



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Das Motiv

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



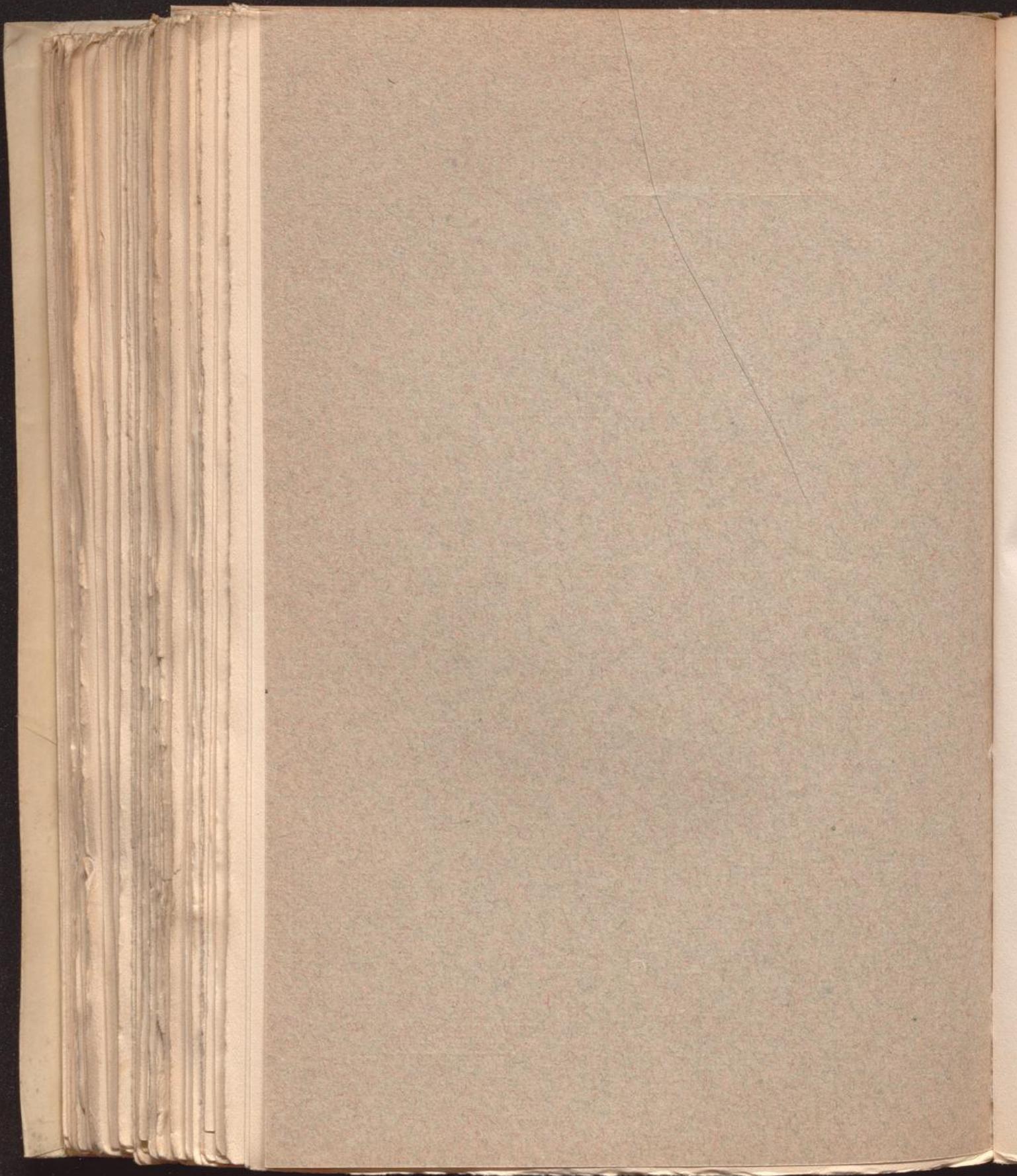
auf die bloße Position der weiteren Schlußfolgerung überlassen müssen. Auch das war Kompromiß. Man hätte dann die saubere Reihe der Bewegungsmotive vervollständigt, die Feuillet's glücklichste Anschauung sind. Es ist ein großer Erfolg der Theorie, eine Reinheit der Abstraktion, wie bei der Loslösung philosophischer Kategorien, wenn diese Bewegungsmotive und Stellungsmotive klar als Typen herausgenommen werden: das Beugen, das Strecken, das werfende Springen, das Hochspringen, das Fallen, das Gleiten, das Drehen, das Heben des Fußes, das Aufstellen auf die Spitze oder auf den Hacken, mit eventueller Übertragung der Körperlast (das einzige Mal, daß Feuillet statischer empfindet) — reinlichere Motive können nicht gewonnen werden. Sie sind als typische Merkmale, als stetige Wiederholungen aus den Bewegungen unseres Körpers abstrahiert, wie Noten aus der tönenden Musik, und indem man sie graphisch zusammensetzt, kann man hoffen, das vollständige Bild laufender Rhythmik in geordneter Folge wiedergeben zu können. Die Renaissance war zu dieser Abstraktion niemals fortgeschritten. Sie hatte vor Schrittfolgen den Schritt, vor Schritten die Bewegung übersehen. Es bleibt der Triumph der französischen Schule das Motiv der Bewegung in diesen Typen erkannt zu haben, und nur die stehende Praxis verhinderte sie, dieses Prinzip bis zur Unerbittlichkeit durchzuführen. Positionen und Schritte sind an sich schwer auf Einheiten zu bringen, wohl aber läßt sich eine Reihe wiederkehrender Stellungen und Bewegungen innerhalb ihres Apparates finden, die, weil sie aus dem Mechanismus des Körpers hervorgehen, organisch begründete Formen des Rhythmus darstellten.

