



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Italien

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

Briefe des Spectator, „zeigte in der einen Viertelstunde, da sie tanzte, die angeborenen Triebe einer bescheidenen Jungfrau, einer glücklichen Frau, einer edelgesinnten Freundin, einer gütigen Mutter und einer gelinden Hausfrau.“

Zu den genialen Franzosen, den fleißigen Deutschen, den prak- *Italien*
tischen Engländern kommen die Italiener, die, ihrer alten Neigung und künstlerischen Disposition entsprechend, das französische System barockisieren. Obwohl sie, wie alle Nationen, von Feuillet abhängig sind, vergessen sie doch nicht ihre Vergangenheit. Sie hatten die Tanzkunst geschaffen, ihre ersten Lehren veröffentlicht, sie nach Frankreich exportiert. Man erinnert sich hier in Italien im achtzehnten Jahrhundert besser der älteren Tanzschriften als in Frankreich. Mehrfach wird die „älteste italienische Schrift“, der Ballarino perfetto des Messer Rinaldo Rigoni, Mailand 1468, genannt, den wir nicht mehr zu besitzen scheinen. Caroso wird zitiert. Negri allerdings ist verschollen. Man interessiert sich übereifrig für den Tanz, noch mehr für seine Ballettvirtuosität als seine gesellschaftlichen Reize. Man polemisiert nicht bloß in der Art deutscher Tanzschriftsteller, die häufig im Schimpfen auf Kollegen ihre Beweiskraft erschöpfen, sondern man disputiert, wägt ab, widerlegt, entscheidet sich. Der Tanz hat wissenschaftliche Ehre. Und seine Praxis, seine augenblickliche Kultur steht so hoch, daß in Italien der seltene Fall passiert: ein Tanzautor, Magri, verzichtet nicht nur auf längere historische Exkurse, sondern bekämpft sie sogar. Man höre diesen Ketzler: „Mir ist egal, ob das Tanzen von den Korybanten in Phrygien oder von den alten ägyptischen Königen erfunden ist; Plautus, Terenz, Phädrus, Cicero, Marzial haben mit dem Tanz so viel zu tun als die Krebse mit dem Mond.“ Noverres sublime Bücher über das Ballett beginnen hierher zu wirken. Man will die hervorragende Virtuosität durch eine edlere Bildung stützen. Doch was übrigbleibt, ist meist nur die gesteigerte Virtuosität. Die italienischen Tanzbücher des achtzehnten Jahrhunderts sind Hochschulen der Springkünste. Der Verzierer werden wie in der Musik die größten Opfer gebracht. Das Battement wird angebetet. Einst in der Renaissance war das distinguiert höfische Mailand das Zentrum der Tanzschule, jetzt ist es das flatternde Neapel.

Die beiden wichtigsten Neapler Autoren sind Dufort und Magri. Dufort, der in Frankreich lernte, bekennt in seinem Trattato del ballo nobile, 1728, die Emanzipation des Gesellschaftstanzes, der neben Fechten und Reiten zu den edlen Übungen zähle. Er gibt eine saubere, nicht unselbständige Methode der Schritte und Bewegungen, erläutert das

Menuett, kennt aber den Contre erst vom Hörensagen. Gennaro Magri legte in seinem Trattato di ballo, 1779, eines der bedeutendsten Dokumente dieser Literatur nieder. Einer philologisch scharfen Analyse sämtlicher Pas, Stellungen, Armhaltungen und besonders Sprünge der französisch-italienischen Schule ohne Choreographie folgt im zweiten Teil mit Choreographie die Beschreibung des Menuetts und des Contres, wobei uns die lokalen Reigenformen von Neapel, das Verhältnis Italiens zur englischen und zur französischen, das heißt zur indeterminierten und determinierten Manier des Contres auseinandergesetzt wird. Den Schluß bildet eine interessante ausgeführte Tanzgraphik für den neuen Contre, die ja ganz andere Ziele verfolgen muß als die einstige Beauchamps-Feuilletsche, welche für Einzelpaartänze erfunden war.

Spanien Spanien, das einst in der Pavanenzeit den modernen Tanz hatte inauguriert, tritt langsam vom Schauplatz ab. Ein Buch, mehr kurios durch die Schrullenhaftigkeit seines Verfassers als wichtig für die Entwicklung der Tanzkunst sind des Don Preciso Elementos de la Ciencia Contradanzaria, die am Ende des achtzehnten Jahrhunderts in Madrid herauskamen. Don Preciso ist zu lebhaft und geschwätzig, um die spanischen „Stutzer und die Fräuleins von der Mode“ englische Contres zu lehren. Man lacht, wenn man ihn liest, aber lernt nicht. Er gibt Ratschläge, diese schwierige Wissenschaft mit dem Stuhl im Zimmer zu üben. Alte, neue Zeit, Volk, Industrie, Hof, Gesellschaft, Theater, Kostüm, alles wirbelt in seinem Kopf. Auch er bedauert das Schwinden der alten guten Zeit, eine Trivialität, die kein Tanzlehrer vermieden hat. Er versenkt sich in die Erinnerung an die einstigen „platonischen“ Tänze, da Herr und Dame noch vierzehn Schritt getrennt marschierten. Aber er ist witzig genug, seine Zeit und seine Landsleute nicht zu statuenhaft zu nehmen. Wie es schließlich immer in Spanien war, kennt er keinen anderen Tanz als den pantomimischen und weiß neben Fuß und Arm auch die beziehungsvolle Sprache des Blickes wohl zu schätzen. Er nennt allerlei Contrefiguren pantomimischen Charakters, die dieser Tanzform eine lokale, eine traditionelle Note geben: Umbildungen spanischer Volksmotive im Stil des Pariser Salons.

Dies, denke ich, ist die Hauptliteratur des Tanzes bis 1800, aus der wir die wahre Gestalt der alten Gesellschaftstänze ablesen werden. So lokal verschieden sie ist, sie gravitiert doch nach Paris, das die Tanzmeisterin von Leipzig wie London, von Neapel wie Madrid wird, ja selbst in Ostindien, wie uns Taubert versichert, die Feuilletsche Kunde verbreitet hat: ein Imperium von Bewegungskultur.