



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Ungebundene Figurationen

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

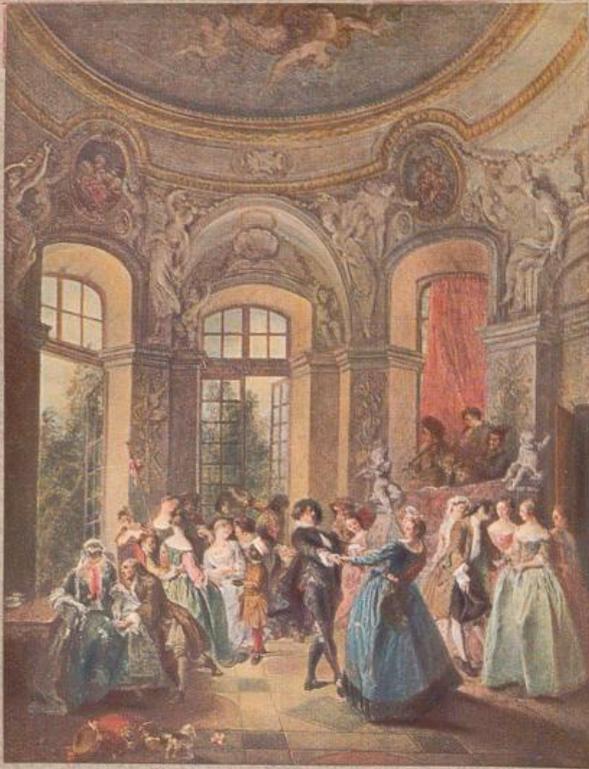
Passepied

Das Passepied, eine lebhaftere Variante des Menuetts, stand eine Zeitlang in ähnlicher hoher Achtung. Aus einem bretonischen Branle für den Hofgebrauch umstilisiert, wendet es einfach den Menuettschritt, und zwar in den gleichen Kompositionsverschiedenheiten, auf den schnelleren Tripeltakt an. Für die Beliebtheit des Passepieds ist Madame de Sévigné eine Hauptquelle. Sie schwärmt ganz besonders für diesen Tanz, in dem sich ihre Tochter, Frau von Grignon, auszeichnete. Mehrfach in ihren Briefen strömt sie von Bewunderung über für das Passepied des Herrn Lomaria: die Figurationen in den Schritten, die knappe richtige Takteinhaltung, die außerordentliche Führung des Hutes sind für ihre Augen ein seltenes Vergnügen, und sie denkt schmerzlich an den Hof zurück; ach, sie konnte fast weinen bei dieser Vollendung eines so lustigen Dreiachteltanzes!

