

Tanz die ‚Balli die Sfessania‘ oder Jaques Callots Interpretationen der Commedia dell' Arte

Einleitung

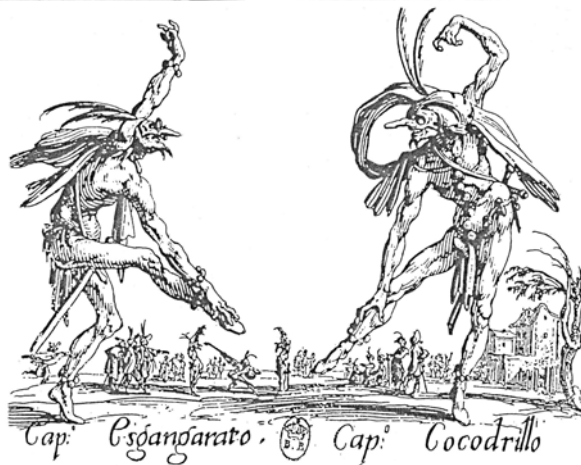
Anfang der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts sieht der junge lothringische Grafiker Jaques Callot auf einer Italienreise die ‚Balli di Sfessania‘. Die Tänze sind ein Publikumsmagnet und werden von Commedia dell' Arte Darstellern ausgeführt. Sie handeln von der Macht des Eros und seiner Gegenkraft, dem Humor.

In einer Serie von Kupferstichen gelingt es Callot, die gestische Substanz dieser Tänze zu dokumentieren, sowie die Lebensbedingungen zu beleuchten, aus denen sich ihre Dramaturgie ableitet.

Der Hauptakteur der ‚Balli di Sfessania‘ ist der mediterrane Sommer. Er ist als grell-weißer Himmel dargestellt. Keine Wolke schützt die Handelnden vor der Wucht der Hitze. Mit einer skizzenhaften Schraffurtechnik bringt Callot alle Konturen zum flirren. Die Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Leben verschwimmen ebenso wie die Grenzen zwischen Alltag und Theater. Mit dem tastenden Blick des Fremden findet Jacques Callot Strukturen in disparaten Lebensäußerungen des mediterranen Sommers. Callots bildnerische Improvisationen folgen der gleichen Zufallslogik wie das Stegreifspiel der Commedia del' Arte.

In diesem Vortrag möchte ich dies mit drei Beispielen verdeutlichen:

1. Cap. Csgangarato – Cap Cocodrillo oder die simultane Vergrößerung



Die beiden Darsteller im Vordergrund schieben ihre Schultern leicht nach vorne, ihre Becken senken sich, die Knie knicken ein und die Mittelfußknochen heben sich. Über diesen elastischen Hebel artikulieren die Darsteller ihren Körper in Standbein- und Spielbeinpose. Eine Hand fasst runter in Richtung Spielbein, der andere Arm wird hoch gehoben, um die Gewichtsverschiebung aus zu balancieren.

Der Bewegungsimpuls von den Schultern signalisiert Begehren, Gier oder Hunger. Die dezente Gewichtsverlagerung des Körpers verweist auf eine Milderung des Affekts wie er z.B. im Ritual der geteilten Mahlzeit zum Ausdruck kommt. Da der Vorgang des Teilens im Prinzip endlos wiederholt werden kann, eignet er sich auch für einen Wettkampf, wie ihn Cap. Csgangarato und Cap. Cocodrillo austragen.

Im Hintergrund fügen sich zweimal zwei Gestalten zu Doppelfiguren zusammen. Der eine steht auf den Füßen, der andere Kopf über. Beide halten sich am Körper eng umschlungen, so dass sie als ein Körper mit vier Beinen erscheinen. Die Doppelfigur kann sich in Bewegung setzen, wobei sich die Rollen vertauschen. In der Akrobatik nennt man diese Aktion ‚Doppelrad‘ oder ‚Feuerrad‘.

Auch die Pose des Doppelrades geht von einer Bewegung der Schultern aus; doch wird das Gewicht jetzt über die Hacke übertragen, wodurch sich der Affekt ins Negative wendet. Bleibt man beim Grundbild des Essens ist seine Unlustvariante Würgen oder Speien.

Der poetische Titel der akrobatischen Figur ‚Feuerrad‘ oder ‚Feuer speiendes Rad‘ greift den Affekt der Unlust auf spektakuläre Weise auf. Der elegante tänzerische Wettkampf im Vordergrund wird zu einer Art Vortanz, die Akrobatenszene im Hintergrund zum Nachtanz.

Wenn man sich vorstellt, dass die Feuerräder dabei in den Vordergrund rücken, werden Cap. Csgangarato und Ca. Cocodrillo weggefegt.

Die Affekte Lust und Unlust grundieren Klimax und Antiklimax einer großen Theaterszene.

