



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Trionfo und Scena

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

~~~~~

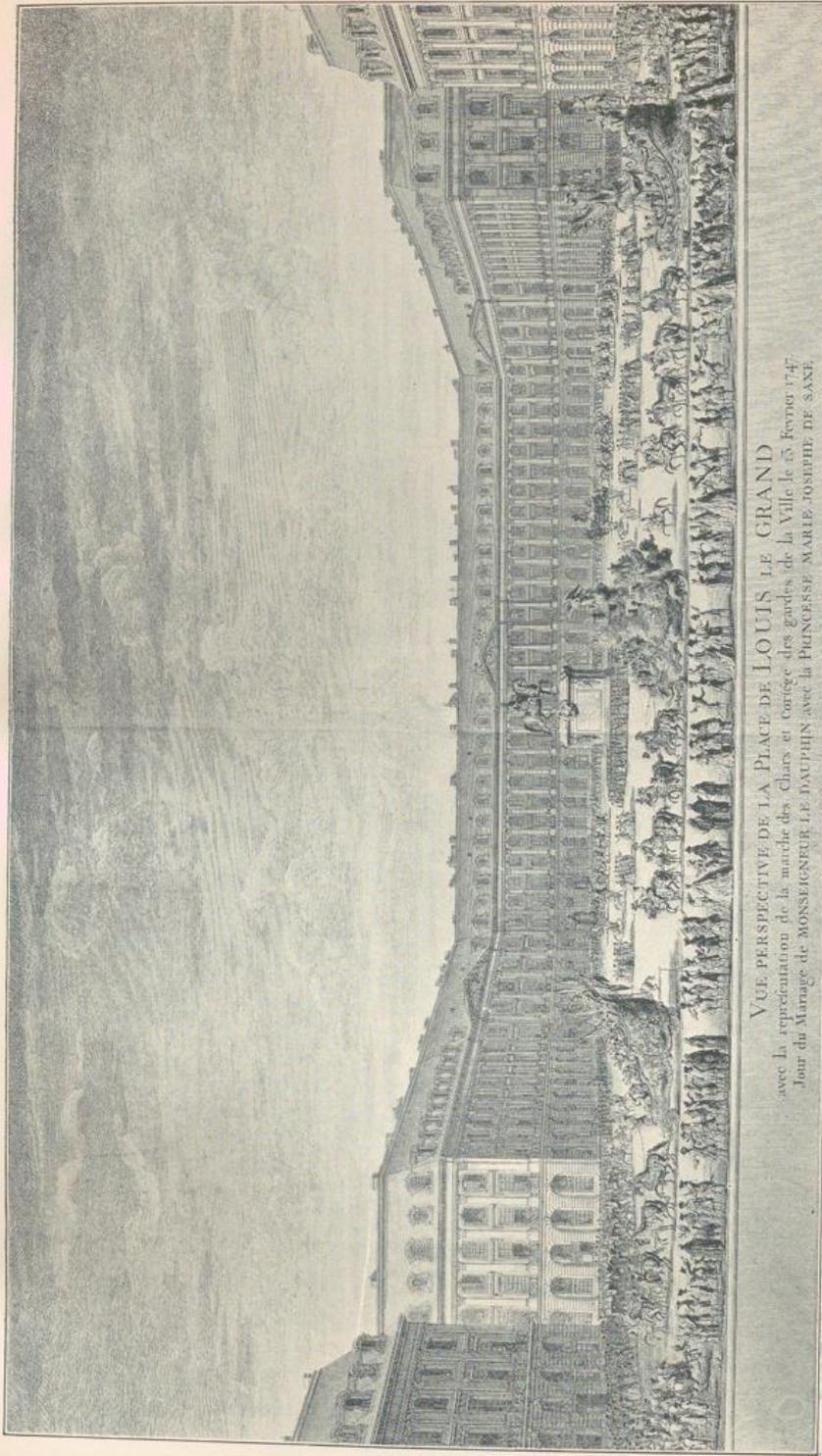
Sinne, der maskierte Tanz und Marsch und das Spiel ohne Worte. Es wird begleitet von der Musik, die sich dabei bisweilen sehnt, von allem Figürlichen frei und in sich selbst dem Rhythmus zu leben. Noch muß sie warten.

