



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Reverenz

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



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

Frankreich haben diese Formen wieder ihre lokalen Nuancen. Der alte Franzose engagierte seine Dame, den Hut in der Linken, sie gibt ihm ihre Linke in seine Rechte: „ein gut erzogenes Fräulein refüsiert niemals.“ Die Reverenz, vier Takte lang, wurde früher auf italienische Art links gemacht, jetzt rechts. Die darauf folgende Kontinenz heißt als Tanzfigur hier zuerst *congé* „Rührt euch“, dann *branle*, von *branlare*, pendeln, hergeleitet, von dem auch das Reigenwort *branle* kommt. Dieser *Branle* dauert ebenso vier Takte. Mit geschlossenen Füßen wendet man den Körper zweimal je nach links und rechts. Rechts kommt also auf 2 und 4. Bei 2 heißt es Gesellschaft ansehen, bei 4 seine Dame und zwar *d'une ocellade desrobée et discretement*. Das ist die feierliche große Reverenz der getretenen Tänze, bei den vergnügteren *Gagliarden* ist der Prozeß auch hier kürzer. Man stellt zum Gruße den Rechten leicht gebeugt hinter, und noch leichter geschieht es bei der Reverenz im Gehen: *révérence passagère droite oder gauche*. Und ebenso genügt zur Kontinenz dann ein leichtes Anstellen des Spielbeins: *ped joint oblique*. Das System des feierlichen Neigens und Stehens führt ganz von selbst zu symbolischen Auslegungen. Man stellte in Italien die Theorie auf: der rechte Fuß sei für das *honorare, pigliare, adorare*, der linke für das *fermare, camminare, riverire*. So war alles symmetrisch schön verteilt.

Italien nimmt Einflüsse von Spanien auf und wirkt selbst auf Frankreich. Die Tanzbücher in Italien beziehen ihre Lehren und Tänze auch auf diese Länder, einige Tanznamen erinnern an spanische Herkunft, der Verkehr innerhalb der Tanzlehrerzunft nach Frankreich hin wird mehrfach bezeugt, alle Zeremonie und alle Kunst spielen verwandt zwischen diesen Ländern. Aber wir können noch schwer nach Spanien zurückblicken, einige musikalische Fäden ziehen sich hinüber, es ist sonst dunkel daherum. Spanien würde ehrbarer gegen Italien erscheinen, während Frankreich, das wir besser beobachten können, ein wenig provinzieller sich gebärdet. Die Listen italienischer Tanzschüler sind vornehme adlige Namen, man kann ein seitenlanges Register in Negris Tanzbuch studieren. Schon in Ebreos Tanzbuch aus dem 15. Jahrhundert bewegen sie sich in aristokratischer Zurückhaltung, eine Parallele zu jenen züchtigen *Quattrocentobüsten* des Laurana und Desiderio: Jungfräuliche Keuschheit mit verschämten Reizen. Die Bewegung ihres Körpers, sagt Ebreo, soll sanft und bescheiden sein, die Donna soll sich würdig, herrschaftlich tragen, leicht auf dem Fuß, in den Gesten gut erzogen, mit den Augen sei sie nicht hochmütig und unstet, und sehe nicht überall herum, bald hierhin, bald dorthin. Ehrbar blicke sie die

Der Blick