

Enzyklopädie des Tanzes. Bewegung und Wissensordnungen des 18. Jahrhunderts bei de Cahusac und Diderot

GABRIELE BRANDSTETTER

Der Horizont der folgenden Überlegungen ist bestimmt durch Reflexionen zu einer Diskurs-Ordnung des Wissens, die im 18. Jahrhundert ihre Ausfaltung im großen Stil erfährt: nämlich die *Idee* der Enzyklopädie. Die Frage, die für mich dabei leitend ist, lautet: Hat der Tanz als Kunstform und als Form des Körper-Wissens Anteil an diesem enzyklopädischen Archiv sich ausdifferenzierender Kulturen der Künste, der Anthropologie und der soeben entstehenden Natur-Wissenschaften? Und in welcher Weise ist Tanz damit ein Element eines nicht nur praktischen oder ästhetischen Diskurses, sondern ebenso in einen enzyklopädischen, epistemologischen Diskurs impliziert?

Sichtet man den Bestand der tanzwissenschaftlichen Untersuchungen in der europäischen, insbesondere der deutschsprachigen Literatur zum Tanz im 18. Jahrhundert einmal wieder – und wieder mit Gewinn – von den frühen und grundlegenden, heute leider kaum mehr gelesenen Arbeiten von Ingrid Brainard (vgl. Brainard 1979; 1990), von der Dissertation von Manfred Krüger (vgl. Krüger 1963) (noch aus der Schule von Carl Niessen) über die Arbeiten von Sibylle Dahms (vgl. Dahms 1988; 1989; 1991), Marian Hannah Winter (vgl. Winter 1974), den Studien aus den 80er und 90er Jahren von Claudia Jeschke (vgl. Jeschke 1991; 1992), Gabriele Brandstetter (vgl. Brandstetter 1990; 1999) bis zu den jüngeren Untersuchungen von Monika Woitas (vgl. Woitas 2004), Stephanie Schroedter (vgl. Schroedter 2004) – beide aus der »Salzburger Schule« – und jüngst Christina Thurner (vgl. Thurner 2009), so fällt vor allem eines auf: die *Wiederkehr* von Topoi, von bestimmten Quellen und Textstellen, von Hypothesen und Argumenten der historischen und ästhetischen Deutung – in einer Weise, die deutlich *kanonische* bzw. kanonisierende Züge aufweist. Ein (wohl definierter) Kanon als Wissens-Macht ist in Disziplinen wie etwa der Theaterwissenschaft, Literaturwissenschaft, Philosophie, Kunstwissenschaft selbst ein Element der Wissens-Tradition. Insofern könnte man diese Entwicklung auch als das

(erfreuliche) Anzeichen bewerten, dass die Tanzwissenschaft nun an einem Punkt ihrer Geschichte angekommen ist, den ältere Disziplinen schon lange erreicht und durch verschiedene Paradigmenwechsel auch etliche Male »umgewälzt« haben.

So meine ich (auch wenn ich hierzu jetzt nur Annäherungen machen kann), es wäre an der Zeit und lohnend, einen kritischen Blick auf diese konventionalisierte (Wissenschafts-)Geschichte und ihre Theoreme und Glaubenssätze zu werfen – vielleicht in dem Sinn, wie dies in den USA, z.B. im Umfeld des *New Historicism*, *New Criticism*, etwa auch von Susan L. Foster, von Mark Franko u.a., zum akademischen Diskurs gehört. Wäre es nicht wichtig in diesem Diskurs, in diesen sedimentierten und zur Konvention gewordenen Befunden »so war es« nach den Lücken, Widersprüchen, Ungeheimheiten zu fragen? Den Signalen eines Wissens oder: Nichtwissens, das in die Richtung einer »counter-history« weist, nachzuspüren (vgl. Foucault 1973; Gallagher/Greenblatt 2000)?

Ich möchte im Folgenden eine kleine Serie von solchen Topoi, Erklärungen, Theoremen zum Tanz im 18. Jahrhundert versammeln – unsystematisch, unvollständig und skizzenhaft –, um dann von diesem Bestands-Horizont aus der eingangs gestellten Frage nach dem Tanz als einem enzyklopädischen Wissens-Diskurs nachzugehen: mit Louis de Cahusac und der Diderotschen Enzyklopädie.

1. Einer der wiederkehrenden Befunde bezieht sich auf die Genese der Ballettreform im 18. Jahrhundert: der Wechsel einer Tanzidee und -praxis vom repräsentativen Bühnentanz in der dekorativen Tradition des Barock und von der damit verbundenen Ballett-Technik hin zu einem »theatralischen Tanz«; d.h. zu einem Handlungsballett als autonomen Genre – eine scheinbar lineare, homogene Entwicklung?

2. Zum Diskurs dieser Genre-Entwicklung gehört auch die Debatte um den Anteil einzelner Tänzer, Tanzmeister, Choreographen an diesem Reformprozess. Immer wieder hervorgehoben wird z.B. die Vorläuferposition von John Weaver und Anton Hilverding; zum gängigen Diskurs zählt auch der Streit um die Bedeutung bzw. Vorreiterposition von Gasparo Angiolini und Jean-Georges Noverre und die Bedeutung der Diskursmacht der Schrift (in diesem Fall bei Noverre): in Hinsicht auf das Gedächtnis in der Geschichte des Tanzes.

3. Von hier aus gibt es, beim genauen Studium der Tanztraktate zwischen 1700-1800, eine Untersuchungslinie, die dramaturgische und poetische Konzepte und Systematiken der Ballettreform und des dramatischen Musters des *ballet d'action* verfolgt: die Frage der Stoffwahl, der Strukturierung eines Balletts, das Verhältnis zur Musik, die Rolle der Libretti und die Frage der Genres, der Bedeutung der Pantomime, der Gesten.

4. In diesen Kontext fallen auch die Verknüpfungen mit Theoremen der Ästhetik der Aufklärung: Naturnachahmung und ihre spezifische Bedeutung im dramatischen Ballett; die Übertragung des (Horaz'schen) Prinzips »ut pictura poesis« auf den Tanz (unter Berücksichtigung – in den Tanztraktaten freilich kaum explizit erwähnt – der Laokoon-Debatte): jener Gedanke,

der sich wie ein roter Faden durch (fast) alle tanzästhetischen Abhandlungen des 18. Jahrhunderts zieht: ein gutes Ballett solle sein wie ein »Gemälde« – und doch diesem überlegen, da nicht »stillgestellt«, sondern ein »Gemälde in Sukzession« (Cahusac 1754).

