



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Allemande

---

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

sellschaftsspiele, die wir mit dem alten Quadrillenwort Kotillon uns zu benennen gewöhnt haben. In den Tanzbüchern des neunzehnten Jahrhunderts wächst ihre Liste zusehends. Selbst der feinsinnige Cellarius gibt dreiundachtzig Beispiele. In Hunderten von Formen beweisen sie den Übergang alter rhythmischer Unterhaltungen zur Pfändertechnik. Man rettet sich heute durch sie das letzte Zusammensein, nachdem man zu Beginn in der üblichen Polonaise sich noch dunkel der alten Branles erinnert hat, die sich hier mit Exerziermotiven mischen. Wann ist diese Polonaise mit ihrem charakteristischen Dreiviertelrhythmus als Marsch aufgetreten? Böhme findet sie musikalisch zuerst in Sachsen und denkt an die Kulturmischungen unter August dem Starken. Vielleicht kann als Bestätigung dienen, daß ich sie als Marschtanz von Paaren gleichfalls zuerst in Sachsen fand, in Charles Paulis Elements de la danse, die in Leipzig 1756 erschienen.



etzt komme ich zu den Mischformen des Contre. Der *Allemande* Contre ist ein aufnahmefähiger Rahmen für allerlei Einzelgebilde, Paarschritte, Paarverschränkungen, die ein eigenes Leben führen und fortführen können. Es gibt Contres, in denen die Ronde sich zu einem Ballett entfaltet, aber auch solche, in denen die Tour de main sich zum Rundtanz umbildet. Das Material wird selbständig und setzt neue Formen an.

Zwei solcher interessanter Mischbildungen sind in den letzten Jahrhunderten besonders auffallend hervorgetreten: im achtzehnten die Allemande, im neunzehnten die Mazurka. Deutsche und slawische Einflüsse gehen in den englisch-französischen Strom hinüber und färben die Mode.

Zunächst die Allemande. Eine altfranzösische Allemande bei Arbeau ist ein binärer Schreittanz, meist in Doppelschritten, ohne jede Paarisolierung, ein Branle, der nach einer Gegend genannt wird wie zahllose andere. Bei Pécour hundert Jahre später ist Allemande ein  $\frac{6}{8}$  Tanz,

der in schnellem, figurirten Bourréeschritt absolviert wird, so weit es Magny überliefert. Rameau aber bringt eine andere Pécoursche Allemande im gewohnten marschmäßigen  $\frac{4}{4}$ , ebenfalls in figurirtem Bourrée getanz und mit Armverschränkungen von Herr und Dame, die die Hände auf den Rücken legen, wenn sie wieder allein tanzen. Rameau hat noch kein choreographisches Zeichen für diese Tour, er zeichnet also die Tänzer an den Rand. Das ist der Anfang. Die Armverschränkungen bringen das Paar in einen Gruppenzusammenhang, wie er noch nicht da war. Es gefällt, die Gruppen so herauszuheben. Man kann die Arme vorn kreuzen, hinten kreuzen, halb vor, halb hinter, den alten, beliebten Bogendurchgang machen und so die Kreuzungen ineinander überführen wie längst durch Pirouetten die gekreuzten Füße. Diese Form gewöhnt man sich um die Mitte des Jahrhunderts Allemande zu nennen. Sie nimmt in den Recueils der Contres rapide zu. Die Choreographie dafür wird immer deutlicher ausgebildet. Man glaubt, daß durch den langjährigen Aufenthalt der Truppen in Deutschland diese Form in die französische Mode gelangt sei. In der Tat sind die Dreher mit Armverschränkungen auf süddeutschem Boden eine nationale Eigentümlichkeit. Der Rundtanz mit seinen Schikanen ist hier zu Hause, so wie er einst auch in der Volte der Provence zu Hause gewesen und sogar an den Hof gekommen und über Paris wieder nach Deutschland exportiert worden war. Die Volte war vergessen. Neu und originell wirkten die alemannischen Dorftänze, das Drehen von Paaren, ein gleichzeitiges Drehen vieler Paare mit den Armtouren. Armtouren, Dreher, Bogenpirouetten — alles war schon dagewesen, aber in dieser Verknüpfung reizte es wie eine Entdeckung der Sinne. Man führte es als Tour in den Contre ein, und es hatte rasenden Erfolg. Um die sogenannte erste Allemande in Paris, die Straßbourgeoise, entbrannte sofort ein Autorenstreit im „Mercure“. Sobald in Paris eine Erfindung literarisch diskutiert wird, hat sie ihr Publikum. Die Allemandenform mit einem bestimmten bourréeartigen Schritt wird auf sämtliche Arten Contre übertragen. In der Contresammlung des Delacuisse gibt es nicht bloß die gewohnten reinen Allemanden für vier Paare, da taucht auch eine Tiroloise in  $\frac{2}{4}$  auf, eine Alsacienne, wo sich Herren und Damen die Hand auf die Schulter legen, sogar les Plaisirs Grecs für nur drei Paare wird als Allemande getanz, und in einer Allemande, die aus der berühmten Rousseauschen Oper Devin de village gezogen ist, macht ein Paar als Figur 10 einen zwanzig Takte langen pas de deux, den die anderen sich ruhig ansehen. Das ist stilgeschichtlich wichtig. Mitten im Contre, der einer demokratischen Neigung seine Entstehung verdankt, kehrt der Blick sehnsüchtig zur

Schönheit des tanzenden Einzelpaares zurück. Die Allemande isoliert das Paar, und dunkel regen sich die Anfänge zu jenem Paartanz, der Einzelpaartanz und dennoch demokratisch-allgemein ist, zum Rundtanz des neunzehnten Jahrhunderts.

