

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Badisches Staatstheater Karlsruhe**

**Badisches Staatstheater Karlsruhe**

**Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert**

Müller-Rau, Eli: Der Tänzer der deutschen Spätromantik

**urn:nbn:de:bsz:31-62065**

Die Vergewaltigung der Operette als Kunstform zu Zwecken günstiger Klassenrapporte hat ein offenes Trümmerfeld zurückgelassen. Ehedem verlangte man stimmliche Qualitäten für ihr Reich. Opernsänger besaßen Operettenrepertoire. Das war eine Selbstverständlichkeit. Aber was gibt es unter den Gesichtspunkten von früher, die uns die Zukunft wieder bringen dürfte, schon heute noch Dankbares bei der leichten Muse zu singen?

Das Schlimmste aber scheint uns, daß die ewige Anbetung fiebernder Jazzrhythmen, der Foxtrotte in allen Gangarten, der Rumbareißer usw. die meisten Komponisten des leichten Genres hat erstarrten lassen, so daß sie mit Ausnahme von einigen Kraftanstrengungen für opernhafte Wirkung der Finales den Zusammenhang mit dem Born echter Melodik, ob er nun einer deutschen Quelle entspringt oder anderweitig national gefärbt ist, verloren haben. Und wenn schon einer es versucht, wie beispielsweise Stolz in „Wenn die kleinen Veilchen blüh'n“ oder „Venus in Seide“, dann klingt es nurmehr wie ein Stammeln aus vergangenen Tagen, da Lustige Witwe und Walzertraum mit einem Strom von Melodien die Welt erquickten. Für viele Komponisten heißt es daher auch in diesem Sinne von vorne wieder anfangen.

Die Abkehr von den Gepflogenheiten der letzten vierzehn Jahre zeigt sich offensichtlich überall, im Theater sowohl wie auch in den anderen Stätten, die leichte Kunst pflegen. Daß sich mit den langen Kleidern der Damenwelt — auch kein Zufall — der Walzer und andere deutsche Tänze anschließen, wieder langsam aber sicher die Herrschaft zurückzuerobern, kann nur als Glück bezeichnet werden, weil in ihrem Gefolge auch die Kulturreinigung der Operette schreitet. Natürlich ist es unmöglich, die Operette etwa in der Gestalt, wie sie sich uns vor zwanzig und mehr Jahren präsentiert hat, aufzurichten. Es wäre das ein Versuch mit untauglichen Mitteln, denn dem Strom der Zeit hat noch niemand widerstanden. Wir brauchen aber einen Walzer wieder, der entweder große Linie, schwellende Kantilene und innerlich echte Leidenschaft aufweist oder grazios durch rhythmische Pikanterie wirkt, wir bedürfen der Wiederherstellung geschlossener Formen, die durch ihren Gehalt zünden und noch aller der Imponderabilien, die ein Werk aus dem Gesamteindruck von Musik, Szenen, Handlung und Darstellung und nicht vom Zufall der Schlagernummern leben lassen. Das ist das Wichtigste und der Kernpunkt der ganzen Frage. Eine Operette darf nicht um dieser oder jener Nummer und Situation, sondern muß um ihrer selbst willen als Ganzes geliebt werden. Es wäre verkehrt zu verkennen, daß der reine Tango, der Englisch Walz und einige andere ausländische Tanzarten den Rhythmus und die Form unserer Operette befruchtet haben. Mit weiser Ökonomie möge diese Befruchtung als Bereicherung der Operette, wo sie hingehört, weiterleben, denn niemand wird wünschen wollen und können, daß sie von feststehenden alten Formen, wenn auch neu gefärbt, allein ihren Inhalt bezieht. Aber Jazzkult als das A und O ihrer Existenz — niemals mehr! Norry Sédas

(Aus den Blättern des Stadttheaters Augsburg).

