

Blick zurück auf die nächste Spielzeit

Vaslaw Nijinsky und »Le Pavillon d'Armide« in Fotografien der Sammlung John Neumeier



Fischer, St. Petersburg, 1907

■ Es war im Mai 1907 als in St. Petersburg »Le Gobelín Animé« als Schulvorstellung auf die Bühne kam und Nijinsky in seiner Abschlussklasse darin getanzt haben soll. Verbürgt ist sein Auftritt ein halbes Jahr später am 25. November 1907 in der Premiere »Le Pavillon d'Armide«. Ein Zeugnis dieser Zeit ist die schwarze »Carte Cabinet« des St. Petersburger Fotografen K. A. Fischer. Man sieht Nijinsky als ganze Figur im neutral dunklen Raum des Ateliers – auf die sonst verwendeten Utensilien wie Säulen oder Blumenspaliiere war verzichtet worden. Allein die Pose, die auf die Révérence, die elegante Verbeugung Nijinskys inmitten der Choreografie hindeutet, gibt dem Raum Struktur. Auf der Mittelachse stehend erhält der Aufbau durch die ausgestreckten Hände auf der ebenfalls bildmittig angelegten Horizontlinie seine Balance. Eine im besten Sinne klassisch gesetzte Pose, deren Bewegung zwar innehält, aber dennoch eine Spannung aufbaut.

Die Generalprobe am 18. Mai 1909 im Châtelet war der Durchbruch der Ballets Russes in Paris. Die Ränge des Châtelets waren neben den Respektabilitäten aus Politik und Diplomatie mit damals bekannten und

unbekannteren Künstlern gefüllt. So kamen Auguste Rodin, Isadora Duncan, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré und Robert de Montesquiou, der Jean-Louis Vaudoyer berichtete, dass Marcel Proust zu tief in seinen Arbeiten steckte, um dabei zu sein. Misia Edwards saß bei ihrem späteren Mann, José-Maria Sert, und plauderte mit Claude Debussy und einem jungen Mann, den sie liebevoll »mon petit Ravel« nannte.

Der Erfolg des Abends war bahnbrechend, und die Tänzer wurden gefeiert. Be-



DeMeyer, vermutlich London, 1911

trachtet man die Fotografie Gerschels aus dieser Zeit, so sieht man, neben dem reichen Kostüm der Pariser Aufführung, Nijinsky im Dreiviertel-Porträt traditionell in der Achse, zentral seine Körpermitte, der erhobene Arm weist hoch hinauf – es ist nur eine leichte Bewegung, mit der er dem Betrachter entgegen kommt. Doch es fehlt Schminke und die Perücke! Der Fototermin lag am frühen Morgen, und Nijinsky, überpünktlich, war vor der Maske, aber mit Kostüm erschienen. So entstand eine Aufnahme, die trotz des eher ruhigen Aufbaus durch eine Klarheit besticht, die aus den Augen und dem offenen Gesicht Nijinskys strahlt und uns so nicht nur den Tänzer zeigt, sondern in dem uns vor allem der junge Mann selbst entgegentritt.

Besonders bedeutend sind sicher die Aufnahmen von Adolph DeMeyer, sie zeigen deutlich den Schritt zur künstlerischen Fo-



Gerschel, Paris, 1909

tografie. Tief platziert, umflossen von einer Welt aus Stoffbahnen, nimmt Nijinsky seine Bewegung von links zur Raummitte auf. Die dynamische Positionierung in dem weit angelegten Bildraum erweckt mit der Weichheit der Kontraste und dem Fluss der Stoffe den Eindruck, Zeuge einer Aufführung dieses Balletts zu sein. Das Geheimnis liegt in den Proportionen, die DeMeyer Nijinsky zu verleihen vermag und die einem Gemälde gleichen, in welchem die Einbettung einer menschlichen Figur in die sie umgebende Landschaft gelingt.

So liegt die Bedeutung dieser Fotografien nicht nur in der Dokumentation eines Kostümbilds oder eines Moments der Choreografie, sondern sie zeigen uns auch eine Entwicklung der Tanzfotografie und Bildsprache in den wenigen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. Zudem ermöglichen uns die historischen Fotografien immer wieder erneut die lebendige Auseinandersetzung mit diesen bedeutenden Balletten! Freuen wir uns auf die nächste Spielzeit, in der wir zum Auftakt am 16. September im »Nijinsky-Epilog« von John Neumeier seinem »Pavillon d'Armide« wieder begegnen können.

| Hans-Michael Schäfer