

Literatur des Auslandes.

N^o 113.

Berlin, Montag den 19. September

1836.

E n g l a n d.

Zur Geschichte des Ballets.

(Nach dem New Monthly Magazine.)

Woher kommt es, daß das jetzige Ballet, dieser so verbesserte, glänzende und kostbare Theil unserer Vergnügungen, doch nur, nach der Meinung so vieler, den zweiten Rang einnimmt? Denn wenn es auch durch die jetzt allgemeine Benennung „Tanz“ herabgewürdigt ist, wenn auch schon seit mehreren Jahren sein Inhalt und demzufolge auch seine äußere Gestalt sich zu seinem Nachtheile veränderte, so fragen wir doch, ob es in seiner wahren Vollkommenheit nicht eben so viel Genie, Kraft, Wissen und Fertigkeit erfordert, als die besten Sängler besitzen oder anwenden wollen; und vielleicht wirkt die Vereinigung von Musik, Decoration, Kostüm und Handlung eben so mächtig auf diejenigen Zuschauer, die fähig sind, ein Ballet unserer Tage zu beurtheilen, wie eine Oper auf den ausgebildeten Musiker. Und man kann wohl mit Recht behaupten, daß das Ballet sehr vielen Menschen, und besonders denen, die in den schönen Künsten gerade nicht ausgebildet sind, aber alle Anlagen zum guten Geschmack besitzen, ein noch höheres Vergnügen gewährt, als die Oper; denn Malerei und Tanz haben den Vorzug vor allen anderen Künsten, daß sie allen Naturen zusagen und Aller Augen auf sich ziehen. „Ein schönes Gemälde“, sagt einer unserer besten Schriftsteller über diesen Gegenstand, „ist nur eine Kopie der Natur; ein vollendetes Ballet ist die Natur selbst, aber durch allen Schmuck, den die Kunst ihr verleihen kann, verschönert. Wenn ein Gemälde mich entzückt, wenn ich bei seinem Anblick mich bewegt fühle und mein Gemüth erregt ist, wenn die Farbe und der Pinsel des geschickten Künstlers meine Sinne so täuschen, daß ich die Natur vor mir zu sehen, ihre Sprache zu hören und ihr zu antworten glaube, um wie viel tieferen Eindruck muß es auf mich machen, wenn ich noch ergreifendere Darstellungen durch die handelnde Kraft meiner Nebenmenschen hervorgerufen sehe. Solche lebende, beständig wechselnde Gemälde müssen wohl auf die Einbildungskraft eines Jeden wirken, denn nichts erweckt in dem Menschen lebendigere Theilnahme, als der Mensch selbst.“ Die Wahrheit dieses Ausspruches findet man in den Worten des Horaz: „*Seignus irritant animos*“ u. s. w. bestätigt; er behauptet, daß äußere Eindrücke sich der Seele schneller und lebendiger sogar durch das Auge, als durch das Ohr mittheilen. Auch ist es ein nicht weniger wichtiger Umstand, daß, wenn die Balletmusik uns angenehm erregt, hier die Handlung, statt der Worte des Operntextes, der Melodie ihre Erklärung und Bedeutung giebt. In dem Einen ist die Handlung das vorherrschende Prinzip, in dem Andern nur die Worte in Verbindung mit den Tönen.

„Die Pantomime (unser jetziges Ballet)“, sagt der philosophische Arzaga, „ist die stumme Sprache der Handlung, von dem menschlichen Scharfsinn erfunden, um unsere Vergnügungen zu vermehren und zwischen Menschen und Menschen eine neue Art der Mittheilung zu gründen, die der Worte nicht bedarf.“ Er stellt sogar die Beredsamkeit der Geberden höher, als die der Sprache; einmal führt er zum Beispiel das für Laromius an, der, als er mit den Gesandten im Garten spazieren ging, statt aller Antwort auf ihre Fragen, im Gehen einen Mohlkopf nach dem andern abließ; dann erzählt er die noch treffendere Anekdote von der Indischen jungen Schönen, die, als sie eins von ihrem Geliebten um die Ursache ihrer häufigen Trübsal befragt wurde, denselben ihre Leidenschaft entdeckte, sich aber dies schwere Bekenntniß derselben ersparte, indem sie ihm einen Spiegel vorhielt, damit er sein Bild darin sehe. Doch wir haben nicht nöthig, die Schönheit der Gebardensprache zu beweisen; unsere Aufgabe ist es, ihren Fortgang, als öffentliche Unterhaltung, zu zeigen.

Frankreich kann als nährendes Mutter dieser Kunst betrachtet werden; aber dem Genie eines Mannes, eines Schweizer, war es aufbehalten; sie zu ihrer jetzigen Vollkommenheit zu erheben; dieser Mann war Noverre. Er gab dem Tanze den Charakter der Poesie, den Ausdruck des Gefühls.

Ehe wir zu der Geschichte seines stufenweisen Fortschreitens übergehen, wollen wir eine leichte Skizze von der Natur seiner wahren Elemente entwerfen. Der Tänzer muß auch die mechanischen Theile seiner Kunst inne haben, sie bestehen in der Gleichmäßigkeit und Eleganz des Ganges; in der Präcision der Ausführung der Tänze, in der Gewalt, allen Muskeln mit einem Male Stillstand zu gebieten und den ganzen Körper in starrer Unbeweglichkeit zu erhalten, dann wieder wie durch einen elektrischen Schlag die Glieder in Bewegung zu setzen und durch große, anmuthige Stellungen das Auge des Zuschauers zu erfreuen.

