Tänze der romaniſchen Völker

Neben den ſlawiſchen ſind die romaniſchen Völker die tanzfreudigſten und tanzbegabteſten. Heiße Leidenſchaftlichkeit, die immerfort in rhythmiſcher Körperbewegung ſich auszuſtrömen verlangt, und ein durch alte äſthetiſche Kultur veredelter Sinn für formale Schönheit drücken den Tänzen der Spanier, Italiener und Franzoſen den charakteriſtiſchen Stempel auf. Für die Entwicklung des modernen Tanzes vom Ende des Mittelalters bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts ſind die romaniſchen Länder von weitaus größter Bedeutung geweſen. Im Volke ſprudelte unaufhörlich der Born tanzſchöpferiſcher Phantaſie; die ſogenannte „Geſellſchaft", namentlich Hof und Adel, ſowie die Bühnenkunſt fanden dort immer neue Anregung und Befruchtung, und aus den damals tonangebenden Pariſer Salons und den Höfen der italieniſchen Fürſten und franzöſiſchen Könige ergoß ſich der belebende Strom über alle Kulturländer Europas.

Spanien

Die Tanzleidenſchaft des ſpaniſchen Volkes hat eine Fülle von ſchönen und eigenartigen Schöpfungen hervorgebracht. Seit alters her werden ſie zum Klang der Kaſtagnetten ausgeführt. Daneben ertönt die baskiſche Trommel, die Pandereta, deren Vorgänger das Tympanum der alten Römer war. Das Urbild aller ſpaniſchen Volkstänze iſt die Seguidilla, bei deren Beginn ſich die Tänzerpaare in zwei Reihen, 3 bis 4 Schritte voneinander entfernt, aufſtellen. Die Gitarre präludiert, der erſte Vers des Tanzliedes wird geſungen, aber noch verharren die Tänzer in vollkommener Ruhe. Noch einmal beginnt die Gitarre zu ſpielen, und zwar nun die eigentliche Tanzmelodie, und jetzt, beim vierten Takt, hebt zugleich das Lied der Seguidilla, der Schall der Kaſtagnetten und der Tanz an. Im zweiten Teil werden die Plätze gewechſelt, ohne daß die Tänzer

ſich dabei die Hände reichen, mit einer würdevoll ernſten Promenade, die ſeltſam gegen die ausgelaſſene Heiterkeit des übrigen Tanzes abſticht. Dann wird der erſte Teil mit einigen Abänderungen wiederholt, in einer zweiten Promenade werden die urſprünglichen Plätze wieder eingenommen und plötzlich verſtummen Lied und Muſik. Der Tanz iſt zu Ende, und in der Stellung, in der der letzte Ton der Muſik die Tänzer überraſchte, müſſen dieſe unbeweglich verharren. Jeder ſucht dieſe Schlußattitüde ſo eindrucksvoll und maleriſch wie möglich zu geſtalten, um das Lob des „bien parado" zu ernten. Die Pas dieſes Tanzes, der eigentlich eine pantomimiſche Darſtellung der Liebesfreuden iſt, ein ſchwebendes, anmutiges Entgegenfliegen und Zurückeilen, ſind ein Gemiſch aus leichten, graziöſen Schritten und lärmendem Gegeneinanderſchlagen der Abſätze.

Die berühmteſten Tänze ſpaniſcher Herkunft, der Fandango und der Bolero, ſind eigentlich nur Modifikationen der Seguidillas und dieſen ſo ähnlich, daß oft ſchon ein geübter Blick dazu gehört, um ſie voneinander zu unterſcheiden. Das gilt namentlich vom Fandango, der, ſanft, zärtlich, leiſe beginnend, ſich allmählich zu wilder, glühender Leidenſchaftlichkeit ſteigert. Er wird im $^6/_8$-Takt von zwei Perſonen getanzt, die die Füße, die Arme und den ganzen Körper der Muſik aufs genaueſte anpaſſen müſſen. Für die Beliebtheit, deren ſich der Fandango in Spanien erfreut, iſt folgende kleine Hiſtorie kennzeichnend, die aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts berichtet wird. Die hohe Geiſtlichkeit in Rom war darüber unwillig geworden, daß in dem ſeiner Glaubensſtärke wegen bekannten Lande Spanien ein ſo gottloſer Tanz wie der Fandango geübt werde, und man beſchloß, dem Fandango den Prozeß zu machen. Das römiſche Tribunal verſammelte ſich und war eben im Begriff, den Bannfluch auszuſprechen, als einer der Richter die Bemerkung machte, man dürfe keinen Verbrecher ungehört verurteilen. Dieſer Anſicht ſchloß ſich das fromme Kollegium an. Ein ſpaniſches Tänzerpaar erſcheint und entwickelt die Reize des Fandango. Die ſtrengen Mienen der Richter erhellen ſich, es fängt an, ihnen in Armen und Beinen zu zucken, ſie können nicht widerſtehen, ſpringen von ihren Sitzen auf und ſchließlich tanzt das ganze heilige römiſche Konſiſtorium den verfemten Tanz, und der Fandango wird freigeſprochen.

