



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Die Kunst des Tanzes

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

reinlicher zugegangen wäre! Es herrschte aber in dieser Hinsicht eine wahrhaft orientalische Wirtschaft. Über die Tischtücher und die Servietten mußte man hinwegsehen, wenn man nicht allen Appetit verlieren wollte. Das Auswaschen des Geschirrs geschah von Tag zu Tag nachlässiger, die Aufwärter hatten über diesen Punkt unglaublich naive Ansichten. Als ich den Kellner eines Morgens darauf aufmerksam machte, daß meine Tasse am Rande noch deutlich eingetrocknete Spuren vom Tage vorher zeige, steckte er zwei Finger in den Mund, fuhr damit reinigend um den Rand und war sehr erstaunt, daß ich die Tasse nunmehr erst recht zurückwies. Noch schlimmer erging es einem andern Herrn. Ein gewisser Ort, den man in nördlichen Breiten peinlich sauber zu halten pflegt, hatte sich als augenblicklich unbenutzbar erwiesen, und der Herr forderte den Aufwärter auf, ihn in gebrauchsfähigen Zustand zu versetzen. Da nahm dieser eine Serviette vom Tisch und verschwand damit hinter der kleinen Tür. Der Zeuge dieses durch Einfachheit hervorragenden Verfahrens verzichtete für diesmal auf das Frühstück.

(Schluß folgt)



## Die Kunst des Tanzes



Das Tanzen lernt der Äpler, wie das Ringen, das Klettern und das Jodeln, im täglichen Wettbewerb um einen Platz an der Sonne und in der Gunst der Frauen. Der Steirer zum Beispiel lernt es so früh, daß man ihn ohne große Übertreibung einen gebornen Tänzer nennen kann wie den Spanier und den Italiener, und wer auf seinen Zügen durch das Steierland in der nächsten Umgebung der Tanzplätze die kleinen verschoffenen grünen Hüte und ihre verhältnismäßig noch kleinern Träger beobachtet hat, kann bestätigen, daß in den Bergen wenn von nichts andern, sicher vom Tänzer das Sprichwort gilt: Was ein Hütchen werden will, das krümmt sich beizeiten.

Aber auch in der nächsten Umgebung unsrer reichsdeutschen Dorfschenken kann man derartige Progyrnastien und deren vorbereitenden Einfluß beobachten. Zu der hieratischen Ruhe des Dorfdrehers, bei dessen korrekter Ausführung Tänzer und Tänzerin einander, Stirn gegen Stirn gelehnt, in traumartigem Sinnenrausch, unter taktmäßigem Fußschlüpfen umkreisen, kommt es freilich bei der versuchenden Jugend nicht. Im Takt gleichmäßig einherzuschleifen gelingt ihnen noch nicht: sie hupfen und hocken, weil sie die richtige Kraft nicht an der rechten Stelle und im rechten Zeitmaße verwenden, aber daß sich später der sechzehn- bis siebzehnjährige Jüngling in die Reihen der bewährten Tänzer mischen kann, ohne das schwerfällige Rad der aufeinanderfolgenden Paare, das sich um den Mittelpunkt des Saales dreht, aus dem Geleise zu bringen, verdankt er seinen dilettantischen Vorstudien unten im Hofe der Schankwirtschaft oder oben am Zugang zur Stiege, wenn es da einen geräumigen, spärlich erleuchteten Vorplatz gibt.

Auch die Mädchen lernen in diesen Kreisen das Tanzen „von alleine,“ nur viel besser als die Jungen, weil ihre Spiele ohnehin meist Reigen sind, und weil sie nicht das Bärenhafte der neuerwachten und deshalb ungeschlachten Leibeskäfte zu überwinden haben, das den jungen Burschen anfangs ungelent und eckig macht,

bis er im Laufe der Zeit zu dem rechten Gleichgewicht zwischen Wollen und Vollbringen durchdringt. Was freilich Schiller die Tanzkunst von ihren Reizen sagen läßt:

Die Freude führ ich an der Schönheit Zügel,  
Die gern die zarten Grenzen übertritt,  
Dem schweren Körper geb ich Zephyrs Flügel,  
Das Gleichmaß leg ich in des Tanzes Schritt . . .

trifft bei unserm deutschen Bauerntanze nur in beschränktem Maße zu. Das schwere Schuhwerk, womit man ausgerüstet ist, um ganzbeinig heimzukommen, legt Zephyrs Flügeln ein hemmendes Gegengewicht an, und über das von Terpsichore angeblich gelehrt Einhalten der „zarten Grenzen“ ließe sich manches sagen, aber

Das Leben regt sich gern in üppger Fülle,  
Die Jugend will sich äußern, will sich freuen,

das entschuldigt vieles, und das „Gleichmaß in des Tanzes Schritt“ ist ja doch in der Hauptsache vorhanden. Weiter unten im Süden und im Südwesten von Europa wird es mit der schwebenden Leichtigkeit des Schrittes schon eher Ernst, und auch von der Grazie, die, wie der Dichter sagt, des Tanzes schönste Gabe ist, läßt sich dort mehr als in unsern Fabrik- und Bauergutsdörfern verspüren. Kastagnetten und Tamburin ersetzen den Brummhaß und die Pauke, mehr oder minder liebliche Stimmen singen die Melodie des Reizens, an dem Einzelnen oder an dem Paare, die leichten Fußes dahinschweben, ist nichts bärenhaft Ungelenkes, teutonisch Schwerfälliges, Amoretten schwingen die Fackel, Charitinnen lächeln, und der Künstler „steht beglückt.“ Tarantella, Saltarello, Cachucha, Fandango, Bolero, Seguedilla, wer getraute sich, dem einen oder dem andern dieser Tänze die Palme der Grazie und der innerhalb der „zarten Grenzen“ verbleibenden Freude zu geben? Auch die Ungarn und die Polen sind uns an tanzender Anmut voraus, und wenn wir nicht den gefühlseligen Bergißmeinnichtwalzer hätten, bei dem man je nach Gefallen schmachten, einschlafen oder drehend werden kann, könnten wir uns auf unsre deutsche Tanzkunst wenig zu gute tun. Auch der Schuhplattler reißt uns nicht heraus, und der Amerikaner, der gesagt haben soll, eine wirkliche Holzerei sei ihm lieber, hatte nicht so unrecht.

