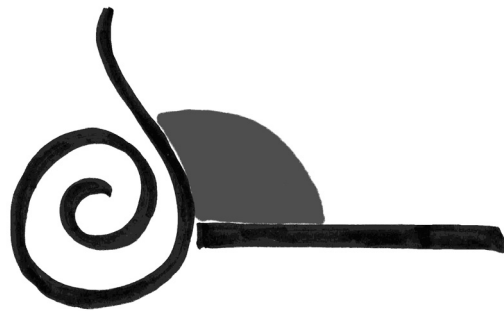


MORGENRÖTE DES BAROCK

Tanz im 17. Jahrhundert



1. Rothenfelser Tanzsymposion

9.-13. Juni 2004

Tagungsband

Herausgegeben

von

Uwe Schlottermüller und Maria Richter



Tagungsband zum
1. Rothenfelser Tanzsymposion
9.-13. Juni 2004

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Freiburg 2004

© »fa-gisis« Musik- und Tanzedition
Uwe W. Schlottermüller
Postfach 5266
79019 Freiburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-931344-04-5

INHALT

Vorwort	7
KLAUS ABROMEIT	
»Aber Johann Georg hat gesagt ...«.	
Eine kommentierte Tanzstunde nach Johann Georg Pasch	9
GILES BENNETT	
Tanz am Braunschweiger Hof um 1700.	
Hugues Bonnefonds bisher unbekanntes Tanztraktat	15
PETER BOHLIN	
An Introduction to the Court Ballet Texts at the Time of	
Queen Christina of Sweden. With a Reading of <i>Ballet vom Lauff der Welt</i> (1642)	45
ÉVA FARAGÓ	
Historischer Tanz im Ungarn des 17. Jahrhundert.	
Ein Spiegel der Politik	51
MAGDALENE GÄRTNER	
Höfische Repräsentation und Festkultur.	
Die »Reiß« Kurfürst Friedrichs V. von der Pfalz	53
RAINER GSTREIN	
»... welches warlich bey einer wolbestelten Policy ist warzunehmen und	
auffß allerscharffeste zu verbieten ...«. Anstößige Tänze im 17. Jahrhundert	71
CAROL G. MARSH	
The Lovelace Manuscript. A Preliminary Study	81
VESNA MLAKAR	
Die Anfänge der Tanzkunst am kurfürstlichen Hof in München	91
MARIE-THÉRÈSE MOUREY	
Mercurius' »Schau-Platz der Dantzenden« (1671).	
Oder: Von der Zivilisierung der Sitten durch die französische »belle danse«	105

JADWIGA NOWACZEK	
Die Courante zwischen »pesle-mesle« und distinguiierter Noblesse. Studien zum Übergang vom Renaissance- zum Barocktanz anhand der Courante von de Lauze	117
EVELYN J.L. PUEFKEN	
»Barock-Kastagnetten«. »Informationes« – »Instructiones« – »Demonstrationes«	155
GUDRUN ROTTENSTEINER	
Vom »Ballarino« zum »Maitre à danser«. Grazer Tanzmeister des 17. Jahrhunderts	181
STEPHANIE SCHROEDTER	
»... dass ein geschickter Teutscher eben so galant, als ein gebohrner Frantzose tantzen könne ...«. Tendenzen deutscher Tanzkunst um 1700 im Spannungsfeld von Adaption und Kreation	189
HANNELORE UNFRIED	
Die Sarabande. Wortlos, aber nicht sinnlos	217
NICOLINE WINKLER	
»La Gillotte«. Eine »Gavotte à figures«	245
Zusammenfassungen/Summaries	263
Referenten	269
Bibliografie	273

**»... welches warlich bey einer wolbestelten Policy ist
warzunehmen und auff's allerscharffeste zu verbieten ...«**

Anstößige Tänze im 17. Jahrhundert

RAINER GSTREIN

Einleitung

Zurückverfolgen lässt sich die negative Beurteilung des Tanzens bekanntlich bis in die römische Antike. Stellvertretend für viele andere sei Cicero zitiert aus der *Oratio pro Murena*:

Nemo sobrius saltat, nisi forte insaniat, neque in solitudine, neque in convivio moderato: intempestivi convivii, immoderati joci comes est illa saltatio
[Niemand tanzt, wenn er nüchtern ist, außer er ist wahnsinnig, weder in der Einsamkeit, noch bei einem mäßigen Gastmahl; nur bei ummäßiger Völlerei und maßloser Tollerei ist der Tanz Begleiter.]

