

Vergnügen und des Weins ausschweifend zu huldigen. So dürfen wir annehmen, daß zu dem schlafenden Maskenfleisch zu Fuß unseres Bildes die Originale ebenso wie bei den Festen der Maria von Burgund und Katharina von Medici, als bei den berühmten Bällen der Courtille in Paris und bei unsern heimischen Maskeraden zu finden und zu finden sind.

Nicht immer jedoch war die Maske nur Begleiterin des Vergnügens; die Tyrannie, die Mache, das Verbrechen bedient sich ihrer verhüllenden Form. Der Henker des peinlichen Gerichts verbarg damit bei Vollstreckung des Todesurtheils seine Züge; die Banditen, die hinter den Säulen des Palazzo ihrem Opfer auslauerten, vergaßen die Maske nicht; der Alchymist, der umgeben von Retorten und Phiole es verzieht, ein wirksames — einträgliches Gift zu mischen, als das den Bemühungen der Wissenschaft sich ewig entziehende Gold — er bedeckt sein Gesicht mit einer Maske, die es zugleich vor ungerufenen Forscherblicken und vor dem schädlichen Dunst der giftigen Substanzen schützt.

Und wer hätte nicht einmal gehört oder gelesen von dem Mann mit der eisernen Maske, dem unglücklichen französischen Staatsgefangenen, den Einige als Zwillingbruder Ludwigs XIV., Andere als ältern Halbbruder dieses Königs erkannt wissen wollen.

Den neuesten aus Actenstücken erwiesenen Berichten zufolge war indeß jener Gefangene, dessen Grinsen und Herkunft am Hofe Ludwigs XIV. mit bewundernswerther Consequenz allen Forstherausen verbüllt ward, ein Minister des Herzogs Karl Ferdinand von Mantua, Namens Mattioli, welcher Ludwig XIV. versprochen, seinen Herrn zur Ueberlieferung der Festung Casale zu überreden, und, obgleich vom König Ludwig mit Geld und Geschenken schon im Voraus reich bedacht, den Plan desselben an Oesterreich, Savoyen und Spanien verräth; der König ließ den Verräther an die französische Grenze locken, ihn fesseln und in den Kerker bringen, den er zwar noch oft wechseln, nie aber mehr mit der Freiheit vertauschen sollte. — Die Gefangenenehrung geschah am 2. Mai 1679 — als Todesstag des Gefangenen mit der eisernen Maske wird der 19. November 1703 bezeichnet. — Eine Haft, lang genug, um in den Augen des Mitleids auch das größte Verbrechen gesühnt erscheinen zu lassen!

Im Grunde ist „die Maske“ ein verlockendes Thema um in Klagen auszubrechen über die dem Schein huldigende, die Verstellung ehrende, den Trug bewundernde Welt, die des Arglosen spottet, die den Unerfahrenen verwirrt, blendet und betrügt, um zuletzt ihn unter den Rädern ihres Triumphwagens zu zermalmen.

Doch warum hier an diesen unheilbaren Schaden der Civilisation abgucken, unerspriechliche Warnungen knüpfen? Wir würden damit aus der Gesellschaft den Trug nicht bannen, der Heuchelei die Maske nicht abreißen, und finden es besser, harmloser und nützlicher, den Blick rückwärts wendend zu leben, wie jene Verkleidung des Gesichts und der Gestalt, die wir „Maske“ nennen, zu uns kam.

Die Masken rühren aus dem frühesten griechischen Alterthum her und gingen von den religiösen Festen, z. B. der Einweihung in die Orgien des Bacchus, in das griechische Trauerspiel, später in die Komödie über. Es gab tragische Masken mit schmerzverzerrten Zügen, komische mit lachender Geberde, Satyrmasken und orchestrische Masken, d. h. Masken für die Tänzer, die sich durch regelmäßige Züge vor den andern Farben auszeichneten. Die bei dem recitirenden Trauerspiel gebräuchlichen bedeckten den ganzen Kopf und waren zugleich mit Bart und Haar versehen, sowie mit sehr großen Mundöffnungen, denen innen Vorrichtungen zur Verstärkung des Klanges sich anschlossen.

Denn wenn es heute die Aufgabe der dramatischen Dichtung und Darstellung ist, das Individuum in seinem Denken, Leben und Fühlen zur Anschauung zu bringen, und unsere Mimen folglich danach streben, das individuelle Empfinden auch durch Geberde zu veranschaulichen, so war dagegen bei dem alten griechischen und römischen Theater die Würde des Vortrags Hauptsache, und die Feinheiten des Mienenspiels wären bei der ungeheuern Größe des Raumes wirkungslos gewesen.

Jetzt ist die Maske von der Bühne fast gänzlich verschwunden, und nur das italische Volkstheater, die sogenannte Commedia del arte (Stegreifkomödie), der Abkömmling des altrömischen Theaters, bewahrt den Gebrauch der Maske, während uns das Ballet noch Proben derselben vorführt. Harlekin, Pierrot, Pulcinell sind uns bekannte Gestalten, welche jedoch immer mehr und mehr ihre bestimmten Contouren verlieren und auf der französischen und italienischen Bühne häufig Kleidung, Wesen und Charakter wechseln.

Der Harlekin oder Arlecchino, der unsern alten, deutschen Hanswurst jetzt gänzlich verdrängt hat, erscheint in knappen, aus bunten Tuchlappen zusammengefügten Ärmeln, leichten Schuhen, mit kurzgeschnittenem Haar, einer schwarzen Halbstarke und einem hölzernen Schwert im Gürtel. In älteren Zeiten war Arlecchino ein tölpelhafter roher Bedienter, der alles verkehrt angriff, im Lauf der Zeiten aber ward er ein witziger, boshafter, gewandter Burlesk, der seinen Herrn, den Pantalone so wie den Doktore stets foppte. Der Pierrot, in der französischen Komödie mit dem Harlekin fast eine Person, ist auf dem italischen Volkstheater der gesoppte Bediente. Er trägt weite weiße Beinkleider, ein weites weißes Hemd mit übermäßig langen Ärmeln und großen Knöpfen, eine schwarze Kappe, darüber einen runden weißen Hut, sein Gesicht ist weiß bemalt, sein Benehmen dumm, lässig und tölpelisch.

Der Pulcinell, ein lustiger Kauz, vorn und hinten bucklig, erscheint gewöhnlich mit weiten weißwollenen Beinkleidern, einem Oberkleid von gleichem Stoffe mit weiten Ärmeln, das durch einen Lebergürtel gehalten, und mit Franzen und Herzen von rothem Tuch besetzt ist. Den Hals umgibt eine Leinwandkrause, eine weißwollene Zipfelmütze mit rother Trossel bedeckt den Kopf. Die das Gesicht zu drei Vierteln bedeckende schwarze Larve zeichnet sich durch eine scharf gebogene Spitze, sehr große Nase aus.

Nächst diesen dreien sind die vorgenannten: der Dottore oder Graziano und der Pantalone stehende Masken der italischen Volkstheater, die auch zuweilen in etwas veränderter Gestalt in komischen Opern uns zu Gesicht kommen. Der Dottore ist ein langweiliger pedantischer Raisonleur und erscheint in einer Larve mit schwarzer Stirn und Nase und rothen Wangen.

Der Pantalone, ein gutmüthiger, leichtgläubiger, verliebter Alter, gewöhnlich ein reicher Kaufmann, ist die Maskenrolle des Vaters, der stets durch Nebenbuhler, Kinder und Diener überlistet wird. Der Pantalone trug den langen schwarzen Mantel mit kurzen Ärmeln und schmalem Ueberschlagragen, Zimarra genannt, und rothe anliegende Beinkleider und Strümpfe aus einem Stück, daher die Bezeichnung: Pantalon.

