

Ueber den Tanz der Alten

Halle: bey J. J. Gebauers Witwe und Joh. Jac. Gebauer, 1774

<http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn1727545419>

Druck Freier  Zugang



Dh 30

1262

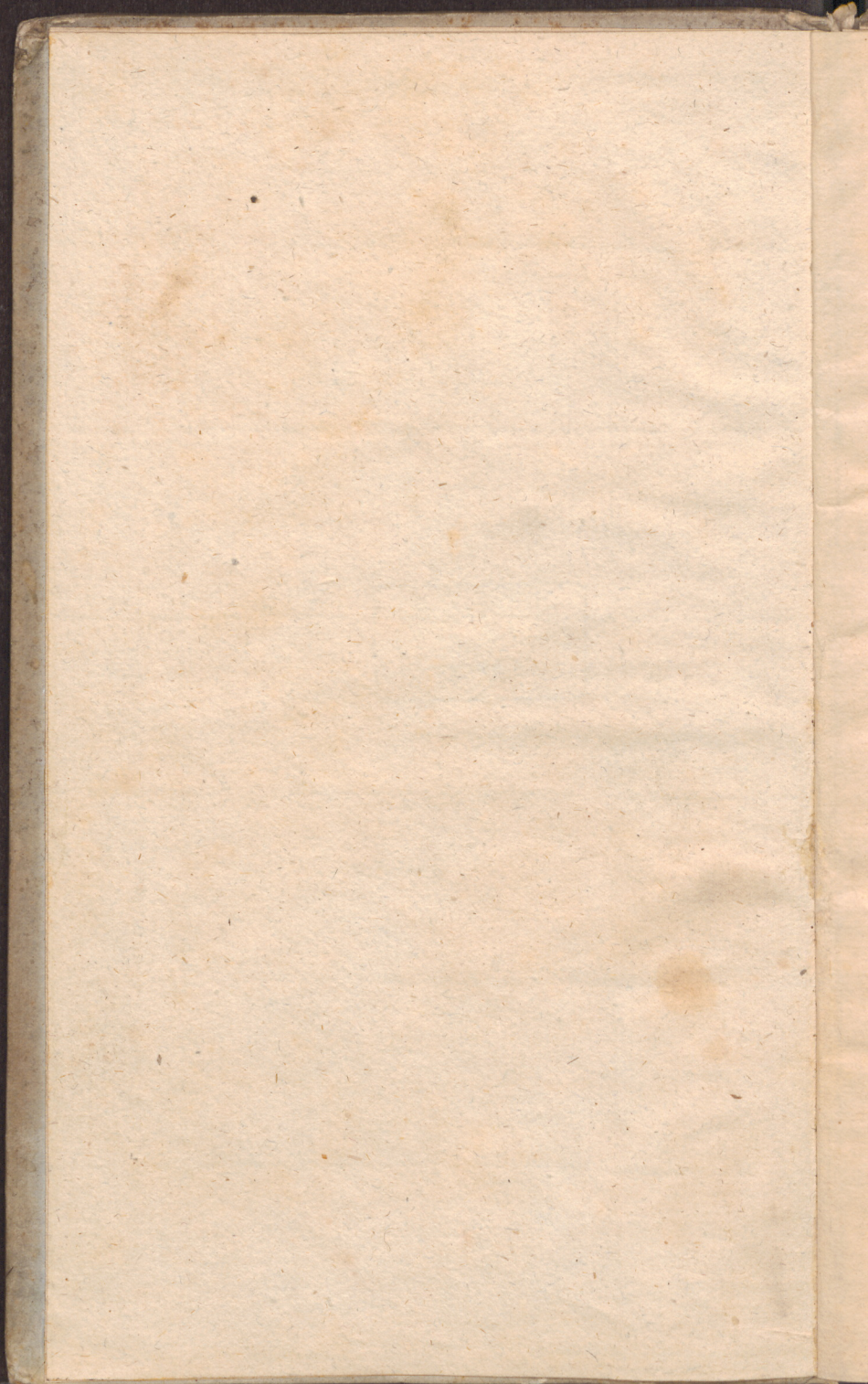
10 —

Dh 30

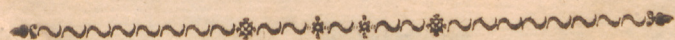
1262

Mecklenburgische
Landesbibliothek
Schwerin

Ex libris
J. C. Hoffing



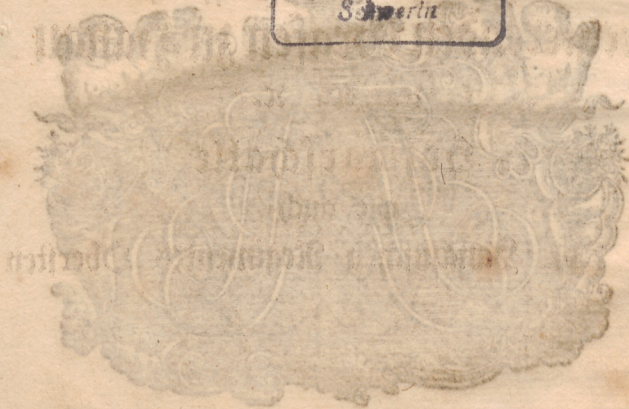
Ueber
den Tanz
der Alten.



H A L L E,
bey J. J. Gebauers Witwe und Joh. Jac. Gebauer.
1774.

A64-5483

Mecklenburgische
Landesbibliothek
Schwerin



Handwritten text at the bottom of the page, possibly a date or a signature, including the numbers 22212.

Dem
Hochwohlgebornen Reichs-
Freiherrn
Herrn von Gall

Ihro Hochfürstl. Durchlaucht
des Herrn Landgrafen und Erb-
Prinzen zu Hessen,
regierenden Grafen zu Hanau

zc. zc. zc.

Hofmarschalle
wie auch
des löbl. Hanauischen Regimentes Obersten

Seinem
verehrungswürdigsten
Gönner

in 9 Q

Schiffe nimmochpleanboz

widmet

diese kleine Schrift

aus Ehrerbietung

ihmochmoch. hrischmoch. vnd

die am nimmochpleanboz nimmoch. vnd

nimmoch. vnd nimmoch

nimmoch. vnd nimmoch nimmoch

in 9 Q

alle hrischmoch

aus dem

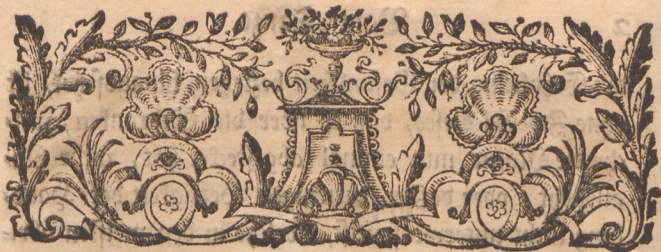
nimmoch. hrischmoch. nimmoch. vnd

der Verfasser.

nimmoch

nimmoch nimmoch nimmoch

nimmoch



I.

Ueber die Orchestik der Alten, nach dem Französischen, mit Anmerkungen und Zusätzen.

8-a.
Hof
Linn.

Einleitung.

Vom Tanze.



Der Tanz der Alten ist interessant genug, unsere Wißbegierde zu reizen. Denn sein Ursprung ist nicht nur sehr alt, sondern man hat auch diese Leibesübung in allen Jahrhunderten, und bey allen Völkern am meisten getrieben und vervollkommet: ja die Abwechslungen des Tanzes und seine Veränderungen vervielfältigten sich so unendlich, daß er allen andern Arten der Gymnastik, wenn man sie nach dem Vergnügen und nach dem Nutzen, den sie verschaffen können, in der Vergleichung gegen einander überstellet, den Vorzug streitig machet.

Das, was den Tanz insbesondere unterscheidet, und über alle andere Uebungen, in so fern sie sich auf

U

die

die Erhaltung der Gesundheit beziehen, hinaussetzet, ist ohne Zweifel dieses, daß er über die Schranken, welche die Natur nun einmal abgesteckt hat, nicht hinausgeht, oder daß er derjenigen Hefigkeit der Handlung nicht unterworfen ist, welche in den meisten übrigen Arten der Gymnastik beynahе das Charakteristische ausmachet. Der Tanz vertheilet vielmehr unter alle Theile des Körpers, die er nach einem abgemessenen Takte in Bewegung setzet, eine so gemäßigte Erschütterung, daß eine jede Muskel geschäftig wird, und an dem ganzen Spiele, die Figuren und Gebärden, und die Haltung des Tänzers zu bilden, so weit es nöthig ist, Theil nimmt. Eben darum hat er auch vor allen andern Dingen das Eigenthümliche zum voraus, daß er unsere Leibesgestalt frey und ungezwungen machet, daß er in dem Körper das Schickliche nach ähnlichen Verhältnissen bildet, daß er jedermann eine leichte, edle und reizende Stellung und mit einem Worte eine gewisse äussere Verfeinerung giebt, wodurch man sich allezeit vortheilhaft für diejenigen einnehmen läßt, welche mit dieser Art von Uebungen vertraulich bekannt worden sind.

Außerdem aber, daß der Tanz dem Körper die schicklichsten Anordnungen und Stellungen giebt, wodurch man es beynahе in allen nützlichen Uebungen des Kriegs und des Friedens weiter und zur Vollkommenheit bringen kann, so ist auch noch dieser Vortheil damit verbunden, daß er den Menschen nicht nur ein anständiges und ehrbares Vergnügen zum Zeitvertreibe verschaffen, sondern auch die lobenswürdigsten Leidenschaften einflößen, und folglich das
feinige

feinige zur regelmäßigen Bildung der Sitten beitragen kann. Denn da der Tanz, eben so wie die Poesie, Musik, Mahleren, Bildhauerey weiter nichts, als eine wahrhafte Nachahmung ist, und sich keinen andern Hauptzweck vorstecket, als die verschiedenen Handlungen der Menschen nach der Natur vorzustellen, und durch abgemessene Gebärden die verschiedenen Leidenschaften, welche sie angreifen und in Bewegung setzen, nachzuzeichnen und zu mahlen, so darf man nur diese Nachahmung auf die Seite tugendhafter Handlungen hinrichten, und für das Auge in diesem beweglichen und beseelten Gemählde nur lauter Schildereyen von Leidenschaften, die der Gesellschaft nützlich seyn können, aussetzen, um davon einen verwundungswürdigen Gebrauch zu machen, wenn die Herzen zu den Empfindungen der Barmherzigkeit, des Mitleidens, der Herzhaftigkeit, der Großmuth und anderer ähnlichen Tugenden erwecket werden sollen.

Es ist zwar wahr, daß der Tanz, eben so wie die andern Künste, welche mit der Nachahmung umgehen, ohne Unterschied nicht nur für das Gute, sondern auch für das Böse scheint können angewendet zu werden; mithin, daß er in Beziehung auf die Sitten, eben so leicht böse als gute Wirkungen hervorbringen könne, je nachdem der Gebrauch gut oder böß ist, den man von dieser Uebung machet. Allein gesetzt, es trägt sich nun zu, daß man den Tanz mißbraucher; gesetzt, daß man dasjenige der Unordnung und Lüderlichkeit fröhnen läßt, was man nur auf die Vervollkommenung der Leibesbewegungen, und auf die Reinigung des Fehlerhaften in den Leidenschaften,

wenn ich so reden darf, anwenden sollte, können wir alsdann diese Unordnung der Kunst selber auf die Rechnung schreiben, und hält man sich nicht viel richtiger, an den schlechten Geschmack, und an das bössartige und verderbte Genie des Künstlers selber?

Es ist also gewiß, daß der Tanz, als eine bloße Nachahmung betrachtet, nicht bloß für das Einnehmende und Gefällige, sondern auch für das Unterrichtende gemachet ist, und der Dichter Simonides, hat ihn mit gutem Grunde eine stumme Poesie, und umgewendet, die Poesie eben so richtig einen berebten Tanz genannt. Diesem Nutzen, und diesen Vorrechten des Tanzes, wodurch sich seine Vortreflichkeit bestimmet und um welcher willen wir ihm vor den übrigen Theilen der Gymnastik den Vorzug geben, kann man auch noch verschiedene andere Bequemlichkeiten beifügen, die ihm ganz eigen sind. Dahin gehören z. B. folgende, daß er sich eben so gut für das weibliche Geschlecht schicket, wie für das männliche; daß er sich den Kräften und den Bedürfnissen eines jeden Alters proportionirt machet, die zarteste Kindheit so wenig, als das hohe Alter des Greises ausgenommen; daß er an allen möglichen Orten und in allen Jahreszeiten aufgeführt werden kann. Denn man kann sich eben sowohl in einem kleinen und mäßigen Saale, spricht Socrates beym Xenophon, Schweiß machen, als in dem geräumigsten Gymnasium und anderswo: im Winter, und wenn das Wetter unhold ist, kann man verdeckt; im Sommer aber, wenn die Hitze sehr groß ist, im Schatten tanzen.

Erster

Erster Abschnitt.

Von dem Ursprunge des Tanzes. Lucian
vom Tanze. Burette Mem. sur
la Danse.

Weil der Tanz, wie wir kurz vorher gesagt haben, eine Folge der natürlichen und unüberwindlichen Neigung ist, welche alle Menschen für die Bewegung und die Nachahmung haben: so würde es sehr überflüssig seyn, wenn man sich es einfallen lassen wollte, bis auf den allerersten Erfinder des Tanzes zurück zu gehen. Denn er ist aller Wahrscheinlichkeit nach beynahe eben so alt, als das menschliche Geschlecht selber. Freilich war er wohl in jenen erstern Zeiten weiter noch nichts, als eine unregelmäßige Vermischung des Laufens, des Sprunges und der Stellungen, welche die Leidenschaft, die den Tänzer in Bewegung setzte und geschäftig machte, noch sehr roh und grob ausdrücketen; und gemeiniglich war die Freude diese Leidenschaft. Allein es währte nicht lange, so unterwarf man auch schon diese Bewegungen den Gesetzen eines bestimmten Maasses, und einem geordneten Takte, welcher seine Quelle in der Natur selber, das ist, in einer maschinenmäßigen Anlage unserer Glieder hat, und gerade in denjenigen, von welchen die Neigung, einerley Töne und einerley Gebärdungen nach einer gewissen Gleichheit und Aehnlichkeit zu wiederholen, abhängt, wie man dieses nicht nur an den Kindern, sondern selbst an dem Vieh beobachten kann. Diesen Takt bezeichnete man anfänglich, entweder durch den Ton der Stimme, oder durch das Schlagen

eines gewissen Körpers, und diese Art des Tactes ist auch bis auf den heutigen Tag, selbst unter den wißdesten Nationen nicht unbekannt. Auf diese Weise, dünkt uns, erkläret man den Ursprung des Tanzes am wahrscheinlichsten, und an diese Muthmassungen hält man sich wohl am richtigsten, ohne daß man seine Zucht zu der tanzenden Bewegung der Gestirne, zu den verschiedenen Vereinigungen der Irr- und Fixsterne; und zu der Harmonie jener Körper am Himmel nehmen darf, welche Lucian, als die ersten Ursachen der angehenden Tanzkunst angeführet hat.

