



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Ball

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



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.

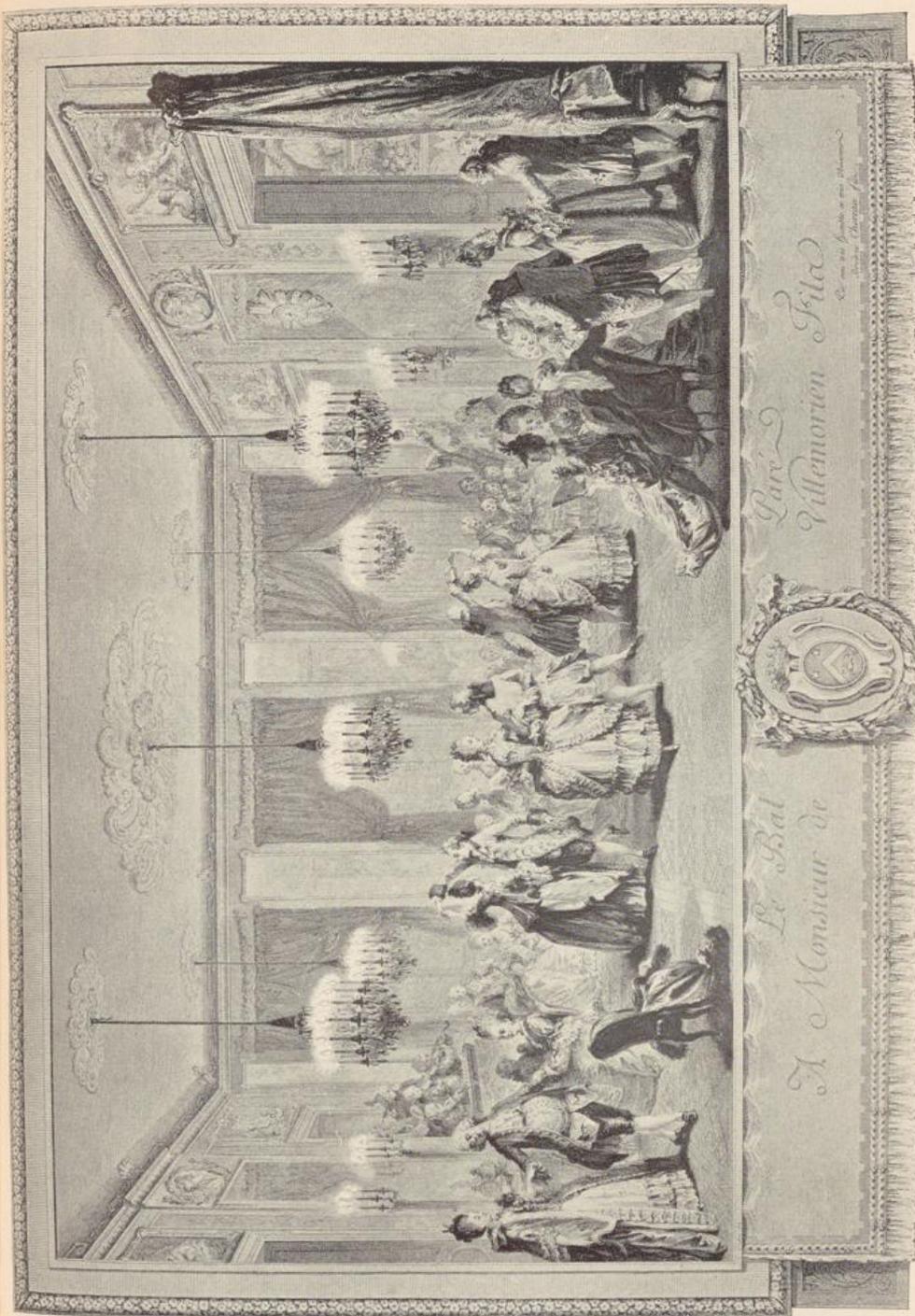


Die Königsbälle haben sich, unter besonderer Mitwirkung italienischer Vorbilder, zur prächtigsten Institution entwickelt. Unter Ludwig XIV. beginnen sie stark zuzunehmen, vorbildlich zu werden. Bonnet sah den Ball, den der Monarch zur Feier der Vermählung des Duc de Bourgogne gab, und hat ihn in seiner *Histoire* beschrieben. Es ist ein wertvolles Zeugnis eines Zeitgenossen, das die unbeweglichen Reize der alten Festbücher in die Beweglichkeit des Lebens zurückübersetzt. Man teilte die Galerie in Versailles in drei Abschnitte durch goldene Brüstungen von vier Fuß Höhe. In der Mitte war das Zentrum des Balles, ein zweistufiges Podium war errichtet, mit schönen Teppichen bedeckt, besetzt mit Karmesinsammetsesseln, auf denen die Hofgesellschaft Platz nahm. Ringsherum auf den anderen Seiten liefen Fauteuils für die Diplomatie, Gesandte, das Militär; hinter ihnen Chaisen für Honoratioren; rechts und links Galerien für die Zuschauer und noch eine Galerie für die Kapelle, die 24 violons du roi, 6 Hautbois und 6 flutes douces. Um die Ordnung zu halten, trat man durch ein Drehkreuz ein. Große Kristallüster und Girandolen erleuchteten die Galerie. Der König hatte an alle angesehenen Leute die Einladung ergehen lassen mit der Bitte, nur im höchsten Gala zu erscheinen. So wurden die geringsten Kostüme der Herren auf 300 bis 400 Pistolen geschätzt. Sammet, Gold, Silber, Brokat, Edelsteine glänzen durcheinander. Bonnet stützt sich auf eine Brüstung, gerade dem König gegenüber, er rechnet 800 Personen. Monseigneur und Madame de Bourgogne eröffnen den Ball mit einer Courante, darauf bittet Madame de Bourgogne den König von England, dieser die Königin von England, diese den König von Frankreich, dieser Madame de Bourgogne, und so geht es fort, bis jeder Herr oder Dame von Geblüt an