



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Feuilleton

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

heraus, der das ursprüngliche französische Idiom in Dialekte von babylonischer Unversöhnlichkeit auflöste.



enn sich in der Theorie Bewegungsanschauung und ein bildhauerischer Wille rhythmischer Gestaltung ausdrückt, so ist der Inhalt der alten Tanzschriften die Geschichte dieses eigentümlichen Kunstzweiges, ist die Auskämpfung des hohen Strebens, bewegliche Körper in die Methode einer Grammatik zu bannen. Wir lesen sie nicht, um die alten Tänzer aus ihrer Ruhe aufzuschrecken und nochmals ihre Pas und Mouvements vorexerzieren zu lassen, sondern um das Wesentliche in der Auffassung kennen zu lernen, die aus der Fülle der Möglichkeiten, aus dem Reichtum der Bewegung Gesetze und Typen gewinnt, die den künstlerischen Neigungen der Zeit entsprechen. Der Theoretiker zerlegt den fertigen Tanz in diejenigen Bestandteile, die ihm als bildhauerisches Material am wichtigsten erscheinen, er lobt und entwickelt dieselben Touren und Figuren, die der Maler aus den Tänzen seiner Epoche als charakteristisch auswählt, und die Folge der von ihm analysierten Stellungen und Bewegungen ist nichts anderes als die Schule der schönen Rhythmik seiner Zeitgenossen, auf wenige Charaktere gebracht.

Feuillet, der die Reihe beginnt, am Anfang des 18. Jahrhunderts ist mit der Gestaltung der neuen Lehre noch durchaus nicht fertig. Fertig wurde man ja nie, und konnte es nicht werden, aber man glaubte es doch zu sein, man glaubte die Irrationalität aller Bewegung rational gemacht zu haben. Was Feuillet wollte, war eine restlose Aufzeichnung aller Positionen und Bewegungen, durch deren Zusammensetzung er den realen Tanz gewinnt. Er erreichte genug, um sein System zum europäischen zu machen, aber er erreichte nicht genug, um eine unlösbare Frage wirklich lösen zu können. Der Widerspruch der neuen Lehre zeigte sich im ersten Augenblick. Kann ich eine Grammatik des Tanzes schreiben? Wenn ich nur die gebräuchlichen Pas systematisiere, so ist die Grammatik unvollständig, und wenn ich nur abstrakt grammatisch entwickle, so komme ich zu zahllosen Gebilden, die ungebräuchlich, dilettantisch sind. Bewegung ist unendlich, Tanz ist stilisierter Verkehr in den Formen der Mode, Grammatik aber ist ein Schema über alle Stile und Sitten hinweg, die das künstlerische Wesen des Tanzes

sind. Feuillet war Grammatiker genug, um das System aufzustellen, aber Tänzer genug, um es nicht zu erfüllen. Der Kompromiss rettete seine Anschauung.

Positionen Er beginnt mit der Überlegung, wie der ruhig stehende Mensch zu rubrizieren sei, und überliefert als erster die berühmten fünf Positionen, die sich bis heute praktisch bewährt haben: I \searrow , II \swarrow , III \succ oder \swarrow , IV \searrow oder \swarrow , V \swarrow oder \searrow . Das sind fünf verschiedene Stellungen auswärts gedrehter Füße. Man sieht das System, I und II können nicht variiert werden, bei III—V kann links und rechts gewechselt werden. I, III und V sind engere Fußanschlüsse, nämlich Hacke an Hacke, Hacke an Mitte und Hacke an Spitze — während II und IV die gespreizten sind. Er nennt diese fünf Positionen die „richtigen“ und hat dazu noch fünf „falsche“, nämlich ähnliche Kombinationen mit einwärtsigen Füßen. Es wäre schön, auf die fünf Positionen, besonders die richtigen, sich beschränken zu können. Aber das ging bald nicht mehr. Man unterteilte. Man machte eine zweite bis vierte Position halb schräg vor, kleine und große Positionen je nach der Fußentfernung und wieder andere Positionen der verschiedensten Nummer mit gehobenen Füßen. So bringt es Magri, der Neapler Tanzmeister, in seinem trattato von 1779 schon auf zwanzig Stück: fünf vere, fünf false, fünf mit gehobenem Bein, wovon einige noch extra forzate sein können, und fünf „Spagnuole“, das sind Positionen mit parallelen geraden Füßen, eine Mittelstufe zwischen den auswärtsigen und einwärtsigen, die die italienische Springvirtuosität empfahl. 1831 gab Théleur seine lettres on dancing heraus. Er ist der einzige, der das ganze System umzuwerfen wagt, die dritte Position schaltet er vollkommen aus, nur die erste nennt er wirklich „Position“, die andern „stations“ und nach einem ganz selbständigen Prinzip, das er durch kostümierte Figuren illustriert, entwickelt er fünf ground stations, 11 half aerial, 10 aerial. Das Interessante an seinem Versuch ist, daß die dritte Position in allen Arten von der fünften besiegt erscheint. Das Theater hat die Gesellschaft überwunden. Die dritte Position, der leicht angestellte Fuß, wird immer im Salon die natürliche und graziöse Anfangsstellung und Vorbereitung sein, die fünfte Position mit gekreuzten Füßen ist künstlicher, aufregender, theatralischer, spannender. Sie gibt dem Auge mehr Linienchnitt, den Nerven mehr Elastizität. Dritte und fünfte Position fechten neben den zivilen ersten, zweiten und vierten einen Kampf aus, den Kampf zwischen der Gesellschaftsdame und der Balletteuse. Der aufmerksame Lehrer der Tanzschriften verfolgt diesen edlen Wettstreit zwischen den Zeilen. Von 1820 ab tritt die Tanztheorie — was sollte sie am