



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906


Neue Formen

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

eines wesentlich „räumlich“ disponierten Zeitalters, das der zeitlichsten aller sichtbaren Künste beikommen will, eine verzweifelte Sehnsucht, Vitruv und Alberti auf die Schönheit der cinque passi di gagliarda anzuwenden.



Schon Arbeau, der erste bedeutende französische Tanz-*Neue Formen* schriftsteller, der gleichzeitig mit diesen Italienern schrieb, ist viel leichter als sie. Er hat nicht viel mehr technische Begriffe, als sie etwa die ersten Quattrocentisten der oberitalienischen Tanzschulen aufgestellt hatten. Die Franzosen lassen sich von der Virtuosität nicht so schnell verwirren, sie sind leichteren Geistes, Freunde geschliffener Logik, und wie die Italiener versucht hatten, Metriker des Tanzes zu werden, so stellen sie mit größerem Erfolge ihr grammatisches Auge ein. Sie nehmen den Tanz weniger als eine Übertragung von Versmaßen auf den Körper, deren Ideal die Antike wäre, sie nehmen ihn als Sprache, als Musik und sie begreifen, daß er sich aus Lauten und Lautverbindungen körperlichen Ausdrucks zusammensetzt, die man nur zu analysieren brauche, um die Bestandteile zu erhalten. Ihr Temperament ist zeitlicher disponiert. Sie sehen im Tanz kein Gebäude, sie sehen einen Prozeß schöner Bewegungen, sie umzirkeln nicht, wie die Italiener es getan hatten, die Schrittfolge, den seguito oder die cinque passi als theoretische Aufgabe, als skandierbaren Vers, sondern sie führen die Lehre zurück auf die wirklich unveränderlichen, die festen und bleibenden Teile, aus denen sich die Bewegung zusammensetzt, die Schritte und noch weiter, die Stellungen, die in der Theorie der Renaissance überhaupt kaum genannt waren. Was Arbeau 100 Jahre vorher in einer gewissen provinziellen Beschränktheit von einigen „postures“, von den „pieds joints“ und „pieds obliques“ zu lehren versucht hatte, wird jetzt im 17. Jahrhundert zur großen Theorie der fünf Positionen, die die Tanzlehre bis heute als eine internationale Verständigung beibehalten hat. Aus den Positions werden die Pas, aus den Pas die verwickelteren Mouvements, aus den Mouvements die Tänze in der ganzen Beweglichkeit ihres zeitlichen Verlaufs. Es scheint, als ob diese reizende Undefinierbarkeit der unendlich verfeinerten Bewegung definierbar werden könnte, vom grammatischen Auge gesehen, wie die Sprache die Illusion hervorruft, als ob sie aus



nichts als aus Buchstaben, Silben, Wörtern, Sätzen besteht. Und so kommen die Franzosen in eine neue theoretische Anschauung des Tanzes hinein, die die italienische Überlieferung schnell vergessen läßt. Ein neues Ideal, eine neue Gefahr steigt auf. Die Italiener waren am Reichtum ihrer Technik gescheitert, die Franzosen gehen der Gefahr entgegen, an der Armut der Präzision zu scheitern, am Philistertum der Akademie. Die Italiener hatten den Tanz aus Versen bewegter Rhythmik gebaut, die Franzosen anatomisieren seinen lebenden Körper in die theoretischen Positionen und schablonierten Pas. Und der uralte Kampf zwischen der schulmeisterlichen Theorie und der Irrationalität aller wirklichen Rhythmik findet seine neue Form. Die der Sonne und dem Wasser, dem Feuer und den Blumen ihre rhythmischen Gesetze vorschrieben, schicken sich an, die Grammatik des schön bewegten Menschen zu verfassen.

Was in diesem ungleichen Kampfe menschlicher Schulweisheit und der Unfaßbarkeit der Natur interessiert, ist das Dokument des Kulturgeistes. In jeder Theorie spricht sich eine Bewegungsanschauung, in jeder Anschauung eine geistige Erziehung, ein künstlerischer Wille aus. Das Ideal eines architektonischen Metrikers wandelt sich in das eines musikalischen Grammatikers. Die Tänze selbst geben sich in ewig wandelbarer Fülle und Abschattierung, das ganze Leben der Gesellschaft fließt in ihre stilisierten und ausdruckscharfen Formen. Der Theoretiker blickt ihnen nach, er sucht sie zu fassen, Wesentliches zu gewinnen, Stilbildendes festzuhalten, Bildsames zu modellieren, und sein Geist wird wie die Hand eines Bildhauers beweglicher Plastik, der dem eigenen Empfinden, den Trieben der Zeit die Form zu geben versucht. Aber freilich, der Bildhauer haucht toten Stoffen das Leben ein, der Tanztheoretiker tötet das Leben der Realität. Sein Beruf ist, von den Tänzen der Mode die Theorie zu abstrahieren und mit dem gewonnenen Material die Übung zu stützen und zu fördern. Nur, wie er diese Theorie anfaßt und fortbildet, darin zeigt er den bildhauerischen Geist bewegter Formen. Selbst die Erfindung neuer Typen bleibt ihm selten vorbehalten. Die wahrhaft populären Tänze kommen und gehen in homerischer Unpersönlichkeit, Gesellschaft und Mode bilden sie, der Einzelne läßt sich bestenfalls durch sie anregen, ein vorübergehendes Amateurstück zu erfinden, das eine schnell vergessene Episode im großen Wandel europäischer Tanzformen darstellt.

