Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift

Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich

Band: 60 (1956-1957)

Heft: 22

Artikel: Ist der klassische Tanz zum Aussterben verurteilt? : zum Bild von Liane Daydé, Startänzerin und Schülerin Serge Lifars

Autor: Diord, Jacques / E.O.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-672260

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jacques Diord

IST DER KLASSISCHE TANZ ZUM AUSSTERBEN VERURTEILT ?

Zum Bild von Liane Daydé, Startänzerin und Schülerin Serge Lifars

Neunzehn Jahre; die Feinheit und schüchterne Anmut eines Meissener Figürchens; das lange und geschmeidige Bein der abendländischen Tänzerin, plötzlich gerade in den Himmel gerichtet wie ein Pfeil; im leichten Tanzschuh (Nummer 34) der gewölbte Fuss, der den ätherischen Körper trägt; der Arm, ein biegsamer Stiel — gekrönt vom Kelch der Hand — dessen fein durchdachte Bewegungen eine Persönlichkeit enthüllen: das ist Liane Daydé, die Primaballerina der Pariser Oper. Bruxelles bejubelte sie, als Serge Lifar sie zusammen mit ihrem Partner Max Bozzoni, mit Nina Vyroubova und Alexander Kaliougny vorstellte.

Liane Daydé glänzt im Adagio, wo die breit ausladenden Bewegungen und der aufs kleinste beschränkte Stützpunkt bewirken, dass sie schwerelos schwebt. Im Gleichgewicht auf einem Bein, streckt sie das andere nach hinten in die Höhe oder seitlich aus, während Arme und Kopf verschiedene, aber nie dem Zufall überlassene Stellungen einnehmen. «Sie scheint in die Luft gerufen worden zu sein und dort zu verharren» — hat man gesagt — «sie wird danz zum Tanz und gibt sich restlos der Bewegung hin, aber inmitten ihrer Bewegung erscheint sie unbeweglich wie die Achse der Welt.» Das ist die Frucht der Unterwerfung unter eine strenge Technik — diejenige des klassischen Tanzes, dem die Russen einen glorreichen Aufschwung gaben, als sie den italienischen und französischen Stil miteinander vereinigten.

Wie viele Kritiken sind indessen erhoben worden! Schüler von Isidora Duncan und deutscher Schulen haben behauptet, es werde keine innere Kraft und persönliche Beherrschung vom Tänzer verlangt, der ein gefügiges Instrument in den Händen des Ballettmeisters sei; der Tänzer müsse sich nach einer von aussen aufgenommenen Form bilden, und der Ausdruck der Freude sei in der Schulmässigkeit der überlieferten Sprünge und Kadenzen verknöchert.

Diese Kritiken wenden sich vielleicht an die eintönigen Echos der Schöpfungen von gestern. Aber — wie uns Serge Lifar sagt — der klassische Tanz ist etwas Lebendiges, ist in ewiger Bewegung ... Die Spitzen, die Drehungen in der Luft, die ihn unaufhörlich bereichern ; die kleine Zahl von Schrittfiguren, die miteinander verbunden — eine Menge von Variationen erlauben; die fünf Stellungen der Füsse, das alles nennt Mallarmé: «die paar zusammenfassenden Gleichungen aller Phantasie». Und keine Kunst verlangt von denen, die sie ausüben, eine solche Summe hart erworbener Kenntnisse, von Gaben, welche die einfachste Bewegung verrät. Man kann dem klassischen Tanz nicht vorwerfen, wie jede Kunst seine Stilisierung, seine Vorzeichnung zu haben, und wie jedes Schauspiel sein Zeremoniell, ohne welche er nicht existieren würde. Er ist eine Symphonie, deren Einzelteile man nicht persönlichen Stegreifschöpfungen überlassen kann.

Welches ist die Bedeutung des klassischen Tanzes, welches sein Geist? Dieses Geistes, ohne den — nach Lifar — der Tanz nicht lebensfähig wäre; denn das Ballett, sei es realistisch, impressionistisch oder psychologisch, welches sich an Gegebenheiten wendet, die dem Tanze wesensfremd sind, begeht einen Unsinn, der tötet. Der Tanz ist eine Sprache. Mit seiner Körperschrift übersetzt er Gefühle, lässt er Ideen Fleisch werden. «Könnte man nicht glauben, die Tänzerin webe mit ihren Füssen einen unbeschreibbaren Teppich von Gefühlseindrükken?» fragt Valéry, und der Verfasser von «Die Seele und der Tanz» fügt bei: «Wer weiss, welche erhabenen Gesetze hier träumen, dass sie klare Gesichter angenommen haben, und dass sie sich zusammenfinden in der Absicht, den Sterblichen klarzumachen, wie das Wirkliche und das Unwirkliche und das Uebersinnliche sich vereinigen und verschmelzen können durch die Macht der Musen ...» Ja, der Tanz ist eine Sprache, eine Sprache des Körpers. Und die Tänzerin «ist keine Frau, sondern ein bildlicher Ausdruck» (Mallarmé).

