



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Bals publics

---

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

dies rhythmischer Empfindungen. Der Valseur, der Polkeur, der Mazurkeur ist jetzt der Held des Tanzes. Die Quadrille ist am Aussterben. Welche nuances de délicatesse particulières, indispensables à saisir, die die Polka variieren. Welche Verve und Trunkenheit in der Mazurka, welches Feuer des Mannes, Hingabe der Frau, ein berauscher Kampf von Autorität und Schmachten in graziösen Wellenlinien sich zeichnend, hardiesse und abandon, entrain und vernis aristocratique — kein ungefüges Überraschen, kein prüdes Zögern: il faut oser!

Und der Rausch der Tänzer klingt tausendfach wieder aus den öffentlichen Bällen, die eine steigende, faszinierende Macht werden. Von Lehrern begründet, von Unternehmern erweitert, von der Gunst eines Stadtteils, der Laune der Mode verwöhnt, reiht sich diese unübersehbare Menge der Ranelagh, Wauxhall, Chaumière, Boutin, Tivoli, Champs-Elysées, Monceau, Marboeuf, Chantilly, Frascati, Isis, Mars, Flora, Sceaux, Prado, Delta, Chateau rouge, Closerie de Lilas bis zum Bullier und Moulin rouge aneinander, die bals publics von Kulturwert, auf deren Kartuschen nicht bloß die Lieblingstänze verzeichnet, sondern in deren Festen sie geschaffen und sanktioniert wurden. Es ist eine öffentliche tanzende Welt, wie sie bisher unerhört war und niemals wiederkommen wird. Um die Tänzer jedes Standes sammeln sich Dichter und Maler, die hier ihre regelmäßige Zerstreung, Anregung, Emotion finden: die Wiege der neuen Bohémekunst. Es fließt das Material für die Feuilletons, für die Lithographien. Typen steigen in scharfer Silhouette auf: in Mabelle der Pritchard, stumm, lang, grotesk, schwarz, der elegante Brididi, der Chicard, un bon garçon joyeux viveur, dem man die Cancanerfindung zuschrieb, obwohl andere für den Komiker Mazarié stimmten, der diese lebhaften Spreizbeine in der Rolle des Affen Joko im Theater St. Martin zuerst angewendet haben soll. Es rast in dieser Zeit, in den dreißiger bis vierziger Jahren, der Cancan über die bals publics, eine tolle Mode wie einst die Volte, als Quadrillentour vereidigt, ein mänadisches Auslassen rhythmischer Lust unter fauchenden Tempi, die allerletzte der sinnlichen Rasereien, die der Tanz erlebte, und die selbst die Volten-Echauffagen eines Brantôme beschämen würden, der den „Discours sur la beauté de la jambe et de la vertu qu'elle a“ zum Lobe seiner Zeitgenossen geschrieben hat. Die bals publics sind Attraktion für Fremde, Vergnügungsindustrie geworden, und der Cancan wird bezahlt. Das bunte, charakterreiche Stück Zeitgeschichte ist dahin, jenes Kulturkapitel, in dem die kleinen Bürger, die Künstlerbohème, die Unternehmer und die Volkstypen ihre originelle Quadrille aufführten. Wir stehen und warten, wir hören verlorene alte galante Worte, die von

Rohheiten erstickt werden, weiße Mädchen gleiten durch den Liebesmarkt, phantastische Namen schwirren ihnen nach, einige Paare irren in den Garten, und die fade Lampionpracht verschlingt, von ferne unheimlich surrend, eine kühl bewußte und bewachte Lust. Wir schlagen zu Hause die Bücher auf: Delvaus Cythères Parisiennes mit den Ropschen Bildern, ein seltenes Werk, in dem diese verschwundene Herrlichkeit eingeschlossen liegt.

*Polnische Pas*

Die Mazurka lebt in ihren fast improvisierten Gebärden der Ritterlichkeit und Hingebung, die sich auf dem feurigen und dennoch zurücktretenden Dreivierteltakt rhythmisierten, das erste Viertel ein männlicher Hauptakzent, das zweite weiblich sich anschmiegend, und das dritte vereinigt Kraft und Liebe in einer nochmals gehobenen Dynamik. Man improvisierte die allgemeinen Touren, man improvisierte die Details ihrer Umrahmung. Mit der Ronde nach links und rechts wird begonnen, die Promenade leitet jede Contrefigur ein und schließt mit der Drehung, der *tour à place*, *holubiec* genannt. Alle Möglichkeiten zu Improvisationskünsten sind gegeben: Reigen, Führung, Rundtanz und *Contre* sind in einem aufgegangen. Dennoch gewöhnt man sich an gewisse feststehende *Pas*, die man nach einem bewährten Geschmack verteilt. Vielfältig und doch typisch finden sich die Tanzschritte volkstümlicher Formen über die Erde zerstreut, nach den Bedürfnissen der Zeit tauchen sie in verschiedenen Namen immer wieder neu auf, niemals entdeckt und doch eine neue Sensation, stets vom Klima und der Nationalität auf feine Unterschiede in der Haltung und der Ausdrucksfarbe nuanciert. Die Mazurkaschritte, die man zur Blütezeit dieses Tanzes in Paris nannte, und die von späteren Lehrern je nach Umständen verändert wurden, waren fünf: der *pas de Mazurka*, 1. rechts springen, 2. links vorgehen, 3. rechten hinten heben und *vice versa* — der *pas de basque polonais* (was nannte man nicht alles *basque*!) ebenso, nur auf 3 den linken mit dem rechten vorschassieren, und *vice versa* — der *pas boiteux* ebenso, nur stets mit demselben Fuß; woher auch der Name — der *pas polonais* für die Promenaden und Ronden, 1. mit linkem Absatz an rechten schlagen, 2. linken heraus, 3. rechten an linken, eventuell nochmals schlagend — endlich die *tour de place* am Schluß der Promenaden, mit dem rechten vor und drehen auf Spitzen, während man die Dame in den linken wirft, und umgekehrt. Den *Coup de talon*, den die Damen nicht zu machen haben, akzentuiert der Sporn mit größerer Verve. Er ist das polnisch Nationale. Diese Analysen sind Schnitte in die lebendige Schönheit. Die freien rhythmisch reichen Promenaden, der sinnliche *Holubiec*-schwung, die Orgiasmen des Taktes  $\overset{1}{\underset{2}{\overset{3}{|}}}$ ,  $\overset{1}{\underset{2}{\overset{3}{|}}}$ , sie sind die Mazurka.