



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Vigano

---

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



unter den Tanzdichtern verdienen zwei Portraits einen besonderen Platz: Viganò, der halb vergessene Noverre Italiens, und Blasis, der internationale Stilist. Vigano

Salvatore Viganò ist Neapolitaner, 1769 geboren, wieder ein kleiner, beweglicher Mensch, wieder ein Sanguiniker, zu Zeiten aufgeregt, zu Zeiten stumpf, aber ein großer Arbeiter vor dem Herrn, der die Nächte lang über Pantomimen nachdenkt und sie aller Arten ohne Modelle und Szenen erfindet: Prometheus, Tochter der Luft, Richard Löwenherz, Isthmische Spiele, Coriolan, die Sterlitzen, die Hussiten, Numa, die Mirra nach Alfieri, Psammi Re d'Egitto, Othello, Vestalin, Titanen, Alexander in Indien, Sabinerinnen, der neue Pygmalion, der Schuhmacher von Montpellier, die Falschmünzer — mehr kann man nicht verlangen. Noch schätzte man die Tanzdichter und behandelte sie wie Alfieri, Goldoni oder Metastasio. Noch gaben verliebte und reiche Venezianerinnen für diese Klasse von Poeten ein Vermögen aus. Es war die Hochkultur der Pantomime. Man sagte: der stumme Chor ist eigentlich viel logischer als der unisono redende antike. Man sagte: im Ballett Othello geht die Handlung viel schneller, knapper, dramatischer als im Stücke Shakespeares. Die eine Angst nur verwirrte die Köpfe: wie kann man diese großen Apotheosen der Menschheit und ihrer Kultur der Nachwelt überliefern? Viganò versuchte es mit Erfindungen mimischer Alphabete, oder mit Friesen, die die Ballette als laufende Bilder aufzeichneten, nach Takten geteilt. Die Mühe seines Lebens war nicht zu retten. Die Illusionen flammten und verloschen, wie alle Feste der Erde. Seine Grabschrift hieß: A Salvatore Viganò, sommo tra i coreografi. Seine Biographie und Arbeitsliste erschien 1838 in einem bibliophilen Bändchen von Ritorni, das nur in 505 Exemplaren gedruckt wurde. In antiker Umgebung starrt seine Porträtbüste. Man muß solche Bücher lesen, um die Begeisterung und Diskussionswut jener großen Mailänder Ballettjahre zu verstehen: eine traurige Komödie, an soviel Augenblickskunst soviel Ewigkeitsmaßstäbe zu legen.

Wie Gardel in Paris, ist Viganò der geschickte Massenfeldherr in Mailand. Er begründet den Massenstil der Scala, der bis zu Manzottis Zeit von dort die europäischen Theater beherrschte und zuletzt in primitive Freiübungen billiger Statisten entartete. Wie Noverre kehrt er die Handlung und die Psychologie des Stückes heraus, um die geschlossenen Nummern nur als rhythmische Akzente zu benutzen. An sich schon tanzen die Italiener in der Pantomime mehr als die Franzosen, ihre azione ist nicht pedestre, sondern misurata, — aber freilich, wenn die

Franzosen tanzen, tanzen sie besser. Das allgemeine Ballabile, die dekorative französische Coppia (pas de deux bis quatre) geht dem italienischen Pantomimiker gegen den Strich. Er liebt nationalere Farben: im Othello eine Furlana, im Psammi einen ägyptischen Tanz, in der Bianca einen sizilianischen, in der Vestalin einen ritualen. In den Titanen ist der ganze erste Akt von prägnanteren Balletts gefüllt. So steht die italienische Kunst zwischen den Überlieferungen des alten Balletts und der Reformation der neuen Pantomime.

