



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)

lokale Verschiedenheiten spielen kaum eine Rolle im Gange der Lieblingstänze, 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-^{Renaissance.}
stimmung angesagt ist, disziplinieren sich die Körper, ^{Haltung}
stilisiert sich die Bewegung, wird das Stehen, das Gehen, das Grüßen eine feierliche Szene. Die Künste des Gefallens entwickeln sich. Die leichte Sinnlichkeit, die vielgepriesene *vaghezza* bestimmt die Erscheinung. *Mezzo dentro, mezzo fuori* — halb drin, halb draußen steckt das Taschentuch. 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 vernünftigeren 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 *pavoneggiando* 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