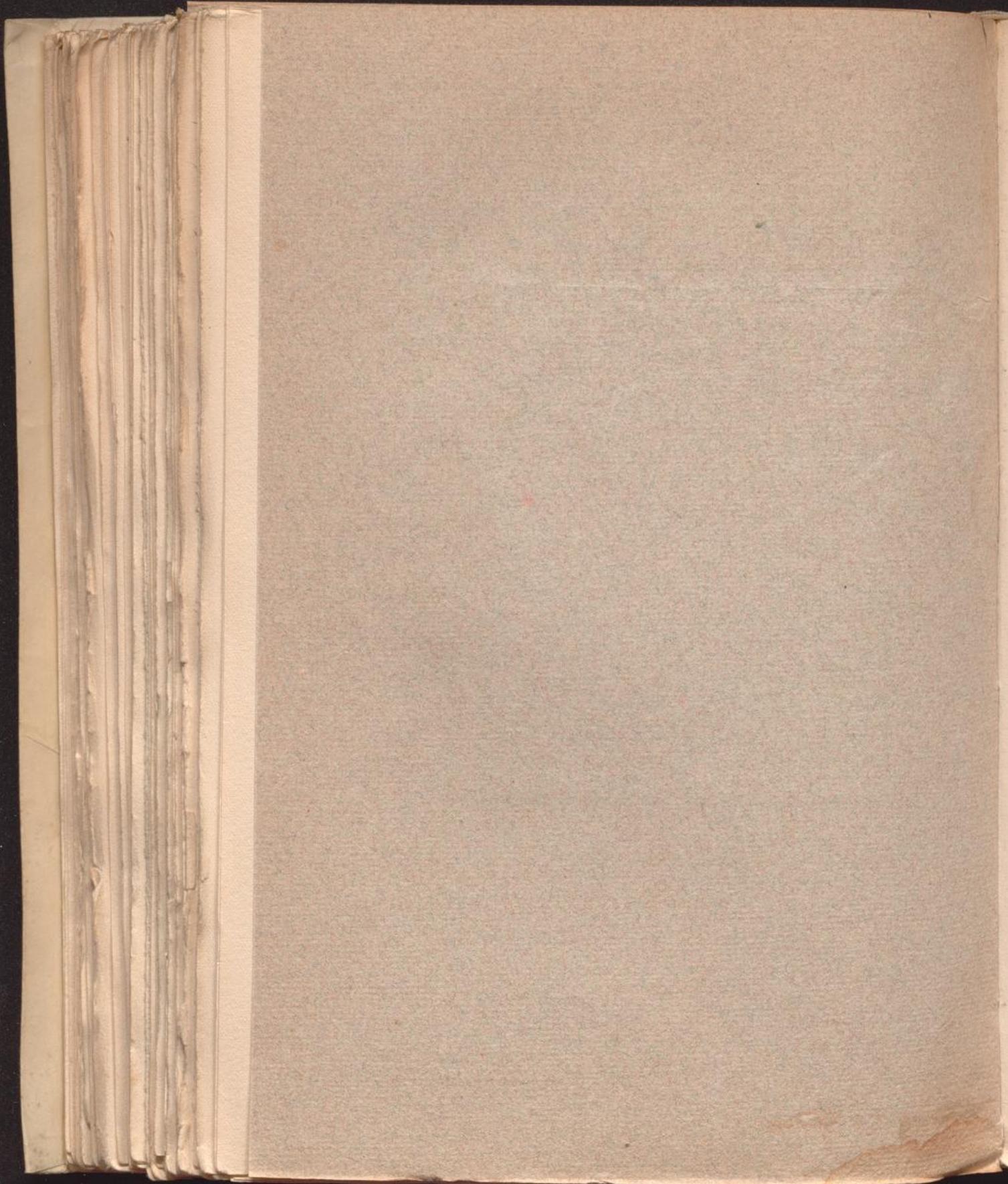
Die Lomarias begnügten sich nicht mit dem schulmäßigen Schema des Tanzes. In den Virtuosen der Gesellschaft lebte noch der alte Ehrgeiz der Renaissance, die populäre Tanzform durch Koloraturen der Füße und ballettmäßige Körperwendungen in eine künstlichere, amateurhafte Sphäre zu heben. Teils in die Laune des Augenblicks gestellt, teils von berühmten Meistern choreographisch vorgeschrieben, bilden diese figurierten Tänze des achtzehnten Jahrhunderts eine eigene wichtige Gruppe, die sich in unserer Überlieferung um so ausführlicher präsentiert, als man über die Schulform der Tänze nicht viel zu reden, dagegen diese Figurationen und Variationen mit der Miene des Sachverständnisses vorzutragen hatte. Einige von diesen figurierten Tänzen blieben Theorie, guter Wille, Ehrgeiz ihrer Erfinder. Andere aber genossen eine weite Verbreitung, und ihre Kenntnis gehörte zur Bildung. Keiner war so lebensfähig, wie die Grund- und Schulformen. Denn diese sind der naive Anfang und das bequeme Ende einer Liebhaberei, die Figurationen dagegen Phantasiespiele über ein gegebenes Thema oder Potpourris beliebter Schemen, die der Mode und dem Geschmack schneller unterworfen waren.

*Ungebundene
Figurationen*

Man kann also von ungebundenen und gebundenen Figurationen sprechen. Für die ungebundenen, die der Neigung und Geschicklichkeit des Tänzers überlassen waren, schüttete man ihm das ganze Material an Pas hin, das diese Zeit zur Verfügung hatte und mit vollkommener Anmut in die Grundbewegungen einzufügen verstand. Schon die Courante war vielfach in figurierten Formen aufgetreten, sowohl an der Hand als von der Hand, indem man die Vorschritte mit Seit- und Rückschritten mischte und so eine kompliziertere Figur erhielt, als das einfache Oval oder Quadrat war. Rameau nennt uns auch den Namen einer älteren figurierten feststehenden Courante: Bocanne, aber schon in