Die genaue Vereinigung des Tanzes und der Musik, worin der Tact, der ihnen allen beyden gemeinschaftlich ist, das Band knüpft, hat nicht gestattet, daß sich diese beyden Künste für ihren Wachsthum und für ihre erweiterte Vollkommenheit von einander trenneten, und man kan bey nahe behaupten, daß sie gesellschaftlich Hand in Hand, gleiche Schritte zu der Stufe der Verbollkommenung, die sie unter den feinem und gesitteteren Nationen erreichten, gethan haben. Denn da die Musik unter die Zahl der Ceremonien, welche den Gottesdienst ausmachten, mit aufgenommen wurde: so ließ man auch den Tanz dabey zu, und die Menschen glaubeten, ihre Ehrfurcht, ihr Vertrauen und die Freude die damit verbunden ist, gegen die Gottheit auf keine erbaulichere und angenehmere Art, als durch das Harmonische in den Bewegungen des Leibes ausdrucken zu können. Von dem Gottesdienste giengen diese beyden Künste sehr bald in die kriegerischen Uebungen über, und man stand, nicht ohne Grund, in den Gedanken, von beyden

den Nutzen zu schöpfen, wenn es darauf ankam, entweder die muthige Stärke des Kriegers, worauf in den Schlachten so viel beruht, zu erwecken und zu unterhalten, oder den künftigen Sieger in den Handgriffen und in den Waffen, und in allen andern Kriegsverrichtungen, durch die sorgfältige Wartung seiner Leibesstärke und Geschmeidigkeit, geschickter zu machen.

■ Ferner, weil der Tanz und die Musik der natürlichste Ausdruck der Freude sind, so ließ man es sehr gern geschehen, daß sie sich in alles, was nur eine Beziehung auf das Vergnügen hatte, mit einmischeten. Die Hochzeiten, die Feste, die Weinlesen, und alle andern öffentlichen und besondern Ergötzlichkeiten erborgeten aus diesen beyden Quellen ihre vornehmsten Reize und Vergnügungen: ja sie machten anfänglich beydes bey den Griechen und den Römern den wichtigsten und besten Theil in dem Stücke, welches gespielt wurde, auf dem Schauplaze aus. Bey den erstern waren im Anfange die Tragödien weiter nichts als Gesänge auf die Weinlese, welche von ungebundenen und freyen Worten und von ausgelassenen Tänzen begleitet wurden; lauter Umstände, welche anzeigen, daß der Wein das erste Triebrad war, das dieser Art von Schauspiellern, Schwung und Bewegung mittheilte.

■ Einen ähnlichen Ursprung hatten auch die scenischen Spiele bey den Römern, weil sie ihnen den Fesceninen schuldig waren, die in groben Scherzen, mit untergemischten Tänzen und unanständigen Stellungen bestunden. In der Folge erhielten aber diese Schauspiele eine regelmäßigere Gestalt. Die Schauspieler machten sich in der Nachahmung geschick-

ter, theils die Handlungen und Thaten grosser Helden vorzustellen, theils den gemeinen Mann nachzumachen, und das Lächerliche den Augen sichtbar aufzustellen. Und so vervollkommnete sich der Tanz, welcher in diese beyden Gattungen von Nachahmungen aufgenommen wurde, immer mehr und mehr durch die Richtung, in welcher er den verschiedenen Charakteren der Vorstellung ähnlich zu werden suchte, und wovon er die Hauptzüge ausdrücken lernet.

Zweyter Abschnitt.

Vom Tanze der Morgenländer. Exod. 15, 20. *R.* 32, 18. 19. Judic. 11, 34. *R.* 21, 21, 2 Sam. 6, 14. fgg.

Ob wir gleich nicht gesonnen sind, mit einer ängstlichen Genauigkeit bey allen und jeden Völkern den Ursprung und den Fortgang des Tanzes, den er bey ihnen gehabt hat, zu untersuchen, so merken wir doch an, daß die beyden ältesten Denkmale, welche wir vom Tanze der Hebräer haben, im zweyten B. Moses angetroffen werden. Wir ersehen aus dem funfzehnten Hauptstücke, daß die Israeliten nach dem Durchgange durch das rothe Meer, Gott durch Lieder, die sie absangen, ihre Dankbarkeit bezeugten, und daß ihre Weiber, oder ihr gesamtes Frauenzimmer mit Pauken und im Reihen auszogen. In einer andern Stelle, wo Moses von der Abgötterey der Israeliten redet, zu der Zeit, als sie das goldene Kalb anbeteten, spricht der heilige Schriftsteller auch von Liedern und Tänzen, womit sie das Opfer, welches dem Gözen dargebracht

gebracht wurde, begleiteten. Vielleicht ist es aber nicht unschicklich, wenn wir bey dieser Gelegenheit anmerken, daß das ebräische Wort *Mahhol* welches in diesen beyden Stellen gebraucht wird, einen Tanz nach Pfeifen und Instrumenten bezeichnet, und sich von dem Zeitworte *Hhlal* herleitet, welches in seinem weitesten Begriffe das hohle, das durchbohrte und wegen der hohlen und durchbohrten Pfeifen, welche den Tanz musikalisch begleiteten, auch das Tanzen bezeichnete *). Mit hin ist es wohl das ursprüngliche Wort, aus welchem die Etymologie von *αλλομαί*, ich tanze, im Griechischen hergeleitet werden muß.

Im Buche der Richter kommt des Jephtha Tochter ihrem Vater mit Singen und Tanzen entgegen, um ihre Freude über seinen Sieg zu bezeigen. Und aus dem nehmlichen Buch erhellet, daß das Frauentzimmer von Siloh, alle Jahr ein festliches Tanzen anstellete. Wir schliessen also mit Recht aus diesen Schriftstörtern, daß der Tanz bey den Juden eine gottesdienstliche Ceremonie war, welches auch im zweyten Buche Samuelis bestätigt wird, da wo es heisset, daß David in einem leinenen Leibrocke vor der Bundeslade, oder vor dem HErrn, mit aller Macht hertanzete.

Vermuthlich hatten sich erst die Hebräer, während ihres Aufenthaltes in Aegypten, in dieser Übung unterrichtet und gebildet, und ihre Tänze um das goldene Kalb waren wahrscheinlich nur eine Nachahmung derjenigen, welche sie die Aegypter bey ähnlichen

*) S. Robertson in Thef. Ling. Sanct. p. 200. Rab. 54.

Gelegenheit hatten aufführen und begehren gesehen. Lucian behauptet, daß die Fabel vom Proteus, einem ägyptischen Könige, der durch seine vielen Verwandlungen so bekannt ist, uns einen ganz ausnehmenden Tänzer vorbilde, der tausenderley verschiedene Stellungen machen konnte, und bey den sinnreichen Einfällen seines Kopfes einen so geschmeidigen Leib besaß, daß er alles nachmachen, und so geschickt nachahmen konnte, daß es schien, als habe er sich in die Sache selber verwandelt. Die Aethiopier, ihre Nachbarn, giengen, wie der nehmliche Schriftsteller bezeuget, nicht anders als tanzend in das Treffen, und nahmen vor dem Abschießen ihrer Pfeile, welche wie Strahlen um ihren Kopf herumstacken, eine drohende Miene an, die den Feind, so bald sie nun zu tanzen anfiengen, in Schrecken setzen konnte. Auch die Indianer beteten die Sonne, nicht mit einem Handkusse, wie die Griechen ihre Götter, an, sondern in einer Wendung gegen Morgen und in einem stillen Tanze ohne das geringste Geräusch, gleich als wenn sie dieses Gestirn selber nachahmen wollten. Das thaten sie gewöhnlich bey dem Auf- und Untergange der Sonne: ja sie wußten so gar von keinem andern Gottesdienste nichts.

Dritter Abschnitt.

Ursprung des Tanzes bey den Griechen.
Athenäusp. 21, 22. 362. Homer Iliad. 15, 617.
Lucian vom Tanze. Burette. 2c.

Man ist wegen der Namen und wegen des Vaterlandes derjenigen nicht einig, von welchen die Griechen

Griechen den ersten Unterricht im Tanzen erhalten haben. Einige, wie z. B. Theophrast den Athenäus anführet, behaupteten, daß ein gewisser Flötenspieler aus Catana in Sicilien, Namens Andron, der erste gewesen sey, welcher auf den Einfall gekommen wäre, den Ton der Flöte mit verschiedenen Bewegungen des Leibes, die einen gewissen Takt ausdrücketen, zu begleiten. Aus diesem Grunde hätten die alten Griechen den Begriff des Tanzens selber durch *ορχή* bezeichnet, um zugleich damit anzugeben, daß sie ihren Tanz aus Sicilien erhalten hätten. Nach diesem Andron, wenn wir dem Athenäus folgen wollen, verbesserte Cleophantus aus Theben diese Kunst, und der Dichter Aeschylus bereicherte sie mit verschiedenen Figuren, die er in die Chöre bey seinen Stücken einführete. Das Wort *βαλλισμός*, womit die Griechen den Tanz ausdrücken, stammte gleichfalls aus Sicilien, wie Athenäus aus dem Dichter Epicharmus, der aus diesem Lande gebürtig war, anführet. Vermuthlich leitet sich auch davon, das in unsern Zeiten übliche Wort Bal, und Ballet ab.

Andere Schriftsteller, wie Lucian, schreiben die Erfindung dieser Uebung der Aetha zu, und versichern, daß sie dieselbe beides ihre Priester in Phrygien und auf Creta lehrte, wo sie sich derselben nützlich für die Erhaltung des Jupiters bedieneten, dem sie damit gegen die Barbaren seines Vaters, welcher sie ihn entzogen, das Leben retteten. Lucian setzet hinzu, es sey diese Kunst auf Creta vorzüglich verbessert und vervollkommen worden, weil sich auf dieser Insel jedermann, beydes die Grossen und die Niedrigen, damit beschäftigt habe.

habe. Homer vergißt daher nicht den Meriones, welcher aus Creta war, als einen guten Tänzer zu beschreiben. Unter die guten Tänzer der damaligen Zeit rechnet man vorzüglich den Pyrrhus, einen Sohn des Achilles, und von ihm erhielt jener kriegerische Tanz, der ihn berühmter, als seine Schönheit und Tapferkeit gemacht hat, den Namen des pyrrhischen Tanzes.

Die lacedämonier lerneten diese Kunst von dem Castor und Pollux, und übeten sich so anhaltend darin, daß sie nicht anders, als wie im Tanze nach der Flöte ins Feld rücketen, und man kan sagen, daß sie ihre Siege dem Takte und der Flöte zu verdanken hatten. Eben deswegen legete sich ihre Jugend so fleißig auf das Tanzen, als auf die Übung in den Waffen, und der Tanz beschloß bey ihnen alle Übungen. Denn alsdann setzete sich ein Flötenspieler mitten unter sie, spielte auf seinem Instrumente, trat den Takt mit dem Fuße, und sie richteten sich darnach in einer ungemein schönen Ordnung, wenn sie ihre bald kriegerischen bald verliebten Stellungen machten. Die eine von den beyden Arten, welche sie bey dieser Gelegenheit absangen, bekam ihren Namen von der Venus und dem Cupido, gleich als wenn diese beyden Gottheiten selber Theil an dem Tanze nähmen; die andere aber enthielt für die Tänzer einige Regeln und Vorschriften von der Tanzkunst selber. Eben so betrugten sie sich ungefähr in dem Tanze, welcher bey ihnen *όμος* hieß. Dieser Sturm-
tanz, wenn ich so verdeutschten darf, wurde von Knaben und Mägdgen, welche unter einander wechselten und
sich

sich alle mit einander an den Händen hielten, aufgeführt. Der Knabe tanzete mit einem männlichen und kriegerischen Schritte vor, und das Mädchen folgte ihm in einem langsamern und bescheidnern Schritte, so daß jener die Tapferkeit, diese die Mäßigung und beyde zusammen die Vereinigung der Tapferkeit und Mäßigung vorstellerten.

Die Thessalier machten so viel Wesen aus dieser Uebung, daß auch sogar ihre vornehmsten Obrigkeiten den Namen der *πρῶτος χορευτής*, das ist, der Vortänzer davon annahmen, wie man aus den Inschriften ihrer Statuen ersieht, worunter auch folgende merkwürdig ist: Diese Statuen hat das Volk dem Ilation zu Ehren aufrichten lassen, weil er in der Schlacht sehr gut getanzt hat.

Vierter Abschnitt.

Vom Zustande des Tanzes in den Zeiten des Homers. Homer. Il. 18. gegen das Ende. Odysß. 8, 256. fgg.

Damit wir uns einen richtigern Begriff von den verschiedenen Zuständen des Tanzes bey den Griechen bilden können, so wird es nicht unschicklich seyn, wenn wir gleich Anfangs, bis auf das Jahrhundert des Homers und Hesiodus zurückgehen, das ist, bis auf die entfernteste Epoche, die wir mit einer Beziehung auf die Denkmale, welche uns vom Tanze in dem griechischen Alterthume noch übrig sind, festsetzen können.

Wir

Wir finden beim Homer zwei sehr merkwürdige Stellen, welche den Tanz betreffen. Die erste lesen wir gegen das Ende *) des achtzehnten Buchs der Ilias. Sie beschließt die lange Beschreibung von dem Schilde des Achilles, wo der Dichter den ganzen Reichtum seiner Einbildungskraft auslegt, um dem Gotte Ehre zu machen, welcher in diesem Werke seine Kunst so ausnehmend gezeigt hatte. Er sagt also, Vulcan habe nicht nur diesen Schild mit allen Figuren verzieret, sondern auch diejenige Art von Tänzen darauf abgebildet und vorgestellt, welche Dädalus in der Stadt Cnossus für die schöne Ariadne erfunden hatte. Man sah nemlich junge Knaben und junge Mägden, welche sich einander an den Händen hielten und tanzeten. Die Mägden trugen feine Kleider und hatten Kronen auf dem Kopfe, und die Knaben hatten Westen von einem glänzenden Stoffe an, und goldene Degen an den Seiten in silbernen Wehrgehängen. Bald tanzeten sie mit einem geschickten und leichten Fuße in der Rundung und im Kreise, fast in der nemlichen Bewegung, die ein Töpfer seiner Scheibe giebt, wenn er sich niedersetzt und mit der Hand einen Versuch machet, ob sie sich leicht und behend herumdrehe. Bald vertheilten sie sich in verschiedene langen Reihen, die sich unter einander mischeten. Um die Tänzer herum stand ein grosser Haufen Volks, welches zusah und an diesem Schauspiele Vergnügen fand. In der Mitte des Kreises den sie bildeten, befanden sich zweien Springer, welche tanzeten und bewundernswürdige Sprünge machten

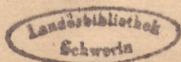
*) Iliad. 18, 590, fgg.

machten *). Es erhellet aus dieser Beschreibung, daß sich der Tanz nach dem Gesange der beyden Springer richtete, welche sich deswegen da befanden, um den Takt und die Mensur anzugeben; ferner, daß die Tänzer, wenn sie zusammen rund im Kreise umgetanzt hatten, sich in verschiedene langen Reihen theilten, welche zusammengenommen gewissermaßen die verwickelten Gänge und die verschiedenen Nebenwege des Labyrinth zu Creta vorstellen sollten.

Die andere Stelle, welche die nehmliche Uebung betrifft, befindet sich im achten Buche der Odyssee **), wo von den Tänzern die Rede ist, wormit die Phäaken dem Ulysses, der erst kurz vorher an dem Hofe des Alcinous angekommen war, ein Vergnügen

*) Diese Erzählung ist im Homer selber lebhafter und schöner. Ich will sie daher aus dem H. Kürtners hersehen. „Da tanzeten Jünglinge und reizende Mägden, die Hände in einander geschlungen, im Kreise. Die Mägden hatten weiche leingne Gewänder, und jene, dichtgewirkte Oberkleider an, die wie Del glänzeten. Die Mägden trugen liebliche Kränze und die Jünglinge goldene Schwerdter, die an silbernen Gürteln hiengen. Bald dreheten sie mit geschickten Füßen sich flüchtig herum; so wie ein Töpfer die Scheibe sitzend herumtreibt, und versucht, ob sie laufe; bald aber hüpfeten sie wieder in schnellen Wendungen durcheinander. Ein Haufen Zuschauer umgab den schönen Reigen, und ergözte sich daran. Zween Tänzer sangen mitten unter ihnen, ihnen vor, und schwenketen sich springend hindurch.“ Homers Iliade. T. 2. p. 155. Zwar diese Uebersetzung des H. Kürtners ist in dieser Stelle auch nicht vollkommen: die langen Reihen sind vergessen worden, und die beyden Tänzer, nach welchen sich der Takt des Tanzes abmas, hätten einen unterscheidenden Namen erhalten sollen.

