



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Louis XIV.

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

tiere oder der Olympier zu genießen. Heute um 1900 gibt es nur vereinzelte Fälle exklusiver aristokratischer Aufführungen, in denen Gesellschaft und Theater sich als Subjekt und Objekt noch nicht trennen, und unser festliches Menu gewinnt seine rhythmischen Reize weniger durch mythologische Verpackungen als durch innere verfeinerte Skandierung, durch die Ausbildung der Auftakte von hors d'œuvres, durch Strophierung vermittelt eines eingeschobenen Hummeranfangs oder Punschfinales, durch die zarte Harmonisierung wechselnder edler Weine.



Unter den großen Ludwigs tritt die vollkommene weltliche Emanzipation des Balletts ein: allmähliche Loslösung des Theaters von der Gesellschaft, Loslösung des stummen Tanzes von der gemischten Kunst, Etablierung des Theatertanzes als zünftige Gattung.

Louis XIV.

Die Ballettphantasie bemächtigte sich sämtlicher Hilfsmittel. Berge, Meer, Luft, Erde, Winde, Tiere, einige besonders dekorationswürdige Figuren der alten Mythologie, wie Prometheus und Venus, moralische Allegorien, die Wahrheit als Siegerin, die Herrlichkeit des Ruhms, satirische Anspielungen wie *le grand bal de la douairière de Billebahault et de son Fanfan de Sotteville* folgen fast Jahr für Jahr. Die Lustra des Lebens von Louis XIV. müssen als Tänzer auftreten. Die dreizehn vorhergehenden Ludwigs (eine getanzte Siegesallee!) werden ballettisiert. Die *Crieurs de Paris*, die Straßen, die Alchimisten, die Träume, der Tabak mit seinem indianischen Festapparat, die Kartenspiele müssen daran glauben. Der père Mambrun erdenkt sich ein Ballett mit dem Titel: „daß es leichter ist, Völkerzwiste durch Religion als durch Waffen beizulegen!“ Madame Chétienne de France, Duchesse de Savoye liebt das *gris de lin* über alles, und so komponiert Philipp d'Aglié in Turin ihr zu Ehren ein Ballett, in dem eine Farbenkonkurrenz aller schönen Dinge stattfindet. Was gibt es für Arten von Neugierde? Die unnütze, die gefährliche, die nützliche, die notwendige: so ist das Ballett *Curiosité*

fertig. Flüsse, Nymphen, Dryaden überreichen den geehrten Herrschaften als Geschenke Goldmedaillen mit Devisen, die Königin von Spanien tanzt als Minerva zwischen dreißig Luftgenien, das Trio mazarinesque ulkt die Politik, und zum hundertsten Male besiegt Venus und Amor alle Mächte der Erde und des Himmels und triumphieren die Tugenden nur so im Tanze über die Laster mit Feuerwerk. Einige von diesen bacchischen Scherzen werden als Intermezzi in sehr berühmten Dramen eingelegt.

Ludwig XIV. tanzte das erste Mal dreizehnjährig 1651 in der *Mascarade de Cassandre*. Er kam von dieser neronischen Schwärmerei nicht los, bis er neunzehn Jahre später hörte, wie Racine sich über Nero äußerte — sagt man. Das war die hohe Zeit des Gesellschaftsballetts. Er tanzte in 27 großen Balletts, im *Triomphe de Bacchus* sogar einen Dieb, er tanzte nur Glanz- oder Halbgötter, einschließlich der Ceres. Im großen Ballet *de Caroussel* von 1662 hatte er die Römer angeführt, sein Bruder die Perser, der Prinz Condé die Türken und der Duc de Guise die Amerikaner. In der *Prosperité des armes de France* war das Hochgefühl der Zeit am buntesten maskiert worden: in der Hölle sieht man alle Laster mit Pluto und den Parzen und Furien, dann kämpfen sämtliche Flüsse Italiens, Spaniens, Frankreichs miteinander, worauf Arras erobert wird, und ein *Défilé* der Olympier die Reise durch die Elemente beschließt. Ludwig XIV. hatte in dieser göttlichen Komödie die Hauptrolle getanzt. Er hat sein eigenes Waffenglück verfestlicht. Es machte ihm nichts aus, in einer Rolle des komischen Balletts *Impatience* zu sagen:

De la terre et de moi qui prendra la mesure,
Trouvera que la terre est moins grand de moi.

Als das Ballett schon weniger majestätisch, unter Lamotte und Pécour schon anakreontischer geworden war, lebte die Erinnerung an diese alten bizarren und puppenhaften Schauspiele noch in einigen Nachbarkünsten fort. Liebhaber älterer Klavierliteratur werden zwischen den Bühnentypen dieser Jahre und den Titulaturen der Stücke aus der Couperinschule die Familienähnlichkeit erkennen. 1634 tanzte man in Savoyen die *Vérité ennemie des Apparences et soutenue par le Temps*. Falsche Gerüchte und Verdächtigungen treten als Hähne und Hühner auf und gackern ihre Gemeinheiten. Die *Apparence* erscheint mit Pfauschweif und Flügeln, gekleidet in Spiegel. Aus Eiern kriechen Lüge, Trug und List, auch nette Lügen und Schmeicheleien, auch lustige Lügen und Plaisanterien und *Petits Contes*. Jede in einem eignen Kostüm: bald in schwarz mit Schlangen, bald als Jäger oder als Affen, als Krabbenfischer mit Laternen, als Krüppel. Schließ-

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