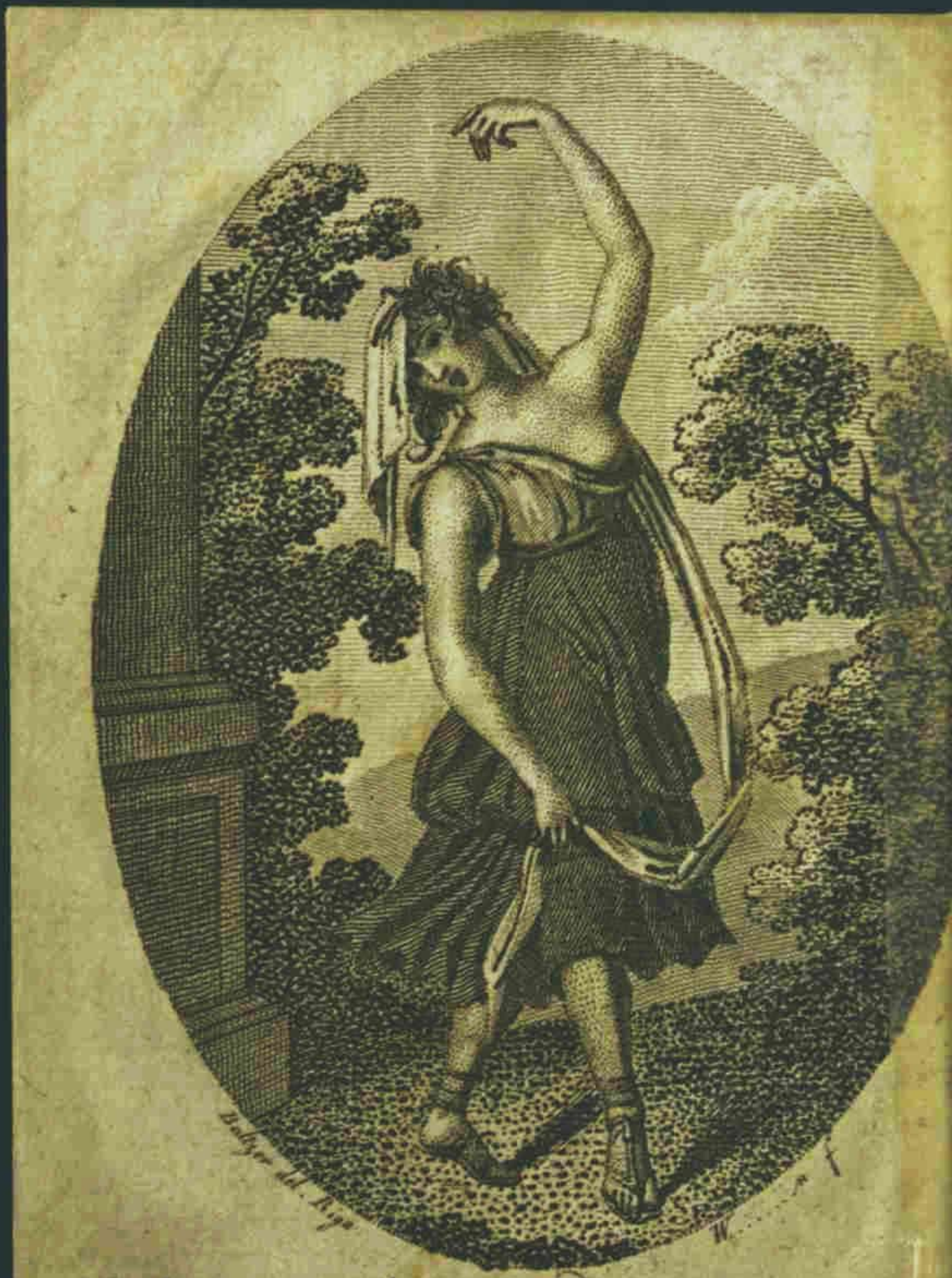
7810

A 141531

39

7810



Entfalten und verallen soll der Tanz,
Drum tritt die Charis ihn, in Stellung und Geberde
Des Wuchses Reiz, der Schönheit Glanz,
Doch an der Schönheit selbst nie zum Verräther werden.

Terpsichore,

ein Taschenbuch

für Freunde und Freundinnen des Tanzes

in Liv-, Kur- und Ehstland.

6034.

Von

D. A. B. Ivenseen.

Mit Kupfern.

Riga, 1806.

Gedruckt bei Steffenhagen und Sohn in Mitau.

TA 141.531

Mit Bewilligung der Kaiserl. Universitäts-Censur
zu Dorpat.

IN 195.215

WIENER STADTBIBLIOTHEK
1

Seiner

liebenswürdigen und fleißigen Schülerin

der kleinen Gräfin

Sophie von Borch

widmet

diese Schrift

als

einen Beweis seiner Ergebenheit und
Hochachtung

D. A. B. Ivensenn.

Vorrede.

Jedes denkende Wesen beschäftigt sich in seinen Erholungsstunden entweder mit Dingen außer seinem Wirkungskreise, die ihm Vergnügen machen, oder es strebt nach Vervollkommnung in seinem Fache, um sich und Andern nützlicher zu werden. Dies ist der Gesichtspunkt, aus dem ich dies Taschenbuch zu betrachten bitte. — Es ist, meiner Meinung nach, überflüssig, mich weitläuftig über das kühne Unternehmen, als kleiner Schriftsteller aufzutreten, zu entschuldigen. Muthig geh'

ich der Gefahr entgegen, mitunter getadelt und verurtheilt zu werden, da selbst Männer von allgemein anerkanntem literarischen Werthe sich's gefallen lassen müssen, daß mancher vorlaute Schwätzer über sie herfällt, und mit lächerlicher Arroganz die Produkte ihres Geistes mit Füßen tritt. Ich erscheine hier weder mit der Autor-Mine, noch will ich ein Freibeuter der Schriftsteller-Ehre seyn; mein Wunsch ist nur, mich über eine Kunst, die mir schon seit Jahren Zufriedenheit und Lebensgenuß giebt, mehr mitzutheilen; die traurige Einförmigkeit der gewöhnlichen Tänze einigermaßen zu

heben, und dadurch meinen Schülern und jedem Freunde des Tanzes nützlich zu werden. Gegenseitige Mittheilung hebt die Kunst empor, und mit vielem Dank werde ich jeden Wink und jede gründliche Belehrung annehmen, die mir von dem wahren Kenner mitgetheilt wird.

Da diese Kunst oft einen vortheilhaften Einfluß auf's ganze Leben des Menschen hat; da sie eben so vermögend ist, das Anmuthige und Erhabene auszudrücken, als jede andre schöne Kunst; und da Bewegungen und Stellungen des menschlichen Körpers dazu

geeignet sind, sprechend werden zu können; so glaube ich, daß die Tanzkunst, gleich jeder andern Kunst, des Nachdenkens und der Vervollkommnung würdig ist.

Auf chorographische Zeichnungen der Schritte eines jeden Tanzes werde ich mich nicht einlassen, da meine Schüler Gelegenheit haben, jeden hier gebräuchlichen Tanz systematisch zu erlernen, und auch schon ein sehr vollkommener Tänzer dazu gehört, nach chorographischen Zeichnungen der Schritte sich selbst für jeden Tanz zu bilden. Ich werde nur eine

kleine Charakteristik aller hier gewöhnlichen Tänze liefern, und, um dies Taschenbuch für Tanzliebhaber gemeinnützi-ger und interessanter zu machen, so füge ich zwei englische Tänze, zwei Quadrillen, zwei Ekossoisen und zwei Walzer mit geschmackvoller Musik und chorographischen Zeichnungen der Touren hinzu. Findet das Publikum meine erste Bemühung nicht zwecklos, und belebt es meinen Muth durch seinen Beifall; so folgt die Fortsetzung iedes Jahr.

Erklärung einiger Wörter.

Für Leser, denen die rechte Bedeutung einiger in diesem Taschenbuche vorkommenden Wörter nicht ganz geläufig ist, mag folgendes zur Erklärung dienen:

(Charis) bei den Griechen, Grazie bei den Lateinern, heißt bei uns Deutschen ursprünglich Freude, Fröhlichkeit. Dies war der älteste Begriff des Worts. Personificirt führten die Griechen die Grazien als Freudegeberinnen auf den Altar. Der griechische Dichter Pindar nannte schon jede Anmuth des Lebens Charis. Da Schönheit und Reiz sowohl zum Erfreulichen als Gefälligen des menschlichen Lebens gehören: so ging der Begriff von Grazie bald auf persönliche Anmuth über. Im Tanz nennen

wir also jetzt Grazie persönliche Anmuth der natürlichen Bewegungen und der ganzen Form, in glücklicher Harmonie mit Musik.

(Terpsichore) die Muse der Tanzkunst. Die Musen waren ursprünglich nichts, als personificirte Kräfte der Natur, von der menschlichen Phantasie belebt und ausgeschmückt. Da man diese Kräfte sich nicht geistig denken konnte, so stellte man sie sich sinnlich vor, und so entstanden die Musen und die Vergötterung der Natur, die den ältesten Religionen zum Grunde liegt.

(Chorographie) Chorus hieß bei den Griechen Tanz. Also Chorographie die Tanzlehrkunst, oder die Beschreibung der richtigen Schritte, Stellungen, Bewegungen und Figuren des Tanzes nach dem Zeitmaaß der Musik; denn das, was das Schöne und Gefallende in Musik und Tanz effektuirt, liegt im Zeitmaaß der Tonlängen.

(Rhythmus) war bei den Griechen das, was bei dem Dichter Sylbenmaaß, in der Musik Takt heißt; Rhythmus im Tanz, Gesetz der Bewegung oder der Gebährden nach dem Zeitmaaß der Tonlängen. So herrschte in den ausdrükkenden Gebährden eine unumschränkte Willkühr; der Rhythmus gewöhnte sie an ein friedliches Nebeneinanderseyn, und schuf sie zum Bande der Geselligkeit und zugleich zu ihrem schönsten Sinnbilde um.

(Aesthetisch) Aesthetische Beschaffenheit hat eine Kunst, wenn sie sich auf das Ganze unserer verschiedenen Kräfte bezieht, ohne für eine einzelne derselben ein bestimmtes Objekt zu seyn. Machen wir uns bei der Beurtheilung einer Sache unabhängig von allen einzelnen Vorzügen, ohne auf irgend ein Gesetz, noch auf irgend einen Zweck Rücksicht zu nehmen, und sie gefällt uns in der bloßen Betrachtung und

Erscheinungsart; so haben wir sie ästhetisch beurtheilt. Eine Sache kann physische, logische, moralische, ästhetische Beschaffenheit haben. So giebt es eine Erziehung zur Gesundheit; eine Erziehung zur Einsicht; eine Erziehung zur Sittlichkeit; eine Erziehung zum Geschmack und zur Schönheit. Diese letztere hat zur Absicht, das Ganze unserer sinnlichen und geistigen Kräfte in möglichster Harmonie auszubilden. Und dies erreicht man durch Poesie, Musik und Tanz, und alle bildende Künste.

Bauerbrock Bg.

Ueber den Tanz überhaupt.

Der in uns liegende Trieb, unsere frohe Stimmung durch Bewegungen unsers Körpers auszudrücken, und das Streben nach seiner Bildung und Sittlichkeit hat wahrscheinlich den Tanz zu einer Kunst erhoben. Gesetzlose Sprünge der Freude wurden regelmäßige Schritte, die Sittlichkeit der Menschen bildete die ungestalte Geste zu einer anmuthigen Gebährdensprache, die verworrenen Laute der Empfindung entfalteten sich, und ge-

horchten dem melodischen Gesange der Musik. Der Tanz ist also Ausdruck unserer lebhaften Empfindungen, nach gewissen Regeln der Kunst, und nach abgemessenem Zeitmaaße der Musik. Diesem Begriffe nach ist es leicht einzusehen, daß die Schritte eines jeden Tanzes nicht willkührlich gemacht werden dürfen, und daß jeder Tanz seine bestimmten Regeln hat, sowohl in Rücksicht seiner Schritte, als auch seiner Bewegungen. Wer richtiges und gebildetes Gefühl für Musik hat, wird finden, daß jeder Tanz in der Komposition etwas Eigenthümliches hat, das der gebildete Tänzer durch Haltung des Körpers und durch gewandte Bewegungen ausdrücken muß. Diese Haltung des Körpers und diese sanften Bewegungen müssen sich sehr gefällig an die Natur

schmiegen, wenn sie das Verdienst der Anmuth erringen wollen. Dies wäre denn der Begriff von Grazie. Sind diese Bewegungen nicht der Musik angemessen, zu stark und unnatürlich, fallen sie dem Zuschauer zu grell in die Augen, so nennt man sie: Affektation. Es ist allerdings sehr schwer, diese feinen Nüanzen zu beobachten; aber es ist auch gewiß, daß jeder Tanz durch künstlichen Rhythmus der Pas, und durch gefällige Bewegungen an Feinheit, Anmuth und Seelenerheiterung gewinnt. Der bloße Rhythmus der Pas ohne Ausdruck giebt der Bewegung schon etwas Gefälliges, und um wie viel wird dies Gefällige erhöht, wenn die Bewegung in Begleitung der Musik ästhetische Kraft erhält! Der Tanz hat in allen seinen Gestalten, von der

einfachsten Natur bis zu den sinnreichsten Erweiterungen der Kunst: vom Freudensprunge des Wilden, bis zum Noverrischen und Vestrisschen Ballet, nie die Begleitung der Musik entbehren gelernt. Lange Jahre waren die Griechen das Vorbild dieser Kunst; mehrere Jahrhunderte lag sie im tiefen Schlummer, bis es früher der Schöpferkraft eines Arbeau, eines Beauchamp, und in spätern Zeiten eines Feuillet, Noverre und Vestris gelang, sie wieder einigermaaßen zu beleben.

Grazie in gesellschaftlichen Tänzen ist jetzt wirklich so selten zu sehen, daß man glauben sollte, der Geschmack für diese schöne Kunst sei ganz verlohren gegangen. Und doch ist das Kunstgefühl unserer modernen Welt so verfeinert, daß

man in allen übrigen Werken der Kunst, die kultivirte Natur der Unausgebildeten weit vorzieht. Die Sängerin reizt nicht mehr unsere Empfindungen durch ihre natürliche Stimme, wenn sie ihren Gesang nicht durch geschmackvolle Maniren und Kadenzen hebt. Dem Maler ist die Verschönerung der Natur gefährlich; aber wir verlangen doch von ihm, daß seine Phantasie die Natur durch ein schönes und glänzendes Kolorit veredle. Illusion und Täuschung ist in allen Künsten; sie muß nur vollkommen in der Nachahmung der Natur gegründet seyn. Die künstlichsten Schritte und Bewegungen eines Tanzes werden uns angenehm täuschen, wenn sie der ungekünstelten Natur treu bleiben, und mit gefälligster Leichtigkeit und Nachlässigkeit gemacht werden.

