

Klaus Abromeit  
Renate Lühr  
Beltzigerstr. 25  
10823 Berlin  
Tel. u. Fax 0049307817325  
e-mail:  
Hlautrepas@aol.comH  
www.lautrepas.de

## **Der fern hin treffende Apollon**

Bezüge auf antike Mythologie im Werk von Gregorio Lambranzi

Die einzige Hinterlassenschaft Lambranzis ist ein repräsentativ ediertes Bilderbuch mit dem Titel ‚Neue und Curieuse theatralische Tantz- Schul‘<sup>1</sup>, 1716 in Nürnberg erschienen.

Die ‚Tantz-Schul‘ ist ein Fachbuch, in dem Wissen nach der ‚curieusen und anmutigen Methode‘ weiter gegeben wird.

Die ‚curieuse Methode‘ folgt dem englischen Sprichwort: ‚Man kann ein Pferd zum Wasser führen, trinken muss es selbst‘. Erklärungen, Begründungen oder Verallgemeinerungen sind verboten. Dafür gibt es die ‚gründliche‘, die ‚wahre‘ oder die ‚einfache Methode‘ zu unterrichten.

Das typische Medium der ‚curieusen‘ Lehrmethode ist das Rätsel. Es liegt also nahe, hinter den Bildern der ‚Tantz-Schul‘ Bildrätsel zu vermuten.

Das in der ‚Tantz-Schul‘ veröffentlichte Repertoire von nahezu hundert Tänzen weist Lambranzi als Vertreter des zu seiner Zeit ganz neuen galanten Tanz-/Theaterstils aus.

Der intellektuelle Kern und das kreative Potenzial des galanten Stils liegt u.A. in der Übertragung des künstlerischen Kanons der Antike auf die damalige Gegenwart.

Wenn die Illustrationen der ‚Tantz-Schul‘-Bildrätsel sind und das Repertoire des galanten Stils abbilden, dann ist zu erwarten, dass sie auf Gestalten und Begebenheiten der antiken Mythologie verweisen.

Machen wir die Probe:

---

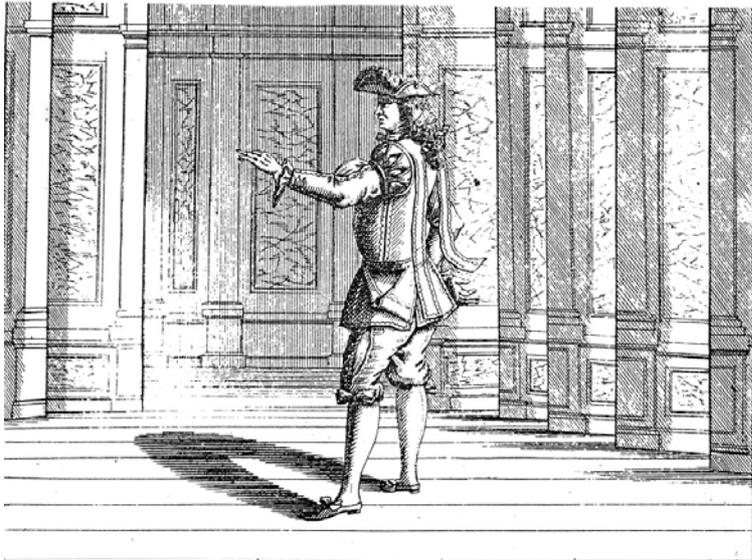
<sup>1</sup> Gregorio Lambranzi, Neue und curieuse theatralische Tantz-Schul, Edition Peters Leipzig 1975

Figurine 1. Blick



- Was lässt sich über die Figurine anhand ihrer Stellung zum Betrachter sagen?  
Die Figurine steht zentral im Bild. Sie zeigt dem Betrachter das Profil. Der Betrachter beobachtet ihre Handlungen.
- Was lässt sich anhand der Körperhaltung über die Figurine sagen?  
Sie verfolgt etwas, was sich dem Blick des Betrachters entzieht. Die Aktion wird von der linken Körperhälfte angetrieben und von der rechten zurückgenommen. Die Figurine zeigt sich gelassen und bestimmt. Diese Handlungsweise entspricht dem antiken Topos des Bogen schießenden, des fern hin treffenden Apollon.
- Was lässt sich anhand des Kostüms über die Figurine sagen?  
Sie trägt männliche Adelskleidung nach der nostalgischen Mode des ancienne régime. Die Jacke ist über dem Po gestutzt. Es ist der Anzug eines jungen Mannes.
- Was lässt sich anhand von Maske und Perücke über die Figurine sagen?  
Das Gesicht ist durch eine aufgesetzte Nase als klassisches Idealprofil gestaltet. Die Perücke ist leicht verfilzt. Diese Nachlässigkeit hat Methode. Ein junger Edelmann durfte nicht zu viel Aufmerksamkeit auf sein Aussehen legen, um nicht als gefallsüchtig zu gelten.

