



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Demokratisches

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

Wurfschritte werden immer nach links viermal wiederholt. Nun Hand loslassen, zwei Doppelschritte mit Drehung, wobei man sich von einander entfernt — in die gegenüberliegenden Ecken des Saales. Man tanzt wieder zusammen in seitlichen Schrittfolgen. Die Mutanzen beginnen. Der Herr macht seine Variationen mit allerlei Verzierungen, als da sind Campanelle und Fioretti, die Dame begnügt sich indessen mit einigen Schrittfolgen. Sofort dreht sich die Aufgabe um. Der Herr macht nur kleine Schrittfolgen, die Dame aber brilliert in ihrer Mutanz. Am Ende jeder Mutanz finden sie sich zusammen. Das Spiel geht so weiter, bis sie endlich eine letzte Variation miteinander verüben, die mit einigen heftigen gelaufenen Schrittfolgen in die Schlußreverenz übergeht.

In diesem Mattheischen Tanze hat man das ganze Genre. Die Grundlage und der Anfang eine rechte Pavane mit den alten simples und doubles und balancés, dann der Nachtanz mit heftigeren Sprüngen, Sichentfernen, Zusammenkommen, darauf Solomutanzen und endlich gemeinsame Schlußvariation. Der Bau ist klar und wohlgeordnet. Er entwickelt sich rhythmisch vom Gruß über das Promenieren zum Werbe-spiel und Soloeitelanz. Und gleichzeitig geht er erst im eigenen Verlaufe von der Frührenaissance zum Barock, von der einfachen Linie zu den variierenden und zerlegenden Details über. Es geschieht etwas Einzigartiges: das Thema mit den Variationen wird zu einer bewegten Gesellschaftsszene und zu einer rhythmisch sich entfaltenden Historie: die Kultur der figurierten Pavane.

Die Gesellschaft auf der Höhe dieser raffinierten Tanzkultur sucht nach Auslösungen. Man sehnt sich von der festen Gruppe hinüber in die Gemeinsamkeit der gesamten Gesellschaft, von dem bevorzugten schönen Einzelpaar zum Sozialismus der Gleichberechtigung, vom virtuoson Kunstwerk der Begabten zum Spiel aller mit allen. Die sozialen Tänze, die im Typus der Mercantia und ähnlicher Reihenspiele schon vorbereitet lagen, die in den brandi reichen Zufluß erhalten, wachsen um diese Zeit an Popularität. Sie sind es, auf die sich die Gesellschaft freut, nachdem sie den Amateurtanz Bevorzugter geschaut und genossen hat. Wie später zum Menuett der Contre, wie jetzt schon in Frankreich zu den cinq pas die Freiheit der Branles tritt, so bilden sich im barocken Italien Spieltänze vielfacher Form aus, die von harmlosen Anfängen zu orgiastischen Ausschweifungen wachsen. Man erholt sich von den schweren Reverenzen, den gehaltenen Kontinzenzen, den zierlichen Zehenschritten und povoneggierenden Ritterlichkeiten. Man liebt die Contrapassi, Reigen mit Kettenmotiven und einer grande chaine (passeggio

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