

9 Knyfes

Ford Platt

Haym - Sotendorf

80

Bartholomäus p 16

Marsch p 78 Jean

Mosau ou pive. à l'en. de d'a de
dauve Laurence 1797

Yunt p 148 ds. ed 1797

German 1798

Title incorrect

a 13211 X

875

875

Musi'w'ic p

U. 11. 11.

Inv. Nr. DAM 343

Anfangsgründe
der
Tanzkunst,
mit vorzüglicher Rücksicht
auf
die Menuet und die Francaisen.

Theils zur nützlichen Wiederholung, theils
für diejenigen Aeltern bestimmt, die ihren
Kindern keinen Tanzmeister halten können
von

J. J. Martinet,
Tanzmeister zu Lausanne.

Aus dem Französischen.
Mit Kupfern.

Leipzig,
bei J. A. Leupold. 1798.

00000000000000000000

11111111111111111111

00000000000000000000
00000000000000000000
00000000000000000000

00000000000000000000
00000000000000000000
00000000000000000000

00000000000000000000
00000000000000000000

00000000000000000000
00000000000000000000

00000000000000000000

Handwritten signature

Zueignungsschrift

an

M a d a m e

१३३५६७८९१०१११२१३१४१५१६१७१८१९२०२१२२२३२४२५२६२७२८२९३०३१३२३३३४३५३६३७३८३९४०४१४२४३४४४५४६४७४८४९५०५१५२५३५४५५५६५७५८५९६०६१६२६३६४६५६६६७६८६९७०७१७२७३७४७५७६७७७८७९८०८१८२८३८४८५८६८७८८८९९०९१९२९३९४९५९६९७९८९९

116

9 11 12 13 14 15

M a d a m e,

Wenn die Kunst, von der ich es wage, hier eine Anleitung zu liefern, bloß eitel oder unnütz wäre, so würde ich mir nicht die Freiheit genommen haben, Ihnen mit diesem schwachen Product ein Opfer darzubringen: aber indem ich es schrieb, sah ich der Hoffnung entgegen, nützlich zu werden; und bloß in dieser Rücksicht glaubte ich es Ihnen vorlegen zu dürfen. Ich bin glücklich, wenn das Publicum es einer so einsichtsvollen Gönnerin wür-

12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
big hält, welche die Versuche des Ver-
fassers, in Ermangelung des Talents,
durch ihren Beifall aufzumuntern die
Güte gehabt hat.

Wollte ich meinem Gegenstande
ein Gewicht geben, welches von dem
ungleich eingeschränkteren Plane, den
ich mir vorgezeichnet habe, zu entfernt
sein möchte, so würde mir es sehr
leicht sein, Ihnen den bewunderns-
würdigen Grad von Vollkommenheit

zu schildern, zu welchem die Tanz-
kunst in unsern Tagen so geschwind
gelangt ist. Ich würde Ihnen die
Terpsichore darstellen, wie sie einem
ihrer liebsten Günstlinge (dem Gar-
del) diese mit so vielem Rechte ge-
rühmten Ballets eingiebt, in denen
die hervorstechendsten Fabeln der My-
thologie einen noch weit höhern Glanz
von dieser bezaubernden Kunst erhal-
ten haben, als sie derselben selbst mit-
theilen konnten. Psyche, das Ur-

theil des Paris, Telemach —
in diesen Erzeugnissen, die ich erhaben
nennen möchte, nimmt die Tanzkunst,
diese kühne Nebenbuhlerin der Poesie
und der Musik, nachdem sie sich end-
lich ihrer Gothischen Fesseln entledigt
hat, einen neuen Flug, und ist bloß
ein getreuer Abdruck der verschönerten
Natur. Gleich dem Proteus, stellt
sie mit gleich glücklichem Erfolg die
widersprechendsten Formen auf; sie
hat jene Pantomime ganz in der Ge-

walt, welche, mahlerisch und drama-
tisch zugleich, die feinsten Schattirungen
der Empfindung, so wie die stürmisch-
sten, heftigsten Bewegungen der Seele,
unter ihre Gesetze zu bannen weiß.

Ich fühle es, Madame, indem ich
mich ganz dem Vergnügen überlasse,
Ihnen diese neuen Wunder zu schil-
dern, worauf das Französische Thea-
ter immer noch stolz ist, weiche ich ohne
Zweifel von der Bahn ab, die Sie mir

vorgezeichnet haben. Aber — man mußte wohl endlich einmahl den Verläumdern einer Kunst antworten, die Sie lieben, und die ich mein ganzes Leben hindurch mit Enthusiasm bearbeitet zu haben, mir zu einigem Verdienste anrechnen darf. Ich habe nicht so viel Dünkel gehabt, junge Schüler in die Geheimnisse einweihen zu wollen, die man nur erst in dem Heiligthum der Gottheit selbst begreifen lernt. Dieser stolze Gedanke wäre weit über meine

Kräfte; und überdieß würde der Endzweck, den ich mir vorsezen mußte, keineswegs erreicht werden. Ich wollte bloß die ersten Anfangsgründe und, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Grund-Mechanismus des Tanges mit Klarheit und Kürze darlegen. Ueberhaupt suchte ich, den Hausmüttern nützlich zu werden, die sehr leicht mit Hülfe dieses Werks eines Lehrers entübrigt sein, oder doch wenigstens dem Unterrichte ihrer Kinder vorstehen

und ihre Fortschritte darin selbst leiten können.

Wenn ich von Hausmüttern spreche, kann ich da wohl eine andre vor Augen haben, als diejenige, die ihnen allen zum Muster dienen sollte? Dieß Lob allein, Madame, ist es, auf welches Sie eifersüchtig sind, und dieß ist auch das einzige, das ich mir gegen Sie erlauben will. Mögen Andre mit Entzücken jene liebenswürdigen Gaben, die

die Natur über Ihre Person verbreitet
hat, erheben, ich will nur von den
ehrwürdigen Tugenden sprechen, wo-
mit Sie jene noch verschönert haben.
Und wer muß nicht jene genaue Wach-
samkeit, jene so zärtlichen Bemühun-
gen, jene anhaltende Sorgfalt bewun-
dern, die Sie unablässig auf die Er-
ziehung der Kinder verwenden, die Ih-
nen der Himmel geschenkt hat. Ich
war glücklich genug, bisweilen Zeuge
davon zu sein; und nachdem ich das

rührende Schauspiel genossen hatte,
konnte ich mit allen denen, die das
Glück hatten sich Ihnen zu nähern,
ausrufen:

„Das Herz einer guten Mutter ist das
Meisterstück der Gottheit.“

Mit der tiefsten Hochachtung bin ich,

Madame,

Ihr ergebenster

Martinet.

