



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Wiederkunft des Reigens

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

ballettartigen Kunstanz, keinen beliebten Gesellschaftstanz irgend einer älteren Epoche darstellt. Dazu noch verschieden. Der eine beschreibt die Vestrisgavotte aus dem Manuskript seines Vaters in der einen Façon, der andere aus irgend einer anderen Praxis wieder anders. Alle paar Jahre erscheinen in Paris und Berlin neue angebliche Bearbeitungen ähnlicher alter Tänze. So gewöhnt man sich zuletzt daran, Menuett und Gavotte als Etiketten archaischer Tänze zu nehmen, man hat vergessen, daß die Gavotte niemals ein regulärer Gesellschaftstanz war und das wirkliche Menuett ganz verschieden aussah von der Maskerade, die vorübergehend heute unter seinem Namen betrieben wird. Es belohnt sich nur dann, unhistorisch zu sein, wenn man neu schafft. Wir aber haben den Schatten des entstellten Menuetts beschworen, weil uns die Angst vor dem Tode des Tanzes überkam. Es liegt nichts daran, diese archaischen Menuetts, Kaiseringavotten, Gavottequadrillen oder gar Menuettwalzer einer Kritik zu unterwerfen — sie sind die harmlose und oft stillose Sehnsucht einer unrepräsentativen Zeit nach dem großen Kunstwerk des rhythmischen Körpers, das die grands siècles erfüllt hatte.



ie Geschichte des Tanzes ist wie die der anderen Künste und Wissenschaften keine kürzeste Linie, sondern im Maß der SpringprozeSSIONen und Branles disponiert: fünf Schritte vor, drei zurück. Man wird realistischer, aber nur auf Kosten zeitweiliger Idealisierung. Man greift zur Volksüberlieferung zurück, aber nur, um sich von ihr zu entfernen. Vom Volke gingen die ersten Reigen aus, die sich in der Pa-

