

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort — IX

Abkürzungen — XV

Einleitung — 1

## I Tanz als Seismograph des gesellschaftlichen Wandels

- 1 **„Der ganze Tanzsaal soll mit Schrecken untergehen!“ Der Tanz in Friedrich Wilhelm Zachariaes *Der Renommist* (1744) — 33**
  - 1.1 Das Kulturleben in Jena und Leipzig — 37
  - 1.2 Die ‚Stutzerwelt‘ und ihre Scheinwelt — 40
  - 1.3 Renommisten und ihre Authentizität — 43
  - 1.4 Konfrontation zweier Sitten im Tanz — 45
  
- 2 **„Ich spiele mit, vielmehr, ich werde gespielt“. Die Tanzabfolge in Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) — 49**
  - 2.1 Ball auf dem Land — 50
  - 2.2 Menuett – Präsentation der Tanzkunst — 52
  - 2.3 Kontratanz – Anfang eines Missverständnisses — 53
  - 2.4 Walzer – Liebe und Schwindel — 55
  - 2.5 Wiederholter Kontratanz – Kontrolle der Gesellschaft — 61
  - 2.6 „Klopstock!“ – Bindeglied zwischen Tanz und Brief — 62
  
- 3 **Vom „tobenden Sprung“ zum „geselligen Tanz“. Englische Tänze in Friedrich Schillers *Der Tanz* (1796/1800) — 66**
  - 3.1 In Linie aufgestellte Tänzer und Raumwege — 67
  - 3.2 Die Schlangenlinie in der Elegie *Der Tanz* — 72
  - 3.3 Tanz – Balance zwischen Pflicht und Freiheit — 81
  - 3.4 Tanz und Umgang der Menschen in Schillers *Der Tanz* (1796/1800) — 84
  - 3.5 Nachhall in *Huldigung der Künste* (1804) — 92
  - 3.6 Schlangenlinie in Rodolphe Töpffers *Die Geschichte des Monsieur Jabot* (1833) — 94

- 4 **„Unehrllicher, dein Atem befleckt die Königin“.  
Standesbewusstsein beim Tanz auf Kostümfesten — 98**
- 4.1 Höfischer Maskenball – Annäherung an die  
Unterschicht? — 102
- 4.2 Das Standesbewusstsein in drei Versionen in *Der Schelm von  
Bergen* — 106
- 4.2.1 Diplomatie – Wilhelm Smets' *Der Schelm von Bergen*  
(1821) — 110
- 4.2.2 Konkurrenz – Karl Simrocks *Der Schelm von Bergen*  
(1837) — 112
- 4.2.3 Provokation – Heinrich Heines *Der Schelm von Bergen*  
(1846) — 115
- 4.3 Fazit — 118

## II Tanz als Kommunikation der Geschlechter

- 1 **„Du hast keine Kleider und Schuhe, und willst tanzen!“ Kleidung  
als Statussymbol im Märchen der Brüder Grimm *Aschenputtel*  
(1812/1857) — 125**
- 1.1 Skizze zur Grimm'schen *Aschenputtel*-Version — 129
- 1.2 Kleiderwechsel und veränderte Rollen Aschenputtels — 132
- 1.3 Individualisierung bei der Wahl des Partners — 137
- 1.4 Der zierliche Fuß — 141
- 1.5 Fazit — 147
  
- 2 **„Es soll nie nach der Musik getanzt werden“. Neubewertung des  
Tanzes in Achim von Arnims *Hollin's Liebeleben* (1801) — 148**
- 2.1 Tanz im ‚Naturraum‘ — 149
- 2.2 Plädoyer für die Autonomie des Tanzes — 153
- 2.3 Aufwertung des Tanzes in *Erzählungen von Schauspielen*  
(1803) — 157
- 2.4 Tanz als religiöse Berechtigung in Arnims *Owen Tudor*  
(1821) — 162
  
