



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Deutschland

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

dikationen, die letzten Nachklänge der üppigen Sonette, mit denen einst Caroso seine Tänze edlen Damen zu Füßen legte.

Die Mode der Allemande, des Armverschränkungstanzes, die schon in die letzten Heftchen des Delacuisse bedeutend hineinspielt, hat eine kleine Sonderliteratur hervorgerufen. Herr Dubois (de l'Opéra) gibt um 1760 seine Principes d'Allemandes heraus mit mäßigen Stichen von zwölf solcher Touren, die die Paare in Anfangs- oder Mittenstellungen der beschriebenen Tänze vorführen. Auch die Stiche eines ähnlichen Werkes von Guillaume, Positions de l'Allemande, 1768, leiden nicht an künstlerischem Ehrgeiz. Derselbe Guillaume tritt noch einmal mit seinen Caractères de la danse Allemande figurés en taille telle quelle s'exécute en Wauxhall hervor — hier liegt das Hauptinteresse auf der Einleitung, die einige wichtige Schrittschilderungen überliefert, Prototype der Polka.

Unter die wertlosen und unoriginalen Bücher gehört nicht bloß Compans Lexikon von 1787, dessen Widmung die Guimard entgegennehmen mußte, sondern auch ein Tanzbuch von Martinet, 1797, das letzte französische dieser Epoche, in dem dem Menuett grabgeläutet wird.

Ich komme zu den Deutschen. Sie stürzten sich sofort auf die neue Kunst der Franzosen und studierten sie, wenn sie etwas gelten wollten, an Ort und Stelle. Die Namen der großen französischen Tänzer waren von ihnen ebenso gekannt wie von den Parisern. Man sprach von den Gigen und Entrées Ballons, von Pécours, des Hoftanzkomponisten, Sarabanden und Chaconnen, von den Blitzbewegungen Blondis und Magnys. „Wer in Paris gewesen und die Opern besucht, der wird wohl rühmen müssen, er habe Maitres gesehen, über deren Geschicklichkeit und unbegreifliche Geschwindigkeit er sich nicht sattsam zu bewundern wüste.“ Man verschaffte sich die schriftlichen Aufzeichnungen der Pariser Tanzlehrer und hütete die abgeschriebenen Manuskripte wie einen Schatz. Die Kultur siegte rapide. Man verachtet die deutschen „Lümmel, die so tanzen, daß Veit seine Els in die Höhe schwingt, daß man alle Raritäten sehen kann, welche unter dem kurzen Hemde verborgen, oder sie unter dem Schwingen und Drehen so kräftig auf den Backen schmalzet, daß der Speichel daran hängen bleibet.“ Das Vorbild Frankreichs empfahl jetzt alle die wunderbaren und „bezaubernden Stellagen“ der Dame, empfahl einen Tanz, dessen einzige Sprache die war, „als ob man sich sehnete, das Frauenzimmer nicht aus den Augen zu verliehren“. 1703 erschien Behrs „Anleitung zu einer wohlgegründeten Tanzkunst.“ Paschens Buch „Beschreibung wahrer Tanzkunst“ kam 1707 heraus und erwarb sich viel Ansehen. Der „Tanz-

meister“ Bonins, eines geborenen Parisers, ist Jena 1712 datiert. Meleton, dessen „Nutzbarkeit des Tantzens“ 1713 erschien, schrieb ihm die Vorrede, in der er sich über die schlechten deutschen Operntexte merkwürdig ereifert. Hübsche Titelkupper mit einem wohlkultivierten Tanzunterricht zieren gern diese Bücher. Mit antiken, russischen, chinesischen Reminiscenzen werden die Seiten gefüllt. Die Einteilung ist gewöhnlich die in belle oder basse danse, das ist Gesellschaftstanz, serieux ballet, haute danse, das ist das große Ballett, und Comique oder Grottesque. So sehr auch die Trennung von Theater und Gesellschaft durchgeführt wird, in Wahrheit faßt die Theorie beides zusammen, wird die Choreographie auf beides gleichmäßig verwendet, und sind die nobelsten Stadttänze doch im Charakter eines Pas de deux von der Bühne. Nach französischem Muster wird die Analyse des schönen Stehens und Gehens vorgenommen, es werden die wichtigsten Pas und Temps erläutert, Reverenzen und Kadenzen als Anfänge und Schlüsse besonders ausführlich behandelt und eine ordentliche Courante und ein Menuett gelehrt.