Der Bolero, der um das Jahr 1780 erfunden worden ſein ſoll, iſt ein edler Tanz und viel dezenter als der Fandango. Er wird im $^3/_4$-Takt von zwei Perſonen getanzt und zeichnet ſich durch eine ſcharfe rhythmiſche Akzentuation aus.

Eine Anzahl ſpaniſcher Tänze, die heute noch häufig, allerdings in meiſt ſehr veränderter Form, als Kunſttänze auf der Bühne oder dem Podium zu ſehen ſind, erfreuten ſich in früheren Jahrhunderten auch als Volks- und Geſellſchaftstänze einer weiten Verbreitung und Beliebtheit. Wir wollen die wichtigſten von ihnen kurz charakteriſieren.

Die Pavane („Pfauentanz"), die ſich von Spanien aus im 16. und 17. Jahrhundert in Frankreich, England und Deutſchland verbreitete, iſt ein ernſter, vornehmer, gravitätiſcher Tanz. Er wurde nur in feſtlichen Gewändern, von den Herren in Mantel und Degen, von den Damen mit nachſchleifender Schleppe, getanzt. Zum feierlichen Klange der Hoboen und Poſaunen umſchritt man mehrmals den Saal, wobei der Tänzer zuweilen mit Hilfe der Arme und des Degens ſeinen Mantel nach rückwärts hob und ihm eine radartige Rundung gab, auch wohl mit ſeltſamem Setzen der Füße den ſtolzen Gang der Pfauen nachahmte. Die Pavane, die gewöhnlich die Einleitung der Tanzfeſte bildete (wie heutzutage etwa die Polonäſe), war im Grunde nichts weiter als eine ſchlichte ſtiliſierte Promenade. Alles kam auf die Harmonie der Bewegung, auf die Würde des wiegenden Schrittes und auf die Entfaltung der Kleiderpracht an.

Die Sarabande kam am Ende des 16. Jahrhunderts aus Spanien nach Frankreich, Italien, Deutſchland und England und wurde raſch überall beliebt. Ihr Name iſt vielleicht arabiſch-mauriſchen Urſprungs. Es gibt nämlich perſiſch-türkiſche Geſangsſtücke, die Seraband heißen und denſelben Rhythmus wie die Sarabande des Abendlandes haben. Anfangs war dieſer Tanz, der in Spanien nur von Weibern getanzt wurde, als Tanz der Kurtiſanen berüchtigt. Er wurde ſeiner Schamloſigkeit wegen von der Geiſtlichkeit viel bekämpft, eine Zeitlang ſogar verboten. Man ſagte von ihm, er habe mehr Unheil angerichtet als die Peſt. Später bekam die Sarabande, namentlich in Frankreich, einen ernſthafteren Charakter. Das Heftige und Leidenſchaftliche ihrer Bewegungen wurde abgeſchwächt, ſie nahm ſo würdige Formen an, daß ſogar Kardinäle ſie tanzten.

Die Chaconne, die von den Arabern nach Spanien gebracht worden ſein ſoll, wurde ebenfalls von den Sittenrichtern oft angefeindet. Sie war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ſehr verbreitet, aber nicht eigentlich als Geſellſchaftstanz, ſondern mehr als Kunſt- und Schautanz der Bühne. Sie wurde in langſamem Tempo paarweiſe von einem Herrn und einer Dame getanzt.

Nicht ganz ſicher iſt die ſpaniſche Herkunft der Canarie, eines niggerartigen Tanzes mit bizarren und wilden Bewegungen, Aufſchlagen der Hacken und Stampfen des Bodens mit Fußſpitze und Abſatz. Die Paare hüpften dabei vor- und rückwärts durch den Saal; die Herren verließen ihre Damen, näherten ſich ihnen wieder uſw. Die Canarie war ſchon im 16. Jahrhundert in Frankreich und ſpäter auch in England bekannt. Möglicherweiſe iſt ſie aus Maskeraden entſtanden, die zur Zeit Heinrichs III. (1574–1589) am franzöſiſchen Hofe ſtattfanden und bei denen die Tanzenden als Wilde verkleidet und mit buntem Federſchmuck verziert erſchienen.