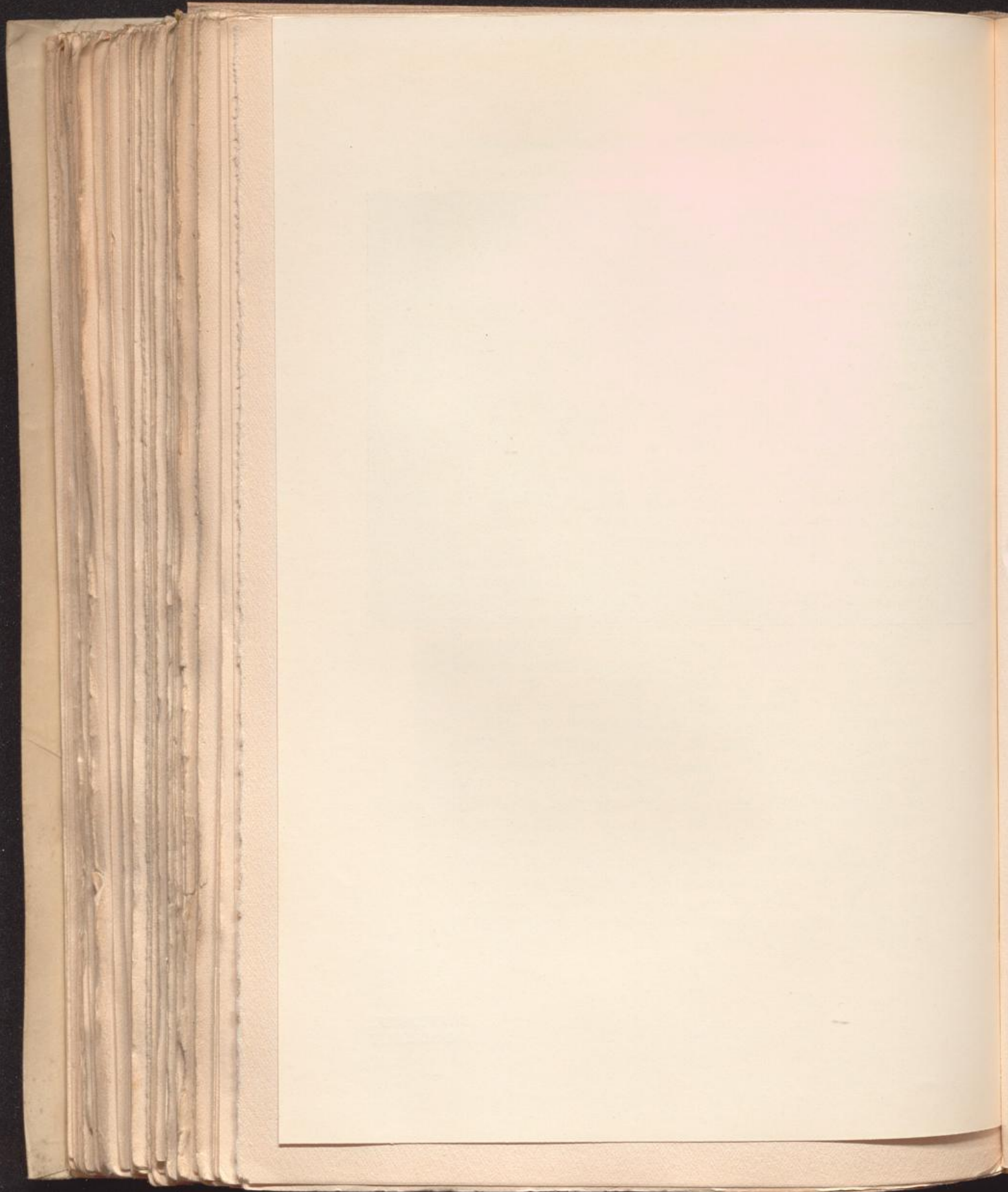
*Wiederkunft des
Reigens*

vane und Courante idealisierten. Vom Volke gingen gegen diese wiederum die Branles aus, die sich im Menuett und Passepied idealisierten. Vom Volke gingen drittens wieder gegen diese die Contres aus, die sich im modernen Walzer idealisierten. Immer etwas realistischer, je weiter die Kultur vorrückt, je tiefer man ins Leben schöpft, geht diese Linie in der Spirale aller Kunstgeschichte. Sie geht auch den geographischen Weg aller Kunst: die fruchtbaren Reigen des fünfzehnten Jahrhunderts sind italienisch, die des siebzehnten französisch, die des achtzehnten, die nördlichsten, englisch. Der Prozeß ist derselbe, das Resultat nur im Stil und Kostüm verschieden.

Jetzt um 1700 war man wieder einmal durstig nach dem Volke. Gegenüber dem Einzelpaartanz brauchte man wieder fröhliche Geselligkeit, Spiel, ländliche Luft. Courante und Menuett waren und blieben gut zur Repräsentation, aber Repräsentation ermüdet und isoliert, man will nicht zusehen und bewundern, nicht Tanzordnungen stilisieren, man will tanzen, im Tanze wechseln, im Tanze wetteifern, gleichzeitig, alle zusammen. Und während noch der Hofball nach alter Sitte mit einem Branle beginnt, der der zeremonielle Rest der vorigen Volkstanzepeche ist, setzen sich hinten, in der Stunde der Fidelität, schon wieder neue Volkstänze an, die sich sofort wieder stilisieren, sofort wieder in den Einflußkreis des Hofes aufnehmen lassen. Man hatte ja die Wahl noch nicht schwer. Volkstänze lebten in jedem Bezirk jedes Landes fünfzig. Tausende von Namen standen zur Verfügung für diese ewig gleichen und fundamentalen Rondon und Farandolen und Hochzeitsspiele und Dreher und pantomimischen Tänze, die über die Erde in verwandten Formen verbreitet waren wie Urornamente. Tausend Lieder hatte man als Texte, die in Italien und Deutschland, Frankreich und England mit onomatopoeischen Ringelreihrefrains das alte Thema variierten: komm und küsse mich. Motive des Damenwechsels, der Armtouren, Drohgebärden, Händeklatschen, Fußschlagen waren die üblichen Requisiten der Volkstänze; man sah sich um, man suchte aus, man hatte jetzt nur allzu laute Juchzer des Tanzes, Hochschwingen der Frau zu vermeiden, um ganz gesellschaftlich zu sein. Wenn man heute in französischen Sammlungen für Kinderbälle blättert, hat man die letzten Nachklänge von den Volkweisen, die dem Contre zugrunde gelegt wurden. Da ist Menace als Tanz mit Drohgebärden, da ist Carillon als Hände- und Fußschlagtanz, da ist auch der unvermeidliche, uralte, internationale, immer wieder neuinszenierte „Großvater“ mit changement des dames. Künstlich versuchen wir heute die Dekadenz des Volkstanzes aufzuhalten, indem wir hin und wieder nach dem Muster des schwedischen Vereins „Philochorus“



