



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

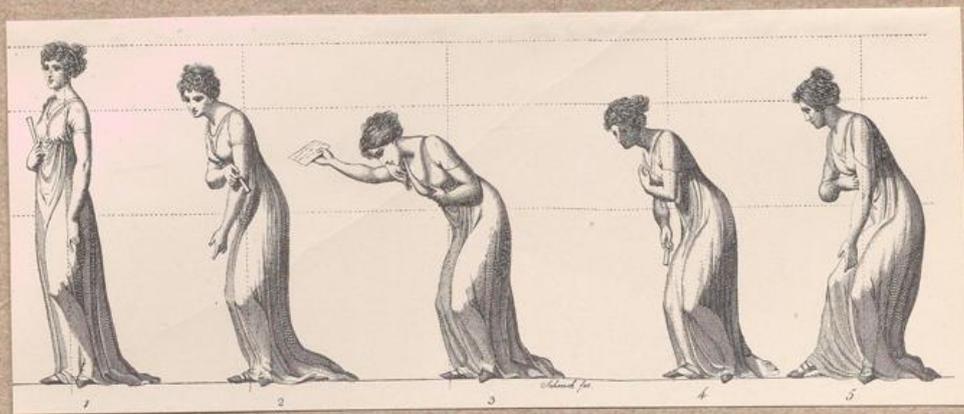
Die Schriften der Renaissance

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

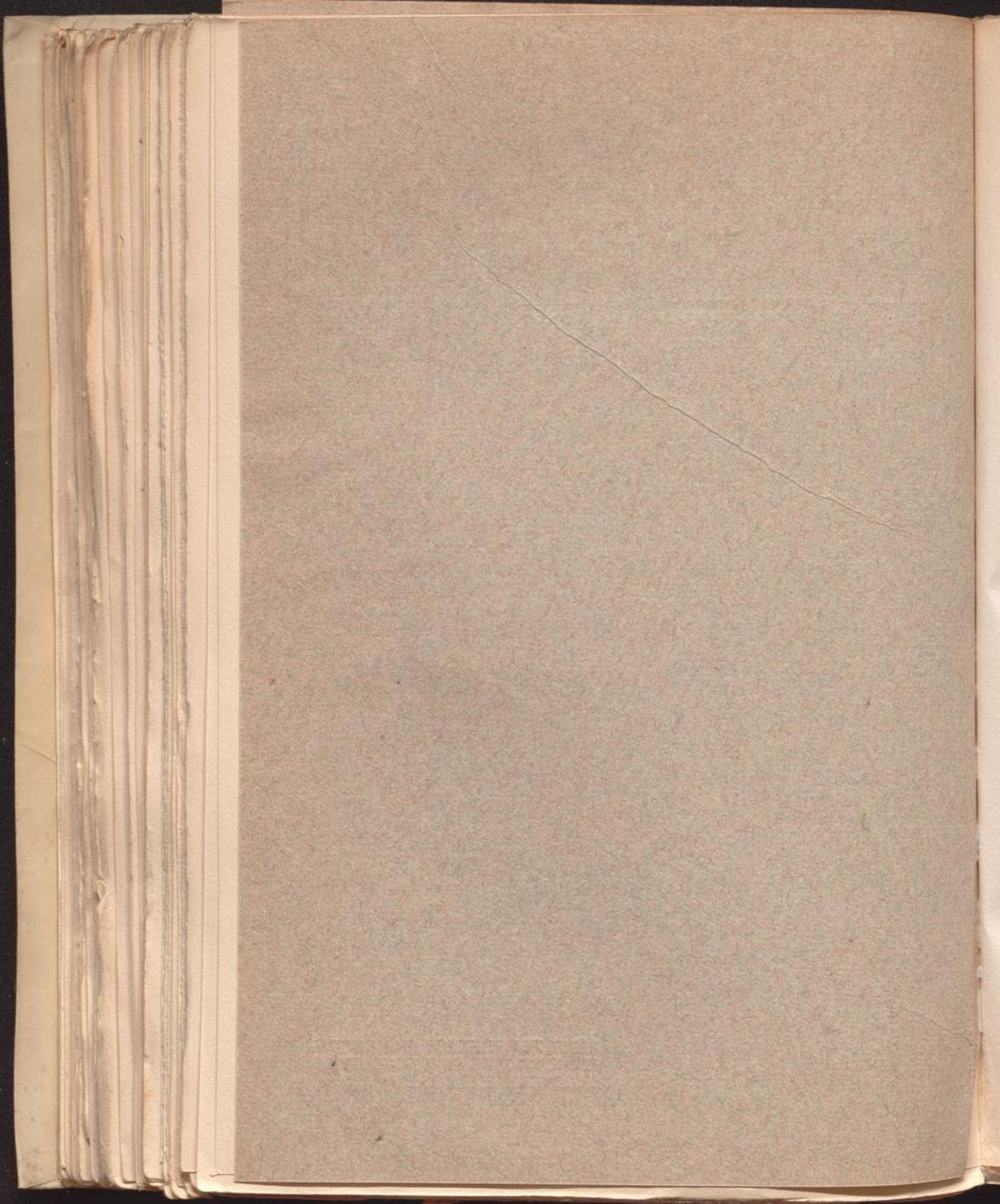
meiste Zeit auf den Boden herab, ohne dabei den Kopf auf die Brust zu senken, sie bleibe gerade aufgerichtet, in Haltung mit der ganzen Figur . . . Noch der Domherr Arbeau kennt hundert Jahre später in Poitou diesen demütigen Blick der Frauen, die die Pavane mit *contenance humble* tanzen, *les yeulx baisse, regardans quelquefois les assistans avec une pudeur originale!* Doch diese hochvornehme Gesellschaft hindert Vater Arbeau nicht, auf eine recht mittelalterliche Idee zu kommen: der Tanz sei ganz praktisch, um sich — pardon — vor der Hochzeit zu beriechen, ob der Atem angenehm sei oder man etwa gar nach *épaule de mouton* dufte. Es ist eine der nettesten Bemerkungen in seinem reizend naiven Büchlein: *Der Rest französischer Provinz.*

