



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Etwas sehr Langweiliges

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

Zimmer durchnimmt. Es gibt nichts Stärkenderes als ein Balancé und nach jeder Pirouette wird man die Ruhe einer sachlichen Auseinandersetzung doppelt angenehm empfinden. Tanzgeschichte verträgt noch weniger Virtuosität des Geistes als Architekturgeschichte. Burckhardt hat das beste aller Kunstbücher über die Renaissance geschrieben, indem er deren Baugeschichte in Paragraphen trocken nebeneinander setzte. Man gelangt vom Esprit über den Aphorismus zum Paragraphen. Ich habe gar nicht den Ehrgeiz, dieses Buch als Lebemann zu schreiben, sondern als Sammler.



ergeblich sucht man nach einer organischen Entwicklung des stehenden, gehenden, gleitenden, hüpfenden Fußes. Das Material ist vorhanden, aber der Blick ist noch nicht geschult, diese abstrakten Einzelbewegungen aus den gebräuchlichen Tänzen klar zu destillieren. Alles ist nur auf die Lehre und die Exerzitien gedacht und man beginnt nicht mit dem, was das erste, sondern mit dem, was das nützlichste ist. Das erste Kapitel sind die Reverenzen, wie ich sie oben aus der Gesellschaft heraus sich bilden ließ. Die Kontinenz schließt sich ihnen an, weil sie eben in der Praxis darauf folgen. Man ahnt kaum, daß sie zusammen mit den Ripresen und Puntaten eine Stilisierung der Ruhe bedeuten. Die Ripresen sind kurze Kontinzen mit Nachziehen des Fußes und Heben der Hacken, die Puntaten dasselbe, nur etwas feierlicher. Daneben gibt es eine „Riprese“, die im Fortrücken von Spitzen und Hacken besteht. Man erinnert sich, daß bei Arbeau der Begriff Reprise gänzlich verschwommen ist. Er stirbt ab, und er wird mißverstanden, wie zu allen Zeiten absterbende technische Ausdrücke der Tanzkunst. Es ist bezeichnend, daß die zweite Auflage des Caroso keine Ripresen mehr kennt, sondern die Arten der Kontinzen erweitert.

*Etwas sehr
Langweiliges*

Diese Balancétypen der Renaissance, seien sie Kontinzen, Ripresen, Puntaten, doppelseitig als Ruhe, einseitig als wiegendes Fortbewegen, sind Schrittbewegungen, die eine besondere Beachtung genießen. In der Kunst der Kontinenz, sagt Caroso, liegt die Anmut und Grazie sämtlicher Stellungen und Bewegungen eingeschlossen, die der Tanz erfordert. Sie entspricht der Neigung der Zeit, das stolze Sichbrüsten, die Harmonie der ganzen Figur, das pavoneggiare sinnlich wirksam herauszubringen. Die Lehrer werden nicht müde, bei ihnen und ähnlichen Schritten diese feinsten und undefinierbaren Schönheiten der Agilità und Destrezza zu betonen. Der Körper folgt dem Fuße,

~~~~~

das Absatzheben schwingt seine Linie auf, das Heranziehen gibt ihm die seitliche Ausbiegung, die Senkung die natürliche Rückkehr zur Grazie. Eine der ersten Tugenden des Renaissancemenschen, das Sichfühlen, wird in diesen Pas, genau auf die Taktanzahl bemessen, zu einem rhythmischen Kunstwerk.

Man beobachtet, daß das Gleiten und das Beugen, galante Bewegungen einer späteren Zeit, in der Methodisierung hier noch zurückstehen müssen. Der Gleitschritt als selbständiges Motiv ist kaum gekannt, die Kniebeuge tritt nur dekorativ auf und findet ihre einzige Organisation in der Übung des trango: links seitlich vor, Kniebeuge, rechten Hacken und Fuß heben, gleichzeitig linken Hacken heben und senken, und umgekehrt. Das ist der erste schüchterne Anfang des französischen Coupés.