Einleitung.

Die Tanzkunst zog in den entferntesten Zeitaltern die Aufmerksamkeit der Gesetzgeber auf sich; die Griechen und Römer, welche sie bei dem Dienste, den sie ihren Gottheiten erwiesen, und bei den öffentlichen Feierlichkeiten einführten, übten dieselbe mit solch einem glücklichen Erfolge aus, daß man sich schwerlich heut zu Tage von den Wundern überzeugen kann, die uns die Geschichte davon erzählt.

Diese Kunst erhält, als ein wesentlicher Theil der Erziehung betrachtet, eine Wichtigkeit, die sie auf den ersten Anblick nicht zu verdienen scheint; aber wenn man auf die Form siehet, welche uns die Natur gegeben, auf die Einrichtungen, die sie jedem unsrer Gliedmaassen zugetheilet hat, so könnte man beinahe zu dem Schlusse hingeleitet werden, daß, wenn der Mensch nicht unablässig durch Nachahmung angetrieben worden, er vielleicht niedergebückt geblieben, oder wie die vierfüßigen Thiere einhergegangen wäre, und daß bloß das Beispiel und der Eindruck, den Vorstellungen von außen her auf ihn machen, ihn zu einer ganz andern Stellung bewegen, als ihm sein Körperbau eigentlich geben würde. Da nun die wahren Grundregeln des Tanzes nichts anders sind, als

die gute Art, die verschiedenen Bewegungen des Körpers hervorzubringen, und sich eine angenehme Haltung und Stellung des Körpers zu geben, so ist es außer allem Zweifel, daß der Tanz die Mängel und Fehler der Natur verbessere.

Wenn man seine Wirkungen sowohl von moralischer als von physischer Seite betrachtet, so wird man zugestehen müssen, daß er durch seine verschiedenen Charaktere die Leidenschaften mit Kraft darstellt; daß es keine Lage der Seele giebt, welche er nicht mit Wahrheit zeichnen könne, und daß der Mensch hiervon unzählige Vortheile zieht, deren Wichtigkeit nur durch das beobachtende Auge des Philosophen ganz gewürdet wird; und vielleicht wäre es seiner Aufmerksamkeit nicht unwürdig, zu untersuchen, ob der Tanz nicht ein

Heilmittel für diejenigen Krankheiten der Seele abgeben könnte, für welche alle Hülfsmittel von Hippokrates Kunst zu ohnmächtig sind.

Selten erblickt man Schwermüthige, oder Hypochondrische in der Klasse der Liebhaber des Tanzes; so sehr wirkt dieser auf den Character, indem er Heiterkeit über den verbreitet, der Hang zur Traurigkeit und Melancholie hat: und wenn man ihn von Seiten der Nützlichkeit betrachtet, welche die Arzneikunst in denjenigen Krankheiten davon ziehen kann, wo es darauf ankommt, die Circulation der flüssigen, und den Ton der festen Theile zu befördern, so wird man zugeben, daß diese Übung sehr zu empfehlen sei. Man kann nicht in Abrede sein, daß diese Kunst, indem sie uns die Art

zeigt, unsre Stellungen nach dem hergebrachten Brauche einzurichten, auch viel Einfluß auf die Wirkungen der Seele hat. Man sehe eine junge Person, die in ihrem Gange, in ihren Gehehrden verlegen ist, in eine Gesellschaft eintreten: sie wird im voraus verstimmt, und furchtsam sein; tritt sie hingegen mit einem sichern und leichten Anstande auf, so zeigt sie gewiß auch in ihrem Gespräche und in ihren Antworten weit mehr Gegenwart des Geistes und Beurtheilungskraft. Und wenn auch diese Uebung weiter keinen Vortheil verschaffe, als uns eine Behendigkeit und Lebhaftigkeit zu geben, und die Gelenkigkeit und Stärke in unsern Gliedern zu erhalten, so wäre dieß gewiß schon genug, sie jeder andern vorzuziehen. Man glaube nicht, daß das Reuten, das Fechten, das

Laufen, das Ringen, und alle die heftigen Uebungen der Gymnastik, die nemliche Absicht erreichen, und mit dem Tanze wetteifern können; außerdem, daß sie nicht im Allgemeinen für jedes Geschlecht, für jedes Alter und Temperament passen, sind auch noch manche von diesen Uebungen so beschaffen, daß, da sie gar zu heftigen Anstrengungen aussetzen, wodurch sie abstumpfen, und das feine Gefühl unterdrücken, man statt jenes reizenden Anstands, jener Anmuth in den Zügen, jener schönen Verhältnisse in den Gliedern, jener schnellen und geschmeidigen Bewegungen des Körpers, nur gar zu oft nichts als grobe Züge, und einen plumphen Anstand des Körpers sich entwickeln sieht — eine natürliche Folge der heftigen Zusammenziehung der Muskeln.

Deshalb haben auch die Mythologen die Künste mit gutem Grunde zu Kindern eines Vaters gemacht. Euterpe ist so genau mit Terpsichore verschwistert, daß man gewiß sehr selten die Musik ohne den Tanz, und noch weit seltener Menschen sehen wird, die für die Harmonie empfänglich, und nicht zugleich Liebhaber des Tanzes wären. Zum Beweis für die innige Verbindung dieser beiden Künste könnte ich einige Beispiele von jungen Leuten anführen, welche, durch einen Fehler ihres Organs, ohne Anlage zur Musik waren, und durch Ausübung des Tanzes eine Richtigkeit ihres Gehörs erlangten, deren sie vorher gar nicht fähig zu sein schienen, und welche sie durch ein andres Mittel nie erlangt haben würden. In der That, wenn man bemerkt, daß

die Tanzmelodien aus kurzen, angenehmen und ganz tactmäßig eingerichteten musikalischen Phrasen zusammengesetzt sind; daß die Abschnitte derselben in einer sehr kleinen Entfernung von einander sind, daß der Schüler gewissermaßen genöthigt ist, seine Schritte zu zählen, und deren nicht mehr, als eine bestimmte Anzahl in einer gewissen Zeit zu machen; so wird man leicht begreifen, daß die Tanzkunst ein mechanisches Mittel an die Hand giebt, um das ungeübteste und schwächste Gehör zu bilden.

