonchalance überwunden. Die zeremonielle Eleganz wird zur galanten. Das Koko macht den sexuellen Reiz zum Prinzip der Toilette, die Sinnlichkeit der Eleganz, die mit dem Rauschen der Seide, dem Schaum der Spitzen, dem schwülen Duft des Parfüms die Sinne verwirrt; die verführt mit allem, was sie zeigt und verbirgt, andeutet und verschleiert.

Zwar taucht der spanische Keisrock wieder auf und behält seine Herrschaft bis zum Ende der galanten Zeit. Aber er hat sein Wesen verändert. Er hat seine Schwere und Steifheit verloren. Die Farben der Kleider werden licht: rosa, lila, hellblau, weiß, silbergrau. Die Stoffe weich und duftig. Der Brokat verschwindet. Zarte Seidenvolants, Schleifen

und Chiffons verzieren das Kleid. Aus dem halblangen Ärmel schaut der weiße, in Spitzen gebadete Arm hervor. Die weite Glocke des Panier läßt die Taille um so schlanker erscheinen. Die tiefausgeschnittene Korsetage entblößt den Hals und zeigt ein verführerisches Stück vom Busen — „gerade groß genug, um einen Kuß darauf zu setzen“. Auch auf der Straße gehen die Damen dekolletiert. Die von der Taille an läuferflügelartig zurückgeschlagene Robe läßt das kurze Unterröckchen, den jupon sehen. Darunter schaut der Fuß hervor.

Das Koko erlaubt den Damen zum ersten Male mit dem Fuß zu kokettieren. Bis dahin haben die Anstandsbegriffe der vornehmen Gesellschaft die Damen gezwungen, ihre Füße zu verbergen. Erst mit dem Koko ist das fußfreie Kleid salonsfähig geworden. Jetzt treten die Dessous der weiblichen Eleganz zum ersten Male in Aktion. Ein feinchauffierter Fuß, ein eleganter Strumpf gibt dem Chic der Toilette seine Vollendung. In dem weit-
ausgeschnittenen Stöckelschuh aus Atlas oder feinem Leder von der Farbe des Kleides erscheint der Fuß noch kleiner als er ist. Die

hohen Absätze verleihen dem Gang das tänzelnde, der Haltung das Kokette Balancieren. Mit dem Fuß der Frau hat die galante Zeit einen wahren Fetischdienst getrieben. Der Cordonnier, der für diesen Fuß das Kunstwerk seiner eleganten Hülle anfertigt, betreibt sein Metier mit den Allüren eines echten Künstlers. Ein berühmter Schuhkünstler wird von der Gesellschaft verhätschelt. Prinzessinnen und Damen vom Hof schenken ihm ihr Porträt. Er lädt Kavaliere zu sich zum Essen ein. Die Kunstwerke, die er freiert und die er sich mit märchenhaften Summen bezahlen läßt, haben Dichter begeistert wie Kétif de la Bretonne, der auf den schönen Fuß und die hohen Absätze der Herzogin von Choiseul einen ganzen Roman schreibt.

* * *

Ihre liebenswürdigsten Reize entfaltet die Toilettenkunst des Kokofo, wenn sie die Frau im Nègligé zeigt. Beim Lever der Morgentoilette im kurzen Röckchen, dem spizenbesetzten, mit seidenen Schleifen geschmückten weitausgeschnittenen Korsett, dem offenen Frisiermantel aus Musselin, eingehüllt in eine

Wolke von Puder und Wohlgerüchen, erscheint sie „weniger schön aber gefährlicher“ als in der großen Toilette. Auf dem Toilettentische, dem Allerheiligsten im Heiligtum des Boudoirs, „geschmückt mit Spitzen wie ein Altar und mit Musselin ausgeschlagen wie eine Wiege“, liegen Berge jener Schönheitsmittel, mit denen die galante Zeit einen so verschwenderischen Luxus getrieben hat, Schminken, um die Haut weiß und rot, die Adern blau zu färben; Büchschchen mit Mouches, Puder und Salben; Fläschchen mit Parfüms und Essenzen, um den Teint frisch, glatt, jugendlich zu erhalten.