Kirchenväter wie Ambrosius, Johannes Chrysostomus oder Basilius übernahmen diese negative Einstellung zum Tanz.¹ Besonders vernichtend fällt die Einschätzung durch Aurelius Augustinus aus: Jeder Sprung im Tanz sei ein Sprung zum Teufel in die unterste Hölle, »Chorea est circulus, cuius centrum est diabolus«.² Damit war eine Haltung grundgelegt, die bis in die Neuzeit Auswirkungen zeigte, ja vereinzelt sogar bis in die Gegenwart anzutreffen ist.

Seit Erfindung des Buchdrucks erschien eine große Zahl von Streitschriften, die das Tanzen entweder teilweise oder gänzlich ablehnten, die meisten im 16. und im 17. Jahrhundert. Stellvertretend für unzählige andere derartige Schriften, die auch nur zu erwähnen hier den Rahmen sprengen würde,³ stehe Johann von Münsters *Gottseliger Tractat von dem ungottseligen Tantz* (Herborn 1594)⁴, zumal dieser Traktat weiter unten in Zusammenhang mit der Galliarde als Quelle herangezogen wird.

Johann von Münster, badischer Obervogt in Pforzheim, teilt den Tanz in gebührlichen und ungebührlichen ein, um sich dann allerdings vorwiegend auf den ungebührlichen zu konzentrieren. Einige Zitate mögen die Tendenz in seiner Argumentation verdeutlichen:

Zum ersten wircket der Tanz / daß Christus mit seinem Hl. Geiste von den Tänzern / solange sie diesen Tantz halten // weicht / [...] / welches zwar erschrecklich ist: aber dennoch sich also befindet [S. 277].

Zum andern wircket der Tantz /daß der Teuffel mit seinem Geiste den Tänzern beywohnet /unnd ihnen gegenwärtig sey [S. 278].

Zum dritten wircket der Tantz / daß die Tüntzer und Tüntzerinnen Tag und Nacht ihr Hertz / Sin unnd Gemüte / an das lose unzüchtige Tantzten hengen / und auch davon des nachts träumen [S. 279].

Item / er wircket / daß die jungen Tüntzer / das Gelt ihren bisweilen armen Eltern [...] abzwacken [S. 306].

Ein besonderer Dorn im Auge sind Münster jene Tanzveranstaltungen, die zur gleichen Zeit mit der Heiligen Messe stattfinden und somit zur direkten Konkurrenz für dieselbe werden. Geschickt versteht es der Autor, eskatologische Aspekte wie die Angst vor dem Missfallen Gottes und dem Teufel mit praktischen Argumenten wie der Vermeidung von Geldverschwendung zu verbinden.

Dass der Tanz (zumindest aber bestimmte Tänze) mit der Hexerei und dem Teufel in Verbindung gebracht wurde, wie das auch Münster tut, darf als bekannt vorausgesetzt werden (man denke an den Hexensabbat, s.u. Fn. 6 und 7). In vielen Kommunen finden sich aus dem 16. und 17. Jahrhundert so genannte »Malefiz-Gerichtsprotokolle«, in denen den der Hexerei bezichtigten Personen neben ihren angeblichen magischen Praktiken und sexuellen Verfehlungen auch das Tanzen zur Last gelegt wird.

Besonderer Stein des Anstoßes waren die so genannten »Bubentänze«⁵. Diese Bubentänze, deren Verdammung quer durch die Tanzliteratur der in Frage stehenden Zeit nachweisbar ist, waren behördlich nicht genehmigte und daher auch nicht überwachte Tänze junger Leute, meistens in der Nacht in Wirtshäusern oder an abgelegenen Orten. Ihnen fehlte das strenge Reglement bürgerlicher Tänze, sie waren vielmehr geprägt von Ausgelassenheit und Spontaneität, aber auch von Erotik. Doch auch Alkoholexzesse, Gewalttätigkeiten bis hin zum Totschlag und Vergewaltigungen waren oft Begleiterscheinungen solcher Bubentänze, wie aus zahlreichen Gerichtsprotokollen hervorgeht. In den entsprechenden Quellen werden Tanzarten nie namentlich genannt, es dürfte sich hauptsächlich um einfache und ungestüme Tänze des Volkes gehandelt haben.

