



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Die Solistin

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



Utamaros spielt und tanzt Sada Yacco in der kunstgewerblichen Harmonie plötzlicher Körperhythmen mit wohlgestimmten Kostümfarben. Die Bewegungskontur des Menschen wird durch die Weltliteratur hindurch eine freiere, persönlichere, ihre Stilisierungen folgen den Anregungen des artistischen Geschmacks von der Antike bis zum Plakat, und aus dem Ballettkorps taucht immer schärfer umrissen die Solistin hervor, die die künstlerische Sehnsucht ihrer Zeit im Bilde ihres bewegten Körpers vollenden will.



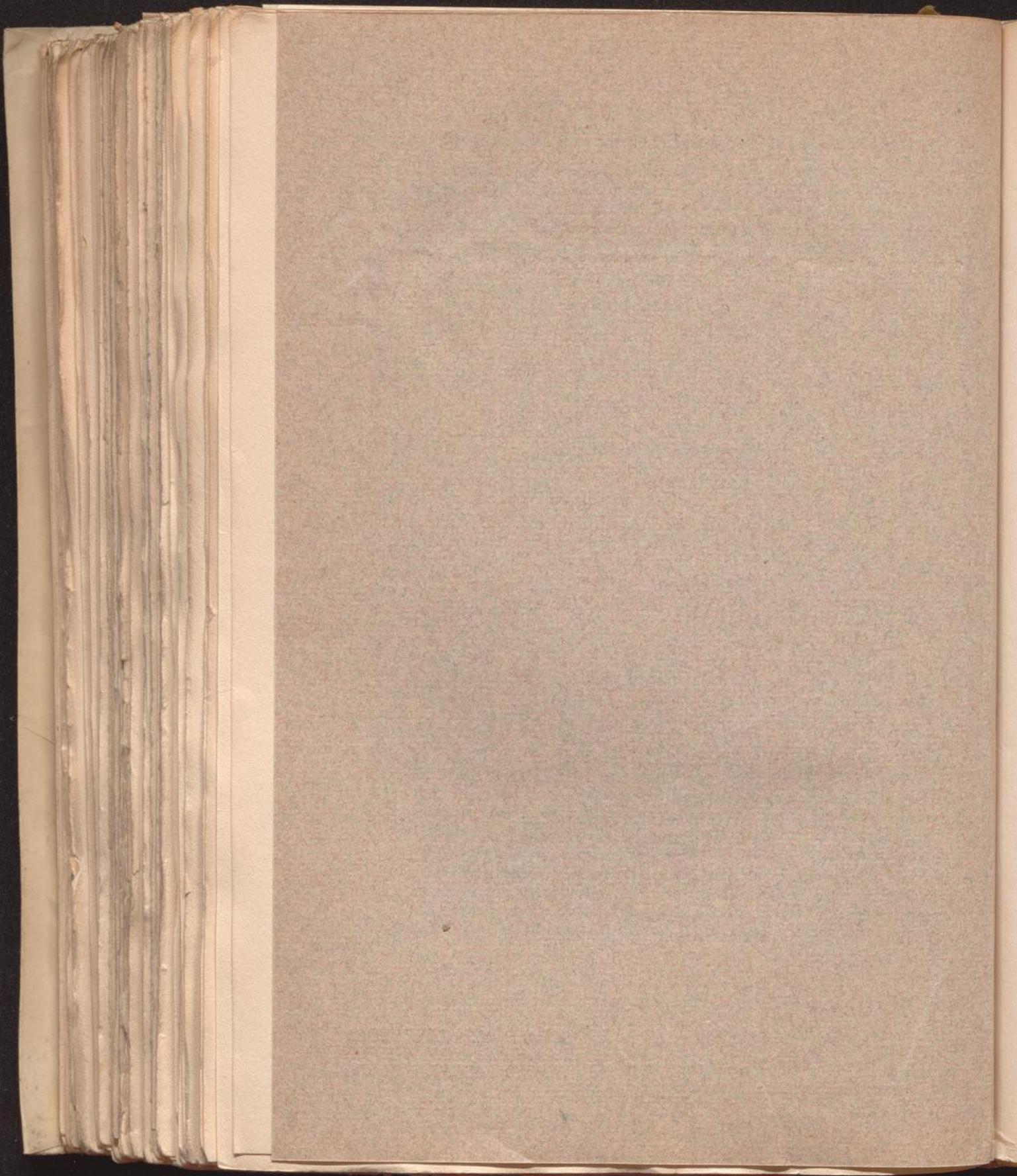
Die Solistin



Die Prevost tanzte als Erste Instrumentalsoli, die Rebel für sie schrieb: die virtuose Solistin. Die Hamilton, Frau des englischen Gesandten in Neapel, „tanzte“ vor 1800, die antike Statue: völlig unvirtuos, eine gebildete Dilettantin, vermied sie die Virtuosität, der Pose wegen. Eine große, schlanke Figur, eine antike Gesichtsform prädestinieren sie zu ihrem Beruf, die klassizistischen Neigungen der Zeit in lebendige Geste umzusetzen. Die Etappen ihres genial-abenteuerlichen Lebens sind: Hausmagd, Maitresse, Ambassadeuse, politische Intrigant, Geliebte Nelsons, Amoureuse, Tänzerin. Ihre Suggestion ist in jeder Beziehung vollendet. Ihren Shawltanz schildert Frau v. Krüdener in der Valérie: in dunkelblauem Musselin, das Haar zurückgestrichen, lächelnd den Shawl werfend, halb im Verhüllen, halb im Enthüllen bietet sie „schreckliche und rührende“ Momente. Ihre Attituden der Niobe, Galatee, Sibylle, Maria Magdalena, Heiligen Rosa, Medea, Iphigenie, Sophonisbe, Kleopatra, Terpsichore sind Typen der Sehnsucht, Reue, Furcht, Verzweiflung, Schwärmerei. Zwölf davon werden nach Rehbergs Zeichnungen gestochen, die Almanache und Tanzkalender schwärmen sie an. Ihre Rivalin wurde die Hendel-Schütz. Wie die Prevost mit der musikalischen Bildung sich gutgetan hatte, tun es diese mit der künstlerischen. Loie Fuller hundert Jahre später wird die Solistin der tanzenden Farbe. Die Prevost hatte virtuos getanzt, die Hamilton sich plastisch bewegt, die Fuller bewegte nur ihr Kleid, das vielgefaltete, schlingende, spiralige, hochgeschwungene weiße Kleid, auf dem die gemischten farbenwandelnden elektrischen Reflektoren ihren Serpentinanz vollführten. Wir berauschten uns in tiefem Entzücken an diesem bewegten Impressionismus, der den elementaren Prozeß reiner aufwallender Farben, die sich glühend umarmen, um sich zu verlieren und wiedergeboren zu werden, mit dekorativem Raffinement in Rhythmus brachte.



SCHALE MIT TANZENDEN
MÄNADEN VON HIERON
BERLIN: VASENSAMMLUNG