Ich glaube den Grund der Vernachlässigung der gesellschaftlichen Tänze und der Grazie darin zu finden, daß man dieser Muse nicht mehr als Bildnerin unseres Körpers huldigt, sondern sie zur Erweckerin stürmischer Leidenschaften erniedrigt; daß man die Tanzkunst bloß als ein Mittel zum Vergnügen, und nicht zur Bildung des Körpers und der Sittlichkeit betrachtet. Ein Hauptbeweis dieser meiner Beobachtung ist der: daß man alle Tänze jetzt vernachlässigt und hintenansetzt, die den Geschmack für Grazie bilden, und dem Körper eine gefällige Haltung und Richtung geben. Man ist nur bemüht, die frohen Tänze zu erlernen, obwohl bei dem Unterrichte in denselben auch der mühsamste Lehrer keine Festigkeit und gefällige Haltung des Kör-

pers hervorbringen kann. Um die ästhetische Kraft der Bewegungen zu erhöhen, um Rundung allen Gelenken des Körpers, und dem ganzen Menschen eine gefällige Haltung zu geben, müssen die Kräfte des Schülers erst durch ernsthafte, charakteristische Tänze geübt werden, wie z. B. durch Menuet und andere idealische Tänze. Hier gewinnt der Tänzer mit der Zeit Festigkeit in den Füßen, Haltung des Körpers und Grazie. Da aber die Erlernung dieser Tänze Zeit erfordert, und die Jugend dabei nicht so schnell Theil an den gebräuchlichen Tänzen nehmen kann; so verwirft man diesen zweckmäßigen Unterricht, und verfehlt die wahre körperliche Bildung des Menschen, der nicht sein ganzes Leben hindurch tanzen, wohl aber täglich im Umgange mit Men-

schen seine edelsten Vorzüge vor andern Geschöpfen zeigen soll.

Wir sind so sehr geneigt, vom Aeußeren auf das Innere zu schließen; und wahrlich, auf den ersten Eindruck, den man auf die Menschen macht, kommt, wo nicht Alles, doch sehr viel an; er entscheidet insgemein, wo nicht auf immer, doch auf lange Zeit, die Meinung Anderer über uns, und erweckt in ihnen Zutrauen oder Mißtrauen gegen uns. Und gewiß von jener Grazie, die oft unser Interesse beim ersten Anblick fesselt, ist mehrentheils die Tanzkunst die Schöpferin. Die eigentliche Form, woran wir Hoheit und Niedrigkeit der Seele, Gefälligkeit und Troz, Unschuld und Frechheit entdecken, läßt sich nicht beschreiben; aber

wird sie nicht dem Beobachter in dem äu-
ßern Betragen sichtbar?

So geringschätzig die Tanzkunst in den Augen mancher Menschen immerhin seyn mag; so glaube ich doch mit Recht behaupten zu können, daß sich der Nutzen derselben, sowohl in physischer als moralischer Hinsicht, auf mancherlei Art äußert. Der durch diese Kunst gebildete Mensch trägt gewiß in den geselligen Umgang eine gewisse Feinheit und Sittlichkeit mit hinüber, wird nicht so leicht einen Verstoß gegen die Convention machen, und wird gegen andere Menschen toleranter, nachsichtsvoller und menschenfreundlicher seyn; indem die Bildung seines Körpers sein ganzes Gefühl für das Schöne und Gute in ihm veredelt

hat. Wir finden zwar sehr viele Menschen, die nicht Gelegenheit gehabt haben, ihren Körper durch diese Kunst zu bilden, und die demungeachtet das feine Gefühl für Sittlichkeit, konventionelle Artigkeit, Duldung und Schonung besitzen; aber hier gab gewiß die Natur den fruchtbarsten Keim zum edlen Gefühl, der sich durch Erziehung, Beispiel und Nachahmung von selbst entwickelte, und ohne Kultur zur lieblichsten Pflanze aufwuchs. Ich kenne sehr viele achtbare Männer, die in ihrer Jugend diese schöne Kunst zu üben nicht Gelegenheit gehabt haben, die aber doch für's feine Betragen im Umgange so viel richtigen Sinn besitzen, daß sie auch bei nicht kunstmäßig gebildeter Außenseite, Menschen dennoch gleich für sich einnehmen. Meine Be-

hauptung ist nur, daß der von Natur rohe und nicht kultivirte Tänzer, durch Körperbildung auch an Veredlung seiner Seele gewinnt, und daß, wer sein ästhetisches Gefühl in einem sehr hohen Grade gebildet hat, auch in sittlicher Hinsicht ein guter Mensch seyn werde.

Es ist eine sehr irrige Meinung, die sehr viele haben, daß die Neigung zum Tanz dem Knaben und Jünglinge äußerst nachtheilig sei, und den Weg zum Laster bahne. Um diesen Wahn ganz zu widerlegen, berufe ich mich blos auf Jünglinge, die diese Kunst nicht als Mittel zum Vergnügen, sondern als Bildungsschule für den Körper betrachtet und benutzt haben. Ihnen wird es gewiß nicht gleichgültig seyn, ob sie im Tempel der Venus

Urania oder Pandemos den Genuß der Freude suchen; ob sie mit einer Charis, oder mit einer Phryne tanzen. Die kokette oder unsittliche Tänzerin wird gewiß von jedem ästhetischen Liebhaber dieser Kunst mit Gleichgültigkeit übersehen, und sein an feine Grazie gewöhntes Auge findet nur an einem ihm gleich gebildeten Wesen Wohlgefallen. Hier nehmen oft die Sitten eines Jünglings eine Politur an, die ihnen kein Lehrmeister geben kann; dieser gebildete Geschmack gießt Gefühle der Güte in das oft rauhe Herz des Jünglings, und schiebt den Schwachheiten und Lastern einen starken Riegel vor; seine Wünsche werden Wünsche einer veredelten Natur und der Tugend, aber nicht sinnloses Bestreben nach Götzen der Einbildung.

— Nur der rohe Tänzer strebt nach Sinnenrausch und macht das kontrastirende Bild meiner Schilderung; er, der seine frohe Seelenstimmung nicht mit feiner Sittlichkeit auszudrücken versteht, wagt nicht in feinern Zirkeln diese Freude aufzusuchen, und kann so allerdings auf Abwege gerathen, die für seine moralische Bildung und künftige Bestimmung nachtheilig seyn müssen. Der Tanz verstärkt das Band der Grazien, anstatt es aufzulösen. — Die sittliche Freude belebte von jeher die Welt, und immer war der Tanz ein unveräußerliches Gemeingut der Menschen. Der Hohepriester Israels tanzte um die Bundeslade so gut, wie jetzt der Britte, der Gallier und der Germane an festlichen Tagen tanzt; von Osten bis Westen sieht man die Men-

schenwelt in der Luft schweben. Und wahrlich, froher Sinn und muntere Laune stiftet im Menschenleben viel Gutes; aber die mürrische Laune ist selten die Stifterin des Angenehmen und Löblichen. Plato erzählt, daß Sokrates in seinem hohen Alter den Kitzel bekommen hätte, zu tanzen. — Unglücklicher Alter, sagt ein neuer Schriftsteller, hättest du nie einen andern Kitzel bekommen, als den zu tanzen; so hättest du den Giftbecher vermieden! —

Die Freuden des Tanzes benehmen der Jugend die Lust zu arbeiten; sie sehnet sich nach Tanzgesellschaften und vernachlässiget ihre Geschäfte! Das ist nicht zu leugnen. Aber ich könnte selbst hier, wo ich dies schreibe, viele Beispiele namentlich

anführen, daß ich Kinder, die leidenschaftlich dies Vergnügen liebten, als ich hereintrat, um sie mit der mir nachgeschickten Equipage abzuholen, angekleidet bei ihren aufgegebenen Arbeiten thätig antraf; sie baten mich dringend, entweder noch eine Stunde auf sie zu warten, oder eine Stunde später die Equipage nachzuschicken, weil sie die von ihren Lehrern aufgegebenen Arbeiten noch nicht beendigt hätten. — Die Kinder Anderer, die ebenfalls mit großer Neigung tanzten, gaben diese Lustbarkeit selbst gutwillig auf, weil sie den Nutzen eines andern Unterrichts, den sie nur selten haben konnten, vorzogen. Hieraus ergiebt sich deutlich, daß der Grund der Arbeitsscheue nicht sowohl in dem Genuß der geselligen Freuden, sondern in einem Feh-

ler der Erziehung liegt, und sich auf einen Irrthum in der Berechnung der natürlichen Thätigkeit gründet. Durch Vergnügungen Kinder zur Arbeit zu reizzen, ist falsch; man muß nicht sagen: Kind, wenn du recht fleißig seyn wirst, sollst du zum Ball, oder in's Theater! — Aristoteles sagt: „um des Vergnügens willen sich anstrengen, und zu arbeiten, ist thöricht und kindisch: aber vergnüge dich um zu arbeiten, und suche deiner Neigungen Herr zu werden, so kannst du dich belustigen." Man hat von diesen Vergnügungen bei Kindern und Jünglingen nichts zu besorgen, die von der Heiligkeit des Grundsatzes überzeugt sind: Thätigkeit ist Nothwendigkeit im Leben, Vergnügen ist Erholung. Haben diese Grundsätze bei Kindern und Jünglingen

durch aufmerksame Erziehung erst feste Wurzel gefaßt, so wird auch in dieser Rücksicht der Tanz nicht schädlich, sondern nützlich seyn. Unter solchen Umständen werden Belustigungen dieser Art nicht die geistige Ausbildung hemmen; denn Erholung ist Bedürfniß des Menschen. Seneca sagt: „anhaltende Arbeit wird Schwächung und Abstumpfung des Geistes; gieb ihm Erholung, sie wird Schärfung und Stärkung ihm seyn.“ — Der Geist macht eigentlich den Menschen, und die geistige Ausbildung des Kindes und des Jünglings ist die Hauptsache; wenn aber die Gelehrsamkeit einen Weg zu dem Herzen finden, und den Namen einer Menschenbilderin verdienen soll, so muß sie einen Bund mit den Musen und Grazien schließen.

Ein höherer Grad von Geschwindigkeit, Behendigkeit und Biegsamkeit der Glieder, von körperlicher Gewandheit und Stärke der Nerven, können unstreitig zu den Folgen einer mäßigen Ausübung dieser Kunst gerechnet werden. Und diese Vortheile sind doch wahrlich nicht von geringem Werth. Wie mancher Gefahr weicht nicht der Mensch durch Behendigkeit und Schnelligkeit aus! sie entscheidet oft in einem Augenblick über Leben und Tod. Unbefangen und mit einer gewissen Würde tritt jeder junge Mensch von körperlicher Gewandheit in die Gesellschaft; anstatt daß jener Unbeholfene und Unbiegsame durch sein schüchternes und linkes Benehmen oft lächerliche Scenen veranlaßt, die ihn und Andere in die größte Verlegenheit versetzen.

Gang, Stellung, Mine, Blicke und Bewegungen müssen das Gepräge der Gesetztheit und der gebildeten Natur tragen, und dem Wohlstande angemessen seyn. Zeigen sie Stolz, Eigendünkel, Spott, Bizarrerie oder einen kriechenden Charakter an, so machen sie uns auf jeden Fall, trotz aller rechtlichen Ansprüche auf Vielwissen, theils lächerlich, theils verächtlich.

Alle schönen Künste, die den Körper bilden, ziehen ausser den vorher beschriebenen Vortheilen, noch den Gewinn nach sich, daß sie die Nerven stärken, und die Muskelkräfte erhöhen. Die mäßige Ausübung dieser Körperübungen befördert unsere Gesundheit, härtet uns gegen Schmerz ab, und setzet uns in lebhaftere

Thätigkeit. Uebermaaß schadet in allen Dingen, und vorzüglich kann Unmäßigkeit im Tanzen dem Körper sehr nachtheilig werden, zumal wenn die von Aerzten und von jedem vernünftigen Tanzlehrer angegebenen Vorsichtsregeln nicht genau beobachtet werden. Und wenn unsere jetzige Art zu tanzen die Gesundheit schwächt und gar zerrüttet; so liegt die Schuld nur an dem übermäßig schnellen Takte, wodurch ein so wildes Tanzen entstanden ist, daß es das Maaß der menschlichen Kräfte übersteigt; und wie unbillig sind die Forderungen an die Natur junger Kinder, daß man ihnen so oft zumuthet, wenigstens ihnen erlaubt, sich mit den Kräften der Erwachsenen im Tanze zu messen! Muß die Natur eines Kindes hier nicht geschwächt werden?

Muß diese ihrer Natur so unangemessene Anstrengung nicht frühzeitig die Rosenfarbe ihrer Wange bleichen?

Es ist durchaus nothwendig, daß Kinder unter Kindern dies Vergnügen nach ihren Kräften genießen, und zwar unter gehöriger Leitung, wenn man das unschätzbare Gut der Gesundheit ihnen erhalten will. Auch in pädagogischer Rücksicht haben die Vergnügungen, welche Kinder im jugendlichen Zirkel unter Leitung genießen, den großen Vortheil, daß sie unbefangener handeln, daß man dadurch leichter ihre Neigungen, Empfindungen und ihren wahren Charakter, selbst ihre Vorliebe und Tauglichkeit zu einer künftigen Lebensart kennen lernt. Im Umgange mit Erwachsenen spielen sie eine

künstliche Rolle; und es ist oft schwer, da ihren wahren Charakter zu erkennen.

Wo haben aber Kinder die Gelegenheit, sich im Tanze zu üben und sich durch geselligen Umgang unter sich für die menschliche Gesellschaft zu bilden? „Meine Kinder haben keine ausgebreitete Bekanntschaft; ich habe nicht die Gelegenheit meinen Kindern den Vortheil dieser Uebung zu geben; meine Lage erlaubt es mir nicht, diese Gefälligkeit freundschaftlicher Häuser zu erwiedern.“ Diese Einwendungen habe ich sehr oft gegen den Mißbrauch, die Jugend in Gesellschaft der Erwachsenen tanzen zu lassen, machen hören. Wie ist dem abzuhelfen? Man errichte eine Kindersocietät, wo die Jugend von Bildung und Erziehung unter

Aufsicht der Aeltern, Erzieher und Erzieherinnen wenigstens alle vier Wochen zusammen komme; sie tanze da unter der Direction eines kunsterfahrenen Mannes, der selbst eine gute Erziehung genossen hat, und alle Maniren und Eigenheiten des geselligen Umganges der Jugend freundlich und gefällig mittheilen kann. Man fülle die Pausen dieser Ergötzung mit zweckmäßigen Spielen aus, die selbst bei jenem etwas zerstreuenden Vergnügen ihren Geist beschäftigen, und die Denkkraft und das Gedächtniß der Jugend schärfen: so wird der Mangel an geselligem Umgange der Jugend gehoben seyn; und ich glaube, daß eine solche Kindersocietät zur Bildung des Geistes und des Herzens sehr nützlich wäre, da man sie doch für die menschliche Gesellschaft er-

ziehen muß. Die Meinung der Aeltern, die ihre Kinder einsam im kleinen häuslichen Kreise erziehen und sie von der übrigen Kinderwelt zurückhalten, mag immerhin in mancher Hinsicht recht gut seyn, aber in Beziehung auf die Bestimmung des Menschen, und seine künftigen Verhältnisse und Verbindungen in der Welt, ist, wo ich nicht irre, ihr Erziehungsplan falsch berechnet; ihre Kinder werden leicht einseitige, unduldsame und empfindliche Menschen.