Der Orient bewahrt auch bezüglich des Tanzes uns westländischen Ungläubigen gegenüber seine schönsten und delikatesten Geheimnisse für sich, und was er uns davon in einzelnen, nicht gerade von der besten Gesellschaft aufgesuchten Lokalen Peraas und Kairoas preisgibt, oder was bei der vorletzten Pariser Ausstellung die berühmte Rue du Caire als Blüte orientalischer Tanzkunst vorzuführen für gut befunden hat, läßt in jeder Beziehung, außer in einer, soviel zu wünschen übrig, daß man hoffen muß, das Wahre, das, was die Paschas und die Beyas entzückt, werde andrer Art sein. Sonst könnte man, wenigstens was die Tanzkunst anlangt, die Moslems kaum um ihren guten Geschmack beneiden.

Allerdings war ja das, was man bis vor kurzem im Moulin Rouge als non plus ultra choreographischer Kunst zu sehen bekam, auch nicht erbaulich, aber die Pariser sind glückliche Leute, denen es nie an einem Ausdruck dafür fehlt, unmögliche Dinge annehmbar erscheinen zu lassen. Was la Goulue und ihre Gespielinnen ausführten, waren des danses grotesques et macabres: jeder Genre ist berechtigt, und so ging man hin, um sich darüber klar zu werden, wie einem dieser besondere Genre zusagte. Wenn man mit Bekannten hinging, was ratsam war, hatte man keine Mühe, mit ihnen dahin übereinzukommen, daß das Moulin Rouge Recht hatte: was die Damen und ihre Partner leisteten, war in der Tat sehr grotesk und ganz macabre. Zu gefallen brauchte einem der Genre deswegen noch nicht, und man brauchte sich auch nicht gegenseitig daran zu erinnern, daß man zusammen dort gewesen war. Man ignorierte das und sagte: la Goulue soll instande sein, diese schwierige Figur auszuführen, worauf der andre, mit dem man dort gewesen war,

mit unschuldigem Lächeln erwiderte: Ja, so höre ich. In der Unfähigkeit, sich zu erinnern, lag freilich auch eine Kritik.

Auf der Bühne sind es wiederum die Tänzerinnen, die den Vogel abschließen. Wenn sie mit dahinschwebenden Blumen verglichen werden, so würden sich die Tänzer mit der untergeordneten Rolle von Straußhaltern zu begnügen haben, wenn ihnen nicht ein gewalttames Mittel sich auszuzeichnen übrig bliebe: der Sprung. Ein sehr einsichtiger Generalintendant pflegte die Balletttänzer als seine schwarzen Tiere, seine bêtes noires zu bezeichnen. Je höher und je weiter sie springen konnten, um so schrecklicher waren sie ihm. Semper, pflegte er zu sagen, hat glücklicherweise für ein solides Dach gesorgt: das und die Soffiten setzen ihrer Federkraft doch eine beruhigende Grenze. Sein Lieblingsgedanke war ein Ballett, worin zwanzig schwarze Sklaven vorkommen sollten, jeder mit einem Deckelkasten versehen, der von außen leicht auf- und zuzuriegeln war. Jeder Schwarze sollte einen der Springer — zwanzig war der Etat des männlichen Ballettpersonals — einfangen, in seinen Kasten sperren und mit seiner Beute unter den Klängen eines Sieges- und Befreiungsmarsches abziehen. Die erste Tänzerin sagte ihm, wenn er ihr diese Idee ausmalte, einen müsse er ihr lassen, denn ohne dessen Stütze sei sie wie eine Sonnenblume ohne Stiel, und sterben, schön sterben könne sie nur in den Armen eines Mannes, auf den wirklich Verlaß sei. Das sah denn „Erzellenz“ auch ein, den neunzehn Ungerechten wurde um des einen Gerechten willen verziehen, und das Ballett mit den zwanzig Schwarzen kam abermals nicht zustande.

Die schöne Tänzerin hatte Recht: die Springer sind ein notwendiges Übel. Lassen wir ihnen ihren Gehalt und ihre sonstigen Gebühren einschließlich des klatschenden Beifalls, wo sie ihn ernten, und beschäftigen wir uns ausschließlich mit der schönern Hälfte ihrer Kunst, den Balletttänzerinnen. Vielleicht herrscht auf wenig Gebieten der Kunst hierzulande eine so allgemeine Unwissenheit darüber, worauf es ankommt, als auf dem des Balletts, und ein sachverständiges Urteil über die Eigenschaften und die Leistungen einer Tänzerin ersten Ranges ist bei uns kein häufiges Vorkommnis. Ganz anders ist es in Paris, wo die regelmäßigen Besucher, die Habitues der Großen Oper, feinste Tanzkenner sind und für jede besondere Schönheit, jede ausgezeichnete Leistung Geschmaç und Verständnis haben. Sehen und verstehen hat mich allerdings schon vor Jahren eine ältere Dame gelehrt, die eine bekannte spanische Tänzerin auf ihren Reisen als „Mutter“ begleitete, aber erst in Paris habe ich später aus dem Urteil gewiegter Kenner einen Begriff davon bekommen, wie schwer die Kunst des „großen Tanzes“ ist, und wie selten sich jemand findet, der allen Anforderungen genügt.