Das Gleiten wird niemals scharf präzisiert, das Springen interessiert fast nur als Verzierung. Die Verzierungen sind in dieser barocken Welt eine der größten Liebhabereien. In zahlreichen Gestalten schwirren sie über den Rhythmus hin, setzen sich auf bevorzugte Stellen, schattieren die Intervalle, bilden Grundmotive zu Variationen um, die selbständigen rhythmischen Wert gewinnen. Man liebt sie, aber man rubriziert sie nicht; die Lehrbücher schütten ihr Füllhorn aus. Selbst über den prinzipiellen Unterschied der beiden natürlichsten Springbewegungen, derjenigen mit dem nichtmarschierenden Fuß und derjenigen auf das marschierende Bein, ist man sich noch nicht klar. Jener, der Sprung auf dem Stehbein, heißt zoppetto, dieser, der Sprung auf das Schreitbein, heißt trabucchetto. Der zoppetto wird wie ein Auftakt behandelt, der trabucchetto wie eine gehüpfte Riprese. Erst die Franzosen sahen die Pendants im Contretemps und im Jeté.

Man hat den kleinen Hüpfen mit beiden Beinen, den balzetto. Den großen mit Drehungen und richtigem Fallen auf die Zehen, Kniebeuge, Aufrichten: salto tondo in aria. Den Salto riverso beginnt man mit dem sottopiede, dem chasséartigen Aufschleudern des Fußes, das ebenfalls noch lange nicht die selbständige Bedeutung der späteren französischen Schule besitzt. Ein Sprung mit Berühren von Quastenschnüren, salto del fiocco, ist eine besondere Liebhaberei der Zeit und bei Negri ausführlich abgebildet. Die beherztesten Verzierungssprünge sind die Kapriole, bei denen man in der Luft die Schritte wechselt, oder nur halb anschließt, oder kreuzt. Diese Epoche kennt also schon sehr gut unsere Entrechats, die intrecciate, und sie benennt die Kapriolen genau wie wir nach der Anzahl der Luftschritte in terzo, quarto, quinto, und so fort. Es waren die kühnsten aller Fiorituren, die virtuose Tanzkünstler in

ihren Mutanzen zum besten gaben: die Kombination von Sprung mit Schritt. Negri zählt schon fünfzehn Arten davon auf. Aber man ist sich dieser Kombination wiederum nicht bewußt. Die Praxis schuf diese Dinge ganz von selbst, sie schuf sie fast in denselben Formen zu allen Zeiten, die Möglichkeiten waren nicht so reichlich, es erschöpfte sich das Repertoire der Schritte, Sprünge und Drehungen sehr bald. Es unterschieden sich nur die Wertschätzungen und Durchbildungen der einzelnen Motive, und in ihrer Auffassung prägte sich der Stil aus. Auch diese Architektur arbeitete mit einer beschränkten Anzahl natürlicher Ausdrucksformen, die sie stets mit neuen Sinnen ordnet und abwechselt. Die Harmonie des ganzen Tanzes geht ihr über alles. Der Tanz ist ein architektonisches Kunstwerk, die Reverenz ist wie die Palasttür — sagt Caroso — Eingang und Ausgang, Schritte und Bewegungen ordnen sich um sie in gleichmäßigster Verteilung linker und rechter Füße wie die Symmetrie der Fenster.

Ich nenne einige andere, kleinere Sprung-, Gleit- oder Schlagverzierungen. *Trito minuto*: drei kleine seitliche Sprünge mit ungleich stehenden Füßen, im Gegensatz zu den *Balzetti a piedi pari*. Drei *Trabucchetti*, links, rechts, links mit Fußkreuzung ist der *Gropo*. *Tremolanti*: schnelles Fußbewegen in der Luft. *Costatetto*: die Füße schlagen sich abwechselnd seitlich aus ihrem Platz heraus. *Campanella*: das eine Bein schwingt glockenartig vor und hinter, während das andere dazu *zoppetti* macht. *Recacciata*: man schlägt *chassé*artig mit einer *Campanella* das andere Bein heraus, also ein heftigeres *sottopiede*, während der *Cambio* oder die *Scambiata* als ein leichteres Ansetzen und Ausgleichen der Füße verstanden wird. Ein Methodiker hätte diese Gruppe an die einfachen Anschlußschritte und die wiegenderen *Balancés* angeschlossen. Die Praxis gab den *Tremolanti* und den *Campanellen* besonderen Vorzug.