**) Odys. 8, 255. folg.



gnügen machen wollten. „Erstlich, spricht er: erho-
 „ben sich die öffentlichen Richter, welche bey dieser
 „Art von Spielen den Vorsitz haben, und alles was
 „einige Beziehung darauf hat, besorgen müssen, an der
 „Zahl neune, und ließen einen geräumigen Platz zu-
 „rechte machen, damit das Erdreich gleich und eben wä-
 „re. Nachher brachte ein Herold dem Demodocus
 „eine gestimmte Leier, und dieser stellte sich mitten
 „unter einen Haufen von jungen vortreflichen Tänzern,
 „die so leicht und vortreflich tanzeten, daß Ulysses selber
 „die strahlende und verblendende Beweglichkeit ihrer
 „Füße mit Erstaunen bewunderte.“

Homer beschreibt auch nachher noch *) einen
 Tanz der Phäaken, in welchem sich einer von den
 Tänzern rücklings beugete und einen Ball in die Luft
 warf, den ein andrer im Sprunge mit der Hand auf-
 zufangen suchete, ehe er noch herunter auf die Erde
 fiel, und ehe noch der Tänzer selber mit dem Fuße die
 Erde wieder berührte. Wir wollen uns hier aber
 nicht bey dieser Art von Tänzen aufhalten, und nur
 hier das einzige anmerken, daß diese Tänze der Phäaken
 nicht nur von der Leier des Demodocus, sondern auch
 von seiner Stimme und von seinem Gesange beselet
 worden. Denn er singt während des Tanzes die Lie-
 besgeschichte des Mars und der Venus ab.

Fünfter Abschnitt.

Zustand und Beschaffenheit des Tanzes im
 Jahrhundert des Plato. Burette Mem.

Die Tanzkunst scheint sich von dem Jahrhunderte
 des Homers an, bis zu den Zeiten des Sokrates unge-

*) Homer. Odyß. 8, 370. fgg. mein

mein sehr vervollkommet zu haben. Denn nunmehr betrachtete man sie nicht mehr als eine bloße Ergöcklichkeit, womit man sich vergnügt machet, sondern als einen Theil der Ceremonien bey dem Gottesdienste, und als ein Stück der Kriegskunst. Mit hin war um dieser Ursachen willen der Staat und die Regierung selber bey dem Tanze interessiret. Eben darum ist auch Plato, wie wir sehn in seinem Buche von den Gesezen, so geschäftig, weise Einrichtungen für die Dichtkunst nicht nur, sondern auch für die Musik und den Tanz zu machen. Wir wollen in Beziehung auf den letztern seine geäußerten Gedanken in die Kürze zusammenfassen, und aus diesem Auszuge die ohngefähre Lage kennen lernen, in welcher sich diese Kunst um diese Zeit mag befunden haben.

Plato *) glaubet, daß der Tanz seinem ersten Ursprunge nach weiter nichts, als eine Folge der natürlichen Neigung sey, welche alle Thiere zum Sprünge haben, und die sich auch bey dem Menschen findet, nur mit dem Unterschiede, daß sie sich bey ihm, mit einem gewissen Geschmacke für den Takt und die Mensur vereiniget, welcher durch die Gelegenheit der Musik erwecket und unterhalten wird. Den Takt nennet er die Ordnung und die Proportion, welche sich in den verschiedenen Bewegungen des Leibes sichtbar machet. Denket man sich diese Ordnung und Proportion mit einer Beziehung auf die Töne, und in einer Uebereinstimmung mit denselben, so entsteht dadurch, nach den Begriffen, die er festsetzet, die Harmonie, und aus der

Ver-

*) De Legib. 2.

Verbindung des Takts und der Harmonie der Tanz. Im allgemeinen nimmt er zwei Arten von Tänzen an. Die eine hat blos die Nachahmung zum Gegenstande, welche sich nach dem Ausdrücke des Gesangs und der Poesie richtet, die sie mit einer edlen und würdigen Art vorstelllet und nachbildet; die andere, welche nur für die Gesundheit und für die grössere Leichtigkeit des Körpers bestimmt ist, oder den Theilen desselben Haltung und Anstand geben soll, ordnet die abgemessene Stufe der Biegung oder Dehnung, welche sich für jeden schickt, und beselet durch das Abgemessene und Bestimmte im Takte, wovon vorzüglich das Reizende und Ergögende abhängt, alle und jede Bewegungen derselben.

Zu den nachahmenden Tänzen, davon er einige Beispiele anführet, rechnet er den Tanz der Euren, worin man in voller Rüstung tanzte, und den Lacedämonischen, welcher dem Castor und Pollux zu Ehren aufgeführt wurde. Diese nachahmenden Tänze theilet er in zwei Hauptklassen ab, das ist, in Kriegs- und Friedenstänze *), oder wie sie sich für den Krieg und für die ruhige Zeiten des Vergnügens schicken. Die letztern geschehen den Göttern und den Heroen zu Ehren, welchen man dadurch seine Dankbarkeit bezeuget, entweder wenn man einer Gefahr glücklich entgangen ist, und in diesem Falle bricht unsere Freude weit lebhafter aus, oder wenn sich unsere Güter und Reichthümer vergrößern, in welchem Falle die Freude schon gemäßigter seyn muß. Die kriegerischen Tänze hingegen sind deswegen angeordnet und eingeführt worden,

*) Plato de Legibus. L. 7.

den, daß man die Stellung nachahmen soll, welche man in der Schlacht und in dem Gefechte annimmt, bald um einen Schuß oder Stoß durchs Ausweichen, Zurücktreten, Springen oder Bücken abzuwenden; bald um dem Feinde eins zuversetzen, wenn man den Bogen abdrückt, oder wenn man die Lanze wirft, oder sonst auf irgend eine Weise sich mit ihm messen muß.

Außer diesen beyden Gattungen von Tänzen, welchen Plato einen herrlichen Nutzen im Staate einräumet, giebt es noch eine dritte, die er unter dem Namen der zweydeutigen und verdächtigen auszeichnet, und dahin rechnet er den Tanz der Bacchantinnen, und ihrer gewöhnlichen Begleitung der Nymphen, der Aegipane, der Silenen und Satyrn, welche alle miteinander die Betrunknen, unter dem Vorwande gewisser Versöhnungen und gottesdienstlicher Reinigungen nachahmen. Diese Gattung von Tänzen will unser Philosoph einmal für allemal aus einem jeden wohlgeordneten Staate verbannen wissen, weil sie weder im Frieden noch im Kriege nützlich wird, und nur die Tugend und die guten Sitten verderben hilft. Bey dieser Gelegenheit lobet er die Weisheit des Alterthums wegen der Namen, die es den Dingen mit einem Verhältnisse auf das Eigenthümliche und Natürliche, wodurch sie sich auszeichnen, bey- und zugeleget hat, wie dann dieses auch aus dem Worte *Εἰρηνικός* erhellet, durch welches der Friedenstanz bezeichnet worden ist. Denn es drückt den netten Anstand in der Ordnung und Harmonie aus, welcher allerdings diesen Tanz charakterisiren sollte.

B 2

An

Plato de Leg. 7.

An einem andern Orte beklaget er sich über die Veränderungen und Neuerungen, welche zu seiner Zeit täglich in der Musik und in dem Tanze der Griechen eingeführet und aufgenommen wurden; hauptsächlich deswegen, weil sie keine Gesetze gültig gemacht hatten, und weil sie bloß aus der Verfeinerung und der Vermehrung der Ergößlichkeiten und des Vergnügens, welches unzähliger Veränderungen fähig ist, entsprungen waren. Die Unordnungen dieser Art hatten sich schon damals in allen Städten von Griechenland verbreitet, und eine jede nahm sich die Freiheit heraus, den Takt und die Harmonie des Tanzes und der Musik nach dem Eigensinne ihres Geschmacks zu verändern, und durch Schulen und den Unterricht gemein zu machen, ohne zu überlegen, ob diese neuen Erfindungen nicht eher die Neigung zum Laster, als zur Tugend erwecken möchten. Plato entrüstet sich daher nicht wenig über die Nachlässigkeit der Griechen und verweist sie in diesem Stücke auf die Aegyptier, bey welchen es ein Staatsgrundgesetz war, nicht zu gestatten, daß man in denjenigen Künsten willkürlich neuerte, welche auf die Einrichtung und Anordnung der Sitten einfließen, wie z. B. die Poesie, die Musik, der Tanz, die Mahlerey. Und dieses Gesetz wurde auch so unverbrüchlich bey ihnen gehalten, daß diese Künste, ihres grossen Alters ohngeachtet, dessen sie sich rühmeten, noch nicht die geringste Veränderung gelitten hatten, und sich noch in den nehmlichen Schranken befanden, welche ihnen die ältesten Gesetze abgesteckt hatten.

Diese

Diese Einförmigkeit in den Gesängen und Tänzen der Aegyptier gründete sich auf das Gesetz, welches sie alle beyden zugleich dem Dienste Gottes heiligte. Denn es waren nicht nur die Festtage für den Dienst eines jeden Gottes, nach der Verschiedenheit der Jahreszeiten bey ihnen bestimmt, eben so wie die Arten der Opfer, welche ihnen dargebracht werden sollten, sondern man wußte auch ganz genau, welche Gesänge und Tänze dieses oder jenes Opfer begleiten sollten. Ließ sich nun einer oder der andere einfallen, nur die geringste Aenderung darin vorzunehmen: so jageten ihn die Priester und die Obrigkeit als einen Stöhrer des Gottesdienstes weg, und wenn er sich dieser Züchtigung, die ihn auf eine gewisse Zeit aus der Gesellschaft seiner Mitbürger verwies, nicht gutwilling unterwerfen wollte, so wurde er die ganze übrige Zeit seines Lebens für einen Bösewicht und Gottesverächter gehalten, den jedermann unfreundlich und übel behandeln durfte.

Nach dieser so löblichen Poliey von Aegypten, entwirft nun Plato seine Anordnungen für die Gesänge und die Tänze. Erstlich sollen verschiedene gesetzten Männer, die wenigstens funfzig Jahre alt seyn müssen, den Auftrag erhalten, mit der äussersten Sorgfalt zu untersuchen, was die alte Musik in beyden Gattungen Vorzügliches haben möchte, um eine Wahl für die Einrichtung desjenigen Staates, welcher polircet werden soll, nach den besten und schicklichsten Stücken zu treffen. Diese Richter sollten, nach der Denkungsart unsers Philosophen, alles das, was sie schlechterdings für schlecht halten, verwerfen, und die

Dichter und Musiker zu Rathe ziehen, um den Tänzen und Gesängen, welche benbehalten werden sollen, eine grössere Vollkommenheit zu geben, ohne dabey die Wollust im geringsten mit in Anschlag zu bringen, indem sie sich blos nach dem Sinne und dem Zwecke des Beschreibers zu richten hätten. Ausserdem sollten sie eine Theilung unter beyden Geschlechtern machen, und den Stof für ein jedes aus den allervollkommensten Stücken dieser Künste hernehmen, mit einer sorgfältigen Rücksicht auf die richtigste und abgemessenste Proportion für eines jeden Geschlechtes eigene Bedürfnisse und Charaktere. Was also das Herz bis zur Tapferkeit und bis zu einer gewissen Grösse des Geistes erheben könnte, das würde sich für das männliche Geschlecht schicken, so wie man das, was Anmuth, Reize und Bescheidenheit ausdrückt, für das Frauenzimmer behalten mußte.

Aus diesem Auszuge von der Denkungsart des Plato, die er über den Tanz hegete, ersieht man überflüssig, wie gemein diese Uebung in den Zeiten unsers Philosophen bey den Griechen gewesen sey. Wie viele Hochachtung Sokrates, sein Lehrmeister, für sie gehabt habe, das ist schon daraus sichtbar, daß er sich noch in einem höhern Alter auf das sorgfältigste darin unterrichten ließ. Wir sehen im Gastmahl des Xenophons, mit wie vielen Lobsprüchen er den Tanz preist, und fast möchte er schon selber Unterricht von einem gewissen Tänzer aus Syracus nehmen, welcher sich mit seinen Leuten bey diesem Schmause eingefunden hatte, um die Gesellschaft mit seiner Kunst angenehm zu unterhalten. Unser Philosoph gesteht sogar selber, daß

daß ihn Charmides einige Tage vorher, da er ihn des Morgens früh besuchen wollte, mit dem Tanze beschäftigt angetroffen hätte, und Charmides, der sich in dieser Tischgesellschaft befand, sehet von seiner Seite hinzu, er sey im Anfange in Sorgen gewesen, Sokrates möchte närrisch geworden seyn. Aber nach dem er seine Lobrede vom Tanze gehört hätte, so sey er nach Hause gegangen und habe da, nicht etwa getanzt; denn diese Übung hätte er nie gelernt; sondern seine Arme und Hände spielen, und wieder alle die Lektionen nach der Chironomie, worin man ihn vornehmlich unterwiesen hätte, machen lassen.

Aristoteles *) betrachtete den Tanz, als eine bloße Nachahmung. Das ist die Idee, welche er das von in dem ersten Buche seiner Dichtkunst entwirft. Hier durchläuft er alle Gattungen der Nachahmung in der Kürze. Einige nehmen nur den Ausdruck der Rede und der Sprache zu Hülfe. Andere bedienen sich des Taktes und der Mensur, oder setzen die Harmonie in Bewegung. Endlich beschließt er damit, daß er sagt, der Tanz bediene sich in seiner Nachahmung des Taktes, ohne daß er eine Unterstützung von der Harmonie bedürfe, und daß die Tänzer durch gewisse abgemessenen und taktmäßigen Gebärden die Sitten, Leidenschaften und Handlungen der Menschen vorstellten.

B 4

Mun

*) Opp. T. p. 2. A. Ἀὐτὸν δὲ τῷ ἑὐδμῶν μιμηταὶ ἡγοῦσι ἀγωνίας, οἱ τῶν ορχήσων, καὶ γὰρ ἐστὶ δια τῶν σκηματισμοῦν ἑὐδμῶν μιμηταὶ καὶ παρῇ, καὶ ἡδὴ, καὶ παρῆς. Mercurialis de Arte gymnastic. 2, 6. p. 135.

Nun sollten wir nur noch ganz genau wissen, worin diese Art von Nachahmung bestanden habe, und wie die Tänzer durch ihre Gebärden und durch die andern Bewegungen des Leibes theils die Leidenschaften, theils andere und verschiedene Handlungen ausdrücken konnten. Und hierin giebt uns vielleicht Plutarch in dem letzten Buche seiner *Symposiaco-*rum gegen das Ende *) die beste Aufklärung, weil er in dieser Stelle die verschiedenen Theile des Tanzes entwickelt. Er saget nemlich, der Tanz bestehe aus drey Theilen, aus dem Schritte oder Gange, *πογα* im Griechischen; aus der Figurirung *οχημα*, und aus der Vorstellung oder dem Anzeigen, *δειξις*. Der Tanz, behauptet er, sey weiter nichts, als eine Sammlung, oder richtiger zu reden, eine zusammenhängende Verwicklung von verschiedenen Bewegungen, und von verschiedenen Pausen, eben so wie die Harmonie nur aus verschiedenen Tönen und ihren verschiedenen Abständen oder Intervallis, besteht.

Die Haltung im Schritte oder im Gange, das ist, die *πογα*, ist, nach seiner Meinung, weiter nichts, als eine Bewegung, die eine gewisse Handlung oder Leidenschaft vorstellen kann.