Mit Tauberts „Rechtschaffenem Tanzmeister“ von 1717 tritt der Deutsche charakteristisch in die Tanzliteratur ein, der Deutsche insofern, als in diesem ausführlichsten Buch, das je über Tanz geschrieben wurde, eine Pedanterie, Schwerfälligkeit, Gelehrtheit steckt, die es unlesbar macht. Taubert besaß viel ehrlichen Willen und auch viel Zeit (denn er schrieb es noch vor Leipzig, in Danzig, während einer Krankheit), aber das Talent des Schriftstellers, einen Stoff sprachlich zu bezwingen und in ein darstellendes Kunstwerk umzusetzen, war ihm versagt. Er möchte ein Grammatiker des Tanzes sein. Er denkt sich: der eigentliche Tanz ist die „Poesie“, während das gute Benehmen die „Prosa“ ist. Er will die Orchestik wie eine Metrik durchnehmen nach solchem Beispiel: „Aus diesen besagten Hauptpas und Pas composés nun, wenn sie wieder, gleichwie die Worte in einer Oration connectieren, auch hin und wieder mit einigen andern theils steifen, theils gebogenen Pas simples und figurirten Schritten meliret werden, entstehet eine gantze Clausul, als welches gar füglich mit denen Commatibus und Punctis verglichen wird, weilen die wol-regulirten Tüntze alle ihre Intercisiones und Abschnitte haben. Und endlich kömmt durch die Composition und Connexion derer Punctorum und Periodorum ein ganzer Tantz oder Rede per Gestus et Actiones heraus, daß also ein Tantz gleichsam composita oratio et ornata ex multis partibus concreta ist.“

Man kann sich diese meistersingerlichen Davidsbelehrungen nicht auf die Dauer anhören. Es macht Mühe, aus den elfhundert Seiten

das Fleisch herauszulösen. Und doch ist es schließlich nicht undankbar. Taubert salbadert nicht nur allerlei über Ball und Gesellschaft, Tracht und Benehmen, Tanzlehrer und ihre Honorare, deutsche Unbildung und französische Kultur, er zitiert nicht nur ausführlich einige ältere Schriften, er erwähnt neben polnischen auch die englischen Tänze als erster in Deutschland, freilich ohne genauere Beschreibung; er benutzt vor allem französische Originale, geschriebene und gedruckte, für seine sehr eingehende Schritt- und Bewegungslehre und übersetzt die ganze Feuillettsche Choreographie. Wenn man sich durch seine Paraphrasen, seine entsetzlichen Abteilungen und Unterabteilungen an die richtigen Stellen durchgewunden hat, findet man die ehrlichste und anschaulichste Darstellung der Courante und des Menuetts, die man sich nur wünschen kann.

Der Inhalt der Tanzschriften bleibt nun im Grunde immer derselbe, nur daß die Courante ganz schwindet, das Menuett nachläßt, der Contre an Raum gewinnt. Wo auch vom Theater die Rede ist, wird die alte Einteilung in Gesellschafts-, höheren und niederen Ballettanz beibehalten. Das Benehmen, die Reverenzen, die Ballsitten und Hochzeitsgebräuche werden mehr oder minder ausführlich behandelt, die Schritte meist minder, die albernen historischen Einleitungen opfert man zugunsten einer dringenderen Praxis.