Aber so wesentlich der Tanz zur Erziehung der Jugend ist, so wichtig ist es auch, daß ihr derselbe von solchen Meistern gelehret werde, die die wahren Grundsätze davon kennen, und eine gesunde Beurthei-

lungskraft haben; denn man muß wissen, daß diese Kunst, so gut wie jede andre, ihre Charlatans hat, und daß nichts gewöhnlicher darinn ist, als unerträgliche Fehler machen zu sehen. Man bildet sich oft nach den Tänzern vom Theater; indessen ist es eben so wenig guter Ton, in gesellschaftlichen Tänzen die Operatänzer nachzuahmen, als die Grotesken von Italien, oder die Landfeste von Indoustan; der Anstand, die Gebehrden sind nicht mehr dieselben, und es ist zum Theil Mangel an Urtheilskraft und Beweis, daß man das Schickliche nicht zu beurtheilen versteht, wenn so viel ungeschickte Meister so schlechte Schüler ziehen. Wie viel junge Leute machen sich durch erzwungene Mienen, durch erborgte Manieren, die der gute Geschmack verwirft, und durch Gebehrden, die sehr oft unschicklich

sind und den Wohlstand beleidigen, höchst lächerlich!

Die Wirkungen dieser Kunst auf das Physische gewisser Individuen sind unendlich vortheilhaft; man stelle sich z. B. eine junge Person von schwacher Leibesbeschaffenheit vor, bei welcher die Erziehung vernachlässiget worden; sie wird den Kopf vorwärts tragen, und in die Schultern hineingedrückt, die Brust wird eingezogen, die Kniee werden krumm und gebückt, die Füße einwärts sein, der ganze Körper wird schwanken, und kaum noch das Gleichgewicht erhalten: man sehe sie nach sechs Monaten Unterricht unter den Händen eines geschickten Meisters an: die Füße stehen auswärts, die Kniee sind ausgestreckt, die Hüften in gehöriger Richtung, die Brust steht heraus, die Miene ist offen und ge-

fällig, die Glieder sind ungezwungen, und ihre Bewegungen leicht.

Indem ich dem Publicum diese Anfangsgründe übergebe, glaube ich ihm auch zugleich Mittel zum Unterricht in einer Kunst an die Hand zu geben, welche in allen Verhältnissen und in so vieler Rücksicht für die Gesellschaft so wichtig, und für die Erziehung so wesentlich geworden, daß es beinahe unmöglich ist, in der Welt zu erscheinen, ohne von derselben wenigstens einige oberflächliche Kenntnisse zu haben; und hätte ich auch nur die wahren Anfangsgründe gezeichnet, welche durch den Gebrauch eingeführt, und von den besten Künstlern ausgeübet worden, so würde ich dadurch den Eltern, und denen, welche zur Erziehung der Kinder bestimmt sind, einen Dienst erwiesen zu haben glauben; sie wer-

Den wenigstens, wenn sie diese Bogen mit Aufmerksamkeit lesen, das Verdienst der Lehrmeister beurtheilen können, deren Händen sie ihre Eleven übergeben wollen; ich sage noch mehr, sie werden diese, ohne jener Hülfe, die ersten Grundsätze selbst lehren können.

U n f a n g s g r ü n d e
d e r
T a n z k u n s t.

Da sich die ganze Theorie der Tanzkunst auf fünf natürliche Positionen (Stellungen) gründet, von denen man nicht abweichen kann, und die man mit der größten Sorgfalt beobachten muß, so will ich den Leser in den Stand setzen, sich einen vollkommenen Begriff von denselben zu machen.

Erste Position.

Man stelle sich — beide Fersen dicht an einander; die Füße auswärts, und so, daß sie einander gleich stehen; den Körper schnurgrade; den Kopf grade; das Kinn einwärts; die Schultern eingezogen; die Arme ganz natürlich an der Seite, und im Ganzen ohne Zwang und Ziererei. (S. die erste Figur.)

Zweite Position.

Man ziehe den rechten Fuß von dem linken ab, und in grader Linie seitwärts, ohngefähr einen Fuß weit, setze jedoch die Spitze des Fußes eher auf die Erde, als die Ferse; die Kniee ausgestreckt; und so, daß beim Abziehen des Fußes, weder Leib noch Kopf eine Bewegung machen. (S. die zweite Figur.)

Dritte Position.

Man führe die Ferse des rechten Fußes nach der Schnalle, oder der Mitte des linken Fußes, so daß beide Füße sich kreuzen, und egal auswärts stehen. (S. die dritte Figur.)

Vierte Position.

Man ziehe den rechten Fuß von dem linken in grader Linie, einen Fuß weit, vorwärts; jedoch sehe man wohl zu, daß die Füße sich nicht kreuzen, und daß die beiden Fersen genau in einer Linie stehen. (S. die vierte Figur.)

Fünfte Position.

Man ziehe den rechten Fuß zurück, und bringe ihn an die Spitze des linken Fußes, jedoch ohne diese zu überschreiten,

und beobachte dabei die nemlichen Regeln,
wie bei den vorhergehenden Positionen.
(S. die fünfte Figur.)

Dies sind die fünf natürlichen Positio-
nen oder Stellungen, welche den Grund
des Tanzes ausmachen, mit denen man sich
vertraut machen, und sie dem Gedächtniß
einschärfen muß, indem man sie oft, so-
wohl mit dem rechten, als dem linken
Fuße wiederholt, da alle Was von diesen
fünf Stellungen, deren richtige Kennt-
niß von äußerstem Nutzen ist, ausge-
hen; Man gebe bei allen diesen Bewe-
gungen und Veränderungen der Positio-
nen auf dasjenige Achtung, was vorher
darüber gesagt worden ist.

Von der Beugung (Plié) und der Ausstreckung (Tendu.)

So bald man die fünf Positionen inne hat, stelle man sich wieder in die erste Position; man beuge die Kniee so tief und so langsam als möglich, ohne jedoch die Fersen in die Höhe zu heben; man lasse die Füße beständig auf der Erde stehen, und gebe Acht, daß die Kniee beim Beugen auswärts und mit den Fußspitzen in einerlei Richtung fallen, während der Unterleib sich etwas vorbeugt; man sehe dabei darauf, daß der Körper und der Kopf keine falsche Bewegung machen. Dieses wiederhole man immer sowohl mit dem rechten als mit dem linken Fuße. (S. die sechste Figur.)