Die maskierte Rhythmik tritt nicht reinlich in die Kunstgeschichte. In einem wüsten Chaos von Tanz, Musik, Deklamation, Menagerie, Clownerie und Akrobatik, in einem der barbarischsten Gesamtkunstwerke liegt sie versteckt. Mit der Musik hat sie sich seitdem am besten vertragen. Die Deklamation hat sie bis auf einige Versuche neuer Mimosdramen, die von einem Vorleser gedeutet werden, fallen lassen. Mit dem regulären Tanz lag sie in periodischer Liebe und Feindschaft. Die Akrobatik blieb ihr in der englischen Burleske, einer guten Gattung, treu. Menagerie und Ausstattung hat sie nicht verschmerzen können. Ihre Geschichte ist eine langsame Operation komplizierter Leiden, in der man sich über den Unsinn mit den Sinnen, über den Apparat mit dem Ideal, über die Torheit mit der Feierlichkeit, über die Kunst mit dem Publikum tröstete. Man glaubte an sie, solange sie embryonal war; als sie erwuchs, disputierte man sie zu Tode. Solange man sie erlebte, dachte man nicht nach; als man sie zum Theater machte, erkannte und verurteilte man sie. Ein Paradoxon: das Ballett vertrug es, nur getanzt, aber nicht aufgeführt zu werden. Als man es löste, tötete man es. Es war die Rache der Maske, die nur das befreit, was sie verdeckt.

Der bunte Lärm alter Hochzeiten und Festzüge dringt an unser Ohr. Ein Orpheus, eine Ceres, ein gut erzogener Achill, die Liebespaare der Urzeit, Herkules mit den Centauren und der Befreier Perseus. Viele Perseus etablieren sich, auch Apollo genannt, oder sonstige Drachentöter. Liebliche Nymphen stehen auf den Felsen, sie singen, und der Drache speit Feuerwerk. Venus und die wilden Männer, wobei Vulkan guten Stoff gibt, steht oft auf dem Repertoire. Feuer- und Wasserwerk, Musik, Gesang und Tanz nebst mannigfachen Dramen, deren Schwanz dem Hochzeitspaare zuwedelt. Die Künste der Bemalung und Dekoration werden aufgeboten: Engel fliegen von Kirchen auf vorbeiziehende Prozessionen, ein Knabe stirbt an seiner Vergoldung. Alte Römer triumphieren, Noah und David lächeln, die Allegorien des Lebensalters setzen ernste Mienen auf. Die Phantasie schlägt über.

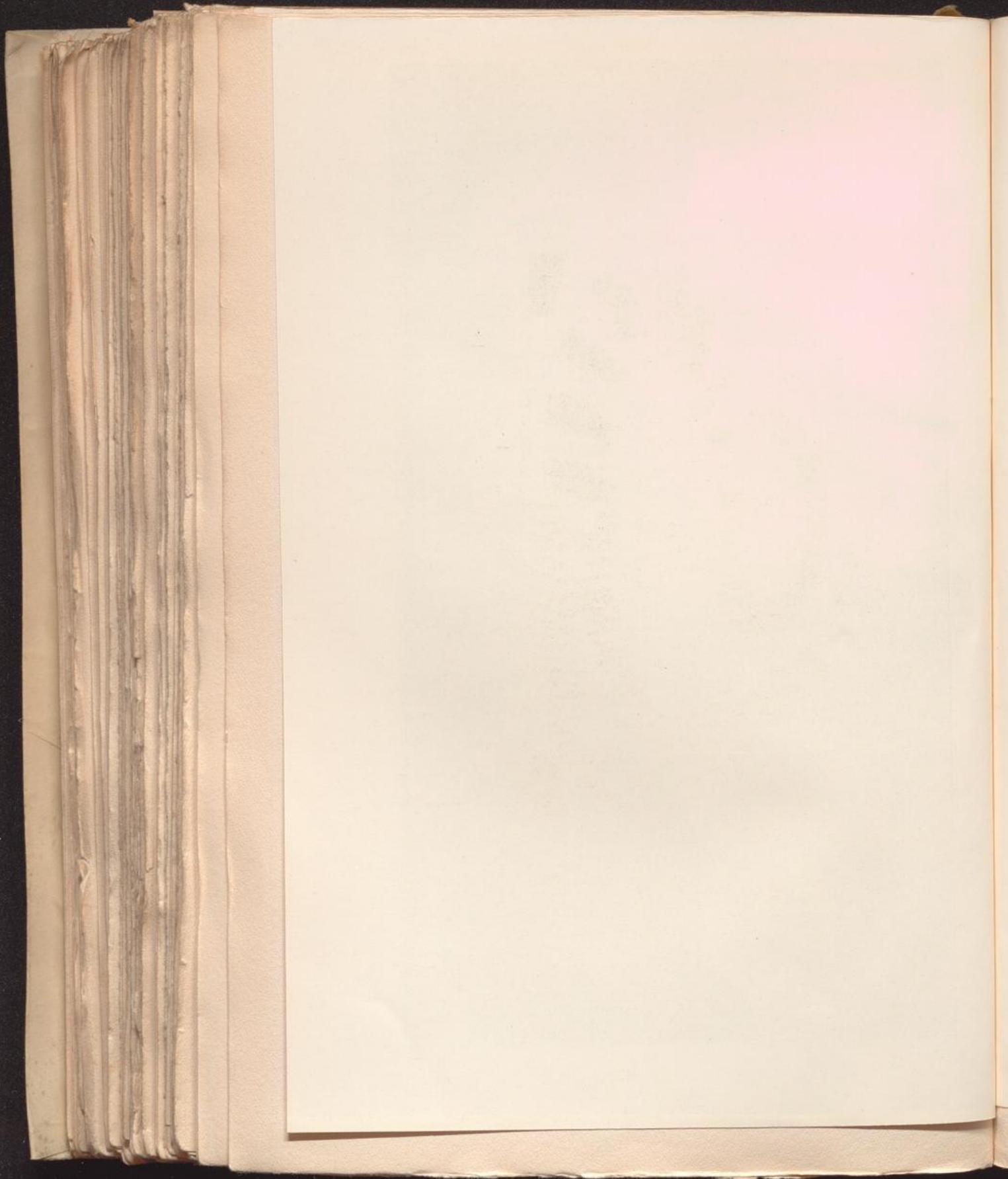
*Trionfo und  
Scena*

In Italien findet sie ihre ersten festen Formen, die Renaissance stilisiert. Sie faßt das Ambulatorische unter dem Begriff *trionfo* zusammen, setzt als *Accente* die Szenen und *Intermezzi* hinein und bildet den *carrus navalis*, den Maskenwagen aus: als *scena im trionfo*. Damit gab sie der Welt die Typen der Festrhythmik. Der Wagen bewährte



VUE PERSPECTIVE DE LA PLACE DE LOUIS LE GRAND

avec la représentation de la marche des Chars et cortège des gendres de la Ville le 25 Février 1747.  