Im Kanon jener Tänze, die in unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten gebräuchlich waren und die auch terminologisch greifbar sind, hatten die spanische Zarabanda (bzw. Sarabanda, Sarabande) und, in manchen Fällen, die Galliarde einen besonders schlechten Ruf. So werden beide in der Literatur mit dem Hexensabbat in Verbindung gebracht. Für die Sarabande tut dies im Jahr 1613 Pierre de L'Ancre, ein für seine Grausamkeit berühmter Hexenverfolger aus Bordeaux, in seinem Buch über gefallene Engel und Dämonen:

1 Daß der Tanz eine Frucht des Krieges ist.

2 Daß die Sarabande der leidenschaftlichste Tanz ist, der jemals existiert hat.

[...]

4 Daß der Teufel sich ein Vergnügen daraus macht, am Hexensabbath mit den Schönsten zu tanzen.

1 Que la dance a esté tiree de la guerre

2 Que la Sarabande est la dance la plus paßionee qui ait iamais esté

[...]

4 Que le Diable prend plaisir au Sabbat de dancer avec es plus belles [...].⁶

Etwas mehr als ein halbes Jahrhundert später klagt der Schriftsteller und Gelehrte Johannes Prätorius in einer Abhandlung über den Blocksberg über die »Gaillartische Volta« (der Terminus »Volte« bzw. »Volta« wurde in dieser Zeit häufig entweder synonym mit »Galliarde« verwendet, oder er bezeichnete eine Subspezies der Galliarde):

Von der neuen Gaillartischen Volta, da man einander im Welschen Tantz an schamigen Orten fasset / und wie ein getriebener Topff herumher haspelt und wirbelt / und durch die Zauberer aus Italien in Frankreich ist gebracht worden / mag man auch wol sagen / daß zu dem daß solcher Wirbel-Tantz voller schändlicher unflätiger Geberden/ und unzüchtiger Bewegungen ist / er auch das Unglück auff ihn trage / daß unzehlig viel Mord und Mißgeburten darauß entstehen. Welches warlich bey einer wolbestelten Policy ist warzunehmen / und auffs allerscharffeste zu verbieten.⁷

Dieser Text dürfte auf eine französische Vorlage zurück gehen, nämlich auf Bouchets *Sérées* (Rouen 1615):

[...] die Tänze der Zauberer und Zauberinnen, machen die Männer wild, & führen zu Fehlgeburten bei Frauen: wie man sagen kann, & zu Recht, dass die Volte [...] die die Zauberer aus Italien nach Frankreich gebracht haben, außer den unverschämten und unsittlichen Bewegungen, bringen sie das Unglück, dass eine Unzahl von Morden und Fehlgeburten geschehen, wodurch Trauer & Verzweiflung bei jenen hervorgerufen werden, die sonst nie Kummer haben. Was eine Sache [...] von äußerster Wichtigkeit in einer Republik ist, & die man rigorosestens verbieten muss.

[...] les danses des Sorciers & Sorcieres, rendent les hommes furieux, & font avorter les femmes: comme on peut dire, & à bon droit, que la volte [...] que les Sorciers ont amenez d'Italie en France, outre les mouvemens insolens & impudiques, ont cela de malheur, qu'une infinité d'homicides & avortemens adviennent, faisans mourir & tuans ceux ce qui ne sont point enuie. Qui est une chose [...] des plus considerables en une Republique, & qu'on devroit defendre le plus rigoureusement.⁸

Die Zarabanda

Im folgenden Abschnitt werde ich die wichtigsten Quellen hinsichtlich der Zarabanda vorstellen und, wo nötig, kommentieren, um sodann bei der Galliarde in gleicher Weise vorzugehen.

Die erste Quelle, welche die Zarabanda als erotischen Tanz nennt, stammt aus Mittelamerika, es ist das Buch *Historia de las Indias de Nueva España* des Dominikanerpaters Diego Durán. In Kap. 99 schreibt er über die Lieder und Tänze der Indianer:

Es gab auch einen anderen Tanz, so überschäumend und keck, daß es scheint, er sei von jener Zarabanda kopiert, welche unsere eigenen Leute tanzen mit solchen Krümmungen, und Gesichtern und lasziven Grimassen, daß er leicht für einen Tanz von unanständigen Frauen und schamlosen Männern gehalten werden könnte. Diesen Tanz nannten sie *cucuecheuycatl*, das bedeutet »Kitzeltanz« oder »Lüsterner Tanz« – Diesen Tanz habe ich selbst in einigen Dörfern gesehen, wo ihn der Klerus zur Erholung erlaubt, doch warum weiß ich nicht, da er so unzünftig ist.