Man kann sich kaum vorstellen, wie viel diese kleine Uebung, die eben von keiner

Bedeutung zu sein scheint, dazu beiträgt, den Knieen Biegsamkeit zu geben; wie sehr sie einen leichten angenehmen Gang bewirkt, und die üblen Angewohnheiten des Körpers, die man angenommen hat, oder auch in der Folge noch annehmen kann, *) verbessert; es bleibt daher keinem Zweifel

*) Der Gebrauch einer Schinne von einer ganz einfachen Erfindung hat mich selbst in den Stand gesetzt, die Kniee eines Kindes von acht bis neun Jahren völlig wieder zurückzubiegen, welches so krummbeinig war, daß, wenn es aufrecht stand, und die beiden Kniee hinten ausgestreckt hatte, beide Kniee sich berührten, und von dem einen Fuße bis zum andern ein Raum von dreizehn Zoll blieb. Nach vielen drei Jahr nach einander gemachten Versuchen und Uebungen war ich endlich so glücklich, dasselbe wieder

unterworfen, daß diese Uebung ein wesentliches Stück sei, und daß sie während einer langen Zeit täglich wiederholet werden müsse, um die Fortschritte in dieser Kunst zu erleichtern.

Verschiedene Arten von Coinplimenten.

Gewöhnliche Verbeugung einer Dame.

Sie stelle sich in die erste Position, die beiden Arme in die Höhe des Elbo-

zurechtzubringen. Der junge Mensch, gegenwärtig in einem Alter von achtzehn Jahren, hat jetzt so grade Füße als möglich, und einen vollkommen guten leichten Gang.

gens über einander geschlagen; die Elbogen dicht an den Körper angelegt, jedoch ungezwungen; (s. die siebente Figur) die Schultern eingezogen; das Kinn zurückgebogen; sie beuge die Kniee in dieser Position, so wie die sechste Figur anzeigt, weder zu geschwind noch zu langsam, und hebe sich eben so wieder in die Höhe; sie nehme sich in Acht, die Fersen nicht aufzuheben, noch auch eine unrechte Bewegung mit dem Körper, dem Arme, und dem Kopfe zu machen.

Gewöhnliche Verbeugung einer Mannsperson.

Man stelle sich in die erste Position, den Körper grade; die Arme natürlich an der Seite, ohne sie steif zu halten, oder nach-

lässig herabhängen zu lassen; hat man einen Hut auf, so hebe man den rechten Arm in die Höhe, fasse den Hut mit der rechten Hand, und lasse ihn an der Seite herabgehen, neige zugleich den Kopf, so daß das Kinn die Brust berührt, und beuge sich mit der Mitte des Körpers, jedoch nicht weiter herab mit dem Unterleibe, mit ausgestreckten Knien; man lasse die Arme ganz natürlich vorfallen, ohne sie steif zu halten; (s. die achte Figur) und indem man sich wieder aufrichtet, bringe man den Körper, den Kopf und die Arme wieder in dieselbe Lage zurück, in welcher sie vor dem Complimente waren, indem man den linken Fuß hinterwärts in die vierte Position setzt. (S. die vierte Figur.)

Verbeugung zweier Personen, wenn sie sich einander auf der Straße, oder auf einem Wege begegnen.

Begegnet eine Dame auf der Straße einer Person, die sie grüßen will, und welche weder durch ihr Alter, noch durch ihren Stand von ihr verschieden ist, bei der sie sich auch nicht aufhalten will, so muß sie, sobald sie nahe bei der zu begrüßenden Person ist, den rechten Fuß in die zweite Position setzen, und indem sie sogleich den linken Fuß in die erste Position stellt, ihre Verbeugung machen.

Eine junge Mannsperson macht das Compliment auf die nemliche Art; man nimmt den Hut mit der rechten Hand ab, und läßt den ausgestreckten Arm an der Seite herabfallen; man muß darauf sehen, die Person, die man grüßen will — vor-

ausgesetzt, daß es eine Dame ist — auf den breiten Steinen zu lassen. Will man sich bei ihr aufhalten, so muß man grade auf sie zugehen, und sie auf die gewöhnliche Art begrüßen; und wenn man die Unterhaltung geendiget hat, den rechten Fuß in die zweite Position stellen, und indem man den linken in die erste Position bringt, sein Compliment machen. Verdient aber die Person entweder durch Alter, oder durch den Stand, oder auch in Rücksicht des Geschlechts den Vorrang, so muß man derselben nicht nur die breiten Steine einräumen, sondern ihr auch mit der Verbeugung zuvorkommen.

Die Art, sein Compliment zu machen, wenn man in ein Zimmer, oder in einen Saal tritt, wo sich Gesellschaft befindet.

Tritt man in einen Gesellschaftssaal, so übersehe man sogleich die Versammlung, und suche vorzüglich den oder diejenigen zu entdecken, welche bei derselben die Stelle des Wirths vertreten; man mache sein gewöhnliches Compliment, und gehe dann grade auf diese zu, um ihnen besonders ein Compliment auf gleiche Art zu machen. Nach den gewöhnlichen Begrüßungen von beiden Seiten nehme man seinen Platz ein; und wenn dann die Zeit da ist, wieder fortzugehen, so empfehle man sich erstlich den Personen, von welchen man die Höflichkeit empfangen hat, und mache dann an der Thüre im Allge-

meinen der Gesellschaft eine Verbeugung. Dies findet bei einer Dame eben so gut, als bei einer Mannsperson statt.

Alle diese verschiedenen Begrüßungsarten müssen ohne alle Ziererei gemacht werden; aber freilich erlangt man darin bloß durch eine große Übung Gewandheit und Leichtigkeit. Diejenigen, denen dieser Theil der Erziehung anvertraut ist, müssen ja darauf bedacht sein, ihren Eleven diese verschiedenen Arten von Complimenten täglich versuchen zu lassen, um sie mit denselben vertraut zu machen; denn nichts läßt sich anders, als durch eine große Fertigkeit, regelmäßig ausüben.

Von der Art, zu gehen.

Man wird am natürlichsten und ungezwungensten gehen, wenn man den rechten Fuß vorwärts hebt, — die Kniee und den Obertheil des Fußes ausgestreckt, die Fußspitze tief gehalten, den Körper durch die linke Spitze unterstützt, das Gleichgewicht haltend — alsdann den Fuß auf die Erde in die vierte Position setzt; indem man nachher den Körper mehr nach der rechten Seite vorwärts hält, wird sich der linke Fuß gleichfalls in die vierte Position setzen, wobei jedoch zu beobachten ist, daß die beiden Fersen bei einander vorbeigehen, ohne sich zu berühren, oder zu kreuzen, indem sie eine grade Linie durchgehen. (S. die neunte Figur.)