Neuerer Abkunft ist die Maske des Brighella, der gewöhnlich den Kuppler spielt, eine Persönlichkeit von anmaßender

dem, verschlagenen Charakter in zierlichem, mit grünen Bändern besetzten Costüm.

Die übrigen Masken der italischen Volkstheater sind uns Deutschen ziemlich fremd geblieben, nur die Figur des Don Pasquale hat, Dank der Oper des Maestro Donizetti, sich unserer Kenntnisaufnahme aufgedrängt.

Die weiblichen Figuren des alten Lustspiels, die Columbine und Spiletta, traten gewöhnlich ohne Larven auf, und bildeten so den Uebergang zu der gänzlichen Befreiung der Komödie von der Fessel der Maske. Gewiß — die Maske war eine Fessel der Kunst, und doch — wer von uns bewahrt nicht in einem Winkel seines Herzens ein faibles aus den Tagen der Kindheit für den braven Bajazzo oder Hanswurst, der unter dem Gele des Tänzers oder auf dem Sande des Circus uns zu Freunden harmloser Masken-Komik machte, obgleich wir damals noch nicht wußten, daß das unmaskirte Leben trüglischer sei als die Maske.

Die Maske ist ehrlich, wenn sie als Maske sich giebt.

Marie Harrer.

Geist und Herz.

Wie lausch' ich deinem Wort, das enge Bando
Mit hellem Geist, das starre Fesseln bricht,
Und das mit klarem, kräftigen Verstande
Was nebelhaft, bestrahlt mit seinem Licht;
Mir wachsen Schwingen! doch — ich kann's nicht sagen,
Ich fühle nur: dein Geist will in mir tagen! —

Doch — willst du sprechen mir von deinem Herzen,
Von seinem Weh, von Gram und stiller Lust,
Da steigt ein Schatz von Worten aus der Brust
Mir klar und hell; denn — ich erwische in Schmerzen
Und lerne früh aus eigner, tiefen Bängen
Verstehen, trösten, mitleidvoll umfangen.

So laß' mich still an deiner Seite weilen;
Dein Geist, er leuchte klärend fort und fort!
Doch — will des Lebens Wehe dich ereilen,
Dann höre mich und lausche meinem Wort:
Dann wird mein Herz dir Wundervolles sagen
Und durch das Herz dein Geist auf Neue tagen!

[55]

Mary Oßen.

Nur ein Kind.

Ich besuchte, wie ich dies häufig und gern thue, den Friedhof. Mein alter Bekannter, der Todtengräber, war wieder bei seinem melancholischen Geschäfte des Grabmachens, das er selbst jedoch keineswegs so melancholisch findet. Der Alte ist Philosoph. Auch heute schmauchte er ganz gemüthlich seine Pfeife, stützte sich, seine Arbeit einen Augenblick unterbrechend, auf seinen Spaten und begrüßte mich mit dem freundlichsten Gesichte von der Welt.

„Wer soll hier begraben werden?“ fragte ich. „Nur ein Kind,“ war die gleichgültige Antwort.

„Nur ein Kind,“ dachte ich und schritt weiter. „Nur ein Kind.“ O alter Mann, der Du diese drei Worte so ruhig aussprechen kannst, Du weißt nicht, wie bedeutungslos, wie inhaltslos sie sind. Du weißt nicht, wie einer Mutter ums Herz ist. Du hast nicht jeden Abend das goldgelockte Haupt auf sein Kissen gebettet, hast nicht den süßesten Schlaf nur dann genossen, wenn die kleine Sammethand auf Deiner Brust ruhte. Du hast nicht den ersten Blick des erwachenden geistigen Lebens aus den blauen Augen empfangen, hast nicht in dem kleinen Antlitz nach geliebten Zügen geforscht und sie mit Entzücken entdeckt. Du hast nie die Thränen einer Wittve auf das zarte, seinen Verlust noch nicht begreifende Haupt des vaterlosen Kindes geweint. Dein Herz, trostlos und verzagt, hat sich nicht mit neuem Muthe ausgerichtet bei dem Tone dieser zarten Stimme. Du hast nicht den harten Kampf mit dem Leben gewagt, um es dem Liebling an nichts fehlen zu lassen, hast nicht für ihn gedurft, hast nicht in seinem lieblichen Geplauder reichlichen Ersatz gefunden für die größten Anstrengungen, die härtesten Entbehrungen. Dir wurde nicht die Aussicht auf spätere Jahre erhellet durch die Hoffnung auf den jugendlichen Arm, der Dich alsdann stützen, auf das glänzende Auge, das dann der Leuchter Deines schwächer werdenden Seins sollte. Du hast nie einen Plan entworfen, an welchem dieses Kind den innigsten Antheil hatte, hast nie für dasselbe gewünscht, gehofft, gebangt und gefürchtet. Du weißt nicht, was es heißt, nur dieses Einzige auf der Welt zu haben, was man liebt. Du hast nicht empfunden, was die Mutter litt, als die Krankheit kam, das sonst so klare Auge trübe ward, Kopf und Händchen fieberhaft brannten. Du weißt nicht, mit welcher unermüdblichen Geduld sie die leichte Bürde Stunde um Stunde im Zimmer auf- und abgetragen, ihre Hand auf das pochende Herz, die heiße Stirn gelegt, zu beruhigen und zu kühlen. Du fühltest nicht den Schmerz des Mutterherzens, als endlich jede Hoffnung schwand, als sie sich über das Sterbebett des Kindes beugte, den letzten schwachen Schrei vernahm nach Hilfe, die sie nicht zu leisten vermochte, als es an ihrer Brust den letzten Seufzer aushauchte. Du nimmst nicht mit herzzerreißendem Jammer Abschied von diesem einzigen, höchsten Erdengute, wenn sich der Deckel des Sarges nun über ihm schließt und sie das Kind bringen zum letzten stillen Rimmerlein, das Du ihm bereitest. Nein, alter Mann, Du weißt dies alles nicht, und wohl Dir, daß Du dies nicht weißt, Dein Amt müßte Dir sonst ein schweres, ein unerträgliches werden. Wüßtest Du es aber, so würdest Du nicht sprechen: „Nur ein Kind!“

[92] E.

durch Wunder, die doch ganz das Gewand der Kindlichkeit und Anmuth an sich trugen.

Es war zu Anfang des Frühlings. Durch jenen Landstrich Galiläas, wo einst der Schäfer David seine Heerden geweidet und mit den reißenden Thieren gekämpft hatte, wandelte die Jungfrau mit ihrem Sohne. Das Mos breitete sich wie ein grüner Teppich zu den Füßen des göttlichen Kindes aus, die Vögel stimmten ein Jubellied an, die Blumen legten sich zur Erde nieder und wandten ihm dann wieder ihre duftenden und glänzenden Kelche zu.

Im Vorübergehen sprach das Kind zur Rose: „Freue Dich, in einer künftigen Zeit wirst Du nicht vergessen auf Deinem Stengel verwelken, man wird Dich auf den Altar des Allerhöchsten niederlegen.“ Es sprach zum Veilchen: „Dich, das Bild der Bescheidenheit und Keuschheit, wird man pflücken, um Kränze für die Stirn der Jungfrauen daraus zu winden.“ Es verlieh der Pfefferminze heilende Kräfte und weichte den Delbaum ein zum Symbol des Friedens; zwar würde dieser Baumes sein, in dessen Nähe der Menschensohn leide; aber nach den Tagen des Opfers solle er seine Zweige über den ganzen Erbkreis segnend ausbreiten.

Nur eine Pflanze, einfach und bescheiden, wuchs unbemerkt im Schatten des Waldes. Drei schmale Blätter machten ihren ganzen Schmuck aus. Keiner der Vorübergehenden schenkte ihr die geringste Aufmerksamkeit, während sie entzückt und erfreut die anderen Blumen betrachteten.

