

## GEORG LINK UND SEINE TANZSCHULE VON 1796

PIA BROČZA

MARKO MOTNIK

Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

**Izvleček:** V letu 1796 je celjski tiskar Franc Jožef Jenko natisnil plesno šolo Georga Linka z naslovom *Vollkommene Tanzschule*. Razprava v prvem delu prinaša nekaj biografskih fragmentov o avtorju plesnega traktata in se v nadaljevanju posveča vsebini le-tega.

**Abstract:** This article discusses Georg Link's *Vollkommene Tanzschule*, a German treatise on ballroom dancing of the 18th century, published by the Slovenian book printer Franz Joseph Jenko in Celje (1796). Some details about Link's biography are followed by explanatory notes on the topics raised in this treatise.

**Ključne besede:** Georg Link, plesni priročniki, menuet, protiples, rondo

**Keywords:** Georg Link, treatises on dancing, Minuet, Country Dance, Rondo

Im Jahr 1796 erschien in der Druckwerkstatt von Franz Joseph Jenko in Celje (Cilli) eine Publikation mit dem Titel *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen* des Verfassers Georg Link (siehe Abbildung 1).<sup>1</sup> Diese früheste auf slowenischem Boden publizierte Tanzquelle wirft zahlreiche, bisher von der Forschung nicht berücksichtigte Fragen bezüglich der Person des Verfassers, seines Berufs und Wirkungsortes sowie der Inhalte des Traktats auf. In der Literatur wird gelegentlich angeführt, Link sei Tanzmeister in Celje gewesen.<sup>2</sup> Obgleich die Annahme naheliegend erscheint, ließen sich in den Quellen bislang keinerlei Belege dafür finden.<sup>3</sup> Da das Buch ohne Angabe des Ortes gedruckt worden ist, wurden in der Literatur gelegentlich auch andere Erscheinungsorte angeführt, beispielsweise Breslau,<sup>4</sup> doch steht es außer Zweifel, dass es sich dabei um Celje handelt. Die Kenntnisse über den Verfasser des Buches bleiben

<sup>1</sup> RISM, B/VI/1, 505. Für die vorliegende Untersuchung wurde das Exemplar der Wienbibliothek im Rathaus, Druckschriftensammlung, Signatur G-130107, verwendet. Das Sedezformat des Büchleins beträgt 7 x 11 cm.

<sup>2</sup> Witzmann, *Der Ländler in Wien*, 37.

<sup>3</sup> Die Recherche in Zgodovinski arhiv Celje blieb vorerst erfolglos.

<sup>4</sup> Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland*, 329. Diese Angabe übernahm neulich auch Brodská, „Johann Peter Link“, 390–391.

äußerst dürftig, und was sich finden lässt, sind lediglich biographische Fragmente, die im ersten Teil des folgenden Beitrags angeführt werden, bevor im zweiten Teil auf die Inhalte des Tanzbuches näher eingegangen werden soll.

Franz Joseph Jenko ist als Geschäftsmann und Buchhändler spätestens seit 1785 in Celje nachgewiesen. In den Jahren 1788 und 1791–1792 arbeitete er in der Stadt außerdem als Bürgermeister und zeitweise als Richter. Das Jahr 1791 markiert den Beginn seiner Tätigkeit als Buchdrucker, als er Franz Anton Schütz seine Druckerei abkaufte, und daraufhin eine Reihe von Publikationen herausbrachte. Neben den Büchern in deutscher Sprache sind aus seiner Werkstatt mindestens sechs slowenischsprachige Publikationen bekannt. Sein Sortiment ist sehr breit gefächert, es finden sich darunter sowohl belletristische als auch dramatische Werke und vor allem Bücher theologischen Inhalts, Sprachlehrbücher und Handbücher.<sup>5</sup> Im Jahr 1796 verkaufte Jenko seine Druckerei aufgrund von Streitereien mit der Stadtverwaltung an Sebastian Kaiser.<sup>6</sup> Die *Tanzschule* dürfte unter den letzten Publikationen Jenkos gewesen sein.

Für das Buch wird in einer Sortimentsanzeige am Schluss einer ebenfalls 1796 erschienenen Publikation Jenkos geworben,<sup>7</sup> aus der man erfährt, dass dieses im Taschenformat gedruckte Tanzbüchlein 45 Kronen gekostet hat. Wie es jedoch dazu kam, dass sich der Autor gerade an Jenko gewandt hat, um sein Werk bei ihm verlegen und drucken zu lassen, bleibt eine bislang unbeantwortete Frage. Möglicherweise wirkte er zu der Zeit tatsächlich in der Stadt oder irgendwo in der Untersteiermark als Tanzmeister, doch könnte dies auch andere, beispielsweise finanzielle Gründe gehabt haben.

## 1. Zum Autor des Tanzbuches

Die Geburts- und Sterbedaten Georg Links sind unbekannt. Im Vorwort zur *Tanzschule* führt er an:

Ich praktiziere die Tanzkunst seit meinem sechsten Jahre, und genoß das Glück ein Schüler des berühmten Herrn Novere [sic] und Herrn Angolini [sic] zu seyn, denen ich alle gründliche Regeln der Tanzkunst, sowohl im theatral- als im gesellschaftlichen Tanzen, zu verdanken habe.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> An dieser Stelle erwähnenswert ist Heinrich Georg Hoff's *Damenbibliothek für Stadt und Land, im Winter, Sommer, Frühjahr und Herbst*, die 1793 mit Musikbeilagen erschienen ist.

<sup>6</sup> Zu Franz Joseph Jenko siehe Berčič, *Tiskarstvo na Slovenskem*, 99–100; Smolik, „Dvestoletnica celjskega tiskarja Jenka“, 121–131; Žigon, „Deutschsprachige Presse in Slowenien (1707–1945)“, 127–214.

<sup>7</sup> *Der Erbstreit und die Übergabe der Graffschaft Cilli. Eine dramatische Geschichte in 5 Aufzügen getreu nach ächten Original-Urkunden bearbeitet von Joseph Pfanner. Mit einem Titelkupfer. Cilli, 1796. Bey Franz Joseph Jenko.* – Interessant ist, dass der Preßburger Buchhändler Andreas Schwaiger die *Tanzschule* von Link bereits im Dezember 1795 zum Verkauf angeboten hat. Siehe *Preßburger Zeitung*, Nr. 97, 4. Dezember 1795, 1208, sowie *Preßburger Zeitung*, Nr. 38, 17. Mai 1803, 408.

<sup>8</sup> Link, *Vollkommene Tanzschule*, 4–5.

Wo, wann und wie lange Link eine Ausbildung bei den beiden genannten Ballettmeistern genossen haben soll, bleibt unerwähnt. Es liegt nahe, dass er ihnen in Wien begegnet ist. Gasparo Angiolini hielt sich hier erstmals in den Jahren 1760–1764 auf, während Jean-Georges Noverre erst 1767 in die Stadt kam. Es ist theoretisch denkbar, dass Link zumindest kurzzeitig bereits in den 1760er Jahren in Wien gewesen war, er könnte zu den beiden aber auch später in die Schule gegangen sein. Offenkundig ist, dass er mit der Nennung der zwei berühmtesten Ballettmeister der Zeit seinem Werk besondere Autorität verleihen will.

Die bislang bekannten Informationen über Links Werdegang sind lediglich punktuell. Ein einheitliches Bild lässt sich daraus nicht ableiten. Der Name Link (auch Linck) kommt gelegentlich in Quellen über das Personal von einigen europäischen Theaterhäusern vor. Die Kenntnis über die personellen Zusammenstellungen der Ensembles ist allerdings lückenhaft. Nicht selten werden die Tänzer lediglich mit Familiennamen angegeben, was im Fall von Link zu Irrtümern führen kann. Georg Link hatte nämlich einen Bruder, Johannes Peter, der auf den europäischen Ballettbühnen erfolgreich Karriere gemacht hat. Die zweite Quellengruppe, die gedruckten Schematismen, welche die landschaftlichen Ämter in den Landeshauptstädten (beispielsweise Graz, Klagenfurt oder Ljubljana) nennen, führen zu keinem Ergebnis. Sie geben weder über die in kleineren Städten angestellten noch über die freien Tanzmeister Auskunft. Es lässt sich aus dieser Quellen lediglich folgern, dass Link in keiner dieser Städte je als landschaftlicher Tanzmeister angestellt worden ist.

Die früheste quellenkundliche Erwähnung von Link stammt aus dem Jahr 1771. Božena Brodská führt in ihrer Studie über die Geschichte des Ballets in Tschechien und Mähren leider ohne Angabe von Quellen an, dass Georg (Georgio) Link im Jahr 1771 mit seinem älteren Bruder, Johannes Peter, aus Kopenhagen, wo sie in der Ballettkompagnie des Vincenzo Piatoli gewirkt hatten, nach Prag ans Kotzentheater gekommen ist. Piatoli war in Kopenhagen zwischen 1770 und 1775 tätig,<sup>9</sup> also konnten sie in seiner Truppe bloß kurzfristig, wohl 1770, beschäftigt worden sein. Sie haben sich im August desselben Jahres dem Prager Ensemble von Vojtěch Morávek (Alberti) als Solisten angeschlossen. Johannes Peter choreographierte 1771 in Prag auch einige Ballette, darunter *Die Eifersucht im Serail* und *Der auf der Welt herumschwermende Gnom*.<sup>10</sup> Brodská bezog die Informationen möglicherweise aus den *Theatralischen Nachrichten*, enthalten in der Zeitschrift *Neue Litteratur*, in der von einer Aufführung im Königlichen Theater in Prag berichtet wurde:

Samstag den 10. [August] [...] ein neues Ballet, die Eifersucht im Serail, worinnen zwey fremde Tänzer, (von denen der ältere ganz besondere Beifälle erhalten hat) sich zeigten.<sup>11</sup>

Dieselbe Quelle informiert in den *Theatralischen Nachrichten* vom 12. Oktober 1771 außerdem:

Mittwochs den 2. Oct. Arist, oder der rechtschaffene Mann. [...] Das hierauf folgende Ballet wurde mit nicht geringem Beifall aufgenommen. Der ältere Herr Link der

<sup>9</sup> Jürgensen, „Il balletto italiano nella Copenhagen del secolo XVIII“, 167.

<sup>10</sup> Brodská, *Dějiny baletu v Českáh a na Moravě do roku 1945*, 24.

