

## Die Tanztexte von Johann Georg Pasch

Eine praktische und inhaltliche Annäherung

1656 veröffentlichte der in vielen martialischen Künsten bewanderte Hofmann Johann Georg Pasch ein Traktat mit dem Titel ‚Anleitung sich bei grossen Herrn Höfen und anderen beliebt zu machen.<sup>1</sup> Als Anhang zu diesem Text stellt er in äußerst knappen Worten 6 Tänze vor und legt damit nahe, dass sie sich auf die im Text behandelten Themen beziehen lassen. Das Traktat ist ein praxisnahes Dokument über den Einfluss von Tanz auf den Alltag der Menschen im 17. Jahrhundert.

Dokumente dieser Art sind sehr anziehend, da sie ganz direkt und ungeschminkt die Lebensverhältnisse einer Zeit beleuchten. Andererseits wirft die Interpretation solcher Texte auch große Probleme auf, denn die Autoren wenden sich an ihre Zeitgenossen und können daher viele Informationen voraussetzen, die uns Nachgeborenen abgehen. Bei der heutigen Interpretation ist man also auf ein behutsames Abwägen von Indizien angewiesen und darf nicht erwarten, dass sich am Ende alle Teile des Puzzles fügen. Die Teile, die sich nicht fügen, sind ebenso wichtig wie die Teile von denen man annimmt, dass sie sich gefügt haben; denn die sperrigen Teile führen zu vertiefteren Fragestellungen an weitere Dokumente.

Im Folgenden beziehe ich mich auf den Tanz Nr. 4 (1. und 2. Lektion) aus der ‚Anleitung sich bei grossen Herrn Höfen und anderen beliebt zu machen:

Ich hebe diesen Text ausgewählt, da er eine Reihe sehr komplexer Sprachbilder enthält. In diesen fordert Pasch zwei oder drei Impulse in einem Bewegungsablauf zu verbinden. Solche Wortungetüme sind für mich als ‚lesender Tänzer‘ immer ein Versprechen auf eine anregende körperliche Erfahrung.

Schauen wir uns das verwendete Vokabular in der 1. Lektion im Einzelnen an:

*mit dem R(echten) Fuß über den L.(inken) getrehten,*  
*mit dem L(inken) Fuß über den R.(echten) getrehten,*

- ein Gang bei dem man die Oberschenkel über einander kreuzt.

Dieser Gang suggeriert einen Überschuss an Kraft.

Im Deutschen gibt es eine Reihe von Redewendungen, die darauf hinweisen, dass dieser Gang auch unfreiwillig komisch sein kann. Man sagt: ‚Er kann vor Kraft kaum laufen‘, ‚Er stellt sich selbst ein Bein‘, ‚Er tritt sich selbst auf die Füße‘, ‚Er steht sich selbst im Weg‘. Alle vier Redensarten sprechen darüber, dass Ehrgeiz um seiner selbst Willen selbstgefährden sein kann.

---

<sup>1</sup> Anleitung sich bei grossen Herrn Höfen und anderen beliebt zu machen, fa-gisis, Freiburg 2000

Pasch kombiniert diesen Gang mit einer Beingeste.

*mit dem L.(inken) Fuß abgestossen,  
mit dem R.(echten) Fuß abgestossen.*

- Diese Beingeste suggeriert, dass man einem Gegenstand oder einer Person mit der Fußspitze einen Anstoß gibt.  
Redensarten können auch hier das allgemeine Verständnis der Bewegung umschreiben: ‚Man kann den Ball ins Rollen bringen‘ oder ‚Jemandem einen Tritt in den Hintern geben‘. Man sagt aber auch: ‚Etwas von der Pike (Fußspitze) auf lernen‘, d.h. etwas gründlich und mit weit reichenden Absichten tun.

Eine Gangart, die beide Handlungen kombiniert suggeriert Ehrgeiz und Orientierung auf ein Ziel und zielorientierter Ehrgeiz ist bis heute ein Kriterium zur Auswahl von Führungskräften.

Im zweiten Teil der ersten Lektion des Tanzes gibt Pasch eine komplexe Bewegungsbeschreibung, die drei Bewegungsideen mit einander verbindet.

