



Karin Dietrich

Die Schwedischen Ballette –
Les Ballets Suédois

Getanzte Visionen im Paris
der 1920er Jahre

Deutsches Tanzarchiv Köln

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
I. Die Geschichte der Ballets Suédois.....	7
Vor 1920: Idee und Entstehung der Ballets Suédois	7
Michel Fokines Handschrift	7
Rolf de Maré und die Familie Hallwyl.....	9
Jean Börlin.....	17
Jacques Hébertot, der „Raub der Sabinerinnen“ und die schwedische Presse.....	23
„Warmtanzen“ und letzte Vorbereitungen in Paris	31
1920–1925: Die Ballets Suédois in Paris.....	37
Künstlerische und soziologische Voraussetzungen im Forum Paris.....	37
Das Théâtre des Champs-Élysées.....	43
Werbestrategie und Programmaufbau	45
Das Repertoire und seine Schwerpunkte	50
Die Tourneen und ihre Resonanz	62
Die Ausstatter	68
Die Librettisten	74
Die Komponisten	78
Nach 1925: Die Auflösung der Ballets Suédois.....	89
Das Ende der Truppe	89
Jean Börlins Tod	94
Statistiken.....	98
Rolf de Marés „Archives Internationales de la Danse“	108
Wiederbelebungsversuche	112
II. Die Ästhetik der Ballets Suédois.....	115
Die Grundproblematik der Formulierung einer Ästhetik der Ballets Suédois.....	115
Neue Wege nach dem Ersten Weltkrieg	119
Positionierung der Ballets Suédois im Zuge der Entwicklung des Genres Ballett.....	119
Die Ballets Suédois als Katalysator im Paris der 1920er Jahre	126
Personalie 1: Jean Cocteau (1881–1955) und Erik Satie (1866–1925)	131
Jean Cocteaus <i>Le Coq et l'Arlequin</i> als Reaktion auf Erik Saties <i>Parade</i>	131

Hahn contra Harlekin.....	134
Ablehnung der (deutschen) Romantik und des (französischen)	
Impressionismus.....	136
Erik Saties „gehäuteter Stil“ und „Einfachheit“ als idealer Weg	137
Die lapidare Schönheit von Realität und Alltag.....	139
Bedingungsloser Individualismus mit Überraschungseffekt	141
Integration der Maschine in die zeitgemäße Kunst.....	143
Jazz und Music-Hall als Inspirationsquelle	144
Rückwirkung der Ästhetik Jean Cocteaus und Erik Saties auf die Ballets Suédois.....	146
Die Ballets Suédois im Vergleich mit den Ballets Russes	147
Der leidige Vergleich.....	147
Dynamik einer Konkurrenz.....	149
Konkrete Vergleiche.....	151
Was ist schwedisch an den Schwedischen Balletten?.....	155
Personalie 2: Pär Lagerkvist (1891–1974)	159
„Wortkunst und Bildkunst“.....	159
Der Mangel an zeitgenössischer schwedischer Literatur	161
Die Bildende Kunst als Vorbild für die Literatur	162
Poesie und Tanz.....	163
Kongruenzen mit dem Denken Rolf de Marés	164
Tanz als Ausdruck des modernen Lebens.....	165
Die Sonderstellung der Malerei für die Ballets Suédois	169
Vom Ballett zum Spektakel	174
Personalie 3: Fernand Léger (1881–1955).....	178
Stilistische Entwicklung.....	178
Kunst als Abbild des zeitgenössischen Menschen und seiner Umwelt	180
Bühnenerfahrungen.....	182
„Künstler“ und „Handwerker“	183
Das „Spektakel“ in den Schriften Fernand Légers	184
Das „mobile Dekor“	187
Realisierung im Rahmen der Ballets Suédois.....	189
Möglichkeiten des Films	190
Schlüsselthemen in der Ästhetik Fernand Légers.....	194
Personalie 4: Francis Picabia (1879–1953).....	196
Totales Theater.....	200
Die Funktion der Musik im Gesamtkonzept.....	203
 III. Werkbetrachtungen.....	 209
Einleitung.....	209