Meine Behauptungen und Vorschläge sind nur Resultate meiner Erfahrungen, die ich jedoch keinem aufdringen will oder kann, und die ich auch nicht für unumstößlich halte; ich unterwerfe sie näherer Beprüfung, und will mich von

wahren Erziehern, die den Gang der Entwickelung und Bildung der Jugend vollständiger durchdacht haben, gern belehren lassen. Man habe daher Nachsicht mit dieser Abschweifung, zu der ich durch den Gegenstand dieser kleinen Abhandlung selbst verleitet wurde. Vorhin habe ich den großen Fehler des zu schnellen Tanzes in Rücksicht der Gesundheit gerügt, und glaube den Nachtheil desselben in Rücksicht der Kunst unumstößlich beweisen zu können. —

Ist der Tanz eine Kunst; so müssen auch alle Regeln desselben beobachtet werden, die ihr eine sittliche Grazie verleihen. Beim übertrieben schnellen Takte ist es aber gar nicht möglich, diese Regeln auszuüben; man tritt aus der natürlichen Ordnung heraus, und verletzt

die heiligen Rechte der Kunst. Wie ist es möglich, daß selbst der Geübteste, bei dem so schnellen Zeitmaaß, Abwechselungen von Pas, die doch jeden Tanz heben, mit natürlicher Leichtigkeit und Akkuratesse anbringen kann? den Rhythmus der Pas wird Niemand in glücklicher Harmonie mit der Musik ausführen, es müßte denn ein zweiter Vestris oder eine andere Wichano seyn. Haltung des Körpers und sittlicher Anstand sind die Haupterfordernisse eines jeden guten Tanzes; wie wenige haben aber diese Gewandheit, diese Geschmeidigkeit des Körpers, daß bei den abwechselnden Wendungen kein Pas verloren geht, daß das Tragen der Arme, die Leitung der Dame, und die gegenseitige Haltung des Körpers bei der Schnelligkeit eine schöne und dem Au-

ge gefällige Gruppe bilde? Das Gleichgewicht ist eine von den Zierden des Tanzes; da aber beim langsamen Tanze die Haltung des Gleichgewichts weit schwerer ist, die frohen Tänze nach mäßigem Takt weit mehr Geschicklichkeit und Abwechselungen von Pas erfordern, und jeder kleine Fehler leichter auffällt, so ist man wahrscheinlich aufs schnelle Tanzen verfallen, und raubt dadurch dieser Kunst — die das Alterthum mit schöpferischer Hand auch zur Grazie bildete — allen Reitz und Anmuth. Und wie viel verliert nicht die Musik an Annehmlichkeit bei dem so schnellen Zeitmaaße! Sind die blasenden Instrumente obligat oder konzertant; so entsteht, wenn auch die Musiker die geschicktesten Spieler sind, Verwirrung und Disharmonie. Ich habe

davon im vorigen Winter die Erfahrung gemacht, daß jemand eine neue Musik zur Ekossoise gab, die sehr obligat war; die Musiker fingen in einem sehr angenehmen Zeitmaaße an, es wurde aber unaufhörlich das für das sittliche Gefühl so unangenehme Signal zur Schnelligkeit gegeben; die blasenden Instrumente konnten mit den spielenden nicht koncertiren: es entstand eine gänzliche Disharmonie, und die Tänzer mußten sich zuletzt doch in die Forderungen der Musik fügen. Kann das wohl für den wahren Kenner der Musik und für den wahren Liebhaber des Tanzes angenehm seyn? Alles tritt hierbei aus den Schranken der Ordnung; es schleicht sich eine gewisse Sorglosigkeit gegen konventionelle Artigkeit ein, und alle Regeln des Wohlstan-

des werden vernachlässigt. Ungeachtet aller Regeln der Etiquette, die jeder wahre Tanzlehrer giebt, ist dem Uebel auf Maskeraden und Klubben nicht abzuhelfen, wenn nicht Männer von Gewicht auch da würksam sind, indem die Haltung der Ordnung sich auf die Achtung Anderer gründet. Ein Lycurg ordnete die Leibesübungen, Gesellschaften und Tänze der Spartaner; Plato die der Bewohner seiner Republik. Warum sollten sich nicht auch zu unsern Zeiten Männer finden, die die gemeinschaftlichen Ergötzlichkeiten ordnen, da sie einen wesentlichen Einfluß auf den Volkscharakter haben? Dieses ausführlicher auseinander zu setzen, würde mich zu weit von meinem Endzwecke entfernen; ich eile daher wieder zu meiner Kunst.

Der Unterricht in derselben, hat für den Lehrer mehr Schwierigkeiten, als man sich vorstellt. Selten kann der Tanzlehrer nach einem festgesetzten, systematischen Plane den Unterricht geben, da er von den Fähigkeiten der Jugend, von der Zeit und von dem Willen abhängig ist. Zwar ist jeder gesunde menschliche Körper von Natur fähig, in eine schöne Form gesetzt zu werden; aber demungeachtet kann man doch nicht jeden zum geschickten Tänzer bilden, da die Natur ihre Gaben nicht mit gleichem Maaße austheilt. Nicht so sehr die stiefmütterliche Behandlung der Natur müssen wir hier anklagen, als vielmehr die, denen von der ersten Kindheit an unsere körperliche Bildung anvertraut war. Wenn sich der Mangel solcher Naturgaben äu-

kert, so liegt die Schuld nicht am Schü-
ler, sondern vielleicht an Aeltern und
Erziehern. Die weiche und biegsame
Masse des zarten Kindes wird oft von
Wärterinnen und Pflegerinnen, durch
Mangel an Aufmerksamkeit auf Gang,
Maniren und Haltung des Körpers ver-
wahrloset, die Theile des Körpers neh-
men mit dem Wuchse des Kindes eine fal-
sche Richtung, und alle diese Verschie-
bungen soll der Tanzlehrer wieder in kur-
zer Zeit in eine schöne Form bringen.
Bekömmt er nun solche vernachlässigte
Subjekte gar im spätern Alter erst unter
seine Hände, wo der Wuchs nicht mehr
wohlthätig mitwürken kann; so ist ihm,
wäre er auch noch so geschickt, nicht mög-
lich, dem Schüler einen gewissen An-
stand, oder was der Franzose air noble

nennt, beizubringen; immer wird es ihm bei aller Anstrengung unmöglich bleiben, den Körper zu einer merklichen Vollkommenheit auszubilden.

Es ist demnach sehr einleuchtend, daß dieser Unterricht nicht im späten Alter, sondern nach Maaßgabe der Körperkräfte so früh als möglich gegeben werden müsse, wenn die Kunst mit der wohlthätigen Mitwürkung des Wuchses die etwa geschehenen Vernachläßigungen heben soll. Der Knabe muß, meiner Meinung nach, den Unterricht früher anfangen, als das Mädchen. Durchaus ist die Gestalt der Weiber sprechender, als die männliche; und, der Harmonie einer seelenvollen Musik ähnlich, sind alle ihre Bewegungen feiner und sanfter modu-

lirt; dahingegen der Mann auch hier eine größere Heftigkeit und Schwere verräth. Und wie sehr würde man diesen Unterricht sowohl den Kindern, als auch dem Tanzlehrer erleichtern, wenn man von der ersten Kindheit an, auf Gang, Minen, Gewohnheiten und Stellungen des Körpers die größte Aufmerksamkeit verwendete? Die nachlässigen Stellungen beim Sitzen, bei den Handarbeiten, bei den Beschäftigungen der Schule erzeugen häufig eine schiefe Richtung des Körpers, und eine solche — wenn ich den französischen Ausdruck gebrauchen darf — Nonchalance, daß bei der Bewegung einzelner Glieder, der ganze Körper keine Haltung und Festigkeit mehr hat. Sind solche Subjecte noch sehr jung, so muß das fehlende Gleichgewicht durch anhal-

tende Uebung der Menuet, oder andere ernsthafte Tänze, in denen häufig das Gleichgewicht abwechselnd auf einem Fuße geübt wird, wiedergegeben werden; sind es Erwachsenere, so würde ich ihnen rathen, das Fechten mit zu erlernen, da, beide Künste vereinigt, den Körper sehr bilden, starke Muskelkräfte und mithin mehr Gleichgewicht geben. —

Oft findet man Kinder, die keinen vortheilhaften Beinwuchs zum Tanzen haben, deren Beine zu krumm auswärts gehen, und die einen äußerst einwärts gebogenen Gang haben. Solche Kinder, rathe ich, dann und wann eine Viertelstunde im Fußbrete (boîte de degagement) stehen zu lassen, so, daß beide Füße eine gerade Linie im Brette bilden; man sehe

darauf, daß Schenkel und Waden sich nach und nach zusammendrängen, um die Kniee mehr herauszugewöhnen, und erleichtere dem Kinde diese anstrengende Stellung dadurch, daß es einigemal die Beugung der Kniee im Fußbrette mache. Diese Uebung, verbunden mit der wohlthätigen Mitwürkung des Wuchses, wird gewiß dieses Uebel nach und nach heben. Bei Kindern, die einwärts gebogene Kniee haben, (oder was der Franzose genoux cagneux nennt,) ist dieses Mittel nicht anwendbar; es würde den einwärtsgehenden Wuchs der Kniee noch mehr befördern. Die Natur, mit der Kunst vereinigt, muß hier den zum Tanz nachtheiligen Beinwuchs wo nicht ganz heben, doch wenigstens in eine leidlichere Form bringen. Von allen Zwangsmitteln,

dem obern Theile des Körpers eine gera-
dere Richtung zu geben, halte ich nichts.
Nicht allein, daß solche Zwangsmittel,
z. B. die Schnürleiber, die englischen
Halsbänder, der menschlichen Gesundheit
sehr nachtheilig sind, indem sie den freien
Umlauf des Blutes sehr hemmen, son-
dern die Jugend, die nicht gern körperli-
chen Zwang leidet, gewöhnet sich auch
dadurch an gewisse Maniren und Grimas-
sen, die hernach äußerst schwer durch den
Unterricht wieder wegzuschaffen sind.
Man sehe nur streng darauf, daß Kinder
gerade gehen, und bei allen Beschäfti-
gungen mit eingebogenem, aber nicht mit
ausgebogenem Rücken sitzen; so wird die
Gewohnheit siegen, und der Körper im
vollen Wuchse die gerade Richtung neh-
men. Dies sind bekannte Mittel, die

aber nicht genug empfohlen werden können, da sie bei der Erziehung der Kinder zu oft vernachläßigt werden.

Vom praktischen Unterricht will ich schweigen, denn hier könnten Vorschläge zu sehr als Eigennutz ausgelegt werden. Man erlaube mir nur folgende Bemerkungen: Wenn man auf wahre Körperbildung der Jugend ausgeht; so lasse man nicht eher Tänze lehren, als bis Gang und Stellung des Körpers geordnet sind, und der Schüler sein Kompliment nach verschiedenen Wendungen, mit bescheidenem Anstande und mit gehöriger Ungezwungenheit exekutirt, und sollte auch hierzu ein ganzer Monat verwandt werden. Versteht sich von selbst, daß der Tanzlehrer nichts Lächerliches oder Kar-

rikaturmäßiges an sich haben muß; da in der Kindheit die sinnliche Vorstellung am lebhaftesten würkt, und man nicht durch ästhetische Begriffe zu ihnen sprechen kann. Hat der Lehrer das allgemein anerkannte Verdienst, daß er systematisch seine Kunst versteht, sich in derselben Mühe giebt und richtigen Geschmack und Bildung besitzt, so überlasse man ihm den Unterricht und die Wahl der Tänze, und schränke ihn nicht durch aufgedrungene Abwechselungen in der Wahl derselben, oder durch Lieblingsmeinungen, die man von manchem Tanze hat, ein. Nie wird der gesittete und gebildete Mann einen Tanz lehren, der dem sittlichen Gefühle der Jugend nachtheilig seyn könnte. Die Zusammenkunft vieler Personen beim ersten Unterricht ist für Lehrer und Schüler ein

großes Hinderniß. Die Blödigkeit, Zerstreuung und Unaufmerksamkeit der Jugend wird dadurch noch vermehrt, und wenn auch würklich der Mann, der den Unterricht ertheilt, alle Eigenschaften seiner Bildung und Sittlichkeit besitzt, und nichts Lächerliches an sich hat; so kann der Anblick zu vieler Personen ihn doch in Verlegenheit setzen, und den gewünschten Nutzen für die Jugend hindern, der er als Muster alles an sich darstellen muß. Haben aber Kinder schon einige Fortschritte gemacht, dann hat die Gegenwart mehrerer Personen ihren Nutzen.

Zum Schluß dieser kleinen Abhandlung wiederhole ich noch einmal die feierliche Versicherung, daß nur der Wunsch,

nach meinen wenigen Kräften in meiner Kunst nützlicher zu werden, mir die Feder in die Hand gab. Nicht aus Eitelkeit und Eigendünkel habe ich gesucht, meine Erfahrungen und Entdeckungen über Vernachlässigungen des Tanzes mitzutheilen, sondern aus Liebe zu der Kunst, mit der ich mich beschäftige. Ich schmeichle mir, manche weniger gekannte oder verkannte Wahrheit gesagt zu haben, wenn mir auch die Fähigkeit fehlte, sie immer in einem reitzenden Gewande darzustellen.

Von der Polonoise.

Fast jede Nation hat ihren eigenthümlichen Volkstanz, der, bei höhern Ständen verfeinert, zu gleicher Zeit auch der Ehrentanz eines jeden festlichen Tages ist. Wir Deutsche aber haben, meiner Meinung nach, fast gar keinen eigenthümlichen Nationaltanz, dessen Erfindung wir uns ganz zueignen dürften. Die Allemande, das Walzen und Ländern sind zwar deutsche Volkstänze, die aber in Rücksicht ihrer Bewegungen und Schritte nicht ursprünglich Tänze deut-

scher Erfindung zu seyn scheinen. Die Stellungen und Bewegungen in der Allemande sind zu sehr theatralisch, und mehrentheils aus figurirten Theatertänzen genommen; so wie auch die Schritte der Allemande und des Walzers weiter nichts als abgekürzte englische Pas sind; daher man auch in neuern Zeiten das Walzen mit den englischen Tänzen verbunden hat. Gewöhnlich finden wir, daß Völker, die keinen Tanz eigener Erfindung haben, nur mit Mühe den Tänzen benachbarter Nationen Geschmack abgewinnen, und immer einen fremden Tanz zur Eröfnung eines glänzenden Balles wählen.

Seitdem in unsern nördlichen Gegenden die Menuet, dieser erhabene schöne Tanz, der sonst bei allen gesitte-

ten Völkern der Haupttanz war — leider zum größten Nachtheil körperlicher Bildung in Mißkredit gerathen ist! — haben wir die Polonoise zum glänzenden Ehrentanz festlicher Tage gewählt, und es ist gewiß, daß nach der Menuet sich kein Tanz so sehr zu dieser Absicht qualificirt, als die Polonoise, die wegen ihrer ungewöhnlich schönen Touren und Pas etwas wirklich Majestätisches hat. Tänzer und Tänzerinnen finden dabei Gelegenheit, ihre edle Gestalt in größter Vollkommenheit darzustellen, und wenn der Lehrer sie nationell zu tanzen versteht, so lernt der Schüler eine schöne Stellung und sittliche Grazie. Nur Schade, daß dieser schöne Tanz auch sehr vernachläßigt, und fast allgemein unter seiner Würde getanzt wird.