5. Der fünfte Topos im (wissenschaftsgeschichtlichen) Tanzdiskurs zeichnet von Seiten der Tanzästhetik einen Paralleldiskurs zu einer dominanten philosophischen und anthropologischen Frage des 18. Jahrhunderts: dem grundlegenden Problem des Zusammenhangs von Körper und Geist, bzw. Körper und Seele – jenem »commercium mentis et corporis«, das als zentrales Thema in der Aufklärung und in der Anthropologie des 18. Jahrhunderts reflektiert wird. Im Kontext der jüngeren – und sehr ausgedehnten – Studien zu diesen Fragen in der Philosophie, Kultur- und Literaturwissenschaft (vgl. Koschorke 1999; Torra-Mattenklott 1999) und in der Theaterwissenschaft (vgl. Fischer-Lichte 1993; Košenina 1995; Heeg 2000 u.a.) hat sich in letzter Zeit verstärkt auch die Tanzwissenschaft mit dem Thema »movere« (unter doppelter Perspektive) befasst – mit Blick auf 18.-Jahrhundert-Theorien zur Wechselwirkung von innerer (seelischer) und äußerer (körperlicher) Bewegung – und mit den in Schauspielästhetiken und medizinischen Abhandlungen debattierten Fragen nach der Beziehung von körperlicher »Darstellung« einer emotionalen »Bewegtheit« und der »Rührung« der seelischen Bewegtheit des Zuschauers, dessen Mitleid (Lessing), Empathie und Gefühl durch die Körperdarstellung der Tänzer affiziert werden. (Vgl. Brandstetter et al. 2007)

Eine – für mich offene – Frage, die sich aus solchen Befunden ergibt, ist folgende: Ist es so, dass die Tanztraktate, die vom Ausdruck und von der (beabsichtigten) Wirkung des dramatischen Balletts handeln, diese anthropologischen und philosophischen Themen des Wissens schon voraussetzen? Meine Lektüre der Quellen bestätigt eine solche Annahme: Es gibt jedoch kaum philosophische oder wissenschaftliche – allenfalls geschichtliche, auf die Antike verweisende Begründungen bzw. Bezugnahmen in den Diskursen (von de Pure, Menestrier, Weaver bis Noverre). Was bedeutet das? Dass diese »Lücke« in der Argumentation a) auf den engen Bezug zu den parallelen philosophischen und theaterästhetischen, anthropologischen Debatten verweist? Oder: b) Ist genau diese *Lücke* besetzt durch die *Praxis* der Ballett-reform: die Praxis einer Darstellung in und durch die Körperbewegung, die den »Tanz« selbst an die Stelle einer Strategie des Wissens setzt, einer Empirie (Goethe hätte dies vielleicht unter seinem Begriff der »zarten Empirie« gelten lassen)?

In welcher Verbindung stehen diese Fragen zum Projekt der Enzyklopädie? Und in welcher Weise werden dadurch die oben genannten Topoi, Kanon-Sätze zum Tanz des 18. Jahrhunderts neu beleuchtet? Für Louis de Cahusac, den Mitbegründer neben Diderot und d'Alembert, der »*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*«, war dieser Zusammenhang evident: »man überzeuge sich nur«, schreibt er, »dass das Jahrhundert, welches in den Wissenschaften das Werk von Gesetzen, die natürliche Historie und die Enzyklopädie hervorgebracht hat, auch in den

Künsten so weit gehen kann als das Jahrhundert des Augustus.« (Cahusac 1759: 298) Die Frage nach dem »Enzyklopädischen« (z.B. des Tanzes) richtet sich dabei nicht hauptsächlich auf die *Sammlung* von Beständen des Wissens (wie sie in den genannten Traktaten und in Lehr-Konzepten, in der Praxis schließlich auch) niedergelegt sind. Das Revolutionäre, das Neue an d'Alembert/Diderots System der »Enzyklopädie« besteht in der Strukturierung des Wissens und in der Reflexion der Prinzipien einer solchen Wissensorganisation. Mit Foucault (»*Die Ordnung der Dinge*«), Robert Darnton (zur Enzyklopädie) und Lorraine Daston (über Einbildungskraft und Wissenschaft in der Aufklärung) will ich einige Elemente dieser Ordnung des Wissens skizzieren: Wurden in der Renaissance Wissensbestände durch ein System von Ähnlichkeiten verknüpft, waren sie im klassischen Diskurs des 17. Jahrhunderts sodann durch *mathesis*, *taxinomia* und Genese strukturiert, so erhält im 18. Jahrhundert der Zusammenhang von Epistemologie und Sprache eine herausragende Bedeutung: im Kontext des wissenschaftlichen Diskurses der Anthropologie. Die Frage der Nomenklatur, einer Taxinomie der Wissensbestände und ihrer Verknüpfung, steht im Zentrum auch des Zentralartikels von Diderot unter dem Stichwort *Enzyklopädie*.

Der Begriff »Enzyklopädie«, etymologisch betrachtet, bedeutet (darauf weist Diderot hin): im Kreis/Lehre/Kenntnis/Kunde, d.h.: Verknüpfung der Wissenschaften, von Kenntnissen; und: eingeschlossen in dieses Wissen sind die Künste! Das Werkzeug zur Vermittlung von Kenntnissen ist die Sprache – wobei der aufklärerische Kerngedanke darin besteht, dass Name und Sache durch den beobachtenden Blick der Forschung zur Deckung gebracht werden. Die Sprache fungiert dabei bloß als transparente, als diaphane Membran, die zwischen beiden Aspekten des Gegenstands, Name und Sachgehalt, als kaum wahrnehmbares Medium ihren Platz hat. (Vgl. Neumann 2005: 145)

»Man kann das allgemeine Wissen in das Wissen von den Sachen und das Wissen von den Zeichen oder in das Wissen vom Konkreten und das Wissen vom Abstrakten einteilen« (Diderot 2001a: 169), so Diderot in seinem Artikel zu Enzyklopädie. Eine weitere »großartige und schöne« Möglichkeit der »Einteilung«, d.h. der Strukturierung des Wissens bestehe in der Möglichkeit, die zwei »allgemeinsten Ursachen – Kunst und Natur« (ebd.) zur Basis zu machen.