die Reihe gekommen ist. Der Duc de Chartres und die Prinzessin von Conti tanzen ein Menuett und eine Sarabande. Da das Permutationsspiel der vielen Fürsten und Fürstinnen sehr lange dauert, bedarf man dringend einer Pause von einer halben Stunde. Die Schweizer stellen schnell sechs große tables ambulatoires auf, und jeder bedient sich nach Lust. Nebenan sind andere reichbesetzte Tische aufgebaut, die Gesellschaft bewundert die reizende Propreté der Schüsseln und Schalen, man nimmt nur einige Granaten Zitronen, Orangen, trockene Konfitüren. Außerdem gibt es je ein Riesenbüfett mit Weinen und eines mit Likören und Erfrischungstränken. Im Ballsaal und an den Bars dauert es bis zum Morgen. Der König mit seinen Gästen ging schon um elf Uhr, um zu soupieren. Solange er zugegen war, tanzte man nur schwere und ernste Tänze.

In diesen Zeremonienbällen lebt noch italienische Renaissance-

erinnerung, nicht bloß der monarchische Stil, sondern auch jene Einbeziehung der Gesellschaft durch einen kettenartig laufenden Wechsel, durch schichtweise Wahl, die die Gleichberechtigung in eine subordinierte Form bringt. Noch bei Rameau steht der Hofball auf dieser Stufe. Wenn der König tanzt, haben sich alle zu erheben. Eine nur scheinbare Konzession an die neuen sozialen Egalitäten des Contre liegt in der Eröffnung des Balles durch allgemeine Reverenz und einen Branle, in dem Paar für Paar, auch das vortanzende Königspaar, sich von hinten wieder anschließt, bis es an seinen ersten Platz heraufgerückt ist. Dieser branleartige Aufzug war als Titeltanz alte gute Hofsitte wie unsere Polonäse. Die Tänze selbst schwanken nach der Mode. Als Branleform erscheint mitunter die alte ländliche Gavotte, die Sarabande erhält sich nur als figurierter feierlicher Einzelpaartanz, die Courante weicht langsam dem Menuett. Die Ablösung erfolgt neuerdings statt durch Wahl des fortanzenden Herrn oder seiner Dame durch Wahl eines Paares durch das Paar, das mit einer Reverenz gebeten wird, nunmehr die Suite zu übernehmen.