In dieser Stunde, wo sich die Frau vor einem bevorzugten Zirkel von Intimen in ihrem verführerischsten Zauber präsentiert, vollzieht sie auch die wichtigste Arbeit ihrer täglichen Pflichten. Sie weiht sich für den Tag. Denn die Toilette hat im Zeitalter der Galanterie im Leben der Frau eine große Aufgabe zu erfüllen. In einer verfeinerten Genußwelt wie dem Kokoko, die aus der Kultur von drei Jahrhunderten den Extrakt der raffiniertesten Lebenskunst zieht, verlangt der Mann auch das Weib als ein raffiniertes Produkt der Kultur — von der Kunst prä-

pariert an Geist und Körper. Die Emballage ist so wichtig wie der Inhalt. Das Kokoko hat den modernen Begriff des „Chic“ geschaffen — jenes Raffinement in Schnitt, Sitz und Tragen, wodurch Körper und Kleid, Trägerin und Hülle wie zu einem Wesen verwachsen. Es hat das Prinzip der Toilette auf die Spitze getrieben — das Stillisieren der Erscheinung durch die Kleidung, die ihren eigenen Gesetzen folgt, indem sie die von der Natur geschaffenen Formen und Farben unterstreicht, übertreibt, die Gegensätze betont, das, was sie verhüllen muß, zugleich akzentuiert. Darum gehört die Schminke und der Puder so notwendig zur Toilette der Kokokodame, wie die Schnürbrust und der Reifrock. Die kapriziösen Mouches stimmen zu ihrem Charakter so ausgezeichnet wie die phantastisch übertriebenen, aus Bändern, Federn, Blumen, Perlen und falschem Haar aufgebauten Frisuren, „durch die das Gesicht in die Mitte des Körpers kommt“. Denn der Chic streift immer an die Grenzen der Karikatur, mit der er innerlich verwandt ist. Aber der feine Takt, die Anmut seiner Trägerin weiß diese feinen Grenzen einzuhalten. Weil er aus

dem Wesen dieser Frau kommt, wird er selbstverständlich. Das Gefünstelte wird zur zweiten Natur.

Und darin liegt auch die Harmonie ihrer Erscheinung mit ihrer ganzen Umgebung — so wie sie ist, paßt sie in diesen weichen Luxus von Seide und Gobelins, in diese zerbrechliche Herrlichkeit von Porzellan, Glas und vergoldetem Stuck, in diese frisierte Natur von verschnittenem Laubwerk und Broderies de fleurs, in diese spanischen Wände aus Buchs und Tarus, aus deren immergrünen Nischen steinerne Nymphen und Amoretten lauschen. Sie ist Lins mit der künstlichen Welt, in der sie lebt, wie ihr Wesen Lins ist mit dem Kleid, das sie trägt. Sie kann atmen in dieser künstlichen Luft.

Buffon hat Recht, wenn er sagt: „L'habillement est une partie de nous-mêmes“.

—



Das Erwachen

Baudouin

Q

i



Das Ende des Rokoko.

In den siebziger Jahren verändert sich alles im Leben der Frau: ihre Umgebung, ihr Wesen, ihre Erscheinung.

Unter Ludwig XVI. beginnt die große Reform der französischen Gesellschaft. Die Maitressen haben am Hof ausregiert. Der König selbst geht seinem Volk mit dem Beispiel eines guten Familienvaters voran. Seine junge Gemahlin Marie Antoinette und ihre Freundin, die Gräfin von Polignac, beherrschen jetzt den Hof und den König, machen Mode und Politik.