## Bühne



- Der Blick des Betrachters wird auf die rechte Bühnenhälfte gelenkt. Das suggeriert, dass der Darsteller von dort aufgetreten ist. Der Auftritt gegen Leserichtung bedeutet, dass der Akteur vor Ort ein Fremder ist.
- In den rechten Gassen ist starkes Licht gesetzt. Es weist dem Darsteller den Weg. Er wirft einen mächtigen Schatten voraus. Er ist im Vorteil. Links wird das Licht diffus. Der Darsteller hält inne und entschließt sich, der imaginären Herausforderung zu begegnen und beginnt den Tanz.
- Die waagrecht gelegten Bühnenbretter lassen die enge Bühne weit erscheinen. Hut, Armhaltung und Bühnenbretter betonen den durchdringenden Blick des Darstellers.

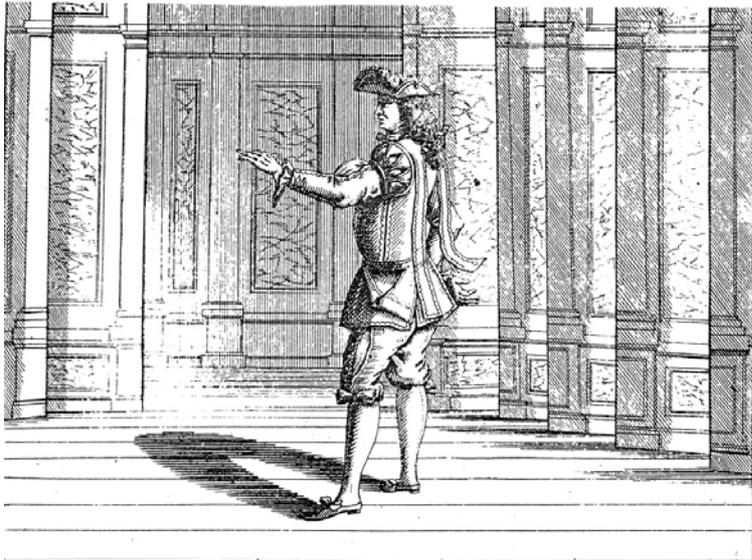
## Schriftlicher Kommentar



- Der schriftliche Kommentar gibt vier tänzerische Motive für die Szene an: ‚Pas capriol‘ a cote‘ links und rechts, ‚Pas pirolet‘, ‚Pas rigoudon‘ und ‚Pas coupé‘. Der ‚Pas capriol‘ greift das Verfolgungsmotiv der Figurine auf, der ‚Pas pirolet‘ wendet sich etwas zu oder von etwas ab, der ‚Pas rigoudon‘ fordert etwas und der ‚Pas coupé‘ greift etwas auf und setzt etwas fort. Alle vier Aktionen beziehen sich auf den Affekt Aufmerksamkeit. Man kann etwas aufmerksam verfolgen, man kann etwas seine Aufmerksamkeit zuwenden. Man kann Aufmerksamkeit fordern und Aufmerksamkeit nutzen. Der ‚Pas capriol‘ ist eine tänzerische Paraphrase auf den jagenden, Bogen schießenden Apollon. Der ‚Pas pirolet‘ verweist auf den zugewandten, die Musen führenden Apollon und ‚Pas rigoudon‘ und der ‚Pas coupé‘ zeigen den Wettbewerbe abhaltenden, die Laute schlagenden Apollon.