*DEBUCOURT,
DANSOMANIE*



einen alten Gebärden- und Figurenreigen der festlichen Gesellschaft aufzureden uns die Mühe geben. Aber es bleibt nur bezeichnend für unsere Zeit, daß wir auf antiquarischem Wege und ohne sichtlichen Erfolg eine Auffrischung hoffen, die zum letztenmal auf natürliche Art und mit europäischer Wirkung vor zweihundert Jahren in Paris eingetreten ist.

In England, Frankreich, Deutschland, etwas später in Italien und *Englische Tänze* Spanien liest man zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in den Tanz- und Anstandsschriften von der neuen Mode der allgemeinen Contres, country-dances, „englische Tänze“ gewöhnlich genannt. Die Leute alten Schlages, wie Bonnet in Paris, Taubert in Leipzig, stellen sich noch etwas abwartend, ja ablehnend zu der Gattung. Sie wissen mehr von den Namen, als von der wirklichen Ausführung. Feuillet aber und seine Nachfolger poussieren den Contre so bewußt, daß erst durch diese Pariser Gruppe der neue Tanz zu einer Weltangelegenheit wird. „Country dance“ wird zum „Contre dance“, indem man das eine Charakteristikum, die Ländlichkeit, mißverständlich und doch passend durch das andere, das Gegeneinander, ersetzt. Auch hier ist ein Datum des Beginns nicht anzugeben. Wieder wirkt die Bühne unterstützend, wieder gibt der Hof das Signal zur gesellschaftlichen Pflicht. Die einen erzählen, daß die englischen Tänze durch einen englischen Tanzlehrer nach Paris gekommen wären; Feuillet meint, die Engländer seien Erfinder, aber die Madame Dauphine, Victoire de Bavière, hätte sie in Paris eingeführt, und Dezais bestätigt das. In jedem Falle assimilierte schnell jedes Land, jede Provinz, bis nach Neapel hin, ihre eigenen üblichen Volkstänze mit der englischen Form, und auch in Deutschland nannte man alle die beliebten Gesellschaftsspieltänze, den Schieß-, Lager-, Nonnen-, Jalousie-, Großvater-, Wink-, Licht-, Hahn-, Reverenzanz, in ihrer bunten Mischung von Pantomime und Reigen ganz allgemein englische Tänze.

Es ist nun interessant zu beobachten, wie wenig man damals trotz *Zwei Methoden* dieser demokratischen Form geneigt und befähigt war, eine vollkommene Koordination der Gesellschaft durchzuführen. Das höfische Blut beruhigt sich nicht so schnell. Man entlehnt die Motive dem Volkstanz, aber man frisirt die Tanzgebilde in Schäfermanier. Wie Schäferspiele und Schäferpoesien sich zum Bauerntum verhalten, so stilisiert der Contre eine Schäfergattung des Tanzes, die ländliche Freiheit. Man wird nicht Volk, man spielt es nur. Die feste Form der tanzenden Gruppe, das Anzeichen des alten höfischen Tanzes, wird nicht aufgegeben, nur erweitert. Und zwar bilden sich gleich von Anfang an dafür zwei Methoden. Die erste ist die sogenannte englische, in Italien auch indeterminata genannt. Es stellen sich alle in Reihen auf, aber der eigentliche Tanz spielt nur