<sup>11</sup> Gemeint sind wohl die Brüder Link. *Neue Litteratur. Das (3.) Stück*, Prag, den 17. August 1771, 45.

Verfasser davon, hat gezeigt, daß er sowohl in der Erfindung, als Ausübung seiner Kunst kein Anfänger mehr ist.<sup>12</sup>

Schließlich bringt die *Neue Litteratur* für den Dienstag, den 15. Oktober noch eine aufschlussreiche Information:

Das Vorspiel, die Zeit, hierauf Constantia, oder der Sieg der Freundschaft, nebst einem von Herrn Link verfertigten neuen Ballet, unter dem Titel, der auf der Welt herum-schwermende Gnome.<sup>13</sup>

Die Zeitschrift *Kritische Revue* charakterisiert im Jahr 1771 die beiden Tänzer etwas näher:

Der ältere Hr. Link ist ein Serio-Tänzer, der sich nicht nur hier, sondern auch an anderen Orten viel Beifall erworben hat; ein paar Jahre, unter Noverrens Anführung zugebracht, würden ihn zu einem großen Meister machen. – Der jüngere Hr. Link, ein Bruder des vorigen, legt sich mehr auf das Mezzo.<sup>14</sup>

Ein anonymen Schriftsteller kritisiert im Jahr 1773 das Niveau des Prager Balletts. Dieses sei unter der höchsten Vollkommenheit und die hohen Kosten der Ballette seien beklagenswert, außerdem wäre es besser, stattdessen gute Schauspieler zu beschäftigen. Aus der Nachricht geht hervor, dass die Verdienste der Brüder Link in Prag recht hoch gewesen waren:

Unleugbar ist es, daß jedes Ballet eines zum anderen gerechnet bey der ersten Aufführung wenigstens vierzig Gulden Unkosten verursacht, daß dem Balletmeister und der ersten Tänzerinn wenigstens jährlich tausend Gulden bezahlet werden müssen, und daß zu Zeiten noch einige Pas de deux Tänzer (wie im vorigen Jahre die Gebrüder Link) mit eben so hohen Summen ausgehalten worden sind, so daß nach der allergenauesten Berechnung die Ballette noch kein Jahr um 2000 Gulden haben ausgeführt werden können.<sup>15</sup>

Im Jahr 1774 tritt Georg Link mit seinem Bruder Johann Peter in Wien unter den neu angekommenen Balletttänzern in Erscheinung.<sup>16</sup> Zwei Jahr später (1776) ist er bereits in Graz nachgewiesen, als das neue landschaftliche Schauspielhaus unter der Direktion von Josef Jacobelli eröffnet wird. Jacobelli verpflichtete neue Kräfte fürs Ballett, worunter der Name Link zu finden ist. Vermutlich handelt es sich dabei um Georg.<sup>17</sup>

Einem Bericht der *Preßburger Zeitung* zufolge gastierte Georg Link im darauffolgenden Jahr (1777) in der Balletttruppe von Carl Wahr in Bratislava (Preßburg):

<sup>12</sup> *Neue Litteratur. Das 10. Stück*, Prag, den 12. October 1771, 160.

<sup>13</sup> *Neue Litteratur. Das 12. Stück*, Prag, den 26. October 1771, 189. Das Ballett stand noch im Oktober des Jahres 1772 auf dem Programm. Siehe Teuber, *Geschichte des Prager Theaters*, Bd. 1, 374.

<sup>14</sup> Zit. nach: Teuber, *Geschichte des Prager Theaters*, Bd. 1, 315–316.

<sup>15</sup> *Ueber das Prager Theater*, 54.

<sup>16</sup> Moll, *Historisch-Kritische Theaterchronik von Wien*, Bd. 1, 31.

<sup>17</sup> Fleischmann, *Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert*, 95.

Herr Wahr,<sup>18</sup> welcher sich immer mehr um den Beyfall des Publikums verdient zu machen versucht, erwartet itzt zum Vergnügen Preßburgs die bekanntesten Tänzer, in unsere Gegenden. Da er aus der Erfahrung sieht, daß Balletts seinem Theater nothwendig sind, so hat er sich bemüht, dieselben aufs beßte zu besetzen. Zu seinem Ballettmeister hat er angenommen den hier schon rühmlichst bekannten Hrn. Jaccobelli mit seiner Familie, [...] ferner den aus Kopenhagen bekannten großen mezzo und englischen Tänzer Hrn. Linck [...].<sup>19</sup>

Die Angabe, Link stamme aus England, beruht auf einem Irrtum, denn es scheint eher, dass die Brüder Link Dänen gewesen sind.<sup>20</sup> Vertraut man jedoch der Erwähnung des Mezzostils, so muss es sich bei dieser Nachricht um Georg handeln. Wahr blieb mit seiner Truppe bis Anfang des Jahres 1779 in Bratislava tätig und zog daraufhin nach Prag.

Aus dem Jahr 1780 hat sich ein gedrucktes Programmbuch eines Balletts von Georg Link erhalten, wobei es sich um eine Bearbeitung des Balletts *Adèle de Ponthieu* von Jean-Georges Noverre, uraufgeführt im Jahr 1773 im Wiener Burgtheater, handelt. Der Titel des Druckes lautet:

Adelheid | von | Ponthieu, | ein | großes tragisch-pantomimisches | Ballet, | in vier Aufzügen, | von Erfindung | des grossen, berühmten | Noverre, | und von | Georg Linck, | Balletmeister bey | Herrn Schikaneder, Direktor | verfertigt und aufgeföhret worden. | Die Musik ist von | Herrn Starzer, | kaiserl. königl. wirklichen Kapellmeister in Wien. | Mit Erlaubniß der k. k. Bücherrevision im Lande | ob der Enns. | 1780.<sup>21</sup>

Link hatte sich dem Vermerk im Titel zufolge im Jahr 1780 der Truppe von Emanuel Schikander angeschlossen, die während des Jahres in Ljubljana, Klagenfurt und Linz gastierte, bevor sie sich im September in Salzburg niederließ.<sup>22</sup> Der Aufführungsort des Balletts ist nicht angegeben, doch deutet der Nachweis „Lande ob der Enns“ eindeutig auf Linz. Link tanzte in diesem Ballett die Rolle des Raymond von Mayenne, Prinz von Hainault, Adelheidens geheimen Geliebten.<sup>23</sup>

In den Jahren 1780–1781 blieb Link in der Theatertruppe von Schikander und brach mit ihm nach Salzburg auf.<sup>24</sup> Von 1781 bis Frühjahr 1782 ist er schließlich noch in

<sup>18</sup> Carl Wahr (geb. 1745) spielte mit seiner Truppe in Sopron (1770) und Pest (1771–1772). In den Jahren 1772–1775 war er in den Wintermonaten in Bratislava und im Sommer im fürstlich Esterházy'schen Theater in Eszterháza tätig. Siehe Horányi, *The Magnificence of Eszterháza*, 72.

<sup>19</sup> *Preßburger Zeitung*, 88. Stück, 4. November 1778, 8. Siehe auch Benyovszky, *Das alte Theater*, 49–50.

<sup>20</sup> *Elenco de' Signori Virtuosi di Canto e di Danza*, 54.

<sup>21</sup> Krumbiegel und Krause, *Katalog der vor 1800 gedruckten Opernlibretti in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Teil 1, 18 (Nr. 22). Die Quelle konnte in Leipzig nicht eingesehen werden, da dieser Bestand (Musikbibliothek Peters) momentan gesperrt ist.

<sup>22</sup> Blümml, *Aus Mozarts Freundes und Familienkreis*, 140; Sonnek, *Emanuel Schikaneder*, 41–43. Sonnek erwähnt in ihrer ansonsten sehr detailreichen Studie Link an keiner Stelle.

<sup>23</sup> Meyer, Hrsg., *Bibliographia dramatica et dramaticorum*, 333. Hier wird die Jahreszahl 1786 angeführt, wobei es sich um einen Irrtum handeln muss. In den Studien von Konrad Schiffmann, „Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803“, 1–240, und von Fritz Fuhrlich, *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert*, findet sich keine Erwähnung Links.

<sup>24</sup> *Theater-Kalender auf das Jahr 1782*, 241. Siehe auch Deininger, „Die deutsche Schauspielergesellschaft unter der Direktion von Johann Heinrich Böhm“, 313.

Innsbruck in der Truppe eines gewissen Herrn Schenk engagiert gewesen.<sup>25</sup> Die 17 Personen umfassende Gesellschaft traf am 29. März 1781 zusammen. Es wird von Zwistigkeiten, Intrigen und einer unsicheren finanziellen Lage berichtet, welche schließlich zu einem Auseinanderdriften des Ensembles in der Fastenzeit 1782 führten. Jedenfalls fungierte Link in Innsbruck als Ballettmeister und übernahm auch schauspielerische Rollen der komischen Diener und Bauern.<sup>26</sup>

Offensichtlich während seiner Tätigkeit in Innsbruck entwarf Georg Link eine weitere Ballettpantomime, genannt *Der von Mägera neubelebte Harlequin*, welche im Jahr 1781 veröffentlicht wurde (siehe Abbildung 2). Es handelt sich möglicherweise nicht um das Programmbuch einer bestimmten Aufführung, da darin weder ein Aufführungsort noch die Aufführenden genannt werden. Link wollte, wie es scheint, mit seiner Erfindung lediglich auf sich aufmerksam machen.

Aus der Zeit nach 1782 sind bislang keine Hinweise mehr auf Links Mitwirkung auf Theaterbühnen zu finden. Es könnte sein, dass er sich anschließend stärker dem Gesellschaftstanz gewidmet hat oder womöglich gar einer anderen Beschäftigung nachgegangen ist. Die in Celje gedruckte *Vollkommene Tanzschule* zeugt jedenfalls deutlich davon, dass er anders als sein Bruder Johannes Peter nicht mehr in den Norden zurückgezogen ist.

Nach langen Jahren des Schweigens von Quellen taucht Links Name im Archivmaterial des Steiermärkischen Landesarchivs in Graz 1796 noch einmal auf. Im Jahr des Erscheinens der *Vollkommenen Tanzschule* bewarb er sich mit sechszehn anderen Bewerbern um die freigewordenen Stelle des landschaftlichen Tanzmeisters in Graz, die bis dato Leopold von Scio innehatte. Die Stelle ist an Franz Proß gegangen.<sup>27</sup> Das Bewerbungsschreiben von Link, dem mit Sicherheit weitere biographische Details hätten entnommen werden können, ist bedauerlicherweise nicht erhalten.