Um die ästhetische Schönheit der Polonoise zu bewundern, muß man sie von einem gebildeten Polen tanzen sehen. Die Grazie in seinen Wendungen und Bewegungen kann den Zuschauer bezaubern; es ist als wenn seine Empfindungen mit der Harmonie und der Schönheit der Musik in einem angenehmen Kampfe wären. Der Charakter der Polonoise ist: Gefühl erhabener Würde, Selbstgefühl, Ausdruck des Sanften. Diese drei Eigenschaften in glücklicher Harmonie mit der Musik, mäßig und ungezwungen ausgedrückt, machen die Polonoise zu einem wirklich erhabenen Tanze. Uns Deutschen ist es allerdings sehr schwer, die eigentliche Schönheit dieses nationellen Tanzes nachzuahmen; allein wie viel gewinnt nicht jeder Tanz, wenn er in dem Geschmack

der Nation und der Musik vorgestellt wird.

Der Pas desselben wird sehr oft verfehlt, und von den meisten Tanzlehrern fehlerhaft angezeigt. In Deutschland ist es gar Sitte, auf $\frac{3}{4}$ Takte vier Schritte zu zählen, zwei gebogen und geschliffen, die andern beiden kurz abgetreten. Hier zu Lande fehlt man oft in den Schritten der Polonoise dadurch, daß man zwei nachlässig geschliffene Pas macht, und beim dritten sich hebt. Der erste Pas ist eigentlich ein gehobener mit gestrecktem Fuße, der zweite ein gebogener und geschliffener, und der dritte wird mit einer sanften Beugung in der dritten Position abgetreten.

Viele sind der irrigen Meinung, daß dieser Tanz leicht und einförmig sei, daß

man dabei nichts weiter nöthig habe, als nach dem Takte zu gehen. Wer dies behauptet, muß die Polonoise gar nicht kennen und wenig Sinn für ihre so sprechende Musik haben. Die Polonoise zeichnet sich vor allen übrigen hier gebräuchlichen Tänzen durch Erhabenheit, musikalische Energie, und überhaupt durch ästhetische Kraft aus. Sie hat viel Mannigfaltigkeit in den Touren, Bewegungen, und selbst in den Schritten, daß sie dem Auge des Zuschauers ein schönes Schauspiel gewährt. Wie viel Ausdruck liegt nicht darin, wenn der Pole bei einer Kadenze (ich nenne hier Kadenze, einen größern oder bestimmtern Ausdruck des Affekts, sowohl in der Musik als in der Bewegung) die Ferse zusammenschlägt! Dies thut er gewöhnlich gegen den Win-

kel des Saals, um seiner Tänzerin bei einem größern Umkreise; den sie zu machen hat, Zeit zu lassen, oder beim Handgeben, wo sie es Beide thun. Wird dies beim Handgeben von beiden Theilen schön exekutirt; so ist es ein Anblick, der die ganze ästhetische Kraft des Tanzes vereinigt, und eine malerische Gruppe darbietet.

Die Polonoise erfordert einen eben so geschickten Vortänzer, als alle übrigen geselligen Tänze, weil die Mittanzenden sich nach ihm richten, und alle seine Bewegungen und Wendungen nachmachen müssen. Er muß darauf sehen, daß im Anfange der Polonoise alle Paare sich ihm rechter Hand in einen halben Zirkel hinstellen. Nachdem die erste Klausel der Polonoisen-Melodie einmal durchgespielt

worden, so fängt er erst bei der Wieder-
holung allein an, vereinigt mit dem gra-
cieusen Zusammenschlagen der Ferfen das
nationelle Kompliment für seine Dame,
und ladet so die übrigen Mittanzenden
ein, ihm zu folgen. Daß nicht gleich mit
dem ersten Geigenstrich angefangen wird,
dadurch hat der Erfinder entweder der
Gesellschaft die nämliche Ehrerbietung,
wie in der Menuet, zu beobachten andeu-
ten wollen, oder er die Absicht gehabt,
allen, die an dem Tanze Theil nehmen,
zur regelmäßigen Anordnung des halben
Kreises Zeit zu lassen.

Diese Regel, daß alle Paare sich dem
Vortänzer rechter Hand in einen halben
Zirkel stellen, wird nicht immer beobach-
tet. Fängt der Vortänzer an, so strömen

die Paare links und rechts hinter ihm zu; alles tritt aus den Schranken der Ordnung, bis der Vortänzer wieder durch geschickte Wendungen die Regelmäßigkeit herstellt. Bei den Wendungen und Touren muß der Vortänzer bemüht seyn, seine Dame immer an der rechten Hand zu leiten, und bei der Tour, wo die Tänzerin dem Chapeau zur linken Seite zu stehen kommt, muß er sich nicht lange verweilen, sondern wieder seine Dame, mit dem gracieusen Anschlag der Ferse, nach seiner rechten Seite lenken. Bei einigen Wendungen wirft sowohl der Tänzer, als auch die Tänzerin, einen gleichsam unwillkührlichen Blick auf den Fuß; sie haben beide mit bescheidnem Gefühl ihrer Würde den Kopf, und blicken sich gefällig an. Dies mäßig und natürlich aus-

geübt, drückt ganz den im Anfang beschriebenen Charakter der Polonoise aus. Hat nun der Vortänzer diese Touren einigemal wiederholt, so endigt er den Tanz, gleichfalls mit einem Kompliment, auf dem Platze, wo er angefangen hat, doch so, daß alle Paare eine Kolonne im halben Zirkel machen, und jeder Chapeau seiner Dame vis - à - vis steht; denn die Manier, seine Dame beim Schluß noch einmal an beiden Händen umzudrehen, ist veralteter Geschmack.

Die runde Polonoise wird von der Nation selbst gar nicht getanzt, und ist erst seit ungefähr funfzehn Jahren hier gebräuchlich geworden. Sie hat wahrscheinlich ihre Entstehung der glücklichen Stunde einer durch Tanz angenehmen Unterhaltung, oder der Besorgniß einer

leicht zu verletzenden Etiquette zu verdanken; denn in keinem andern gesellschaftlichen Tanze hat der Tänzer so viele Gelegenheit, sich mit seiner Dame zu unterhalten; und da in der runden Polonoise gleich im Anfange bei der Runde kein Paar einen merklichen Vorzug erhält: so glaube ich, daß der Erfinder den etwa in der Gesellschaft zu besorgenden Rangstreit der Damen hat vermeiden wollen. Wer als Fremder diese Etiquette nicht zu beobachten weiß, wird wirklich auch durch diese Maaßregeln aus der Verlegenheit gezogen, einen Verstoß gegen die Kourtoisie zu machen, zumal wenn einige Chapeaux die Verabredung treffen, auf einmal aufzunehmen. Die Ursache der Entstehung mag übrigens seyn, welche sie wolle: so ist dieser Tanz immer sehr an-

genehm, und wegen der Mannigfaltigkeit der Touren für die Zuschauer reizend. Noch weit mehr würde derselbe gewinnen, wenn man ihn auch in dem Geschmack der Nation tanzen würde. Die Runde müßten gleich Alle mit dem polnischen Balancé, oder wie ich es zuvor nannte, mit dem gracieusen Fersenschlag anfangen; in der Tour, wo die gegenüberstehenden Paare die Chaine en quatre machen, müßten alle vier Personen vor dem Handgeben diesen schönen Pas anbringen, und so auch Dame und Chapeau beim Rencontre der Zwischentouren. Die Ausübung dieser Regeln, vereint mit allen diesem Tanze angemessenen Wendungen und Bewegungen des Körpers, würden die runde Polonoise ebenfalls zu einem majestätischen Tanze erheben.

Hat man nicht ein vorzügliches Interesse der Unterhaltung; so macht die überhäufte Zahl der theilnehmenden Paare die Polonoise theils langweilig, theils ermüdend, weil oft eine Viertelstunde hingeht, bis die Tour an einen kömmt. Weniger langweilig und ermüdend ist diese lange Pause für denjenigen, der die Gabe der Unterhaltung hat, und dem der Zufall ein geistreiches Frauenzimmer zuführte; im Gegentheile spielt man da nicht einmal die Rolle eines Figuranten, sondern einer bloßen Statue, und diese peinliche Lage kann den Gebildetesten mit seinem Körper in Verlegenheit setzen.

Da dieser pathetische Tanz fast für iedes Alter schicklich ist, und selbst bei bejahrten Personen noch Liebhaberei findet:

so glaube ich diese Bemerkung, daß eine zu große Anzahl der Paare das Vergnügen stört, nicht zum Ueberflusse gegeben zu haben. Eine runde Polonoise von zwanzig Paaren dauert wenigstens eine halbe Stunde; es können also nach den Einrichtungen unserer öffentlichen Lustbarkeiten nur zwei runde Polonoisen in einer Stunde getanzt werden, wodurch viele Liebhaber dieses Tanzes von der Theilnahme ausgeschlossen werden. Um das Vergnügen allgemeiner zu machen, und dem Tanze mehr Annehmlichkeit zu geben, sollte die Zahl der Paare auf zehn, höchstens auf zwölf festgesetzt werden; alsdann können Mehrere Theil nehmen, und die vielen Gruppen im Saale würden dem Zuschauer durch ihre Mannigfaltigkeit mehr Unterhaltung gewähren.

Von den Angloiſen.

In allen Tänzen, deren Charakter Lebhaftigkeit und Seelenerheiterung iſt, muß man noch mehr bemüht ſeyn, ſich einen gewiſſen Anſtand und die größte Sittlichkeit eigen zu machen, weil hier die gegenſeitige Mittheilung lebhafter Empfindungen nur gar zu leicht aus den Schranken der Ordnung tritt, und uns im Sinnenrauſch die Regeln der Feinheit und Sittlichkeit vergeſſen macht. Durch Feinheit und ſittlichen Anſtand macht man die konventionellen weiblichen Vorzüge gel-

tender, legt ihnen einen bescheidenen Glanz unter, und giebt dadurch dem lebhaftesten Tanze ästhetische Schönheit. Wer aber jetzt in der Angloise den schnellen Galopin macht, und seine Dame im ununterbrochnen Wirbel bis zum Schwindel drehen kann, glaubt ein eleganter Tänzer zu seyn. Es ist daher kein Wunder, daß die traurigste Einförmigkeit in den englischen Tänzen herrscht; denn ohne künstlichen Rhythmus der Pas, ohne Kenntnisse der Chorographie der Touren kann niemand regelmäßig englisch tanzen. Kenntniß abwechselnder Schritte und der Chorographie ist die Grundlage zu jedem regelmäßigen Tanze. Die häufigen Abwechselungen von halben und ganzen Touren geben dem englischen Tanze Mannigfaltigkeit, und gewähren dem Zuschauer

Unterhaltung. Da aber nur Wenige von halben und ganzen Touren, von der Eintheilung der Musik in halbe und ganze Klausen einen Begriff haben, und ein noch geringerer Theil den Pas balancé oder den Pas battu zu machen versteht, ohne welchen halbe Touren gar nicht ausgeführt werden können, so dreht sich, schon seit Jahren, der erste Chapeau mit der zweiten Dame, in der zweiten Klause, die zweite Dame mit dem ersten Chapeau, alsdann kommt der wilde Walzer, wo beide Paare in sechszehn Takten die Kolonne schnell hinunter und hinauf zu walzen wetteifern, und durch diese Geschmacklosigkeit die ganze Symmetrie des Tanzes zerreißen. Dazu gehört sehr viele Muskelkraft, um bei dieser geschmacklosen Schnelligkeit alle Schritte nach einer glei-

chen Abmessung und mit gleicher Fertigkeit zu machen, und sehr viel Gewandheit, um hier seinen Körper schön zu tragen, und die einmal festgesetzten Regeln der Feinheit des Tanzes zu beobachten; daher sieht man auch oft ein Paar fallen, oder wird nach Beendigung des Tanzes der Dank vergessen, den man seiner Dame schuldig ist, weil beide Theile alle Kräfte aufbieten müssen, um sich nach der Walzgalopade nur auf den Füßen zu erhalten. Diese Bemerkung ist ein Beleg zu meiner Behauptung, daß das übermäßig schnelle Tanzen selbst einen schädlichen Einfluß auf die Sitten hat. Der eigenthümliche Charakter der Angloise ist Lebhaftigkeit; doch diese Aeußerung froher Empfindungen behauptet sittliche Grazie, wenn sie nach einem mäßigen

Zeitmaaß der Musik auf eine angenehme und bescheidene Art dargestellt wird. Sittlichkeit und Bescheidenheit ist jedem Tanze das, was den Figuren in einem Gemählde der Schatten ist; — sie verschönert und hebt ihn.

Ohne den Pas balancé oder Pas battu ist es fast gar nicht möglich, regelmäßig englisch zu tanzen, wie ich schon vorhin bemerkt habe. Denn diese vier Pas gehen vor allen halben Touren voraus; ohne sie kömmt der Tänzer zu früh an seinen Platz, und muß hier eine Pause machen, die einen auffallenden Uebelstand erzeugt, weil ein jeder Tanz im ununterbrochenen Zusammenhange ausgeführt werden muß, wenn er dem Tänzer und dem Zuschauer gefallen soll.

Bei der Angloise habe ich sechs Schritte festgesetzt, die zur schönen Ausführung derselben unumgänglich nothwendig sind, wenn man die Symmetric erhalten, und mit gehöriger Gewandheit die Feinheit des Tanzes beobachten will. So lange der Schüler diese sechs Schritte nicht mit gehöriger Leichtigkeit und regelmäßiger Fertigkeit machen kann, muß der Lehrer noch nicht zur Chorographie der Touren übergehn.

Die zur glücklichen Ausführung der Angloise nöthigen Schritte sind folgende:

1) Pas chassé en avant der vorwärts laufende Schritt.

2) Pas balancé der schwebende aber gehobene Schritt auf festem Standpunkte.

3) Pas chassé à droite der Seitenschritt zur Rechten.

4) Pas chassé à gauche der Seitenschritt zur Linken.

5) Pas en ronde à droite der Schritt im Kreise zur Rechten.

5) Pas en ronde à gauche der Schritt im Kreise zur Linken.

Der Pas chassé en avant, oder der vorwärts laufende Schritt, muß, als Grundlage zu den übrigen Schritten der Angloise sehr schwebend ausgeführt werden; man muß daher darauf sehen, daß der erste Schritt mit stark gestrecktem Fuß gehoben werde, und im zweiten und dritten Takt der Körper mit elastischer Bewegung der Kniee sanft niedersinke. So leicht die Zusammensetzung dieses

Schrittes ist, so fällt er doch vielen Schülern sehr schwer, weil nicht jeder die nöthige Federkraft in seinen Knieen hat: daher man viele, ungeachtet des richtigen Taktgefühls, den Pas ganz wider den Takt machen sieht. Bei dem seitwärts laufenden Schritte werden auf jeder Seite vier englische Pas erfordert. Die Konstruktion dieses Pas weicht nur von dem vorwärts laufenden durch die zweite Position ab; man muß dabei nur genau beobachten, daß man auf der rechten Seite immer mit dem rechten Fuße, und auf der linken Seite mit dem linken Fuße, die gerade Schrittlinie behaupte, und daß das Heben und Niedersinken des Körpers ebenfalls mit schwebender Elasticität ausgeübt werde.