Die spanische Tänzerin, von der ich sprach, war, als ich sie zuerst sah, schon aus den allerersten Jugendjahren heraus. Sie hatte ein paar Jahre früher durch ihre Schönheit und durch das Feuer ihres Tanzes europäischen Ruf erlangt und machte einem damals auch auf der Bühne mehr den Eindruck einer Dame als einer Tänzerin. Graziöse Indolenz und vornehme Nonchalance waren an die Stelle des frühern jugendlichen Feuers getreten; ein wohlhabiger, mit der sprichwörtlichen Leichtigkeit der Sphynx nicht recht verträglicher Embonpoint war nicht wegzulugnen, und es war auch schon ab und zu von einem gänzlichen sich zur Ruhe setzen die Rede. Die schöne Spanierin hatte nie tanzen gelernt: sie tanzte spanische Nationaltänze zur Vollendung, aber sie hätte in keiner großen Ballettrolle auftreten können, weil ihre Kräfte und ihre Mittel jeden Abend nur gerade für zwei bis drei kurze Nationaltänze reichten, die sie nach ihrem Gutdünken zurechtgeschnitten hatte, und die sie nach vorhergegangnem Einvernehmen mit dem Kapellmeister je nach Lust und Laune variierte, abkürzte oder vervollständigte. Die Natur hatte für sie allerdings, man möchte sagen, das Unmögliche getan: sie war wie für das spanische Kostüm geschaffen; man wußte nicht, ob man mehr ihre Hand und ihren Fuß, oder ihren Hals und ihren Arm, oder ihr Auge und ihr blauschwarz glänzendes Haar bewundern sollte. Dabei eine Grazie, ein Lächeln, eine Haltung, wie man sie nie

zuvor in solcher Vollkommenheit gesehen zu haben glaubte; in den ersten Jahren ihres Auftretens muß sie in der Tat als spanische Nationaltänzerin geradezu eine ideale Erscheinung gewesen sein. Eine Ausbildung zur Balletttänzerin großen Stils war natürlich mehr als einmal in Frage gewesen, da erste Ballerinen in Paris und St. Petersburg wie Premierminister bezahlt werden, aber immer war ihr von wohlwollender Seite abgeraten worden. Sie solle das Gewisse, was sie habe, nicht für das Ungewisse aufgeben, denn die Anforderungen, die man an eine erste Tänzerin stelle, würden ihr einen Teil ihrer Schönheit und ihrer Jugendlichkeit kosten, und es erscheine zweifelhaft, ob ihre Gesundheit den Anstrengungen des Studiums und der täglichen Gefahr schwerer Erkältungen gewachsen sei. Ich hatte diese Bedenken damals für einen Vorwand gehalten, den sich die angeborne Behäbigkeit der schönen Spanierin mit Freunden zu nutze gemacht habe: in Paris erfuhr ich später, daß der erste beste Heizer auf einem transatlantischen Schraubendampfer mehr Chance hat, es zu einem leidlich gesunden Alter zu bringen, als die gefeiertste Tänzerin an der Großen Oper, und daß nur ganz außergewöhnlich robuste Naturen den Anstrengungen gewachsen sind, die der Sylphidenberuf von seinen Koryphäen fordert. Wenn Rosita Mauri auf einer Diagonale, die man sich von der linken Ecke des äußersten Prospekts nach der rechten Proszeniumskulisse gezogen denkt, in einer bestimmten Anzahl von Pirouetten hingaukelt und auf die Sekunde genau an dem vorgeschriebnen Punkte, in der beabsichtigten Attitüde Halt macht, sich dann aber mit dem kindlichsten Lächeln auf den Lippen einen Augenblick, wie in Gedanken versunken, auf der großen Fußzehe versäumt, ehe sie den Beifallssturm durch eine leichte vertrauliche Verbeugung entseffelt, so ist das trotz der spielenden Leichtigkeit, mit der es bewirkt wird, etwas, was ihr nach dem Urteil erfahrener Kenner unter den besten Tänzerinnen der Welt mit dieser unbedingten Sicherheit nicht eine nachmachen kann. Neben allen übrigen Vorzügen der Schönheit, der Eleganz und der Grazie ist es diese vollendete Herrschaft über ihren Körper, die man bewundert und bezahlt, und zu der sie es nur nach langem Studium und mit eiserner Energie hat bringen können. Die „Mutter“ der schönen Spanierin hatte Recht, bei einer solchen Ausbildung gehn die weichen Konturen verloren, und wenn sie das Lächeln der an der Grenze ihrer Kräfte angekommenen „großen Tänzerin“ mit dem Blick des Basilisken verglich, so war darin nur ein ganz klein wenig Übertreibung.

Für diese Art des „großen Tanzes“ gelten die Italienerinnen als die bei weitem Begabtesten. Was die Natur für sie tut, tut sie für kein andres Volk; nur die Spanierinnen könnten sich mit ihnen messen, wenn sie nicht zu indolent zum Lernen wären. Übrigens läßt sich die schaulustige Menge bei gehöriger Kellame überall die sonderbarsten Leistungen schmecken. Wer Lucile Grahn, die namentlich als Esmeralda mit ihrer Ziege berühmt war, hat springen sehen, wird verstehn, was ich meine. Und was sie leistete, war doch noch in gewissem Sinne Kunst, während die schöne Otero, deren erstes Auftreten in Paris ich erlebt habe, und die inzwischen manches gelernt haben kann, nur mit einem sich sinnlos auf der Bühne herumtummelnden Mondkalbe verglichen werden konnte. Man erzählte sich, der zweite Baßgeiger unten im Orchester habe dreist behauptet, er könne es besser.