Tambien había otro baile tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan con tantos meneos y visages y deshonestas monerías que facilmente se verá ser baile de mugeres deshonestas y de hombres livianos llamábanle *cucuecheuycatl* que quiere decir baile coquilloso ó de comezon. En algunos pueblos le he visto bailar lo cual permiten los religiosos por recrearse ello no es muy acertado por ser tan deshonesto.⁹

Im Jahr 1583 erfolgte in Madrid ein Bannspruch gegen die Zarabanda; bezeichnenderweise ist dies die erste Erwähnung dieses Tanzes auf europäischem Boden. Die Strafen sind drakonisch:

Die Herren Richter des Hauses und Hofes seiner Majestät ordnen an, daß es niemand wagen solle, auf der Straße oder in den Häusern oder an irgend einem anderen Platz den Gesang, den man Zarabanda nennt, zu singen oder zu sprechen, bei Strafe von zweihundert Peitschenhieben und sechs Jahren Galeere für Männer, und Verbannung aus dem Königreich für Frauen.

[...] mandan los Señores al[cal]des de la casa y corte de su mag[esta]d que ninguna persona sea osado de cantar ni decir por las calles ni casas ni en otra parte alguna el cantar que llaman de la zarabanda ni otro semejante so pena de cada ducientos azotes y a los hombres de cada seis años de galeras y a las mugeres de destierro del reino.¹⁰

Oft wurde versucht, Verbote dadurch zu umgehen, dass man andere Namen für dieselbe Sache erfand, z.B. Polvillo, Escarramán, Guineo, Canario, Rastro u.a.m. Ein zweites Zarabanda-Verbot vom 8. April 1615 versucht, solche Praktiken zu unterbinden:

[...] keine Dinge, Tänze, auch keine Lieder, laszive oder unkeusche Bewegungen [...] sollen zur Aufführung kommen [...]; und alle Tänze, wie die Escarramánen, Chaconnen, Zarabandas, Carreterías und alle anderen ähnlichen sind als verboten anzusehen; es wird angeordnet, daß derartige Autoren [...] keine ähnlichen neuen Tänze unter anderem Namen erfinden dürfen.

Que no representen cosas, bailes, ni cantares, ni meneos lascivos ni deshonestos [...] y se dan por prohibidos todos los bailes de escarramanes, chaconas, zarabandas, carreterías y cualesquier otros semejantes a éstos, de los cuales se ordena que los tales autores [...] y no inventen otros de nuevo semejantes con diferentes nombres.¹¹

Dieses Verbot hatte für den Königshof und für das gesamte Königreich Geltung, wie ausdrücklich angemerkt wird. In spanischen und portugiesischen Kolonien war die Zarabanda schon um 1600 bekannt, verboten wurde sie etwa in Goa (Indien) im Jahr 1606 von einer Synode mit der Begründung:

Da nichts mehr zur Sinnlichkeit verführt als laszive und unschickliche Lieder und Tänze, fordert diese Heilige Synode bei Strafe der Exkommunikation, daß niemand es wagt die Sarabande zu tanzen oder zu singen.

Como nao ha cousa, que mais incite a sensualidade, que cantos, e bailes lascivos, e deshonestos, manda esta sagrada Synodo sob pena de excommunhao que nenhuma pessoa daquy por diante seja ousada a bailar ou cantar a sarabanda.¹²

Die Zahl der Quellen mit Klagen über die unsittliche Zarabanda ist so groß, dass eine Zusammenfassung der wichtigsten Inhalte an dieser Stelle genügen muss:¹³

- 1) Die Zarabanda ist unzüchtig, untergräbt die kirchliche und weltliche Autorität und verdirbt Jungfrauen.
- 2) Die Zarabande ist eine sexuelle Pantomime von unüberbietbarer Deutlichkeit.
- 3) Die Zarabanda wurde 1593 anlässlich des Fronleichnamsfestes in Sevilla und in Nonnenklöstern getanzt.
- 4) Die Zarabanda wurde von Prostituierten und am Theater getanzt.
- 5) Die Zarabanda mache die Männer weibisch und militäruntauglich.

Ironischerweise sind es insbesondere jesuitische Geistliche, welche in ihren Polemiken gegen die Zarabanda durch ihre detaillierte Beschreibung des Tanzes, und da vor allem der sexuellen Implikationen, besonders guten Einblick in die Praxis des Zarabanda-Tanzes geben.