Von dem Tanze.

Bei dem Tanze kommen im Allgemeinen zweierlei Arten von Pas vor, nemlich das vollständige (pas complet) und das unvollständige (pas incomplet.) Mehrere der letztern, welche mehr oder weniger schnell sind, machen ein vollständiges Pas aus, das in dem Zeitmaasse von zwei ganzen Takten der Musik ausgeführt werden muß. Das unvollständige Pas (incomplet) geschieht durch Beugungen (pliés), Schleifungen (glissés), Schritte (marchés), Streckungen (tendus), und Sprünge (sautés). Die Beugung (plié) besteht darin, daß man die Kniee beuget, wie die zweite Figur es zeigt; das Schleifen (glissé), man mag es vor- oder rückwärts, zur rechten oder zur linken machen, geschieht, indem

man den Fuß aus einer Position in die andre bringt, ohne ihn vom Boden aufzuheben, und wird gemeiniglich zugleich mit dem plié gemacht; der Schritt (marché), und die Streckung (tendu), wenn man die Füße in die verschiedenen Positionen versetzt, die Fußspitze tief, das Knie und den Obertheil des Fußes gestreckt; der Sprung (sauté), wenn man sich durch eine schnelle Bewegung auf dem einen oder dem andern Fuß, oder auch auf beiden Füßen zugleich, in die Höhe hebt.

Man wird bei der folgenden Beschreibung der verschiedenen Gattungen von Tänzen die Anwendung und den Gebrauch der so eben beschriebenen Pas finden.

Von der Menuet.

Seit langer Zeit schon hat man *) die Menuet aufgegeben, und sie ist nicht mehr bei den gesellschaftlichen Tänzen gebräuchlich; indessen begreift sie doch alle Grundsätze der Tanzkunst, und es ist sehr leicht zu beweisen, daß man nicht einmal mitelmäßig, geschweige denn gut tanzen lernen kann, wenn man nicht darin unterrichtet ist. Dieser Tanz entfaltet die Glieder, giebt ihnen anmuthige Umrisse, Kraft und Nichtigkeit in den Bewegungen, grade Richtung und Festigkeit zur Erhaltung des Gleichgewichts; und wenn ein großer Theil von Tänzern erzwungene

*) Der deutsche Leser darf nicht vergessen, daß der Verfasser zu Lausanne schrieb.

Stellungen, harte Wendungen, und ein unsicheres Hin- und Herschwanken hat, so ist es blos deswegen, weil sie diese ersten Anfangsgründe nicht kennen, oder nicht genug geübt haben, auch sieht man einen großen Theil unsrer modernen Tänzer sich wie Gliedermänner stellen und wie Automate bewegen. — Daher bitte ich die Liebhaber, diesen Tanz ja nicht zu vernachlässigen; es ist äußerst wichtig, sich zu bemühen, ihn gut zu lernen, um so mehr, da er für die Tanzkunst das, was das A. B. C. für die Worte und die Rede ist.

Die Menuet ist aus drei vollständigen Pas (pas complets) zusammengesetzt, die sehr oft wiederholet werden, nemlich: dem Vorpas, dem rechten Seitenpas, und dem linken Seitenpas;

Jedes dieser vollständigen Pas bestehet aus vier unvollständigen Pas, wovon Zwei Beugungen und Schleifungen, und Zwei Schritte und Streckungen sind, welche in dem Zeitraume von zwei Takten gemacht werden, und zwar in drei Viertel-takt, welcher das musikalische Zeitmaas der Mennuet ist.

Gründliche Anweisung zur Mennuet.

Corpas in der Mennuet.

Man lasse den Schüler in die dritte Position treten, den rechten Fuß vorn, Körper und Kopf grade, das Kinn zurückgebogen, die Schultern eingezogen, die Kniee ausgestreckt, und nun sage man ihm: Gebeugt; den rechten Fuß vorwärts

in die vierte Position geschleift; Beugt; den linken Fuß vorwärts in die vierte Position geschleift; dann zwei Schritte, gestreckt, in die vierte Position vorwärts! Man muß bemerken, daß nach jeder Beugung die Kniee gestreckt werden müssen; man muß auch genau die Fehler der Positionen verbessern, und den üblen Gewohnheiten vorzubeugen suchen, in welche der Schüler bei den verschiedenen Bewegungen, die man ihn machen läßt, leicht verfallen kann.

Die beiden Schleifungen werden gemacht, indem man die Kniee beugt, die Füße wechselsweise auf der Spitze lang hinschleift, und den Obertheil des Fußes gestreckt in die vierte Position setzt, so daß man die eine Hälfte des Wegs mit dem Beugen, und die andre Hälfte mit dem

Ausstrecken der Kniee in einer langsamen und gleichen Bewegung vollbringt, in dem Zeitraum der vier ersten Viertel der beiden Takte, so daß jede Beugung zwei Viertel von den beiden Taktten in sich begreift.

Die beiden Schritte, welche das Pas vollenden, werden gemacht, indem man die Füße gleichfalls in die vierte Position setzt, mit einer schnelleren Bewegung und mit ausgestreckten Knieen in der Zeit von den zwei letzten Vierteln der beiden Takte, so daß jeder Schritt ein Viertel von den zwei Taktten einnimmt.

Rechtes Seitenpas in der Menuet.

Der Schüler wird in die dritte Position gestellt, und man sagt ihm: Gebeugt;

Den rechten Fuß in die zweite Position geschleift! den linken Fuß in eben der Linie mit gestreckten Knieen, ohne ihn von der Erde aufzuheben, bis zur Hälfte der zweiten Position, oder sechs Zoll vom rechten Fuß angezogen; und, ohne sich aufzuhalten, gebeugt; den linken Fuß in die dritte Position hinter dem rechten gesetzt; und nun zwei Schritte nach der rechten Seite mit gestreckten Knieen gemacht, den einen Schritt in die zweite Position, und den zweiten in die dritte hinter dem rechten Fuß!

Linkes Seitenpas in der Menuet.

Die beiden vollständigen linken Seitenpas sind nicht egal, wie die beiden vollständigen rechten Seitenpas. Sie werden

auf folgende Art gemacht: Man beuge: schleife den rechten Fuß in die vierte Position vorwärts, und ziehe schnell den Linken mit gestreckten Knieen in die erste Position heran! dann beuge man; schleife den linken Fuß in die zweite Position, und mache dann nach der linken Seite zu zwei gestreckte Schritte: den einen Schritt mit dem rechten Fuße in die dritte Position hinter dem linken Fuß, den andern Schritt mit dem linken Fuße in die dritte Position! Dies ist das erste vollständige Seitenpaß.

