



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Anacreontica

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



Die Franzosen hatten von Anfang an eine starke Neigung, nicht *Oper* bloß Ballettaufführungen und Intermezzi jeglicher Art zur Belustigung der Sinne zu pflegen, sondern sie auch in den Rahmen der Oper häufiger aufzunehmen, als die Italiener. Immer wenn die italienische Oper in Paris ein Gastspiel gab, sah man zu, sie durch Balletteinlagen für den Geschmack der Franzosen herzurichten. Schon 1645, als die Italiener sich in Paris etablierten, verzierten Ballettkünste ihre Oper. Die Finta pazza wird mit den mimischen Tänzen des Achill und Odysseus, der Deidamiaabenteuer, der Affen und Bären, Straußen und Indianer ausgestattet. Noch 1660, als Cavallis Serse an die Reihe kam, streute man sechs Balletteinlagen ungeniertester Zusammenhanglosigkeit ein: baskische Bauern, Spanier, Scaramuzzen, Matrosen, die Affen ausschiffen, Bacchus mit seinen Satyrn. Im ganzen Operngeschlecht um 1700, das die französische Nationaloper begründete, spielt das Ballett seine ständige Rolle. Die Ochsentreiber, die Feldarbeiter, die Gespenster, die Dämonen finden einen Grund, oder auch keinen, die Sinne in geometrisch steifen Entrees zu ergötzen. Beauchamps brauchte nicht erst durch die Taubenfütterung (wie man sich erzählte) zu Balletttouren angeregt zu werden, um zu Camberts Pomone die Tänze zu schaffen. Es wäre sonst gar nicht gegangen. Bei der Komödie schon liebte man diese rhythmischen Intermezzi, bei der Oper blieben sie unentbehrlich. Die Passepieds, die Musettes, die Tambourins und Chaconnen standen in der Oper gleichmäßig verteilt wie lyrische Höhepunkte der Bewegung, die durch keine dramatische Handlung in der Entfaltung ihrer mathematischen Harmonien behindert werden. Die Liebhaberei blieb Spezialität von Paris bis in unsere Tage. Wie Cavalli für seinen Serse, mußte Wagner für seinen Tannhäuser das Ballett ausbauen. Denn die große französische Oper setzt sich über die ästhetische Schwierigkeit, aus jedem Drama einen Tanz zu destillieren, mit dem Machtbewußtsein des Jockeyklubs hinweg. Selbst ein Faust erlebt ja seine Walpurgisnacht.

Man teilte um jene Zeit die Balletts in historiques, fabuleux und *Anacreontica* poétiques, die ersten historisch ernst, die zweiten spielend phantastisch, die dritten auf einen bestimmten tendenziösen Hintergrund, sowie man die Gattungen der Tänzer in seriöse, demi-caractère und groteske unterschied. Die „poetischen“ Balletts konnten allegorisch sein oder moralisch oder buffonesk, wie die „vagabundierende Wahrheit“, die in Venedig viel bewundert wurde mit den Ständeschichten der Mediziner, Apotheker, Kapitäne, Kaufleute, die man aus den bürgerlichen Possen liebte und hier im Lichte einer höheren getanzten sittlichen Weltordnung sah. Der Geschmack der Zeit wandelte sich immer mehr vom Seriösen ins



Galante. Die große Quinaultsche Tragödie in schweren fünf Akten wurde vergessen, seine Typen erstarrten. Lamotte gewann die jungen Herzen durch seine graziösere Hand, die ohne viel Raisonement lauter kleine verschiedene Tänze und Gesänge miniaturartig aneinanderreichte, choreographierte Watteaus. Die Europe galante leitete die anakreonische Gattung ein. Issé, Carnaval, Folie waren ihre Erfolge, die das Barocke in das Rokoko verzärtelten.

Pécour Langsam wird aus den Festballetten mit Gesang und Gerede die amüsante Feerie und schließlich die ausdrucksvolle Pantomime, wie aus den Tänzern der halbtalienischen Kapriolenzeit Darsteller und Interpreten wachsen. Beauchamps hatte in seinem Neffen Blondi einen großen Springer vor dem Herrn als Schüler hinterlassen, der mit Ballons Kunststücken wetteiferte. Als er 1705 starb, wurde Pécour sein Nachfolger im Dienste, der als Fünfzigjähriger schon auf eine bedeutende Vergangenheit zurückblickte. Beauchamps war ein Arbeiter und Eiferer gewesen, Pécour tanzte nicht nur plastischer, sondern bewegte sich auch weltmännischer, verkehrte in den Salons der Gesellschaft, für die er die noblen Tänze des Menuettzeitalters formierte, und hatte seine vielgenannten lebemännischen Abenteuer. Ein moderner Lebensstyp des Tanzmeisters verrät sich in der Szene, da Pécour bei der Ninon d'Enclos mit dem Duc de Choiseul zusammentrifft, ohne den Lakaien spielen zu müssen. Im übrigen tanzte er und komponierte er gleichzeitig, wie alle seine Kollegen. Seine Balletts, das Parisurteil, die Lebensalter, die Elemente, Proteus, das Fest von Villers-Cotterets zeigen die traditionellen Stoffe mit einem leichten schäferlichen Ausklang. 1722, sieben Jahre vor seinem Tode, wird er von Dupré überschattet, dessen Künste die einstimmige Bewunderung der Zeitgenossen sind. Dupré aber ist der Lehrer Noverres, mit dem der pantomimische Ausdruckstanz zum Durchbruch kam.