„O,“ flüsterte die kleine Pflanze leise, „wie bin ich so gering! Mir ist keine Blüthe verliehen, und während man Euch, meine schönen Schwestern, aufsucht, liebt und pflückt, bin ich immer verlassen. Wenn die Schwalben das Ende des Winters verkünden, kann ich keine Blüthe in den Kranz des Lenzes flechten. Aber ich bin nicht neidisch auf Euch, Ihr schönen Blumen in Euerem glänzenden Putz. Jeden Abend, wenn die Sonne am Horizonte verschwindet, sage ich mir, daß der himmlische Vater meiner so gut wie Eurer gedenkt. Der Thau der Nacht, die milden Strahlen des jungen Tages, der Morgengespang der Lerche, das Jächeln des Zephyrs erfreut mich wie Euch. Ja, ich fühle es, der, welcher allen Wesen Leben verliehen, gedenkt auch des geringsten seiner Geschöpfe mit Liebe.“

In diesem Augenblicke näherte sich die Jungfrau mit dem Kinde dem Orte, wo die kleine Pflanze wuchs. Das von goldenem Haar umwallte, mit einem Strahlenschein umgebene Haupt des Kindes wandte sich entzückt dem blumengeschmückten Rasenteppich zu, die rosigen Finger pflückten Glockenblumen, Goldknöpfchen und Tausendfüßchen zum Kranz, und der Mund sprach: „Nicht nur in großen Dingen zeigt sich die Allmacht meines Vaters. Die Sonne und die Sterne glänzen am azurblauen Himmelsbogen in wunderbarer Majestät, und dennoch sind die Blumen des Waldes nicht minder Zeugen seiner Größe.“

In diesem Augenblicke vernahm der Heiland die Klagen des armen Pflänzchens, das er, verborgen im Grase, mit dem es so viel Ähnlichkeit hatte, nicht bemerkt und dessen höchster Wunsch doch war, von Maria's Sohn angeblickt zu werden. Die sanften, demüthigen Töne rührten sein Herz. Er beugte sich abermals zum Moos hernieder und ließ eine süße Melodie ertönen, welche das Echo der Wälder noch heute als Namen: „Gesang der Erdbeere“ wiedergibt. Jahrtausende sind verflossen seit dieser Gesang zum erstenmale erklang, und noch wiederholen ihn die Vögel, welche von Baum zu Baum hüpfen, der Wind rauft ihn, die aus den Bergen hervorquellenden Bäche murmeln ihn jedes Jahr bis an das Ende der Jahrhunderte.

„Ich bin an Dir vorübergegangen,“ tönte der Gesang, „und habe Dich nicht gesehen, kleine bescheidene Pflanze. In der Gestalt eines Kindes bin ich auch in Etwas den Schwächen der Menschen unterthan und habe nach dem gegriffen, was glänzt und gefällt; aber ich achte deshalb das wahre Verdienst nicht gering. In der Tiefe des Meeres befinden sich die Perlen, welche die Stirn der Königin schmücken; aber an den Klippen, wo sich die Wuth des Meeres bricht, sind die unscheinbaren Muscheln, welche dem schiffbrüchigen Seefahrer zur Nahrung dienen. Ich ziehe sie den Perlmuscheln vor.“

„Demüthige kleine Pflanze, ich will Deiner nicht vergessen.“ „Du habest mich die Glockenblume, das Tausendfüßchen und das Goldknöpfchen pflückt und Dich nicht bemerkt. Ein tiefer Kummer durchdrang Dich; aber Du bleibst frei vom Neide. Sei nicht müthlos, kleine Pflanze, von diesem Augenblicke an soll auch auf Dich der Strahl des göttlichen Lichtes fallen, Du sollst einen Kelch und glänzende Farben haben.“

„Demüthige kleine Pflanze, ich will Dich nicht vergessen.“ „Ich liebe vor allem ein einfaches Herz. Deine stille Demüth hat mich gerührt. Du sollst Blumen, Du sollst Früchte haben. Diese Früchte sollen die süßesten, lieblichsten unter allen Früchten sein. Sie werden auf den Tafeln der Mächtigen prangen und Freude in den Hütten der Armen verbreiten.“

„Demüthige kleine Pflanze, ich will Dich nicht vergessen.“ Er drückte seine Lippen auf das Blatt, welches er zwischen seine Finger genommen hatte. Eine unansprechliche Freude durchbeugte die kleine Pflanze, ein neuer Lebensstrom begann durch das Gesecht ihrer Adern zu rinnen. An der Stelle, wo der Mund des Heilandes gerührt, hob sich eine purpurne Frucht empor. Die Granate ist nicht so roth, die Kirche nicht so erfrischend, die Apfelsine besitzt keinen so angenehmen Duft, als sie. Seit achtzehn Jahrhunderten reist die Erdbeere und erfreut und erquickt die Menschen im Süden wie im Norden, im Westen wie im Osten. Sie wächst auf den Gipfeln der Berge, sie erscheint am Ufer der Flüsse, sie belohnt die, welche sie ziehen, und spricht in der Cindö ohne die geringste Pflege.

[61]

F.

La Rondaise.

(Gesellschaftstänze Nr. 7.)

Dieser neue Tanz, durch brillante und doch leichte Touren sich auszeichnend, wird in größeren und kleineren Kreisen rasch Eingang finden, denn er bietet den Freunden des Gesellschaftstanzes Gelegenheit: Anmuth und Grazie zur Geltung zu bringen, das Wohlgefallen am Tanze zu erhöhen und dem Zuschauer ein freundliches Bild der geselligen Erholung, nicht aber — wie es bei den ohne bestimmte Tanzfiguren auszuführenden, wild umherwirbelnden Galoppaden und Geschwindwalzern nur zu oft geschieht — ein Bild der mühevollsten Arbeit zu gewähren. Die charakteristische Abweichung der Rondaise von den übrigen Tänzen erfordert auch eine besondere Musik, und lassen wir der Beschreibung und Choreographie eine solche folgen. Die feigende Verbreitung dieses neuen Tanzes wird voraussichtlich auch zahlreiche Compositionen hervorrufen.

Zur Rondaise können 8, 12 oder 16 Paare antreten. Neben mehr Paare Theil, so wird es geeignet sein, um den Tanz

nicht ungewöhnlich zu verlängern, die Paare in zwei Kreise mit gleicher Anzahl Paaren abzutheilen.

Die Choreographie nimmt acht Paare an und ist bis dahin durchgeführt, wo die Wiederholung der Fig. 3a u. f. w. eintritt.

Introduction.

Fig. 1a. 4 Tacte.

Die Paare stellen sich im Kreise auf. Je zwei nebeneinander stehende Paare tanzen mit einem Chassé nach innerhalb des Kreises gegeneinander vor, wobei die Paare, welche ungerade Zahlen, sich rechts — die Paare, welche gerade Zahlen führen, sich links wenden. (2 Tacte.) Die zwei sich vis-à-vis befindenden Paare führen zwei pas de basque auf ihren Plätzen aus. (2 Tacte.)

Fig. 1b. 4 Tacte.

Die sich gegenüberstehenden beiden Paare reichen sich die Hände zum Kreise und tanzen en rond links herum, wobei der Herr, welcher die ungerade Zahl führt, die Dame zu seiner linken Hand losläßt und in den von allen Paaren am Schluß der Tour zu bildenden großen Kreis führt, wo jedes Paar sich sodann wieder auf seinem früheren Platz befindet.

Fig. 2a. 4 Tacte.

Wiederholung der Figur 1a nach der anderen Seite hin, d. h. die Paare, welche ungerade Zahlen führen, wenden sich bei Beginn der Tour zu dem Paare links und die Paare, welche gerade Zahlen führen, wenden sich rechts u. f. w.

Fig. 2b. 4 Tacte.