Das Motiv

Hier sitzt der Kern der neuen Bewegungsanschauung. Indem sie aus der verwirrenden Fülle möglicher Bewegungen die typischen Motive heraus abstrahiert, vermag sie diese Bewegung zu lesen. Sie liest den Schritt der Courante und des Menuetts als Zusammensetzung von Schreiten, Beugen, Gleiten, Strecken, sie liest jede noch so verwickelte tänzerische Virtuosität als ein System von Notenwerten, deren Wiederaufreihung graphisch zu vermitteln und nicht anders von dem Interpreten in natürlichen und persönlichen Ausdruck umzusetzen ist, wie irgend ein geschriebenes Musikstück, dessen Vermittlung die kalten Notenköpfe sind. Ja sie geht nach diesem Muster noch weiter. Da der ganze Bewegungsapparat auf die Symmetrie unseres Körpers gebaut ist, wie das Klavierspielen auf die Tätigkeit beider Hände, nimmt sie erst den vollen Schritt, die beiderseitige Stellung als Ganzes, Abschließendes und entwickelt für einseitige Stellung und Bewegung den Begriff der Demiposition und des Demipas. Ein theoretischer Begriff,



SHUNSHO, JAPANISCHE TÄNZERIN



für die Bezeichnung einer rechtseitigen Stellung oder Bewegung gewählt, die erst durch eine entsprechende oder abschließende linke zur ganzen Position oder zum Pas wird, eine Systemfolge, die erst durch das andere System zum runden Tanzensemble sich vervollständigt.



it der Entdeckung des Motivs war die akademische *Choreographie* Grundlage, der Wortschatz der Tanzkunst gegeben, und zugleich die neue Choreographie auf die Wege geleitet. Man konnte für jedes Motiv ein Zeichen in das graphische System einsetzen und legte so zugleich das Lexikon der gebräuchlichen Bewegungen fest, die man auf die Grundschemata reduziert hatte. Es schien alles erreicht. Was konnte das Leben noch über diese Kategorien hinaus bieten und wie war es möglich, daß die Akademie mit der Permutation dieser Zeichen nicht auf ewig den Tanz kontrollieren und modellieren sollte. Es schien so einfach. Die Bewegung war in ihre Moleküle zerlegt, die Moleküle lagen in den Retorten, und aus Rot, Blau und Gelb lassen sich alle Bilder malen. So fing Feuillet zu schreiben an. Er setzte das Zeichen für „Herr“ und das für „Dame“, bezeichnete die Richtung, wenn nötig die Fußstellung, zog die Linie des Tanzweges, teilte sie der Musik konsequent in Takte ab und ließ rechts und links die rechten und linken Füße ihre Pas staffelförmig fortschreiten, indem er für jedes Motiv sein schnell memorierbares Sigel daransetzte: ein schräger Strich für Beugen, gerade für Heben, zwei für Springen, drei für Hochspringen, Winkel für Fallen, ein T für gleiten, Querstrich für Hochhalten, Punkte an die Ferse oder den Hacken für Fersen- oder Hackenstütze, Viertel-, Halb-, Ganzkreise für Drehungen. Es ging wunderbar. Man konnte die Reihenfolge der Sigel für Beugen, Heben, Gleiten genau in der Folge des Tanzschrittes an die Fußlinie setzen, konnte Kreisführungen oder Battements des Fußes durch Kurven oder spitze Winkel der Fußlinien aufmalen, konnte linke und rechte Seite ganz selbständig ausführen, konnte sie kreuzen und Gleichzeitigkeit durch Verbindungsstriche andeuten und jeden Wechsel zwischen allen Positions und Pas durch ein Motiv klar machen, das die Verwirrung des Lebens überraschend in ein paar Typen der Kunst aufzulösen schien. Sogar für die wichtigsten Armbewegungen lassen sich schnelle Zeichen an den Rand setzen, die einzigen, die aufrißmäßig gewonnen werden, während sonst das ganze Feuillettsche System auf dem Prinzip des Grundrisses ausgedacht ist.

Es war ein Vergnügen, diese Grundriß-Choreographie auf die