



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Tanzbücher

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

versucht noch einmal die destruktiven Tendenzen aufzuhalten. Der Contre wird hier zum festgelegten Cotillon mit bestimmter Paarzahl. Aber der moderne Rundtanz führt die Schlacht, die der Contre begann, zu Ende. Jeder kann mit jedem tanzen. Alle können zugleich tanzen. Die Gesetze der Höflichkeit ergeben sich von selbst. Kein Paar ist an das andere gebunden. Die Tanzkarte wird zu einer parlamentarischen Rednerliste. Die Geschäftsordnung gestattet jedem das Wort. Sieger ist der Liebenswerteste und Geschickteste. Er wird Vortänzer, nicht mehr der Edelste von Geblüt.

Dies ist die rohe Linie der Stilgeschichte des Gesellschaftstanzes, die natürlich nicht gerade läuft. Oft geht sie seitwärts, oft spaltet sie sich, oft wendet sie sich auch ein Stück zurück. Aber diese Richtung hält sie im ganzen ein, weil sie nichts gegen die Verkehrsformen der Gesellschaft unternehmen kann, sondern immer die Seele dieses Verkehrs sucht und ihr künstlerische Form gibt. Auch ohne daß starke Persönlichkeiten eingreifen, ist sie sensitiv genug, allen gesellschaftlichen Regungen spürend nachzugehen, sich von ihnen anregen zu lassen, ihren Keimen einen Boden zu geben, ihre Ideale bis zur letzten Reife zu pflegen, ja sogar — Ventile zu öffnen.



Die Dokumente der Tanzgeschichte sind Lehrbücher, *Tanzbücher*, Historien und Bilder. Die Lehrbücher sind das ergiebigste. Vom fünfzehnten Jahrhundert an geben sie eine Projektion der herrschenden Tänze und der Bewegungen in den Köpfen der Tanzmeister. Die Tanzmeister, die diese Bücher schreiben, sind in den seltensten Fällen auf der Bildungsstufe, die ihr schönes Material fordern könnte. Einige, wie Rameau im achtzehnten oder Cellarius im neunzehnten Jahrhundert, haben etwas esprit de Paris in sich aufgenommen und tragen ihrem Gegenstand einige Empfindung zu, kennen auch die allgemeinen Formen eleganter Sprache. Die meisten sind bessere Handwerker ihres Faches, sie zeichnen bestehende Bräuche auf, geben etwas Erfahrung aus ihren Unterrichtsstunden

hinzu, im schlimmsten Falle schielen sie nach der ästhetischen oder gar ethischen Seite hin. Das wissenschaftliche Gefühl des Ausbaus eines Berufes ist ihnen fremd, sie sind oft neidisch und furchtsam vor der Konkurrenz, und wenn sie andere zitieren, geschieht es in der Regel aus Bequemlichkeit oder Rechthaberei. Diejenigen, die kräftigere Erfinder oder wenigstens Empfinder waren, wie Beauchamps oder Marcel, haben gar nicht geschrieben. Eine ganz vereinzelt Erscheinung ist der alte Abbé Arbeau, der ein merkwürdiges und nicht unpersönliches Buch über den Tanz im sechzehnten Jahrhundert niederschrieb, aber nicht selbst herausgab. An Geist und Gefühl übertrifft alle Noverre, der berühmte Verfasser der Briefe über den Tanz zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts — aber gerade dieser gab kein Lehrbuch, sondern nur Essays im Plauderstil seiner Epoche. Und ähnlich trifft man elegante Äußerungen über den Tanz und seine Schwesterkünste in mehreren ästhetischen Briefen dieser Zeit, in Memoiren, in Privatkorrespondenzen, alles angenehme Spielereien wandernder Geister, die sich von der Methode fern halten und darum dem Historiker weniger Stoff zuführen.