Die sich gegenüberstehenden beiden Paare reichen sich die Hände zum Kreise und tanzen en rond rechts herum, wobei die Dame, welche die ungerade Zahl führt, den Herrn zu ihrer rechten Hand losläßt und in den am Schluß der Tour von allen Paaren zu bildenden großen Kreis führt, worauf jedes Paar, wie am Schluß der Figur 1b, sich wieder auf seinem früheren Platz befindet.

Die Figuren 1a, 1b, 2a und 2b dienen dem Tanze nur zur Einleitung und werden im Laufe desselben nicht wiederholt. Die eigentliche Rondaie beginnt mit der Figur 3a, und die dazu erforderlichen Touren enden mit der Figur 6c, von wo ab die Wiederholung der Figuren 3a, 3b u. f. w. eintritt, welche — je nach der Anzahl der zur Rondaie angetretenen Paare — so oft erfolgt, bis alle Paare sich wieder auf ihrem ersten Platz befinden, von wo aus sie den Tanz begonnen haben.

Fig. 3a. 4 Tacte.

Alle Damen gleichzeitig vor, jede Dame wendet sich sodann rechts, tanzt zwischen den beiden ihr zur rechten Hand zunächst befindlichen Herren hindurch, um den zweiten der genannten Herren halb herum und kommt letz-

terem zur rechten Hand zu stehen. Die Tour wird mit 3 Chassés ausgeführt.

Fig. 3b. 4 Tacte.

Alle Herren gleichzeitig vor, jeder Herr wendet sich sodann links, tanzt zwischen den beiden ihm zur linken Hand zunächst befindlichen Damen hindurch, um die zweite der genannten Damen halb herum und kommt letzterer zur linken Hand zu stehen.

Fig. 4a. 4 Tacte.

Die Dame wendet sich zu dem ihr zur rechten Hand stehenden Herrn — der Herr zu der ihm zur linken Hand stehenden Dame; Chassé à droite et à gauche.

Am Schluß des zweiten Chassés reichen sich Herr und Dame die rechte Hand.

Fig. 4b. 4 Tacte.

Jeder Herr Chains bis zur vierten Dame, jede Dame bis zu dem vierten Herrn.

NB. Wird die Rondaie von mehr als acht Paaren getanzt, so befinden sich die Herren am Schluß der Chains noch nicht bei ihren zur Rondaie gewählten Damen, doch haben Herren und Damen, welche ungerade Zahlen führen — wie Herren und Damen mit geraden Zahlen sich paarweise zusammengefunden.

Das frühere oder spätere Zusammentreffen der Herren mit ihren engagierten Damen hängt von der geringeren oder größeren Anzahl der am Tanze theilnehmenden Paare ab.

Fig. 5a. 2 Tacte.

Jedes Paar, welches ungerade Zahlen führt, schwenkt nach rechts, wobei Herr und Dame sich trennen und so viel Raum

zwischen sich bilden, daß das ihnen rechts stehende Paar, welches ihnen entgegen schwenkt, zwischen ihnen Platz gewinnt. Gleichzeitig reicht sich jedes Paar mit geraden Zahlen die Hände (indem der Herr der Dame die rechte Hand und die Dame ihm die linke Hand giebt), schwenkt nach links und kommt zwischen dem ihm von links entgegen schwenkenden Paare zu stehen.

Fig. 5b. 2 Tacte.

Die Dame mit ungerader Zahl und der Herr mit gerader Zahl reichen sich gegenüber die linke Hand — die Dame mit gerader Zahl und der Herr mit ungerader Zahl reichen sich gegenüber die rechte Hand. Balancé vor und zurück. Ohne die Hände loszulassen, folgt sogleich die nächste Figur.

Fig. 5c. 4 Tacte.

Tour de main. Mit dem dritten Chassé lassen Herr und Dame die Hände los und tanzen gerade vor auf die ihnen entgegenkommende Dame, resp. auf den entgegenkommenden Herrn zu. Die Tanzenden wenden sich sogleich gegen Ende der Tour nicht, wie bei tour de main gebräuchlich, nach dem Platz zurück, wo sie die Tour begonnen haben, sondern bleiben bei dem dritten Chassé mit dem Gesicht nach der Richtung gewendet, wo sie zu Anfang der Tour den Rücken hingewendet hatten.

Herr und Dame, welche die Tour miteinander begannen, finden sich am Schluß derselben wieder zusammen, nur mit der Aenderung, daß die Dame dem Herrn zur linken Hand steht. Jedem Paare mit ungeraden Zahlen steht ein Paar mit geraden Zahlen gegenüber.

Fig. 6a. 2 Tacte.

Herr und Dame nebeneinander wechseln mit einem Chassé eroise die Plätze, wobei der Herr nach links hinter der Dame vorüber und die Dame nach rechts vor dem Herrn vorüber tanzt.

Fig. 6b. 2 Tacte.

Balancé vor und zurück, wobei sich Herr und Dame vis-à-vis die rechte Hand reichen.

Fig. 6c. 4 Tacte.

Die sich gegenüber stehenden beiden Paare reichen sich die Hände zum Kreise und tanzen en rond rechts herum, wobei die Dame mit ungerader Zahl (wie in der Introduction zur Rondaie, Figur 2b) den Kreis öffnet und in den von allen Paaren am Schluß der Tour wieder zu bildenden großen Kreis führt.

Von hier ab werden, wie schon unter Fig. 2b angeführt, die Figuren 3a bis incl. 6c wiederholt, bis alle Paare sich wieder auf den Plätzen befinden, von wo aus sie den Tanz begonnen haben und womit dann die Rondaie beendet ist.

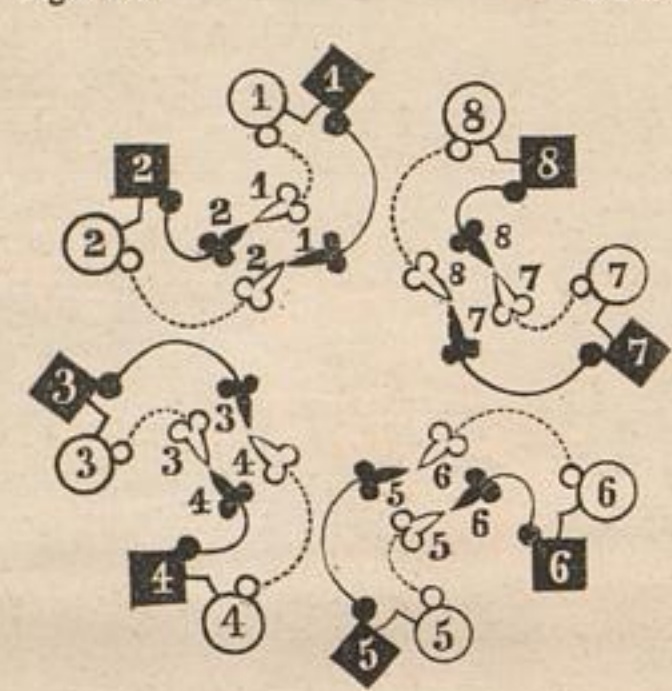
F. W. Balh,

Inspector des Königl. Ballets und der Königl. Oper in Berlin.

La Rondaie. — Choreographie.