Die Schriften der Renaissance

Dies Tanzbüchlein des Thoinot Arbeau, das allerlei naive Zeichnungen illustriert, ist die erfrischendste aller choreographischen alten Schriften, ebenso liebenswürdig wie persönlich, so menschlich nah und gegenwärtig, daß man sie heut noch mit heiterem Behagen liest. Der Titel lautet *Orchesographie et traicte en forme de dialogue, per lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et practiquer l'honneste exercice des dances.* Par Thoinot Arbeau demeurant a Lengres. 1589. Den Ekklesiastenspruch *tempus plangendi et tempus saltandi* hat man als Motto draufgesetzt. Denn der Verfasser war unter dem Namen Jean Tabourot ein frommer Mann gewesen und eröffnete nun die Reihe der französischen „Abbés“, die den Galanerien des Lebens nicht unwilliger dienten als den Gesetzen der Kirche. Er war 1519 in Dijon geboren. Er schrieb sein Werk in der üblichen Dialogform (er unterhält sich mit Herrn Capriol) nieder, ohne an Veröffentlichung zu denken. Das Buch wurde, wie die Vorrede meldet, gedruckt gegen den Willen des Autors, der es nicht für lohnend hielt, das zu publizieren, was man so hinschreibe, seine Zeit zu töten. Man muß also annehmen, daß die Schrift selbst noch weiter zurückliegt als das Erscheinungsjahr. Sie war übrigens nicht die allererste, die in Frankreich, dem Tanzlande, über Tanz erschien. Am Anfang des 16. Jahrhunderts hatte Antoine de Arena so etwas ähnliches geschrieben, ein Buch, gemischt aus Kriegsschilderungen, Liebeserklärungen, Regeln für den guten Anstand und Tanzlehren, und verfaßt in einem maccaronischen, schwer verständlichen künstlichen Schrift- und Ulkprovençalisch, latinisiertes Französisch. Die Verse des eleganten Haudegens sind oft aufgelegt worden und heute noch zu lesen, ein naives, ungeniertes Kulturbild, manchmal humanistisch gespickt, manchmal onomatopoetisch wie eine Chanson. Inhaltlich bringt Arena neben Arbeau nichts wesentlich Neues, mit Ausnahme des ausführlichen Registers älterer unregelmäßiger Basse-



FÜNF TEMPI EINES DAMENCOM-
PLIMENTS, AUS DEM „TOILETTEN-
GESCHENK FÜR DAMEN“ 1807



tänze, und ihrer hübschen Volksliednamen. Arbeaus Schrift stellte ihn bald in Schatten, sie machte Aufsehen, fast alle besseren Historiker des Tanzes haben sie auch später gern zitiert und in unseren Jahren ist sie von Laure Fonta mit einer „gelehrten“ Einleitung neu herausgegeben worden. Czerwinski hat sie ins Deutsche übersetzt, aber leider die hübschen Passagen über Militärmusik, die das Buch eröffnen, fortgelassen.

