



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Noch immer Menuett

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

rhythmischen Laune des Augenblicks und dem Geschick und der Praxis des Tänzers zur Verfügung stellte.



Noch immer
Menuett



Ich beschreibe hier aufzählend eine Kunst, die es mir selbst mehr Vergnügen machen würde, in lebendigen Exemplaren des achtzehnten Jahrhunderts meinen Lesern vorzuführen. Je genauer wir sie analysieren, je mehr wir bedacht sind, das Kunstwerk in diesen Dispositionen zu erkennen, die die vornehme Welt in gemessenen Takten zusammenhalten, desto eifriger wird die Phantasie zu arbeiten haben, aus der Grammatik die Sprache, aus der Sprache die Seele der Kultur zurückzuschaffen. Millionmal ist in einer lebensfrohen Zeit der höchste Ausdruck gesellschaftlicher Stimmung in diese vier Schritte hinübergeflossen, die wiegend und biegend auf den imaginären Zs vor- und zurückgetanzt wurden, welche die Linie galanten Verkehrs auf den Boden des Saales zeichnen. Millionmal haben sie sich variiert, nach den Stilen und Moden, der individuellen Fähigkeit und den Temperamenten. Eine Lyrik, die man nicht müde wurde, jeden Abend in denselben Strophen zu hören, ein Rausch von kosmopolitischem Empfinden, der sich in den gleichen, vom französischen Hof geschaffenen Formen über die Erde verbreitete wie niemals zuvor ein höfischer oder bürgerlicher Tanz, einer jener seltenen Siege, den eine Kunstgattung, weil sie Strenge und Schlichtheit, Organisches und Variables genial in einer bestimmten Erscheinung vereint, über Länder und Zeiten erringt. Lebhaft entzündet sich die Musik an diesem leicht wiegenden, mäßig schnellen Tanz, und zum erstenmal fühlt sie auf der Grundlage rhythmischer Tanzschläge eigene Bedeutung, eigene Sprache, melodiöse Reize, Entwicklungsmöglichkeiten ins Absolute hinein. Lebhaft entzündet sich ebenso die Mimik des Körpers auf dieser einfachen und vielsagenden Tanzfigur und den einfachen und vielsagenden Vierschritten. Die Perioden sind kleiner, die Verse verständlicher, die Wiederholungen regelmäßiger und die Seele des Ausdrucks darum ungebundener. Wie vielfältig und beweglich ist die Menuettreuz gegen die alten langtaktigen Eröffnungen des Renaissancetanzes. In vier Takten vollzieht sich das parallele dreifache Spiel des graziös gefaßten und abgenommenen Hutes, des leicht geneigten und von oben her wieder aufgerichteten Körpers, der doppelten Begrüßung in wohlgezeichneten Fußsetzungen, deren zweiter legerer Teil in der hohen Kunst durch Kreuzstellung, Schulterwendung, Vierteldrehung sorgsam stilisiert wird.

Der Hut gibt die großen Zäsuren. Man setzt ihn erst nach der ersten Begegnung wieder auf, man zieht ihn bei jedem Händegeben als Zeichen für die Dame, daß der Schreittanz seine rhythmischen Knotenpunkte findet, die Vereinigung der Arme, ein zierliches Niedersenken der Hand, von der *graziosa occhiata* begleitet. Die Arme selbst geben die kleineren Zäsuren, sie klammern die Menuettphrasen ein, sei es, daß man sie nach der Theorie einiger Lehrer beim ersten Schritt senkt und bis zum vierten langsam hebt oder umgekehrt, beweglich bis ins Handgelenk, das seine eigenen Drehungen ausführt, die den Armdrehungen eine Ausgleichung geben wie diese den Schritten. Und die Schritte beleben sich vom einfachen Marschieren und Beugen zu einer beweglichen Plastik, die jeden Fußanschluß, jede Übergangsposition, jedes Heben und Senken des Absatzes, Gleiten der Spitze und das ganz genaue zeitliche Verhältnis vom Beugen zum Vorsetzen, vom Strecken zum Gehen, vom Entlasten des einen zum Belasten des anderen Fußes in einer steten Beobachtung schön tanzender Paare festhält und fortbildet wie einst bei der unbewegten Plastik das Auge des Griechen in der Palästra. Die Analyse des Menuetts führt zu den kultiviertesten Gebilden und rhythmischen Verfeinerungen, die der bewegte menschliche Körper je erfuhr. Alles, was im Liebespiel der Gesellschaft je geschlummert hatte, alle reizenden Eitelkeiten des Gehens, Stehens, Grüßens, Treffens, alle die Bewegungsformen des Verkehrs, die sich für eine edle tänzerische Ausbildung empfohlen hatten, alles das steigt hier in natürlicher Verknüpfung auf einer klassisch einfachen Grundlage empor: die reinste abgezogene Kunstform rhythmischer zweckloser Verkehrsschönheit, ohne Verschnörkelung der Virtuosität, ohne Diffusion einer demokratischen Gesellschaft, im milden Glanze schweigsamer höfischer Kultur, wie Negri die Tänzer beschreibt: *Occhio languido, bocca ridente, vita fastosa, mani innocenti, piedi ambiziosi*. Niemals zuvor ist ein Tanz so in die öffentliche Aufmerksamkeit gerückt worden. Das Menuett, in dem sich das achtzehnte Jahrhundert vielleicht am vollkommensten zeichnete, setzt mythische Ranken an. Es ist von einem Flor von Anekdoten, Versen, Bildern umgeben. In einem Rosenhain von Kunst ist es uns überliefert worden. Fürsten nennt man, die einer schön tanzenden Prinzessin wegen Reisen unternehmen. Maler kennt man, die die reizenden Posen dieser getanzten Liebeserklärung unendlich variieren. Sogar Lehrer zitiert man, die in Entzückungen ausbrechen vor einem gut tanzenden Paar. Wie oft ist Marcel genannt worden, der berühmte Meister, der für Bewegungskultur feinste Organe besessen zu haben scheint, ein populärer Mann seiner Zeit, den man im Bilde festhielt, wie er vor einer Menuettübung sitzt: „*Que de choses dans un menuet!*“