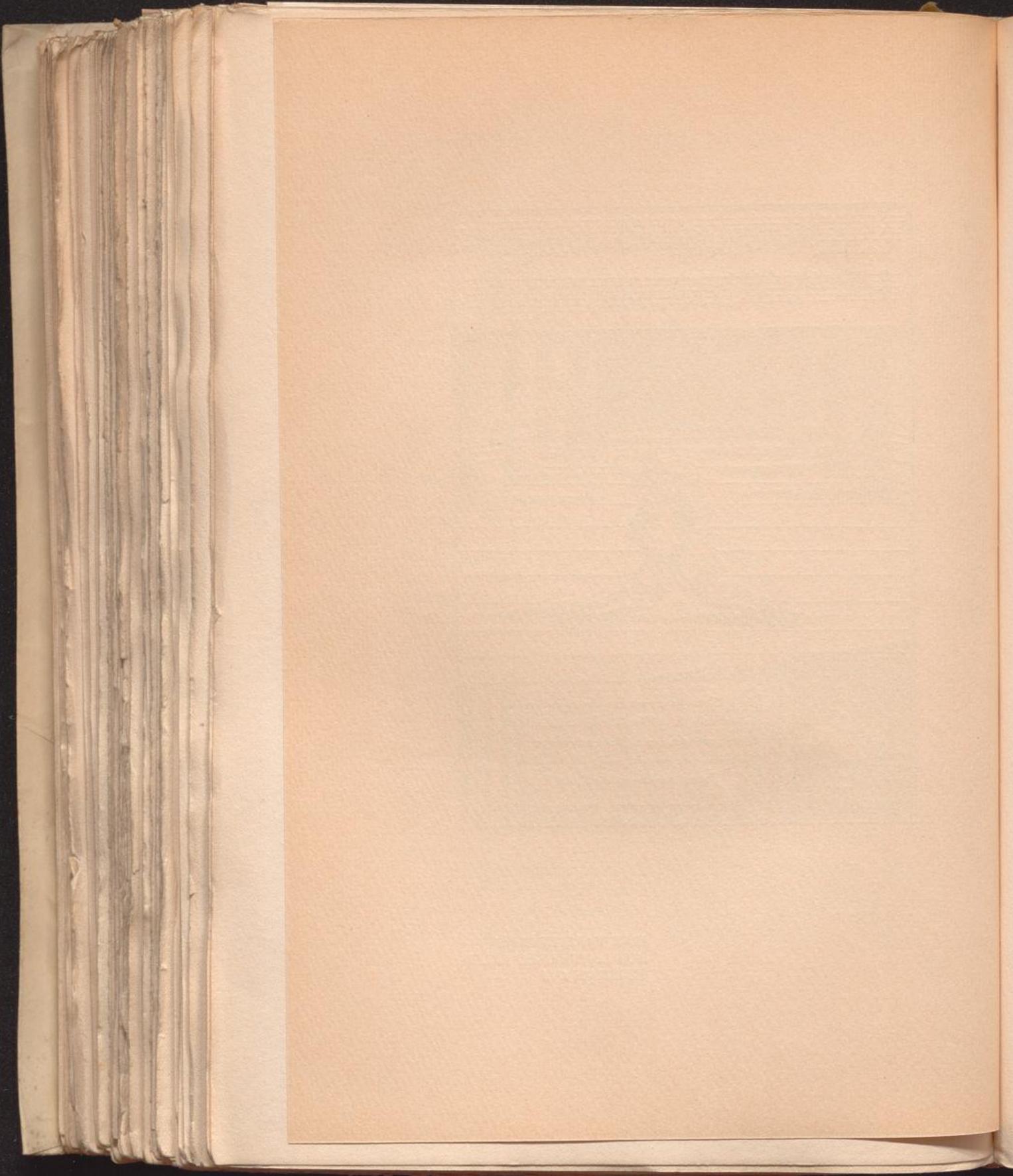
Viganòs Prometeo war unter allen seinen bewunderten Mimiken die bewundertste. Seine Aufführung 1813 wurde zu einem Festtag für Mailand. Man glaubte endlich das Faustproblem gelöst zu haben. Es ist ein Stück, charakteristisch für seine Gattung, ein Beispiel für tausende. Der Vorhang hebt sich über einer Szene auf wilder un bebauter Erde. Verstreute kulturlose Menschen. Athletische Kämpfe um den Apfel. Eine Verwandlung führt durch Wolken in den Sternhimmel, die Sonne als transparente Kristallkugel, Lucifer, Aurora auf artigen Pferden. Die Schöpfungsmusik Haydns wird dazu gespielt. Mit ihrem Prometheus beschaut sich Minerva diese Ordnung der Welt. Der aber zündet die Fackel an. Zeus erscheint in Wolken und Gewitter. Bald sind wir wieder auf der Erde, in einem Wald. Überall steigen die vernünftigen Wesen heraus und laufen herum, nach Prometheus Willen. Amoretten zügeln sie. Sie gehn zum Tempel der Tugend. Verwandlung: Höhle des Vulkan. Amor streikt: er kann mit der prometheischen Ordnung nichts anfangen und zieht die unvernünftigen Menschen den vernünftigen vor, fliegt davon. Vulkan arbeitet an der Kaukasuskette. Fünfter Akt: allegorische Szene mit Musen und Kunstgenien im Tugendtempel. Amor schießt und findet in Lino und Eone seine unvernünftigen Opfer. Liebeszene, zu der sich Viganò nicht nehmen ließ, eine sehr poetische Musik zu schreiben. Hymenäus traut. Da steigen die Zyklopen auf, um Prometheus zu fesseln. Die Tugend aber beschließt flugs, Jupiter zu versöhnen. Sechster Akt: Kaukasus, die Befreiung des Prometheus in der Noverreschen Dégradation. In drei Größenverhältnissen, von Kindern bis zu Erwachsenen, mit kleinen und großen und ganz großen Tieren, kommt ein perspektivisch zunehmender Siegeszug mit Herkules aus der Ferne. Allgemeine Versöhnung mit Himmelsapotheose in Puppen à la Mysterium.