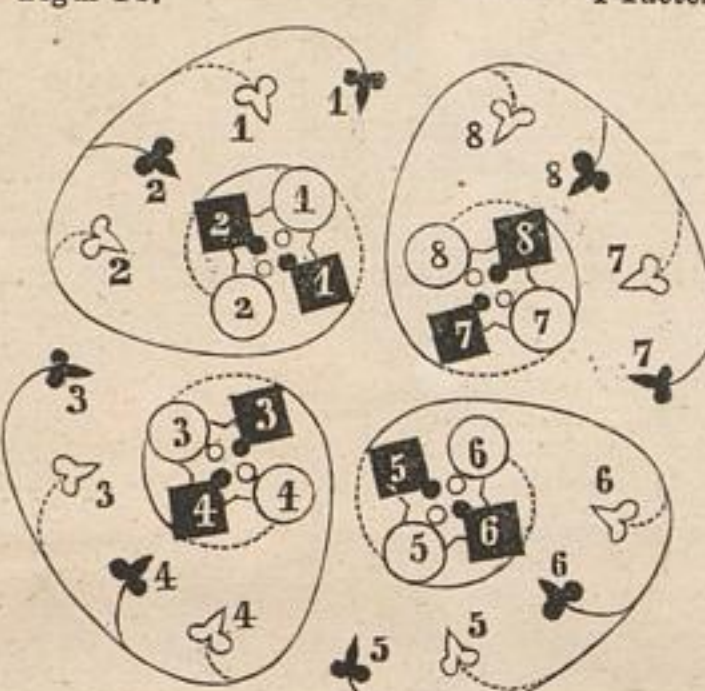
Figur 1a.

4 Tacte.



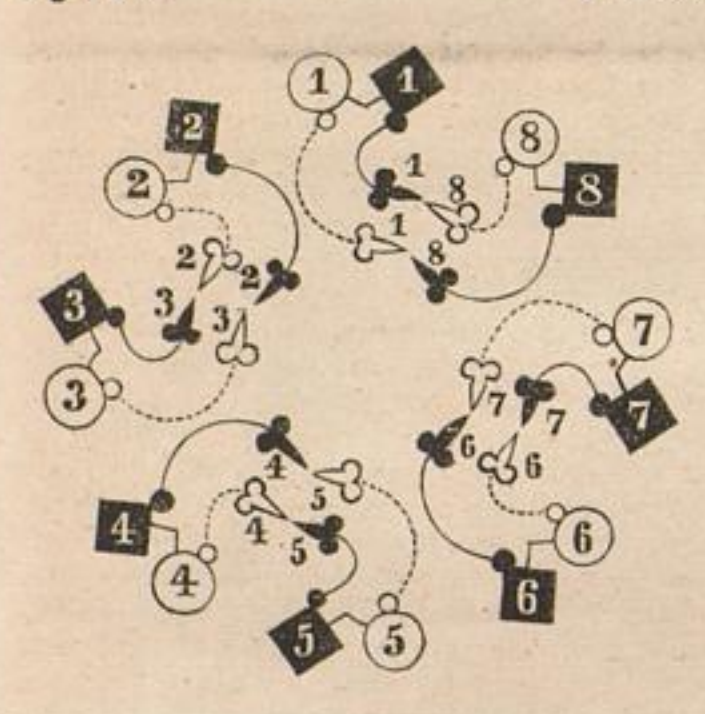
Figur 1b.

4 Tacte.



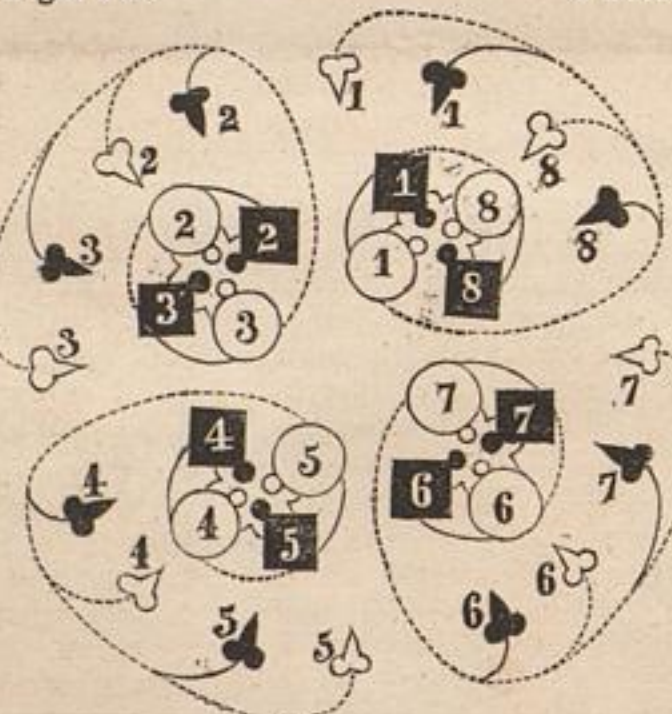
Figur 2a.

4 Tacte.



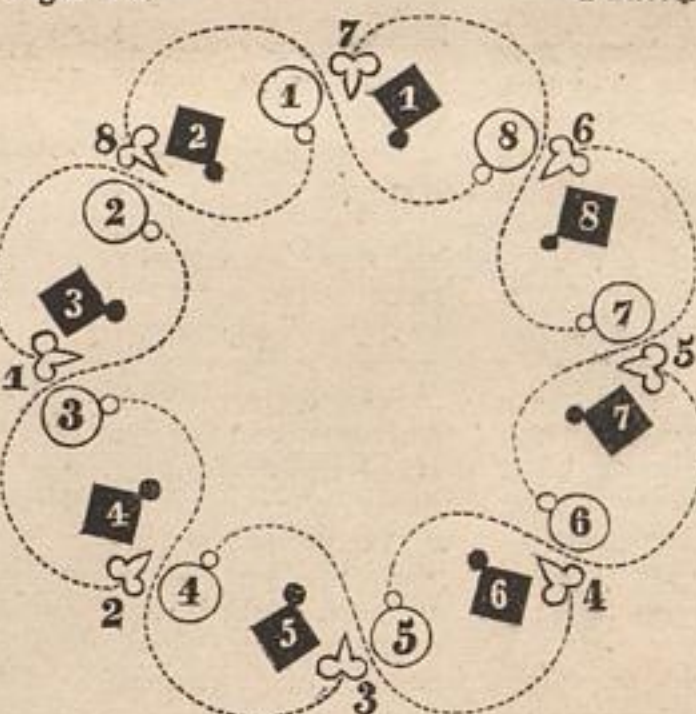
Figur 2b.

4 Tacte.



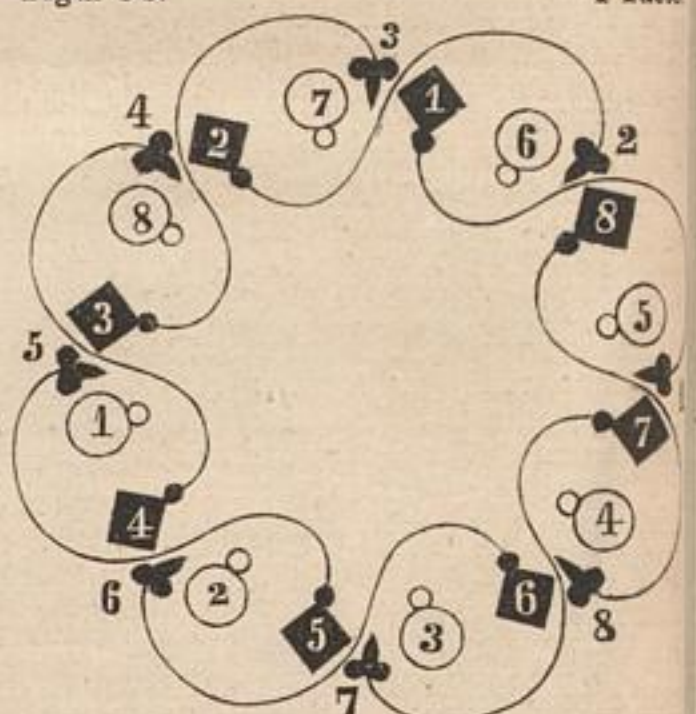
Figur 3a.