Die Figurirung, oder die Figur, ist die Richtung und Anlage des Körpers, worin sich die Haltung des Ganges schließt und endiget; als wenn z. B. die Tänzer auf einmal einhalten und unbeweglich stehen bleiben, in dem Augenblicke da sie die Figur und Gebärde

*) Plutarch in *Symposiac.* 9, 15. *Mercurial.* 2, 6. p. 136.

bildung des Apollo, des Pan, oder einer Bacchantin annehmen. *)

Endlich die Vorstellung oder das Bezeichnen, ist zwar im eigentlichen Verstande keine Nachahmung; aber eine wahrhafte Abbildung von den Sachen selber, wie z. B. vom Himmel, von der Erde, von den Umstehenden etc. und diese Abbildung geschieht ebenfalls nach verschiedenen regel- und taktmäßigen Bewegungen.

Alle diese Sachen bemühet sich Plutarch durch eine Vergleichung, die er aus der Poesie hernimmt, aufzuklären. Denn gleichwie, spricht er, die Dichter, wenn sie mahlen oder nachahmen wollen, sich figürlicher und metaphorischer Ausdrücke bedienen, und im Gegentheile die eigenthümlichen Namen nur da gebrauchen, wo sie weiter keine Absicht haben, als nur die Personen oder Sachen schlechtweg anzuzeigen: also bedienen sich auch die Tänzer der Gebärden, Figuren und Stellungen um nachzuahmen, und nur da schlechtweg der Vorstellungen und Bezeichnungen, wo sie entweder eine Person oder eine Sache weisen wollen.

Das Resultat, welches aus dem allen entspringt, ist dieses, daß, nach dem Plato, Aristoteles und selbst nach dem Plutarch, der Tanz weiter nichts als eine wahrhafte Nachahmung war, die ihre ganze Vollkommenheit nur in den Bewegungen des Leibes suchete; und daß die Tänzer dabei keine andere Hauptabsicht sich vorstecketen, als die menschlichen Handlungen und Leidenschaften vorzustellen, entweder durch eine Nachahmung im Gange und in der Figurirung, oder durch

B 5

*) Plato de Leg. 7.

ein blosses Anzeigen in Zeichen, doch so, daß sich alles beydes, das Einzelne und das Ganze, nach einem regelmässigen Takte richten mußte. Und die Griechen hatten wirklich ihren Tanz in Beziehung auf die Nachahmung der Leidenschaften so ungemein vervollkommen, daß auch die berühmtesten Bildhauer ihre Zeit wohl anzuwenden glaubeten, wenn sie zu ihnen hingiengeten und sie studireten, ja gar die verschiedenen Stellungen und Gebärden, welche die Tänzer in den öffentlichen Schauspielen annahmen, nachzeichneten, um künftig dieselben desto lebhafter in ihren eigenen Figuren zu bearbeiten. Und es ist auch wirklich an dem, daß die Bildhauerfiguren dem Tanze ihre größte Schönheiten, die sie von ihm entlehneten, zu verdanken hatten.

Sechster Abschnitt.

Die Verschlimmerung des Tanzes bey den Griechen. Lucian de Saltat.

Burette l. c.

Wenn die Griechen bey der Cultur dieser Gattung von Nachahmung dafür gesorget hätten, sie nur auf lauter solche Gegenstände anzuwenden, die vorzüglich geschickt gewesen wären, die lobenswürdigsten Leidenschaften einzusüßten, und die Sitten zu ordnen und regelmäßig zu machen: so dürfte man gar nicht zweifeln, daß ihr Tanz eine grosse Vollkommenheit erreicht, und bey ächten Kennern neue Lobsprüche verdient haben würde. Allein die Ungebundenheit der griechischen Schaubühne, auf welcher der Tanz herrschete, oder wo er so zu reden von Pickelheringen und den

verächelichsten Menschen entehret wurde, die sich seiner nur bedieneten, um die lasterhaftesten Leidenschaften zu erwecken, oder zu unterhalten, diese Ungebundenheit sage ich, versäumete nichts, eine so nützliche Kunst, von der man für den Leib und den Geist so viele beträglichkeiten Vortheile hätte ziehen können, auf das äußerste zu verderben. Die Musik hatte ein gleiches Schicksal, und vermuthlich trug auch ihre Unordnung und Verschlimmerung sehr viel zum Verderben des Tanzes bey.

Ben beyden war nur die Wohlust noch die einzige Rathgeberin, die man wegen ihres Gebrauches befragete und der Schauplatz war weiter nichts mehr, als eine Schule von allen möglichen lastern, die um so viel gefährlicher wurde, weil sie sich durch die Vervollkommenheit der Nachahmung in den Stand gesetzt hatte, eben diese laster nach solchen lebendigen Farben zu mahlen, *) welche sehr leicht, gleich einer Seuche, die Herzen anstecken können. Und diese theatralischen Tänze bemeisterten sich endlich dergestalt des öffentlichen Geschmacks, daß sich bey nahe jedermann ein Geschäft daraus machte. Denn man lief nicht nur haufenweise zu diesen Schauspielen hin, sondern es legeten sich auch nicht wenige auf das Tanzen selber, weil sie keine Talente für einen Reiz hielten, dessen sie nicht gern entbehren wollten. Denn Galenus klagt an einem Orte, daß man sich zu seiner Zeit dem Vergnügen des Tanzes so sehr ergeben habe, und so emsig und fleißig diese Übung abwartete,

*) Nonnus in Dionys. L. 12. p. 348. v. 17. 18. L. 18. p. 494. L. 19. p. 520. 525.

warte, daß auch selbst die nothwendigsten Künste darüber versäumt würden.

Wenn also Plutarch klaget, daß der Tanz sehr weit unter sein Verdienst und unter seine Würdigkeit heruntergesetzt worden sey, die ihn bey den grossen Männern des Alterthums so beliebt machete; oder daß er durch das lasterhafte der Poesie und der Musik, mit denen er sich vereiniget hatte, verdorben und verschlimmert habe: so muß man diese Klagen auf den bösen Gebrauch deuten, welcher damals aus dem Tanze gemacht wurde, als er völlig in die Slaveren der Wohl lust gekommen war. Sehen wir hingegen auf der andern Seite, daß Lucian da, wo er die Hochachtung des Sokrates für diese Kunst noch mehr erhebt, endlich ganz ernstlich hinzusetzt *): „Wenn er aber „erst jetzt die Stufe sähe, welche der Tanz erreicht „hat, denn er hatte ihn nur in seiner ersten Kind- „heit gesehen, so bin ich versichert, daß er alles dafür „geben, und die Kinder selber darin zuerst unterrichten „lassen würde, „ so muß man glauben, daß diese Lo- beserhebung auf den erstaunenswürdigen Fortgang zie- le, welchen der Tanz in der Kunst, die menschlichen Handlungen nachzuahmen, gemacht hatte. Denn sie war so hoch gestiegen, daß ein einziger Mensch blos durch Gebärden und blos durch die Bewegungen des Leibes, die Fabeln und die längsten und verwickelsten Geschichten, sowohl nach der Mannigfaltigkeit der Zu- fälle und Begebenheiten, als auch nach der Zahl der mehrern Personen, die dazu gehörten, vorstellen konnte. Denn es redet eigentlich Lucian in dieser Stelle

von

*) Lucian *περὶ ὀρχήσεως* C. 2. p. 784. fg.

von dem Tanze der Pantomimen. — Und auf diese Weise lassen sich also die beiden Urtheile des Plutarch und des Lucianus von dem Tanze auf eine ganz natürliche Weise mit einander vereinigen, so sehr sie sich auch dem ersten Anblicke nach einander zu widersprechen scheinen. Denn ob gleich diese beiden Schriftsteller ungefähr in einem Jahrhunderte schrieben, so beruhet doch ihr scheinbarer Widerspruch nur bloß auf der Verschiedenheit des Gesichtspunktes, aus welchem sie die Kunst des Tanzes ansahen und betrachteten.

Siebenter Abschnitt.

Von dem Tanze der Römer.

Ueber den Tanz und seinen Fortgang, den er bey den Römern gehabt hat, wollen wir nicht weitläufig seyn. Man weiß schon überflüssig, daß sie dem Umgange und dem Gewerbe mit den Griechen den vorzüglichsten Theil ihrer Geschicklichkeiten in den schönen Künsten zu verdanken hatten, und was ihre öffentlichen Spiele und den Schauplatz anlanget, wozu auch der Tanz und die Musik gehörten, so scheint es nicht, daß sie sich von dem Geiste und Geschmacke derer weit entfernt haben mögen, von welchen sie dieselben erborget hatten. Daher sehen wir dann auch, daß der meiste Theil der Tänze, welche bey den Römern üblich waren, schon in ihren griechischen Namen den Ort, wo sie entsprungen waren und herkamen, anzeigten, und daß Rom, die größten und geschicktesten Meister, welche das Angenehme und Ergötzliche seines Schauplatzes und Circus verfeinerten, aus der nehmlichen Quelle geschöpft habe.

Achter

Achter Abschnitt.

Von den vorzüglichsten Arten der Tänze. Erste Abtheilung der Tänze.

Nachdem wir nun von dem Ursprunge und von den verschiedenen Zuständen des Tanzes geredet: so haben wir nur noch die verschiedenen Arten durchzugehen.

Betrachtet man das Charakteristische, wodurch sich der Tanz auszeichnet, so kann er unter dieser Beziehung in verschiedene Arten abgetheilet werden. Es gab Tänze, welche ihren Takt und ihre Mensur bald nach dem Gesange, bald nach einem musikalischen Instrumente, wie z. B. nach der Flöte, oder nach der Leier, bald aber nach dem Gesange und der Symphonie, die ihn begleitete, anordneten und abmessen. Man hatte aber auch wieder andere, an welchen weder der Gesang, noch die Instrumenten Antheil nahmen. Manche waren gesetzt, ernsthaft, ehrbar und sittig, andere hingegen lustig, flatterhaft und unehrbar. Einige waren allgemeine, und für die beiden Geschlechter bestimmt; andere besondere so wohl für die Mannspersonen, als auch für das Frauenzimmer. Der eine Tanz erforderte nur einen einzigen Tänzer, ein andrer wieder mehrere Personen zur Aufführung. In dem einen hatten die Füße mehr, als die Hände zu thun; in einem andern hingegen hatte die Bewegung der Arme und der Hände den vorzüglichsten Antheil. Doch wir wollen uns mit der Anführung dieser Arten nicht zu lange unterhalten, um desto geschwinder auf die zweite Eintheilung überzugehen, bey der wir ausführlicher stehen bleiben wollen.

Zweite

Zweite Abtheilung der Tänze.

Man kann den Tanz, in Betrachtung und Beziehung auf den Gebrauch, den man davon machte, in vier Gattungen abtheilen, so wie er entweder für die Ceremonien bey dem Gottesdienste, oder für die Kriegsausübungen, oder für die Schauspiele und den Schauplatz, oder für die Hochzeiten und andere ähnlichen Freudenfeiern bestimmt war.

Neunter Abschnitt.

Von den heiligen Tänzen.

Lucian *περὶ ὀρχήσεως* l. c. Athenäus

p. 631. 678.

Die Griechen standen so fest in den Gedanken, daß der Gottesdienst ein erhöhtes Verdienst vom Tanze und von der Musik erhielte, daß sie jenen und diese beinahe mit allen ihren Festen und Feierlichkeiten vereinigten, und glaubeten, keinen geheimen Gottesdienst, und keine Einweihung in denselben ohne sie begehen zu können. Der Tanz insbesondere machte einen so wesentlichen Artikel bey diesen Ceremonien aus, daß man sich so gar des Worts *ἐχορχεῖσθαι*, welches in unserer Sprache eben so viel, als austanzen, aus dem Tanze herausgehen, ohne Takt tanzen, bedeutet, zu bedienen pfleg, wenn man das Verbrechen derjenigen bezeichnen wollte, welche diese Geheimnisse bekannt machten. Bey den Opfern, welche man auf Delos dem Apollo und der Diana darbrachte, war auch allemal, nach dem Berichte des Lucians, Tanz und Musik, und man sah daselbst ganze Chöre von jungen Mannspersonen, worunter die vorzüglichsten nach dem Tone der Flöte

Flöte oder der Leiter den Tanz aufführten. Dem Herkules hatte man auch verschiedene Tänze geheiligt; unter andern denjenigen, welcher Tetracomos; und noch einen andern, welcher Callinikos genannt wurde. Diesen letztern feierte man zum Gedächtnisse dieses Helden wegen der Begebenheit, da er dem Cerberus Ketten anlegete.

Der Tanz, welcher Gymnopädia hieß, war bey den Lacedämoniern sehr gebräuchlich, um die Zeit, wenn sie das Fest des Apollo feierlich begiengen. Dieser Tanz bestand aus zween Chören, oder aus zween Partien von Tänzern. Das eine Chor machten junge Knaben; das andere vollkommen erwachsene Mannspersonen aus. Beide Partien waren nackend, tanzten und sangen ein Lied des Thaleas, oder des Alcmans, oder die Strafen des lacedämonischen Dionysodorus. Diejenigen, welche die Chöre aufführten, hatten Kronen von Palmen auf dem Kopfe, welche die rhyreatischen genannt wurden, weil die Lacedämonier dieses Fest zum Gedächtnisse des Sieges, welchen sie bey Thyreum erfochten hatten, feierten. Dieser Tanz war auch, wie Athenäus angiebt, dem Bacchus heilig, und hatte einige Aehnlichkeit mit einer gewissen Uebung im Ringen, wovon die Alten unter dem Namen ἀναπαλη reden. Denn die jungen Leute, welche dabey nackend tanzten, druckten durch die Figurirung ihres Ganges und die taktmäßige Bewegung ihrer Füße das Bild des Ringens und des Pancratiums aus, mit dem einzigen Unterschied, daß sie nicht so heftig dabey wurden, und mit einer sanftern Mäßigung nachahmeten. Gewöhnlich folgte auf diesen Tanz der pyrrhische, wovon die Gymnopädie gleichsam das Vorspiel war.

Unter

Unter den heiligen Tänzen der Römer ist der Tanz der Martispriester zu bemerken, welche im eigentlichen Verstande Tänzer oder Salier genannt wurden, weil sie Sprünge macheten und tanzeten *). Ihr Amt war, wie jeder weiß, in einem so hohen Ansehen, daß es selber die vornehmsten Männer im Reiche bekleideten. Beim Lupercalfeste liefen die Priester des Pan, welche den Namen der Lupercorum führten, nackt durch die Stadt, sprangen und tanzeten, mit Ruten in den Händen, womit sie diejenigen schlugen, die ihnen auf dem Wege aufstießen **). Mit einem Worte, wer die Religion der Griechen und der Römer in der Nähe untersuchen wollte, der würde überall entdecken, daß der Tanz und die Musik einen Haupttheil davon ausmachete.

Zehnter Abschnitt.

Von den kriegerischen Tänzen. Athen.

p. 30. 631. Xenoph. p. 370. 371.

Juvenal, 5, 120. fgg.

Der kriegerischen Tänze gab es viele bey den Griechen. Man nannte eine Art davon Pyrrhiche, entweder vom Pyrrhus, dem Sohne des Achilles, welcher

*) Liv. 1, 20. Varro de L. L. 4, 15. L. 5, 6. f. zu dieser Stelle Giss. Cuper. Observatt. 4, 2. Ingl. Tobias Gutberlethi Abhandlung von den Saliern.