Eine Verzierungsgruppe anderer Art beschäftigt die Fußspitzen und Absätze. *Punta e Calcagno*: man senkt abwechselnd Spitze und Absatz, während das andere Bein *zoppetti* macht. *Battuta di Piede*: auf Boden schlagen. *Schisciata*: vor mit Absatz, hinter mit Spitze gleiten. Die *Battuten* und *Schisciaten* sind Motive des volkstümlichen Kanariertanzes, die man in die lebhafteren Salontänze aufnahm. Die Hauptverzierung der späteren Epoche, das *Battement*, das trillerartige Berühren der Füße, tritt nur beiläufig auf und ist prinzipiell noch unbekannt. Denn man würde eine Beziehung des einen Fußes zum andern, die nichts als dekorativ ist, nicht recht verstehen; man begreift sie nur sozusagen kausal, als Auslösung des Schrittes oder des Absatzhebens.

❦

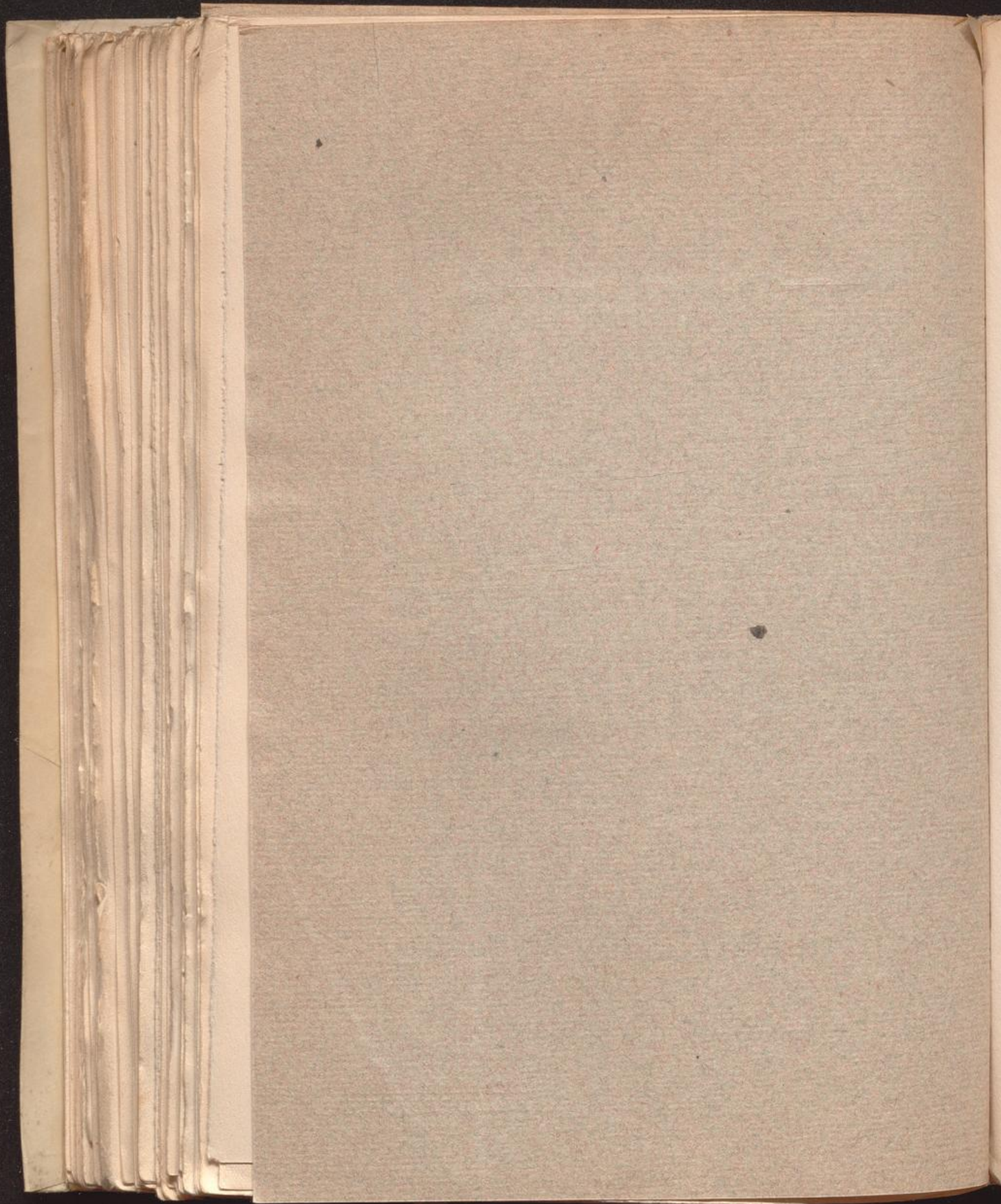
Die Drehung erscheint als feste Form zunächst nur sehr vereinzelt, später bei Negri, dem Virtuosen aller Verzierungen, bringt sie es auf zehn Arten. Der Name für diese älteste Pirouette ist Pirlotto oder Zurlo und man vollendet sie auf der Spitze des linken Fußes, nach links, indem man den rechten Ellenbogen etwas spreizt, eine der seltenen Angaben für Armhaltung, die erst ganz allmählich in die Harmonie der Tanzbewegung methodisch einbezogen wird. Der Schluß der Pirouette mit Kniebeuge und geradem Rumpf gehört unter die festgelegten Endstellungen und Überführungen der Bewegung in die Ruhe, die wir fast bei allen diesen Motiven und Phrasen in ähnlicher Weise angegeben finden. Die Ausbildung der Kadenz ist stets eine besondere Herzensangelegenheit primitiver rhythmischer Kulturen, während die genaue Organisation der Vorbereitungsstellung mehr in den Schulen beobachtet wird, die das logische und methodische Prinzip in der Bewegungslehre voranstellen. Negri beginnt die Lehre mit den fünf Kadenzen, sowie man später mit den fünf Positionen anfing.


Alles Figurenwerk ist eine Diminution der Schritte, ein Einschalten und Zwischenlegen lebhafterer Bewegungen, für die der Ausdruck *Contratempo* gebräuchlich ist. Da in dieser Zeit, wie noch zu zeigen ist, nichts an Interesse den Schrittfolgen und Aneinanderreihungen des Vorwärts und Rückwärts gleichkommt, bestehen auch die eigentlichsten Verzierungen in solchen proportional gekuppelten Pas, die man geradezu *fioretti* nannte. Caroso leitet den Terminus von *fiore* ab, später als französisches Wort *fleuret* vergißt es seine Herkunft, es erinnert sich gewisser Ähnlichkeiten im Fechtssport des *Floretts* und vermischt sich mit diesen zu einem *pas de