Als der ſchönſte aller ſpaniſchen Tänze galt früher die Cachucha, die ſtets von einem Herrn oder von einer Dame allein unter Kaſtagnettenbegleitung getanzt wird. Die Arme der Tänzerin neigen ſich bald in graziöſem Schwunge zum Boden, als wollten ſie Blumen pflücken, bald heben ſie ſich in gefälliger Rundung über das Haupt. Die Cachucha wurde beſonders berühmt durch die gefeierte Balletteuſe Fanny Elßler, die den Tanz um die Mitte des 19. Jahrhunderts bei ihren Gaſtreiſen auf allen Bühnen Europas einführte. Sie tanzte ihn nach jener alten ſpaniſchen Volksmelodie, nach der auch der ſeinerzeit berüchtigte, bigotte und reaktionäre preußiſche Kultusminiſter v. Mühler das Studentenlied „Grad aus dem Wirtshaus nun komm' ich heraus" verfaßt hat.

Italien

Mit der Wiederbelebung der Künſte und Wiſſenſchaften, die als heute ſogenannte „Renaiſſance" in Italien begann und eine neue Epoche der Kultur einleitete, hebt auch ein neues Stadium in der Entwicklungsgeſchichte des Tanzes an. Italien war hier in der erſten Zeit führend und

maßgebend. Sowohl im päpſtlichen Vatikan wie an den kleinen prachtliebenden Fürſtenhöfen wurde die Tanzkunſt eifrig gepflegt. Jeder, der auf höhere geſellſchaftliche Geltung Anſpruch erheben wollte, mußte ein perfekter Tänzer ſein. Italieniſche Tanzlehrer nahmen das ganze weſtliche Europa in die Schule, und zahlreich erſcheinende theoretiſche Werke zeigten in ihren Texten und prächtigen Illuſtrationen, wie der elegante Tänzer den Hut zu halten, den Mantel zu falten, wie er ſich der Dame bei der Aufforderung zum Tanz zu nähern habe. Die damalige feine Welt tanzte in ganz kleinen, etwa 15 cm langen Schrittchen, unter fortwährenden Verbeugungen, die in allen Einzelheiten peinlich genau vorgeſchrieben waren. Man kann ſich heute kaum eine Vorſtellung von dem äußeren Eindruck dieſer Renaiſſancetänze machen, bei denen die Paare kaum von der Stelle kamen. Und doch waren ſie faſt alle aus italieniſchen Volkstänzen entſtanden, deren urſprünglichen flotten und leidenſchaftlichen Charakter die tanzmeiſterliche Zucht gebändigt hatte.

Ein echter und ſtilgerechter italieniſcher Renaiſſancetanz war der Paſſamezzo, eine Art Polonäſe mit Geſang. Er entſtand im 16. Jahrhundert und wurde in ruhigen, man könnte ſagen ſanften Halbſchritten ausgeführt. Flotter war der Saltarello, urſprünglich ein Volkstanz der Römer, nach eigener Melodie im $^6/_8$-Takt raſch, hüpfend, mit wechſelnder Schnelligkeit ausgeführt. Gewöhnlich tritt nur ein Paar an, wobei die Tänzerin fortwährend die Schürze hält, während der Tänzer die Gitarre ſpielt. Er wurde während der Renaiſſance als Kunſttanz an den italieniſchen Höfen eingeführt. Ausgeſprochen luſtigen Charakter hatte die Galliarde, einer der beliebteſten, verbreitetſten und berühmteſten Renaiſſancetänze. Sie iſt altitalieniſchen Urſprungs und kam im 16. Jahrhundert nach Deutſchland, England und Frankreich. Namentlich in Frankreich erhielt ſie ihre charakteriſtiſchen Formen, und es entſtanden dort zahlreiche Abarten. Es iſt ein fröhlicher, ſtraffer, energiſcher Tanz, den man anfangs in mäßig geſchwindem Tempo tanzte, der im Lauf der Zeit aber immer raſcher und ſchließlich direkt ſtürmiſch wurde. Der Galliardenſchritt war ein kleiner Sprung auf dem Standbein mit Heben des Spielbeins. Es iſt das Hüpfen der Kinder, es iſt der luſtige Tanz der altholländiſchen Bauern, wie man ihn auf Bildern Teniers' ſehen kann. Die Galliarde wurde nach der Länge und nach

der Breite des Saales mit Schleifen der Füße und mit Sprüngen getanzt, bei denen die Füße in der Luft aneinandergeſchlagen oder umeinandergewirbelt wurden. Dieſe Sprünge nannte man „Kapriolen" (Ziegenſprünge). Sie ſpielen bis heute im Kunſttanz, namentlich im Ballett als „Entrechats", eine große Rolle.