Um gut zu tanzen, muß der Körper sich fest und ruhig halten, während Füße und Glieder die Pantomime ausführen; denn wenn der Körper der Bewegung der Füße folgt, so entfaltet er eben so viel dem Auge unangenehme gezwungene Biegungen, als seine Füße Pas ausführen. Der Tanz ist dann aller Harmonie, Genauigkeit, Festigkeit und Grazie, mit einem Worte, aller der Schönheiten beraubt, die so nöthig sind, damit er Vergnügen und Freude gewähre. Dies sind die nöthigen Elemente, um ihm den Ausdruck des Gefühls zu geben; eine endlose Mischung von verworrenen Schritten, Schwierigkeit der Ausführung und zu komplizierte Bewegungen zerstören die Sprache des Tanzes. Das Ballet ist dann ein Drama, in welchem der Tanz nur als ein Mittel gilt, den Gang der Handlung, die Leidenschaft und Poesie auszudrücken; es ist ein Drama, welches, die Hälfte der Sprache verwerfend, nur um so mehr Energie und Kraftaufwand von seinen anderen Organen fordert.

Beim ersten Blicke erscheint es uns sonderbar, daß die Tragödie für den sich am besten zum Tanze eignenden Gegenstand gehalten wird; wenn es aber darauf ankommt, durch den Inhalt des Stückes das Gemüth zu erregen, so sind immer die besten Mittel dazu diejenigen, die den meisten Theater-Effekt hervorbringen. Die Schwierigkeit beruht aber nicht allein darin, die Hauptrollen des Ballets richtig zu vertheilen; auch die untergeordneten Nebenpartien müssen ihre rechte Stelle einnehmen; die Figuranten müssen in die Handlung eingreifen, nicht durch die Darstellung symmetrisch geordneter, aber nichtsagender Gruppierungen, sondern durch den lebendigen Ausdruck ihres Tanzes, der die Aufmerksamkeit der Zuschauer rege erhält und dem Inhalt des Ganzen entspricht.

Das ist die Theorie der Composition und Handlung des Ballets. Nun kommen wir zu den für einen Autor desselben nöthigen Eigenschaften. Wenn man schon von Dr. Johnson behauptet, daß er seine Anforderungen an die Fähigkeiten und Kenntnisse eines Poeten zu hoch spannt, was sollen wir dann von einem Manne sagen, der noch viel mehr von einem Balletmeister (er selbst war der Erste seiner Zeit) verlangt? Kenntniß der Geschichte, der Mythologie, der alten Poesie und Chronologie müssen, seiner Meinung nach, die Haupt-Grundlagen seines Wissens bilden. Und in der That, wäre er hinzu, unser Erfolg beruht allein auf der Ausbildung in den höheren Wissenschaften. Deshalb müssen wir das Genie für Malerei und Sinn für Poesie in uns vereinigen, weil der ganze Reiz unserer Kunst nur in der vollkommenen Nachahmung der Natur besteht. Eine leichte Kenntniß der Geometrie kann nur vortheilhaft und nützlich sein, denn mit ihrer Hilfe kann der Balletmeister die Entfernungen genau berechnen und seinen Gruppierungen das richtige Ebenmaß geben. Auch muß er selbst ein erfahrener Mechaniker sein. Wenn er sich immer mehr vervollkommen will, so muß er die Malerei studiren, denn beide Künste haben denselben Zweck vor Augen; sey es, um die Unvollkommenheiten aufzunehmen und sie auf der Leinwand festzubalten, oder die Farben zu mischen und die Figuren richtig neben einander zu ordnen, ihnen elegante Attitüden, Ausdruck und Leben zu geben. Und nun wage ich noch zu behaupten, daß einige Kenntnisse in der Anatomie nur dazu dienen können, den Unterricht, den er seinen Eleven giebt, deutlicher und verständlicher zu machen; es wird ihm dann leicht werden, die durch Gewohnheit entstandenen Fehler von den natürlichen Mängeln ihrer Gestalt zu unterscheiden. Ein Balletmeister, der es in der Musik nicht weit gebracht hat, wird nicht in den Geist und Charakter derselben eingehen; die Bewegungen seiner Tänzer werden das Tempo nicht mit so unumgänglich notwendiger Zartheit und Präcision bezeichnen; es sey denn, daß er mit jener Feinheit des Gehörs begabt sey, die viel eher ein Geschenk der Natur, als Resultat der Kunst ist und hoch über aller Fertigkeit, die man durch lange Praxis und anhaltenden Fleiß erlangen kann, steht.

Das ist noch nicht Alles — Decorationen, Kostüme und Beleuchtung sind Gegenstände, die seiner Wahl und Sorgfalt anvertraut sind. Er muß nicht nur darauf sehen, daß sie der Vorstellung angemessen seyen, ihre Formen und Farben müssen klaren, mit einander harmoniren, in einander verschmelzen. Noverre behauptet, daß die richtigen Verhältnisse der Entfernungen dazu viel beitragen, und beweist durch Beispiele den glücklichen Erfolg der Ausübung der von ihm aufgestellten Prinzipien. Wir haben gesehen, wie nach allen seinen Vorschriften mit bewunderungswürdiger Genauigkeit, wenn auch nicht durch das Talent des Balletmeisters, doch durch die Bemühungen der angezeigten Künstler unserer modernen Bühne gehandelt wird.

So weit reichen Noverre's Forderungen. Nun wollen wir den Zustand des Ballets, ehe dieser große Verbesserer auftrat und in dem Bewußtsein seiner Kraft der Kunst ein weites Feld zum Fortschreiten