In Prag sind im 19. Jahrhundert noch zwei Tanzmeister mit dem Namen Link bekannt: Ignác (Ignaz, gest. 1870) und Karel (Carl) Link (1832–1911).<sup>28</sup> Vom letzten ist eine Reihe von Tanzschriften und Choreographien der Gesellschaftstänze überliefert. Eine mögliche verwandtschaftliche Beziehung der beiden zu Georg Link bleibt ungeklärt, denkbar ist es jedoch, dass sich dieser später in den böhmischen Ländern niedergelassen hat und Ignaz Link sein Nachfahre (Sohn?) gewesen ist.

Georg Link gehört den erhaltenen und bisher bekannten Nachrichten zufolge zu den zahlreichen Tänzern des 18. Jahrhunderts, die ihren Lebensunterhalt mehr oder weniger erfolgreich auf verschiedenen Bühnen Europas verdient haben und von Saison zu Saison gezwungen waren, neue Möglichkeiten einer Beschäftigung und des Verdienstes zu suchen.

<sup>25</sup> Brief aus Innsbruck am 17. September 1782 in: *Theater-Journal für Deutschland. Neunzehntes Stück*, 97–98. Krista Fleischmann („Das steirische Berufstheater des 18. Jahrhunderts“, 149) behauptet, Link wäre in der nach Graz in der Fastenzeit 1781 gekommenen Truppe von Emanuel Schikaneder anwesend. Link lässt sich in dieser Zeit aber eher in Innsbruck nachweisen. Links Tätigkeit in Innsbruck fällt auch mit der der Schauspielerin Karoline Kummerfeld (1745–1815) zusammen. Kummerfeld verfasste später ihre Memoiren, worin sie Link jedoch mit keinem Wort erwähnt. Siehe Schulze-Kummerfeld, *Lebenserinnerungen*.

<sup>26</sup> Simek, *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jahrhundert*, 241.

<sup>27</sup> Registraturbuch in den Akten der Landschaft im Steiermärkischen Landesarchiv Graz. Persönliche Mitteilung von Gudrun Rottensteiner (Graz) am 23. September 2010.

<sup>28</sup> Otto, Hrsg., *Ottův slovník naučný*, Bd. 16, 51.

Er gehört nicht zu den bekanntesten Namen des Bühnentanzes des 18. Jahrhunderts. Mit der Publikation seiner *Tanzschule* hat er aber auf dem Gebiet des Gesellschaftstanzes ein interessantes Werk hinterlassen, obwohl sein Wirken in anderen Quellen keine Erwähnung findet.

Der Werdegang von Johannes Peter Link scheint dagegen bewegter und um einiges erfolgreicher als das seines Bruders Georg gewesen zu sein und lässt sich in den Quellen auch besser nachverfolgen.<sup>29</sup> Nach einer erfolgreichen Karriere auf den europäischen Ballettbühnen wurde er 1788 Tanzmeister an der Universität Kiel,<sup>30</sup> wo er 1802 pensioniert wurde und im Jahr 1812 verstarb.<sup>31</sup>

## 2. Inhaltsübersicht der *Vollkommenen Tanzschule*

Mit dem Titel *Vollkommene Tanzschule* und dem Titelzusatz *aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen* verspricht Link in seinem Tanzlehrbuch ein umfassendes Bild des Gesellschaftstanzes des ausgehenden 18. Jahrhunderts zu geben. Die Quelle umfasst 95 Seiten Text sowie 17 Kupfertafeln mit Illustrationen zu Tanzfiguren und den im Text angeführten Choreographien. Ein Blick auf die Inhaltsangabe zeigt jedoch, dass sich Link nicht mehr als drei Tanzgattungen widmet: dem Menuett, dem Kontratanz (*Contre-Tanz*) und dem sogenannten *Rondo*. Das Menuett beschreibt er sowohl als Paartanz als auch als Tanz für zwei oder vier Paare. Zum Kontratanz führt er zwölf eigens choreographierte Tänze an, die von beliebig vielen Paaren in Kolonnenaufstellung getanzt werden können. Außerdem zeigt er Möglichkeiten auf, wie ein Kontratanz zur Aufführung im Theater oder bei Bällen gestaltet werden kann. Das von ihm genannte *Rondo* ist ein Tanz, dessen Aufbau der musikalischen Rondoform entspricht – ebenso wie sein *Menuet en huit* oder *Menuet en quatre* – es wird also ein stets wiederholter Refrain von Couplets mit variierten Figuren unterbrochen (A-B-A-C-A). Vergleicht man Links Auswahl von Tänzen mit anderen deutschsprachigen Tanzlehrbüchern um 1800, so zeigt sich, dass im Traktat lediglich eine kleine Auswahl praktizierter Gesellschaftstänze jener Zeit dargestellt wird. Johann Heinrich Kattfuß etwa gibt 1800 in seinem in Leipzig erschienenen *Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes* neben Erläuterungen zum Menuett und Englischen Tanz (dieser entspricht in seiner grundlegenden Form dem *Contre-Tanz* bei Link) auch Beschreibungen zum Walzer oder Ländler, zur Conversation, Anglaise, Quadrille, Ecosaise, Allemande und Polonaise an.<sup>32</sup> Eine weitere historische Quelle, die die Vielfalt praktizierter Gesellschaftstänze in den Ballsälen vor und nach 1800 belegt, findet sich in ebenfalls in Leipzig herausgegebenen Taschenbüchern von Wilhelm

<sup>29</sup> Auf die Schilderung seiner Karriere wird im vorliegenden Beitrag verzichtet. Vgl. dazu Brodská, „Johann Peter Link“, 390–391.

<sup>30</sup> Das Landesarchiv Schleswig-Holstein bewahrt umfangreiches Material zu Johann Peter Link.

<sup>31</sup> Volbehn und Weyl, *Professoren und Dozenten der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1665–1954*, 257.

<sup>32</sup> Kattfuß, *Choreographie oder vollständige und leicht faßliche Anweisung zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten gesellschaftlichen Tänze*.

Gottlieb Becker.<sup>33</sup> Diese beinhalten neben Beiträgen zu Kunst und Literatur eine Reihe von Tanzbeschreibungen verschiedener Choreographen. In den Jahren bis 1796, dem Erscheinungsjahr von Links Buch, sind es unter anderem Kotillon, Quadrille, Anglaise, Menuett, Deutscher Tanz und Walzer, welche mit verschiedenen Choreographien und dazugehörigen Melodien vertreten sind.

Die von Link beigefügten Kupfertafeln sind eine wertvolle Ergänzung zu den verbalen Beschreibungen im Textteil. Dabei verwendet er eigene Symbole zur Kennzeichnung von Tänzern und Tänzerinnen sowie deren Raumwegen. Die grafische Darstellung unterschiedlicher Figuren wird ergänzend verbal beschrieben und erleichtert die Rekonstruktion der in Bild und Text angeführten Kontratänze.

### 3. *Menuet ordinaire, en huit und en quatre*

Bevor sich Link ausführlich mit den verschiedenen Formen des Menuetts auseinandersetzt, richtet er das Wort direkt an seine Kollegen. Im Kapitel *Erinnerung an die Herren Tanzmeister*, das dem Abschnitt über das Menuett vorangestellt ist, gibt er Anweisungen zur anzuwendenden Unterrichtsmethode. Er unterweist in Umgangsformen, die sowohl von Schülern und Schülerinnen, als auch von Lehrenden einzuhalten sind. Des Weiteren zeigt er eine Art Lehrplan auf, demzufolge nach dem Erlernen der fünf grundlegenden Fußpositionen der Tanzkunst alle anderen Arten des *Pas de Menuet*, also des Grundschrilles des Menuetts, zu unterrichten sind. Danach erst empfiehlt er die Erweiterung des Schrittmaterials durch Schritte wie *Pas bourrée*, *Pas tomber*, *Pas grave*, *Glissé*, *Brissé* und *Contretant*, welche im 18. Jahrhundert wohl auf der Bühne und im Tanzsaal verwendet wurden. Die genaue Ausführung dieser genannten *Pas* lässt er allerdings offen.

Gemäß der Reihung, welche Link in seinem Unterrichtsplan vornimmt, zeigt sich die Bedeutung, die er dem Menuett innerhalb der Tanzkunst beimisst. Er befindet sich damit in Übereinstimmung mit zahlreichen Tanzmeistern des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. In der Überzeugung, dass durch das Erlernen des Menuetts die wichtigsten Regeln der Tanzkunst vermittelt werden können, schreibt er zusammenfassend am Ende des Kapitels:

[...] und erst dann, wenn sie [die Schüler und Schülerinnen] den Menuet schon vollkommen können, werden ihnen diese *Pas* mit denen andern Tänzen abwechselnd gelehret.<sup>34</sup>

Das findet sich auch bei Links Kollegen Carl Joseph von Feldtenstein bestätigt:

[...] getraue ich mir zu behaupten, daß durch die Menuet, als durch den Ausdruck eines sanften Affekts in dieser Absicht der Endzweck, der Tanzkunst erreicht werde. In keinen anderen gesellschaftlichen Tanze wird es möglich seyn, durch so schöne Stellungen, das angenehme und so sanft gefallende des Körpers, so ungezwungen sichtbar zu machen, als eben durch die Menuet.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Becker, *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*. Vgl. dazu Elfriede Lange und Karl-Heinz Lange, *Modetänze um 1800 in Becker's Taschenbüchern 1791–1827*.

<sup>34</sup> Link, *Vollkommene Tanzschule*, 12.

<sup>35</sup> Feldtenstein, *Erweiterung der Kunst nach der Choreographie zu tanzen*, 74.