Zu den italieniſchen Tänzen von ausgeſprochen volkstümlichem Charakter gehört die derbe Bergamaska, die im 5. Akt von Shakeſpeares „Sommernachtstraum" als Bauerntanz getanzt wird. Das Landvolk von Bergamo, das für das tölpelhafteſte in Italien galt, hat ſie geſchaffen, und ſie fand dann irgendwie Eingang in die Salons. Schöpfungen des italieniſchen Volkes ſind auch der langſame Siciliano, der Lieblingstanz der ſizilianiſchen Bauern, die leicht bewegte Forlana, die die venezianiſchen Gondolieri tanzen, und die ſtürmiſche Tarantella, die nicht von der giftigen Tarantel, ſondern von der Stadt Tarent ihren Namen hat. In der heute namentlich in Neapel lebendigen Form wird die Tarantella von zwei Perſonen getanzt. Die Tänzer ſtehen ſich erſt eine Weile, trippelnd und den Takt tretend, gegenüber. Dann wenden ſie ſich, wechſeln die Plätze, ihre Bewegungen werden immer rapider, ſie ſuchen einander in neuen Touren und Tanzſprüngen zu übertreffen. Wenn man glaubt, ſie ſeien erſchöpft und am Ende ihrer Kräfte, ſo ſchnellen ſie wieder empor und wirbeln, wie von einem Dämon beſeſſen. Die Art, wie der Sizilianer die Tarantella tanzt, iſt von der des Neapolitaners verſchieden. Es liegt in ihr etwas Zärtliches, Gaukelndes, Sichwiegendes, ein lüſternes Sichſuchen und Fliehen, das an das anmutig tändelnde Spiel zweier Schmetterlinge erinnert.

Frankreich

Den letzten Schliff erhielt der Geſellſchaftstanz der Renaiſſance aber in Frankreich, wo während der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts italieniſche Tänze Eingang fanden. Katharina von Medici war es, die die Pracht der kleinen italieniſchen Höfe nach Paris verpflanzte und mit dem italieniſchen Luxus auch italieniſche Kleidermoden und italieniſche Tänze einführte. Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde dann der franzöſiſche Tanz allmählich

maßgebend für die ganze vornehme Gesellschaft Europas. An allen Höfen und auf allen Festlichkeiten tanzte man die in Paris üblichen Tänze. Und der Tanz hatte damals eine viel größere gesellschaftliche Bedeutung als heutzutage. Bei Fürstenbesuchen oder bei der Ankunft fremder Gesandten wurden nicht militärische Paraden, sondern Tanzarrangements vorgeführt. Im Jahre 1589 erschien ein seltsames Buch, das den Titel „Orchésographie" führte und in Dialogform eine Beschreibung sämtlicher zu jener Zeit üblichen Tänze enthielt. Seltsam war das Buch wegen seines Verfassers, der sich „Thoinot Arbeau" nannte, in Wahrheit aber Jean Tabourot hieß und ein frommer Domherr war. Seltsam war es auch wegen der Methode, deren sich der Verfasser zur Darstellung der einzelnen Tänze bediente. Er hatte zu diesem Zweck nämlich eine besondere „Tanzschrift" erfunden, die darin bestand, daß über jeder Note der Melodie die Bewegungen und Schritte des Tanzenden verzeichnet waren. Der geistliche Herr stand bereits im 70. Lebensjahr, als er sein Werk veröffentlichte, und in der Vorrede sagt er, er habe diese Zeichenschrift für die Tanzkunst erfunden, weil „selbst wenn er selber zu alt und zu schwerfällig sei, um sich noch fröhlich im Tanze zu üben, er doch wünsche, daß an Stelle der unzüchtigen und schamlosen die alten und ehrbaren Tänze wieder zur Aufführung kämen". Aus Arbeaus Buch erhält man eine ziemlich genaue Vorstellung von der Art des Renaissancetanzes, und man erkennt mit Staunen, wie so ganz verschieden diese Art von der heute üblichen ist. Ein Ballsaal jener Zeit bot ein Bild, das mit dem Anblick unsrer Tanzsäle kaum eine entfernte Ähnlichkeit hat. Es scheint, als ob man sich damals im Tanze nicht erfreuen, als ob man durch die erlösende und belebende rhythmische Körperbewegung nicht seinen Gefühlen und Stimmungen Ausdruck geben wollte. Der Zweck des Tanzes war vielmehr eine Zurschaustellung der eignen Person. Würde, Zierlichkeit und die genaue Kenntnis aller Anstandsregeln zu zeigen, war das Bestreben der Tanzenden. Jede einzelne Bewegung war genau vorgeschrieben und mußte peinlich exakt ausgeführt werden, wenn man nicht Anstoß erregen wollte.