4 Tacte.



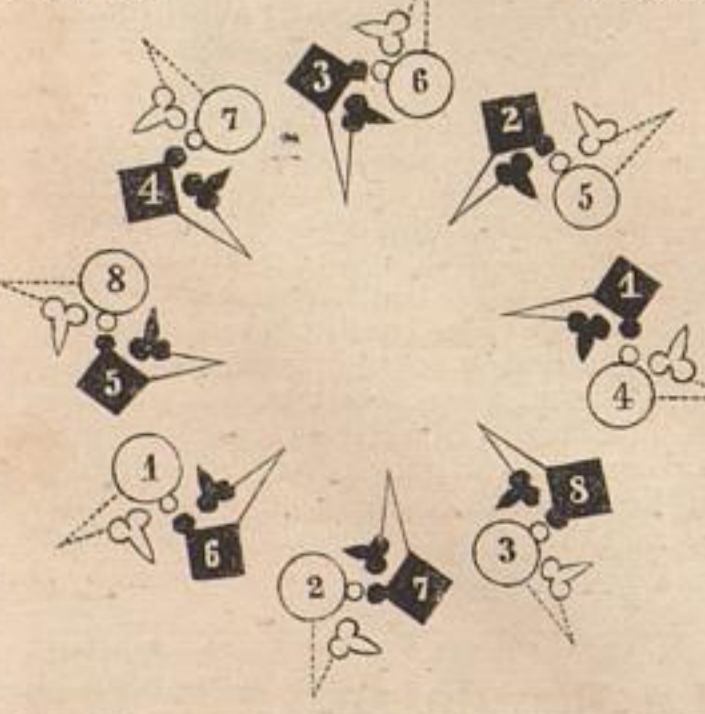
Figur 3b.

4 Tacte.



Figur 4a.

4 Tacte.



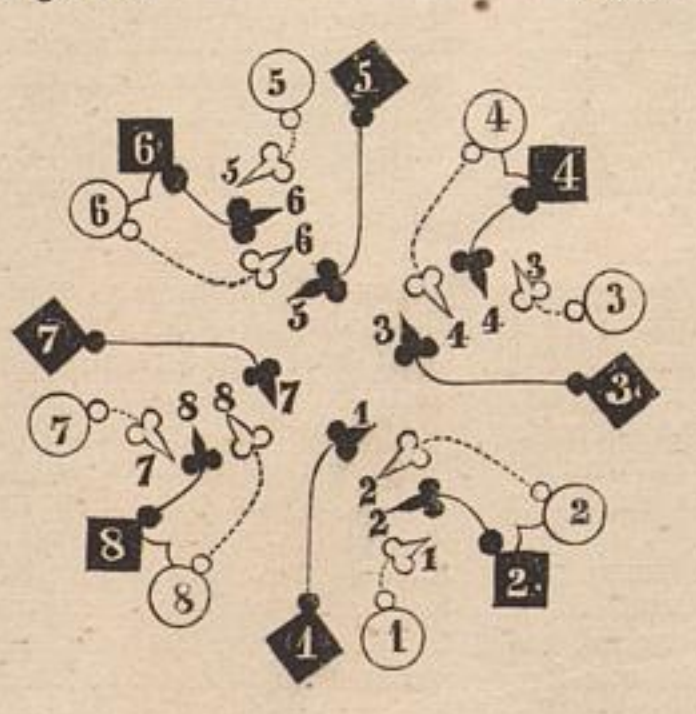
Figur 4b.

4 Tacte.



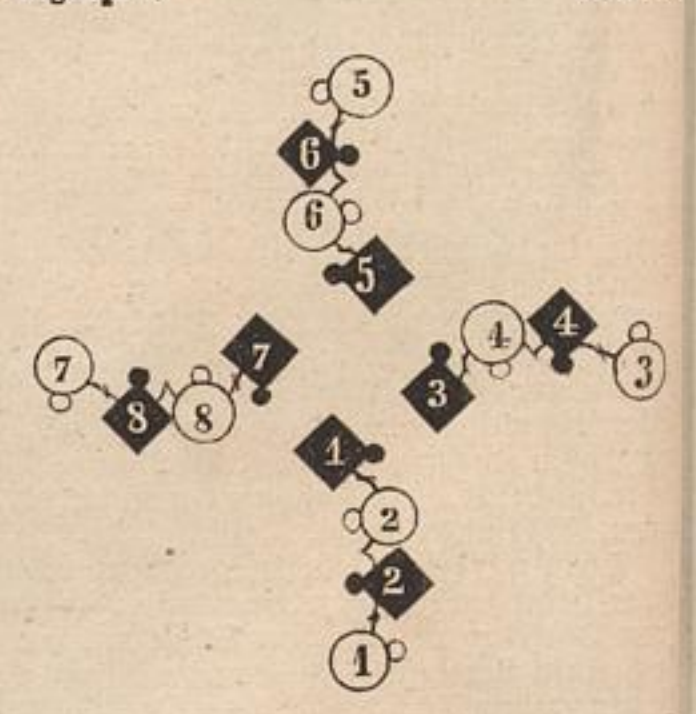
Figur 5a.

2 Tacte.



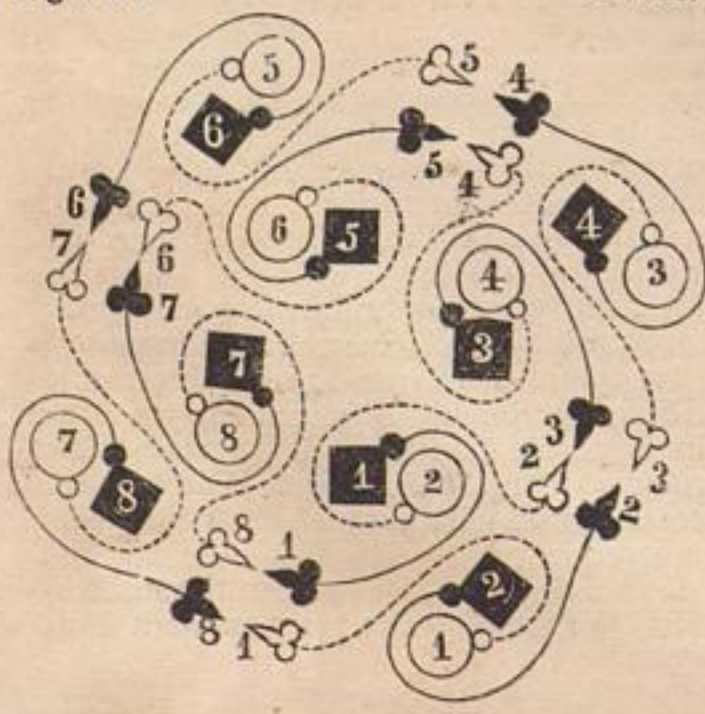
Figur 5b.

2 Tacte.



Figur 5c.

4 Tacte.



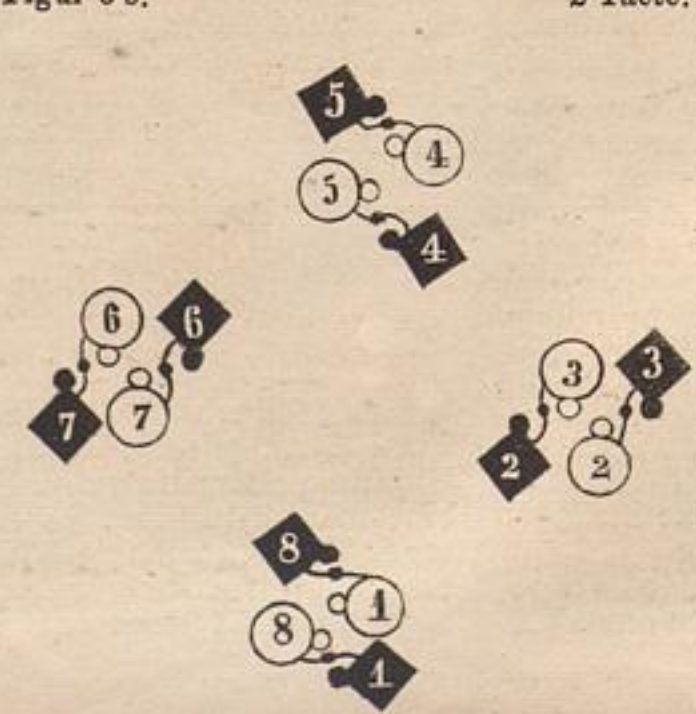
Figur 6a.

