



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Die Theorie

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

incatenato da farsi in ruota), ganz nach dem Muster dieses modernsten Contrevernügens. Der Ballo del fiore ist ein oft getanztes Kotillonmotiv, wo, wie einst mit dem Zweige oder dem Taschentuch, durch Überreichen einer geküßten Blume die Schichtwahl von Dame zu Herr, von Herr zu Dame bezeichnet wird. Der Piantone, noch lange Zeit nachher im italienischen Tanzrepertoire des Volkes, ist ein ähnlicher Schichtwechseltanz, zu dem die Tanzmeister gern raffinierte Solotouren erfinden. Der Huttanz, in dem die Dame durch Aufsetzen des Herrenhutes ihre Wahl bezeichnet, wird von einem der zahllosen tanzfeindlichen Schriftsteller damaliger Zeit als eine Art Ehebruchsschauspiel behandelt. Konfusionen, galante Scherze, Orgien bringt am sichersten die leidenschaftlich geliebte Chiaranza, ein freier Tanz mit beliebig viel Paaren, zu dem die Herren ihre Damen holen, um unter der Führung des ersten Paares Einzeltouren, Gruppentouren und gemeinsame Figuren verschiedenster Art durchzuführen. Dies ist das andere Ende zum alten vornehmen Einzelpaartanz, eine Konzession an die Demokratie, die sich die Renaissance leisten konnte, ohne von ihrer persönlichen Kunst das geringste zu verlieren.



Die Theorie



ie stellen sich nun die Theoretiker zu diesem Reichtum an Tänzern, wie gruppierten sie die Formen, analysierten die Schritte und Bewegungen? Die Theorie folgt in der Tanzgeschichte sehr zögernd der Praxis. In den Jahren, da sich neue Tanzformen bilden und die Mode Epochen ablöst, schweigt gewöhnlich die Theorie. Die Tänze entfalten sich unbemerkt im Schoße der Gesellschaft, sie gehen unkontrollierbare Wege vom Volke übers Theater in den Salon, sie reizen als Neuigkeit, man spricht von ihnen, man ahmt sie nach, figurirt und kolorirt sie, die Praxis trägt sie von Stadt zu Stadt und Land zu Land, langsam festigen sich die Formen, stilisieren sich die Bewegungen, die Lehrer schlagen die Schablone, die ersten und eitelsten unter ihnen schreiben ihre Auffassung nieder und der Tanz selbst ist unterdessen zur Schule und zum Typus geworden. Kein Zeitgenosse schildert uns die Entstehung der Pavane und Gagliarde, und die Fünfschritte kennen wir fast nur aus den Exerzitien, die sie in den Tanzschulen hinterlassen haben. Bassetänze werden uns beschrieben, nachdem sie ihre Urform eingebüßt haben oder veraltet geworden sind. Die Courante grüßt uns um 1700 noch

mit einem letzten greisen Blick, da sie zu ihrer Blütezeit niemand konterfeite. Das Menuett tritt in die Literatur, nachdem es jahrzehntlang sich ausgebildet hatte. Von den alten Bourrées und Sissonnes bleiben nur die Namen der Schritte übrig. Die Theorie mißachtet werdende Tänze, sie braucht gewordene und fertige und absterbende und zu allen Zeiten hat sich bei ihr die Klage über den Rückgang der Tanzkunst mit dem Eifer, das Verlorene in der Lehre festzuhalten, verbunden.

Ganz schüchtern tritt die Theorie bei den Quattrocentisten hervor. *Quattrocento* Man unterschied vier Haupttempi bei den Tänzen: das langsamste, königliche bei der Bassadanza, ein Sechstel schneller Quaternaria, noch ein Sechstel schneller Saltarello, noch ein Sechstel Piva, das heißt Dudelsack, Musette, deren Tempo also die Hälfte des Bassetanzes betrug. So hatte man eine rhythmisch genaue Folge der Tänze, man stellte danach ihre Tabulatur und machte sich den überflüssigen Spaß, um nun einmal Einheit zu schaffen, alle diese misure aus der Piva, dem ursprünglichen Begleitungsinstrument, staffelförmig herzuleiten, wie „Arme eines Flusses“, sagt Cornazano. In Wirklichkeit trat gleich von Anfang an jenes System der Suite in Kraft, das die ganze Renaissance beherrscht: des Vor- und Nachtanzes, des allmählichen Schnellerwerdens. Auf die Pavane folgt die Gagliarde, auf den Bassetanz der Saltarello, die Branles ordnen sich nach demselben Suitenmuster, die Courante wird aus einem Zweitakt- ein Dreitaktanz, die Gagliarde verschnellert sich in die Volte, Balli, die einst Hochtänze waren, werden Tieftänze, und die Bassetänze, die einst im Zweitakt gingen, werden von Arbeau im Dreitakt umgeschrieben. Dies war das einzige System: man wird innerhalb des Tanzes schneller und man verschnellert mit der Zeit die Rhythmen, Dreitakte beschließen und besiegen Zweitakte. Die alte Konstruktion von der Piva zur Bassetanz war also derartig Theorie, daß sie ungefähr das Gegenteil der Wahrheit aufstellte.

Etwas lebensfähiger sind die ersten Schritttheorien. Cornazano ist der einzige unter den italienischen Quattrocentisten, der etwas darüber sagt. Er beschreibt den Pivaschritt: einfach schnelle Doppelschritte. Der Saltarello besteht in eben solchen Doppelschritten, von denen der erste durch Beugung markiert wird, der zweite kurze gehoben wird und zwischen beiden Takten niederschlägt: also ein richtiger Bauernsprung. Piva und Saltarello sind Volksschritte und Tanztypen, die in der Literatur der Zeit recht häufig wiederkehren. Quaternaria stirbt aus, man nannte ihn saltarello tedesco (während jener saltarello auch pas de Brabant genannt wird) und machte ihn mit zwei Anschlußschritten, denen eine kleine quer geschlagene Balancéripese folgte. Für den Bassetanz kommen