

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
<b>I. Die Geschichte der Ballets Suédois.....</b>	<b>7</b>
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
<b>II. Die Ästhetik der Ballets Suédois.....</b>	<b>115</b>
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 Crédation 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
Satises Musik in der Kritik .....	344
Rezeption des Films.....	347
Die Auflösung der Ballets Suédois .....	349
Nachwirkungen.....	349
Die Quellenlage .....	350
Verbleib der Autografen .....	350
Bestand der Archives Salabert.....	351
Schluss.....	353
Quellen- und Literaturverzeichnis.....	355
Musica practica.....	355
Nachschlagewerke .....	358
Literatur, Bildbände, Kataloge, Monografien und Aufsätze .....	358
Zeitung/Zeitschriften aus den 1920er Jahren (Auswahl) .....	368
Filme .....	370
Konsultierte Archive, Bibliotheken und Museen.....	370
Anhang .....	373