Der Pas balancé oder der gehobene Schritt auf festem Standpunkte verschönert sehr den englischen Tanz, wird stets bei jeder halben Tour angebracht, und vier solche geschlossene Pas machen eine halbe Klause; ohne diese kömmt der Tänzer, wie ich schon vorhin sagte, zu früh an seinen Platz, und macht hier für die Zuschauer, indem die andern forttanzen, eine mißfallende Pause. Uebrdem ist dieser Pas auch bei ganzen Touren ein sehr gefälliger Nothbehelf: ist es der Fall, daß man durch den Fehler Anderer, oder durch zu große Schritte zu früh auf seinem Platze ist; so ergänzt man durch zwei Pas balancés die noch fehlenden Takte auf dem festen Standpunkte und vermeider dadurch den Uebelstand. Noch mehr hebt man diesen

Tanz, wenn man diese geschlossenen Pas auf festem Standpunkte nicht immer einförmig, sondern mit Abwechselungen macht. Ich zeige daher meinen Schülern mehrentheils drei verschiedene Pas balancés an, und habe einen Pas aus der Françoise genommen, weil der Rhythmus dieses einen Pas sehr gefällig in einer halben Klause ausfällt. Die Konstruktion dieses Pas ist folgende: Der Tänzer setzt den rechten Fuß in der vierten Position gestreckt vor, alsdann den linken Fuß geschlossen hinter den rechten, springt mit Leichtigkeit auf dem rechten, und zählt: Eins. Im zweiten Takt setzt er den linken Fuß einen kurzen Pas zurück, springt auf dem Linken, und zählt, indem er im Sprunge den rechten Fuß gestreckt seitwärts ausschleift: Zwei. Schnell setzt er

den rechten geschlossen hinter den linken, macht mit dem linken Fuß einen geschliffenen Pas rigaudon und zählt: Drei. Zum Schluß macht er ein Ensemble entier, daß der rechte Fuß wieder vorn kommt, und zählt: Vier. Dieser Pas mit gehöriger Genauigkeit und auswärts gerichteten Füßen ausgeführt, giebt schon der Bewegung des Körpers etwas Gefälliges. Macht die Dame bei diesem Pas, indem sie ihre Robe hält, noch das Porte-bras, (ich meine Porte-bras, eine natürliche gefällige Bewegung der Arme nach der Kadenze der Musik,) so gewinnt der Pas und die Bewegung des Körpers noch mehr Schönheit.

Nach dieser genugsamen Uebung der Schritte und des vorwärts und seitwärts

laufenden Pas durch die Kolonne, giebt der Tanzlehrer seinen Schülern zuvor eine vollkommene Erklärung der ganzen und halben Touren, der Eintheilung der Musik in ganze und halbe Klausen, und geht alsdann zur Chorographie der Touren über. Diejenigen, die damit ganz unbekannt sind, geben oft Veranlassung zu Irrthümern und zu freudestörenden Mißverständnissen. Es wird daher den Freunden des Tanzes eine kleine erklärende Abhandlung nicht unwillkommen seyn.

Eine ganze Klause hat acht Takte, eine halbe Klause vier Takte. Das Zeitmaaß, welches also zu den vier Pas balancés erfordert wird, ist die halbe Klause, und mit den übrigen vier vorwärts oder seitwärts laufenden Pas endiget sich die gan-

ze Klause. Auf das Zeitmaaß einer ganzen Klause gehören folglich acht Takte oder eine ganze Tour, und es muß der Tänzer und die Tänzerin genau beobachten, daß beide auf jede halbe Tour nicht mehr und nicht weniger als die Hälfte des Zeitmaaßes einer halben Klause rechnen. In dieser Eintheilung wird sehr oft gefehlt, daher auch selten eine Angloise, die der Vortänzer mit etwas verwickelten Touren anzeigt, regelmäßig ausgeführt wird. Alles rennt bunt durch einander, oder man sieht mit jedem Paare eine andere Tour tanzen, in der nicht die geringste Symmetrie bemerkt werden kann. Entweder ist der Tänzer nicht auf seinem Platze, ehe die Klause der Musik sich endiget, oder es ist oft schon wieder eine Klause angegangen,

ehe er die folgende Tour anfängt. Hat aber der Tänzer richtigen Sinn für die Eintheilung des Tanzes nach bestimmtem Zeitmaaß der Musik, beobachtet er die vorige Regel, daß er auf eine jede halbe Klause auch eine halbe Tour rechnet; so wird er jedesmal zur rechten Zeit an seinem Platze seyn, und jede Tour wird eine richtige Form erhalten. Gewaltsam wird noch die Symmetrie der Anglaise dadurch zerrissen, daß man in den zwei letzten Klausen, die mehrentheils zum Walzer bestimmt sind, die Walztouren nicht in der kreisförmigen Schrittlinie macht, sondern mit schnellem Fluge die Kolonne hinunter und hinauf walzt; mehrentheils kömmt denn der Tänzer zur ersten Tour zu spät, und walzt noch ein paar Takte in die erste Klause hinein.

Jedem guten Tänzer muß eine solche Unordnung äußerst unangenehm seyn, und nie kann auf eine solche Art die Symmetrie der Angloise erhalten werden, die eigentlich das Vergnügen und die Schönheit des Tanzes bestimmt. Schwebt ein gewisser Geist der Ordnung über dem Ganzen, so hat der Zuschauer mannigfaltige Unterhaltung, und die Freude jagt überall den fliehenden Morpheus vor sich her.

Ueber die Ekossoise oder den schottischen Tanz.

Dieser nationelle Tanz der Schotten ist erst seit zwölf Jahren durch die Engländer zu uns gekommen, und gegenwärtig in unserm Norden ein Lieblingstanz. Der Charakter desselben ist tändelnde Lebhaftigkeit, die Musik, die zwei Viertel Takt, manchmal auch drei Achtel hat, ist so freude-erweckend, daß sie selbst den nicht am Tanz theilnehmenden Zuschauer in eine frohe Stimmung versetzt.

Die Behauptung, daß Geschwindigkeit das erste Erforderniß desselben sey, kann nur von denen aufgestellt werden, die keinen Geschmack an der Musik haben, den Pas blos hopsen, und die zu diesem Tanze nöthigen Schritte nicht verstehen. Wird er nicht zu geschwind und mit mannigfaltigen Abwechselungen von Pas ausgeführt, so kann man ihm durchaus nicht Schönheit absprechen, und man muß ihm den Vorzug vor allen übrigen frohen Gesellschaftstänzen einräumen. Die Touren im Schottischen sind mehrentheils von der Art, daß sie das tanzende Paar in ununterbrochener Thätigkeit unterhalten. — Da nun die Schritte oft verdoppelt werden müssen, so geht durch das übertriebene schnelle Zeitmaaß der Musik die Schönheit des ganzen Tanzes ver-

loren, und er wird für die Gesundheit mehr gefährlich, als für die Kunst schön.

Jeder Tanz hat seinen eigenen sich auszeichnenden Schritt: der Meder geht, der Egyptier trippelt, der Scythe stampft. Der Geschmack und die Kunst modelt an diesen nationellen Tänzen; und so ist auch der schottische Tanz, der sonst einen einfachen Pas hatte, durch neue Erfindungen von Schritten verschönert und schwerer gemacht worden. Es gehört zu diesem Tanz eine außerordentliche Leichtigkeit des Körpers und viel Adresse der Füße. Sieht man diese Schritte von einem geschickten Tänzer mit Leichtigkeit ausführen, so ist die Ekossoise würklich reizend.

Der Pas im Schottischen muß durchaus mit etwas angezogenem Knie gemacht, und zuweilen verdoppelt werden. Er muß durchaus nicht stark gesprungen, sondern vielmehr flach gehoben und etwas schleifend vorgetragen werden; dadurch wird er schön und nicht so angreifend für den Körper. Der Rhythmus der Musik ist so gefällig, daß man sehr viele Abwechselungen von Schritten machen kann, besonders in der Promenade mit seitwärts gewandtem Körper; nur muß der Tänzer und die Tänzerinn vorzüglich das Zeitmaaß in Acht nehmen, um mit den abwechselnden Schritten auszukommen. Wer diesen Tanz nicht ziemlich gut versteht, sollte sich gar nicht in die Kolonne stellen; denn fast in keinem gesellschaftlichen frohen Tanze fällt

der schlechte Tänzer so auf, als im Schottischen. Es giebt viele gute Tänzer, die ernsthafte Tänze mit Kunst und Geschmack exekutiren, aber zu manchen frohen Tänzen gar kein Talent haben, weil die Schwerfälligkeit des Körpers sie hindert, den Charakter des Tanzes darzustellen.

Da die schottischen Pas gegenwärtig so mannigfaltig und verfeinert sind, so ist es nothwendig, daß man den Unterricht auch in einzelnen Lektionen giebt. Dadurch macht man sich überhaupt verständlicher, der Schüler faßt leichter den Charakter des Tanzes und wird nach und nach zum Schwereren vorbereitet.

Nach meinem praktischen Unterricht ist die erste Lektion der einfache schottische Pas vorwärts und rückwärts.

Die zweite Lektion, der duplirte Pas vorwärts und rückwärts. Die dritte Lektion der einfache Seitenpas rechts und links.

Die vierte Lektion, der duplirte Seitenpas rechts und links. Die fünfte Lektion die Zusammensetzung zweier vorwärts springenden Pas, und des duplirten Pas auf festem Standpunkt.

Die sechste Lektion, die Zusammensetzung zweier rückwärts springenden Pas und des duplirten Pas auf festem Standpunkt.

Dies sind die Grundschritte, aus welchen die jetzige Ekossoise zusammengesetzt ist; sobald aber der Schüler diese

mit gehöriger Leichtigkeit und Sicherheit macht, so fallen ihm alle übrigen komplicirten Pas, die gegenwärtig im Schottischen so häufig vorkommen, weit leichter. Der gefällige Rhythmus des schottischen Tanzes macht die Erfindung neuer Schritte bequemer; fast mit jedem Jahr kommen neue Pas hinzu, und jeder Tänzer hat seine eigenen auszeichnenden Schritte. Wer Talent und gründlichen Unterricht, nach diesen vorher beschriebenen Lektionen gehabt hat, geht mit der Zeit mit, und ahmet dem geschickten Tänzer leichter nach. Vor zehn Jahren hatte man noch den einzigen springenden Pas abwechselnd auf beiden Füßen, deswegen man auch zu damaliger Zeit diesen Tanz den Hopptanz nannte; gegenwärtig aber kann er nur von denen so

genannt werden, die den eigentlichen Pas nicht verstehen, und die neuern komplicirten Schritte nicht zu machen wissen.

Ueber die Quadrille.

Zur schönen Ausführung dieses so angenehmen Tanzes gehört vorzüglich die genaueste Beobachtung der Symmetrie der Touren; man muß die Schritte abgemessen nach der Berechnung der halben Touren und Klausen machen, und jeder muß sich bemühen, mit der letzten Note der Musik wieder auf seinem Platze zu seyn. Fast in keinem gesellschaftlichen Tanze lassen sich so viele Abwechselungen von Touren anbringen, als in der Qua-

drille, zumal wenn sie in halben Touren eingetheilt wird. Der Charakter der Quadrille ist wie in der Angloise: Ausdruck des Frohsinns und des Vergnügens. Dieser Tanz ist von den Franzosen zu uns herüber gekommen, von denen er auch mit ganz nationellen Pas getanzt wird. Wir Deutsche, die wir nicht immer Gelegenheit haben, in der École française den Unterricht zu genießen, haben zu diesem Tanze den englischen Schritt beibehalten. Es wäre aber zu wünschen, daß der Geschmack für diesen Tanz sich auch verfeinerte, und er hier auch abwechselnd mit französischen Pas getanzt würde. Die Erfahrung hat mich gelehrt, daß der Unterricht nach der École française zur Verbreitung aller frohen Tänze von großem Nutzen ist.

Die Schritte, die mit der größten Genauigkeit gemacht werden müssen, geben den Füßen eine gewisse Adresse, und bewürken fast eben so, wie die Menuet, eine sichere Haltung des Körpers (maintien) welche der Lehrer durch andere frohe Tänze nicht so leicht erreichen kann. Wenn acht Personen eine Quadrille mit französischen Pas sich gehörig eingeübt haben; so ist es für Zuschauer ein entzückender Anblick: die Ordnung der Touren, die Regelmäßigkeit der Schritte — alles vermehrt die Schönheit des ersten Eindrucks. Die Françaisen haben mit der Zeit eben so durch Mannigfaltigkeit der Schritte sich verändert, wie die Ekossoisen; doch die Grundschritte bleiben in allen Tänzen das Fundament, worauf der Lehrer baut; und so können die

schwersten Pas der Française nicht gründlich angewiesen werden, wenn nicht der Unterricht der alt-französischen Schule vorangegangen ist. Aus einem Coupé demi, coupé entier, pas bourré en avant, pas bourré à coté, pas rigaudon, ensemble demi, ensemble entier, pas de chaconne u. d. m. entspringen alle übrigen Erfindungen und Variationen französischer Pas, und bleiben immer die Basis, worauf jeder gründliche Lehrer der Françaisen baut.

Die Musik der Françaisen unterscheidet sich von unsern Quadrillen dadurch, daß jene mehrentheils zwei Viertel oder sechs Achtel Takt haben, diese aber gewöhnlich drei Achtel, weil der Rhythmus der englischen Schritte ge-

fälliger und bequemer in diesem Zeitmaaße ausfällt. Eine Bemerkung über den Geschmack der Musik der bei uns gebräuchlichen Tänze glaube ich hier am rechten Orte zu machen. Für den wahren Liebhaber und den ächten Kenner des Tanzes, können nur die Kompositionen der Tänze angenehm seyn, die Melodie haben; nach diesen kann der geschickte Tänzer mehr den Charakter des Tanzes mit Ausdruck und Empfindung darstellen. Es liegt aber schon in der Natur der Sache, daß eine Musik, in der man ein unaufhörliches Schmettern der Pauken und Trompeten höret, nicht viel Gesang haben kann, wie man hier zu bemerken oft Gelegenheit hat. Der Fehler liegt am Geschmacke des Komponisten, oder des Vortänzers; entweder hat der

erste keinen richtigen Sinn für gesellige Tänze, oder er hat sich nach dem Wunsch des Vortänzers gerichtet. Dann und wann kann das Pathos eines Tanzes im Anfange durch Pauken und Trompeten gehoben werden, aber im zweiten Theile muß die Musik in sanftere Töne übergehen, wenn sie einen gefälligen Eindruck auf den Tänzer und auf den Zuhörer machen soll. Nichts aber kann so sehr Gleichgültigkeit gegen den reitzendsten Tanz erwecken und die Lebhaftigkeit des frohesten Tanzes tödten, als wenn man eine Musik, die an und für sich keine musikalische Energie hat, Jahre lang hindurch für ein und denselben Tanz höret. Neuheit der Musik reitzt überhaupt unser Gefühl, und bei keinem Vergnügen so sehr, als beim Tanze.