fleuret*, bei dem allerlei Beziehungen zu *fleur*, *fleuret* durcheinander klingen. Den *Fioretto ordinato* macht man auf diese Weise: man hält den Linken vor und bringt ihn springend wieder zurück, der Rechte steht auf der Spitze, der Linke treibt mit der Spitze den Rechten vor, worauf das entgegengesetzte Spiel beginnt. Es ist nichts als eine feinere Art der *Recacciata*. Macht man es seitlich, *fiancheggiato*, so tritt die zierliche Fußkreuzung ein. Außerdem kann man den *Fioretto* mit abwechselndem Fußschlag, *battute al canario* reichlich verzieren. Negri kennt noch andere *Façons*, die den Takt angenehm durchkreuzen. Der spätere *pas de fleuret* hat von dieser kampanellenartigen Figuration der italienischen Renaissance nichts zurückbehalten, er wird ein vielfach variiertes Dreischritt im *Bourréeschema*, den man eher mit Fechterstellungen vergleichen konnte.

Die Grundlage für alle diese anmutigen Künste des Springens, Fortschlagens, Stampfens, Beinschwingens, aus denen sich die kolorierenden



*LUCA DELLA ROBBIA  
KINDERREIGEN*





Motive so mannigfach zusammensetzen, bilden die eigentlichen Schrittfolgen, die schließlich den wichtigsten Teil der altitalienischen Tanzlehre darstellen. Da man nicht von der rhythmischen Methode, sondern von der Praxis ausging, mußten alle Bewegungen, die nicht dringend nötig waren zur tanzmäßigen Körpergeste, wie Akzidentien um diese Schrittfolgen herumspielen. Die Balancés von den Kontinzen bis zu den Puntaten hoben sich als Zäsuren besonders markant hervor. Die großen Sprünge, die aus der Gagliarde kamen, wurden etwas eifriger kodifiziert als die kleinen, die nur zu illuminieren hatten. Die Chassés von den einfachen Sottopiedes bis zu den Recacciaten und Fioretti liefen bei ihrer Bedeutung für die Schrittfolge überall mit unter, ohne daß man ihren Zusammenhang feststellte. Noch weniger achtete man auf die prinzipielle Wichtigkeit von Beug- und von Gleitschritten, die wie die Schlagmotive oder Pendelbewegungen der Füße und Beine nur kolorierten. Man nahm, was sich in alten Tänzen eingeführt oder in neuen hinzugefunden hatte, wünschte keineswegs den Wald dieser zahllosen Motive zu lichten und lehrte unermüdlich die Schrittfolgen, die sich aus der Übung der Pavanen und Gagliarden als typisch empfohlen hatten. Schon äußerlich nehmen die Darstellungen dieser Bewegungskomplexe und ihre Verteilung auf die Taktzahl in den italienischen Tanzbüchern den weitesten Raum ein. Die cinque passi der Gagliarde werden schließlich der Rahmen für die ganze Lehre.

