

Der Tanz

Bie, Oscar Berlin, 1906

Noten und Grammatik

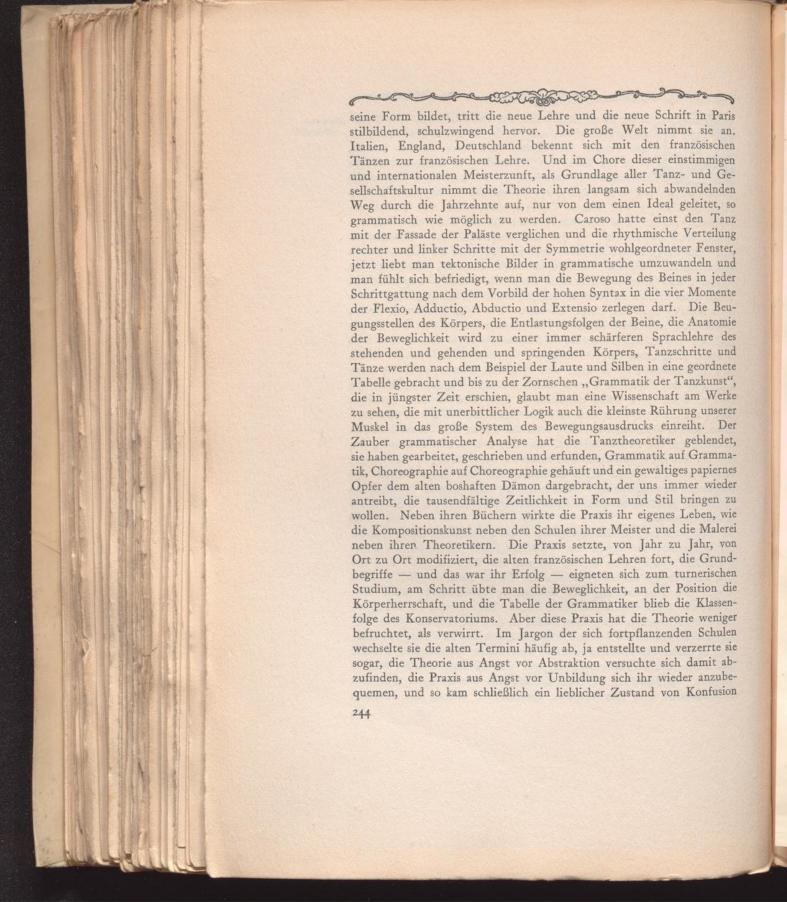
urn:nbn:de:hbz:466:1-61112

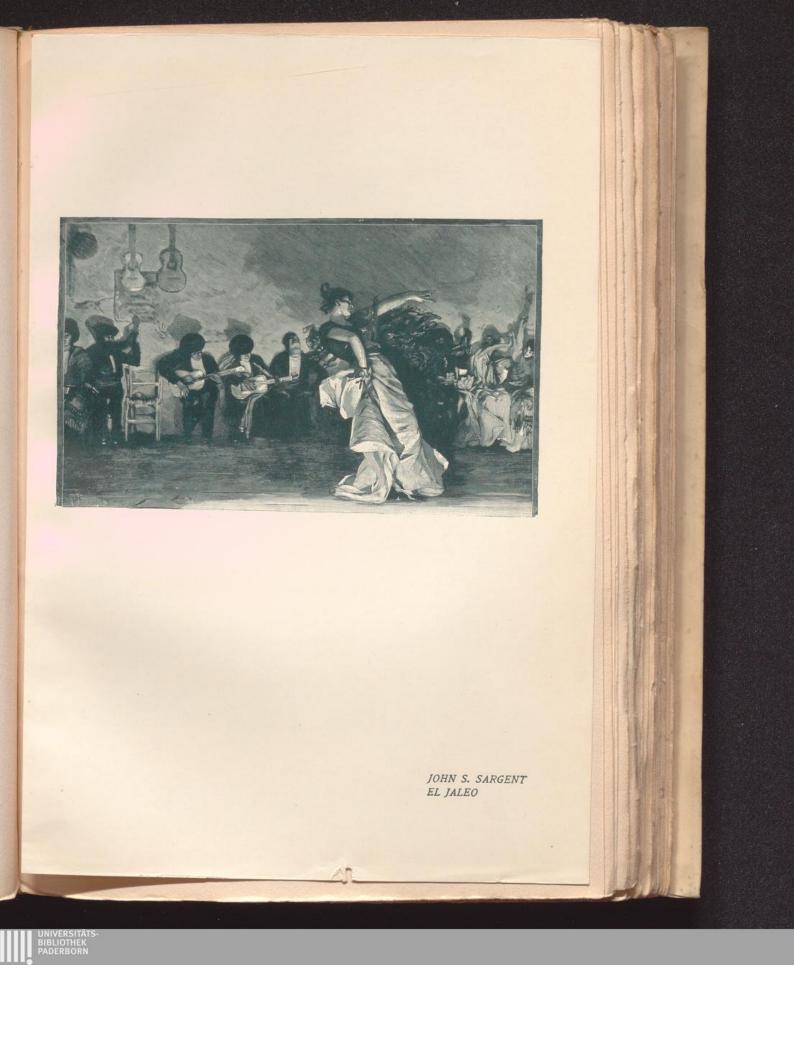


ie die Bewegungsanschauung der Franzosen eine durch- Hoten und aus grammatische war, in der sie lieber das Einzelglied des Tanzes analysierten und seine Syntax bauten, statt die Kette der Zeitlichkeit zu einem räumlichen Ornament zu wandeln, so ist auch ihre Tanzschrift durchdrungen von dem Prinzip, sprachengemäß in laufender Seiten-