Regelmäßig muß unsere gewöhnliche Quadrille auf folgende Art getanzt werden: Alle acht Personen machen im Anfange der Ronde vier Pas balancés, und chassiren rechter Hand mit vier Pas bis zu dem gegenüberstehenden Platz, alsdann machen sie wieder vier Pas balancés, und chassiren linker Hand wieder alle auf ihre Plätze. Jedesmal, wenn die gemeinschaftlichen gewählten Touren durchgetanzt worden, wird statt der großen Ronde eine Zwischentour gemacht, wie z. B. das Drehen am rechten und linken Arm, die kleine Ronde rechts und links, das Moulinet von den vier Damen rechts und links, das Moulinet von den vier Herren rechts und links, die Ronde von den vier Damen rechts und links, die Ronde von den vier Herren rechts und

links; alsdann folgt zum zweitenmal die große Ronde, mit der die Quadrille wieder geendiget wird. Da dieses aber mehrentheils halbe Touren sind; so gehen allemal beim Rencontre nach der letzten Tour vier Pas balancés oder Pas battus voraus. Es ist ein großer Fehler, der die ganze schöne Form des Tanzes zerreißt, daß man zu dem jedesmaligen Drehen mit dem rechten und linken Arm, oder der kleinen Ronde acht Takte hindurch gebraucht, und den Pas balancé wegläßt; bei jeder halben Tour müssen zuvor die vier Pas balancés auf festem Standpunkt gemacht, und die andere Hälfte mit vier Pas chassés beendigt werden, wenn man die Rechte der Kunst erhalten, und nicht Eingriffe in die Eintheilung der Musik machen will. Diejenigen, die bei ihrem

Unterricht im Tanz keine gehörige Anweisung dazu erhalten haben, verlassen aus Unwissenheit immer ihren Platz zu früh, verunstalten dadurch sogleich den ganzen Tanz, stören das Vergnügen Anderer, und geben Veranlassung zu Mißverständnissen, wie ich schon zuvor bei den Angloisen bemerkt habe. Daß aber selbst gute Tänzer, und diejenigen, die richtige Anweisung erhalten haben, von dieser nöthigen Regel abgehen, scheint würklich so sehr zu den Bizarrerien der jetzigen launenhaften Mode zu gehören, daß selbst das Fehlerhafte eine gewisse Allgemeinheit erlangt. Meine Schüler, denen vorzüglich dieses Werkchen gewidmet ist, werden mir diese Bemerkungen, die ich in der reinen Absicht, nützlicher zu werden, mit Freimüthigkeit vortrage,

vergeben. Ich glaube um so mehr einen Beruf dazu zu haben, da ich mehrere Jahre in diesem Fache hier schon arbeite, und folglich Gelegenheit habe, jeden Winter die allgemein eingeschlichenen Fehler aller Tänze genauer zu bemerken.

Ueber den Walzer.

Die Resultate der Beobachtungen über diesen so allgemein beliebten Tanz sind so verschieden, wie die Empfindungen der Menschen über Geschmack und Kunst. Da dieser kleine Versuch einer Charakteristik der hier gebräuchlichen Tänze mehr sittliche Bildung als Kunstprotektion zum Zweck hat, so werden meine Leser es mir erlauben, daß ich mit unbefangener Freimüthigkeit meine Meinung über diesen Tanz sage.

Es giebt gegenwärtig dreierlei Arten zu walzen, das Hopswalzen, das Schnell-

walzen und das langsame Walzen, oder das sogenannte Ländern. Der Hopswalzer erfordert sehr viel Haltung des Körpers und eine sehr gefällige Gewandtheit, wenn er mit Anmuth, Sittlichkeit und Grazie ausgeführt werden soll. Da diese aber nicht das Eigenthum vieler Menschen sind, so fällt diese Art zu walzen gewöhnlich ungracieus aus, und ist daher in Deutschland schon aus den feinen und gesitteten Gesellschaften verbannt. Ueberdem ist diese Art zu walzen durchaus schädlich, indem der Körper dadurch zu heftig angestrengt wird. Doch räume ich gerne dem Hopswalzer einige Vorzüge vor dem Schnellwalzer ein. Denn dieser vereinigt in sich alles, was conventionelle Feinheit, weibliche Sittlichkeit überschreitet, und das an feine Grazie ge-

wöhnte Auge des Zuschauers beleidigt. Wie ist es möglich, daß bei dieser bestü-gelten Raschheit die gegenseitige Haltung des Körpers, der freie Umschwung der jetzt von Luft gewebten Draperie der Damen dem Auge des Zuschauers eine sittliche und gracieuse Darstellung geben kann? Soll Terpsichore aus der Hand des feinen und gebildeten Jünglings dem Mädchen den Kranz reichen, so muß Sittsamkeit und Anstand sich nie beschämt von ihrer Seite entfernen. Sanftmuth, Grazie und naive Heiterkeit sind ja die Hauptzüge des weiblichen Charakters; aber drückt dieser Tanz nicht oft abschreckend das Entgegengesetzte aus? Kann wohl der feinfühlende und denkende Jüngling Wohlgefallen daran finden, diese Hauptzüge des Mädchens so ent-

stellt und verzerrt zu sehen? Das Mädchen, das mit Selbstwürde diesen Tanz bescheiden von sich lehnt, hat gerechte Ansprüche auf die Huldigung und Verehrung gebildeter Jünglinge, und selbst der größte Wüstling wird ihr seine stille Achtung nicht versagen können. So sehr sich diese Bemerkungen auf Wahrheit gründen, so weiß ich, daß ich von einem Theil der tanzenden Welt verlacht und verhöhnt werde. Gleichviel! ich sage Wahrheit, und die muß der Mann in seinen Geschäften nicht scheuen. Erst bin ich überzeugt, daß, wenn unsre jungen Damen und Herren mit kalter Vernunft überlegen wollten, wie sehr sie durch dieses wilde Tanzen die wahre Ausbildung des Körpers hindern, ihre Gesundheit zernichten, und vor der Zeit die Rosenfarbe

ihrer Wangen bleichen; wenn sie überlegen wollten, wie sehr sie an Reitz und Anmuth verlieren, und wieviel sie an wahrem Vergnügen einbüßen: so würden sie gewiß dieser Wahrheit beipflichten, und eine edlere Art zu tanzen wieder einführen. Es ist ja unumstößlich gewiß, daß jedes Uebermaaß des Genusses unsre Sinne, unsere Lebenskräfte abstumpft. Ist es also ein Wunder, daß diese so wild genossenen Vergnügungen bei unsern jungen Herren und Damen so frühzeitig ihren Reitz verlieren, daß sie so oft kalt, gleichgültig und abgestumpft diese Lebensfreuden ansehen, und auf Bällen und Klubben in Belustigungen ihre Resource suchen, die nur für das Alter nach mühevoller Beschäftigung bestimmt sind?

Im Walzen und Ländern ist kein Unterschied der Schritte, nur daß der Walzer schnell, das Ländern aber in einem langsamen Zeitmaaße der Musik getanzt wird. Unter allen drei Walzarten ist das Ländern unstreitig die beste, die angenehmste und die gracieuseste. Bleibt dieser Tanz in den Schranken der Sittlichkeit, so verzeihe man es dem weiblichen Geschlechte, daß es diesen Tanz zum Lieblingstanz gewählt hat, und öft mehr Vergnügen daran findet, als an andern Tänzen. Diese Art zu walzen drückt allein die Charakterzüge aus, welche die Grazien in Anspruch nehmen: als Sanftmuth, Anmuth und naive Heiterkeit. Da das Walzen immer seine Rechte behaupten wird, so lange man tanzt; so ist es zu wünschen, daß man dieser edleren

Art zu walzen Geschmack abgewinne. Selbst der ungeübte und rohe Tänzer kann hier weniger das Zartgefühl des Mädchens beleidigen und ihre Sittlichkeit in Verlegenheit setzen. Die Hauptregeln sind nur die, daß der Tänzer die kreisförmige Schrittlinie hält, eine gewisse Rundung beim Tragen der Arme beobachtet, und sowohl durch die ganze Haltung des Körpers, als auch durch die bescheidene Entfernung von seiner Dame seine Achtung für Sittlichkeit zu erkennen giebt. Jeder junge Mann, der auf seine Bildung und auf sich selbst einen Werth setzt, wird gewiß diese feinen Nüanzen beobachten, und sich willig den Gesetzen des Wohlstandes unterwerfen.

Was die Schritte im Walzen oder Ländern betrifft, so sind folgende Regeln zu beobachten. Der Chapeau tritt zuerst mit dem rechten Fuß an, die Dame mit dem linken, oder die Dame hält einen Takt aus, bis der Chapeau die drei ersten Schritte macht, und fängt auch mit dem rechten Fuß an. Setzt man dies nicht aus dem Auge, so kann nie eine wechselseitige Verwirrung der Füße entstehen, indem, wenn die Dame mit dem rechten Fuß antritt, der Chapeau in der zweiten Position das Gleichgewicht zu erhalten sucht. Der zweite Pas linker Hand muß scharf ausgeschliffen werden, der zweite zur rechten hingegen einwärts gezogen. Noch schöner wird der Pas, wenn man beim Drehen auf dem linken Fuß mit dem rechten Fuß einen kleinen

Kreis wirft. Die mäßig gerade Haltung der Arme und das Schleifen der Schritte erhalten sehr das Gleichgewicht, welches beim Ländern die Hauptsache ist. Die Schritte müssen gleich groß seyn, wenn man mit Leichtigkeit die Arme wenden will.

Da die Dame in der Promenade einen größern Kreis zu machen hat, so pflegen die Tänzer den Fehler häufig zu begehen, daß sie die vorwärts laufenden Pas zu groß machen, der Dame dadurch vorkommen, und mit dem rechten Arm sie ziehen und reißen. Diesem Uebelstande abzuhelfen, muß der Tänzer zwei vorwärts laufende Pas, und zwei springende Pas auf festem Standpunkte machen; dadurch gewinnt die Tänzerin Zeit. Nie

muß der Tänzer seine Dame plötzlich los-lassen, weil man nicht wissen kann, ob sie zum Schwindel geneigt ist, oder nicht. Dieser Fehler wird sehr häufig gemacht, besonders beim Schlusse des Walzers in Angloisen und Quadrillen, wie auch beim Solo-Walzer, wenn man nach dem Dre-hen in die Promenade eintritt.

Wahres Vergnügen und schönes Tanzen wird sich alsdann wieder auf un-sern Bällen einfinden, wenn mehr Re-gelmäßigkeit, Ordnung und mehr Aus-druck des weiblichen Charakters dabei zum Vorschein kommen. Die Kunst muß stets gefällig an der Hand der Natur gehen, und gemeinschaftlich jeden gesellschaftli-chen Tanz charakterisiren.

Wie artig steht der Freude Kranz
Euch um das muntre Haupt!
Der Jugend ziemet Scherz und Tanz,
Wenn Unschuld sie erlaubt.
Drum laßt uns alle fröhlich seyn,
Jetzt blüht noch unser Glück!
Doch laßt es niemals uns entweih'n,
Sonst trübt sich Herz und Blick!

Ueber den masurischen Tanz.

Wenn Gesellschaftstänze, die ihren bestimmten Kunstwerth, und in ihren Schritten und Bewegungen wahre Schönheit haben, sehr vernachlässigt werden, und in Verfall kommen; so ist es, meiner Meinung nach, mit ein Hauptbeweis, daß der Geschmack an guter Tanzart gesunken ist. Ich zähle den masurischen Tanz mit darunter, der noch vor wenigen Jahren hier sehr gerne getanzt wurde, und jetzt ganz abgekommen ist. Zwar habe ich hier nie diesen Tanz in seinem wahren Charakter vortragen gesehen,

außer ein einziges mal auf der Maskerade bei Sr. Excellenz, dem Herrn Gouverneur von Richter, wo acht Personen, im ungarischen Kostüm gekleidet, die masurische Quadrille schön exekutirten, und ich bin überzeugt, daß einem Jeden, der Sinn und Geschmack für das Regelmäßige und Schöne hatte, die Anmuth derselben gewiß ins Auge fiel. Der damalige Geschmack, das Masurische in einer Angloisen=Kolonne zu tanzen, ist eine hiesige Erfindung; denn, in allen Ländern, wo dieser Tanz einheimisch ist, habe ich ihn nie anders, als von vier Paaren als Quadrille vortragen gesehen. Einleuchtend wird es auch jedem Kenner seyn, daß die masurischen Schritte und Wendungen, in dem gedrängten Raum einer Angloisen=Kolonne nicht gut ausge=

führt werden können. Das gracieuse Werfen des Körpers, das Anschlagen der Ferſen, die abſtoßenden Pas mit den Hacken — alles das, was dieſen Tanz auszeichnet, erfordert einen weit größern Spielraum.

Das Maſuriſche kann ebenfalls, wenn es gründlich und mit allen ſeinen feinen Nüanzen gelehret wird, ſehr das Aeußere und die Gewandtheit des Menſchen ausbilden helfen. Die Figuren der Maſurka ſind einförmig, deſto abwechſelnder die Schritte und die gracieuſen Bewegungen. Tänzer und Tänzerinnen müſſen gegenſeitig bemüht ſeyn, die Schritte und Bewegungen im gleichen Tempo abzuwechſeln, ſich nicht einander aus den Augen zu verlieren, die Wendungen mit ſittli-

cher Grazie und aller Leichtigkeit zu machen; denn sonst geht die Schönheit des ganzen Tanzes verloren. Die pantomimischen Bewegungen, das Tragen der Arme, und die Pas müssen ungezwungen leicht, und in sehr glücklicher Harmonie mit der Musik vorgetragen werden, wenn dieser Tanz ein schönes Ganze bilden und für die Zuschauer gefällig und reitzend seyn soll.

Die Musik ist $\frac{3}{4}$ Takt, und sehr gefällig und aufheiternd. Der gewöhnliche Grundpas hat mit dem Pas der Polonoise eine gleiche Zusammensetzung, nur mit dem Unterschiede, daß diese drei Schritte in der Masurka nach dem Affekt der Musik gesprungen werden. Die übrigen Schritte weichen ganz ab, da der ge-

fällige Rhythmus der Musik zu vielen Veränderungen von Schritten Veranlassung giebt.

Bei den Polen ist dieser Tanz sehr beliebt, und wird von ihnen mit einer fast unnachahmlichen Leichtigkeit und Grazie ausgeführt; vorzüglich zeichnen sich die Damen darin aus: ihre Stellungen, ihre Bewegungen sind Ausdrücke sanfter weiblicher Empfindungen, gemischt mit sittlichem Frohsinn und Vergnügen; und dieser tändelnde Affekt ist auch der Charakter der Masurka. Ja er kann in der Tanzkunst derselben die Stelle, wie die Schäfergedichte in der Poesie, vertreten. Ich will meinen Geschmack nicht allein zum Beurtheiler der Schönheit der Masurka aufstellen; allein, die

Uebereinstimmung der Empfindungen so vieler Damen des Tanzes, so vieler Menschen von Geschmack, muß doch über die Schönheit entscheiden. Die weibliche Bestimmung führte vor einigen Jahren eine polnische Dame nach Kurland, die die Masurka vollkommen schön tanzte. Das erstemal, als sie damit in Gesellschaft auftrat, war alles bezaubert; der Geschmack für die Masurka vermehrte sich so sehr, daß sie in kurzer Zeit in Kurland ein Haupt- und Lieblingstanz wurde; alle gute Tänzerinnen bildeten sich nach diesem Muster. Obgleich die Masurka auch dort seltener getanzt wird, so ist es doch noch immer für alle Kenner und wahre Liebhaber ein reitzendes Vergnügen, eine Dame diesen Tanz in seinem wahren Charakter vortragen zu se-

hen. Dies ist ein redender Beweis, daß er eine vorzügliche Schönheit haben muß.