*Auf den L.(inken) dreymal herumb gedrehet / indem der R.(echte) Fuß allezeit fortgesetzt wird / und zugleich mit dem R.(echten) Fuß vor / rück und wieder vorgefahren.*

- Die Kernaussage ist, dass wir uns dreimal um uns selbst drehen.  
Die erste Ergänzung dieser Aussage ist, dass wir jede Drehung mit dem linken Fuß beginnen und mit dem rechten Fuß fortsetzen.  
Die zweite Ergänzung der Kernaussage ist, dass der rechte Fuß vor dem Absetzen in der Luft vor, hinter und wieder vor den linken Fuß bewegt wird.  
Es ist also eine ganze Drehung in zwei Schritten, in deren Verlauf das Spielbein vor und hinter das Standbein geführt wird.  
Dass wir uns in zwei Schritten um uns selbst drehen können, verdanken wir der Flexibilität der Hüftgelenke.  
Wir können einen solchen Doppelschritt eingedreht beginnen und ausgedreht abschließen oder ausgedreht beginnen und eingedreht abschließen. In beiden Fällen wirkt es jedoch sehr gezwungen, das Spielbein zu bewegen.  
Um das Spielbein beim gedrehten Doppelschritt in der von Pasch geforderten Weise in Bewegung zu setzen, muss man den Körper sanft überlisten. Die List besteht darin, dass man die Drehung in der umgekehrten Richtung vollzieht als die aus- oder eingedrehten Hüften vorgeben.  
Beginnt man diesen kreisenden Doppelschritt mit eingedrehten Hüften, zeigt der Körper ein defensives, in sich gekehrtes Verhalten. Beginnt man den Schritt hingegen mit ausgedrehten Hüften, zeigt sich der Körper offensiv und besitzergreifend.  
Fügt man die von Pasch geforderte List der Gegendrehung in den Schritt ein, wandeln sich also beide Handlungen zur signalhaften Gebärde.  
Beginnt man den Schritt mit eingedrehten Hüften, kann man z.B. ausdrücken, dass man sich gestört fühlt und im Weiteren dem Gegenüber klarmachen, dass es gefährlich werden könnte die Störung fortzusetzen.  
Mit ausgedrehten Hüften ausgeführt erleben wir hingegen ein aktives Signal im Sinne von: ‚Ich könnte Dich jederzeit, doch noch halte ich mich zurück‘.

Einen so formalen Text wie die hier von Pasch gegebene Schrittbeschreibung emotional zu deuten mag auf den ersten Blick irritieren. Ich habe aber die Erfahrung gemacht, dass mein Körper beim Erproben virtuosen, Schrittmaterials viel entspannter arbeitet als wenn ich ihn nicht ausschließlich mit formalen Kommandos konfrontiere.

Dies gilt auch für die zweite Lektion in Pasch's Tanz Nr. 4. Hier ist die Information verglichen mit der ersten Lektion eher karg.

Pasch fordert:

Viermal *eine schleiffe auf die R(echte) Seite*  
Dreimal *eine schleiffe auf die L(inke) Seite*  
*Einmal eine schleiffe auf die L(inke) Seite und zugleich*  
*mit dem R.(echten) Fuß zurück.*

Das Wort Schleife ist ein Substantiv. Es beschreibt das Ergebnis des Zusammenbindens zweier Seiten einer Schnur. Die Schleife steht hierbei im Kontrast zum Knoten. Bei dem Wort Schleife denkt man an die ‚zarten Bande‘, die freiwillig stets wieder lösbare Verbindung der Enden des Bandes, während der Knoten für eine stabile aber auch gezwungene Verbindung der beiden Enden steht.

In enger Verbindung zum Substantiv Schleife steht das Verb schleifen. Und das Verb schleifen hat nichts Zärtliches. Es beschreibt Arbeitsprozesse, um Dinge zu glätten, zu formen oder zu vernichten.