In seiner ersten Auflage kennt Caroso vier Arten von Schritten: die gravi, richtige Pavoneggianoschritte mit Strecken und Heben, jeder Fuß auf einen Takt, und dieselben presti alle Cascarde noch einmal so schnell. Die Passi larghi fermati in Gagliarda sind mit Kniebeuge verbunden und recht beweglich, sie dauern den ganzen Gagliardentakt, halbtaktig nennt er sie Passetti. Drei Graveschritte mit Fußanlegen, natürlich immer mit Heben und Senken der Hacken, sind der Doppio grave, der alte Doppelschritt; bei halbtaktigem Maße minimo zubenannt. Die Schrittfolgen komplizierterer Art heißen seguiti. Der „Seguito“ rechnet als Bewegung meist nur drei Takte oder Schläge, im vierten bleibt man gern stehen, hebt das Bein oder schließt an, wie beim gewöhnlichen Doppelschritt, der im Maße dem seguito ordinario entspricht. Spezzato, also geteilt, ist die Anschlußform des Gehens, das Anziehen des hinteren Fußes an den vorderen, ehe er den Schritt fortsetzt, verschönert durch das puntatenbalancierende Heben und Senken der Hacken: es ist der alte semplice Schritt. In dieser Weise setzt sich der ungemein verbreitete „seguito spezzato“ zusammen. Der „seguito semidoppio“ ist eine Mischgattung und besteht aus zwei wirklichen und



zwei geteilten Schritten. Der „seguito trangato“ macht die drei Schritte mit Kniebeuge und schließt als 4 einen Zoppetto mit vorgestrecktem freien Bein an. Der „seguito scorso“ hat statt der vier großen acht kleine halbtaktige Spitzenschritte. Der „seguito battuto al canario“ verziert sich mit den beliebten Kanariengleitern auf Absatz vor, auf Spitze hinter, und kann wieder mit dem spezzato kombiniert werden. Ein „seguito finto“ markiert die Schritte in verschiedenen Arten graziösen Schritttretens.

So viel ist klar, daß dieser vielfältige seguito eine der hauptsächlichsten und natürlichsten Versbildungen des Renaissancetanzes wurde: und zwar der Vers des Zwei- oder Viertaktes mit der Zäsur auf 4, unter Umständen auf den Tripeltakt des Nachtanzes übertragen. Das Gegenstück dazu sind die beliebten und noch viel reicher zu nuancierenden Cinque passi der Gagliarde. Sie sind der normale Tanzvers des Drei- oder Sechstaktes. Der normale Seguito umfaßt vier große oder kleine Takte zu zwei Schlägen, die Cinque passi zwei Takte zu drei Schlägen. Dort liegt die Zäsur normalerweise auf vier, hier auf fünf und sechs, auf der vielerörterten Gagliardenkadenz. Die Cinque passi treten bei Caroso bereits in einer sehr wenig ursprünglichen, nicht übel proportionierten Form auf: Zoppetto rechts, linken heben, linken flach senken, rechten hinten heben, rechte Spitze an linken Absatz, linken heben und nach rückwärts führen, rechten vorn heben und nach hinten ziehen, Kadenz mit Kniebeuge: folgt die Umkehrung. Bei der Kadenz fällt man in die Stellung mit vorgesetztem Fuß. Man begreift, daß hier eine äußerst kultivierte Variation des Gagliardenschritts vorliegt, den Arbeau uns in seiner primitiven Struktur darlegte. Man würde ihn ohne Arbeau nicht verstehen können, nicht einsehen, daß es sich um vier verzierte Schritte mit einem Schlußsprung handelt, die der Grundvers der sechs Gagliardenschläge sind. Diese Variationen sind der Mode unterworfen. In der ersten Auflage fügt Caroso noch zwei Arten hinzu, eine Tour soprapiede mit seitlich geneigtem Körper, eine andere mit passi intrecciati, also Kreuzungen und Verschränkungen; es ist bezeichnend, daß er in der zweiten Auflage diese Formen wieder ausläßt.

