



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Tanzstunde

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

Zwischen den Reverenzen erstreckt sich das Gehen. Das Gehen ^{Gehen} wird sofort ebenso nach Tempi gemessen und aufs peinlichste in Paraderhythmen gebracht. Was die Franzosen an natürlicher Kultur in Regeln fügten, wird bei Taubert zur Wissenschaft. Sein Gehen hat sechs Tempi: 1. den Leib auf dem vöderen Bein als einer steiffen Stütze in guter Balance fest und stille halten, 2. den Absatz vom hinteren Fuß mit ein wenig gebogenem Knie von der Erden heben, 3. diesen Fuß vollends erheben und gebogen biß zu dem vöderen Absatz fortbringen, 4. ihn nahe über der Erden einen guten Schuch lang, doch nachdem die Person von langer oder kurtzer Taille ist, gut auswärts und mit recht steiffem Knie vor sich hinstrecken, 5. solcher Gestalt und nett geschlossen niedersetzen (i. e. daß der Absatz gerade gegen der Schnalle über und consequenter beide Absätze hintereinander und die Spitzen zu beyden Seiten auswärts zu stehen kommen) wie auch auf den gantzen Fuß (damit des Fußes Spitze nicht in die Höhe steht) und 6. den Leib in linea perpendiculari darauf vorbringen.

Eine gute Figur zu machen, adrett zu stehen, elegant zu gehen, ^{Tanzstunde} höfisch sich zu verbeugen und im Tanze die Arme wohl zu führen, wird europäische Disziplin. Die rhythmische Bewegungskultur des einzelnen Körpers wird um so sorgsamer studiert, als das Repertoire der Tänze und Tanzgattungen sich schnell reduziert auf einige ergiebige Formen, die geeignet erscheinen, den Verkehr des Paares oder der Gesellschaft individuell zu bilden. Die Schule der leichten Herrschaft über den Körper wird von früh auf gesucht, sie wird gelehrt wie die Sprache, die der Mensch zum Leben braucht. Sie ist kein Extrakt höfischer Sitte mehr, sie ist Grundlage allgemeiner Bildung. Man sieht es an der bedeutenden Zunahme einer ganz bestimmten Spezies von Tanzbildern, der Tanzstunden. Der Maitre ist ein gern variiertes Typus in seiner selbstbewußten Verbindlichkeit, die Gruppe der Lernenden, des Lehrers, des Violinspielers reizt zur mondänen Linienführung. Der Herr im breiten Hut, dem verzierten Rock, den weiten Ärmelgarnituren, den wohlgeschwungenen Waden tanzt seine tour de main mit der Dame im weiten spitzenärmeligen Glockenkleid, mit Taschentuch in der Hand, der hochtouperten Frisur, den steilen Schuhabsätzen; ein Violinspieler steht sittig zur Seite. Bei Longhi sitzt die Mutter ehrbar daneben, während der Tanzmeister der Tochter die ersten guten Bewegungen beibringt. Bei Canot zeigt er dem kleinen lernenden Mädchen an seinen eigenen Schößen die graziöse Aufnahme des Kleides. Später hält er oft, ein älterer Herr, den Taktstock in der Hand, für die Violine aber ist das Klavier eingetreten. In der anakreontischen Ära bewegt sich wohl auch



einmal eine Dame im leichten Schäferinnenkostüm zur Seite, um, während ihre Kollegin die vierte Position in der Luft rückwärts übt, heimlich vor dem Lehrer, offen vor dem Zuschauer den Strumpf ein wenig hochzuziehen.

Ball Ist der Unterricht beendigt — die Tanzlehrer taxieren ihn auf Jahre, das Menuett allein sechs Monate —, so geht es in den Ballsaal. Neue Bilder formen sich aus diesem Milieu. Es sind nicht mehr die schweren und ernsten Linien der alten Renaissance, wo ritterliche Herren in Mantel und Degen mit Damen in schleppenden, üppig bestickten, starrfaltigen Kleidern vor Marmorinkrusta, mythologischen Gobelins, feierlichen Arkaden, schwerem Schnitzwerk sich bewegten. Jetzt schleift der Kavalier in einer unübertrefflichen Salontracht, die Füße frei im Eskarpin und Wadenstrumpf, die Schnallen verbündelt, die Rockschöbe pendelnd mit der kontrastierenden Dame in ihrem Glockenkostüm, das sich bald mit dem seidenfließenden Watteauamantel bedeckt, bald in schrägfallenden Tunikafalten einen schäferlichen Überwurf simuliert, und schillernde Kerzenkronen werfen ihr Licht über die bunte Menge, die ihr Kostüm nicht von der Straße ins Zimmer, sondern eher vom Zimmer auf die Straße anwendet, Marqueterien, leichte Pilasterschatten, Supraporten-Landschaften, Kaminspiegel, zierliche Goldarbeiten und fliegende Blumen verdichten die Luft der Zimmerkultur, und weibliche Anmut atmet leichten Hauches aus dem Wechselspiel reflektierender Wände und einer beweglichen Sinnlichkeit, in der selbst die künstlichste Kunst auf reizenden Harmonien sich wiegt. Der Ball findet sich in seinem Triumphe. Der Ball, bei Hofe auf Einladung, bei Privaten in selbstgewählter Geselligkeit, bis hinaus in die ländlichen Feste, wo das Laub seine fächernden Wandornamente malt und die Waldlichtung als Tür in entzückende Schäferparadiese lockt, der Ball als öffentliches Beisammensein, gegen Entree aller Teilnehmer. Bälle derer, die sich kennen, und die schöne Form an sich üben wollen, und derer, die sich nicht kennen und in der Brüderlichkeit der Zeremonie ihre Gemeinschaft finden, Bälle unmaskiert, um sich in der Gesetzmäßigkeit der Sitte als höhere Kulturwesen einzurichten, maskiert, um außerhalb dieser Sitte in der Freiheit der Feierstunde sich zu genießen, alle Formen des Balles, alle geselligen Organisationen, die diese Freiheit und Kultur in größtem Stile verschmelzen, die hohen Stunden der Alltagslosigkeit, die lange vorbereiteten ekstatischen Feste der Lebensrhythmik — es ist das Paris des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Hier ist man am Ziele, die letzte Vollendung ist erreicht aller rhythmischen Kunst am bewegten Menschen, ohne Zweck, ohne Dienst, ohne Stoff, nichts als schönes Zusammensein.