Dieses Projekt der Enzyklopädie lässt sich unter vielen Gesichtspunkten beschreiben: zwei Schlüsselprinzipien scheinen mir – für die hier offenen Fragen – besonders wichtig:

Das erste Grundprinzip besteht darin, dass das einzelne Wissensselement und das ganze System des Wissens, Einzelnes und Allgemeines, vernünftig verbunden werden müssen. Diesem Zweck dienen die (Quer-)Verweise in den Enzyklopädie-Artikeln. Für Diderot sind diese Quer-Verweise die eigentlichen Medien im Wissensraum der Enzyklopädie. Sie sind *shifter*, Relais der Konstruktion einer neuen Wissensform. So wie in der wissenschaftlichen Abhandlung die Verknüpfung der Ideen dem Neuen Evidenz verleiht, sind es in der Enzyklopädie die »Verweise, [als] einem besonders

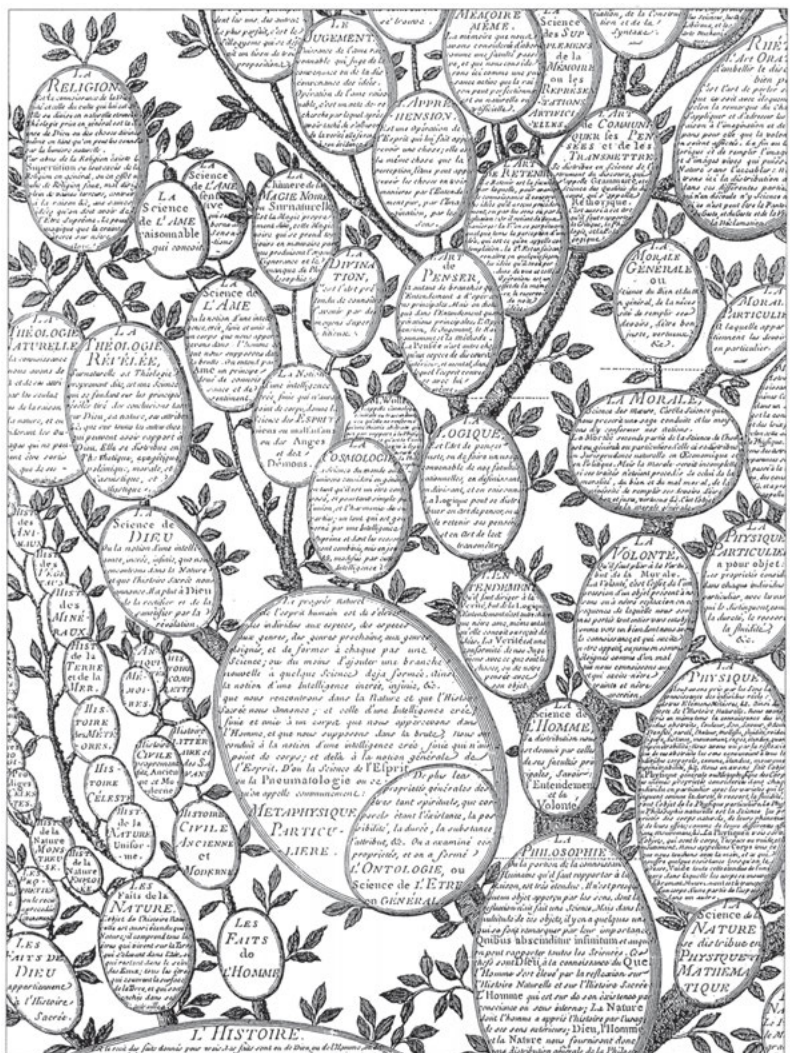
wichtigen Teil der enzyklopädischen Ordnung« (Diderot 2001b: 78), die dies leisten. Diderot unterscheidet zweierlei Verweise: solche auf Sachen und solche auf Wörter (ebd.), wobei es bei letzteren auch zu Wirkungen kommen kann, die »Begriffe anfechten« oder »Anschauungen umstoßen«. Gerade in diesen Verweisen – so das aufklärerische Konzept – liege ein besonderer Vorteil, denn durch solche verborgenen (»heimlichen«) Wirkungen vermögen Verweise Vorurteile und scheinbar feststehende Wahrheiten zu subvertieren und anzufechten; es ist eine Methode der *indirekten* Belehrung der Menschen: »Dieser Charakter der Enzyklopädie zielt«, so Diderot, »auf die Änderung der herkömmlichen Denkweise ab.« (Ebd.) Die Wissenschaftshistorikerin Lorraine Daston weist darauf hin, dass deshalb übrigens Einbildungskraft, trotz ihrer Gefährlichkeit für die Wissenschaft in der Aufklärung, ebenso wichtig sei wie die Kunst.¹

Das zweite Grundprinzip betrifft die erklärte Absicht, alphabetische und enzyklopädische Ordnung, d.h. Verweis-Relais, zu »versöhnen« (wie d'Alembert sich ausdrückt). Zwar bestehe die Natur nur aus Individuen, doch der beobachtende Blick vermag das Chaos des Vereinzelten in der Natur – über die Sprache – sinnvoll zu strukturieren: in der Sache (Ordnung der Dinge) und in der Hierarchie der Begriffe (z.B. in der Ordnung des Alphabets).²

Der beobachtende Blick des Betrachters verknüpft mit den archivierten Beständen des Wissens – den Dingen und ihrer Nomenklatur – eine anthropologische Dimension der Enzyklopädie: »Das Dasein des Menschen macht die Existenz der Dinge doch erst interessant.« (Diderot 2001a: 171) D.h. die Position des Menschen im System – und dieses überblickend, »da er doch in die Welt gesetzt ist« – wird zum Struktur-Prinzip dieser Wissensordnung: »Der Mensch ist der einzigartige Begriff, von dem man ausgehen muss und auf den man alles zurückführen muss.« (Ebd.)