**) Die Nachricht von den Lupercis ist nicht bestimmt und richtig. Erstlich hatten sie keine Ruten, oder Peitschen, sondern Riemen, welche aus dem Felle der beiden Ziegen geschnitten wurden, die der Flamen des Jupiters am Lupercalfeste opferte. Zweitens schlugen sie nicht nur einen jeden, der ihnen begegnete, aus Muthwillen mit diesen Riemen, sondern auch insbesondere theils die

her der erste seyn soll, der bey dem Grabe seines Vaters in voller Rüstung tanzete, oder von einem gewissen andern Pyrrhus her, der entweder ein Eretenser, oder Lacedämonier war, und diesen Tanz, wie einige Schriftsteller angeben, erfunden haben soll. Doch vielleicht leitet er sich auch von *zug* ab, weil das Feuer und die Lebhaftigkeit das Charakteristische davon ausmachete. Des Pindarus Scholiaste suchet seine Etymologie in *zugæ*, dem Scheiterhaufen, beruft sich auf das Ansehen des Aristoteles, und saget, daß Achilles diesen Tanz zuerst im den Scheiterhaufen des Patroclus aufgeführt habe. Andere schreiben seine Erfindung der Minerva zu, und lassen sie den Castor und Pollux darin unterrichten; andere wieder den Cureten von der Insel Creta, welche einerley mit den Corybanten sind. Und diese Meinung hat Dionys von Halicarnas geheget.

Unter den Griechen legeten sich die Lacedämonier am meisten auf die Pyrrhiche, und sie übeten schon, wie Athenäus erzählet, ihre Kinder vom fünften Jahre an darin. Die Tänzer waren darin in ihrer vollen Rüstung, und macheten nach dem Takte und nach der Flöte alle kriegerischen Bewegungen, beides für den Angriff, und für die Vertheidigung. Auch der Fuß, welcher sich in der Poesie, die man dabey absang, am meisten ausnahm, hieß Pyrrhichus. Er bestand aus zweien kurzen Sylben, und schickete sich vortreflich zu der Geschwindigkeit des Tanzes.

Xenos

schwängern Weiber, welche ihnen die flachen Hände reichten, in der Meinung, daß sie glücklicher niederkommen würden, wenn sie mit dem Riemen geschlagen würden, theils auch andere Frauen, welche durch diese Ceremonie fruchtbar zu werden gedachten. Corradin. Vet. Lat. T. I. p. 359.

Xenophon beschreibt bey Gelegenheit einer Gesandtschaft, welche der Satrape Cinyras aus Paphlagonien geschicket hatte einige Arten von kriegerischen Tänzen also ohngefähr: Nachdem sich die Ceremonien geendiget hatten, spricht er, oder nachdem die libationen ausgegossen, und der Hymnus abgesungen worden war: so tanzeten zween Thracier nach der Flöte in hohen und ungemein leichten Sprüngen. Sie schlugen sich auch zugleich mit ihren Degen, und endlich stellte sich der eine, als wenn er von dem Hiebe, den er bekommen hatte, verwundet worden wäre, und fiel zur Erde nieder, so daß auch die Paphlagonier einen lauten Schrey thaten. Der Ueberwinder zog hierauf dem Ueberwundenen den Raub aus, gieng davon und sang *οὐδ' ἄλλω*. Der andere wurde von seinen Cameraden gleich, als wenn er tod wäre, weggetragen, ohngeachtet die ganze Sache nur auf ein blosses Spiel hinauslief, und ihm weiter nichts Uebels begegnet war. Nachher tanzeten die Menianen und Magnesier eine *καρπάζων* ebenfalls in ihrer Rüstung. Die Vorstellung oder das Bild dieses Tanzes war diese, die Tänzer legeten ihre Gewehr nieder zur Erde, stelleten sich, als wenn sie säeten und pflügeten, und sahen zuweilen hinterwärts zurück, in der Stellung ohngefähr, wie ein Mensch der sich fürchtet, wenn er verfolgt wird. So bald nun der Tänzer den Soldat sich ihm nähern sieht, so greift er auch gleich nach seinem Gewehre, und schlägt sich vor dem Pfluge herum, immer nach dem Takte und nach dem Tone der Flöte. Endlich gewinnt der Soldat und führet den Pflug mit sammt dem Bauern fort. Manchmal wird auch der Bauer sein Meister. Dieser bindet ihn

ihn alsdann an seine Ochsen und treibt ihn mit auf den Rücken gebundenen Händen vor sich her. — Auf diese folgte ein Mysier, welcher in beiden Händen einen kleinen Schild trug, und im Tanze unter allerley Schwankungen und Sprüngen, die ganz angenehm anzusehen waren, bald zweien, bald einen Soldaten im Kampfe und Gefechte nachahmete. Wenn dieses vorbei war, so tanzete er nach der Weise der Perser, schlug seine Schilder auf einander an, fiel auf die Kniee, hob sich wieder auf in die Höhe, und zwar immer nach dem Takte, und Tone der Flöte. Nach demselben traten die Mantineer und einige andere Arkaden auf, welche vortheilhaft und leicht bewafnet waren. Sie sangen Hymnen, sprangen und tanzeten, wie in den öffentlichen Umgängen an den Festen, nach der Flöte, worauf ein Kriegslied geblasen wurde. Die Paphlagonier erstauneten darüber, daß sie unsere Leute nicht anders als in ihrer Rüstung tanzen sahen, und hielten das für eine schwere Sache. Allein da der Mysier ihre Erstaunung bemerkete: so sprach er einen von den Arkaden um seine Tänzerin an, die er hierauf in ihrem ganzen Putze und mit einem leichten Schilde bewafnet aufführete. Sie tanzete eine Pyrrhische mit ungemeiner Behendigkeit, und erwarb sich jedermanns Beyfall, und sonderlich der Paphlagonier, welche die Frage an uns thaten, ob dann bey uns die Weiber auch mit in den Krieg zögen, das wir mit Ja beantworteten, und die Versicherung hinzusetzten, daß sie den König von Persien aus seinem Lager gejaget hätten.,.

Ebenderfelbe Schriftsteller redet auch noch an einem andern Orte, da wo er die Mahlzeit beschreibt, welche

welche Scuthes, ein thracischer Prinz an die Griechen gab, von einer andern Art von kriegerischen Tänzen. Nach dem Essen, spricht er, traten Cerasontäer in das Zimmer, welche mit einer Art von Flöten und Trompeten nach dem Takte und fast wie auf der Leier das Zeichen zum Angriffe bliesen. Scuthes sprang in dem nehmlichen Augenblicke von seiner Stelle auf, machte das Selbgeschrey nach, und tanzete so ungemein geschwind und leicht, als wenn er einem abgeschossenen Wurfspeeße ausweichen wollte.

Diese alte Pyrrhische, welche ein beschwerlicher und mühsamer Tanz war, erhielt in der Folge einige Veränderungen, die sie angenehmer und leichter machte. In den Zeiten des Athenäus scheint sie schon ein dem Bacchus geheiligter Tanz gewesen zu seyn, in dem man die Siege dieses Gottes über die Indianer nebst der Fabel des Pentheus vorstellte. Statt der Waffen und des Gewehres hatten nun die Tänzer weiter nichts, als Thyrsusstäbe, Röhre und Fackeln. Vermuthlich redet auch der nehmliche Schriftsteller nur von dieser zweiten Art der Pyrrhische, wenn er sie unter die drey Classen derjenigen Tänze zählt, welche zur Iyrischen Poesie gehörten. Auch die Pyrrhische, wovon Apuleius, im zehnten Buche seiner milesischen Fabeln *) redet, hat gar nicht das Ansehen eines kriegerischen Tanzes.

C 3

*) Puelli, puellaeque virenti florentes aetatura, forma conspicui, veste nudi, inoessu gestuosi, graecanicam saltantes pyrrhicam, dispositis ordinationibus decoros ambitus inerrabant, nunc in orbe rotarum flexuosi, nunc in obliquam seriem connexi, et in quadratum patorem cuneati, et in cateruae dissidium separati. Apul. Opp. T. 1. p. 889.

Zu den kriegerischen Tänzen kann man auch noch die Chironomie rechnen, welche Athenäus und Eustrathius mit der Pyrrhiche verwechseln. Es unterscheidet sie aber Xenophon in seinem Symposio ganz offenbar vom Tanze, wie wir schon oben, da wo vom Sokrates und Charmides die Rede war, anführten. Was den Ursprung der Chironomie anlangt, so muß er allerdings sehr alt gewesen seyn. Denn es redet schon Hippokrates von derselben, und nach des Jamblichus Erzählung beschäftigte sich schon Pythagoras vorzüglich mit dieser Uebung. Aber ursprünglich war sie kein eigentlicher Tanz, denn man ahmete darin anfänglich für sich allein und ohne Gegner die nehmlichen Gebärden und Bewegungen der Arme und der Hände nach, welche in der Schlacht und in einem ernsthaften Gefechte, oder auch in den kriegerischen Tänzen, wie in der Pyrrhiche zum B. vorkamen. Ob nun gleich ohne Sprünge, und ganz ohne Schritte, welche die Bewegung der Arme nothwendig erfordert, unmöglich diese Uebung vollständig seyn konnte: so waren doch diese Arten von Schritten nach keiner Mensur geordnet, und keinem eigentlichen Takte unterworfen, und konnte folglich auch mit Recht kein Tanz genannt werden. Es scheint aber, daß sich die Chironomie nachher nicht nur in die kriegerischen Tänze, sondern auch in die theatralischen und fast in alle andere Arten mit untergemischt hat. Denn es ist gewiß, daß sie ein Hauptstück in der Kunst und Geschicklichkeit der Pantomimen ausgemacht hat, wie wir bald unten sehen werden. Juvenal thut dieser Art von Tänzen in seiner fünften Satyre

te *) Erwähnung, da wo er von einem gewissen Vorscheider redet, welcher bey der Tafel und unterm Tanze das Fleischwerk so geschickt mit dem Messer zerlegete, als wenn es eben so durch die Hasen und die Hühner durchschnitt, wie der Vogel mit der größten Behendigkeit durch die Luft durchschneidet.

Vilfter Abschnitt.

Von den theatralischen Tänzen. Lucian

I. c. Burette I. c.

Die theatralischen Tänze lassen sich auf vier Hauptarten zurückbringen, nemlich auf den tragischen, komischen und satyrischen Tanz, und auf die Pantomimen, welche die andern Arten mit einander unter sich begreifen. Alle diese Tänze hatten dieses unter einander gemein, daß sie auf demjenigen Theile des Schauplazes aufgeführt wurden, welcher Orchester hieß; aber von dem heutigen gleiches Namens sehr verschieden war **). Wollte man sich einen richtigen Begriff von diesem Orte machen, so müßte man zuvorderst eine genaue Kenntniß von dem Schauplaze der Alten haben, und die Anordnung aller seiner Theile wissen, woraus er im Ganzen bestand. Und das ist gegenwärtig unsere Sache nicht, weil dazu eine besondere Abhandlung nöthig wäre.

C 4

Ein

*) *Structorem interea — saltantem spectes et chironomonta volanti cultello: donec peragat dictata magistri omnia: nec minimo sane discrimine refert, quo gestu lepores, et quo gallina secetur.* Petronius liefert eine ähnliche Stelle die hieher gehöret: *processit statim scissor, et ad symphoniam ita gesticulatus laceravit obsonium, ut putares Darium hydraule cantante pugnare.*

**) Vitruv. 5, 6.

Ein anderer Umstand, den diese theatralischen Tänze gemein hatten, ist der Takt, welchen bald die Gesänge des Chors, bald die Instrumentalmusik, und sonderlich die Flöten; sehr oft auch ein Concert von Sängern und Instrumenten zusammen angaben. Manchmal traten auch die Musikanten den Takt noch mit Sautalen von Holz oder Eisen, um die Tänzer, und sonderlich die Pantomimen, dadurch noch mehr zu befeelen und zu erhitzen. Die Griechen nannten diese Sautale *κρηταλα*, und die Lateiner Scabella, oder Scabilla. Ihre Figur ersieht man noch aus einigen alten Vasreliefs.

Diese Tänze kamen drittens auch noch darin miteinander überein, daß sie allezeit auf den Ausdruck der Worte, welche die Sänger absangen, anpasseeten und sich nach den verschiedenen Leidenschaften richteten, welche die Schauspieler des Stücks in den Zuschauern erwecken wollten. Lucian erzählt, daß vornehmlich eine einzige Person die Rolle des Sängers und Tänzers zugleich versehen habe. Weil aber die Bewegung das Arthemholen hindert, so vertheilte man die doppelte Person unter mehrere.

1. Vom tragischen Tanze. Horat. de Art. poetic. 196. fg.

Der Name *ἑμμελες*, welchen man dem tragischen Tanze gab, und der, wie schon oben erinnert worden ist, das Uebereinstimmende im Anstande, oder das Harmonische in der Eleganz, oder die Concinnität der Lateiner bezeichnet, drückt in der That das Charakteristische dieser Art des Tanzes aus. Unter den

den Tänzen, welche den kriegerischen entgegengesetzt sind, war diese Art die einzige, der Plato seinen Beyfall nicht versagte. Man fand aber auch bey diesem Tanze alles das Ernsthafte und das Würdige, welches zu den Empfindungen und zu der verschiedenen Denkungsart erforderlich ist, welche das Chor einflößen wollte, und die sich auf die Handlung, welche vorgestellt wurde, anpassete. Nun bestand diese Denkungsart nebst den Empfindungen, worauf sie sich gründete, meist aus Gebeten, welche man zu den Göttern gegen Bösewichter und Verbrecher abschickete, oder zum Besten unglücklicher Menschen that; ferner im Lobe der Tugend; in Beschimpfungen und Bestrafungen des Lasters, in Warnungen und Ermahnungen, wenn etwa einer seinen heftigen Leidenschaften den Zügel schießen lassen wollte und in andern ähnlichen grossen und heilsamen Leitungen, wie man aus der poetischen Kunst des Horaz ersehen kann. Das Chor, spricht er, wird seine Liebe und Günst nur lauter rechtschafnen Leuten schenken, und für seine Freunde eine allgemeine Versammlung seyn. Bald wird es die Aufgebrachten und Zornigen sanftmüthig und gelassen machen, bald den Bösen und Furchtsamen seine Liebe in ihrer Fülle sehen lassen. Manchmal wird es das Häusliche und Spähsame in den Gerichten einer Tafel loben, die nicht lange währet, und bald wieder aufgehoben wird; manchmal auch die heilsame Folgen der Gerechtigkeit, und die Geseze, und die öffentliche Ruhe und Sicherheit bey den ofnen Thoren. Bald wird es das, was man ihm anvertrauet, gleich einem Heiligtume verwahren; bald

E 5

die

die Götter angehen und flehen, daß sich doch endlich einmahl das Glück von dem Stolzen und Uebermüthigen entfernen, und zu dem Gefränkten und Niedergeschlagenen wieder hinwenden möge. *)

Man sieht ohne grosse Mühe ein, daß ein Tanz, der eine so tugendhafte und regelmässige Denkungsart mit Empfindung und Gefühl ausdrückt, sehr viel Geseztes und Majestätisches und in seinen Bewegungen ohne Zweifel die Gebärdung und Stellung des Redners haben mußte.

Es konnten aber diese Tänze der Tragödie mannigfaltige Figuren annehmen, und nach ihrer Verschiedenheit erhielten sie auch wirklich verschiedene Namen, davon uns Athenäus und Pollux einige aufbehalten haben, ohne uns eine eigentliche Erklärung davon zu überliefern. Meursius hat sie alle in seinem weitläufigen Register, jeden an seinem gehörigen Orte angeführet, wo man denn im Nothfalle nachschlagen kann.