Eine besondere Art des „großen Tanzes“ ist die Pantomime und das sentimentale Ballett, das sich ihm anschließt. Berühmte Tänzerinnen haben in den für sie zurechtgemachten Rollen, zum Beispiel als Fenella in der Stummen, Bedeutendes geleistet, aber der Genre hat aufgehört, modern zu sein, und die Pantomime bildet sich selbständig und völlig unabhängig vom Ballett zur Nachfolgerin der italienischen Komödie mit ihren typischen Figuren aus, unter denen sich Pierrot besondrer Beliebtheit erfreut. Die Balletts dagegen sind Spektakelstücke geworden, in denen mit reichen Stoffen, Anilinfarben und elektrischem Licht gewirkt wird, Aufzüge und Massentänze mit einigen kurzen Sternleistungen dazwischen nehmen die meiste Zeit in Anspruch, und für das, was man sieht und hört, könnte man ebensogut im

Zirkus wie im Theater sein. Covent Garden und Drury Lane beuten diesen Genre, den sie Pantomime nennen, in der Weihnachtszeit aus, aber auch die Königliche Oper in Berlin hat eine Zeit lang mit ihren wie Truppenparaden organisierten und mit meisterlichem Drill vorgeführten Balletts an der Spitze gestanden. Jetzt hat sich der Geschmack der Pariser, die für die Bühnentanzkunst noch immer als das sachverständigste Publikum gelten, der Wiederbelebung der alten, längstvergessenen Tanzweisen unsrer Vorfahren zugewandt, und die Erwähnung dieser modernen Liebhaberei bringt uns zu einer Besprechung des gesellschaftlichen Tanzes, der zwischen dem Nationaltanz und dem Bühnentanz insofern mitteninne steht, als er wie der Bühnentanz gelehrt und wie der Nationaltanz nicht als Schaustück, sondern als Vergnügen betrieben wird.

Bei dem großen Fortschritte, den Deutschland im Laufe des letzten Jahrhunderts auf allen Gebieten gemacht hat, ist es nur natürlich, daß wir vergessen, wie jung unsre zweite Kultur ist, denn die erste ist uns in den beispiellosen Drangsalen des Dreißigjährigen Krieges so gut wie gänzlich verloren gegangen. Alles, was der Verfeinerung der Sitte diente, mußten wir noch vor anderthalb Jahrhunderten den Nachbarvölkern, namentlich den Franzosen und Italienern, zum Teil auch den Spaniern und Portugiesen, den Holländern, den Engländern, den Polen entlehnen, und die Entrüstung über die zahlreichen Fremdwörter, mit denen sich unsre Sprache trägt, vergißt bisweilen, daß nicht bloß das Wort, sondern auch die Sache von anderswoher entlehnt werden mußte. Nach dem Beharrungsgeetze behält ein einmal aufgenommenes Wort Gültigkeit und Verwendung, bis ihm im Namen höhern Ansehens so zugesetzt wird, daß ihm nichts übrig bleibt als zu verschwinden.

Der gesellschaftliche Tanz ist an Stiel und Wurzel fremde Einfuhr, und der an der Sache kleben gebliebenen Fremdwörter sind so viele, daß man nicht weiß, wer tiefer in dem Parlez-vous? wadet, der Kochkünstler oder der Tanzmeister? In der Musik, in der Fechtkunst, im Kriegswesen ist es mit italienischen und spanischen Ausdrücken nicht viel anders. Sprachreinigungsversuche werden ja gemacht, und offenbar mit Erfolg, aber wir, die wir schon älter sind und zu Ehren des Reichsverweisers Erzherzog Johann die Illuminationskämpchen haben anbrennen helfen, können kaum hoffen, noch große Reinlichkeit zu erleben. Sollte bei der Besprechung des gesellschaftlichen Tanzes das eine oder das andre Fremdwort mit einschleichen, so wäre das nur bezeichnend, denn, wie gesagt, das ganze Gewächs ist exotisch. Und zwar stammt es aus Frankreich, woher wir von jeher die feine Lebensart zu beziehen gewohnt waren, während Italien für die Kunst auszuhelfen mußte.

Nun liegt es ja auf der Hand und es wird uns an vielen Orten ausdrücklich berichtet, daß es zu allen Zeiten auch deutsche Tänze gegeben hat, Tänze, wie sie das Volk liebte, Reigen sowohl wie paarweise getanzte Rundtänze. Ein bißchen derb und schwerfällig waren sie, Zephyrs Flügel hatten nicht viel damit zu tun, aber Rhythmus und Melodie hatten die Weisen, nach denen sich die Paare schlangen oder drehten, doch. Nur daß Leuten, die alles Feine aus dem Auslande zu beziehen gewohnt waren, das Einheimische leicht nicht gut genug erschien. Der hohe Adel und der reiche Patrizierstand holten sich, wie ihre sonstigen geselligen Sitten und Gebräuche, auch ihre Tanzweisen von ausländischen Höfen her, der niedere Adel und der Bürgerstand ahmten nach Möglichkeit nach, was sie die Mächtigen und die Reichen tun sahen, und so wurde es Sitte, daß man französische Tänze zu lernen bemüht war, und daß, wer sie konnte, sie für besser hielt als die deutschen. Es waren Tänze, die ihre ursprüngliche Aufnahme am französischen Hof italienischen und spanischen Einflüssen verdankten, also alles andre als französische Volkstänze, wie man das deutlich genug an den, wie oben erwähnt, neuerdings wieder aufgenommenen alten Tanzweisen sieht, bei deren Vorführung im Elisee und in den Ministerhotels sich die ersten Tänzerinnen der Großen Oper beteiligen, und die alle mehr oder weniger menuett- oder pavanenartig gewesen zu sein scheinen. Gra-

