



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Ein letzter Karneval

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



in letzter toller Karnevalszug bewegt sich um die Ein letzter
Karneval große Null, die das Ballett als Literatur darstellt. Ein unerhörter festlicher Apparat wird angefahren. Zur großen Pariser Oper tritt die Konkurrenz von Porte St. Martin, London wird zur Metropole der Ausstattungskünste, in Wien werden um 1800 jährlich an zwanzig neue Ballettstücke gegeben, auf der Skalabühne wimmeln damals schon fünfhundert Personen, Kopenhagen unter Galeotti und Bournonville, der seine Memoiren schreiben mußte, Berlin in der Taglionezeit, Rußland vor allem, das diese französische Überlieferung am teuersten bewahrte, verschwenden Mittel und Kräfte an das Ballett: alles, um eine rauschende Kunst über die Katarakte der vieux jeux in den stillen unbeachteten Dichterstuben einiger Idealisten verfluten zu lassen. Ausdruck, Ausdruck! Die Wahrheit hat seit Noverre die liebliche Karnevalslüge schön aber sicher getötet.

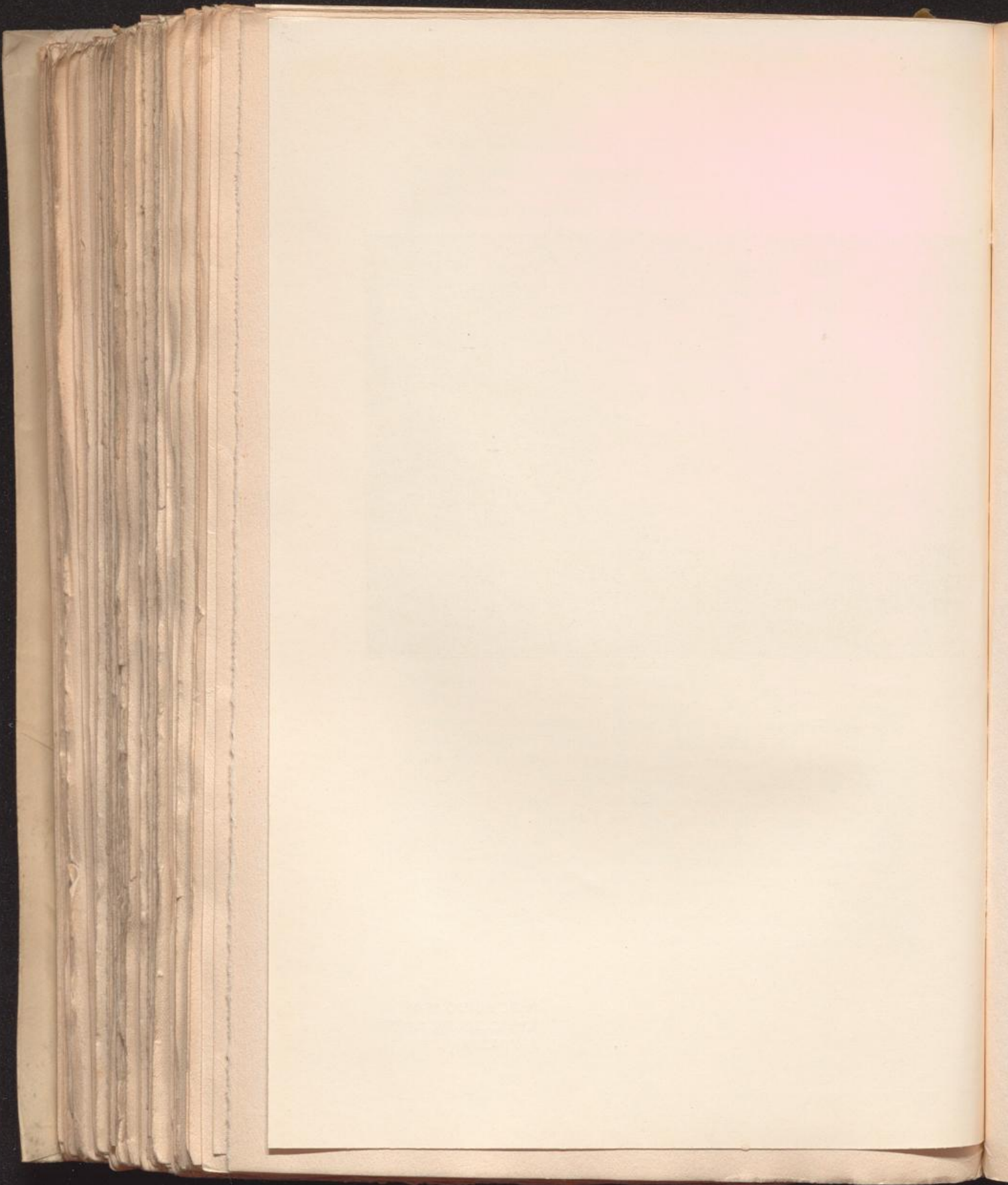
Fünfundzwanzigtausend Menschen feierten das Fest des „höchsten Wesens“, das der Maler David entworfen hatte: religiöse Rhythmen in antiken Kostümen unter patriotischen Klängen. Statuen der Weisheit, Wagen der Freiheit, Trabanten der Lebensalter, Berge mit dem Vaterlandsaltar, die Nationalkonventler mit Blumen und Früchten, rosenbekränzte weiße Revolutions-Mädel, Verbrüderung, Hymnen, ein Volksrausch unter der Maske der Menschlichkeit: vive la république. Noch glaubte man an die Kraft der Volksfeste mit ihren Reigen unter ländlichen Bäumen. Fürstenglanz und Volksamusement schmelzen an ihren Enden zusammen. Das Theater bleibt übrig. Man fliegt durch die Lüfte, man fährt Schlittschuh und tanzt zu Schiffe über das Meer. Man spiegelt die pas de huit, man läßt die Kinder menuettieren und der lange Henri veroffenbacht die Antike. Nur die Mormonen noch eröffnen und schließen ihre Tanzfeste mit der Bitte um den Segen des Höchsten. Immer hilft es historisch zu sein. Man übt sich durch Bälle à la Maria Stuart, Trianon lebt auf, Lafontaine wird getanzt, alte Uniform wird diktiert, noch einmal probiert man die ländlichen Wirtschaften, man affektiert sich in Pavanen und Volten, man watteaut, blumenfestelt und fackeltanz. 1805 wird für Pauline Borghese das uralte Fest des Königs René wiederholt,