2 Tacte.



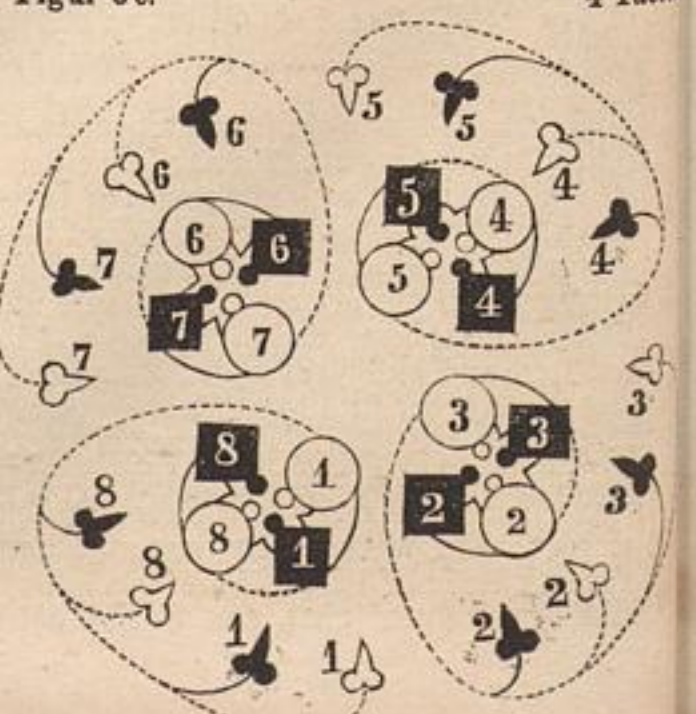
Figur 6b.

2 Tacte.



Figur 6c.

4 Tacte.



Rondaise.

Op. 55.

Comp. von P. Hertel.
Königl. Hofcomponist.

Allegro marcato.

Die Mode.

Die Zeit ist so allgemein anerkannt als eine im Vernichten schaffende Macht, daß wir kaum erstaunen, wenn sie Berge verfestigt, Felsen verbindet, die Form der Dinge und der Gedanken zerstörend erneut, umgestaltend verjüngt, Ueberzeugungen untergräbt, eingewurzelte Meinungen ausreißt und sie auf den Schutthaufen wirft, als Abfall vom großen Bau der Geschichte. — Mag die Zeit sich und uns verwandeln — wir erwarten es nicht anders, von der Natur aber fordern wir Treue. Frühling, Sommer, Herbst und Winter heißen die uralten Marksteine, die wir unwandelbar auf unserer Wanderung durch das Jahr zu finden hoffen, und die Laune ist uns verdoeben, wenn die Natur ihr Lächeln und Zürnen, ihre realen und idealen Gaben uns nicht in gewohntem Maß, nicht zu rechter Zeit spendet.

Wir gleichen darin den Kindern, die nicht dulden mögen, daß die Amme das neun und neunzigmal erzählte Märchen zum hundertsten mal um ein Jota anders erzähle, als früher; wehe der Erzählerin, wenn eine Begebenheit, ein Wort „am unrechten Platz“ erscheint!

„So ist's nicht richtig!“ ruft dann der unerbittliche kleine Kritiker. — „So ist's nicht richtig!“ dachten auch wir großen Kinder, als Mutter Natur Schnee und Frost nicht an gewohnter Stelle spendete und damit alle gereimten und ungereimten Ueberlieferungen von schneefunkelnden Weihnachts- und Sylvestertagen zu Schanden machte.

„So ist's nicht richtig!“ dachten wir, als die ersten grauen Tage des neuen Jahres uns Regen ins Gesicht schleuderten und wir, zum Ausgehen uns rüstend, Muff und Pelzstiefeln bei Seite schoben, um uns mit porte-jupe und parapluie gegen die Ströme des Himmels und der Erde zu waffnen.

Da indeß dem practischen Sinn unverwehrt bleibt, selbst aus sogenannten Unannehmlichkeiten Vortheile zu ziehen, so waren diese Tage gerade vorzugsweise ergiebig für das Studium jener Toiletten-Brände, welche die Schonung der Robe, die Geltendmachung eines schönen Unterkleides zum Zweck hat, nämlich des porte-jupe.

Die meiste Verbreitung scheint jene Art des porte-jupe gefunden zu haben, durch welche der Rock vermittelst der an seiner Innenseite an den Nähten befestigten, oben vereinigten Schnüre von beiden Seiten in die Höhe gezogen wird, und abgesehen davon, daß diese Vorrichtung in jedem Kleide besonders angebracht werden muß, ist sie durch Einfachheit vor allen empfehlenswerth.

Der porte-jupe Watteau, unsern Leserinnen gleichfalls bekannt durch frühere Mittheilungen des Bazar, verdiente wol eine häufigere Benutzung, denn die zwei breiten an einem Gürtel befestigten Bänder, durch deren fleißigartig geforante Enden der Rock zu ziehen ist, sind leicht anz- und abzulegen und ermöglichen das Aufnehmen des Kleides in malerischer Weise.

Der porte-jupe Pompadour, die erste Modeschöpfung unserer Zeit auf diesem Gebiet, unsern Abonnentinnen als breiter ausgeschweiften Gürtel mit eingelegten Schnüren bekannt, wird jetzt nicht mehr unter, sondern über der Robe getragen; wir werden darauf bedacht sein, in einer der nächsten Nummern die Abbildung eines modernen porte-jupe Pompadour zu bringen.

Für den Augenblick hat die endlich eingetretene Winterkälte, die Straßen trodnend, den porte-jupe außer Thätigkeit gesetzt und Pelzpelerinen und Muffen zu ihrem Recht verholfen. Muffen von Fischotter sind sehr modern; Viber und Chinchilla stehen als Besatz von Mänteln in hohem Ansehen, der Astrachan dagegen, der auf wunderbar täuschende Weise künstlich nachgeahmt wird, ist am meisten als Garnitur von Hausjacken gebräuchlich. Hermelin gilt als elegantester Pelzschmuck für Frauen zum Besatz der Sorties-de-Bal. Bei unverheiratheten jungen Damen ersetzt die Stelle des Hermelins der Schwan.

han dagegen, der auf wunderbar täuschende Weise künstlich nachgeahmt wird, ist am meisten als Garnitur von Hausjacken gebräuchlich. Hermelin gilt als elegantester Pelzschmuck für Frauen zum Besatz der Sorties-de-Bal. Bei unverheiratheten jungen Damen ersetzt die Stelle des Hermelins der Schwan.

Eine beachtenswerthe Kleinigkeit im Fach der Pelzwaaren ist die schmale, drei Finger breite Cravate, cravate amazone genannt, eben nur lang genug, um einmal geschlungen zu werden; man trägt sie von Fischotter, Viber, Hermelin, Chinchilla etc.