Die Unterschiede der ersten und zweiten Ausgabe müssen gerade auf diesem theoretischen Gebiete beachtet werden. Sie zeigen die Systemlosigkeit. Ich sagte schon, daß die Ripresen fehlen. Vier Kontinenzen findet man statt zweier, drei Puntati statt zwei, fünf Passi statt vier, zwölf Seguiti statt acht. Die Takteinteilung ist verändert und präzisiert. Einiges ist verlängert, und einiges verkürzt. Ein Seguito doppio enthält jetzt sechs Bewegungen: zwei trabucchetti nach links

und rechts rückwärts mit etwas beugen, einen kurzen linken und drei langsame rechte Schritte. Der Doppio all' Italiana ist der alte gewöhnliche viertaktige dreifache Geradeschritt mit Anschluß und Beugen auf vier. Alla Spagnuola hat er fünf Schritte und den Anschluß. Alla Francese setzt er sich aus zwei Sprungschritten links hinter und rechts seitlich, drei Schritten vor und einem Anschluß zusammen. Alles sind wechselnde Versbildungen. Die Namen schwanken oft so stark, daß man Widersprüche konstruieren könnte. Von Auflage zu Auflage treten neue Experimente hervor. Die Diminutionen werden schärfer: der Seguito scorso has jetzt zehn kleine Zehenschritte statt acht. Ein besonderer Seguito finto spezzato mit Sprung auf dem Linken und Zurück- und Vorschlagen des Rechten in die A piombo-Stellung (Gleichgewicht, Aplomb) wird für den Alta Vittoria-Tanz empfohlen. Ein Spezzato alterato alla francese ähnlicher Struktur wird im Ballo della Regina di Francia gebraucht. Ein Spezzato alterato doppio ist eine Versbildung für zwei Tripeltakte, könnte also wie gewisse auf den Tordiglione übertragene seguiti als Gagliardenvariation verwendet werden. Andere Verse erfindet Caroso selbst. Der Dattile (· ~ ~) ist ein Sprungschritt (erster Takt) und zwei schnelle Schritte (zweiter Takt). Der Spondeo (· —) zwei lange Schritte je in einem Takt. Die Chiusa setzt sich aus Zoppetti, Trabucchetti und Kadenzen zusammen. Der Corinto, der Destice, der Saffice sind — oft mißverständlich verbildete — Termini für Kombinationen von Ripresen mit Sprungschritten.

Wir können jetzt das barocke Reich altitalienischer Tanzarchitektur einigermaßen übersehen. Versbildungen in Schritten, rhythmisierte Schrittfolgen — das ist das Interesse der Zeit. So hat es sich aus der Praxis gebildet. Die Bewegung als geschweifte Kurve ist der Schmuck, die taktmäßige Phrase der Schritte ist die gelehrte Kunst, ein Übertragen der Metrik auf den bewegten Körper, kein Entfalten der Bewegungskonstruktion aus den Gelenken und Gliedern. Die zwei großen Verstypen des Seguito und besonders der Cinque passi sind 1 2 3 (4) und 1 2 3 4 (5 6): dort wird aus dem geraden Takt der ungerade, hier aus dem ungeraden der gerade kultiviert. Mischbildungen machen diese raffinierten Verse noch koketter. Der Seguito erscheint im Rahmen des Tripeltaktes und die Fünfschritte werden zeitweise als zwei Schritte aufgefaßt und gelehrt. Die wichtigste Zierde der Schrittfolgen sind die immer und immer wieder gepriesenen, sich schlingenden, sich biegender, sich wiegenden Pavonneggiandi, das Sichbrüsten und Sichzeigen, das sich in den verschiedenen Balancémotiven stilisiert. Die häufigste Diminution der Schritte ist das Motiv des verkröpften An-

*Nämlich die altitalienische Tanzarchitektur*