Aber so lebenslustig die Königin ist, der Geist der Gesellschaft selbst hat sich verwandelt. Er ist ernster, nüchterner geworden. Die Zeiten des literarischen Salons sind gekommen. Man kokettiert mit der Wissenschaft. Man flirtet und intriguiert nicht mehr, man

disputiert über Religion, Staat und Weltweisheit. In den Boudoirs der Damen liegen statt der galanten Verse von Alexis Piron und der erotischen Romane von Kétif de la Bretonne die Werke der berühmten Philosophen und Staatsrechtslehrer auf den Tischen.

* * *

Mit dem englischen Geist, der in der Literatur eingekehrt ist, hat sich auch das Äußere der Frau verändert. Die Damen kommen jetzt à l'Anglaise daher. Marie Antoinette geht selbst als Modekönigin voran. Große sentimentale Lockenrollen umrahmen das Gesicht. Statt der hochaufgetürmten Haargebäude bedecken den Kopf jetzt mächtige, mit Bändern und Federn geschmückte Hüte à la Miss Sarah Siddons. Der Reifrock wird immer kleiner. Eine westenartige Taille umschließt die Brust und darüber sitzt ein weiblicher Frack mit Revers und langen Schößen, der vereinfachte Überrest der Robe. Ein Sichu verhüllt die Defolletage.

Auch der Ausdruck ist ein anderer geworden. Er bekommt einen Stich ins Sentimentale. Die blauen Augen und das blonde

Saar sind jetzt in der Mode. Man liebt die interessante Blässe. Die Damen lassen sich zur Aber, um bleich zu werden und üben den schwärmerischen Augenaufschlag à la Creuze.

Man schwärmt für das Einfache und Natürliche. Das Weiß siegt über die schimmernde Farbenwelt des Kokoko. Die geschweiften Möbelformen weichen der strengen Geradlinigkeit des Louis-Seize-Stils. Das üppige Spiel der Blumen-, Muschel- und Rankenornamentik verschwindet aus den eleganten Wohnräumen. Der Klassizismus kehrt ein und verkündet den Geist einer neuen Zeit auch in der Kunst.



Rousseau ist der große Heiland der vornehmen Welt geworden. Sein Evangelium von Freiheit und Natur hat alle Köpfe berauscht. Eine allgemeine Revolution des Geschmacks beginnt. In den Gärten lockert sich die architektonische Regelmäßigkeit der alten Gartenkunst. Der englische Parkstil kündigt seine Herrschaft an, der Garten verwandelt sich in eine Landschaft en miniature. Der Baumwuchs entzieht sich der Schere. Man gruppiert

die Pflanzen wie sie in der Natur wachsen und zieht statt der geradlinigen Alleen gewundene Kieswege. Man legt Selsen mit künstlichen Wasserfällen an; an künstlichen Bächen stehen kleine Mühlen mit treibenden Rädern. Die Sentimentalität der Zeit baut in die Parks künstliche Ruinen und Einsiedeleien, vor denen ein holzgeschnitzter Bruder Eremit vor einem Kreuzifix kniet und den Kopf bewegt.

* * *

Vor allem fasziniert der große Zauberer von Genf die Frauen. Was alles Predigen der Moralisten und Ärzte ein Jahrhundert lang nicht erreicht hat, Rousseau bringt es fertig: Die Natur siegt auch in der weiblichen Toilette. Keisrock und Stöckelschuhe, Puder und Schminke verschwinden. Die Damen dekolletieren sich nicht mehr und tragen niedere Absätze an den Schuhen. Von der ganzen KokoKomode bleibt nichts übrig als das Korsett. Und auch seine Tage sind gezählt.

Zugleich gibt der Kultus der Natur der Jugend ihr Recht wieder. Der Naturkultus wird zum Kultus des Kindes. Rousseau hat

das Gewissen der Mutter wieder aufgeweckt. Es wird Mode, daß die Damen ihre Kinder selbst stillen. Man läßt dem Kind sein kindliches Wesen. Statt die Mädchen im Keilrock und Korsett zu Miniaturkopien ihrer Mütter herauszupugen, zieht man ihnen kurze Röckchen aus weißem Musselin an. Die ungepuderten Haare werden mit einem einfachen Bande auf dem Kopf zusammengehalten. Der Ruf nach Freiheit und Natur erlöst die Jugend aus dem Bann der Etikette.