2. Smaraolo Carnuto – Ratsa di Boio oder die simultane Verkleinerung



Im Zentrum des Bildhintergrundes steht ein Akrobat auf hohen Stelzen in einer Schrittbewegung. Die Schrittbewegung folgt dem vorgeschobenen Becken, ein Verweis auf körperliche Lust. Eine keck aufgestellte Penisattrappe bestätigt den Affekt des Auftrittes. Der Stelzenläufer agiert mit einem großen Tamburin, das er wie einer Sonnenscheibe gleich über dem Kopf hält. Das Symbol der Sonne wendet das Auftreten des Akrobaten ins Allegorische. Seine Erscheinung steht für die Leben spendende Energie der Sonne. Um die symbolisch agierende Sonne herum hat sich ein Reigen formiert. Die Tänzer bewegen sich halb hockend, halb stehend und mit mal aus-, mal eingewendeten Hüften, wobei sie das Becken akzentuiert vor und zurück schieben. Der Tanz ist gleichzeitig Lob des Eros wie eine Klage über die Last an der Lust.¹

Die Dramatik des im Bildhintergrund zelebrierten Rituals wird im Vordergrund ironisch gebrochen. Smaraolo Carnuto und Ratsa di Boio sind ein ungleiches Paar. Smaraolo Carnuto ist klein und schwächig, Ratsa di Boio groß und athletisch. Smaraolo Carnuto übernimmt die Rolle des Stelzenläufers, Ratsa di Boio mimt die Reigentänzer nach. Smaraolo wirkt nun größer als Ratsa und kostet die privilegierte Situation deutlich aus. Die Bocksbeine parallel wie ein Satyr, bietet er dem leidenden Ratsa Nothilfe an.

Die Macht der Lust wird auf diesem Bild dramatisch und alltäglich ausagiert, einmal als Ritual und einmal als Komödie. Die Poesie entsteht aus der Gleichzeitigkeit der beiden Handlungen.

¹ Die Klage über die Last an der Lust ist im 17. Jahrhundert ein gebräuchliches erotisches Motiv. Es geht auf die Sage von Pripolypos zurück. Die wütende Hera strafft den Bastard-Sohn von Venus und Dionysos mit einem übergroßen Geschlechtsteil.

3. Cap. Cerimonia – Sig. Lauinia oder der simultane Kontrast



Auf diesem Bild wird die empfindsame Gangart der körperlichen Lust in seiner seriösen und seiner galanten Spielart dargestellt. Im Vordergrund geschieht dies formell, im Hintergrund zwanglos. Wie auf dem Bild zuvor gehen alle Handlungen der Protagonisten von einem Impuls aus dem Becken aus. Doch das Körpergewicht wird viel sanfter übertragen. Die Lust wird nicht auf die Fußspitze getrieben wie auf dem Blatt zuvor, sondern bleibt über dem Fußgewölbe. Diese Beherrschung des Lustimpulses öffnet dem Körper eine eigene Dimension, die Empfindsamkeit, auf die jede Zärtlichkeit gründet. Dass zärtliche Bemühungen nicht immer von Erfolg gekrönt sind, wird im Vordergrund deutlich. Cap. Cerimonia macht trotz körperlich formvollendeter Ausführung einer formellen und seriösen Reverenz (die

Schultern sind parallel, der Fokus geradeaus und die Hüften leicht ausgedreht) einen unverzeihlichen Fehler. Er lässt Sig. Lauinia in das fettige Innenleben seines Hutes schauen. Sig. Lauinia verbirgt die vor dem Körper eingedrehte Abwehrgeste unter ihrem Rock. Mit dem nächsten Schritt wird sie sich galant abwenden. Ihre Affäre ist beendet bevor sie begonnen hat. Mit dieser Enttäuschung im Bauch wendet sich der Blick des Betrachters Hilfe suchend in den Hintergrund des Bildes und wird auf erstaunliche Weise belohnt. Ein unbekleideter Mann, ein junges Mädchen lässig auf den Schultern tragend, macht eine ungezwungene seriöse Reverenz (der Fokus ist geradeaus, die Hüften sind leicht ausgedreht, doch die Schultern schwingen lässig konträr zum Spielbein) vor einer leicht bekleideten Frau. Der jungen Frau ist ihre Abwehr nicht peinlich wie Sig. Lauinia. Sie dreht sich wieder und wieder bis sie sich entschieden hat.

Zusammenfassung

Die ‚Balli di Sfessania‘ von Jacques Callot ist eine umfassende bildnerische Auseinandersetzung mit dem Affekt ‚Lust‘ in all seinen Spielarten.

Die Inspiration zu dieser Auseinandersetzung beruht auf einer getanzen Spielart der Commedia del’ Arte, eingebettet in den mediterranen Alltag.

Auf Basis eigenständiger Beobachtung gelingt es dem nordeuropäischen Grafiker Jacques Callot, Strukturen in der ihm fremdartigen Theatersprache zu finden. Diese Strukturen beziehen bewegungstechnische und dramaturgische Aspekte eng auf einander und lassen sich deshalb praktisch und theoretisch fort entwickeln.

Literatur:

Commedia dell’ Arte – Eine Bildgeschichte der Kunst des Spektakels, Hrsg. David Esrig, Nördlingen 1985

Klaus Abromeit/August 2010