Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Die Maske

urn:nbn:de:hbz:466:1-61112

Die Maske

LEIDER MACHEN CHARAKTERE. DER eine gibt seiner unruhigen Seele durch die gewählte und gepflegte Tracht, die seinen Körper gleichsam bestätigt, den schauspielenden Schein von Ruhe. Der andere entflammt seine Alltäglichkeit durch eine Maskerade zur Leidenschaft, zur ekstatischen Unruhe, zur hinreißenden Philosophie des bewußten Augenblicks. Beide wissen, daß sie spielen, aber sie wissen auch, daß die Illusion in guten Stunden stärkere Kräfte besitzt als die Wahrheit, und daß der Genuß des Scheins weitläufiger ist als der der Wirklichkeit. Wir können den Schein schaffen, die Wahrheit nicht. Wir können immer schauspielern, nicht immer ehrlich sein. Immer? Es ist eine Gabe, wie jede andere Kunst. Die Romanen besitzen sie ausnahmslos, die Nordländer nur strichweise. Nur wer die karnevalistische Ader hat, kann die Wirklichkeit dieser schönen Lüge ungestraft genießen, gestalten, wiederholen. Er besitzt eine Feder in sich, die er nur aufzuschnellen braucht, um die Künste der Maske zu wünschen und zu vertragen. Der unmaskierte Tänzer fühlt durch das gute Kleid sich selbst stärker — vielleicht die schönste Lüge gegen das Leben. Der maskierte fühlt durch das fremde Kleid sich als einen anderen — sicherlich von den schönen Lügen die bunteste. Aber es bleibt eine Fratze zurück, wenn die Maske über den maskenunfähigen Menschen geworfen wird: eine Lüge gegen die Lüge, die der Sünden größte ist. In einem nordischen Zimmer, ein Nachdenker, ein armer Historiker und Ästhetiker schreibe ich diese Apologie der Maske, die meinem Körper fern geblieben ist, und berausche mich an den Flügelschlägen karnevalistischer Lust und Lüge, die aus weiten Zeiten und Ländern heraufklingen, ein starker sinnlicher Ton, ein heißer Schrei des Selbstvergessens, das in Schmerz und Freude des Menschen letzte Gnade ist.

Wir spielen in der Maske Theater und erlösen uns von dem heimlichen Theater des Lebens. Das Eingestandene befreit uns von dem Uneingestandenen. Wenn uns am Tage ein närrisches Rittertum in den Gliedern steckt und lächerlicher Ehrgeiz, am Abend dürfen wir Narren der Ehre und der Ritterlichkeit sein. Wenn wir uns am Tage des wahnsinnigen Königs in uns schämen, am Abend darf uns niemand den Lear verargen. Am Tage schweigen sie, am Abend sagen sich König Marke und Tristan die Wahrheit in der Lüge. Don Juan und der Komtur, Figaro und der Page, die Kameliendame und die Carmen steigen aus uns heraus, um hinter der Maske auf wenige Stunden ihrer Verzauberung

NARRENGRUPPE AUS EINEM STUTTGARTER FESTBUCH 1617

LE BAL MASQUÉ

Fêtes données au Roi et à la Reine, par la Ville de Paris
Le 23. Janvier 1782. à l'occasion de la Naissance de Monseigneur le Dauphin.

zu entgehen. Schwarze genußfrohe, heimlich verstehende Augen, der Mund, der im Lächeln die Zähne zeigt, das Haar, das dem Knoten entfließen will, der biegsame, hüftenweiche Körper, endlich darf er die entstellende Tracht des Alltages von sich werfen und hineingleiten, sich strecken in den fließenden, den tiefgegürteten Gewändern des Orients, die sein Wesen enthüllen, indem sie es verkleiden. Was von japanischer Zierlichkeit in dem Fräulein versteckt war, das wie eine fremde Prinzessin in das Kleid der zivilen Tochter verurteilt wurde, das wird am Abend frei und wahr, und der Bann ist gebrochen. Und was an Galanterie und Gefälligkeit verborgen war in unseren arbeitenden Gedanken, in unserem Kampfe um die Ruhe, in unserem ernsten Handeln und Sagen und Schreiben, das löst nun ohne Scham und Schande das Kostüm des Casanova aus, und Seidenstrümpfe, Escarpins, Ärmelspitzen und Puderperücke machen uns abenteuerlich, gelenkig, frivol, unsere Sinne schweben, unsere Finger jonglieren, unsere Gefühle musizieren, — was ist Welt und Weltenglück? Der Narrheit süßer Augenblick.