1 | »[...] [M]ehr noch; Kunst und Wissenschaft stützen sich auf gesunde Einbildungskraft von derselben Art [...] mit dem Ziel: beiden ginge es um die Entdeckung der Naturwahrheiten.« (Daston 2001: 105)

2 | »Vermittels der enzyklopädischen Ordnung, der Allseitigkeit der Kenntnisse & der Häufigkeit der Verweise nehmen die Beziehungen zu, wächst die Beweis kraft, wird die Nomenklatur vollständiger, verdichtet & verfestigt sich das Wissen.« (Diderot 2001b: 80) Diderot beschreibt hier eine interessante Akkumulations- und Komplexitätsverdichtungs-Theorie des Wissens qua »Verweissystem«.

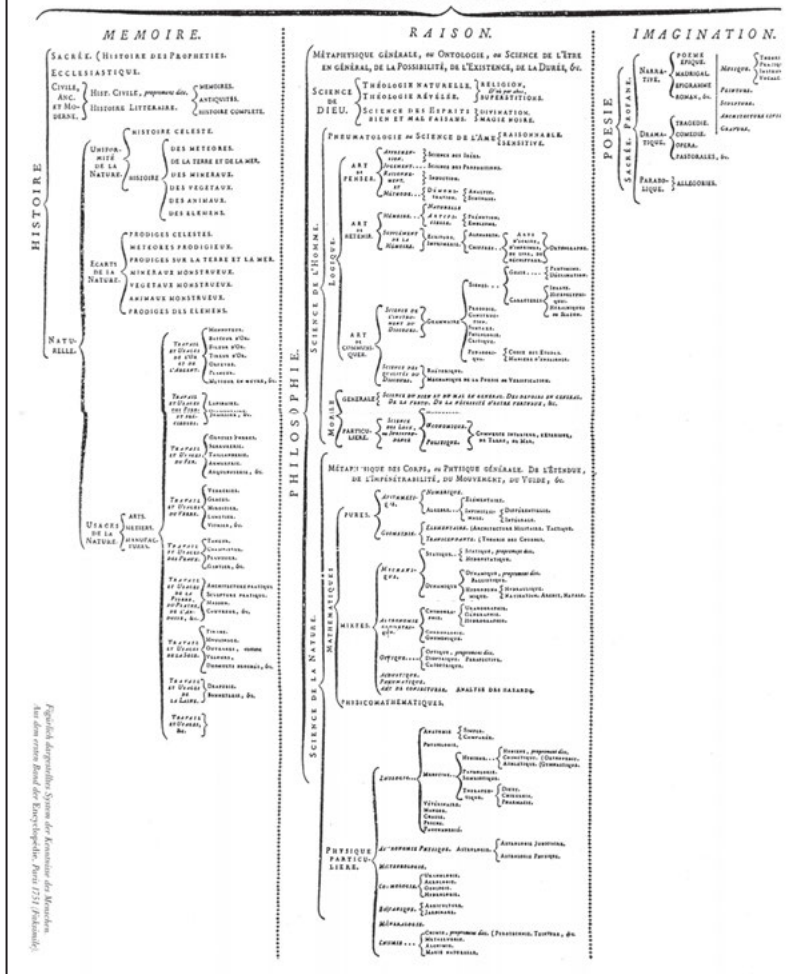


Stammbaum des menschlichen Wissens (Ausschnitt) aus dem Prospekt der Encyclopédie von Denis Diderot (1750).

Stammbaum des menschlichen Wissens (Ausschnitt)
aus dem Prospekt der Encyclopédie von Denis Diderot (Paris 1750).

*SYSTÈME FIGURÉ
DES CONNOISSANCES HUMAINES.

ENTENDEMENT.



*Figürlich dargestelltes System der Erkenntnisse des Menschen
in der Encyclopédie (Paris 1750).*

Zwei Bilder – Schemata – der Anordnung dieser Wissensbestände legen sich dabei übereinander. Zum einen das Bild des *Wissensbaumes*: ein Konzept der Genealogie und der Verzweigungen, die »arbor porphyriana«, die eine alte Tradition in der abendländischen Wissensgeschichte besitzt. Zum anderen das Bild der Landkarte, der Weltkarte – »mappe monde« wie d'Alembert sagt – d.h. die durch den Blick von oben geordnete Landschaft des Wissens – ihre »Wege«, Karten, Quer-/Verweis-Verknüpfungen – ein »rhizomatisches« Prinzip (vgl. Darnton 2001: 458; Neumann 2005: 148).

Beide Bilder – Wissensmodelle als diagrammatische Formeln – dienen der Ordnung des Labyrinths der Natur (und der Kunst). So schreibt Diderot zu diesem *mapping* des Wissens:

»Die allgemeine enzyklopädische Ordnung ist gleichsam eine Weltkarte, auf der man nur die großen Gebiete findet; die besonderen Ordnungen sind gleichsam besondere Karten von Königreichen, Provinzen, Landschaften. Das Wörterbuch ist gleichsam die Erdkunde, die ausführliche Beschreibung aller Orte, die wohl-durchdachte Topographie all dessen, was wir in der intelligiblen Welt und in der sichtbaren Welt kennen; und die Hinweise (Querverweise) dienen als Routen in diesen zwei Welten, wobei die sichtbare als die alte Welt und die intelligible als die neue Welt betrachtet werden kann.« (Diderot 2001b: 77)

Über diesem Szenario des Wissens – der Karte, dem Baum – thront der Philosoph; jener, der als erkennende Instanz die Wissenschaften und Künste überblickt – und der aus der Zentralperspektive des (göttlichen) Beobachters eine Souveränitätsposition des Anthropologen innehat. Zugleich ist es eine Figur des Theaters als Schau-Raum! »Je erhabener der Standpunkt ist, von dem aus wir die Gegenstände betrachten, desto weiter ist die Aussicht, die er uns erschließt und desto lehrreicher und großartiger die Ordnung, der wir folgen.« (Diderot 2001a: 170f.) Eine Ordnung jedoch, die »einfach« sein muss, »weil es selten Größe ohne Einfachheit gibt.« (Ebd.)³

In welcher Weise hat der Tanz eine Position im Szenario des enzyklopädischen Wissens? Er ist in zweifacher Weise impliziert: als eine eigenständige (und das ist neu!) Kunstform im System der Wissenschaft und Künste; und als Bestandteil eines anthropologischen Diskurses über Körper und Bewegung.