ziöse Haltung und anmutige Freiheit der Bewegungen an den Tag zu legen, geben sie vollauf Gelegenheit; dabei sind sie durchaus gemessen und ehrbar, eher ein wenig zu gemessen, und wenn wir Deutschen uns sonst nichts von den Sitten des französischen Hofes angeeignet hätten als seine Tanzweisen, so hätte sich niemand zu beklagen. Höchstens etwa der, der nicht ganz mit Unrecht behaupten möchte, daß jedes Volk seine eigne Art sich zu vergnügen und deshalb auch seine eignen Tänze haben soll, für die es „importierte“ Vergnügungen und Tänze nicht ent-schädigen können. Freilich darf man, wenn von diesem Import französischer Sitten und Gewohnheiten die Rede ist, nicht außer Augen lassen, daß er nicht zu allen Zeiten gleich gewesen ist. Die blinde Leidenschaft unsrer obern Klassen für fran-zösisches Wesen und französische Bildung fällt vielmehr sonderbarerweise gerade in die Regierungszeiten der beiden Bourbonen, die für Frankreich und Europa die verderblichsten und wenigst ehrenvollen gewesen sind, die Regierungszeiten Ludwigs des Fünfzehnten und des Sechzehnten. Mit der großen französischen Revolution aber und der durch sie veranlaßten Emigration nicht bloß des königstreuen Adels, sondern auch einer Menge anderer gebildeter und eine feinere Lebensführung ge-wohnter Elemente hat sich eine wahre Flut französischer Vorbilder und Lehrmeister in hiesigen Dingen über unsre Lande ergossen, deren entferntere Nachwirkungen noch heutigestags zu spüren sind.

Wie der Péruquier und der Koch, sollten zur Zeit unsrer Urgroßväter und Großväter auch der Tanzmeister und der Fachtlehrer womöglich ein Franzose sein. Verwandte und befreundete Familien taten sich gewöhnlich im Herbst oder am Anfang des Winters zu einem Tanzkursus für die Adolescenten zusammen, und wenn man glücklich genug war, Monsieur Gervais oder Monsieur Sylvestre mit ihrer Geige als Lehrmeister zu gewinnen, so war dadurch für das Unternehmen das nötige feine Cachet schon in der Hauptsache gesichert.

Mit oder ohne französischen Tanzlehrer erfüllten bei Gelegenheit dieser Tanz-stunden die ersten Stürme der Leidenschaft das Herz des Jünglings, gewöhnlich zu früh, als daß sich der Bund fürs Leben daraus hätte entwickeln sollen, aber die eine oder die andre getrocknete Rose, die man von der Lieblichsten unter allen empfangen hatte, lag in jedem gestickten Taschenbuch, das die Erben heutigestags jedesmal mit derselben Frage aus der Hand legen, einer Frage, auf die sie nie Antwort bekommen: Wer mag denn diese erste Flamme Onkel Adolfs gewesen sein?

Die größten Opfer an Zeit und Geld mußten für diesen Unterricht von denen gebracht werden, die auf entlegnen Gütern lebten und weite Reisen zu machen ge-zwungen waren, um sich einem solchen von Verwandten oder Freunden unter-nommenen Tanzkursus anzuschließen. Graf Alexander Reyslering, auf dessen Lebens-bild die Grenzboten ihre Leser vor einiger Zeit aufmerksam gemacht haben, gibt in zwei an seine Mutter gerichteten Briefen, von denen der spätere vom 7. Mai 1829 datiert ist, eine Schilderung des Tanzunterrichts, zu dem er in das Haus seiner Tante, einer Frau von Bohlschwing in Pelzen gereist war: er war damals noch keine vierzehn Jahre alt, aber seine Darstellung gibt ein so deutliches Bild, daß sie hier in der Hauptsache folgt:

„Die Tanzgesellschaft versammelte sich fast in demselben Augenblick, wo wir ankamen. Die Gesellschaft der jungen Leute war recht steif, und alle Erheiterungs-mittel hatten keine erwünschte Wirkung. Teils mag der Grund davon sein, daß die verschiedenen Ingredienzien der Gesellschaft noch durch kein gehöriges Zement, wie es vielleicht die Tanzgemeinschaft abgeben wird, verbunden waren; teils weil man sich noch nicht mit allen einzelnen Gliedern der Gesellschaft bekannt gemacht hat, namentlich mit den schon ganz erwachsenen Simolin.“

„Montag, den 7. Mai (1829).“

Liebe Mutter! Mit noch müden Füßen von den Pas, die ich vormittags geübt, habe ich mich zum Schreibtisch gesetzt, um deinem Wunsche nachzukommen

