



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Positionen

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

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

Kontre und Walzer grammatisch lernen? — ganz auf die Theaterseite. Die dritte Position wird unbarmherzig von ihrer sinnlicheren Schwester verdrängt. Und wenn man in neuerer Zeit erhitzte Widersprüche und Polemiken in Anfangsstellungen III und V findet, so werden sie zum größten Teil auf die Schule des Lehrers zurückzuführen sein, ob er von der Bühne oder vom Salon seine Informationen holte.

Dies ist das Schicksal der Positionen. Nachdem die Theorie fünf von ihnen, die sich in gewissem Sinne systematisch ordnen, als Grundschema aufgestellt hatte, versucht die Praxis allerlei sonstige Erfahrungen und Bedürfnisse in dieselben Schubfächer unterzubringen, womit sie nur eine Verwirrung anrichtet. Das Dilemma ist da. Wäre es möglich, alle ruhigen Körperstellungen (nicht bloß die einfachen des polykletischen Doryphoros, sondern auch die reizvolleren des michelangeloschen David) in eine Tabelle zu bringen, so würde die Praxis lächeln. Das System versucht nur die wichtigsten zu fassen, sie stilisiert in I bis V das Stehen in einer bewußt akademischen Richtung.

Ebenso schulmäßig, aber nicht einmal so erfolgreich lief es mit den Hauptpas ab, von denen Feuillet, vielleicht nach dem Muster der populären Positionen, gleichfalls fünf aufstellt: den Schritt gerade aus, den offenen Schritt, den runden Schritt, den schlangenförmigen Schritt und den pas battu. Es ist kaum nötig, die Kategorie des pas battu als blindes Fenster nachzuweisen. Das Battieren, das Anschlagen des einen Fußes an den andern, vorn, hinten, seitlich, am Fußhals, am Schenkel oder wie sonst es später ausgebildet war, ist nur eine Verzierung, es ist das beliebteste Agrément des leichten 18. Jahrhunderts, bis zum schwirrenden Triller kultiviert, ein rein causierendes, brillierendes, schattierendes Blendspiel der beweglichen Füße, wie der Pralltriller, der Mordent, der Doppelschlag in Couperins anmutigen Klavierstücken die Hauptnote umflattert. Es ist kein pas. Der Pas ist die Bewegung aus einer Position in die andere oder reziproke und man mag ihn tortillé, rond, ouvert, droit nennen, je nachdem das Bein schlangenförmig, im Kreis, im flachen Bogen oder in der geraden Linie fortrückt. Auch da ist noch genug Theorie. Die Schlangenbewegung ist recht singular, ein seitliches ouvert unterscheidet sich wenig vom droit nach der Seite, es ist Spintisiererei und Feuillet selbst verrät seine Zweifel an einer versteckten Stelle, bei einer Druckfehlerberichtigung.

Man hätte sicherlich besser getan, mit diesen „Hauptpas“ erst nicht das Konzept der Theorie zu verwirren. Man hätte die reinen Bewegungen, das Geradeaus, die Ronde, den Bogen, die Schlange, das Battieren als Motive loslösen und ihre Anwendung auf das Gehen oder