Im Rekurs auf Foucaults Reflexionen zur »*Ordnung der Dinge*« (Foucault 1971) in Wissensdiskursen könnte es lohnend sein, die etablierten Paradigmen der Tanzgeschichtsschreibung zu überprüfen, die Foucaultschen Fragen und Thesen neu, und noch einmal, im Blick auf Enzyklopädie und Tanzdiskurs im 18. Jahrhundert zu überdenken. Welche Schichten der Wissens-Debatten (aus den genannten Topoi des tanzwissenschaftlichen Diskurses) müsste man isolieren? Welche Serientypen einführen? Welche Periodisie-

3 | Interessant ist an diesem Diktum, dass die Kategorien für das »Sublime« auch als ethisches und ästhetisches Kriterium für Epistemologie galten.

rungskriterien neu befragen; und schließlich: Welche Transformationen, Deplatzierungen von (etablierten) Begriffen sind nötig und produktiv?

Louis de Cahusac⁴, Theoretiker des Tanzes und der Oper, ist einer jener Autoren, der mit einer großen Anzahl von Artikeln an d'Alembert/Diderots »*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*«, erschienen von 1751-1785 in insgesamt 35 Bänden, beteiligt war. Unter den zahlreichen (rund 100) Artikeln Cahusacs, die auch Oper (teilweise zusammen mit Rousseau verfasst), Theater, Librettologie (so würde man heute sagen) und Dramaturgie umfassen, sind rund 35 Beiträge zum Tanz. Eine erstaunliche Anzahl; man mag sie als Dokument der ästhetischen, tanzpraktischen Entwicklung des Tanzes zu einer eigenständigen Kunstform im 18. Jahrhundert verstehen. Eine ganze Reihe dieser Artikel entspricht – schon in der Konzeption und Konstruktion der einzelnen Artikel – dem Prinzip der Verweise. Es sind Artikel, die – zu einem bestimmten Stichwort – die Bezüge zwischen den Kunstformen herstellen und zugleich die Spezifika der Einzel-Künste differenzieren. So z.B. im Artikel zu *Entrée* (Tanz und Oper) oder *Entr'acte* mit den Verweisen auf die Geschichte dieses Genres, ihre Tradition, ihre kulturellen Platzierungen und die Funktion als »intermedien«.

Große und umfangreiche Artikel wie *Danse* oder *Ballet* sind in sich weit verzweigt: *Ballet* mit einer Serie von Verweisen, als *danse figurée* bis zu *Pantomime*, *Danse*, *Chœur*, *Intermède*, *Entrée* usw. *Danse* hingegen, als die allgemeinere Form tänzerischer Bewegung, wird nach einem ausführlichen historischen Artikel umringt von einem Satellitenkranz von spezifizierenden Begriffen, wie z.B. *Danse sacrée*, *Danse astronomique*, *Danse bacchique*, *Danses du festins*, *Danses lascives*, *Danses militaires*, *Danse d'Animaux* (um hier nur einige herauszugreifen). Insgesamt 22 Unter- oder Teilartikel zum Stichwort *Danse*: ein Baum-System innerhalb der »Karte« der Verweise. Cahusac war »Spezialist« für Tanz und Oper/Musiktheater im Kontext der Enzyklopädie-Autoren. Ästhetisch und kunstphilosophisch beeinflusst durch J.-B. Dubos und Charles Batteux und von stupender Kenntnis der französischen (!) Opern- und Ballett-Szene, wurde er zum Chef-Theoretiker, dessen Schriften (bald schon ins Deutsche übersetzt) zu den »Muster-Texten« des Tanz-Diskurses zählten. Dabei war von besonderer Bedeutung, dass Cahusac mit seiner Schrift »*La Danse ancienne et moderne, un traité historique sur la danse*« (Cahusac 1754; 1759) ein Grundlagenwerk schuf, das in doppelter Hinsicht eine neue Verankerung des Tanzes als »autonome« Kunstform intendierte – und diese auch konstruierte: Zum einen, indem er den französischen Tanz (Ballett) zu einer »klassischen« Kunstform machte: indem er ihn genealogisch in die historische und ästhetische Geschichte des Antiken einreihete, aus der (traditionell) die Geburt und Re-Naissance der anderen Künste (Kunst, Literatur, Musik) begründet wurde: aus der griechischen und römischen Antike. Ein großer Teil der Abhandlung widmet sich diesem Verhältnis, auch wenn der zeitgenössische Tanz dem Anspruch

4 | Biographische Details zu Cahusac vgl. Jeffrey Giles (Giles 1981: 248f.). Cahusac ist – im Vergleich zu Diderot – noch kaum erforscht.

(noch) nicht genüge. Und zum anderen: indem Cahusac den Tanz als Kunstform grundsätzlich in jene Tradition und ästhetische Debatte der »Querelles« (des anciens et des modernes) eingliederte, eine Debatte, die bislang nur in Literatur und Kunst geführt wurde. Damit nobiliert er den Tanz, stellt ihn den anderen Künsten gleich und differenziert ihn als Kunstform und als Diskurs, was so bis dahin nicht der Fall war. Vor diesem Hintergrund sind, so meine ich, die Enzyklopädie-Artikel Cahusacs zu lesen. Hier sei nur exemplarisch ein Artikel herausgegriffen, der zunächst eher nicht im Zentrum der Debatten um Tanz (als dramatische Kunstform) zu stehen scheint. Cahusacs Artikel über *Danse du premier jour de mai – Tanz in den Mai*:

»Tanz in den Mai – *Danse du premier jour de mai*. In Rom & in ganz Italien zogen bei Tagesanbruch junge Bürger beiderlei Geschlechts in Scharen vor die Tore der Stadt; sie tanzten zu den Klängen ländlicher Musik & pflückten dabei grüne Zweige, die sie ebenfalls musizierend & tanzend in die Stadt mitbrachten, um die Haustüren ihrer Eltern, Verwandten & Freunde & zu guter Letzt auch die einiger Würdenträger damit zu schmücken. Jene erwarteten sie in den Straßen, wo man dafür gesorgt hatte, daß auf Tafeln Gerichte aller Art bereitgestellt waren. An diesem Tag ruhten alle Arbeiten, man dachte nur ans Vergnügen. Das Volk, die Ratsherren, der Adel schienen bunt gemischt & in allgemeinem Frohsinn vereint eine einzige große Familie zu bilden. Alle waren mit jungen Trieben geschmückt.