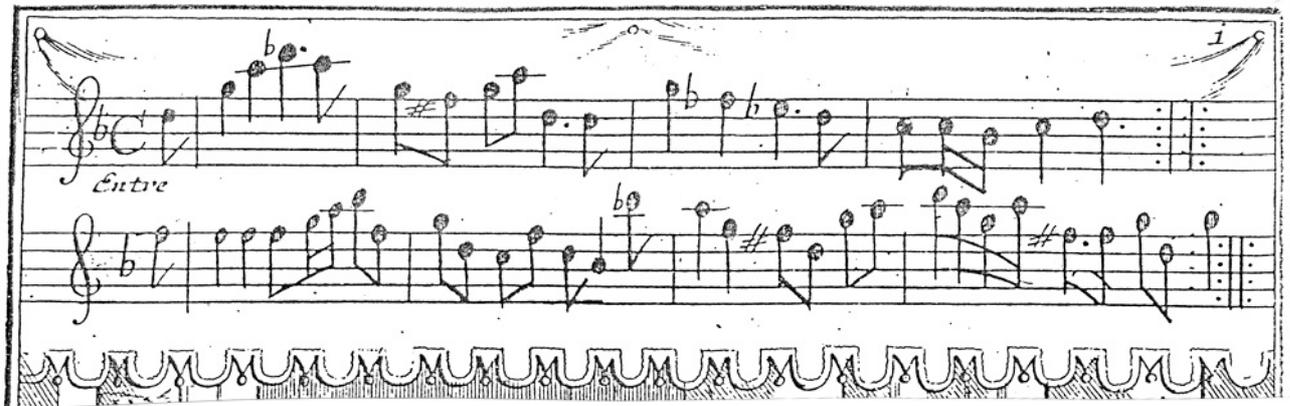
Die Manier oder Ausführung aller vier Schrittmotive soll der Figurine entsprechen. Die Aktion wird von der linken oder rechten Körperhälfte angetrieben und von der anderen zurückgenommen. Weder darf die Handlung stocken, noch der Blick schwanken. Diese Fähigkeit kann im Ernstfall lebenserhaltend sein. Im höfischen Alltag soll dieses antike Verhaltensideal einem jungen Adligen Grazie verleihen.

## Figurine 2. Blick



Die Figurine beschönigt nichts. Der abgebildete Darsteller Gregorio Lambranzi ist klein und untersetzt. Haltung und Mode wirken zusammen, um den Tänzer groß und imposant erscheinen zu lassen. Eine besondere Rolle spielt hierbei die leichte Gürtung der wattierten Jacke. Der Oberkörper wird nicht eingezwängt sondern komplett überformt. Die Haltung wiederum ist bis in die Fingerspitzen durch gehalten. Der leicht hervorgehobene Ringfinger der entspannt gehobenen Hand zeigt innere Stabilität. Der Blick ist konzentriert ohne hervorstechen und durch die Hutkrempe leicht verschattet. Im Verbund mit der ungepflegten Perücke umspielt die höfisch akkurate Figur ein verwegenes Flackern. Es ist stoisch gebändigte Wut, die per Entscheidung losbrechen kann.

## Musik



- ‚Pas capriol‘, ‚Pas pirolet‘, ‚Pas rigoudon‘ und ‚Pas coupé‘ sind geläufige französische Schrittmotive, wobei zwei Schritteinheiten zusammengefasst werden.

Auch die für diesen Tanz vorgeschlagene Musik entspricht diesem Aufbau. Zwei kurze melodische Motive werden zu einem Takt verbunden. Der Tanztyp, dem diese Komposition folgt, wird auch als Titel für die Szene angegeben: ‚Entre‘. Die Melodielinie der Komposition ist im oberen Drittel des Bildes notiert.

In den französischen Quellen der Zeit wird die von Lambranzi vorgeschlagene Entre-Musik als Sonderform verstanden und ‚entre grave‘ genannt. Zwei der von Feuillet veröffentlichten ‚entre grave‘ tragen dem Titel ‚Entre d’Apollon‘. Lambranzi behandelt also ein in der Zeit bekanntes tänzerisches Sujet. Auch die französischen Tänze benutzten Kapriolen, Drehungen auf der Stelle, Sprünge auf der Stelle und Coupé, doch in umgekehrter Reihenfolge. Eine französische ‚Entre grave‘ beginnt mit Coupes und endet mit Kapriolen. Außerdem wird eine französische ‚Entre‘ frontal getanzt und nicht wie bei Lambranzi im Profil. Die französische Form geht vom konventionellen Ablauf eines Höflichkeitsbesuches aus. Ein Höflichkeitsbesuch durchläuft drei Phasen: gemessener Eintritt, kurzer Aufenthalt und schneller Abgang. Der Darsteller bei Lambranzi kommt dagegen unangemeldet. Er überfällt den Ort, aber mit vollendeten Manieren.