Die monarchische Form des Hofballes überträgt sich als *bal réglé* auf die Privatkreise, und wo kein König und keine Königin vorhanden sind, wählt man sich in Fortbildung italienischer Tradition, in Parallele zu den wohlregierten Salons, den Herrscher und die Herrscherin des Abends. Indessen bringt die sich steigernde Vorliebe für öffentliche, genossenschaftliche Bälle die republikanischen Vergnügungsneigungen zu alter Blüte, alt, weil sie einst als allgemeines Volksfest die einzige Form der Geselligkeit gewesen waren. Die höfische Kultur wird in Grenzen auf die *bals publics* übertragen. Man zahlt und schreibt sich dadurch für eine Gesellschaft ein, die unter gleichen Bedingungen selbsttätig zusammentritt. Aus dem Zeremonienmeister wird ein Präsident, aus der Rangordnung eine Ordnung der Schönheit, Eleganz und Festfreudigkeit. Der Amateur führt seine neu erfundenen Tänze dem kritisierenden Publikum vor, der Tanzlehrer lehnt nicht mehr bloß an der Brüstung, sondern tritt zu ihm hin und bittet ihn um Publikationserlaubnis für das nächste Heft seines *Recueil*. Ja, unerhört, der König selbst, Ludwig XV. am *lundi gras* 1737, wie uns das *Journal de Barbier* sehr amüsant berichtet, geht inkognito gegen *Entree* auf seinen Opernball. Der Pariser Opernball, der sich in den ersten Tagen der vergnüglichen *Regence* eingeführt hatte, wird das Vorbild aller öffentlichen Bälle. Dreimal wöchentlich während der Karnevalszeit tanzt man in jener großen Galerie des *Palais Royal*, die durch die sinnreiche Erfindung eines Nachkommen von *Arbeau*, eines Mönches, aus dem Theater schnell