Ohne dieses festliche Kennzeichen zu erscheinen hätte als eine Art Schande gegolten. Es gab sogar einen gewissen Wettstreit, sie als erster zu tragen, & von daher kommt die sprichwörtliche Redensart, die noch bis heute in Gebrauch ist: *Auf keinen grünen Zweig kommen*.

Dieses Fest, das im Morgengrauen begann & den ganzen Tag andauerte, wurde mit der Zeit immer mehr in die Nacht vorgezogen. Die *Tänze*, anfänglich nur ein unbefangener Ausdruck der Freude, die der Frühlingsbeginn hervorrief, arteten in der Folge zu galanten *Tänzen* aus, & von diesem ersten Schritt des Sittenverfalls aus entwickelten sie sich sehr schnell zu hemmungsloser Ausschweifung. Rom, ja, ganz Italien verfiel in solch schändliche Zügellosigkeit, daß sogar Tiberius darüber errötete & dieses Fest von höchster Instanz abgeschafft wurde. Doch es hatte sich schon zu tief eingepreßt: Mochte man es auch verbieten, nicht lange nach Verkündung des Gesetzes wurde es erneut gefeiert, & es verbreitete sich in fast ganz Europa. Darin liegt der Ursprung jener hohen, blumengeschmückten Bäume, die man in so vielen Städten am ersten Mai bei Sonnenaufgang vor den Wohnhäusern der Leute aufstellt. In mehreren Gegenden ist dies sogar eine gesetzliche Pflicht.

Einige Autoren meinen, auf den *Tanz in den Mai* würden alle Tanzvergnügen zurückgehen, über die die Kirchenväter die Stirn runzelten, die von den Päpsten mit dem Bann belegt, von den Erlassen unserer Könige verboten & von den Verfügungen unserer Parlamente schwer verurteilt wurden. Wie dem auch sei, sicher ist, daß dieser *Tanz* letzten Endes alle möglichen unerwünschten Begleiterscheinungen mit sich brachte, die der Wachsamkeit von Kaisern & Ratsherren nicht entgehen konnten.« (Cahusac 2001: 384)

Hier nur einige Beobachtungen zu dem Text. Der Tanz wird situiert im kulturellen Kontext eines Festes, eines rituellen (mit bestimmten Prozessen, Gesten, Akten inszenierten) Ereignisses: dem jährlichen »Maitanz« im alten Rom/Italien als einem Klassen- und Schichten-übergreifendem Tanz-Fest. Nicht der Tanz in seinem Bewegungsablauf, sondern die soziale Ent-Differenzierung steht im Vordergrund – sowie eine Deutung seines »Ausdrucks« (»Freude über den Frühlingsbeginn«). Fast übergangslos, ohne Begründung, nur mit der zeitlichen »Verlagerung« in die »Nacht«, wird dieser Tanz schließlich als Ausdruck, als Paradigma des sprichwörtlichen Sittenverfalls in Rom gelesen: »so dass sogar Tiberius darüber erröte«. Die Attraktivität des Festes ließe sich nicht eingrenzen; im Gegenteil: Seine Ausbreitung war nicht aufzuhalten. Im letzten Abschnitt zieht sich der Autor (Cahusac) hinter die Meinung etlicher nicht genannter »Autoren« zurück: mit dem Ausblick, dass der »Tanz in den Mai« den Ursprung all jener Tanzvergnügungen darstelle, die seither von Obrigkeiten (Kirchenvätern und »Policey«) verteufelt und verboten wurden.

Wenn man es kurz fasst, entwirft Cahusac hier in einem knappen Narrativ, das sich eher pseudo-volkskundlich gibt, eine Ursprungstheorie des Tanzes aus der »Walpurgisnacht« (um es mit Goethes »Faust« zu formulieren). Die Distanzierung des Verfassers von allgemeinen, Diskurs-üblichen Mystifizierungen zeigt im System der Enzyklopädie bereits jene Attitüde, die Diderot in seinem Einleitungsartikel als Form der »ironischen« Verweise und als Anstoß zu einem »neuen Denken« in Aussicht gestellt hatte: mit dem Akzent auf der Strukturierung, nicht dem »Inhalt« von Wissen. Nicht *verbürgtes* Wissen (über den Tanz, als Tanzdiskurs) präsentiert sich hier, sondern – im genealogischen Narrativ – die Verwandlung von Wissensdiskursen in eine mythenkritische Erzählung.

Tanz in der Enzyklopädie? Tanz *als* Enzyklopädie. Damit wäre – so gesehen – weniger seine Archivierung als »Wissensbestand« zu verstehen, sondern – ganz im Sinn der beweglichen Architektur der »Karten« und »Bäume« enzyklopädischer Verweise – eine Dynamisierung, die Bestandteil der Geschichte des Tanzes und des Tanzdiskurses ist bzw. sein könnte.

Viele Fragen müssten und könnten hier noch ansetzen – u.a. eine Gegen-Lektüre von Cahusacs Abhandlung über »*La Danse ancienne et moderne*«, und insbesondere jener Passagen, in denen er zum Theoretiker des *ballet d'action* (er nennt es »danse en action«) wird, und zugleich zum Anthropologen, der Wissen als Natur-Historie und Kunstgeschichte (im Blick auf die Rolle der Sprache) reflektiert. (vgl. Cahusac 1759: 283)

Natur, Wissen(schaft) und Sprache: Cahusac wäre hier in Verbindung zu setzen zu Condillac, dessen Sprach-Ursprungs-Theorien Foucault rekapituliert: eine Genese der Sprache aus der Gebärdensprache, die das repräsentative (konventionalisierte) System der Sprache – und schon der Gesten – »mit der Natur verbindet«. (vgl. Foucault 1971: 146f.) »Die Sprache wird nur aufgrund dieser Verflechtungen möglich [...] Dadurch begründet sie ihre Kunst auf der Natur. [...] Die Elemente der Gebärdensprache«, so Foucault im Blick auf Condillac, seien zwar von der Natur »vorgeschlagen«, sie haben aber

»keine inhaltliche Identität mit dem, was sie bezeichnen« (ebd.). Hier liegt der Schritt von einer Körpertheorie der Gebärdensprache (z.B. das *ballet d'action*) als ›Wechselwirkung‹ von innerem und äußerem *movere* zu einer Zeichentheorie der Bewegung und der Geste als theatralischer Aktion (einer Handlung, *drama* – im aristotelischen Sinn von Handlung).