## Dramaturgie



- An was für einem Ort will der Darsteller seine stoisch gebändigte Wut loswerden?

Der Bühnenraum ist gleichermaßen repräsentativ wie unpersönlich gestaltet, typisch für ein öffentliches Gebäude. Die weit eingeschobenen vierten Gassen verdeutlichen, dass es sich um eine Vorhalle handelt, die in einen rechts und einen links abgehenden Flur mündet. Ein zentraler Versammlungsort wird auf diese Weise dem direkten Einblick entzogen, typisch für eine Tempelanlage. Das flackernde Marmorcraquelé der Wandtäfelungen verweist auf den Gebrauch von Feuer. Die Dunstschwaden, die vom Boden der vierten Gasse links aufsteigen, verweisen auf den Gebrauch von Wasser. Ein Tempel, in dem Feuer und Wasser gebraucht werden ist ein Quelltempel. Der Darsteller will seine stoisch gebändigte Wut also in einem Quelltempel los werden wie Apollon, der die flüchtige Riesenschlange Python bis ins Orakel von Delphi verfolgt und tötet. Die Verfolgung der Python ins Orakel erfolgt nicht mehr aus Notwehr, sondern aus dem Verlangen nach Macht.



- Der Darsteller steht im Bühnenraum, aber auch auf dem Bühnenpodest und von dort wird eine andere Geschichte erzählt. Es ist die Geschichte des Textmedaillons. Es ist mit aufreizend geschwungenen Rokokoarabesken gestaltet und wie zufällig an das Bühnenpodest gelehnt. Das Medaillon wird von einer Muschel gekrönt. Das Medaillon spendet also Wasser. Das Medaillon ist ein Brunnen. Die ganze Form wird von einer Weinranke umspielt. Der Brunnen belebt die Erde und spendet Fruchtbarkeit. Die fruchtbringenden Elemente Wasser und Erde unterstellen sich ohne Zwang der lässig bestimmenden Haltung der Figurine, so wie die

Musen freiwillig die Führung des Gottes Apollon annehmen. Durch den Kontext zum Bühnenraum wird das wütend bestimmende der Figurine betont. Im Bezug zum Textmedaillon wird das lässige in der Figur herausgestellt. Sie steht behaglich gedeihend auf dem Textmedaillon wie eine Brunnenfigur.

Der Apollonbrunnen war besonders in der Spätrenaissance ein beliebtes Sujet.

Auch in Nürnberg, wo die ‚Tantz-Schul‘ verlegt worden ist ein von Peter Flötner geschaffenes Beispiel zu sehen.

Zwei der vier von Lambranzi vorgeschlagenen Bewegungsmotive – das Verfolgungsmotiv ‚Capriol a coté‘ und das Zuwendungsmotiv ‚Pas pirolet‘ sind jetzt auch dramaturgisch eingeführt.

Mit diesem Hintergrund lässt sich ein martialisches KopftHEMA und ein heiter belebtes Seitenthema entwerfen. Es bleiben die Motive drei und vier – der ‚Pas rigoudon‘ und der ‚Pas coupe‘.



• Wenn die Figurine im Bezug zum Bühnenraum und zum Bühnenpodest gesehen werden kann, so kann man sie auch in Bezug zur Gestaltung der Proszeniumssulfite sehen und interpretieren.

Der Grafiker Puschner stellt die Proszeniumssulfite wie die Schabracke eines Festzeltes dar. Die Figur hält darunter Hof wie Apollon bei einem musikalischen Wettbewerb. Der ‚Pas coupe‘ wird zum Motiv des Lauteschlagenden Apollon. Der kann aber auch beim musikalischen Wettbewerb tückisch werden, wenn er zu verlieren droht.

Die feine Leinwand der Proszeniumssulfite ist mit drei groben Nägeln am Bühnenrahmen befestigt – ein Hinweis auf den geschundenen Satyr Marsyas. Er hatte den Gott herausgefordert. Der hat ihn auf spitzfindige Weise verlieren lassen, die Haut abgezogen und sie zur Abschreckung an eine Tanne genagelt. Der ‚Pas rigoudon‘ wird zum Motiv des geschundenen Satyrs.



