

*Rudolf Braun und David Gugerli (1993). Macht des Tanzes – Tanz der Mächtigen. München: Beck.*

Der Untertitel „Hoffeste und Herrschaftszeremonie 1550-1914“ zeigt den Gegenstandsbereich dieser sozialhistorischen Untersuchung vergleichsweise trocken an. Einleitend wird das Anliegen ausgesprochen, daß sich bereits in der schwungvolleren Bewegung des Titels selbst vermittelt: „Im Rahmen einer integrierten Geschichtsbetrachtung haben wir uns gefragt, wie sich im Tanz sowie in der Körper- und Bewegungskultur sozialpolitische und soziokulturelle Phänomene - insbesondere mit ihren Veränderungen - manifestieren und inwieweit das Tanzen seinerseits diesen historischen Prozeß mit prägt“ (S. 11).

Mentalitätengeschichte als Habitusgeschichte. Das Anliegen ist nicht neu. Hierzulande wird damit vor allem zur Lippes Studie über „Naturbeherrschung am Menschen“ in Verbindung gebracht. Bei der Auswahl der Themen gehen die Autoren durchaus eigene Wege; mit ihrem Interesse an Umbruchssituationen rechtfertigen sie ein Vorgehen, daß weder ein rein diachronen (Längsschnitt) noch einen rein synchronen (kulturvergleichender Querschnitt) Zugang beschreitet: Der Darstellung der elisabetanischen *fra* folgen die Behandlung des Tanzes am Hof König Ludwigs des XIV., die Anfänge der bürgerlichen Körper-, Bewegungs- und Tanzkultur in der „Sattelzeit“ (18. Jahrhundert; „Das Pferd wird für den Ritt in die „Moderne“ gesattelt“, S. 183), die restaurative Kultur am Hof Wilhelm des II. und schließlich die Freizeitkultur kosmopolitischen Müßiggänger zwischen Jahrhundertwende und Ausbruch des 1. Weltkrieges; es folgt ein Ausblick, der den Bogen von den zwanziger Jahren über die Rock-and-Roll-Ära und die Studentenbewegung bis zu den Festen anläßlich Ronald Reagans Amtsantritt spannt.

Die „komplexen polyvalenten Wirkungszusammenhänge“ (S. 12) sollen durch eine reichhaltige Darstellung des historischen Kontextes sichtbar gemacht werden. Die methodische Orientierung einer breiten Einbettung führt im Ergebnis streckenweise tatsächlich zu dem von den Autoren angestrebten „hinreichend farbige(n) Bild“ (S. 13). Mehr: Der Bezug zum Thema „Gartengestaltung“ etwa kann prägnant vermitteln, daß und wie Mentalität und Bewegungskultur eine Einheit bilden, die ihr Kompliment in Raum- bzw. Naturgestaltung hat. Die breite interdisziplinäre Perspektive fassen die Autoren als „gewagtes Experiment“, „Gradwanderung mit der permanenten Gefahr des Absturzes in den Delirantismus“ (S. 13) auf.

Über die interdisziplinären Ambitionen hinaus geht den Autoren offensichtlich um den Versuch, Geschichte in Geschichten zu vermitteln. Das Ergebnis des Experiments ist, wie gesagt, teils eine lebendige und erhellende Darstellung. Über Strecken kann sich aber das Gefühl einstellen, die Autoren verlören sich im

Nacherzählen bzw. Zitate-Collagieren. Insgesamt wäre eine deutlichere Formulierung von Zwischenergebnissen und Thesen zu diesem oder jenem Zusammenhang wünschenswert gewesen. Die Choreografie dieser Tanzgeschichte ist streckenweise etwas träge und diffus. Es hat den Anschein, die regelmäßig eingestreuten darstellungsmethodischen Kommentare mit ihrem ironisch-leichten Gestus sollten Schwung und Zielstrebigkeit suggerieren, wo diese in der Erzählbewegung selbst unfaßbar zu werden drohen.

Mentalitätengeschichte als Tanzgeschichte - dieses Anliegen erfordert nicht zuletzt die Analyse der den Bewegungsabläufen zugehörigen psychischen Dynamik. Zwei längere Zitate (das erste stark gekürzt) mögen vermitteln wie die Autoren an das sozusagen psychophysische Herzstück ihres Themas herangehen:

1. „Beschäftigt sich man näher mit der „Feinmechanik“ des französischen Tanzes des 17. Jahrhunderts, dann springt zunächst ins Auge, wie sehr diese Entwicklung von (absolutistischer) Reglementierung und Verfeinerung der Organisation aller Bewegungsabläufe gekennzeichnet ist. (...) Dabei können wir vier Hauptlinien erkennen (...) Erstens werden die Grundbewegungen der Tänze immer komplizierter. Das hat zur Folge, daß die einzelnen Schritte in mehrere kleine unterteilt werden. (...) Zweitens werden die einzelnen kleinen Bewegungseinheiten nicht einfach repetitiv aneinander gereiht, sondern zu einer Vielzahl von neuen Kombinationen zusammengebaut. (...) Die dritte Hauptlinie in der Entwicklung höfischer Tänze im 17. Jahrhundert ist damit bereits vorgegeben: In die riesige Fülle von Tanzschritten den kleinsten motorischen Einheiten muß Ordnung gebracht werden, um die Übersicht einigermaßen zu ermöglichen. (...) (Dieses) System hat den Charakter einer Grammatik. (...) Diese „Tanzgrammatik“ Feuilliets enthält aber noch eine weitere Innovation. Anstelle der schwer verständlichen sprachlichen Verkleidung von Tanzschritten führt der Tanzmeister ein System der grafischen Repräsentation der Schritte ein. Diese Tanz-Stenografie weist uns auf die vierte Hauptlinie der Entwicklung des höfischen Tanzes im 17. Jahrhundert hin: Die Konzentration auf das „choreografische Element“ und seine Verfeinerung. Grundsätzlich ist man darum bemüht, auch dynamische Abläufe auf der Tanzfläche normativ festzulegen. (...) Daß der recht ausgelassene Hopp-Tanz, der die Courante noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts gewesen ist, gegen Ende des Jahrhunderts unter den Zwängen einer immer komplizierteren Choreografie zunehmend verfeinert und dabei majestätischer, graziöser, „nobler“ wird, paßt ins Muster der oben beschriebenen Gesamtentwicklung der höfisch-absolutistischen Tanzkultur in Frankreich.“ (S. 153-157)

2. „Das Walzen entspringt der Gefühlswelt des Sturm und Drang und wird durch sie symbolhaft aufgeladen. Wenn Werther den kosmologischen Begriff „Sphäre“ verwendet, so werden damit auch Bezüge zum Weltall hergestellt; das

um die eigene Achse sich drehende Paar wird durch die Geschwindigkeit und den engen Körperkontakt zu einer Einheit verschmolzen, und die Paare ihrerseits bewegen sich wie Planeten am Firmament um ein Zentrum. Das statische Weltbild ist in ein dynamisches verwandelt. Eine neue Natur- und Weltsicht findet im Walzer einen symbolischen Ausdruck. Was zuvor als Geometrisierung und Proportionierung, als äußere Form und Struktur wichtig war und in den höfischen Tanz- und Verkehrsformen, insbesondere im Menuett, metaphorischen Ausdruck fand, wird nun gewissermaßen in den Körper des in der Welt Tanzenden hineingenommen. Das innere gilt es zu ergründen, die „inward form“ (Shaftesbury) der Welt wie des Menschen; beider „innere Form“ ist von innen her, aus sich selbst zu enträtseln, „den das ist der Naturgehalt, daß drinnen gilt, was draußen galt“. In diesem doppelten Sinn ist das Walzen mit Lotte ein „Sphären“-Tanz und eine Schlüsselmetapher des Sturm und Drang“ (S. 180-182).

Bedauerlicherweise haben solche Ansätze zur psychodynamischen „Feinmechanik“ der jeweiligen Tänze gemessen an den breiten Nacherzählungen von Kontextumständen ein relativ geringes Gewicht. Das zweite Beispiel deutet zudem daraufhin, daß die Autoren dazu neigen, die Analyse der Befindlichkeit der Tanzenden gegenüber plastischen metaphorischen Einfällen zurücktreten zu lassen. Das ist etwa auch der Fall, wenn im Ausblick die Schüttelbewegungen des „Shimmy“, der in den zwanziger Jahren populär wurde, kurzerhand zum Abschütteln der Vergangenheit werden: „Als müßten sie die peinigende Erinnerung an Krieg und Vernichtung abschütteln, tanzen sich die Europäer, angetrieben von synkopierten, jazzartigen Ragtime-Rhythmen in ihr Vergessen hinein.“ (S. 346) Eine Nuance näher an der Bewegung selbst bleibt der Kommentar zum Charleston: „Ein weiterer Marktleader im Tanzgeschäft ist der Charleston – mit seinen wilden „side-kicks“ wie der Shimmy ein körperlicher Ausdruck des Versuchs, sich von allen Zwängen, insbesondere jenen der Vergangenheit, zu trennen“ (S. 346).

Das partielle Unbehagen mit dem Ergebnis der Arbeit von Braun und Gugerli verweist auf ein grundsätzliches Problem „dichter Beschreibung“: bei aller Nähe und Liebe zum Material eine hinreichend verdichtete Geschichte zu erzählen. - Künftige Untersuchungen zur Geschichte von Bewegungskulturen können von dem Experiment der Autoren jedoch nicht nur im Hinblick auf lehrreiche Schwächen profitieren ...

*Rainer Schönhammer*