Der Theologe, Historiker und Staatskundler Juan de Mariana, ein Jesuit, verfasste einen moralisierenden *Tratado contra los juegos publicos* (Madrid 1612), in dem er öffentliche Vergnügungen und Spiele verdammt. Ganz besonders nimmt er die Zarabanda ins Visier, der er ein eigenes Kapitel widmet: »Del baile y cantar llamado zarabanda« (Cap. XII). Ein kursorischer Auszug, der sich mit der sexuellen Dimension dieses Tanzes befasst, muss an dieser Stelle genügen:

Die Übel breiten sich aus und das Gerücht ist im Wachsen, daß in Spanien [...] man sich äußerst unzüchtig gibt, nicht nur im Geheimen, sondern öffentlich, mit Bewegungen und Worten zum Zwecke der höchst unzüchtigen und schmutzigen Handlungen, die in den Bordellen geschehen und gemacht werden, indem sie Umarmungen und Küsse und alles andere mit Mund und Armen, Lenden und den ganzen Körper darstellen, daß nur es zu berichten Scham verursacht.

Van cundiendo los males y creciendo la fama que en España [...] se representan, no sólo en secreto, sino en público, con extrema deshonestidad, con meneos y palabras a propósito los actos más torpes y sucios que pasan y hacen en los burdeles, representando abrazos y besos y todo lo demás con boca y brazos, lomos y con todo el cuerpo, que sólo el referirlo causa vergüenza.¹⁴

Noch deutlicher in der Beschreibung sexueller Praktiken beim Tanz der Zarabanda wird Francisco Ortiz in seiner als Manuskript erhaltenen *Apología en defensa de las comedias que se representan en España* (1614). Wie aus dem Titel hervorgeht, verteidigt er darin die

Komödien, die durch die darin oft aufgenommenen Zarabandas bei manchen in Verruf gekommen waren, verdammt aber dafür die Zarabanda ganz besonders.

Und so sage ich, daß weder im Theater dem Tanzen der Zarabanda oder einer anderen unehrenhaften Sache zugestimmt werden soll, noch außerhalb des Theaters das Erlernen und Ausüben dieses Tanzes erlaubt sein soll, denn es ist eine äußerst große Versuchung zum Begehen schwerer Sünden, denn jener Mann muß mehr als aus Eis sein, der nicht in Wollust verbrennt, wenn er eine zügellose und kecke Frau sieht, die manchmal zu diesem Zweck als Mann verkleidet auftritt, und Dinge tut, die einen Toten zum Leben erwecken würden.

Y así digo que ni en el teatro se consienta bailar la zarabanda ni cosa que sea deshonesto, ni fuera dél se permita que se aprenda y ejercite, porque es una cosa ocasionadísima para que se cometan graves pecados, pues ha de ser más que de hielo el hombre que no se abraza en lujuria viendo una mujer desenfadada y desenvuelta, y algunas veces, para este efecto, vestida como hombre, haciendo cosas que movieran a un muerto.¹⁵

Zuletzt sei noch einmal aus dem bereits genannten *Tableau* von de Lancre zitiert, der noch weiter geht und beschreibt, dass über erotische Bewegungen hinaus auch der Koitus nachgestellt worden sei:

Übrigens ist dieser Tanz der ungestümste, lebhafteste, leidenschaftlichste, bei dem die Gesten, obschon stumm, mehr als alles andere lautlos zu verlangen scheinen, was der geile Mann von der Frau ersehnt. Denn der Mann und die Frau bewegen sich mit bestimmten abgemessenen Schritten mehrmals nahe aneinander vorbei, man sagt, daß jeder Körperteil sucht und Vorkehrungen trifft, damit sich beide [Mann und Frau] zur rechten Zeit und am rechten Ort aneinanderfügen und vereinigen.

