



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Regeln

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

lich kommt die „Zeit“, schlägt sie alle mausetot, und die „Wahrheit“ steigt aus der Sanduhr heraus, worauf die „Stunden“ das Schlußballett ausführen. Couperins „Fasten der großen und alten Menestrandise“ bringen in fünf Akten eine ähnliche Galerie von clownierten Figuren, seine „Folies françaises“ kleiden alle Tugenden und Untugenden in die ihnen zukommende symbolische Farbe und schließen am Aschermittwoch. Für die Ideenassoziationen des alten kleinen französischen Genrestücks waren die Vorbilder des Balletts unentbehrlich. Hier konstatiert man eine der ersten wirksamen Emanzipationen der Ausdrucksmusik vom Tanze. Die Bühnentypen erblassen — die Musik verfeinert ihren Charakter.

Solange man diese alten Balletts eifrig ausbildete und vermehrte, ^{Regeln} solange man blutige politische Pläne unter diesen Kinderträumen und Bilderbüchern gastronomischer Tiermythologie und dichtender Löwen, auf denen Zwerginnen reiten, versteckte, war nicht Zeit, sich die Sache ernster zu überlegen. Auch hier mußte die Kunst sich beruhigen, ehe die Wissenschaft anfang. Das Zeitalter Ludwigs XIV., das die italienischen und altfranzösischen Überlieferungen des Balletts in so großem Stile durchgebildet hatte, zeigte sich reif. Die Akademie der Tanzkunst war gegründet. Am Ende des Jahrhunderts, 1682, erschien das erste Ballettbuch der europäischen Literatur, die ballets anciens et modernes des Père Menetrier. Es ist eine kompilierende Mischung von Festgeschichte und Vergleichen mit der Antike, sehr sittsam, auf Logik bedacht und für Methode interessiert. Die Regeln des Aristoteles, Plato, Plutarch, Lucian werden auf das Festballett des französischen Hofes angewendet. Stellen des Strabo werden umgewandelt zu einem Huldigungsballett für „Auguste Louis“. Wie einst, hundert Jahre vorher, sich der erste geistliche Autor eines Gesellschaftstanzbuches in Frankreich, der Mönch Arbeau, mit seinem dichtenden Vorgänger Arena auseinandergesetzt hatte, so führt dieser Père seinen Diskurs mit Père Mambrun, der über das Wesen des Balletts in lateinischer Sprache gefabelt hatte. Das war ein Tummelplatz. Es wimmelt von Belegstellen aus Suidas, Marius Victorinus, Sidonius Apollinaris und anderen fürchterlichen Klassikern. Naive Vergleiche mit Malerei sind die ersten Zeugen der späteren ästhetischen Ballettauffassung. Die Tabelle aller bisherigen großen Ballette ist reichhaltig. Jetzt fragt man sich: wie komponiere ich ein Ballett? Menetrier verkündet die Theorie der Zerlegung des Themas. Zum Beispiel: „Alles gehorcht dem Gelde.“ Man zerlegt erstens Alles, zweitens Gehorchen, drittens Geld. Das Geld besteht aus pistoles, écus, deniers, aus verschiedenen Münzen der Länder mit ihren Fürsten, ihren

Symbolen, den lettres de change, brevets d'affaire, assignations, billets d'épargne — das alles muß tanzen, alle Stände tanzen, alle Gehorsamkeiten tanzen: voilà le ballet. Es muß die Aufgabe jedes Ballettdichters sein, ordentlich in den Attributen und Symbolen Bescheid zu wissen. Dafür sind die Poeten tüchtig zu studieren. Das Ballett selbst hat die äußerste mathematische Ordnung zu wahren. Zur Hochzeit des Herzogs von Parma mit Maria d'Este wurde 1667 ein Ballett getanzt, dessen Figurenstand, natürlich ohne die Wege, Menetrier ganz in der Art der späteren Contreschriftsteller aufzeichnet: erste Figur, das Wort MARIA, dann Tritonen, dann Statuen, dann die zwölf Nachtstunden, alles nur als Bild, als geschlossene Menschenfigur, ein soldatisches Maskenvergnügen.

Beauchamps

Der praktische erste Ballettmeister ist Beauchamps, ein kleiner, aber lebhafter Mann, wie so viele seiner Kollegen. Als Theaterkuli beginnt er seine Laufbahn, wie ebenfalls viele seiner Kollegen. 1661 — er war 25 Jahre — kommt sein großer Tag. Molière wählt ihn für ein Divertissement in seinen Fâcheux. Lulli, der sich schon persönlich so sehr für die Tanzerei interessiert, und die Tempi zeitgemäß ein wenig verschnellert, wird krank, Beauchamps rückt ein. Die Amours déguisés, die 1664 im Louvre getanzt werden, entscheiden seine Karriere. Eine der vielen kleinen Amoretten, die in diesem berühmten „Grand ballet du roi“ von den Olympiern über die Römerhelden bis in die romantischen Regionen der Armide und des Regnault ihr verstohlenes Wesen treiben, schlich sich auch in das Zimmerchen des kleinen Beauchamps und brachte ihm das Diplom des Akademiedirektors und Hofballettmeisters. 1672 tanzten Herzöge und Marquis vor den Damen des Hofes seinen Amour et Bacchus, zu dem Lulli die Musik geschrieben hatte. Im Triomphe de l'Amour 1681 tanzt er in St. Germain mit Ludwig XIV. als Weib. Aber dieses selbe Ballett brachte das Ende des Männertanz-Monopols. Als es später in Paris öffentlich aufgeführt wurde, wagte man den großen Schritt, auch vor dem zahlenden Publikum tanzende Damen einzuführen, wie sie in der Gesellschaft schon lange umworben waren. Der Beruf der Tänzerin wird geschaffen — eine folgenreiche Tat. Die Freude am Weibe und die Freude am Tanz schlagen nun auch im Theater zusammen. Die Tänzerin wird der strahlende Stern des Balletts, eine liebenswürdige und geliebte Person, um die Kunst und Sinnlichkeit Guirlanden schwingen. Aber freilich ging die Verweiblichung des Balletts erst langsam vorwärts. Im 17. Jahrhundert herrscht durchaus d e r Tänzer. Im 18. teilen sich beide Geschlechter gleichmäßig in diese Ehre. Im 19. siegt das Weib. Etwas von Effemination ist in jeder Verfeinerung der Kunst und des Lebens. Auch in jedem Verfall.