Charles Paulis Elemens de la danse, Leipzig 1756, sind wenig wert, aber gehen auf die Contres schon besorgter ein. Karl Christoph Lange gibt 1762 eine „choreographische Vorstellung der Englischen und Französischen Figuren in Contretänzen“ heraus, die in der Schrift auf Rameauscher Stufe steht, aber die ältere Choreographie geschickt auf die geringeren Anforderungen der Contres umschaltet. Was Taubert für die Grammatik der Paartänze versucht hatte, versucht er in abgekürzter Form für die Touren und Figuren des Contre. Auch er ist ein Schulmeister. Er gibt eine Reihe Tafeln mit laufend gezählten Wegzeichnungen aller möglichen Contrefiguren, erst englischer mit beliebiger Reihe, dann französischer mit festgelegter Paarzahl, von den einfachsten bis zu den kompliziertesten Verschlingungen im schmiedeeisernen Gitterstil, und glaubt nun durch bloße Anreihung verschiedener solcher Muster den leichteren oder schwereren Contre zusammenstellen zu können. Hundertsiebzehn Figuren hat er für den englischen, vierzig für den französischen Contre herausgekriegt. Dann komponiert er einen Tanz etwa aus Nr. 34, 57, 99 und 117. Doch die Zeit hierfür war vorbei. Im allgemeinen gab man lieber nach englischem Muster mit wenigen notwendigen Erklärungen Musik und Beschreibung neuer Contres in

kleinen Querheftchen heraus, wie es 1773 E. Chr. Fricke, der Universitätstanzlehrer von Helmstedt, in seinen „Neuen englischen Tänzen“ tat, die gleich mit den Partiturstimmen in einen niedlichen Karton eingeschoben sind. Aus den höfischen noblen Tanzwerken war die bürgerliche Grammatik, aus der Grammatik der Taschenalmanach geworden, adlig verziert in Paris, billig und provinziell in Deutschland. Noch lange erhält sich die Publikation der neuen Tanzmelodien und Tanzfiguren im Kalenderchen.

*England* England geht von Anfang an auf praktische Mitteilung und selbst in der Theorie auf hygienische Anschauung. Kellom Tomlincons Prachtwerk *The Art of dancing*, London 1735, ist die einzige wichtige Übertragung der gutfranzösischen edlen Tanzkunst, das Menuett ist in den Feuilletischen Zeichen aufnotiert. Feuillet selbst war von Weaver ins Englische übersetzt worden, der weniger durch seinen *Essay towards an history of dancing*, 1712, in dem schon Arbeau eine lächerliche Rolle spielt, als durch seine *Anatomical and mechanical lectures upon dancing*, 1721, mit ihrer sportmäßigen Auffassung der Bewegungsformen eine markante Stelle in der Literatur einnimmt. Die häufigsten Publikationen sind die sogenannten *Dancingmasters*, in denen kurz und bündig neue Melodien und Figuren für *Contres* mitgeteilt werden. Fast jedes Jahr erschien ein solches Heftchen. Volksreigen, alte Lieder mischen sich darunter. Es gibt Bändchen, die — beispielsweise 1706 (13. Edition) — 364 Tänze im Querformat bringen. Eine der vollständigsten Sammlungen ist Longman und Broderip: *Compleat collection of 200 favorite Countrydances, Cotillons and Allemands, performed at Court, Bath, Tunbridge and all polite assemblies, set for the Violin, Hautboy or German Flute with the newest and moth admired figures to each*. Die Noten sind einstimmig, darunter steht die Tanzbeschreibung in Depeschenstil mit Zeichen für die Teilschnitte und Wiederholungen. Giovanni Andrea Gallini gab 1771 seine *Critical observations on the art of dancing* heraus mit ungemein langweiligen historischen Exkursen, ohne Choreographie (die doch unleserlich sei), vierundvierzig *Cotillons* und einem Gedicht auf den großen Marcel, der Gallinis Lehrer war. Man sieht, die Engländer verlangten nicht viel von ihrer Tanzliteratur, ihre Grammatik war die des Sports, ihre Terminologie eine Übertragung der französischen, ihr Hauptinteresse die *Contres*, die sie in die Weltliteratur eingeführt hatten und durch unermüdlich neue *Collections* auf dem laufenden hielten. Sie sehen auch im Tanz nur den Nutzen für die Bewegungskultur, eine Schule des brauchbaren gesellschaftlichen Ausdrucks, Charaktertraining. „Mein Mädchen,“ heißt es in einem