D'ailleurs c'est la dance la plus violète, la plus animee, la plus passionnee, & dont les gestes, quoy que muets, semblent plus demander avec silence, ce que l'homme lubrique desire de la femme, que tout autre. Car l'homme & la femme passant & repassant plusieurs fois à certains pas mesurez l'un pres de l'autre, en diroit que chaque membre & petite partie du corps cherche & prend sa mesure pour se joindre & s'associer l'un l'autre en temps & lieu.¹⁶

Es erstaunt, dass der wohl erotischste und anstößigste Tanz am Anfang des Barock unter jenen, die überregional und in unterschiedlichen sozialen Schichten verbreitet waren, ausgerechnet in Spanien zu einer Zeit florierte, als die Inquisition dort besonders mächtig war. Sicherlich hat es in Spanien eine lange Tradition erotischer Tänze gegeben, die mit großer Wahrscheinlichkeit schon vor der Zarabanda begann und beispielsweise im Flamenco, wenn auch in abgemilderter Form, ihre Fortsetzung fand; dennoch ist es ein bemerkenswertes soziokulturelles Phänomen, dass »eine geschlechtliche Pantomime von unübertroffener Deutlichkeit«¹⁷ wie die Zarabanda unter derart ungünstigen Rahmenbedingungen aufblühen konnte.

Die Galliarde

Der zweite im Barock weit verbreitete Tanz, der in einschlägigen Schriften als anstößig und als Gefahr für die Gesellschaft angeprangert wurde, war die Galliarde. Erstmals im späten 15. Jahrhundert erwähnt, erlebte sie im 16. und im 17. Jahrhundert ihre größte Popularität. Thoinot Arbeau geht in seiner *Orchésographie* (Langres 1588) auf *La Volte* näher ein, die er »une espece de gaillarde« nennt (f. 63') und hebt den engen Körperkontakt der Tanzpartner hervor:

Wenn Du Dich drehen willst, lasse die linke Hand der Dame aus und wirf Deinen linken Arm um ihren Rücken, erfasse sie und umklammere sie um die Taille. Gleichzeitig wirf Deine rechte Hand unter ihre Brüste um ihr beim Springen zu helfen wenn Du sie mit Deinem linken Schenkel vor Dir her schiebst. Sie ihrerseits wird ihre rechte Hand auf Deinen Rücken oder Kragen legen, und ihre linke auf ihren Oberschenkel, um ihren Unterrock fest zu halten, damit nicht der durch die Bewegung verursachte Luftzug ihr Unterhemd oder ihren nackten Schenkel enthüllt. Sobald dies vollendet ist, führt ihr zusammen die Wendungen der Volte aus, wie oben beschrieben.

Quand vouldrez torner, laissés libre la main gaulche de la damoiselle, & gettés vostre bras gaulche sur son dos, en la prenant & serrât de vostre main gaulche par le faulx du corps au dessus de sa hanche droicte, & en mesme instant getterez vostre main droicte au dessoubz de son busq pour l'ayder à saulter quand la pousserez devant vous avec vostre cuisse gaulche. Elle de sa part, mettra sa main droicte sur vostre dos ou sur vostre collet, & mettra sa main gaulche sur sa cuisse pour tenir ferme sa cotte ou sa robbe, affin que cueillant le vent, elle ne monstre sa chemise ou sa cuisse nue: Ce fait vous ferez par ensemble les tours de la volte, comme cy dessus a esté dit.¹⁸

Am Ende der Beschreibung stellt Arbeau gar die Frage, ob Ehre und Gesundheit junger Mädchen durch diesen Tanz in Gefahr seien.

Wenige Jahre später berichtet Johann von Münster in seiner Streitschrift gegen den Tanz von der französischen *gaillard* und *La volte*:

Wie fleissig auch die Frantzosen die fünff passus lernen / und ihren gaillard darnach zu richten / ihre füsse und beine bißweilen hierher / bißweilen daher / dann vorn / dann zu rück / dann an dieser / dann an jener seyten / in die höhe und widerumb herunter mit besonderer geradigkeit zu lencken und die capriolen dazwischen zu mengen / auff's höchste sich bemühen: dasselb ist auch jetzt mehr leuten in Teutschland bekannt / als es gut ist. Dann nunmehr fast ein jeder in Teutschland den gaillard tantzen will [...] Insonderheit aber ist unter ihnen ein unfletiger Tantz / La volte geheissen / welcher den namen hat von dem Frantzösischen wort / Voltiger, id est, volitare in gyrum, das ist / in einen wirbel herum fliegen.

