



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Fledermaus

---

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



anzet, Vernunft und Gerechtigkeit. Hüpfet, ihr Gefühle, die ihr vom Tritt des Lebens schwere Füße bekommen habt. Musiziert, ihr Wünsche, die ihr in uns lastet, wie ein Chaos von stimmenden und probierenden Instrumenten, die auf ihren Dirigenten warten. Das Variété des Lebens ist eröffnet. Der Karneval zündet dem dämmern- den Tage die Lichter an. Ein seidener, leicht bewegter Vorhang trennt euch von den Mysterien des Zynismus. Ihr werdet die Sorge der Einsamen sehen, die sich den Domino umgeworfen hat, um für einige Stunden Inkognito spielen zu dürfen. Das Plaisier der Vielen werdet ihr erkennen, in seiner unverdorbenen Weiblichkeit, noch ehe es Tenor bei Charpentier wurde und elektrische Flammen im Mantel verbarg. Die Heiterkeit trifft ihr, die über alle Logik lächelt wie ein Gott, die den Mond zur Sonne macht wie Pierrot und das Lob der Narrheit singt wie Hafis. Ihr werdet den Philosophen des Walzers hören, der euch ohne jede Hypothese und Beweise überzeugt, daß der Ernst tragischer Rhythmen eine Parodie des Glücks ist und alle Weisheit im wohl regulierten Tempo eines Dreiviertel-Temperaments geborgen liegt.

So steht und wartet die Fledermaus am Ende meiner kleinen musikalischen Tanzkonversation. Audrans Grotesken in Bangscher Manier, Suppés opernwürdige Haltung, Offenbachs parodistischer Esprit, alles in allen Ehren, die Fledermaus allein löste das Problem der Operette, kein Problem zu sein. Inhalt? Drama? Wahrscheinlichkeit? Ihre Rhythmen fegten die Ereignisse in alle Winde, daß sie in der Luft herumtanzten. Sie bildeten den Stil des Lebens, das sich von aller Schwerkraft lossagte, die Arme pendelte, die Füße schwenkte und alle fürwitzigen Begriffe und Worte und Deutlichkeiten, die sich auf seiner Nase niederlassen wollten, mit einer graziösen Wendung der Unterlippe fortblies. „Wenn der Mut in der Brust die Spannkraft übt . . .“

Prochazka in seiner Straußbiographie (auf die ich wegen der ganzen Literatur verweise) erzählt, daß der Meister die Operette in vierzig Nächten komponierte. Was diese vierzig Märchennächte träumten, mißfiel zunächst den Wienern, wie ihnen der Donauwalzer, die Morgenblätter, Wiener Blut a tempo mißfallen hatten. So genial war das. Die Berliner, die auch Carmen erkannt hatten, erkannten die Fledermaus. So ironisch war das. Die nüchternen Hamburger erhoben zuerst diese Operette zur hochwohlgeborenen Oper. Das war der Gipfel. Sie zog noch Bombay, Melbourne, Viktoria, S. Francisco. Sie wurde hoffähig. Und doch hat ihr das alles nichts geschadet.

Ich habe nun jahrelang über den Tänzen der alten Völker und ver-

flossenen Jahrhunderte gegessen, habe Pavanen studiert mit heißem Bemühen und Gallarden, Allemanden und Couranten, Menuetts und Sarabanden, und da ich den Schluß davon schreiben will, kann ich nicht am Schreibtisch sitzen, ich schreibe ihn am Klavier, ich erröte nicht, und hole diesen kleinen süßen Klavierauszug und spiele meinen Essai auf den Tasten. Über Blumen, über Hunde, über Radium kann man schreiben, man kann Feuerwerke analysieren und über den Rhythmus ästhetisieren, kann die Schritte der alten Gesellschaftstänze und die Maskeraden der alten Ballette verzeichnen, aber die Fledermaus kann man nur spielen. Was interessiert mich das Schicksal des Herrn Eisenstein und die alkoholische Philosophie Froschens? Ich spiele Tänze, ich habe Zeit zu allen drei Akten, ich spiele und verbinde die Nummern, indem ich sie ausklingen lasse, indem ich sie vorbereite, ich schaffe das musikalische Bild dieser Tanzsinfonie nach, und es ist ein ruhiger, dankbarer Abend um mich, Leichtigkeit des Sinnes, Fröhlichkeit des Herzens, das Klavier antwortet mir feiner und wohl lautender als je — und so spiele ich in trunkener Wortlosigkeit diesen musikalischen Essai, dieses Buch der Lieder und Tänze.

