



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Renaissance-Haltung

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

lokalen Verschiedenheiten spielen kaum eine Rolle im Gange der Lieb-
lingstänze, die wie alle höhere Festkultur in der besseren Gesellschaft
sämtlicher Erdteile die Einheitlichkeit elementarer Stile zeigen. Paris
führt seit langer Zeit das Zepter, Paris winkt, prüft, gestaltet und befiehlt.



Sobald in der Welt der italienischen Renaissance Fest-
stimmung angesagt ist, disziplinieren sich die Körper, Renaissance.
Haltung
stilisiert sich die Bewegung, wird das Stehen, das
Gehen, das Grüßen eine feierliche Szene. Die Künste
des Gefallens entwickeln sich. Die leichte Sinnlich-
keit, die vielgepriesene *vaghezza* bestimmt die Erscheinung. *Mezzo
dentro, mezzo fuori* — halb drin, halb draußen steckt das Taschen-
tuch. Wohlerzogenheit und Natürlichkeit finden ihre Mitte, ein
Hauch von Kultur, und wieder ein Hauch von Offenherzigkeit weht
die Tracht und das Benehmen an. Die *vaghezza* versteckt das
Taschentuch nicht ganz, wie sie mitunter den letzten Knopf vergißt,
den halben Handschuh lockert. Der Kavalier sitzt, indem er die
Linke und die Rechte gleichmäßig auf die Armlehne ausstreckt, aber
die rechte Hand hängt vom Gelenk ab lose herunter, er hält darin das
Taschentuch, den Handschuh, eine Blume. Er sitzt nicht zu weit nach
hinten, die Füße gut nebeneinander. Man rückt nicht beliebig mit
den Stühlen. Man holt sie nicht und stellt sie vor die Honoratioren.
Die Honoratioren haben das Recht auf die schönsten Damen. Wenn
größere Tänze gemacht werden, zum Beispiel der beliebte *Furioso* mit
vielleicht neun Paaren, so hütet man sich, die Damen nicht gleich nach
der Schönheit aufzustellen, damit nicht ein Fürst mit einer häßlichen
zusammengerate. Die Tanzbücher enthalten Stiche, wie man zu gehen
und zu stehen hat. Es gibt keine Legerität im Zimmer. Man tanzt
im Ornat, die Dame in ihrem Festkleid, der Herr mit Hut, Degen und
Mantel. Es ist unmöglich, den Mantel abzulegen, auch bei den ver-
gnügteren Tänzen, es wäre eine *brutissima vista*. Höchstens darf man
ihn aufwickeln, was nach vorgeschriebenen *Tempi* geschieht. Bei den
Gagliardenschritten liegt die Linke am Degen, der etwas nach hinten
gedreht ist, die Rechte ist nur leicht bewegt. Die Dame hebt die Schleppe
niemals beim Rückwärtsgehen, außer wenn es sehr eng ist, sie schiebt
sie geschickt mit dem Reifrock, indem sie aus der wiegenden Bewegung
jene ideale Haltung des koketten Wichtigscheinens entwickelt, die man
pavoneggiando, sich pfaugend, sich schön brüstend, nannte. So *pavoneg-
giando* mit der Taille zieht sie sich rückwärts zum Stuhl zurück, grüßt
die Dame rechts, setzt sich, geschickt die Schleppe seitwärts schiebend;



nicht zu weit nach hinten, damit sich der Rock nicht hebt — nicht einmal die Schuhe sollen zu sehen sein. Dann erst grüßt sie nach links.

Reverenz

Bei den Tänzen, die auf Handgeben komponiert sind, wie Furioso, Contrapasso oder ballo del fiore, zieht man vorher die Handschuhe aus. Den Takt darf es nicht stören und es ist ärgerlich, wenn es manchmal länger dauert als ein Avemaria sagen. Das Engagement ist nichts als Geste. Man ruft keinen Namen. Man pavonneggiert und rüstet sich zum Tanze. Die Begrüßungszeremonie ist nach allen Seiten hin aufs peinlichste ausgebildet. Wenn der König zu grüßen ist, so tritt man ein, den Mantel mit beiden Händen fassend, den abgenommenen Hut in der linken, und zwar sein Inneres nach innen. Man macht die große Reverenz, dann vier bis sechs Schritte und nochmals eine große, noch tiefere Reverenz. Man küßt das Knie scheinbar, denn nur bei Gleichgestellten darf man „wirklich“ küssen. Beim Abschied steht man seitlich, niemals genau gegenüber. Geht der König nebenher, so bleibt man zurück, beim Umwenden folgt man der spanischen Sitte, drei Schritte abseits zu stehen und den König wieder rechts zu lassen. Drei Reverenzen sind der letzte Abschied. Niemals zeigt man den Rücken. Die Reverenz selber erfährt die tanzmäßige Ausbildung. Und ihre Formen wandeln sich mit den Tanzsitten. Caroso lehrte die Riverenza grave, minima und semiminima je nach ihrer Länge. Die grave dauert vier Takte lang: zuerst wird der linke Fuß vorgezogen (die linke Seite ist die Herzseite!), man sieht sein Opfer an. Zu zweit wird der linke Fuß mit leichter Verbeugung hintergezogen. Zu dritt das Knie etwas gebeugt. Zu viert der linke Fuß an den rechten angesetzt und aufgerichtet. Wehe, wenn man die Maße der Fußentfernungen dabei nicht genau einhält. Die minima ist halb so lang. Die semiminima ist veraltet: man steht zwei Takte still, dann spreizt man den Linken und springt — es ist nichts als die sogenannte „Kadenz“, der Schlußsprung, mit dem man die Gagliarde endigt. Später hatte man noch eine längere Reverenz, die sechs Takte dauert. Dies ist jetzt die grave, die alte grave heißt lunga, die minima breve. Eine heikle Wissenschaft. Aber nicht bloß die Verbeugung wird stilisiert, auch die Ruhe, die ihr folgt, hat ihren terminus technicus „Kontinenz“ und die Kontinenz hat ihre verschiedenen Formen. Es gibt eine Continenza grave und eine minima: eine balancé-ähnliche Bewegung, mit Fortsetzen des einen und Heranziehen des andern Fußes, mit etwas Senken und Heben und aller Grazie des pavoneggiare: „ein Effekt, den man so erreicht, daß man sich ein wenig nach der Seite hebt, nach der die Kontinenz endigt.“ Später findet man statt zweier Kontinenzen gar vier. Und im gleichzeitigen