Ein zeitgenössischer Rival von Viganò ist Gaetano Gioja, der durch einen Besuch von Vestris aus einem Jesuiten zu einem Ballettänzer wurde. Er ward als Trabant eingeschätzt: verhält sich zu Viganò wie Monti zu Alfieri, Nota zu Goldoni, Zeno zu Metastasio. Dies störte ihn nicht,



Diese Figur kombt wie hier oben zu sehe heraus,  
u. nach deme sie auf ihre Manier in einen Kreis  
herumb getantzt, u. nach sonderer krummer und  
winckender pas gemacht, endigt sich zu aller zu  
schauer vergnügen der Tantz

EINE VARIETESZENE  
AUS LAMBRANZIS BALLI  
TEATRALI 1716



221 Ballette zu machen: Napoleon als César en Egypte, Mineurs Wallaques, Figaros Hochzeit, Nina pazza per amore, die beiden Grenadiere, Sapho, Donna militare, die Zauberflöte, Niobe, Kenilworth — von denen viele, etliche Male durchgesiebt, fast autorlos seitdem durch Europa gelaufen sind.

Die nationalen Farben, die hier schon ihre Buntheit in das mytho- *Blasis* logisch-historisch-romantische Gewebe werfen, sind die Spezialität von Blasis. Blasis ist vielleicht der meistgedruckte und meistgelesene aller Ballett- und Tanzschriftsteller. Die europäische Kunst des Mailänder und Pariser Balletts um den Anfang des 19. Jahrhunderts, das feenhafte Augenschauspiel, das aus diesen stummen Festen sich entwickelt hatte, findet in ihm einen Maestro. Er hat sich Mühe gegeben über das Gesamtkunstwerk nachzudenken und hat eine Unmenge Schriften veröffentlicht, deren vollständiges Verzeichnis, einschließlich der historischen und philosophischen, man in seinen Notes upon dancing, London 1847, abgedruckt findet. In die Notes sind historische Stücke, frühere Schriften und Familiennachrichten aufgenommen. Die Grundlage bildet sein Manuel, dessen Übungstheorie im 1820er Traité schon enthalten ist. Das Manuel heißt in der englischen Ausgabe Code of Terpsichore. In dieser Weise wiederholen und verschieben sich seine Aufsätze über Nationaltänze, Ballettgeschichte, Übung und Komposition innerhalb der verschiedenen Ausgaben. In seinem l'huomo fisico, intellettuale e morale gibt er synoptische Tabellen von Bewegungen und Gesten, auf ein philosophisch-malerisch-ethisches System gebracht. Ein bezeichnendes Werk über hundert nationale Tänze hinterließ er ungedruckt. Er ist ein Großliterat des Tanzes, ein internationaler Ästhetiker des Nationalen, unter den Tanztheoretikern der romantische Akademiker, in dem die historische Bildung und Praxis, die seine Zeit schwärmerisch aufnahm, den choreographischen Ausdruck fand. Durch seine Schriften geht ein kultiviertes Theaterstilgefühl, eine reiche Literaturkenntnis und viel Lebenserfahrung. Aber es fehlt ihnen nicht die Reklamespiegelung des Virtuosen. Seine Schule ist gut mechanistisch, seine Logik nicht zu phantastisch, seine Geschmacksrichtung geklärt von antikischen und renaissancelichen Statuen, ein wenig Giovanni da Bologna gemischt mit Canova, eine Anwendung von Thorwaldsen auf den Masseneffekt des Skalastils, kunsthistorische Bildung in ein Tableau gestellt, in die Arabeske gegossen.

Blasis tanzt seine berühmten pas de deux mit der Virginia Léon; ein Venezianer zeichnet sie; zu den Bildern macht Barbara anakreonische Verse; diese komponiert Paganini. Zu Hause aber sitzt der Meister in seinem Mailänder Heim zwischen Büchern und Noten als Sammler