* * *

Und doch war die Welt des Kokofo alt geworden. An der Natur wollte sie sich versüßen. Aber gerade das war ein Geständnis ihrer Schwäche, der Anfang vom Ende. Das Kokofo, dessen Seele Kultur und Raffinement ist, begann sich selbst aufzugeben. Wenn die Aristokratie, deren Leben auf die Herrschaft über die Menschheit gestellt war, sich an den Geistesfunken der Rousseauschen Freiheits- und Gleichheitsideen ergötzte, so spielte sie mit dem Feuer, das ihr eines Tages das Haus über dem Kopf anzünden sollte.

Noch bevor das Feuer ausbrach und das

Spiel blutiger Ernst wurde, begann sich der Geist der Revolution in dem veränderten Wesen der Frau zu verkünden. So wenig es der Gesellschaft damit Ernst war, der Gleichheitsgedanke hatte doch die äußere Erscheinung der Frau berührt. Die Marquise hatte sich in eine Bürgerin verwandelt, lange bevor die Republik den Adel abschaffte. Das Frauenideal des Kokoko begann dem Ideal einer neuen Zeit zu weichen.

Das Zeitalter der Aristokratie und des Genusses ging zu Ende. Das Zeitalter der Arbeit und des Bürgertums stieg herauf.



Eine Auswahl interessanter Bücher

aus der

Kulturhistorischen Liebhaber-Bibliothek.

Choderlos de Laclos, Gefährliche Freundschaften.

Übersetzt und eingeleitet von Heinrich Mann.

2 Bände. 3. Auflage. Preis jedes Bandes:

ℳ 3.—. in Leder geb. ℳ 5.—.

Dieses Buch, das 1792 erschien, beschwört noch einmal das glänzende Leben des französischen Rokoko herauf; ein Leben voll Intriguen und Galanterien, aber auch voll Kultur und Lebenskunst. An Heinrich Mann hat dieses epikuräische Werk einen kongenialen Interpreten gefunden.

Originalbriefe der Frau Gräfin du Barry. 2. Auf-

lage. Preis ℳ 3.—, in Leder geb. ℳ 5.—.

Eines der wichtigsten Dokumente zur Geschichte Ludwigs XV. und seines Hofes, geschrieben von einer Maitresse größten Stils.

Christoph Martin Wieland, Geschichte des Prinzen

Biribinker. 6. Auflage. Preis: ℳ 2.—, in Leder

gebunden ℳ 4.—.

Alle lebenswürdige Niederlichkeit des Rokoko lebt in diesem sonderbaren Feenmärchen, in dem Phantastik mit derbster Realistik auf eine bizarre und fesselnde Manier gemischt ist.

honoré de Balzac, Die Frau von 30 Jahren.

2. Aufl. Preis: ℳ 2.—, in Leder geb. ℳ 4.—.

Das Prototyp des Romans der verheirateten Frau von dreißig Jahren und eine der kraftvollsten Schöpfungen des großen Balzac.

Friedrich Rothbarth, G. m. b. S., Leipzig.

Kulturhistorische Liebhaber-Bibliothek.

Aus den Memoiren des Herrn von Brantôme.

2. Aufl. Preis: *M* 4.—, in Leder geb. *M* 6.—.

Die kleinen hier vereinigten, noch nie übersetzten Arbeiten des indiskreten Memoirenschreibers geben ein plastisches Bild des galanten Lebens an den Höfen Karls IX. und Heinrichs III. von Frankreich.

Graf Baldassare Castiglione, Frauenspiegel der Renaissance. 6. Auflage. Preis: *M* 2.—, in Leder geb. *M* 4.—.