Steht man in der zweiten Position, so beuge man; stelle den rechten Fuß hinter dem linken in die dritte Position, so daß man denselben mit der Spitze etwas schnell rückwärts zieht; hierauf hebe man sich auf beiden Fußspitzen in der nem-

lichen Position mit ganz ausgestreckten Knieen in die Höhe, und halte so den Zeitraum und den Takt der Beugung aus! Dann beuge man; schleife den linken Fuß in die zweite Position, und mache zwei gestreckte Schritte, wovon der eine mit dem rechten Fuße in die dritte Position hinter dem linken, und der andre mit dem linken Fuße in die zweite Position gemacht wird.

Springpaß (pas sautés), welche in den französischen Contretänzen gebräuchlich sind, oder Potspourri, auch bei andern Tänzen zu gebrauchen.

Es giebt sieben vollständige Paß, welche bei dieser Gattung von Tanz angebracht werden, und diese sind folgende:

Das Contretems vorwärts; das Contretems rückwärts; das Balancé; das Chassé zur Rechten; das Chassé zur Linken; das Pas de Rigodon zur Rechten; das Pas de Rigodon zur Linken. Jedes vollständige Pas wird durch vier unvollständige gemacht in dem Zeitraum von zwey Takten in 8 welches die gewöhnliche Taktart der Potspourri ist.

Das Contretems vorwärts.

Man setze den rechten Fuß in die vierte Position vorwärts; beuge; springe auf dem nemlichen Fuß in die Höhe, indem man den linken in die vierte Position vorwärts hebt, ohne ihn jedoch festzusetzen; nun mache man zwei gestreckte Schritte in die vierte Position vorwärts, wovon der eine sich schon selbst durch den

linken Fuß bildet, welcher nicht niedergesetzt worden, und den andern mit dem rechten Fuße; alsdann wird gebeugt, und das *Assemblée* gemacht.

Das *Assemblée*.

Ein *Assemblée* ist eine Verwechslung des Fußes, indem sich der rechte Fuß vor dem linken, oder der linke vor dem rechten befindet, es sei in der vierten oder in der dritten Position; man muß, indem man beugt und springt, in die dritte Position, und zwar mit beiden Füßen zugleich zurückfallen, während man den Fuß verwechselt, so daß wenn der rechte Fuß vorne ist, er hinterkomme, und eben so der linke. Man muß Acht haben, daß die beiden Fersen nahe an einander kom-

men, ohne sich jedoch zu berühren, und daß man ganz leicht mit gestreckten Knieen wieder zurückfalle.

Das Contretems hinterwärts.

Die Ausführung des Contretems, welches hinterwärts gemacht wird, ist mit dem, welches vorwärts geschieht, ganz gleich; es unterscheidet sich von demselben bloß dadurch, daß man hinterwärts geht. Man setze den rechten Fuß in die vierte Position rückwärts; beuge; springe auf eben dem Fuße, indem man den linken in die vierte Position hinterwärts hebt, ohne ihn niederzusetzen; man mache dann zwei gestreckte Schritte in die vierte Position hinterwärts; dann wird gebeugt, und das Assemblé gemacht.

Das Balance.

Man beuge; schleife den rechten Fuß in die vierte Position vorwärts; ziehe dann schnell, ohne den Boden zu berühren, den linken Fuß mit gestreckten Knien in die erste Position; man beuge dann wieder; schleife den linken Fuß in die vierte Position rückwärts, und ziehe den rechten Fuß schnell mit gestreckten Knien in die dritte Position vor dem linken Fuß zurück.

Die Pas de Rigodon, die man auf derselben Stelle machen muß.

Pas de Rigodon mit dem rechten Fuße.

Man beuge; springe auf den linken Fuß, und indem man den rechten ohngefähr einen Fuß hoch seitwärts hebt, setze

man denselben schnell in die dritte Position vor dem linken Fuß; man ziehe dann lebhaft den linken Fuß mit ausgestreckten Knien hinter dem rechten hervor, hebe ihn (wie vorher den linken) ohngefähr einen Fuß hoch seitwärts auf, und stelle ihn in die dritte Position vor dem rechten Fuß, indem man beugt, und mache das *Assemblée*.

Das *Pas de Rigodon* mit dem linken Fuße.

Man beuge; springe auf dem rechten Fuße, und indem man den linken einen Fuß hoch seitwärts hebt, bringe man jenen schnell in die dritte Position vor dem linken Fuß; man ziehe geschwind den rechten Fuß mit gestreckten Knien hinter dem linken hervor, und setze ihn in die dritte Position vor dem linken Fuß, indem man beugt, und mache das *Assemblée*.

Das Chassé zur Rechten.

Man setze den rechten Fuß in die zweite Position, indem man beugt, und auf dem linken Fuße springt, den man in dem nemlichen Augenblicke in die dritte Position hinter dem rechten Fuß stellt, und indem man plötzlich den rechten Fuß in die zweite Position zurückbringt, setze man den linken Fuß vor dem rechten in die dritte Position im Beugen, und mache das Assemblé.

Das Chassé zur Linken.

Man setzt den linken Fuß in die zweite Position; beugt; springt auf dem rechten Fuße, den man in demselben Augenblicke in die dritte Position hinter dem linken Fuß setzt; und indem man schnell den linken Fuß wieder in die zweite

Position bringt, setzt man den rechten Fuß vor dem linken in die dritte Position, indem man beugt, und dann Assemblé macht.

Von den verschiedenen Gattungen des Tanzes.

Die Pas, die ich so eben beschrieben habe, sind die ersten Grundlinien, woraus alle andre zusammengesetzt sind, welche bei der Ausführung der verschiedenen Gattungen des Tanzes vorkommen: dahin gehören die Pas de Bourrée, de Siffonne simple et double, die tricotés, chassées, balancés, pas de rigodon, pas croisés, contretems, mouchetés, écarts, pirouettes, terre à terre, jettés battus, ailes de pigeon, cabrioles, pas de jarrêt, entrechats etc.

Ich werde nichts weiter von den Figuren der meisten Contretänze sprechen, als

da sind: die Hand, beide Hände, das Moulinet, der Rond, Dos a dos, die Pouffette, das Carré de Mahoni, die Chaîne a quatre, die Chaîne a huit u. s. w. und eine Menge anderer Figuren, die sich ganz nach dem Willen dessen, der sie angiebt, verändern lassen.