Die Konfigurationen und Ordnungen (Strategien) eines Wissens – auch: als enzyklopädisches Wissen des Tanzes – berühren solche Fragen, und sie lassen doch die Lücke im Feld dieser Wissens-Ordnungen offen, insbesondere im Blick auf die Verbindung von Ausdruck und Affekt, von *actio* und *movere*. Auch aus diesem Grund ist die Kritik Noverres an Cahusac – als Enzyklopädisten – nachvollziehbar, der ihm ansonsten in vielem als Bezugsfigur galt.

»Es wäre zu wünschen gewesen, mein Herr, daß die Akademisten, und selbst die Akademie in Corpore, die Artikel in die Encyclopedie hergegeben hätte, die unsre Kunst betreffen. Diese Artikel würden von einsichtsvollen Artisten besser ausgearbeitet worden seyn, als vom Hrn. de Cahusac; der historische Theil kam diesem letzteren zu, der mechanische aber, deucht mich, gehörte von Rechts wegen für die Tänzer; diese hätten ihre Mitbrüder erleuchten, und ihnen die Fackel der Wahrheit anzünden können; und der Ruhm, den sie über die Kunst verbreitet, wäre auf sie zurückgefallen. Die sinnreichen Erfindungen, welche in Paris die Tanzkunst so oft hervorbringt, und wovon sie wenigstens einige Beyspiele hätten geben können, wären in verschiedenen choreographischen Kupferstichen aufbewahrt, welche, wie ich schon gesagt, nichts oder sehr wenig lehren. Ich nehme wirklich an, daß die Akademie zwey große Männer, die Herren Boucher und Cochin, an ihren Arbeiten hätte Theil nehmen lassen; daß einem Akademisten, der die Choreographie verstanden, aufgetragen worden, die Gänge und Pas zu zeichnen, daß ein anderer, der im Stande gewesen am deutlichsten zu schreiben, alles das erklärt hätte, was der geometrische Plan nicht klar genug hätte anzeigen können; daß er von der Wirkung, die jedes bewegliche Gemälde, oder diese oder jene Situation gethan, Rechnung gegeben; daß er endlich die Pas und ihre succeßiven Verknüpfungen annalisirt, und von den Positions und Stellungen des Körpers geredet und nichts vergessen hätte, was das stumme Spiel, den pantomimischen Ausdruck, und die verschiedenen Charaktere der Physiognomie hätte erklären und verständlich machen können; als dann hätte die geschickte Hand des Herrn Boucher alle Groupen und wirklich interessante Situations gezeichnet, und der kühne Grabstichel des Herrn Cochin hätte die Zeichnungen des Herrn Boucher vervielfältiget. Gestehen Sie, mein Herr, daß mit Hülfe dieser beyden berühmten Männer, unsere Akademisten das Verdienst der Balletmeister und der geschickten Tänzer sehr leicht auf die Nachwelt bringen könnten, deren Namen bey uns kaum noch ein Dutzend Jahre nach ihrem Tode bekannt ist, und die uns, wenn sie vom Theater abgegangen sind, nur eine dunkle Erinnerung von den Talenten lassen, die uns Bewunderung abnöthigten.« (Noverre 1977: 284f.)

Noverre, indem er Cahusac als Spezialisten für das historische Wissen über Tanz würdigt, fordert zugleich für den »mechanischen« (also: den tanztechnischen, den praktischen) Aspekt eines Artikels eine »Académie in corpore«, die das Wissensarchiv gleichsam arbeitsteilig bilden solle, die Übersetzung, Schematisierung, Zeichnung und die Analyse eben jenes *movere* (als körperlichem Wissen), das in der Verknüpfung von Kunst, Komposition, Ausdruck (Gebärden), Choreographie (geometrischer Plan) des Tanzes und des ästhetischen, historischen Wissensdiskurses des Tanzes besteht.

Und damit sind wir noch einmal auf eine andere Weise beim Thema der Verknüpfung von Tanz und Wissen(s-Diskursen). Tanz – enzyklopädisch – wird hier diskutiert im Blick auf seine Vermittlung. Und diese Vermittlung ist nicht nur eine der Sprache, ihrer Begriffe und (historischen) Verweise, sondern eine der Übertragung zwischen Künsten und deren Praxis; als Bestandteil des Wissens (aus der Praxis des Tanzes) und seiner (diskursiven) Archivierung. Genau dies ist ein »Relais«, ein Verweis- und Konstruktions-Szenario, das dieses Wissen kanonisiert, aber auch historisch zu dynamisieren, zu »dekonstruieren« vermag. Noverre hat die Idee der Enzyklopädie (wie sie im Grundsatzartikel von Diderot beschrieben wurde) auf den Tanz übertragen – als ein gleichsam interdisziplinäres Projekt von Praxis und historischer Wissenschaft. Und doch muss man vielleicht sagen: Bis heute wurde ein solcher Enzyklopädie-Artikel in dieser inter-disziplinären Weise noch nicht geschrieben – als Eintrag in ein Archiv des Tanz-Wissens.