LANCRET, BALL IM
SCHLOSSE, POTSDAM



seiner Zeit war sie abgestorben. Alle Koloraturen ließen sich jetzt auf dem Menuett nieder, man besaß ebensoviel Möglichkeiten, diesen Tanz zu dekoupieren und zu figurieren, als es Verknüpfungen von brauchbaren Schritten und Bewegungen gab. Genau wie einst bei den Figurationen der Gaillarde bildete sich jetzt die Gewohnheit heraus, die ganze Schrittlehre als eine Gebietserweiterung des Menuetts anzusehen und alle gebräuchlichen Paskompositionen unter dem Gesichtspunkte ihrer Menuettverwendbarkeit, als Variationen des einfachen rhythmischen Menuettmelos zu ordnen. Nichts als der Takt blieb übrig, auf dem sich die Schritte zu immer neuen Versen und Strophen zusammenfanden, und selbst die feineren und geistigeren scheinbaren Taktzerstörungen wurden, wie einst bei den *contra-tempi* der italienischen Mutanzen, nur als Taktvariation empfunden. Man prüft die bestehenden Schritte auf ihren Menuettwert, man normiert sie danach. Da sind zuerst die Schritte *par terre*, die *Balancés*, Beugungen mit seitlichem Ausschritt, abwechselnd rechts und links, wobei mit dem rechten hinausgehenden Fuß die rechte Hand hinaus- oder hinaufgeht und der Kopf nach rechts geneigt wird, und umgekehrt, zu verzieren durch die *Tours de jambe*, also Bogenführungen, oder durch *Battements*, trillerartiges Anschlagen des einen Fußes an den anderen — die Lieblingsverzierung dieser Epoche. Dann lassen sich die alten *pas graves* einschieben, die schweren Courantenschritte, beugend und gleitend mit alter Renaissancegrandezza. Die *Bourrées* kommen hinzu, die sich aus einem Beugschritt und zwei gewöhnlichen zusammensetzen und jetzt *Fleurets* genannt werden, wenn sie sich aus Vor, Seitwärts und Rückwärts mischen. Zu den *par terres* kommen die *par l'airs*. Das *Jeté* als Springen auf den marschierenden Fuß, der *Contretemps* als Springen auf den nicht marschierenden, das *Chassé* in seiner bekannten Form, dann jener beliebte Kreuzsprung auf beiden Beinen, dem ein Sprung auf einem sich anschließt — *Sissonne* genannt —, die *Pirouette* als Drehung auf beiden, das *Tourné* als Drehung auf einem Fuß und alle Arten der *Kapriolen* mit *battierenden*, der *Entrechats* mit sich kreuzenden Beinen. Alles wird ins Menuett eingesetzt. Gute Mischungen bilden sich mit der Zeit als besonders schön proportionierte Gliederungen heraus, wie ein Takt Menuett in *Fleuret* und der zweite im doppelten *Contretemps*, das heißt *Contretemps* und *Jeté*. Oder ein *pas de balance* rechts und ein *Fleuret*. Oder ein *Sissonne* rechts und ein *Fleuret*, *Sissonne* mit drei *Jetés*, ein *Grave* mit neun *Jetés*. Ein dreifacher *Contretemps* ist als Menuettschritt sehr beliebt und verläuft auf 1 bis 6 so: vorher beugen, 1. links hüpfen, 2. rechts vorstrecken, 3. rechts aufsetzen, 4. rechts hüpfen, 5. links an rechts *battieren*, 6. *jeté* auf links.



Für gebräuchliche Kombinationen stellen sich bald Namen ein, die an alte Tanzformen erinnern: ein Chassé mit zwei Schritten erst rechts, dann links auf zwei Menuettakte heißt pas de Gigue. Unendlich scheinen die Möglichkeiten. Alle Schritte können wieder battiert werden, die Fleurets bildet man in engen Schritten auf Spitzen aus, man chassiert sie, man macht die kleinen Springschritte ohne Sprung, indem man nur die Körperbewegung markiert, man macht drei Battements auf der Stelle und dahinter als leidenschaftliche Auslösung einen schönen Sissonne oder gar zwei abwechselnde Sissonnes hintereinander, Pirouetten schiebt man vor Giguenschritten ein, auf Contretemps läßt man Hochsprünge, Kapiolen folgen, en tournant, mit beiden hoch, mit einem herunter, mit ausgebreiteten Armen: die Tour aile de pigeon. Ein kunstvoll gegliederter, durch die Praxis proportionierter Bau rhythmischer Figurationen erhebt sich über der Grundlage der einfachen Menuettphrase. Die Hauptlinien der Figur bleiben im guten Stil durchsichtig, fundamentale Schritte ohne Auswüchse, die Ecken und Gelenke werden betont durch prononzierte Bewegungen und Sprünge, die Entwicklung des Tanzes setzt sich in lebhaftere und immer künstlichere Bewegung um, die am kunstvollsten schließt, wenn sie, wie eine geistreiche musikalische Variation, zum Schluß wieder ins Thema zurückkehrt, das beim Menuett heißt: 2 demicoupés und 2 pas simples. Man findet in den ausführlichen Auseinandersetzungen Tauberts diese ganze Kunst der Figuration des Menuetts bis auf die einzelsten Bauglieder durchgeführt, es ist die rhythmische Architekturlehre des achtzehnten Jahrhunderts, in unserer Phantasie vielleicht schwerer rekonstruierbar als der Dresdener Zwinger oder Sanssouci, aber darum nicht weniger feinfühlig.



*Figurierte
Amateurtänze*



Die gebundenen figurierten Tänze (die man natürlich nach Belieben wieder ungebunden variieren konnte) sind uns in alten Tanzbüchern gut überliefert. Sie im einzelnen zu beschreiben, würde wenig Zweck haben, denn niemand würde sie innerlich sehen. Könnte man einen Tanz als Illustration kinematographisch mitgeben, wie man eine Schloßfassade in den Text einschleibt, so wäre viel gespart und viel geholfen. Die namenlose Anforderung an unsere rhythmische Phantasie, die in der