Dieses Buch ist ein Merkstein in der Geschichte des weiblichen Geschlechts. Mit ihm beginnt die moderne Wertung der Frau als eigener Individualität.

Agnolo Firenzuola, Gespräche über die Schönheit der Frauen. 4. Auflage. Preis *M* 2.—, in Leder geb. *M* 4.—.

Einer der namhaftesten Schriftsteller des 16. Jahrhunderts handelt mit Eleganz und Anmut über die Schönheit der Frauen und bringt diesen anziehenden und schwierigen Gegenstand in ein durchdachtes System.

Kardinal Bibbiena, Die Calandria, eine Komödie.

3. Aufl. Preis: *M* 2.—, in Leder geb. *M* 4.—.

Ein Kirchenfürst schreibt mit grandioser Unbefangenheit das Buch der sittlichen Zustände seiner sinnenfrohen Zeit.

Denis Diderot, Im Kloster, Roman. 4. Auflage.

Preis: *M* 4.—, in Leder geb. *M* 6.—.

Ein furchtbares, erschütterndes Gemälde eines verderbten

Friedrich Rothbarth, G. m. b. B., Leipzig.

Kulturhistorische Liebhaber-Bibliothek.

Milieu, in das ein unschuldiges Mädchen hineingezogen wird. „Wer an Diderot oder seinen Sachen mäfelt, ist ein Philister.“
(Goethe).

Joris Karl Huysmans, Dort unten, Roman.

5. Auflage. 2 Bände. Preis jedes Bandes:
M 3.—, in Leder geb. M 5.—.

Dieses Buch ist das Evangelium des Satanismus mit seinen entsetzlichen Mysterien, insonderheit der schwarzen Messe; es führt in grauenhafte Tiefen einer antireligiösen und doch wieder religiösen Inbrunst.

Alciphron, Hetärenbriefe. Nebst ergänzenden
Stücken aus Lucian, Aristänet, Philostratus,
Theophylactus, der Anthologie und der Legende.
Preis: M 5.—, in Leder geb. M 7.—.

Der graziöseste Schriftsteller der späten Griechenzeit gibt, auf das Material der attischen Komödie gestützt, eine Schilderung des Treibens der Hetären, das durch die hinzugefügten Stücke anderer Schriftsteller von dem Herausgeber zu einem umfassenden, farbensprühenden Zeitgemälde erweitert ist.

Camille Lemonnier, Die Liebe im Menschen,
Roman. 8. Aufl. Pr. M 5.—, in Led. geb. M 7.—.

Als dieses Werk seinerzeit konfisziert wurde, schrieb Johannes Schlaf: „Der hohe Zauber der Sprache, ihre eindringliche Beredsamkeit ist ein Umstand, der mir die Konfiskation des Werkes unbegreiflich macht. Ein anderer aber ist das tiefe Leid, sind all die satanischen, herben,

Friedrich Rothbarth, G. m. b. B., Leipzig.

Kulturhistorische Liebhaber-Bibliothek.

ägenden Bitternisse, die tragisch dieses eigenartige Liebesverhältnis und seine Wonnen und Ekstasen durchziehen und begleiten, und die einen heimlichen, herbsüßen, man möchte sagen metaphysischen Ton hindurchziehen, der uns anmutet wie die Klänge eines Leitmotivs aus Wagners *Tristan und Isolde*."

Edmond u. Jules de Goncourt, Tagebuchblätter.

Übersezt und eingeleitet von Dr. Heinr. Stämcke.

Preis: *M* 5.—, in Leder geb. *M* 7.—.

Das Tagebuch ist das glänzendste und intimste Dokument der literarischen Entwicklung Frankreichs im 19. Jahrhundert, von den feinsten Kunstlern und Ästheten geschrieben, die die Zeit aufzuweisen hatte.

Giovan Francesco Straparola, Ergößliche Nächte.

Preis: *M* 3.—, in Leder geb. *M* 5.—.

Straparola ist weniger Kunst- als Volksdichter; seine Novellen atmen eine köstliche Frische und Ursprünglichkeit, deren Reiz noch durch eine gesunde Verbtheit erhöht wird.

Alte Deutsche Schwänke. 2 Bände. Preis jedes

Bandes *M* 3.—, in Leder geb. *M* 5.—.

Diese Sammlung ist nach der Art des Gebotenen die zugleich lehrreichste und amüsanteste Einführung in das geistige Leben unserer Vorfahren. Diese derbe Epoche findet eine wundervolle Illustrierung in den hier gebotenen Skizzen und Erzählungen, deren Pointe oft bis zur Grenze des heute Erlaubten geht.

Friedrich Rothbarth, G. m. b. S., Leipzig

Penthesileia.

Ein Frauenbrevier für männerfeindliche Stunden

∴ Mit Bildern von der Radiererin ∴
Anna Costenoble auf Kaiserlich Japan.

5. Auflage.

Kart. N 3.—, eleg. mit Goldschnitt geb. N 4.50.

.....

Penthesileias spitziges Zünglein sichts und trifft das Männchen, sie entwickelt aber soviel Geist und Witz, daß sie den bekämpften Achill zum unhöflichsten Staunen herausfordert. Manches ist ihr vorbeigelungen, manches klingt gar etwas altjüngferlich, manchmal redet nicht der Humor und der Sarkasmus, sondern der gallengrüne Galgenwitz der Sitzengebliebenen, des Mauerblümchens und der allzuwenig Begehrten. In der Regel jedoch entfaltet Penthesileia reiche und anmutige Gaben des Geistes und spricht Worte, die so sanft sind wie die Tauben und so klug wie die Schlänglein. Die Wendungen ihres Witzes sind von temperamentvoller Geschmeidigkeit, ihre Einfälle blitzen von heimlichen Lichtchen. Mannsen und Weibsen, freut euch daran!

(Mänch. Neueste Nachr.)

Friedrich Rothbarth, G. m. b. S. Leipzig.

„Kein Maler weiß seine Frauen so anzuziehen wie
Théophile Gautier, und kein Dichter sie so schön auszuziehen.“
(George Sand.)

Ausgewählte Werke

von

Théophile Gautier

6 Bände.

- Band 1: **Mademoiselle de Maupin.**
M 2.—, geb. *M* 3.—.
- Band 2: **Der Roman der Mumie.**
M 2.—, geb. *M* 3.—.
- Band 3: **Eine Nacht der Kleopatra.**
M 1.—, geb. *M* 2.—.
- Band 4: **Fortunio — Ein Roman.**
M 1.—, geb. *M* 2.—.
- Band 5: **Die goldne Kette der Bakchis.**
M 1.—, geb. *M* 2.—.
- Band 6: **Das Hündchen der Marquise.**
M 1.—, geb. *M* 2.—.

Friedrich Rothbarth, G. m. b. B., Leipzig.

Aus der Bibliothek Rothbarth.

Hans von Kahlenberg, Die starke Frau von Gernheim. 6. Aufl. Preis *M* 2.—, geb. *M* 3.—.

„Man hätte von der Verfasserin bei all ihrer Grazie und dem feinen Empfinden für die Sensation des Pikanten nach dem starken Erfolg des ‚Nizchen‘ jedes andre Buch gewiß mit weit mehr Recht erwarten dürfen, als gerade dieses grüblerisch-schwerfällige, reife und tief nachdenklich gezeichnete Bildnis einer großen Frau. Der Roman ist von einer ernsthaften, erschütternden Wucht, von einer künstlerischen Wahrhaftigkeit, die keiner je in Hans von Kahlenberg gesucht hätte.“

(Neue Hamb. Zeitg.)

Bernhard Kellermann, Yester und Li. Die Geschichte einer Sehnsucht. 6. Auflage. Preis *M* 3.—, geb. *M* 4.—.

„Ich las das Buch Kellermanns ganz langsam in stillen Abendstunden, und siehe, als ich zu Ende damit war und es hinlegte, saß ich alter Tor da und schluchzte aus tiefstem Herzen.“

(Matthieu Schwann in den Münch. Neuest. Nachr.)

Camille Lemonnier, Die hysterische. Roman. 3. Auflage. Preis *M* 3.—, geb. *M* 4.—.

Dies Buch schildert mit brennenden Farben und düsterer Blut die Tragödie eines Priesters. Mit zwingender Suggestionskraft ist hier die Geschichte einer überirdischen Wollust geschrieben.

Maria Janitschek, Die neue Eva. 3. Auflage. Preis *M* 2.50, geb. *M* 3.50.

„Mit der nur Frauen eignen Sicherheit führt sie uns

Friedrich Rothbarth, G. m. b. H., Leipzig.

Aus der Bibliothek Rothbarth.

durch Sodom spazieren. Dabei liegt die ganze Kunst in der echten Art, wie alles das uns gesagt wird. Das macht Frau Janitschek nicht sobald einer nach." (Die Geißel.)

Maria Janitschek, Mimikry. Ein Stück modernen Lebens. 5. Auflage. Preis M 2.—, geb. M 3.—.

„Ehrfurcht vor einer Frau, die nicht nur als einsam kämpfender Mensch, sondern auch als feinsinnig stillstehende Poetin eine Stufe der Vollendung betreten hat, die nicht leicht zu erklimmen war.“ (Münchener Neueste Nachr.)

Maria Janitschek, Auf weiten Flügeln. Novellen. 3. Auflage. Preis M 2.—, geb. M 3.—.

„Das Kolorit der Novelle ‚Judas‘ ist fein getönt und man spürt etwas von dem mitternächtlichen Duft orientalischer Gärten. Man fühlt sich in all diesen Novellen selbst wie auf weiten Flügeln aus der Welt getragen.“ (Nordb. Allgem. Zeitg.)

Aus der Sammlung »Die Frau« :

Carry Brachvogel, Marquise de Pompadour. Mit 10 Kunstbeilagen. M 1.50, geb. M 2.50.

„Carry Brachvogel zeichnet in ihrem Buche ein lebenssprühendes Bild von dieser merkwürdigen Frau, die an der Seite eines wetterwendischen Königs sich so lange zu behaupten wußte. Aufgedeckt liegen die Irrgänge dieser Frauenseele vor uns, einer Frauenseele, die verachtenswert ist, die man aber nicht verachten kann, weil sie uns Bewunderung abnötigt.“ (Samb. Nachr.)

Friedrich Rothbarth, G. m. b. S., Leipzig.

HO

Aus der Sammlung »Die Frau«.

Lela Davitschhoff, Die Tugendhaften. Mit 8
Kunstbeilagen. *M* 1.50, geb. *M* 2.50.

„Mit heiliger Überzeugung streitet sie für die physische Freiheit des Weibes. Was sie sagt ist so geistvoll, so überzeugungswarm, so grausam, da und dort wieder so poesieerfüllt, daß auch der ihr gerne folgt, der nicht felsenfest von ihren Theorien überzeugt ist.“
(Erlanger Tagebl.)

Tony Kellen, Marie Antoinette. 10 Kunstbeilagen.
M 1.50, geb. *M* 2.50.

„Dieses hübsche Bändchen, dem zehn sorgfältig ausgeführte Reproduktionen alter Kupferstiche beigegeben sind, bietet die Quintessenz der ungeheuren Masse der Schriften für und gegen die Königin.“
(Berl. Börs.-Cour.)

Carry Brachvogel, Katharina II. von Rußland.
Mit 10 Kunstbeilagen. *M* 1.50, geb. *M* 2.50.