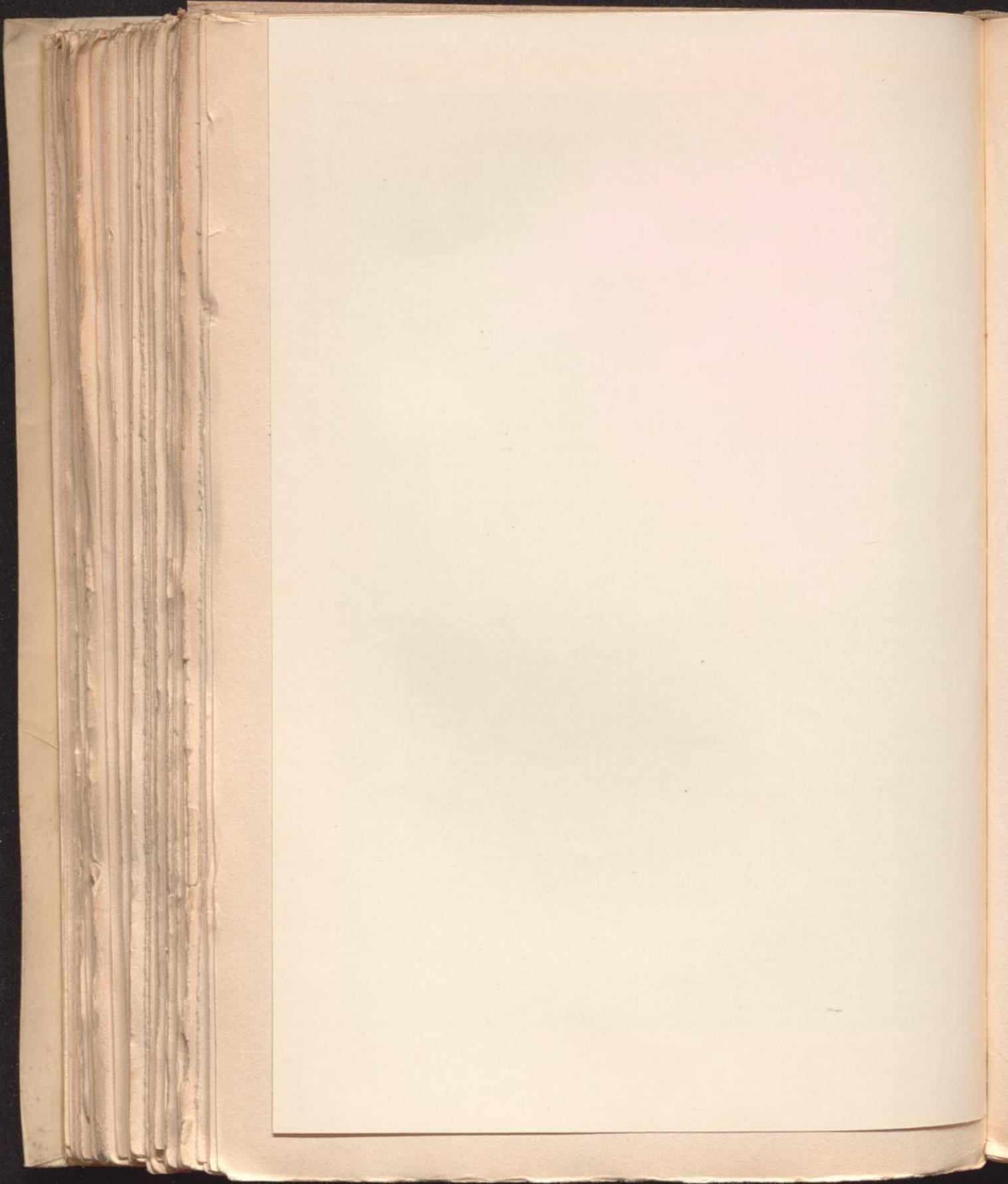


Le Bal
à Monsieur de
Villemorien Fils



Le Bal
à Monsieur de
Villemorien Fils

AUGUSTIN DE ST. AUBIN: LE BAL PARÉ (UM 1760)



in einen Saal verwandelt werden konnte. Über dreihundert Kerzen strahlen, dreißig Musiker spielen auf. Von den Theaterbällen bis zu den bals publics in privaten Lokalen, mit ihren wechselnden Namen und ihrer wechselnden Gesellschaft, ist Paris auch das Vorbild dieses festlichen Genres für die Welt geworden.

Die Verallgemeinerung des Tanzes führt zur Reduzierung der Formen. Die figurierten Amateurtänze, einst in der Renaissance die höchst geschätzte Gattung, verlieren an Boden, wo eine breiter geschichtete Gesellschaft eine schnellere Verständigung verlangt. Noch immer gilt diese Kunst als edelmannswürdig, man bewundert die Paare, die ein figuriertes Menuett oder eine bourrée d'Achille fehlerlos zu exekutieren wissen, aber man bewundert sie wie ein Stück Theater in der Gesellschaft und kehrt ungescholten zu zivileren Formen zurück. Schon Arbeau, der alte französische Tanzvater, hatte in seinem Buch einen einfacheren Stil angeschlagen, als die gleichzeitigen Italiener ihn zeigten. Er hatte fast nur Urformen von Tänzen beschrieben, während diese fast nur herrschaftliche Variationen veröffentlichten. Italien hinterließ Frankreich in den Zeiten der ersten Lehrjahre manches aus dieser hohen Schule, die Umgebung Pécours figuriert und koloriert gern für die besseren Stände, aber allmählich gewinnt die größere Tanzlust des Franzosen derart an Einfluß, daß er die überlebten Formen ruhig der ballettmäßigen und musikalischen Fortbildung überantwortet und sich auf wenige feste, persönlich zu färbende Gebilde beschränkt, die eine allgemeine Verbreitung möglich machen. Man ziehe vom Gesellschaftstanz alle die zahlreichen Namen ab, die damals als Tanztitel noch lebten, als Ballettform noch wichtig waren, musikalisch noch eine große Epoche füllten, aber für den Salon nur Namen blieben. Wenn noch Feuillet als zweitaktige Tänze die Gavotte, Gaillarde, Bourrée, Rigaudon, Gigue, Canarie, als dreitaktige Courante, Sarabande, Passacaille, Chaconne, Menuett, Passepied, als viertaktige die langsamen Ballettentrees und die Louren nennt, so benutzt selbst er nur noch einen Teil davon als figurierte Solotänze, die anderen gehören bereits der reinen Musik und dem Theater. Die Gaillarde nennt er zweitaktig, weil er sie als zweimaligen Tripeltakt versteht, wie auch Gigue und Canarie. Das ist rein äußerlich. Von der Gaillarde wußte man nichts mehr. Ein Pas de Gaillarde hatte sich erhalten, der in seiner Beschreibung bei Feuillet noch eine ganz dunkle Erinnerung an diesen einst so beliebten Hüpfschritt enthält, bei Rameau auch dies schon nicht mehr. Eine von Pécour komponierte, Bourgogne genannte Suite (man denkt an ähnliche Branlesuiten, die uns Arbeau mitteilt) enthält eine Courante, eine Bourrée,

Drei Haupttänze