die Versuchung des heiligen Antonius wird 1832 zu einer Rekonstruktion des alten Opera-Balletts mit Gesang und Tanz, 1837 wird in Versailles die historische Revue von Scribe und Auber abgenommen: ein tanzender Fries aller Geister Frankreichs in alten Kostümen, von einer symphonischen Musik begleitet, die die erfreuliche Entwicklung dieses Landes bis 1830 mutig illustriert. Hat man genug Historie, so faßt man sie chronologisch zusammen. Man chronochoreographiert die Wiener Walzer und die deutschen Märsche. Man baut der Geschichte des Tanzes einen Tempel auf der Weltausstellung, und im Palast Guadalcazar zu Madrid entwirft Meister Carbonero seine kleine Enzyklopädie des großen spanischen Tanzes, in der Padrillas Liebeshof, Fortunys Vicaria und Valeras Novelle Pepita Jimenez in Bewegung gesetzt werden.

Indessen ergötzt man sich am Korsaren, dem Adam seine Musik verschrieb, an der Sakuntala, die Gautier und Reyer vertanzten, dem Papillon vom Herrn Offenbach, der Coppelia und Sylvia unter Delibes' graziösen Rhythmen, der weise Nutter versucht es noch mit Gretna-Green und Namouna, die Guirand und Lalo komponieren, Coppée und Widor umarmen sich in der Korrigane, Messager läßt die deux pigeons auffliegen und St. Saens streut seine geistreichen Einfälle über Fräulein Javotte. Die letzte feine Pantomime hieß Wormsers „Verlorener Sohn“. Keine schlechten Tänzer, die uns amüsieren wollen. Das Publikum aber landet in den Massenfreiübungen des Manzottischen Excelsior. Man vergaß die polnischen Milchmädchen und Soldatentöchter, die in jeder Saison neu aufgelegt wurden. Man vergaß die Adam-Taglionische Weiberkur, in der das Landmädchen Mazurka mit Schluck- und Jaugefühl zu einer Gräfin wird. Huguets Robert und Bertrand, die Diebe, tanzen Bankdirektoren und retten sich in einem öffentlichen Garten auf dem abgeschnittenen Luftballon. Satanella, ein feines Kaliber, überwindet ihren faustischen Studenten in vier Milieus, die abgeschiedenen Willybräute walzen ihre Kavaliere tot, Arquelin wird in die Luft geschossen, packt seine Knochen zusammen, erlebt Seestürme und Liebeshändel, venezianische und chinesische Abenteuer und verwandelt und verkleidet sich bis in die Puppen. Noch spukt die altehrwürdige Pomona in Laucherys Kopf, die Danaiden bei Huguet und die Undine bei Taglioni. Doch lieblich-dumm klingen kleine bürgerliche Polterabendscherze, naive Militärbengalisten, viel unterbrochene Hochzeiten, Seeräuber, Brasilaffen und hinkende Teufel, mit unermüdlichen Intrigen auf dem Maskenball, in der Garderobe, auf der Bühne und beim Gewitter, mit Schlußregenbogen. Man beginnt mit jungen Mädchenpensionaten, führt in ungarische Modewarenhäuser und schließt in der Narrenanstalt. Flick