Ernst und feierlich ging es auf den Bällen der vornehmen Gesellschaft, namentlich denen des Hofes, zu. Man tanzte sogar nach den Melodien von Psalmen. Die Tänzer hatten die auf den Schultern ruhenden Mäntel

unter dem linken Arm zusammengefaßt; an der Seite hing der Degen, das Barett wurde in der Hand gehalten. Die Damen trugen prachtvolle Gewänder, die oben bis zum Hals, unten bis zu den Füßen reichten. Bei den Tänzen wurde weder gesprungen noch gehüpft; man erhob die Füße nicht von der Erde. Die Tänze wurden daher „niedrige Tänze" (danses basses) genannt. Der Herr führte seine Dame an der Hand zunächst auf den Platz, von dem der Tanz ausgehen sollte. Er machte ihr eine Verbeugung, die in vier Takten ausgeführt wurde. Dann folgte ein Branle genannter Tanz, den der Tänzer ebenfalls in vier Takten mit geschlossenen Füßen und feierlich zierlichen Verneigungen nach links und rechts ausführte, indem er die Dame „mit einem bescheidenen Blick" ansah. Dann bewegten sich die Paare in kleinen langsamen Schritten vorwärts. Wieder feierliche Verneigungen und Wiederholung des Branle. Hierauf führte der Herr seine Tänzerin zu dem Platz zurück, von dem er den Tanz begonnen hatte, und begann den Tourdion, der in etwas lebhafterem Tempo gehalten war und bei dem die Tanzenden sich abwechselnd die linke und die rechte Schulter zuwandten.

Der Branle war ursprünglich ein französischer Volkstanz gewesen, und zwar der älteste aller französischen Tänze. Man tanzte ihn auf dem Lande als Chorreigen mit Gesang und Spiel, indem man einen Kreis bildete, einander bei den Händen faßte, allerhand Verbeugungen machte und dazu Lieder mit fröhlichem Refrain sang. Sprünge kamen dabei nicht vor, es war ein „getretener" Tanz. In späterer Zeit, als der Branle sich zum Gesellschaftstanz entwickelt hatte, unterschied man mehrere Arten: einen für ältere Herrschaften, der langsam getanzt wurde, einen für Jungverheiratete, der etwas rascher ging, und den schnellsten für die jüngste Generation. Es gab sogar einen Branle, der sich besonders für den Winter eignen sollte.

Auf den Branle pflegte bei den Hofbällen unter Ludwig XIV. die Courante zu folgen. Auch sie ist ein altfranzösischer Tanz, der aber niemals volkstümlich gewesen ist, sondern von Anbeginn ein Kunst- und Gesellschaftstanz war. Die Courante war eine Promenade in schleifenden Schritten, bei der der Tänzer seine Dame unter Verbeugungen und zierlichen Gesten in einem Oval oder Viereck herumführte. Zuweilen ging der Courante

eine kleine Pantomime voraus, auf die dann erſt der eigentliche Tanz folgte. Arbeau gibt von dieſer folgende Schilderung: „Zu meiner Zeit hatte man auf die Courante eine Art Spiel eingerichtet. Drei junge Leute wählten drei Mädchen und ſtellten ſich mit ihnen in die Reihe auf. Der erſte Tänzer führte ſeine Dame an das andere Ende des Saales und ließ ſie dort ſtehen, während er zu den andern zurückkehrte. Der zweite und der dritte Tänzer taten dasſelbe, ſo daß die Damen an dem einen, die Herren an dem andern Ende des Saales allein ſtanden. Sobald der dritte zurückgekehrt war, begann der erſte mit allerlei Sprüngen und verliebten Gebärden, wobei er ſeine Beinkleider ſtreckte und ſich das Hemde zurechtzog, ſich wieder ſeiner Tänzerin zu nähern, die ihn aber mit der Hand abwehrte und ihm den Rücken kehrte, darauf er wieder zurückging und ſich troſtlos zeigte. Ebenſo taten die beiden andern. Hierauf aber tanzten alle drei ihren Damen entgegen und baten mit gefalteten Händen um Gnade und Verzeihung. Dann ließen ſich die Tänzerinnen von ihren Herren in die Arme ſchließen und tanzten mit ihnen die Courante zu Ende." In der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts war die Courante der eigentliche charakteriſtiſche Modetanz der vornehmen Geſellſchaft aller Länder.