Neben diesem französischen Buch gibt es eine Reihe italienische aus der Renaissance, spanische gar nicht. Arbeaus Werk ist bürgerlich und populär gegen die italienischen, die Hofluft atmen. Bei Arbeau findet man die wirklichen Lieblingstänze der damaligen Welt, die Pavanen und Gagliarden genau beschrieben. Die Italiener dagegen setzen diese voraus, um nur eine Auswahl extrafeiner Tänze der guten Gesellschaft, die oft in der Mode wechseln, zu geben. Ihnen lassen sie gern eine Grammatik der Schritte und Bewegungen vorausgehen. Die Bücher sind nobel gedruckt, bibliophil ausgestattet, mit Portraits und Stichen von Tanzanfangstellungen versehen.

Das berühmteste ist Caroso. Carosos Ballerino trägt auf der Ausgabe von 1581 schon den Vermerk „nuovamente mandata in luce“. Diese Auflage (für uns die erste) ist der Bianca Cappello gewidmet, der berühmten Schönheit, von der Montaigne sagte, sie sei der Typus der italienischen Dame gewesen, liebenswürdig und doch herrscherhaft im Gesicht, hoch im Wuchs und — den Busen ganz nach Wunsch. Sonette verziern die Seiten, Widmungen, Selbstbespiegelungen, Anhimmlungen, eine Guirlande von servilen Dichtungen, die sich durch die mitgeteilten Tänze schlingt. Die Noten sind in Lautensatz beigegeben, die Melodie meist in gewöhnlicher Schrift ausgesetzt. Eine der neuen Auflagen erscheint 1605. Bianca Cappello ist vom Titel gesetzt, Don Ramuccio Farnese und Marguerita Aldobrandina, das Herzogspaar von Parma, haben ihre Stelle eingenommen. Es ist ein neues Buch geworden. Alles ist ausführlicher, vieles ist geändert, neue Tänze werden empfohlen. Die Dialogform ist eingeführt. Der Titel nennt sich jetzt Nobiltà delle Dame. Die Noten haben ausgeschriebenen Baß.

Negri, genannt der Trombone, gibt sein Tanzbuch nuovi invenzioni di balli im Jahre 1604 heraus, in Mailand. Er kann mit Caroso keinen Vergleich aushalten. Erstens schreibt er ihn ungeniert ab, und zweitens benutzt er sein eigenes Buch nur als Sockel für Tanzmeistereitelkeit. Cesare Negri tanzte vor unzähligen Fürsten und Herren und kam bis Saragossa. Cesare Negri gibt kurze Biographien von siebenunddreißig berühmten Tanzlehrern, angefangen mit Pietro Martire, dem Mailänder,

zur Zeit Pauls III., der schon viele Gagliarden erfand, und er selbst ist in dieser großen Mailänder Schule der Nachfolger des allerersten, Pompeo Diabono, den er 1554 ablöst. Cesare Negri hat hunderte edler Damen und Herren zu Schülern gehabt, deren Register, wie bei einem Ritter-spielbericht, mehrere Seiten füllt. Der Typus des Buches ist sonst ebenso höfisch wie Caroso. Doch Negri ist selbstbewußter; die Sonette hören schon auf.