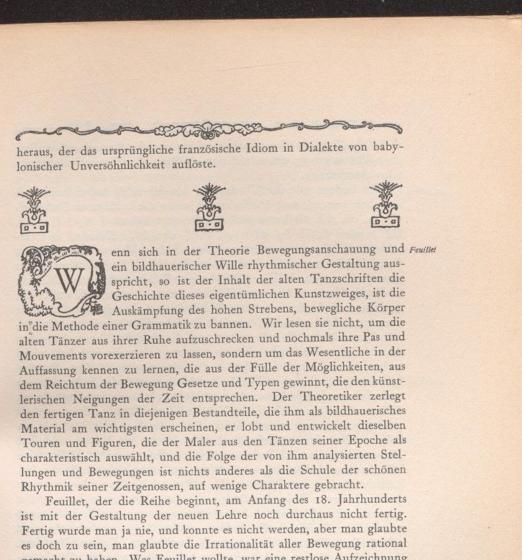
folge aus Schritt und Schritt das graphische Bild des Tanzes zusammenzusetzen. Die Renaissance hatte für den Tanz eine Chiffernschrift sich eingerichtet, in der die hauptsächlichsten Bewegungen und Schrittfolgen ihre Zeichen fanden, die man als Abbreviaturen hintereinander schrieb. Sie hatte auch versucht, Tanzwege zu zeichnen und ganz im Sinne ihrer tektonischen Anschauung sämtliche Wege eines Tanzes zu einer einmaligen Figur zusammengelegt, deren ornamentales Spiel ihr Auge erfreute. Das neue Frankreich bricht vollkommen mit dieser Methode. Es schreibt die Schritte des Tanzes auf den imaginären Parkettboden, hintereinander rechts und links von der imaginären Körpermittellinie, Takt für Takt mit der Musik in Übereinstimmung, es malt den Weg des Tanzes als Linie zeitlich in all den folgenden Kurven und Ecken, und beginnt das Blatt von neuem, wenn jene selbe ornamentale Komplikation der Tanzfigur droht, die die Großväter noch mit künstlerischem Behagen in ihre kostbaren Bücher gezeichnet hatten. Statt der Mittel der Tektonik wendet es die Mittel der Notenschrift an. Es fühlt sich so eher imstande, den feinsten Bewegungsgelenken, den zartesten Schattierungen und Steigerungen mit der Schrift folgen zu können und jene ganze Asthetik des Schrittes choreographisch wiederzugeben, die seinem wachsenden Organ für zeitliche Schönheit innerhalb der Forderungen stilisierender 拉路 Kunst entsprang.

Die grammatische Bewegungslehre und darstellende Choreographie der Franzosen, die durch die Einrichtung der Tanzakademie unter Louis XIV. sanktioniert wurde, hat sich die Welt erobert. Erst von hier an geht die moderne Theorie des Tanzes ihren ziemlich geraden Weg. Die Überlieferung der Renaissance verschwindet unter dem Glanze der neuen und rationelleren Lehre. Beauchamps, der fast legendarische Tanzmeister des großen Hofes, an dem die Gesetze für die Gesellschaftskultur der Welt diktiert wurden, gewinnt ihre klare Anschauung, er fixiert das Bleibende aus den Vorarbeiten französischer Provinz und italienischen Hofzeremoniells, und sein Minister Feuillet läßt es drucken. In derselben Zeit, da sich aus den Erinnerungen mailänder Amateurkunst und den Mustern provinzieller Reigen das Menuett









Feuillet, der die Reihe beginnt, am Anfang des 18. Jahrhunderts ist mit der Gestaltung der neuen Lehre noch durchaus nicht fertig. Fertig wurde man ja nie, und konnte es nicht werden, aber man glaubte es doch zu sein, man glaubte die Irrationalität aller Bewegung rational gemacht zu haben. Was Feuillet wollte, war eine restlose Aufzeichnung aller Positionen und Bewegungen, durch deren Zusammensetzung er den realen Tanz gewinnt. Er erreichte genug, um sein System zum europäischen zu machen, aber er erreichte nicht genug, um eine unlösbare Frage wirklich lösen zu können. Der Widerspruch der neuen Lehre zeigte sich im ersten Augenblick. Kann ich eine Grammatik des Tanzes schreiben? Wenn ich nur die gebräuchlichen Pas systematisiere, so ist die Grammatik unvollständig, und wenn ich nur abstrakt grammatisch entwickle, so komme ich zu zahllosen Gebilden, die ungebräuchlich, dilettantisch sind. Bewegung ist unendlich, Tanz ist stilisierter Verkehr in den Formen der Mode, Grammatik aber ist ein Schema über alle Stile und Sitten hinweg, die das künstlerische Wesen des Tanzes