Die Winterhüte sind meistens von schwarzem Sammet oder von schwarzem Taffet, befestigt oder eingefast in den Farben weiß, lilä, pensée, capucinerkresse- und vesuvroth; ja die zwei letztgenannten Farben sind so sehr auf dem Wege, Modifarben zu werden, daß die großen Modistinnen in Paris sie sogar als dominirende Nuance einzelner Schmuckhüte wählen. Am vorzüglichsten hat die Mode gefordert für die unerwachsene weibliche Jugend, die mit ihren runden Tuch- oder Filzhüten ohne andern Schmuck als den einer Feder oder vollen Taffethütche wohl bedekt und hinreichend gegen Kälte geschützt ist, denn die hinter großen Bandstücken verborgenen Ohrenklappen erfüllen ihren Zweck besser, als die an den Wangen ausgehewesenen Winterhüte der Damen, welche erst durch den Schleier einigermaßen geschützt werden.

Die Ballfreunden erreichen jetzt ihren Höhepunkt, und sorgsame Mütter und junge Mädchen tragen sich mit den süßen Sorgen der Balltoilette. Die Stoffe, aus denen die Ballkleider, diese glänzenden Ephemere der Damengarderobe, sich gestalten, sind nicht wesentlich verschieden von denen früherer Saisons. Tüll, Krepp, Tarlatan, Seidengaze heißen die Stoffe, weiß, blau, rosa, gelb, die Farben, welche allein oder gemischt zu Ballkleidern gewählt werden. Ganz weiße Toiletten sind stets distinguirt, doch von leuchtenderer Eleganz jedenfalls die, welche auf weißem, rosa oder blauem Grunde ein feines Muster von Gold, Silber oder Stahl haben, und als besonders ausdrucksvoll ist ein klein schwarzer Sammetstreifen zu erwähnen, die, je nachdem sie auf weißem, hellgelbem, blauem oder rosa Grunde, mit Gold oder Stahl verziert sind. Der eigentliche Lichte der Balltoiletten beruht natürlich auf dem phantastischen Arrangement jedes einzelnen Anzuges, auf der interessanten Zusammensetzung der verschiedenartigen Anzüge, und daß die größte Verschiedenheit möglich, dafür hat die Mode dem schöpferischen Genie der Kleiderkünstler die vollste Freiheit gegeben. Kleine und große Puffen, schmale Volants, Rüschen, bauschend aufgenommene Ueberkleider, welche, mit gratioöser Coquetterie den Reichtum der Robe halb verkleinernd, ihn nur glänzender hervorheben, Tunicas, vorn, zu beiden Seiten, an einer Seite, an jeder Naht offen, oder mit Blumen und Schleifen in die Höhe genommen — das sind die Elemente, aus denen die Ballrobe geschaffen wird.

Kunstvolle, zu eleganter Balltoilette passende Coiffuren bringt der Bazar häufig, doch daß sehr junge Mädchen, denen der Ballsaal noch eine neue Welt ist, nicht in prätentösen Frisuren à la Sevigné und à la Pompadour erscheinen dürfen, versteht sich von selbst — ein Blumenkranz, mit der Garnitur des Kleides harmonirend, ist der geeignete Haarschmuck für ein junges Mädchen, und zwar wollen wir hier nicht unerwähnt lassen, daß Kapuzinerkresse und Distel zu den modernsten Blumen gehören, welche für junge Damen zum Ball gewählt werden.

Den tanzenden Damen gebietet die Mode weiße Schuhe zu tragen. — Die Strümpfe dürfen, mit dem Kleide übereinstimmend, ein getupftes buntes Muster haben, wogegen die Strümpfe mit bunten Zwickeln sich mehr und mehr als Attribut der Dinertoilette herausstellen.

[96]

Kurze Geschichte der Blumen.

(Schluß.)

Nach den Sagen des Alterthums ist das Veilchen niemand anders, als die Nymphe Jo, welche dem Apollo unehrerbietig begegnete und dafür in ein Veilchen verwandelt ward. Nach andern ließ Jupiter der in eine Kuh verwandelten Jo zu Gefallen Veilchen auf den Wiesen wachsen, welche diese bewunderte — und verschlang. Die Veilchen waren den Laren (Hausgöttern) geheiligt und wurden bei den Leichenbegängnissen auf die Aschenkrüge gestreut.

Während des Mittelalters waren Veilchenkranze sehr in Aufnahme. Der Maler Giotto malte Laura, Petrarca's Muse, mit einem Veilchenkranz, und als Karl der Achte als Sieger in Neapel einzog, überreichten ihm die Damen der Stadt ebenfalls einen Veilchenkranz. — Marie Louise hatte eine große Vorliebe für eine größere Art von Veilchen, von blasserer Farbe, ihr zu Ehren Veilchen von Parma benannt. Das stels als Sinnbild der Demuth, Lieblichkeit und Bescheidenheit gefeierte Veilchen sollte trotzdem nicht ohne politische Bedeutung bleiben. Im Jahre 1815 diente es als Vereinigungszeichen der Bonapartisten, und bei einem der ersten nach der Schlacht bei Waterloo in den Tuilerien stattfindenden Bälle vertheilte der Graf von Artois Veilchensträuße unter die Damen, indem er sagte: „Die Veilchen sind in der von dem Könige, meinem Bruder, bewilligten Amnestie mit inbegriffen.“

Man könnte die Narzisse das Gegentheil des Veilchens nennen, denn ihre elegante, sich auf schlankem Stengel wiegende Blüthe scheint bemüht, so viel als möglich die Blide der Menschen auf das reine Weiß ihrer Blätter und den goldenen Stern ihres Kelches zu ziehen. Die griechische Fabel erzählt die Entstehung der Narzisse auf folgende Weise: „Den Aeltern des Narziss, eines sehr schönen Knaben, war prophezeit, daß ihr Sohn sterben würde, sobald er sich sähe. Um dies zu verhüten, ließen sie ihn in einem Walde erziehen, wo sich weder ein Spiegel noch ein blauer Schild, noch irgend ein Gerath aus Metall befand, das dem Knaben sein Bild zurükwerfen konnte. Trotz aller dieser Vorsicht gerieth Narziss einst auf der Jagd an einen See, sah sich darin und konnte sich von diesem Anblick nicht losreißen, vergaß darüber Speise und Trank zu sich zu nehmen, bis ihn die Götter endlich in eine Blume verwandelten, welche noch jetzt gern am Rande der Flüsse blüht und ungeachtet ihrer Schönheit einen wehmüthigen Eindruck hervorbringt, wie denn auch die Narzisse bei den Alten eine Todtenblume war, mit der man die strenge Nemesis bekränzte.“

Der Weißdorn, der Schmuck des Frühlings, das Apsl der Singvögel, war bei den Athenern dem Gott Hymen geheiligt. Die jungen Mädchen trugen bei der Hochzeit einer ihrer Gespielinne Kränze von Weißdorn, und die Fackeln, welche den Traualtar erleuchteten, waren aus dem Holze dieses Strauches geschnitten. Auch dem Grenzgott war der Weißdorn geweiht, weil er sehr häufig die jedesmalige Grenze der einzelnen Besitzungen bezeichnede.

Nach den Erzählungen der griechischen Mythologie wurde Ajax nachdem er von den Waffen des Achilles besiegt war und sich in sein Schwert gestürzt hatte, von den Göttern in eine Hyazinthe verwandelt. Die Griechen glaubten den Namen Ajax auf jedem Blatte dieser lieblichen Blume zu lesen.

Schon die Aegyptier hatten eine ehrfurchtsvolle Vorliebe für die Renuphar, diese geheimnißvolle Wasserblume, welche auf den Wellen zu schwimmen scheint. Die Pharaonen ließen sie auf ihre Münzen prägen, während sie bei den Griechen dem Gott des Schweigens geweiht war. Auch die colossale Victoria regia gehört zu der überhaupt sehr zahlreichen Familie der Renuphar. Diese bewundernswürdige Blume, deren Weiße die des Masbaters übertrifft, wurde im Jahre 1830 in einem Nebenflusse

Veronica v. G.