- 3 **„Es tanzt sich gut auf dem kurzen Grase“.  
Spiel mit Geschlechterrollen beim Tanz in Dorothea Schlegels  
*Florentin* (1801) — 168**
- 3.1 Dorothea Schlegels ‚Tanz in Männerkleidung‘ — 170
- 3.2 Tanz im Wald – Spuren der Selbststimmung — 174

- 3.3 Exkurs: Tanzsitten um 1800 — 181
- 3.4 „Fest an Fest“ – Tanz als Fessel — 183
- 3.5 Fazit — 187
  
- 4 **Realität oder Täuschung? Tanz mit einer Puppe in  
E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1816) — 189**
  - 4.1 Konstruktion eines Automaten um 1800 — 191
  - 4.2 Nathanaels erster Blick auf Olimpia und der (Augen-)Blick — 195
  - 4.3 Tanz im ‚Staffellauf‘ der Illusion — 199
  - 4.4 Tanz der Puppe – eine ominöse Erinnerung — 206
  - 4.5 Fazit — 210

### III Tanz als künstlerische Dimension

- 1 **„Im Kreise herumgedreht“. Wechselspiel des Tanzes in E. T. A.  
Hoffmanns *Prinzessin Brambilla* (1821) — 217**
  - 1.1 Callots *Balli di Sfessania* und Hoffmanns *Prinzessin  
Brambilla* — 219
  - 1.2 Erster Tanz – Groteske und Arabeske im Tanz vereint — 226
  - 1.3 Zweiter Tanz. Probe mit Grenzen — 230
  - 1.4 Dritter Tanz. Wandlung durch Kreisbewegung — 232
  - 1.5 „Drehe dich“ – Bedeutung des Kreisens — 235
  - 1.6 Fazit — 241
  
- 2 **Rätselhafte Tänzerin, getanzt Rätzel. Mignon in *Wilhelm  
Meisters Lehrjahre* (1795) und Laurence in *Florentinische Nächte*  
(1836) — 244**
  - 2.1 Erste Phase. Mignons Eiertanz und Laurence‘ öffentlicher  
Auftritt — 246
  - 2.2 Tanz als Mittel zur Kommunikation — 251
  - 2.3 Im Hintergrund der Bühnentanz um 1800 — 256
  - 2.4 Zweite Phase. Mignons und Laurence‘ Mänaden-Tanz — 261
  - 2.5 Mignons ‚Tanz bis zum Tod‘ und Laurence‘ ‚Totentanz‘ — 267
  - 2.6 Fazit — 273

## IV Tanz als Spiegel politischer Kritik

- 1 „Groß als Tänzer“ oder „armer Prahlhans“. Ambiguität im Tanz in Heinrich Heines *Atta Troll* (1847) — 279
  - 1.1 Atta Trolls Gavotte – Tanz eines ‚Liberalen‘? — 282
  - 1.2 Mummas Cancan – Tanz eines ‚lasziven Weibs‘? — 287
  - 1.3 Paartanz der Bären und Gespenster – ‚tolle Arabesken‘ — 291
  - 1.4 Fazit – Freiheit in der Form — 295
  
- 2 Vom „Teufelsweib umtänzelt“. Disziplin und Frivolität des Balletts in Heinrich Heines *Der Doktor Faust* (1851) — 298
  - 2.1 Erster Akt. Die „banalsten Pirouette[n]“ und der Tanzaffe — 303
  - 2.2 Zweiter Akt. Quadrille und Wandel in der Partnerschaft — 308
  - 2.3 Dritter Akt. Verlogene Tänze und Gültigkeit der Ballett-Ordnung — 311
  - 2.4 Vierter Akt. Flüchtige Ausgewogenheit und Tanzlust im Exzess — 318
  - 2.5 Fünfter Akt. Tanzen-lassen und Herumgetanzt-werden — 321
  - 2.6 Fazit — 323
  
- Resümee — 327

## Anhang

Literaturverzeichnis — 335

Abbildungsverzeichnis — 355

Personen- und Werkregister — 357

Tanz-Sachregister — 359