Der Tanz hat zwei Hauptgattungen, die ernsthafte und die lustige.

Unter der ernsthaften Gattung sind begriffen: die Pantomime, die einfachen und figurirten Menuets, die Menuet Dauphin, Menuet de la Cour, die einfachen und figurirten Passepieds, der Passepied Princeesse u. s. w. welche alle mit ernsthaften Pas getanzet werden.

Zu der lustigen Gattung gehören: die Ballets, die Entrées de Ballet, die

Chaconne; die charakteristischen Tänze, wie die englische und holländische Matelotte, die Arlequine, die Pierrotte, die petite Paysanne, der Conquerant, der Branle-gai, Branle a mener, die Bourrée, die Gigue, die Gavotte, die Tricotées de Paris, die Perigourdine, der Congo, der Rigodon, die Walse, die Allemande, mehrere Arten von Contretänzen u. s. w.

Ich will nicht von fremden Tänzen reden, als da sind die Monserine, die Courrante u. s. w. welche in Italien getanzt werden; der Fandango, die Muniera, und andre, welche in Spanien gebräuchlich sind: die meisten dieser Tänze sind wenig üblich, und können in einem Elementarwerke nicht wohl beschrieben werden.

Ich halte es für den Endzweck, den ich mir vorgesetzt habe, für unnütz, in umständlichere Untersuchungen über die Elemente der Kunst einzugehen, von welcher ich bloß die ersten Grundlinien habe hinzzeichnen wollen. Obgleich dieß Werkchen nicht sehr weitläufig ist, so schmeichle ich mir doch, nichts wesentliches ausgelassen zu haben. Hätte ich meinen Gegenstand ganz erschöpfen, und die zahlreichen Zweige desselben ganz entwickeln wollen, so würde es leicht gewesen sein, mehrere Bände anzuhäufen; allein, wie ich schon gesagt habe, ich bin vorzüglich bemühet gewesen, die ersten Begriffe des Tanzes auseinander zu setzen; ich nahm dabei auf die Hausmütter, und selbst auf die Erzieherinnen Rücksicht, welche sehr leicht, vermittelt einer geringen Aufmerksamkeit den Mangel eines

Tanzmeisters ersetzen können, wenn sie diese kleine Abhandlung zu Rathe ziehen. Mit einem Worte, ich werde meinen Endzweck vollkommen erreicht haben, wenn dieß Werkchen den Nutzen schaffen wird, mich selbst entbehrlich zu machen.

Wenn es die Zeit und meine Geschäfte erlaubten, so würde ich vielleicht der Versuchung unterliegen, eine Fortsetzung von diesem kleinen Werkchen zu schreiben. Nach der Entwicklung des Grundmechanismus des Tanzes würde ich vielleicht versuchen, meinen Lesern gleichsam die Poetik desselben — wenn ich mich so ausdrücken darf — und das Gemählde der verwunderungswürdigen Wirkungen zu entwerfen, welche durch die vereinten Talente des ausübenden Künstlers, und des geschickten Compositeurs hervorgebracht werden, welcher

der Zauberkraft seiner Kunst die unübersteiglichsten Schwierigkeiten zu unterwerfen weiß.

Ich fühle es, ein solches Werk würde wahrscheinlich meine Kräfte sehr übersteigen, aber ich habe doch wenigstens das kleine Verdienst, eingesehen zu haben, was ein Mann von Genie leisten könne. Darf ich mir daher wohl erlauben, nicht die Theorie des figurirten Tanzes zu zergliedern, sondern blos einige Ideen vorzulegen, welche vielleicht zu nützlichen Bemerkungen Anlaß geben können?

Der Tanz ist eine Belustigung, welche vielleicht so alt als die Welt ist, und die man mit so vielem Eifer vergöttert hat, als ob sie in die Klasse der wesentlichsten Bedürfnisse gehörte. Ist er eine Naserei, so scheint dieselbe wenigstens selbst durch

die Weisheit eines Sokrates geheiligt worden zu sein. Dulce est desipere in loco. Der Tanz fand bei dem Götzendienste der Heiden Statt, und selbst die Christen haben ihn, vermöge einer Unanständigkeit, welche die Würde des Christenthums herabsetzen mußte, mit den Ceremonieen ihrer Religion zu vereinigen gesucht. Man hat in Portugal bei Gelegenheit der Canonisation des heiligen Carl Borromeus getanzt, welcher selbst eine Abhandlung über dieses Vergnügen geschrieben hatte.

Unter der Tanzkunst verstehe ich — ich bekenne es frei — nicht blos jene mechanische Kunst, welche darin besteht, wechselsweise die Arme und die Füße nach dem Schalle eines Instruments zu bewegen, sich taktmäßig zu ermüden, um gewisse

bedeutungslose Was herauszubringen, ohne Absicht vorwärts zu schreiten, und rückwärts zu gehen, bloß um den Platz zu vertauschen, und, mit einem Worte, alle die Bewegungen zu machen, welche die mittelmäßigen Tänzer als das Höchste der Kunst betrachten, da sie doch nichts als der Anfang davon sind. Die Tanzkunst, wie ich mir sie denke, ist eine ganz andere Sache; ihre Absicht muß dahin gehen, durch Gebärden zu den Augen zu sprechen, anstatt der Worte Bewegungen zu gebrauchen, durch lebende Personen interessante Handlungen darzustellen, endlich auf dem Theater stumme Schauspieler einzuführen, welche, ohne Hülfe der Declamation, in der Seele der Zuschauer die angenehmen Eindrücke hervorbringen, welche diese von dem Schauspiel verlangen; ich meine end-

lich jene ausdrucksvolle Pantomime, diese bekannte, von den Römern so geschätzte Kunst, daß dieses Volk dieselbe allen andern Vergnügungen vorzog. Man weiß, bis zu welcher Vollkommenheit es ihre Acteurs darin gebracht haben, man weiß, daß sie bloß durch die Gebehrde ihre Idee mit einer solchen Deutlichkeit und Wahrheit ausdrückten, daß sie jeder ohne Mühe verstand. Die Geschichte hat uns die Wunder eines Py- lades und Bathyll überliefert, sie schränkten sich nicht auf leicht ausgeführte Pos, auf Stellungen ein, die, wenn man will, regelmäßig, aber ohne Geist und Leben sind: von dem Genius ihrer Kunst be- geistert, stellten sie mit Hülfe desselben dar, was der Dichter durch Worte, der Ton- künstler durch Töne, der Mahler durch Farben, der Bildhauer in Marmor aus-

drückt; das heißt, sie brachten durch Schritte und Gebärden große Darstellungen hervor, sie führten theatralische Gegenstände, wirkliche Dramen auf, welche ihren Plan, ihre Verwicklung, und ihre Auflösung hatten.