Von den nicht geringen älteren italienischen Tanzschriften liegt eine ganz im Neudruck vor: der *trattato dell' arte del ballo* von Guglielmo Ebreo aus Pesaro. Er ist in der *sceltà di curiosità letterarie*, Bologna, als Band 131 erschienen. Guglielmo war ein Schüler des in Berufskreisen sehr geschätzten Messer Domenico da Ferrara, von dem ein ähnliches, noch etwas größeres, ungedrucktes Buch *trattato di ballo* auf der Kommunalbibliothek in Siena liegt. Da diese Werke oft dieselben Tänze und meist gar keine Regeln enthalten, so kommt es wirklich nicht darauf an, daß sie alle veröffentlicht werden. Ebreos Buch gehört ins Ende des 15. Jahrhunderts, einige von Lorenzo Magnifico komponierte balli sind darin aufgenommen. Noch älter ist das *libro dell' arte del danzare*, das Antonio Cornazano 1465 schrieb und Giovanni Zannoni in den Schriften der *Accademia dei Lincei* VI, 1,8 wenigstens auszugsweise herausgab. Eine frühere Niederschrift hatte Cornazano der Hippolyta Sforza gewidmet; ähnlich wie es später Caroso sich erlaubte, wurde die Dedikation mit der neuen Bearbeitung verändert. Domenichino da Piacenza ist Cornazanos Lehrer. Die von ihm publizierten Tänze (er ist der einzige Quattrocentist, der auch ein wenig Technik gibt) hängen mit denjenigen des Ebreo verwandtschaftlich zusammen. Es ist also eine ältere oberitalienische Tanzschulgruppe um Cornazano und Ebreo von der späteren des Caroso und Negri zu unterscheiden. Das einzige moderne leswerte Buch ist *Ungarellis Vecchie danze italiane*, die in der *biblioteca nazionale delle tradizioni popolari italiane* Rom 1894 erschienen. Dies ist eine kurze Geschichte des italienischen Tanzes mit dem ganzen philologischen und literarischen Apparat, in besonderer Rücksicht auf heutige Volkstänze der Bologneser Gegend, in denen sich noch Erinnerungen an die große alte Zeit erhalten haben; 50 solcher Tänze sind in einem kleinen angehängten Lexikon kurz beschrieben. Bei Ungarelli und Zannoni findet der Spezialforscher noch die übrigen weniger bedeutenden, veröffentlichten oder handschriftlichen Tanzwerke älterer italienischer Zeit genannt. Sie sind nicht leicht zugänglich, Cornazano aber und Ebreo, wie die beiden Carosos und Negri stehen in großen Bibliotheken zur Verfügung. Vor der Einleitung der Madame Laure Fonta zu ihrer

Neuausgabe des Arbeau glaube ich warnen zu müssen, ich habe sie nirgends bestätigt und oft verdächtig gefunden.

Kein Historiker würde die Verwirrung ganz schlichten können, die *Reigen* über den Tänzen der Renaissance liegt. Alte Volksreigen, exotische Clownerien, kirchliche Aufzüge, orgiastische Gesellschaftsspiele und die verschiedensten Neubildungen — alles geht durcheinander. Es existiert ein starkes Interesse für Tanzform und Tanzinhalt, aber zur Gestaltung streng typischer Formen reicht der Amateurcharakter des vornehmen Tanzes noch nicht aus. Die Pavane, die Gagliarde, später die Courante sind mehr Titel für beliebte Tänze als allgemein verbreitete Schrittfolgen oder Figuren. Die lokale Verschiedenheit, die provinzielle Abgeschlossenheit zerteilt das Tanzfeld trotz allen Zusammenhanges von Spanien, Italien und Frankreich in einzelne Bezirke, die sich ebenso durch die Charaktere volksmäßiger Tänze als die Individualisierung höfischer Formen unterscheiden. Weit verbreitete populäre Tänze, wie der Morisken- und der Kanarientanz, von den Sarazenen, von den Kanariern irgendwie in die Gesellschaft verschlagen, werden von den feineren Künstlern nicht mehr als voll angesehen. Der Moriskentanz ist der verbreitetste, den es in der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends gab. In Italien, wie in England gehört er zum gewöhnlichen Festapparat. Man tanzt ihn mit Schellen an den Kleidern, langsam vorrückend, abwechselnd mit dem rechten, dem linken und beiden Hacken aufschlagend. Den Kanarientanz charakterisiert dagegen eine wilde Gegenbewegung von Herr und Dame, die sich scheinbar dauernd suchen, indem sie mit den Hacken schlagen und mit der Fußspitze und dem Absatz den Boden stampfen. Die Veneziana und die Bergamasca hatten Weltruf, die Siciliana lebte lange in der Musik weiter, die Romana war eine Façon der Gagliarde, die Fiorentina, Polesina, Montferrina, Friulana sind ähnliche verbreitetere Lokaltänze. Die Montferrina wird heut noch als Reigen getanzt, die Friulana wurde als Furlana ein Pendant der vergnügten Veneziana im $\frac{6}{8}$ -Takt. Die Paduana ist der Paduaner Tanz und wurde später mit der Pavane verwechselt. Die Tarantella ist der Tarentiner Tanz, wurde später als Ekstase von Tarantelstichen pantomimisch erklärt und ist in der heutigen Meinung die nationale Form des italienischen Tanzes überhaupt, obwohl sie niemals eine mit ihrer festen Rhythmik korrespondierende feste Schrittfolge ausgebildet hat. Wandelbar und unbestimmt leben die Namen der Reigen, der alten Boccaccioschen ballonchi, die bald gesungen, bald gespielt werden, im Volksmunde. In Briefen, in Dichtungen, in Memoiren der Zeit tauchen sie auf, in den Tanzmeisterbüchern spielen sie kaum eine Rolle. Es sind die einfachen