und dir einen Brief zu übersenden, dessen Schrift du wohl mit unzufriednem Blick angesehen haben wirst; doch eine in der Not selbstgeschchnittne Feder könnte mich entschuldigen. Unser Tanzlehrer Ivenson kam schon denselben Abend mit uns an und eröffnete seine Rede mit der Versicherung, daß der Erfolg seines Unterrichts alle Erwartungen übertreffen würde; doch er selbst legt die Krücke nicht aus der Hand, und als Vortänzer hat er seinen Großsohn, John, bei sich. Selbst sitzt er am Klavier und kommandiert, tadeln, lobt, macht Witze, die von einem Nichern von seiten der Schüler gefolgt werden, was uns ihm wohl gewogner machen wird. Bis jetzt haben uns keine Scheltworte das Blut in die Wangen getrieben, sondern wir sind immer mit Höflichkeit behandelt worden, was wir vermutlich der Gegenwart unsrer Tante zu verdanken haben. Heute haben wir zum erstenmal eine Ronde geschlossen, doch wankten wir noch wie ein Rohr im Winde. Alfons hat am meisten Ivensons Geduld auf die Probe gestellt durch die krumme Haltung, krampfhaftes Zucken in den Händen und Unbeholfenheit; doch unser Meister gibt die besten Hoffnungen. Wilhelmine und Auguste Bohlschwing werden gewiß die Palme davontragen. Von mir selbst, was soll ich sagen? Mich tadeln will ich nicht, da ich meine Füße nicht betrachten darf, und mich loben kann ich auch nicht mit gutem Gewissen, da mein Fuß sich auch zuweilen verirrt, und der Ruf »Aber, lieber Keyserling!« von Ivensons heiserer Bassstimme mir noch ziemlich innerlich ist.

Aufstehn muß man bei solchen Strapazen um halb acht, bis halb zehn beschäftige ich mich oben; dann tanzen wir nach eingenommenem Frühstück bis zwölf Uhr. Nachmittags genießen wir die Natur, was uns das schlechte Wetter wenig erlaubt, beschäftigen uns wieder oben, um vier Uhr zieht man sich an, trinkt Tee, tanzt bis sieben Uhr und ist um halb acht und geht bald schlafen. Den Morgen und den Abend quälen wir uns, uns mit dem Diener auf russisch verständlich zu machen, was sehr schlecht geht; doch glaube ich, es wird dich freuen.“

Wenn ich mit dieser Schilderung aus dem Jahre 1829 das vergleiche, was volle zwanzig Jahre später meine Erlebnisse bei einem ersten Tanzkursus waren, so muß ich mit Beschämung gestehn, daß sie es in den baltischen Provinzen mit dem Tanzunterricht weit ernster nahmen als wir in der mitteldeutschen Residenz. Allerdings war ich noch einige Jahre jünger, als es Keyserling gewesen war, als er nach Pelzen reiste. Ich war nicht bloß leichtsinnig wie ein unter günstigen Daseinsbedingungen aufgewachsener Floh, sondern auch von Körperbeschaffenheit leicht wie ein solcher: Zephyrs Flügel konnten ganz nach Belieben ihr Spiel mit mir treiben. Ich denke, wir waren etwa achtzehn Jungen, ich unter ihnen einer der jüngsten, wenn nicht der allerjüngste. Ein sehr gutmütiger alter Herr spielte etwas auf einer Geige, und wir mußten etwas mit den Armen und den Beinen dazu machen, was meinen höchsten Beifall hatte, da ich mir vorstellte, es geschehe, um es den Engeln im Himmel nachzumachen. Wie groß aber war mein Erstaunen, als uns eines schönen Tages anstatt Flügeln patente Kosakenuniformen angemessen wurden, in denen wir einige Wochen später einen Tanz ausführten, der auf dem Programm als „kosakisch“ bezeichnet war. Unsere Uniformfarben waren himmelblau und ziegelrot: wir hatten sehr schöne Faltenstiefeln, hohe Mützen, Tanzsporen und — schwarze Schnurbärte. Das Ballabile bestand aus verschiedenen Touren, bei denen man entweder einzeln oder paarweise zu „arbeiten“ hatte. Die schönste Einzeltour bestand in einer Produktion, bei der es darauf ankam, die Beine abwechselnd so vorzustrecken, daß man dabei beinahe, nicht ganz, auf den Erdboden zu sitzen kam, eine Leistung, die dadurch besonders großartig wirkte, daß wir uns mit verchränkten Armen in die so gefährliche Situation begeben mußten. Unsere Eltern und deren Freunde waren sämtlich geladen, und ich glaube mich zu erinnern, daß die Sache vorzüglich ablief. Meinem Wunsch, die Kosakenuniform zu behalten, konnte nicht stattgegeben werden, weil der mit dem Schneider und dem Schuhmacher

geschlossene Akkord auf sofortige Rückgabe nach der Aufführung lautete. Nur den Schnurrbart durfte ich behalten und die Tanzsporen.