## Der Tänzer der deutschen Spätromantik

Zu Paul Taglionis 50. Todestag am 6. Januar

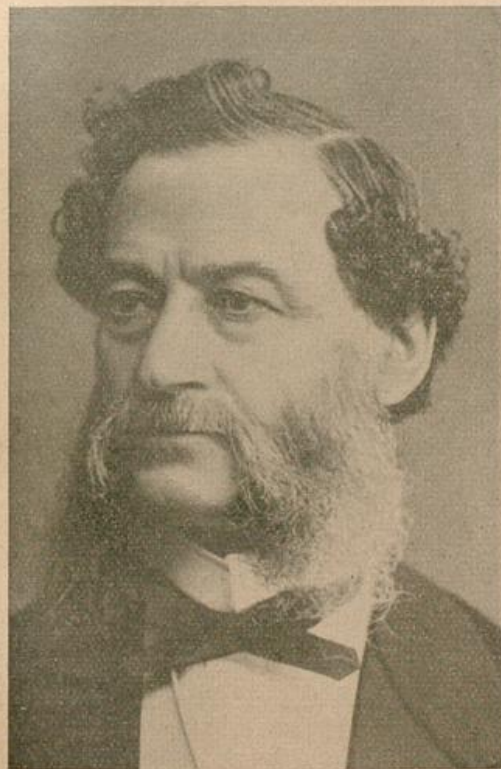
Der Tanz ist eine flüchtige Kunst, und die Nachwelt hat ein schlechtes Gedächtnis. Wer kennt heute noch den Namen Paul Taglioni? (Marie Taglioni kennt man allenfalls.) Und wer weiß noch, welsch ein gigantisches und erfolgreiches Lebenswerk er deckt?

Paul Taglioni ist keine Einzelercheinung am Himmel der europäischen Tanzkunst. Er ist Glied einer Tänzerdynastie, ohne die die Entwicklung des Tanzes im vorigen Jahrhundert nicht gedacht werden kann; einer Dynastie, die sich durch Produktivität und Können derart auszeichnete, daß es kaum eine europäische Hauptstadt gibt, auf deren alten Theaterzetteln der Name Taglioni nicht zu finden wäre. Oft sogar nennt das gleiche Programm zwei, drei, gelegentlich selbst vier Vertreter der Familie, sei es

als Tänzer, Choreographen oder Librettisten. Die Tanzkunst ist ja die einzige Kunst, bei der die Handlungserfindung, die Komposition, die Einstudierung und die Darstellung solistischer Partien in Personalunion vereinigt sein kann.

Es scheint beinahe so, als hätte es während eines Jahrhunderts den Ehrgeiz der Theaterleiter ausgemacht, gerade den Namen Taglioni auf ihre Programme zu setzen. Das wurde ihnen allerdings durch die stattliche Anzahl eines runden Duzends tanzender Familienmitglieder erleichtert.

Zwei Ahnenreihen vermittelten Paul Taglioni die Tradition der Bühnenkunst. Sein Vater, Großvater und Onkel waren Tänzer und Ballettmeister italienischer Abstammung. Dem Vater seiner Mutter, dem Schauspieler Karsten in Stockholm, hatten seine Bewunderer den Beinamen „der schwedische Talma“ gegeben. Talent und Charakter sicherten ihm die persönliche Freundschaft des Schwedenkönigs.



Paul Taglioni  
Tänzer und Ballettmeister

Aus der Sammlung der Gesellschaft  
zur Theatergeschichte, Berlin

In Wien im Jahre 1808 geboren, und von seinen Eltern zunächst für einen wissenschaftlichen Beruf bestimmt, erhielt Paul im Pariser College Bourbon eine sorgfältige Erziehung. Ihr verdankt er — neben seinem künstlerischen Können —, was ihm später an gesellschaftlichen Erfolgen zuteil wurde. Vielleicht würde er auch ohne diese treffliche Erziehung als Zeichen fürstlicher Anerkennung seiner Leistung Sondergratifikationen und Orden bekommen haben; gewiß aber nicht die vielen, von warmen persönlichen Beziehungen zeugenden Geschenke, ebensowenig den Posten eines Arrangeurs der preussischen Hoffestlichkeiten, den er neben dem des Solotänzers und Ballettmeisters innehatte.

Am 4. November 1825 begann in Stuttgart Paul Taglioni's künstlerische Laufbahn, die — wie selten eine — fast ohne Rückschlag nach oben führte.

Gemeinsam mit seinem Vater Philipp und seiner — nachmals weltberühmten — Schwester Marie gastierte er in den Jahren 1826 bis 1829 in Wien, Karlsruhe, München

und Paris. Im Alter von 21 Jahren, 1829, erscheint er auf der Bühne des Berliner Kgl. Theaters. Der Intendant, Graf Redern, stellt ihn seinem Publikum im günstigsten Augenblick vor: bei der Hochzeit des nachmaligen Kaisers Wilhelm I.

Schnell faß der junge Künstler in Berlin Fuß. Bereits im Frühjahr 1830 verheiratet er sich mit seiner Partnerin, der Solotänzerin Amalie Galster. Dieses Berliner Kind bringt ihm die Sympathien des tanzverständigen Publikums mit in die Ehe.