2. Vom comischen Tanze. Athenäus p. 28. 630. Lucian. l. c.

Der Tanz, welcher den comischen Stücken eigen war, wurde *χορογ* genannt. Diesen Namen soll er von einem Satyr zuerst erhalten haben, und darum hat ihn auch Arrian in seinen Indiciis, wie Meursius bemerkt, den satyrischen Tanz benannt, ohne

*) *Ille bonis faueat et concilietur amicis, et regat iratos, et amet peccare timentes; ille dapes laudet mensae brevis; ille salubrem iustitiam, legesque et apertis otia portis; ille regat commissa, deosque precetur et oret, ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.*

obgeachtet der satyrische Tanz, im strengen Verstande genommen, von dem *xogdaz* verschieden ist. Dieser Tanz stimmte in seinen unanständigen Stellungen, die er annahm, vollkommen mit der Ausgelassenheit und Frechheit der Komödien, mit denen er verbunden war, überein. Es tanzete auch niemand den Kordax leicht, es sey dann daß ihm die Geister des Weins in den Kopf gestiegen waren, und daher

F Char. VI.

saget auch Theophrast in seinen Charakteren, daß er zu denjenigen Handlungen zu rechnen sey, welche einen Menschen auszeichnen, der alle Scham abgelegt hat, weil man bey kaltem Blute und ohne betrunken zu seyn den Kordax nicht tanzen könne. Demosthenes machet kein vortheilhafteres Bild von demselben, wenn er seiner zweyten olynthischen Rede folgende drey Eigenschaften, die Lächerlichkeit, die Trunkenheit und den Kordax mit einander verbindet, und zusammensetzet. Die poetischen Stücke des Gesangs, wornach man den Kordax tanzete, waren meist mit Trochäen angefüllet, weil die Füße von der Art sich am besten zum Takte dieses comischen Tanzes schicketen.

Es gab auch noch eine andere Art von Tänzen, die von dem Kordax sehr wenig unterschieden war. Man nannte sie Hyporchematice, und Athenäus sucht ihren ersten Ursprung in den lyrischen Poesien. Dieser Tanz bestand aus Mannspersonen und aus Frauenzimmern, welche zugleich sangen, und zugleich tanzeten. Er war eben so wie der Gesang, der Pään hieß, dem Apollo heilig. Den angegebenen Namen Hyporchematice hat er, wie gleichfalls Athenäus

näus

näus berichtet, daher erhalten, weil vormahls die Dichter den Tänzern die Bewegungen, die Figuren und den Takt vorschrieben, dem sie folgen sollten, und zwar mit einer Beziehung auf die Lieder und die Gesänge, welche ihre Tänze ausdrücken sollten, so daß sie also im eigentlichen Verstande nur nach den Vorschriften dieser Meister tanzeten. Lucian redet so von diesen Tänzen, als wenn sie auf der Insel Delos, dem Apollo zu Ehren, üblich gewesen wären, und nennet die Lieder selber, welche für diese Tänze abgesungen wurden, *Hyporchemata*. Aristophanes war, nach dem Zeugnisse des Eunapius *), der erste, welcher sie auf das Theater brachte, und ihr lächerliches mit dem Beissenden und Satyrischen, wodurch sich seine Stücke so sehr ausnehmen, zu verbinden wußte.

3. Vom satyrischen Tanze. Burette l. c.

Die dritte Art von Tänzen, welche auf dem Schauplatze aufgeführt wurden, machten den satyrischen aus. Es hieß aber der satyrische Tanz in seiner Sprache *σάτυρος*, entweder von seinem vorgebliehen Erfinder, einem gewissen unbekannten Sikinnos, oder durch eine Zusammensetzung aus den beyden Zeitwörtern *σάτυρος* und *κίβητος*, welche eine erschütternde Bewegung bezeichnen. Denn man ist über den Ursprung und über die Wortableitung dieses Tanzes nicht sonderlich einig. Eben darum sagete schon der Dichter Accius, wie Aulus Gellius berichtet, daß die Sikinnistänzer einen dunklen und verfinsterten Namen hätten.

Das

*) ἐν βίῳ φιλοσόφου. p. m. 37.

Das satyrische Gedicht der Griechen, wovon dieser Tanz eine Verzierung seyn sollte, war eine Art von Hirtengedichten, welche man nach den Trauerspielen aufführte, und seine muntern Scherze und Einfälle passeten sehr gut auf diese Schauspiele, in welchen man den Zweck hatte Traurigkeit, Mitleiden und Schrecken einzusüßten. Dieses Hirtensstück wurde von Schauspielern aufgeführt, welche meistens theils in Satyrn, Silenen, Mänaden und andern ähnlichen Personen bestanden, die sich gewöhnlich in der Gesellschaft des Bacchus finden lassen, und seine Begleitung ausmachen. Diese sucheten durch ihre freyen Gesänge, durch ihre lustigen Schwänke und Einfälle, durch ihre satyrischen Züge, und ihre possirlichen Tänze die Melancholie der Zuschauer zu zerstreuen. Von den Römern hatten die Atellanen einige Aehnlichkeit mit den satyrischen Schauspielen der Griechen, nicht allein in der Wahl des Gegenstandes, sondern auch im Charakter der Schauspieler, der Tänze und der Musik.

4. Vom Tanze der Pantomimen. Suid.
T. I. pag. 112, Athen. pag. 20.
Lucian. I. c.

Endlich kommen wir nun auf die vierte Art der theatralischen Tänze, auf die Pantomime, welche sich unter allen am berühmtesten gemacht hat. Denn sie vereinigte die Charaktere der obigen miteinander. Die Tänzer selber hießen Pantomimen, weil sie sich kunstmäßig damit beschäftigten, alle Handlungen der Menschen nach der Natur vorzustellen und zu machen, so zu reden, blos durch die Gebärden, Stellungen

lungen und Bewegungen ihres Gesichts und der Miene, ohne vom Gesange und von der Symphonie, ohne von der wörtlichen Sprache unterstützt zu werden. Denn sie redeten nicht für die Ohren, sondern nur für die Augen, und drucketen auf diese Weise unendlich viele Dinge aus, welche kaum eine Rede, oder eine Schrift würden vernehmlich gemacht haben. — Das ist die Idee, welche uns Casiodorus von den Pantomimen hinterlassen hat.

Der Tanz der Pantomimen ist nicht erst unter dem August, wie Suidas nach dem Zosimus behauptet, aufgekommen. Denn es redet ja schon Aristoteles davon, gleich im Anfange seiner Poetik. Aber das ist wahr, daß er unter diesem Prinzen eine neue Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, und zwar durch den Pylades und Bathyllus, zween berühmten Pantomimen. Diese Tänzer bildeten, nach dem Berichte des Athenäus, durch eine Vereinigung der drey Tänze, welche bisher auf dem Schauplaze üblich gewesen waren, das ist, aus dem tragischen, comischen und satyrischen Tanze, eine ganz neue Art, die sie den italienischen Tanz nannten. Ihre Schüler, die ihnen nachfolgeten, thaten sich ebenfalls in dieser Kunst hervor: unter andern ein Paris, ein Hylas, ein Mnesster, welcher dem Caligula so außerordentlich lieb und werth war, daß er auch seinetwegen öffentlich auf dem Schauplaze die größten Thorheiten begieng, und ihn nicht nur für jedermanns Augen lieblosete, sondern auch alle diejenigen bestrafen ließ, welche nur mit dem geringsten Geräusche seine Aufmerksamkeit, womit

womit er ihn, wenn er tanzete, beobachtete, unterbrachten.

Es war aber dieser Tanz keine so leichte Sache nicht, und wenn man sich darin hervorthun wollte, so mußte der Tänzer nicht nur glückliche Talente von der Natur erhalten haben, sondern auch viele andern Kenntnisse besitzen, deren Erlangung mit Schwierigkeiten verbunden waren. Lucian sehet die verschiedenen Eigenschaften, welche etwas zur Bildung und zum Verdienste eines Pantomimen bestragen konnten, genau auseinander. Ein Tänzer von dieser Art mußte, wie er angiebt, vollkommen in der Poesie und Musik seyn. Er mußte etwas von der Geometrie verstehen, und selbst in der Philosophie nicht ganz unwissend seyn. Von der Rhetorik mußte er das Geheimniß, die Leidenschaften und die verschiedenen Bewegungen der Seele auszudrücken; aus der Mahleren und Bildhaueren die Gebärden, Stellungen und Haltungen, gleich einem andern Phidias und Apelles erborgten. Vor allen Dingen durfte es ihm nicht an einem guten und grossen Gedächtnisse fehlen, welches ihm die vornehmsten Begebenheiten der Fabel und Geschichte auf das treueste in den Sinn bringen mußte, wenn er sie vorstellen sollte. Denn Fabel und Geschichte waren gewöhnlich der vornehmste Gegenstand, den er zu bearbeiten hatte. Er mußte durch Gebärden und durch die Bewegung des Leibes die Begriffe der Seele und ihre geheimsten Gedanken und Empfindungen den Augen vor- und auseinanderlegen; überall den Unstand in Acht nehmen; scharfsinnig, erfinderisch, gründlich seyn können, und ein

ein sehr feines Ohr haben, um von dem Takte so wohl in der Poesie, als auch in der Musik sehr zärtlich zu urtheilen. Die Vollkommenheit seiner Kunst bestand also darin, daß er das alles, was er vorstellen wollte, so genau nachahmete, daß eine jede Gebärde, eine jede Stellung, die er machte, in Aehnlichkeiten sich auf dasselbe bezog, ohne daß er sich im geringsten vom Charakter derjenigen Person, die er spielte, entfernen durfte. Mit einem Worte, der Pantomime drückte kunstmäßig die Sitten und die Leidenschaften der Menschen aus, und ahmete bald den Rasenden und Wüthenden, bald den Niedergeschlagenen und Traurigen, bald den Verliebten, bald den Zornigen, und beynahe in einerley Zeit zwei entgegenstehenden Leidenschaften aus.

Wenn Lucian seine lobeserhebungen rechtfertigen will, die er dieser Art von Tänzen beyleget, so erzählt er uns eine Begebenheit, welche sich unter dem Nero mit einem cynischen Philosophen, Namens Demetrius zugetragen hatte. Dieser Philosoph verwarf diese Kunst und behauptete, daß sie nur eine unnütze Begleitung der Musik sey, mit der man nur einige unbedeutenden und lächerlichen Stellungen verbunden hätte, um die Zuschauer, welche an den schönen Mäßen und Kleidungen etwas Reizendes fänden, zu unterhalten und zu täuschen. Allein ein Pantomime, der in seiner Kunst Meister war, bat den Demetrius, ihn wenigstens nicht eher zu verdammen, als bis er ihn zuvor einmahl spielen gesehen hätte. In dem nehmlichen Augenblicke ließ er die Sänger, und die Instrumenten stille schweigen, und stellte ihm die

verlieb-

verliebten Handel des Mars und der Venus vor, druckte die Sonne aus, welche sie entdeckete; den Vulkan der sie belauschte und sie in einem Netze fieng; die Venus in ihrer Beschämung und Verwirrung; den Mars, wie er erstaunt und flehet, und so die ganze übrige Geschichte dieser Fabel mit einer so ungemeinen Geschicklichkeit, daß endlich der Philosoph ausrief: er sehe nicht eine bloße Vorstellung und Nachahmung, sondern die Sache selber, und es habe dieser Mensch redende Hände. Lucian setzt hinzu, daß ein gewisser Prinz aus dem Pontus, welcher wegen seiner Angelegenheiten zum Nero nach Rom gekommen war, diesen berühmten Pantomimen habe tanzen gesehen, und zwar mit so vieler Kunst, daß dieser Prinz, ob er gleich kein Wort von dem Gesange verstand, alles begriff. Er bat so gar bey seinem Weggehen den Kaiser, ihm mit diesem Tänzer ein Geschenk zu machen, und antwortete, da ihn Nero fragte: was er dann für einen Gebrauch von ihm machen wollte, daß er sich seiner zum Dollmetscher bey den Barbarn, seinen Nachbarn zu bedienen gedächte, weil sie keine andere Sprache, als die ihrige verstünden.

Die meisten Tänze der Pantomimen führten den Namen der Gottheit oder des Heros, dessen Ebentheuer sie vorstellten. Dahin gehören zum Beyspiele die Tänze des Saturnus, wie er seine Kinder frist, und die Geburt des Jupiters; die Tänze des Apollo, des Mercurius, des Pans, des Satyrus, des Silenus, der Enbele, der Venus, der Nymphen, der Gracien, der Jahreszeiten; auch die Tänze der Titanen, des Herkules, des Capaneus, des Oedipus, des

D

Enclopé,

Cyclops, des richterlichen Ausspruchs des Paris, des Glaucus, des Adonis, des Ganymedes, des Iliar, des Hektors, der Daphne, der Niobe, der Semele, der Danae, der Ieda, der Europa, der Canace und anderer, wovon bey den ältern Schriftstellern geredet wird.

Wir wollen das Urtheil des Paris zu einer Probe, aus dem Apulejus einrücken: *Aulaeo subducto, et complicitis sipariis scena disponitur. Erat mons ligneus, ad instar inclyti montis illius, quem vates Homerus Idaeum cecinit, sublimi instructus fabrica, consitus viretis et viuis arboribus summo cacumine de manibus fabri fonte manante fluuiales aquas eliquans. Capellae pauculae tondebant herbulas et in modum Paridis Phrygii pastoris in barbaricis amiculis humeris defluentibus pulchre indusiatus adolescens, aurea tiara contexto capite, pecuarium simulabat magisterium. Adest luculentus puer nudus, nisi quod ephebia chlamyda sinistrum tegebat humerum, flauis crinibus usquequaque conspicuus, et inter comas eius aureae pinnulae cognatione simili sociatae prominebant, quem caduceum et virgula Mercurium indicabant. Is saltatorie procurrens malumque bracteis inauratum dextra gerens, ei, qui Paris videbatur, porrigit, quae mandaret Jupiter nutu significans, protinus gradus citule referens, e conspectu facessit. Insequitur puella vultu honesta, in deae Iunonis speciem similis. Nam et caput stringebat diadema candida, ferebat et sceptrum. Irripuit*

ripuit alia, quam putares Mineruam, caput
 contexta fulgenti galea, et oleagina corona tege-
 batur ipsa galea, clypeum attollens et hastam
 quatiens et qualis illa cum pugnat. Super has
 introcessit alia visendo decore praepollens, gra-
 tia coloris ambrosiei, designans Venerem: qualis
 fuit Venus, cum fuit virgo, nudo et intecto cor-
 pore perfectam formositatem professa, nisi quod
 tenui pallio bombycino inumbrabat spectabilem
 pubem, quam quidem laciniam curiosulus ven-
 tulus nunc lasciuiens reflabat, ut dimota pateret
 flos aetatulae; nunc luxurians aspirabat, ut
 adhaerens pressile membrorum voluptatem gra-
 phice laciniaaret. Ipse autem color Deae diui-
 sus in speciem, corpus candidum, quod coelo de-
 meat, amictus caerulus, quod mari remeat.
 Iam singulas virgines, quae Deae putabantur,
 sui obibant comites: Iunonem quidem Castor et
 Pollux, quorum capita cassides, orbatae stella-
 rum apicibus, insignes contegebant. Sed et isti
 Castores erant scenici pueri. Haec puella, va-
 rios modulos lasciua concinente tibia, procedens
 quieta et inaffectata gesticulatione, nutibus ho-
 nestis pastori pollicetur, si sibi praemium deco-
 ris addixisset, sese regnum totius Asiae retri-
 buturam. At illam, quam cultus armorum
 Mineruam fecerat, duo pueri muniebant, prae-
 liaris Deae comites armigeri, Terror et Metus,
 nudis insultantes gladiis. At pone tergum tibi-
 cen horum canebat bellicosum, et permiscens
 bombis grauibus cinnitus acutos, in modum ru-
 bae,

bae, saltationis agilis vigorem fuscitabat. Haec inquieto capite et oculis inspectu minacibus, citato et intorto genere, gesticulatione, alacri, demonstrabat Paridi, si sibi formae victoriam tradidisset, fortem tropaeisque bellorum inclutum suis adminiculis futurum. Venus ecce cum magno favore caueae, in ipso meditullio scenae circumfuso populo laetissimorum paruulorum, dulce subridens, constitit amoene: illos teretes et lacteos puellos diceres tu Cupidines veros de coelo vel mari commodum inuolasse. Nam et pinnulis et sagittulis et habitu cetero formae praeclarae congruebant, et velut nuptiales epulas obiturae dominae coruscis prae lucebant facibus. Et influunt innuptarum puellarum decorae soboles. Hinc Gratiae gratissimae, inde Horae pulcherrimae, quae iaculis floris serti et soluti deam suam propitiantes scitissimum construxerunt chorum dominae voluptatum Veris coma blandientes. Iam tibiae multiforabiles cantus lydios dulciter consonant, quibus spectatorum pectora suaue mulcentibus, longe suauior Venus placide commoueri, cunctantique lente vestigio et leuiter perfluctuantes pinnulas et sensim annutante capite coepit incedere, mollique tibiarum sono delicatis respondere gestibus, et nunc mite conniuentibus, nunc acre comminantibus gestire pupilis, et nonnunquam saltare solis oculis. Haec ut primum ante iudicis conspectum facta est visu brachiorum polliceri videbatur, si fuisset deabus ceteris antelata, daturam

turam se nuptam Paridi forma praecipuam, sui que consimilem. Tunc animo volenti phrygius iuuenis malum, quod tenebat aureum, velut victoriae calculum, puellae tradidit.