- Fügt man die von Lambranzi und Puschner ausgewählten Geschichten zusammen, entsteht das detaillierte Verhaltensportrait eines jungen höfischen Günstlings nach dem Vorbild des Apollon. Der höfische Günstling gründet seine Macht auf Gewalt und wird dabei von höchster Seite gedeckt. Er festigt seinen Einfluss durch den Aufbau einer eigenen Hausmacht und legitimiert seine Stellung durch Stiftungen aller Art. Verbleibenden Widerstand bricht er mittels brutaler Intrigen. Er ist nicht sympathisch, doch es gibt kaum jemanden, der ihm widerstehen kann. Er geht seinen Weg gelassen, stetig und unerbittlich. Wenn er rechts auf die Bühne gekommen ist, wird er nach links abgehen.

## Zusammenfassung und Ausblick



- Das von Lambranzi und Puschner gestaltete ‚Entre d’Apollon‘ ist ein handlungsorientierter Solotanz mit streng tanztechnischer Durchführung. Es ist das Verhaltensportrait eines jungen höfischen Günstlings.
- Der Tanz orientiert sich an der Bühnenbreite und wird weitgehend im Profil getanzt.
- Die gestische Gestaltung der Aktionen folgt durchweg der Körperhaltung der Figurine. Die Handlungsweise entspricht dem antiken Topos des Bogen schießenden, des fern hin treffenden Apollon.
- Lambranzi gibt vier Bewegungsmotive für den Tanz an – ‚Pas capriol à cote‘, ‚Pas pirolet‘, ‚Pas rigoudon‘ und ‚Pas coupé‘. Diese vier Motive mit der Körperhaltung der Figurine zu koordinieren ist die erste Etude für den Tanz.
- Die Musik zum Tanz ist ein ‚Entre grave‘ nach französischem Muster. Die französischen ‚Entre‘ folgen den Regeln des Höflichkeitsbesuches. Das von Lambranzi und Puschner vorgestellte ‚Entre‘ folgt den Regeln des Überraschungsbesuches oder des Überfalles.
- Die Figurine wird in Bezug zum Bühnenraum, zur Gestaltung des Bühnenpodestes und zur Gestaltung des Proszeniumssulfite gestellt. Auf diese Weise wird der Tanz umfassend dramaturgisch geklärt. Die Bewe-

gungsmotive sind mit einzelnen Episoden aus dem Mythenkreis des Gottes Apollon verknüpft und auf den Lebensentwurf eines jungen höfischen Günstlings übertragen.

- Die detaillierten strukturellen und dramaturgischen Vorgaben ermöglichen dem Leser seine Entdeckungen den eigenen Zielen entsprechen in einen Tanz um zu setzen.
- Der Leser hat die Möglichkeit mit dem Buch zu wachsen. Da die Informationen verrätselt sind erfährt jeder nur so viel wie er fragt.

Klaus Abromeit/Oktober 2008

#### Literatur/Auswahl

Abromeit, Klaus, Commedia del Arte und galanter französischer Stil, Studio Musicali, Accademia Nazionale Di Santa Cecilia Roma, 1996.

Abromeit, Klaus, Neue und curieuse theatralische Tantz-Schul: Zur Ausdrucksfindung im Bühnentanz des 18. Jahrh., Michaelsteiner Konferenzberichte Nr. 53, 1995

Abromeit, Klaus, Von der lebendigen Architektur zum belebten Bild – Ein Streiflicht auf die Affektgestaltung im Tanz des 18. Jahr., Michaelsteiner Konferenzberichte Nr.63, 2000

Beck, Herbert, Von der Kunstkammer zum bürgerlichen Wohnzimmer, In: Ausstellungskatalog Liebighaus Frankfurt a.M. 1985

Hansen, Günter, Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland, Verlag Lechte Emsdetten 1984

Hauser, Arnold, Der Manierismus, C.H. Beck Verlag München 1964

Hedrich, Benjamin, Gründliches mythologisches Lexikon, Leipzig 1770, Edition Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996

Lambranzi, Gregorio, Neue und curieuse theatralische Tantz-Schul, Nürnberg 1716, Edition Peters Leipzig 1975

Ranke-Graves, Robert von, Griechische Mythologie – Quellen und Deutung, Rowohlt Verlag 1960

Taubert, Gottfried, Rechtschaffener Tanzmeister, Leipzig 1717, Edition Heimeran Verlag München 1976