Der Intendant sieht die Erwartungen, die er in Paul Taglioni gesetzt hat, gerechtfertigt. Gerne folgt er dem damaligen Brauch, und gewährt dem Künstlerpaar jährlich drei Monate Urlaub für Gastspielreisen.

Sie durchreisen den Kontinent, gastieren in England und tragen das Ihre dazu bei, daß die Berliner Bühne Weltruf gewinnt. Dies ist der Dank ihres Fürsten: ein königliches Schreiben an die Intendanz ordnet an, daß Paul Taglioni „für immer und ohne alle Eingriffe von anderer Seite die Stelle eines Choreografen und Ballettmeisters“ übertragen wird.

Paul Taglioni selbst gelangt auf seinen Reisen bis nach Amerika. Über dreißig Städte beider Erdteile werden Zeugen seiner Kunst. Das bedeutet unter anderem auch: wochenlange Fahrten in unbequemen Reisewagen, auf den schmalen Bänken der ersten Eisenbahnen, auf Seglern oder den ersten Ozeandampfern. Seine Berliner Vertragspartner sind großzügig; sie haben Verständnis für das, was Paul Taglioni am 13. Juni 1839 aus Philadelphia schreibt: „Wenn man den Ozean überquert, kann man zwar den Tag seiner Abreise festlegen, keinesfalls aber den seiner Ankunft“, und gewähren Nachurlaub.

Bis 1848 ist Amalie Galster noch seine treue Mitarbeiterin. Ihr Abschied vom Publikum erfolgt in der gleichen Vorstellung, in der ihre 17jährige Tochter Marie, der letzte tanzende Sproß der Dynastie Taglioni, in Berlin debütiert.

Eine Zeitlang noch erscheint Paul Taglioni noch als Partner seiner Tochter. Mehr und mehr aber widmet er sich der Tanzkomposition und -regie.

Duzende von selbständigen Balletten und Operndivertissements entstehen im Lauf von Jahrzehnten unter seiner Leitung. Einzelne erreichen für heutige Begriffe unvorstellbar hohe Aufführungsziffern: „Ellinor“ hat im Lauf von 14 Jahren in Berlin 130, Wien 70, Madrid 39, Turin 44, Rom 25, Mailand 21 Aufführungen erlebt; „Flic und Flock“ in Berlin 351, Wien 200, London 213, Mailand 102, Warschau 100, Florenz 67, Turin 38, Neapel 28, Venedig 23.

Paul Taglioni verließ die Bühne im Jahr 1883 nach 58jähriger, ununterbrochener Tätigkeit. Er starb am 6. Januar 1884, wenige Tage vor seinem 76. Geburtstag.

Das Ziel seines tänzerischen Wollens hat er für seine Zeit erreicht: den Tanz aus der Gefolgschaft der Oper zu befreien und ihm ein selbständiges künstlerisches Dasein zu sichern. Mit der Wahl seiner Balletthemen kam er den romantischen Wünschen seiner Zeit entgegen. Mondbestrahlte Feenwälder, Zaubermärchen mit unendlichen Verwandlungen, Ver- und Entwirrungen, im Tanz lebendig gewordene Blumengärten und die Hölle mit allen ihren Teufeln bildeten das Entzücken des Publikums.

Als Ballettmeister einer Hofbühne standen ihm Mittel zur Verfügung, die die Verwirklichung seiner phantastischen Schöpfungen gestatteten. Er konnte den „Waffentanz“ in „Rienzi“ — sehr erfolgreich — von Tänzern ausführen lassen, während die Frankfurter Oper sich 1881 beispielsweise mit einer — Turnriege begügen mußte. Die Ausstattung des Balletts „Ellinor“ kostete die Kleinigkeit von 24000 Talern. Im Bewußtsein der Verantwortung, die ihm aus seinen Vollmachten erwuchs, verlangte Taglioni von sich und seinen Mitarbeitern die gediegene Leistung: 100 Proben widmete er allein der Vorbereitung seiner „Ellinor“.

Paul Taglioni, der Erfolgreiche, genoß das seltene Glück, Beruf und Familie einander organisch ergänzen zu sehen: Frau und Tochter waren seine Kolleginnen. Zwei Jahrzehnte lang half die jüngere Marie ihm den Künstler Ruhm der Dynastie Taglioni mehren. bis sie der ruhmreichen künstlerischen Tradition ihrer Familie durch ihre Ehe mit dem Fürsten Windisch-Graetz auch einen gesellschaftlich glanzvollen Abschluß gab. Elli Müller-Kau.