Durch Schliff entfernt man Unebenheiten von einer Oberfläche, formt einen Edelstein oder wie früher das Wort gebraucht wurde, zerstört eine Mauer, ein Haus, eine Festung. Das Wort Schleifen wendet man aber auch auf die Erziehung von Menschen an. Das Schleifen oder der Schliff hat bei der Erziehung die Funktion, Menschen anzugleichen oder im Gegenteil ihre Besonderheiten hervorzuheben oder im brutalsten Sinne ihren eigenen Willen zu brechen. Der Mensch wird bei der Erziehung in Analogie zum Material gesehen und das gilt auch für die Tanzerziehung wie Pasch sie versteht. In der Tanzerziehung des 17. Jahrhunderts schleift man mit dem Bewegungsablauf der Schleife das menschliche Bein und da der Mann in der Mode dieser Zeit sehr viel Bein zeigt, liegt in der Ausformung des Beines ein hoher Erwartungsdruck. Der schlichte und ebenmäßige Aufbau der zweiten Lektion ist vor diesem Hintergrund sehr adäquat.

Im letzten Abschnitt der Übung fordert er jedoch eine Abweichung vom regelmäßigen Aufbau der Übung

Die letzte Beingeste beschreibt das Ausbrechen aus dem regelmäßigen Aufbau, sie wirkt wie ein unwillkürliches Zucken durch das der Höfling einem Pferd gleich seinen edlen Charakter verrät. Der edle Charakter wird also dadurch definiert, dass jeder äußere Einfluss nur freiwillig und nur bis zu einem gewissen Grad akzeptiert wird. Wir sehen also ein wie hoher Gestaltungsanspruch in dieser schlicht wirkenden Übung steckt.

Der edle Charakter des tänzerischen Schleifens, wie es Pasch fordert, drückt sich aber auch noch in einem weiteren Aspekt aus. Schleifen als handwerklicher Vorgang wird von den Armen und nicht von den Beinen ausgeführt. Durch die Übertragung der Handlung von den Armen auf die Beine macht sie als praktische Tätigkeit keinen Sinn mehr. Sie wird zur zweckfreien Beschäftigung, zur noblen Handlung, ‚to be busy in doing nothing‘.

Wenn wir die jedem geläufige Tätigkeit ‚Schleifen‘ zum Ausgangspunkt nehmen und auf die Beine übertragen, gewinnt die von Pasch geforderte Beingeste auch bewegungstechnisch Kontur. Um mit den Armen großen Druck nach unten aufzubauen, müssen wir den Torso im Gegensatz dazu in die Höhe ziehen. Unterlassen wir diese Gegenbewegung lesen wir die Handlung nicht als Schleifen, sondern als ‚Reiben‘ ab. Übertragen wir die Handlung auf die Beine, bleibt der Fuß des Spielbeins die ganze Zeit über in einer Gegenspannung zum Boden. Die Schleife als Beingeste verdankt seine Wirkung und seine Gestalt einer Gegenspannung von Torso und Beinen, eine Gegenspannung, die ähnlich wie bei der praktischen Schleifbewegung ihre Wirkung durch Wiederholung entfaltet.

Wir sind jetzt bei der zweiten Lektion und ich bin bei Weitem nicht auf alle tanztechnischen Fragen eingegangen, die Pasch in seiner kurz gefassten Versprachlichung seiner Tänze aufwirft. Das kann nur eine umfangreiche Untersuchung und vor allem Interpretation des Werkes leisten, bei der aber immer noch viele Fragen offen bleiben werden.

Alle Fragen beantworten zu wollen halte ich auch für die Einordnung und Nutzung des Buches für nebensächlich. Die Impulse, die von der verknüpften Ausdrucksweise von Pasch ausgehen betreffen vielmehr eine Auseinandersetzung mit dem tänzerischen Handwerk und seinen Bezügen zum Alltag.

Ich betrachte die Tanztexte von Pasch als anregende Abfolge von Schlüsselworten, Worten, die in der Lage sind Türen zu öffnen, Räume zu bauen, um die getanzte und die Alltagswirklichkeit der Menschen einer Zeit auf einander zu beziehen.

Das Wort ‚Schleife‘ z.B. ist weit mehr als ein terminus technicus, Gestalten und Gewalt anwenden gehen in diesem Wort Hand in Hand. Und in dieser Spannung steht auch der tänzerische Ausdruck der Schleife.

Die Liste der ‚Schlüsselworte‘, die Pasch in seinem Text gibt verstehe ich als einen Katalog von Themen, die es zu bearbeiten lohnt.

Klaus Abromeit/März 2013