In der höfiſchen Ballordnung folgte auf die Courante die Gavotte und auf dieſe die Menuette. Die Gavotte war ein alter Tanz der franzöſiſchen Landbevölkerung. Sie hatte ein munteres, lebhaftes, „zärtliches" Tempo. Im 17. Jahrhundert wurde ſie durch franzöſiſche Tanzmeiſter auch in Deutſchland eingeführt. Man hat ſie häufig als Bühnentanz verwendet. Was freilich heutzutage unter dem Namen Gavotte auf unſern Tanzpodien gezeigt wird, iſt ein freies Phantaſieprodukt, das mit der urſprünglichen Form des Tanzes nichts gemein hat.

Die Menuette, die um 1700 die Courante als Modetanz der vornehmen Geſellſchaft ablöſte und verdrängte, ſtammt aus Poitou, wo ſie von der Landbevölkerung als eine Art Branle, als ein getretener Reigen, getanzt wurde. Die franzöſiſchen Tanzmeiſter der Renaiſſancezeit gaben ihr dann das Gepräge, unter dem ſie anderthalb Jahrhunderte hindurch der beliebteſte und verbreitetſte Tanz der europäiſchen Geſellſchaft blieb. Ihr Name kommt von „menu" (zierlich, klein), weil ſie mit zierlichen, kleinen

Schritten getanzt wurde. Die erſte Menuette wurde 1653 in Verſailles von Ludwig XIV. mit ſeiner Maitreſſe vorgeführt. Sie verbreitete ſich dann vom franzöſiſchen Hof ſehr raſch in ganz Frankreich, Italien, England und Deutſchland. Sie iſt in ihrer vollendeten, fertig ausgebildeten Form ein Einzelpaartanz und vielleicht der ſchwierigſte und kunſtreichſte aller Geſellſchaftstänze, die es jemals gegeben hat. Sie verlangt zu ihrer richtigen Ausführung eine gründliche Durchbildung und Beherrſchung des ganzen Körpers, tadelloſen Anſtand und viel Grazie. Zu dem engliſchen Maler Hogarth ſagte einmal ein berühmter Tanzmeiſter, er habe ſein ganzes Leben hindurch die Menuette ſtudiert und ſei in der Verfolgung ihrer Schönheiten unermüdlich geweſen; aber trotzdem müſſe er bekennen, daß er von ihrer vollkommenen Kenntnis und richtigen Würdigung weit entfernt ſei. In ihrer Blütezeit, namentlich während des Rokokozeitalters, durfte man die Menuette die „Königin der Tänze" nennen. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts ging die Fähigkeit, ſie richtig zu tanzen, allmählich verloren. Der ſchwierige Tanz, deſſen Einübung mindeſtens einen dreimonatigen Unterricht erforderte, verſimpelte, verflachte und vergröberte allmählich. Die Menuette, die man heute als eine Art Kontertanz auf Bällen oder als Einzeltanz auf der Bühne ſieht, hat mit der urſprünglichen kaum eine entfernte Ähnlichkeit. Dieſer klaſſiſche Tanz der ariſtokratiſchen Geſellſchaft widerſprach dem bürgerlichen Geiſt, der mit der großen franzöſiſchen Revolution zur Herrſchaft kam. Die Menuette wurde mit dem galanten Zeitalter, mit dem Zopf und dem Kavalierdegen, zu Grabe getragen und ließ und läßt ſich nicht wieder beleben.

Ein ehemals weitberühmter Tanz, der von franzöſiſchen Tanzmeiſtern des 16. Jahrhunderts den Namen Allemande erhielt und ſich unter dieſem Namen über alle Länder verbreitete, war im Grunde nichts andres als der mittelalterliche getretene deutſche Tanz, der Typus des „Schleifers" im Gegenſatz zum „Hopſer". In Spanien, wo er ſchon früher als in Frankreich getanzt wurde, nannte man ihn Allemanda, in England Almain. Eine Varietät, die „Allemande mit Touren", deren Reiz in der ungezwungenen Haltung und im Verſchlingen der Arme beſtand, kam um 1680 am Hofe Ludwigs XIV. in Aufnahme und ſollte eine Art künſtleriſcher Einverleibung des deutſchen Elſaß in das franzöſiſche Reich bedeuten. Die Allemande