Alle alten Spielopern stehen um mich herum und lauschen diesen Advokatenmärschen mit ihren Vivaceschlüssen. Alle Rheinländer beneiden diese Soupereinladung. Alle Sarabanden wiegen sich mit dieser trostreichen Gattin, um sich dann die Hände zu reichen und zu polken o je, o je, wie rührt mich das! Die Menuette kleiden sich in modische Mazurken, erheben ihre Stimme und singen im Chorus von dem Glücklichen, der vergißt, was doch nicht zu ändern ist. Die Walzer spitzen den Mund und flüstern in anmutigen Schnellern von den späten Tête-à-Têtes, bis wir mit dem großen Galopp in das allgemeine Vogelhaus abfahren. Mit komischer Feierlichkeit steht da an der Schwelle eine Allemande, die in höchst unmoralischer Weise bei Strafe der Ausschließung die Langeweile verbietet, worauf ein unhöflicher Marquis durch einen Walzer ausgelacht wird, und ein verlaufenes Ehepaar eine kanonische Polka singt. Es ist Zeit, die Uhr galoppiert. Die Ungarin wirft das Feuer in die Gesellschaft, Czardas, Friska bis zum Wahnsinn. Auf der Höhe des Taumels tanzt der Champagner seinen Galopp. Die Sinne schwimmen, die Augen glänzen, die Hände streichen und alle Lust versinkt in tiefer Erregung in den langsamen Kuß-Walzer. Da steigt die Vision der Nationalitäten auf. Die Spanier mit ihrem feurigen Dreiviertel, die Schotten mit ihrem punktierten Vierviertel, die Russen mit ihrem klirrenden Mazurkatakakt, die Böhmen mit ihrer hopsrigen Polka, die Ungarn mit ihrem *più und più allegro* — aber ich sah sie alle zum

letztenthal, der Wiener Walzer überholt, übertantzt sie, auf der tiefen G-Saite wirbelt er los, wirbelt höher und höher und bricht mit weitgespannten Armen in den Jubel aus — ha, welch ein Fest!

Ha, welch ein Fest! Noch klingt es und summt es in den Ohren. D C H, Gis A C, G — G, G. Es geht nicht fort, es tanzt da innen etwas und will nicht zur Ruhe kommen. Jawohl, nun sitzen wir im Gefängnis, aber es will in uns weiter tanzen. Verschleiert vernehmen wir ein altes Rondo mit Couplets von Schäferlichkeit, Marschtempo und der Lieblichkeit der Gavotte, ein lächelndes Auge von Mozart, wieder Gericht und Gericht, hundert Rhythmen, die sich in einen Ragemarsch, eine Polkaversöhnung, einen Sektgalopp aufzulösen scheinen. Es rauscht und flattert davon. Wir sitzen im Gefängnis und es tanzt in uns. War das der erste Ball, den wir mitmachten und der Stimmung hatte, gegen seinen Inhalt, gegen seine Verabredungen, gegen alle Arrangements? Stimmung nur durch die Zauber der Musik? Hob sich das Leben in elyseische Gefilde, ging Orpheus durch unsere Reihen?

D C H Gis — ich habe das Klavier zugeklappt und mich zur Ruh gelegt. Es singt und surrt weiter im Kopfe. Ich liege still und denke an nichts und alles. Es ist eine Minute vor dem Einschlafen, da wir uns auf eine kurze helle Strecke mit der Ewigkeit zu berühren meinen. Wie das süß im Kopfe wogt und das Blut leicht und selig macht! Nun liege ich da und bin fertig und vergesse alle die rauschenden Feste, zu denen einst Fürsten die Elemente und die Menschen befahlen, alle Tänzer, alle Völker, die durch Jahrtausende ihre Freude den beweglichen Füßen anvertrauten, alle vergötterten Ballette, die die gelangweiltesten Maitressen und die zartesten Dichterseelen anzogen — und habe das Gefühl, mit keinem Renaissancefürsten tauschen zu mögen um die kleine Melodie, die mir da im Kopfe singt. Ich sehe nichts, ich wippe nicht, ich nicke nicht, ich rühre mich nicht — und es tanzt da wunderbar hinter dem Schädel, nur so im Geist, in der Phantasie, ohne Dekoration und Kostüm, ohne Tanzmeister und Lichterglanz. Die reine Musik flog von den Festen auf und genas der irdischen Feierlichkeit und lebte als edle und zeitlose Seele.