Ein leuchtend gemaltes Bild voll Wildheit und Größe: die Darstellung einer überragenden, wenn schon problematischen Frau innerhalb einer turbulenten Zeit und eines barbarischen Milieus. Katharina II., vielen unserer Gebildeten eine Mythe, wird hier eine kräftig individualisierende Gestalt.

**Dr. Walter Jesinghaus, Nießches Stellung zu
Weib, Liebe und Ehe.** Mit 4 Kunstbeilagen
und einem faksimilierten Briefe Nießches.
M 1.50, geb. *M* 2.50.

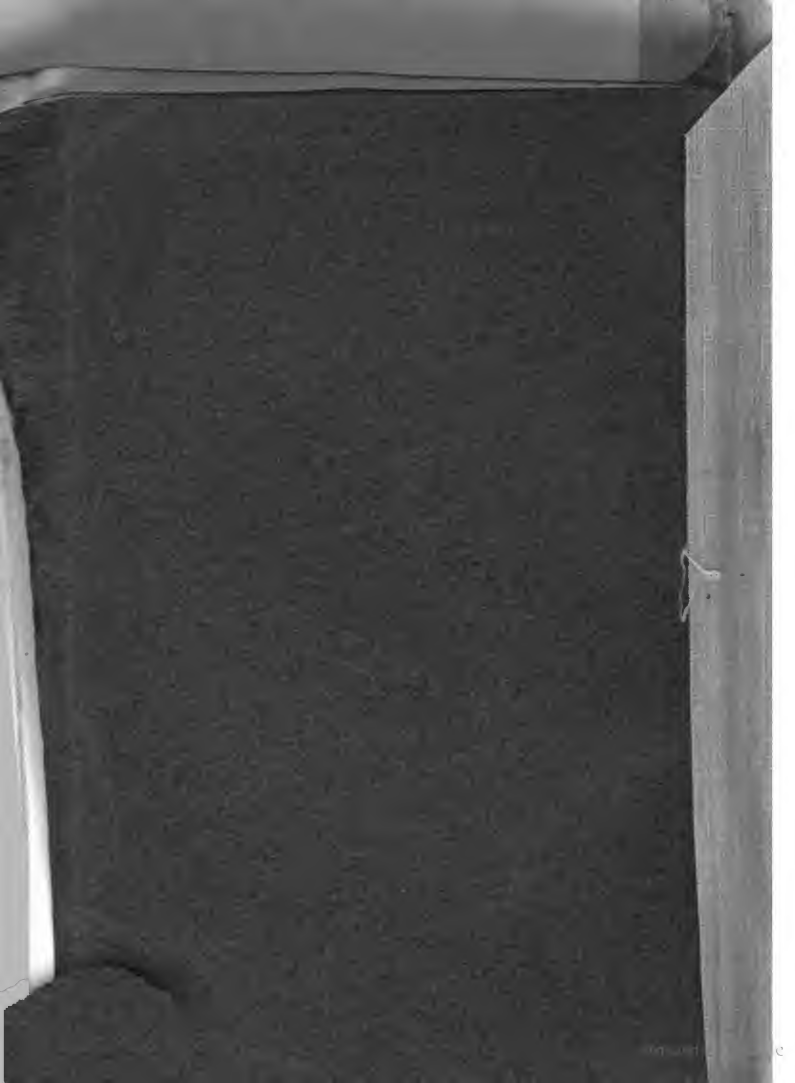
**Tina Pfeiffer-Raimund, Das Mysterium des
Weiblichen.** *M* 1.50, geb. *M* 2.50.

Friedrich Rothbarth, S. m. b. S., Leipzig.

786 25

Leipzig
Druck von Ernst Hedrich Nachf.
G. m. b. H.

110
20
74



Date Due

HQ 1150 .W54

C.1

Die Frau des Rokoko /

Stanford University Libraries



3 6105 036 599 194

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA

94305