Literatur

- Brainard, Ingrid (1979): »Der Höfische Tanz. Darstellende Kunst und Höfische Repräsentation«. In: A. Buck/G. Kauffmann/B.L. Spahr/C. Wiedemann (Hg.), *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Hamburg: Hauswedell, S. 379-394.
- Brainard, Ingrid (1990): »Pattern, Imagery and Drama in the choreographic work of Domenico da Piacenza«. In: *Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle corti italiane del XV secolo. Atti del Convegno Internazionale di Studi Pesaro 16/18*, S. 85-96.
- Brandstetter, Gabriele (1990): »Die Bilderschrift der Empfindungen. Jean-Georges Noverres »Lettres sur la Danse, et sur les Ballets« und Friedrich Schillers Abhandlungen »Über Anmut und Würde«. In: Achim Aurnhammer/Klaus Manger/Friedrich Stark (Hg.), *Schiller und die höfische Welt*, Tübingen: Niemeyer, S. 77- 93.
- Brandstetter, Gabriele (1999): »Figura. Körper und Szene: Zur Theorie der Darstellung im 18. Jahrhundert«. In: Erika Fischer-Lichte/Jörg Schönert (Hg.), *Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Wallstein, S. 23-38.
- Brandstetter, Gabriele/Brandl-Risi, Bettina/Eikels, Kai van/Zellmann, Ulrike (2007): »Übertragungen. Eine Einleitung«. In: Gabriele Brandstet-

- ter/Bettina Brandl-Risi/Kai van Eikels (Hg.), *SchwarmEmotion*, Freiburg i.Br. (u.a.): Rombach, S. 7-61.
- Cahusac, Louis de (1754): *La Danse ancienne et moderne ou Traité historique de la Danse*, A La Haye: Jean Neaulme.
- Cahusac, Louis de (1759): »Des Herrn von Cahusac historische Abhandlung von der alten und neuen Tanzkunst«. In: *Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Erster und zweyter Band*, Berlin: Nicolai, I) S. 179-214; S. 314-383; II) S. 32-130; S. 221-315.
- Cahusac, Louis de (2001): »Tanz in den Mai – Danse du premier jour de mai«. In: Anette Selg/Rainer Wieland (Hg.), *Die Welt der Encyclopédie*, Frankfurt a.M.: Eichborn, S. 384.
- Dahms, Sibylle (1988): *Jean Georges Noverre. »Ballet en action«*, Salzburg: Unveröffentlicht.
- Dahms, Sibylle (1989): »Gluck und das »Ballet en action« in Wien«. In: Gerhard Croll (Hg.), *Gluck in Wien. Kongreßbericht Wien 1987*, Kassel: Bärenreiter, S. 100-105.
- Dahms, Sibylle (Hg.) (1991): *Tanzkultur der Mozartzeit. Sonderausstellung der Derra de Moroda Dance Archives. Institut für Musikwissenschaft der Universität Salzburg*, Salzburg.
- Darnton, Robert (2001): »Eine kleine Geschichte der *Encyclopédie* und des enzyklopädischen Geistes«. In: Anne Selg/Rainer Wieland (Hg.), *Die Welt der Encyclopédie*, Frankfurt a.M.: Eichborn, S. 455-464.
- Daston, Lorraine (2001): »Angst und Abscheu vor der Einbildungskraft in der Wissenschaft«. In: Lorraine Daston (Hg.), *Wunder, Beweise und Tatsachen. Zur Geschichte der Rationalität*, Frankfurt a.M.: Fischer, S. 99-127.
- Diderot, Denis (2001a): »Enzyklopädie – Encyclopédie«. In: Manfred Naumann (Hg.), *Diderots Enzyklopädie*, Leipzig: Reclam, S. 168-175.
- Diderot, Denis (2001b): »Enzyklopädie – Encyclopédie«. In: Anette Selg/Rainer Wieland (Hg.), *Die Welt der Encyclopédie*, Frankfurt a.M.: Eichborn, S. 68-89.
- Fischer-Lichte, Erika (1993): *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen (u.a.): Francke.
- Foucault, Michel (1971): *Ordnung der Dinge*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Foucault, Michel (1973): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gallagher, Catherine/Greenblatt, Stephen (2000): *Practicing new historicism*, Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Giles, Jeffrey (1981): »Dance and the French Enlightenment«. *Dance Chronicle* 3, S. 245-263.
- Heeg, Günther (2000): *Das Phantasma der natürlichen Gestalt*, Frankfurt a.M./Basel: Stroemfeld.
- Jeschke, Claudia (1991): »Vom »Ballet de Cour« zum »Ballet d'Action«. Über den Wandel des Tanzverständnisses im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert«. In: Volker Kapp (Hg.), *Le Bourgeois gentilhomme. Problèmes de la comédie-ballet*, Paris/Seattle/Tübingen: Papers on French Seventeenth Century Literature, S. 185-223.

- Jeschke, Claudia (1992): »Lessing, Engel, Noverre. Zur Theorie der Körperbewegung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts«. In: Wolfgang F. Bender (Hg.), *Schauspielkunst im 18. Jahrhundert*, Stuttgart: Steiner, S. 85-110.
- Koschorke, Albrecht (1999): *Körperströme und Schriftverkehr*, München: Fink.
- Košenina, Alexander (1995): *Anthropologie und Schauspielkunst*, Tübingen: Niemeyer.
- Krüger, Manfred (1963): *J.G. Noverre und das »Ballet d'action«*, Emsdetten/Westfalen: Lechte.
- Neumann, Gerhard (2005): »Enzyklopädie und Wissenstheater. Zum Kulturkonzept der Moderne in der deutschen Romantik«. In: Klaus W. Hempfer/Anita Traninger (Hg.), *Macht Wissen Wahrheit*, Freiburg i.Br.: Rombach, S. 141-165.
- Noverre, Jean-Georges (1977): *Briefe über die Tanzkunst und die Ballette*, München: Heimeran.
- Schroedter, Stephanie (2004): *Vom »Affect« zur »Action«*. *Quellenstudien zur Poetik der Tanzkunst vom späten Ballet de Cour bis zum frühen Ballet en Action*, Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Thurner, Christina (2009): *Beredte Körper – bewegte Seelen. Zum Diskurs der doppelten Bewegung in Tanztexten*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Torra-Mattenklott (1999): »Die Seele der Zuschauerin. Zur Psychologie des »movere««. In: Erika Fischer-Lichte/Jörg Schönert (Hg.), *Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Wallstein, S. 91-108.
- Winter, Marian Hannah (1974): *The pre-romantic ballet*, London: Pitman.
- Woitas, Monika (2004): *Im Zeichen des Tanzes. Zum ästhetischen Diskurs der darstellenden Künste zwischen 1760 und 1830*, Herbolzheim: Centaurus.