Les Mariés de la Tour Eiffel.....	212
Produktionsteam	212
Besetzung	213
Szenario	214
Die Entstehung des Werkes	216
Jean Cocteaus Plan.....	216
Die Samedisten.....	217
Teamwork mit Hindernissen.....	220
Der Zerfall der Groupe des Six	223
Das Libretto.....	224
Die Stellung innerhalb Jean Cocteaus Schaffen	224
Inhalt und Form.....	225
Die Fonografen.....	226
Bezüge zu <i>Le Coq et l'Arlequin</i>	228
Anmerkungen zu den Textfassungen.....	230
Die Kompositionen.....	231
Das Aufgreifen der Ästhetik Jean Cocteaus in der Musik.....	231
Nähere Betrachtung des <i>Discours du Général</i> und der	
<i>Marche funèbre</i>	235
Die Funktion der Musik im Gesamtkonzept	238
Die Umsetzung auf der Bühne	239
Das Zusammenwirken des Librettos mit dem Bühnen-	
und Kostümbild	239
Bühnenbild	240
Kostüme und Masken.....	241
Choreografische Umsetzung	244
Die Reaktionen	246
Die Premiere.....	246
Reaktionen der Presse	248
Nachwirkungen	251
Die Quellenlage	252
Verbleib der Autografe	252
Funde im Rahmen der Drucklegung und Einspielung.....	253
Sonderfall: <i>Fugue du Massacre</i>	256
Bestand des Dansmuseet Stockholm.....	257
Vergleich der Originale mit den gedruckten Fassungen	258
La Création du Monde.....	261
Produktionsteam	261
Besetzung	261
Szenario	262

Die Entstehung des Werkes	263
Einflüsse der afrikanischen Kultur auf Bildende Kunst, Literatur, Tanz und Musik	263
Erste Pläne zum Stück	266
Die enge Zusammenarbeit von Blaise Cendrars, Fernand Léger und Darius Milhaud	267
Das Libretto.....	270
Blaise Cendrars' Motivation	270
Quellen	271
Inhalt und Form.....	272
Die Komposition	272
Die Umsetzung des Sujets in Musik	272
Darius Milhauds Jazz-Rezeption	273
Die Funktion der Musik im Gesamtkonzept	276
Die Umsetzung auf der Bühne	277
Fernand Légers Ansatz.....	277
Bühne und Kostüme.....	278
Licht und Farbe	280
Primitivismus und Archaismus im Dienst der Mechanisierung der Bühne.....	281
Reflexionen Légers über <i>La Création du Monde</i>	283
Choreografische Umsetzung	286
Die Reaktionen	288
Die Premiere und die Reaktionen von Publikum und Presse.....	288
Nachwirkungen	290
Die Quellenlage.....	290
Relâche.....	291
Produktionsteam <i>Relâche</i>	291
Besetzung <i>Relâche</i>	292
Produktionsteam <i>Entr'acte</i>	292
Besetzung <i>Entr'acte</i>	292
Ballett-Szenario <i>Relâche</i>	292
Film-Szenario <i>Entr'acte</i>	294
Die Entstehung des Werkes	295
Dadaismus kontra Surrealismus	295
Von Blaise Cendrars' <i>Après dîner</i> zu Francis Picabias <i>Relâche</i>	296
Integration des Mediums Film.....	302
Werbestrategien	306
Die Ballets Suédois im Dienst des Instantaneismus.....	309
Das Libretto.....	311

Die Negation von Inhalten und Zusammenhängen.....	311
Texte und Aphorismen um <i>Relâche</i>	315
Die Komposition	317
Der Fall Satie.....	317
Bezüge zur Unterhaltungsmusik.....	319
Formale Betrachtungen.....	320
Dadaistische Musik?	323
Die Umsetzung auf der Bühne	324
Fortsetzung der Textlichkeit auf der Bühne	324
Negativität als Ausstattungskonzept.....	326
Choreografische Umsetzung	327
Film und Filmmusik.....	328
Die Vorlage Picabias	328
Clairs filmische Umsetzung des Instantaneismus	329
Erik Saties Filmmusik.....	332
Aufführungen von <i>Entr'acte</i> ohne <i>Relâche</i>	336
Die Reaktionen	337
Die Premierenpanne.....	337
Die Premiere und erste Reaktionen.....	338
Reaktionen der Presse	341
Saties Musik in der Kritik	344
Rezeption des Films.....	347
Die Auflösung der Ballets Suédois.....	349
Nachwirkungen	349
Die Quellenlage	350
Verbleib der Autographe	350
Bestand der Archives Salabert.....	351
Schluss.....	353
Quellen- und Literaturverzeichnis.....	355
Musica practica.....	355
Nachschlagewerke	358
Literatur, Bildbände, Kataloge, Monografien und Aufsätze	358
Zeitungen/Zeitschriften aus den 1920er Jahren (Auswahl)	368
Filme	370
Konsultierte Archive, Bibliotheken und Museen.....	370
Anhang	373