verſchwand dann für längere Zeit aus den Ballſälen, machte aber ſpäter als Kunſttanz unter Napoleon I. auf dem Pariſer Theater wieder Furore.
Altfranzöſiſche Volkstänze waren die anmutig läſſige Bourrée, die aus der Auvergne ſtammt und noch heute im Bourréeſchritt des Ballettanzes fortlebt, der Paſſepied, ein munterer Schiffertanz der Bretagner, der 1587 in Paris zuerſt auf den Straßen getanzt wurde und dann bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts in ganz Frankreich und auch in Deutſchland ſehr verbreitet war, der provenzaliſche Rigoudon, der namentlich in älteren Balletten bald als ernſter, bald als komiſcher Tanz gezeigt wurde, der ebenfalls provenzaliſche Tambourin, ein marſchartiger Volkstanz, mit dem Tambourin und der Pfeife begleitet. Volkstümlichen Charakter trug auch die Muſette, ein geſchleifter Tanz in bewegtem Tempo, der auf den ländlichen Luſtbarkeiten des franzöſiſchen Hofes unter Ludwig XIV. und XV. ſehr beliebt war und ſchon früh als Kunſttanz beim Ballett Eingang fand.
Daß man aber in der ſogenannten vornehmen Geſellſchaft auch an recht derben, ja gemeinen Tänzen großes Vergnügen fand, beweiſt die Verbreitung und Beliebtheit der Volte, die ihren Urſprung in Italien hatte, aber erſt durch ihre Überſiedlung nach Frankreich zu europäiſcher Berühmtheit gelangte. Sie wurde im 16. und 17. Jahrhundert in den Ballſälen aller Länder getanzt. Bei dieſem Tanz legte der Herr die Linke um die Taille der Dame und die Rechte an den Blankſcheit ihres Korſetts; die Dame legte die Rechte auf die Schulter des Herrn und hielt ſich mit der Linken den Rock. Zur Einleitung tanzte das Paar einige Schritte und Sprünge im Saal, dann ſchwang der Herr die Dame über ſich, kehrte ſie von einer Seite zur andern und ließ ſie einen Sprung machen. Beim Aufwerfen und Überſchwingen pflegte die rechte Hand des Herrn am Korſett der Dame mehr oder weniger kräftig nachzuhelfen, und zwar am unteren Ende des Blankſcheits, alſo ungefähr an der Stelle, wo die antiken Statuen mancher Muſeen ein Feigenblatt tragen. Vergebens wandten ſich die Geſetze, namentlich in Deutſchland, gegen dieſen ungenierten Rundtanz, vergebens eiferten fromme Männer. Johann von Münſter ſchreibt 1594: „Inſonderheit aber iſt unter ihnen ein unflätiger Tanz, la Volta geheißen. In dem Tanz nimmt der Tänzer mit einem Sprung die Jungfrau, die auch mit einem hohen Sprunge herkommt, wahr und greift ſie an einen

ungebührenden Ort, da ſie etwas von Holz oder anderer Materie hat machen laſſen, und wirft die Jungfrau ſelbſt und ſich mit ihr etlich vielmal ſehr künſtlich und hoch über die Erde herum." Und 70 Jahre ſpäter meint J. Praetorius in ſeinem Buch „Blocksberg-Verrichtungen": „Von der neuen Gaillardiſchen Volta, einem welſchen Tanze, da man einander an ſchamigen Orten faſſet und wie ein Kreiſel herunter haſpelt und wirbelt, ... mag man auch wohl ſagen, daß ſolcher Wirbeltanz voller ſchändlicher und unflätiger Gebärden und unzüchtiger Bewegungen iſt ..." Erklärlicherweiſe erforderte die kunſtgerechte Ausführung der Volte erhebliche Anſtrengungen, durch die die Tänzer häufig ſtark in Schweiß gerieten. Bei der Doppelhochzeit des Königs von Navarra mit Margarete von Valois und des Prinzen Condé mit der ſchönen Marie von Cleve (am 14. Auguſt 1572) hatte die letztere ſo lange die Volte getanzt, bis ſie ſich genötigt ſah, die Wäſche zu wechſeln. Katharina von Medici führte ſie zu dieſem Zweck in ein Kabinett. Kurze Zeit danach betrat der Herzog von Anjou, der ſpätere Heinrich III., ebenfalls das Kabinett, um ſich den Schweiß abzutrocknen. Er erblickte ein Wäſcheſtück auf einem Seſſel, und ohne es näher zu betrachten, benutzte er es als Handtuch. Es war das Hemd der Marie. Auf dieſe Berührung mit dem intimen Kleidungsſtück aber führten die wundergläubigen Zeitgenoſſen die leidenſchaftliche Liebe des Herzogs zu Marie von Cleve zurück: das durchgeſchwitzte Hemd der Voltetänzerin hatte ihn bezaubert.
Im Zeitalter der Reifröcke und Galanteriedegen ſuchte man auch auf den Bällen des begüterten Bürgertums die Sitten und Gebräuche der Höfe nachzuahmen. Man wählte, in Ermanglung eines allerhöchſten Paares, einen Herrn und eine Dame, die für den Abend die Tänze anzuführen hatten. Ihren Anordnungen mußte unbedingt Folge geleiſtet werden. Ein „Zeremonienmeiſter" ſorgte für ſtrenge Aufrechterhaltung der „Etikette". Oft beſtimmte dieſer den Herrn und die Dame, die miteinander zu tanzen hatten, und das Paar, das nicht tanzen wollte, mußte dann wenigſtens bis zur Mitte des Saales vorſchreiten und dort die vorgeſchriebenen Verbeugungen machen.
Da dieſe Art von geſelliger Unterhaltung auf die Dauer nicht ſehr unterhaltend war, ſo ſuchte man nach einem Ausweg. Man fand dieſen in den