Die Allemandemode ruft eine besondere Tanzliteratur hervor. Guillaumes und Dubois' (eines Allemandenspezialisten) Werke erscheinen in den sechziger Jahren. Sie bringen Allemandencontres,  $\frac{6}{8}$  und  $\frac{4}{8}$ , zu vier Paaren, die wie jeder Cotillon mit der Ronde beginnen, mit der „Main“ schließen. Wie die Menuetts damals zu Contres umgestaltet werden, so findet man hier auch eine Allemande, die von einem einzelnen Paar als Menuett getanzet wird: die Synthese des siebzehnten und neunzehnten Jahrhunderts im achtzehnten. Vor allem werden, illustriert von Stichen, sämtliche möglichen und üblichen Allemandenstellungen eines Paares, das ganze Repertoire der Armverschlingungen und Drehungen genau registriert und erläutert. Noch im neunzehnten Jahrhundert sind für die einzelnen Allemandenstellungen hübsche Namen gebräuchlich: Spiel der Wellen, Arkade, Triumphbogen, Sturz, Fenster, Spiegel. Die Formen der Bogenführungen, der Drehungen mit gekreuzten Armen, der Wechsel von Rücken- und Brustkreuzung reizt die Künstler. Sie haben wieder ein einzelnes Paar zu bewundern. Wie die Demokratie des Contres die Karikaturisten rief, so lockte die bewegliche Rokokoarchitektur der Allemanden die galanten Maler und Stecher, und dieselben Watteau und Lancret, die das Menuett anbeteten, übertrugen ihre Studien an der reizvollen Tour de main auch auf die verschlungenere Allemande. Saint Aubin aber, der große Stecher der Vergnügungen des achtzehnten Jahrhunderts, hat uns in seinem bal paré aus den sechziger Jahren, der hohen Zeit der Allemande, das Bild dreier nebeneinander in dieser Tour sich drehenden Paare hinterlassen, das künstlerisch ganz nahe vor dem modernen Rundtanz rangiert. Man denkt an die gleichzeitigen Verse Donats, die geschichtlich und ästhetisch nicht bezeichnender sein können:

L'heureuse Germanie est fertile en danseurs  
Et simple dans sa danse ainsi que dans ses mœurs,  
Elle nous a transmis celle qui, dans nos fêtes,  
A nos jeunes beautés fait le plus de conquêtes.  
Connaissez tous ces pas, tous ces enchaînements,  
Ces gestes naturels, qui sont des sentiments . . . .  
Ce dédale amoureux, ce mobile berceau,  
Où les bras réunis se croisent en cerceau  
Et ce piège si doux, où l'amante enchaînée  
A permettre un larcin est souvent condamnée.

Ein Bild des jüngeren Watteau, das im Liller Museum hängt, künstlerisch kaum aufregend, ist eine stoffliche Illustration dieser Mode; es ist genau in dem Augenblick des Allemandentanzes gefaßt, da sich aus diesem der Walzer loslösen will.

In den Allemandenbüchern geschah es zum erstenmal, daß nicht mehr der Schritt der Füße, sondern die Haltung der Arme als Hauptsache bei einem Einzeltanz beschrieben wurde. Die Füße waren fast in Pension erklärt. Diese Zeit interessierte der Weg und die Gruppe, und auch der Weg vereinfachte sich schleunigst. Die Gruppe blieb als Gewinn übrig, man wartete auf den Rundtanz, den noch das Ende des Jahrhunderts willkommen hieß. Der Schritt wird möglichst reduziert, wodurch er an individuellem Leben gewinnt, was er an Vielseitigkeit einbüßt. Man steuert auf das individuelle Tänzerpaar hin. Guillaume teilt die Allemandenschritte ganz kurz in zwei Klassen: bei  $\frac{3}{8}$  eine Art Balancé mit Vorsetzen der Spitze des rechten und linkem Darüberspringen nebst Umkehrung, bei  $\frac{2}{4}$  ein „bourrée jeté“, das ist 1. beugend auf rechten vorspringen, 2. linken an rechten heranziehen, 3. rechten wieder vor — also jene üblichste Form des durchschnittlichen Schrittes, die man sich jetzt Bourrée zu nennen gewöhnte, die dann als Polkaschritt wieder von sich reden machte. Vieth in seiner Leibesübungen-Enzyklopädie von 1794 gibt für die  $\frac{2}{4}$  Allemande noch dieselbe Bourréemethode an. Was dabei besonders interessiert, ist die alte Beobachtung, die schon die Renaissance bestätigte, daß man auf ungerade Takte gerade Schrittzahl nimmt und umgekehrt, eine der feinsten Kontrastwirkungen älterer Tanzkunst, die das neunzehnte Jahrhundert mit seinem bürgerlichen Bestreben, auf jeden Schlag einen Schritt zu machen, fast ganz aufgegeben hat. Als man sich zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts dafür entschied, unter Allemande nicht mehr den binären Bourréetakt, auch nicht mehr wie im Contre sowohl  $\frac{4}{4}$  als  $\frac{2}{4}$  als  $\frac{3}{8}$  als  $\frac{6}{8}$  zu verstehen, sondern nur  $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{3}{8}$ , verwandelte sich der Allemandenschritt in den Walzer.

Walzer



ch kann nicht strikte behaupten, daß der Walzer aus der Allemande entstanden ist. Aber soviel läßt sich sagen: das Gefühl für die Bedeutung des Walzers hat die Allemande vorbereitet. Die Brücke ist sichtbar, als man glaubt. Die ältesten Walzertouren sind nichts als Allemanden, auf ein einziges Paar isoliert. Das Neue, Epochenmachende lag nur darin, daß man nicht bloß die äußere Form des Drehtanzes vom Volke nahm, sondern auch seine beliebige