



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Quattrocento

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

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, königlichste 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

zwölf anmutige Bewegungen in Betracht: *sempi, doppi, riprese, continencie, contrapassi, movimenti, voltetondi, mezzovolte, scambi* und die drei Verzierungsarten: *trascorsi, frappamenti, piccamenti*. Die Taktzahlen werden dafür sehr knapp angegeben. Diese ersten Pas, die ein europäisches Tanzbuch uns nennt, sind freilich nur zu erraten. Die einfachen Schritte sind solche mit Anschluß des nachziehenden Fußes, die doppelten sind richtige Marschierwechselschritte, Kontinenzen und Ripresen sind *Balancés*, Drehungen und Fußwechsel und Schlagen sind an sich verständlich, *Trascorsi* sind Kreuzungen, *Contrapassi* sind schnellere Triolenschritte, weil drei auf zwei Takte kommen, und die *Movimenti* werden wohl Hüpfen mit Beugungen bedeuten. Die Sprünge sind in dieser primitiven Liste nicht kodifiziert.

Cinquecento Auch die Cinquecentisten kennen noch nicht die Methode der Bewegungslehre, die erst das spätere Frankreich ausbildet. Sie verfügen aber über ein weit verzweigtes und üppig wucherndes Material an Bewegungsmotiven und an technischen Ausdrücken. Die Tanzkunst scheint der Plastik und Malerei um ein Jahrhundert nachzufolgen, wie man es auch bei der Musik beobachtet. Das Cinquecento der Tanzkunst gewinnt aus den zahllosen variablen Tänzen zunächst die Anschauung gewisser wiederkehrender Formen, gewisser Bewegungsgruppen, Schrittfolgen und Verzierungsarten, für die sich schnell wechselnde Namen finden, es berauscht sich an dem Reichtum der Lebensmöglichkeiten ohne methodischen Zwang, wie es Donatello und Ghirlandajo taten. Das System der Bewegung, die Grammatik der Schritte und Figuren wird erst am französischen Hofe, in der Luft der Akademien geformt, hier erst gewinnt die Tanzkunst die regelmäßige und ideale Einheit der Organisation, die die römische Schule in der bildenden Kunst schon einige Menschenalter vorher hat entdecken dürfen.

Es ist darum nicht leicht, die Lehren des Caroso und Negri, in denen ihre Bewegungsanschauung niedergelegt ist, schriftstellerisch zu übermitteln. Es ist überreiche Praxis ohne rechte Methode, eine Masse Namen ohne System, eine wechselnde Mode ohne tiefere Umbildung. Wir selbst müssen aus diesen Seiten die Anschauung der Zeit erst gewinnen und die Charaktere festzuhalten suchen. Man wird die Mühe nicht scheuen, wenn man bedenkt, daß es sich hier um die einzigen Dokumente handelt, die eine hervorragend begabte Epoche, der wir unsere ganze Bewegungskultur und das Signalement des modernen Gesellschaftstanzes verdanken, von ihrer Auffassung rhythmisch bewegter Menschen uns hinterließ. Vielleicht langweilt sich der Leser. Dann mache er sich Bewegung, indem er alle diese kleinen Turnübungen im