Jour du Mariage de MONSIEUR LE DAUPHIN avec la PRINCESSE MARIE-JOSEPH DE SAXE.







eine beträchtlich gruppenbildende Kraft, als Aufbau von Tugenden, Ländern, Elementen, Lebens- und Arbeitssymbolen, er war die feste Aufführung innerhalb des Zuges und wirkte rhythmisierend in den Vor- und Nachtrab, der ihn einleitete und ausklingen ließ. Der trionfo war die wohlgeordnete Folge einer Reihe von Masken, die ein bestimmtes Thema variieren, eine Art laufende Chrie, die die Vorstellungen aller Denker und Dichter beeinflusste: Dante dichtet den Triumph der Beatrice, Petrarca den Amors, Savonarola den des Kreuzes. Die scena aber, das stehende bewegte Spiel, wurde die Mutter des Dramas. Wie die scena als Wagen in die Prozession einging, so fügte sich diese als Aufzug in Drama, Oper und Ballett. Es ist der Wechsel von Typen des Gehens und Stehens im Maskenspiel, den Italien seit früher Zeit erfaßt, ausbildet und durch die Renaissance über Europa verbreitet.

Die illusionistischen Reize der Tiere werden bewußter einbezogen. *Tiere und Maschinen* Nicht bloß jenes phantastisch-märchenhafte Spiel mit der Freiheit der Tiere, das in der altfranzösischen Krönungssitte sein wunderbarstes Beispiel findet: man läßt plötzlich eine Anzahl Vögel frei, die jubilierend in die Lüfte fliegen. Sondern im Gegenteil, renaissancemäßig, die rhythmische Benutzung ihrer Unfreiheit, die sich von den Dressuren dieser Zeit an ähnlich wie die Stilisierung der Pflanze entwickelt. Auch das Tier wird dem Rhythmus unterworfen, dieses lebendige, aber unvernünftige Wesen, das zu den Vorzügen des Menschen, sich die Beweglichkeit kommandieren zu lassen, noch den Vorzug der Natur, dieses Kommando nur widerstrebend zu erdulden, hinzufügte. Konnte man sich einen größeren Triumph der Stilisierung vorstellen? Das Tier wird in den Festzug eingestellt: das fremde Tier, das man in der Menagerie züchtete, und noch mehr das eigene, das stolzeste: das Pferd. Fräulein Francesca Caccini genierte sich nicht, in ihrer Oper *la liberazione di Ruggiero* (1625) ein großes Pferdeballett einzufügen. Die Pferdeballetts des siebzehnten Jahrhunderts sind die Klassiker. Unser Zirkus der letzte Amateurrest.

Die Maschinen nicht zu vergessen. Ihr prachtvoll funktionierender Apparat an Engeln, Heiligen und Symbolen brachte die geometrische Präzision. Sie erzogen zum Rhythmus. Sie gaben das Uhrwerk der Reihenfolge. Bis zur Lächerlichkeit. Lionardo konstruierte eine Maschine mit beweglichen Planeten, und immer wenn ein Planet sich der betreffenden zu feiernden Braut näherte, trat ein Gott aus der Kugel und sang Verse. Gewissen Theoretikern muß diese tadellose Mechanik als rhythmisches Ideal gegolten haben, Menschenmaschinen, wie Feuerwerk, Fontänen und das Militär.