Ich fürchte, daß manche Leser über diesen langen Text in einer fremden Sprache unwillig werden könnten. Für diese rücke ich hier eine ungefähre Uebersetzung ein, damit sie sich die Pantomimen der Alten desto lebhafter vorstellen mögen. „Der Schauplatz war ein Berg von Holz, jener idäische Berg, welchen Homer in seinem Gedichte so berühmt gemacht hat. Der Bau desselben und seine ganze Zurüstung hatten eine ungemelne Höhe. Ueberall sah man grüne Büsche, und lebendige Bäume auf demselben, gleich als wenn sie da zu Hause wären.

Oben auf der Spitze hatte die Hand des Künstlers eine fließende Quelle angebracht, aus welcher ein Bach herunterfiel. Hier und da weideten auch einige wenigen Ziegen, und ein junger Mensch stellte dabei den Viehhirten vor. Es war derselbe, weil er den Paris vorstellte, sehr schön angezogen. Ueber die Schultern hing ein prächtiges schleifendes Gewand, so wie es der phrygische Hirte trägt, herunter, und seinen Kopf hatte er mit einer goldenen Tiare bedeckt. Zunächst auf ihn folgte ein Knabe, welcher über und über nackend gewesen wäre, wenn er seine linke Schulter nicht mit einem kurzen Mäntelgen, wie es sonst die Kinder tragen, bedeckt hätte. Dieser nahm sich besonders durch seine gelben Haare aus, und durch die goldnen Federn auf seinem Hute, welche da um der ähnlichen Farbe willen waren an-

gebracht worden, und zwischen den Haaren vorstanden und überhiengen. An dem Schlangenstabe und an der Ruthe sah man, daß er der Mercurius seyn sollte. Er trat aber tanzend und mit einer grossen Geschwindigkeit, als wenn er laufen müßte, auf, trug einen vergoldeten Apfel in der rechten Hand und reichete ihn dem angeblichen Paris, dem er zu gleicher Zeit den Auftrag des Jupiters durch Zeichen mit dem Kopfe bekannt macht. Kaum ist er aber noch damit fertig, so eilt er schon wieder weg, tanzt ein paar Schritte mit einer reisenden Behändigkeit rückwärts, und verschwindet auf einmahl aus dem Gesichte. Nach ihm folgte ein Mägdgen, das eine ganz artige Miene machte, und in seinem Gesichte viele Ehrbarkeit und Tugend sehen ließ. Es sah dasselbe ungefähr der Göttin Juno ähnlich. Denn es hatte nicht nur eine weisse Diademe auf dem Kopfe, sondern auch ein Scepter in der Hand. Mit ihr fast zu gleicher Zeit, sprang auch noch ein anderes hervor, das man für die Minerva halten konnte. Seinen Kopf hatte es mit einem glänzenden Helme bedeckt, und um den Helm selber, wand sich eine Krone von Delzweigen. Es warf einen Schild hoch in die Höhe vor, und schwang den Spieß, eben so wie Göttin selber, wenn sie in der Schlacht ist und ficht. Ausser diesen beyden trat nun auch das dritte auf. Dieses nahm sich mächtig durch seine sehenswürdige Schönheit aus, und bezeichnete durch seine Reize und durch seine ambrosische Farbe die Venus; aber die Venus, wie sie noch Jungfer war, und ihre ganze vollkommene schöne Bildung über den ganzen Leib nackend, ohne die geringste Hülle

und

und Bekleidung sehen ließ, nur mit dem einzigen Unterschied, daß es mit einem dünnen seidnen Schürzgen die durchscheinende Schaam verschattete. Aber dieses Schürzgen wöhete ein forschendes Windgen bald muthwillig zurück, um durch seine Verrückung die Blume der ersten Jugend aufzudecken; bald bließ es auch ausgelassener, um sich nur so zärtlich, als es konnte, auszudrücken und die ganze Wohlust der Glieder mahlerisch und gleichsam im Umriss zu verschürzen. Selbst auch die Farbe der Göttin gab durch die Vertheilung ihrer Schönheit mehr Erhebung. Der Leib war hell und glänzend weiß, weil sie vom Himmel herunterkommt, und wasserblau färbete sich ihr Gewand, weil sie aus dem Meere wieder hervorstiegt. Alle diese Jungfern, welche die Göttinnen vorstellen sollten, hatten ihre eigene Begleitung bey sich. Bey der Juno waren Castor und Pollux. Diese zeichneten sich auf dem Kopfe mit ihren runden Helmen, und mit den Sternen auf der Spitze aus. Aber diese Castors waren gleichfalls nur Schauspieler. Dieses Mägdgen machete unter einer muthwilligen Symphonie der Flöten ganz gelassen und ruhig einige Schritte vorwärts, gebärdete sich in seinen Mienen und Bewegungen ohne angenommenen Zwang und versprach dem Hirten mit anständigen Zeichen des Kopfes die Herrschaft über ganz Asien, wenn er ihr den Preis der Schönheit zusprechen würde. Aber das zweyte Mägdgen, welches, wie man aus der Rüstung schließen konnte, die Minerva vorstellen sollte, hatte zu seiner Bedeckung zween Knaben bey sich, jene zween Waffenträger, welche die Kriegsgöttin sonst gewöhnlich

in die Schlacht begleiten, den Schrecken und die Furcht, und diese tanzeten unter allerley Sprüngen mit bloßen Schwerdtern. Hinter ihnen, auf ihrem Rücken, bließ ein Pfeifer den Sturmtanz in einer Mischung von tiefen und hohen Tönen, fast wie auf einer Trompete, um dem Tanz Geschwindigkeit, Muth und Lebhaftigkeit zu geben. Was die Minerva anlanget, so sah man ihr die Unruhe in dem ganzen Kopfe an. Der Anblick in ihren Augen war drohend. Sie tanzete sehr behend unter allerley verwickelten Schwendungen im Kreise, mit einer muthigen und muntern Gebärde, und gab dem Paris zu verstehen, wenn er ihr den Preis der Schönheit überlassen würde, daß sie ihn durch ihre Unterstützung tapfer und durch eine große Menge von Siegeszeichen berühmt machen wolle. Aber siehe, die Venus stellte sich voller Unmuth, mit einem allgemeinen Benfalle der Zuschauer mitten auf die Bühne, umgeben von einem ganzen Volkgen von muntern kleinen Knaben, in einer angenehmen und lächelnden Miene. Was die kleinen Knaben anlanget, so hätte man sie für wahre Cupidines halten können, weil sie so rundlich und fleischicht und so milchweiß waren, als wenn sie eben den Augenblick aus dem Himmel oder aus dem Meere geflogen wären. Sie hatten nicht nur kleine niedlichen Flügel und Pfeile, sondern es passete auch ihre ganze Haltung vollkommen auf ihre ausnehmende Schönheit an. Vor ihrer Gebieterin her und mit hellen Fackeln leuchteten sie ihr, gleich als wenn dieselbe zum Hochzeitschmause gehen sollte. Um und um von allen Seiten umgaben sie die schönsten und niedlichsten Kinder von unverberrathen.

ratheten Mägden, die reizenden Gratien auf der einen, und die schönsten Horen auf der andern Seite, diese machten das niedlichste Chor von der Welt aus, verstreueten Kränze und Blumen, und schmeichelten ihrer Gebieterin, der Göttin der Wohlüste, mit den ersten Produkten des jungen Frühlings. Nunmehr stimmte die Symphonie auf den Flöten im feinen und hohen Tone mit einer so süßen Harmonie die lydische Melodie an, daß die Herzen der Zuschauer in sanftern und zarten Empfindungen zerfloßen. Selbst die Venus ward dadurch noch liebreizender, und kam allmählich in eine sanfte Bewegung. Die ersten Schritte waren langsam, und so abgemessen langsam, daß es schien, als wenn sie sich noch bedächte. Nur am leichtesten Spielen der Federn, und an dem allmählichen Neigungen und Bewegungen des Kopfes merkte man, daß sie zu gehen anfieng. Die sanften und weichlichen Töne der Flöten erwiederte sie mit eben so zärtlichen Gebärden. Bald liebäugelte sie, bald that sie empfindlich mit den Augen und drohete: ja manchemahl tanzete sie nur blos mit den Augen. So bald sie aber näher vor den Preisrichter kam, so schien sie durch einen Blick auf ihre Arme zu versprechen, daß sie dem Paris die schönste Frau zur Belohnung geben wollte, eine Frau die ihr vollkommen ähnlich seyn würde. Und sofort gab der junge Phrygier ihr mit einem bereitwilligen Herzen den goldnen Apfel, den er in der Hand hielt, zur Lösung ihres erhalten Sieges hin.,*)

D 5

Zwölft.

*) Apul. Opp. p. 393. fgg.

Zwölfter Abschnitt.

Von den Tänzen bey Hochzeiten und bey andern Festen. Tacit. Annal. 10, 31.

Xenoph. in Sympos.

Die Tänze, welche blos zur Ergögllichkeit angestellet wurden, die Hochzeitstänze, die festlichen Tänze, die Erndtetänze, die Kelter- und Weinlesestänze zc. hatten alle etwas Eigenthümliches, wodurch sie sich unterschieden und auszeichneten. Unter denjenigen, welche zur Zeit der Weinlese üblich waren, nannte sich einer *Ἐπιλεως*, wovon uns longus in seinen Hirtengedichten folgende angenehme Beschreibung gemacher hat. „Dryas stand auf, befahl daß man ein bacchisches Lied spielen sollte, und tanzete den Keltertanz. Er ahmete nach und nach die Winzer und leser nach; bald wie sie Butten tragen; bald wie sie die Trauben treten, oder die Fässer füllen, oder Most trinken. Alle diese Sachen druckete Dryas im Tanze so natürlich aus, daß man Weinberge, Keltern, Fässer und den Dryas wahrhaftig trinken zu sehen glaubete. „ Auch Philostratus und Tacitus thun eines solchen Winzertanzes Erwähnung.

Die Tänze, welche bey den Hochzeiten und bey den Festen üblich waren, geschahen meistens nach der Symphonie der Flöten. Man mietete für diese Absicht Tänzer und Musikanten fürs Geld, welche die ganze Gesellschaft lustig machten, und manchmal mischeten sich auch die Gäste selber mit unter dieselben, sonderlich wenn die Dünste des Weins ihre Einbildungskraft zu erhitzen anfiengen. Man findet in dem Schmause

des

des Xenophons einen von diesen Tänzen. Wir wollen ihn nach seiner weitläufigen Beschreibung hersehen, damit man sich einen desto lebhaftern Begriff von dieser Art von Ergößlichkeiten machen könne.

„Nachdem man abgetragen hatte, spricht Xenophon, nachdem die Libation geschehen, und der Hymnus abgesungen worden war, so trat ein Syracusaner herein. Er wurde von einer Flötenspielerin, die sehr gut ausah; von einer Tänzerin aus derjenigen Gattung, welche gefährliche Sprünge machen, und von einem schönen Knaben begleitet. Der letztere tanzete nicht nur vollkommen, sondern spielte auch sehr geschickt auf der Laute. — Sobald sich die Tänzerin an dem einen Ende des Saals zeigte, so fieng auch schon das andere Mägdgen an auf der Flöte zu spielen, und ein anderer kam herben und gab der Tänzerin zwölf Reife. Diese nahm sie an, und tanzete und warf die Reife so abgemessen in die Luft, daß sie allemal im Herunterfallen, wenn sie das Mägdgen mit der Hand auffieng, den Taft bezeichneter. — Nachher brachte man einen grobfern Reif, welcher um und um mit Degen umgeben war, deren Spizen einwärts liefen. Mitten durch diese Degen durch machte die Tänzerin verschiedene Burzelbäume, zum grossen Schrecken der Zuschauer, welche besorgeten, daß sie sich verwunden möchte. Allein ihre ungemeine Kühnheit lief sehr glücklich ab, und sie that sich nicht das geringste zu leid. — Hierauf fieng der kleine Knabe seinen Tanz an, und erweckte durch seine Gebärd, und Bewegungen bey der ganzen Gesellschaft noch ein größeres Vergnügen. — Dieses machte einem gewissen Poffenreisser, welcher sich als Schma-

Schmaroger beim Essen mit eingefunden hatte, Lust zum Tanzen. Er stund von seinem Plaze auf, tanzte etlichmal durch den Saal durch und ahmete den Tanz des kleinen Knabens und des jungen Mägdgens nach. Anfänglich stellte er sich in allen seinen Bewegungen so an, daß sie miteinander ausserordentlich lächerlich wurden. Denn gleichwie das junge Mägdgen, da es sich stürzete und das Rad schlug, mit dem Kopfe von hintenher die Fersen berührte, also beugete sich der Possenreisser, welcher das Nehmliche thun wollte, von vornenher, und suchete in dieser Lage und Stellung das Rad zu machen. Weil man endlich auch den kleinen Knaben deswegen sehr gelobet hatte, daß er im Tanzen seinem ganzen Leibe Handlung gab, so rief auch der Possenreisser der Flötenspielerin zu, daß sie ihm ein lustigeres Stückgen blasen möchte, und setzte darauf auf einmal und zu gleicher Zeit Arme, Beine, und Kopf so stark in Bewegung, daß er endlich weiter nicht mehr fort konnte und sich auf ein Bett hinwerfen mußte. — Endlich brachte man einen Armsessel mitten in den Saal, und der Syracusaner, welcher nun zum Vorschein kam, sagte: den Augenblick meine Herren, wird die Ariadne in ihre Brautkammer eingehen, und Bacchus, welcher bei den Göttern ein wenig zuviel zu sich genommen hat, wird ihr bald nachkommen, und dann werden sie sich auf das angenehmste von der Welt einander die Zeit vertreiben und zusammen lustig seyn. Hierauf trat dann die Ariadne, welche den gewöhnlichen Brautschmuck an hatte, in den Saal und setzte sich auf den Armsessel. Kurz nach ihr erschien auch Bacchus, und in dem Augenblicke, da er in das Zimmer trat, spielte