Die alten italienischen Tanzbücher haben noch höfischen Charakter, besonders Caroso und Negri neigen zur bibliophilen Kunst und vornehmen Ausstattung. Die französischen Lehrbücher des achtzehnten Jahrhunderts tragen durchweg akademischen Charakter, die Grammatik ist ihr Ideal: Feuillet und Rameau arbeiten zugleich an der Vollendung der Tanzschreibkunst, der Choreographie, die trotz aller Versuche und Umbildungen eine Kuriosität geblieben ist. Die Bücher des Contretanzes nehmen gern die Form von Zyklen, laufenden Wochenschriften im englischen Charakter an. In dieser Art erscheinen in England und Frankreich und Italien zahlreiche Sammlungen, von denen die französischen durch Noblesse des Stiches hervorragen. Deutschland steht unter dem Einfluß von Paris, nur betreibt es diese Angelegenheit noch akademischer und noch grammatischer. 1717 erschien in Leipzig das dickste Buch, das je über Tanz geschrieben wurde, Tauberts recht-schaffener Tanzmeister mit schweren 1100 Seiten. So ausführlich, wie es in der Methode ist, so schwatzhaft ist es in den „Abwürtzungen“, mit denen als mit allerlei merkwürdigen Passagen, lustigen Historien, vortrefflichen Sentenzen, Exempeln, Gleichnissen es auf deutsch, lateinisch und französisch durchsetzt ist. Viel Ballast lag den Tanzschriftstellern im Kopfe, länger als bei den Gebildeten ihrer Zeit sonst zu beobachten ist. Sie quälen sich nicht nur mit der Bibel, sondern auch mit der Antike. Unter hundert Büchern füllen siebzig ihre Seiten mit



TANZFEST AN EINEM FLANDRISCHEN
HOFE (MINIATUR AUS DEM EURY-
ANTHEROMAN. 15. JAHRHUNDERT)

den bis zur Erschöpfung wiederholten Vergleichen moderner und antiker Tänze, mit einem Sammelsurium humanistischer Erinnerungen aus Lucian und Athenäus, das ihre Bildung beweisen sollte, aber eben das Gegenteil verrät. Selten sind das eigene Gedanken, der eine nimmt sie vom anderen, wie sie sich auch sonst munter abschreiben, um in den besten Fällen ihre Quelle totzuschweigen. Man hat oft die Empfindung, sie sieben zu müssen, um sie zu reinigen; aber sie bleiben unentbehrlich, denn sie allein nennen die Tänze, die wirklich getanzt wurden, und verschweigen die, die man nicht lernte.

Die Tanzlehren treten in der Zeit, da der Tanz an Kulturkraft gewinnt, verhältnismäßig spärlich auf. Sie nehmen im neunzehnten Jahrhundert, da der Tanz seine Bedeutung allmählich verliert, bis zur Unübersehbarkeit zu. Das Motiv der Eitelkeit, des Mitsprechens hat eine große Anzahl von ihnen allein in die Welt gesetzt. Es gibt so elende Machwerke dabei, wie sie die Literatur oder Malerei niemals kannte. Auch die besseren leiden an Widersprüchen und Verwechslungen. Meist beginnen sie mit der Klage, daß die alte schöne Tanzkunst absterbt, und tragen dann das ihrige dazu bei, die Verwirrung noch zu vergrößern. Ein herrschender Kopf, der das ganze Feld übersieht, einzelnes abschätzt, Zukünftiges fördert, Mißverständnisse beseitigt, Konventionen auflöst, ist unter ihnen überhaupt nicht zu finden. Schon früher klagten feinere Geister, wie Vieth in seiner Enzyklopädie der Leibesübungen von 1794, über die schlechte Wirtschaft in diesen Tanzbüchern. Wer sie mit Historikerinteresse liest, kommt fast nie von einem gewissen Mißtrauen los. Ihm sind die Bücher bestenfalls Reizungen eines einzelnen Lehrers, Dokumente eines fliegenden Jargons. Über ihnen schwebt die unfaßbare wahre Geschichte der Schritte und Bewegungen, die sich unmerklich wandelt, alte Worte auf neue Dinge anwendet, von einem Praktiker leise modifiziert wird, auf dem Wege vom Lehrer zum Schüler, von Paris nach Odessa neuen Ansprüchen neue Werte schafft. Keiner der Schriftsteller ahnt, daß er in dieser schwebenden Mythologie der Begriffsbildungen lebt und befangen ist; jeder glaubt, daß seine Lehre nicht nur die richtige ist, sondern seit uralten Zeiten unverändert bestand; es herrscht der naivste Glaube an das Absolute des Tanzes. Der Historiker sucht hinter die Lehren und Exerzitien zu sehen, Bücher sind für ihn nur Proben — Proben, wie er sie auf den herrschenden Jargon an irgend einer Tänzerin vornehmen könnte, das Geschriebene und Gelehrte wird für ihn durchsichtig, und er blättert in diesen Schriftstücken wie in ausgefüllten Fragebogen, streicht das Biblische und Antikische und sonstige Gebildete durch und