Dieser erste Versuch, mich in der Tanzkunst auszubilden, scheint nicht ernst und gründlich genug gewesen zu sein, denn fünf bis sechs Jahre später mußte auf der Schule ein zweiter Anlauf genommen werden, bei dem es bei weitem wissenschaftlicher herging. Man mußte sich Tanzschuhe machen lassen, und der Tanzlehrer, Herr Berger, kam von anderswoher, um den Kursus mit uns zu absolvieren. Statt sich, wie Herr Jverson, einer Krücke zu bedienen, war er so unglaublich behend mit den Beinen, daß ich noch heute überzeugt bin, er hatte eine große Ballettvergangenheit hinter sich. Die Sache wurde dadurch noch besonders geisterhaft, daß er seine Beine so zu bekleiden wußte, daß man nicht sah, wo sich der Strumpf vom Schuh oder von der enganliegenden Hose absetzte; wenn er sich in eine Lösung von schwarz gefärbtem Gummi elastikum eingetaucht hätte und nach dem Trockenwerden der Lösung vor uns erschienen wäre, hätte der Anblick kein anderer sein können. Auch er spielte die Geige, und ich habe so etwas wie eine Erinnerung, daß er nur auf einem Auge sah. Aber das will ich dahingestellt sein lassen, während ich noch im gegenwärtigen Augenblick, wenn ich die Augen schliesse, das *pas de basque* sehe, mit dem er uns für den deutschen Walzer vorbereitete. Ich möchte mich hier in den Grenzboten keiner übertriebenen Behauptung schuldig machen, aber ich glaube, solche Gummibeine wie wir werden wenige ihrer Leser zu Vorbildern gehabt haben. Es gab übrigens auch eine Madame Berger, die man jedoch nur einmal zu sehen bekam; bei Gelegenheit des *Thé-dansant*, der unten in der Stadt, im Gasthof zum Hirsch, stattfand, während wir Schüler oben auf dem Berge hausten und auch da — in dem ziemlich spärlich beleuchteten Turnsaale — unsre Tanzstunden hatten. Frau Berger hatte vermutlich einen Jungedamenskursus, und wenn die Zeit erfüllt war, wurden beide Kurse bei Gelegenheit des sogenannten *Thé-dansant* aufeinander losgelassen. Die privilegierten Schullieferanten pflegten sich zu unsrer Bequemlichkeit täglich um die Mittagszeit auf dem sogenannten untern Tabulat einzufinden. Der Tag des *Thé-dansant* war für Handschuh-Schmidt ein gesetzter Tag, so viele von uns die Tanzstunde besucht hatten, so viel Paar *Paillegelbe* setzte er ab. Was Herzensangelegenheiten anlangte, so war das *Thé-dansant* meist nur eine Gelegenheit unter vielen, da uns grundsätzlich der Verkehr mit den in der Stadt lebenden Familien in jeder Weise erleichtert und ermöglicht wurde. Man kannte sich also schon, ehe man zusammen tanzte, aber zwei Dinge waren bei dem *Thé-dansant* bemerkenswert; die Form des Saales, der im Verhältnis zu seiner Breite eine ganz unverhältnismäßige Tiefe hatte und deshalb wie ein ungerades und mit sparsamer Hand erweiterter Korridor ausfiel, und als zweites ein mir unvergeßlicher Geruch von *Grog*, der einen von der ersten Stunde dieses *Thé-dansant* bis zur letzten in allen Räumlichkeiten, einschließlich der von den Müttern und den Vätern der jungen Damen besetzt gehaltenen Spielzimmer, ich glaube Goethe würde sagen: „unwitterte.“ Wer trank denn eigentlich den *Grog*? Herr und Frau Berger, oder die Eltern, oder wir Schüler, oder gar die jungen Damen?

Ich fühls, du schwebst um mich, erstehter Geist!  
Enthülle dich!

Ich glaube, es waren die Musikanten.

Und sich zu denken, daß auch der ganze *Thé-dansant* doch schließlich nichts war als eine letzte vorbereitende Etappe vor dem großen Schulball, zu dem man einen wirklichen Schniepel und lacklederne Stiefel und abermals ein Paar *Paillegelbe* anschaffen mußte! Ich bin nicht ganz gewiß, ob den geladenen Gästen Erfrischungen gereicht wurden, ich glaube es, obgleich ich auf der andern Seite auf das bestimmteste weiß, daß ich ebensowenig wie der größere Teil meiner Kameraden in diesem Augenblicke an die leibliche Nahrung auch nur zu denken.

Vermutlich holte man es am nächsten Tage nach, aber abgesehen von den Erfrischungen war das Fest für die geladnen jungen Damen insofern ideal, als auch von einem nur einmaligen Sizenbleiben einer geladnen Tänzerin prinzipiell ebensowenig die Rede sein konnte, als man sich eine Woche ohne Montag vorzustellen imstande ist. Das ging so zu. Wer ein junges Mädchen einlud, überreichte ihr, wenn sie den Ballsaal betrat, eine Karte, auf der ihre sämtlichen Tänzer einschließlich derer für den vierten und fünften eingeschobnen verzeichnet waren; es blieb ihr nichts übrig, als die Karte abzutanzten. Friß, Vogel, oder stirb! Man könnte vielleicht an dieser Behandlungsweise etwas unter dem Vorwande auszusetzen haben, daß ein wenig mehr Freiheit für sogenannte Konfusionen doch auch nicht übel gewesen wäre. Wie wenig würde der den Tatsachen gerecht werden, der so urteilen wollte! Die Karte, mit deren Zusammenstellung zahllose Freistunden zugebracht worden waren, war nichts Willkürliches, sondern ein getreues Spiegelbild von Angebot und Nachfrage, bei dem auch den berechtigten und — das war das rührende — bekannten Wünschen der jungen Dame durchaus Rechnung getragen wurde. Sechs Schmorl-Cabanas, ein Objekt von dreißig Pfennigen, konnte einem bisweilen, wenn man kein zu schlechter Tänzer und mit dem, der die Karte machte, gut bekannt war, eine gewünschte Polka sichern, aber wenn einer die Polka hatte, von dem es bekannt war, daß die junge Dame besonders gern mit ihm tanzte, so hätte die Anwartschaft auf das Herzogtum Lauenburg den verantwortlichen Pollini nicht von seiner Pflicht abwendig machen können. Es kann nicht geleugnet werden, es gab Karten, die nicht ganz so leicht auszufüllen waren wie andre: für junge Mädchen zum Beispiel, von denen man wußte, daß sie kein Gehör hatten und darauf bestanden, Galopp zu tanzen, wenn eine Polka-Mazurka gespielt wurde: aber auch da war die Schmorl-Cabana meist siegreich, do ut saltes, oder wenn sich alles gegen einen verschwor, durfte man einen Griff in die zum Tanzen noch unberechtigte infima plebs tun und sich für seine Dame einen möglichst stattlichen Unterssekundaner herausjuchen. Einmal ist keinmal, hieß es in einem solchen Falle, und die junge Dame merkte den Unterschied auch nicht.