Nach diesen methodischen Hinweisen für Tanzlehrende zum idealen Unterrichtsverlauf, beschreibt Link das *Menuet ordinaire*. Seine Ausführungen bleiben allerdings lückenhaft: Die Beschreibungen beschränken sich auf die Auflistung der korrekten Verbeugungen (*Komplimente*) sowie der benötigten Schritte und deren Anfangs- und Endpositionen zu den einzelnen choreographischen Abschnitten des Menuetts. Er unterlässt jedoch sowohl die genaue Beschreibung der grundlegenden Fußpositionen als auch die des *Pas de Menuet*, also des Grundschrilles des Menuetts. Es finden sich lediglich Aussagen zur benötigten Taktanzahl für einen *Pas de Menuet* (nämlich zwei Takte Musik pro Grundschrift). Weiters fehlen auch Hinweise zur Ausführung der Komplimente, obwohl deren zeitliche Dauer in Takten wiederum genau angegeben ist. Zur Rekonstruktion seiner Ausführungen ist es also unumgänglich, sich an andere Traktate der Zeit zu wenden, welche den Bewegungsverlauf des Menuettgrundschrilles weitaus ausführlicher schildern.<sup>36</sup>

Ebenso zur Choreographie des *Menuet ordinaire* – es ist anzunehmen, dass Link hiermit das Menuett für ein Tanzpaar meint, obwohl er nicht angibt, wie viele Personen tatsächlich involviert sind<sup>37</sup> – gibt es bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts einige überlieferte Anleitungen. Sie beruhen auf der Grundfigur eines Z, wobei sich Tänzer und Tänzerin nach anfänglichen Verbeugungen in eine Aufstellung an diagonal gegenüberliegenden Eckpunkten der Tanzfläche begeben. Hier beginnt der eigentliche Tanz, indem sich die Tanzenden entlang einer gedachten Z-förmigen Bodenlinie bewegen: Tänzer und Tänzerin tanzen einander zugewandt zur linken Seite, danach auf einer diagonalen Linie aufeinander zu, wenden um 180° sobald sie einander passiert haben und bewegen sich mit *Pas de Menuet* – wieder einander zugewandt – auf einer Linie nach rechts.<sup>38</sup> Danach folgt *figure pour presenter la main droit*<sup>39</sup> oder das *Geben der rechten Hand*,<sup>40</sup> welche mit dem *Geben der linken Hand*<sup>41</sup> wiederholt wird. Schließlich wird der Tanz mit dem *Geben beyder Hände*<sup>42</sup> und einer bis zwei weiteren Verbeugungen beendet.

Teile von Links Beschreibung zu den Regeln des *Menuet ordinaire* entsprechen diesem Ablauf exakt: Zwei Verbeugungen (Komplimente) zu Beginn und eine als Abschluss, der sogenannte *Aufführungs-* sowie der *Umführungs-Pas* und *Zurückführungs-Pas*,

<sup>36</sup> Beispielsweise Pierre Rameau (1725), Louis Delpech (1772), Carl Joseph von Feldtenstein (1772), Johann Heinrich Kattfuß (1800), Ernst Christian Mädell (1805), Eduard David Helmke (1829), u. a.

<sup>37</sup> Der Begriff *Menuet ordinaire* ist in der Tanzliteratur nicht gängig. In der Regel wird der Paartanz basierend auf der Z-Form schlicht als *Menuet* oder *Menuett* bezeichnet, jede Abweichung davon bekommt einen eigenen Namen. Gottfried Taubert aber schreibt von *der gemeinen Menuet* (617) und meint damit die Grundform im Z für ein Paar. Außerdem erwähnt er einige „figurirte“ Formen des Menuetts: „Die Menuet d’Anjou, Menuet de L’Amour, Menuet de Dauphin, Menuet de Berlin, Menuet d’la Princesse de Hannover, Menuet Alcide, Menuet d’Espagne, Menuet en quatre, en huit, und was sie sonst für mannichfältige Nahmen mehr haben mögen.“ Taubert, *Rechtschaffener Tanzmeister*, 616.

<sup>38</sup> Der Tanzmeister Pierre Rameau nennt diese Figur *figure principal* (Rameau, *Le maître a danser*, 84), während Gottfried Taubert von der *Haupt-Figur* spricht (Taubert, *Rechtschaffener Tanzmeister*, 658).

<sup>39</sup> Rameau, *Le maître a danser*, 88.

<sup>40</sup> Taubert, *Rechtschaffener Tanzmeister*, 659.

<sup>41</sup> Op. cit., 660.

<sup>42</sup> Op. cit., 661.

welche die Tanzenden wahrscheinlich aus der Position des Kompliments an jene Plätze zurückführen, von wo aus das Z getanzt werden kann.<sup>43</sup> Außerdem schreibt Link vom *rechten* und *linken Seiten-Pas*, vom *rechten Hand-Pas*, *linken Hand-Pas* und *beyden Händen-Pas*. Irritierend für die Rekonstruktion seines *Menuet ordinaire* bleibt allerdings die Tatsache, dass als erster Schritt zur Seite der *rechte Seiten-Pas* angegeben ist, während üblicherweise der erste Weg im Z Tänzer und Tänzerin nach links führt. Bei aller Genauigkeit, die der Autor im Aufzählen von Anfangs- und Endpositionen sowie in der Angabe von Taktanzahlen zeigt, lässt er so den exakten Ablauf des Tanzes im Unklaren. Entweder passte er seine Aufzählungen der choreographischen Reihenfolge nicht an, da er die Kenntnis darüber beim Leser schon voraussetzte, oder er bevorzugte tatsächlich eine abgeänderte Form des Menuetts.

Ein genauer Ablauf eines *Menuet en huit* wird im nächsten Kapitel des Buches geschildert. Sowohl *Menuet en huit* als auch *en quatre* finden in verschiedenen Tanztraktaten beiläufige Erwähnung, so etwa im Jahr 1772, als Carl Joseph von Feldtenstein in seinem Tanztraktat *Erweiterung der Kunst nach der Chorographie* über die Menuettform für zwei (*en quatre*) und für vier Paare (*en huit*) sowie die Ausführung verschiedener Figuren im Menuett berichtet:

Gefiele es übrigens im Tempo und Pas der Menuet einen Kraiss oder ronde (wie es im Menuet en quatre und Menuet en huit unentbehrlich vorkommt) zu machen,<sup>44</sup>

oder später im Kapitel über englische Tänze:

Wenn also der Refrein geendigt, so fallen allemal in dem Theile der Musik, wo in Anfang die Ronde gemacht worden, die gewöhnlichen Variationes wie in einer Menuet en huit vor.<sup>45</sup>

Demnach kann angenommen werden, dass es sich bei diesen Menuettvarianten für zwei oder vier Paare um eine wohlbekannte Art des Menuetts handelte, vielleicht sogar so bekannt, dass sich eine detaillierte Beschreibung erübrigte. Mitte des 18. Jahrhunderts spricht auch Christoph Gottlieb Hänsel von „Menuet en quatre oder Menuet en huit-Figuren“, die als Vorbild für den zunehmend bekannt werdenden Kotillon genannt werden.<sup>46</sup> Die Figuren dieser Menuettformen wurden also zur Erläuterung des zu jener Zeit offensichtlich weniger bekannten Kotillon herangezogen. Wenige Jahre nach dem Erscheinen von Links Büchlein liegt eine weitere, genaue Beschreibung eines Menuetts für vier vor: Im Jahr 1805 gibt Tanzmeister Ernst Christian Mädler in Erfurt Anweisungen zum Ablauf von Menuetten für mehrere Paare, welche dem von Link zwar ähnlich, jedoch nicht mit ihm ident sind.<sup>47</sup>

Links *Menuet en huit* enthält exakt jene Figuren, welche schon Jahrzehnte zuvor

<sup>43</sup> Link, *Vollkommene Tanzschule*, 13–17.

<sup>44</sup> Feldtenstein, *Erweiterung der Kunst nach der Choreographie zu tanzen*, 81.

<sup>45</sup> Op. cit., 98.

<sup>46</sup> Hänsel, *Allerneuere Anweisung zur Aeusserlichen Moral*, 167–168.

<sup>47</sup> Mädler, *Die Tanzkunst für die elegante Welt*, 124–141.

in Sammlungen für Vierpaartänze angeführt sind.<sup>48</sup> Als Beispiel sei das in Paris in den Jahren 1762–1765 von Tanzmeister De la Cuisse herausgegebene dreibändige *Le répertoire des bals* genannt.<sup>49</sup> Diese Sammlung enthält sogenannte *Contredanse Allemands*, also Vierpaartänze in Karreeaufstellung. Als Grundstruktur für diese Tänze gelten, ebenso wie für das *Menuet en huit* und *en quatre* bei Link, die Figuren: *ronde, la main droite / gauche, les deux mains, l'allemand, moulinet* und *la chaine*.<sup>50</sup>

Der Ablauf des *Menuet en huit*, der ebenso für das *Menuet en quatre* übernommen werden soll,<sup>51</sup> wird wie folgt beschrieben: Nach anfänglichen Verbeugungen wird von acht beziehungsweise vier Mittanzenden die *Chaine* getanzt. Diese Figur soll in Folge nach jeder weiteren Tour wiederholt werden und schließlich den Tanz auch beenden. Als zweite Figur wird das Geben der rechten Hand, dann der linken Hand angeführt, des Weiteren „die allgemeine Figur mit auf den Rücken zusammengeschlungenen Händen“,<sup>52</sup> worunter wahrscheinlich eine Kreuzhandfassung oder *Allemande* verstanden wird, danach das *Moulinet* der Damen, ebenso eines der Herren, *Ronde* der Damen, dann der Herren, der große Stern, also ein *Moulinet* mit allen Tanzenden, und schließlich die große *Ronde* mit allen Tanzenden. Nach einer letzten *Chaine* wird der Tanz mit Verbeugungen beendet. In diesem Abschnitt gibt Link keinerlei Angaben zur benötigten Taktanzahl je getanzter Figur.

#### 4. Zwölf englische Contre-Tänze

Einen weiteren für die Tanzpraxis besonders interessanten Abschnitt der *Tanzschule* bildet die Beschreibung und graphische Darstellung von zwölf englischen Kontratänzen, welche Tanzmeister Link selbst entworfen hat. Gründlich unterweist er den Leser und die Leserin in den Regeln des englischen Kontratanzes, sowohl den choreographischen als auch den musikalischen Aufbau betreffend. Erklärt werden die Aufstellung der tanzenden Paare in der Kolonne sowie das Fortschreiten der Tänzer und Tänzerinnen im Zuge des Tanzes. Ferner werden sogenannte halbe Figuren zu vier Takten Musik und ganze Figuren zu je acht Takten unterschieden. Die beschriebenen Variationen sind mehrheitlich gängige Begriffe der Tanzkultur jener Zeit, einige werden außerdem ausführlich erklärt, beziehungsweise können sie anhand der beigefügten Kupfertafeln gut rekonstruiert werden. Alle angegebenen Figuren finden sich in den zwölf Choreographien wieder.