Es war Zeitgefühl darin, eine schwebende menschliche Figur in einem tiffanyflüssigen Ornament untertauchen und vergleiten zu sehen, das unsere keramischen Neigungen in Musik setzte. Aber Loie Fuller hielt die Reinheit nicht aus. Sie verlor sich in tektonische und zuletzt in philosophische Spielereien. Miß Isadora Duncan, wie sie eine Amerikanerin, scheiterte sofort an der Bildung. Die Prevost konnte tanzen, die Hamilton wollte nicht, die Fuller sollte nicht, aber die Duncan konnte nicht. Sie tanzte ohne Trikot, aber ihr Körper war ein Säulenbau mit schwachem Gebälk. Sie lächelte nicht das stilisierte Balletteusenlächeln, aber ihre Mienen hatten den Ausdruck einer Gouvernante. Sie versuchte malerische Stellungen durch lebhaftere Bewegungen zu verbinden, aber ihr Rumpf war gänzlich unausgebildet. Sie ersetzte das Tänzerinnenkostüm durch poetisch gemeinte natürliche Festkleider, aber sie zeigte darin die Phantasie eines Schullehrers, der zwei Jahre seines Lebens verbummelt hat. Sie studierte Vasenbilder und Gemälde, aber hatte nicht die Spur von Einbildungskraft in der Erfindung und Versbildung orchesterlicher Motive. Sie tanzte zu bewährten klassischen Musikstücken, aber verriet sich in der falschen Rhythmisierung als höchst unmusikalisch. Sie tanzte Couperin und Chopin, Gluck und griechische Chöre, aber sie betrog uns um die Reformation des Balletts.

Griechische Chöre! Es war der letzte Traum der Halbbildung, antike Antikes Rhythmen unserer nuancierten Bewegungsanschauung zuzuführen. Man hatte mit den Erinnerungen an den antiken Tanz kirchliche Karnevale verteidigen, Hofballetts beschönigen, Pantomimen sanktionieren, lebende Bilder verklären wollen, aber unsere Sinne blieben an diesen humanistischen Promemorien kalt. Emmanuel in Paris hatte ein dickes Buch über den griechischen Tanz geschrieben, in dem er versuchte, aus der Ballettschule der Oper Namen und Stellungen antiker Tanzbilder zu gewinnen, und er hatte sich gefreut, aus den 95140 Kombinationen, die zwischen den Bewegungen sämtlicher Körperglieder möglich sind, unsere Hauptpas und einige Nebenpas auch in der alten Überlieferung aufweisen zu können. Aber das lebendige Bild des antiken Tanzes hat er so wenig geschaffen, wie es uns der lucianische Dialog über diese Kunst gibt, der nichts ist als Rhetorenübung, nichts als Chrie über mythologische Orchestik. Der antike Tanz war Mimik mit typischer Gebärdensprache, die Bewegung ist persönlich und natürlich, keine Grammatik der Schritte bindet ihn und keine überliefert ihn: Mimische Szenen, die im Augenblick vergehen. Sie wachsen nicht in das Gedächtnis der Nachwelt, nicht in die Schule der Kunst, sie werden einzig und allein versteinert in der Plastik, die in hellenischem Geiste diese zwei Brücken zum Leben hatte: