# Die Tanzkunst

Eine leichtfaßliche Darstellung der beliebtesten

## Gesellschafts- und Mode-Tänze der Neuzeit

einschließlich

Contre-Tanz und Quadrille à la cour.



Von

**B. von Alvensleben.**

Neu bearbeitet von

**Gustav Engelhardt,**

Lehrer der Tanzkunst, Leipzig.

Ernst'sche Verlagsbuchhandlung. Leipzig.

# Die Tanzkunst

Eine leicht-
faßliche Darstellung der beliebtesten
**Gesellschafts- u. Mode-Tänze**
der Neuzeit einschließlich Contre-Tanz
und Quadrille à la cour

Anordnungen derselben
nebst kurzem deutschen Kommando und cho-
reographischen Figuren-Aufzeichnungen, sowie
allgemeine Anstandslehre für den ge-
selligen Verkehr

Von B. von Alvensleben / Neu Bearbeitet
von Gustav Engelhardt, Lehrer der
Tanzkunst, Leipzig

5. Auflage

Ernst'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig



# Inhaltsverzeichnis.


Seite

**Einleitung** . . . . . 7

## Erster Abschnitt.

**Allgemeine Anstandslehre für den geselligen Verkehr unter besonderer Bezugnahme auf die mit den Tänzen verbundenen Gebräuche und Obliegenheiten** . . . . 10

1. **Der äußere Habitus: Haltung, Kleidung und Verschönerungsmittel** . . . . . 10
(Haltung, Reinlichkeit, Bewegung, Toilette, Kleider, Frisuren, Ersatzmittel natürlicher Mängel usw.) . . 10—17
2. **Allgemeine Anstandsregeln:** (Die Verbeugung oder das Kompliment im Stehen, Gehen und Sitzen. — Die Begleitung und das Ausweichen. — Der Eintritt in eine Gesellschaft. — Das Benehmen in Gesellschaften. — Der Aufbruch und die Verabschiedung). 17—22
3. **Besondere Anstandsregeln:** (Der Umgang mit Damen — Ueber das Benehmen bei Einladungen und Besuchen. — Ueber das Benehmen in größeren Gesellschaften, z. B. bei Ausflügen und Gastmalen, welche mit Bällen und Tanzvergnügungen häufig verbunden sind. — Ueber das Benehmen auf Bällen resp. die Umgangsformen bei Tanzvergnügungen) . . . . . 22—47

## Zweiter Abschnitt.

**Die Darstellung und Beschreibung der Tänze** . . . 48

### Erstes Kapitel.

**Tanzvorübungen, Haltung u. Bewegung des Körpers.** 48
(Die Haltung des Körpers. — Die 5 Grundstellungen der Füße und die Grundbewegungen derselben. — Die Gangart (das Gehen) und die verschiedenen Pas. —

Seite

Das Tragen des Schleppkleides. — Die Haltung und Bewegung der Arme (das Port de bras). — Die Opposition. — Das Aufnehmen des Kleides. — Das Degagieren. — Die Wendungen der Hüften. — Das Battement. — Die Ronds de jambe. — Einige fremde Benennungen) . . . . . 48—63

**Die Tanzschritte (Pas und Temps) als Vorübung.** . 63
1. Coupé (Pas oder Temps coupé, durchschnittener Schritt) . . . . . 63
2. Temps levé (Pas élevé) . . . . . 64
3. Pas emboités (dessus et dessous) . . . . . 64
4. Changement de pieds ou de jambes (der Wechsel der Füße oder Beine) . . . . . 65
5. Jeté (dessus et dessous) Pas de bours . . . . 65
6. Echappé (Echappé mit Assemblé) . . . . . 65
7. Assemblé (dessus et dessous) . . . . . 66
8. Pas de Menuet (Menuet-Pas — à droite, à gauche, en passant et Balancé de Menuet) . . . . . 66
9. Pas de Basque (vorwärts, rückwärts, am Orte und en tournant) . . . . . 68
10. Pas chassé (vor- und rückwärts, seitlich und en tournant) . . . . . 69
11. Pas glissé (La Glissáde), dessus et dessous . 70
12. Pas de Bourrée (vorwärts, rückwärts, seitwärts, en tournant, dessus et dessous) . . . . . 71
13. Pas de Zéphire (vor-, rück- und seitwärts, am Orte und en tournant) . . . . . 72
14. Balloté (am Ort und en tournant) . . . . . 73
15. Temps de sissonne simple (am Orte und en tournant) . . . . . 73
16. Temps de sissonne relevé (am Orte und en tournant) . . . . . 74
17. Temps de sissonne double (am Orte und dessus et dessous, seitwärts und en tournant) . . . . 75
18. Temps de cruisse (am Orte, seitwärts nach rechts und links und en tournant) . . . . . 75

**Les Enchainements de pas et temps (Die Verkettung von Tanzschritten und -Tempos)** . . . . . 76

La Pirouette (die Pirouette) als einfache Vorübung . 77

## Zweites Kapitel.

**Kurze Darstellung und Beschreibung der beliebtesten neuen Gesellschafts- oder Salontänze** . . . . . 84—137

Einleitung . . . . . 84

Seite

A. Die Polonaise (der Rundgang) . . . . . 85
a) Touren im Vorwärtsschreiten . . . . . 87
1. Die Trennung (la Fontaine) . . . . . 87
2. Die zwei Reihen oder Kolonnen . . . . . 87
b) Touren im Seitwärtsschreiten . . . . . 87
1. Die Guirlande . . . . . 88
2. Die Schlange (die Schlangenlinien oder Schlangenwindungen usw.) . . . . . 88
B. Die Rundtänze . . . . . 88
1. Die Polka . . . . . 89
2. Die Kreuzpolka . . . . . 89
3. Die Rheinländer-Polka (der Rheinländer, die Hüpfelpolka usw.) . . . . . 90
4. Der Galopp (und in der Umkehrung) . . . . 90
5. Der Walzer (Schleifer usw.) . . . . . 91
6. Die Polka-Mazurka . . . . . 93
7. Die Tyrolienne (Jägerschottisch usw.) . . . . 94
8. Der Balance-Walzer . . . . . 95
9. Der Chassé-Walzer . . . . . 95
10. Der Boston . . . . . 95
11. Der Bostonette . . . . . 98
12. Der One-step (Läufer) . . . . . 99
13. Der Two-step . . . . . 100
14. Der Tango . . . . . 101
15. Die Maxixe . . . . . 103
16. Der Foxtrott . . . . . 106
17. Der Jazz . . . . . 106
18. Menuett nach Hofart (Le Menuet à la cour) 107
19. Die Masurka (la Mazourka) . . . . . 108
C. Der Contretanz (la contredanse française) . . 109
Einleitung . . . . . 109
1. Le Pantalon (die Wechselgänge) . . . . . 111
2. L'été (der Sommer) . . . . . 113
3. La Pastourelle (les Grâces) . . . . . 114
4. La Poule (das Huhn) . . . . . 116
5. La Trénis (die Trennung) . . . . . 119
6. La Finale (Schlußfigur) . . . . . 120
D. Der Kontertanz (Einrichtung der „Genossenschaft Deutscher Tanzlehrer") . . . . . 122
E. La Quadrille à la cour . . . . . 124
1. La Dorset (les Tiroirs) . . . . . 125
2. La Victoria (les Lignes) . . . . . 127
3. Les Moulinets (die Mühlentour) . . . . . 129
4. Les Visites (die Besuchsgänge) . . . . . 131
5. Les Loanciers (die Reigentour) . . . . . 132
F. Der Ctillon . . . . . 135

Nachstehende empfehlenswerte Bücher sind in der Ernst'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung gegen Einsendung des Betrages (zuzüglich 25 Pfg. für Porto) zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Guter Ton und feine Sitte** in allen Lebenslagen. Wie man sich gute Manieren und gewandtes Benehmen aneignet, das Plaudern und die Kunst der Unterhaltung erlernt und ein flotter Gesellschafter wird. Von Fr. Meyer. 40. verbesserte Auflage. Mk. 2.—

**Der Umgang mit dem weiblichen Geschlecht.** Ein Ratgeber für junge Männer, welche sich die Liebe und Zuneigung des weiblichen Geschlechts erwerben und erhalten wollen. Nebst einer Sammlung von Muster-Liebesbriefen und Heirats-Anträgen. Von A. Eberhard, Professor. 19. bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage. Mk. 2.50

**Der gewandte Fest- und Tafelredner** bei allen vorkommenden Gelegenheiten. Eine Sammlung von Fest- und Tischreden bei Vereins- und Familienfesten jeder Art zur Erweckung und Belebung des Frohsinns und der Heiterkeit. Von Baron von Alvensleben. 9. Aufl. Es gehört heutzutage zum guten Ton, bei passender Gelegenheit einen Toast auszubringen oder eine Rede halten zu können. Dieses Buch zeigt an Hand praktischer Beispiele, wie man jederzeit ein schlagfertiger Redner wird. M. 1.50.

**Knallerbsen, oder Du sollst und mußt lachen.** Zündende Witzeu. launige Anekdoten von seltener Komik und gepfeffertem Humor. Nebst komischen Vorträgen von erprobter Wirksamkeit und unausbleiblichem Lacherfolg. Von Fr. Rabener. 32. Aufl. M. 1.50

**Auserlesene Kartenkunststücke** von verblüffender Wirkung. Zur Belustigung in geselligen Kreisen. Mit einem Anhang: Die Tricks der Falschspieler. Von A. v. Meerberg. 9. Aufl. M. 1.25.

**Das Ringen nach Erfolg,** Ehre und Ansehn, Wohlstand und Reichtum im Kampfe ums Dasein. Ein Wegweiser zum Glück, zur Erlangung von Beliebtheit, Einfluß, Erfolg im Geschäft, sowie ein zuverlässiger Führer zur Herrschaft über seine Mitmenschen. Unter Zugrundelegung der geheimnisvollen Kräfte der Faszination, der Suggestion, des persönlichen Magnetismus, des Hypnotismus und anderer Willensimpulse unter Ausnutzung der im Menschen schlummernden Kräfte. Von Adalbert Wund. M. 2.50.

**Ideale Körpergestalt,** athletische Muskelkraft und wie man sie erlangt, ohne die geringsten Ausgaben für Geräte usw. zu haben. Mit 44 Abbildungen. Von George Howards. M. 1.—

**Teintfehler und kosmetische Hautleiden,** wie Sommersprossen, Pigmentflecken, Muttermäler, Gesichts- und Nasenröte, entstellende Haare im Gesicht, übermäßige Trockenheit und Fettigkeit des Teints, Erschlaffungszustände der Gesichtshaut, Mitesser, Pickel, Mißbildungen und Geschwülste usw. und deren Behandlung durch Gesichtsmassage, elektrische Behandlung des Gesichts, Schälkuren, Paraffininjektionen, Hochfrequenz-Elektrizität und andere Kuren. Mit besonderer Berücksichtigung der Pflege des normalen Teints, der Haarpflege und des Haarausfalles. Von Dr. Leo Friedenthal, Spezialarzt für Kosmetik, Besitzer des staatl. autor. ärztl. Instituts für Hautpflege in Wien I. Mark 1.50. — Die unangenehmsten und verbreitetsten Hautleiden gelangen in diesem Buche zu sachgemäßer Besprechung. Es werden den Leidenden von einem Fachmanne die bewährtesten und wirksamsten Mittel zu ihrer Heilung an die Hand gegeben.

# Einleitung.

Zu allen Zeiten und bei allen Völkern würde und wird getanzt. Der Zweck des Tanzes ist ein verschiedener: er kann Freude, sinnlichen Genuß, religiöse Schwärmerei, kriegerische Wildheit verbunden mit Siegestrunkenheit zum Ausdruck bringen. Die religiösen Tänze, meist von Priestern ausgeführt, waren bei den Kulturvölkern des grauen Altertums üblich. Wir begegnen ihnen namentlich im Orient. Man glaubte durch sie den Göttern angenehm zu werden, ihnen besondere Ehrerbietung erweisen zu können. Bekannt ist der Tanz der Phönizier um den Kinder verschlingenden Moloch, wie der Egypter um den schwarzen geheiligten Stier, wie der des Königs David vor der Bundeslade. Ähnliches sehen wir noch heute bei den Schamanen der nordischen Völker, wie bei den Bajaderen oder indischen Tempeltänzerinnen und den tanzenden Derwischen der muhamedanischen Völkerschaften. Auch bei diesen artet der Tanz häufig in Ekstase und völlige Raserei aus. Die wilden Tänze barbarischer Stämme — wie sie bei Negern und namentlich bei Indianern vorkommen — sind den religiösen verwandt, indem sie für eine Art von Beschwörung gelten können, die den kriegerischen Mut beleben, die Gunst der Götter bezwecken oder ihnen die Freude und den Dank für einen erfochtenen Sieg bezeichnen.

Wie ganz anders sind dagegen die Tänze unserer heutigen zivilisierten Welt, welche — von bloßen Schautänzen, z. B. beim Ballet, abgesehen — den anmutenden

Verkehr beider Geschlechter, eine angenehme Annäherung junger Damen und Herren ermöglichen. Beim gesellschaftlichen Tanze kommt die verknüpfende Begegnung der Paare, unter einer rhythmisch-fortschreitenden Bewegung derselben, zu einem freudigen Ausdruck. Leider entspricht derselbe nicht immer den Forderungen eines geläuterten Geschmacks und Schönheitssinnes. Ohne eine den Takt der rhythmischen Bewegungen angebende Betonung ist ein eigentlicher Tanz undenkbar. Wilde oder halbwilde Völker behelfen sich in dieser Beziehung durch Händeklatschen, Klappern mit Stäbchen, Früchten und Instrumenten (Kastagnetten), Trommeln, Pfeifen, Singen u. dgl. mehr, während wir uns der wirklichen Musik bedienen.

Eine besonders künstlerische Ausbildung erhielt der Tanz in Frankreich, woselbst schon vor mehr als zwei Jahrhunderten eine Tanzakademie gegründet worden war. Bei uns findet gegenwärtig eine Unterscheidung der Tänze in theatralische und gesellschaftliche statt. Die ersteren dienen im Vereine mit der Pantomime zu künstlerischen Schaustellungen, die letzteren zu fröhlichem Zeitvertreib verbunden mit einer gesunden Körperbewegung beider Geschlechter. In Bezug auf die Ausbildung und Beweglichkeit der Glieder, deren schöne, anmutige und harmonische Haltung können die kunstgemäß entwickelten Gesellschaftstänze den weitesten Kreisen nicht genug empfohlen werden.

Freilich muß die Ausübung der Tänze und des Tanzvergnügens sich auf ein weises und edles Maß beschränken, nicht in Wildheit und bachantische Lust ausarten, wenn sie Anspruch auf Anstand, Schönheit und Gesundheit machen soll. Widrig ist der Anblick einer sich im rasenden Wirbel, in Staub- und Dunstwolken drehenden, atemlosen, pustenden und schwitzenden Tanzgesellschaft. Hier wird der Grund nicht zu blühender Gesundheit, sondern zur Schwindsucht und zu frühem Tode gelegt!

Wir gedenken nun in unserem Tanzbüchlein eine leichtfaßliche und übersichtliche Darstellung der jetzt beliebtesten Tänze und der hierbei stattfindenden Gebräuche zu geben. Es erscheint dies gewiß auch für diejenigen nicht überflüssig, welche einen regelrechten Tanzunterricht genossen haben, weil sich Geschriebenes besser übersehen und — bei wiederholtem Nachlesen dem Gedächtnisse dauernd einprägen läßt. Da indessen die Kenntnis der Tänze und der Ballgewohnheiten durchaus nicht ausreichend ist, um sich vor Beginn und nach dem Schlusse derselben ohne Anstoß in feinen Gesellschaften bewegen zu können, so lassen wir der Beschreibung der Tänze eine allgemeine, für alle gesellschaftlichen Verhältnisse passende, besonders auf die Tänze und Ballsäle Bezug habende „Anstandslehre“ vorausgehen.

# Erster Abschnitt.

## Allgemeine Anstandslehre für den geselligen Verkehr unter besonderer Bezugnahme auf die mit den Tänzen verbundenen Gebräuche und Obliegenheiten.

Die Welt, d. h. die menschliche Gesellschaft, gleicht einer großen Schaubühne, auf der ein jeder eine Rolle zu spielen hat. Es kommt hierbei weniger auf äußere Umstände und Verhältnisse als auf den Akteur selbst an, wenn er vom Publikum applaudiert oder — ausgepfiffen sein will. Um im geselligen und geschäftlichen Leben keinen Anstoß zu erregen, sein gutes Fortkommen, Beliebtheit und günstige Aufnahme zu finden, muß man sich zu geben, einen guten Eindruck hervorzurufen, in Haltung, Benehmen, Kleidung und Sprache allen Anforderungen der feineren Kreise und der Mode zu entsprechen wissen.

Auf den abgeschliffenen, einen angenehmen Verkehr ermöglichenden Umgangsformen beruht der Bestand der Familien, der Vereine, Geschäfte, der gesellschaftlichen Verbindung und der Staaten. Sie haben sich im Verlaufe vieler Jahrhunderte zu einem bestimmten Modus herausgebildet, dem sich niemand zu entziehen vermag, der seinen Wert und seine Geltung gleich den Verkehrsmünzen hat und um so förderlicher ist, als man davon zu seiner freigebigen Verfügung hat.

# 1. Der äußere Habitus.

## Haltung, Kleidung und Verschönerungsmittel.

Vielen Menschen ist schon von der Natur ein Adelsbrief mit auf den Lebensweg gegeben worden, der sie in den Augen aller bevorzugt und liebenswürdig erscheinen läßt. Es beruht diese beneidenswerte Gabe auf einer wohlgefälligen Außenseite und auf einem feinen Taktgefühl, welches alles Anstößige und Unanständige zu umgehen und zu vermeiden weiß. Damen besitzen diese günstigen Eigenschaften meist in einem hohen Grade. Diejenigen, welche damit wenig oder gar nicht ausgerüstet sind, müssen ihre Hilfe zu künstlichen Mitteln und zu einer aufmerksamen Selbstüberwachung nehmen. Belehrungen und Unterweisungen hierzu sind den meisten aus leichtbegreiflichen Gründen schriftlich angenehmer als mündlich, weshalb wir das Nötige hier in gedrängter Kürze anführen wollen.

Der Mangel körperlicher Schönheit und natürlicher Anmut läßt sich durch Freundlichkeit des Gesichtsausdruckes, gemessene aber zwanglose Körperhaltung, Kleidung, Höflichkeit und andere Verschönerungsmittel, von denen die Reinlichkeit den ersten Rang einnimmt, einigermaßen ersetzen. Geeignete Lektüre, der häufige Besuch von Theatern, Bällen und feinen Gesellschaften vermag bei scharfer Beobachtung und Nachahmung gebräuchlicher Förmlichkeiten viel Nutzen zu stiften. Jeder hat es in seiner Gewalt, seinen Gesichtszügen allmählich durch Übung und Selbstbeherrschung einen heiteren, gewinnenden und höflichen Ausdruck zu verleihen, sich einer gewandten und liebenswürdigen Sprache bei Vermeidung rauher Töne und gemeiner Dialekte und Lokalismen zu befleißigen.

Wer sich bemüht, deutlich, richtig, ausdrucksvoll und wohllautend zu reden, wird auch in seiner Haltung und in seinen Gesten mehr Freiheit und Beweglichkeit gewinnen, sich durch Tölpelhaftigkeit und Steifheit weniger

lächerlich oder abstößig machen. Ein von der Natur vernachlässigter Körper, der unschön und eckig in seinen Formen, nichtssagend und häßlich in seinen Gesichtszügen ist, würde geradezu Abscheu hervorrufen, wenn sich damit Ungelenkheit der Glieder, schleppender oder stolpernder Gang, stierer Blick, offenstehender Mund und struppig-verwildertes Haar verbinden sollten.

Für seine Häßlichkeit kann ein Mensch so wenig wie für sein Alter und seine grauen Haare, wohl aber kann er für seine Unsauberkeit, Unhöflichkeit und Unachtsamkeit verantwortlich gemacht werden. Er kann durch guten Willen und geeignete Mittel sehr gut dahin wirken, daß seine körperlichen Mängel vergessen und übersehen werden. Eins der besten Verschönerungs- und Veredelungsmittel des Körpers und mit ihm auch des Geistes ist Reinlichkeit und fleißige allseitige Bewegung in reiner, sauerstoffreicher Luft. Dies war schon den Alten, besonders den Griechen, welche sich durch Anmut, Schönheit und Gesundheit des Leibes auszeichneten, bekannt. Ein jedes Mittel, welches zur Erhaltung, Befestigung oder Wiedergewinnung unserer Gesundheit dient, ist zugleich auch ein wirkliches Verschönerungsmittel. Schwache, steife Glieder, eine hinfällige Körperhaltung und ein schlaffes, welkes oder aufgedunsenes Gesicht, wie es bei der Bewegung entwöhnten und darum meist siechen Menschen so häufig vorkommt, können keinen Anspruch auf Schönheit erheben, keinen Wohlgefallen erwecken.

Allgemeine Turnübungen, wozu jedermann durch unsere Zimmergymnastik Gelegenheit geboten ist, Turnfahrten, Reisen, kalte Bäder oder Abwaschungen, Atmung gesunder reiner Luft, sowohl im Freien als im Zimmer, Vermeidung aller Unmäßigkeit im Essen und Trinken, aller Reizmittel und Exzesse tragen auch noch in den späteren Lebensaltern das meiste zur normalen Entwicklung des Körpers und zur harmonischen Ausbildung seiner Glieder bei. Die Turnkunst oder Gymnastik muß

in zweiter Linie aber auch vom günstigsten Einfluß auf unseren Geist (Mens sana in corpore sano) sein. In demselben Maße, wie der Körper durch regelmäßige Übungen gesunder, kraftvoller und schöner wird, unterwirft er sich auch den Befehlen des Geistes, der willenskräftiger, freier und heiterer wird. Es tritt zwischen beiden eine harmonische und wohltätige Wechselwirkung ein, welche nicht allein dem Wohlbefinden des Individuums günstig und zuträglich ist, sondern ihm auch im geselligen Verkehr außerordentlich zu statten kommt. Ein turnerisch geschulter Körper kennzeichnet sich stets durch freie und gefällige Haltung, Elastizität und Beweglichkeit aller Glieder, heiteren und offenen Gesichtsausdruck bei blühender Hautfarbe.

Die Vorzüge eines durch zweckmäßige Leibesübungen, Reinlichkeit, frische Luft und weise Diät gekräftigten und verschönten Körpers lassen sich durch künstliche und äußere Verschönerungsmittel wesentlich erhöhen. Dahin sind besonders Kleider — sie machen ja Leute! — und Frisuren zu rechnen. Die ersteren haben nicht nur als Schutz gegen Witterungseinflüsse und schamhafte Bedeckung unseres Körpers, sondern als eine Art von gesellschaftlichem Ornat desselben zu dienen. Die Kleidung ist nach Farbe, Schnitt und Stoff, besonders bei derjenigen der Damenwelt, der herrschenden Mode unterworfen. Die Herrschaft derselben huldigend nicht anerkennen wollen, wäre ein arger Verstoß in den Augen feinerer Leute, mit denen man verkehren will oder muß. Wer sich der herrschenden Sitte gemäß nicht kleiden mag, schließt sich selbst von dem Verkehr und Umgang mit der Gesellschaft aus; er läuft als ein Sonderling umher und macht sich lächerlich. Man braucht indessen ebensowenig ein Modegeck wie ein Modeverächter zu sein — das Komische und Verächtliche muß nach beiden Seiten hin seine Grenzen haben. Eine reinliche, gutsitzende, der Mode entsprechende, aber in keiner Weise auffällige Kleidung wird jederzeit die beste sein. Jüngere Personen,

besonders Damen, können in Rücksicht auf lebhafte Farben und flotten Schnitt schon etwas mehr wagen als ältere Leute. Am wenigsten dürfen die Kleider in unschönen Falten die Glieder umschlottern, oder zerknüllt und — wie auch die Wäsche — geflickt und schmutzig sein. Letztere sei stets blendend weiß und gut geplättet. Die Kleider müssen rein gebürstet, fleckenlos und nicht abgetragen erscheinen. Auch auf die Stiefel und Schuhe ist in dieser Beziehung die größte Sorgfalt zu verwenden; jedenfalls sind sie immer glänzend zu wichsen. Selbstverständlich ist es außerdem, daß ein Anzug (die Kopf- wie die Fußbekleidung inbegriffen) nicht allein dem Range, Alter und Geschlecht, sondern auch den Gesellschaften und den Orten, welche man besucht, angemessen sein muß. Deshalb ist es wohl zu beachten, ob man sich auf Promenaden oder Reisen, zu Freunden oder Vorgesetzten, ins Theater, in Konzerte oder auf Bälle begeben will. Besonders zu vermeiden sind Handschuhe und Stiefel von plumper Form und grobem Stoff. Mit Doppelsohlen, Eisen und Nägeln versehenes Schuhwerk, das einen schwerfälligen und polternden Gang verursachen würde, ist in feinerer Gesellschaft gänzlich zu meiden. Dasselbe ist mit Handschuhen von Pelz, Tuch, Zwirn und grellen Farben der Fall. Statt der Zylinderhüte von Filz und Stroh sollten auch Mützen nur auf der Jagd und auf Vergnügungstouren (Reisen) getragen werden. Die Kopfbedeckungen dürfen nicht durchfettet und schmutzig, abgetragen oder durchschwitzt sein.

Da man beim Eintritt in eine Gesellschaft meist die Handschuhe auszieht, so ist es schon aus diesem Grunde ratsam, die Hände sauber und rein zu waschen, deren Nägel, welche keine schmutzigen Ränder zeigen dürfen, glatt zu beschneiden und nötigenfalls mit Bürste und Feile zu reinigen und zu glätten. Die gleiche Sorgfalt muß sich auf alle übrigen, den Blicken ausgesetzten Hautteile des Gesichts, der Ohren, der Kopfhaut und

des Halses erstrecken. Man benutze hierzu nur kaltes Wasser und eine milde reine Seife, welche die Haut erfrischt und ihr einen rosigen Teint verleiht, während warmes Wasser sie erschlafft, zu Welksein und Runzeln disponiert. Auch der Mund ist täglich sorgfältig auszuspülen, die Zähne aber sind weiß und glänzend zu putzen, damit weder das Auge noch der Geruch durch sie beleidigt werden.

Nicht minder soll das Haar durch Beschneiden, Waschen, Bürsten und Kämmen sorgfältig rein gehalten werden. Ist es spröde, und fehlt ihm der natürliche Glanz, so kann man es mit etwas Haaröl (nicht aber mit Pomade, welche es samt den Hautporen verklebt) einfetten. Es ist auch gut, das Haar von Zeit zu Zeit, namentlich abends vor dem Schlafengehen, durch sorgfältiges Waschen des Haarbodens mit lauwarmem Seifenwasser zu reinigen und dann wieder abzutrocknen. Ein solches Verfahren trägt viel zur Stärkung und Verschönerung des Haarwuchses bei, während kalte Waschungen desselben zu Erkältungen und vorzeitigem Ergrauen Veranlassung geben. Nachteilig, austrocknend wirkt auch das Brennen oder künstliche Kräuseln der Haare, durch welches man sich oft wesentlich zu verschönern gedenkt. In bezug auf die Frisuren sind Damen (der Länge ihres Haares wegen) der Mode mehr unterworfen als Herren, welche dasselbe am besten kurz geschnitten und einfach gescheitelt tragen. Etwas mehr Sorgfalt haben letztere auf ihren Bart zu verwenden, der bei ungebührlicher Länge leicht verwildert, verschiedene Färbungen annimmt und Reste von Speisen und Getränken zeigt. Er muß daher zweckentsprechend beschnitten, gleichmäßig geformt, gekämmt, gewaschen und nötigenfalls gesalbt oder gewichst werden, um ihn geschmeidig zu machen. Soll der Bart ganz oder auch nur teilweise ebseitigt werden, so ist er mit dem Rasiermesser so glatt ihnwegzunehmen, daß keine Borsten oder Stoppeln auf der Haut zurückbleiben.

Andere Verschönerungsmittel des äußeren Menschen, welche entweder das allgemein Gefällige erhöhen oder Mängel und Gebrechen verdecken sollen, sind in manchen Fällen verwerflich, in anderen aber nur unter Maß und Ziel zulässig. Dahin gehört der verschwenderische Gebrauch von Schmuckgegenständen, der gegen den guten Geschmack und die feine Bildung streitet. Man behänge und überlade sich daher nicht mit auffällig großen, plump geformten und grellfarbigen Ringen, Ketten, Vorsteknadeln und Armbändern. Das Gleiche ist inbetreff der Fächer, Schirme, Spazierstöcke und Lorgnetten der Fall. Alles sei gediegen und formenschön, aber durch seine Einfachheit und harmonische Zusammenwirkung guten Geschmack und feine Bildung verratend.

Ebenso vorsichtig sei man in der Anwendung von Ersatzmitteln verschiedener Körpermängel, welche Geburt, Krankheit oder Mißgeschick veranlaßt haben. Man darf in solchen Fällen des Guten nicht zu viel tun, sondern muß der natürlichen Beschaffenheit des Körpers und dem Alter getreu bleiben, wenn man sich nicht lächerlich machen und der Spottlust aussetzen will. Dahin gehört besonders der Gebrauch von Haarfärbemitteln und Perrücken, falschen Zöpfen und Locken, falschen Zähnen und Gebissen, Pasten und Schminken, Schnürleibern, Wattierungen und Gliedernachbildungen (namentlich Glasaugen). Es sei ferne von uns, diese künstlichen Ersatz- und Verschönerungsmittel zu tadeln oder gar zu verwerfen. Man hat nur, wie bereits angedeutet, eine zu auffällige und plötzliche, mit der Individualität nicht übereinstimmende Anwendung derselben zu vermeiden. Ein alter Graukopf soll sich daher sein Haar nicht dunkel färben, ein Glatzkopf keine Lockenperrücke aufsetzen, eine spärlich behaarte Dame keinen Zopf- und Lockenwust, ein blaß- oder gelbfarbiges Gesicht keine weiße und rote Schminke auflegen, ein Hagerer sich nicht trügerische Fettpolster einlegen wollen usw. Das Alter, welches sich in Zügen, Haarfärbung, Gang und

Haltung zu erkennen gibt, soll sich nicht einen jugendlichen Anstrich geben, der nur geckenhaft wirkt, Bedauern und Spottlust hervorruft.

## 2. Allgemeine Anstandsregeln.

Nachdem wir gezeigt haben, wie der Mensch durch seinen äußeren Habitus — Haltung, Bewegung, Kleidung und Verschönerungskunst — im geselligen und öffentlichen Verkehr ein gewisses Ansehen und Wohlgefallen erlangen kann, soll gezeigt werden, wie der gemachte gute Eindruck durch weiteres Benehmen und Beobachtung der allgemeinen Anstandsregeln und Höflichkeitsformen behauptet und vermehrt werden kann. Ohne die Kenntnis derselben und ihre Anwendung würde auch der schönste und geschmückteste Mensch nur einen steifen Automat, eine gestutzte Puppe, der häßliche und äußerlich vernachlässigte aber eine — Vogelscheuche vorstellen.

Eine einzige linkische Bewegung oder Verbeugung ist hinreichend, um den günstigen Eindruck eines schönen und geschmackvoll gekleideten Menschen sofort wieder zu verwischen. Wer in der feinen Gesellschaft wohlgelitten sein und sein gutes Fortkommen finden will, muß alles vermeiden, was Anstoß und Mißfallen hervorrufen könnte. Die höfische Sitte oder die Kunst, sich unter angesehenen Personen mit Beifall bewegen und benehmen zu können, war schon den Kulturvölkern des grauen Altertums geläufig. Man trat älteren oder höherstehenden Personen mit einer, durch Beugung des Rückens oder der Kniee ermöglichten Unterwürfigkeit entgegen. Auch heute noch drückt man seine besondere Achtung durch eine Verbeugung aus. Dieselbe, „Kompliment“ genannt, kann im Stehen, Gehen oder Sitzen stattfinden. So einfach eine solche Körperbewegung erscheint, will sie doch gelernt werden, wenn sie nicht geradezu komisch wirken soll. Die Verbeugung darf nicht hölzern und steif erscheinen. Viele strecken dabei den Hals oder den ganzen Oberleib wie einen Wegweiser vor, die Arme aber gleich einem Hebe-

baum nach hinten, während sie mit den Füßen tänzelnde oder kratzende Bewegungen machen und nach hinten ausschlagen, als ob sie ein kollernder Puter seien. Bei einem Kompliment sollen der Rücken sanft und anmutig gebogen, der Kopf etwas nach vorn geneigt, die Arme leicht an die Seiten geschlossen und die Füße nahe und rechtwinkelig gegeneinander gestellt werden. Muß die Verbeugung unterwegs, z. B. auf der Straße, gemacht werden, so haben Herren das Haupt zu entblößen und ihre Kopfbedeckung so an das der zu begrüßenden Person entgegengesetzte Bein zu halten, daß das Innere dabei verdeckt bleibt. Während Herren bei einer Verbeugung die Füße ruhig und fest gegeneinander stellen, treten Damen mit dem einen Fuße etwas zurück und machen, das Knie leicht beugend, einen Knix.

Je nach dem Range der uns begegnenden Personen, oder nach dem Grade der Achtung, welchen wir ihnen schuldig zu sein glauben, muß die Entfernung und die Tiefe der Verbeugung beim Gruße berechnet werden. Der Hut darf hierbei nicht nur gelüftet oder gar nur berührt, sondern er muß tief herabgezogen und erst nach der Begegnung wieder aufgesetzt werden. Geht man Damen und Höherstehenden entgegen, so weicht man ihnen in der Regel nach der linken, nur bei schlechten, schmutzigen, holperigen und gefährlichen Wegen nach der rechten Seite aus, wenn diese zum Gehen unbequemer ist. Werden Herren während einer solchen Begegnung resp. Verbeugung angesprochen und hierdurch zum Stehenbleiben veranlaßt, so müssen sie den gezogenen Hut solange in der beschriebenen Haltung in der Hand behalten, bis ihnen das Wiederaufsetzen desselben gestattet worden ist. Selbstverständlich darf man umgekehrt einen Vornehmen, der sich nach dem Gegengruße nicht wieder bedeckt hat, niemals auffordern, dies zu tun, wenn man sich nicht einer Beleidigung gröbster Art schuldig machen will.

Hat man enge und schwierige Wege oder Trottoirs

zu passieren, so muß man bei der Begegnung einer Dame oder einer höheren Person sogleich Platz machen, höflich ausweichen, nötigenfalls auch in seitlicher Stellung stehen bleiben, bis jene anstandslos vorbeigekommen sind. Hat man mit einer Dame eine Treppe zu passieren, so geht man beim Hinaufsteigen vor derselben, beim Hinabsteigen aber hinter derselben her.

Wie im Freien beim Gehen, so wird auch in geschlossenen Räumen beim Stehen gegrüßt. Betritt man ein Gesellschaftszimmer, so hat man gleich nach Schluß der Tür den Anwesenden und dann, näher schreitend, erst der Dame und dann dem Herrn des Hauses je eine Verbeugung zu machen. Hierbei darf man andere Personen, welche das Gleiche beabsichtigen, nicht überholen oder drängen; man lasse ihnen vielmehr den Vortritt und zeige sich auch bei Anreden und Gesprächen, in die man gezogen wird, höflich, zurückhaltend und bescheiden. Oft bleibt eine Verbeugung, die man einer Person in einer größeren Gesellschaft macht, unbemerkt und darum unerwidert; sie ist alsdann bei passender Gelegenheit zu wiederholen.

Eine Verbeugung im Sitzen, wobei man nur den Kopf, seltener auch den Oberkörper nach vorn neigt, darf nur zwischen näher stehenden und eng befreundeten Personen stattfinden. Außerdem müssen Näher- oder Neueintretende durch Erheben vom Sitze und ein Kompliment im Stehen begrüßt werden. Man tue dies lieber einmal zu viel als zu wenig. Hierbei muß man stets seine ganze Vorderhälfte und niemals nur die eine Seite der zu grüßenden Person zuwenden, ohne indessen den bisherigen Gesellschaftern den Rücken zu zeigen. Ist man veranlaßt, von seinem Sitze aus mit entfernter Stehenden einige Worte zu wechseln oder eine Unterhaltung zu führen, so hüte man sich, über andere, näher befindliche Leute hinweg zu sprechen, sondern verlasse seinen Sitz mit einer artigen Entschuldigung und Verbeugung.

Hat man nach dem Eintritt in eine Gesellschaft die Versammelten in der beschriebenen Weise begrüßt, so muß man so lange stehen bleiben, bis man durch irgend eine Person oder durch den Hausherrn zum Niedersitzen eingeladen wird. Letzteres muß ebenfalls in geräuschloser und gefälliger Weise erfolgen, indem man rücklings den rechten Fuß dem Sitze nähert und sich mit sanfter Kniebeugung auf denselben niedergleiten läßt.

Der Anstand erfordert, daß man während des Sitzens eine aufrechte und ruhige Haltung bewahrt und seinem Nachbar eine achtungsvolle Aufmerksamkeit schenkt. Die Unterhaltung mit demselben werde stets — um anderen nicht lästig zu fallen — in gedämpftem Tone geführt; auch vermeide man dabei jedes störende und unanständige Geräusch. Sehr mißfällig würde es daher sein, zu gähnen, die Hände zu reiben, mit den Fingern zu trommeln, sich im Gesicht oder auf dem Kopfe zu kratzen, an den Nägeln zu kauen, zwischen den Zähnen zu pfeifen, mit dem Stuhle zu rücken oder zu schaukeln und einen beschmutzten Teil seiner Kleider mit der Hand abzustäuben. Nicht minder unhöflich würde es sein, sich mit den Rücken anzulehnen, die Füße weit vorzustrecken, mit ihnen zu zittern oder zu scharren, die Beine übereinander zu schlagen, mit den Fingern an sich oder an Schnüren und Quasten des Sitzes herumzuspielen, sich mit ihnen in den Mund oder in die Nase zu fahren, an den Nägeln zu kauen, in den Spiegel zu blicken, um an sich herumzuputzen, sich auffällig zu schneuzen, laut zu niesen oder zu husten. Letzteres tue man überhaupt abseits, unterdrückt und mit Anwendung eines sauberen weißen Taschentuches. Dies muß gleich nach dem Gebrauche wieder zusammengefaltet und verstohlen wieder eingesteckt werden. Es sei hier zugleich bemerkt, daß es nicht mehr üblich ist, in Gesellschaft einer niesenden Person Gesundheit zu wünschen; erlaubt (doch nicht geboten) ist es nur, derselben stillschweigend eine leichte Verbeugung mit dem

Kopfe zu machen. Daß man sich in anständiger Gesellschaft des lauten Räusperns, Spuckens, Schwatzens und Lachens zu enthalten hat, sich auch nicht in auffälliger Weise umsehen, Personen und Gegenstände betrachten soll, bedarf wohl kaum der Erwähnung.

Einer Einladung zu irgendwelcher geselligen Unterhaltung oder Zusammenkunft muß man zur festgesetzten Zeit Folge leisten oder dieselbe umgehend unter Angabe triftiger Gründe in höflicher Weise ablehnen. Nie darf man die Gastgeber und ihre Gäste auf sich warten lassen, was doch so häufig, aber eine Rücksichtslosigkeit und Ungezogenheit ist. Bemerkt man, daß Damen, ältere oder vornehmere Personen in einer Gesellschaft nicht zu einem Sitze gelangen können, so ist man verbunden, ihnen den eigenen Stuhl oder Sessel anzubieten und zur Verfügung zu stellen. Man lasse es überhaupt nie an der nötigen Artigkeit und Aufmerksamkeit fehlen, verhalte sich während eines Gespräches abwartend und bescheiden, gebe bei Fragen die gewünschte, aber unverfängliche Auskunft, hüte sich vor Streit und Widersprüchen, und suche niemals das große Wort zu führen. Man hüte sich hierbei, unschickliche Stellungen einzunehmen, sich mit den Händen, Armen oder Ellenbogen auf die Lehnen des nachbarlichen Sessels zu stützen oder einem Nebenstehenden durch lebhafte Bewegungen lästig zu werden. Nimmt man wahr, daß sich auch andere an einem Gespräche beteiligen möchten, so muß man sie von dem bereits Berührten in Kenntnis setzen. Oft ist hierbei — wie auch in vielen anderen Fällen — eine gegenseitige Vorstellung erforderlich. Man nennt dann zuerst die Niedrigstehenden, sowie die Herren, wenn Damen zugegen sind.

Auch der Aufbruch aus einer Gesellschaft ist ohne Hast und störendes Geräusch zu bewirken. Man erhebe sich langsam, aber in leichter, zwangloser Haltung von seinem Sitze und bewege sich, rückwärts schreitend, dem Ausgange zu. Vor der Entfernung aus dem Zimmer

hat man wiederum der Dame und dem Herrn des Hauses, sodann aber der ganzen Gesellschaft seine Verbeugung zu machen, wobei man sich von ersteren durch einige höfliche Redensarten verabschieden kann. Da man beim Verlassen einer Gesellschaft nicht dieser, sondern nur der Ausgangstür den Rücken zukehren darf, so hat man einige Übung und Geschicklichkeit nötig, um nicht gegen Personen oder Möbelstücke anzurennen und mit der rückwärts greifenden linken Hand lange nach der Türklinke suchen zu müssen.

Nachdem wir diese allgemeinen, auf Gruß, Begegnung und Besuch gültigen Anstandsregeln angeführt und kennen gelernt haben, wollen wir sie auf weitere und besondere Fälle des geselligen Verkehrs ausdehnen.

## 3. Besondere Anstandsregeln.

Es ist nicht ausreichend, die größte Sorgfalt auf Haltung, Bekleidung und Verschönerung des Körpers zu verwenden, zierliche Komplimente zu schneiden, sich ruhig, anständig und bescheiden zu benehmen und zu unterhalten, grobe Verstöße zu vermeiden usw.; man muß auch wissen, welchen Abänderungen alle diese Vorschriften und Anstandsregeln nach der Verschiedenartigkeit der geselligen Zusammenkünfte und Vergnügungen unterliegen. Es gilt hier das bekannte Mahnwort in staatlichen Angelegenheiten: „Die Unkenntnis der Gesetze schützt nicht vor Strafe!“ das man für unseren Fall in den Satz umwandeln könnte: „Die Unkenntnis der gesellschaftlichen Umgangsformen schützt nicht vor Anstoß, Rüge und Mißerfolg!“

a) Im Umgange mit Damen hat man sich der Beobachtung seiner Anstandsregeln besonders zu befleißigen. Was Herren sich untereinander im geselligen Verkehr nicht übel nehmen würden, würde von Damen als schnöde Rücksichtslosigkeit und Mangel an guter Erziehung und Lebensart aufgefaßt werden. Damen, deren Bekanntschaft man zu machen wünscht, kann

man nicht so ohne weiteres näher- oder entgegentreten. Am besten gelingt dies durch Vermittelung von Schwestern, weiblichen Verwandten und Freunden, die bereits Damenbekanntschaften und Zutritt in gesellige Damenkreise besitzen, im Notfalle auch durch Empfehlungsbriefe, welche eine persönliche Vorstellung ersetzen. Wer sich auf Bällen, in Konzerten, Theatern und Kirchen mit Damen bekannt gemacht hat und sich deren Gunst dauernd erwerben will, muß alles tun, was ihr Wohlgefallen, und alles meiden, was ihr Mißfallen hervorrufen könnte. Eine einzige Unterlassungssünde ist schon hinreichend, die erlangte Gunst zu verscheuchen oder zu verscherzen, die keimende Zuneigung oder Liebe in Abscheu und Haß zu verwandeln. Einer Dame muß man jeden geforderten Dienst erweisen, ihr gleichsam jeden Wunsch an den Augen ablesen, sich dabei edel, offen, männlich und charakterfest zeigen. Um keinen Anstoß zu erregen, kleide man sich — dem Orte und der Zeit angemessen — ganz nach der herrschenden Mode. Man verstehe etwas zu schmeicheln und liebenswürdig mit einem möglichst wohlklingenden Organ zu unterhalten. Stets sei man ausnehmend artig, und vermeide es, seine Meinung zu behaupten oder (auch gegen ältere Damen) Widerspruch zu erheben, sich über Abwesende Spott und üble Nachreden zu erlauben. Hat man Zutritt in eine Damengesellschaft, so darf man unaufgefordert nicht Platz nehmen, auch den mitgebrachten Hut nicht aus der Hand legen. Man darf keiner der jüngeren und glänzenderen Erscheinungen in auffälliger Weise den Hof machen, ältere und weniger schöne nicht übersehen. Man hüte sich, lebhafter werdend, einer Dame auf das Kleid (die Schleppe) oder auf den Fuß zu treten, sie zu berühren, ein Tafel- oder Tellertuch mit Geschirr von einem Tische herabzureißen, Speisen und Getränke auf Kleider und Teppiche zu verschütten. Nie lasse man einer Dame merken, daß man sich in ihrer Nähe und Unterhaltung gelangweilt fühlt. Je mehr man sie beachtet, bewundert

und bedient, desto höher steigt man in ihrer Gunst. Zu Gesprächen mit Damen wähle man keine gelehrten und trockenen Stoffe, vermeide auch einen belehrenden und spöttischen Ton und rede mit anderen Anwesenden nicht in einer fremden Sprache — dies würde sie in hohem Grade verletzen. Ebenso darf man sich nicht eher wie eine Dame niederlassen oder deren Sitz einnehmen. Man muß überhaupt für einen Sitz Sorge tragen, einen Stuhl oder Sessel herbeischaffen, wenn keiner am Platze ist. Im Notfalle muß man unter irgendeinem Vorwande hinter dem Stuhle der Dame stehen bleiben, wenn man für sich selbst keinen anderen auftreiben kann.

Hat man Damen (wie auch Fremde und Höherstehende) zu begleiten, so bleibe man stets zu ihrer Linken und lasse sie überdies immer ein wenig vorgehen. Will eine Dame einer anderen Person ihre besondere Ehrfurcht bezeichen, so erhebe sie bei der Verneigung ihre Hände bis zur Brust. Damen (wie Höhergestellten) läßt man überall den Vortritt und bietet ihnen stets die bequemsten Plätze an. Damen und Fremden bietet man bei Besuchen sich gegenüber Sessel am Fenster oder in der Zimmermitte an, halb gegen die Tür gewendet und nötigt sie durch eine Handbewegung zum Niederlassen, worauf man selbst erst Platz nimmt.

Klopft ein Besuch von außen an eine Zimmertür, so müssen auch Damen, wenn sie nicht durch eine augenblickliche Arbeit verhindert sind, die Tür selbst öffnen und nicht nur „Herein!“ rufen, sondern auch den Besuch zum Eintritt einladen und nach seinem Begehr fragen. (In Gasthöfen und anderen öffentlichen Gebäuden wird jedoch erst nach und nicht vor dem Oeffnen der Tür angeklopft.)

Einer Dame oder einem anderen angesehenen Besuche muß man entgegengehen, sobald man ihre Annäherung bemerkt. Eine Dame oder einen Besuch im Zimmer allein zu lassen, widerspricht dem Anstande.

Kann dies nicht umgangen werden, so darf man sich nur entfernen, wenn man die Erlaubnis dazu erbeten hat. Bei Damenvisiten und Aufwartungen haben Herren stets behandschuht zu erscheinen. Begibt man sich in eine Damengesellschaft, so darf man vorher weder rauchen noch schnupfen. Sind mehrere Damen in einem leisen (flüsternden) Gespräche begriffen, dann darf man sich ihnen nur mit einem absichtlich gemachten Geräusche nähern. Sieht man sie mit Lesen oder Schreiben beschäftigt, so trete man nicht hinter sie und blicke ihnen nicht über die Schulter.

Wie bereits bemerkt, lassen sich Damenbekanntschaften am leichtesten in Gesellschaften und an öffentlichen Orten machen. Auf Bällen ist durch das Engagement eine Annäherung am besten möglich, wobei man die Damen unterhalten und in den Zwischenpausen aufmerksam bedienen kann. Aehnliches läßt sich auch in Theatern oder Konzerten erzielen, woselbst man einen Platz neben oder hinter der Dame erlangen, sie schließlich um die Erlaubnis, sie nach Hause begleiten nnd ihr einen Besuch machen zu dürfen, bitten kann.

Der Umgang mit feingebildeten Damen ist für Herren ein sicheres Mittel zur Aneignung gewandter Gesellschaftsformen. Herren müssen den Damen gegenüber jederzeit zur Erweisung von Aufmerksamkeiten, Gefälligkeiten und Ritterdiensten bereit sein. Sie haben sich z. B. zu beeilen, Gegenstände, die einer Dame entglitten und zu Boden gefallen sind, aufzuheben und ihr wieder zu überreichen. (Umgekehrt würde dies einer Dame niemals geziemen.) Auch Fremde sollen Damen bereitwilligst Hilfe leisten, wenn sie dieselben in Verlegenheit sehen, z. B. von zudringlichen Menschen oder Hunden beläftigt werden, schwindelerregende Orte nicht passieren, schwere Türen nicht öffnen können usw. Der Herr muß sich aber nach solchen Dienstleistungen rasch und mit einer artigen Empfehlung zurückziehen.

Ein Herr darf einer ihm fremden oder fernstehenden

Dame unterwegs seine Begleitung nicht anbieten, und muß es sich gefallen lassen, kurz abgewiesen zu werden. Nur ein Bekannter darf ihr seinen Arm anbieten, und kann ihn zwar ausschlagen, aber dann auch nicht den eines anderen annehmen. Von zwei Herren zugleich darf sich eine Dame nicht führen lassen; einer derselben muß alsdann frei an ihrer Seite gehen. Begleitet ein Herr eine unverheiratete Dame, so muß er sich zu ihrer Linken halten; muß derselbe neben zwei Damen herschreiten, so läßt er die ältere links und die jüngere neben jener gehen.

Begrüßt ein Herr eine Dame, so muß er ihr unter allen Umständen ein förmliches Kompliment machen, sich demnach bei ihrer Annäherung von seinem Sitze erheben, während eine sitzende Dame nur eine Verbeugung mit dem Oberkörper zu machen braucht. Grüßt ein Herr in Begleitung anderer eine ihm bekannte Dame, so müssen auch letztere grüßen, dürfen aber nicht stehen bleiben, wenn ersterer von der Dame angeredet und in ein Gespräch gezogen wird. Begrüßt man dagegen nur den Begleiter einer Dame, so braucht letztere das Kompliment nicht mit zu erwidern, während umgekehrt jeder Herr eine Dame grüßen muß, wenn dieselbe einer neben ihm befindlichen Person ein Kompliment gemacht hat.

Ein Zeichen besonderer Artigkeit und Vertraulichkeit ist es, wenn eine Dame (oder ein Höhergestellter) bei einer Begegnung und nach einem Kompliment ihre Hand darreicht. Wollte man dieselbe ausschlagen, so würde man sich einer groben Beleidigung schuldig machen. Der Händedruck soll zwischen Damen und Herren ohnedies nur von flüchtiger Dauer sein, während es dem Herrn gestattet ist, die Hand der Dame außerdem noch mit den Lippen durch einen leichten Kuß zu berühren.

b) Ueber das Benehmen bei Einladungen und Besuchen ist bereits Seite 17 und Folge unter 2,

Allgemeine Anstandsregeln, das Nötigste gesagt worden. Wir fügen hier noch einige besondere Regeln bei. Wer einen Besuch machen will oder machen muß, sehe auf eine tadellose und passende Kleidung, wie auf eine freundliche Miene, gefällige Haltung und liebenswürdige Redeweise. Man ziehe zugleich vorher Erkundigungen über die Lebensgewohnheiten derjenigen Personen ein, welche man besuchen will, um ihnen nicht (z. B. während der Essens- oder Ruhezeit) ungelegen zu kommen. Vor Tisch sollte man sich am allerwenigsten einfinden, weil alsdann die Hausfrau mit allerlei Vorbereitungen zum zum Anrichten des Essens allzusehr beschäftigt ist.

Verheiratete machen ihren Besuch gemeinschaftlich; nur, wenn derselbe einem Vornehmen oder Hochgestellten gilt, geht der Gatte lieber allein. Wie mit der Zeit, so muß man auch mit der Toilette wählerisch sein. Ein Herr möge stets in schwarzer Kleidung, nach Umständen in Frack und Ueberzieher (welcher auf der Straße für den Frack unerläßlich ist) erscheinen. Zu diesem Anzug paßt der Zylinder oder ein dunkler Filzhut, sowie ein Paar nicht zu helle Handschuhe. Zigarren und Spazierstöcke dürfen von Herren nicht mit ins Empfangszimmer genommen werden. — Damen machen ihre Visiten in der von der Mode vorgeschriebenen Straßentoilette.

Vor dem Betreten der Wohnung muß man — auch wenn die Eingangstür zu derselben unverschlossen ist — den Klingelzug ziehen, um der erscheinenden Dienstperson seine Karte zu überreichen oder derselben seinen Namen zu nennen. Wird man nun benachrichtigt, daß die Herrschaft zu Hause und zum Empfange des Besuches bereit ist, so tritt man in das Vor- oder Empfangszimmer, um hier den Oberrock, Stock oder Schirm abzulegen, während man den Hut, mit der Innenseite einwärts gekehrt, in der Hand behält. Eine Dame braucht, falls ihr Hut und Umhang nicht durch Regen naß geworden ist, kein Kleidungsstück abzulegen. Wird man

vorgelassen, so macht man zuerst der Dame und dem Herrn, sodann den übrigen Mitgliedern des Hauses und anderen Anwesenden sein Kompliment. Einer Aufforderung zum Niederlassen leistet man Folge, indem man auf dem nächststehenden Sessel oder Stuhl, in keinem Falle aber aus freien Stücken auf dem Sofa Platz nimmt. Dies wird rechtsseitig von der besuchenden Dame eingenommen, während sich die Hausfrau auf auf demselben ihr zur Linken ebenfalls niedersetzt. Wie dies geschieht, und wie man sich während des Sitzens zu benehmen, auch wo der besuchende Herr seinen Hut unterzubringen hat, ist bereits genügend beschrieben worden. Die Handschuhe behält man bei kürzeren Visiten an; bei längeren, sowie bei Tisch, oder wenn man dazu besonders aufgefordert wird, legt man sie ab.

Bei Besuchen von Damen und hochstehenden Personen darf man nicht lange und nur bis zu dem Augenblicke verweilen, wo man durch eine Pause in der Unterhaltung oder durch eine nicht mißzuverstehende Bewegung zum Aufbruch gemahnt wird. Länger als eine Viertelstunde sollte man eine einfache Visite überhaupt nicht ausdehnen. Kommen während dieser Zeit noch andere besuchende Personen ins Zimmer, so müssen dieselben in der schon früher angegebenen Weise durch eine Verbeugung begrüßt werden. Ist die Eintretende eine Dame, so müssen sich die sitzenden Herren selbstverständlich von ihren Stühlen erheben und dann erst ihr Kompliment machen. Für die stehenden Besucher gibt die Dame oder der Herr des Hauses das Zeichen zum Niederlassen. Ist uns ein bereits anwesender oder erst nach uns eintretender Besuch fremd, so muß er von der Hausfrau oder dem Hausherrn förmlich vorgestellt werden. Würde dies verabsäumt, so wäre darin eine gröbliche Herabsetzung und Nichtbeachtung zu erblicken.

In anderen Fällen erfordert es der Anstand, daß man sich selbst den fremden Gästen oder Besuchern vorstellen läßt. Wenn dies der Hausherr oder ein guter

Bekannter übersehen hat, so muß man ihn darum ersuchen. Wie wir bereits wissen, werden Herren stets zuerst den Damen, jüngere und niedere Personen stets den älteren und vornehmeren vorgestellt. Ist dieser Rang- und Altersunterschied nicht zu berücksichtigen, so wird der Neuankommende den bereits Anwesenden vorgestellt. Ist die Anzahl der letzteren bedeutend, dann kann der neue Besuch mit Nennung seines Namens und Standes der Gesamtheit präsentiert werden, während man es ihm selbst überläßt, sich bei passender Begegnung den einzelnen Personen vorzustellen. Eine Vorstellung läßt sich mit wenigen Worten, z. B. Erlauben Sie mir, Ihnen Herrn X vorzustellen — Fräulein N; oder: Sie gestatten, die Herren miteinander bekannt zu machen: Herr Rentier Kallensee — Herr Doktor Behm. Bei der Vorstellung einer allgemein bekannten, hochgestellten Persönlichkeit wird deren Name aus Courtoisie häufig nicht genannt.

Ist die Person, welche man besuchen will, nicht zu Hause, oder wird man von derselben aus irgend einem triftigen Grunde nicht empfangen, so entfernt man sich, indem man seine Visitenkarte mit eingebogenem linken Rande zurückläßt. Der Besuch gilt alsdann für geschehen und braucht nicht wiederholt zu werden. —

Nach dem Eintreffen eines zweiten Besuches soll man nicht sogleich aufbrechen, sondern sich erst nach einiger Zeit empfehlen. Herren ergreifen bei dem Erheben ihren Hut, lassen ihren Sessel meist unverrückt stehen und entfernen sich in der früher beschriebenen Weise aus dem Zimmer.

So lange ein Besuch dauert, soll man sich mit heiterer Miene und durchaus zwangloser, aber höflicher Weise an der Unterhaltung beteiligen. Man schenke den redenden Personen seine Aufmerksamkeit, falle ihnen nicht ins Wort, widerspreche ihnen nicht und bevorzuge nur diejenige Person, welcher man seinen Besuch zugedacht hat. Vornehmen Leuten darf man keine Fragen

stellen, sondern muß die ihrigen in abwartender und befriedigender Weise beantworten.

Ein Gespräch läßt sich sehr leicht einleiten, wenn man den Beweggrund seines Besuches in herzlicher und gewinnender Weise darlegt. Der Empfänger des Besuches wird sich geehrt fühlen und seinem Gaste die gleiche Liebenswürdigkeit erweisen, den er beim Aufbruche zurückzuhalten sucht und je nach seinem Range oder Ansehen bis zur Tür oder in den Hausflur begleitet.

Der gute Ton verlangt, daß jeder Besuch durch eine Gegenvisite erwidert wird. Hat man die Einladung zu einem Balle, einer Tafel oder Gesellschaft erhalten, so ist man dem Hausherrn gegenüber ebenfalls zu einer Visite verpflichtet Nur Damen sind Herren gegenüber hiervon ausgeschlossen. Auch Trauerfälle und andere Familienereignisse, Wohnungsveränderungen und Rangserhöhungen (Versetzungen im Amte) geben häufig Veranlassung zu Visiten.

Einladungen zu Visiten können schriftlich oder mündlich erfolgen. Letztere eignen sich mehr für Freundes-, erstere für gesonderte Standeskreise. Man nimmt die Einladung in derselben Weise an, oder lehnt sie ebenso ab. Die Ablehnung muß durch eine plausible und befriedigende Angabe begründet werden. Zu schriftlichen Einladungen und Beantwortungen dürfen nur Briefe und besonders dazu gedruckte Karten (niemals Postkarten) verwendet werden.

Kann oder will jemand einen angemeldeten Besuch nicht empfangen, so muß er sich durch eine Dienstperson (noch ehe er eine Visitenkarte erhalten hat) in befriedigender Weise entschuldigen lassen. Ist man verhindert, einen Besuch sofort zu empfangen, dann muß man ihn einstweilen nach dem Empfangszimmer geleiten, daselbst zum Niedersetzen ersuchen, aber keinenfalls lange auf sich warten lassen.

Hat jemand den Wunsch, in Familien- und Gesellschaftskreise aufgenommen zu werden, denen er ent-

weder fremd ist, oder zu denen er keine Einladung erhalten hat, so kann er sich durch eine daselbst bereits verkehrende Person einführen und vorstellen lassen. Dies geschieht in der uns schon bekannten Weise. Im Notfalle kann sich auf Bällen ein Herr auch einer Dame selbst vorstellen. Letztere nennt bei der Erwiderung ihren Namen nicht, da sie vermuten darf, daß er dem Herrn schon bekannt ist.

c) Über das Benehmen in größeren Gesellschaften, z. B. bei Ausflügen und Gastmalen, welche mit Bällen und Tanzvergnügungen häufig verbunden sind. Nimmt man teil an einer aus Damen und Herren bestehenden Gesellschaft, die sich zwecks eines längeren Spazierganges, eines Ausfluges oder einer kleinen Reise zusammengefunden hat, so kann der Ton im allgemeinen etwas freier und ungezwungener sein wie bei dem sonstigen geselligen Verkehr der beiden Geschlechter. Dies dokumentiert sich schon in der flotteren Wahl der Toiletten. Auf guten Wegen gehen die Damen und Höhergestellten an der rechten Seite der (jüngeren) Herren, welche die zeitweise nicht verwendbaren Tücher, Taschen, Schirme, Fächer 2c. ihrer Begleiterinnen zu tragen haben. Wo es des Weges halber geboten erscheint, auf der entgegengesetzten Seite der Dame zu gehen, muß es der Herr hinter ihrem Rücken hinweg tun. Bietet er ihr den Arm bei nötiger Führung, dann darf es nur der rechte sein. Am besten ist es, so lange man sich auf gebahnten Wegen bewegt, paarweise hintereinander zu gehen, um anderen Begegnenden durch weites Ausweichen nicht lästig zu fallen. Erfolgt der Ausflug zu Wagen, dann müssen die jüngeren Herren den älteren und vorerst den Damen beim Einsteigen Hilfe leisten, ihnen die besten Plätze (die Rücksitze) überlassen und zuletzt erst einen (den linken) Vordersitz einnehmen. Während des Fahrens muß man so ruhig und anständig sitzen wie auf dem Sessel eines Salons Junge Damen dürfen sich allein oder in der Begleitung

eines Herrn nie von der Hauptgesellschaft trennen, um einen Nebenweg einzuschlagen, wenn sie ihrem Rufe nicht schaden wollen. Überhaupt sind bei solchen Ausflügen — namentlich Damen und Höhergestellten gegenüber — alle die Höflichkeitsformen und Dienstleistungen zu beobachten, welche schon früher von uns angeführt worden sind. Man bequeme sich dem Schritte der älteren oder Nachsicht verdienenden Personen der Gesellschaft an, falle den Mitpassanten nicht durch Stehenbleiben, Umkehren oder unter den Arm hindurch gesteckte Stöcke und Schirme lästig. Sollte dies dennoch einmal geschehen, so muß man sich in höflicher Weise (Damen verneigen sich in solchem Falle nur) entschuldigen. —

In größeren Gesellschaften, in denen sich die Menge der Geladenen meist ziemlich fremd gegenüber steht, wird die Beobachtung der Etikette strenger gefordert als in kleinen, familiären Zirkeln. Dies gibt sich schon in der gewählteren Form der Anreden und Titulaturen kund. Man versäume nie deren Anwendung, wo man sie wahrnimmt, und wo Wert darauf gelegt wird. Statt der Titel kann man auch stellvertretende Bezeichnungen zur Abwechslung gebrauchen, wie z. B. für Minister, Geheimrat und General — Exzellenz, für Kirchenrat, Superintendent und Pastor (Pfarrer) — Hochwürden. Höhergestellte redet man auch nicht geradezu mit Sie, sondern umschreibend mit Haben oder Sind, also fragend, z. B. „Haben oder Sind der Herr General?“ u. s. f., Damen höheren Ranges, auch wenn sie nicht von Adel sind, „Gnädige Frau“ oder „Gnädiges Fräulein“ an. Verheiratete Frauen bekommen auch den Titel ihres Gatten, z. B. „Frau Geheimrat“ (nicht etwa „Frau Geheimrätin“) u. s. f. Ferner gilt es auch als unhöflich, nur mit „Wie?“ oder „Was“ zu fragen und durch „Ja“ oder „Nein“ zu antworten. Man muß dies in mildernder Weise, unter Hinzufügung von Herr, Frau (resp. Fräulein) und etwaigem Titel tun.

In vielen Gesellschaften sowie auch auf Bällen

(alsdann namentlich für ältere Personen) werden Unterhaltungs- und Belustigungsmittel aller Art (Vorträge, Spiele und Schaustellungen) arrangiert. Einer Aufforderung hierzu darf sich niemand (insbesondere kein jüngerer Herr) entziehen, sich bei Beteiligung auch keine Zerstreutheit, Langeweile und keinen Verdruß merken lassen. Das Gleiche ist mit musikalischen Vorträgen und Gesang der Fall.

Ist man zur Tafel, zu einer Tee- oder Kaffeegesellschaft geladen worden, so benimmt man sich beim Ein- und Austritt aus derselben wie bei jedem anderen Besuche. Der Hausherr oder die Hausfrau werden den Gästen ihre besonderen Plätze anweisen, die sie erst dann einzunehmen haben, wenn sich der Höchstgestellte oder die von ihm zur Tafel geleitete Dame niedergelassen haben. Nachdem dies geschehen ist, bedeckt man seine Schenkel mit der Serviette, welche nicht etwa im Knopfloch zu befestigen ist. Nach der Tafel darf sie nicht wieder zusammengefaltet werden. Dies würde ebensosehr für eine Ungeschliffenheit gelten, wie wenn man die Gegenstände des Gedeckes vor dem Gebrauche abwischen und putzen wollte. Bei dem Umherreichen der verschiedenen Schüsseln sei man weder wählerisch, noch hastig, noch weniger aber fische man nach guten Bissen. Will man dagegen auf ein Gericht verzichten, so mache man dem Aufwartenden ein abwehrendes Zeichen mit der Hand. Genötigt darf kein Gast werden, von einer Speise zu kosten; jeder läßt überhaupt den anderen gewähren und tut, als ob er von dessen Gebahren nichts bemerke.

Jeder Herr hat zunächst der von ihm zur Tafel geführten Dame seine volle Aufmerksamkeit zu widmen. Man erweise ihr alle erforderlichen Dienste und denke zuletzt erst an sich. Beim Essen und Trinken muß man so geräuschlos und appetitlich wie möglich verfahren. Namentlich soll man den Suppenlöffel nur halb voll nehmen und mit dem spitzen Ende an die Lippen bringen. Mit der breiten Seite gelingt das Einfüllen

der Flüssigkeiten nicht so gut. Alles Schlürfen, Schmatzen und Blasen ist hierbei strengstens zu vermeiden. Reste der Suppen dürfen ferner durch Krummstellen des Tellers nicht herausgeschöpft oder herausgekratzt, auch der benutzte Löffel nicht abgeleckt werden. Ein zu heißes Gericht darf nur durch Umherrühren mit dem Löffel abgekühlt werden. Der Löffelstiel ist stets nur mit den drei ersten Fingern der Hand und dem oben aufliegenden Daumen zu handhaben.

Von den umhergereichten Gerichten darf man nichts Angestochenes wieder zurücklegen. Mit Messer und Gabel soll man nicht klappern oder sie als Zahnstocher verwenden. In Gesellschaft ißt man stets mit der linken Hand, während man das Messer mit der rechten führt. Beides muß mit Geschick geschehen und erfordert Übung. Die an den umhergereichten Schüsseln und Platten befindlichen Henkel oder Griffe muß man beim Weitergeben (nebst den Schöpflöffeln) dem Nachbar zum bequemen Anfassen zukehren. Hat man es mit dem Zerlegen und Verspeisen unbekannter Gerichte zu tun, so muß man dieselben an sich vorübergehen lassen oder sich nach seinen Mitgästen richten, um sich nicht lächerlich zu machen. Die Leckerbissen und feineren Speisen lasse man seiner Dame oder einem vornehmen Nachbar zukommen. Zweimal soll niemand von ein und demselben Gerichte begehren. Mit dem eigenen Besteck darf man seine Nachbarin oder einen anderen Tischgast niemals bedienen, auch auf das Tafeltuch oder auf Kleider nichts verschütten.

Das aufgetragene Fleisch darf von den Gästen nicht auf einmal zerteilt werden. Das Brot wird nur gebrochen, weshalb man es nicht in kleine Würfelchen schneiden und damit die Sauce aufsaugen darf. Bei dem Zerlegen von Geflügel und Fischen ist mit besonderem Geschick und großer Sauberkeit zu verfahren. Man darf diese Fleischspeisen nicht mit den Fingern (eher noch mit Hilfe eines Stückchen Brot, das man

mit der linken Hand aufdrückt) zergliedern, während die mit der Gabel bewaffnete Rechte das Fleisch losmacht. Nur Lerchen usw., Krebse, Austern und Pasteten sind mit den Fingern, Gemüse aber wiederum mit der Gabel aufzunehmen.

Die Speisereste (Knochen und Gräten inbegriffen) sind nicht etwa neben den Teller oder auf dessen Rand, sondern auf eine Seite des Tellerbodens zu legen. Mit dem Löffel darf die Brühe von Kompott nicht aufgenommen, auch kein Obst ungeschält und unzerschnitten verspeist werden. Sollen die Teller bei den verschiedenen Gängen gewechselt werden, so darf man sich dagegen nicht sträuben. Das gebrauchte Besteck pflegt man nach der Tafel mit einem Stückchen Brot abzuwischen, das man alsdann auf seinen Teller, jenes aber auf ein aufgestelltes Messerbänkchen legt. Die Weingläser erfaßt man am Fußgestell und nicht am Kelche.

Jeder Herr ist verpflichtet, seine Dame, wie auch andere neben oder ihm gegenüber sitzende Personen in angenehmer und höflicher Weise zu unterhalten. Man soll dabei nicht kauen oder schlucken, nicht mit seinem Stuhle schaukeln oder umherrücken, nicht mit den Fingern trommeln, mit Messer oder Gabel umherfahren, oder Brotkügelchen gleich Pillen zwischen den Fingern drehen. Wird mit den Gläsern angestoßen, so hüte man sich, deren Inhalt über das Tafeltuch oder über das Kleid seiner Dame auszugießen und die Gläser vielleicht gar zu zerbrechen.

Toaste oder Trinksprüche tragen viel zur Belebung und Erheiterung einer Tischgesellschaft bei. Sie müssen indessen launig und gut ausgebracht werden, wenn sie gefallen und nicht langweilen sollen. Wer beabsichtigt, einen solchen vom Stapel zu lassen, erhebt sich und klopft mit dem Messer leicht an sein Glas. Die Tischgesellschaft ist alsdann verpflichtet, das Essen zu unterbrechen und jedes Geräusch zu vermeiden sowie das ausgebrachte Hoch höflich zu erwidern. Alle erheben

sich dabei und stoßen mit ihren Nachbarn an. Gegen entfernter Sitzende erhebt man nur sein Glas unter einer Verbeugung. Nach dem Hoch trinkt man einen Schluck davon, denn es widerspricht dem feinen Ton, das Glas ganz zu leeren. Wird ein Herr mit einem Toaste beehrt, so muß er dankend etwas erwidern; eine Dame jedoch ist hierzu nicht verpflichtet.

Nach der Tafel (dem Nachttisch) legen die Gäste ihre Handschuhe wieder an und die Dame des Hauses gibt das Zeichen zum Erheben. Die Herren machen nun ihren Nachbarinnen eine Verbeugung, bieten ihren Damen den Arm und führen sie nach dem Salon, wo man sich mit abermaligem Kompliment verabschiedet. Oft reichen sich alle bei dem Auseinandergehen die Hände; „gesegnete Mahlzeit“ wünscht man sich nur noch bei Familientafeln. Jeder Gast ist verbunden, der Dame des Hauses vor seinem Weggange eine Artigkeit zu sagen. Nach der Tafel wird oft auch noch etwas geplaudert, dann entfernt man sich unter den üblichen Formalitäten und Dankesworten, vom Wirte bis zur Tür oder an den Wagen geleitet.

In der gleichen Weise hat man sich bei Dejeuners, Tee- oder Kaffeegesellschaften und Soireen zu benehmen. Diese schließen sich häufig den Diners an oder wiederholen sich in selbständiger und periodischer Weise, wobei die Geladenen in einfacher Toilette erscheinen und sich durch Spiele, Musik und Vorträge unterhalten, die Damen sich mit Handarbeiten beschäftigen können.

Zum Schlusse wollen wir noch die Herrichtung einer Tafel und die dabei stattfindenden Obliegenheiten des Hausherrn resp. der Hausfrau kurz beschreiben. Die Gedecke werden so weit voneinander angebracht, daß die Gäste sich bequem bewegen und miteinander verkehren können. Jeder Gast bekommt einen flachen Teller, zu dessen Seiten sich Messer und Gabeln, an dessen oberen Rand sich ein Suppen- und Kompottlöffel befinden. Oberhalb des letzteren steht links der Kompot-

teller, rechts die Weingläser, deren Zahl sich meist auf vier (zu Sekt, Madeira, Rot- und Weißwein) beläuft. Das Einschenken erfolgt von der rechten Seite her. Über die Aufstellung der Gläser und die Reihenfolge der gebotenen Weine herrschen verschiedene Ansichten. Der Sekt kann während der ganzen Tafelzeit eingeschenkt werden. Das Knallen der Champagnerpfropfen ist — wie jedes andere mißliche Geräusch — beim Servieren zu vermeiden.

Für je einen Gang müssen sämtliche Gedecke nach Größe, Form und Farbe miteinander übereinstimmen. Die Schüsseln, Platten und Teller können aus weißem (buntgerandetem und gemaltem) Porzellan bestehen. Das Klappern derselben läßt sich durch eine unter das Tafeltuch gebreitete Filzdecke verhüten; die Mitte der Tafel kann mit Blumenvasen und silbernen oder gläsernen Tafelaufsätzen geschmückt werden, ohne aber den Gästen den Anblick der ihnen gegenüber sitzenden Personen zu entziehen.

Die Namen der Eingeladenen werden auf Karten geschrieben, deren Rückseite häufig die Gänge der Speisen angibt, und dann auf das betreffende Weiß- oder Rotweinglas gelegt. Man kann hiernach vorher seine Auswahl treffen, da man nicht immer fähig ist, allen aufgetragenen Gerichten zuzusprechen. Zur Rechten eines jeden Tellers wird ein Näpfchen mit Salz und zugehörtgem Löffelchen, vor den Teller eines jeden Herrn werden zwei entkorkte, mit Glasstöpseln wieder geschlossene Flaschen gestellt. In der einen derselben befindet sich Weiß-, in der anderen Rotwein. Ein künstliches Falten der Servietten, das früher so beliebt war, findet nicht mehr statt. Man legt sie meist auf die Teller in dreieckiger Form und steckt für die Damen ein kleines Sträußchen hinein.

Wer zu einer Tafel geladen worden ist, hat in Gesellschaftstoilette zu erscheinen. Aeltere Damen tragen gewöhnlich buntfarbige Seidenkleider und mittelhelle

Handschuhe, jüngere hellfarbige von Seide oder Wolle, helle Handschuhe und Blumen oder Bänderschleifen im Haar. Die Herren sind schwarz gekleidet, mit Oberrock oder Frack und tadelloser Wäsche.

Es ist jedem Gaste dringend anzuraten, einige Minuten vor der festgesetzten Tafelstunde zu erscheinen, damit nicht auf ihn gewartet werden muß. Das Zeichen zum Anrichten wird von der Dame des Hauses gegeben. Der Hausherr bezeichnet unterdessen seinen Gästen die Damen, welche von ihnen zu Tisch geführt werden sollen. Ist das Anrichten von einer diensttuenden Person gemeldet worden, so bittet die Hausfrau den vornehmsten oder ältesten Gast um den Arm und läßt sich von ihm zu ihrem Sitze geleiten. Alle übrigen Herren folgen diesem Beispiel, und der Hausherr macht mit einer der Damen, welche er besonders zu ehren gedenkt, den Beschluß. Es ist überhaupt nicht ganz leicht, die Sitze der Gäste im voraus nach Rang, Alter, Ansehen und Aehnlichkeit der Charaktere zu bemessen. Jeder muß sich auf seinem Sitze und in der Nähe seines Nachbars so bequem und behaglich als möglich fühlen. Gatten oder Verwandte dürfen an einer Tafel nie beisammen sitzen; nur Brautleute bleiben ungetrennt. Die Dame des Hauses nimmt das der Eintrittstür zugekehrte, der Hausher das entgegengesetzte Ende der Tafel ein. Sie behaupten mit den neben ihnen sitzenden Personen die Ehrenplätze. Die beiden Seiten der Tafelmitte werden meist (als die geringeren) den jüngeren Personen überlassen.

Während nun die Herren eine Unterhaltung mit ihren Damen durch die Frage: Rot oder Weiß? anknüpfen und ihnen die begehrte Sorte einschenken, nachdem sie das oberste der Flasche wegen der dort vorhandenen Kork- und Lackstückchen in ihr Glas gegossen haben, wird an einem Seitentische die Suppe in die einzelnen Teller geschöpft und dann auf einem Präsentierbrett serviert. Dies geschieht von den Ehrenplätzen aus

dem Range nach, die Gastgeber aber werden zuletzt bedient. Oft trinkt man Madeira zur Suppe, dann muß mit dem Einschenken des Rot- und Weißweines gewartet werden, für Rotwein ist weißes Glas zu servieren. Alle Gerichte der verschiedenen Gänge werden von links her dargereicht, während das Wechseln der Teller von rechts her erfolgt. Daß man bei Beginn des Essens die Handschuhe ablegt und zu sich steckt, nicht etwa neben sich auf die Tafel legt, versteht sich von selbst. Das Zureichen der Schüsseln, von einem Nachbar zum anderen, muß ebenfalls von links nach rechts erfolgen. Schließlich sei hier noch bemerkt, daß manche Leute die Unart haben, mit Messer, Gabel und Löffel, den sie eben erst in den Mund gesteckt haben, in Näpfe und Schüsseln zu fahren, welche dem allgemeinen Gebrauche dienen, oder an verschiedenen Speisen und Gerichten herumstochern und herumschneiden. Dies kann und muß ihnen aber zum Besten der übrigen Tischgesellschaft durch Darreichung eines hierzu bestimmten, besonderen Gerätes verwehrt werden. Die Serviette darf nach beendeter Mahlzeit nur zum Abwischen der Lippen, nicht aber des Gesichts und der Hände benutzt werden. — Bei der Einnahme von warmen Getränken sind die Tassen am Henkel zu fassen. Das beigegebene Gebäck darf nicht eingetunkt oder eingebrockt werden, sondern ist nebenbei appetitlich aus der Hand zu essen. Man bricht dasselbe in passende Stückchen, wenn es trocken oder hart ist, oder aber man zerschneidet es auch in mundgerechte Bissen, um nicht den unschönen Anblick eingesetzter Zähne darzubieten.

### d) Ueber das Benehmen auf Bällen resp. die Umgangsformen bei Tanzvergnügen.

Tänze und Bälle sind das Hauptvergnügen der Jugend beiderlei Geschlechts. Es findet hierbei nach Art, sowie Größe und Rang der Tanzgesellschaft ein nicht unerheblicher Unterschied statt. Im großen und ganzen

bleibt sich die Art des Tanzvergnügens — das taktmäßige Schwingen und Kreisen der Paare nach der Musik — gleich. Niemand sollte sich auf einen Ball begeben, der das Tanzen resp. die üblichen Tänze nicht beizeiten erlernt hat. Es fehlt ja selbst nicht in kleineren Städten an (sei es auch nur herumreisenden) Lehrmeistern, bei denen man einen Kursus „durchmachen“ kann. Herren bedürfen in der Regel des Tanzunterrichts mehr als Damen, denen hierzu Talent und größere Neigung angeboren zu sein scheint. Ein schlechter Tänzer, der dem Takte der Musik nicht oder kaum zu folgen vermag und nicht weiß, wo er bei den verschiedenen Touren seine Füße zu setzen hat, bleibe lieber fern, ehe er sich lächerlich und zu einem Schreckbild der flotten Tänzerinnen wie der ganzen Ballgesellschaft macht. Einem geübten Tänzer wird es dagegen zu keiner Zeit an Gelegenheit zu Einladungen fehlen. Er ist in Damenkreisen überall gesucht und findet deshalb leicht überall Aufnahme und Zutritt. Hat ein Herr eine Einladung zu einem Balle erhalten, so darf er dieselbe in keinem Falle ablehnen. Er würde sich sonst das allgemeine Mißfallen und die Ungunst der tanzlustigen Damen zuziehen, sich selbst hindernd in seinem weiteren Fortkommen entgegenstehen. Mit der Annahme einer solchen Einlandung übernimmt man auch die Verpflichtung, sich allen Ballgesetzen mit Freudigkeit und Opferwilligkeit zu unterwerfen. Man muß sich der ganzen Gesellschaft gefällig und dienstwillig erweisen und darf nicht die eine oder die andere der Damen, wenn sie auch durch Schönheit hervorragt, bevorzugen und ausschließlich zum Tanze engagieren. Man würde sich hierdurch einer großen Rücksichtslosigkeit schuldig machen, die anderen Damen geradezu beleidigen und sich für die Zukunft entfremden. Hat man die Einladung zu einem Familientanze erhalten, so darf man nicht verfehlen, mit der Frau oder den Töchtern des Hauses mindestens einmal zu tanzen. Eine ähnliche Verpflichtung hat auch der Hausherr oder

dessen Söhne, indem er jede anwesende Tänzerin zu einer Tour auffordern muß. Wird man zu einem Balle in einem Hause eingeladen, daß man noch nicht betreten hat, so muß man dort erst einen Besuch machen und sich von einem daselbst verkehrenden Herrn einführen und vorstellen lassen. Der Toilette ist von allen Besuchern eines Balles die größte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Herren haben stets im Frack und in schwarzen Beinkleidern zu erscheinen. Die Damen dürfen eine leichte Ballkleidung tragen, welche Beweglichkeit gestattet und vor allzustarker Erhitzung schützt, aber sie sollen sich nicht so sehr „ausgeschnitten" tragen, daß das beiderseitige Anstandsgefühl hierdurch verletzt wird.

Die Pracht und der Reichtum der Toilette wechselt nach dem Umfang der Tanzgesellschaften. Ein öffentlicher und großartiger Ball unterscheidet sich deshalb in dieser Hinsicht sehr von einem einfachen Thé dansant. Wegen der bereits erwähnten Verpflichtungen, die ein eingeladener Herr den Damen des Hauses und der Gesellschaft gegenüber hat, sind feste Tänze aus kleinen Tanz- und Privatgesellschaften auszuschließen. Die Aufforderung zu einem Tanze (das „Engagement") erfolgt von seiten des Herrn durch eine formelle Verbeugung, worauf sich die betreffende Dame von ihrem Sitze erhebt und in die Tanzreihe eintritt. Nach Umständen werden nur zwei Runden im Saale gemacht, worauf man die Dame — wenn möglich — zu ihrem früherem Platze zurückgeleitet und sich von derselben durch eine abermalige Verbeugung und einige höfliche Dankesworte trennt. Die Dame darf sich hingegen niemals für eine Tour bedanken, sondern verneigt sich nur vor ihrem Tänzer, ehe sie wieder ihren Sitz einnimmt. Findet diese oder jene Dame keine oder nur wenige Tänzer, so kann sich ein Herr sehr verdient machen und allgemeines Lob ernten, wenn er sich der Verlassenen annimmt. Wie wir bereits früher gesagt, kann sich ein Herr einer ihm unbekannten Dame, mit der er zu tanzen wünscht, vorstellen lassen oder auch selbst

mit einigen passenden und entschuldigenden Worten vorstellen. Zweimal hintereinander darf man eine Dame nicht engagieren. Hat man eine Dame zu einem erst später beginnenden Tanze aufgefordert, so muß man zu ihr eilen und sie an die bewilligte Tour erinnern. Alsdann bietet man ihr den Arm und schließt sich mit ihr den bereits zum Tanze vorgeschrittenen Paaren an. So lange getanzt wird, darf weder Dame noch Herr die Handschuhe ablegen. Eine Aufforderung zum Tanze geschieht unter einer Verbeugung gewöhnlich mit den Worten: „Fräulein (oder Gnädiges Fräulein), dürfte ich um die Ehre eines (oder des nächsten) Tanzes bitten?“ Die Zusage erfolgt unter einer Verbeugung und der Erwiderung: „Mit Vergnügen!“, worauf die Dame den ihr gereichten Arm des Tänzers annimmt. Eine Ablehnung des Engagements ist nur bei einer glaubwürdigen Begründung zulässig; anderenfalls wäre sie als eine Beleidigung aufzufassen; die Dame darf nach einer solchen während dieser Tour auch mit keinem anderen Herrn tanzen. Sobald sich in den Zwischenpausen eine Dame ermüdet zeigt, hat ihr der Tänzer sogleich einen Stuhl herbeizubringen und hinter demselben Aufstellung zu nehmen. Eine sitzengebliebene Dame darf sich von ihrer ärgerlichen Stimmung nichts merken lassen. Gelingt es ihr nicht, sich unbeobachtet zu entfernen, so muß sie sich an der Seite ihrer Mutter oder deren Stellvertreterin den Anschein schaulustiger Befriedigung geben, bis sich die Sachlage zu ihren Gunsten ändert. Sie kann leicht durch einen artigen jungen Herrn, durch den Gastgeber oder einen der Ballordner aus ihrer ärgerlichen Situation gerissen werden. Letztere können einen der anwesenden Herren ersuchen, ein Engagement der Vernachlässigten bewirken, welches ohne Widerstreben zu erfolgen hat.

Die Tanz- oder Ballordnung muß überhaupt streng beobachtet werden. Die Tanzunternehmer haben dafür zu sorgen, daß allen Damen und Herren beim Eintritt

in den Ballsaal eine Karte oder ein Heftchen überreicht wird, das ein Verzeichnis der beabsichtigten Tänze in ihrer Reihenfolge enthält. Hinter den Tänzen findet man genügend Platz zum Aufschreiben der Namen der Tänzer und Tänzerinnen, wozu man sich mit einem scharfzugespitzten Bleistifte versehen mag. Für Damen wird dies oft sehr nötig, da sie schon vor Beginn des Balles für viele Tänze engagiert sein und die Namen der Tänzer ohne Aufzeichnung sich nicht merken können. Alle ferneren Engagements erfolgen unter einer höflichen Verbeugung mit einer passenden Anfrage, also z. B. „Würden Sie mir diesen Walzer bewilligen, gnädiges Fräulein?“ oder: „Dürfte ich um die Ehre bitten, mit Ihnen — den und den Tanz — zu tanzen, gnädiges Fräulein?“ u. s. f. Die Erwiderung der Dame kann im Falle der Zusage: „Mit Vergnügen“ oder „Recht gern“, im Falle der Ablehnung aber lauten: „Leider bin ich schon anderweit verpflichtet“, oder „Ich bedaure sehr, schon versagt zu sein (den Tanz vergeben zu haben)“ u. s. f. Zuweilen engagiert alsdann der Herr zu einem anderen noch freigebliebenen Tanze, und die Dame verzeichnet seinen Namen auf ihrer Karte.

Man sieht, wie nötig solche Notizen sind, um unliebsame Verwicklungen zu vermeiden. Die Fälle sind außerdem nicht selten, daß eine Dame sich in der Zerstreutheit und Vergeßlichkeit zweimal zu dem gleichen Tanze engagieren läßt und nun einer der Herren beim Beginne desselben das Nachsehen hat. Sind beide Herren empfindlicher Natur, so kann ein solches Versehen zu bedauerlichen Mißhelligkeiten führen, falls es der Dame nicht gelingt, sie durch eine Entschuldigung oder durch eine gänzliche Verzichtleistung des beabsichtigten Tanzes zu beruhigen.

Umgekehrt passiert es nicht selten einem Herrn, zwei Damen zu demselben Tanze aufzufordern, oder daß er es vergißt, die von ihm engagierte Dame zu dem Tanze abzuholen. Es bedarf in solchen Fällen großer

Überredungskunst und Höflichkeit, um Absolution von den beleidigten Teilen zu erhalten.

Bisweilen fällt das Engagement den Damen zu. Es ist dies bei der Damenwahl der Fall. Die Damen dürfen sich hierbei nicht ausschließen und können diejenigen Herren zuerst wählen und bevorzugen, welche auch sie früher nicht vernachlässigt haben. Alsdann mögen sie auch andere, ihnen ferner stehende beglücken. Eine Ablehnung von seiten der Herren darf unter keinen Umständen erfolgen.

Stets gibt die Musik das Zeichen zum Beginne des Tanzes. Die Herren schreiten alsdann rasch auf ihre Damen zu und nötigen sie durch eine Verbeugung zum Erheben von ihrem Sitze. Die Herren bieten ihnen hierauf den rechten Arm dar, jüngere Herren erbitten sich die linke Hand der Dame zur Führung und geleiten sie hinter das nächste Paar der sich ordnenden Tanzreihe. Die Damen lassen ihr Bukett auf den Sitzplätzen zurück, nehmen aber Fächer und Taschentuch mit zum Tanze. Ein Paar muß dem anderen nachtanzen, ohne aus der Reihe zu weichen und hierdurch gegen die Tanzordnung und die gute Lebensart zu verstoßen. Letztere verlangt auch, daß der Herr seine Dame nicht fest an sich drückt, sondern sie leicht mit dem rechten Arm umschlungen und etwas von sich hält, während er ihre rechte Hand mit seiner linken trägt. Die linke Hand der Dame ruht währenddem leise mit dem Fächer und Taschentuch auf dem rechten Oberarme des Herrn.

Kein Tanz darf in wilde bachantische Lust ausarten. Damen mit erhitzten Gesichtern, gelöstem oder zerzaustem Haare, feuchter Haut und zerrissenen Kleidern gewähren sicher keinen anziehenden Anblick. Die Herren haben sich namentlich in acht zu nehmen, ihren Tänzerinnen nicht auf die Füße oder auf die Gewänder zu treten, ihnen die Falten oder den Stoff selbst herabzureißen. Es würde ihnen dies sicher zum großen Nachteile sein, wenn sich die Beschädigte auch äußerlich nichts merken ließe.

Die Herren haben sich überhaupt gegen die Tänzerinnen des feinsten Anstandes zu befleißigen, sich nicht den Anschein von großer Vertraulichkeit zu geben, weshalb am besten auch die im Flüsterton während des Tanzens geführte Unterhaltung, die ohnedies wegen des beschleunigten Atmens beschwerlich ist, unterbleiben sollte.

Fühlt sich eine Dame erschöpft, so muß sie von ihrem Tänzer zu ihrem Sitze zurückgeleitet werden, der sich dann unter einer Verbeugung zu entfernen hat. Das Umhergehen der Paare in dem Saale und den angrenzenden Räumen ist doppelt unstatthaft, sobald der Herr den Eltern der Dame oder deren Stellvertretern noch nicht vorgestellt worden ist. Eine Vorstellung darf auch bei Tourentänzen, falls sie noch nicht erfolgt ist, niemals verabsäumt werden. Bei Extratouren im Kotillon kann es indessen mit einem Unbekannten passieren, doch muß die Vorstellung noch hinterher erfolgen. Damen dürfen auf Bällen keine Veranlassung geben, daß ihnen einer der anwesenden Herren vorgestellt werde. Nur in Privatkreisen sollte es einem Herrn gestattet sein, seiner Tänzerin Erfrischungen (z. B. Limonade, Wein und Eis) darzubieten oder durch einen Aufwärter bringen zu lassen. Eine grobe Unart würde es vollends sein, wenn sich der Herr während einer Tanzpause von seiner Dame entfernen wollte, um sich selbst eine Erfrischung zu bieten.

Zu den beliebtesten Tanzbelustigungen zählen auch die Maskenbälle. Es kommt hierbei weniger auf die Kostbarkeit des Kostüms als auf die — nach Figur und Haltung, Geschlecht und Alter bedingte — Auswahl an. Die Maskierung wie die Maskenfreiheit berechtigt zu freierer Bewegung und zu größerer Lustbarkeit. Das vertrauliche „Du“ (die Damen nennt man meist „schöne Maske“) verbannt die gewohnte gesellschaftliche Steifheit, ohne indessen das Maß des Erlaubten zu überschreiten. Wegen der sonst üblichen Tanzordnung findet auch auf den Maskenbällen keine wesentliche Abänderung

statt. Nur Quadrillen im Nationalkostüm sind eine beliebte Zugabe derselben. Sie erfordern aber immer die gehörige Vorübung.

Zwischen den Bällen wird in der Regel ein Souper eingenommen. Die Sitzplätze sind entweder schon vorher für die Teilnehmer bestimmt, oder jeder der Herren führt nach seiner Wahl eine Dame zur Tafel. Nach dem Souper gibt es Erfrischungen verschiedener Art, nach oder kurz vor dem Ballende noch Kaffee.

Ehe man ein Ballokal verläßt, muß man sich von dem Veranstalter der Festlichkeit und dem Tanzordner durch eine Verbeugung und einige höfliche Worte des Dankes und der Anerkennung verabschieden. Die Herren geleiten ihre Damen entweder zu den sie erwartenden Wagen oder bitten sie, wenn sie zu Fuß und ohne männlichen Schutz sind, um die Erlaubnis, sie nach Hause begleiten zu dürfen. —

Es ist schon gesagt worden, daß sich die zu einem Balle oder Tanzvergnügen geladenen Personen streng in die überall eingeführte Ballordnung zu fügen haben. Dies ist durchaus notwendig, um Streit und Verwirrung zu verhindern, Pünktlichkeit, Takt und feinen Anstand nach allen Richtungen hin aufrecht zu erhalten. Das Geschäft des Tanzordners, Tanzleiters oder Tanzvorstehers ist darum kein beneidenswertes. Während sich alles um ihn her freut und sich dem Vergnügen hingibt, muß er sich abmühen und in mancherlei Weise ärgern lassen. In der liebenswürdigsten Weise muß er allen Wünschen der Anwesenden entgegenkommen und immer darauf bedacht sein, Mißhelligkeiten fern und die Ordnung aufrecht zu erhalten. Es gibt Elemente auf jedem Balle, die sich nur schwer oder durchaus nicht fügen wollen, denen nichts recht zu machen, die Musik bald zu rasch und bald zu träge ist, die bald eine Polka und bald einen Walzer getanzt haben, die Fenster wegen der Hitze, des Staubes und — Geruches geöffnet wissen wollen u. s. f. — Die verständigen Herren sollten es sich

zur Aufgabe machen, das schwierige Amt des Tanzordners in jeder Weise zu erleichtern und Zuwiderhandelnde zum Besten der Gesellschaft umzustimmen und gefügiger zu machen. Auch der Tanzvorsteher hat es in seiner Gewalt, durch ein einfaches Mittel die Ordnung aufrecht zu erhalten, wenn er sich mit dem Orchester vorher verständigt. Dies hört auf einen Wink von ihm bei einer Störung der Ordnung mit der Musik auf, und sogleich richten sich die Augen der ganzen Gesellschaft vorwurfsvoll auf den verblüfften und beschämten Eigenwilligen oder Unachtsamen, der sich hüten wird, zum zweiten Male Veranlassung zu einer so unliebsamen Unterbrechung des allgemeinen Tanzvergnügens zu geben.

Daß die Herren auf einem Balle in schwarzem Frack, schwarzer Weste und schwarzen Beinkleidern zu erscheinen haben, ist schon gesagt worden. Hierzu sind noch weiße Halsbinde, Handschuhe und eventuell auch weiße Weste, sowie eine leichte und bequeme Fußbekleidung zu wählen. Die Balldamen tragen leichte, weiß- oder hellfarbige Gewänder. Diese und das Haar sind mit Blumen zu schmücken. Weiße Glacé-Handschuhe und ausgeschnittene Ballschuhe dürfen, wie der Fächer und ein Bukett nicht fehlen. Die Herren behalten den Hut (chapeau claque) während des Engagements und Tanzes in der Hand oder unter dem Arm. Nur bei sehr lebhaften Tänzen (doch nicht bei der Polonaise) kann er beiseite gelegt werden.

Entgegen dem Verzeichnis der erwähnten Tanzkarten, welche ein strenges Einhalten der Tanzfolge verlangen, kann der Tanzordner dennoch, den Wünschen der Gesellschaft entsprechend, Extratänze einreihen, bei welcher die Damen engagieren.

# Zweiter Abschnitt.

## Die Darstellung und Beschreibung der Tänze.

Wie wir bereits in der Einleitung dieses Büchleins erwähnten, haben die Tänze der zivilisierten Welt den doppelten Zweck der Belustigung beider Geschlechter und der Schaustellung. Die Tänze der ersten Gattung kommen für uns hier nur in Betracht. Ihre Bedeutung auf die Verbesserung der Gesundheit (der Atmungsorgane) wie der Körperhaltung und Gangart kommt hierbei zunächst weniger in Betracht.

Um gut und gewandt tanzen zu lernen, muß der Körper erst durch zweckmäßige Vorübungen und Bewegungen geschickt und biegsam gemacht werden. Dies ist namentlich bei denjenigen Personen unerläßlich, die von Haus aus etwas steif und schwerfällig, oder nicht mehr ganz jung und durch Berufsgeschäfte ungelenkiger geworden sind. Wir gliedern hiernach unseren zweiten Abschnitt naturgemäß in zwei besondere Kapitel, von denen sich das erste mit den Tanzvorübungen, das zweite aber mit den Tänzen selbst beschäftigen wird.

## Erstes Kapitel.

### Tanzvorübungen.

#### Haltung und Bewegung des Körpers.

Bevor der Körper und dessen Glieder taktmäßige Bewegungen machen dürfen, ist auf eine leichte, edle und anmutige Haltung oder Stellung desselben Bedacht

zu nehmen. Schönheit der Gestalt und gefälliger Ausdruck der Gesichtszüge (siehe das im ersten Abschnitt, Seite 11 über äußeren Habitus Gesagte) kommen diesen Bestrebungen sehr zu statten. Wer indessen von der Natur in dieser Beziehung stiefmütterlich ausgestattet worden ist, vermag (namentlich noch in jüngeren Jahren) durch systematische Betreibung gymnastischer Übungen (wie es schon die alten Griechen verstanden) diese Mängel sehr wohl zu beseitigen.

Die körperliche Haltung eines Menschen muß bei dem fremden Beschauer Wohlgefallen und Befriedigung erwecken. Sie muß Kraft und Sicherheit, edlen Anstand und eine leichte Beweglichkeit aller Glieder erkennen lassen. Die Schultern dürfen nicht flügelartig niederhängen oder vorstehen, sondern müssen zurückgenommen werden, so daß die Brust in kräftiger Wölbung frei hervortreten kann. Der Kopf macht durch das Halsgelenk eine leichte und anmutige Neigung nach hinten, ohne hierdurch dem Gesichte (insbesondere dem Kinn) eine hervorragende und herausfordernde Miene zu verleihen. Der Leib (es muß von älteren, dicken Personen abgesehen werden) wird etwas eingezogen gehalten, die Arme hängen in kaum merklich gebogener Linie zu beiden Seiten des Körpers zwanglos herab, während die Finger ziemlich gestreckt (der Daumen schließt fast am Zeigefinger an) bleiben. Die Beine werden in den Knieen durchgedrückt, die Füße nahe beieinander im rechten Winkel zusammengestellt. Eine solche Haltung des Körpers beim ruhigen Stehen macht den besten Eindruck auf das fremde Auge. Man muß derselben ansehen, daß sie natürlich, gleichsam angeboren ist, keinen Zwang und keine Anstrengung erfordert.

Personen, welche sich bei gefälliger Körperhaltung und Gesichtsbildung einer solchen Haltung befleißigen, werden auch, wenn sie zu anderen Stellungen und wirklichen Bewegungen übergehen, den günstigen Eindruck, den sie gemacht haben, nicht wieder verwischen. Kommt

hierzu noch ein anständiges Benehmen in Wort und Handlung, wie wir es im ersten Abschnitt unseres Büchleins kennen gelernt haben, so ist der Anfang zu einem tadellosen Verkehr in geselliger Beziehung gemacht.*)

Die turnerischen oder gymnastischen Übungen (in Frei- und Geräteübungen zerfallend und zu allseitiger Ausbildung des Körpers dienend) sind zu einem umfangreichen, streng wissenschaftlicheu System entwickelt worden. Wir können uns hier nicht näher über dasselbe verbreiten, sondern müssen uns auf die unserem speziellen Zwecke dienenden Bewegungen und Vorübungen des Tanzes beschränken.

Die Hauptfaktoren eines jeden Tanzes sind Beine und Füße, welche den ganzen Körper in rhythmischen Schwingungen nach dem Takte der Musik fortzubewegen haben.

Zunächst sind die fünf Grundstellungen, welche die Füße einnehmen können, zu beachten. Die naturgemäße Richtung der Füße ist die nach auswärts. Die Fersen stehen bei derselben zusammen (nach innen oder einwärts gekehrt), während die Zehen so nach außen gerichtet sind, daß jeder Fuß zu dem anderen im rechten Winkel steht. Einwärts gesetzte Füße (deren Spitzen sich beim Stehen im Fersenschluß berühren) gelten demnach mit Recht für unschön, und verleihen ihrem Besitzer den Stempel der Dummheit und Tölpelhaftigkeit.

Bei der ersten Grundstellung oder Position der Füße bilden dieselben bei geschlossenen Fersen eine gerade Linie, so daß also die Fußspitzen nach den entgegengesetzten Richtungen gekehrt sind.

Bei der zweiten Position haben die Füße dieselbe Richtung, doch stehen die Fersen voneinander entfernt.

Bei der dritten Position wird die Ferse des einen Fußes an die innere Mitte des anderen angefügt, so

*) Bücher, welche über dieses Thema in hervorragender Weise belehren, wolle der verehrte Leser aus den diesem Buche angefügten Büchertiteln ersehen.

daß die Füße in einem geschlossenen rechten Winkel zueinander stehen.

Bei der vierten Position ist die Richtung der Füße gegeneinander wie bei der dritten, doch stehen sie nach vorn oder hinten getrennt.

Bei der fünften Position werden die Füße stark in der Weise auswärts gerichtet, daß die Ferse des einen (rechten oder linken) Fußes die Spitze des anderen (rechten oder linken) Fußes berührt.

Durch jede dieser Stellungen läßt sich eine Absicht oder ein Willensausdruck charakterisieren.

Die erste zeigt Abwartung und Aufmerksamkeit an und kommt besonders dem Stellungnehmenden, einem Befehle entgegensehenden Soldaten oder Diener zu.

Die zweite bringt Kraftbewußtsein und Selbstschätzung zum Ausdruck. Man nennt sie auch sehr passend die Fechterstellung der Füße.

Die dritte kennzeichnet anmutende Zurückhaltung und wird von Damen bei einem Komplimente eingenommen.

Die vierte verkündet Selbstbewußtsein und Gefühl des inneren Wertes; sie gebührt einem enthusiastisch-erregten Redner.

Die fünfte verrät zierliche Gewandtheit und Beweglichkeit und ist daher die eigentliche Tänzerstellung.

Je nach der Stellung der Fersen zueinander redet man von geschlossenen (die Stellungen 1, 3 und 5) und von offenen Positionen (die Stellungen 2 und 4).

Wie für die Füße (Beine), so nimmt man auch für die Arme verschiedene Grundstellungen bzw. Grundhaltungen an. Aus ihnen gehen eine Menge Zwischenpositionen hervor, so daß die große Beweglichkeit der Arme nach allen Richtungen hin eine Erklärung findet.

Für vorliegendes Werk sind fünf Armpositionen angenommen.

In der ersten Position hängen die Arme leicht und zwanglos an beiden Körperseiten herab.

In der zweiten Position sind beide Arme schräg abwärts gerichtet, so daß die Hände in Hüfthöhe getragen oder gestützt werden. Bei Tanzstützhaltung ist der Handrücken an der Hüfte anzufügen.

In der dritten sind beide Arme aus der zweiten Position wagerecht nach vorn gehoben, so daß die Daumen oben zu liegen kommen. Die Hände werden alsdann in Schulterhöhe geführt.

In der vierten Position ist die Armhaltung in entgegengesetzter Richtung wie bei der zweiten, so daß die Hände bis in Kopfhöhe gehoben sind.

In der fünften Position gehen die Arme aus der vierten (wie bei dem bekannten Armkreisen) in derselben Haltung bis über den Kopf empor, so daß sie die entgegengesetzte Richtung wie bei der ersteren einnehmen.

Das ganze Bein ist aus dem Oberschenkel, dem Knie, dem Unterschenkel und dem Fuße (samt den Zehen) bestehend, die beweglichen Teile sind Kniegelenk, Fußbiege und die Zehen. Die Kniee sowohl wie die Fußbiegen vermögen zwei entgegengesetzte Bewegungen, das Biegen (Beugen) und Strecken der betreffenden Glieder, auszuführen. Die Zehen können zugleich eingekrallt, nach unterwärts zusammengebogen werden. Wird das Biegen der Kniee und Fußgelenke zugleich ausgeführt, so erfolgt eine Senkung (eine Verkürzung), umgekehrt beim gleichzeitigen Strecken beider Gelenke eine Erhebung (Hebung) des Körpers. Beide Bewegungsarten sind in ihrer Wechselwirkung für den Tanz von größtem Belange. Das Biegen der Fußgelenke nennt man auch Aufspannen, das Strecken derselben Niederspannen. Das Biegen der Beine und Füße geht auch bei den Tanzbewegungen stets dem Strecken derselben naturgemäß voraus.

Die Beine vermögen unter Beiwirkung der Kniee und Fußgelenke samt den Zehen acht verschiedene Grundbewegungen auszuführen. Da sie zumeist ein Ausschreiten (im Stand und am Ort) und ein Fortschreiten ermög-

lichen, so bezeichnet man sie mit dem französischen Worte „pas“. Die Bezeichnungen dieser einzelnen Grundbewegungen der Beine sind ebenfalls französisch, deren Bedeutung wir in deutscher Sprache hinzufügen.

1. Droit = in gerader Linie vor- und rückwärts.
2. Ouvert = gespreizt rechts oder links seitwärts.
3. Rond = in Kreisform.
4. Tortille = in geschlängelter (geringelter) Drehung.
5. Glissé = gleitend, streifend oder schleifend.
6. Sauté und Retombé = hüpfend (springen) und aus dem Aufschwingen wieder zurückfallend.
7. Tourné = drehend (aufschwingend).
8. Battu = schlagend (in verschiedener Weise und Richtung.

Bei dem 6. Ausdruck Sauté ist zwischen Hüpfen und Springen der richtige gymnastische Unterschied zu machen. Unter Hüpfen versteht man demnach auch in Beziehung auf das Tanzen einen minder kräftigen Aufschwung des einen Fußes (oder auch beider Füße zusammen) durch Biegen, wodurch der Körper gehoben wird, unter Springen ein schon etwas stärkeres Aufschwingen eines Fußes, dem ein Zurückfallen auf den anderen Fuß — Pas jeté — nachfolgt. Beide Bewegungen können eine bloße Erhebung über den Fußboden am Orte wie eine Verschiebung desselben bewirken.

Aus allen diesen Grundbewegungen ergeben sich nicht allein die verschiedenen Gangarten, sondern auch die mannigfaltigen Tanzschritte. Beides muß als Vorübung der eigentlichen Tänze erlernt und geübt werden.

Der Gang oder das Gehen ist das einfachste Mittel zur Fortbewegung des ganzen Körpers. Man muß erst gut, schön, gleichsam federnd das Gehen erlernt haben, um auch anmutig tanzen zu können. Das Gehen muß somit als die Grundlage zum Tanzen, wie das Buchstabieren als die Grundlage und Vorbedingung zum Lesenkönnen angesehen werden.

Bei dem Gehen findet eine Verlegung des körperlichen Schwerpunktes von einem Fuße auf dem anderen statt. Man muß sich hierbei einer guten Körperhaltung befleißigen. Beim Ausschreiten aus der ersten Position z. B. erhebe man zuerst die Ferse des an die Reihe kommenden Fußes, wobei im Weiterschreiten die Vorstellung zweier geraden, von den Fersen und Fußspitzen vorwärts gehenden Linies in Betracht kommen Bei jedem Schritte wird das Knie in seinem Gelenke leicht beweglich gehalten, nach auswärts gerichtet und hiernach der Fuß erst mit der kleinen Zehe aufgesetzt. Während dies geschieht, folgt der sanft zurückgeneigte Oberleib dem vorgesetzten Fuße nach und trägt den Schwerpunkt im Niedergleiten auf denselben über. Der andere Fuß führt hierauf dieselbe Bewegung aus, indem er sich mit den Zehen einen kleinen Abstoß gibt. Eine Heranziehung einer Ferse an die andere muß man bei diesem Fortschreiten vermeiden. Beim Gehen findet eine fast unbewußte Schwingung der Arme in der Weise statt, daß der entgegengesetzte Arm mit dem fortschreitenden Fuße die Schwingung in der gleichen Richtung ausführt, während der andere eine rückgängige Bewegung macht. Das Gleiche ist bei dem Rück- und Seitwärtsschreiten der Fall.

Außer dieser gewöhnlichen Gangart unterscheidet man noch fünf andere, die zu den eigentlichen Tanzschritten hinüberleiten. Man bezeichnet sie wiederum durch französische Worte, denen wir die deutsche Erklärung beifügen.

1. Les pas balancés (die schwebend-wiegenden Schritte) sind vor- und rückwärts auszuführen. Der Fuß wird beim Ausschreiten vorwärts gestreckt, macht, ehe er niedergesetzt wird, je eine auf-, ab- und aufwärtsschwingende Bewegung und übernimmt alsdann erst die Körperlast. Ein Erheben und Niederlassen folgt, wobei der Oberkörper in ruhiger aufrechter Stellung gehalten wird.

2. Les pas sur les pointes (der Trippelschritt auf den Fußspitzen) vor- und rückwärts auszuführen. Das Fortschreiten erfolgt auf den Fußspitzen, indem die Ferſen hoch gehoben und die Kniee durchgedrückt werden. Das freie Ausschreiten der Beine wird hierdurch unmöglich und ein bloßes Trippeln zur Bedingung gemacht.

3. Les pas élevés (die erhobenen Schritte) ebenfalls vor- und rückwärts auszuführen. Während der fortschreitende Fuß nach vorn oder hinten in der Schwebe erhalten wird, macht der stützende Fuß einen leichten Aufschwung durch eine kaum merkliche Kniebiegung und fällt erst wieder in seine frühere Stellung zurück.

4. Les pas sautés (die hüpfenden Schritte) gleichfalls wie pas élevés ausführbar, wobei der stützende Fuß jedoch den Fußboden auf kurze Zeit ganz verläßt, bzw. sich vom Fußboden abstößt.

5. Les pas jétés (die gesprungenen Schritte) ebenfalls vor-, seit- und rückwärts auszuführen. Sie ist dem bekannten Laufschritt (oder dem Laufen selbst) verwandt, erfordert aber einen mehr abstoßenden Aufschwung mit leichtem Auffall auf die Fußspitze des anderen Fußes. Es kommt hierbei sehr viel auf die Kraft und Gelenkigkeit der Kniee und Fußbiegen an.

6. Les pas glissés (der gleitende oder Schleppschritt), gleichfalls vor- und rück- oder seitwärts zu bewirken. Während der eine Fuß fortschreitet und den nachfolgenden Oberkörper stützt, wird der andere ausgestreckte auf seiner Spitze nachgezogen, um in eine geschlossene Position überzugehen.

Die Rückwärtsbewegung in diesen Gang- oder Schrittarten ergibt sich von selbst und bedarf keiner weiteren Beschreibung.

Für Damen bietet außerdem noch das Gehen in einem Schleppkleide besondere Schwierigkeiten, weshalb wir dasselbe nicht unerwähnt lassen wollen. Bei dem Geradeaus- oder Rückwärtsgehen müssen die Füße etwas mehr von einander gesetzt (gespreizt) werden, so daß sich

die Ferſen nicht berühren können. Es darf auch mit der Ferſe (dem Abſatz) beim Gehen nicht zuerſt aufgetreten werden, die Fußſpitze (der Ballen muß dies gleichzeitig tun und dabei das Kleid von ſich abwehren. Geſchieht das Gegenteil, ſo iſt das Stolpern und ſich Verwickeln die unausbleibliche Folge. — Bei dem Rückwärtsgehen ſind die Fußſpitzen noch mehr nach auswärts zu richten, während das Kleid bei jedem Schritte mit dem Fuße gleichſam zurückgelegt wird. — Am ſchwierigſten iſt das ſchnelle Umwenden. Es kann nicht unmittelbar durch eine einfache Drehung um die eigene Achſe, ſondern durch eine Seitenbiegung nach rechts oder links gelingen. Dieſe Bewegungen können nur durch mehrfache Übung erlernt werden.

Wir wenden uns nunmehr der Haltung und Bewegung der Arme in ihren fünf Grundpoſitionen zu. Sie ſind — die Hände und Finger inbegriffen — noch weit mehr wie die Beine, Füße und Zehen zu den verſchiedenartigſten Bewegungen befähigt. Im Gegenſatz zu den Beinen, bei denen der Rhytmus zu beſonderem Ausdruck gelangt, entſprechen die Arme in ihrer Tätigkeit der Plaſtik und Mimik. Die Kunſt, die Arme nach den Geſetzen der Anmut und Schönheit bewegen, die verſchiedenen Lagen und Stellungen derſelben durch wohlgefällige und kaum merkliche Übergänge bewirken zu können, wird Port de bras (das Tragen, die Haltung und Führung der Arme) genannt.

Entſprechend der Einteilung der Beine gliedert ſich auch der Arm in fünf bewegliche Teile: den Oberarm, das Ellenbogengelenk, den Unterarm, das Handgelenk und die Hand nebſt den Fingern. Auch hier ſind zwei Hauptbewegungen (entſprechend der Biegung und Streckung): die Hebung und Senkung zu unterſcheiden. Außerdem redet man noch von einem hohen und niederen Port de bras, ſo daß das erſtere (hauptſächlich beim Kunſttanz vorkommend) die Armbewegungen oberhalb der Schultern, das letztere aber (bei den einfachen üblichen

gesellschaftlichen Tänzen am häufigsten) die Armbewegungen unterhalb der Schultern umfaßt.

Die neuesten modernen Gesellschaftstänze, Tango, Maxixe bresilienne sind jedoch auch mit den Ausführungen des hohen Port de bras versehen und somit zur Vorübung benötigt.

Bei einer Hebung des ganzen Armes findet eine allmähliche Bewegung dieses Körperteiles vom Oberarm aus, die sich zunächst auf den Ellenbogen, sodann auf den Unterarm und das Handgelenk mit der Hand ausdehnt, statt. Die Senkung bedingt selbstverständlich die Bewegung des Armes in entgegengesetzter Weise.

Das niedere Port de bras erfolgt bei geschlossener Position der Füße und anmutiger Körperhaltung. Man hebt die Oberarme unmerklich und führt die Unterarme in leichter Drehung nach vorn, so daß die nach außen gekehrten Hände sich mit den Daumen vor dem Unterleibe fast berühren. Hierauf hebt man beide Arme bogenförmig bis zur Brust, als ob man jemand umfassen wollte, und streckt sie dann seitwärts halbmondförmig aus, so daß man in das Innere der Hände sehen kann. Es erfolgt nun eine allmähliche Senkung der Arme in der beschriebenen Reihenfolge (von den Händen ausgehend und zu den Handgelenken, Unterarmen, Ellenbogen und Oberarmen fortschreitend), wonach sie ihre ursprüngliche Lage wieder einnehmen.

Ist diese Armbewegung durch fleißige Übung geläufig geworden, so nehme man sie im Vereine mit den fünf Positionen der Beine vor. Ihre Anwendung wird beim Tanze gleich- und wechselarmig häufig erfordert und ist deshalb (als tour de mains, Handreichung) von Wichtigkeit.

Bei dem hohen Port de bras gehen die Arme von der nämlichen, eben beschriebenen Grundlage aus, werden aber von der Brusthöhe aus in einem ovalen Bogen bis über den Kopf gehoben, der etwas nach hinten geneigt wird, so daß sich die Hände, welche die Endbe-

wegung auszuführen haben, mit den Fingerspitzen fast berühren. Nachdem die Arme einige Zeit in dieser Lage verharrt haben, kehren sie seitlich in einem weiten Bogen in die ursprüngliche Stellung zurück. Später sind diese Armbewegungen ebenfalls mit den fünf Grundstellungen der Beine und Füße, wie auch mit dem eigentlichen Tanzschritt zu verbinden.

Die gegensätzige, aber gleichzeitige und harmonisch wirkende Betätigung der Arme und Beine wird Opposition (Entgegensetzung, Gegensatz) genannt. Sie findet schon bei der gewöhnlichen Gangart der Füße, wobei die Arme (wie wir bereits gesehen haben) Gegenschwingungen machen, statt. Bei der Opposition der Tanzbewegungen sind es aber nicht allein die Arme und Beine, welche gleichzeitig in Aktion treten, sondern der ganze Körper hat sich in anmutiger Weise dabei zu beteiligen. Namentlich ist die Haltung des Kopfes (nebst dem Ausdrucke der Augen), der Schultern und der Hüften zu berücksichtigen.

Wie beim gewöhnlichen Gehen, so kann auch beim Tanzen von den Damen das Oberkleid aufgenommen und getragen werden. Es geschieht dies meist nur einseitig mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand, welche das Gewand erfassen, während mit dem Gold- und dem kleinen Finger die Falten zusammengezogen und den übrigen drei Fingern zugereicht werden. Das auf diese Weise aufgenommene Kleid wird von dem etwas gebogenen Arme in anmutigem Faltenwurfe getragen. Das Gehen wird hierdurch (ganz abgesehen von schmutzigen Wegen) wesentlich erleichtert und verschönert. Letzteres ist noch besonders beim Tanze zutreffend, wie dies auch von den Kulturvölkern des Altertums anerkannt war. Beim Gehen greift die Hand nur etwas weiter zurück wie beim Tanze.

Die eigentlichen Vorübungen für den Tanz haben den Zweck, dem Körper und allen seinen Teilen die zu den erforderlichen Bewegungen nötige Kraft, Gelenkig-

keit, Schnelligkeit, Anmut, Sicherheit und Beherrschung des Gleichgewichts zu verschaffen. Einige dieser Vorübungen haben wir bereits in den Grundstellungen der Arme und Beine, in den Gangarten und den Bewegungen des Port de bras kennen gelernt. Dasselbe ist bei allen weiteren Vorübungen in der bereits angeführten Weise (halbkreisförmig in Brusthöhe ausgebreitete Arme) beizubehalten.

Das Biegen und Strecken der Knie ist in den fünf Positionen noch besonders zu üben. Beim Biegen gehen sie in der Richtung der Fußspitze des betreffenden Beines auswärts. Je tiefer und weiter nach vorn dieses Biegen geschieht, desto höher werden die Fersen gehoben. Beim Übergange zum Strecken treten vorzüglich die Kniegelenke, die Fußbiegen und Zehen in kräftig-anspannende Aktion. Die Fersen werden dabei hoch gehoben, so daß sich der Körper nur auf den Zehen halten muß.

Das Auf- und Niederspannen der Fußbiegen übt man in den zwei offenen Positionen. Der in Aktion tretende Fuß wird ausgestreckt in die Luft gehoben, worauf die Fußbiege kräftig aufwärts unter gleichzeitigem Gegendrucke der Ferse erfolgt. Das Niederspannen geschieht unverweilt mit untergekrallten Zehen und hoch angezogener Ferse.

Sehr bedeutsam für alle Gang- und Schrittarten ist die exakte und anmutige Verlegung der Körperlast von einen Fuß auf den anderen. Man nennt diese Übung oder Bewegung Degarieren (degager, los- oder freimachen) und mag sie in allen Positionen vornehmen.

In ähnlicher Weise sind in den fünf Positionen die Hüftwendungen zu erlernen. Man verharrt hierbei in der gewählten Position und Armhaltung, während der Oberkörper durch anmutige und leichte Drehungen in der Hüftgegend seitliche und halbkreisförmige Wendungen macht. Je langsamer und ausgedehnter diese Drehungen des Rumpfes erfolgen, desto wirksamer sind sie. Später sind sie auch mit Kopfwendungen in der Opposition zu üben.

Eine Übung der Beine im Aus- und Einschlag (Battement genannt), wobei dieselben gleichzeitig an sich verschiedene Bewegungen ausführen, kommt zur Kräftigung und Gelenkigmachung derselben sehr in Betracht. Eigentlich für den Kunstgang bemessen, sind sie doch als ausgezeichnet bildende Tanzvorübungen zu betrachten und zu empfehlen. Sie zerfallen in zwei Arten, in große und kleine.

Um als Anfänger einen festen Standpunkt für diese Übungen zu gewinnen, ist es gut, sich mit der dem übenden Fuße entgegenstehenden Hand an einem passenden Gegenstande festzuhalten und hierdurch einen Stützpunkt zu gewinnen. Später sind dieselben selbstverständlich in freier Haltung auszuführen.

Die großen Battements beginnt man in der fünften Position.

Die erste Art derselben erfolgt nach vorn (en avant), wobei der gestreckte Fuß nach vorn hoch empor ausschlägt. Hierbei verläßt die Fußspitze den Boden zuletzt, berührt ihn aber beim Zurückgehen (Einschlagen) zuerst wieder. Der Oberkörper muß während dieser Übung auf dem anderen Fuße eine ruhige und feste Haltung bewahren.

Die zweite Art erfolgt seitwärts oder zur Seite (de côté), erst mit dem rechten Fuße nach rechts und dann mit dem linken Fuße nach links (wie bei dem Battement en avant). Beim kräftigen und guten Ausschlag muß das Knie den gleichzeitig niederhängenden Arm an der Innenseite der Hand berühren.

Die dritte Art ist nach hinten (en arrière) gerichtet. Sie stimmt, nur in umgekehrter Richtung, mit der ersten überein und wird daher mit dem in der 5. Position hinten befindlichen Fuße bewirkt.

Die kleinen Battements gehen nur seitwärts (de côté) von der zweiten Position aus.

Auch hierbei muß der Körper fest und sicher auf dem einen Fuße ruhen, während der andere gestreckt

mit seiner Spitze die 2. Position einnimmt und zur Aktion schreitet. Man bezweckt mit dieser Übung, das Kniegelenk besonders beweglich zu machen. Sie besteht in einem wechselweisen Biegen und Strecken desselben in gleichem Zeitmaße. Der tätige Fuß schlägt mit Kniebeugung in die 5. Position (einmal vor und einmal hinter dem ruhenden Fuße) ein und hierauf sogleich mit kräftiger Streckung wieder in die 2. Position aus. Der Fuß darf während dieser ganzen Übung mit seiner Spitze nur zwischen der 2. und 5. Position leicht den Boden berühren. Die Übung erreicht ihr Ende in der 2. Position, in der sie ihren Anfang nahm.

Eine gute, die Sicherheit der Körperhaltung erhöhende Vorübung sind ferner die kreisförmigen Fußbewegungen (Ronds de jambe). Ihrer Richtung nach unterscheidet man zwei Arten derselben, eine nach außen (en dehors) und eine nach innen (en dedans) gehende. Der tätige Fuß bewirkt diese Übungen in gestreckter Haltung aus der 2. Position, indem er mit der Spitze diese Kreise einmal von außen nach innen und einmal (also abwechselnd) von innen nach außen auf der Bodenfläche ausführt. Beim Schlußpunkte nähert sich die Ferse wieder dem Boden. Der Körper wird während dieser Zeit in sicherer Stellung auf dem anderen Fuße erhalten.

Noch schwieriger sind die Ronds de jambe en l'air (in der Luft), wobei das freischwebende Bein, aus der 5. Position in die 4. übergehend, einen weiten, fast geschlossenen Kreis (besser $^3/_4$ einer Ellipse) zu beschreiben hat. Man unterscheidet ebenfalls zwei Arten (en dehors und en dedans) derselben und hat man abwechselnd das rechte und das linke Bein zu üben.

Gut ist es, wenn auch diese Vorübungen nach dem Takte der Musik (welche von einer sachverständigen Person auszuführen ist) gemacht werden können.

Bevor wir nun zur Beschreibung der Tanzschrittübungen übergehen, müssen wir noch einige, die Haltung

und Bewegung des Körpers betreffenden und oft genannten fremdwortlichen Bezeichnungen erklären.

1. Eine auf Schönheit und Anmut Anspruch machende, echt künstlerische und harmonische Haltung und Stellung des Körpers und seiner Glieder, auf einem oder beiden Füßen, wird Attitude genannt. Sie geht jedem Uebergange zu entsprechender Bewegung voraus. Treten mehrere Gestalten in Attitüde zu einem harmonischen Ganzen oder Bilde zusammen, so nennt man sie eine Gruppe, und mehrere vereinte, ein Gemälde darstellende Gruppen ein Tableau.

2. Die tadellose Haltung des Oberkörpers beruht auf der Kunst, alle Teile desselben in gehörigem Gleichgewicht zu erhalten. Man nennt dies Equilibre.

3. Unter Aplomb versteht man das sichere Abmessen von Auf- und Zürückfall während der Tanzbewegung. Dasselbe beruht auf einer perpendikulären Haltung des Oberkörpers bei einer richtigen Stellung der Füße.

4. Cou-de-pied (Fußbiege oder Fußspanne) bedeutet eine graziös ausgeführte und geschmeidige Tanzbewegung.

5. Markieren (marquer les pas ou les temps) bezeichnet die Art und Weise der nach Takt und Tempos bestimmt dargestellten Tanzschritte.

6. Terre à terre, eine bei den gesellschaftlichen Tänzen oft wiederkehrende Bezeichnung für ein gewandtes Hingleiten in kurzen Schritten, im Gegensatz zu den (en l'air) ausgeführten, hüpfenden und springenden Bewegungen.

7. Grazie ist die liebreizende Schönheit und Anmut der bewegten Gestalt, welche nicht eine Gabe der Natur, sondern eine Begabung der Person durch eigene individuelle Kraft ist. Sie ist das Gepräge inneren Wertes, seelischer Schönheit und Größe, wahrer Bildung des Geistes und Herzens. Wird die Grazie erkünstelt, so wird sie zum Zerrbild und zur Grimasse, sie verliert

um so mehr an Wert, als sie sich ihres willkürlichen Eindruckes bewußt ist.

## Die Tanzschritte Pas und Temps als Vorübung.

Die Bezeichnung von Schritt (Einzahl) und Schritten (Mehrzahl) durch Pas findet meist erst durch ein zugehöriges Beiwort ihre nähere Erklärung.

Die Pas erfolgen in gewissem Zeitmaße, in Zeiten = Temps (Tempo, Tempi) nach dem Takte (Tempo) der Musik. Die Zahl der Pas und Temps ist eine unbegrenzte. Sie gehen aus einer der fünf Grundstellungen oder Positionen in der ihnen zukommenden Richtung und in fortschreitender Vervollkommnung aus. Ihre Beschreibung vermag nur die Art ihrer äußeren Ausführung, nicht aber das Vergeistigende, was ihnen erst wesentliche Anmut und Schönheit verleiht, wiederzugeben.

1. Coupé (Pas oder Temps coupé = durchschnittener Schritt). Um diese Bezeichnung zu verstehen, muß man sich erst klar machen, was unter einem ganzen Schritt verstanden wird. Es umfaßt derselbe eine Bewegung des Fußes von einer offenen Position zur anderen. Befände sich z. B. ein Soldat im Stillstande in der ersten Position, so würde er mit dem ersten Ausschreiten nur einen halben Schritt gemacht haben. Beim zweiten macht er dagegen (von einer offenen Position zur anderen) einen ganzen Schritt, und so weiter mit allen folgenden, bis er bei abermaligem Stillstand, welcher wieder die 1. Position bedingt, nur abermals einen halben Schritt zu machen hat.

Bei dem Coupé nun unterscheidet man zwei Arten:

a) Das Coupé entier oder ganze Coupé, aus offener Position hervorgehend. Der rechte Fuß ist in der 4. Position vorwärts gerichtet und hat den Schwerpunkt des Körpers zu tragen. Der linke, hintere Fuß rückt nun in einem halben Schritt aus der 4. Position in die 3. dem rechten Fuß nach (hinter ihm her = dessous).

Es macht nun der rechte Fuß den zweiten halben, mithin einen ganzen, zweihälftig durchschnittenen Schritt (ein volles Coupé dessous). In umgekehrter Richtung entsteht selbstverständlich ein volles Coupé dessus, ebenfalls aus zwei halben Schritten bestehend. Auf dieselbe Weise kann das volle Coupé auch aus der 2. Position erfolgen (Coupé lateral).

b) Die zweite Art: Demi-coupé oder halbes Coupé genannt, geht aus der 3. und 5. (also aus einer der geschlossenen) Position hervor. Der linke, hintere Fuß hat hierbei den Körper zu tragen. Während die Knie gebogen werden, hebt sich die rechte Ferse, und der rechte Fuß nimmt bei langsamem Kniestrecken die 2. oder 4. Position ein. Das halbe Coupé bildet den Anfang der Menuet-pas und eröffnet den Kunstschritt mit dem meist nachfolgenden Degagieren. Es kann auch vor-, rück- und seitwarts ausgeführt werden.

2. Temps levé (élevé). Der Pas élevés, Schritte durch Erheben und Zurückfallen auf gleichem Fuße, ist schon früher Erwähnung getan. Beim Temps levé dagegen macht der eine Fuß durch die Kraft des Knies und der Fußbiege im Stehen ein raschhüpfendes Tempo mit kaum merklichem Zurückfall, während der zweite Fuß frei erhoben bleibt. Unter Temps relevé wird ein Wiedererheben des Fußes verstanden. Diese Uebung geht meist den eigentlichen Tanzschritten als einleitende Bewegung voraus.

3. Pas emboités. Die Füße gehen hierbei mit eigenartigen Schritten aus geschlossener in geschlossene Position über. Man tritt in der 3. oder 5. Position an, wobei der rechte Fuß vorgesetzt wird, und erhebt sich bei gestreckten Knieen auf den Fußspitzen. Der linke Fuß geht nun an der Ferse des rechten Fußes hin in die 5. Position. Dasselbe tut jetzt der rechte Fuß, indem er vor dem linken wiederum in der 5. Position Stellung nimmt. Diese Schritte sind in gleicher Weise vorwärts (dessus) fortzusetzen. Geschieht der Pas emboité

in entgegengesetzter Richtung, also rückwärts, so nennt man ihn dessous.

4. Changement de pied ou de jambes (der Wechsel der Füße oder Beine). Die Füße werden hierbei übers Kreuz aufschwingend in einem Tempo aus der geschlossenen in die geschlossene Position gewechselt. Es wird ebenfalls in der 3. oder 5. Position angetreten. Nachdem gleichbeinige Kniebiegung stattgefunden hat, hüpfen beide Beine empor, kreuzen sich miteinander wechselnd und gehen unter Strecken der Kniee wieder zur 3. oder 5. Position auf den Spitzen zurück. Wird diese Uebung längere Zeit fortgesetzt, so wird man eine bedeutende Zunahme der Spannkraft und Biegsamkeit der Beine und Füße wahrnehmen. Das Wechseln der Position auf beiden Füßen ohne Aufhüpfen, nur mit Erheben auf die Fußspitzen, wird Changement de pieds sur les pointes oder Changement élevé bezeichnet.

5. Jeté. Man versteht hierunter das Auswerfen eines Fußes aufschwingend zu einer offenen Position und das Wiederzurückfallen desselben in einem Tempo. Dieser Pas im Vor- oder Rückwärtsschreiten, dem bekannten Laufschritte Pas de Course ähnlich, läßt sich am Orte sowohl wie nach den verschiedensten Richtungen hin ausführen. Der Pas jeté kann in sämtlichen Positionen ausgeführt werden. Man unterscheidet im Gegensatze ferner jeté dessus und dessous, welche in ihrer Richtung fortgesetzt werden können.

6. Échappé. Diese Bewegung wird in einem Tempo ausgeführt. Sie besteht in einem Aufschwunge beider Füße aus einer geschlossenen Position und deren Zurückfall in eine offene. Die Bewegung erfolgt am Orte aus der 5. Position. Der Aufschwung geschieht nach vorgängiger Biegung, worauf sich die Füße von einander entfernen und zur offenen (meist der 2.) Position, auf die Spitzen zurückfallend, übergehen. Sollen mehrere Échappés aufeinanderfolgen, so tritt ein Assemblé (siehe nächste Nr.) ein. Größere Mannigfaltigkeit wird durch

2 Changements de pieds, (in der Folge Échappé deux changements de pieds, Échappé und Assemblé) ermöglicht.

7. Assemblé. Man versteht unter diesem Worte den Zusammenschluß beider Füße in einem Tempo aus einer offenen in eine geschlossene Position. Am häufigsten kommt sie aus der 5. Position, rechter Fuß vorgesetzt, am Orte vor. Nach einer Biegung der Kniee im Auftakte, geht der linke Fuß seitlich abgleitend zur 2. Position über, bewirkt ein kräftiges Aufschwingen durch Strecken, und dann, den linken Fuß vorsetzend (dessus), einen Zusammenschluß mit dem rechten in der 5. Position. Beide müssen gleichzeitig mit ihren Spitzen auffallen. Beim Assemblé dessous findet eine Vereinigung des zur 2. Position schwebend herausgezogenen Fußes hinter und mit dem zweiten Fuße in der 5. Position statt. Will man mehrere Assemblés dessous aufeinander folgen lassen, so tue man es mit Fußwechsel.

8. Pas de Menuet. Die hierher gehörenden Tanzschritte — vier an der Zahl — sind dem gleichnamigen Tanze entnommen worden. Sie unterscheiden sich von einander durch die Art ihrer Ausführung wie durch ihre Richtungslinien. Außerdem stimmen sie in ihrer vierfachen, auf sechs Musiktempi verteilten Schrittbewegung überein. Zwei Takte enthalten je drei Taktteile. Die Namen der vier Pas de Menuet leiten sich von ihren Richtungslinien her: 1. Pas de Menuet à droite; — 2. Pas de Menuet à gauche; 3. — Pas de Menuet en passant (Vorpas) — und 4. Balancé de Menuet. Die Musik geht im $^3/_4$ Takt; der erste Taktteil wird kräftig, der dritte schwach akzentuiert.

Der Pas de Menuet à droite geht von der 5. Position, rechter Fuß vorn, aus. Derselbe hebt sich im demi-coupé und geht auf seiner Spitze in die 2. Position, während der Oberkörper auf ihm degagiert. Unter Biegung und Streckung der Kniee folgt nun der linke Fuß dem rechten auf seiner Fußspitze zur 1. Position

nach und geht hinter ihm in die 5. über. Zuletzt werden hebend zwei Schritte auf den Fußspitzen gemacht. Der rechte macht den ersten zur 2., der linke den zweiten zur 5. Position hinter dem rechten Fuße.

Der Pas de Menuet à gauche hat denselben Ausgang wie der vorige. Im demi-coupé gelüftet, geht er aber bis zur 4. Position, degagiert und läßt den linken Fuß in der 1. Position nachfolgen. Hierauf bei Kniestreckung Erhebung auf den Fußspitzen und unter Biegung demi-coupé des linken Fußes, der in die 2. Position geht und degagiert. Der rechte Fuß rückt hinter dem linken Fuße her in die 5. Position und der linke geht wieder bis zur 2. Position, wo er degagiert. — Bei der zweiten Hälfte geht der rechte, gestreckt gebliebene Fuß aus der 2. Position streifend in die 5. hinter dem linken über, wobei beiderseitiges Kniebeugen stattfindet, dann Hebung beider Füße auf den Spitzen zum Zusammenschluß in der 5. Position. Hierauf demi-coupé des linken Fußes, der zur 2. Position übergeht und degagiert. Das Übrige ist wie bei den letzten Bewegungen der ersten Abteilung.

Der Pas de Menuet en passant (Vorpas) geht von der 2. Position aus, auf dem linken Fuß degagierend. Bei der ersten Abteilung geht der rechte Fuß im Biegen (demi-coupé) fast schwebend an der 1. Position vorüber zur 4. und degagiert. Der linke Fuß wird zur 3. Position hinter dem rechten Fuße nachgezogen und ohne Aufenthalt in die 2. gebracht und daselbst in gestreckter Lage schwebend erhalten. Derselbe nähert sich von da der 1. Position auf der Spitze zum demi-coupé, geht vorwärts bis zur 4. Position und degagiert. Hebend führt alsdann der rechte Fuß vorwärts einen ganzen Schritt zur 4. Position aus, worauf der linke Fuß auf den Spitzen zur 1. Position nachfolgt. — Die zweite Hälfte nimmt ihren Anfang hierauf aus der 1. Position, indem der rechte Fuß fast schwebend wiederum zur 4. geht und degagiert. Der linke Fuß schreitet in der oben

beschriebenen Weise weiter. Anstatt aber wie oben den rechten Fuß vorwärts einen ganzen Schritt zur 4. Position usw. zu heben, geht er auswärts über den linken hinaus und etwas über die 5. Position. Streckend folgt nun Erhebung der Füße auf die Spitzen und halbe Drehung links zur 5 Position unter Vorsetzung des linken Fußes.

Das Balancé de Menuet (Menuet-Balancé) erfordert einen Schritt vor- und einen rückwärts auf der Stelle, wobei zugleich der rechte Arm mit der Hand, und dann der linke, zuletzt auch beide Arme zur Handreichung der tanzenden Paare gehoben werden. — Zuerst wird aus der 2. Position, auf den linken Fuß degagiert, begonnen. Aus der 2. Position geht der rechte Fuß im Auftakte an der 1. Position (demi-coupé) vorüber in die 4. Position, degagiert, während der linke Fuß zur 3. Position hinter dem rechten Fuße nachgezogen und ohne Aufenthalt gestreckt und schwebend in die 2. gebracht wird. Er macht alsdann die gleiche Schrittlinie im Gegensatze an der 1. Position (demi-coupé) vorüber zur 4. zurück. Während nun der linke Fuß degagiert, geht der rechte aus der 4. Position vorn (die 3. vor dem linken Fuße nur bezeichnend) zur 2. Position gestreckt und schwebend über.

9. Pas de Basque. Dieser Pas besteht au seiner Reihenfolge von drei Schritten: einem Jeté, einem Schritt vorwärts und einem sich nachziehenden anschließenden Schritte. Der erste Schritt wird bei $^3/_4$ Takteinteilung akzentuiert, wenn der Pas im vollen Takte anfängt; geschieht dies im $^2/_4$ Takt-Auftakte, so wird aber der zweite Schritt akzentuiert. Man kann den Pas de Basque auf dem Platze, im Umdrehen (en tournant) und nach allen Richtungen hin ausführen.

Vorwärts beginnt er mit dem vorgesetzten rechten Fuße aus der 5. Position. Aus dem Biegen im Auftakte schwingt sich der rechte Fuß vorwärts zum Jeté auf und fällt in die 4. Position zurück. Der linke

Fuß führt mit der Spitze und unter beiderseitigem Kniestrecken einen vollen Schritt zur 4. Position aus und degagiert, während der rechte zur 5. Position hinter dem linken Fuß nachfolgt. Dieselbe Bewegung führt alsdann der linke Fuß beginnend aus.

Rückwärts erfolgen die gleichen Ausführungen im Gegensatze.

Der Pas de Basque auf der Stelle ist ganz wie bei dem Vorwärts, nur daß die erste Schrittbewegung seitlicher (beim rechten Fußansatz nach rechts, beim linken nach links) gerichtet ist. Soll diese Schrittweise der Pas de Basque fortgesetzt werden, so läßt man vermittelnd dem Jeté ein Ronde de jambe en dehors (siehe daselbst) vorgehen.

Der Pas de Basque en tournant (im Umdrehen) hat seine Richtungslinie meist rückwärts. Der rechte Fuß tritt wieder aus der vorderen 5. Position, wobei der Körper langsam eine Vierteldrehung nach rechts, erleichtert durch eine Nachhilfe der linken Fußspitze, macht. Zugleich geht er mit Ronde de jambe en dehors in ein Jeté und zur 4. Position seitlich rückwärts über. Der rechte Fuß wird hierauf vom linken gekreuzt, der mit der auswärts gesetzten Spitze einen vollen Schritt macht, so daß beide Füße die verkürzte 4. Position einnehmen. Der Körper macht alsdann eine abermalige Vierteldrehung nach rechts, worauf beide Füße in derselben 4. Position den Pas mit einer Drehung der Spitzen in halber Wendung vollenden.

10. Pas chassé. Der eine Fuß wird hierbei durch den anderen aus einer offenen Position in eine zweite offene Position getrieben. Dieser Wechsel der Füße besteht, bei zwei Musiktempi, aus einem ganzen und zwei halben (durchschnittenen) Schritten. Die Chassierschritte können nach allen Richtungen hin ausgeführt werden. Vorwärts beginnen sie mit Unterstützung des linken Fußes aus der 4. Position. Die Spitze des rechten Fußes steht in derselben Position,

degagiert und weicht dem linken, der hinter ersterem die 3. Position andeutet, nach leichtem Biegen und Aufschwingen. Der linke Fuß rückt hiermit an die Stelle des rechten, der elastisch zur 4. Position übergeht und sofort die Körperlast übernimmt.

Bei dem rückwärts ausgeführten Pas findet ebenfalls die 4. Position, aber mit dem rechten stützenden Fuße statt. Der linke Fuß geht bei Beginn der Bewegung in die 4. Position zurück, degagiert und weicht dem rechten, der vor jenem die 3. Position andeutet. Der linke geht alsdann elastisch zur 4. Position zurück.

Werden diese Pas fortgesetzt nach vor- oder rückwärts, so muß mit dem 1. Tempo begreiflicherweise stets der Fuß gewechselt werden.

Bei dem seitlich (nach rechts und links) ausgeführten Pas finden dieselben Bewegungen — doch aus der 3. in die 2. Position, statt.

Ebenso wie vor- und rückwärts verhält man sich beim Pas chassé en tournant, nur wird dabei meist eine halbe Umdrehung gemacht.

11. Pas glissé (La Glissade). Im Worte selbst liegt die Erklärung. Die beiden hierbei auszuführenden Tanzschritte geschehen im Gleiten (gleitend). Der erste wird meist im Auftakte gemacht, der zweite alsdann gewöhnlich akzentuiert. Dieser Pas kann nach allen Richtungen hin (gewöhnlich rechts und links) ausgeführt werden. Man beginnt ihn aus der 5. Position mit vorgesetztem rechten Fuße. Dieser hebt sich unter dem Biegen und Aufschwung der Kniee, gleitet geschmeidig in die 2. Position, senkt sich mit der Spitze nieder, degagiert unter Senkung der Ferse, während der linke Fuß aus der 2. in die 5. Position gleitet, die dazwischen liegende Linie berührend, und hinter (Glissade dessous) oder vor (Glissade dessus) dem rechten Fuße Halt machend. Man kann nach sorgfältiger Übung mehrere Glissades dessous oder dessus aufeinander folgen lassen oder mit ihnen abwechseln.

12. Pas de Bourrée, einem alten französischen Tanze gleichen Namens entlehnt, zeigt drei Schrittbewegungen, die eine vielfache Verwendung für verschiedene Tanzweisen erlangt haben. Man führt ihn vor-, rück- und seitwärts aus.

Er wird aus der 4. Position unternommen, während man sich auf den linken Fuß stützt, den rechten aber rückwärts in der Schwebe erhält. Die Bewegung beginnt mit Biegung der Kniee und einem ganzen Schritt des rechten Fußes vorwärts zur 4. Position. Der linke Fuß macht hierauf einen halben Schritt zur 3. Position hinter den rechten, welcher in der 4. Position noch einen halben vorwärts macht.

Rückwärts ruht der Körper in der 4. Position auf dem rechten Fuße und der linke bleibt nach vorn in der Schwebe. Die übrigen Bewegungen stimmen in Umkehrung (im Gegensatz) mit den vorigen überein.

Bei der Fortsetzung dieser Pas muß ein Fußwechsel vor Beginn der drei Schrittbewegungen stattfinden.

Wie bereits angedeutet, gibt dieser Schritt den Stammpas für verschiedene ältere und neuere Tänze (z. B. der Allemande und Anglaise) ab. Früher ward er auch Pas fleuret und Pas coulé genannt.

Seitwärts rechts und links sind die Schrittbewegungen, welche bei diesem Pas vor- und rückwärts gemacht werden, ebenso möglich, doch muß der erste, aus einer geschlossenen Position (der 3.) ausgehende Pas in der Umkehrung als zweiter aus einer offenen Position (der 2.) weiter ausgeführt werden, sobald damit die gleiche Richtungslinie verfolgt werden soll. Diese Schrittweise tritt uns auch in langsamer Bewegungsfolge im Menuett entgegen. Bei der Fortsetzung dieser Pas erfolgt daher die Umkehrung mit Fußwechsel in drei Schrittbewegungen nach rechts und dann, umkehrend, in gleicher Weise nach links am Orte selbst. —

Bei den gegenwärtigen Gesellschaftstänzen umfaßt der Pas de Bourée als ein Tanzschritt drei Schrittbe-

wegungen, die terre à terre gemacht werden und auf ein Tempo endigen. Dies geschieht, indem die erste und zweite Schrittbewegung im Auftakte, die dritte aber im vollen Takte ausgeführt wird. Man kann diesen Pas nach allen Richtungen hin, am Orte und en tournant (auch mit einem vorausgehenden Jeté als Tempo), vollziehen.

Bei dem Pas am Orte wird der linke gestreckte Fuß in der 2. Position schwebend erhalten. Der rechte Fuß macht nun eine Biegung und der linke geht hinter (dessous) dem rechten zur 5. Position über. Letzterer nimmt, während sich beide Füße strecken, die verkürzte 2. Position ein; der linke Fuß aber geht zur 5. Position hinter (dessous) dem rechten Fuß über, stützt dabei den Oberkörper und ermöglicht die kräftige Streckung des rechten zur 2. Position, in die er schwebend übergeht. Das gleiche erfolgt nun in der Gegenbewegung, welche statt mit dem linken, mit dem rechten Fuße anfängt. Man kann diese Pas als dessous (hinter) und dessus (vor) mehrfach aufeinander folgen oder fortgesetzt im Wechsel von dessous et dessus üben lassen.

Der Pas de Bourée en tournant erfolgt in der nämlichen Aufstellung und Schrittweise, gewöhnlich dessous et dessus, woraus sich auch die Richtung der Umdrehung oder Tour ergibt.

13. Pas de Zéphire. Man kann denselben am Orte, en tournant (im Umdrehen) und nach allen Richtungen hin ausführen. Dieser Tanzschritt ist wiegend und wird gleichzeitig in zwei Tempi akzentuiert.

Am Orte nimmt man Stellung auf den Fußspitzen in der 1. Position. Unter Biegung des linken Fußes im Auftakte schwebt der rechte zur 4. Position vor und fällt mit Coupé dessus in die 1. Position zurück und degagiert, worauf der linke Fuß hinterwärts im Schweben zur 4. Position übergeht. Während sich nun der rechte Fuß geschmeidig aufschwingt, geht der linke mit elastischem Knie und die Zwischenlinie mit seiner Spitze bezeichnend hinten aus der 4. Position in dieselbe schwebend vor.

Bei der Fortsetzung geht der linke Fuß sogleich zum Beginn des nächsten Pas de Zéphire über.

Dasselbe geschieht bei der Ausführung dieses Tanzschrittes vor-, rück- und seitwärts, nach rechts und links. Das erste Tempo: Coupé beeinflußt die Richtungslinie. Der im Beginn vorwärts schwingende Fuß geht daher zur 4. Position vor, rückwärts in dieselbe hinter. Seitwärts (rechts und links) fällt der rechte resp. der linke Fuß zuerst in der 2. Position auf.

Der Pas de Zéphire en tournant beginnt mit dem gleichen 1. Tempo, beim 2. findet aber auf dem stützenden Fuße eine ganze Umdrehung statt, die vom linken schwebenden Fuß mit einer Kreisdrehung nach außen erleichtert wird (Ronde de jambe en dehors).

14. Ballotté (vom französischem Verbum balloter = hin- und herwerfen, schaukeln abgeleitet). Deshalb ist auch unter diesem Tanzschritt (der gleichsam aus Coupé dessus et dessous gebildet ist) ein Schaukeln und wechselndes Aus- und Einwerfen der Füße in zwei, auch drei Tempi, mit gleichzeitiger Akzentuierung zu verstehen. Man führt ihn am Ort und en tournant aus. Bei Beginn steht der rechte Fuß vorn in der 5. Position. Hierauf wird er nach Biegung des linken Knies im Auftakte vorwärts schwebend zur 4. Position und zum Rückfall zur 3. Position vor den linken Fuß gebracht. Dieser weicht elastisch nach der 4. Position zurück, deutet dieselbe schwebend an und fällt in die 3. Position hinter den rechten Fuß nieder, der in die 4. Position elastisch vorschwebt. Die Wiederholung dieses Hin- und Herschaukelns ist höchst anmutig und gar nicht schwierig. Vielgestaltiger und weitgreifender macht es die Verbindung mit dem Pas de Zéphire, wodurch erst seine Fortsetzung durch Fußwechsel ermöglicht wird.

15. Temps de sissonne simple. Man versteht hierunter ein Aufhüpfen beider Füße nach gleichbeinigem Kniebiegen, dem der Zurückfall auf dem einen Fuße nachfolgt, während der andere seitwärts zur Schwebe

übergeht. Das Ganze geschieht in zwei Tempi unter Akzentuierung des ersten. Die Ausführung erfolgt am Orte mit oder ohne Umdrehung (en tournant). Im ersten Falle steht der rechte Fuß vorn in der 5. Position. Beide Kniee strecken sich und die Fußspitzen erheben sich im Auftakte, worauf sich die Kniee im vollen Takte biegen und wieder aufschwingen. Der folgende Zurückfall findet auf einem Fuße statt; der andere schwebt unter kräftigem Ausstoß in die 2. Position und verharrt daselbst in gestreckter Lage. Soll eine Wiederholung stattfinden, so wird der in der 2. Position schwebend verharrende Fuß mit dem 1. Tempo unverweilt in die 5. Position zurückgebracht, um mit dem anderen ein gleichzeitiges Biegen auszuführen. Temps de sissonne kann dessous oder dessus erfolgen, sobald bei der Fortsetzung desselben das Ausstoßen des Fußes von der 2. Position zur 5. zurückgleitend hinter oder vor dem zweiten Fuße geschieht. — Dasselbe findet am Orte en tournant statt.

16. Pas de sissonne relevé. Dieser Tanzschritt ist dem Temps de sissonne sehr ähnlich, wird aber in der Gegenbewegung und in einem Tempo ausgeführt. Er erfolgt am Orte mit oder ohne Umdrehung (en tournant). Der rechte Fuß steht bei Beginn in der 5. Position vorn. Während sich die Kniee im Auftakte biegen und die Füße sich aufschwingen, um zur 2 Position und gleich darauf wieder zur 5. überzugehen, muß man sich anschicken, akzentuierend im vollen Takte auf den rechten Fuß zurückzufallen und mit dem linken in der Schwebe hinter dem rechten bis zur 2. Position ein Ronde de jambe en dedans zu beschreiben. Man beschließt diesen Tanzschritt meist mit einem zweiten Tempo (Assemblé), wobei der linke Fuß schwebend in der 2. Position mit Aufschwung vor den rechten geht und mit diesem im Verein auffällt. Bei der Fortsetzung müssen die Füße mit dem ersten Tempo stets gewechselt werden. — En tournant führt man dieselbe Bewegung meist in halber Umdrehung (demi tour) aus.

17. Pas de sissonne double (oder nach einem aus der Mode gekommenen Tanze Pas de Rigaudon genannt) ist den beiden vorigen Arten ebenfalls ähnlich. Er besteht aus drei Bewegungen in drei Tempi, von denen auf dem ersten und dritten der Akzent liegt und wird am Orte aus der 5. Position mit vorn stehendem rechten Fuße ausgeführt. Im Auftakte werden die Knie gebogen, worauf sich die Füße im vollen Takte aufschwingen und auf den Spitzen zugleich zur 5. Position zurückfallen. Hierauf findet ein abermaliger Aufschwung im Hüpfen mit alleinigem Zurückfall des linken Fußes statt, damit der andere zur 2. Position schwebend ausschlagen und alsdann gleitend in die 5. Position hinter (dessous) oder vor (dessus) den anderen Fuß gesetzt werden kann.

18. Pas de cuisse (abgeleitet von cuisse, Schenkel und dem Pas de Bourée entlehnt) wird in zwei Tempi, in einem Musiktempo ausgehend, ausgeführt. Es nimmt deshalb das erste seinen Anfang mit dem Auftakte, so daß das zweite, welches akzentuiert wird, mit dem vollen Takt zusammenfällt. Pas de cuisse erfolgt am Orte, en tournant und (mit vorausgegangenem Jeté) in allen Richtungen.

Am Orte wird aus der 2. Position begonnen, während der rechte Fuß degagiert, der linke aber in der Schwebe gestreckt bleibt. Hierauf biegt sich der rechte Fuß leicht, und der linke führt unter kräftiger Beteiligung des Schenkels mit seiner Spitze in der 2. Position einen Schlag aus, geht aber sogleich wieder geschmeidig zur Schwebe empor. Der rechte Fuß führt gleichzeitig eine schwach-hüpfende Bewegung (Temps levé) nach rechts, während der linke zur 5. Position vor (dessus) oder hinter (dessous) gleitet.

Bei der seitwärts nach rechts oder links ausgeführten Bewegung muß eine Jeté vorausgehen. Nach rechts steht der rechte Fuß in der 5. Position vorn. Ein Jeté bringt nun den kräftig aufschwingenden Fuß

in die 2. Position, worauf er mit Biegen degagiert und der linke, kräftig gestreckte Fuß unverweilt in der Schwebe zur 2. Position übergeht. Das Übrige wie oben. Wiederholungen dieser Übung können nach rechts und links, sowie vor- und rückwärts mit vorherigem Jeté zur 4. Position stattfinden.

En tournant erfolgt in der eben beschriebenen Weise in halber und ganzer Umdrehung. Man wendet dabei meist nach links zurück, führt ein Ronde de jambe en dehors aus und läßt den Fuß, welcher soeben das Jeté vollendet hat, in der Schwebe.

Wie bereits gesagt, müssen alle diese Tanzschritte und Vorübungen unter guter Leitung nach der Musik ausgeführt werden, wenn sie für diese späteren Tänze nutzbringend sein sollen.

---

## Les Enchainements de Pas et Temps (die Verkettung von Tanzschritten und -Tempos).

Den gut eingeübten Tanzschritten kann als weitere, sehr förderliche Vorübung und als Übergang zu den wirklichen Tänzen eine periodische Verkettung der einzelnen Pas et Temps (Tanzschritte und -Tempos) folgen. Dieselbe besteht in einer Reihenfolge miteinander zu einer anmutigen Gesamtbewegung verbundener Schritte. Wie wir schon in der Einleittung dieses Kapitels erwähnt haben, sind auch die sogenannten Battements — obgleich sie erst im Kunsttanz (Ballett) zur vollen Geltung kommen — für die Ausbildung der Beine und Füße von großem Nutzen. Dasselbe ist mit der Pirouette der Fall, welche in ihrer Ausübung einen hohen Grad von Gewandtheit, Sicherheit und Anmut der Beine wie des ganzen Körpers ermöglicht. Wir wollen derselben in Rücksicht ihrer Vorzüge, wenngleich sie dem Kunsttanz (Ballett) speziell angehört und im Salon- oder Gesellschaftstanz nur wenig vorkommt, am Schlusse dieses Kapitels etwas näher treten.

## La Pirouette (Der Kreisschwung).

Das Wort ist aus Pied-Fuß und Rouette-Rädchen entstanden und erklärt sich selbst. Man bezeichnet damit für den Kunsttanz eine fortgesetzte, kreiselartige Drehung des ganzen Körpers um die eigene Achse auf der Spitze eines Fußes. Dieser ruht auf einer Stelle des Bodens, während der andere, sowie auch Arme und Hände, sich am Schwunge beteiligen, resp. denselben durch ihre Mithilfe ermöglichen. Nach der Art und Weise ihrer Ausführung unterscheidet man Pirouettes simples (einfache) und Pirouettes composées (zusammengesetzte Pirouetten). Beide Arten gehen aus drei Grundformen hervor, welche ebenfalls kleine Abänderungen aufzuweisen haben.

Diese drei Grundformen werden ausgeführt: 1. in der 2. Position — à la seconde; 2. in der Attitüde — en Attitude und 3. auf der Fußbiege — sur le cou de pied.

Die Pirouette kann außerdem nur nach zwei Richtungen hin: a) nach außen — en dehors und b) nach innen — en dedans erfolgen.

Führt man die Pirouette z. B. nach außen auf dem linken Fuß aus, so gibt das erhobene rechte Bein nebst den beiden etwas ausgestreckten Armen die Hilfe zum Umschwung. Das umgekehrte Verhältnis findet selbstverständlich statt, wenn z. B. ein Umschwung auf dem rechten Fuß nach innen erfolgen soll.

Bei jeder Pirouette lassen sich ferner drei zur vollständigen Ausführung derselben nötige Aktionen oder Momente unterscheiden. Es sind dies 1. die einleitende, zu dem Schwung (Ansatz) nötige Haltung oder Stellung des Körpers; — 2. die Umdrehung selbst (die Abspinnung der Schwingung) und 3. die Vollendung (das Einhalten) derselben. Den ersten Moment nennt man französisch auch préparer ou prendre (vorbereiten oder nehmen), den zweiten: faire ou filer (ausführen

oder spinnen) und den dritten: arrêter et terminer (anhalten und endigen).

Der Geübte muß bei jeder Pirouette drei Umschwingungen oder Touren (tours) tadellos ausführen können. Wer dies 4 Mal hintereinander ohne Anstoß auf der Spitze des Fußes allein (wobei die Ferse im Wechsel wohl den Boden berühren, aber den Schwung nicht unterstützen darf) vermag, leistet Bedeutendes. Eine größere Zahl von Umschwingungen ohne (wenn auch kaum merkliche) Zuhilfenahme der Ferse oder ein verstecktes Hüpfen mit der Fußspitze ist undenkbar.

Die tadellose Ausführung einer Pirouette erfordert ein völliges Beherrschen des Gleichgewichtes (équilibre) und sichere Haltung des ganzen Körpers (aplomb), wobei über einen bedeutenden Grad von Muskelkraft und graziöser Ruhe verfügt werden muß. Einer besonderen Stärke bedürfen namentlich die Zehen, welche bei der Pirouette die ganze Last des Körpers zu tragen und die heftige Schwingung desselben auszuhalten haben. Sie müssen daher gleichsam im Boden wurzeln oder sich in denselben einkrallen, damit keine Verrückung des Fußes und kein Verlust des Gleichgewichtes stattfinden kann. Besonders fest müssen die große und die kleine Zehe haften, weil diese dem nach außen pressenden Fuße den meisten Widerstand zu leisten haben. Sind sie hierzu nicht imstande, und besitzen auch die Knöchel nicht die hinreichende Stemmkraft, so ist an ein Gelingen der Pirouette nicht zu denken.

Wie bereits angedeutet, wird die Schwungkraft des Körpers durch eine angemessene Haltung und Bewegung des freien Fußes und der Arme wesentlich unterstützt und erhöht. Diese ausgestreckten Glieder dienen in gleicher Weise zur Aufrechthaltung des Gleichgewichtes, und man hat sie daher auch bezeichnend Balanciers oder Schwingkolben genannt.

Die Mannigfaltigkeit und Gefälligkeit der zusammengesetzten Pirouetten (des pirouettes composées)

läßt sich außerdem durch allerlei Abänderungen oder Nebenbewegungen erhöhen.

Im Kunsttanz wie in der Vorübung dient die Pirouette namentlich zur Abschließung der Enchaînements de pas in anmutiger und eleganter Weise.

Am bekanntesten sind die folgenden Pirouettes composées:

a) Pirouette à la seconde als Vermittlung zur folgenden Pirouette en attitude.

b) Pirouette à la seconde als Übergang in die Pirouette sur le coup-de-pied.

c) Pirouette à Ronde de jambe.

d) Pirouette à petits battement sur le cou-de-pied.

e) Pirouette avec fouetté (wobei das rechte Bein, abschließend in der Schwebe eine auf- und niedergehende, gleichsam peitschende Bewegung macht.

Da wir mit der Pirouette dem eigentlichen Kunsttanz (dem Ballett oder theatralischen Tanz) etwas näher getreten sind, so dürfte es nicht ohne Interesse sein, die Entwickelung und Ausbildung desselben vor dem Beginn des nächsten, von den Salon- oder Gesellschaftstänzen handelnden Kapitels kennen zu lernen.

Der Bühnen- oder theatralische Tanz stand schon bei den alten Griechen und Römern in hohem Ansehen und großer Blüte. Im Anfange wurde er häufig nach Gesängen, erst später nach wirklicher Musik ausgeführt. Die alten Völker schätzten den Tanz weniger als gemeinsame Belustigung der Geschlechter, sondern als eine sehr förderliche Leibesübung und — unmutige Schauvorstellung. Mit unseren modernen Salon- oder Gesellschaftstänzen hatten sie wohl kaum eine Ähnlichkeit. Auch die Musik war, namentlich in bezug auf die Instrumente, bei weitem nicht so ausgebildet wie in der Gegenwart. Schon frühzeitig gab es auf den griechischen und römischen Theatern Balletts, welche den ungeteilten Beifall des Publikums fanden. In den rauhen Zeiten

der Völkerwanderung und der Fehden des Mittelalters ging mit dem Sinne für die Kunst im allgemeinen auch die Neigung zu theatralischen Aufführungen und zur Pflege des Kunsttanzes verloren.

Erst zu Anfang des 15. Jahrhunderts gelangten die Künste durch das Geschlecht der Medici in Italien wieder zu Ansehn und Blüte. Mit dem Erwachen der Bildhauerei, Malerei, Dichtkunst und Musik erstanden auch die Theater und mit ihnen der Kunsttanz, das Ballett.

Das erste Ballett soll Bergonza von Botta im Jahre 1489 in Italien zur festlichen Feier der Vermählung des Herzogs Galeazzo von Mailand mit Isabella von Aragonien aufgeführt und hierdurch Veranlassung zur Wiederaufnahme und Weiterverbreitung des Kunsttanzes gegeben haben. Eine besondere Ausbildung und Veredelung erfuhr die Tanzkunst kurze Zeit darauf in Frankreich durch die Königin Katharina von Medicis. Ihr Kämmerer, der berühmte Violinvirtuose Baltazarini di Belgioioso lieferte für die Balletts die Musik und stand ihnen zugleich vor. Unter den nachfolgenden Königen: Heinrich IV. (1589—1610), Ludwig XIII. (1617—1643) und Ludwig XIV. (1643—1715) geschah für den Kunsttanz noch weit mehr. Die Könige, die Prinzen, Prinzessinnen und höchsten Hofleute beteiligten sich an den Tanzlustbarkeiten und Balletts. Der Dichter und Schauspieler Molière, der Opernkompoist Lully und der Operndichter Quinault waren für das Hofballett außerordentlich tätig, seitdem der Tänzer Beauchamps als Oberintendant und erster Ballettmeister glänzte.

In Deutschland fand das Ballett weniger rasch Eingang und Beliebtheit. 1678 wurde ein solches am kurfürstlich sächsischen Hofe in Dresden aufgeführt. Anfangs wurden die Ballettänzerinnen sogar von verkleideten Männern dargestellt, wie auch der Tanz meist nur als eine Beigabe zur Oper und nicht als selbständiges Ballett zur Geltung kam. Die weitere Aus-

bildung des Kunst- oder Bühnentanzes machte indessen immer größere Fortschritte. Es traten die verschiedensten Arten solcher Tänze, nur von einer Person ausgeführt, auf. Bei immer wiederkehrenden Figuren bediente man sich gewisser farbiger oder charakteristischer Masken. In gleicher Weise wurde auch die Tanzmusik verbessert und vervollkommnet. Eine künstlerische Ausbildung erfuhr gegen den Schluß des 17. Jahrhunderts das Menuett durch den gefeierten Tanzlehrer Mardel und den Ballettmeister Pécour (Beauchamps Nachfolger). Außergewöhnliches im Kunsttanze leistete im folgenden Jahrhundert der berühmte Tänzer Dupré, während sein Schüler Noverre das Ballett zu einem vollendeten Kunstwerk erhob. Er unternahm verschiedene Kunstreisen, auf denen er vielen Beifall erntete. Sein Schüler Dauberval, und Gardel der Jüngere taten nicht minder viel für das Ballett.

Die Italiener, von denen das Ballett ausgegangen war, zeigten sich im 18. Jahrhundert den Franzosen durch Tanzvirtuosen, wie: Vigano (ein Neapolitaner), Didelot, Coindé, Milon, Aumer, Léon und andere ebenbürtig. Ihre Ballettkompositionen sind besonders zu rühmen.

Die deutsche Geistlichkeit benutzte die immer größere Verbreitung und Beliebtheit erlangenden Balletts zu kirchlichen Aufführungen in den Mysterien und Passionsspielen. Für das Theater kamen sie erst allmählich zu allgemeiner Geltung. Die meisten der damaligen Schauspieler und Schauspielerinnen, wie auch Sänger und Sängerinnen waren zugleich Ballettänzer und deshalb von Einfluß auf das Wesen des Ballettanzes selbst, der ihnen zahlreiche Kompositionen zu verdanken hat.

Manche der zu jener Zeit aufgeführten Tänze waren indessen im strengen Sinne des Begriffes gar kein Ballett. Viele Ballettmeister, die sich mit ihrer Truppe für Geld sehen ließen, boten dem schaulustigen

Publikum eine Reihe von Jongleurkunststücken unter diesem Namen dar.

Neben diesen Ausschreitungen gab es viele Darstellungen, welche der künstlerischen Auffassung des Balletts nach allen Richtungen hin entsprachen. An den deutschen Hofbühnen (so in Berlin unter Leitung von Titus, in Stuttgart unter Taglioni und in Wien unter Horschelt) war dies besonders der Fall. Viele Kompositionen der früheren Zeit erfreuen sich auch heute noch mit vollem Rechte großer Beliebtheit und erhalten sich als Repertoirstücke. Dies ist z. B. mit der zweiaktigen Sylphide von Philipp Taglioni dem Älteren (1832), Musik von Schneitzhöfer; sodann mit dem Seeräuber von Paul Taglioni dem Jüngeren (1838), Musik von Garich; Morgano von demselben (1857), Musik von P. Hertel und Sardanapel (1865), Komposition und Musik von denselben, der Fall. Einen fast beispiellosen Erfolg errang das Ballett desselben Meisters: „Flick und Flock“, Musik ebenfalls von P. Hertel, das im Jahre 1858 zur erstmaligen Aufführung gelangte.

Im Ballett kommt nicht allein der Kunsttanz zur Geltung, sondern es spielt sich eine wirkliche Handlung, begreiflich durch die Pantomime unter Musikbegleitung ab. Zum Ausdruck kann hierbei namentlich das Dramatische und nach diesem das komische gelangen. Auch ohne die Verbindung mit einer Handlung muß im Ballett oder Bühnentanz künstlerische Vollendung zu erkennen sein. Er soll auch — eben weil er ein Schaustück des Theaters ist — den geläuterten Geschmack befriedigen, während der Salon- oder Gesellschaftstanz zur Ausbildung körperlicher Vorzüge und zur Erheiterung und Erholung des Geistes von jedermann dient. Dennoch muß auch dieser den Regeln der Kunst unterworfen werden, da er den Blicken und Urteilen Fremder ausgesetzt ist. Je kunstvoller, graziöser und edler eine Tanzweise ausgeführt wird, desto veredelnder und bildender wirkt sie auf die Zuschauenden wie auf die Tanzenden

selbst. Das Gefühl für Schönheit, Wohlanstand und Sitte in allen gesellschaftlichen Kreisen wächst in eben dem Maße, als der Tanz nicht nur als eine die Sinne erregende Lust, sondern als ein ästhetisch-bildendes Mittel angesehen wird. In diesem Sinne behandelt und angesehen, kann seine segensreiche Rückwirkung auf alle staatlichen Verhältnisse nicht geleugnet werden. Nur ein entartetes Volk wird Gefallen an unschönen, frivolen und unanständigen Tänzen haben.

Es ist daher sehr zu billigen, wenn dem Tanze die *allseitige Aufmerksamkeit* und Unterstützung gewidmet wird. Eine vollendete künstlerische Ausbildung des Balletts muß in Verbindung mit der Musik und Pantomime als eins der besten Mittel, den Sinn für Schönheit, Anmut, Anstand und plastische Kunst zu wecken und zu erhalten, angesehen werden.

Dies ist von einsichtsvollen Fürsten, Staatsmännern, Gelehrten und Künstlern längst erkannt worden. In den Balletts findet sich die Möglichkeit zu mannigfaltigster Darstellung. Im Tanze lassen sich die dichterischen Ideen eines Genies verkörpern. Ihrer Einteilung nach zerfallen die Balletts daher auch in historische, mythologische und poetische. Die ersteren haben deshalb eine geschichtliche Begebenheit, die zweiten eine Szene aus der Götter- und Herrenwelt, die letzteren eine dichterische, mit Allegorien verbundene Versinnbildlichung zum Vorwurf.

Das Theatralische der Tänze hat seinen Einfluß auf weitere Kreise ausgedehnt. Bei Hof war dies besonders mit den sogenannten „Zeremonienbällen“, bei uns ist es noch jetzt mit den beliebten „Maskenbällen“ und bei manchen Einzeltänzen der Fall. Überall tritt das Streben nach dem künstlerisch Vollendeten, nach Handlung und Schaustellung hervor. Der Tanz soll nicht mehr zu einfacher Belustigung der dabei Beteiligten dienen, er soll auch für die Zuschauenden ein höheres Prinzip, eine ideale Vorstellung zum Ausdruck bringen,

eine Kombination von Empfindungen und Gedanken gleichsam in Szene setzen.

In solchem Sinne aufgefaßt, wird im Tanze niemand mehr wie in früheren Zeiten ein abgeschmacktes, albernes, die Sitten verderbendes Vergnügen sehen, das vom Staate verboten und mit Strafen belegt, von den Kanzeln herab fluchwürdig dargestellt und verdonnert werden müsse.

Somit wenden wir uns im nächsten Kapitel der Darstellung und Beschreibung unserer gegenwärtig beliebtesten Salon- oder Gesellschafts- sowie Modetänze zu, die sich von den rohen Kriegs- und Naturtänzen der Alten wie der wilden Völker so sehr unterscheiden wie das Barbarentum von der Kultur!

# Zweites Kapitel.

## Kurze Darstellung und Beschreibung der beliebtesten neuen Gesellschafts- oder Salontänze.

Die taktmäßige Bewegung des Körpers nach der Musik, mit Hilfe der Füße, nennt man Tanz. Die harmonische Zusammenwirkung beider, in periodischer Wiederholung der Bewegungen und Töne, bezeichnet man mit dem Worte Rhythmus. Derselbe wirkt mithin gleichzeitig auf das Gehör und auf das Gesicht.

Musik und Tanz bewegen sich in einem gewissen Takte. Seine Zeitdauer richtet sich nach der Zahl seiner Glieder oder Taktteile. Ohne eine genügende Ausbildung des Taktgefühles (nicht der Musik, obwohl dieselbe sehr förderlich ist) kann niemand ein guter Tänzer werden.

Die Tanzmusik hat mithin die Tänze zu regeln und zu beleben. Von einer guten, den Takt und die Akzentuierung richtig einhaltenden Musik hängt auch wesentlich die tadellose Ausführung eines Tanzes durch die Tänzer ab.

Da sich bei jedem Tanze die Bewegungen der Füße auf der Fläche des Tanzbodens mit den Augen verfolgen und gleichsam als flüchtige Zeichnungen erkennen lassen, so redet man in Anbetracht der sich zeigenden, symmetrisch wiederkehrenden Linien, welche sich nachbilden und fixieren lassen, nicht mit Unrecht von einer Tanzfigur, welche jedem Tanze eigen ist.

Eine Verwechselung der Begriffe „Figur und Tour“ findet sehr häufig statt, während das letztere Wort doch nur Bezug auf die beim Tanze vorkommenden Drehungen und Wendungen wie bei den Bezeichnungen: ganze, halbe und viertel Tour, Tour de jambe, Tour de mains u. s. f. haben kann.

Wir können in der nachstehenden Darstellung und Beschreibung der Gesellschafts- oder Salontänze auf eine Unterscheidung nach diesen Merkmalen aus leicht begreiflichen Gründen nicht eingehen, sondern müssen uns mit einer einfacheren Einteilung und Aufzählung derselben begnügen. Wir bemerken nur noch, daß verschiedene Tänze durch ein Paar, andere durch mehrere Paare zugleich in gerader oder ungerader Zahl ausgeführt werden.

## A. Die Polonaise.

Die Polonaise (der Rundgang) besteht in einem festlichen Reigen oder Umgang, der von verschiedenen Tänzerpaaren unter wechselvoller Darstellung in mannigfaltigen Figuren oder sogenannten Touren ausgeführt wird. Die meisten Tanzfestlichkeiten werden durch eine Polonaise eingeleitet. Die Teilnehmer sind nicht allein nach dem Geschlechte, sondern auch nach dem Alter verschieden. Es wird bezweckt, Bekannte durch Verbeugung oder Händedruck zu begrüßen, oder sich mit Fernerstehenden näher bekannt zu machen.

Die sich an dem feierlichen Umzuge beteiligenden Paare nehmen zunächst Aufstellung in Reihen- oder

Kreisform. Letztere empfiehlt sich aus dem Grunde besonders, als das erste, zum Vortanze schreitende Paar die übrigen beim Passieren zum Nachtanzen auffordern kann. Diesem, dem Vortänzerpaar, liegt überhaupt die Leitung des ganzen Zuges ob.

Der letztere wird vom Vortänzer durch eine Verbeugung gegen seine Dame, welche ihre linke Hand auf seine rechte legt, eröffnet. Die Dame hat selbstverständlich die Verbeugung zu erwidern. In manchen Fällen fordert der Tanzordner auch die Gesellschaft durch einige höfliche Worte zum Beginn der Polonaise auf. Der Zug folgt dem langsam voranschreitenden ersten Paare hierauf in ruhiger Gangart. Jeder Herr hat, wenn die Reihe an ihn kommt, seine Dame gleichfalls durch Verbeugung und Darbietung der Hand zur Nachfolge einzuladen. Vom Tanzordner wie von jedem einzelnen Tanzmitgliede ist die strengste Ordnung und Reihenfolge zu beobachten, damit später keine Störung stattfinden und das Gelingen der Figuren in Frage setzen kann.

Eigentliche Tanzschritte finden bei der Polonaise, die keinen wirklichen Tanz, sondern einen feierlichen Marsch vorstellt, nicht statt. Der Takt der hiernach bemessenen Musik wird in Wechselfolge vom rechten und linken Fuße akzentuiert.

Die einzelnen Figuren werden teils im Vorwärts-, teils im Seitwärtsschreiten ausgeführt. Bestimmend hierauf wirkt die Größe des Tanzraums und die Zahl der beteiligten Paare. Die Menge der verschiedenen Figuren ist bedeutend, weshalb hier nur auf eine kleine Abteilung derselben Bezug genommen werden kann.

Ein gewandter Tanzleiter vermag die Polonaise sehr wechselvoll und unterhaltend zu gestalten. Er muß sich schon bei Beginn über die auszuführenden Figuren einen Plan entworfen haben, damit alles glatt von statten geht und der Zug nicht ins Stocken gerät. Sein charakteristischer Zweck: Jedem Gelegenheit zur Begrüßung der anderen zu bieten, darf nicht aus dem Auge gelassen werden.

Der Polonaise pflegt in der Regel ein Rundtanz, gewöhnlich ein Walzer zu folgen, weshalb wir in unserer Darstellung zunächst auch zu den Rundtänzen übergehen. Bei einer großen Anzahl der Paare mag der Ordner erst die eine Hälfte, dann hinterher die andere und zuletzt alle in Aktion bringen. Durch Verteilung von Blumenbogen, Fähnchen, Knallbonbons, komischen Kopfbedeckungen und dgl. mehr, läßt sich den einzelnen Figuren ein interessanter Wechsel abgewinnen. Wie der Name besagt, ist die Polonaise polnischen Ursprungs. Ein bloßer Rundgang in dem Ballsaal bildet gewöhnlich den die Figuren eröffnenden Anfang. Wir führen die folgenden an:

### a) Figuren im Vorwärtsschreiten.

1. Die Trennung. Die Paarreihe passiert die Mitte des Saales, trennt sich aber am Ende desselben so, daß die Herren links und die Damen rechts herum gehen und sich dann durch eine Verbeugung wieder vereinigen. Man nennt dieses auch die Fontaine.

2. Die zwei Reihen oder Kolonnen. Bei dieser Figur muß den Tanzenden eine Längsseite des Saales gangbar sein. Die Vortänzer treten, still stehend, etwas auseinander und lassen die nachfolgenden Paare der Reihe nach zwischen sich hindurch passieren, so daß sich zwei Reihen — die eine nur aus Damen, die andere nur aus Herren bestehend — bilden. Diese Gasse wird nun von allen Paaren durchschritten, so daß sie sich erst wieder auflöst, wenn sich das Vortänzerpaar als letztes anschließt und hierdurch den Zug wieder wie zu Anfang gestaltet.

### b) Figuren im Seitwärtsschreiten.

Es lassen sich bei diesem Verfahren von den Vortänzern die schwierigsten Figuren ausführen und wieder auflösen, doch gehört dazu ein besonderes Geschick und ein schneller Ueberblick, wenn nicht die peinlichsten und ärgerlichsten Verwirrungen eintreten sollen.

1. Die Guirlande. Man kann zu derselben aus der Fontaine (siehe oben) übergehen. Beim Wiederbegegnen der Paare stellt sich der Herr seiner Dame gegenüber, erfaßt mit der rechten Hand die rechte derselben, hierauf mit seiner linken die linke der zweiten Dame, ohne daß die Damen hierdurch in ihrem Rundgange durch den Saal aufgehalten werden.

2. Die Schlange (die Schlangenlinien oder Schlangenwindungen). Bei dem Aufmarsch durch den Saal gehen je 2 Paare neben einander her. Auf der angegebenen Linie durchschlingt das erste dieser Paare nach rechts hin die übrigen Paare, welche zum Teil feststehen, zum Teil weiter vorgehen. Alle Paare führen dies nacheinander in der Reihenfolge aus. Hat auch das letzte Doppelpaar die Durchschlingung ausgeführt, so schließen sich ihm die anderen Paare wieder in der früheren Weise an und kehren zu dem ursprünglichen Standpunkte zurück.

Sehr hübsch sind auch die in labyrinthischen Linien ausgeführten Gänge und der Laubengang, bei welchem sich das erste Paar mit hocherhobenen Armen aufstellt und bei den Händen erfaßt, um die übrigen Paare wie unter einem Bogen unter ihnen hinwegziehen zu lassen. Das zweite Paar nimmt bei seinem Durchgang dieselbe Stellung hinter dem ersten ein, und so folgen alle anderen Paare nach, bis ein galleriearтiger Laubengang gebildet ist. Haben alle Paare die Bogen passiert, so rückt dem letzten wieder das erste nach und beginnt, nachdem es die Laube verlassen hat, eine neue Figur.

## B. Die Rundtänze.

Die hierher gehörenden Tänze müssen durch einen Lehrer erlernt werden. Jüngere Leute mögen eine Tanzstunde, ältere den Einzelunterricht besuchen. Unter Rundtänzen verstand man in Deutschland schon vor Jahr-

hunderten eine Tanzweise in gleichen Abschnitten von 2 — und 4 — Takten.

1. Die Polka. Dieselbe soll in Böhmen entstanden, nach anderen dem Schottisch entnommen sein. Sie wird im $^2/_4$ Takt (in 4 Teilen zu je 8 Takten mit Wiederholungen getanzt). Die Polka gilt für den leichtesten aller Tänze, weshalb auch beim Unterricht mit ihr der Anfang gemacht wird. Das Tempo ist mäßig bei nicht zu großen Schritten. Man tanzt die Polka sowohl vor- und rückwärts, als auch rechts und links herum. Sie wird von zwei Personen ausgeführt, welche sich wie beim Walzer halten und sich um ihren eigenen Mittelpunkt in geregelten Schritten drehen. Bei einer Drehung erfolgen je zwei mal zwei Schritte. Zur Ausführung des Polkaschrittes führt man den einen Fuß zur zweiten Position, wobei der Stützfuß sich im Auftakte leicht erhebt — Temps levé, tritt mit dem anderen zur ersten Position nach und läßt einen zweiten Schritt mit dem Beginnfuße in die zweite Position folgen, mit welchem eine halbe Umkehrung des Paares stattfindet und die Wiederholung dieses Pas mit dem anderen Fuße beginnend, einsetzt. Herr und Dame führen dieselben mit den entgegengesetzten Füßen aus.

2. Die Kreuzpolka war schon in alter Zeit beliebt, wurde dann aber ziemlich vergessen und ist seit 1880 wieder häufiger getanzt worden. Die Musik bewegt sich im $^2/_4$ Takte. Der Herr faßt seine Dame mit der rechten Hand bei der linken, während er derselben gegenüber steht. Die anderen freien Hände ruhen entweder auf der Hüfte oder hängen mit dem Arme lose am Körper herab. Ein Polkaschritt und zwei Hüpfbewegungen sind in 4 Takten zweimal produziert, wobei ein einmaliger Handwechsel stattfindet. Hierauf folgen 4 Takte Polka-Rundtanz. Beim 1. Takt erfolgt ein Nachaußenwenden der Paare; beim 2. Takt steht sich dasselbe beinahe dos à dos. Der Herr hat alsdann den rechten, die Dame den linken Fuß nach der 4. etwas

übergekreuzten Position mit der Spitze nach vorn gebracht. Dies wird umgekehrt auch auf der anderen Seite ausgeführt.

3. Die Rheinländer-Polka (der Rheinländer, auch Hüpfel-Polka und früher Hopsanglaise, Française und Springer genannt) geht im $^2/_4$ Takte (in 4 Teilen zu je 8 Takten mit Wiederholungen). Dieser Tanz ist in bester Aufnahme, nicht schwierig und für den Zuschauer von gefälligem Eindruck. Er wird von zwei Personen in der Walzerhaltung ausgeführt. Beim Anfange des Tanzes nimmt das Paar eine solche Stellung ein, daß der Herr der zu eröffnenden Tanzlinie zugekehrt, die Dame aber von derselben abgewendet ist. Die drei Tempi des ersten Rheinländer-Polkaschrittes führt der Herr links seitwärts = 2 Takte, dann die drei des zweiten Schrittsatzes rechts seitwärts aus = 2 Takte. Die Dame verrichtet das Gleiche aber im Gegensatze von Fuß- und Richtungslinie. Hierauf werden fußwechselnd vier einzelne Schritte nebst kurzem Aufhüpfen unternommen und zwei Umdrehungen dabei ausgeführt. Auch die Dame tut dasselbe zu gleicher Zeit, aber immer mit dem Fuße im Gegensatze.

4. Der Galopp. Derselbe ist als der Uebergang von der Polka zum Walzer anzusehen. Es gehört eine gewisse Gewandtheit zu seiner Ausführung; doch findet er viele Liebhaber. Er ist ziemlich anstrengend und wird meist als „Kehraus“ an das Ende der Tanzkarte gesetzt. Man tanzt ihn im $^2/_4$ Takt meist in 4 Teilen zu je 8 Takten mit Wiederholungen. Der Galopp kam erst im Jahre 1824 zur Erscheinung; vorher gab es zwar ähnliche Tänze, aber sie wurden nur nach einer Seite hin (mit Chassés en courant auch Galoppade genannt) ausgeführt. Der Galopp wird von zwei Personen wie der Walzer, aber in jagender Schrittbewegung in seitlicher Richtung, indes in einer Drehung mit zweimal zwei geregelten Schritten um einen Mittelpunkt ausgeführt. Die Schritte im Galopp setzen sich aus zwei seitlichen Pas chassés, wechselweise mit dem rechten und

mit dem linken Fuße anfangend, zusammen. Zwei dieser Pas erfordern je eine halbe Umdrehung. Dieselbe geht rückwärts, wenn der Pas chassé vom linken Fuße unternommen wird, aber rechts-vorwärts, wenn der rechte Fuß angefangen hat. Die Schrittbewegungen sind gleitend, werden aber mit jedem Takt akzentuiert. Beide Teile beginnen den Galopp gleichzeitig, doch im Gegensatz der Füße. Besondere Uebung (und Lenkung von seiten des Herrn) erfordert der Galopp in der Umkehrung (le Galop à l'envers).*)

5. Der Walzer (früher auch Schleifer, Deutscher oder Schwäbisch genannt) ist einer der schönsten und anmutigsten Rundtänze. Er wurde erst in $^3/_8$, später in $^3/_4$ Takt und in 3 auch 4 Teilen zu je 8 Takten mit Wiederholungen getanzt. Die Blütezeit des Walzers fällt in das vorige Jahrhundert. Zuerst führte der Tänzer seine Dame in der Kreisfigur am Arm herum, dann aber umfaßten sich beide und setzten die Bewegung fort, indem sie sich um sich selbst drehten. Alles gipfelt bei diesem Tanze in kreisförmig wirbelnder Drehung und zielt auf Erregung, Taumel und Sinnenberauschung ab. Am Walzer kann sich auch auf ziemlich beschränktem Raume eine große Anzahl von Paaren beteiligen, falls dieselben genau in der Peripherie des zu beschreibenden Kreises verweilen. Das erste Paar der Vortänzer muß den Leiter machen. Die Hauptschwierigkeit liegt in der richtigen Versetzung der Füße. Die Pas von Dame und Herr müssen gut ineinandergreifen, um keinen Zusammenstoß und keine Verwickelung herbeizuführen. Man kann leicht beim Walzer über Maß und Anstand hinausgehen, so daß er in ein wildes Rasen und Umherfliegen ausartet. Um sich bei rascherem Tempo vor Schwindel zu bewahren, sehe man nur seinem vis-à-vis ins Gesicht und nicht auf die im Saale befindlichen Personen und Gegenstände. Der Anmut und Schönheit

---

*) Eine Variation ist die Redowaczka (böhmischen Ursprungs).

des Walzers entspricht seine Schwierigkeit. Dennoch wird er von jungen und alten Tänzern gleich sehr bevorzugt. Oft tanzt man in nicht zu empfehlender Weise nach der Walzermusik Galopp (in diesem Falle Galoppieren oder Wienern genannt).

Dieser Tanz wird ebenfalls paarweise durch Drehung um einen Mittelpunkt (auf einer sogen. Radlinie oder Cykloide) ausgeführt. Die Dame wird hierbei von ihrem Tänzer mit dem rechten Arme in der Taillengegend fest umfaßt. Hierauf erfolgen die üblichen drei Schritte, welche den Walzer eröffnen, und die Dame legt ihre rechte Hand auf die linke des Herrn. Ihr linker Arm ruht dagegen, leicht gebogen, auf dessen rechtem Oberarme. Den Fächer und das Taschentuch hält sie dabei in der freischwebenden linken Hand. Eine Umdrehung wird beim Walzer durch sechs Schritte bewirkt, wovon die ersten drei vorwärts, die anderen drei rückwärts erfolgen. Die Tanzenden haben hierbei das vis-à-vis als ihren Mittelpunkt anzusehen, wobei der vorgesetzte rechte Fuß kleinere Schritte macht wie der zurückstehende linke. Zuerst schreitet der rechte Fuß des Herrn aus der 1. Position vorwärts etwas nach der Seite auf seine Dame zu, sich dabei rechts vorwärts auf der Fußspitze drehend. Der linke Fuß führt hierauf einen etwas weiteren — den zweiten — Schritt auf der Spitze und an der rechten Ferse vorbei aus, worauf sich der rechte Fuß mit vorgeschobener Ferse in gedrängter 4. Position vor den linken Fuß postiert. Hiermit ist die Hälfte der Drehung vollbracht. Es erfolgt nun ein Rückwärtsdrehen auf dem linken Fuße, während dies der rechte Fuß durch eine geschickte Schwingung bewirkt und in die 2. Position neben dem linken Fuße übergeht. Die zweite Hälfte der Drehung erfolgt sodann durch das streifende Anschließen des linken Fußes zur ersten Position. Die Dame führt diese sechs Schritte in geschickter Nachfolge, jedoch einen Takt später ebenfalls mit dem rechten Fuße beginnend, aus. Wird diese

Drehung fortgesetzt in hübscher und regelmäßiger Figur ausgeführt, wobei ein sanftes Hin- und Herwiegen sichtbar wird, so gewinnt der Tanz wesentlich an Anmut und Schönheit.

Der Walzer kann auch in umgekehrter Richtung durch eine entgegengesetzte Richtung der beschriebenen Schritte ausgeführt werden. Man nennt diese Variation Valse à l'envers (Walzer in der Umkehrung), doch erfordert derselbe große Uebung und Sicherheit von Dame und Herr.*)

6. Die Polka-Mazurka ist russischen Ursprungs, machte ihren Weg aber ungefähr 1850 über Paris nach Deutschland. Sie wird im $^3/_4$ Takt zu je 8 Takten mit Wiederholungen getanzt und ist ebenso schön als angenehm. Vor Uebertreibungen, in starkem Auftreten und hohem Hinauswerfen des Fußes bestehend, hat man sich zu hüten. Dieser Tanz ist wegen seiner Leichtigkeit und Abwechselung sehr beliebt. Es kann je einmal Mazurka und Polka, je 2 und auch 3 mal Mazurka und 1 mal Polka getanzt werden. Die Haltung ist wie beim Walzer. — Der Anfang erfolgt aus der 3. Position durch Degagieren des Herrn auf dem rechten und der Dame auf dem linken Fuße. Der linke Fuß des Herrn macht nun einen unter Demi-coupé zur 2. Position führenden, gleitenden Schritt, läßt den rechten Fuß rasch zur 1. Position nachfolgen, so daß der linke seitwärts ausweichen muß (Pas coupé) und, in der 2. Position schwebend, zur 3. Position hinter dem rechten Fuß (der sanft aufhüpft) übergeht, aber schwebend erhalten wird. Nachdem nun ein rasches Temps levé im Auftakte auf dem rechten Fuße erfolgt, geht der linke Fuß zur 2. Position über, der rechte aber rückt demselben mit anmutigem Aufschwunge zur 1. Position nach, zwingt ihn hierdurch zu einer seitlichen Ausbiegung (Pas coupé), worauf er (der linke Fuß) aus der Schwebe der 2. Position

*) Variationen des Walzers sind: der Balancé-Walzer, die Redowa und Boston.

in dieser unter Jeté dessus niedergeht. Der rechte schließt sich jenem gleichzeitig zur 3. Position schwebend an, so daß die halbe Drehung auf dem linken Fuße rückwärts erfolgt ist. Die zweite halbe Umdrehung wird in gleicher Weise, nur in entgegengesetzter Richtung ausgeführt. Die Dame hat die gleichen Schritte und Drehungen, doch in der ihrem Tänzer entgegengesetzten Richtung zu bewirken. Dieser Tanz gewinnt ebenfalls durch ein sanftes Hin- und Herwiegen des Oberkörpers, der besondere Beweglichkeit in den Hüften zu zeigen hat, an Schönheit und Anmut.

7. Die Tyrolienne (Tyroler Ländler oder Jäger-Schottisch) wird im $^3/_4$ Takte, in vier Teilen zu je 8 Takten mit Wiederholungen getanzt. Sie wurde (der letzten Hälfte) der Polka-Mazurka nachgebildet. Ihre Musik gleicht dem ehemaligen langsamen Walzer. Ein Hauptunterschied zwischen Walzer und Tyrolienne liegt in den hüpfenden Pas dieser und den geschleiften jenes. Die Tyrolienne war oft als Abwechselung der sich immer wiederholenden Walzer, Rheinländer und Polkas bei größeren Bällen sehr willkommen. Haltung und Handreichung (der Herr ergreift die rechte Hand der Dame) wie beim Handgruße. Der Tanz beginnt mit einem Wiegeschritt (Pas balancé) vor- und einem rückwärts. Die Schritte und Drehungen der Dame entsprechen denen des Herrn in entgegengesetzter Richtung. Auch hierbei ist ein sanftes Wiegen des Oberkörpers sowie ein pendelndes Schwingen der Arme geboten. Beim 3. und 4. Takte hebt der Herr seinen rechten Arm bis über die Stirn, hält die rechte Hand seiner Dame sanft umschlossen, dreht diese im Kreise herum und führt dann während der vier folgenden Takte die zweite Hälfte des Polka-Mazurkaschrittes aus. — Eine Variation dieses Tanzes besteht darin, daß sich Herr und Dame, gegenüberstehend, er die rechte, sie die linke Hand reichen. Sie beginnen hierauf den Tanz mit je einem schleifenden und seitlichen Schritt hin und her, wobei sie sich mit den Armen einen

Schwung zum Umdrehen geben. Dame und Herr lassen während dieser Zeit die gefaßten Hände los, drehen sich, er links, sie rechts um und enden dann mit Rundtanzhaltung durch die 4 Takte der Polka-Mazurka. Die Tyrolienne zählt — gut ausgeführt — zu den anmutigsten Tänzen, erfordert aber einen hohen Grad von Übung, Gewandtheit, Feuer und Grazie.

8. Balancé-Walzer (Wiegeschrittdreher). Wohl ist auch für diesen Tanz der Name Walzer gebräuchlich geworden. Die Aufgabe ist, die sonst üblichen 6 Walzerschritte auf nur zwei Hauptschritte zu vermindern und somit eine ganze Umkehrung des Paares zu bewirken, daß nur der erste und der vierte Schritt zur Geltung gelangt. Jedem dieser zwei Schritte ist ein einmaliges Aufhüpfen oder Fortrücken auf dem einen Fuße anzufügen, wobei jedem Schritt eine $^1/_2$ Wendung anzupassen ist. — Die zweite Hälfte des alten Rheinländer-Polka bildet die Grundlage für diesen Rundtanz, hat aber hierbei — im $^3/_4$ Takt — für manches Paar einen besonderen Reiz und Behaglichkeit.

9. Chassé-Walzer (Zweischrittwalzer). Der Drei- oder Sechsschrittwalzer wird als urdeutscher Nationaltanz allseitig anerkannt. Seit etwa 1840 kam mannigfache Änderung in den Ballsaal und der Wiener Zweischrittwalzer führte sich ein. Zur Ausführung dieses Walzers dürfte in Kürze zu erwähnen sein, daß der Walzerschritt eigentlich garnicht in Betracht kommt, da man zur ganzen Umkehrung — sei es rechts oder links um — nur im richtigen Sinne vier Schritte innerhalb vier Musiktakten anwendet. Die zwei ersten Schritte zusammen bilden ein Chassé, wozu 2 Takte, also im $^3/_4$ Takt sechs Musiktempis erforderlich sind, und in gleicher Weise — mit dem anderen Fuß beginnend — im 3. und 4. Takt eine Wiederholung haben.

10. Boston-Walzer. Mannigfache Abwechslungen und Variationen erhielt der Walzer wieder seit ungefähr 1906. Über Paris gelangte der Boston-Ameri-

cain als Boston Français nach Deutschland. Die üblichen Schritte des Sechsschrittwalzers wurden anfänglich verwendet, wurden jedoch an Zahl immer geringer und somit gelangte man wieder auf das Grundmotiv des Balancé-Walzer. Mancherlei Schrittmischungen, wobei Sechsschritt- Chassé- und Balancé-Walzerschritte, letztere auch als Kreuzschritte ausgeführt, werden dazu angewendet. Langaus- oder Geradeausschreiten im Vor- oder Rückwärtsbewegen, ohne zu drehen, auch Seitwärtsschritte in der Tanzbahnrichtung — teils als gewöhnliche Gehschritte behandelt — geben reichhaltige Abwechslung.

Ausführung a). Gewöhnliche Rundtanzhaltung, der Herr beginnt links, die Dame rechts.

3 Bostonschritte mit $1^1/_2$ Rechtswendung . 3 Takte
1 Balancéschritt rechts mit $^1/_4$ „ . 1 Takt
3 Bostonschritte mit $^1/_1$ Linkswendung . . 3 Takte
1 Balancé rechts mit $^1/_4$ Rechts „ . . 1 Takt

Ausführung b) Haltung und Beginnfuß wie vorher.

2 Pas-Boston — Dame rückwärts, Herr vorwärts, geradeaus in der Tanzbahn hin ohne Wendung . . . . . 2 Takte
$^1/_1$ Walzerumkehrung links wendend und
1 Pas-Boston . . . . . 3 Takte
$^1/_1$ Walzerumkehrung und } rechtswendend . 3 Takte
1 Balancé rechts }

Ausführung c)

2 Pas-Boston — Herr rückwärts, Dame vorwärts . . . . . 2 Takte
$^1/_1$ Walzerumkehrung und } rechtswendend . 3 Takte
1 Pas-Boston }
$^1/_1$ Walzerumkehrung und } linkswendend . . 3 Takte
1 Balancé rechts }

Werden Ausführung b und c hintereinander getanzt, wodurch eine 16taktige Schrittverkettung entsteht, so muß mit dem 8. Takt noch eine halbe Rechtswendung und im 16. Takt wieder eine halbe Linkswendung mehr

gemacht werden. (Beginnt der Herr rechts und die Dame links, dann bedingt dies im 3. und 4. sowie 11. und 12. Takt zuerst die Rechtswendungen.)

Ausführung d) Rundtanzhaltung, jedoch seitlich links nebeneinander, sodaß beider rechte Schultern nahe beisammen sind. Herr links vorwärts, Dame rechts rückwärts beginnend.

2 Pas-Boston geradeaus . . . . . 2 Takte
Beide drehen sich die linke Schulter gegeneinander und tanzen
2 Pas-Boston geradeaus, Herr rückwärts, Dame vorwärts . . . . . 2 Takte
$^4/_2$ Walzerumkehrungen mit Rechtswendung zuletzt die linke Schulter zueinander drehend 4 Takte
Wiederholung dieser Ausführung, er dabei rückwärts beginnend und die $^4/_2$ Walzerumkehrungen mit Linkswendungen . . . 8 Takte

Ausführung e) Rundtanzhaltung, jedoch nach der Tanzbahn zu etwas offen, damit Beide gleichzeitig vorwärtsschreiten können. Herr ebenfalls mit linkem, Dame mit rechtem Fuße beginnend.

1 Pas marche oder Gehschritt . . . . . 1 Takt
1 Überkreuzschritt mit dem anderen Fuße . 1 Takt
2 Pas-Boston en tournant rechtswendend . 2 Takte
1 Pas marche, 1 Kreuzschritt wie zu Anfang 2 Takte
2 Pas-Boston linksumkehrend . . . . . 2 Takte
1 Chassé, Herr links, Dame rechts . . . . 2 Takte
1 Kreuzschritt mit dem anderen Fuße . . . 1 Takt
1 Pas-Boston, dabei $^1/_2$ Rechtswendung . . 1 Takt
Wiederholung der letzten vier Takte, Herr mit dem rechten, Dame mit dem linken Fuße beginnend, im letzten Takt $^1/_2$ Linkswendung ausführend . . . . . 4 Takte

Vorstehende fünf Figuren des Boston in beliebiger Reihenfolge angewendet, bilden für geschickte Tänzer eine reiche Abwechslung und lassen den bisherigen stereotypen Rundtanz der älteren Tanzschule bald ganz von

dem heutigen Parkett verschwinden. Der 1914 in Paris tagende internationale Tanzlehrerkongreß sorgte noch weiter dafür und brachte weitere Neuheiten in den Gesellschaftstanz. Der erst seit einigen Jahren verbreitete Boston erhielt neue Zutaten. Mehrere achttaktige Schrittsätze wurden vereint, der neue Tanz

11. Bostonette entstand und gelangte nach Deutschland. Die Ausführung — ebenfalls im $^3/_4$ Takt — ist folgende:

Der Herr — in Rundtanzhaltung — mit der rechten Hand unter der linken Achselhöhle der Dame, deren linkes Schulterblatt statt die Hüfte der Dame umfassend, seine linke Hand auf der rechten der Dame ruhend — beide fassen sich dabei nur am Daumen — befindet sich in Stellung links abseits neben der Tänzerin, wobei beiderseits die rechten Schultern zugewendet sind. Beide, der Herr mit dem linken Fuße vorwärts, die Dame mit dem rechten Fuße rückwärts, schreiten mit 2 Pas Boston und 2 Pas de basques, in der Tanzbahn geradeaus, wenden sich zum Schluß des 4. Taktes die linke Schulter zu, wobei der Herr mit seiner rechten Hand — den gestreckten Zeigefinger und Daumen — hinter der Dame linken Oberarm anschließt. Die Hand bleibt beinahe offen, der kleine Finger gestreckt, der vierte Finger wenig gerundet . . . . . 4 Takte

Mit weiteren 2 Pas Boston und 2 Pas de basques schreiten nun der Herr rückwärts, die Dame vorwärts geradeaus in der Tanzbahnrichtung weiter = 4 Takte.

In gleicher Richtung 1 Demi glisser et coupé . . . . . 1 Takt

folgen alsdann — in Rundtanzhaltung voreinander — 2 Pas Boston en tournant — rechts wendend und 1 Demi glisser et coupé . . . . . 3 Takte

worauf 2 Pas glisser seitwärts mit $^1/_4$ Linkswendung und 2 Pas Boston linkswendend . . . . . 4 Takte

den 16taktigen Schrittsatz beendigen und beliebige Wiederholungen gestatten.

12. One-step (Einschritt) Läufer. Rundtanzhaltung — Dame und Herr seitlich links nebeneinander, die rechten Schultern nahe beisammen. Die vorkommenden Schritte sind:

a) Nachstellschritte vor-, rück-, seitwärts, letztere auch mit Links- und Rechtswendung. Der Beginnfuß schreitet, je nach gewählter Richtung, unter gleichzeitigem Erheben des straffgehaltenen Körpers, vor-, seit- oder rückwärts = 1. Taktviertel. Der andere Fuß — auf der Fußspitze leicht gleitend — schließt sich, in gleicher Richtung nachfolgend an = 2. Taktviertel.

b) Laufschritte — vielfach Läufer genannt, (Pas de course)

c) Gehschritt, (Pas allé)

d) Kreuzschritt.

Ausführung: Der Herr mit dem linken Fuße vorwärts, die Dame mit dem rechten Fuße rückwärts,

4 Nachstellschritte . . . . . = 4 Takte
$^1/_8$ Rechtswendung und
4 Laufschritte schräg nach der äußeren Tanzbahn hin — mit den letzten Schritt $^1/_4$ Rechtswendung und linke Schulter zueinanderdrehen . . . . . = 2 „
4 Laufschritte, er rückwärts, die Dame vorwärts nach der inneren Tanzbahn zu weiter . . . . . = 2 „
4 Nachstellschritte im Linkswenden . . = 4 „
4 „ „ Rechtswenden . . = 4 „
2 Gehschritte mit je einem Kreuzschritt an Stelle des Nachstellens . . . . = 2 „
4 Laufschritte — beide vorwärts weiter = 2 „
Wiederholung . . . . . = 4 „
16 Laufschritte, je 2 vor- und rückwärts (Wechselläufer), wobei mit jedem Takt abwechselnd die rechten und linken Schultern zueinander gedreht werden = 8 „ .

13. Two-step (Zweischritt). Dieser Tanz, jetzt mit ganz besonderer Vorliebe in das Tanzprogramm eingereiht, gehört, wie die Polka und der Galopp, zu den sogenannten Zweischrittänzen, wobei eben je zwei Schritte mit dem gleichen Fuße — innerhalb eines $^2/_4$ Taktes — zur Ausführung kommen. Die Grundbewegungen sind insbesondere dem Galopp entlehnt und ist der Pas chassé mit Akzentuieren des zweiten Schritteiles das ganze Schrittmotiv.

Dieser Pas, geradeaus, vorwärts oder rückwärts schreitend, sowie rechts- und linksum wendend, bildet vielerlei Abwechslung für den gesellschaftlichen Rundtanz und hat mancherlei Figuren zu je 4, 8, oder 16 Takten gezeitigt.

Die übliche Rundtanzhaltung ist beibehalten. Der Oberkörper ist beinahe straff gehalten, die Bewegungen gehen mehr von den Hüften aus, wobei seitliches Biegen nach links und rechts erfolgt, auch die Schultern teils links und rechts vor und zurück bewegt werden.

Der erste Schritteil des Pas chassé ist kleiner — etwa 10—15 cm, der zweite mit dem gleichen Fuße alsdann größer, etwa 20—25 cm, wobei, das ganze Körpergewicht übertragen, ein stärkeres Erheben mit gestrecktem Beine stattfindet, mit welchem eine kleine Pause aller Bewegungen hervortritt. Dieser Schritt erfolgt abwechselnd links und rechts, die Dame beginnt rechts.

Die zumeist angewendete Figur, wobei die Dame in der Tanzbahn vor dem Herrn steht, ist die folgende:

| | |
|---|---|
| Dame rückwärts, Herr vorwärts geradeaus in der Tanzbahn ohne Wendung | = 2 Takte |
| eine ganze Rechtsumkehrung . . . . | = 2 „ |
| Dame rückwärts, Herr vorwärts, wobei die Linksumkehrung beginnt . . . | = 1 „ |
| einundeinehalbe Linksumkehrung folgt | = 3 „ |
| Hierauf beginnt der Herr rückwärts und die Dame vorwärts geradeaus . . . | = 2 „ |

eine ganze Linksumkehrung folgt . . = 2 Takte
dann der Herr rückwärts, die Dame vorwärts, gleichzeitig die Rechtsumkehrung einsetzend . . . . . = 1 „
folgt zum Schluß einundeinhalbe Rechtsumkehrung . . . . . = 3 „ .

Eine einfache, mehr noch dem früheren Rundtanze angepaßte Two-step Figur von 8 Takten Dauer ist folgende Ausführung:

Der Herr steht innerhalb, die Dame außerhalb der Tanzbahn, Rundtanzhaltung und Beginnfuß wie vorher.

3 Two-step Pas im Rechtswenden . . = 3 Takte
1 Chassé ohne Wendung, der Herr rückwärts, die Dame vorwärts in Richtung nach der Mitte des Tanzraumes . . . . . = 1 „
3 Two-step Pas im Linkswenden . . = 3 „
1 Chassé ohne Wendung, der Herr vorwärts, die Dame rückwärts . . . . = 1 „ .

14. Der Tango. Ein Tanz zu Zweien, argentinischen Ursprungs. Anfänglich wilden Charakters, in den Pariser Salons veredelt, seit 1913 in vornehmen Kreisen in Deutschland eingeführt.

Die Ausführung beansprucht besonderes musikalisches Gehör und ist, da verschiedene Schritte angewendet werden und vielerlei Figuren in beliebiger Folge abwechseln können, individuell. Die Musik, in eigenartigem Rhythmus, ist vielfach synkopiert und zumeist in weichen Mollakkorden sehr anschmiegend.

Die Haltung der Tanzenden ist ebenso typisch, so daß bei der Ausführung der sonst gebräuchlichen alten Rundtänze oder bei Ausübung der modernen Ein-, Zwei- oder Dreischritt-Gesellschaftstänze, die sogenannte „Tangohaltung“ angewendet wird.

Die rechte Hand des Herren liegt, da er die Dame ganz hoch unter ihrem linken Arm umfaßt, an deren linken Schulterblatt, wobei nur Daumen und der ge-

streckte Zeigefinger Anschluß nimmt. Die rechte Hand der Dame ruht in seiner linken, beide aber mit stark gebogenen Armen nahe herangezogen, wobei zumeist auch der Unterarm der Dame auf den Unterarm des Herrn aufliegt. Der linke Arm der Dame legt sich über den rechten des Tänzers, wodurch auch ihre Hand hinter seinem Rücken an oder unter dem Schulterblatt, in gleicher Weise Anschluß nimmt.

Nach Pariser Überlieferung sind die Schrittsätze des Tango mannigfaltig zusammengestellt und erhielten die einzelnen Figuren ihre Namen teils durch die Linien der zu tanzenden Figur, teils durch die vorkommenden eigenartigen Bewegungen in der Schritteausführung.

Plièr-pas, Pas élévé, Glisser, Pas marche, Pas balancé, Pas coupé, gewöhnlicher Gehschritt, teils vor- oder rückwärts, einfache Seitwärtsschritte, auch Überkreuzschritte nach rechts und links mit Fußdrehbewegungen ein- und auswärts, geben dabei reichhaltige Abwechslung.

Eine stattliche Zahl verschiedener Kompositionen sind entstanden. Die Verlagsanstalten Ed. Bloch-Berlin, O. Junne-Leipzig, Gustav Richter-Leipzig, ließen dabei recht nette Beschreibungen, teils mit 6, teils mit 10 Hauptfiguren, erscheinen, welche für den Salontanz berechnet, weite Verbreitung fanden.

Die im Verlage von Gustav Richter, Theater- und Musikverlag Leipzig herausgegebene Musik „Salon-Tango von Siegwart Ehrlich, enthält die ausführliche Beschreibung nachstehender — mit 21 Abbildungen versehener — 10 Figuren:

1. Beugeschritt, 2. Seit- und Überkreuzschritt, 3. Zweimaliger Kreuzschritt, 4. Einfacher Kreuzschritt der Dame, 5. Wechselschritt und Beugung, 6. Wiegegang, 7. Hinüberbeuge und Heranholen, 8. Einfacher Kreuzschritt zu zweien, auch „Acht“ genannt, 9. Gleitschritt und Umkehr, 10. Schlußschritt mit Kreuzgang.

Jede Figur ist für 8 Musiktakte berechnet.

Die Kunst der Tangotänzer liegt in dem Ermessen, die einzelnen Figuren elegant auch in anderer Reihenfolge zu verbinden, oder die gelernten Figuren auch anderer Musik anzupassen.

15. Die Maxixe brésilienne ist ebenso wie Tango ein Figurentanz für ein Paar, eingeführt seit 1913 durch erstmalige Vorführung beim Tanzmatches Paris—Berlin. Der Figurenreichtum ist jedoch ein wesentlich anderer, zudem ist eine große Beherrschung des Oberkörpers erforderlich. In starken Hüftbiegungen seitlich links und rechts, in den Armhaltungen und Händereichungen, die während des Tanzes stetig wechseln, liegt hierbei die Kunst der Tanzenden. Die Tangotänzer bewegen sich zum Teil in verschiedenen Figuren am Platze, Maxixe dagegen braucht größeren Tanzraum und führt die Paare ständig auf der üblichen Tanzbahn weiter, obgleich Herr nnd Dame dabei die Plätze wechseln oder zuweilen auch hintereinander einherschreiten.

Figur 1. Mit der durch Tango eingeführten „Rundtanzhaltung" wird begonnen (Haltung I). Die Dame rückwärts, der Herr vorwärts — er mit dem rechten Fuße beginnend — schreiten alle beide mit One- oder Two-step-schritten lang aus = 4 Takte. Weitere 4 Takte folgt Rundtanz mit Two-step-schritt, wobei im vierten Takt — ohne die Schritte zu unterbrechen — der Herr mit seiner linken Hand die Dame um die rechte Hüfte faßt, beide sich dann hoch über Kopf die rechten Hände geben, sie ihre linke hinter ihrem Rücken mit seiner linken vereint (Haltung II) = 4 Takte.

Figur 2. Der Rundtanz in dieser Haltung wird fortgesetzt = 7 Takte. Eine Linksumdrehung der Dame erfolgt, mit welcher sie zur linken Seite neben dem Herrn — an dessen linken Arm anlehnend — Anschluß nimmt; er umfaßt mit seiner linken Hand ihre linke Hüfte, inzwischen beider rechte Hände vereint bleiben und nach vorn in Schulterhöhe geführt werden (Haltung III) = 1 Takt.

Figur 3. In dieser Haltung, mit dem rechten Fuß beginnend, schassieren beide vorwärts, lassen dabei im 4. Tempi ein starkes plié erfolgen . . = 2 Takte, wiederholen diese Schritte nebst plié mit dem linken, dann nochmals mit rechtem und linkem Fuß — im letzteren Falle unterbleibt plié, wofür die Dame eine Linksumdrehung ausführt und die Rundtanzhaltung wieder herstellt (Haltung I) . . . . . = 6 Takte.

Figur 4. Vier Two-step-schritte rechtsum, vier ebensolche linksum, mit stärker werdenden seitlichen Hüftbiegungen, folgen . . . . . = 8 Takte.

Figur 5. Der Herr mit dem rechten, die Dame mit dem linken Fuß — also mit den inneren Füßen — beginnend, führen einen Überkreuz-Pas marche aus, lassen währenddessen die beiden gegebenen Hände durch wagerechtes Strecken der Arme, weit in der Tanzbahn vorausgelangen . . . . . = $^1/_2$ Takt und schassieren — mit dem äußeren Fuß beginnend, seitwärts weiter, die vorher gestreckten Arme wieder einwärts biegend . . . . . = 1 Takt.

Diese beiden Schrittbewegungen werden viermal wiederholt und noch ein Überkreuzschritt hinzugefügt = $6^1/_2$ Takte.

Figur 6. Wie Figur 4, im 5. Takt jedoch beiderseits die linke Hand hoch über Kopfhöhe darreichend (Haltung IV), im Schlußtakt dreht sich Dame rechtsum, beide Hände hoch oben überkreuz haltend; Dame und Herr sehen sich unter den gehobenen Händen an (Haltung V) . . . . . = 8 Takte.

Figur 7a „Fensterle". Der Herr mit linkem Fuß, Dame mit rechtem Fuß beginnend, führen 8 Pas glisser en ronde aus, wobei die Dame den Herrn umschreitet . . . . . = 4 Takte.

Figur 7b. Mit gleichen Schritten seitwärts in der Tanzbahn weiter, die oben in Haltung V ausgetauschten Hände allmählich mit gestreckten Armen zur

Seite führend, bis wagerechte Armhaltung erreicht ist (Haltung VI) . . . . . = 4 Takte.

Figur 8a ergibt Rundtanz mit gestreckt seitwärts gehaltenen Armen; gut akzentuiertes Rumpfbiegen seitwärts — in der Richtung des Beginnfußes — ist dabei erforderlich . . . . . = 4 Takte.

Figur 8b. Zwei Takte Two-step langaus — die Dame rückwärts, dann zwei Takte entgegengesetzt, wobei zum Schluß die Dame wieder $^1/_2$ Rechtsdrehung — ohne die Hände zu lösen — ausführt. Der Herr gelangt damit hinter dem Rücken der Dame zu stehen, seine beiden Hände umschlingen die Dame in deren Hüftgegend, sie ihre Hände dabei überkreuz gehalten mit den seinen vereint (Haltung VII) . . = 4 Takte.

Figur 9a. Mit vier Two-step-schritten tanzen beide vorwärts, dabei abwechselnd rechts und links über Schulter der Dame sich ansehend . . . . = 4 Takte.

Figur 9b. Ebenso weitertanzend, werden die Hände wieder ausgetauscht und beide Arme mit ziemlich gestreckter Haltung zur Seite gehalten. Mit dem letzten Takt wird Haltung III eingenommen . . = 4 Takte.

Figur 10. Zwei Nachstellschritte vorwärts, beide mit rechtem Fuß beginnend — der Beginnfuß wird jedesmal mit der Hacke aufgestellt . . . . = 1 Takt und beiderseitiger Stellungswechsel, die Dame — ohne die Hände zu lösen — nach rechts mit 1 Two-stepschritt, zugleich Herr hinter der Dame vorüber nach links, wobei er mit dem rechten Fuß beginnend 1 Pas de basque latéral ausführt . . . . . = 1 Takt.

Diese Hackenpas und Stellungswechsel werden zweimal wiederholt . . . . . = 4 Takte.

Nochmalige Wiederholung der Hackenpas, mit linkem Fuß beginnend . . . . . = 1 Takt und „Eindrehen“ der Dame zur Rundtanzhaltung = 1 Takt.

Figur 11. Vier Takte Two-step rechtswendend in Haltung I, zwei Takte desgleichen linkswendend in Haltung IV . . . . . = 6 Takte.

Eine Rechtsumdrehung der Dame und Einnahme der Haltung V . . . . . = 1 Takt

Schlußverbeugung . . . . . = 1 Takt.

(Die vorstehende Beschreibung ist der Musik Maxixe-brésilienne von Salabert vollständig angepaßt.)

16. Der „Foxtrott" ist ein zur ziemlichen Höhe gekommener Modetanz für ein Paar (Dame und Herr), entstanden in den Ballsälen Berlins, trotz der Wirrnisse des großen Weltkrieges und der daraus hervorgegangenen Revolutionszeit 1918.

Die Musik, zumeist in $^4/_4$ Takt, teils zu je 8 und 4, auch 2×6 und 2×8 Takten, mit 4 Takten Vorspiel und 4 Takten Eingang zum Trio, ist einigen Tangokompositionen ähnelnd. Die Ausführung der Tanzbewegungen gleichen in manchen Teilen ebenso, wie auch der ganze Charakter dieses Tanzes den seit 1913 erschienenen „Salonneuheiten" sich anpaßt. Die Salontänze „La Furlana" und „Ta-tao", welche auf dem Parkett, durch Ausbruch des Krieges 1914, sich nicht festwurzeln konnten, bildeten zum Foxtrott in manchen Teilen die Grundlage.

Die im Verlage von Ed. Bloch-Berlin und C. M. Roehr-Berlin erschienenen „Känguru"- und „Meister-Foxtrott" sind für gute Gesellschaft brauchbare Erscheinungen.

17. Der „Jazz" — der „sensationelle Modetanz" 1919/20 betitelt — gleicht wiederum den Figuren des Tango, der Maxixe brésilienne, der Furlana, des Ta-tao, und könnte als Pendant des „Foxtrott" bezeichnet werden.

Verschiedentliche Musikkompositionen, teils im $^2/_4$, teils im $^4/_4$ Takt, gelangten auf den Markt, welche zum Teil gefällige und charakteristische Rhythmen aufweisen, zum Teil aber ebenso phantastischen Rhythmus

enthalten, wie die gegebenen Namen der Tanzschritte und Tanzfiguren, die der Phantasie entnommen sind, um das Original zu verdecken.

Zum Erlernen solcher Tänze muß ein ganz tüchtiger Fachmann herangezogen werden.

Im Anschluß an diese siebzehn bei Tanzfestlichkeiten besonders beliebten Tänze wollen wir noch einiger anderer in Kürze Erwähnung tun, die auch in Tanzstunden gelehrt, aber weniger häufig ausgeführt werden.*)

18. Menuett nach Hofart (le Menuet de la cour). Dieser Tanz entstammt der französischen Provinz Poitou. Das Wort wird von menu = klein, zierlich abgeleitet. Er wird von zwei Personen langsam und würdevoll im $^3/_4$ Takt ausgeführt. Beim Anfange und Ende des Tanzes werden zwei Verbeugungen gemacht, von denen je eine den anwesenden Mittänzern, je eine aber dem vis-à-vis gilt. Eine Beschreibung der äußerst schwierigen Tanzweisen ist im vorliegenden Werke nicht möglich und würde der Raum keinesfalls ausreichen; dieselben müssen auch praktisch erlernt und fleißig geübt werden. Die beiden Personen führen den Tanz in den ihm eigenen Menuett-Pas auf der Figur des Buchstaben Z aus. Die Musik ist zweiteilig, je aus acht Takten mit einem sogen. Trio, das wiederum zweiteilig ist und aus je acht Takten besteht. Eine große Anzahl verschiedener Arten, die früher beliebt waren, sind aus der Mode gekommen und waren lange Zeit in Vergessenheit geraten. Dahin gehört auch das Menuet à la reine. Die Menuetts sind durchweg graziöse und edle Tänze, welche eine gute Haltung des Oberkörpers und eine anmutige Bewegung der Füße erfordert. Herr und Dame (Paare en ligne) tanzen nach den Reverenzen

---

*) In der Ernst'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig ist erschienen und von dort sowie durch jede Buchhandlung zu beziehen eine Spezialbroschüre mit vielen Abbildungen zur Erlernung des Tango, One-step, Two-step, Maxixe brésilienne von Ernest & Claire zum Preise von Mk. 1.—.

in zierlichen, schleifenden Menuett-Pas nach rechts und links, wechseln aneinander vorübergleitend, ihre Stellungen, worauf sie von neuem nach rechts und links tanzen. Sie reichen sich alsdann die rechte Hand, schreiten wieder an sich vorbei und reichen sich, in dieser Weise immer fortfahrend, die linke Hand, erheben sich auf den Fußspitzen, beugen die Kniee und gelangen, sich endlich die Hände reichend, zu ihren alten Plätzen zurück. Das Menuet à la reine war im 17. Jahrhundert der Lieblingstanz der Hofkreise auch in Deutschland. 1891 wurde auf Wunsch Kaiser Wilhelm II. die Hofballtanzkarte wieder mit Menuet à la reine versehen, somit mußte dieser herrliche Tanz wieder fleißig geübt werden. Bessere Tanzschulen benützen Menuett ständig als vorzügliches Lehrmittel.

Zwei recht nett erläuterte Figurenfolgen für Menuet à la cour und Menuet à la reine, herausgegeben von kgl. Tänzern und Mitgliedern der „Genossenschaft deutscher Tanzlehrer“ im Verlage Ed. Bloch, Berlin, fanden seit dieser Zeit Einführung an allen modernen Tanzschulen und erhielten somit weitgehenste Verbreitung.

19. Die Masurka (la Mazourka) stammt aus Polen und wird in der Minderzahl von vier, häufig aber auch von mehr Paaren in gerader oder ungerader Zahl getanzt. Dieselben bilden einen Kreis in dessen Bereich die Touren oder Tanzfiguren zur Ausführung gelangen. Der Takt ist $^3/_4$ (auch $^3/_8$) und die Tanzweise stolz kriegerisch, mit Anmut und edlem Feuer verbunden. Die zur Ausführung gebräuchlichsten Pas sind folgende: Pas polonais, Pas glissé, Pas de Basque, Pas boiteux, Pas tombé und Assemblé et sisonne. Zwischen diesen Hauptpas sind noch andere, kleinere einzureihen, um die Masurka zu voller, reichbewegter Wirkung gelangen zu lassen. Dies hängt häufig vom Tänzer allein ab, sobald derselbe damit dem Takte und dem Rhythmus nicht wider-

streitet. Die tadellose Ausführung der Masurka kann nur nach gutem Unterricht und vielseitiger Uebung erfolgen, weshalb wir hier auf die komplizierte Darstellung der Haupt- und Zwischenschritte nicht näher eingehen können. Die Mannigfaltigkeit dieses Tanzes dokumentiert sich in einer großen Anzahl anmutiger Figuren der Touren, welche im Fliehen (Zurückweichen) und Wiedereinholen (Fangen oder Haschen) der tanzenden Personen gipfeln. Beliebt sind besonders: Die Flucht und Verfolgung (Fuite et poursuite), von einem Paare auszuführen; — der Schmetterling (le papillon), ist ebenfalls von einem Paare; — der Streit und die Versöhnung (Querelle et reconcilation), gleichfalls von einem Paare; — der Ringelreigen (les ronds) — und das Blumengewinde (la guirlande) sind von den Gesamtpaaren auszuführen.

## C) Der Contretanz (Quadrille française).

Der Contretanz ist als eine Abart der alten Française zu betrachten. Unter Contredanse anglaise verstand man früher eine Aufstellung en ligne, bei welcher (wie bei der Anglaise) die Herren den Damen gegenüberstanden, unter Contredanse française aber die paarweise Aufstellung von vier oder acht Paaren en carré. Auch gegenwärtig ist die letztere Weise: eine Aufstellung von vier Paaren im Carré oder Viereck die üblichste. Im Contretanz soll der gute Umgangston der Gesellschaft in feinster Form zum Ausdruck gelangen.

Dieser Tanz ist aus sechs verschiedenen Tänzen oder Figuren zusammengesetzt worden. Diese Hauptfiguren bestehen wiederum aus mehreren zusammengereihten periodischen Figuren. Letztere beruhen je auf 8 Musiktakten (können aber auch doppelsätzig zu je 4 Takten sein).

Lange Zeit war der Contretanz (die in ihrer Gesamtheit auch „Contretanz = Quadrille“ genannte Reihenfolge dieser Hauptfiguren) in 5 Teile: Le pantalon —

L'été — La poule — La pastourelle — et le finale gegliedert und wurde ausnahmsweise der 6. — la trénis eingereiht.

Es gibt noch andere Figuren dieses Tanzes, die meist in Variationen der eben genannten bestehen, aber hier weiter keine Berücksichtigung finden können.

Die Musik spielt im $^6/_8$ und im $^2/_4$ Takt. In ersterem fängt gewöhnlich die erste Hauptfigur, in letzterem die zweite an. Im Wechsel dieser Takte liegt ein besonderer Reiz des Tanzes, dessen erste acht Takte den Tanzenden nur den Anfang anzeigen. Die Musik der ersten Hauptfigur (Pantalon) wird zweimal, die der anderen jedoch viermal wiederholt.

Wie es im Wortbegriffe liegt, findet bei dem Contretanz eine Gegenüberstellung und zwar in zwei Reihen, den beiden Längsseiten des Saales entsprechend, statt. Sind die Teilnehmer sehr zahlreich, so müssen die Paare in mehreren Abteilungen aufgestellt werden.

Der Musik gegenüber wird immer das erste Paar (oder die ersten Paare) aufgestellt. Befindet sich dieselbe jedoch in dem Zentrum, so nimmt das Paar rechts von derselben Platz, obwohl es im Belieben des Tanzleiters liegt, eine andere Ordnung anzugeben. Bei Viereckaufstellung gilt das vom ersten Paare rechtsstehende als Paar 3, das linksstehende als Paar 4. Die besseren und sicheren Paare sollten stets in der ersten Kolonne plaziert werden, damit die weniger guten der zweiten sich nach ihnen richten können.

Der Tanzordner soll ferner darauf sehen, daß die Musik ein nicht zu rasches Tempo anschlage und daß seine Tanzkommandos einen Takt vorausgehen. Er trage auch dafür Sorge, daß keine der Damen ohne einen Tänzer bleibe, weil bei der Länge der Tänze das Unengagiertbleiben peinlich ist. Ist dagegen zur Bildung der erforderlichen Paare an Damen oder Herren Mangel, dann müssen Herren oder Damen in entsprechender Zahl deren Stellen vertreten.

Bei den Contretänzen lassen sich die meisten Pas oder Tanzschritte anwenden, obwohl häufig nur eine ganz einfache Schrittweise hierbei bevorzugt wird. Die Reihenfolge des vorliegenden Contretanzes, deren jede erst nach den ersten 8 Takten der Musik beginnt, ist folgende:

1. Le Pantalon, 2. L'Été, 3. La Pastourelle, 4. La Poule, 5. La Trenis, 6. La Finale.

## I. Le Pantalon.

Während der 8 Takte Vorspiel macht jeder Herr zu seiner eigenen und sodann zur links von ihm stehenden Tänzerin

Révérence (Verbeugung). [Paar I und Paar II beginnen.]

Chaîne anglaise. (Kette.) . . . . . 8 Takte.

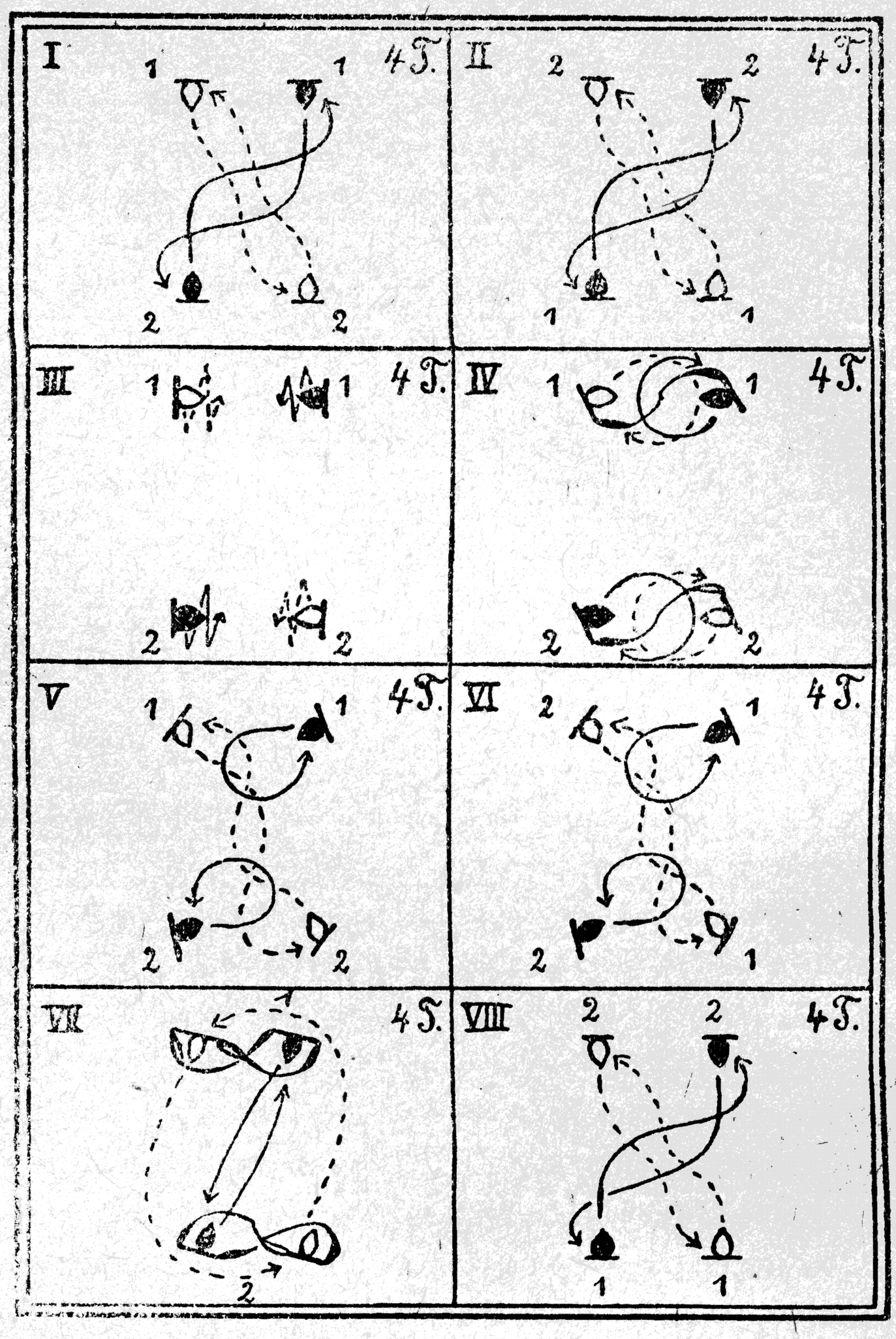
Das erste und das ihm gegenüberstehende Paar tauschen die Plätze, indem jeder Herr die dabei entgegenkommende Dame zwischen sich und der eigenen Dame hindurchschreiten läßt und alsdann seine Tänzerin — an der linken Hand fassend — zum Platze hinüberführt. In gleicher Weise schreiten die Paare zum eigenen Platze zurück.

Balancez à vos dames et tour de main. (Wiegeschritte und Rundgang zu Zweien.) . 8 Takte.

Herr und Dame wenden sich zu einander und führen — mit dem rechten Fuß beginnend — viermal je einen Wiegeschritt aus. Darauf — beide sich die rechte Hand reichend — erfolgt beiderseitiger Rundgang, d. h. beide schreiten — gleichzeitig beginnend — einmal um einander herum auf ihre Plätze.

Chaîne des dames. (Damenkette.) . . 8 Takte.

Beide Damen wechseln ihre Plätze, im Begegnen die rechten Hände berührend, geben den ihnen bereits von drüben entgegenkommenden Herren die linke Hand und schreiten mit diesem umeinander zum Platze




Nr. 1. Le Pantalon.

gegenüber. In gleicher Weise wiederholt, gelangen die Damen zum eigenen Platze zurück.

Demi-promenade. (Paare hinüber.) . 4 Takte.

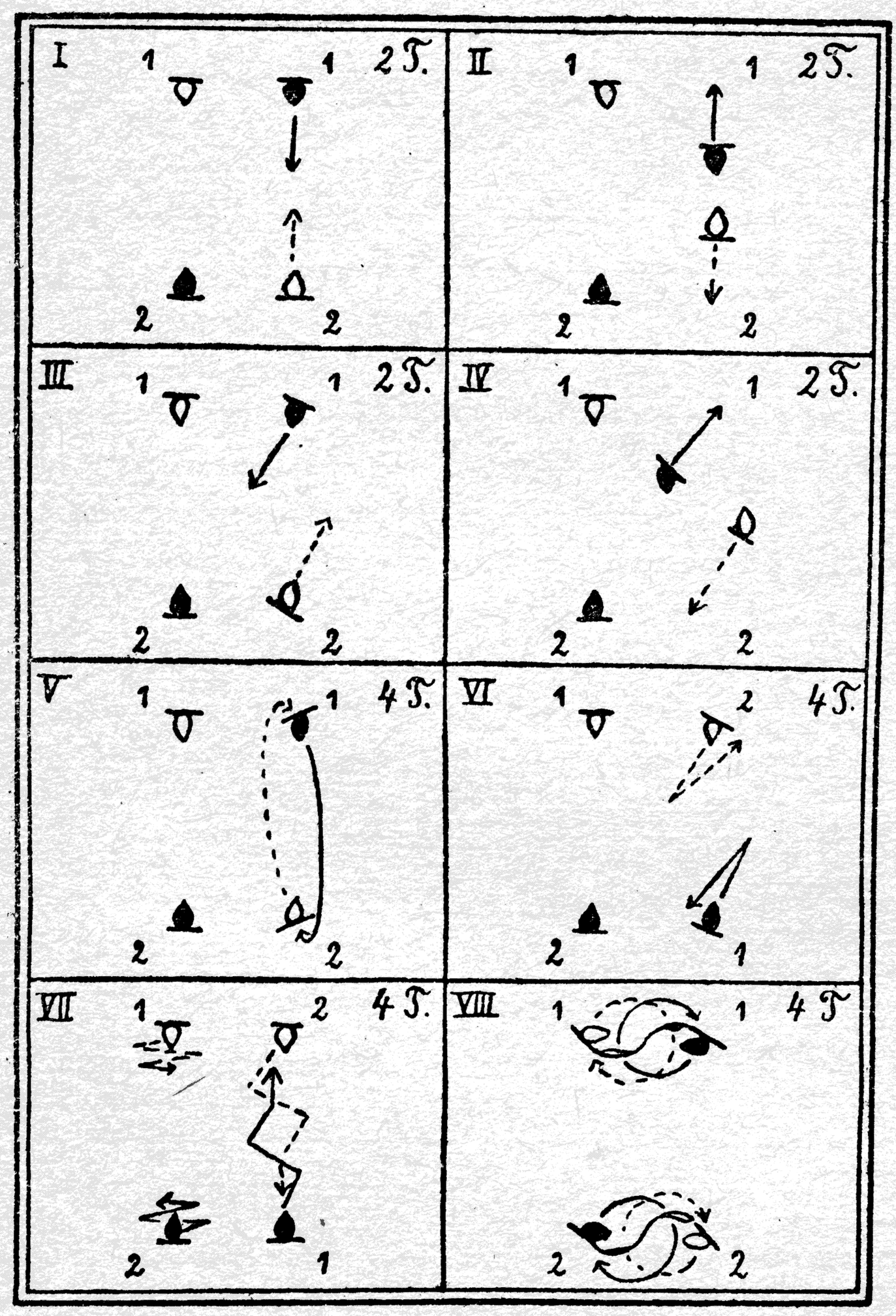
Das erste und das gegenüberstehende Paar wechseln — sich rechts ausweichend — die Plätze, der Herr die Dame mit beiden Händen (Hände über Kreuz erfaßt), führend.

Demi-chaîne anglaise. (Halbe Kette.) 4 Takte.

Wie zu Anfang, wechseln beide Paare die Plätze und gelangen sie damit zu den eigenen Plätzen zurück. (Einmalige Wiederholung oder bei Viereck-Aufstellung Wiederholung vom dritten und vierten Paare.)

## II. L'Été.

8 Takte Vorspiel. (Herr I und Dame II beginnen.)
En avant deux et en arrière. (Vor- und zurück.)
4 Takte.



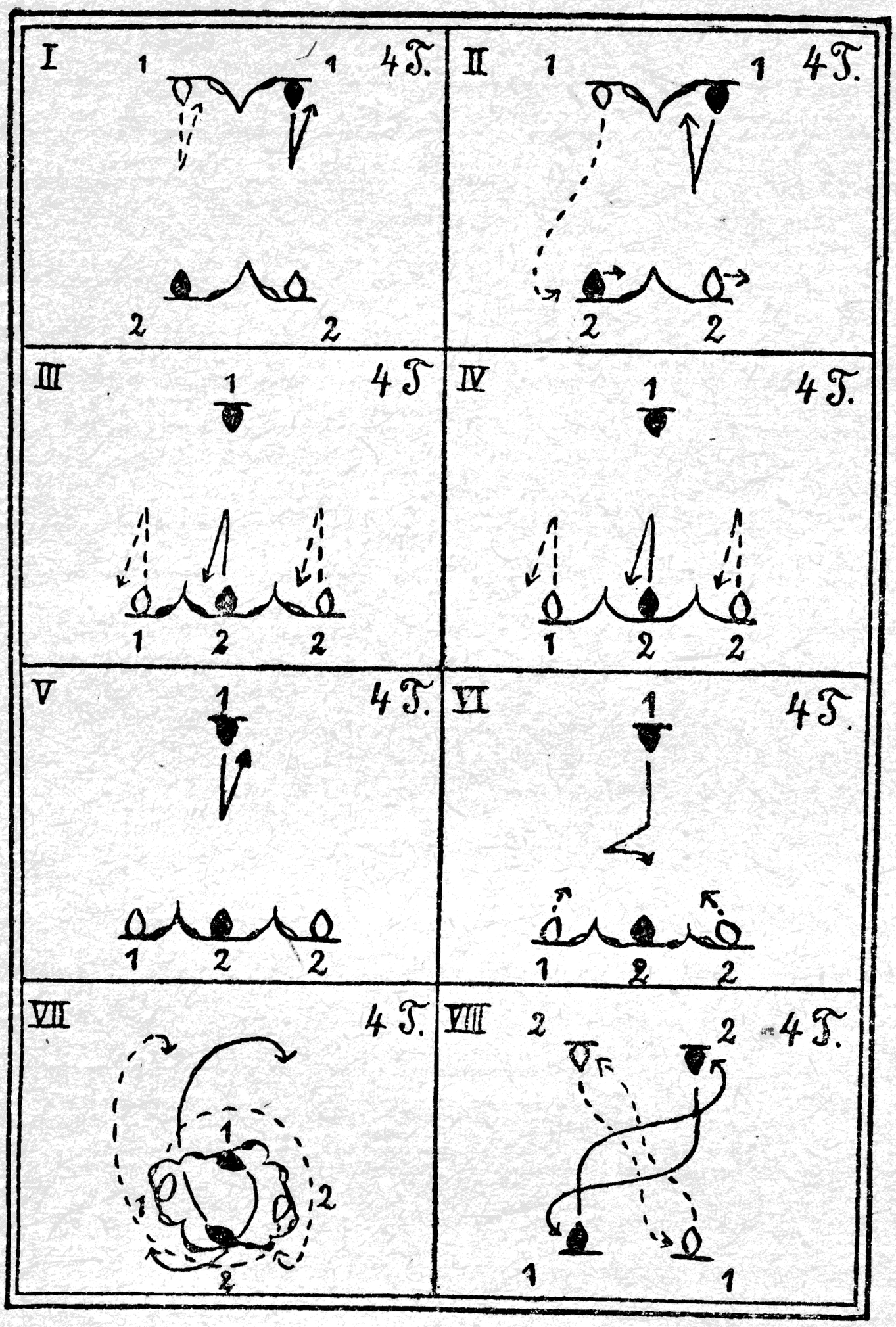

Nr. 2. L'Été.

Beide schreiten sich bis zur Mitte einander entgegen und weichen rückwärts wieder zum Platze zurück.
Chassez à droite et à gauche. (Nach rechts und links.) . . . . . 4 Takte
Wiederholen dieselben Schritte, jedoch schräg nach rechts vorwärts und rückwärts nach links zurück, und
Traversez. (Hinüber.) . . . . . 4 Takte
wechseln links ausweichend die Plätze.
Chassez à droite et à gauche. (Nach rechts und links.) . . . . . 4 Takte.
Beide schreiten wieder vorwärts schräg nach rechts, dann nach links rückwärts — wie vorerst vom eigenen Platze — und
Retraversez et balancez. (Zurückschreiten mit Wiegeschritten.) . . . . . 4 Takte.
bewegen sich — wieder links ausweichend — mit 4 Wiegeschritten nach dem eignen Platze, der Herr vor seine Tänzerin, die Dame vor ihren Tänzer.
Tour de main. (Rundgang zu Zweien). 4 Takte.
Jeder Herr mit seiner Dame die rechte Hand reichend, schreiten beide — gleichzeitig beginnend — einmal um einander herum auf ihre Plätze.
(Einmalige Nachahmung durch den zweiten Herrn mit der ersten Dame, sodann vom dritten und vierten Herren je mit der Dame gegenüber.)

### III. La Pastourelle.*)

8 Takte Vorspiel. (Paar I beginnt allein.)
En avant et en arrière. (Vor und zurück.) 4 Takte.
Der Herr führt seine Tänzerin vor bis zur Mitte und rückwärts wieder zum Platze zurück.
La Dame traversez. (Dame hinüber.) 4 Takte.
Der Herr führt dabei die Dame bis zur Mitte vorwärts und schreitet — während sich die Dame

*) In vielen Gegenden ist es üblich, den III. Teil La Pastourelle als IV. oder auch V. Teil zu tanzen und würde dann La Poule als III. Teil auszuführen sein.




Nr. 8. La Pastourelle.

hinüber zum gegenüberstehenden Herrn begibt — allein auf seinen Platz zurück; die Dame reiht sich diesem Herrn zur linken Seite an und reicht ihm ihre rechte Hand, während derselbe seiner Tänzerin linke Hand schon erfaßt hat.

En avant trois et en arrière. (Deux fois.) (Vor und zurück zu Dreien.) . . . . . 4 Takte.

Der Herr führt beide Damen zweimal vor bis zur Mitte und zurück zum Platze.

Le cavalier seul. (Herr allein.) . . . 8 Takte.

Der allein gebliebene Herr tanzt vor und zurück und wieder vor, bittet seine Tänzerin um deren linke, die Tänzerin des gegenüberstehenden Herrn um deren rechte Hand.

Demi-ronde à gauche. (Halber Kreis nach links.) 4 Takte.

Beide Paare bilden somit einen Kreis und tauschen, nach links schreitend — den Kreis lösend — die Anfangsplätze.

Demi-châine anglaise. (Halbe Kette.) 4 Takte.

Beide Paare — wie in Le Pantalon von dem vis-à-vis Platze aus — zu dem eigenen Platze zurück. (Nachahmung durch das zweite, beziehungsweise durch das dritte und vierte Paar.)

## IV. La Poule.

8 Takte Vorspiel. (Herr I und Dame II beginnen.)

Traversez (la main droite). (Hinüber, rechte Hand reichen.) . . . . . 4 Takte.

Beide wechseln links ausweichend die Plätze und reichen sich im Vorüberschreiten die rechten Hände.

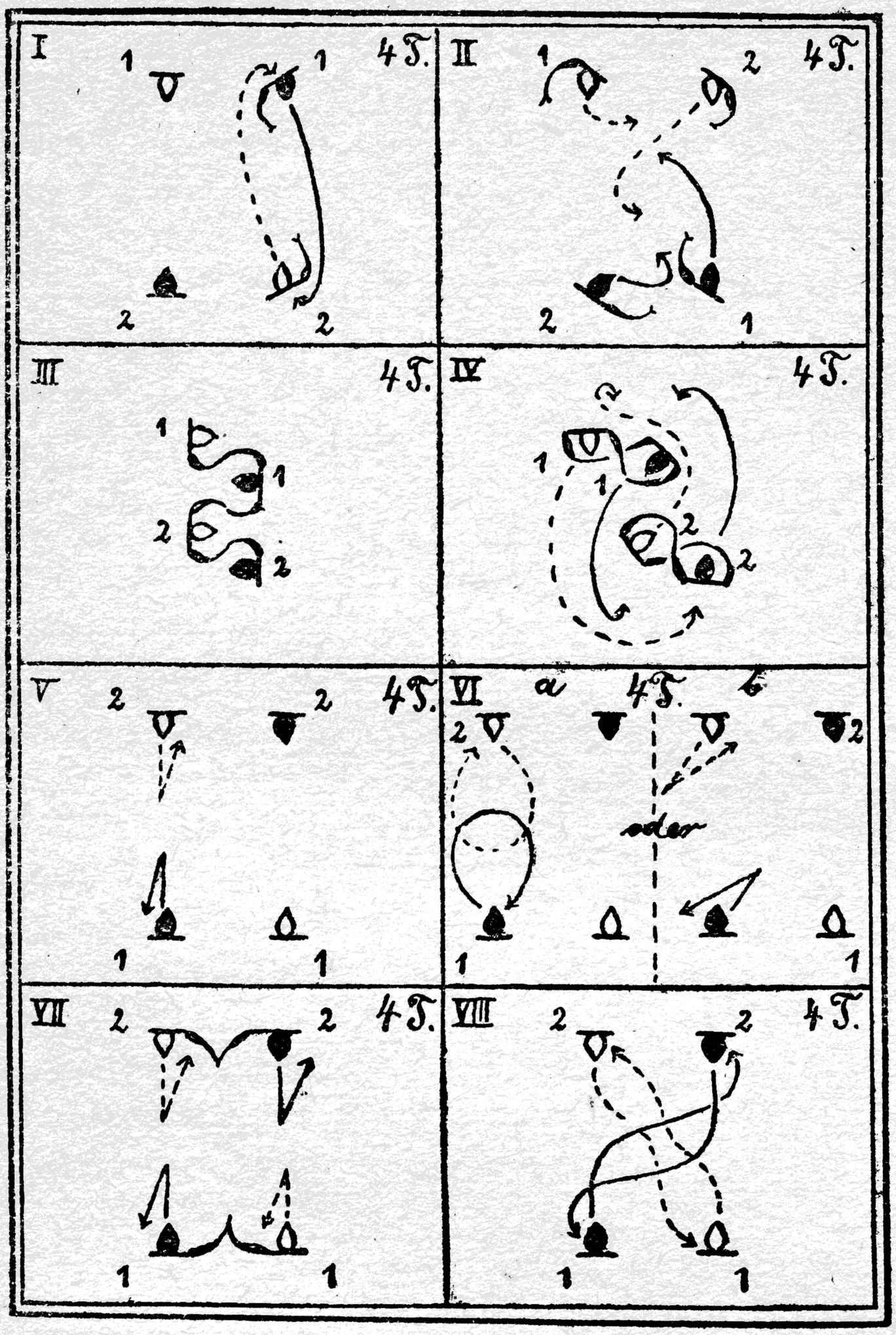
Retraversez (la main gauche). (Zurück, linke Hand reichen.) . . . . . 4 Takte.

Beide kehren auf demselben Wege, woher sie kamen, zurück und geben sich die linken Hände, um auch weiterhin noch angefaßt zu lassen, worauf die Zurückverbliebenen sich ebenfalls ihrer Tänzerin resp. ihrem Tänzer nähern und mit der rechten Hand an deren rechte Hände sich anschließen.

Balancez en ligne. (Wiegeschritte in Linienaufstellung.) . . . . . 4 Takte.

In vorher eingenommener Stellung führen beide Paare — alle vier Personen Hand in Hand gefaßt — viermal Wiegeschritte aus.

Demi-promenade. (Halber Rundgang.) 4 Takte.

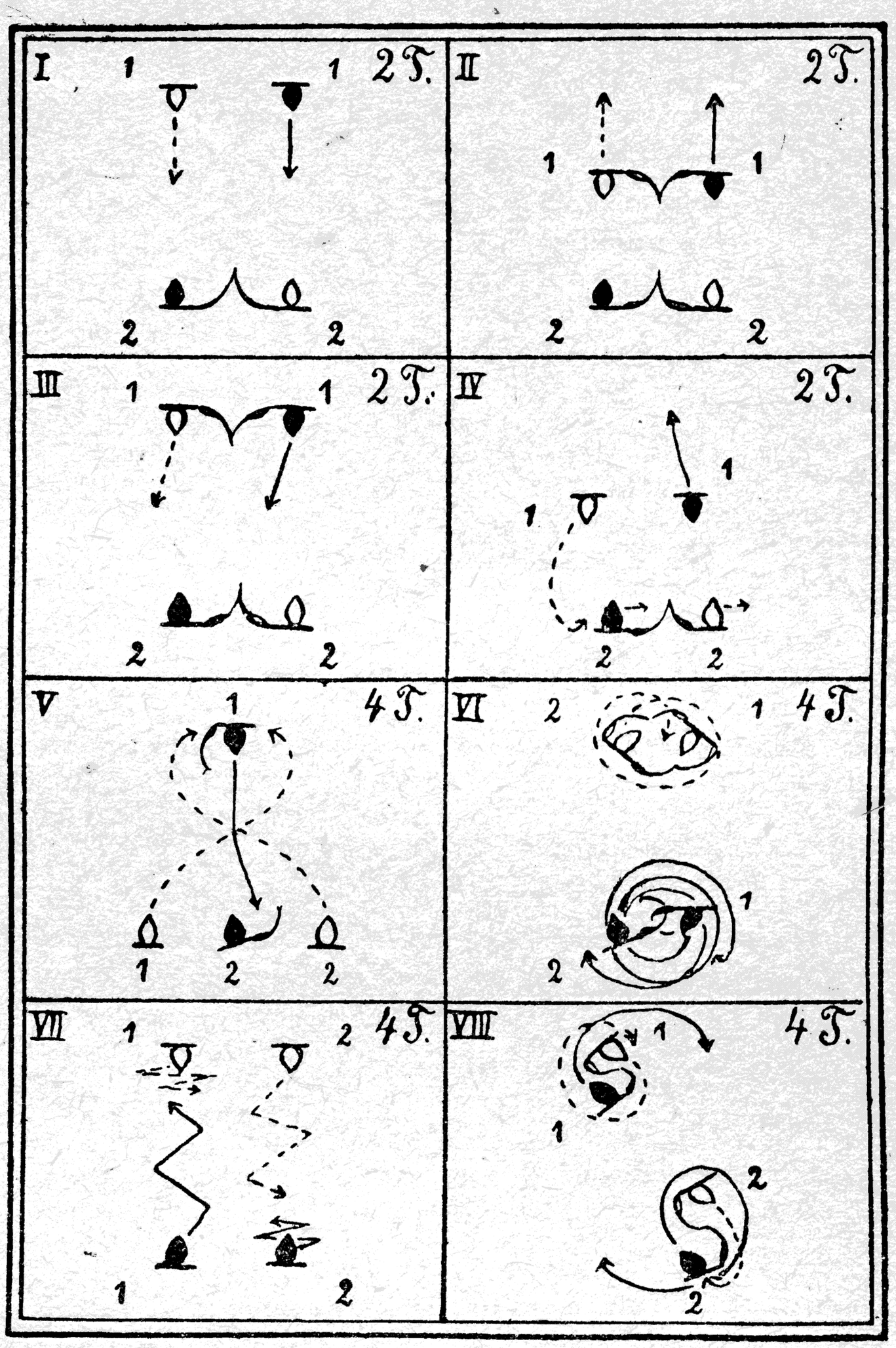



Nr. 4. La Poule.

Das erste und zweite Paar — die Hände kreuzweise gefaßt — wechseln sich rechts ausweichend, die Plätze bezw. schreiten hinüber zu den fremden Plätzen.

En avant deux et en arrière. (Vor und zurück zu Zweien.) . . . . . 4 Takte.

Erster Herr und zweite Dame wieder allein, schreiten — vom fremden Platze aus — vor bis zur Mitte und wieder zurück und bewegen sich,




Nr. 5. La Trénis.

Dos à dos.*) (Rücken gegen Rücken.) 4 Takte in der Mitte so umeinander, daß sie sich — Rücken gegen Rücken gewendet — von links nach rechts umschreiten, und kehren rückwärts auf den Platz zurück, von dem sie ausgingen.

---

*) Statt Dos à dos kann auch Chassez à droite et à gauche getanzt werden. Siehe Nr. 4, Figur VIb.

En avant quatre et en arrière. (Vor und zurück zu Vieren.) . . . . . 4 Takte.

Beide Paare — jeder Herr seine Dame führend — schreiten vorwärts zur Mitte und rückwärts zurück und

Demi-chaîne anglaise. (Halbe Kette.) 4 Takte.

durcheinander kreuzend — wie schon in Fig. Nr. I und III — nach den eigenen Plätzen zurück.

(Nachahmung bezw. Wiederholung wie in Nr. II.)

### V. La Trénis.*)

8 Takte Vorspiel. (Paar I beginnt allein.)

En avant et en arrière. (Vor und zurück.) 4 Takte.

Das erste Paar schreitet vorwärts zur Mitte und rückwärts zum Platze zurück.

La dame traversez. (Dame hinüber.) . 4 Takte.

---

*) In Mitteldeutschland wird Trénis zum größten Teil als 5. Hauptfigur getanzt. In Dresden bleibt dieselbe aus, in Leipzig ist selbige in Gesellschaft beinahe verschwunden, wofür nachstehende Bewegungen Platz fanden:

Moulinet les dames (la main droite).

Moulinet les dames (la main gauche).

Die vier Damen bilden durch darreichen der rechten Hände eine Mühle, schreiten hintereinander vorwärts, wenden sich um, reichen sich die linken Hände und tanzen denselben Weg wieder zurück . . . . . 8 Takte.

Tour de main par la main droite.

Tour de main par la main gauche.

Die Dame gibt ihrem Tänzer die rechte in seine rechte Hand, schreitet mit ihm eine Tour umeinander. Beide wenden sich, geben die linke Hand und ebenso wie vorher 1 Tour wieder zurück . . . . . 8 Takte.

Hierauf folgt — seitens der Herren beginnend — eine Wiederholung des Ganzen.

Nochmalige Ausführungen schließen sich an, sodaß die Hauptfigur nur aus wiederholten Mühl- und Rundgängen besteht, welche man in überlustiger, auch übermütiger Weise durch stetes, aller vier Takte stattfindendes Händeklatschen — welches scherzhafte Auffassung finden soll — ausschmückt.

Wie in Nr. III — jedoch ohne dem Herrn drüben die Hand zu reichen.

Traversez-croisez à trois. (Hinüberkreuzen zu Dreien.) . . . . . 8 Takte.

Der erste Herr und beide Damen schreiten durcheinander kreuzend zum Platze hinüber und bewegen sich daselbst, Damen einerseits sich beide Hände, Herren anderseits sich den rechten Arm reichend, umeinander. Der Herr seiner Tänzerin, die Dame ihrem Tänzer zugewendet, kehren alle mit

Balancez et tour de main. (Wiegeschritte und Rundgang zu Zweien.) . . . . . 8 Takte — wie in Nr. II beschrieben, — nach den eigenen Plätzen zurück.

(Nachahmung von Seiten des anderen Paares ev. Wiederholung des Ganzen.

## VI. La Finale.

8 Takte Vorspiel.

Chassez croisez et révérence. (Seitwärts kreuzend, Plätze wechseln, Verbeugung.) . 4 Takte.

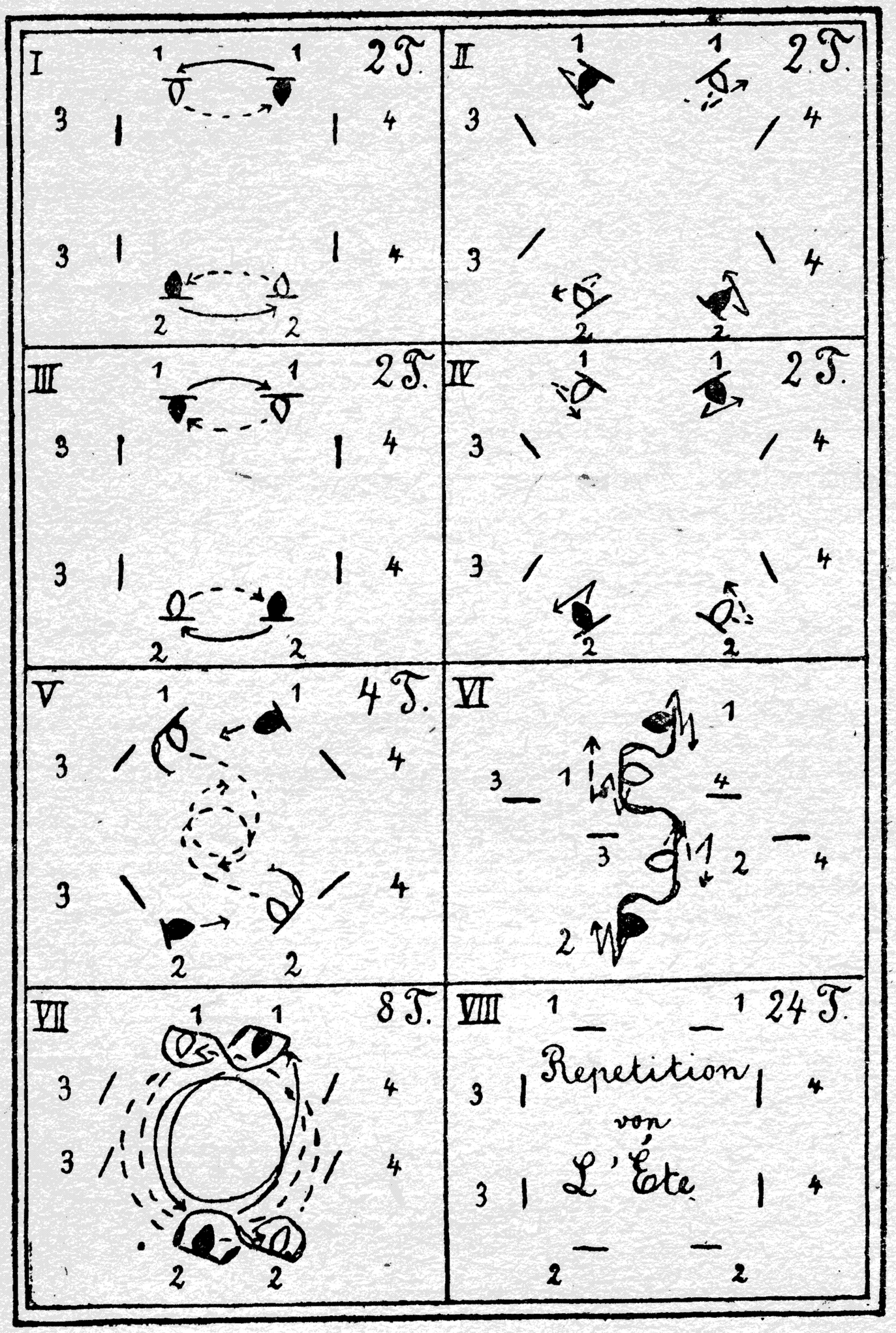
Alle Damen schreiten seitwärts nach links, die Herren gleichzeitig — hinter ihren Damen — nach rechts, dann Verbeugung — jeder Herr zur nächststehenden fremden Dame.

Rechassez croisez et révérence. (Seitwärts kreuzend, zurück.) . . . . . 4 Takte.

Alle bewegen sich in gleicher Weise nach den Plätzen zurück und machen wieder Verbeugung wie vorher.

Moulinet des Dames. (Damenmühle.) . 4 Takte.

Alle Damen vereinigen sich mittelst Geben der rechten Hände und bewegen sich hintereinander vorwärts schreitend, — im Rundgange (Mühlenfigur) bis zum Aufangsplatze, ohne die Hände loszulassen. Die Herren reihen sich — ihren Damen die linke Hand reichend — an diese Mühlenfigur an und




Nr. 6. La Finale.

Balancez à huit. (Wiegeschritte zu Acht.) 4 Takte mit den Damen gleichzeitig beginnend — so, daß jeder Herr sich seiner Tänzerin zuwendet. Mit dem vierten Wiegeschritte gibt die Dame ihrem Tänzer die rechte Hand und bewegt sich rückwärts aus der Mitte des Tanzplatzes heraus neben ihren Tänzer rechts, worauf sofort allgemeines Vorwärtsschreiten
Grande Promenade, (Großer Rundgang,) 8 Takte

erfolgt. Alle Paare schreiten dabei — der Herr die Dame führend — dem rechtsstehenden Nachbarpaare nach, bis jedes Paar seinen anfänglichen Platz erreicht hat. Diesem folgt die vollständige Wiederholung der Nr. II.

L'Été. Hierauf wieder La Finale mit L'Été seitens der übrigen Paare und als Schluß nochmals La Finale.*)

## D. Konter (Française).

### Kolonnenaufstellung nach Einrichtung der „Genossenschaft Deutscher Tanzlehrer". (Sitz Berlin.)

#### Nr. 1. Le Pantalon. ($^6/_8$ Takt.)

(Vorspiel 8 Takte.)

| | | |
|---|---|---|
| Chaîne anglaise . . . . . | 8 | Takte |
| Balancez et tour de main . . . . . | 8 | „ |
| Chaîne des dames . . . . . | 8 | „ |
| Demi promenade . . . . . | 4 | „ |
| Demi chaîne anglaise . . . . . | 4 | „ |
| | 32 | Takte |

#### Nr. 2. L'Été. ($^2/_4$ Takt.)

(Vorspiel 8 Takte.)

| | | |
|---|---|---|
| En avant deux et en arrière . . . . . | 4 | Takte |
| Chassez à droite et à gauche . . . . . | 4 | „ |
| Traversez . . . . . | 4 | „ |
| Chassez à droite et retraversez . . . . . | 4 | „ |
| Balancez et tour de main . . . . . | 8 | „ |
| | 24 | Takte |

---

*) Seit mehreren Jahren ist es an manchen Orten gebräuchlich, statt La Finale, den 5. Quadrilleteil Les Lanciers zur Ausführung zu bringen. Auch ist es vielfach Gebrauch geworden, eine Grande ronde — großer Kreis von allen 4 Paaren — wozu 8 Takte Musik mehr erforderlich werden, noch anzufügen.

### Nr. 3. **La Poule.** ($^6/_8$ Takt.)

(Vorspiel 8 Takte.)

| | | |
|---|---|---|
| Traversez la main droite . . . . . | 4 | Takte |
| Retraversez la main gauche . . . . . | 4 | „ |
| Balancez en ligne . . . . . | 4 | „ |
| Demi promenade . . . . . | 4 | „ |
| En avant et en arrière . . . . . | 4 | „ |
| Dos à dos . . . . . | 4 | „ |
| En avant quatre, en arrière . . . . . | 4 | „ |
| Demi chaîne anglaise . . . . . | 4 | „ |
| | 32 | Takte |

### Nr. 4. **La Trènis.** ($^2/_4$ Takt.)

(Vorspiel 8 Takte.)

| | | |
|---|---|---|
| Chassez croisez et révérence . . . . . | 4 | Takte |
| Rechassez croisez et révérence . . . . . | 4 | „ |
| Le premier couple en avant et en arrière | 4 | „ |
| La Dame traversez . . . . . | 4 | „ |
| Toutes les dames traversent, le cavalier au milieu . . . . . | 4 | „ |
| Retraversez à vos places . . . . . | 4 | „ |
| | 24 | Takte |

### Nr. 5. **Les Graces.** (La Pastourelle.) ($^2/_4$ Takt.)

(Vorspiel 8 Takte.)

| | | |
|---|---|---|
| Le premier couple en avant et en arrière | 4 | Takte |
| Le cavalier traversez . . . . . | 4 | „ |
| (3. u. 4. Mal la dame traversez) | | |
| En avant trois et en arrière (deux fois) . . | 8 | „ |
| La dame seul . . . . . | 8 | „ |
| (3. u. 4. Mal le cavalier seul) | | |
| Demi ronde à gauche . . . . . | 4 | „ |
| Demi chaîne anglaise . . . . . | 4 | „ |
| | 32 | Takte |

### Nr. 6. **Finale.** ($^2/_4$ Takt.)

(Vorspiel 8 Takte.)

| | | |
|---|---|---|
| Demi grande promenade et tournez . . . | 16 | Takte |

| | | |
|---|---|---|
| Balancez et tour de main . . . . . | 8 | Takte |
| En avant quatre et en arrière . . . . . | 4 | „ |
| En avant quatre et changez les dames . | 4 | „ |
| Chaîne des dames . . . . . | 8 | „ |
| En avant quatre et en arrière . . . . . | 4 | „ |
| En avant quatre et changez les dames . | 4 | „ |
| Demi grande promenade et tournez . . . | 16 | „ |
| Balancez et tour de main . . . . . | 8 | „ |
| Les dames en avant et en arrière . . . | 4 | „ |
| Les cavaliers en avant et en arrière . . | 4 | „ |
| Les dames ronde à gauche . . . . . | 4 | „ |
| Les dames ronde à droite . . . . . | 4 | „ |
| Moulinet (la main droite) . . . . . | 4 | „ |
| Tournez (la main gauche) . . . . . | 4 | „ |
| Balancez en Moulinet et tour de main à vos places . . . . . | 8 | „ |
| Demi grande promenade et tournez . . . | 16 | „ |
| Balancez et tour de main . . . . . | 8 | „ |
| Les cavaliers en avant et en arrière . . | 4 | „ |
| Les dames „ „ . . | 4 | „ |
| Les cavaliers ronde à gauche . . . . . | 4 | „ |
| „ „ „ à droite . . . . . | 4 | „ |
| Moulinet (la main droite) . . . . . | 4 | „ |
| Tournez (la main gauche) . . . . . | 4 | „ |
| Balancez en Moulinet et tour de main à vos places . . . . . | 8 | „ |
| Grand chaîne etc. . . . . | 4 oder ? | „ |

### E) La Quadrille à la cour (Les Lanciers).

Die Quadrille ist der Gattungs- oder Kollektivname für einen Tanz, der mindestens von vier Paaren („Vierpaartanz"), oft aber auch von sechzehn, zwanzig und mehr Personen ausgeführt wird. Zuerst wurde die Quadrille von vier Paaren, zwei und zwei im Carré sich gegenüberstehend, in acht verschiedenen Teilen bezw. Hauptfiguren ausgeführt. Die jetzt übliche Aufstellung

der Paare ist dieselbe wie bei Contre in Vierpaaraufstellung. Die Musik, $^3/_8$ oder $^2/_4$ Takt, wird in langsameren Tempo gespielt und dreimal für jede Figur wiederholt.

Während der acht Musiktakte, welche der ersten Figur als Vorspiel vorangehen, macht jeder Herr erst seiner engagierten Dame, sodann der links von ihm stehenden Dame eine Verbeugung, die von den Damen entsprechend zu erwidern ist. Im Verlaufe der Quadrille wird aber das Kompliment zuerst dem Nachbar (aux coins) und hiernach der eigenen Dame (oder dem eigenen Herrn) gemacht.

Das erste und zweite Paar muß sicher im Takte sein. Die Musik spielt acht Vortakte, während welcher die beschriebenen Verbeugungen gemacht werden. Zuweilen ist aber der fünften Hauptfigur nur ein viertaktiges Vorspiel beigegeben und findet alsdann nur Verbeugung zur eigenen Dame statt.

Die Quadrille à la cour ist in ihren ersten vier Hauptfiguren französischen, in der fünften Hauptfigur aber englischen Stammes. Unter Kaiser Napoleon III. gelangte sie am französischen Hofe zu besonderem Glanze. Sie trägt einen höfisch-feierlichen Charakter.

Die 5 Teile der Quadrille à la cour sind folgende:

1. La Dorset, 2. La Victoria, 3. Les Moulinets, 4. Les Visites, 5. La cour (Les Lanciers).

## Erklärung der einzelnen Figuren:

### I. La Dorset.

8 Takte Vorspiel.

Révérence. (Verbeugung.) [Herr I und Dame II beginnen.]

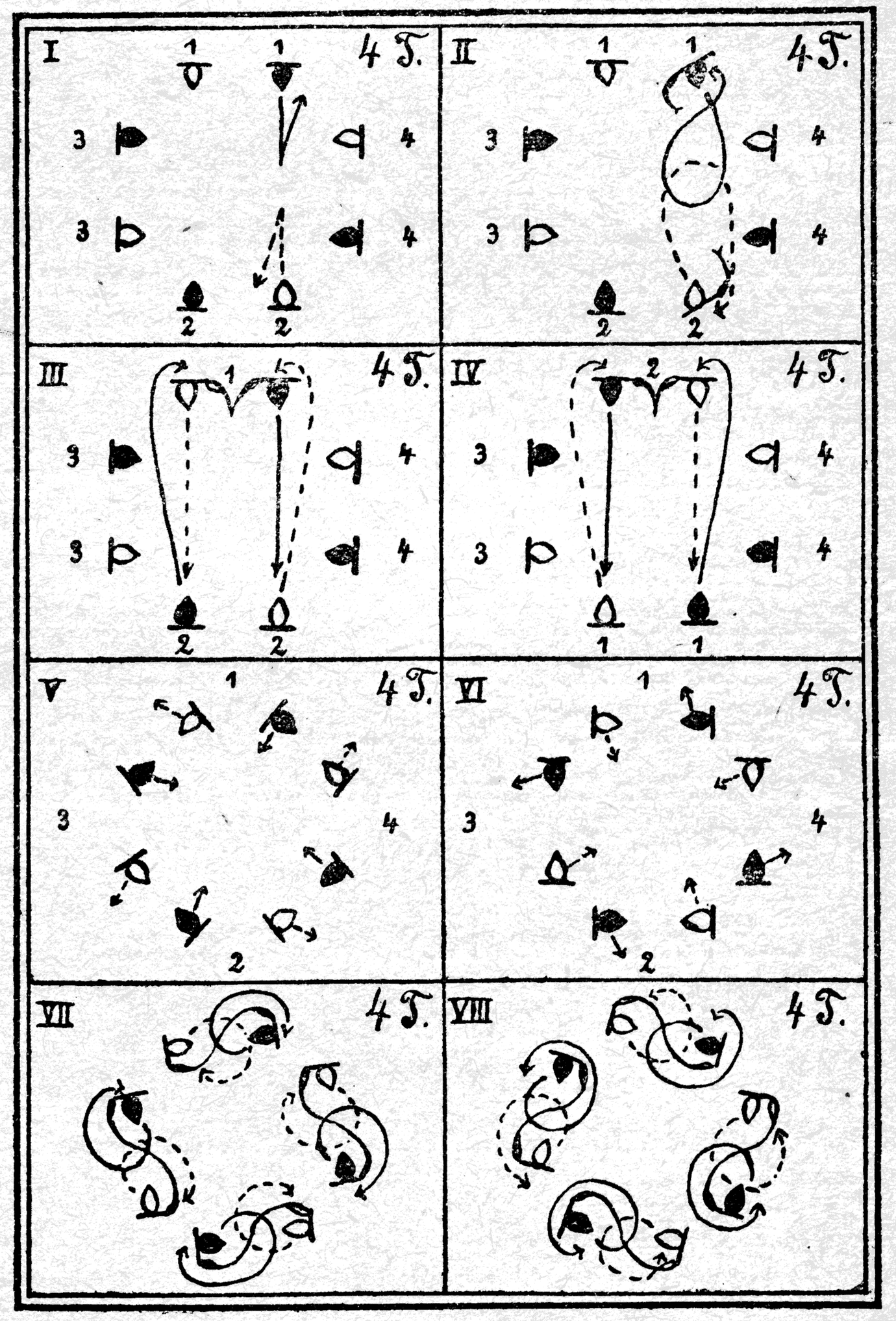
En avant deux et en arrière. (Vor- und zurück.) 4 Takte.

Tour de main. (Rundgang zu Zweien.) 4 Takte.

Beide schreiten, nachdem sie sich die rechte Hand gegeben, einmal umeinander, dann auf den Platz zurück.

Traversez à quatre. (Hinüber zu Vieren.)
4 Takte.

Das erste und zweite Paar wechseln die Plätze — Paar I durch Paar II schreitend.




Nr. 1. La Dorset.

Retraversez á vos places. (Zurück zum Platze.)
4 Takte.

In gleicher Weise jedoch Paar II durch Paar I, schreiten die Paare zum eigenen Platz zurück — dabei beachtend, daß die Dame dem Herrn zur linken Seite sich befindet, da beim Traversez die Wege der einzelnen Personen geradewegs hinüber und auf gleichem Wege wieder zurückführen.

Révérence aux coins et à vos dames. (Verbeugungen.) . . . . . 8 Takte.*)

Jeder Herr verbeugt sich vor der ihm links zur Seite stehenden Dame, sodann zur Dame, die er zum Tanze geführt, und

Tour de main, par la main droite et á gauche. (Rundgang zu Zweien.) . . . . . 8 Takte*)

jedes Paar am eigenen Platze — schreiten Dame und Herr, erst an rechter dann an linker Hand führend — umeinander.

(Wiederholung von Seiten der anderen Paare.)

## II. La Victoria.

8 Takte Vorspiel. (Paar I beginnt.)**)

En avant deux et en arrière. (Vor- und zurück.)
4 Takte.

Le cavalier place sa dame devant lui et révérence. (Dame zur Mitte, Verbeugung.)
4 Takte.

Der Herr führt seine Dame wieder vor bis zur Mitte — beide wenden sich Gesicht zu Gesicht — und weicht ehrerbietigst allein nahe seinen Platz zurück.

Tour de main á droite. (Rundgang an rechter Hand.) . . . . . 4 Takte.

---

*) Vielfach ist es gebräuchlich, die Verbeugungen statt in 8 Musiktakten innerhalb 4 Takten auszuführen und müßte dann allerdings dieselbe Kürzung der Zeit im Rundgange erfolgen.

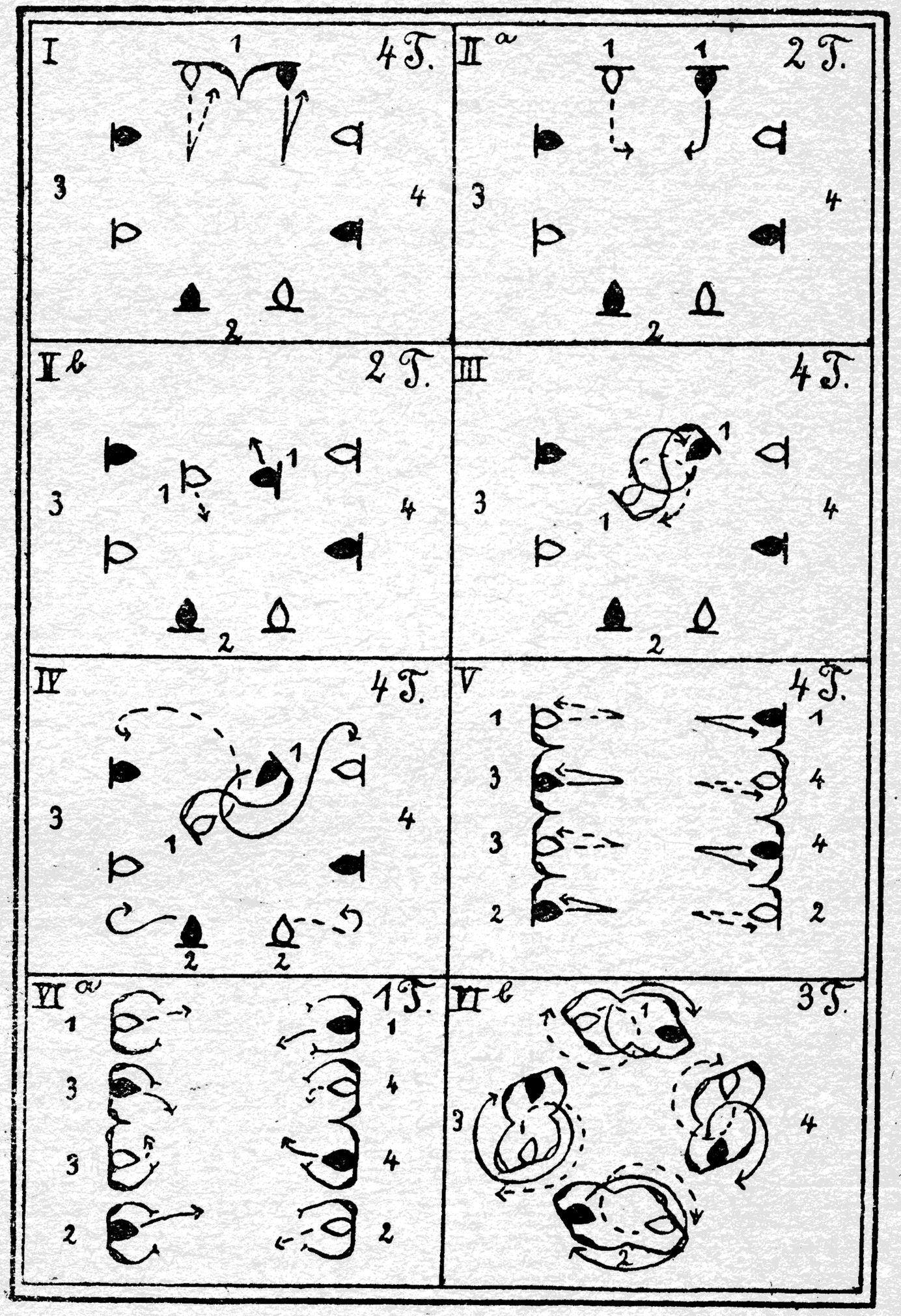
**) Auch kann 1. und 2. Paare zu gleicher Zeit beginnen.

Beide schreiten — die rechten Hände angefaßt — einmal umeinander

Tour de main á gauche. (Rundgang an linker Hand.) . . . . . 2 Takte.

Wie vorher — jedoch linke Hand angefaßt — inmitten umeinander.

Les quatres couples se placent en deux colonnes. (In Reihen gegenüber.) . . 2 Takte.




Nr. 2. La Victoria.

Das erste und zweite Paar trennen sich — Damen und Herren voneinander schreitend — und begeben sich, die Damen zu dem von ihr rechts stehenden Nachbar, die Herren zu der von ihm links stehenden Nachbarin, um an deren Seite mit dem Nachbarpaare eine Viererreihe zu bilden.

En avant huit et en arrière. (Vor- und zurück zu Acht.) . . . . . 4 Takte.

Alle acht Personen, in zwei Viererreihen gegenüber sich befindend, schreiten — Hand in Hand gefaßt — zu einander und wieder zurück.

Tour de main (par deux mains) à vos places. (Kreisgang zu Zweien am Platz.) . . 4 Takte.

Jeder Herr empfängt beide Hände seiner Tänzerin und, einen kleinen Kreis zusammen ausführend, verfügt sich jedes zum eigenen Platze zurück.

(Wiederholungen von Seiten der anderen Paare.)

### III. Les Moulinets.

8 Takte Vorspiel. (Dame II beginnt allein.)

En avant à gauche. (Vor nach links.) . 2 Takte.

Die Dame schreitet schräg nach links vor zur Mitte.

Le cavalier en avant à gauche. (Herr vor nach links.) . . . . . 2 Takte.

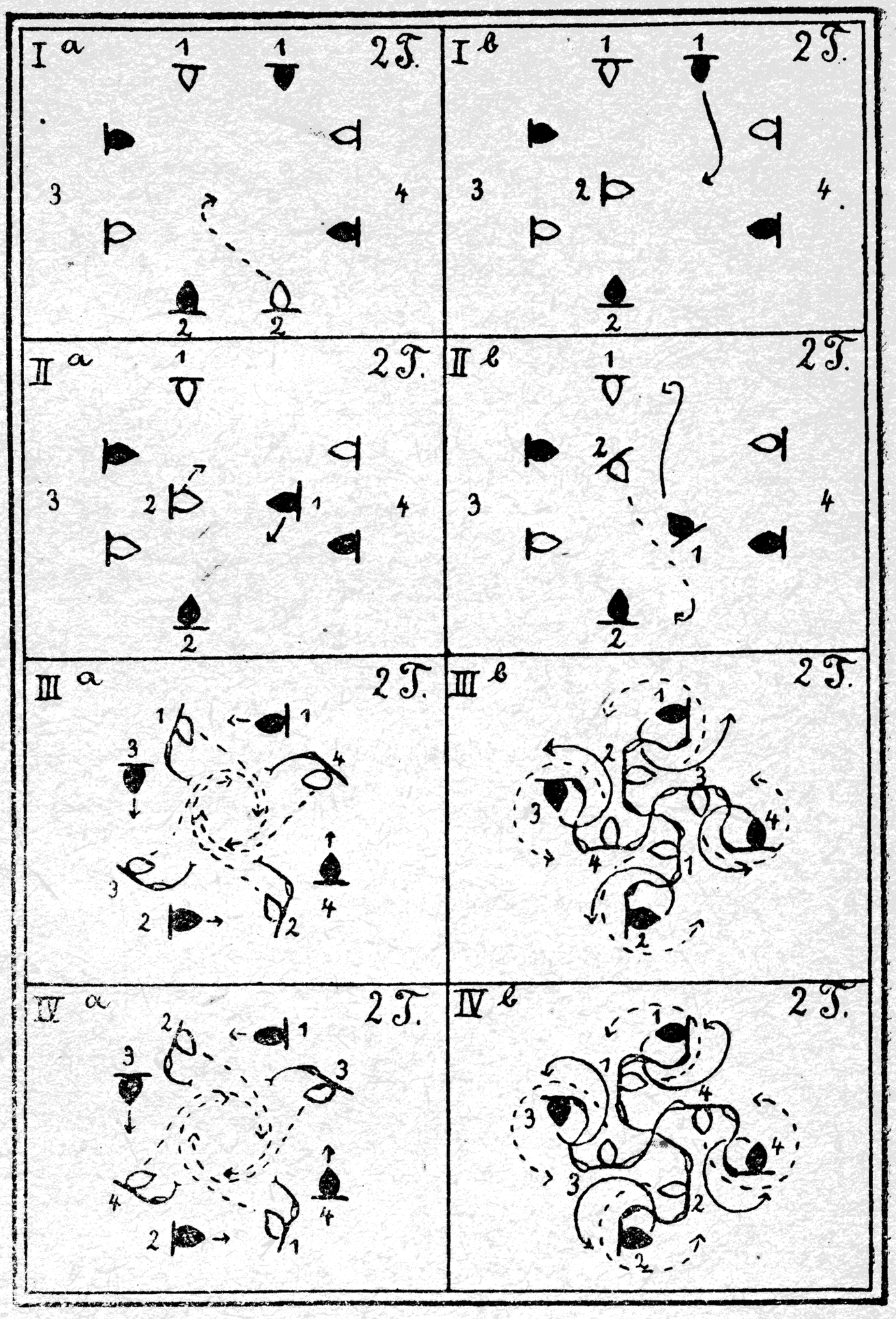
Der erste Herr tut dasselbe wie die Dame.

Révérence prolongée et à vos places. (Langsame Verbeugung; zurück zum Platze.) 4 Takte.

Beide verbeugen sich und schreiten zum Anfangsplatze zurück.

Demi-moulinets des Dames. (Halbe Damenmühlen.) . . . . . 2 Takte.

Alle vier Damen vereinigen sich, die rechte Hand gebend und bewegen sich, vorwärts schreitend zum Tänzer vom Gegenüber-Paare.




Nr. 3 Les Moulinets.

Tour de main à gauche. (Rundgang an linker Hand.) . . . . . 2 Takte.

Der Herr — mit der linken Hand die linke Hand der Dame in Empfang nehmend — führt die Dame im Rundgang um sich herum und gibt deren Hand wieder frei.

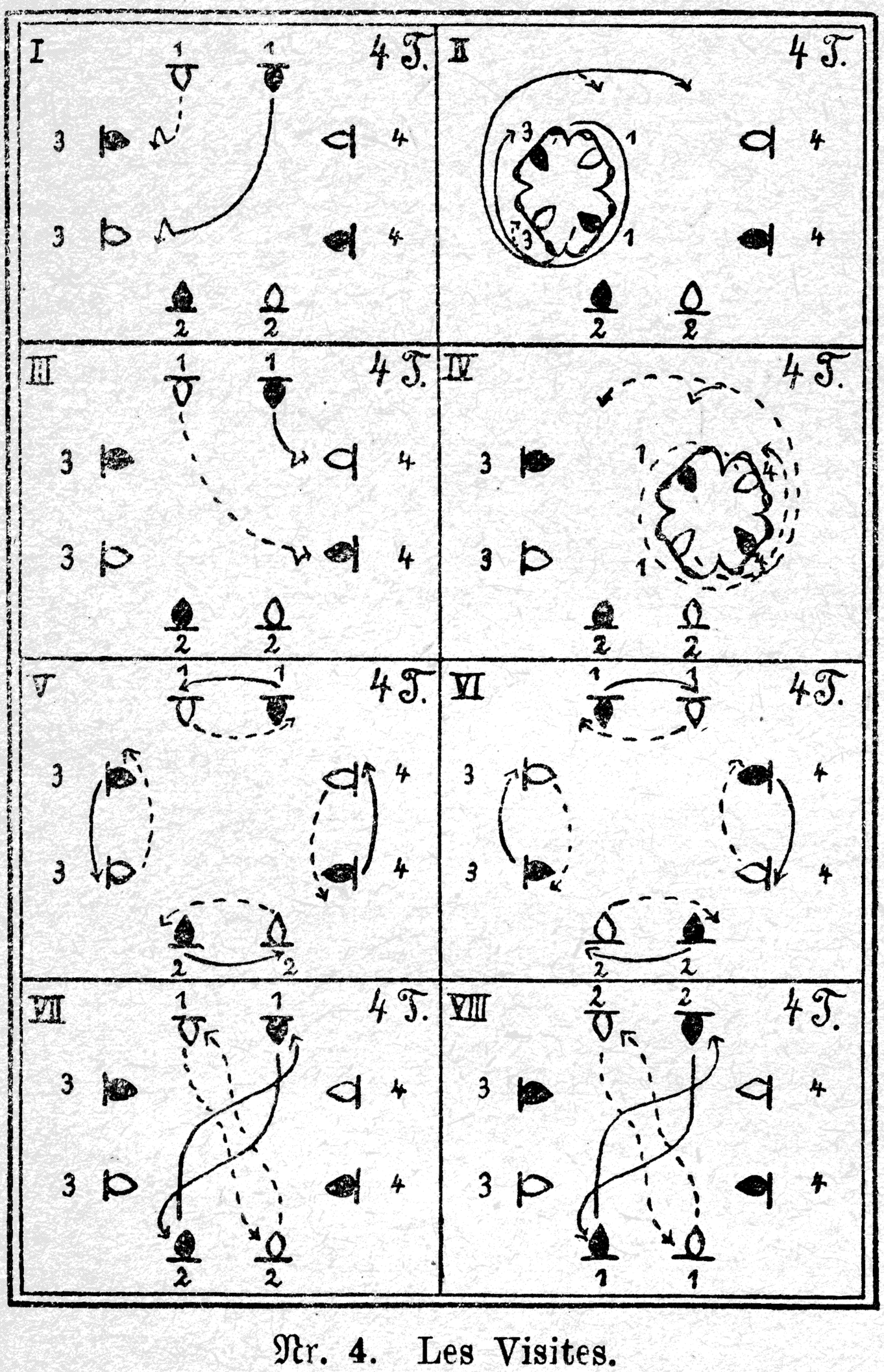
Repetition. (Dasselbe wie vorher.) 4 Takte.

(Wiederholung von Seiten der anderen Paare.)

## IV. Les Visites.

8 Takte Vorspiel. (Paar I beginnt.) *)

Visite à droite et révérence. (Besuch nach rechts, Verbeugung.) . . . . . 4 Takte.




Nr. 4. Les Visites.

---

*) Da diese Figur öfters von dem 1. und 2. Paar gleichzeitig begonnen wird, muß dann, nachdem 3. und 4. Paar die Kette vollendet, in der ganzen Wiederholung der erste Besuch nach links und der zweite nach rechts ausgeführt werden.

Der erste Herr mit seiner Dame — Hand in Hand gefaßt — schreiten vorwärts zu dem von ihnen rechtsstehenden dritten Paare; daselbst mit diesem, nach beiderseitiger Verbeugung einen Kreis schließend.

Ronde à gauche et à vos places. (Kreis nach links, Platz zurück.) . . . . . 4 Takte.

Beide Paare schreiten im Kreise nach links umeinander und wieder auf ihre Plätze.

Visite à gauche et ronde à droite. (Besuch nach links und Kreis nach rechts.) 8 Takte.

Dieselben Bewegungen wie vorher, jedoch in entgegengesetzter Richtung.

Chassez croisez et révérence (deux fois). (Seitwärts kreuzen, Plätze wechseln, Verbeugung.) . . . . . 8 Takte.

Alle Damen schreiten seitwärts nach links, die Herren gleichzeitig nach rechts — hinter ihrer Dame — und wechseln somit die Plätze, daselbst führen alle Verbeugung aus und wiederholen nun das Ganze am eigenen Platze.

Chaîne anglaise. (Kette.) . . . . . 8 Takte.

Erstes und zweites Paar vertauschen — durcheinander kreuzend — die Plätze und kehren ebenso wieder auf ihre Plätze zurück.

(Wiederholungen von Seiten der anderen Paare.)

## V. La Cour.

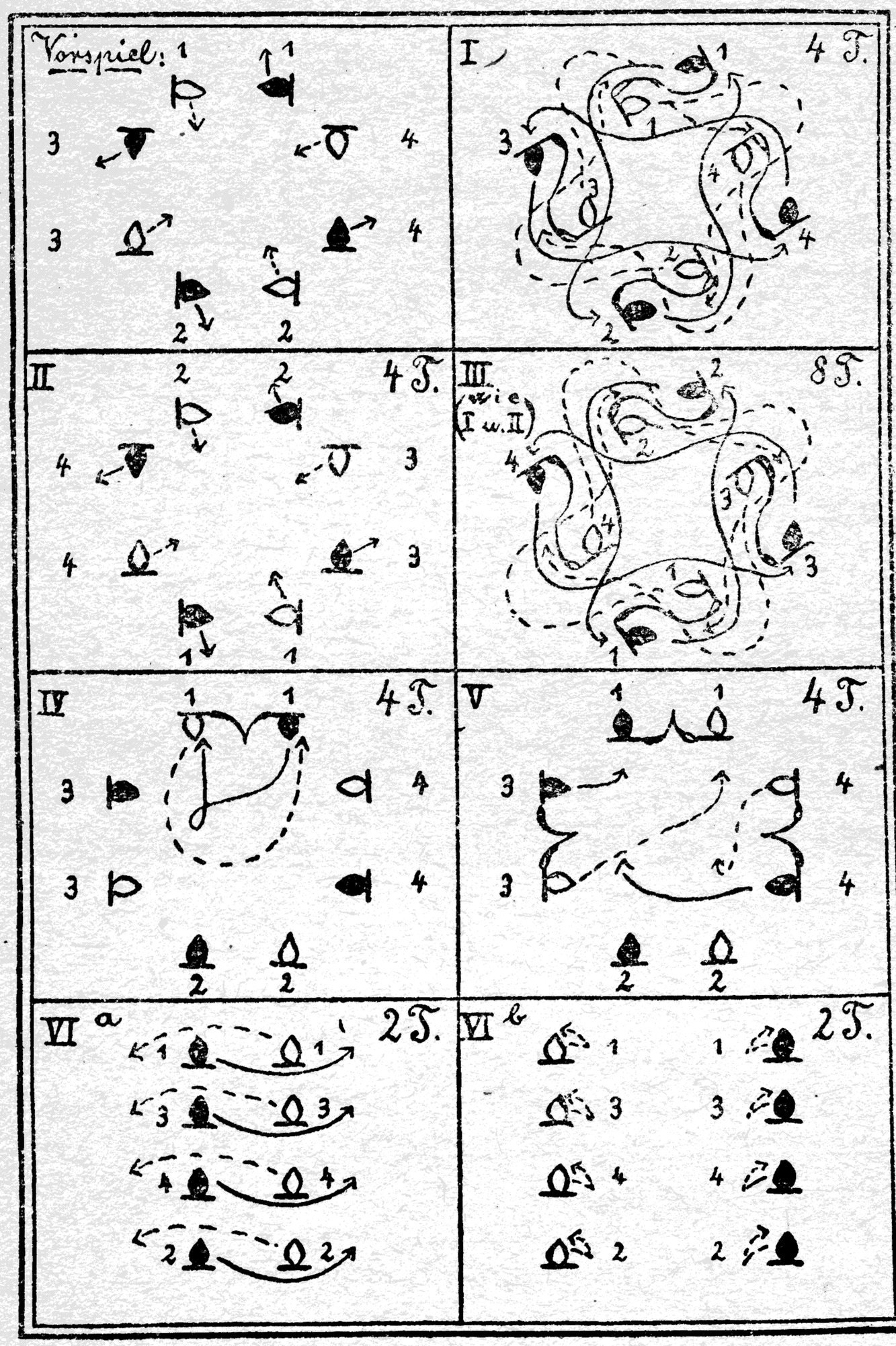
(Les Lanciers.)

4 Takte Vorspiel (Alle Paare beginnen.)

Demi-grande chaîne et révérence. (Halbe große Kette.) . . . . . 8 Takte.

Alle vier Paare beginnen gleichzeitig unter Darreichung der linken Hand und schreiten die Herren nach rechts, die Damen nach links — den entgegenkommenden Personen, der 2. die rechte Hand, der 3. die linke und der 4. wiederum die rechte Hand gebend

(in Schlangenlinie ähnlichen Bewegungen), links und rechts ausweichend — bis sie sich auf dem Platz vom Gegenüber wieder zusammenfinden. Daselbst gegenseitige langsame Verbeugung.




Nr. 5a. La Cour (Les Lanciers.)

Demi-grande chaîne et révérence. (Halbe große Kette.) . . . . . 8 Takte.

Genau wie vorher auf den ursprünglichen Platz zurück, dann wieder Verbeugung.

Tournez sur place. (Umkehren am Platze.) 4 Takte.

Der Herr des ersten Paares wendet sich führend mit seiner Dame — die andern Paare gleichzeitig auffordernd — so nach links um, daß beide dem zweiten Paare den Rücken zukehren.

Suivez. (Anschließen) . . . . . 4 Takte.

des dritten und vierten Paares hinter das erste. Das zweite Paar bleibt stehen und bildet daher den Schluß dieser entstandenen Reihe.

Chassez croisez et demi-balancez. (Seitwärts kreuzend und Wiegeschritte.) . . . . 8 Takte.

Die Damen begeben sich in einer Linie hintereinander vor ihren Tänzer links seitwärts, die Herren ebenso hinter ihre Dame nach rechts seitwärts, dann Wiegeschritte. Darauf alle in gleicher Weise zurück. Damen nach rechts und Herren nach links und wieder Wiegeschritte.

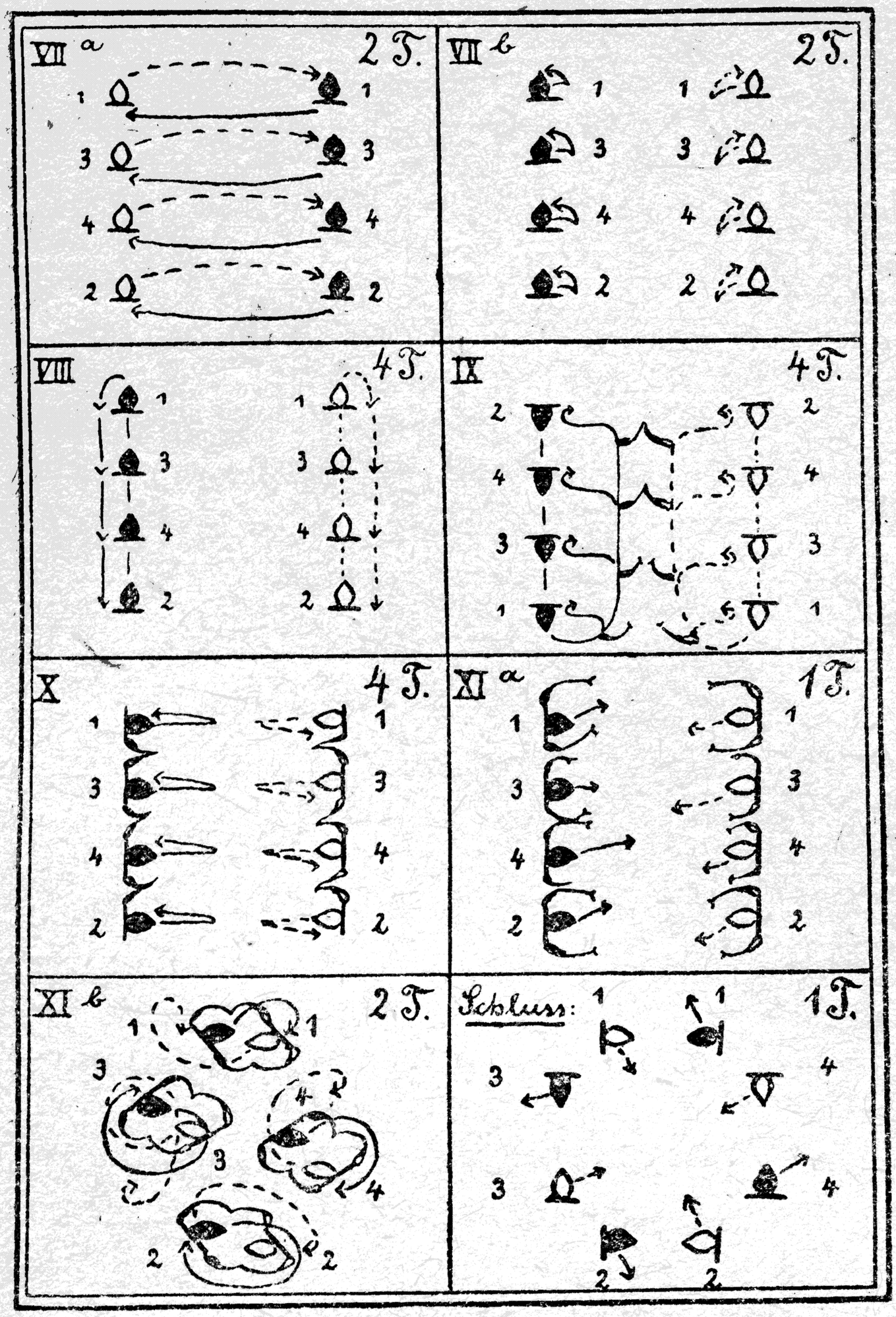
Promenade, les dames à droite les cavaliers à gauche. (Reihengang, Damen rechts, Herren links.) . . . . . 8 Takte.

Die in einer Reihe hintereinander stehenden Damen und Herren schreiten unter Führung der an der Spitze befindlichen — die Damen rechts, die Herren links wendend — an der Reihe außerhalb entlang zurück und innerhalb der Reihe wieder auf denselben Platz zurück.

En avant huit et en arrière. (Vor und zurück zu Acht.) . . . . . 4 Takte.

Die Damen einer- die Herren andererseits reichen sich die Hände, schreiten bis zur Mitte vor, ebenso wieder zurück.

Tour de main, à vos places. (Rundgang bez. Kreisgang.) . . . . . 4 Takte.




Nr. 5b. La Cour (Les Lanciers.)

**Mit dargereichten Händen schreitet jedes Paar für sich umeinander auf den ursprünglichen Platz zurück. (Wiederholungen von Seiten der anderen Paare.)**

## F) Der Cotillon.

Der Cotillon ist gegenwärtig ein Kreistanz mit Figuren (Touren). Mit bestimmten Touren tanzte man den Cotillon etwa seit dem Jahre 1816. Ehemals war also der große Cotillion eine Quadrille und der kleine

ein Tourentanz. Die zahlreichen Variationen der Touren mit der Zunahme der Tänzer bedingte das „Wählen“ der am Tanze teilnehmenden und nicht teilnehmenden Personen. Noch später reihte man auch die modernen Tänze mit in den Cotillon ein, so daß deren Rhythmen zu den mannigfaltigen Touren Veranlassung gaben. Außerdem gewinnt er durch die freie Wahl der Tanzenden und die dabei stattfindende Austeilung von Geschenken einen besonderen Reiz. Der eigentliche Zweck dieses Tanzes ist demnach eine angenehme und gesellige Unterhaltung, sozusagen ein großes Gesellschaftsspiel in der Form des Tanzes.

Die sämtlichen Paare erheben sich auf das gegebene Zeichen von ihren Sitzen und reichen sich die Hände, um eine Ronde durch den Saal zu machen. Dies geschieht seitlich links, worauf eine Rückkehr mit Ronde seitlich rechts auf die alten Plätze erfolgt. Bei einer starken Vertretung der Paare tritt an die Stelle des Rundganges ein einfaches Vor- und Rückwärtsschreiten derselben in folgender Weise: Diejenigen Paare, welche die Längsseiten des Saales einnehmen, schreiten nach der Mitte desselben, um sich daselbst eine Verbeugung zu machen, worauf sie wieder nach ihren bisherigen Plätzen zurückkehren. Das Gleiche führen hierauf diejenigen Paare aus, welche an den beiden Querseiten des Saales stehen.

Hierauf tanzen alle Paare, dem ersten nach der Reihe folgend, einen Walzer (oder einen Galopp, eine Polka oder Tyrolienne) einmal durch den Saal herum, worauf sie ihre früheren Plätze wieder einnehmen. Dasselbe findet auch (mit der Begrüßung) am Ende eines Cotillons statt.

Nachdem die Einleitungstour beendet ist, bilden die sämtlichen Paare einen großen Kreis um einen Tisch, der in der Mitte des Saales aufgestellt und mit den üblichen Ueberraschungen, Dekorationen und Spenden belegt ist, worauf der eigentliche Cotillon beginnt.

Man betrachtet diese Einlettungstour als Zwischenspiel, welches vor jeder neuen Tanzfigur zu wiederholen ist. Die Anzahl der Cotillonfiguren (namentlich mit Hinzurechnung der beliebten Scherzfiguren) ist sehr bedeutend. Es ist nicht ganz leicht, die zu einer Figur passende Anzahl von Paaren nach deren Gesamtmenge und der Art des Tanzes zu bemessen. Jede Cotillonfigur erfordert eine Einleitung oder Vorbereitung, welche die eigentliche Darstellung oder Verwickelung vermittelt und in deren Lösung ihr Ende findet. Die Einleitung kann durch reihenweise Folge der Paare oder durch eine Begegnung derselben von zwei verschiedenen Punkten des Kreises aus bewirkt werden. Hierbei muß eine Abzählung aller beteiligten Paare stattfinden, damit das vis-à-vis des vortanzenden Paares im voraus sicher bestimmt werden kann. Der Einleitung kann Absichtlichkeit oder Zufälligkeit (oft auch beides zugleich) zugrunde liegen Dies macht sich auch in der Darstellung und Lösung der ganzen Figur, in der Bildung neuer Paare, welche alsdann zum Zwischenspiele (Walzer, Galopp, Polka oder Tyrolienne) schreiten, bemerklich.

In der neueren Zeit ist in choreographischer Beziehung die Ausführung des Cotillons wohl nur noch in Tanzschulen zu finden. Die Gesellschaftsveranstaltungen beschränken sich zumeist auf Dekorationstouren, wie selbige von bekannten Firmen, die Cotillon-Spenden und Scherz-Artikel fabrizieren, durch Katalogversand reichlich empfohlen werden. Einige Spezialliteratur-Werkchen, wie „Cellarius-Paris“ und „Link-Prag“, lassen ebenfalls je hundert verschiedene Cotillontouren erkennen.

Für zweckmäßiges Arrangement eines Cottillons dürfte der Ratschlag eines berufenen Tanzlehrers, welcher die Interesse der Cotillon-Beteiligten, als auch der Zuschauer wahrzunehmen weis, einzuholen sein.

---

Buchdruckerei Richard Förster, Leipzig, Gerichtsweg 10.

In der **Ernst**'schen **Verlagsbuchhandlung** in **Leipzig,** Gerichtsweg 10, I, ist ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

# Aus dem Liebesgarten gekrönter und ungekrönter Häupter:

Band 1: **Ein Liebestraum Napoleon I.: Die Gräfin Walewska.** Historischer Roman von Robert Heymann. Mit 16 Abbildungen. 304 Seiten stark. Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Dem Autor des vorliegenden Romans ist es gelungen, in dem großen Korsen eine Romangestalt von unbedingt historischen Konturen zu zeichnen. Neben ihm ist es Marie Walewska, die durch Temperament den äußerlich starken Soldaten-Kaiser zu beherrschen versteht. Durch die Liebe aus dem Dunkel politischer Wirrnisse gerissen, schwebt diese schöne Polin eine Weile neben dem Aar über den brodelnden Zeitläuften, um an ihrer Liebe zugrunde zu gehen und einsam und gebrochen in das Nichts der Weltgeschichte zurückzusinken, während der zerschmetterte Cäsar als Sieger der Unsterblichkeit entgegenwanderte.

Band 2: **Kaiser Wilhelm I. Jugendliebe: Prinzess Elisa Radziwill.** Historischer Roman von Anne v. d. Eken. 320 Seiten stark. Mit 16 Abbildungen. Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Das Schicksal der bildschönen, liebenswerten und gütigen Prinzessin war es, die Liebe ihres Vetters des Prinzen Wilhelm, Deutschlands nachmaligen ersten Kaisers, zu gewinnen und diesen beglücken den Jugendtraum mit ihrem Herzblut zu bezahlen.

Band 3: **König Eduards Liebesgarten.** Gesellschaftsroman aus der englischen Hocharistokratie von E. Vorbusch. Mit Abbildungen. 316 Seiten stark. Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Wir lassen uns mit vergnügtem Schmunzeln an der Hand des aus zahlreichen geheimen Quellen schöpfenden Autors in das deliziöse Reich der Liebe dieses so emiment realistisch veranlagten ehemaligen Königs führen. Ist es schon pikant, einem gekrönten Haupte gewöhnlichen Schlages in sein Arbeitszimmer zu folgen, um wieviel mehr muß es reizen, diesen viel kritisierten, viel gelobten und viel geliebten Vertreter „der seltenen Gattung König“ auch auf Gängen zu begleiten, über die der schweigsame Hofbericht den Mantel der christlichen Liebe zu breiten weiß.

Band 4: **Isabella, Spaniens Liebeskönigin.** Aus dem Leben einer vielbegehrten Frau. Historischer Roman von Josef Sonntag. Mit 8 Abbildungen. 320 Seiten stark. Geh. 3 Mk., geb. 4 Mk.

Isabellens Glück und Ende in das Gewand eines Romans zu kleiden, war die Grundidee zu dieser Buche. Bildet doch das Leben und Wirken dieser merkwürdigen Herrscherin und Frau eine ununterbrochene Kette von Liebesabenteuern und Don Quichoterien, die kaum des romantischen Zuschnitts bedürfen, wenn sie der Erzähler in ihrem anmutigen und bunten Wechsel zwanglos aneinanderreiht

In der **Ernst'schen Verlagsbuchhandlung** in **Leipzig**, Gerichtsweg 10, I, ist ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Moderner Briefsteller für Liebende beiderlei Geschlechts.** Die Kunst, durch siegreiche Liebeskorrespondenz Eroberungen zu machen. Muster-Liebesbriefe für alle im Liebesleben vorkommenden Gelegenheiten, nebst schönen Liebesliedern und Gedichten. Von Gustav Wartenstein. 30. Aufl. Mk. 2.—

---

**Schüchternheit,** nervöse Angst- und Furchtzustände sowie andere seelische Leiden und ihre dauernde Heilung. Von Dr. med. G. H. Berndt.
Broschiert Mk. 4.—, elegant gebunden Mk. 5.—.

Aus dem Inhalt: Schüchternheit vor Höhergestellten und Vorgesetzten. — Schüchternheit im Verkehr mit dem andern Geschlecht. — Uebermäßiges Erröten und Errötungsfurcht. — Prüfungsangst, Lampenfieber, Verwirrung und Befangenheit beim öffentlichen Auftreten. — Schüchternheit im gesellschaftlichen Verkehr. — Schüchternheit infolge körperlicher Fehler. — Schüchternheit infolge nervöser Störungen. — Geheime Leidenschaften als Ursache der Schüchternheit. — Die schwersten Formen der Schüchternheit und ihre Heilung.

Wer die Ausgabe scheut, sich das Buch anzuschaffen, ohne es vorher gesehen zu hab n, dem übersendet die obenstehende Buchhandlung eine ausführliche Broschüre gratis und franko.

---

**Die Kunst, Männer zu fesseln** und in kurzer Zeit glückliche Braut zu werden Vielversprechende Winke für junge Damen, Männerherzen im Sturme zu erobern und durch siegreiches Liebesgeplänkel das Lebensschiff, ohne Schiffbruch zu erleiden, sicher und mit Erfolg in den Hafen der Ehe zu steuern. Von A. Grünau und E. Hammer. 6. Aufl. M. 2.—.

Aus dem Inhalts-Verzeichnis: Winke und Ratschläge für junge Damen, die Eroberungen machen wollen. — Die richtige Aufnahme einer Liebeserklärung. — Wodurch fesselt ein Mädchen den Geliebten? — Trostworte für ältere Mädchen. — Wie kann man lange jugendlich und schön sein? — Was wirkt anziehend auf die Männer, das durch die Kunst erreichbar ist? — Geheimnis, sich die Liebe eines Mannes zu erwerben und binnen kurzer Zeit glückliche Braut zu werden. — Liebe, Verlobung, Hochzeit und Ehe.

---

**Wie eignet man sich gute Manieren und gewandtes Benehmen an?** Ein moderner Ratgeber in allen Fragen der Etikette, der guten Sitte und des feinen Tones. Von Eugenie von Miranda. 4. Auflage. M. 2.—.

---

**Campe's moderner Muster-Briefsteller für den gesamten schriftlichen Verkehr.** Enthaltend Muster aus dem privaten und gesellschaftlichen Leben, aus dem Geschäfts- und Berufsleben, im Verkehr mit den Behörden, ferner die Hauptregeln der Rechtschreibung, Titulaturen, Familienanzeigen usw. 47. Auflage, nach den für Deutschland, Oesterreich und die Schweiz gültigen amtlichen Regeln der Rechtschreibung neu bearbeitet von Sprachlehrer Prof. E. Walden. Brosch. M. 2,50, elegant gebunden M. 3,50.

---

**Der deutschen Jungfrau feines und taktvolles Benehmen** im häuslichen, gesellschaftlichen u. öffentlichen Leben. Ein Führer auf dem Lebenswege für unsere heranwachsenden Töchter. Von Dr. H. J. Seidler. 15. Aufl. M. 2.50.

In der **Ernst**'schen **Verlagsbuchhandlung** in **Leipzig**, Gerichtsweg 10, I, sind ferner erschienen und von derselben direkt sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Gesundes Blut und starke Nerven,** die Grundsteine und Eckpfeiler der Gesundheit. Neue Mittel und Wege zur Reinigung und Auffrischung des Blutes sowie zur Stärkung der Nerven. Von Karl Buisson. Mk. 1.—.

Aus dem Inhalt: Die Hochflut der chemischen Heilmittel und ihr verderblicher Einfluß auf die Gesundheit des Volkes. — Wie man mit den „Bazillen" Angst macht. — Gesundes Blut, kein Nährboden für Bazillen! — Nicht Magenfüllung. — Ernährung! — Was der menschliche Körper zu seinem Aufbau braucht. — Wie man die Speisen richtig zubereitet und durch eine rationelle Ernährung gesundes Blut und starke Nerven schafft. — Vernünftig atmen! — Die Erkennung der Krankheiten durch leicht ausführbare Harnuntersuchungen, die jeder selbst vornehmen kann.

---

**Die Wahrsagekunst.** Offenbarung der Zukunft aus den Karten. Enthüllung des menschlichen Schicksals aus der Hand und Beurteilung des Charakters und der Fähigkeiten eines Menschen aus der äußeren Erscheinung und aus den Gesichtszügen. Mit Abbildungen und einer Farbendrucktafel. 17. verb. Auflage. M. 1.25.

---

**Hochzeitsreisen und Flitterwochen.** Ärztliche Erfahrungen und Ratschläge für junge Eheleute. Von Dr. G. H. Berndt. 4. Auflage. M. 1.80.

---

**Die Anfangsgründe des Schachspiels** nebst den gebräuchlichsten Spieleröffnungen, einigen Musterpartien und leichteren Schachaufgaben. Von Paul Hagemann. 5. verb. Aufl. Mk. 1.—.

---

**Wahrsagekarten** der berühmten Kartenschlägerin Mlle. Lenormand in Paris. Der Gebrauch dieser Karten ist höchst einfach und bedingt keinerlei Vorkenntnisse, wie sie bei anderen Methoden des Wahrsagens; der Sterndeuterei, der Handlesekunst, dem Kartenschlagen usw. unerläßlich sind, sondern gestattet auch dem Ungeübten, den dunklen Schleier der Zukunft zu lüften und das Schicksal vorauszusehen. In eleg. Karton M. 2.50.

Wer etwas über seine eigene oder über die Zukunft einer anderen Person erfahren möchte, wer wissen will, ob er in einer Sache Glück oder Unglück haben, ob ihm der Geliebte (oder die Geliebte) treu bleiben wird, der wird sich mit Erfolg der Lenormand'schen Wahrsagekarten bedienen.

---

**Die besten Verlobungs-, Polterabend- und Hochzeitswünsche** für kleinere und größere Kinder von F. Schellhorn. 22. Aufl. M. —.75.

---

**Bewerbungsschreiben, die Erfolg versprechen** für stellesuchende Mädchen und Frauen unter Berücksichtigung der bekanntesten und einträglichsten weiblichen Berufsarten. Mit vielen Mustern von Bewerbungsschreiben, Lebensläufen usw. Von Walter Krüger. Mk. 1.—.

---

**200 Postkartengrüsse.** Original-Dichtungen von B. v. Alvensleben. — 6. Auflage. Mk. —.75.

In der **Ernst'schen Verlagsbuchhandlung** in **Leipzig**, Gerichtsweg 10, I, ist ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Praktisches Schachbuch,** oder deutliche Darstellung der Regeln des Schachspiels; mit Beispielen interessanter Musterpartieen. Von A. v. Breda. 16. Auflage. M. 1.50.

---

**Wie spielt man Skat?** Eine leicht verständliche Anleitung zur gründlichen Erlernung dieses allbeliebten, weit verbreiteten Kartenspiels, mit genauer Angabe der Berechnung der Spiele. M. —.75.

---

**50 Weihnachtslieder,** Advents- und Neujahrslieder für zweistimmigen Gesang mit leichter Klavierbegleitung. 6. Auflage. Bearbeitet von G. Wedel, Musiklehrer in Leipzig. — Mit einem Anhang: Kindergebete u. Gedichte. M. —.75.

---

**Gut Deutsch.** Eine praktische und leichtverständliche Anweisung für jedermann durch Selbst-Unterricht gut und richtig deutsch sprechen und schreiben zu lernen, sowie ein Ratgeber in Fällen schwankender Ausdrucksweise. Von Johannes Borchart, Lehrer. 3. Auflage. M. 2.—.

---

**Die Konditorei und Feinbäckerei in Beruf und Haus.** Ein praktisches Hand- und Hilfsbuch für angehende Konditoren, Feinbäcker, Bäcker, für Hotels, Restaurants, Pensionate und den bürgerlichen Haushalt. Über 650 erprobte Anweisungen zur Herstellung von Tee-, Dessert- und Tafelgebäck, von Kuchen, Torten, Tafelaufsätzen, Makronen und Marzipan, von Hefe- und Schmalzgebäck, Honigkuchen, Pfeffernüssen und Weihnachts-Konfekten, Glasuren, Eis, Gremes, Pasteten, Gelees, Marmeladen, eingemachten Früchten, Bonbons usw. Von F. Jeschke, 4. Auflage, bearbeitet und mit vielen neuen und wertvollen Rezepten versehen von Franz Dobritz, Berlin-Schöneberg. Mk. 3.50

---

**Die Kunst, ein vorzügliches Gedächtnis zu erlangen.** Eine praktische Anleitung zur Erlangung und Erhaltung eines guten Gedächtnisses. Auf Erfahrung, Wahrheit und Vernunft begründet. Von Dr. E. Hartenbach. 21. Auflage. Mk. 1.—.

---

**Das Buch der Prologe.** Eine reichhaltige Sammlung von ernsten und humoristischen Festprologen für alle vorkommenden Gelegenheiten. Von Willy Dencker. Mk. 1.—.

---

**Geschwächte Nerven,** ihre Entstehung, ihre Symptome, ihre Formen, ihre Heilung. Gemeinverständlich dargestellt von Dr. med. F. Ronnefoy, Spezialarzt für Nerven- und Geschlechtskrankheiten. Preis eleg. brosch. M. 3.—.

Aus dem Inhalt: Die Ursachen der Nervenschwäche: Der Einfluß der Vererbung. Der Einfluß der Überanstrengungen, Sorgen und Leidenschaften. Der Einfluß der Erkrankungen des Blutkreislaufes und der Atmung. Der Einfluß der Krankheiten des Verdauungsapparates. Der Einfluß der Erkrankungen der Harnorgane. Der Einfluß der Kraukheiten der Geschlechtsorgane. Die Folgen unrichtiger und mißbräuchlicher Benutzung der Geschlechtsorgane. Impotenz und Unfruchtbarkeit. — Die Symptome: Symptome, die sich auf die Harnorgane beziehen. Symptome, die sich auf die sexuellen Organe beziehen. Symptome, die sich auf das Nervensystem beziehen usw. — Die Formen: Die vererbte Neurasthenie, die Herzneurasthenie. Die Gehirn- und Rückenmarksneurasthenie. Die sexuelle Neurasthenie, die weibliche Neurasthenie usw. — Hygiene und Behandlung: Die Behandlung des allgemeinen Zustandes. Die Behandlung der weiblichen Neurasthenie. Die Behandlung der sexuellen Form. Die Behandlung der Folgen von Exzessen, lasterhaften Gewohnheiten, Onanie usw.

In der **Ernst'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig**, Gerichtsweg 10, I, **ist ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:**

**Der moderne schriftliche Verkehr mit den Behörden nebst Titulaturen.** Eine allgemeinverständliche Sammlung von Mustern zu Eingaben und Gesuchen an Behörden aller Art in Militär-, Steuer-, Bau-, Gewerbe-, Armen-, Schul-, Patent-, Versicherungs-, Post- und Eisenbahn- sowie Polizeiangelegenheiten mit besonderer Berücksichtigung des Verkehrs mit den Gerichten, für den praktischen Gebrauch nach den für Deutschland, Oesterreich und die Schweiz gültigen amtlichen Regeln der Rechtschreibung herausgegeben von Sprachlehrer Professor E. Walden. Mk. 1,50.

---

**Ernst'sche Reden und Ansprachen in Prosa.** Band 1. Vereinsreden. Originalansprachen für alle Ereignisse im Vereinsleben. Mit einer praktischen Anleitung zur Redekunst. Mk. 1.—.

---

**Ernst'sche Reden und Ansprachen in Prosa.** Band 2. Reden zur Verlobung und Polterabend. Mit einer praktischen Anleitung zur Redekunst. M. 1.—.

---

**Ernst'sche Reden und Ansprachen in Prosa.** Band 3. Reden zur Hochzeit, Silberhochzeit und goldenen Hochzeit. Mit einer praktischen Anleitung zur Redekunst. M. 1—.

---

**Neuestes vollständiges Taschen-Fremdwörterbuch** mit Angabe der richtigen Aussprache. Verdeutschung und Erklärung von über 14000 fremder Wörter und Redensarten, welche in der Schrift- und Umgangssprache, im privaten, geschäftlichen und amtlichen Verkehr vorkommen. Von J. Weber. 19. vermehrte und verbesserte Auflage. Brosch. Mk. 1.25, eleg. geb. Mk. 1.80.

---

**Der Whist-, Boston und Skatspieler,** nebst einer gründlichen Anweisung zum L'Hombrespiel. Mit 25 belustigenden Kartenkunststücken. 11. Auflage. M. 1.—.

---

**Großes egyptisches Traumbuch** oder die Kunst, nächtliche Vorbildungen und Träume richtig zu deuten und daraus die Zukunft aufs Genaueste vorherzusagen. M. 1.—

---

**Eine Schwedenschachtel voll der schönsten Lieder für Heer und Marine.** Heitere und ernste Soldaten- und Seemannslieder. Originelles Scherzgeschenk in Form und Aussehen einer Streichholzschachtel. Außerdem erschien noch in gleicher Ausgabe: Lieder für Jung und Alt — Turnerlieder — Technikerlieder. M. —.60.

---

**Neuestes Taschenliederbuch.** 265 der besten und beliebtesten Vaterlands-, Volks-, Studenten-, Jäger-, Liebes-, Turner-, Schützen-, Soldaten-, Trink- und Gesellschaftslieder. Nebst Angabe d. Dichter u. Komponisten. Geh. M. 1.25, geb. M. 1.80.

In der **Ernst'schen Verlagsbuchhandlung** in **Leipzig**, Gerichtsweg 10 I, ist ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Sie sind ein Tölpel** wird man von Ihnen sagen, wenn Sie es nicht verstehen, sich in der guten Gesellschaft beliebt zu machen. Auch die Damen wenden ihre Gunst nur einem flotten Gesellschafter zu, der geistreich und amüsant zu plaudern versteht. Diese Kunst ist nicht angeboren, sondern kann von jedermann erlernt werden nach der genialen Methode des Dr. Lambert: „Wie man das Plaudern und die Kunst der Unterhaltung erlernt". Aus dem reichen Inhalt: Wie man geschickt Gespräche anknüpft und sich gebildet und gewählt ausdrückt, wie man die Schüchternheit und Befangenheit ablegt, wie man Damenherzen im Sturme erobert und eine unbezwingliche Zaubermacht auf die Frauenwelt ausübt. Nie versagende Gesprächsstoffe bei Besuchen und Vorstellungen, bei Tisch, auf der Straße, bei Konzerten, im Theater, auf Bällen usw.
Preis: broschiert Mk. 2.50., eleg. geb. M. 3.50.

---

**Die besten Geburtstagswünsche** für kleine und größere Kinder. Gesammelt und herausgegeben von F. Schellhorn 22. Auflage. M. —.75.

---

**Ich gratuliere!** Eine Auswahl von Gedichten, Briefen und Reden zu Gratulationen bei Geburts- und Namenstagen, bei Neujahrs-, Verlobungs-, Hochzeits-, Tauf- und Jubelfeiern, sowie bei anderen festlichen Gelegenheiten, nebst **Nachrufen an Dahingeschiedene.** — Zur Erhöhung der Feierlichkeit bei Familienfestlichkeiten. — Von D. Held. 18. verb. Auflage. M. 1.50.

---

**Polterabend und Hochzeit!** Neue Kranz- und Schleiergedichte, Vorträge und Aufführungen ernsten und heiteren Inhalts für eine und mehrere Personen zur grünen, silbernen und goldenen Hochzeit. 3. verbesserte Auflage. Von Baron von Alvensleben. M. 1.50.

---

**Polterabend- und Hochzeitsscherze,** sowie größere Polterabendszenen zum Vortragen für einzelne und mehrere Personen zur grünen, silbernen u. goldenen Hochzeit. Gesammelt von Baron von Alvensleben. 16. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 2.—.

---

**Hochzeits-Gedichte,** Aufführungen und Festspiele für Jung und Alt. — Von Thekla Edenfeld. 3. Auflage. M. 1.50.

---

**Soldaten-Liebesbriefsteller.** Auserlesene Liebesbriefe für Soldaten und ihre Auserwählten. Von B. v. Alvensleben. M. —.75.

---

**Der allzeit fidele Gesangshumorist.** Humorist. Soloszenen, Duoszenen, Potpourris und Kuplets der bedeutendsten Salon- und Charakter-Komiker der Neuzeit von erprobter Wirksamkeit. 2. Auflage. M. 1.50.

---

**Wenn die Liebe erwacht!** Ärztliche Aufklärungen und Belehrungen über das Geschlechtsleben des Menschen. Mit Abbilduugen. Von Dr. med. A. Szirt. M. 2 50

---

**Bei guter Laune.** Eine Sammlung von komischen Vorträgen, Couplets u. Duetts der neuesten Zeit zum Vortragen für Dilettanten in heiteren Kreisen. 15. Auflage. 3 Teile à M. 1.50. Jeder Teil ist einzeln käuflich.

In der **Ernst'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig,** Gerichtsweg 10, I, sind ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Albumverse, Inschriften, Denksprüche und Widmungen** für Konfirmanden und liebe Freunde. Mit einer genauen Auslegung der Taufnamen. Von Franziska Rosenhain. 16. Auflage. **M. 1.50.**

---

**Moderne Toilettenkünste.** Erprobte Ratschläge zur Erlangung und Erhaltung körperlicher Schönheit durch natürliche und künstliche Mittel. Mit vielen Rezepten zur Herstellung von Toilettemitteln. Von Prof. A. Eberhard. **M. 1.—**

---

**Campe's Moderner Muster-Briefsteller für den gesamten schriftlichen Verkehr.** Enthaltend Muster aus dem privaten und gesellschaftlichen Leben, aus dem Geschäfts- und Berufsleben, im Verkehr mit den Behörden, ferner die Hauptregeln der Rechtschreibung, Titulaturen, Familienanzeigen usw. 47. Auflage nach den für Deutschland, Oesterreich und die Schweiz gültigen amtlichen Regeln der Rechtschreibung neu bearbeitet von Sprachlehrer Professor E. Walden. Brosch. M. 2.50, elegant geb. **M. 3.50.**

---

**Das Geheimnis des Glücks in der Liebe.** Die Kunst, sich beim schönen Geschlecht beliebt zu machen, seine Gunst zu erlangen, ein reiches Mädchen zu erobern, unglückliche Liebe in glückliche zu verwandeln und sich die Treue seiner Auserwählten zu sichern. Von einem Frauenkenner, der durch eine reiche Heirat sein Glück machte. **Mk. 2.50.**

Aus dem Inhalt: Wie viele im Liebesglück leer ausgehen. — Wodurch allein das Herz einer Dame gewonnen wird, und vor welchen Fehlern sich ein Verliebter zu hüten hat. — Die Kunst, Aufmerksamkeiten zu erweisen und Gespräche anzuknüpfen. — Die Schüchternheit Damen gegenüber und wie man sie ablegt. — Die beste Liebeserklärung. — Wie man geheime Briefe schreibt — eine Kriegslist der Liebe — Wie man vielumworbene Damen erobert. — Wenn man sich in kokette Damen verliebt usw.

---

**Was Heiratslustige vor der Ehe von der Ehe wissen müssen!** Wohlgemeinte Winke und Ratschläge, welche vor der Vermählung zu beachten sind. Von Dr. jur. A. Pohley. **M. 1.—.**

---

Der immer gern gesehene **Tausendkünstler,** Taschenspieler und Wippchenmacher. Eine Sammlung von scherzhaften Aufgaben, spaßhaft-listigen Wetten, arithmetischen Belustigungen, Taschenspielerkünsten, Kartenkunststücken, Gesellschaftsspielen, einem Frage- u. Antwortspiel, einer Punktierkunst, einer Anleitung zum Kartenlegen, 118 Rätseln und Rätselfragen usw. Von Carl Friedrich Bahr. Unentbehrlich für alle diejenigen, welche zur Erheiterung d. Gesellschaft beitragen u. sich überall beliebt machen wollen. 15. Auflage. **M. 2.—**

---

**Was muß man vor der Ehe von der Ehe wissen?** Auf den neuesten wissenschaftlichen Forschungen beruhende ärztliche Ratschläge und Aufklärungen für Erwachsene über die Hygiene des geschlechtlichen Lebens. 6. Auflage. Von Dr. med. M. Birnbaum. **M. 2.50.**

In der **Ernst'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig,** Gerichtsweg 10, I, ist ferner erschienen und von derselben direkt, sowie durch jede Buchhandlung zu unten vermerkten Preisen und 20% Teuerungszuschlag zu beziehen:

**Guter Ton und feine Sitte** in allen Lebenslagen. Wie man sich gute Manieren und gewandtes Benehmen aneignet, das Plaudern und die Kunst der Unterhaltung erlernt und ein flotter Gesellschafter wird. Von Fr. Meyer. 42. verb. Aufl. M. 2.—

---

**Wie man das Plaudern und die Kunst der Unterhaltung erlernt.** Eine praktische Anleitung, geschickt Gespräche anzuknüpfen, bei den verschiedensten Anlässen Passendes zu sagen, sowie nett und amüsant zu plaudern, nebst einer Darstellung, wovon man sich in der guten Gesellschaft unterhält. Von Dr. Franz von Lambert. Brosch. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50.

Aus dem Inhalt: Wie man geschickt Gespräche anknüpft und sich gebildet und gewählt ausdrückt. — Wie man die Schüchternheit und Befangenheit ablegt. — Die Kunst, zu widersprechen, ohne Anstoß zu erregen. — Die Kunst, auf feine Art Schmeicheleien zu sagen. — Wie man durch Unterhaltung Damen erobern kann. — Der moderne „Flirt". — Nie versagende Gesprächsstoffe bei Besuchen und Vorstellungen, bei Tisch, auf der Straße, bei Konzerten, im Theater, auf Bällen usw.

---

**Der gewandte Gesellschafter.** Ein Führer im gesellschaftlichen Leben und in allen Fragen der Etikette, enthaltend die Regeln des feinen Anstandes, der edlen Sitte und der geselligen Lebensart, nebst praktischen Anweisungen, sich die Gunst des schönen Geschlechts zu erwerben. Von J. T. Schuster, Professor. 22. neu bearbeitete und verb. Auflage. M. 3.50.

Neben vollständiger Beherrschung der Regeln für edlen Anstand und feine Sitte muß ein »gewandter« Gesellschafter vor allem immer etwas Neues bieten können. Das obige Buch enthält neben den oben angeführten Anweisungen vor allem eine schier unerschöpfliche Fülle der verschiedensten geselligen Künste, von neuen Spielen und Anekdoten.

---

**Tango argentino,** Maxixe brésilienne, Boston double durch Selbstunterricht in wenigen Stunden. Von Mr. le prof. Ernest und Mlle. Claire, Berufstänzer und Lehrer moderner Tänze. Mit 31 Abbildungen nach Original-Aufnahmen. Mk. —.75.

---

**Das Geheimnis der Redekunst.** Eine gründliche Anleitung, gut reden, frei sprechen und schlagfertig diskutieren zu können. Von Paul Baumann. Mk. 1.25.

---

**Knallerbsen,** oder du sollst und mußt lachen. Eine reichhaltige Sammlung von witzsprühenden Anekdoten und belustigenden Schwänken zur Unterhaltung auf Reisen, bei Tafel und in geselligen Kreisen. Von Fr. Rabener. 33. Auflage. M. 1.50.

---

**Teintfehler und kosmetische Hautleiden,** wie Sommersprossen, Pigmentflecken, Muttermäler, Gesichts- und Nasenröte, entstellende Haare im Gesicht, übermäßige Trockenheit und Fettigkeit des Teints, Erschlaffungszustände der Gesichtshaut, Mitesser, Pickel, Mißbildungen und Geschwülste usw. und deren Behandlung durch Gesichtsmassage, elektrische Behandlung des Gesichts, Schälkuren, Paraffininjektionen, Hochfrequenz-Elektrizität und andere Kuren. Mit besonderer Berücksichtigung der Pflege des normalen Teints, der Haarpflege und des Haarausfalles. Von Dr. Leo Friedenthal, Spezialarzt für Kosmetik, Besitzer des staatl. autor. ärztl. Instituts für Hautpflege in Wien I. M. 1.—.

Die unangenehmsten und verbreitetsten Hautleiden gelangen in diesem Buche zu sachgemäßer Besprechung. Es werden den Leidenden von einem Fachmanne die bewährtesten Ratschläge und wirksamsten Mittel zu ihrer Heilung an die Hand gegeben.

---

**Jede Schrift wird schön!** Meine Methode zur Erlangung einer flotten kaufmännischen Handschrift. Nebst 15 lithographischen Tafeln zum Selbstunterricht von E. Hirth. Mk. 1,—.