Da die Masurka in Rücksicht des Anstandes schwer ist, und selten schön getanzt wird: so hat sie mit der Menuet und andern gracieusen Tänzen das gleiche Schicksal, aus unsern Tanzsälen verbannet zu seyn.

Daß unsre jetzige Tanzart geschmacklos und nachtheilig für Kunst und Bildung ist, braucht nicht aus Begriffen bewiesen zu werden, da es sich schon innerhalb des Kreises der Erfahrung so mannigfaltig bestätigt. Der Eifer mancher Freunde des Schönen ist fruchtlos. Wer vermag sich wider die Machtgebote des neuen Systems der wilden Ungezwungen-

heit oder des Vorurtheils, die man für ächte Gesetze der Kunst ausgiebt, oder wi= der die gesetzgebenden Anmaßungen der Sonderlingssucht aufzulehnen!

Ueber den Tanz Tempéte.

Der Erfinder hat diesem Tanze die passendste Benennung gegeben; denn sobald das erste Paar herunter getanzt hat, so ist die ganze Kolonne in einer ununterbrochenen Aktion, der Lerm und das Getümmel wird durch das Händeklatschen vermehrt, welches man wohl weglassen könnte, da dies nur erlaubte Ausbrüche der Freude im kleinen gesellschaftlichen Zirkel sind. Man würde dem Erfinder also Unrecht thun, wenn man diese fran-

zösische Benennung in eine andere Sprache übertragen wollte, da dieses französische Wort im figürlichen Sinn die synonimische Bedeutung von Unruhe, Geschrei, Lerm, Getümmel hat.

Dieser Tanz ist eine Abart der Ekoßoise, und wird auch mit den nämlichen Schritten ausgeführt; und die doppelten Angloisen haben wahrscheinlich zu den Figuren in der Tempête Veranlassung gegeben. Würde man diesen Tanz systematisch anordnen, und sich nur etwas nach bestimmten Regeln richten, so kann er sehr elegant und für Zuschauer reizend werden. Die Touren sind so regelmäßig angeordnet, daß, wenn alle tanzende Paare die schönen abwechselnden Schritte zu gleicher Zeit anbringen, dieser Tanz

ästhetische Schönheit erhalten würde. Er kann nur gefallen, wenn die Touren richtig gemacht werden, und ein jeder mit der letzten Note wieder auf seinem Platze ist. Die mindeste Verspätung oder Austretung schadet dem Ebenmaaße des Ganzen.

Mannigfaltigkeit der Schritte gehören zu diesem Tanze, und oft muß man die Pas dupliren, weil sie in den Touren häufig auf festem Standpunkte gemacht werden. Jedem Tänzer wird es immer schwerer seyn, auf festem Standpunkte Abwechselungen des Schrittes zu machen, als bei vorwärts schreitenden Touren. Der handelnde und redende Mensch ist in einem beschränkten Raum weit verlegener und unnatürlicher; grö-

ferer Spielraum macht die Gestikulatio-nen, die Handlungen freier, ungezwun-gener und unbefangener. Ein Tänzer, der in einem solchen Fall abwechselnde Schritte zu machen versteht, Schnellig-keit und Biegsamkeit seiner Glieder in seiner Gewalt hat, wird hier nicht eine auffallende Bildsäule machen, sondern ungezwungen seine Füße und seinen Kör-per in gefällige und lebhafte Thätigkeit setzen, und jede Lücke der Kolonnen aus-füllen können.

Die Musik hat mit der Ekossoise glei-chen Takt und gleichen Charakter. Sie muß aber eben so wenig in einem zu schnel-len Zeitmaaß vorgetragen werden, wenn die Ordnung des Tanzes erhalten wer-den soll. Die Touren müssen mit vieler

Gewandtheit und feiner Sittlichkeit ausgeführt werden, weil das häufige Durchchassiren der Paare und die wechselseitigen Wendungen bei etwas Rohheit und Unbeholfenheit des Körpers einen auffallenden Uebelstand verursachen können.

Ein solcher Tanz kann immer lebhaft seyn; das ist kein Fehler, denn er ist Ausdruck des Frohsinns, so wie jeder Tanz. Allein er muß immer nach Regeln der Feinheit und Sittlichkeit geordnet seyn, wenn er den Beifall einer gebildeten Gesellschaft erhalten soll. Kein gesellschaftlicher Tanz muß etwas gegen das Gefühl des Edlen und Schönen enthalten, wenn er auch nicht, wie Viele behaupten, zur Verstärkung dieses Gefühls beiträgt.

Sauvage.

In der zweiten Tour fliehen Tänzer und Tänzerinnen, in einen weiten Kreislauf hüpfend und jubelnd, acht Takte herunter und acht Takte wieder zurück nach ihren Plätzen. Dies gaukelnde Gewühl hat wahrscheinlich dem Erfinder die Idee zu der Benennung des Tanzes gegeben. Der Tanz besteht gewöhnlich aus sechs oder acht Touren, wie sonst vor vielen Jahren die Angloise getanzt wurde. Die labyrinthischen Gänge und Abwechse-

lungen machen den Tanz für Zuschauer angenehm; ich setze zum voraus, daß er nicht immer einförmig getanzt, sondern daß außer der zweiten Tour, die den Tanz charakterisirt, die Figuren verändert werden. Noch mehr Mannigfaltigkeit würde man in denselben bringen und ihm einen gewissen geordneten Kunstcharakter geben, wenn man die drei oder vier ganzen Klausen in halbe Touren symmetrisch eintheilt.

Es wäre zu wünschen, daß die Sauvage wieder den Geschmack für mehr figurirte Tänze einführte, da unsre jetzigen Angloisen so geschmacklos, einförmig und für Zuschauer so wenig unterhaltend sind. Die Tanzmusik würde auch dabei gewinnen; denn unsre komponirenden Dilet-

tanten würden für ihre musikalischen Gedanken und für ihren Geschmack ein freieres Feld haben; kurz die Einförmigkeit der Tänze und der Musik würde nach und nach aufhören. Fortdauer und Symmetrie hat jeder Tanz; die vielen Pausen tanzender Personen aber benehmen ihm das Angenehme und rauben dem Zuschauer die Unterhaltung.

Die Sauvage scheint mir, so wie viele andere Tänze, die uns im Sinnenrausch von der gewöhnlichen Kourtoisie entfernen, nicht für öffentliche Bälle geeignet zu seyn, sondern für den freundschaftlichen Zirkel. Es müßte dann die zweite Tour, die in einem weiten Kreislauf hüpfend und jubelnd gemacht wird, weggelassen werden; und alsdann ver-

liert der Tanz das Eigenthumliche, wodurch er sich von den gewöhnlichen Angloisen unterscheidet. In Klubben-Salen ist beim Gedränge diese zweite Tour auch nicht gut ausführbar; die Tanzenden, wie auch die grosse Zahl der Zuschauer, würden eingeschlossen werden, und die ganze Gruppe der Figur würde an Schönheit verlieren.

Auf öffentlichen Bällen können wir nicht die konventionelle Achtung vergessen, die wir oft den Umstehenden schuldig sind, und müssen oft die subtilsten Distinktionen beobachten, obgleich sie, wenn sie zu streng von uns gefordert werden, das Vergnügen stören, und selbst die erlaubte Aeußerung der Freude zerrütten. Unsre Vergnügungen werden

übrigens hier nicht, wie vielleicht andere, durch anmaßende Vorzüge und Vernachlässigungen der Regeln konventioneller Artigkeit gestört; der höhere Stand hat hier zu gebildete Humanität, und der mittlere zu viel Gefühl für Sittlichkeit.

Die Musik ist $\frac{3}{8}$ Takt, und hat den heitern Charakter der Angloise. In der zweiten kreisförmigen Tour macht man das vorwärts laufende Pas saute, bei Abwechselungen von halben Touren, vier Pas battus oder balancés und vier Pas chassés simples. Macht man ganze Touren, so braucht man die gewöhnlichen englischen Schritte.

Matadur.

Ich kann nicht bestimmt angeben, ob diese Benennung richtig oder verstümmelt ist, da die Etymologie des Wortes aus der lateinischen, spanischen und italienischen Sprache hergeleitet, keinen treffenden Sinn für die Idee des Erfinders giebt. Gründeten sich nicht die Benennungen der Tänze auf ihren eigenthümlichen Charakter, so könnte man ihn auch eben so gut Matador nennen; und ich

glaube, da er unter den Abarten der schottischen Tänze wirklich der beste und gefälligste ist, noch eher einen Sinn aus diesem Namen heraus zu finden. Vor einigen Jahren tanzte man in Kurland und einigen andern Gegenden eine Art schottischer Quadrillen, denen man auch einen verstümmelten Namen gegeben hatte; bald hörte man sie monamasque, bald bal à masque nennen, obgleich keine charakteristische Verkleidung statt fand. Nach vielem Forschen entdeckte ich die richtige Benennung, und der Tanz hieß pas de basque. Bis jetzt ist es mir aber nicht gelungen, die richtige Wortforschung von Matadur aufzufinden, oder in Beziehung auf den Tanz von einem Philologen zu erhalten. Oft giebt auch der Zufall, oder die frohe Laune, oder eine Nebenidee des

Erfinders, Veranlassung zur Benennung, und dies mag auch hier der Fall seyn.

Dieser hier erst seit zwei Jahren beliebte Tanz ist in den Schritten vom Schottischen nicht wesentlich unterschieden; es sei denn, daß in der letzten Tour, wo die Dame rechter Hand in der Kolonne herunter tanzt und der Chapeau linker Hand, nach dem gefälligen Rhythmus der schottischen Musik, neue abwechselnde Pas gemacht werden, die hier sehr gefällig anzubringen sind. Den Touren nach ist es eben so ein Pendant zu der Ekossoise als die Sauvage zu den Anglotsen. Denn diese Tänze unterscheiden sich blos durch ihre Touren. Gewöhnlich theilt man den Matadur in vier ganze oder acht halbe Touren ein.

Erste Tour. Während der ersten halben Klause die rechte, während der zweiten, die linke Hand; hier macht man drei schottische pas chassés, und im vierten Takt drei abgestoßene Pas.

Zweite Tour. Drei und drei Personen geben sich in bunter Reihe in gerader Linie die Hände, und balanciren vis-à-vis; diese Gruppe wird in der Seitenlinie wiederholt. Hier können auch viele Abwechselungen der Schritte gemacht werden.

Dritte Tour. Vier Takte Ronde en six hin und zurück, mit den nämlichen Schritten der ersten Tour.

Vierte Tour. Die Dame chassirt rech-

ter Hand die Kolonne herunter, der Chapeau linker Hand, und so wieder gegenseitig zurück, dadurch werden Tänzer und Tänzerinnen wieder vereinigt. In dieser letzten Tour kann man den Reitz des Tanzes durch wechselnden Gebrauch der Pas sehr erhöhen; und dies verursacht weniger Ermüdung, als die ununterbrochene Art zu springen und mechanisch zu hüpfen.

Auf Akkuratesse und gute Aufführung des Tanzes muß die ganze Kolonne bedacht seyn, wenn er Vergnügen machen soll, so wie bei jedem figurirten Tanze; eine Behauptung, die nicht zu leugnen ist, und nicht zu oft wiederholt werden kann. Wie oft sieht man aber hier nicht die Ordnung dieser Tänze durch die Unachtsamkeit des einen oder andern Paares

so zerrütten, daß sie nicht leicht wieder hergestellt werden kann! Es ist daher gar kein Wunder, daß hier eine fortdauernde Einförmigkeit der Tänze herrscht. Der wahre Liebhaber findet keine Nahrung für seinen gebildeten Kunstgeschmack, und seine Bemühungen, etwas neues einzuführen, sieht er so oft vereiteln — er tritt also lieber von der Tanzbühne ganz ab.

Ueber den Shawl-Tanz.

Es giebt zwei Arten von Shawltanz, der kosakische, dessen Charakter lebhaft ist, und der serieuse, der einen wahren Kunstcharakter hat. Beide Tanzarten haben in Rücksicht der Körperbildung einen verschiedenen und bestimmten Werth. Der kosakische giebt dem Körper Gewandtheit und Leichtigkeit; der serieuse vereinigt alle Vortheile der Kunst, Haltung, Kraft, Biegsamkeit, Gelenkigkeit, Grazie. Dieser langsame ideali-

sche Tanz übt die Biegsamkeit und feine Bewegung der Glieder und macht den Körper für die einst künstlichere Art der Ausbildung geschickter. Es ist sehr nachtheilig, daß man bei dem Unterrichte nur auf Sprünge und schnelle Erlernung der gewöhnlichen Tänze sieht, und die Hauptsache — gracieuse Körperbildung — vernachlässigt, da doch ein Mädchen, und wäre sie von Gesicht eine Venus, ohne Haltung und Anstand, allen Reitz und alle Anmuth verliert. Bei den ältesten Völkern, namentlich bei den Griechen, war Form des Körpers der Hauptgegenstand dieser Kunst, und sie scheint mir auch in physischer Hinsicht, insonderheit für den weiblichen Körper, wichtig zu seyn. Blos Tänze mitlaufen und regelmäßig mithüpfen, ist nicht das Ideal, dem der

geschickte Tanzlehrer das schöne Geschlecht entgegen führen soll; Form, Grazie, Anmuth für den Umgang im Leben muß sein Hauptzweck seyn, wenn er nicht zu den ganz gewöhnlichen Luftspringern gehören will. Aber in welcher unangenehmen Lage befindet sich gegenwärtig der Tanzlehrer von Geschmack, da es so häufig verlangt wird, den Unterricht da anzufangen, wo er nach gründlicher Methode beendigt werden müßte! Es ist eine allgemeine Behauptung eines jeden kunstverständigen Mannes, der das System dieser Kunst in seinem ganzen Umfange kennet, daß die langsam regelmäßigen Bewegungen den Grund machen und allein den Körper bilden, ehe man zu springenden Pas übergeht. Man kann sich davon gar nicht überzeugen, daß der

gesellschaftliche Tanz nicht Unterricht selbst, sondern Folge desselben seyn muß. Sollte es nicht der Fall seyn, ei nun — so könnte das Kind auch gleich schön schreiben lernen, ohne erst durch Grundstriche eine gewisse Sicherheit der Züge zu erlangen, oder man könnte in der Musik gleich mit einem Konzert anfangen, ohne erst die Eintheilung des Takts, und die richtigen Begriffe der Applikatur sich zuzueignen.

Der Shawltanz ist wahrer Ausdruck des weiblichen Charakters, und giebt den Armen der Dame eine sichere Bestimmung. Diejenigen, die es in diesen Tänzen zur Vollkommenheit bringen, werden gewiß unwillkührlich beim Reichen der Hände eine gracieuse Rundung beobach-

ten; und ich glaube mit Recht behaupten zu können: wer seine Glieder in der Gewalt hat, ist weder im Stande, sich schlecht zu bewegen, noch im geselligen Umgange beim Kompliment und den gewöhnlichen Höflichkeitsbezeugungen eine steife Marionette zu machen. Die Vernachlässigung der Menuet oder aller der Tänze, die wenigstens den Kunstwerth der Menuet ersetzen, erzeugt gegenwärtig die Mängel körperlicher Bildung und Grazie. Alle meine Schülerinnen, die die Menuet, oder sonst einen idealischen Tanz vollkommen erlernt haben, tragen die gesellschaftlichen Tänze mit schwebender Leichtigkeit und gehöriger Anmuth vor, und man hat sich oft über den auffallenden Kontrast, den sie gegen andere machen, gewundert. Eben so wird der nach rich-

tiger Theorie unterrichtete Klavierspieler, der alle feine Nüanzen des schönen Vortrags und des Geschmacks genau kennt, weit leichter alle Schwierigkeiten überwinden, als der rohe Naturalist, wenn er auch die größte Fertigkeit im Notenlesen erlangt hat; man wird vom Ersten lieber einen simpeln Tanz oder eine leichte Arie spielen hören, als vom Letzten ein Clementisches Konzert.