Doch — ist es wohl nöthig, zu den Völkern des Alterthums zurückzugehen, da wir aus unsern Tagen eine Menge Ballets aufweisen können, welche ein ausgezeichnetes und verdientes Glück gemacht haben? Man darf nur einen *Bestris*, einen *Gardel* nennen, um sich ein Talent vorzustellen, das bis zur höchsten Stufe gestiegen ist. Sie haben einen ganz neuen Tanz voll Majestät, Kraft und Pathos geschaffen; mit einem Wort, die Ballets sind unter dem glücklichen Einfluß ihres Genies ein lebendiges Gemählde der Leidenschaften, Sitten, Ceremonieen und Gebräuche aller Völker

geworden. Dieß gilt von der Erfindung; was die Ausführung betrifft, so ist es hinreichend, daß man den Westris und einige andre Künstler tanzen gesehen habe, um diese Ausführung für vollkommen zu erklären. Die Pas, die Leichtigkeit in der Vertikung derselben, die Festigkeit, die Schnelligkeit, die Genauigkeit, die angenehmen Wendungen, alles dieß findet sich hier vereinigt; aber alles dieß muß auch von dem Genie geleitet und belebet werden.

Wir dürfen nie vergessen, daß ein Ballet ein Gemählde ist, und daß der Verfasser eines guten Ballets schlechterdings ein großer Mahler sein müsse. Die Scene ist die Leinwand, die Tänzer sind die Figuren, ihre Bewegungen die Farben, das richtige Costum ist das Colorit. Wer sich ernstlich der Tanzkunst widmen will, muß die Fabel,

die Geschichte und die Gedichte der Vorwelt inne haben. Da seine Kunst ihren Reiz blos von der Nachahmung entlehnt, welche durch einen selbst gewählten Character verschönert wird, so muß er auch die Werke studieren, in welchen er Muster für diese Nachahmung finden kann. Es wird dem Tanzkünstler etwas Geometrie nützlich sein; sie wird ihn lehren, Ebenmaaß in die Zusammensetzungen, und Richtigkeit in die Formen zu bringen. Die Zeichenkunst ist auch ein Gegenstand, den er nicht vernachlässigen darf; versteht er nichts davon, so wird er in der Composition große Fehler begehen; die Köpfe werden keine angenehme Stellung haben, und in schlechtem Verhältniß mit den Richtungen des Körpers stehen; die Arme werden in keiner leichten Lage bleiben; alles wird plump, ohne Einheit und

Uebereinstimmung ausfallen. Noch weit nothwendiger für einen Balletmeister ist die Kenntniß der Musik; die Musik muß gewissermaassen die Richtschnur aller Bewegungen des Tänzers sein, welcher nie den Geist und den Character seiner Rolle fassen wird, wenn er seine Pantomime nicht ganz getreu, und mit einer strengen Genauigkeit den Regungen unterwirft, welche die Melodie der Vocal- oder Instrumentalmusik ihm mittheilen muß.

Ausgerüstet mit allen diesen Kenntnissen kann der Künstler kühn sich den Eingebungen seines Genies überlassen; aber vor allem bemühe er sich, eine schöne Wahl zu treffen. Er wird seine Muster nicht in den Ecken wählen; die unedlen Gegenstände werden seinen Talenten nicht zu statzen kommen; er wird in denselben nur eine

herabgewürdigte Natur finden, die seine Einbildungskraft schändet. Er muß nicht vergessen, daß er Mahler ist, und in den Dingen, die ihn umgeben, nur Gegenstände aufsuchen, die würdig sind, seinen Pinsel zu beschäftigen.

Ich breche hier ab; denn ich fühle, daß wenn ich mich von meinem Gegenstande ganz hinreißen lassen wollte, ich in Erläuterungen würde eingehen müssen, welche gar zu weit führen würden. Indessen muß ich, ehe ich schließe, noch ein Wort von der Choregraphie sagen: dieses ist die Kunst, den Tanz zu schreiben. L'hoineet Arbeau, Canonicus zu Langres, ist der Erste, der sie gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts erfand; Beauchamp gab in der Folge der Choregraphie eine neue Form: er drückte die Pas durch Zeichen

aus, mit welchen er verschiedene Bedeutungen verband. Genillet hat nachher nach eben diesem Plane gearbeitet. Diese Kunst, welche vielleicht die Alten nicht gekannt haben, war ehemals, so wie der Tanz selbst, sehr einfach; aber in unsern Tagen giebt es verwickelte, doppelte ja dreifache Paß; ihre Vermischung, ihre Verbindung ist unermesslich, und beinahe nicht zu berechnen; es ist daher schwer, sie zu beschreiben, noch schwerer, sie zu entziffern. Außerdem ist diese Kunst sehr unvollkommen; sie zeigt nichts weiter an, als die Beschäftigung der Füße; und wenn sie ja die Bewegungen der Arme bezeichnet, so drückt sie weder die Lagen, noch die Umrisse aus, die sie haben müssen.

Ich schließe mit der nochmaligen Erinnerung an meine Leser, daß ich in keiner

andern Absicht mich entschlossen habe, diese kleine Abhandlung bekannt zu machen, als um dem dringenden Verlangen gewisser Personen Gnüge zu leisten, welche die Grundsätze einer Kunst, die sie blos praktisch kannten, schriftlich zu haben wünschten. Mein Zweck war, nützlich und angenehm zu sein. Sollte ich auch nicht beide Vorzüge mit einander vereiniget haben, so wird mich doch der erstere immer sehr beruhigen, weil er mir Gelegenheit geben wird, meinen Eifer und meine Sorgfalt in Erfüllung der Pflichten meines Standes an den Tag zu legen.

Pl. 1.



Die 1^{te} Position.

N. 2.



Die 2^{te} Position.

N. 3.



Die. 3^{te} Position.

Pl. 4.



Die 4^{te} Position -

Pl. 5.



Die 5^e Position.

Pl. 6.



Die Beugung.

N. 7.



Die Stellung.

Pl. 8.



Das Compliment.

Pl. 9.