Quo me rapis, loquax senectus! Meine Absicht war nicht, von längstvergangnen Zeiten, sondern von der heutigen Generation zu reden, die natürlich auch Tanzunterricht genießt, und soweit ich nach einem mir bekannt gewordenen einzelnen Fall urteilen kann, alle Herzöge und Marquis des Eil-de-bœuf an seiner Lebensart in den Schatten stellt. Für den Kreis, von dem ich zu berichten habe, sind Strazzen und Hauptbücher die täglichen Gefechtsfelder, aber niemand braucht bei der Jugend dieses Standes — wenigstens in unsrer gesegneten Stadt — eine durch den Pessimismus und die materialistische Richtung unsrer Zeit etwa herbeigeführte noch so geringe Verrohung der Sitten und Gebäuße zu befürchten. Im Gegenteil: eine fast unheimliche Verfeinerung hat Platz gegriffen.

Wir — ich meine damit meine Wirtskleute und mich — haben eine sehr hübsche Tochter, die dieses Jahr an einem gemischten Tanzkursus teilnimmt, gemischt natürlich nur in dem Sinne, daß er Männlein und Weiblein umfaßt, im übrigen so ungemischt und selekt als möglich. Ich komme Sonntag Mittag von der Platzmusik vor der Wohnung des kommandierenden Generals nach Hause und fahre, in der ersten Etage angelangt, plötzlich zurück. Ich muß mich versehen haben. Das ist nicht unser Haus. Das ist der Vorplatz einer Moschee: rings um den Strohteller herum, ehrbar in Paaren nebeneinandergestellt, das Schuhwerk der Gläubigen, die ins Heiligtum getreten sind.

Doch! Ich war an der rechten Tür, denn unser Dienstmädchen stand Schildwache. Was machen Sie denn hier, Elise? — Ich gebe Obacht, daß keiner von den Überschuhen wegkommt. — Und nun erfuhr ichs. Die am Tanzkursus teilnehmenden jungen Herren machten der Familie unsrer Tochter ihre Aufwartung, eine anmutige Form, um den geschlossenen Preis anzudeuten, und eine mit Freuden ergriffne Gelegenheit, die im Vorkursus aufgenommene Theorie praktisch zu ver-

werten, und da es geschneit und wieder getaut hatte, hatte man vorgezogen, die Galoschen nicht mit ins Vorzimmer zu nehmen, sondern sie draußen zu lassen.

Ich ging gerührt in mein Zimmer und nahm mir vor, mich nie wieder auf Kosten der heutigen Jugend zum *laudator temporis acti* zu machen.



## Feuer!

Erinnerung aus dem russischen Polizeileben

von Alexander Andreas

(Fortsetzung)

7



Ich lachte etwas bitter über des Aufsehers letzte Worte, während ich den Rückweg zum Stadtteilhause antrat. Zemeljan Afanasjewitsch hatte sich in der Gewandtheit, mit der er die Zeit zum Dienst ausnuhte, einen eigentümlichen Begriff von der Zeitdauer angeeignet. Machen Sie, daß Sie zur Ruhe kommen, hatte er ganz ernsthaft gesagt. Es war aber kurz vor neun. Um eins mußte ich bei den Leuten sein, die zum Nachmittagsdienst ausrückten. In der Zwischenzeit sollte ich Guibo einen Auftrag geben, mußte mich nach einem Speisehause umsehen, wo ich auf das Mittagessen für mich und meinen Gerassim abonnieren konnte, mußte das Essen holen lassen und essen. Wann sollte ich unter solchen Umständen zur Ruhe kommen? Freilich, Zemeljan Afanasjewitsch hätte sich an den Tisch gesetzt, die Stirn gegen die Hand gestützt und geschlafen, während Gerassim nach dem Essen ging; ich verstand das aber einstweilen noch nicht.

Wer sich im Stadtteilhause nicht antreffen ließ, das war natürlich Peter Arkadjewitsch Guibo.

Zemeljan Afanasjewitsch hat im Gespräch mit Ihnen unvorsichtigerweise die Äußerung fallen lassen, daß er am Vormittag nicht mehr herkommen werde, sagte Grigori Semenytsch, der Schriftführer, während er sich mit Seelenruhe eine dicke Zigarette drehte. Das hat Peter Arkadjewitsch gehört. Außerdem hat er sich auch selbst ausrechnen können, daß der Aufseher vor einigen Stunden nicht zurückkehren wird, da er dem Polizeimeister eine so wichtige Meldung zu machen hat, insofern deren beide wohl in das Hauptgefängnis gehn und nach dem Befinden des Arrestanten sehen werden.

Nun, und?

Der Schriftführer sah mich erstaunt an.

Nun, da ist er natürlich weggegangen, zum Frühstück zu irgend einer Witwe oder jungen Frau, deren Mann um diese Zeit Dienst hat — er ist nicht wählweise —, und wird vor Mittag nicht zurückkommen.

Das ist die notwendige Folge?

Unbedingt, sagte er entschieden und betrachtete mit Wohlgefallen die fertige Papiros.

Nemirow wird wohl auch nicht mehr herkommen?

Grigori Semenytsch schüttelte mit Überzeugung den Kopf, während er die Papiros anrauchte und acht gab, daß der Rand sich rund umher gleichmäßig entzündete.

Nemirow ist freilich nur mit drei Schriftstücken weggegangen, fügte er dann hinzu, indem er mit Genuß eine gewaltige Rauchwolke durch die Nase blies. Er hat sie drei Hausbesitzern gegen Unterschrift einzuhändigen. Aber ich stehe Ihnen dafür, daß er diese Beschäftigung auf den ganzen Tag ausdehnt und erst morgen früh um acht wieder erscheint.