Der serieuse Shawltanz ist, wie ich entfernt gehört habe, so mancher schiefen Beurtheilung ausgesetzt gewesen; allein der laute Beifall aller Menschen von wahrem Kunstsinn und Geschmack ist ein Beweis meiner Behauptung. Es giebt oft Menschen, die bei völligem Mangel jedes Kunstgefühls, ja bei eigener Kari-

katur, mehr wissen und sehen wollen, als der wahre Kunstrichter. Das blos sinnliche Auge kann in jeden schönen Tanz Unsittlichkeit hineintragen; dem Reinen aber ist Alles rein. Beleidigt ein idealischer Tanz das sittliche Auge eines Mannes, so ist nicht der Tanz daran Schuld, sondern das Individuum, das ihn vorträgt, oder der Lehrer, der beim Unterricht nicht die feinern Regeln der Sittlichkeit zu beobachten gelehrt hat. — Ein Anderes ist, einen idealischen Tanz für's Theater zu lehren, ein Anderes, für den engen Kreis seiner Freunde, und auch im ersten Fall muß das Dekorum nicht überschritten werden. Dies Alles kann nur der wahre Kunstrichter beurtheilen. Wer tadelsüchtig ist, braucht nicht den Shawltanz zu sehen; sein hämisches Auge

wird beim Springwalzer hundert Gelegenheiten finden, seine Tadelsucht zu befriedigen, der doch von vielen in Protektion genommen wird.

Die verschiedenen Stellungen in diesem Tanze zeichnen sich durch die Hauptzüge des weiblichen Charakters, durch Sanftmuth und Anmuth, aus; sie sind so, wie die Musik, Sprache der Empfindungen und Bewegungen der Seele. Werden diese Stellungen von einem schönen Körper vorgetragen, an dem sich die Draperie gefällig angeschmiegt hat, so machen sie eine bezaubernde Würkung. Milady Hamilton, versehen mit diesen seltenen Vorzügen, gab in neuern Zeiten zu dieser wahrlich dramatischen Tanzart, wenn man sie so nennen darf, wieder die erste Idee.

Auf keinen Fall können diese Kunstbewegungen auf die Tänzerin unmoralisch würken, da sie die größte Aufmerksamkeit auf Haltung, richtige Stellung, Schritte, gefällige Grazie und Sittlichkeit wenden, und folglich von allen äußern Eindrücken abstrahiren muß, wohl aber aufs Auge des sinnlichen Zuschauers. Auch diese Illusion kann sie vermeiden, wenn sie sich bemüht, jede Bewegung mit weiblicher Anmuth und Sittlichkeit eindrucksvoll darzustellen. Man muß bei der ganzen Darstellung, gleich einer Valerie, von ihr sagen: „Elle n'est pas le ré„sultat des leçons de l'art; elle a été ap„porté du ciel avec les vertus: c'est elle „qui était dans la pensée de l'artiste que „nous donna la Venus pudique. La dé„cence et la pudeur sont ses compagnes;

„elle trahit l'ame en cherchant à voiler „les beautés du corps.“

Die Musik ist halb Adagio, halb Allegro; der Takt im Adagio ist drei Viertel, im Allegro sechs Achtel. Leichter ist der Tanz zu lehren, wenn der Schüler wenigstens die Grundschritte der Menuet regelmäßig versteht, weil im Adagio sehr häufig die Tour de jambe, das coupé demi und coupé entier vorkömmt; fürs Allegro sind die Sprünge nach der französischen Schule nöthig. Die gewöhnlichen Pas sind: chassé en tour, pas bourré, ensemble demi, ensemble entier etc. Hat die Schülerin Talent, so kann sie im Allegro die Schritte noch künstlicher abwechseln.

Der Lehrer muß durchaus für diesen Tanz etwas Kenntniß richtiger Zeichnung haben, indem in jedem Tritt die Stellungen verändert werden; es muß ihm nicht die geringste falsche Biegung eines Fingers, oder eines andern Gliedes entgehen, wenn er nicht ein groteskes Bild nach Beendigung des Unterrichts hinstellen will. Jede Figur muß eine vollkommene Nachahmung der Natur seyn. Genug vom Shawl-Tanze! Wer als richtiger Kenner meine Behauptungen unpartheiisch überdenkt, wird mich nicht mißverstehen, und finden, daß in diesem Tanze viele Grundregeln der ganzen Kunst liegen.

Ueber die Regeln und die Etiquette beim Tanze überhaupt.

„Daß diese menschlich-natürliche „Kunst Sache der Gesellschaft wurde, konn„te und mußte zum Theil auf ihre weitere „Bildung den entschiedensten Einfluß ha„ben. Zuverlässig beschränkte dies zuerst „ihre ursprüngliche Freiheit, und fügte „zu dem, worin man ohne Absicht fast „ohne Bewußtseyn übereinstimmte, äu„ßerliche Gesetze der Uebereinkunft und „des Herkommens hinzu. Um Verwir-

„rung zu vermeiden, war eine gewisse „Anordnung beim Tanze unentbehrlich; „und da diese nicht im Wesen des Alle „beseelenden Gefühls lag, so gewann „der Verstand dabei Raum, besonnener zu „verfahren, zu wählen, und das an sich „Gleichgültige mit dem Gefallenden zu „vertauschen."

Zu diesen äußerlichen Gesetzen der Uebereinkunft und des Herkommens gehörte auch das gefällige und anständige Kostüm der Kleidung. Der vernachlässigte Anzug beim Tanz ist Beleidigung für die Gesellschaft, die scheinbar entweder in Geringschätzung oder in Anmaßung ihren Grund hat, und immer Mangel an Bildung und Unwissenheit in gesitteter Lebensweise verräth. Nicht Reinlichkeit allein, sondern auch

eine Bekleidung, die der allgemeinen Konvenienz gemäß und einer gebildeten Gesellschaft würdig ist, gehört zu diesen äußerlichen Gesetzen. Unsere Eigenschaften oder zufälligen Vorzüge berechtigen uns nicht die kleinen gesellschaftlichen Schicklichkeiten, die Regeln des Anstandes, oder der Vorsicht zu vernachlässigen; wer in einer Gesellschaft leben, würken und die Achtung der Gesellschaft erhalten will, muß nicht die sittlichen Gebräuche derselben verachten.

So sehr ein jeder Mensch durch die Vernachlässigung dieser Uebereinkunft verliert, eben so sehr schadet sich der Sonderling, der durch übertriebene Mode sucht seine sonst natürliche gute Form des Körpers zu einer Hogardischen Tanzkarri-

katur herabwürdigt; oder durch auffallende Eigenheiten im Benehmen sich einen Vorzug vor Andern zu verschaffen strebt. Da diese kleine Abhandlung mehr für die künftige Lebensweise der Jugend, als für die Lektüre der Erwachsenen berechnet ist; so sei es mir erlaubt, eine Stelle aus Lafontaine hier herzusetzen.

„Aus der Luft, den Sonderling zu „spielen, entspringt die meiste Thorheit „der Jugend. Eben daher ergreift ihr so „begierig alles Neue; jede neue Meinung, „jede neue Mode, sie sei so abentheuerlich, „wie sie wolle, findet an euch Anbeter, „Vertheidiger und Vergrößerer; ihr sagt „die allgemeinsten Dinge in den seltsam„sten Ausdrücken, um nur neu zu schei„nen; tadelt jedes alte Verdienst, so

„groß es seyn mag, und verschwendet oft „die ganze Kraft eurer Jugend blos an „der Idee, originell zu seyn, ärndtet da „Mißfallen ein, wo für euch Ruhm zu „ärndten war. Ihr geht in Kato's nack„ten Füßen, und habt nicht Kato's Herz; „kriecht in Diogenes gnügsame Tonne, „und späht durch die Ritzen nach den be„wundernden Blicken der Welt."

Es ist ein wesentliches Stück des Privatunterrichts im Tanze, die Jugend auf alle Regeln des Wohlstandes und der zu beobachtenden Etiquette aufmerksam zu machen, die nur zu oft aus einer gewissen Sorglosigkeit übersehen werden. Die Hauptregel, daß man mit einem anständigen Kompliment, mit einer gewissen Würde und Bescheidenheit sowohl die

Dame zum Tanz einladet, als auch zum Schlusse des Tanzes seine Ehrerbietung an den Tag lege, glaube ich hier nicht für die Jugend zum Ueberfluß zu geben. Bei der Einladung zum Tanz ist es Sitte des gebildeten Mannes, die Dame an seiner Rechten, auf den bestimmten Platz mit aller Bescheidenheit zu leiten, nicht aber nach einer sehr nachlässigen Verbeugung voranzugehen, der Dame den Rücken zuzuwenden, und auf diese der Feinheit zuwider laufende Art den Wegweiser zu machen. Da die Delikatesse oftmals bei den Damen mit Recht sehr groß ist; so muß man beim Umarmen, beim Leiten und Loslassen der Dame nach der Tour die größte Feinheit beobachten, und so giebt es noch viele Regeln der Feinheit im Tanz, die zur gewöhnlichen

Weltsitte gehören, und nicht vernachlässigt werden dürfen. Man sehe diese Regeln der gewöhnlichen Etiquette nicht als Kleinigkeiten an; die Beobachtung derselben ist man sich selbst und Andern schuldig. Der goldene Sittenspruch ist der Jugend nicht genug zu empfehlen: jeder Mensch gilt in der Gesellschaft nur so viel, als er sich selbst geltend macht.

Da kein gesellschaftlicher Tanz ohne Beihülfe mehrerer Paare ausgeführt werden kann, so setzt es eine große Unbesonnenheit voraus, und zeigt völligen Mangel an Weltsitte, wenn man durch Unaufmerksamkeit auf Touren, durchs Uebertreten, durchs Zwischentreten der schon zum Tanz Stehenden, oder auch

durchs frühere Abtreten, das Vergnügen der ganzen Gesellschaft stört. Jeder muß an seiner Stelle stehen bleiben, so lange der Tanz dauert. Alles gesellschaftliche Vergnügen hört auf, sobald die Ordnung nicht gehalten wird; denn auf die gegenseitige Gefälligkeit, niemand im Vergnügen zu stören, haben Alle in der Gesellschaft gleiche Ansprüche. Geschehen dergleichen Vernachlässigungen aus anmaßenden Vorzügen, oder aus Eigendünkel, so sind sie noch unverzeihlicher. In einer geschlossenen Gesellschaft kann kein Unterschied statt finden; wer einmal Mitglied ist, muß sich den Regeln unterwerfen, die in der Tanzgesellschaft durch Uebereinkunft angenommen worden sind.

Indem ich hier vom wahren esprit de conduite in Tanzgesellschaften rede, der uns auch eigentlich im Umgange mit Menschen aller Art leiten muß, ist es nicht meine Absicht, ein Sittenbuch zu schreiben, sondern nur für die Jugend einige Resultate aus der Erfahrung vorzutragen, die ich während einer nicht kurzen Reihe von Jahren beim Unterricht gesammlet habe. Mein größter Lohn wird es seyn, wenn ich durch dies Büchelchen ein Samenkörnchen zu größerer Ordnung und feinerm Geschmacke in der geselligen Freude ausgestreuet habe und wenn Männer von Geist und Unpartheilichkeit mir ihre Zufriedenheit darüber äußern. Nützlich nach meinen Kräften zu seyn, war meine Absicht!

Beschreibung der in diesem Taschenbuche gezeichneten Touren.

Angloise Nr. 1.

Dame 1 chassirt um Chapeau 2, so auch Chapeau 1 um Dame 2, und drehen sich vier Takte am rechten Arme. In halber kreisförmiger Linie chassiren drei Personen auf den gegenüberstehenden Platz; das tanzende Paar macht die kleine Ronde, und Paar 3 und 2 die halbe Chaine um das tanzende Paar. Der Walzer.

Angloise Nr. 2.

Dame 1 macht mit ihrem Chapeau die Promenade bis hinter das dritte Paar, die Dame chassirt um den dritten Chapeau, der Chapeau um die dritte Dame, und machen mit dem zweiten Paare die halbe Chaine; Chapeau 1 chassirt um Chapeau 2, Dame 1 um Dame 2, und machen die halbe Ronde en quatre. Walzer.

Ekossoise Nr. 3.

Dame 1 und 2 machen in gerader Seitenlinie den schottischen Seiten-Pas auf die Plätze der Chapeaux, so auch Chapeau 1 und 2 auf die Plätze der Damen. Moulinet. Promenade er- unter und herauf.

Ekossoise Nr. 4.

Chapeau 1 dreht sich am rechten Arm in vier Takten mit seiner Dame, und führt sie an ihrer linken Hand in kreisförmiger Linie an das zweite Paar, so auch Chapeau 3 mit seiner Dame, in entgegengesetzter Richtung um das zweite

Paar. Das erste und dritte Paar die Chaine. Promenade herunter und herauf.

Quadrille Nr. 1.

Ronde. Chapeau 1 chassirt um Chapeau 2, Dame 1 um Chapeau 4, so auch Chapeau 3 und Dame 3; die alsdann gegenüber stehenden Paare machen das halbe Moulinet. Diese Tour macht Paar 3 und 4 auch, nur mit der Abwechselung der halben Chaine. Chapeau 1 und 3 drehen sich mit ihren Damen in vier Takten am rechten Arm und machen in gerader Linie eine Allemand-Tour; während dem Pas balancé chassiren die andern Paare in kreisförmiger Linie unter den Bogen durch, Paar 1 und 3 drehen sich auf ihren Plätzen, und Paar 2 und 4 retourniren durch die halbe Ronde. Walzer.

Quadrille Nr. 2.

Ronde. Paar 1 und 3 changiren rechter Hand in gerader Seitenlinie mit Paar 2 und 4 die Plätze, und machen die halbe Chaine. Die nämliche Tour wird repetirt, und mit dem halben

Moulinet kömmt jedes Paar wieder auf seinen Platz. Paar 1 und 2 chassiren mit angehaltenen Händen im halben Kreise auf den gegenüberstehenden Platz, so auch Paar 4 und 3; mit der halben Chaine en huit kömmt jeder auf seinen Platz.

Walzer.

Druckfehler.

Seite 106 in der 13ten Reihe muß Fest stehen, statt Erst

— 111 in der 6ten Reihe muß stehen: die Dame wenden, statt die Arme wenden.

— 119 in der 13ten Reihe ist das Wort derselben überflüssig und fällt sehr auf.

Waltzen c.p. M. de B.

Ang. No 1.

Ang. No 2. c.p. M. P.

Ecoss. No 3. c.p. M. P.

Ecoss. No 4

No 1.

No 2.

No 3.

No 4.

demi Ch.

Ronde

2 Ch.

4319