Maskenbällen, bei denen nach damaliger Sitte die Damen die Herren zum Tanz aufforderten und auf denen die unbeſchränkteſte Maskenfreiheit zu herrſchen pflegte. Aber die Koſten, die das Arrangement ſolcher Bälle verurſachte, überſtiegen in der Regel die privaten Mittel, und ſo kam man zur Veranſtaltung öffentlicher Maskenbälle. In Paris fanden dieſe ſeit 1715 in den Räumen der Großen Oper ſtatt. Die Erfindung eines frommen Mönches ermöglichte es, dort den Zuſchauer- und Orcheſterraum auf die Höhe der Bühne emporzuſchrauben, ſo daß gleich nach der Vorſtellung die Bälle beginnen konnten. Sie fanden während der Faſchingszeit dreimal in der Woche ſtatt, haben ſich bis heute erhalten und längſt in zahlreichen Großſtädten Nachahmung gefunden.

Im 19. Jahrhundert hat Frankreich der europäiſchen Geſellſchaft keinen Modetanz mehr geſchenkt, wenn man nicht den Cancan oder Chahut dazu rechnen will, deſſen Verbreitungsgebiet aber auf die Pariſer Ballhäuſer beſchränkt blieb und der in andern europäiſchen Städten nur gelegentlich auf der Varietébühne erſcheint.

Orientaliſche Tänze

Von den Tänzen des Morgenlandes kannte man bis vor kurzem in Europa nicht viel mehr als die „Bauchtänze", die irgendeine „garantiert echte" Fatme auf einer Tingeltangelbühne produzierte. Auch wußte man, daß es im Orient tanzende Derwiſche gibt. Heute iſt man etwas genauer unterrichtet. Der moderne Entwicklungsgang, den der Kunſttanz namentlich in Deutſchland genommen hat, lenkte die Aufmerkſamkeit und das Intereſſe auf gewiſſe tänzeriſche Formen, die im Orient lebendig ſind und ſich mit den neueſten abendländiſchen Tendenzen berühren.

Das Intereſſe bezieht ſich nicht ſo ſehr auf den nähern Orient. Da der Mohammedaner, beſonders der Türke, den Tanz wie überhaupt jede heftige körperliche Bewegung als anſtößig ablehnt, ſo konnte ein eigentlicher Volkstanz ſich hier nicht herausbilden. Man hat nur Berufstänzer und -tänzerinnen, deren meiſt ſehr unzüchtige Vorführungen die Würze jedes türkiſchen Feſtes bilden. Einer der beliebteſten türkiſchen Tänze iſt die Romeika, die häufig von umherziehenden Geſellſchaften produziert wird. Um einen Tänzer bewegen ſich die übrigen in Schlangenlinien, mit künſtlichen Drehungen des ganzen Körpers, beſonders der Arme und Hände. Der religiöſe Tanz der Drehderwiſche, der den Namen Sema führt, iſt ein ekſtatiſcher Wirbel, den 9, 11 oder 13 Perſonen mit bloßen Füßen, geſchloſſenen Augen und ausgebreiteten Armen auf dem rechten Abſatz ausführen. Er wird am Dienstag und Freitag mit Geſang in der Moſchee getanzt und ſoll, nach der mohammedaniſchen Legende, auf den Tanz Davids vor der Bundeslade zurückzuführen ſein.

Die aſiatiſchen Tänze, die uns nicht ſelten auf europäiſchen Bühnen vorgeführt werden, ſind faſt ohne Ausnahme ſo ſehr für den Geſchmack des abendländiſchen Publikums hergerichtet, daß man durch ſie keinen Begriff von dem Weſen des orientaliſchen Tanzes erhält. Um ſo dankenswerter war eine Aufführung von javaniſchen Tandak-Tänzen, die die Deutſche Niederländiſche Geſellſchaft im Berliner Künſtlerhaus im Winter

Archiv der sozialen Demokratie Bonn Bibliothek