versucht aus den Grammatiken die Sprache wieder herzustellen, sie in der Phantasie lebendig, leibhaftig, sinnlich und mit allen Reizen der Gegenwart auferstehen zu lassen, und vergleicht diese Zeit mit jener, die alte mit der neuen, England mit Spanien, Frankreich mit Rußland, stellt die Abweichungen fest und fügt langsam wieder die Kette zusammen aus den Gliedern, die da einzeln so herumliegen.

Geschichtsschreiber

Wenig helfen hierbei die bisherigen Geschichtsschreiber des Tanzes. Sie halten sich fast alle in jener ethnologischen Form, die Griechisches, Hebräisches, Japanisches und Französisches als abwechselnde Bilder aneinander reiht. So wird das meiste von dem, was sie beschreiben, eine kulturhistorische Sehenswürdigkeit ohne Kulturempfindung. Wohl spielt mitunter, wie assoziationsweise, ein griechischer Tanz in unser Gefühl hinein, oder wir träumen von der Salome und wir schlürfen die Kunst der Sada Yacco, aber das liegt alles in der Peripherie. Unser lebendiges Empfinden geht nicht weiter als bis zu den Renaissance-schriften über den Tanz zurück, von denen sich bis heute eine Kette schlingt, die die Kultureinheit und den künstlerischen Zusammenhang wahr. Die Historiker des Tanzes haben infolge ihrer ethnologischen Veranlagung für diesen Zusammenhang wenig Raum und wenig Sinn. Die älteren, wie Menetrier, Bonnet, Cahusac, geben im Anschluß an ihre antiken Illusionen fast nur Ballettgeschichte. Die neueren aber stehen schon so außerhalb der großen Überlieferung, daß sie immer nur stückweise den Gang der Dinge überschauen. Voß schrieb eine Geschichte des Tanzes, die noch gänzlich ethnologisch zusammengestellt war. Ein wahlloses Verzeichnis aller Tänze ist beigefügt. Czerwinski in seinem „Brevier“ machte es etwas besser, er hat die Italiener und Franzosen studiert, aber die mangelnde Schulung in stilgeschichtlichen und künstlerischen Dingen drückte auf seine Augen. Böhme in der Geschichte des Tanzes in Deutschland gab eine Kompilation fleißig gesammelter Dorftänze und Hoftänze mit ihrer Musik und viele wertvolle kulturhistorische Zitate, ein echtes deutsches Gelehrtenwerk, das selbst der persönlichen Kultur ermangelt; aber es läßt wiederum die Tanztechnik beiseite. Einige neuere Monographien hielten sich auf der Oberfläche, öfters rutschten sie aus. Ein prachtvolles französisches Werk von dem Maler Gaston Vuillier, *La Danse*, das auch englisch mit Veränderungen herauskam, zeigte wohl angeborene Kultur, schöne Bilder, fließenden Text, die Frucht vielfacher Lektüre, aber keinerlei Urteil oder Kritik, oder nur Kenntnis des technischen Stoffes. Lexika litten an ähnlichen Differenzen — der Tanzlehrer hat nicht die historische Bildung, der Historiker kennt nicht die Tanzkunst, der Musiker