In diesem Tantz nimpt der täntzer mit einem sprung der jungkfraw (die auch mit einem hohen sprung / auß anleytung der Music / heran komt) wahr / und greiffet sie an einem ungebührlichen ort da sie etwas von holtze oder anderer materien hat machen lassen / und wirft die jungkfraw selbst / und sich mit ir / etlich vil mal sehr künstlich und hoch über die erden herum / also auch / daß der zuseher bißweilen meynen sol / daß der täntzer mit der täntzerinnen nicht wider zur erden komen könne / sie haben dann beyde ihre hälse und beine zubrochen.¹⁹

Die Ähnlichkeiten zur spanischen Zarabanda sind deutlich, insbesondere was den engen Körperkontakt betrifft, wenn auch im Falle der Galliarde (bzw. Volte) der Aspekt des Springens stärker im Vordergrund steht. Auch im höfischen Milieu wird die Volte gelegentlich als Tanz mit deutlichen erotischen Konnotationen geschildert, so von Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantôme (1540-1614) in *Les Dames galantes* (veröffentlicht posthum Leiden 1666) vom französischen Königshof:

[...] aber unter uns Höflingen war es üblich, die Augen über die Füße und Beine der Damen, die sie herzeigten, gleiten zu lassen, und es war uns allen darüber hinaus ein sehr großes Vergnügen zu sehen, wie sie ihre Beine so allerliebste bewegten und ihre Füße so anmutig wie nur möglich hin und her schwenkten, denn ihre Röcke und Kleider waren um etliches kürzer als gewöhnlich, aber doch nicht so recht nymphenhaft und auch nicht so hoch, wie es sein sollte und man es gewünscht hätte. Gleichwohl senkten sich unsere Augen dort ein wenig und vor allem, wenn man die Volte tanzte, die, während sie das Kleid flattern ließ, immer etwas zeigte, das angenehm zu sehen ist. Ich habe deren mehrere sich darin verlieren und sich gegenseitig darüber in Entzücken versetzen gesehen.

[...] mais d'ordinaire, entre nous autres courtisans, nous jettions nos yeux sur les pieds et jambes des dames qui les representoyent, et prenions par dessus tous tres-grand plaisir leur voir porter leurs jambes si gentiment, et demener et fretilleur leurs pieds si affettement que rien plus: car leurs cottes et robes estoyent bien plus courtes que de l'ordinaire, mais non pourtant si bien à la nimphale, ny si hautes comme il le falloit et qu'on eust désiré. Neantmoins nos yeux s'y baissoient un peu, et mesmes quand on dansoit la volte, qui, en faisant voler la robe, monstroient tousjours quelque chose agreable à la veue, dont j'en ay veu plusieurs s'y perdre et s'en ravir entre eux-mesmes

²⁰

Auch in musiktheoretischen Abhandlungen wird die Galliarde wiederholt mit Erotik in Zusammenhang gebracht, so beispielsweise bei Thomas Morley und Michael Praetorius:

The Italians make their galliardes (which they tearme saltarelli) plaine, and frame ditties to them, which in their mascaradoes they sing and daunce, and many times without any instruments at all, but in steed of instrumentes they haue Curtisans disguised in mens apparell, who sing and daunce to their owne songs.²¹

Es sei daran erinnert, dass Francesco Ortiz 1614 von Frauen berichtet, die als Mann verkleidet die Zarabanda getanzt haben (s.o. Fn. 15).

Die Italiäner nennens [sc. die Galliarda] in gemein Saltarelli, do bißweilen amorousche Texte darunter gesetzt seyn / welche sie in Mascaraden selbst singen / und zugleich tantzen / ob gleich keine Instrumenta darbey vorhanden.²²

Diese Auswahl von Belegen, zwei Tanzgattungen betreffend, soll verdeutlichen, dass nicht nur nicht näher bestimmte »Bauern«- und »Buben«-Tänze das Missfallen von Moralisten, der Kirche und der weltlichen Obrigkeit hervorriefen, sondern auch Tänze, die in unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten praktiziert wurden und musikalisch in stilisierter Form Eingang in die Kunstmusik gefunden haben.