---

<sup>48</sup> Vergleiche dazu Mädél, welcher auf die Ähnlichkeit des *Menuet en quatre* zur Quadrille hinweist, da dieselben Touren zur Anwendung kommen. Als wiederkehrende Tour gibt er die *inwendige kleine Acht* an, dazwischen folgen *Kreuz, Ronde, Chaine, Handtour* und *Paarkreis*.

<sup>49</sup> Band 2 von 1762 und Band 3 von 1765 sind unter dem Titel *Suite du repertoire des bals ou recueil des airs et figures des meilleures et plus nouvelles contredanses: decrites d'une manière aisée avec des figures démonstratives pour les pouvoir danser facil* veröffentlicht worden.

<sup>50</sup> De la Cuisse, *Le répertoire des bals, ou Theorie-pratique des contredanses*, 25–26.

<sup>51</sup> Link, *Vollkommene Tanzschule*, 25.

<sup>52</sup> Op. cit., 20.

**Tabelle:** Einige von Links *ganzen* und *halben Figuren* zur Anwendung in *Contre-Tänzen* im Vergleich mit Figuren in ausgewählten Tanztraktaten<sup>53</sup>

	<b>Georg Link (1796)</b>	<b>Nicholas Dukes (1752)</b>	<b>„Von einem Böhmen“ (1777)</b>	<b>Thomas Wilson (1811)</b>	<b>Christian Länger (1824)</b>	<b>J. G. Häcker (1835)</b>
Fig. 1–5	Rondo in 2, 3, 4, 6		La Ronde, das Rad, Tab. II, Fig. 26–30	Turn your partner, S. 2, Hands four/six round at top, S. 5	Ronde en quatre, Ronde en trois, S. 44 und 55	Ronde en huit, six, quatre, trois, deux, S. 79–80
Fig. 6–7	Das Kreuz in 4, in 6		La Croix das Kreuz, Moulinè, Mühlrad, Tab. II, Fig. 24, 25		Kreuz, S. 51	Moulinet, S. 85
Fig. 8	Der kleine Achter	To Cross over two C[ouples], S. 9	Der große Achter halb unterwärts, S. 32, Tab. V, Fig. 68	Cross over two couple, S. 31		Große Acht in Colonne, S. 91
Fig. 9	Das Abfallen	Cast off, S. 1	Tournè oder Tombé, Tab. III, Fig. 32	Cast off one couple, S. 23		
Fig. 10	Die einfache Promenade					
Fig. 11	Die doppelte Promenade					
Fig. 12	Das doppelte Es	To Cross over and half figure, S. 4				Kleine Acht auswendig, S. 91
Fig. 13	Das Changieren			March, S. 84–85		
Fig. 14	Der halbe Achter					
Fig. 15	Die Schlange		Achter seitwärts, S. 33, Tab. V, Fig. 72			
Fig. 16	Das Dos a Dos in 2 Paaren			Half Poussett, or draw, S. 14	Dos à dos quatre, S. 50	Dos à dos double, S. 103
Fig. 17	Der stern					
Fig. 18	Die Promenade auf 4 Ecken					
Fig. 19	Das Rad					
Fig. 20	Die Schlange durch Tänzer und Tänzerinnen					

<sup>53</sup> Dukes, *A Concise & Easy Method of Learning the Figuring Part of Country Dances by way of Characters; Englische Tänze. Nebst einervollständigen Erklärung der Figuren für Anfänger*; Wilson, *An analysis of country dancing*; Länger, *Terpsichore. Ein Taschenbuch der neuesten gesellschaftlichen Tänze*; Häcker, *Der selbstlehrende Tanzmeister*.

	<b>Georg Link (1796)</b>	<b>Nicholas Dukes (1752)</b>	<b>„Von einem Böhmen“ (1777)</b>	<b>Thomas Wilson (1811)</b>	<b>Christian Länger (1824)</b>	<b>J. G. Häcker (1835)</b>
Fig. 21	Die Promenade auseinander und zusammen			Retreat and advance, S. 8	Colonnen- Theilen, S. 48	

Bei den Kontratänzen handelt es sich um drei zweiteilige, vier dreiteilige, drei vierteilige Tänze, sowie je einen fünfteiligen und einen sechsteiligen Tanz. Ein Teil eines *Contre-Tanzes* benötigt gemäß Links Angaben acht Takte, welche wiederholt werden, dementsprechend muss etwa ein zweiteiliger *Contre-Tanz* von einem 32-taktigen Musikstück (A-A-B-B) begleitet werden.

Bedauerlicherweise ist der Tanzschule von Link keinerlei Notenmaterial beigelegt. Anhand von anderen Kontratanzsammlungen des 18. Jahrhunderts<sup>54</sup> kann ersehen werden, dass die Musik zum Kontratanz überwiegend im 2/4-Takt komponiert war, jedoch gab es ebenso Tanzmelodien im 4/4-, 3/8- oder 6/8-Takt. Äußerst selten zu finden sind dagegen Kontratanzkompositionen mit wechselnden Taktarten. Mit ebensolchen aber befassen sich drei Tänze aus Links Sammlung:

- Nr. 9. *Ein dreytheiliger englischer Menuet-Contre-Tanz.*
- Nr. 10. *Ein dreytheiliger Deutscher englischer Contre-Tanz.*
- Nr. 11. *Ein viertheiliger Menuet-Deutsch- und englischer Contre-Tanz* (siehe Abbildung 6).

Musik zu Kontratänzen mit wechselnden Taktarten ist zum Beispiel bei Wolfgang Amadeus Mozart zu finden. Dieser war selbst begeisterter Tänzer und schrieb in den Jahren 1764–1791 zahlreiche Gebrauchskompositionen zum Tanz auf Bällen und Gesellschaften.<sup>55</sup> In der Regel komponierte er seine Kontratänze zwar im 2/4-Takt, jedoch gibt es auch Tänze, welche ein eingefügtes Menuett aufweisen, wodurch ein Wechsel zum 3/4-Takt stattfindet. Als Beispiel sei der zweite Kontretanz aus Mozarts *Sechs Kontratänzen* (KV 462) genannt: Nach 32 Takten im 2/4-Takt folgen sechzehn Takte im *Tempo di Menuetto* (3/4-Takt) und abschließend nochmals sechzehn Takte im 2/4-Takt. Als musikalischer Hinweis auf die Eingliederung von Deutschen Tänzen zwischen geradtaktigen Kontratänzen und Menuetten kann der zweite Kontratanz aus *Zwei Kontratänzen* (KV 603) gedeutet werden. Diese Komposition besteht aus drei Teilen, wobei der erste Teil (32 Takte) im 2/4-Takt, der zweite Teil (8 Takte), mit *Andante* überschrieben, im 3/4-Takt, und schließlich der dritte Teil (16 Takte) wiederum im 3/4-Takt steht, jedoch mit *Allegro* bezeichnet ist. Das *Andante* ist durch Melodieführung und Betonungen dem Menuett zuzuordnen (zweitaktige Phrasen wie im *Pas de Menuet*, wobei auf sechs Schläge vier Schritte beziehungsweise Akzente verteilt werden). Die Melodiestimme des *Allegro* hingegen ist von durchgehenden Achtelnoten bestimmt. Betonungen liegen auf der ersten Achtelnote jedes Taktes, was der tänzerischen Interpretation eines Deutschen Tanzes

<sup>54</sup> Beispielsweise *Englische Tänze. Nebst einervollständigen Erklärung der Figuren für Anfänger*; Daubat, *Cent contredanses en rond*; De La Cuisse, *Le répertoire des bals*, 3 Bde.; *Les Plaisirs du Bal de Mannheim*.

<sup>55</sup> Mössmer, „Kontretänze“, 98–100.

mit schnellen, kleinen Schritten sowie Drehungen entspricht.<sup>56</sup> Menuett und Deutscher erfreuten sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts besonderer Beliebtheit und dominierten etwa in Wien die Tanzsäle.<sup>57</sup> Link trägt diesem Umstand mit seinen mehrteiligen *Contre-Tänzen* Rechnung und schafft darüber hinaus mit seiner Verbindung der verschiedenen Tänze Choreographien, wie sie in anderen Traktaten nicht zu finden sind. Dass solche Verbindungen aber dennoch zur Tanzpraxis gehört haben müssen, kann anhand Mozarts Kompositionen angenommen werden.

## 5. Ein getanztes *Rondo*

Der Terminus *Rondo* als Bezeichnung für einen Tanz, wie Link ohne erklärenden Zusatz eine Choreographie für acht Paare nennt, ist außergewöhnlich. Wohl gibt es beispielsweise eine Choreographie aus dem Jahr 1715, genannt *The Passepied Round O*, vom Londoner Tanzmeister Kellom Tomlinson, welche namentlich auf die musikalische Rondoform der zugrundeliegenden Melodie hinweist. Die Choreographie des Tanzes selbst ist aber nicht dem musikalischen Schema A-B-A-C-A entsprechend gestaltet.<sup>58</sup>

Links Rondo setzt die Rondoform – wiederkehrender Refrain mit Couplets – tänzerisch um. Damit ähnelt seine Choreographie dem *Menuet en huit* beziehungsweise *en quatre*. Er übernimmt die Figur der *Chaine* als wiederkehrendes Element und fügt dazwischen Figuren wie *Moulinet* der Damen oder Herren, das *Changieren* (Wechseln) zweier Reihen, Ronden zu zwei oder vier Personen, die Schlange oder das Durchtanzen einer Linie von Tänzerinnen und Tänzern ein.

Die Anzahl der Mittanzenden kann bei Links Rondo bei sechs, acht oder mehr Paaren liegen, wobei er eine Anzahl von zehn oder vierzehn Paaren ablehnt, da es in diesem Fall bei einer Teilung der Paare – was zur Ausführung der Figuren oft notwendig ist – eine ungerade Anzahl von Tänzern oder Tänzerinnen zustande käme. Zu Beginn nehmen alle Paare Aufstellung in einem Kreis, Damen und Herren abwechselnd nebeneinander stehend. Wie bereits bei den Kontratänzen gibt Link die erforderliche Taktanzahl für jede Figur an. Für die *Chaine* etwa nennt er – bei einer Anzahl von sechzehn Tänzern und Tänzerinnen – zwanzig Takte. Im Hinblick auf die Tatsache, dass Tanzmelodien zumeist aus vier- oder achttaktigen Phrasen bestehen, kann dies als Hinweis verstanden werden, dass die Musik als bloße Begleitung und zur Angabe des Tempos angesehen wurde, auf deren Struktur weniger zu achten war.

