



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Älteste Choreographie

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



formen der späteren Positionen), verschönt durch Schrägstellen, pied oblique oder Kreuzung, pieds croisés, die marque pieds als Aufsetzen der Spitze und marque talons als Aufsetzen des Hackens, die Entretailles als Chassés oder Sottopiedi, das hochgehaltene Bein nach vorn grève, nach der Seite ru de vache, nach hinten ruade, die großen und kleinen Sprünge, das Fleuret als abwechselnde Beinhebung, die Mignards als kleine Hüpf Schritte, die Kadenz und die Posture — das ist sein ganzes Repertoire, in dem noch embryohaft die Anschauung der späteren französischen Schule von den Stellungen und Bewegungen eingeschlossen ist. Die höfische Überwucherung ist wie im Tanze selbst so auch in der theoretischen Anschauung einer provinziellen Schlichtheit gewichen, aus der neue Formen dem Licht zustreben wollen.



enn es noch eines Beweises bedürfte, daß die Schrittschauung der Renaissance nicht aus der Anatomie der Bewegung, sondern aus der Praxis der Tänze und Tanzmotive sich bildete, so sind es die Anfänge der Tanzschrift. Man denkt nicht daran, die Schritte selbst aufzunotieren und aus ihnen, wie es später die Schule des Beauchamps tat, in laufender Folge das graphische Bild des Tanzes zusammenzusetzen. Sondern man behilft sich mit der Chiffrierung häufig wiederkehrender Phrasen, die man in einem Zeichen andeutet. So schreibt der Lehrer der Margarete von Österreich, so schreibt Negri, der wenigstens für die Hauptbewegungen seine Chiffren hat, so schreibt Arena, der uns sechzig Tänze auf zwei Seiten stenographisch aufzeichnet, so schreibt nach seinem Vorbild Arbeau, der die Reverenz mit groß R, die Reprise mit klein r, den Branle mit b, Double mit d, Simple mit s chiffriert und darum in einer Zeile den ersten Teil des Bassentanzes so notieren kann: R b ss d r d r b ss ddd r d r b ss d r b $\hat{+}$ c (congé).

*Alteste
Choreographi*

Es ist eine Art unzeitlicher räumlicher Auffassung der Motive, die der Natur der Renaissance entspricht. Man sieht im Tanze nicht nur auf die einzelne räumliche Bildmäßigkeit des Körpers, sondern man faßt sogar die Phrasen, ja den ganzen Tanz als eine Art tektonischer Einheit auf, den man auf das Peinlichste in die Takte verteilt, gleichsam ein sichtbares Bild der misura schaffend, die in der Musik ihr rhythmisches Nacheinander abwickeln muß. Darum erschöpft man den Tanz nicht, man bahnt ihn vielmehr erst an.

Am Takte richtet sich der Tanz auf, er ist die Übertragung des Metrums auf den Körper. Der alte Ebreo nennt als erste Regel die misura, das Takthalten und als letzte folgt erst nach dem „Gedächtnis“, der „Raumrechnung“, der „leichten Haltung“, der „Verzierungskunst“ das movimento corporeo. Man lese, wie verschmitzt er seinen Schülern die Sicherheit des Taktes einübt: erst tanze man mit dem Takt, dann gegen ihn, dann versuche der Musiker den Tänzer aus dem Takt und schließlich sogar aus dem Gegentakt zu bringen — wenn man das alles übersteht, hat man die intelligenza.

In seiner zweiten Auflage will Caroso — es ist die älteste Probe einer Tanzwegzeichnung — seinen Contrapasso nuovo, der in Hand- und Kettentouren zwischen drei Paaren mit Passi, Seguiti, Puntati, Continenze ausgeführt wird, graphisch deutlich machen. Er zeichnet dabei alle Wege mit einem Mal ein, er faßt den Verlauf des Tanzes als räumliche Einheit, er gewinnt aus den sich folgenden Figuren eine große Gesamtfigur, die als sauber gestochenes und verziertes Ornament, eine Art stilisierte Rosette, vor uns daliegt. Es ist ihm wie ein Gedicht, das aus dem zeitlichen Rhythmus für Auge und Ohr in den räumlichen übersetzt wird, die Tektonisierung einer Strophenfolge unter bildmäßiger Umgrenzung, ganz im Sinne des Humanismus. Die Schrittfolgen, nach Vermustern gebildet, „Spondeo“ und „Datile“, sind hier eingezeichnet, darüber aber ist der Titel gesetzt: *Il Contrapasso fatto con vera matematica sopra i versi d'Ovidio*. Ein Symbol der ganzen Epoche.



Das Erwachen
Frankreichs

Die Lehrbücher des Gesellschaftstanzes machen im siebzehnten Jahrhundert eine Pause. Es ist die größte Pause, die sich in ihrer Folge beobachten läßt, und sie fällt gerade in die Zeit, da die wesentlichen Theorien und Praktiken des neueren Gesellschaftstanzes im mondänen Verkehr geschaffen werden. Die alten italienischen Tänze, die Pavanen, die Gagliarden, die vornehmen Amateurtänze Alta Regina, Alta Gonzaga, alle Bassetänze und ihre Gegenspiele aus der Volksüberlieferung, die Moresken