Anmerkungen

- 1 Siehe dazu insbesondere BROOKS, LYNN MATLUCK: *The Catholic Church and Dance in the Middle Ages*. In: Religion and Dance. Ed. by Dennis J. Fallon and Mary Jane Wolbers. Reston, Va 1982, S. 9-12.
- 2 Siehe dazu ANDRESEN, CARL: *Die Kritik der Alten Kirche am Tanze der Spätantike*. In: Der Tanz in der modernen Gesellschaft. Hamburg 1958, S. 139-168.
- 3 Ausführlich erörtert Kurt Petermann den Inhalt der wichtigsten dieser Traktate. Siehe DAUL VON FÜRSTENBERG, FLORIANUS: *Tantzteuffel: das ist wider den leichtfertigen unverschempten Welttantz vnd sonderlich wider di Gottssucht und ehrvergessene Nachttänze*. Frankfurt a.M. 1569. Fotomechan. Neudruck. Hg. von Kurt Petermann. Leipzig 1978 (Documenta choreologica 8).
- 4 MÜNSTER, JOHANN VON: *Gottseliger Tractat von dem ungottseligen Tantz. Gott zu Ehren/ und seiner Kirchen aufferbawung: auch der Welt abbrechung/ Anno 1594.[...] Durch Johann von Münster/ zu Vortlage Erbgesessen: jetzt Fürstlichen Marggraff. Badischen Rhat/ und Obervogt zu Pfortzheim*. Hanau 1602.
- 5 Siehe DAUL: *Tantzteuffel*.
- 6 L'ANCRE, PIERRE DE: *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons, ou il est amplement traicte de Sorciers, ert de la Sorcellerie [...]*. Paris 1613, S. 201.
- 7 PRAETORIUS, JOHANNES: *Blockes-Berges Verrichtung: Oder Ausführlicher Geographischer Bericht von den hohen trefflich alt- und berühmten Blockes-Berge: ingleichen von der Hexenfahrt und Zaubersabbathe [...]*. Leipzig 1668. Unveränd. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1669. Hanau a.M. 1968, S. 329.
- 8 BOUCHET, GUILLAUME: *Des serées*. 3 Bde. Rouen 1615, f. 118^rf.
- 9 DURÁN, DIEGO: *Historia de las Indias de Nueva España*. Manuskript 1579, veröffentlicht Mexico 1880. Nach STEVENSON, ROBERT: *The first dated mention of the saraband*. In: Journal of the American musicological society 5 (1951), S. 29-31.
- 10 Zitiert nach GSTREIN, RAINER: *Die Sarabande. Tanzgattung und musikalischer Topos*. Innsbruck u.a. 1997, S. 23; und DEVOTO, DANIEL: *La folle sarabande*. In: Revue de Musicologie 45/46 (1960), S. 3-43, 145-180, hier S. 8, Quelle Nr. 1. Devoto zitiert sämtliche bis dorthin bekannte Quellen zur Zarabanda.
- 11 GSTREIN: *Sarabande*, S. 25; und DEVOTO: *La folle sarabande*, S. 21, Quelle Nr. 36.
- 12 Zitiert nach STEVENSON, ROBERT: *Music in Aztec and Inca territory*. Berkeley 1968, S. 229.
- 13 Die entsprechenden Quellen sind bei GSTREIN: *Sarabande*, S. 23-33; DEVOTO: *La folle sarabande*, S. 3-43 und 145-180; sowie COTARELO Y MORI, EMILIO: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del Siglo XVI a mediados del XVIII*. Bd. 1. Madrid 1911, Artikel Zarabanda, S. CCLXV-CCLXXI, zitiert.
- 14 MARIANA, JUAN DE: *Tratado contra los juegos públicos [...]*. 1612. Der gesamte Traktat erschien als Neuauflage in Obras de Padre Mariano II. Madrid 1909 (Biblioteca de Autores españoles 31). Hier zitiert nach GSTREIN: *Sarabande*, S. 27; und DEVOTO: *La folle sarabande*, S. 17, Quelle 29.
- 15 ORTIZ, FRANCISCO: *Apología en defensa de las comedias que se representan en España*. Manuskript, 1614. Nach GSTREIN: *Sarabande*, S. 26; und DEVOTO: *La folle sarabande*, S. 19f., Quelle 32.
- 16 L'ANCRE: *Tableau*, S. 205.
- 17 SACHS, CURT: *Eine Weltgeschichte des Tanzes*. Berlin 1933, S. 247.
- 18 ARBEAU, THOINOT [JEHAN TABOUROT]: *Orchésographie et trai(c)té en forme de dialogue par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et pratiquer l'honnête exercice des dances*. Lengres [1588]. Faks. Genf 1972; Langres 1988; Hildesheim 1989, f. 64^r.
- 19 MÜNSTER: *Gottseliger Tractat*, S. 261f.
- 20 BOURDEILLE, PIERRE DE: *Les Dames galantes*. Leiden 1666. Paris 1947, S. 200f.
- 21 MORLEY, THOMAS: *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*. London 1597, S. 181.
- 22 PRAETORIUS, MICHAEL: *Syntagma Musicum*. Bd. III: *Termini musici*. Wolfenbüttel 1619/20, S. 26 [recte 24].