Dennoch scheint es von der Tanzpraxis her gesehen als sehr unwahrscheinlich, dass Tanz und Musik ohne gegenseitige Abstimmung nebeneinander realisiert worden sind. Möglicherweise hatten Musiker die Aufgabe, beispielsweise in Abstimmung mit dem Tanzmeister, ihre Musik der Struktur des Tanzes anzupassen. So könnte die *Chaine* stets auf die gleiche Melodie getanzt worden sein, während immer wechselnde Teile des Tanzes entsprechend ihrer Länge von unterschiedlichen Melodien begleitet wurden.

<sup>56</sup> Vgl. dazu die „Ländlerfigurationen“ in Mozarts Menuettkompositionen bei Woitas, „Tänze und Märsche“, 620.

<sup>57</sup> Witzmann, *Der Ländler in Wien*, 81.

<sup>58</sup> Tomlinson, *The Passpied Round O*. Siehe Little und Marsh, *La danse noble*, Nr. 6700.

Wenn man bedenkt, dass das Tanzen ohne Beachtung musikalischer Strukturen und musikalischer Phrasen, Zäsuren und Pausen weit schwieriger ist als jene Bewegungen, die im Einklang mit Musik ausgeführt werden, so liegt die Vermutung nahe, dass sich entweder Musiker und Musikerinnen dem Tanz oder die Tänzer und Tänzerinnen der Musik angepasst haben.

Die Anzahl der Touren dehnt Link auf 25 aus, welche er in Buchstaben in alphabetischer Reihenfolge sortiert: von A bis Z und abschließend nochmals A. V und J werden ausgelassen. Auch das *Menuet en huit* gibt er in Touren von A bis Z an und hier sind es 24 Teile.

## 6. *Theatral-figurirte Contre-Tänze*

Den Abschluss der *Vollkommenen Tanzschule* bilden zehn von Link entworfene Figuren, welche zur Darbietung im Theater, bei Maskenbällen oder Einzügen konzipiert sind. Der Autor übernimmt hier einige Figuren des vorherigen Rondos, verzichtet aber auf die *Chaine* und deren oftmalige Wiederholungen, was der Choreographie Aufführungscharakter verleiht. Hinzu kommen stattdessen räumlich sehr aufwändige und komplexe Figuren, wie zum Beispiel das Bilden von drei ineinander verketteten Kreisen, welche abwechselnd und gleichzeitig drehen:

Zwey Tänzer und zwey Tänzerinnen rechts, und zwey Tänzer und zwey Tänzerinnen links geben sich vier und vier die Hände, und halten sie hoch, und formiren auf beyden Seiten zwey kleine Rond; vier Tänzer und vier Tänzerinnen geben sich auch die Hände und formiren zu gleicher Zeit den großen Rond. Die zwey kleinen Rond bleiben stehen, und der große Rond dreht sich rechts. Dann werden die Hände changiret, daß die zwey kleine Rond die Hände hinunter, und der große Rond die Hände hinauf bekommen, dann drehen sich alle drey Rond zu gleicher Zeit, der große Rond ganz langsam links, und die zwey kleinen aber rechts.<sup>59</sup>

Die einzelnen Figuren sind durch Links verbale Beschreibungen und die dazugehörigen Bilder auf den angefügten Kupfertafeln gut nachvollziehbar, jedoch bleibt Link die Erklärungen von Raumfronten und Übergängen von einer Figur zur nächsten schuldig. Die aufgezeigten zehn Figuren sind dementsprechend weniger als vollständiger Tanz, denn vielmehr als eine Art Ideensammlung zur selbstständigen Gestaltung eines ornamental ansprechenden Schautanzes für einen Tänzerchor zu betrachten.

## 7. **Conclusio**

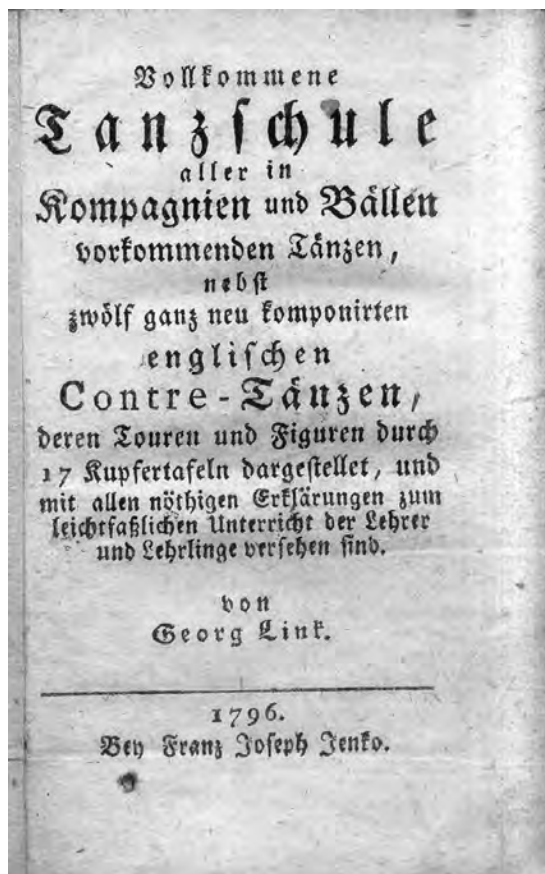
Die von Link so benannte *Vollkommene Tanzschule* aus dem Jahr 1796 liefert einige wichtige Details zur Rekonstruktion von gesellschaftlichen Tänzen des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Außergewöhnlich darin ist die Beschreibung des *Menuet en huit*, dessen

---

<sup>59</sup> Link, *Vollkommene Tanzschule*, 83–84.

Popularität durch verschiedene tanzhistorische Quellen zwar belegt, jedoch äußerst selten detailliert beschrieben wird. Eine Ausnahme bildet auch die Beschreibung des getanzen Rondos, von dem angenommen werden kann, dass es wegen seines der Quadrille und dem Kotillon des 18. Jahrhunderts ähnlichen Aufbaus nicht nur von Link unterrichtet worden ist. Es könnte wegen seiner äußerst schlichten Form ein beliebter Tanz gewesen sein, der auch von einem weniger kundigen Publikum getanzt werden konnte. Schließlich sind es mehrteilige Kontratänze, die insofern eine Ausnahme in der historischen Tanzliteratur bilden, als sie choreographische Belege für die Verbindung verschiedener Tanzgattungen (Kontratanz, Menuett und Deutscher) innerhalb eines Gesellschaftstanzes darstellen.

Bedauerlicherweise unterließ es Link Musiknoten beizulegen, welche die Rekonstruktion seiner Choreographien erleichtern würden. Als unvollkommen erweist sich außerdem die Tatsache, dass das Werk keinerlei Schrittbeschreibungen enthält. Die Betitelung *Vollkommene Tanzschule* erscheint dem Leser und der Leserin somit als Versprechen, das – auch angesichts der lediglich 95 Seiten – vom Autor nicht eingehalten wird. Link erweist sich in dieser Arbeit als ambitionierter Tanzmeister, welcher der Tanzforschung manch spannendes Detail zur Tanzpraxis liefert, dessen vollständige Interpretation aber nur mithilfe der Lektüre anderer Tanzlehrbücher des gleichen Zeitraums möglich ist.

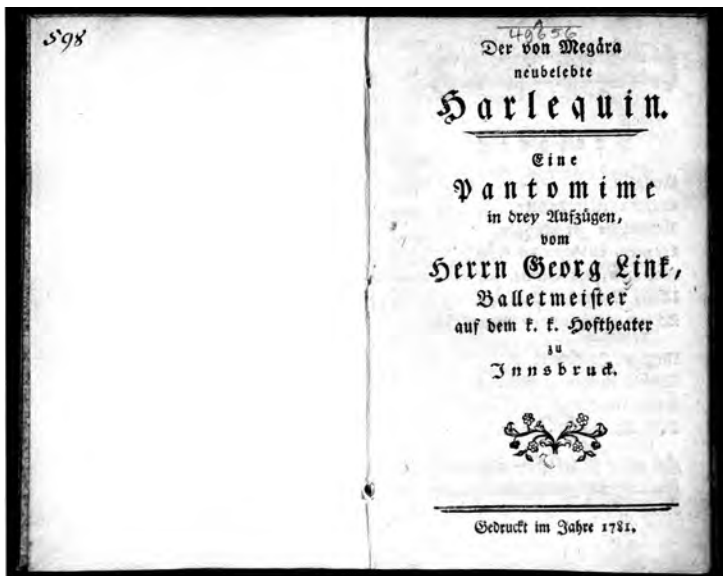


**Abbildung 1**

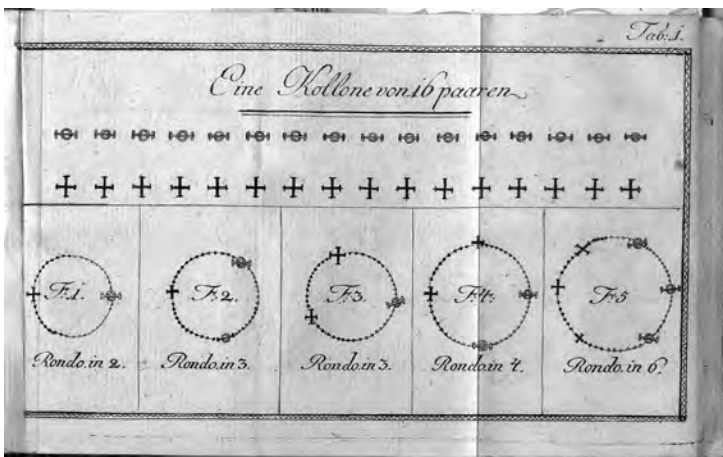
Georg Link, *Vollkommene Tanzschule*, [Celje (Cilli)], 1796, Titelblatt (Wienbibliothek im Rathaus, Signatur: G-130107, mit freundlicher Genehmigung)