PAUL RENOARD
EXERCISES DE DANSE
À L'OPÉRA



und Flock aber sitzen die längste Zeit auf dem Kabel, um mit den Ne-
reiden und Flußgöttern zu spielen, die wahrlich keine Holländer sind.

Was hatte Heine die Mythologie beschworen, um ballettanzende *O Dichter!*
Ritter wieder zum Leben heidnischer Feste zurückzurufen? Kaum ein
Theater kümmerte sich um seinen Liebhaber der Diana und seinen Doktor
Faust, die mit den Göttern und Teufeln tanzen sollten. Die Götter
bleiben im Exil und Faust heiratet glaube ich doch die Bürgermeister-
tochter, weil er die Tänze um den goldenen Bock, die ihm seine Mephisto-
phela durch sämtliche Zeitalter vorzaubert, nicht mehr sehen will. Wenn
wir Bacchus leibhaftig zu schauen meinen, ist es ein verkleideter Keller-
meister, und Jupiter lebt nicht mehr, er ist ein alter schwindelnder Greis
auf der Kanincheninsel, der die Dichter verrückt macht. Die armen
Dichter. Sie vertrauen ihre letzten Wahrheiten den Balletteusenbeinen
an und ihre letzten dekorativen Schönheiten den Maschinenmeistern.
Richard Dehmel baut in seinem „Lucifer“ ein gewaltiges tanzendes
Triptychon zusammen, von Klingerscher Gedankenschwere, das die alte
Freundschaft des sternlockenden Lucifer mit der serpentinigen Venus
und ihre Trennung und ihre neue Himmelfahrt zur Mutter mit dem
Kinde durch die Sphären klingen und tanzen läßt. Aber es wird dem
Heidengott nicht besser gehen als dem Bierbaumschen „Pan im Busch“,
der die ganze schöne Pension mit ihren Professoren und Gouvernanten
angrinst, nachdem er ein paar Menschenkinder glücklich gemacht zu
haben glaubt. Die Ballettbesucher schrecken vor diesem Pan, wie er
vor den Glocken unserer Theater schreckt. Arme idealische Dichter.
Sie wollen ein Feld erobern, das von Gauklern eingenommen ist. In
ihren stummen Stunden schauern sie vor der Rücksichtslosigkeit des
redenden Lebens und hängen den schönen Vorstellungen nach, die die
lautlose Linie bewegter geistiger Bilder zeichnet. Hugo von Hofmanns-
thal schrieb, er schrieb nur das sinnvollste und das dekorativste aller Bal-
lette, die jemals rhythmische Sinne bezauberten: den Triumph der Zeit.
Zerbrochene Herzen und die Schwankungen liebenden Rausches, Tän-
zerinnenglück und Mädchenblüte, wehmutsvolle Erinnerung und die
Trägheit der Vergessens, Ruhe antiker Haine und alle Götterfreund-
schaft, sie sinken in der Stunde dahin. Der Harfner aber steht auf der
gespannten Brücke, und sie fängt zu leuchten an und der Brückenbogen
ist nichts als ein Gewinde aus schönen, ineinander verflochtenen lebenden
Gestalten, die eine wundervoll leuchtende Atmosphäre umgibt und über
dem Abgrund hält. Was ist Jugend, was Alter? Die große Stunde nimmt
sie in sich auf, um sie ewig zu wechseln, zu verflechten, wiederzugebären.
Wir zählen die Stunden, aber die Zeit, sie triumphiert. Und alle amours