



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Maskierte Tänze

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

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 Turneryramide, 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 Riesenhonore, 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 Mocoli 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.



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 künstlerischen 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

Maskierte Tänze

~~~~~

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