Iete man auf der Flöte lauter Arien, welche bey dem
 Feste dieses Gottes üblich sind. Nunmehr erst be-
 wunderte man die Geschicklichkeit des Syracusaners in
 seiner Kunst. Denn sobald Ariadne diese Arie gehö-
 ret hatte, so gab sie sogleich auch durch ihre Gebärden
 zu verstehen, mit welchem reizenden Vergnügen
 sie zuhöre. Aber demohngeachtet nahm sie sich wohl
 in Acht, ihrem Gemahle entgegen zu gehen: ja sie stund
 nicht einmal von ihrem Armsessel auf, ob man es ihr
 gleich deutlich ansah, daß ihr das Stillsitzen sehr lästig
 wurde. Sobald sie nun Bacchus wahrgenommen hat-
 te, so näherte er sich ihr, im Tanze, mit einer zärtlichen
 und verliebten Miene. „

Es hatte folglich dieser Tanz, wovon Xenophon
 redet, etwas ähnliches mit der Pantomime, und man
 ersieht aus dieser ausführlichen Beschreibung, wie hoch-
 geschätzt diese Art von Uebungen bey den Griechen ge-
 wesen sey, weil sie dieselben nicht nur bey solchen Fei-
 erlichkeiten zuließen, wo die vornehmsten Gäste entwe-
 der Philosophen oder Staatsmänner waren, sondern
 weil selber Xenophon, dieser so gesetzte und angesehene
 Schriftsteller, nicht einmal die Kleinigkeiten in ihrer
 Beschreibung übergeht. Doch es darf sich auch nie-
 mand diese Sache so vorstellen, als ob jedermann ohne
 Unterschied und ohne Beleidigung des Wohlstandes in
 solchen Gesellschaften habe tanzen, und sich zum Schau-
 spiele machen können. Der vornehme und angesehene
 Mann konnte zwar, ohne sich Gewalt und Zwang an-
 zu thun, die possirlichsten Tänze mit ansehen und am
 Vergnügen Antheil nehmen, welches die übrige Gesell-
 schaft dran fand. Aber die Ehre des Aufführens über-
 ließ

ließ er den Ballettänzern, welche dafür bezahlt wurden: ja für seine eigene Person würde er sich gewissermassen entehret haben, wenn er unter solchen Schauspielern hätte eine Figur machen wollen. Unterdessen, in der Trunkenheit und in der Hitze mischten sich doch manchmal auch bedeutende Personen mit unter die Tänzer. Herodotus erzählt uns wenigstens an dem Ende des sechsten Buches seiner Geschichte eine sonderbare Begebenheit von einem jungen Athenienser, der von guter Herkunft war, und durch eine unbescheidene Aufführung von der Art, sich um eine sehr vortheilhafte Heirath gebracht hat. Wir wollen seine Erzählung, nach der Verdolmetschung des seel. Goldhagen herlesen, und diese kurze Abhandlung mit derselben beschließen.

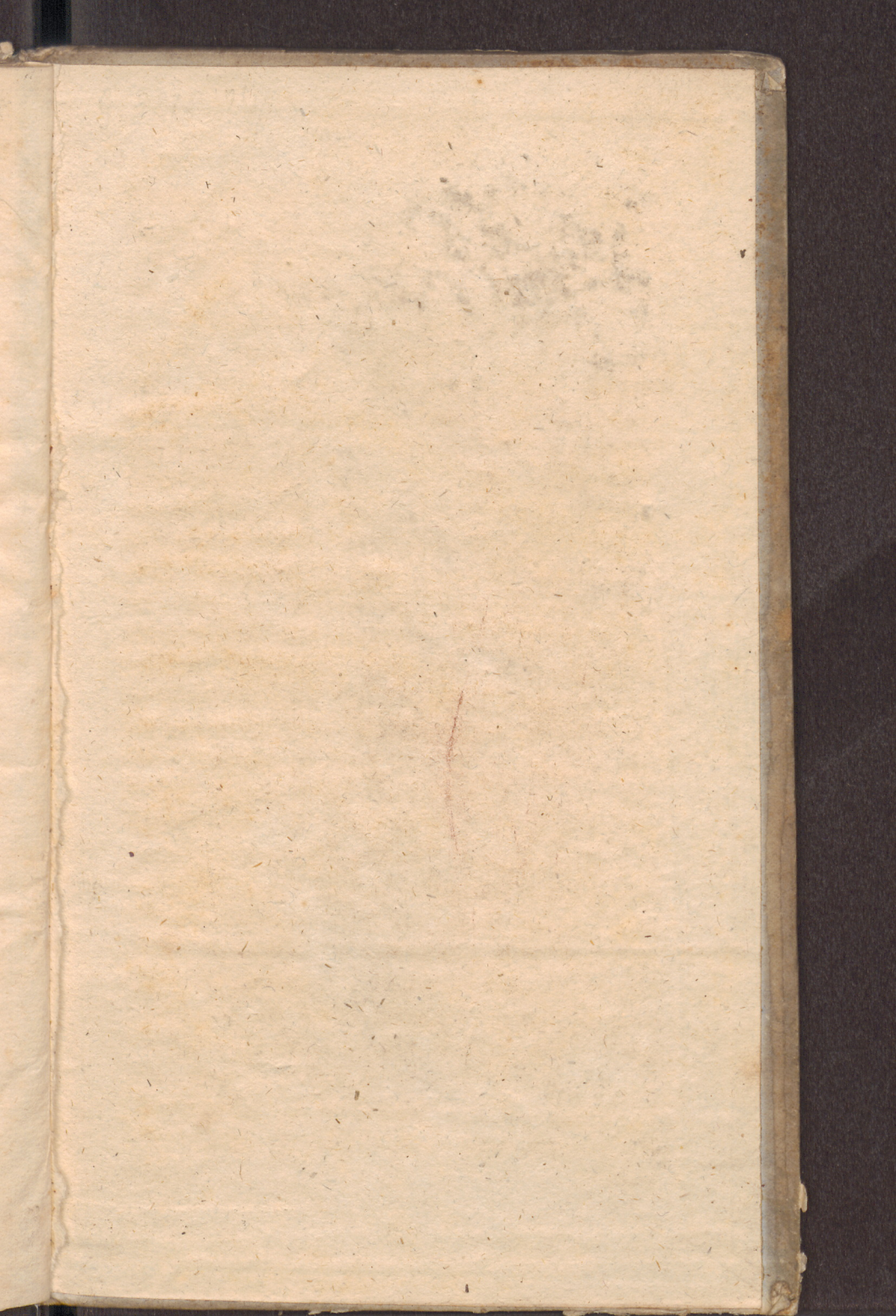
Elisthenes, ein Prinz von Sicyon, hatte eine Tochter, Namens Agarista. Diese wollte er an den Allerbesten, welchen er nur unter den Griechen würde finden können, verheirathen. Er ließ daher in den olympischen Spielen, worin er den Sieg auf dem vier-spännigen Wagen davon trug, öffentlich durch den Ausruf bekannt machen, daß ein jeder Grieche, der sich würdig hielte des Elisthenes Schwiegersohn zu werden, binnen sechszig Tagen nach Sicyon kommen sollte, weil er beschlossen hatte, in einem Jahre, vom sechzigsten Tage an gerechnet, die Hochzeit zu geben. Darauf fand sich ein jedweder, der sich auf seine eigenen Verdienste, oder auf das Ansehen seiner Familie stützte, zum Freyer ein, und Elisthenes ließ für sie alle zusammen eine Rennbahn und einen Kampfsplatz zu rechte machen. Unter andern Freyern fanden

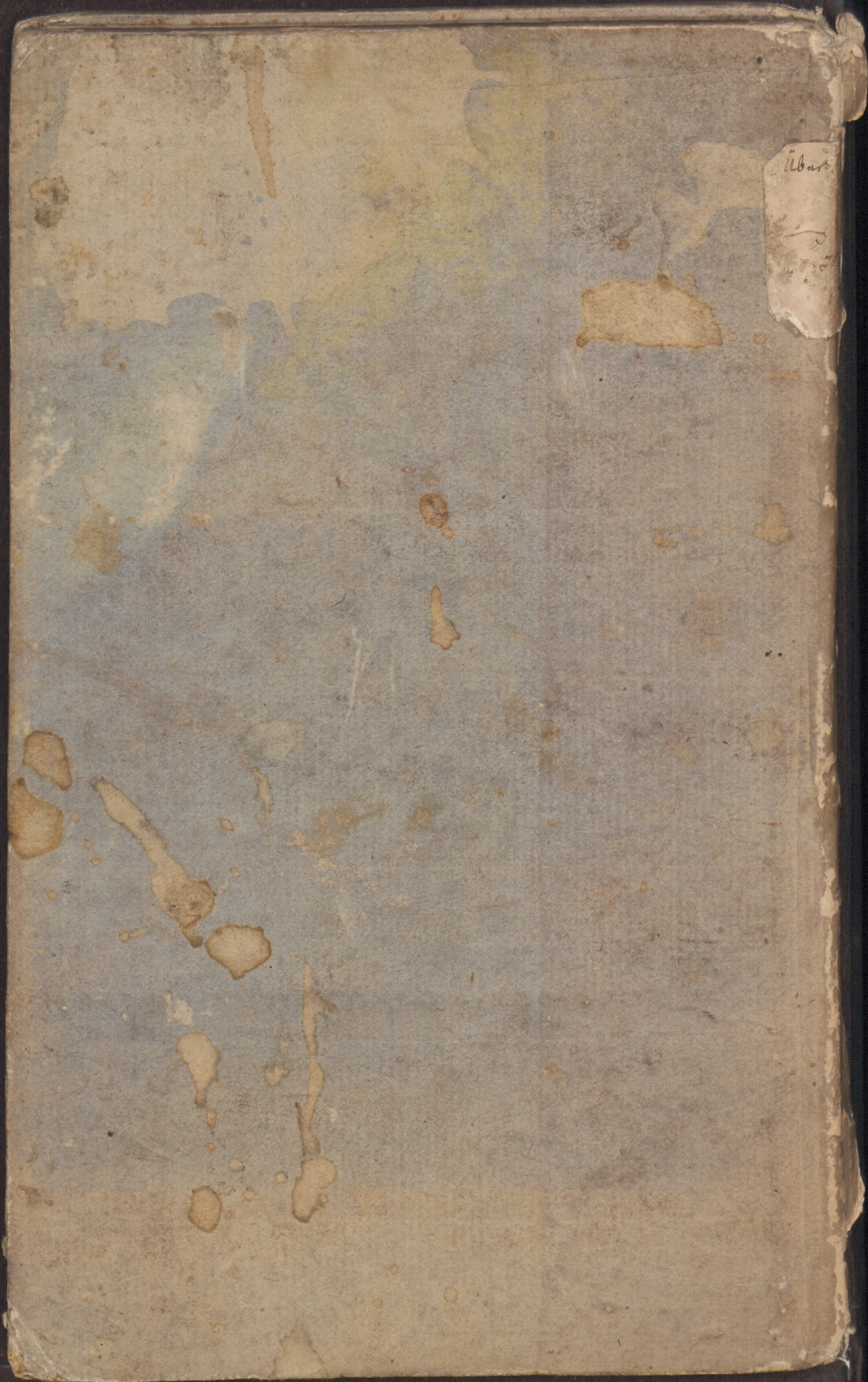
fanden sich auch Megacles und Hippocles von Athen ein. Der erstere war ein Sohn des Alcmaon, welcher vom Croesus so ansehnlich beschenkt wurde; der andere ein Sohn des Lysanders, hatte den Vorzug für sich, daß er die reichste und schönste Mannsperson von Athen war.

Als nun auf den bestimmten Tag alle Freyer beisammen waren: so befragte sie Clisthenes erst um ihr Vaterland und um ihre Familie. Darauf behielt er sie ein Jahr lang bey sich, um ihre Herzhaftigkeit, ihre Neigungen, ihre Fähigkeit und ihre Sitten zu prüfen. Er unterhielt sich um deswillen bald mit einem insbesondere, bald mit allen zusammen. Die jüngsten unter ihnen führte er auf die Uebungsplätze. Am meisten aber suchete er sie bey der Mahlzeit auszuforschen. Denn so lange er sie bey sich hatte, ließ er es an nichts fehlen, was zu einer prächtigen Bewirthung erfordert wurde. Unter allen Freyern gefielen ihm keine besser, als diejenigen, welche von Athen gekommen waren, und unter diesen vornehmlich Hippocles, theils weil er ihn für den tapfersten unter allen hielt, theils weil er von den Nachkommen des Cypselus zu Corinth abstammete. Als der bestimmte Tag herankam, an welchem die Hochzeit vollzogen werden und Clisthenes selbst einen von allen ernennen sollte: so schlachtete er hundert Ochsen, und gab nicht nur den Freyern, sondern auch allen Sicioniern ein Gastmahl. Sobald die Freyer vom Tische aufstundem, fiengen sie an, um die Wette zu singen, und die vorgelegten Fragen gegen einan.

einander zu behaupten. Da man wacker herumtrank, so befahl Hippoclidides, welcher aller Augen auf sich zog, dem Pseifer, ihm ein etwas sanftes und ernsthaftes Lied zu spielen. Der Spieler that es, und er tanzete darnach, und er war mit sich selber wohl zufrieden. Clisthenes aber, der die ganze Sache mit ansah, hatte kein Wohlgefallen daran. Nicht lange nachher ließ Hippoclidides, da er ein wenig inne gehalten hatte, sich einen Tisch in das Zimmer bringen. Auf demselben tanzete er erst auf laconisch, und dann auf attisch. Endlich aber stellte er sich gar mit dem Kopfe auf den Tisch, und machte eben die Bewegungen, die er mit den Händen gemacht hatte, mit seinen Schenkeln. Clisthenes, dem bey dem ersten und zweyten Tanze schon die Lust vergangen war, den Hippoclidides zu seinem Schwigersohne zu nehmen, weil er auf eine so unverschämte und unanständige Art tanzete, hatte doch seinen Unwillen bisher unterdrückt, und nicht an Tag gegeben. Wie er aber sah, daß er gar mit den Füßen eben solche Bewegungen machte, wie mit den Händen, so konnte er sich nicht länger halten, und sprach: „O Sohn des Tisanes, du hast die Hencrath vertanzt.“ Hippoclidides hingegen war gleich mit der Antwort fertig und sagte: „das machet dem Hippoclidides nicht die geringste Bekümmerniß.“







fanden sich auch Megacles und Hippocleides von Athen ein. Der erstere war ein Sohn des Alcmon, welcher vom Crösus so ansehnlich beschenkt wurde; der andere ein Sohn des Lisanders, hat den Vorzug für sich, daß er die reichste und schönste Mannsperson von Athen war.

Als nun auf den bestimmten Tag alle Freybesammenen waren: so befragte sie Elifthenes er um ihr Vaterland und um ihre Familie. Daran behielt er sie ein Jahr lang bey sich, um ihre Herrhaftigkeit, ihre Neigungen, ihre Fähigkeit und ihre Sitten zu prüfen. Er unterhielt sich um deswillen bald mit einem insbesondere, bald mit allen zusammen. Die jüngsten unter ihnen führte er an die Uebungsplätze. Am meisten aber suchete er bey der Mahlzeit auszuforschen. Denn so lange er sie bey sich hatte, ließ er es an nichts fehlen, was zu einer prächtigen Bewirthung erforderlich wurde. Unter allen Freyern gefielen ihm kein besser, als diejenigen, welche von Athen gekommen waren, und unter diesen vornehmlich Hippocleides, theils weil er ihn für den tapfersten unter allen hielt, theils weil er von den Nachkommen des Cypselus zu Corinth abstammete. Als der bestimmte Tag herankam, an welchem die Hochzeit vollzogen werden und Elifthenes selbst einen von allen ernennen sollte: so schlachtete er hundert Ochsen und gab nicht nur den Freyern, sondern auch allen Sicyoniern ein Gastmahl. Sobald die Freyen vom Tische aufstund, fiengen sie an, um die Wette zu singen, und die vorgelegten Fragen gegeneinander