Die festlichen Triebe der Maskerade sind eine uralte Selbstverständlichkeit. Das Zivilkleid genießt sich auch für sich allein, die Maske — wenn ihre Narrheit nicht Wahnsinn wird — besteht nur in der Gesellschaft und ruft nach Vervielfältigung. Sich gegenseitig ausspielen oder sich zeigen — aber jedenfalls gesehen werden, das ist ihr Wesen. Erst dann zündet der schauspielerische Funke, setzt sich das selbstgewollte Drama der maskierten Wahrheit und wahrhaften Narrheit in Bewegung. Solange es den Spieltrieb gibt, gibt es die Maske, und solange die Maske herrscht, gibt es das Fest der Verkleidung in allen rhythmischen Formen. Das Gesellige reizt zum Rhythmus, weil es selbst in rhythmischer Bedeutung mitten im Leben steht, und die Maske ist das Wahrzeichen unbedingter Geselligkeit. Von der Maske her kommt in das Gesellschaftsleben ein neuer Antrieb rhythmischer Künste, der vielleicht nicht die Distinktion des Salontanzes an seinem Ziele findet, dafür aber weitere und farbigere Felder bestreicht, von dieser Gesellschaft selbst über alles Öffentliche in den Festen, alles Feierliche der roten Tage in Stadt, in Kirche, in Theater — vom Vergnügen bis in den Beruf hinein.

Es gibt eine Skala von Phantasiereizen der Maske. Am tiefsten stehen die Attrappenallegorien, die nicht die Mode der letzten Jahrzehnte erfunden, eher abgedämmt hat: Aufsätze, die auf öffentliche Denkmäler oder neue technische Erfindungen anspielen und den Träger mehr belasten als befreien. Köpfe stecken in eisernen Öfen, auf der Frisur türmt sich ein betreffendes Rolandmonument, der Körper wackelt in der Litfaßsäule oder man läuft vierfüßig als Klavier, das am Ende des

Rückens automatisch spielt. Ein anderes Extrem: statt der Verpackung die Entkleidung. Nacktheit ist die unzivilste der Masken, eine Nebenwirkung der erregten Tanzsinnlichkeit, die die Renaissance auf mehr als einem Adamsfest und nicht bloß am Hofe der Régence pflegte. Wir staunen nicht, auf den Festen der Katharina von Medici Edelmädchen, fast nackt, mit aufgelösten Haaren, bei Tisch bedienen zu sehen. Sie singen frivole Lieder, die gesammelt, gedruckt, bibliophil gebunden erscheinen, in vier Goldschnittbänden mit Vermeilecken und -Agraffen. Die tolle Laune treibt Weiber in Männerkleider, und Männer in Weiberröcke, ein Maskenmotiv, das sich länger bewährt hat als das adamitische, dessen letzte öffentliche Reste auf den Bällen der Quatre' 'z arts verboten werden. Heinrichs III. Ära ist die der Geschlechtsverkleidungen: er geht als Weib auf den Ball, er läßt bei Festen Weiber als Männer — bedienen. Die feine Nüancierung der Maske, ihre Emanzipation von Theatertypen bringt das maskierteste aller Jahrhunderte, das achtzehnte. Der Chevalier d'Eon zieht durch die Welt von Opernpagen begleitet. Die Gesellschaftsmaske wird kultiviert. Es genügt ein ganz kleiner Phantasiereiz, um Stimmung zu schaffen. Eine Cyranonase, ein Redoutenhut, ein grüner Schal, ein Haremsschleier, ein schwarzes Lärvchen. Die Larve macht die Frau frei. Sie tritt aus der Gebundenheit der Konvention und lebt einige wilde Stunden. Indem sie ihr Gesicht versteckt, enthüllt sie ihre Heimlichkeiten. Sie duzt. Sie betrügt. Sie verführt. Sie verrät. Sie träumt. Sie lacht. Alles schadlos, bis das Karnevalskerzchen ausgelöscht ist. Es tut sich ein Paradies augenblicklicher Gefühle auf, in dem die Gedanken, die Wünsche, schließlich die Füße tanzen.