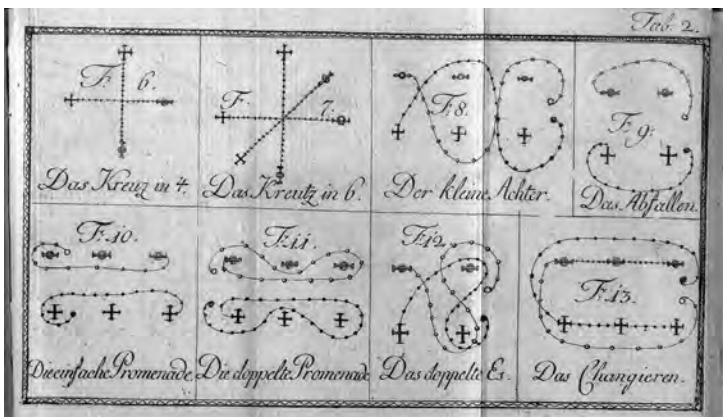
**Abbildung 2**  
 Georg Link, *Der von Megära neubelebte Harlequin*, 1781, Titelseite (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Signatur: A/49656)

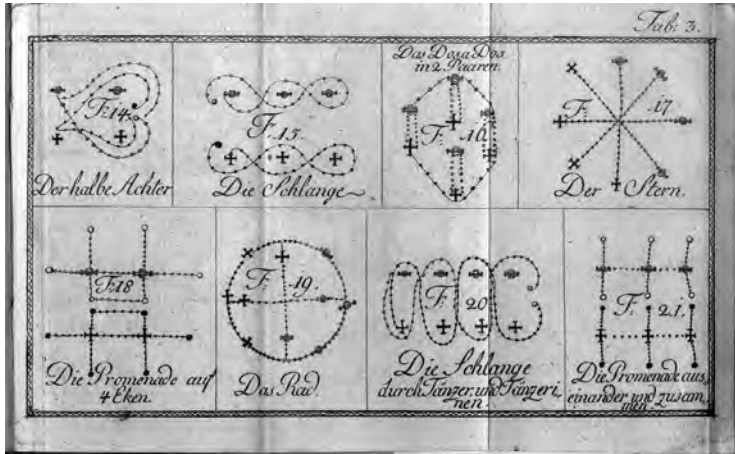


**Abbildung 3**  
 Georg Link, *Vollkommene Tanzschule*, Tab. I

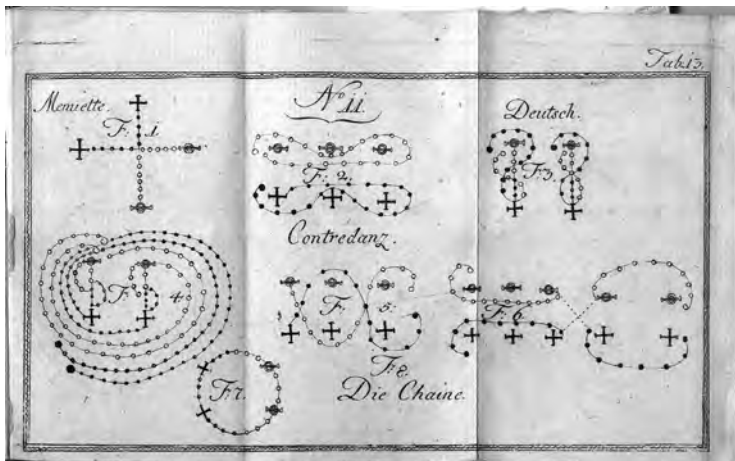


**Abbildung 4**  
 Georg Link, *Vollkommene Tanzschule*, Tab. 2





**Abbildung 5**  
Georg Link, *Vollkommene Tanzschule*, Tab. 3



**Abbildung 6**  
Georg Link, *Vollkommene Tanzschule*, Tab. 13, Ein viertheiliger englischer Menuet-Deutsch- und englischer Contre-Tanz

## Quellen und Literatur

- Becker, Wilhelm Gottlieb. *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen*. Leipzig: Vols & Comp., 1791–1796.
- Benyovszky, Karl. *Das alte Theater. Kulturgeschichtliche Studie aus Pressburgs Vergangenheit*. Bratislava: K. Angermayer, 1926.
- Berčić, Branko. *Tiskarstvo na Slovenskem. Zgodovinski oris*. Ljubljana: Odbor za proslavo 100-letnice grafične organizacije na Slovenskem, 1968.
- Blüml, Emil Karl. *Aus Mozarts Freundes und Familienkreis*. Wien, Prag, Leipzig: Ed. Strache, 1923.
- Böhme, Franz Magnus. *Geschichte des Tanzes in Deutschland. Beitrag zur deutschen Sitten-, Litteratur- und Musikgeschichte nach den Quellen zum erstenmal bearbeitet und mit alten Tanzliedern und Musikproben herausgegeben. Darstellender Theil*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1886.

- Brodská, Božena. *Dějiny baletu v Českách a na Moravě do roku 1945*. Prag: Akademie múzických umění v Praze, 2006.
- . „Johann Peter Link“. In: *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*, hrsg. von Alena Jakobcová und Matthias J. Pernestorfer. Theatergeschichte Österreichs, Bd. 10/6, 390–391. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013.
- Daubat, Robert (D'Aubart St. Flour). *Cent contredanses en rond. Propres à executer sur toutes sortes d'Instrumens, avec les Basses chiffrées pour le Clavecin Et une explication raisonnée de chaque Contredanse*. Gent: P. Wauters, 1757.
- Deininger, Heinz Friedrich. „Die deutsche Schauspielergesellschaft unter der Direktion von Johann Heinrich Böhm, einem Freunde der Familie Mozart, in Augsburg in den Jahren 1779 und 1780“. *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg* 55–56 (1942–43): 299–397.
- De la Cuisse. *Le répertoire des bals, ou Theorie-pratique des contredanses, décrites d'une maniere aisée avec des figures démonstratives pour les pouvoir danser facilement, auxquelles on a ajouté les airs notés*. Paris: Cailleau & Mlle Castagnery, 1762.
- . *Le répertoire des bals. Suite du Répertoire des bals, ou II.eme volume du recueil des airs et figures des meilleures et plus nouvelles contredanses*. Paris: Cailleau & Mlle Castagnery, 1762.
- . *Le répertoire des bals. Suite du Répertoire des bals, ou III.eme volume du recueil des airs et figures des meilleures et plus nouvelles contredanses*. Paris: Cailleau & Mlle Castagnery, 1765.
- Dukes, Nicholas. *A Concise & Easy Method of Learning the Figuring Part of Country Dances by way of Characters. To which is Prefixed The Figure of the Minuet*. London: Nicholas Dukes, 1752.
- Elenco de' Signori Virtuosi di Canto e di Danza attualmente addetti alli Teatri con loro Nome, Cognome e Patria, per servire d'aggiunta all'Indice de' Spettacoli*. Milano: Gaetano Motta, 1776.
- Englische Tänze. Nebst einer vollständigen Erklärung der Figuren für Anfänger. Von einem Böhmen*. Wien: Joseph Anton Edler von Trattner, 1777.
- Feldtenstein, Carl Joseph von. *Erweiterung der Kunst nach der Choreographie zu tanzen, Tänze zu erfinden, und aufzusetzen; wie auch Anweisung zu verschiedenen National-Tänzen; Als zu Englischen, Deutschen, Schwäbischen, Pohnischen, Hannak-Masur-Kosak und Hungarischen; mit Kupfern; nebst einer Anzahl Englischer Tänze*. Braunschweig, 1772.
- Fleischmann, Krista. „Das steirische Berufstheater des 18. Jahrhunderts“. Diss., Wien, 1972.
- . *Das steirische Berufstheater im 18. Jahrhundert*. Theatergeschichte Österreichs, Bd. 5/1. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1974.
- Fuhrlich, Fritz. *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert*. Theatergeschichte Österreichs, Bd. 1/2. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1968.
- Häcker, J. G. *Der selbstlehrende Tanzmeister oder: vollständige, gründliche und leicht faßliche, durch viele 100 Zeichnungen erläuterte Anweisung, wie man sich auch*

- ohne Hilfe eines Lehrers zum vollkommenen Tänzer bilden kann. Grimma: Verlags-Comptoir, 1835.
- Hänsel, Christoph Gottlieb. *Allerneueste Anweisung zur Aeusserlichen Moral. Worinnen im Anhang die so genannten Pfuscher entdeckt. Und überhaupt der Misbrauch der edlen Tanzkunst einem ieden vor Augen geleet wird.* Leipzig: Christoph Gottlieb Hänsel, 1755.
- Hoff, Heinrich Georg. *Damenbibliothek für Stadt und Land, im Winter, Sommer, Frühjahr und Herbst.* 4 Bde. Celje (Cilli): Jenko, 1793.
- Horányi, Mátyás. *The Magnificence of Eszterháza.* Budapest, London: Barrie and Rockliff, 1962.
- Jürgensen, Knud Arne. „Il balletto italiano nella Copenhagen del secolo XVIII“. In: *Prima la Danza. Festschrift für Sibylle Dahms*, hrsg. von Gunhild Oberzaucher-Schüller, 163–187. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- Kattfuß, Johann Heinrich. *Choreographie oder vollständige und leicht faßliche Anweisung zu den verschiedenen Arten der heut zu Tage beliebtesten gesellschaftlichen Tänze für Tanzliebhaber, Vortänzer und Tanzmeister.* 1. Teil. Taschenbuch für Freunde und Freundinnen der Tanzes, 1. Teil. Leipzig: Heinrich Gräff, 1800.
- Krumbiegel, Cornelia, und Peter Krause. *Katalog der vor 1800 gedruckten Opernlibretti in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig.* Teil 1. Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Bd. 9. Leipzig: Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 1981.
- Lange, Elfriede, und Karl-Heinz Lange. *Modetänze um 1800 in Becker's Taschenbüchern 1791–1827 und ihr Einfluss auf die Volkstanzpraxis des 19. und 20. Jahrhunderts in Niederdeutschland.* Berlin: Deutscher Bundesverband Tanz e.V., 1985.
- Länger, Christian. *Terpsichore. Ein Taschenbuch der neuesten gesellschaftlichen Tänze, worin zugleich Anweisung gegeben wird, wie man 40 Touren und 76 Tänze ohne orchesigraphische Zeichnungen und ohne Lehrer erlernen kann. Zum Nutzen und Vergnügen für Freunde der Tanzkunst.* Würzburg: Etlinger'sche Buch- und Kunsthandlung, 1824.
- Les Plaisirs du Bal de Mannheim.* Mannheim: Götz, 1777.
- Link, Georg. *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen.* [Celje (Cilli)]: Jenko, 1796.
- Little, Meredith Ellis, und Carol G. Marsh. *La danse noble. An Inventory of Dances and Sources.* Williamstown, New York, Nabburg: Broude Brothers Limited, 1992.
- Mädel, Ernst Christian. *Die Tanzkunst für die elegante Welt. Ein Hülfsbuch für Jeden, der ohne Anleitung tanzen lernen will, besonders für den Landadel. Für Hofmeister und Lehrer bei Erziehungsanstalten.* Erfurt: Hennings'sche Buchhandlung, 1805.
- Meyer, Reinhart, Hrsg. *Bibliographia dramatica et dramaticorum.* 2. Abt., Bd. 25 (1772–1774). Tübingen: Max Niemeyer, 2006.
- Moll, Christian Hieronymus. *Historisch-Kritische Theaterchronik von Wien. Nebst einigen Nachrichten von erbländischen und fremden Theatern.* Bd. 1. Wien: Emerich Felix Bader, 1774.
- Mössmer, Günther. „Kontretänze“. In: *Mozart in der Tanzkultur seiner Zeit*, hrsg. von Walter Salmen, 97–115. Innsbruck: Edition Helbling, 1990.

