



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Das neue tanz-brevier ...

Franz Wolfgang
Koebner

Das neue tanz-brevier ...

LIBRARY
OF
PRINCETON UNIVERSITY

DAS NEUE TANZ-BREVIER

HERAUSGEGEBEN
VON
F. W. KOEBNER

NEUE VERBESSERTE AUSGABE
51.-60. TAUSEND

BERLIN 1920

DR. EYSLER & CO. / G. M. B. H.



Copyright by Dr. Eysler & Co., Berlin SW.

Pierersche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Vorwort

Zwischen den Jahren 1914 und 1919 liegen nicht nur fünf Jahre Krieg — ein Wort, das Sie sicher erwarteten —, sondern es ist, wenn man die Welt nicht nur von dem Standpunkte der bitteren Notwendigkeit betrachtet, ein tiefer Graben entstanden, über den es unmöglich ist, eine verbindende Brücke zu schlagen. Es wäre auch ein Fehler, in einer neuen Zeit dort anfangen zu wollen, wo eine alte glücklichere zu Ende gezwungen war.

Eine Generation ist verwildert herangewachsen, die fünf Jahre lang nur von Haß, von Blut, von Zerstörung, von Einschränkungen, von lauter negativen Dingen gehört hat. Eine ungeheure Masse von Lebensfreude ist künstlich eingeschlossen, geknebelt worden. Ein unbeschreiblicher Drang, die verlorenen Jahre wenigstens einigermaßen zurückzugewinnen, will sich gewaltsam Bahn brechen.

Der Tanz — der Gesellschaftstanz ist eine internationale Gelegenheit mit kleinen Abweichungen, die durch die Temperamente der Nationen begründet sind — besitzt internationale Regeln. Wir, deren Grenzen sich erst jetzt langsam wieder öffnen, stehen etwas hilflos einer Sache gegenüber, die wir gewissermaßen wieder ganz von vorn anfangen müssen.

Neue Tänze sind entstanden. Der Foxtrott hat sich siegreich durchgesetzt. Man redet viel von Jazz, von anderen neuen Dingen, die naturgemäß oft mißverstanden werden.

Die unerhörte Tanzhausse von 1913/14, die durch die guten internationalen Beziehungen der besten Salons, der besten Badeorte den Tanz auf die höchste Stufe der Vollendung gebracht hatte, ist natürlich — nicht nur bei uns — verschwunden. Das Jahr 1919, das leider auch in Dingen des guten Geschmacks eine Revolution hervorgerufen hat, zeigt, auch was den Tanz anbetrifft, ein reichlich verwildertes Gesicht.

4291
531
11
(RECAP)

546488

Zweck dieses Buches ist es, mit dem Tohuwabohu der heutigen Tanz-Geschmacklosigkeiten aufzuräumen und durch einige Fingerzeige der Generation von 1920 gewissermaßen einen Tanz-Salon herzurichten, in dem sie sich im wahrsten Sinne des Wortes zu bewegen weiß.

Im übrigen gilt auch für das „neue“ Tanzbrevier was ich dem „alten“ mit auf den Weg gab. Es soll ein Niederschlag des gesamten Tanzinteresses sein, ein fachmännisch durchgearbeiteter Leitfaden, für jeden Tänzer unentbehrlich, für jeden Laien amüsant. Keine kulturelle Tat, gewiß nicht. Harmlose „Fachsimpeleien“, Erfahrungen, die einige Tänzer, die sich mit der Psyche des Tanzes beschäftigten, den anderen mitteilen. Unverblünte Ratschläge, die — ich sage es noch einmal — vielleicht manchem eine Enttäuschung bringen werden.

Denn wie man zum Künstler, zum Liebhaber geboren sein muß, so auch zum Tänzer.

Berlin, Weihnachten 1919.

Der Herausgeber.



	Seite
Vorwort	3
Die Entwicklung des Tanzes	7
Die Rundtänze	10
Walzer, Rheinländer, Mazurka	
Boston	14
Two step — One step	28
Der Step	33
Texas Rag	34
Foxtrott	45
Jazz	53
Waltz Hesitation	56
Furlana, Ta-Tao & Co.	62
Tanzmusik	65
Der Tanz im Salon	69
Der Tanz im Freien	74
Der Tanz auf der Bühne	79
Der Tanz in der Karikatur	87
Tanz-Turniere	93
Turnier-Ordnung	96
Castle walk — Fisch-Tanz — Très moutarde	98

	Seite
Der scheintote Tango	103
Hawai	108
Tanzen verboten	109
Reminiszenzen	112
Abklatschwalzer	114
Die zehn Tanzgebote	116
Cocolores	117
Einige der bekanntesten amerikanischen Gesell- schaftstänzerinnen	119
Der Tanz im Film	125

Die photographischen Aufnahmen entstammen den Ateliers:

Schneider, Willinger, Binder, Rembrandt in Berlin;
Talbot, Manuel, Reutlinger, Felix in Paris; Bassano,
Underwood, Cooper in London; White in New York

Die Filmaufnahmen wurden unter Mitwirkung des bekannten
internationalen Tanzpaares Laczi und Aenni angefertigt

Die Entwicklung des Tanzes

Der Tanz — diese nach Regeln eines bestimmten Rhythmus geordnete Folge nach Schönheit strebender Bewegungen — ist eine der ältesten primitivsten Äußerun-



gen des Menschen. Ob als Ausdruck der Freude, ob aus sinnlichem Genuß oder rein ästhetischen Empfindungen — tanzt wurde, können wir nicht feststellen, sicher ist,

daß von den Totentänzen der Ägypter an, die uns uralte Papyrusrollen übermittelten, bis zu den heutigen Tangos von allen Völkern der Erde nach stets verschiedenen und wechselnden Gesichtspunkten und Empfindungen, aber überall leidenschaftlich, getanzt wurde. Wir kennen aus den griechischen Kunstwerken die Darstellung der altgriechischen Tänze, wir lesen von den Schleiertänzerinnen der alten Römer zur Zeit des Verfalls — in der Bibel finden wir die religiösen Tänze — Salome taucht im Nebel unserer Erinnerung auf — die Balletts an den Höfen Frankreichs und Italiens, die deutschen





Tänze, die Tänze der Renaissance werden lebendig, der im 18. Jahrhundert entstandene Walzer, die spanischen Tänze jener Zeit, die slawischen Nationaltänze, — dann im 19. Jahrhundert Gavotte und Menuett — später Rheinländer, Polka, Tyrolienne und schließlich um die Wende des 20. Jahrhunderts die englisch-amerikanische Invasion — der Step — die Ablösung des Walzers durch den Boston, die des Two step durch den One step — der Tango.

Eine lange Folge ist diese Chronik des Tanzes, noch begleitet durch die Flut von Bühnentänzen, exzentrischen Tänzen und Balletts, die mit dem Gesellschaftstanz von jeher enge Fühlung behalten haben.

Es ist nicht zu leugnen, daß, wie im Mittelalter die Kirche gegen den Tanz zu Felde zog und ihn lange Zeit lahmlegte, in den letzten Jahren eine gewisse Tanzmüdigkeit und Lässigkeit eingetreten war, die ganz bemerkenswerte Folgen hatte. Da kamen die Russen, und ihnen in erster Linie ist es zu danken, daß eine Tanzhausse einsetzte, in deren — noch lange nicht höchsten — Wellen wir zurzeit plätschern. Die Russen schufen durch ihre über die ganze Welt gehenden Triumphzüge das ungeheure Interesse für den Tanz, das allein die hohe Konjunktur der Gesellschaftstänze ermöglichte. So ist die Karsavina und die Pawlowa unbewußt die Mutter des Tangos, den sie selbst so schwer befiehlt.

Ich weiß sehr wohl, daß die Bewegungen der Pawlowa, der Karsavina, Nijinskys weit entfernt sind von den Schritten des Tangos — aber in der Fülle ungeahnter Schönheiten, die uns das russische Ballett brachte, wird der technisch bewanderte Tanz-Sportsman doch manchen Anklang des Gefühls und des rhythmischen Empfindens in der nahe verwandten Kunst der Russen finden. Die Entwicklung des Tanzes wurde vor dem Kriege durch allerhand polizeiliche Verbote gehemmt. Es dürfte nicht uninteressant sein, ein solches Verbot originaliter der Mitwelt aufzubewahren, die selbst darüber urteilen soll.

„Bei der Königlichen Polizeidirektion (Dresden) sind in letzter Zeit mehrfach Klagen über den ‚Bärentanz‘ oder Abarten desselben geführt worden. Es sind nämlich bei diesem Tanze nicht nur die dabei üblichen plumpen und humpelnden Bewegungen ausgeführt worden, sondern vor allem hat die Tänzerin dabei häufig die Beine seitwärts so abgespreizt, daß man die Unterkleider, Strümpfe usw. sah, oder sie hat beim Beugen des einen Beines nach vorwärts das andere Bein so weit rückwärts am Boden entlang gestreckt, daß sich der Kleiderrock hochhob und nicht nur der mit dem Strumpf bekleidete Unterschenkel, sondern sogar ein Stück des nackten Oberschenkels sichtbar wurde. Derartige Auswüchse eines Tanzes kann die Königliche Polizeidirektion nicht dulden. Der Vereinsvorstand wird ersucht, bei seinen Mitgliedern streng darauf hinzuwirken . . .“



Die Rundtänze

Hm-ta-ta —
Hm-ta-ta
— klingt die
Walzerweise —
in unseremelan-
chologisch trügen
in sich vibrie-
renden, ruckwei-
se Tangotöne
gewohnten Oh-
ren; hm-ta-ta
— in ewig glei-
chem, unend-
lich monotonen
Rhythmus. Ich



besinne mich
noch ganz ge-
nau auf die nur
wenige Jahre
zurückliegende
Zeit, da man als
Matador der
Tanzkunst galt,
wenn man Wal-
zer — linksrum
tanzte. Dergute
alte Walzer ist
ja heut so gut
wie tot. Es gibt
aber in der Tat
noch einige Melodien z. B. der altbekannte Valse bleue, der
heut noch nicht als Boston, sondern als Walzer getanzt wird.
Und das Mischen von Boston- und Walzerschritten ist bei
verschiedenen in den Themen stark variierenden Melodien
gang und gäbe. Aber der richtige alte Walzer, wie unsere
Väter ihn tanzten, der ist ja in der Tat ganz erledigt. Und
noch vollständiger wie er, seine Begleitung: Mazurka, Rhein-
länder, Tyrolienne und wie sie alle heißen, die neckischen,
harmlosen Rundtänze, die wir selbst noch in der Tanzstunde
lernen mußten. Der Walzer hat viel dadurch verloren, daß
man ihn im Tempo überstürzte, schneller tanzte, als die Me-
lodie es verlangte. Adagio wurde Andante, Andante Allegro,
Allegro zum Presto. Sicher sind das einreißende falsche Tempo
gleichzeitig mit dem Eintreffen der ersten rhythmisch kolossal
ausgeprägten amerikanischen Melodien Hauptgründe für die
schwindende Beliebtheit des damals alleinseligmachenden
Walzers.

Die Rundtänze mußten ja vor den modernen Tänzen das
Weite suchen. Zu groß ist der Unterschied zwischen der

einerseits immer gleichen drehenden Bewegung und der ungeheuren Mannigfaltigkeit, der Abwechslung, des Überlegungs erfordernden Boston, des einzigen modernen Rundtanzes. Wer von den guten Tänzern heute noch Walzer tanzt, macht auch nicht mehr den Zweischritt, sondern dreht, immer nur einen Fuß setzend, die Tänzerin herum, die entsprechend ebenfalls nur einen Schritt macht, wo der Walzerschritt drei erfordert.

Die Unbeliebtheit der Rundtänze fängt an, epidemisch zu werden. Und hier zeigen sich die großen Differenzen mit der alten Schule am besten. Tänzer der alten Schule, die hervorragende Rundtänzer waren, sehen sich mit einemmal zum alten Eisen geworfen. Und nun verfallen sie in einen der größten Fehler — sie mischen die Schritte, d. h. sie mengen den Schritten des Walzers Stepschritte, dem Step mühselig erlernte Tangoschritte bei. Natürlich kann man auch Tangoschritte zum One step machen — man kann auch Fisch mit dem Messer essen.

Man kann bei der Behandlung der Rundtänze nicht an dem alten Stamm der Tyrolienne und des offenen Walzers vorbeigehen, da wir alle sie in der Tanzstunde noch lernten. Speziell dem Walzer sind einige weitere Worte zu widmen.

Der Walzer — in Wien durch Johann Strauß auf den Zenith seines Ruhmes gebracht — ist der älteste und einzig bis heut verbliebene Rundtanz. In seiner ursprünglichsten Form wurde er stets in der gleichen Rechtsdrehung getanzt. Später erfand man zur Milderung der Eintönigkeit den offenen Walzer, der durch Einlage zweier offener und zweier geschlossener Pas



Verlag von Dietrich & Co., Brüssel.

abwechslungsreicher wirkte. Wieder später kam man auf das „Linksrum“. Der Walzer rechts- und linksrum war eine Zeitlang große Mode. Zwischen dem rechts und links wurde vor und rückwärts chas-



(Münchener Graphische
Gesellschaft Pick & Co.)

Valse brune

gez. Fabiano

siert. Und jetzt begann man langsam, ganz langsam individuell zu tanzen. Kein Schema, sondern Musik. Das heißt die Sätze beginnen rechts und gehen je nach der Lage der Melodie nach links über. Verschwommene Übergänge werden chassiert. Dadurch, daß man begann, den verschiedenen Walzerpielen verschiedenen Charakter zu geben, erreicht man eine wesentlich höhere Stufe des Tanzes — in jener Zeit lagen die Vorboten des kommenden kulturell und individuell auf einer nie erreichten Höhe stehenden Tanzes.

Geraume Zeit später versuchte man eine neue Abwechslung: Das „freie“ Tanzen. Das heißt die Partner tanzten unter Beibehaltung der normalen Walzerschritte weiter, nur ohne sich anzufassen. Die Hände auf dem Rücken verschränkt und ohne sich irgendwie zu berühren. Es braucht nicht betont zu werden, daß diese Manier zu tanzen natürlich nie von sich fremden Paaren getanzt werden kann, sondern nur von absolut eingetanzten, stark musikalischen Leuten, die bis in jede kleinste Nuance tanzsicher sind.

Der Walzer ist in das moderne Tanzprogramm durch eine geschickte Verbindung mit dem Boston über-



nommen worden — doch das steht auf einem anderen Blatte. — Im allgemeinen wird der Walzer stets und überall zu schnell getanzt. Ein schneller Walzer wie er in den achtziger Jahren zum guten Tongehörte, mutet uns ebenso seltsam an, wie — sagen wir die Kreuzpolka, der wir noch heute in der Periode des Tangos auf völkischen Tanzböden begegnen.



Boston

Friede seiner Aschel —
Wessen Asche, höre ich
fragen. Aber es muß doch
einmal ausgesprochen werden:
der Walzer ist tot. Der
liebe nette schmalzige, Wiener
Walzer, der so viel Gefühl
hatte, den der alte Strauß so
wunderbar zu komponieren
wußte, der so „fesch gedraht“
wurde, der das Herz jedes
Tanzlehrers höher schlagen
ließ, er ist tot, mausetot.

Doch wir sind verpflichtet, ihm einen lieben Nachruf zu widmen, schließlich ist er doch ein Verwandter, ein Verwandter unseres Boston.

Es ist nicht uninteressant, die Gründe zu untersuchen, die zu der völligen Umwälzung der alten Tanzkunst führen konnten. Der Tanz ist fraglos ein Spiegelbild der jeweiligen Gesellschaft; und wann wurde der Walzer getanzt, leidenschaftlich getanzt? Zur Zeit des zweiten Kaiserreiches, zur Zeit unseres alten Wilhelm I., zur Zeit der weiten, faltigen Röcke mit dem künstlichen „cul“. Und das heute, wo unser Schönheitsideal so ganz, ganz anders geworden ist, wo der Sport uns straffere Linien gegeben, uns unsere Mode elegante, scharfe Silhouetten geschaffen hat?

Unsere ganze Sensibilität ist eine feinere, kompliziertere geworden, wir können uns heute unmöglich noch mit der



Das Tänzerpaar Laczi und Aenni

Phot. A. Binder

**Valse tournante**



Der Herr tanzt ausschließlich seitlich neben der Dame

etwas mechanischen Tanzweise begnügen, mit dem etwas banalen Rhythmus; er interessiert uns nicht mehr; wir haben daher den Tanz komplizierter gemacht, ihm eine größere Bewegungsfreiheit verliehen; wir tanzen künstlerischer und gehen viel mehr auf die Intentionen der Musik ein, einer Musik, die vielleicht weniger gut komponiert, doch viel nervöser ist, als die alten hm-ta-ta-hm-ta-ta-Walzer.

Und wie hat sich gleicherweise unsere Auffassung von Grazie geändert. Das gefühlvolle Sich-Wiegen, das Tänzeln und das absolut Graziös - sein - Müssen, das heute noch von veralteten Tanzmethoden vertreten wird, wirkt auf uns unendlich komisch, lächerlich-provinziell.

Wir verstehen etwas ganz anderes unter Grazie; unsere Grazie ist viel diskreter, sie liegt

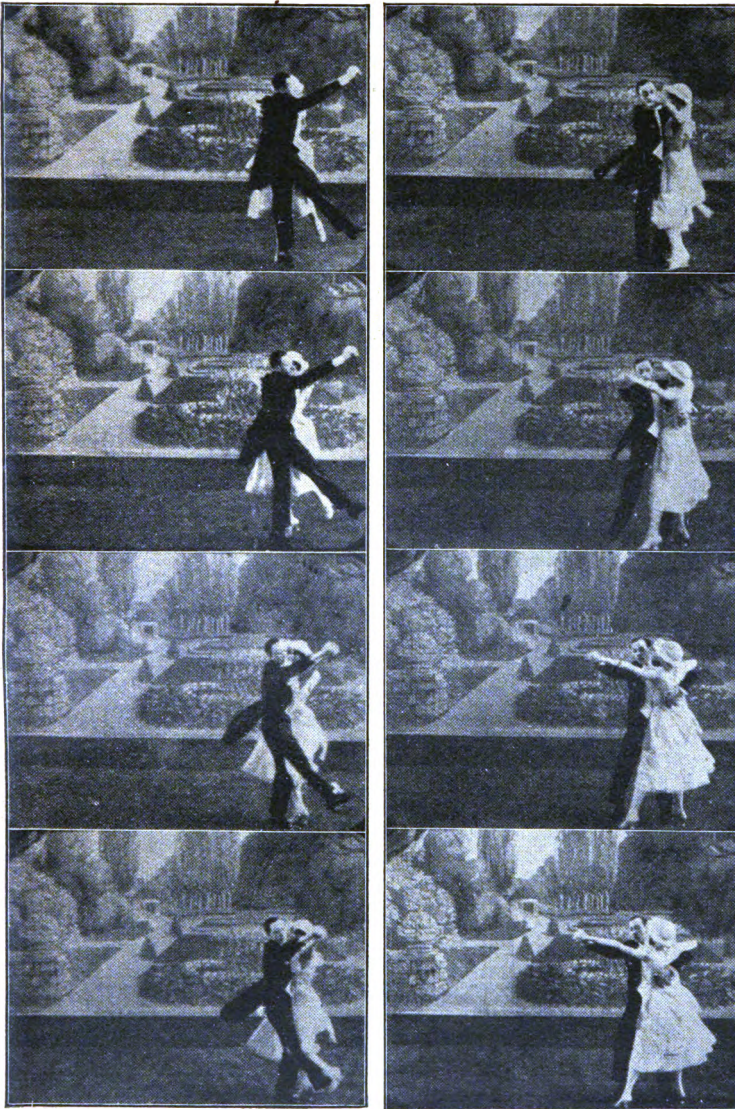


wir sind froh, daß der Tanz dadurch wieder ein neues Gesicht, unser Gesicht bekommen hat und wir endlich die veralteten Hopsereien unserer Väter überwunden haben.

Doch genug, lassen wir die Toten ruhen, und wenden wir uns unserm Boston zu.

Der Boston wird langsam getanzt, und der Rhythmus der Musik, das heißt der Walzerrhythmus wird nicht mit den Schritten innegehalten; es ist daher auch typisch, daß dieser etwas banale Rhythmus bei den letzten Bostons in den Hintergrund tritt, ja, daß sogar bei dem schönen, aber abgespielten „Destiny“ die linke Hand eine neuartige

nicht so auf dem Präsentierteller, sie ist nichts Erzwungenes. Unsere Bewegungen sind gemessener, haben einen strafferen Rhythmus, sind viel beherrschter, sie haben mehr Sport in sich, sind viel schärfer umrissen. Wir haben unsere Grazie heute nicht nur beim Tanzen, wir fassen nicht plötzlich Posen, und



Boston
Die Volldrehung



Der „Run“
nach vorne vor-

wechselnd. Das allein würde aber noch lange nicht genügen, um den Boston interessant und lebensfähig zu gestalten. Man mußte ihn bereichern, damit er nicht von der Vielseitigkeit des Tangos, Foxtrotts usw. in den Schatten gedrängt werde. Diese Bereicherung kam zuerst aus Amerika, und zwar durch den sogenannten „run“. Der Run besteht in der Veränderung der Stellung des Paares zueinander. der Herr gleitet neben die Dame,

Begleitung intoniert. Es ist vielmehr ein weiches Gleiten; die nackte Technik dieses Bostonschrittes ist einfach: der Herr macht einen gleitenden Schritt vorwärts mit dem rechten Fuß, sodann gleitet der linke Fuß vor den rechten und der rechte wird wieder an diesen herangeführt; alles gleitend, gemessen, auf wenig Raum und ohne starkes Déplacement des Körpers; das zweite Tempo beginnt dann mit dem linken Fuß, und so weiter ab-



und rückwärts
gesehen



*(Münchener Graphische
Gesellschaft Pick & Co.)*

Der „Run“ beim Boston

gez. Fabiano

**Boston**

Die seitliche Drehung

Der Herr, der anfangs links tanzt, wechselt nach rechts über



Phot. A. Binder

Walse tournante (Der „Schwippschritt“)

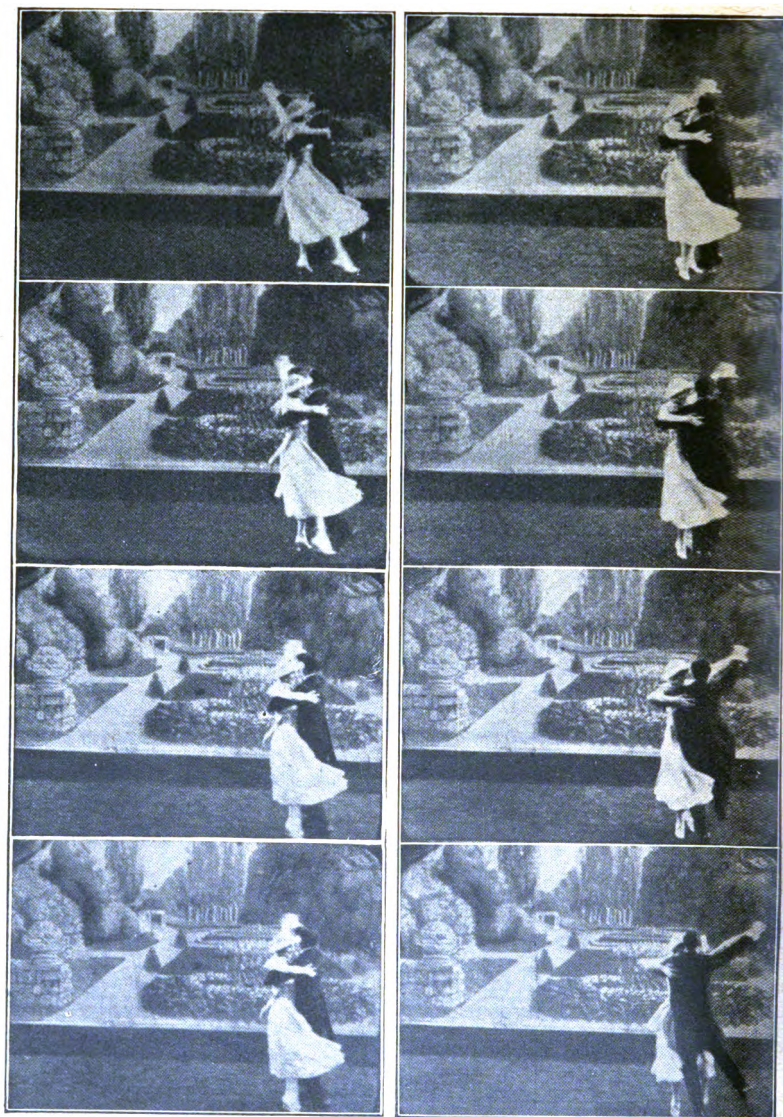


so daß seine rechte Schulter die rechte der Dame berührt; in dieser Stellung macht das Paar vier Schritte, die das rhythmisierende Gleiten ganz frei unterbrechen; die Schritte können daher völlig beliebig gemacht werden, schneller oder langsamer, geradeaus oder etwas seitlich, wobei der Körper leicht geneigt wird. Andere Variationen des Boston haben ihn zum double Boston erweitert. Man zerschneidet die gleitende Figur des Boston durch einen einzelnen Schritt nach vorwärts, dann wiederum durch einen richtigen Walzerschritt nach rückwärts; all dies zusammen mit dem Run ermöglicht es, den Boston enorm vielfältig zu tanzen. Die Schwierigkeit liegt hauptsächlich darin, die einzelnen Figuren harmonisch zu verbinden, aus dem Run geschickt wieder in den Bostonschritt einzulenken, die einzelnen Unterbrechungen nie gewaltsam zu machen. Da der Boston weiche, gleitende Linien besitzt, so muß auch die Haltung der Hände und des Körpers diese Linien

unterstützen; der linke Arm des Tänzers wird ausgestreckt, die Handfläche nach oben gekehrt, die Hand der Dame ruht dann nur auf dieser Fläche. Einige ganz findige Köpfe haben



Die vollständige Drehung kinematographisch aufgenommen
(Anschlußbilder nächste Seite)



den Boston, ange-
regt vom Tango,
noch weiter aus-
bauen wollen, indem
sie Tangoschritte
einfügten. Es ent-
standen der so ge-
nannte Royal Bos-
ton, der Bostang
usw. Wir finden
das falsch, es zer-
stört den Charak-
ter des Boston und
verwischt seine Kon-
turen. Der Boston
hat derartige deko-
rative Ornamente
auch gar nicht nö-
tig, denn er ist auch
ohne sie ein wun-
derbarer, harmoni-
scher, überaus ele-
ganter Tanz.

R. L. L.



Eine neue Armhaltung, bei der manchmal die einzelnen Partner ganz gedeckt erscheinen.



Der Two step, der vor vielen Jahren die Polka ablöste und seine Entstehung im wesentlichen den neuen flotten amerikanischen Weisen verdankte, beherrschte lange Jahre das Tanzparkett. An die Stelle der Hüpf Schritte des Polkas traten die schnellen Stepschritte, bei denen der Fuß ganz auf dem Boden blieb und gleitend, dabei drehend umherrutschte. Die Marschweisen, deren Rhythmus ganz unwillkürlich den „Zweischritt“ verlangten, ließen da weiter keine Wahl, und die vornehme Ruhe, die man seit der Gavotte in allen Tänzen vermißte, trug ihr großes Teil zur Popularität des Two step bei.

Erst als die Melodien, dem Geschmack der Zeit Rechnung tragend, noch ruhiger, melancholischer, langsamer wurden, wurde aus dem Two step der One step — der sich vom ersteren dadurch unterscheidet, daß der Tänzer stets nur einen Schritt im Takte macht und so gleichmäßiger über das Parkett gleitet. Die anfängliche Monotonie dieses Vor- und Rückwärtsgehens gewann bald Abwechslung durch das offene Tanzen. Ohne die Schritte zu verändern,



gingen die Paare vorne offen weiter, kehrten nach einigen Takten, ohne die Handstellung zu verändern, um und gingen dann wieder in den normalen Vor- und Rückwärtsschritt über.

Neuerdings ist es Mode gewor-



Stop step

Phot. A. Binder, Berlin

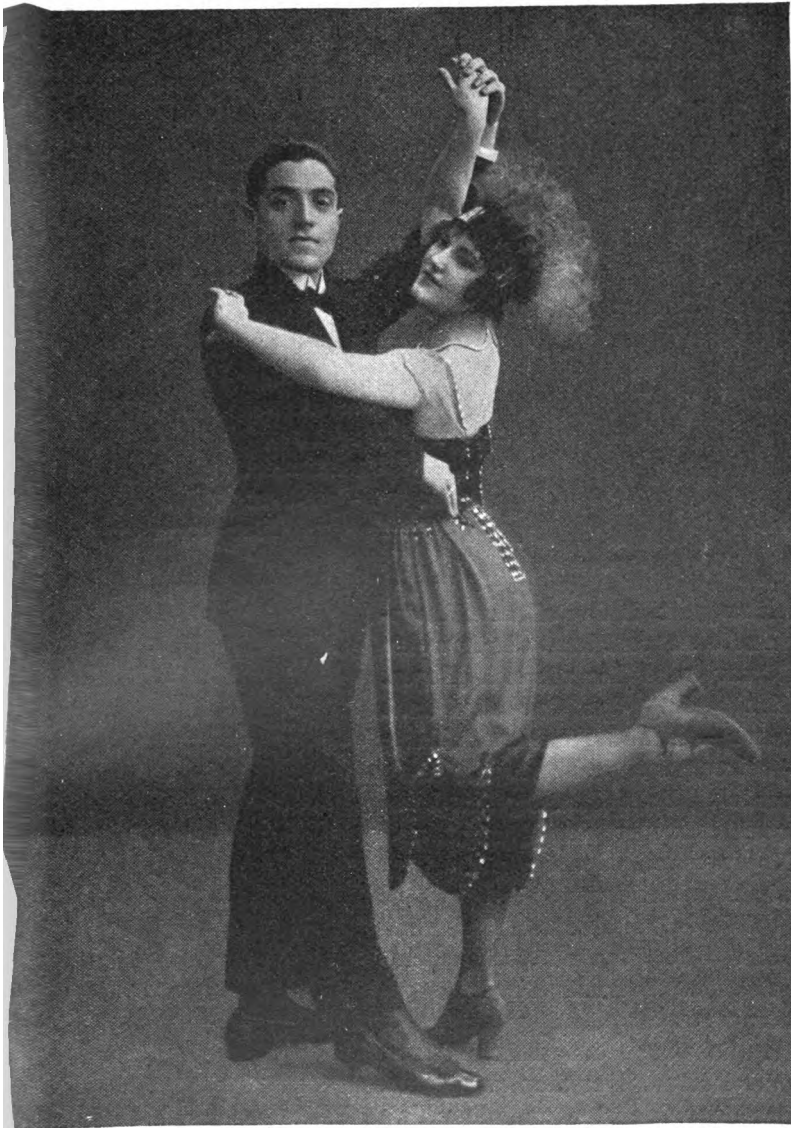
den, beim offenen Vorgehen den One step-Schritt mit dem amüsanteren Gleitschritt des Tango einzutauschen. Dagegen kann gar nicht scharf genug protestiert werden. Jeder Tanz hat seine eigenen Schritte, und es ist stillos, diese miteinander zu verquicken.

Der moderne One step stellt an den Tänzer geringere Anforderungen als der Tango. Die einzelnen Sätze der Musik bleiben seinem individuellen Empfinden zur Ausgestaltung vorbehalten. Je besser der Tänzer, desto abwechslungsreicher, aber auch desto regelmäßiger in der Wiederkehr sind die verschiedenen Tempi — vor-, rückwärts — seitlich — offen — zu — Auslassung eines Taktes — Changement.

Der One step ist von allen modernen Tänzen der leichteste. Ja, ohne große Ansprüche betreffs der Ausgestaltung der Melodie kann er von jedem einigermaßen ruhigen und graziösen Tänzer sofort getanzt werden. Es ist leider üblich geworden, auch nach den ausgesprochensten Two step-Melodien One step zu tanzen. Die guten Tänzer werden immer zwischen beiden scharf unterscheiden. Der amerikanische Original-Two step (Popularity) und der englische One step (Robert E. Lee) sind nämlich wirklich zweierlei. Der Two step unterscheidet sich vom One step durch eins: Den Schwung. Mit sichtlichem Schwung setzt der Amerikaner im Takte der Musik die Füße auf — fest auf den Boden —



Two step



Stop Step

Phot. Rembrandt



One step von vorne

während sie beim One step in stetiger Bewegung hin und her gleiten. Die Dame beim Two step tanzt, ganz leise in den Knien weich werdend, Schritt auf Schritt.

Zwischen jedem Schritt liegen durch den Rhythmus bestimmte Pausen. Beim One step gehen die einzelnen Schritte ineinander über und markieren sich nicht selbständig. Der One step ist der ruhigere von beiden Tänzen. Der Two step bedingt ferner während des ganzen Tanzes die gleiche normale Handlung. Der One step bringt Variationen. Er wird offen nach vor- und rückwärts „gegangen“. So groß hier auch die Ver-

suchung ist, in den offenen Tango-Schritt zu verfallen, der korrekte Tänzer wird ihr nie unterliegen. Man „geht“ den One step nach vorne — nicht mehr als zwölf Takte — offen, dann vielleicht sechs Takte zurück. Beim Zurückgehen kann man entweder den Rumpf und Kopf wenden, oder so zurückgehen, wie man nach vorn geht.

Wie beim Walzer, ist es auch beim One step möglich, unangefaßt zu tanzen. Es ist sogar hier wesentlich leichter und mehr im Schwung, als beim Walzer, oder Boston. Der Step als solcher, der dem One step und dem Two step den Namen gab, hat mit beiden absolut nichts gemeinsam.



Seitlicher One step

Der Step

„Vom Erhabenen zum Lächerlichen
ist nur ein — Step“

Was ist das wieder für eine neue Sache? Der Step: Will man uns wieder mit einem neuen Tanz ängstigen? Doch fürchten Sie nichts, es ist nur ein Schritt, wie schon der Name sagt, und Sie brauchen ihn nicht zu können, wir führen ihn mehr der Vollständigkeit wegen an.

Technisch erklärt ist der Step ein ganz kurzer Doppelschritt, der mit der Sohle gewissermaßen geklopft wird. In den amerikanischen Rags und den Cake-walks ist das Step tempo absichtlich oft vorhanden; die Tänze wurden daher auch oft bei den Niggen als richtige Steptänze, sogenannte Gigs, getanzt. Hier hat die groteske Phantasie ein rhythmisches Schurren ist. Als Duett stept der eine Tänzer gewissermaßen die Begleitung zu der getanzten Melodie seines Partners. Es gibt darin Meister, die manchmal während einiger Takte die Musik schweigen lassen und mit den Füßen ganz deutlich die Melodie weiter tanzen.

Im Salon hat der Step oder Gig natürlich nichts zu suchen, er ist dazu viel zu grotesk, mehr ein absichtlich komischer Nationaltanz.

Das neue Tanzbrevier



Two step

sie der Minstrels und Caketänzer natürlich große Variationen geschaffen.

Einmal wurde die vordere Sohle des Absatzes doppelt stark genommen, um den klappernden Rhythmus recht zu betonen, dann aber wurde eine Art Schelle eingesetzt, schließlich entstand noch der recht amüsante „Sand-Dance“, bei dem der Tänzer feinen Sand auf den Boden streut, wobei der Step mehr

Texas Rag

London. 1 Uhr nachts. Die Lichter in den Lokalen werden einem vor der Nase ausgedreht. Die Moral schickt einen diskret nach Hause, soll einen schlafen gehen heißen. Der etwas süßliche Duft der englischen Zigaretten empfängt einen auf der Straße; aus allen Lokalen strömt um denselben Zeitpunkt die Menge, lustig, lebhaft, laut (so laut, wie ein Engländer eben sein kann) und soll schlafen gehen. Die Automobile sausen heran, die Portiers öffnen den Schlag, wenn ihnen nicht schon einer dieser flinken, zerlumpten Boys zuvorgekommen ist (ein Penny ist auch Geld), und man fährt mißmutig über den angebrochenen Abend nach Hause.

Oder, wir haben ein paar gute Freunde, Eingeweihte, Mitglieder; dann gehts in den Klub. Nicht nach Piccadilly in die alten aristokratischen Häuser (Gentlemen only), nein, wir fahren in einen sogenannten nights club, einen Nachtklub. Ein Nachtklub, das ist, seien wir ehrlich, ein Nachtlokal für Mitglieder. Der Wirt hat alle Ehrenämter des Klubs inne. Ist Vorsitzender, Schriftführer, Kassierer, besonders das letztere.

Endlich, nach einigen Zeremonien, sind wir drin; aber ich will Sie nicht lange damit aufhalten, wer da ist, wie man aussieht, was man ißt und trinkt; ich entsinne mich an meine Überschrift „Texas Rag“. Wir gehen eine schmale Treppe hinunter, kommen in einen länglichen Raum.

Welch neues, unerwartetes Bild. Die Gemüter sind schon erhitzt, die Männer lachen lauter wie sonst, die Frauen markieren Temperament; ein wildes Tanzen, ein unartikulierte Springen, hart, ungraziös, englisch. Die Musik: fünf Halbblutneger mit Banjo, Gitarre, Klavier und einem Instrument, das durch klopfende Rhythmen auf Holz, Stahlröhren und gespannte Häute lediglich dazu dient, Lärm zu machen. Und es macht Lärm.

Plötzlich ein Tango „its the craze“. Lieber Leser, laß mich schweigen. Aber schön ist es nicht, wenn diese langbeinigen blonden Angelsachsen mitten in der Nacht die so teuer bezahlte Grammatik der Beine repetieren; das liegt ihnen ganz und gar nicht; auch unsere Neger scheinen der Sache platonisch



Der weite Schritt I

Phot. A. Binder, Berlin

gegenüberzustehen. Der Tango kommt nun einmal von einer lateinischen Rasse, und die Liebe des etwas steifbeinigen Nordens wird wohl immer etwas platonisch bleiben.

„I say Jimmy can you play the Dynamite rag?“ Aus einer Ecke brüllt das ein Athlet mit amerikanischem Akzent herüber.

„You bet, Sir.“ Ein Pfund fliegt durch den Saal; der Nigger fängt es unfehlbar.

Ein paarmal geht er, oder besser er taumelt — das können nur die Neger — vor seiner Bank auf und ab, stept nochmal und die Musik setzt ein, diese unglaublich rhythmische Rag-Musik mit den charakteristischen Synkopen. Ein Engländer versucht das übliche Gehopse, One step genannt; es geht nicht; der Rag geht zu langsam. Da erhebt sich unser Amerikaner, winkt



Der Elan (deutsch: Wupp dich)

mit dem das Tänzerpaar uns den Ragschritt vorführt, zeigt, daß man gar nicht übermäßig ängstlich zu sein braucht, wenn man nur tanzen kann



Auch im Ballsaal scheint der immerhin leicht groteske Schritt der Kniebeuge beim Rag durchaus gang und gäbe. Es kommt eben wieder nur einmal ganz auf das „wie“ an
(Aus dem amerikanischen Brevier „Modern Dancing“ von Mr. und Msr. Vernon Castle)

einem kleinen rothaarigen Ding, das kurz vorher mit putzigem Humor „You made me borey“ vorgesungen, vorgetanzt hat, und sie fangen an zu tanzen.

Die etwas forcierte Lustigkeit der anderen „Mitglieder“ verstummt langsam, man steigt auf die Stühle, in der kleinen Treppe stauen sich die Leute, die Kellner hören auf zu servieren und in der Mitte des schmalen Saales wirbelt der Amerikaner das kleine Persönchen herum; geht tief in die Knie, der „Dip“, der Skating step, der step over, die Neger hämmern ihren unnachahmlichen Rhythmus, Texas Rag. Die Leute toben und brüllen, die Neger werden mit Geld beworfen, der Amerikaner geht in seine Ecke, als ob nichts vorgefallen ist und schluckt seinen Canadian Club.

Texas Rag. Hier sah ich ihn zum ersten Male; ein Herr, der viel in den Südstaaten und Texas herumgereist war, hatte mir schon mal davon erzählt; die Musik kannte ich schon seit Jahren, die famosen Rags, die unsere europäische Unkenntnis so oft zu One steps umfrisirt hatte, aber den Tanz hatte ich noch nie richtig gesehen. Woher auch, in New York kennen ihn die wenigsten; drüben im Westen hat man ihn durch den gesprungenen Texas Tommy ersetzt, in Paris wiederum ist für den Rag-Rhythmus wenig Verständnis; da bleibt der Tango der unbestrittene Herrscher.

In Berlin hätte der Rag schon vor 5 Jahren etwas werden können, aber man wußte mit der Musik nichts anzufangen; jedes Kind kannte zwar den glänzenden Alexanders Rag time band und den musikalischen Mysterious, aber der Geschmack wurde uns bald verleidet durch den damals Mode sein sollenden Truthahn-Tanz, eine Exzentrizität, die Europens übertünchte Höflichkeit entschieden ablehnte. So kam es denn, daß man schlecht und recht One step darauf tanzte, zumeist das erstere, denn die Rags gehen zu langsam. Daraus resultierte dann, daß die Rags immer schneller gespielt und endlich zu One steps „umkomponiert“ wurden; darüber wird später noch zu berichten sein. Der Tango duldete außerdem keine Könige neben sich, und der Rag schien vergessen.

Der Texas Rag hat natürlich Figuren, natürlich, denn seit dem Tango gibt es keinen modernen Tanz mehr, der ohne Figuren existieren könnte. Da ich aber durch den mißverstandenen



Phot. Willinger

Rag (Laufschritt nach vorn)

Tango gewitzigt worden bin, mache ich schon jetzt darauf aufmerksam, daß unter Figuren nicht eine präzise Zerteilung des Tanzes gemeint ist, wie sie z. B. bei Menuett, Quadrille und ähnlichen hinterwäldlerischen Angelegenheiten am Platze ist.

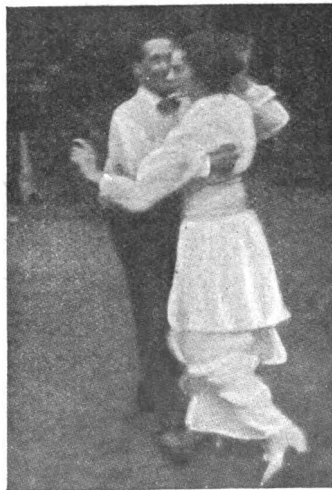
Indes haben die einzelnen Figuren auch Namen, was kein Fehler ist; der Laie merkt es sich so besser, wie die Erfahrung gelehrt hat.

Die Originalbezeichnungen sind der Rag, der Run, der raggy step, der Dip, der step over, der Skating step.

Wir beginnen mit dem Rag. Das Wort ist vollkommen unübersetzbar, wörtlich heißt es „Lappen“, und Sie werden zugeben, daß das kein Name für eine Tanzfigur sein kann, also behalten wir das Wort Rag bei, das die Bezeichnung eines synkopierten wiegenden Rhythmus ist. Der Rag beginnt mit einem langsamen Schreiten im Rhythmus der Begleitungsfigur, d. h. auf jeden Taktteil einen Schritt; ich muß das als das Wesentlichste noch deutlicher erklären.

Wir zählen im Takte 1, 2, 3, 4, aber die Takteinteilung ist 1 — 3 —, und zwar ziemlich langsam, damit für die Schritte, die in vier Tempi gemacht werden, genügend Zeit ist.

Dies ist ein wesentlicher Unterschied vom One step, der



Phot. Willinger

Rag (Seitlicher Schritt)

durch seine immerwährende Vierteilung des Taktes seinen marschmäßigen Charakter bewahrt.

Es folgen nach diesen langsamen Schritten, die e wiegend gemacht sein müssen, die Ragschritte in der 1 teilung des Taktes, und zwar rechter Fuß beginnt auf 1 e Schritt, Tempo 2 Heranführen des linken Fußes, Temp rechter Fuß vor, Tempo 4 wird „verschluckt“, d. h. d ein leichtes Mitwiegen mit der Melodie nur angedeutet, 1 Schritt. Infolgedessen beginnt der nächste Takt mit ein Schritt des l i n k e n Fußes vorwärts, Tempo 2 Heranfüh des rechten Fußes, Tempo 3 linker Fuß vorwärts, Temp „Verschlucken“ des Schrittes. An der Hand der Bilder dies deutlich zu erkennen. Nach 4 Takten wieder die ursprü lichen langsamen Schritte. Es folgt der Run.



Der weite Schritt II

Phot. A. Binder, Ber

Der Run ist nichts weiter, als die Anfangsschritte der Zerteilung des Taktes doppelt so schnell zu machen, d. h. auf jeden Taktteil einen Schritt, 2 Takte als Einleitung für den Run seitwärts.

Der Run seitwärts. Der Herr: bei 1 rechter Fuß vorne übersetzen, bei 2 einen Schritt seitwärts mit dem linken Fuß, bei 3 rechter Fuß rückwärts, bei 4 linker Fuß seitlich gleiten. Ganz deutlich wird dieser Schritt, wenn man das Schwergewicht des Körpers immer auf dem linken Fuß behält, der sich im Glissé auf 2 und 4 weiterbewegt, und der rechte Fuß bei 1 und 3 einmal vorn, einmal hinten kreuzt. Die Dame macht dieselbe Figur, aber nicht entgegengesetzt, wie man annehmen könnte, sondern setzt bei 1 auch vorne über, mit dem linken Fuß bei 3 hinten über, der rechte Fuß bewegt sich im Glissé fort. Die Dame dreht bei dem jeweiligen Kreuzschritt der Füße ihren Körper und tanzt außen zur Tanzfläche.

Es folgt der Raggy step.

Er beginnt beim Übersetzen des rechten Fußes auf Tempo 1. Auf Tempo 2 springt derselbe Fuß ganz leicht seitlich, Tempo 3 der linke Fuß setzt seitlich auf, Tempo 4 der rechte Fuß wird herangezogen. Die ganze Figur ist also seitlich, indessen behält Herr und Dame die ursprüngliche Tanzstellung bei.

Die Dame macht genau denselben Schritt, beginnt mit dem linken übersetzten Fuß.

Es folgen die Ragschritte der ersten Figur als Übergang zum Dip.

Der Dip ist mit großer Vorsicht anzuwenden und nur anzudeuten, da er sonst Gefahr läuft, zur Bühnenfigur zu werden (siehe Maxixe). Er ist überdies die einzige Figur, die wirklich schwer ist. Die Figur besteht aus 4 Takten gleich 16 Tempi.

Der Herr: bei 1 einen seitlichen Schritt mit dem linken Fuß, bei 2 den rechten hinter den linken führen, bei 3 den linken einen weiteren seitlichen Schritt, bei 4 ein leicht ange deuteter Hüf Schritt mit demselben Fuß, bei 5 (d. h. 1 des neuen Taktes) Führen des rechten Fußes vor den linken, den Körper dabei in die Tanzrichtung gedreht, ein Beugen des linken Knies (der Dip) auf 6, 7, 8, auf 9 (1. des 3. Taktes) rechter Fuß zurück und wiederum Beugung auf 10, 11, 12.

Auf 13 der raggy step, das Paar tanzt Seite an Seite in der Tanzrichtung.

In dieser neuen Stellung einige langsame Ragschritte, bei denen die Dame einmal Schritt wechselt, um mit dem gleichen Fuß wie der Herr weitertanzen zu können. Das ist notwendig für den Step over.

Der Step over geht nach rechts seitlich, die Dame in der selben Stellung wie der Herr. Die Gesichter zum Innern der Tanzfläche gekehrt.

Auf 1 Übersetzen des linken Fußes. Auf 2 Schritt seitlich mit dem rechten Fuß nach rechts. Tempo 3 Heranziehen des linken Fußes an den etwas nach hinten gestellten rechten Fuß. Tempo 4 Schritt vorwärts mit dem rechten Fuß.

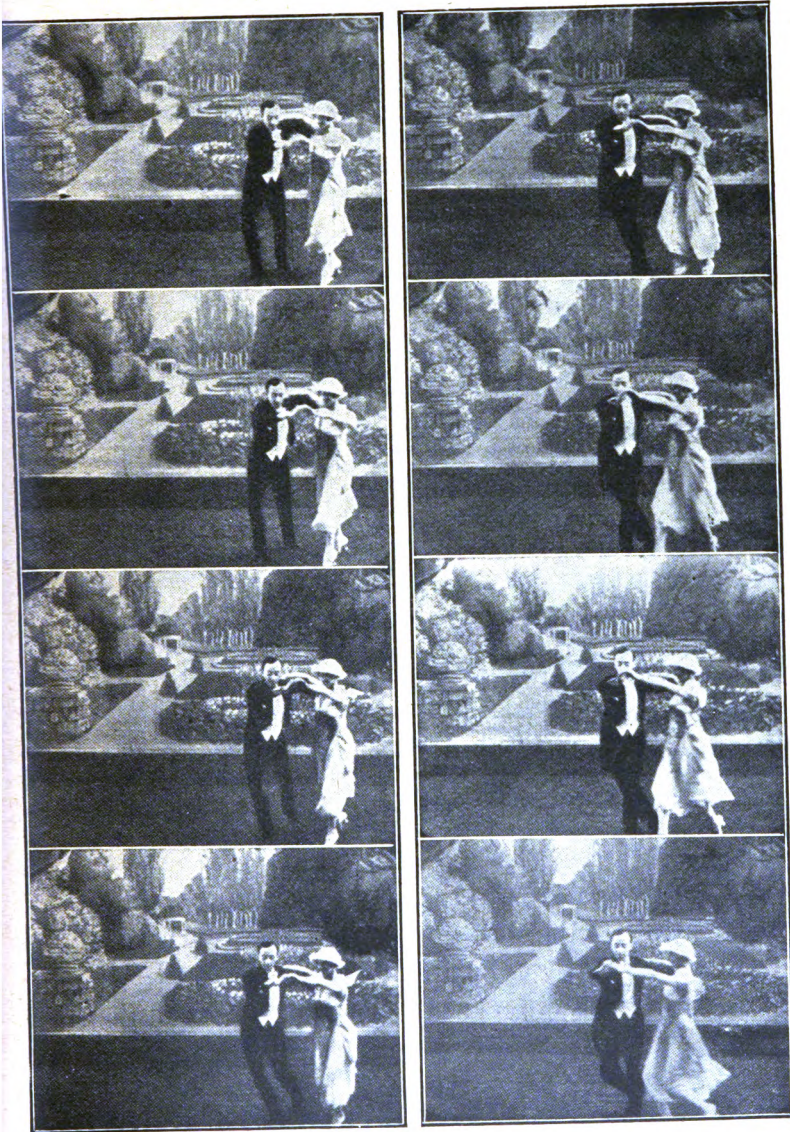
Durch dieses Übersetzen entsteht eine überaus reizvolle pendelnde Bewegung. Es folgen 4 einfache Ragschritte und Einnehmen der ursprünglichen Tanzstellung; die Dame muß dabei einen kurzen Hüfsschritt einfügen, um wieder auf den entgegengesetzten Fuß zu gelangen.

Dies sind die einzelnen genauen Schritte; wenn man sie völlig beherrscht, kann man noch lange nicht Texas Rag tanzen.

Ebenso wie beim Tango nicht das Beherrschen der Schritte allein genügt, sondern der Charakter erst durch die Art und Weise der Ausführung entsteht, ebenso ist es beim Texas Rag. Ich kenne vorzügliche Tangotänzer, die beim Texas einfach versagen, da sie die eigentümliche, durch die Synkopen bedingte schlenkernde nonchalante Tanzbewegung nicht erfassen können. Die Amerikaner, die schon auf der Straße so gehen, mit den parallel gesetzten Füßen, den baumelnden Armen, sind prädestiniert für den Rag.

Der Ragschritt hat etwas im Knie Wippendes, Wiegendes, was leicht übertrieben werden kann. Die kleinen Mädchen in Coney Island und der „White City“ machen von dieser Übertreibung ausgiebig Gebrauch; darum sei davor gewarnt.

Zum Schluß muß ich nochmals auf die Musik zurückkommen. Wie schon eingangs gesagt, sind leider bei uns einige Rags zu Märschen, One steps „umkomponiert“ worden, was nämlich sehr einfach ist, indem man die meist auf 2 Tempi gestellte Melodie in 4 Tempi zerschneidet; es ergibt sich daraus



Rag
Der schnelle Laufschrift

die merkwürdige Tatsache, daß die R a g m e l o d i e schneller geht wie dieselbe Melodie für One step, der T a n z s e l b s t aber langsamer.

Es gibt in Amerika eine Unmasse Rags, die durch die synkopierten Melodien oft Familienähnlichkeit besitzen; indes sind darunter auch ganz unglaublich faszinierende Melodien, die ihren Ursprung oft Niggersongs verdanken.

Auch bei uns ist die Ragliteratur schon ziemlich ausge-
dehnt. Die besten sind wohl neben dem bekannten Alexander
und Mysterious, Culfarola Glide, Dill Pickles, Ragtime Gine.
Parade of the black brigade, Some boy, He'd had to getander,
Chattertox, Cannon Ball, Black and White usw. . . .

Auch das Grammophon besitzt einige ausgezeichnete Rag-
Platten, so der Dynamite, Nonette, Wild Cherys, Red-Rose,
Ragtime ball.

Bezüglich der Bezeichnung „Rag“ erzählt uns der ameri-
kanische Kapellmeister und Komponist Sousa, der ja selbst an
der Einführung der „Wilden-Musik“ nicht unbeteiligt ist, in der
Chicagoer Zeitschrift Musical Leader, daß er das Wort „Ragtime“
zum erstenmal auf der Weltausstellung in Chicago gehört habe,
als eine Kapelle von ostindischen Musikern eine Anzahl ihrer
seltsamen Eingeborenen-Tänze vortrug. Unter diesen Tänzen
wurde der eine „Raga“ genannt, besonders beliebt und in allen
amerikanischen Städten viel gespielt. Der Name dieses ost-
indischen Tanzes ist dann auf den amerikanischen Tanz über-
gegangen, zu dem man eine ähnliche exotische Musik spielte.

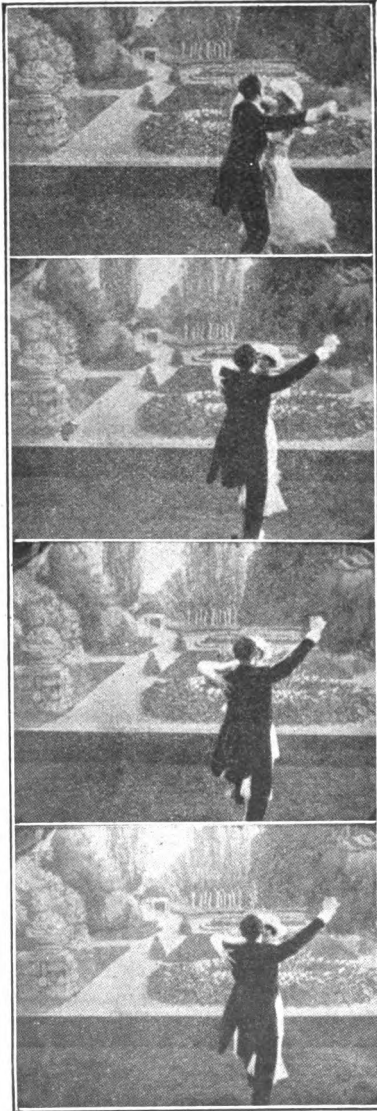
Foxtrott

Es gibt Dinge, die trotz Krieg, trotz Grenzsperren, trotz Blockade immer international bleiben werden. Wir haben gesehen, daß in allen Ländern, ohne Vereinbarung, die Kunst nach neuen Formen gesucht hat; wir haben gesehen, daß die stärksten Stacheldrähte, die tiefsten Schützengräben, die schärfste Flugabwehr, die Mode (sicherlich eine mutige Dame) nicht verhindern konnte, überall hinzugelangen. Sie merken schon, wohin ich hinaus will.

Auch Terpsichora, trotz ihrer zarten Füßchen, übertanzt mancherlei Hindernisse, und so gelang es auch ihr, wenn auch manchmal nur auf Schleichwegen, in die Salons zu dringen.

Foxtrott. Naturgemäß entstand er in Amerika, und zwar deswegen, weil man den Krieg dort nicht sehr unangenehm verspürte und weil die Musik dort schon vorhanden war.

Der Fox ist weiter nichts als ein salonmäßig zurechtgemachter Rag. Wie sich bei allen Tänzen nach einigen Übertreibungen immer wieder herausstellte, daß sie für



Der Übergang vom „en face“-Schritt

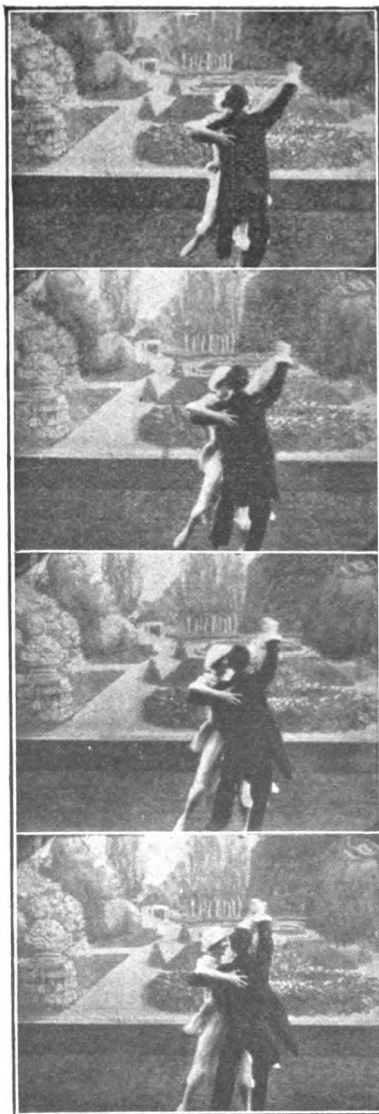
den Salon nur als Rundtänze brauchbar sind, so mußte der Rag, wie seinerzeit der Tango, für den Salon umfrisiert werden.

(Auch Tänze haben ihre Kinderschuhe.)

Bei uns, die wir ja allerdings sehr stark abgesperrt waren, wurde der Foxtrott zuerst mißverstanden. Wir hatten die Musik (rhythmischer synkopierter Viervierteltakt) und wußten nicht recht, was wir damit anfangen sollten. Tänze lernt man eben schwer vom Hörensagen, und da sich jeder Tanzlehrer, wie seinerzeit beim Tango, seinen eigenen Foxtrott zusammensetzte, so begann bald ein wüstes Gespränge und Gehopse. Der Kronleuchter erzitterte, Paare sanken erschöpft auf ihre Sessel.

Dann kamen einige Neutrale. Hier wurde ein Schritt aus Holland importiert, dort ein anderer aus der Schweiz. Was noch fehlte, bekam man, wie so vieles, hinten herum, und eines Tages wußte man, wie Foxtrott getanzt werden muß.

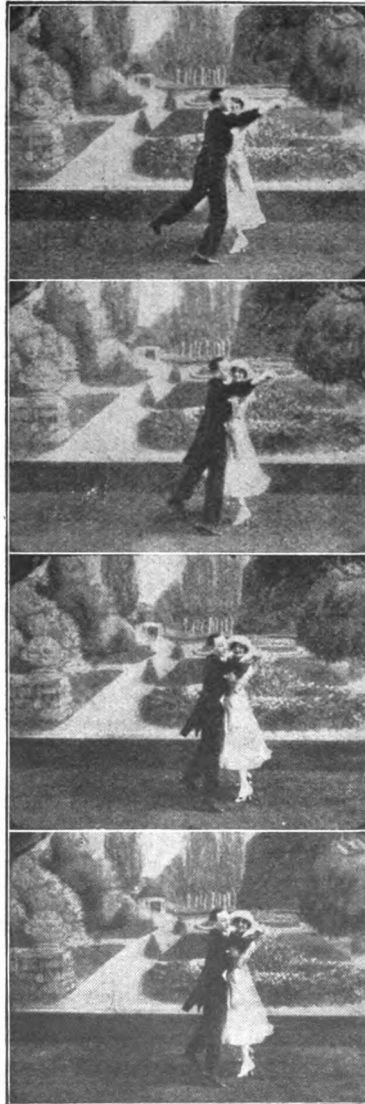
Foxtrott, meine Herrschaften, heißt ja wohl Fuchsgang. Gevatter Reineke, meine Verehrten, schleicht doch wohl, leise, vorsichtig. Nur ein angeschossener oder betrunkenener Fuchs springt,



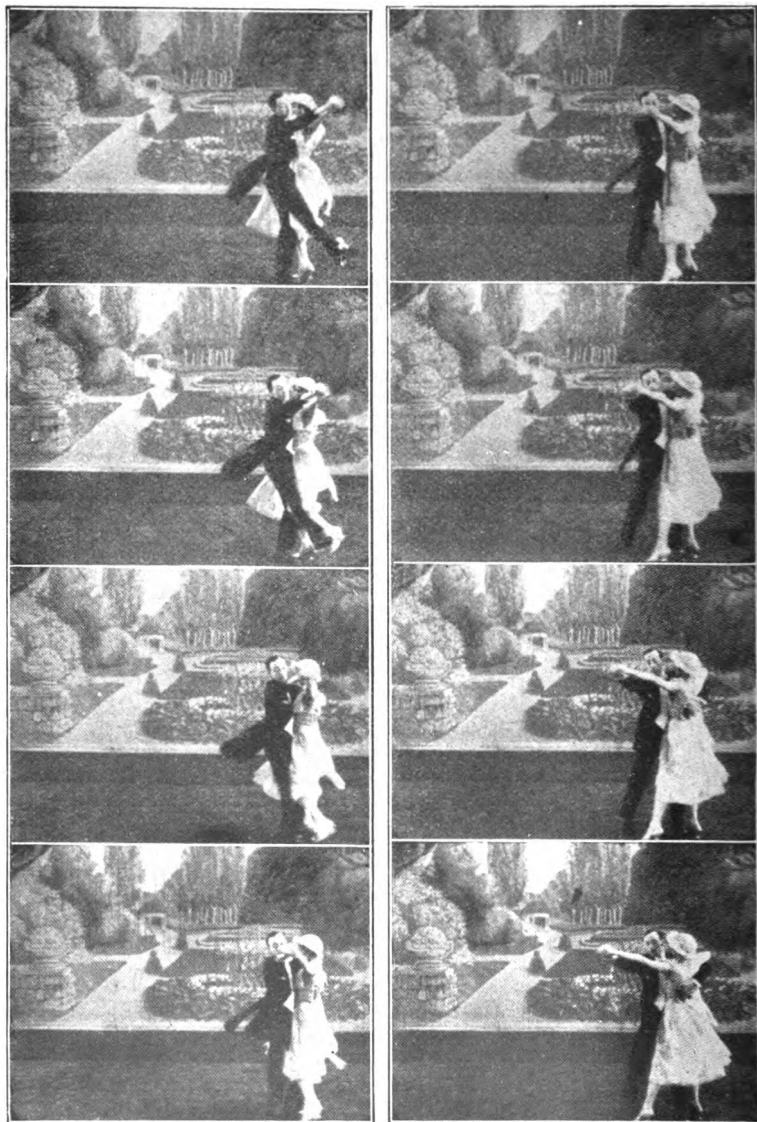
Zum seitlichen „Anzieh“-Schritt

und so komme ich dazu, Ihnen einiges zu erzählen, wie Foxtrott getanzt werden muß.

Der eigentliche Foxtrottschritt ist im Grunde nichts anderes als ein langsamer Onestep, bloß daß der Takt in vier Teile zerlegt wird statt in zwei. Er wird auf den Fußspitzen getanzt, die auf dem Boden entlang schleichen (also nicht springen). Der Taktteil zwei und vier wird durch ein leichtes Wippen angedeutet, das, ohne mit dem Oberkörper hin und her zu wackeln, mit den Schultern leicht unterstützt wird. Das Gewicht des Körpers ruht auf den Zehen, also vorn, und bleibt während des ganzen Tanzes auf den Zehen, im Gegensatz zu den sogenannten geschrittenen Tänzen. Das Ganze muß sehr nonchalant, ohne Anstrengung und ohne viel Raumverschwendung ausgeführt werden. Dieser eigentliche Foxtrottschritt wird in allen möglichen Figuren variiert. Einmal werden die drei ersten Taktteile, wie im Onestep, gelaufen und nur der Taktteil vier durch das Wippen angedeutet, so daß eins, zwei, drei gewissermaßen ein Lauf-



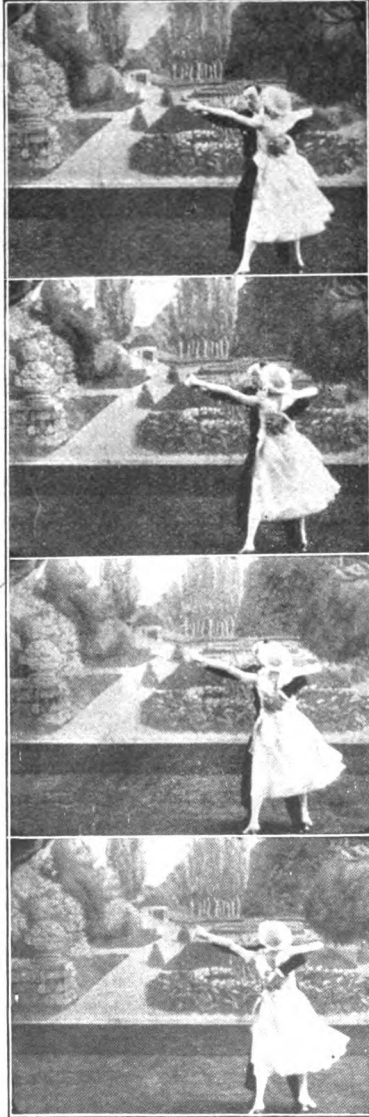
Der seitliche „Anzieh“-Schritt
Der eine Fuß wird an den anderen,
stehenbleibenden herangezogen

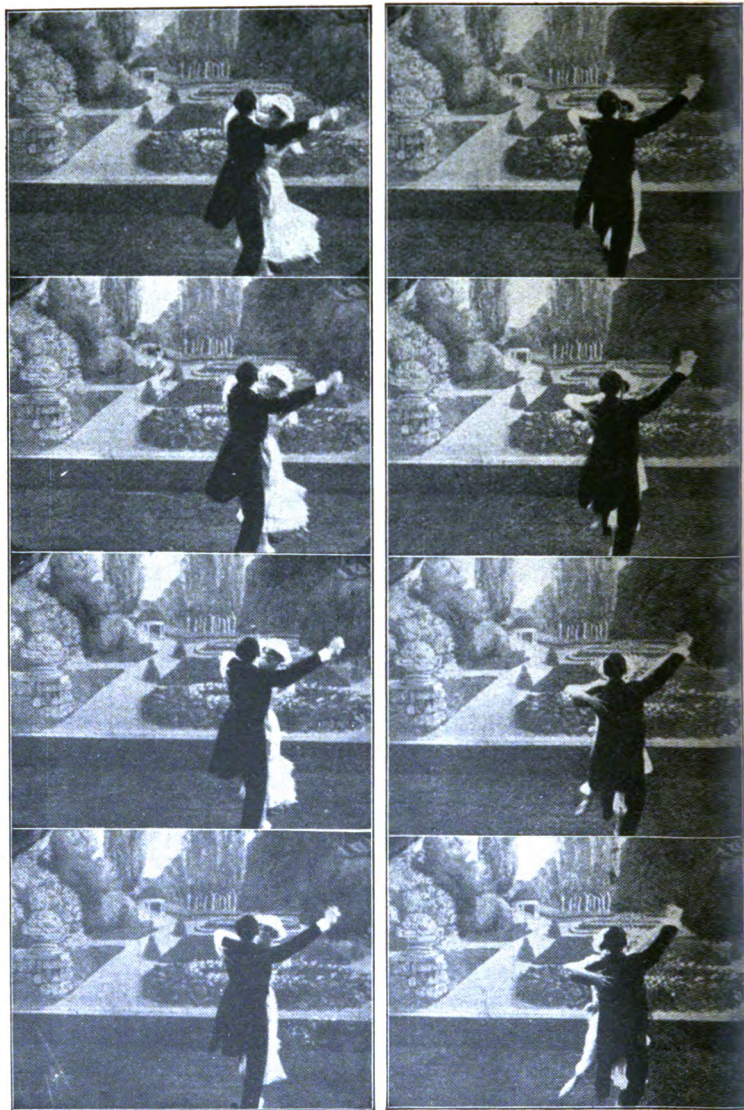


Der seitliche „Anzieh“-Schritt
Der normale Foxtrottschritt wechselt mit dem
zweiten Bildstreifen in den Anziehschritt über

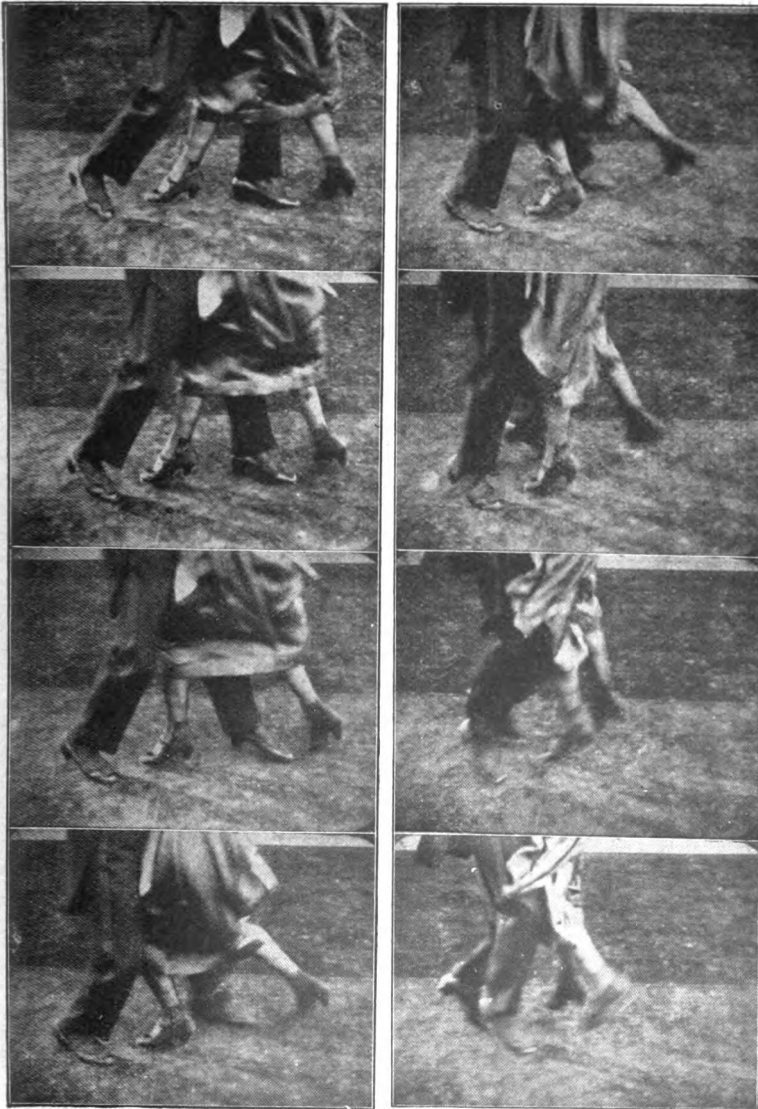
schritt ist und vier ein Wippen auf der Stelle. — Ein seitlicher Chasséschritt, der aber ebenfalls nicht gesprungen werden darf (auf jeden Taktteil ein Schritt), der auch hin und her auf der Stelle gemacht werden kann, aber nicht zu oft, da er leicht die anderen Paare stört.

Da, wie ich schon sagte, der Foxtrott ein Rundtanz sein muß, um in dem Salon getanzt zu werden, hat man speziell, um die Wendungen gut auszuführen, einen sehr hübschen Wechselschritteingefügt. Derselbe besteht darin, daß die wippende Bewegung am Platze gemacht wird, daß der Herr mit dem rechten Fuß vorwärts steht und die Dame auf den Taktteil vier (der rechte Fuß des Herrn befindet sich vorwärts) durch einen kleinen Sprung links herum in die neue Tanzrichtung führt. Die Dame kann gleichfalls in dem Foxtrott so geführt werden, daß sie, ähnlich wie beim Onestep, parallel mit dem Herrn tanzt, das heißt beide mit dem Gesicht nach vorwärts. Es lassen sich natürlich noch sehr viel Varianten anführen, es ist aber zu bemerken, daß alle diese Dinge nur dann elegant wirken, wenn sie möglichst einfach ausgeführt werden.





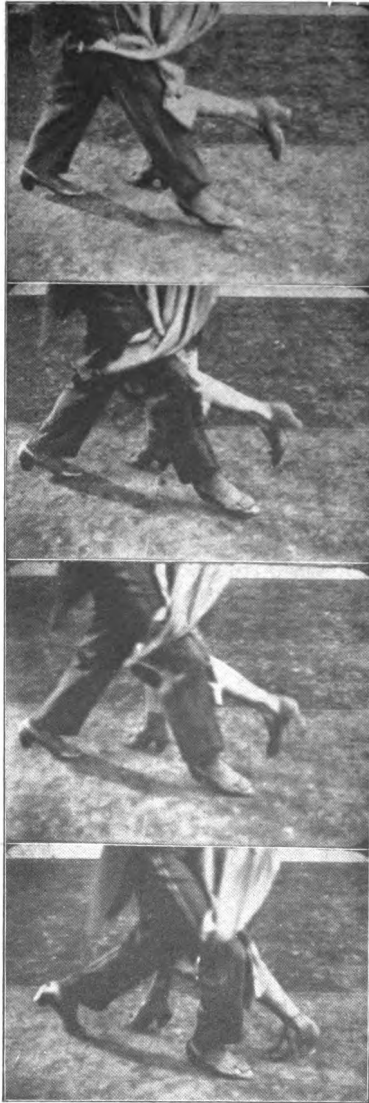
Aus der Drehung in den „en face“-Schritt auf
der Stelle und weiter im offenen Foxtrottschritt



Der „Wechselschritt“

Der anscheinend sehr schwierige, aber grundeinfache Wechselschritt von einem Fuß auf den anderen aus dem Schritt wird hier ganz klar kinematographisch dargestellt
(Anschlußbilder nächste Seite)

4 *



Der „Wechselschritt“

(Wir verweisen auf die Abbildungen.) Jedes Sichlösen beim Tanz, jede Solotanzerei, alles Pantomimische und was derartige hübsche Dinge noch mehr sind, wirken immer ungesellschaftlich und lächerlich, selbst wenn sie von Tanzlehrern gelehrt werden. Der Foxtrott kann nicht ruhig und einfach genug getanzt werden und ist in seinem Tanzcharakter so gesetzt, daß er nicht ermüdet; denn, wie nicht oft genug gesagt werden kann, man schleicht ja nur durch den Saal, man hüpfte nicht. Er wird sich wohl, dank der ausgezeichneten Musik, ziemlich lange erhalten. Die besten Foxtrotts sind: Golden, Daisy, Globetrott, Blaue Adria, Dolores, Hallo, Mariposa Winter-night, die zum Teil auch schon in ausgezeichneten Grammophonplatten vorhanden sind; der beste Foxtrott, den wir bisher überhaupt haben, betitelt sich Allah's Holiday und zeigt eine ganz ruhige Melodie, die auch seitliche Gleitschritte in der Komposition berücksichtigt.



Aus „Vogue“

Die Bezeichnung „Jazz“ ist ebenfalls nach Sousas Ansicht im Sprachgebrauch der schwarzen „Ministrels“ entstanden, jener Negersänger aus den Südstaaten, die in den Programms der Varietés eine so große Rolle spielen. Die tollste und groteskeste Komik ist dort zu Hause: es regnet Püffe und handfeste Späße, das plötzliche Richten eines dicken Wasserstrahls auf ahnungslose Köpfe und das Verabreichen einer schallenden Ohrfeige wird mit einer ähnlichen wüsten Musik begleitet. In der Sprache der Ministrels heißen nun solche mit Musik begleiteten Späße, die den wilden Jubel des Publikums auslösen, „Hokum“ oder „Jazzbo“, und diese letztere Bezeichnung soll dem Tanz „Jazz“ den Namen gegeben haben.

Sie werden enttäuscht sein! Ihre Beine, die doch sicherlich noch nicht den Foxtrott verdaut haben, zittern in Erwartung eines neuen Tanzes.

Jazz ist ein Irrtum.

Ein neuer Tanz kann immer nur aus neuem Rhythmus entstehen; ein neuer Rhythmus bedingt eine neue Musik. (Beweis: Tango, Ragtime, Foxtrott.)

Jazz ist aber keine neue Musik. Daher gibt es auch keinen sogenannten Jazztanz. Jazz ist nichts weiter als eine neue Instrumentation, die nach meinem Gefühl alles andere als schön ist. Sie ist laut, aufdringlich, mit allerhand exotischen Instrumenten, Schlagzeug usw. Sie macht einen Höllenlärm und ist daher in Amerika die große Mode. Alles wird nach Jazzmusik getanzt. Man tanzt also nicht einen Jazz, man tanzt Jazz-Onestep, Jazz-Walzer, Jazz-Boston, Jazz-Tango, Jazz-Foxtrott.

Findige Leute haben allerdings einen sogenannten Jazzschritt konstruiert, den sie, unbekümmert um jeden Stil, in jeden Tanz einfügen. Es ist das ein sogenannter Dreischritt, bei dem, genau wie beim Foxtrott, der vierte Taktteil gewissermaßen verschluckt wird. Dieser Schritt wird vorwärts, seitlich und in Halbkreisform ausgeführt. In Amerika nennt man das Jazzroll.

Beim Jazzroll werden die Halbkreise abwechselnd links und rechts ausgeführt, so daß gewissermaßen die Figur des Korkenziehers entsteht. „Allahs Holiday“, „Everything is peaches down in Georgia“, „Winter nights“, „His little widous“.

Es ist zu hoffen, daß sich die Jazzmusik, bei der jede Feinheit verloren geht, nicht bei uns einbürgert. Es ist klar, daß die Dinge, die mit Amusement und Freude zu tun haben, für uns Blockierte Importware sein müssen. Aber wir haben nicht nötig, unschmackhafte Dinge zu importieren, nur weil sie aus dem Auslande kommen.

Darum nochmals: Jazz ist ein Irrtum. Hände weg! Oder vielmehr, wie es sich hier ziemt zu sagen, Füße weg!



Jazz
Eine Allegorie aus der „Vogue“

Waltz Hesitation

Es gibt keine Angelegenheit der Öffentlichkeit, die nicht gleichzeitig Parteien erzeugt.

Von dem ersten Walzer „Ach du lieber Augustin“, der aus dem Jahre 1770 sein soll, bis zu unserem heutigen Boston ist wahrlich ein langer Weg. Seinerzeit erregte er einen ähnlichen Sturm wie der Tango, die Karikaturen geben davon ein be-
redtes Zeugnis, erst im Jahre 1813 wurde er offiziell, als ihm kein Geringerer als der russische Kaiser Alexander mit der Komtesse Lieven in England tanzte. Dann machte er viele Metamorphosen durch; noch 1870 wurde er stark beföhdet und

Es ist auch heute eine Bewegung im Gange, die dem alten Walzer wieder zu seinem Rechte verhelfen will. Diese Reak-



Phot. A. Binder

Der etwas stark gezeigte charakteristische Hesitation-Schritt



Phot. Rembrand

Valse hesitation

Der weite Schritt vor der Drehung. Im nächsten Schritt
wirft der Tänzer seine Partnerin nach links herum



Phot. A. Binder

tionäre irren, der alte Dreivierteltaktwalzer ist für uns endgültig erledigt, und wenn man tausendmal „Walzerkonkurrenzen“ ausschreibt, getanzt wird Boston, Double Boston, Hesitation Waltz. Man identifiziert hier fälschlicherweise die Musik mit dem Tanz oder vielmehr die Takteinteilung, denn unsere Bostons sind auch in der Struktur grundverschieden von den Wiener Walzern der Straußschen Periode.

Dem Boston erging es wie allen Tänzen, er brauchte Ornamente; Vielfältigkeit ist die Lösung. Die Veränderung des Walzerschrittes, des gewalzten Schrittes, in den gleitenden Bostonschritt kam aus Amerika. Das, was drüben als Hesitation Waltz getanzt wird, ist bei uns eine Übertreibung, die der Sache den Rhythmus raubt, und gerade das ist es ja, was der Boston vor allen anderen Tänzen voraus hat, er teilt dem Raume die Bewegung mit, und darum hat er trotz aller Varianten einen bleibenden, dauernden Wert,



Hesitation Waltz

Phot. A. Binder

Hesitation Waltz, der Walzer des Zögerns, ein echt amerikanischer Name. Die Bezeichnung entbehrt nicht einer gewissen Logik. Ich will mich möglichst populär ausdrücken. Der Hesitation besteht darin, daß man den letzten Taktteil verschluckt, d. h. sein Schwergewicht auf dem Fuß ruhen läßt, der den Takt begonnen hat, d. h. also, zerlegen wir den Takt in 6 Teile, so tanzt man 1, 2, 3, 4, während 5, 6 angehalten wird, gezögert.

Es gibt gewisse neue französische Bostons, bei denen dieses Verharren schon in der Musik zum Ausdruck kommt, und es hat auch einen gewissen Reiz; es ist indes falsch, die Sache zu übertreiben, den ganzen Tanz auf diesen speziellen Schritt aufzubauen, wie es in Amerika gemacht wird; das gibt einer tanzenden Gesellschaft von Hesitators einen etwas betrunkenen Anblick, und das ist ja wohl nicht der Zweck der Übung.

Wir tanzen Figuren, aber die Verbindung ist derart flüssig, daß das Ganze einen überaus geschlossenen, natürlichen Charakter erhält.

Nach einleitenden Gehschritten, bei denen der Bostonrhythmus schon durch ein kurzes Verharren auf dem dritten Schritt angedeutet wird, beginnt der Herr rückwärts mit einem langsam gleitenden Bostonschritt. Durch halbe Drehungen tanzt er bald vorwärts, bald rückwärts, ohne die Tanzstellung zu verändern. Dann, bei einer Biegung angelangt, tanzt er nach einem Hesitation-Schritt weiter rückwärts und nimmt im selben Moment die Dame auf seine linke Seite, um bei der halben Drehung auf die andere Seite herüberzutreten; er hat die Dame, die dann rückwärts tanzt, sodann rechts vor sich. Dieser Wechselschritt, dem noch der bekannte run eingefügt werden kann, ist außerordentlich reizvoll, fast möchte ich ihn melodiös nennen, und kann daher beliebig wiederholt werden.

Alles Nebeneinandertanzen, das die Amerikaner dem Tango entlehnt haben, ist indes beim Boston zu vermeiden; die Flüssigkeit und die natürliche Eleganz leiden darunter.

Eine andere Variante des Hesitation ist ein Triple-Boston-Schritt, der ebenso schwer zu tanzen ist wie zu erklären.

Nach einem gewöhnlichen, mit Drehung getanzten Walzerpas tanzt der Herr mit dem rechten Fuß beginnend, seitlich-rückwärts 1, 2, 3, die Dame ebenfalls natürlich mit dem linken

Fuß beginnend. Sodann kommt eine der Schere ähnliche Bewegung.

Wie gesagt, erfordert dieser Schritt viel Übung, erzeugt aber durch seine wiegende Bewegung ein sehr reizvolles Bild. Man muß ihn vollkommen beherrschen und er wird daher wohl vorläufig nur das Geheimnis einiger guter Tänzer bleiben. Was ich hier von dem Hesitation Waltz schrieb, ist nicht viel, im ganzen vier Figuren, die indes völlig genügen. Alle Phantasieschritte können das Bild nur stören, das wellenförmige Schweben nur zerreißen. — Es existiert heute eine so reiche Boston-Literatur, daß es ordentlich ein Vergnügen ist, diese graziöse wie auch recht mannigfache Musik zu reproduzieren. Die neuesten und besten Bostons sind die folgenden:

Mimi d'amour, Destiny, Tatjana, Enirrement, Bridal rail, Druidengebet, Sphinx, Please, Royal boston, Traumland, Joly fleur d'amour, Hesitation Waltz und viele andere. Meine Liste macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit, aber die hier empfohlenen Bostons sind wirklich gut und sind den vielen schlechten Walzern vorzuziehen, die, teils aus Operetten entnommen, durch banale Themas eine gewisse traurige Popularität errungen haben.

Furlana, Ta-Tao & Co.

In Acht und Bann hatten sie ihn getan, den armen Tango, viermal mindestens hatten sie ihn totgeschlagen, aber er kam immer wieder auf die Beine. Nein, auf diese Weise ging es nicht, das sahen die Gegner des Beelzebubs der Tänze bald ein. Da verfielen sie auf den gar nicht so üblen Gedanken, vis-à-vis ein Konkurrenzunternehmen aufzumachen. Aber man war schlecht beraten, der Reklamechef war falsch gewählt.

Gegen den Tango hatte sich ja bekanntlich die Geistlichkeit empört, was lag näher, als einen Tanz zu erfinden, den die Geistlichkeit empfiehlt? Naive Gemüter. Als ob sich die Welt, die tanzt, die die Tänze pflegt, darum kümmert, wo sie herkamen.

Da wurde dann mit einer Emphase, die die unangenehmen Begleiterscheinungen des Tango stark in den Schatten stellt, im Jahre 1915 selbst der Papst mobil gemacht! Furlana: er hätte den Tanz empfohlen, er hätte ihn sich vortanzen lassen; aber ach, die gottlosen Tangotänzer krochen nicht zu Kreuze.

Natürlich sah die recht konservative Gemeinschaft der Tanzmeister (nicht zu verwechseln mit Meister des Tanzes) in der Furlana ihre willkommene Rettung. Sie brauchten ja nur in den verstaubtesten Ecken ihrer historischen Rumpelkammer zu kramen, und da fanden sie ja alles, was sie brauchten.

Aus den Tarantellen, Gavotten, Paranen, Menuetts usw., die eventuell bei Hochzeitsfeierlichkeiten in historischen Kostümen, von lieblichen Kindern getanzt, ganz unterhaltend wirken können, wurde ein gräßliches Konglomerat zusammengestellt, ein Bastard in seiner ganzen Lächerlichkeit.

Ich bin seinerzeit, als der Furlanarummel einsetzte, oft befragt und interviewt worden, ich wußte nichts zu antworten, da ich den Tanz nicht kannte; aber mein Gefühl sagte mir, daß auf diese künstliche Weise nie ein Tanz entstehen könne, und daß die Leute, die zu ihrem Vergnügen tanzen und den Stil des modernen Tanzes besitzen, sich nicht durch eine Reklame bluffen lassen würden, die an alle möglichen Eigenschaften appellierte, bloß nicht an die Beine, ohne die es nun mal beim Tanzen nicht gut geht.

Und wenn die einzelnen Figuren noch so schöne Namen hatten — man wollte doch in nichts hinter dem Tango zurückstehen —, wie Pergola, Pastorella, Pas de gondola usw. . . .



und wenn tausendmal versichert wurde, daß die römische Aristokratie Farlanatees gäbe. In Paris, das doch die Hochburg des Tango war und bleiben wird, war man schon skeptisch, als religiöse Momente in die elegante, raffinierte Atmosphäre der Thés dansants eingeschmuggelt werden sollten. und als doch ein ganz Mutiger einmal den kühnen Versuch wagte, erhielt er eine beschämende Abfuhr.

Doch halt, hatte man nicht noch ein Eisen im Feuer? Gewiß! Ein Tanzlehrer, Lefort mit Namen (zu deutsch: der Starke), hatte ein Tänzchen zurechtgemacht, von dem es hieß, daß es ungefähr 2000 Jahre v. Chr. in China sehr beliebt war.

Dieses Kind wurde dann beim Kongreß der Tanzlehrer in Paris feierlichst der begierigen Mitwelt übergeben. Ich habe mich selbst der Mühe unterzogen, die Originalbeschreibung zu übersetzen. Ich mache so etwas immer ziemlich gründlich und habe deshalb auch gleich die einzelnen Figuren geübt. Ein guter Bekannter überraschte mich dabei: er hat mir geschworen, nie wieder unangemeldet ins Zimmer zu treten.

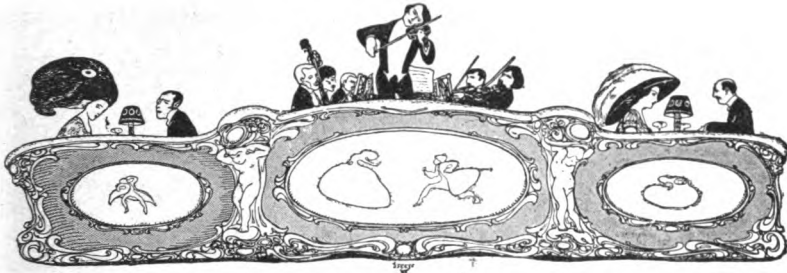
Sehr lustig ist es, zu hören, was als Vorzüge dieses Tanzes gelobt wird, z. B. der Herr und die Dame stehen sich immer zwölf Zoll voneinander entfernt gegenüber.

Warum schreibt man sich nicht lieber gleich?

Auch hübsche Namen hat man ihm gegeben. Man höre: Ho-Ang, Ta-Kuan, Ta-Hven. Die reizvollste Figur ist aber sicher die Taon-Hia-Tsché genannte, die nichts weiter anstrebt, als Bewegung des durch sanften „Zephir belebten Wassers“ wiederzugeben. Das muß man sich mal richtig vorstellen von einem biedereren Fabrikanten, einem Rechtsanwalt etwa nach einem opulenten Diner mit seiner holden Tischnachbarin. Ja, ja der Zephir.

Aber nicht genug, noch andere „Tänze“ sind uns angedroht worden. „Die große Hva“, „Der Peggy Drop“, „Le pas du canard“, der „Midright dance“ usw. — und all das, um dem bösen, dem dreimal bösen Tango den Garaus zu machen, der doch über diese ihm nicht das Wasser reichende Gesellschaft recht herzhaft lacht.

Also machen Sie ruhig Ihr Konkurrenzunternehmen wieder zu, und schreiben Sie auf die heruntergelassenen Läden: „Geschlossen wegen Renovierung“, vielleicht ist das am zutreffendsten. Vergessen Sie nicht, daß die Tanzhaussie nur möglich war durch einen Tanz, der der tanzhungrigen Welt mit einem Male in genialer Form alles gab, was alle anderen Tänze sie vermissen ließen; und daher auch kann man getrost prophezeien, daß in nächster Zeit kein Tanz jemals eine derartige Konjunktur erringen wird wie der †††-Tango.



Tanz-Musik

Ohne Gewehr kann der Soldat nicht schießen. Ohne Musik kann der Tänzer nicht tanzen. Die Tanzmusik ist also wohl einer der allerwichtigsten Faktoren beim Tanz; ja man kann fast sagen, daß die Geschichte der Tanzmusik zugleich die Geschichte des Tanzens selbst ist.

Die älteste Tanzmusik, die auch noch heute gespielt wird, war wohl von Lanner, dem dann in bunter Folge Offenbach, die unvergleichlichen Strauß' Vater und Söhne, Ziehrer und die ganze Alt-Wiener Schule folgten. Es ist ganz fraglos, daß die Tanzmusik auf einem höheren musikalischen Nivea stand, als die sie ablösende Operettenmusik.

Gewiß verdanken wir Lehár, Fall, Gilbert, Hollaender und Lincke manch hübschen Einfall, doch hat das Bestreben, die Themen möglichst populär zu gestalten, oftmals ungünstig auf das rein Musikalische eingewirkt, und das Resultat war nur zu oft eine gewisse Trivialität und Gefühlsduselei. Kaffeehausorchester, unzählige Grammophone und Leierkästen taten dann noch ihr übriges, um das Herz jedes Dienstmädchens höher schlagen zu lassen und uns jeden Ton zu verleiden.—Wie eine Erlösung mußte man es daher betrachten, als die schmalzigen Melodien



von einer starken amerikanischen Invasion in den Hintergrund gedrückt wurden. Zuerst war es wohl Sousa, der in einer europä-



ischen Tournee unser Ohr für prägnante Rhythmen vorbereitete. Amerika war plötzlich Trumpf geworden. Die besten Sachen waren aber nicht die, die auf die großen military bands zugeschnitten waren, sondern die in den Südstaaten und den Plantagen gepflegten Nigger sons und rags. Selbst die Yankees, die doch sonst nichts

Schwarzes gelten lassen, konnten sich

nicht dem Einfluß dieser eminent musikalischen und bestechenden Musik entziehen.

Da ist zuerst Karama, Anona (Grey), Mississippi, Down in jungle twon (Morse), Hiawatha, Silver Heels (Moret), Grizzly Bear, Black and white, Chaterbox Rag (Botsford), Temptation Rag (Lodge), dann die so populären Alexanders Rag-Time-Band, Mysterious Rag, Ragtime violin (Berlin, dem man auch nicht an seiner galizischen Wiege seine amerikanische Berühmtheit geweißt hatte), Hitchy Koo, Robert E. Lee (Muir), Beautiful dell (Ayer), Gaby glide und Wedding glide (Hirsch), Gondolier, Curly, Troubadours (Powell).

Auch in Europa paßte man sich mit ebenso glücklichem Geschick den amerikanischen Rhythmen an. Aus Paris gelangten zu uns: L'amour qui rit, Detektive, L'amour, Missouriie (Christiné), Manuella (Lotter), Bunch of roses (Chapi), By the light of the silvery moon (Edwards). In Deutschland erblickten auch einige recht gute One steps das Licht der Welt. Der Rose Hochzeitszug (Jessel), Das Nigger-

girl (Kollo), Der Wackeltanz (Aletter), Negers Geburtstag (Lincke) usw.

Wie gesagt, wurden die alten Walzer völlig zurückgedrängt, und sie fangen langsam an, ganz in Vergessenheit zu geraten; statt dessen kam eine neue Art Walzer auf, die speziell für Boston komponiert war: Prière, Griserie (Cremieux), Les millions d'arlequins (Drigo), Dreaming (Joyce), Fascination (Marchetti), Valse brune (Krier), der Walzer aus dem Rosenkavalier (R. Strauß), Gold und Silber (Léhar), Rose mousse (Bosc), Bridal veil (Blake). Dann kam plötzlich der letzte neue Rhythmus zu uns durch den Tango, der sein Zeitmaß aus der Habanera entnommen hatte. Diesem hämmernden Takt, zusammen mit einer klagenden, weichen Melodie, die großen Variationen unterworfen war, blieb es vorbehalten, eine völlige Revolution des Tanzes herbeizuführen. Die alten Könige sind zwar noch nicht völlig entthront, aber sie werden wohl bald mangels Untertanen von selbst abdanken.

Die besten Tangos sind: El Esquinao, Muire la Bombonera, Caprichosa (Villoldo), Canto y Suspiro (Sarablo), Guayaba, Hotel Victoria, La Boulie, Amapa, Para Pepa, El Irresistible, El Talar (Aragon), El Chiche (Cimino), Don Justo



(Fracasa), Juaquina (Bergamino), Pura Parada. Die dem Tango verwandten Maxixe brésiliennes sind hauptsächlich: Vem ca mulata, Araguaya, Duquinho (Salabert), Maxixe brésilienne.

Um die meisten dieser ausländischen Stücke hat sich besonders der Verlag Roehr verdient gemacht.

Wir haben hiermit eine summarische Auslese der empfehlenswertesten Tanzmusik gegeben. Aber wie bei den meisten Dingen im Leben kommt es hier nicht nur auf das „was“, sondern auch auf das „wie“ an, d. h. die Ausführung der Tanzmusik.

Es wird hierin leider viel gesündigt; die großen Kapellen spielen oftmals Sachen, die nur für kleines

Streichorchester geeignet sind, und nehmen den Stücken jeden Reiz. Die hervorrufen, nicht durch Veränderung der Tempi, plötzliche Ritardandos, Acceleratos usw. Darum findet man so oft, daß gute Klavier- oder Violinvirtuosen schlecht zum Tanz spielen.

Klavier allein wirkt auf die Dauer immer etwas langweilig, man sollte, wenn irgend möglich, mindestens ein Trio, Klavier, Geige und Cello, spielen lassen. Es ist ferner wichtig, daß zwischen dem Tänzer und der Musik ein gewisser Kontakt besteht; die Kapelle muß Freude darüber empfinden, daß sie die Tänzer durch ihr Spiel zum Tanzen zwingt; sowie die Kapelle nur ihr Pensum erledigt, weil sie bezahlt wird, leidet dadurch der Tanz und die gesamte Stimmung; daran kann es nicht oft genug wiederholt werden: die Tanzmusik ist der wichtigste Faktor bei jedem Tanz.

Noch ein Wort zugunsten des Grammophons. Diese Musikmaschine ist arg in Mißkredit geraten und — ganz zu unrecht. — Für den Tänzer bildet der Plattenkasten eine der best existierenden Möglichkeiten der — Tanzmusik.



ideale Kapelle ist das kleine Streichorchester oder auch die sogenannte Pariser Besetzung; aber auch das nur, wenn der Primgeiger seine Kunst versteht. Er muß seine Leute beherrschen und darf bei Tanzmusik die Nuancen nur durch Veränderung der Forte und Piano

Der Tanz im Salon

Herr und Frau X. beehren sich, Herrn Y. am soundsovielten, abends 8 Uhr, zum Diner einzuladen.“ So oder ähnlich lauten während der Saison die vielen, vielen Kärtchen, die morgens auf unsern Schreibtisch flattern. Das liest sich so harmlos, aber was ist alles hinter den paar Zeilen versteckt; wieviel Freude können sie bergen und wieviel Ärger? Der Gesellschaftsmensch kommt während der Saison „aus dem reinen Hemde nicht raus“, wie der Berliner sagt, und



Soirée

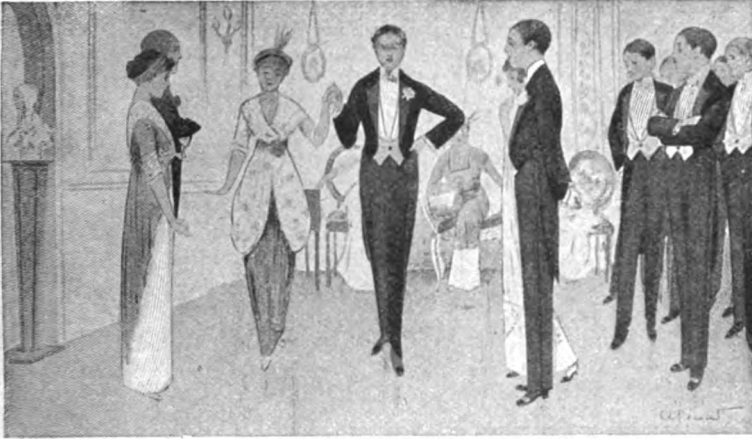
gez. Lelong

wenn er gar tanzen kann, wird er von Gesellschaft zu Gesellschaft gehetzt; es ist wie ein Kesseltreiben.

Und was für Vergnügen hat er da auszustehen. „Ach, zeigen Sie mir doch mal den Schritt“, oder die Wirtin kommt mit dem liebenswürdigsten Lächeln und stellt vor: „Fräulein Z., eine glänzende Tänzerin“. Ja, es ist so eine Sache um die glänzenden Tänzerinnen, dann wieder die Musik; die glaubt die letzten Schlager zu spielen, meist Sachen, die man schon vor einem Jahr nicht mehr hören konnte. Nach dem Diner ist alles im Salon, die Herren rauchen, im Rauchzimmer die älteren Semester setzen sich zum Bridge oder Coon can hin. Inzwischen wird das Eßzimmer von den Dienern geräumt, all die kleinen runden Tische, die vielen Stühle, alles bis auf das schwere eichene Büffett, das den Tänzern zum Anstoßen dient, und der Kronleuchter, der beständig wie ein Damoklesschwert über den Häuptern der Tanzenden schwebt. Ein Klavierspieler fängt mit großem Eifer irgendeinen der beliebten Reißer an zu spielen, und der Tanz beginnt.

So oder ähnlich ist es in den meisten Berliner Gesellschaften; eine schon ziemlich alte Tradition behält hier die eingebürgerten Sitten bei. Früher gab es auch noch die Tanzkarte, die Gelegenheit gab zu allerhand neckischen Anknüpfungen; das hat Gott sei Dank aufgehört; man kann sich heute wenigstens, abgesehen von seiner Tischdame, doch in größerer Freiheit seine Partnerinnen aussuchen, und der Tanz ist entschieden durch das Verlassen dieser recht albernen Konvention auf ein höheres Niveau gekommen. Auch sind endlich die ganz veralteten Contre- und Quadrillentänze aus den Salons verbannt worden; es gewährt auch einen zu komischen Anblick, wenn erwachsene Menschen in unseren modernen Toiletten sich fortgesetzt gravitatisch voreinander vorbeugen und, sich bei der Hand fassend, mit gezierten Schritten über das Parkett tänzeln. Auch der Kotillon ist eine überlebte Angelegenheit; für die moderne Gesellschaft ist der Tanz eben mehr geworden als eine Gesellschaftsform, er ist wieder eine Kunst, ein Sport.

Die Salons mehren sich, in welchen der Tanz wirklich gepflegt wird, wo dafür gesorgt wird, daß man sich nicht nur seiner sog. „gesellschaftlichen Verpflichtungen“ erledigt, son-



dern wo gute Tänzer und Tänzerinnen eingeladen werden, und besonders auch die Tanzmusik nicht vernachlässigt wird. Wir haben in Berlin eine Reihe wirklich guter Klavierspieler, die sich einer gewissen Popularität erfreuen, die Herren Kupfernagel, Thormann, Schäfer u. a. m. Und nicht mit Unrecht, denn wieviele Verlobungen haben sie schon unbewußt zusammengespielt, wie viele nette Bekanntschaften.

Eine Zeitlang war es Mode, vor und während des



Beliebter Kostümscherz der Pariser Gesellschaft



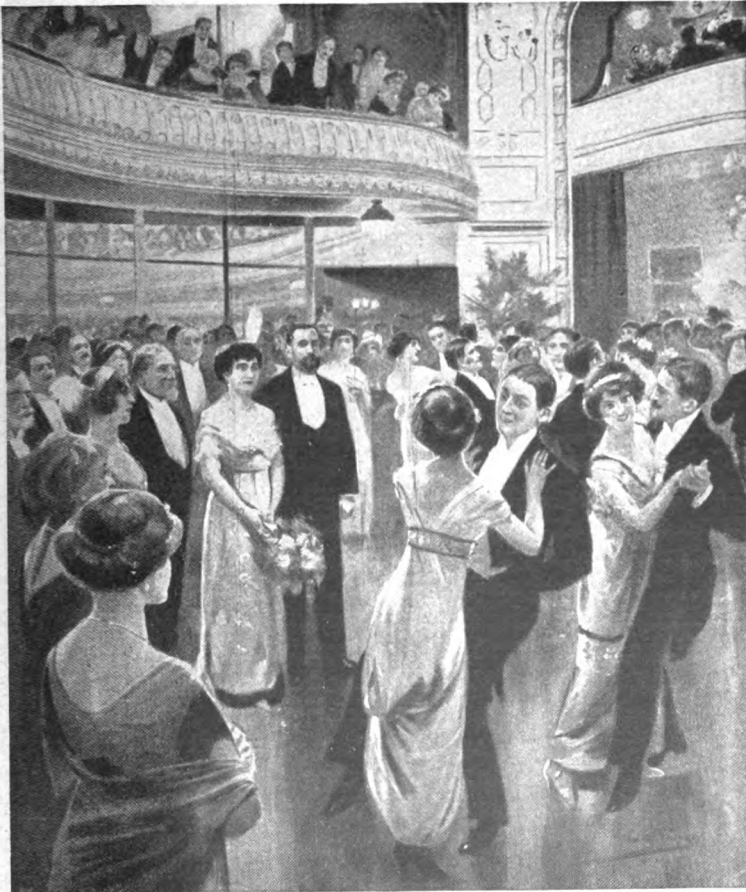
Diner dansant

gez. Br...

Faschings Kostümbälle zu veranstalten, wenn schon das Milieu einer ausgeräumten Wohnung meist wenig dazu geeignet ist, so sehen wir darin auch eine Profanierung des Tanzes; ein guter Boston oder Tango kann nur in Gesellschaftstoilette getanzt werden. Zur Zeit der Apachen- und ähnlicher Bühnentänze wurden auch sogen. Apachenbälle veranstaltet, die dann meist im Kostüm ebenso

unecht waren wie in den Allüren und einen höchst lächerlichen Eindruck hinterließen. Man sollte derartige Scherze lieber unterlassen und nur dann Kostümfeste geben, wenn man wirklich die Garantie hat, daß die Kostümierten auch ihre Maske zu spielen verstehen.

Der Salon sollte immer eine vornehme Stätte bleiben, wo eine kultivierte Gesellschaft, die untereinander Berührungspunkte hat, den besten Tanz zu pflegen sich bemüht.



Ball an Bord eines Ozeandampfers

Tanz im Freien

Es ist ganz merkwürdig: wenn man heute vom „Tanz im Freien“ spricht — heut' in der Ära des Tangos, in der Periode des des blankesten Parketts gewohnten Steps —. Früher, tanzte man da im Freien? Man besinnt sich gar nicht — wie war denn das? Menuetts und Gavotten wurden doch in prächtigen Sälen getanzt, und nur das Volk drehte sich in Tanzgärten auf Bretterbohlen zum Kirmes. Oder im Garten eines Privathauses wurde zu irgendeiner Festlichkeit ein Pootsie-Tootsie getanzt, wie früher von Kindern ein Ringelreihen. — Wir wollen uns gestehen, daß wir uns gar nicht besinnen, jemals im Freien getanzt zu haben. Wir haben es vielleicht gesehen. — — — Und nun zur Sommerszeit kommt zu uns eine Mode, die gebieterisch den Tanz im Freien heischt.

Die logische Folge ist ja furchtbar einfach. Früher schwieg der Tanz nach verflossener Wintersaison. Mit dem letzten Balle packte man die Tanzschuhe, soweit man solche hatte, in den Kasten und sagte der edlen Tanzkunst bis zum nächsten Winter im großen und ganzen valet. Nun kam die große Tanzwelle, die Hausse, die alles mit sich riß, das da tanzte und zu tanzen glaubte. Der One step kam, der internationale Boston — der Tango —; man mußte, wollte man irgend etwas sein, diese Tänze meistern — man ahnt die Wintersaison mit all ihrer noch nie erlebten Tanzhausse voraus — man hatte mit einemmal selbst Freude am Tanz, nachdem man ihn lange als gesellschaftliche Verpflichtung hingenommen — unmöglich, an dieser Strömung vorbeizugehen oder sie zu ignorieren versuchen — man packte die Tanzschuhe nicht ein, sondern packte sie unter den Arm und ging zu irgendeinem Lehrer, Tango zu lernen. Da dieses heiße Bemühen in der heißesten Jahreszeit nicht gerade zu den angenehmsten Beschäftigungen gehören dürfte, öffnete wohl hier und da der Tanzlehrer das Fenster, verlegte schließlich seine Stunden in den Garten — der Tanz im Freien war da. —

Die Hotelréunions wurden von nun an auf die Gartenterrassen, die Dachgärten verlegt — die „Professeurs de Danse“ unterrichteten nur mehr in eigens dazu eingerichteten Gärten. Man fand mit einemmal Gefallen daran, im Freien zu tanzen, statt in den drückend heißen Sälen, und dieser neueste aller Sports wird seine Schatten bis tief in den Winter hineinwerfen.



Bärentanz im Bade



Tango in der Laube

gez. Brissaud

Dem ist nun von fachmännischer Seite allerhand zu entgegenen. Es mag ja sehr schön sein, in einem Garten Tango zu tanzen — ein wirklicher Tango wird das nie. Nicht, als ob es nicht so genau möglich sein sollte, im Garten zu tanzen wie im Ballsaal — im Prinzip ist das einerlei — in der Praxis



Der ideale Tanz im Freien

— unmöglich! Ob nun die frische Luft ablenkt, ob nicht der geeignete Boden vorhanden ist, ob die Musik zerflattert — —

sicher ist eins — der moderne Tanz, speziell der Tango, erfordert eine Konzentration, eine Geschlossenheit der Musik, des Raumes, der Umgebung, wie nur ein kleiner, menschengefüllter Saal sie bieten kann.



Pas de l'ours im Gartenrestaurant

gez. Touraine

Der Tanz auf der Bühne

Wir saßen im Bristol und frühstückten. Da draußen in Hoppegarten Rennen waren, war es ziemlich leer. Ein paar von der russischen Botschaft, eine winterlich chaperonierte Französin, ein Potsdamer Husar mit Damen,

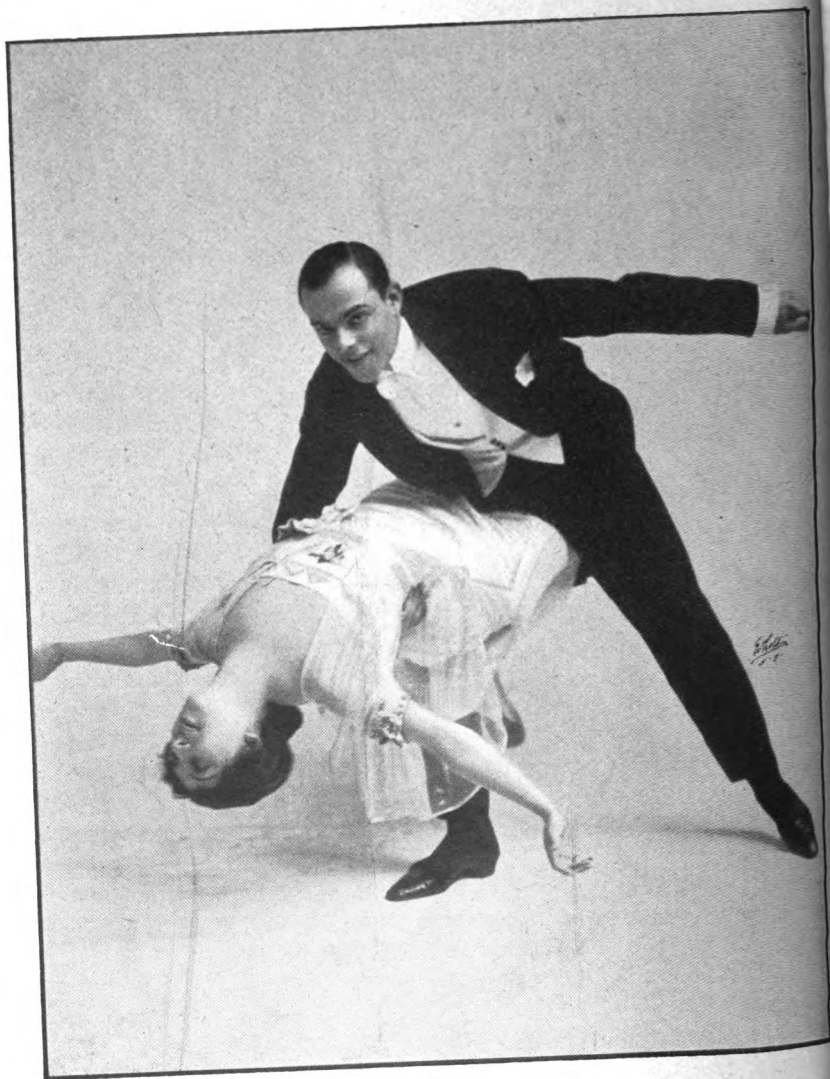


tes, von dunklem Haar umrahmtes Gesicht mit großen Rehaugen hervor — die Cléo! Im Augenblick war das Gespräch im Gang und drehte sich natürlich um Tänzerinnen und den Tanz im allgemeinen. Nachdem jeder sich vergeblich bemüht hatte, die Aufmerksamkeit der schönen Cléo auf etwas länger als üblich zu fesseln, zog man über sie her. Sie ist eine der graziösesten Tänzerinnen der Welt, behauptete Bodo, und schließlich muß er es ja wissen. „No,“ widersprach der kleine James, „ich uette, sie kann überhaupt nicht tanzen! — ??!! No, sie kann stellen Posen und hüpfen äußerst graziös, aber uenn ich uerde machen mit sie einen Two step, sie uird nicht können tanzen!“

Wir wollen ihm nicht unrecht geben.

Der Tanz auf der Bühne und der Tanz im gewöhnlichen Leben, das sind doch zwei Dinge, die so völlig voneinander verschieden sind, daß sie eigentlich nichts miteinander gemeinsam haben als den Namen! Ja, die Verschiedenartigkeit der Tänzerinnen, die einen Weltruf genießen, untereinander

eine Engländerin. Unser Gespräch war nicht gerade angeregt, da das Essen besonders gut war. Eine zarte, schlanke Frau schwebte an uns vorüber: aus dem schwarzen heraufgeschlagenen Pelzmantel lugte ein unendlich mädchenhaftes



Maurice und Florence Walton
die „besten Tänzer der Welt“



ist eine so große, daß kaum zwei von ihnen in ihren Tänzen irgendwelche Ähnlichkeit aufzuweisen haben. Nehmen wir einmal die Größten unter ihnen. Beginnen wir mit Isadora Duncan, Maude Allan, Gertrude Barrison, Loie Fuller, den Engländerinnen und Amerikanerinnen, kommen wir zu den Spanierinnen Tortajada, Tortola Valencia, Rastaquiro.

Als Sondergruppe figurirt die Australierin Saharet. Die Wienerinnen Wiesenthal, die Italienerinnen d'Elera und Carciani, die Deutschen Marietta, Madeleine, die Schlaf tänzerin, Olga Desmond konkurrierten mit den Französinen Otéro, Cléo de Merode, Anette Dancrey, Renouard, Leonora, Liane d'Eve, Gaby Deslys, den exotischen Tänzerinnen Ruth St. Denis, Rajah, Marki de Crow.

Das neue Tanzbrevier

6

**Valse Chaloupée**



Der neue Tanz von 1920: Die „Schubkarre“

Das sind weit über dreißig verschiedene Namen, denen sich die dreifache Anzahl anschließt. Auf jedem Variétéprogramm, in jeder Revue figuriert mindestens eine bekannte Tänzerin und produziert sich in ihrer Tanzkunst. Wie denn? Tanzkunst? Ist das ein Rayon? Ein und dieselbe Sache, die so verschieden interpretiert wird; oder sind das ganz verschiedene Dinge, die gar nichts miteinander zu tun haben? Fast scheint es so; denn welche Ähnlichkeit besteht zwischen dem leidenschaftlichen Stampfen der Spanierin und den grotesken Windungen der Schlangentänzerin — zwischen den rhythmischen Tanzschritten der Wiesenthals und den vergeistigten Pirouetten der Pawlowa, — zwischen den graziösen Wirbeln der Saharet und den vereinsamten Bewegungen der Schlaf­tänzerin?

6*

Nun muß man ja große Unterschiede machen zwischen den Exzentrik-Tänzerinnen, den ästhetisch-künstlerischen und den Gesellschaft-Tänzerinnen. Diese letzteren sind zurzeit en vogue. Das Interesse für Gesellschaftstänze ist heute so



Adelaide und Hughes

groß, daß man den Barfußtänzerinnen, den Schlangenbeschwörerinnen fast völlig entsagte.

Souverän beherrschen die Seele des Tanzes, den Rhythmus, eigentlich nur zwei Völker: Spanier und Nigger. Nichts ist melodiöser als die amerikanischen Niggerweisen, die in andalusischen Kaschemmen gestampften Tangos. So ist es nicht verwunderlich, wenn Spanien ein großes Kontingent der Tänzerinnen auf der Bühne bestreitet und die Engländerinnen oder Deutschen sich mit Vorliebe der Negerweisen bedienen, da schwarze Frauen als Tänzerinnen auf der Bühne nicht erwünscht sind.

Eine eigenartige Hausse brachten vor einigen Jahren die Russen in die Tanzkunst. Die Pawlowa und Karsavina machten von Petersburg aus ihre Welttournéeen und ernteten Beifallsstürme — in den altgewohnten rosa Ballettröckchen, die man so gänzlich verschollen glaubte. In diesem veraltet geglaubten Dreß hatten die Russen für das übrige Europa fast in gänzlicher Stille jahrzehntelang an der Vervollkommnung ihrer Kunst, die sie vergeistigten und neu belebten, gearbeitet.

Höchst amüsante Vergleiche kann man zwischen den Tänzerinnen von Beruf und den Amateurtänzerinnen anstellen. Das überraschende Ergebnis tritt da zutage, daß die Berufstänzerinnen weitaus schlechter tanzen als die anderen Damen. Die Technik der Bühne und die des Parketts ist eben eine so ganz verschiedene, daß man beide ganz zu unrecht als „Tänzerinnen“ bezeichnet. Muß vor der Rampe jede Bewegung abgezirkelt, berechnet, auskalkuliert sein, so muß im Ballsaal alles Fluß und Linie sein. Hier die momentane Konzentration, dort eine Kette weicher, unabhängiger Bewegungen.

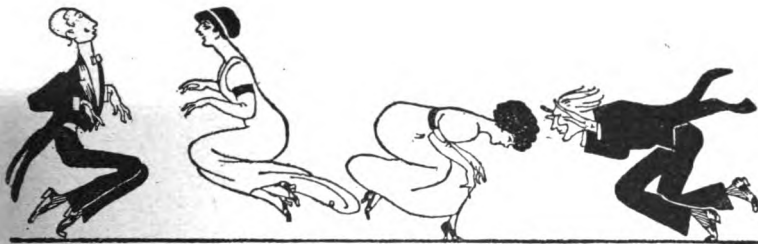


Aus „Vogue“



Phot. A. Binder

Laczi und Aenni



Tanz in der Karikatur

Wollte man alle mehr oder weniger satirisch gemeinten Zeichnungen zum Thema „Der Tanz“ zusammenstellen, so hätte man die überzeugendsten und amüsantesten Dokumente für die ganze geschichtliche Entwicklung der Tanzkunst in Händen. Im weiten Bereich des gesellschaftlichen Lebens hat außer der Mode der Kleidung kein Gebiet die Karikaturisten so sehr befruchtet als die jeweilige Mode des Tanzes. Gleichviel ob der neue Tanz sich hinterm Rampenlicht der Bühne oder unterm strahlenden Kronleuchter des Ballsaals hervorwagt, schon im Augenblick seiner Geburt ist er — wie jede modische Neuheit — der Ironie des Karikaturisten verfallen. Je mehr sich der neue Tanz von dem älteren entfernt, je mehr verschiebt sich auch der Standpunkt des Satirikers in der Skala zwischen lebenswürdigem Spott und grober Lästerei. Der Karikaturist ist sich bewußt,



daß die Wirkung seines Bildes um so größer ist, je mehr es sich von dem der jüngsten Vergangenheit entfernt. Läuft schon jeder neue Kleiderschnitt Gefahr, — nicht nur von Männern der Kirche — als frivol und unzünftig gebrandmarkt zu werden, um wieviel mehr erst jeder neue Tanz. Mag sein Stil auch von geradezu puritanischer Strenge sein, die üppige



Phantasie der allem Neuen feindlich Gesinnten sieht in ihm den Überschaum wildester Sinnlichkeit. Gerade dieser lächerliche Zustand der Dinge gibt den berufenen und beruflichen Spöttern reichen und dankbaren Stoff. Und wenn die zeitgenössische Karikatur der neuesten Tanzkunst eine ganz außergewöhnliche Aufmerksamkeit schenkt, und wenn die delikatesten Blätter der heutigen Gesellschaftssatire mit Vor-



liebe sich mit dem Tanz beschäftigen, so geben hierzu die Feinde der Sache und die wütende Art ihres Kampfes mehr als die Sache selbst den Anlaß. — Die besten Künstlernamen aller Länder finden sich in der Behandlung dieser Materie zusammen. Wie aber von jeher auf allen Gebieten der Gesellschaftskarikatur, sind auch heute noch auf diesem Gebiete die französischen Zeichner die unerreichten Meister. Weib und

TANGOMANIE



Man tanzt beim Telephonieren, — Man tanzt auch im Coupé — Man tanzt beim Briefdiktieren, — Man tanzt auf felsiger Höh'; — Man tango't beim Servieren — Und wo der Sprudel fließt, — Selbst beim Parkettfrottieren — Herrscht noch der Tangogeist. — Und die Moral der Beine — Ergibt sich so zur Frist — Daß Tango ganz alleine — Heut' noli me tangere ist!

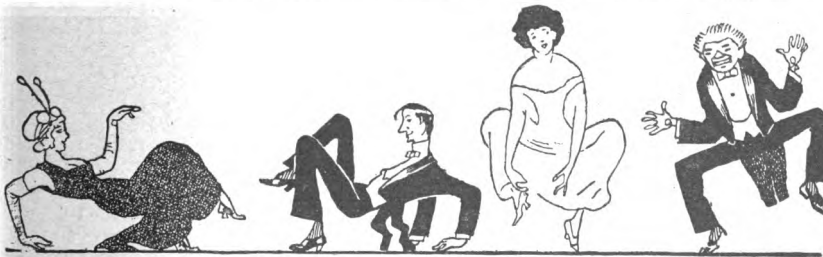
Tanz sind nun einmal wie in der hohen Malerei, so auch in karikaturistischer Zeichnung die eigentliche Domäne der Pariser. Die Ballerinen von der Meisterhand eines Degas, die Tänzerinnen à la Loie Fuller von Jules Chérel, die Anfang und Höhepunkt der modernen Plakatkunst darstellen, die empfindsamen Arbeiten Louis Legrands und die ganz kari-



karikaturistischen
Zeichnungen
Forains, Toulouse
Lautrecs und der ande-
ren, denen wir
allwöchentlich
in den Pariser
Witzblättern
begegnen, bil-
den eine klas-
sische Galerie
von mehr oder



weniger satirisch gemeinten Tanzbildern. Wie die Pariser Karikaturisten ihre Modekenntnisse aus der Quelle schöpfen, so auch ihre Kenntnisse von den jeweilig neuesten Tänzen. Noch ist es nicht so lange her, als es uns scheinen möchte, da das ganze tanzende Paris im Zeichen des Cancans stand und alle Tanzlokale der Welt, dem Beispiel von Paris gehorchend, mit dem Cancan liebäugelten. Im Jahre 1912 kam der Tango aus seiner fernen Heimat an den Seinestrand, und heute hat eine nie geahnte Tangomanie die Alte und die Neue Welt gleichermaßen befallen. Keine Stunde ist zu früh, keine zu spät, kein Raum ist zu eng und keiner zu weit, um nicht dem Tango sein Recht werden zu lassen. Sein lockender Rhythmus klingt aus dem Hörer des Telephons, aus dem Geklapper der Schreibmaschine; das Stampfen der Lokomotive, das Rauschen der Wellen am Meeresstrand, das Prasseln des Dauerregens von 1919 schlägt an unser Ohr die schmeichelnden Takte des Tango argentino. Nie war dem Karikaturisten ein weiteres Feld. Wie arm waren dagegen

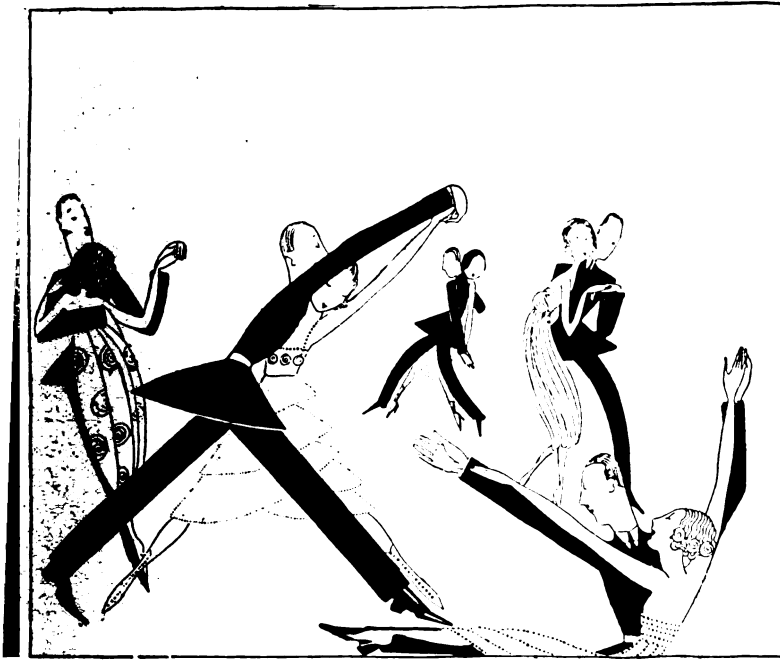




Die Panne

die Zeiten des Rixdorfers, des lieben Wiener Walzers, der Mazurka und selbst des Cancans an Anregung für den Tanzkarikaturisten. Erst als der Bären- und Truthahntanz dem Two step den Platz räumten, und der Schutzmann der leichtgeschürzten Terpsichore als Tugendrichter zur Seite trat, kam die goldene Zeit für den Satiriker, dessen Feder und Zeichenstift sich alle Tageszeitungen und Witzblätter mit immer wachsendem Vergnügen öffnen.

Dr. P. Kr.



Sketch

Tanzturniere

Nein, nein, nein — es geht nicht mehr. Die Tourniere sind erledigt, müssen erledigt bleiben.

Vor meinem geistigen Auge ziehen in wilder Reihenfolge vorüber: tobendes Publikum, verweinte Frauen, erregte Dispute, fauchende Tänzer, schlimmste Injurie, ewige Feindschaften, ewige Freundschaften, ratlose Festordner, schwitzende Kapellen, goldene Zigarettenetuis, goldene Handtaschen.

Es geht nicht mehr. Die Turniere haben sich überlebt. Von den ersten eleganten Tanzturnieren, von Baden-Baden, ging es reißend bergab. Gewiß, der Gedanke war gut. Die modernen Tänze, hauptsächlich der Tango, reizten dazu, die Paare auf ihre Güte zu vergleichen. Aber nachdem sich einige gute Amateure, Gentlemen mehr aus Begeisterung am Sport für die Sache interessiert hatten, nachdem mit einigen Turnieren große materielle Erfolge errungen waren, stürzte

sich eine konjunkturhungrige Horde auf diese einst so amüsante Angelegenheit. Jeder Saalbesitzer veranstaltete ein Turnier; die Meisterschaft von Pankow war ebenso heiß umstritten wie die von Klein-Mutz. Es gab einen neuen Beruf der „Amateurtänzer“.

Der reinliche Mensch wendet sich betrübt weg, um nicht Zeuge zu sein, wie ein harmloses, nettes Vergnügen ausgebeutet, ausgequetscht, zu Tode gepreßt wird. Mit Sport hat die Sache nichts mehr zu tun, mit Lustigkeit noch weniger, am wenigsten mit dem, was es eigentlich sein sollte — mit dem Tanz.

Solange die Sache nichts weiter war als ein mondänes Schauspiel, eine Gelegenheit, die lange Nacht eines Balles angenehm durch ein ausgewähltes, famoses Bild mit einem gewissen Nervenkitzel zu unterbrechen, ging es noch, indes die Gemüter erhitzten sich, und außer vielen anderen Dingen litt am meisten — der Tanz.

Die Turniertanzerei hat eine Art Schautanzen (oder sollte ich lieber Schautentanz sagen) erzeugt, die eigentlich etwas ganz anderes ist als ein moderner Salontanz. Das war leider nur zu natürlich, und man vergaß bei dem Reiz der Neuheit, bei dem sportlichen Charakter der ganzen Sache, daß hier bald Momente die Oberhand gewinnen würden, die der durch so vieles begründeten Tanzhausse einen dauernden Schaden zufügen werden. —

Die Nachfolger der ersten Turniertänzer, die sportsmanlike wenigstens immer die Formen zu wahren wußten, sind leider von einer sensationslüsternen Galerie berufen, beschrien, zu Primadonnen gestempelt worden, denen es nicht mehr darauf ankam, den Tanz in seiner vornehmsten, seiner elegantesten Form zu pflegen, sondern nur aufzufallen, à tout prix aufzufallen. Da entstanden dann die wüstesten exzentrischen Tanzfiguren, die unglaublichsten Maxixeverrenkungen, und die Galerie brüllte. Ich habe ein Turnier erlebt, bei dem ein Tänzer — die „Frankfurter Zeitung“ schrieb von ihm „ein kleiner breitmäuliger Tango-Exzentrik, der seine Partnerin mit dem Lächeln eines geilen Totenkopfes umhüpfte“ — ausrutschte und hinfiel. Das Publikum war belustigt. Als er zum zweitenmale anscheinend absichtlich hinfiel, hielt man das für eine neue individuelle Tanzfigur, und die Galerie brüllte vor Vergnügen.

Also nein, es geht nicht mehr. Die Tanzjungen werden mir gram sein, das tut mir leid; aber der gute Gesellschaftstanz steht auf dem Spiel, und das ist vielleicht doch mehr wert wie ein paar Zigarettentuis und der Beifall einer Menge, die genau so gern und genau so laut einen Ringkampf, einen Sechstage-Radrennkampf bebrüllt.

Wenden wir uns ab, und die wenigen Leute, die wirklich gekommen sind in der guten Absicht, zu lernen, abzusehen, mögen sich trösten: das brauchen sie nicht zu lernen, das ist nicht der Tanz, das wird nie der Tanz sein.

Man soll indes nicht das Kind mit dem Bade ausschütten, d. h. man soll nicht gleich alle Gelegenheiten verdammen, bei denen exquisiten Tänzern Gelegenheit gegeben ist, vor einem eleganten Parkett zu tanzen. Ich denke dabei an Schautanzen, wie sie in Berlin schon in einigen Klubs gepflegt werden, und an kleine interne Konkurrenzen, die Leute veranstalten, die sich untereinander kennen, die nicht die Absicht haben, sich durch schwierige, ausgerechnete Figuren zu beflehen, die einer so entzückenden Angelegenheit, wie der moderne Tanz es ist, mit gutem Humor das Salz zu geben verstehen, so daß er selbst den ältesten Tanten, den bequemsten Bridgespielern und den seelenvollsten Ästheten nicht direkt gegen den Geschmack geht.

Im folgenden gebe ich eine Reihe von Tanzturnierregeln, wie sie in den internationalen Klubs aufgestellt und bei den großen Tanzturnieren durchgeführt wurden.

Turnier-Ordnung

beim Tanzturnier des Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands

Die Preisrichter werten lediglich den korrekten Gesellschaftstanz. Für die Beurteilung sind keinerlei Schaustücke ausschlaggebend, sondern einzig und allein die gesellschaftliche Form des tanzenden Paares.

1.

Die konkurrierenden Herren betreten zu Beginn des Turniers den Ring, in dem die Konkurrenz zum Austrag gelangt, in Begleitung ihrer Partnerinnen, die während des Turniers nicht gewechselt werden dürfen. Es erfolgt nur eine Prämierung der Paare, nicht der einzelnen Tänzer oder Tänzerinnen.

2.

Der Einleitungstanz ist ein Boston. Sind nach diesem Tanz mehr als 12 Paare im Ring vorhanden, können die Preisrichter die besten Paare für den weiteren Verlauf des Turniers auswählen. Die Kennzeichnung dieser Paare erfolgt durch Verteilung weißer Schleifen.

3.

Die im Ring verbleibenden Paare tragen sich nunmehr in die am Preisrichtertisch ausliegenden Listen ein. Die Herren zeichnen für ihre Damen.

4.

Hiernach beginnt das eigentliche Turnier. Der erste Tanz der Konkurrenz ist ein One step,
der zweite ein Boston,
der dritte ein Tango,
der vierte ein Foxtrott.

5.

In zweifelhaften Fällen können die Preisrichter die Wiederholung eines der vier Tänze durch ein bestimmtes Paar verlangen.

6.

Sind Paare gleichwertig befunden worden, so treten sie zur endgültigen Entscheidung nochmals gegeneinander an.

7.

Zur Teilnahme am Turnier sind nur Amateure, keine Berufstänzer zugelassen. Für die am Turnier teilnehmenden Damen gilt diese Beschränkung nicht.

8.

Das Betreten des Ringes ist ausschließlich den Turnierteilnehmern, das Betreten der Preisrichtertribüne ausschließlich Mitgliedern des Preisrichter-Kollegiums gestattet.

9.

Für Mitglieder des Preisrichter-Kollegiums, die am Erscheinen verhindert sind, wird durch Auslosung Ersatz geschaffen.

10.

Die Teilnahme am Turnier ist nur in Frack und Gesellschaftstoilette gestattet.

Die Preisrichter beim Tanzturnier:

Fern Andra	Dr. Borchard
Pola Negri	F. W. Koebner
Maria Orska	Prof. Egon Kossuth
Gräfin v. Reischach	Harry Liedtke
Prof. Xaver Scharwenka.	

Castle walk — Fischtanz — Très moutarde

Gleich drei Überschriften. Der Laie könnte erschrecken, darum will ich lieber gleich die außerordentliche Mitteilung machen, daß dieser gewichtige Titel weiter nichts ist als die Bezeichnung eines Hüpfens, jawohl eines Hupfes.

Doch merkwürdig genug, daß selbst der Hüpfschritt genügt hat, um die verschiedensten falschen Erklärungen hervorzu-rufen, ein Schicksal, dem keiner der modernen Tänze entgeht. Der Tanz entstand gleichzeitig in Paris und in Neuyork; man nennt das die Duplizität der Fälle. Das Tänzerpaar Vernon-Castle hat indes das Verdienst, ihn erst geregelt zu haben.

In Paris wurde irgendwo zwischen unendlichen Tangos, schwermütig und klagend, plötzlich „Très moutarde“ gespielt, gepeert. Wie eine Rakete, rech, übermütig, verblüffend. Irgendein Paar, das durch seine zu gute Laune schon anfang, den Tangokultus zu diskreditieren, sprang auf, hüpfte durch den Saal lustig, ungebündigt; das Publikum wird aufmerksam, verletzt, auf einmal macht es mit, hingerissen von diesem primitiven Rhythmus: der Tanz war da. „Très moutarde“! Sehr gepfeffert.

Man atmete auf. Hier hatte man tatsächlich das amüsante, gesalzene Zwischengericht gefunden, das einem den Tango wieder schmackhaft machte; die kleinen gesalzenen Mandeln, die man beim Dessert knabbert. Ich kannte Leutchen, die darin unersättlich waren; vom Braten konnten sie dann nichts mehr nehmen. Und ebenso hat sich dieses kleine Intermezzo unter den Tänzen eine Position erobert, die wohl niemand erwartet hatte. Castle selbst hat dafür eine allerdings sehr plausible Erklärung gegeben. Er sagt wörtlich gegen Schluß seiner Beschreibung: „Das klingt albern, und es ist albern, und das ist der Grund seiner Popularität.“ Er kennt aber seine Leute. Indes nehmen wir die Selbstironie nicht allzu ernst; im Grunde liebt er seinen Castle walk sehr und auch mit Recht, hat er doch den etwas phantastischen One step neu belebt, geschmückt, bereichert.

Die Bequemen seufzen; aber es hilft nichts, der Argentinier hat es durch seine Mannigfaltigkeit doch zuwege gebracht, daß es heute keinen Tanz gibt und so bald auch

nicht geben wird, der nicht durch Figuren eine kompliziertere Silhouette erhalten hat.

Noch ein Wort über die Bezeichnung Fisch-Walk. Der Oberkörper wird ziemlich steif gehalten, auch die Arme; nur der Unterkörper tanzt. Das soll dann eine entfernte Ähnlichkeit mit den Schwingungen eines Fischeschwanzes haben, und daher der Name. Ich habe diese Ähnlichkeit, offen gesagt, noch nicht herausgefunden. Die Fische vom Walfisch bis zur Ölsardine werden mir das hoffentlich nicht übelnehmen.

In Paris blieb der Tanz das, was er eigentlich sein sollte; ein lustiges Intermezzo. Erklärlicherweise; denn er ist zu schnell, zu lustig; das Maquillage von Madame leidet zu leicht darunter. In dem freien Amerika, wo der Tango doch nur mitgemacht wurde, „because its the craye“.

Der Marschrhythmus ist dem Rag stark verwandt, und er liegt diesen Menschen nun einmal besser; er ist leicht faßlicher, primitiver als die Habanera. Und ebenso gewiß ist ein lustiger Handgalopp leichter als die Schritte der hohen Schule.

Nun noch gar geregelt von den Lieblingen von U. S. of A. Mr. und Mrs. Vernon Castle: der Erfolg war gesichert.

Im übrigen weilt der Schöpfer vieler moderner Tanzfiguren, der Bewahrer des guten Stils im Tanz, Mr. Vernon Castle, nicht mehr unter den Lebenden. Als Fliegeroffizier des Royal Flying Corps wurde er im Jahre 1917 abgeschossen. Mrs. Vernon Castle trat als bildhübsche junge Witwe ein Jahr später in Pariser Revuen auf.

Die Regeln: wie gesagt, man hüpf. Indes, das ist nicht alles.

Während der One step weiter nichts ist wie ein normales Schreiten, hebt man sich beim Fisch-Walk bei jedem Schritt mit einem kurzen Ruck auf die Zehenspitzen. Geschieht dies schnell, so entsteht naturgemäß ein richtiges Hüpfen, das Gleiten ist völlig unterdrückt. Eine Variante dieses Schrittes ist die Figur der Acht, eigentlich aus dem Tango entnommen, aber in dem harten Fisch-Walk-Schritt doch einen anderen Charakter annehmend. Die Acht des Tangos darf ich wohl als bekannt voraussetzen.

Es folgen seitlich zur Tanzrichtung ausgeführte Glisséschritte. Der linke Fuß des Herrn, der nach dem Innern der

Tanzfläche zu tanzt, setzt mit der Spitze auf, der rechte wird gewissermaßen nachgezogen. An einer Ecke angelangt, folgt der sogen. „Spin“, das heißt eine Drehung des Körpers um einen Fuß als Mittelpunkt, der andere linke variiert in kurzen Schritten um den feststehenden rechten. Darauf folgt der Glisséschritt, bei dem der Herr außen steht, infolgedessen der rechte Fuß den Glissé ausführt, der linke wird nachgezogen. Der Spin kann nur an einer Ecke ausgeführt werden, wie ja beim Castle walk speziell die Ecken sind, die die Gelegenheit zu einer neuen Figur geben.

Da ist z. B. das Heraustreten des Herrn neben die Dame, dann wieder zwei eingefügte Two step- oder Polkaschritte. Dieser Schritt ist recht lustig und wird folgendermaßen ausgeführt: Mitten im Gehen, d. h. im Castle walk, fügt man zwei kurze, schnelle Polkaschritte ein in der Tanzrichtung; der Herr muß dabei die Dame mit dem rechten Arm leicht anheben, um ihr deutlich zu machen, daß jetzt dieser Schritt kommt.

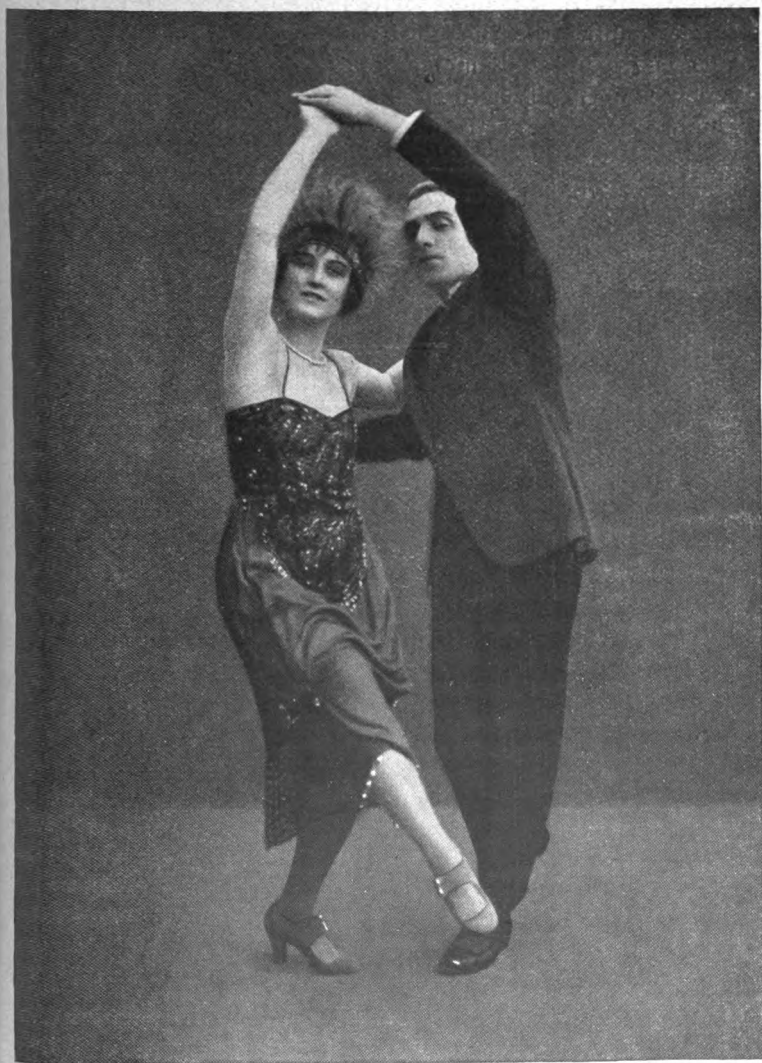
Überhaupt liegt bei diesem Tanz wie auch bei jedem anderen das Wohl und Wehe der Dame ganz in den Händen des starken Geschlechts.

Die Dame soll nur auf die gute Führung des Herrn reagieren, sie muß sich auch ganz auf ihn verlassen können, nur dann kann man während des Tanzens alle Schritte gewissermaßen improvisieren, nur dann wird der Tanz zu einer enggezogenen lustigen Bewegung.

Der Zickzack-Schritt, bei dem der Herr einmal rechts, einmal links von der Dame tanzt, das ist zuviel (wenn auch einer der besten Fisch-Walk „jamais trop“ heißt). Der Tanz muß einfach bleiben wie seine Musik. Und so hat auch die Musik eine viel größere Popularität wie der Tango, der reservierter ist. Leider aber sind auch Stücke, die Rag oder gar Boston waren, zu Fisch-Walks umfrisirt worden, und das war nicht nötig.

Es gibt einige glänzende Fisch-Walks, deren Rhythmus speziell für diesen Hüpfschritt geschrieben zu sein scheint, die also nicht gewöhnliche One-step-Märsche sind.

Vor allem der außerordentlich populäre „Très moutarde“, der auch auf dem Grammophon famos klingt; dann „Jamais



Fischtanz

Phot. Rembrand

aus jede Bewegung verfolgte. Das Publikum war hingerissen; einen ähnlichen Sturm der Begeisterung habe ich nie wieder erlebt. Das war am 1. März 1913; die Saison war Gott sei Dank im Sterben, und man kam noch über den Frühling herüber. Das Interesse stieg täglich, stündlich. Aber schon damals trug das Kind den Krankheitskeim in sich. Die Industrie witterte den fetten Braten.

Noch glänzend ging das Baden-Baden-Turnier vorüber; das beste Publikum, die besten Tänzer, die beste Musik, eine Veranstaltung im größten Stile, ein Höhepunkt. Ein Höhepunkt bietet Aussichten, aber er kann auch bergab weisen — und es ging bergab. Harmlos erscheint die Reklame, die mit dem Wort „Tango“, das einem endlich doch zum Halse herausging, gemacht wurde. Es fing an mit einem kleinen Kuchen, den ein Pariser Zuckerbäcker „Tango“ taufte; dann kam eine greuliche gelbe Farbe „Tango“. Die Geschichte mit der Farbe spielte sich so ab, daß einem Stoffhändler ein gelber Satin total verschossen war und ihm liegen zu bleiben drohte; ein Angestellter taufte ihn „Tango“, und siehe da, man riß sich um den gelben Stoff. Dann kam die „Tangobluse“, der „Tangohut“, das Tango-Briefpapier, Bleistift, Haarnadeln, Kragen, Korsette, Schuhe, Parfüme, Tangofedern, postisches Tango, ein Necessaire Tango, das ganz flach war; die schauerlichen Goldbaumelchen, die überall hängen blieben, waren erledigt, flach war die Losung, flach die kleinen Parfümfläschchen, flach die reizenden Puderdöschen, die mit Recht treue Begleiter jeder Tänzerin wurden. Fast kühn wirkte es, als Leichner sie in weiser Vorahnung nicht Tango, sondern „Maxixe“ taufte.

Denn alles hieß „Tango“, vom Scheitel bis zur Sohle. Nur beim Automobil machte das Wort „Tango“ halt; das wäre wohl kaum eine Empfehlung gewesen: einen Schritt vorwärts, einen zur Seite, einen Schritt rückwärts, dazu braucht man keine 50 PS.

Dann ging die Lawine weiter; kein Kino ohne Tangofilm, kein Theater, kein Variété ohne eine Tangoeinlage, keine illustrierte Zeitung ohne die unanständigsten Tangoillustrationen, kein Laden ohne zwanzig verschiedene Tangopostkarten. Aber all das wäre noch zu ertragen gewesen, wenigstens mit einem gesunden Magen.

Doch viel mächtigere Feinde erwuchsen diesem famosen Tanz. Die Lehrer. Nicht, daß jeder Outsider, der sich für 1,50 Mk. einen Tango kaufen konnte, eine Schule aufmachte, war das Gefährliche, diese kleinen Freibeuter hatten wenigstens manchmal eine Ahnung; viel schlimmer waren die richtigen approbierten, berufsmäßigen Tanzlehrer. Vor noch nicht langer Zeit hielten sie langweilige Versammlungen ab, ob sie „die Modelaune“ überhaupt unterstützen sollten. Hätten sie's bloß gelassen.

Da ich schließlich bei der Geburt des Tango Pate gestanden habe, habe ich wohl das Recht, gegen die Gewissenlosigkeit Front zu machen, mit der Leute, die doch die Berufensten hätten sein sollen, den Tanz systematisch ruinierten.

Ich bin Zeuge gewesen, wie einer der renommiertesten Tanzlehrer, ein kgl. Tänzer, eine Tangovorführung leitete, die das Lächerlichste war, was ich jemals gesehen habe; ich war Zeuge, wie der kgl. Tänzer sich brüstete, er unterrichte vier verschiedene Tangos, einen für den Norden, einen für den Süden, einen für den Westen, einen für den Osten, wenigstens gründlich, seine Ignoranz gleich in alle vier Himmelsrichtungen zu versenden. Selbst in ihrer eigenen Fachzeitschrift annoncierten die Herren Lehrer so viele verschiedene Tangos, daß sich sogar aus ihren eigenen Kreisen Stimmen dagegen erhoben.

An der Seine hat man schnell genug erkannt, daß der Tango sich zu wandeln habe im Moment, wo er Allgemeingut wurde und nicht mehr das enfant gaté einiger Auserwählter war.

Die Figuren mußten vereinfacht werden; es ging nicht an, daß ein Ballsaal, von oben gesehen, den Eindruck einer Versammlung betrunkenen Mikroben machte, und ohne Tanzlehrer, ohne Regeln machte sich die Gesellschaft aus Notwendigkeitsrücksichten ihren Tanz zurecht.

Sieht man heute in einem internationalen Ballsaal Tango tanzen, so sieht man ein ganz ruhiges Gehen, etwas schnell im Tempo: aber ganz gemessen, enorm viel Rasse, besonders die Argentinier, ganz wenig Schritte, höchstens vier Figuren. Zuerst ist man verblüfft, dann begeistert, später revidiert man dieses Urteil ein wenig; aber das Resümee bleibt: S o m u ß Tango getanzt werden, nur so kann er in der Gesellschaft, in jeder Gesellschaft getanzt werden.

Hawai

Honolulu March.

Kawaihau Waltz — —.

Nur wer diese Weisen und ähnliche Banjostücke kennt, die auf einer Reihe von englischen Grammophonplatten (His Masters Voice — Gramophone Co. Ltd. Hayes, Middlesex) in seltenen Exemplaren zu uns herübergewandert sind, kennt die eigenartig heulende, schwermütige und blütige, schluchzende Tanzmusik, die der Kaviar aller Tanzfreunde ist.

Ein fremder exotischer Klang schallt uns aus diesen Platten entgegen und zieht uns in seltsamen starken Bann. Für die Tänzer ist diese Musik ein Ereignis. Sie zwingt mehr als je zum Tanzen, ist von seltener Schwierigkeit. In Kopenhagen ist sie zu Hause. Hier finden sich die besten Hawai-Banjospieler, die teils auf den Bühnen, teils in Nachtlokalen ihre Kunst zum Besten geben. Die bekanntesten sind die „Irene West Royal Hawaiians“, die „Six Brown Brothers“ und zwei Duette: Pale K. Lua — David K. Kaili und Helen Louise — Frank Ferera.

Die Hawaimusik ist nicht jedermanns Sache, aber sie ist eine Angelegenheit von besonderem Wert für Feinschmecker und wird naturgemäß immer weitere Kreise ziehen.

Einige bekannte Hawaimusikstücke sind: Hawaiian Love Song; Ragging the Scale-Fox trot; If you were the only girl in the world; My Hula Love — Medley March; That moaning Saxophone Rag; Hawaiian Hula Medley; Pua Carnation; Oh, dem Golden Slip-



pers; Kai maia o ka maoli Medley March; Waiu Luliluli March (Old Hawaiian Melody).



Tanzen verboten!

Ein ernstes Kapitel zum Lachen

Im Jahre 1707 erschien von Johann Paschen die „Beschreibung wahrer Tanzkunst“. Das Buch beschäftigt sich größtenteils damit, „die mehr als edle Kunst“ gegen Leute zu verteidigen, „die sie als etwas Vilaines, Bestiales oder Sündliches beurteilen, während sie doch auf nichts anderes als auf L'honnêteté, Modestie, sittenhafter Manier und tugendhaftem Verhalten begründet sey“.

Im Jahre 1913/14 ereigneten sich folgende Dinge, die ich in bunter Reihenfolge aufzähle, die ferner keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen. (Ich kann indes nicht umhin, den verehrten Leser zu bitten, sich vorher recht fest zu setzen.)

Lassen wir höflich dem Ausland den Vortritt:

„Das Herrenkomitee des Balles der Stadt Wien hielt unter dem Vorsitze des Bürgermeisters Dr. Weiskirchner im Ge-



meinderatssitzungssaale seine erste Sitzung ab. Es wurde vor allem festgestellt, daß der Tango sowie One-step- und Two-step-Tänze in die Tanzordnung nicht aufgenommen werden, was lebhafte Zustimmung fand.

(O du mein Wien!)

Auf eine Anfrage einiger englischer und französischer Bischöfe beim Vatikan, wie weit die Priesterschaft solchen Katholiken, die bei der Beichte gestehen, Tango getanzt zu haben, Absolution erteilen darf, ging die Antwort ein: „Der Tango ist als ein unsittlicher Tanz zu betrachten und infolgedessen den römischen Katholiken zu verbieten.“ (Schade, nicht wahr?)

Der Präsident der französischen Republik schließt sich dem Verbote der europäischen Fürsten an, den Tango auf Hoffestlichkeiten zu tanzen.

(Noblesse oblige.)

Der Generalprokurator in Petersburg hat allen Gläubigen das Tanzen des Tangos verboten, da er eine Erneuerung der Greuel von Sodom und Gomorrha zeigt.

(Ach Dosz! Ach Dosz!)

Doch warum in die Ferne schweifen. Der deutsche Kaiser verbot einst den Offizieren, in Uniform One step, Two step und Tango zu tanzen.

Reminiszenzen

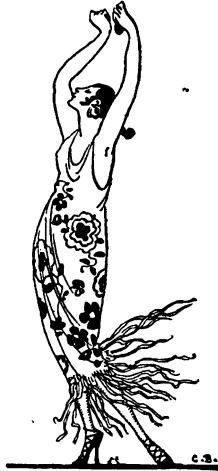
Nach der Polizeiverordnung vom 31. Mai 1913 wurden Tänzer, welche Schiebe-, Wackel- und sonstige anstößige Tänze ausführen, laut §§ 183 und 360 des Reichsstrafgesetzbuches mit Gefängnis bis

zu zwei Jahren oder mit entsprechender Geldbuße bestraft.

Strafe muß sein!

Von der Königlichen Polizeidirektion in Dresden wurde der „Bärentanz“ oder Abarten desselben verboten.

Ich kann auf dieses Verbot nicht näher eingehen, da darin u. a. vorkommt, daß man die Unterkleider,



Aus „Vogue“



Aus „Vogue“

Strümpfe usw. zu sehen bekam; mein Schamgefühl ist infolgedessen verletzt.

In Halle a. S. wurden den Kommissaren, Wachtmeistern und Sergeanten die modernen Tänze vorgeführt, damit sie sich genau orientieren können, was die sog. „Wackel-, Schiebe- und Knicktänze“ sind, die in den Sälen Halles verboten sind.

Vor meinem geistigen Auge sehe ich ein Turnier um die Tanzmeisterschaft der Schutzmannschaft.

Doch weiter.

In Berlin wurden zwei Tanzklubs polizeilich geschlossen. Andere Klubs liegen fortgesetzt mit der Polizei im Hader; auf dem Präsidium liegen hierüber ganze Aktenbündel.

Welch Verbrechen auch, daß irgendwo Musik gespielt wird, ein Herr eine Dame auffordert und sie beide Schritte im gleichen Rhythmus machen.

In der lustigen Bajuvarenhauptstadt, die so gut Feste zu feiern versteht, gab es einen regelrechten Krieg um den Tanz. An allen Freitagen war er verboten; ferner an folgenden Tagen:

1. bis 6. Januar, von Fastnacht bis acht Tage nach Pfingsten, vom Tage Frohnleichnam bis acht Tage nachher, vom 31. Oktober bis 8. November, vom 30. November bis 30. Dezember. Über die Kämpfe der einzelnen Lokale, ihre Niederlagen und darauffolgende Pleiten könnte man eine Humoreske schreiben.

Ja, ja, die Polizei hatte so ihre Sorgen damals.

Ich sollte mich eigentlich jedes Kommentars enthalten, da ich die humoristische Wirkung dieser Paragraphensammlung aus dem Jahre des Heils 1914 nur abschwächen kann, aber leider hatte die Sache doch auch eine ernste Bedeutung.

Es ist nämlich fraglos, daß durch die systematische Hemmung aller Faktoren in Geschmacksfragen, in kulturellen Fragen unserer ursprünglichen Schwerfälligkeit Vorschub geleistet wurde. Ich glaube, daß gerade wir die Grazie ziemlich notwendig hatten, daß gerade uns hie und da eine Oase zu gönnen ist, auf die wir uns retten konnten vor einer unermeßlichen Wüste der reglementierten Langeweile.

Vorbei — alles vorbei — —

Abklatschwalzer

An der Peripherie Berlins. Ein großer, rauchiger Saal, gefüllt mit schwitzenden, dampfenden Menschen. Hier tanzt



das Volk. Es tanzt mit einer wilden Leidenschaft, mit einer Bewußtheit, die einer besseren Sache würdig wäre. Finster

sind die Gesichter. Voll bitteren Ernstes, als wäre es etwas ganz Unerhörtes, hier einen Tanz zu vollführen. Ab und zu ein heiter lächelndes Gesicht, aber nur selten. In der Mitte ein Herr im Frack. In einer Reihe von Falten fallen die Pfropfenzieherhosen auf die blank gewichsten Stiefel. Eisern starrt die ursprünglich weiße mächtige Krawatte in den Raum. Unaufhörlich fährt die rote Hand zum Schnurrbart und wirbelt ihn empor. Oben auf einer Estrade spielt die Blechmusik. Es sind drei Geiger, die hier fiedeln, und es klingt doch wie eine Militärkapelle. Das Geheimnis dieser Tanzböden.

Die Musik bricht ab. Die Paare zerstreuen sich zwischen den Tischen, die mit rotgewürfelten Decken und Biergläsern besät sind. Der Herr im Frack reckt sich. Mit Stentorstimme schreit er ein Wort durch den Saal. Nur die Eingeweihten verstehen es. Es heißt: Abklatschwalzer. Die Paare treten zum Tanze an, und es scheint ein ganz normaler Walzer zu werden, nur ab und zu geschieht eine seltsame Angelegenheit. Einzelne der Damen lassen ihre Tänzer selbst in der innigsten Umarmung stehen, schweben zu irgendeinem x-beliebigen Paar hin, stellen es, treten vor den Herrn und klatschen in die Hände. Der also Angeklatschte läßt hierauf seine Dame stehen und hat die heilige Verpflichtung, mit der Klatscherin weiterzutanzten. Ein Verstoß gegen diese Gebote würde die sofortige Ausweisung des Frevlers aus Terpsichores Hallen zur Folge haben.

Eigenartig sind die Sitten und Gebräuche der tanzenden Völker, und zu den eigenartigsten Sitten gehört: der Abklatschwalzer.

Die zehn Tanzgebote



Guck' nicht auf deine Füße, die dadurch nicht besser tanzen!

Wackle nicht mit dem Oberkörper hin und her!

Mach' keine Übertreibungen, springe nicht, beuge dich nicht, knicke nicht. Tanzen ist kein Ringkampf!

Mach' keine Schritte, um die Aufmerksamkeit der Galerie auf dich zu lenken!

Produziere dich nicht!

Vergiß niemals die „Regel des Parketts“, das heißt tanze von rechts nach links.

Vergiß nicht, daß Tanzen ein Vergnügen sein soll!

Verzerre dein Gesicht nicht, wie bei einer Anstrengung!

Grinse nicht, wie auf dem Theater!

Vergiß nicht, daß man erst gehen muß, um zu laufen. Versuche also nicht, fünf Figuren zu tanzen, bevor du nicht eine beherrscht!

Wenn dir etwas nicht gelingt, sei nicht verzweifelt. Du hast 2½ Jahre gebraucht, um Gehen zu lernen, vielleicht lernst du auch noch Tanzen.



„Vogue“

Cocolores

Hanns Heinz Ewers maß sich an, das Wort „Kientopp“ erfunden zu haben. F. W. Koebner maß sich an, das Wort „Cocolores“ eingeführt zu haben.

Meinen Informationen nach stimmt beides.

Die Nachricht, daß das Wort „Cocolores“ eine Tanzfigur der „Habanera“ sein soll, stimmt nicht ganz. Richtig ist, daß es aus Spanien kommt und etwas ganz anderes bezeichnet als das, was wir heute darunter verstehen. Dazu kommt, daß das Wort in weiten Kreisen mißverstanden und fälschlich angewandt wird, so daß das Tohuwabohu naturgemäß ein noch größeres



wird. — „Cocolores“ ist die Bezeichnung für etwas Falsches, etwas, das der Lächerlichkeit anheimfallen soll und muß und das auf jeden Fall Unfug ist.

Eins ist sicher, zum erstenmal hörte man das Wort in Verbindung mit dem Tanz. Wenn jemand durch offenes Tanzen, durch lächerliche Produktionen

die Aufmerksamkeit auf sich lenken wollte, so nannte man dies Cocolores. Und merkwürdigerweise ohne daran zu denken, daß die Bezeichnung zu vielgetanzter Figuren des Tangos in Spanien sich mit dem gleichen Wort deckt. Dann hörte man es des öfteren, im Palais, in den Bars, im Bristol, Adlon, Esplanade, bei Hiller und Horcher — bei Pelzer.



passenden Gelegenheit fallen lassen, und es wurde akzeptiert.

Ich empfehle eins: Cocolores nicht allzuoft anzuwenden und es nach Möglichkeit auf den Tanz zu beschränken, indem, daß es zur besonderen Lächerlichmachung von „Cocolores-Tänzern“ dient. — Wissen Sie nun, was ich meine? — Nicht?

Machen Sie kein Cocolores —.

Täglich zog es dann weitere Kreise, wurde durch einen gewissen Kreis von Cocolores-leuten (da sieht man schon die falsche Anwendung) unter die Leute gebracht und war eines Tages im deutschen Sprachschatz aufgenommen.

Es ging hierbei wie in vielen Dingen. Es braucht nur einer konsequent sein und ein Wort bei jeder passenden und un-



Einige der bekanntesten amerikanischen
Gesellschaftstänzerinnen:



Famous Players-Lasky Corporation, New York

Marguerite Clark

Ein „Kindskopf“ in wahrstem Sinne des Wortes.
Sieht man ihr an, daß sie eine große Künstlerin ist?



Famous Players-Lasky Corporation, New York

Billie Burke

Ein lieber Kerl, natürlich bildhübsch und so blond, daß man weinen möchte



Famous Players-Lasky Corporation, New York

Shuley Mason

Ein famoser, schlanker Jungentyp mit unwahrscheinlich klassischem Profil



Famous Players-Lasky Corporation, New York

Clairey Mason

ihre Schwester, sanfter, durchsichtiger, ätherischer und doch von großer Ähnlichkeit



Famous Players-Lasky Corporation, New York

Ethel Clayton

Hier scheint schon mehr Temperament und Sprühteufel
dahinter zu stecken. Ethels Gebiß bitte zu beachten



Famous Players-Lasky Corporation, New York

Lina Caralieri

Immer noch eine der schönsten Frauen und besten Tänzerinnen der Welt

Der Tanz im Film

Während die Filmleute, die Regisseure und Operateure lange Jahre hindurch dem Problem des Tanzes im Film abhold gegenüberstanden, hat sich dies erst im Laufe der letzten Zeit geändert. Die größte Schwierigkeit lag darin, die Tänze in Tempo richtig aufzunehmen, die zweite darin, daß Tänze,



Ellen Petz,

Phot. Lisi Jessen

mit der Ludwig Kainer sein neues Ballett vorbereitet

die nicht zu einer bestimmten Begleitmusik im Kino vorgeführt wurden, vollkommen sinnlos erschienen und die Einstellung der jeweiligen Orchester- und Klavierspieler auf einen bestimmten Tanz, der zudem noch durch andere Bilder unterbrochen wird, war schlechterdings ein Ding der Unmöglichkeit. In dem Maße, in dem unsere Operateure kurbelgewandter wurden und die Tempi richtig abschätzen lernten, nahm man den Tanz im Film

**Inge Laury**

Phot. Eberth

Eine vielversprechende junge deutsche Tänzerin

öfter und lieber wahr als in der ersten Zeit. Man begann zuerst mit den Kostümtänzen einzelner Tänzerinnen. Jede Orgie hatte ihre orientalische Tänzerin, jedes Bacchanal die üblichen Bacchantinnen,

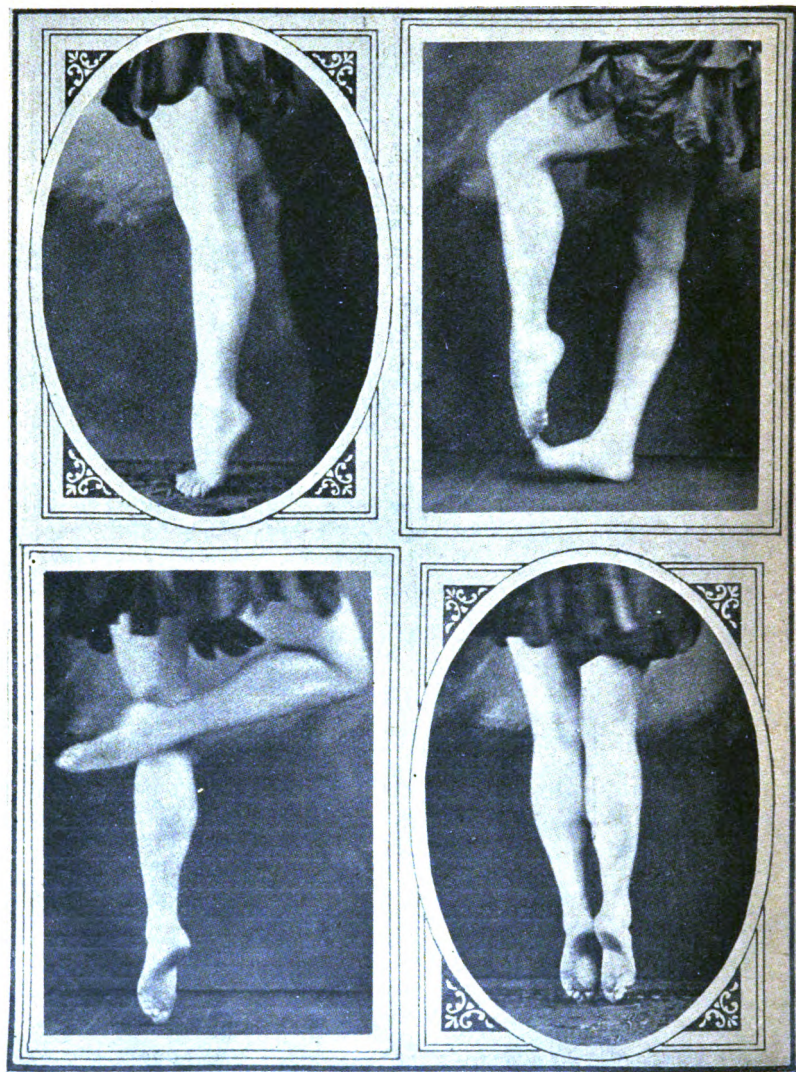
dann ging man
sam und allmäh-
dazu über, auch
Gesellschaftstanz
Film zu kultivieren.
Die Musik klappte mit
Vorführung zusam-
men, und nun began-
nen unsere Regisseure
sich darauf zu legen,
ihn durch technische
Vervollkommnungen
nicht nur zum Bei-
werk, sondern sogar
zur Attraktion zu
machen. In dem Film
„Der Tänzer“ (nach
Felix Holländers Ro-
man) hat zum Beispiel
der Régisseur Froelich
die bisher besten Tanz-
aufnahmen (von Ria
Jende und dem Tänzer
Fernando Gomes) her-



Sent Mahesa

Phot. L. Jessen

gestellt, indem er den Apparat auf einer beweglichen Rolle montierte und diese um das tanzende Paar in steter Bewegung erhielt. Dadurch erscheint ein unerhört gleitendes Tanzbild, das den Eindruck der Musik restlos vermittelt. Die Tänze als solche sind durch keinerlei Zwischenbilder unterbrochen, so daß das Orchester mit Leichtigkeit die Begleitmusik spielen kann. Nach dieser bahnbrechenden Neuerung dürfte der Gesellschaftstanz in den großen Films eine immer zunehmendere Rolle spielen. Naturgemäß soll jeder Regisseur darauf achten, daß zur Darstellung von Tanzszenen nur wirklich ausgesucht gute Tänzer herangezogen werden, die ihre Bewegungen noch um ein wesentliches verlangsamen und vereinfachen müssen, um im Objektiv den ruhigen und gleichmäßigen Rythmus zu erhalten. Nichts wirkt lächerlicher und unnatürlicher als die Hopserei von Nichtskönnern, die in unmöglichen „Gesellschaftstoiletten“ einen Ball vorzutauschen wagen. Und wie die Mode, so ist auch der Tanz für unsere Films im Auslande ein typischer Prüfstein für die Qualität des ganzen Werkes.



Die Entwicklung der Beinmuskulatur beim Spitzentanz (Sketch)

Princeton University Library



32101 066126606