Es ist nach dem Dreikönigstag in Venedig vor der Pariser Revolution. Die maschera buffa wird jetzt den ganzen Tag getragen. In der sala di ridotto strömt die Menge zusammen, man spielt. Die Piazetta ist umgeräumt für die Seiltänzer, Taschenspieler, Marionetten. Tausende von Masken wimmeln auf dem schöngepflasterten Tanzboden des Markusplatzes. Stumme Masken, die nur flanieren, und redende, die das Volk um sich sammeln: Advokaten mit Akten, Perücken, langen schwarzen Kurialwesten, Karikaturfranzosen mit ihren Weibern, Gondolieri, die sich streiten und in den Pausen das Tassolied singen, quäkende Pulcinelli, die bewegliche Hörner tragen und sie je nach der Begegnung symbolisch aufrichten, der Sior Todero Brondolon, die quattro rustici, der Sior Zanetto della buona grazia, der stammelnde Fischer Tita und was sich sonst noch goldonisch maskieren läßt. Contrabandieri dazwischen mit Eseln und Hunden, Kalabreser Musikanten, ein Improvisatore. Wenn ein Mönch entdeckt wird, fliegt ihm das Wort an den Kopf: heut ein Schwein,

morgen ein Heiliger. Stierhetzen regen die Geister auf. Ochsen werden feierlichst geköpft, Schweine vom Markusturm herabgestürzt. Nach den Schweinen läßt sich ein Arsenalarbeiter am Strick vom Turm herab, überreicht dem Dogen das Sonett, gleitet auf demselben Wege wieder in die Galeere zurück. Stadtparteien kämpfen, wer die Turnerpyramide, die forze d'Ercole besser macht. Gefechtstänze in der alten Moreskenmanier. Feuerwerk am hellen Tage. Abends in eines der sechs Opernhäuser. Die Mara singt diese Saison für 1500 Zechinen. Man spricht in den Logen über Riesenhonorare, man besucht sich, man ißt zusammen und macht aus mehreren Logen einen balco di conversazione. Zuletzt versammelt man sich, per far tardi, nochmals auf dem Markusplatz. Endlich läuten die Glocken: per la morte del Carnevale. Aber nur per piacere della Chiesa. Denn nirgends, sagt der Chroniqueur, ist die Andacht so zur Galanterie geworden wie in der Charwoche des schönen Venedig.

Dies ist die Hochblüte des freien Karneval, der nur von der Laune und von der Phantasie des einzelnen abhängt. Nicht Konfetti, nicht Moccoli machen ihn. Es ist der unthematische Maskenscherz, der keine Geschichte und wenig Leiden hat. Der thematische aber, die Maskerade mit Überschrift ist der Stoff einer langen Historie, die kurzweiliger erscheint, als sie verlaufen mußte. Hier wurde die Maske eine öffentliche Angelegenheit, mit künstlerischen Ehrbegriffen, verpflichtenden Forderungen, persönlichen Arrangements, man arbeitete, stilisierte und entwickelte sich in alle Perspektiven, in alle Widersprüche hinein.

Ein rhythmisches Interesse fand sich um so schneller ein, je feierlicher die Gelegenheit war. Und Gelegenheiten gab es bei jedem festlichen Tage auf der Straße, in der Kirche, im Saal, gesellschaftlich, theatralisch, für die Gefeierten, für die Feiernden und für die Zuschauer. Kirchlich begann es mit Selbstbeteiligung und endigte mit Theater, gesellschaftlich ebenso.

Maskierte Tänze

Ich habe den Menschen gezeigt, der sich erst im sportlichen Dienste eines Lebenszweckes rhythmisch bildet, dann denjenigen, der ohne Dienst, im bloßen Zusammensein, im schönen Verkehr sich kultiviert, jetzt komme ich zu dem, der im Dienste eines künstlichen Zweckes, einer Phantasievorstellung gebundenere oder ungebundenere Rhythmen der Bewegung, rein körperliche Rhythmen erprobt. Man nennt diese Gattung Ballett, aber es ist das Ballett im weitesten