- Otto, Jan, Hrsg. *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopædie obecných vědomostí*. Bd. 16. Praha: Otto, 1900.
- Pfanner, Joseph. *Der Erbstreit und die Übergabe der Graffschaft Cilli. Eine dramatische Geschichte in 5 Aufzügen getreu nach ächten Original-Urkunden bearbeitet von Joseph Pfanner*. Celje (Cilli): Jenko, 1796.
- Rameau, Pierre. *Le maître à danser*. Paris: Jean Villette, 1725.
- RISM, B/VI/1. (François Lesure. *Écrits imprimés concernant la musique*. Bd. 1. Répertoire International des Sources Musicales, B/VI/1. München: G. Henle, 1971.)
- Schiffmann, Konrad. *Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. 63. Jahres-Bericht des Museums Francisco-Carolinum*. Linz: Verlag des Vereines Museum Francisco-Carolinum, 1905.
- Schulze-Kummerfeld, Karoline. *Lebenserinnerungen*. Hrsg. von Emil Benezé. 2 Bde. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. 23, Bd. 24. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte, 1915.
- Simek, Ursula. *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jahrhundert. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*. Theatergeschichte Österreichs, Bd. 2/4. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1992.
- Smolik, Marijan. „Dvestoletnica celjskega tiskarja Jenka“. *Celjski zbornik* 26, Nr. 1 (1990): 121–131.
- Sonnek, Anne. *Emanuel Schikaneder. Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber*. Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Bd. 11. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 1999.
- Taubert, Gottfried. *Rechtschaffener Tanzmeister oder gründliche Erklärung der Französischen Tantz-Kunst*. Leipzig: Friedrich Lankische Erben, 1717.
- Teuber, Oscar. *Geschichte des Prager Theaters*. Bd. 1. Prag: A. Haase, 1883.
- Theater-Journal für Deutschland. Neunzehntes Stück*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1782.
- Theater-Kalender auf das Jahr 1782*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger, 1782.
- Tomlinson, Kellom. *The Passpied Round O. A New Dance. Compos'd and written into Characters*. London, 1715.
- Ueber das Prager Theater*. Frankfurt und Leipzig, 1773.
- Volbehrr, Friedrich, und Richard Weyl. *Professoren und Dozenten der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1665–1954. Mit Angaben über die sonstigen Lehrkräfte und die Universitäts-Bibliothekare und einem Verzeichnis der Rektoren*. Vierte Auflage, bearbeitet von Rudolf Bülc. Veröffentlichungen der Schleswig-Holsteinischen Universitätsgesellschaft, N. F., Bd. 7. Kiel: Ferdinand Hirt, 1956.
- Wilson, Thomas. *An analysis of country dancing, wherein all the figures used in that polite amusement are rendered familiar by engraved lines. Containing also, directions for composing almost any number of figures to one tune, with some entire new reels; together with the complete etiquette of the ball-room*. London: J. S. Dickson, 1811.
- Witzmann, Reingard. *Der Ländler in Wien. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Wiener Walzers bis in die Zeit des Wiener Kongresses*. Wien: Arbeitsstelle für den Volkskundeatlas in Österreich, 1976.
- Woitas, Monika. „Tänze und Märsche“. In: *Mozart Handbuch*, hrsg. von Silke Leopold, 603–628. Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 2005.

Žigon, Tanja. „Deutschsprachige Presse in Slowenien (1707–1945)“. *Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa* 13 (2005): 127–214.

## GEORG LINK IN NJEGOVA PLESNA ŠOLA IZ LETA 1796

### Povzetek

O plesnem mojstru Georgu Linku, ki je v letu 1796 pri celjskem tiskarju Francu Jožefu Jenku objavil traktat o plesu z naslovom *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen*, je znano in doslej dosegljivo bore malo biografskih podatkov. Letnici rojstva in smrti nista znani. Viri kažejo, da je izhajal z Danske, od koder se je skupaj z bratom Johannom Petrom leta 1771 preselil v Prago. Brata sta kot baletna plesalca uspešno nastopila v tamkajšnjem gledališču. Leta 1774 zasledimo Georga Linka v baletnih skupinah na Dunaju, leta 1776 v Gradcu, leto pozneje v Bratislavi, 1780 v Salzburgu in nazadnje 1782 v Innsbrucku. Tu je objavil tudi program baletne pantomime *Der von Mägera neubelebte Harlequin*. V letu 1796 se je Link pogajal za mesto štajerskega deželnega plesnega mojstra v Gradcu, a mu to ni bilo dodeljeno. Po tem datumu se sledi za njim povsem izgubijo. Georga Linka gotovo ni mogoče šteti med najbolj znana imena baletne umetnosti 18. stoletja. Po dosedanjih ugotovitvah sodeč je sodil med številne plesalce svojega časa, ki so bili iz leta v leto prisiljeni iskati nove možnosti zaposlitve na odrskih deskah različnih evropskih gledališč. Njegovo poklicno delovanje na področju družabnega plesa v virih ni izpričano, čeprav je verjetno, da je kot plesni mojster dejansko deloval v Celju ali kje na spodnjem Štajerskem.

Kljub naslovu »Popolna plesna šola« Linkov traktat ni niti popoln niti obsežen. Avtor ponuja bralcem in bralkam opise zgolj treh plesih oblik: menueta, angleškega plesa in tako imenovanega rondoja, kar je v primerjavi z drugimi plesnimi traktati tistega časa precej skromna izbira. Link pojmuje menuet – še povsem v tradiciji 18. stoletja – za temelj družabne plesne umetnosti. Poleg verzije za en plesni par (*menuet ordinaire*) opisuje tudi obliki za dva (*en quatre*) oziroma štiri pare (*en huit*), ki sta koreografirani v obliki rondoja. Zdi se, da je *menuet en huit* sodil med priljubljene plesne oblike 18. stoletja, vendar pa je Link med redkimi plesnimi mojstri, ki ponujajo za ta ples tudi oprijemljivo koreografijo. Izjemo predstavlja tudi Linkov rondo, ki v zgradbi spominja na sodobne četvorke in kotiljone. Zanimivi so tudi njegovi večdelni angleški plesi, v katerih avtor povezuje elemente angleških in nemških plesov z menuetom.

Linkova plesna šola nudi nekaj pomembnih informacij za rekonstrukcijo družabnih plesov poznega 18. stoletja, ne glede na to, da ostajajo številne podrobnosti, kot so na primer opisi plesnih korakov, nedorečene. Žal avtor svoji publikaciji ni dodal glasbenih prilog, kar bi gotovo olajšalo rekonstrukcijo koreografij. Link pa je priložil 17 bakrorezov s plesnimi figurami, ki predstavljajo dobrodošlo dopolnitev verbalnim opisom v besedilu. Popolna interpretacija Linkovih koreografij je potemtakem mogoča zgolj s pomočjo drugih plesnih traktatov tistega časa.

## GEORG LINK AND HIS TREATISE ON DANCE FROM 1796

### Summary

Very little is known about the dance master Georg Link, who published a treatise on dance entitled *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen* (A Complete Dance School of All Dances Used in Companies and Balls) with the Celje publisher Franc Jožef Jenko in 1796. Sources available to date have very little biographical information about him, and even the years of his birth and death are unknown. Sources indicate that he came from Denmark and moved to Prague with his brother Johann Peter in 1771. The brothers performed as ballet dancers at the theater there. In 1774 Georg Link was listed as being in a ballet company in Vienna, in 1776 in Graz, the following year in Bratislava, in 1780 in Salzburg, and finally in 1782 in Innsbruck. Here he also published a *ballet d'action* program entitled *Der von Mägera neubelebte Harlequin* (The Harlequin, Revitalized by Mägera). In 1796 Link applied for the position of the Styrian regional dance master in Graz, but he was not granted this position. After this date all traces of him are lost. Georg Link certainly cannot be counted among the best-known names in eighteenth-century ballet. The information currently available suggests that he was one of many dancers of his time, who year after year were forced to find new employment opportunities on the stages of various European theaters. The sources do not attest to his professional work with social dance but it is likely that he actually worked in Celje or somewhere in Lower Styria.

Despite the title “Complete Dance School,” Link’s treatise was not complete or exhaustive. The writer offered his readers descriptions of a mere three dance forms: the minuet, English dance, and the “rondeau,” which is a very modest selection compared to other dance treatises from this time. Link considered the minuet – still entirely in the eighteenth-century tradition – to be the foundation of social dance. In addition to the version for one couple (the *menuet ordinaire*) he also described forms for two couples (*en quatre*) and four couples (*en huit*), which are choreographed in the form of a rondeau. It appears that the *menuet en huit* was one of the most popular dances forms in the eighteenth century, but Link was one of only a few dance masters that also provided a workable choreography for this dance. Link’s rondeau, whose structure is reminiscent of today’s quadrilles and cotillions, is also an exception in this regard. His multi-part English dances, in which he connects elements of English and German dances with the minuet, are also interesting.

Link’s dance school offers some important information for reconstructing social dances of the late eighteenth century even though numerous details remain unexplained, such as descriptions of the dance steps, for example. Unfortunately the writer did not include an appendix of sheet music with his publication, because this would have certainly made reconstructing the choreography much easier. He did, however, include seventeen copper engravings with dance figures, which represent a welcome supplement to the verbal descriptions in the text. A complete interpretation of Link’s choreographies is thus only possible by also using other dance treatises of this time.