Der Tanz an sich lebt in seiner eigenen Welt: der nackte Boden, gemieden durch die Sprünge oder hart für die Zehen der Tänzerin, wird ein seltsam reiner Garten. Der Tanz besteht unabhängig vom Schauspiel, das heisst von der Inszenierung, von der doch so anziehenden Umwelt der

Bühne, von der Anwesenheit von Zuschauern. Er geht sogar über die Tänzer hinaus, die ihm dienen, die er aber nicht entbehren kann, da er ja «Verkörperung» ist.

Zur selben Zeit wie er über den Menschen hinauswächst, erreicht der Tanz seine Tiefe. Er ist wahrlich die ursprüngliche Geste in ihrem ganzen ersten Reichtum. Er stösst wieder auf den Urgrund des Eros, der Geschlechtlichkeit im erhabensten Sinn. Er ist die Grundlage jeglichen religiösen Rituals — so wäre der Bauchtanz die Uebertragung des heiligen Aktes der Kindswerdung. Die Tänzer bestätigen, dass sie nach gewissen Tänzen einen herrlichen Zustand innerer Fülle erleben, einen Augenblick des Hochgefühls, den wiederzufinden sie unaufhörlich trachten.

Verkörperung von Jugend, von Adel, rechtfertigt Liane Daydé, wenn sie tanzt, die strengen Gesetze des Klassizismus, den ausdauernden Willen beim täglichen Ueben, das voller Fallstricke ist. Man entdeckt hier etwas ganz anderes als eine talentierte Schülerin im Dienste einer ehrwürdigen Ueberlieferung: einen «Stern» mit Strahlen — Kopf und Glieder — belebt von einem immer frischen Atem, und der die Sterne des Himmels erreicht und ihren ewigen Tanz.

(Uebertragung aus dem Französischen von E. O.)

Ruth Blum

MEINE HÜTE

Jedesmal, wenn ich den schweren Gang zur Modistin anschlage, denke ich an den respektlosen Ausdruck eines Jugendfreundes: «Du hast einen Eierpflaumenkopf!» Ich glaube gerne, dass er es nicht inhaltlich, sondern rein formal meinte, da mein Haupt für weibliche Verhältnisse aussergewöhnliche Dimensionen aufweist. Auch ist es beschwert mit einer Fülle sehr dichter, sehr widerspenstiger und sehr steckiger Haare, die sich einfach nicht zähmen lassen wollen. Kurzum, ich habe grosse Mühe, richtige Kopfbedeckungen zu finden. Gewiss, das ganze Hut-Problem liesse sich rasch vereinfachen durch einige kühne Scherenschnitte im Coiffeurladen. Allein, mein Klettgauer Bauernherz weigert sich hartnäckig, die liebe Natur der schönen Mode aufzuopfern. Salomo der Weise bestärkt mich in dieser konservativen Haltung durch sein tiefsinniges Wort: «Das Haar ist die Zierde des Weibes.»

Demzufolge spaziere ich in der Regel haarreich, aber hutarm in der Welt herum, bald mit einem Zopf auf des Schädels höchster Höhe, bald mit einem währschaften Trüdel am Hinterhaupt geschmückt — im besten Falle versehen mit einer Kopfbedeckung, die so oder so meinen Haupt- und Haarwölbungen nicht recht angepasst ist und darum leicht komisch wirkt.

Nur selten, sehr selten schenkt mir der Zufall oder die Einfalt eines noch unverbildeten Lehrmädchens einen Deckel, der sich wunderbarerweise mit meinem Eierpflaumenkopf innig vermählte. Das sind die grossen Tage meines Daseins, an denen ich viele Minuten vor dem Spiegel verschwelge und Sonntags einen harten moralischen Kampf ausfechte bei der Gewissensfrage: «Darf ich den neuen Hut in unsere Dorfkirche spazierenführen oder nicht?»

Nun, lange dauern diese Entzückungen und Versuchungen des Herzens meistens nicht. In der Regel geht es mir mit den schönen Hüten wie mit den Herzensaffären: Sorry end!

Der Türkisblaue

Es ist schon lange her. Ich war damals noch eine arme, kleine Schriftstellerin, die ordentlich am Hungertuche nagte. Aber ich hatte einen reichen Vetter, der mich von Zeit zu Zeit mit dem Mercedes abholte und zu einem üppigen Essen führte, zu Keilerleber, Rehschlegel oder Wildente: denn er war ein grosser Jäger vor dem Herrn. Und er freute sich herzlich an meinem guten Appetit und sagte jedesmal aus Spass: «Iss nur den Teller nicht!»

Herrliche Stunden waren es. Mich plagte dabei nur eines: dass ich immer so armselig angezogen war und über keine einzige Staatsrobe verfügte, die zu Mercedes und Wildente passte.

Schliesslich erwarb ich mir im Ausverkauf ein Stück türkisblaue Seide und nähte mir selber ein reizendes Kleid. Darauf begab ich mich eilends zur Modistin und forschte nach dem entsprechenden Hut. Ach Gott, der einzige Hauptschmuck in