

開明時期的藝術觀與諾威 Noverre 之舞蹈革新

Ästhetische Kunstanschauung in der mariatheresianischen Ära
und deren Konkretisierung durch die Tanzreform von Noverre

張 佳 珍

Chang, Chia-Chen

Juni 1993

I TANZREFORMATOREN VOR NOVERRE

Die Tanzkunst war bis zur Regierung Kaiser Karls VI. bei theatralischen Vorstellungen ein von der Oper abhängiger Bestandteil, der häufig mit der ganzen Handlung in keiner Beziehung stand. Bedingt durch diese Ausdruckslosigkeit und Abhängigkeit von der Oper kam es zu einer schematischen Erstarrung der Gattung. Zur Zeit Maria Theresias wurde der Wunsch laut nach einer Wiedergeburt des Tanzes aus dramatischem Geist. Die entscheidenden Neuerungen, die parallel mit Glucks Reform der Oper liefen, ① führte der Franzose Jean George Noverre durch. Noverre ist aber nicht der erste, der sich auf dem Gebiet der Tanzliteratur betätigte. Schon Aristoteles beschäftigte sich mit den Tanztheorien: Er betrachtet den Tanz als eine Nachahmung. Tanzende gäben durch abgemessene und taktmässige Bewegungen die Sitten, Leidenschaften und Handlungen der Menschen wieder.

Am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zielten in Frankreich Louis de Cahusac und andere Ästhetiker auf Änderung auf diesem Gebiet hin, die in Anlehnung an diese antike Weisheit vorgenommen wurde. Abgeleitet von Aristoteles' Theorie sind für die Ästhetiker die einzelnen Körperbewegungen die Träger menschlicher Leidenschaften. Dieser Wechsel des Geschmacks entsprach dem allgemeinen Umschwung auf dem Gebiet der Ästhetik in den anderen europäischen Ländern. Unter Durazzo begannen in Österreich Anschauungen in

1).Gluck, Noverre und Lessing sind drei vertretende Reformatoren der schönen Künste dieser Zeit, die von Maria Theresia nach Wien berufen wurden:Gluck als Reformator der Musik, Noverre als Reformator des Tanzes und Lessing als Reformator der Literatur.

diesem Bereich Raum zu gewinnen, die die Abkehr von dem bisher nur auf Sinnenreiz abzielenden Tanzspiel zu geistiger Durchdringung bedeuten. Sie fanden zuerst Ausdruck in den Ideen Cahusacs, der als erster theoretischer Vorkämpfer des Tanzes in Österreich gilt. Im Sinne Cahusacs inszenierte dann Franz Hilverding von Weven, der erste praktische Vorkämpfer in Wien, am Kärntnertor-Theater ① seine neuartige Choreographie. Zwar führte er volkstümliche Gestalten wie Bauer, Schäfer, Soldaten, Gärtner und Handwerker tanzend ein, doch begann er die Ausgestaltung des Bühnenballetts, vor allem den Stoff der tragischen Gattung, zu pantominischen Szenen heranzuziehen, die voll dramatischen Geschehens und frei von der überlieferten Enge waren, womit er der älteste Vertreter der tragischen Ballettpantomime wurde. Als Fortsetzer von Hilverding wirkte der 1750 in Wien eingetroffene Italiener Gasparo Angiolini. In dieser vorgezeichneten Richtung gelang es ihm, das Spiel der Leidenschaften als 'getanztes Schauspiel' vor Augen zu führen. Diese Tendenz zur Übersteigerung in der Dramatik reichte weiter als Cahusac forderte. Zusammen mit Gluck schuf er das erste tragisch-heroische Tanzdrama 'Don Juan', das als erste tragische Ballettpantomime Weltgeltung erhielt.

Inzwischen waren 'Medea und Jason', 'Der Tod des Herkules' und andere pantomimische Ballette von Noverre in Stuttgart zur Aufführung gekommen. Mit seinen Werken erreicht das dramatische Ballett den Höhepunkt im 18. Jahrhundert.

Am 10. September 1767 traf Noverre, von Maria Theresia berufen, in Wien ein. Infolge einer Fussverletzung wandte der vielseitige Künstler die ganze Energie der Choreographie im Sinne seiner Tanzreform zu, so dass sein gesamter siebenjähriger Aufenthalt in Wien (1767-1774) zu einem einzigen Aufstieg der Ballettkultur wurde. Eine neue Epoche, wie sie in diesem Zeitraum kaum ein anderes Theater Europas aufzuweisen hatte, brach in der Wiener Theatergeschichte an.

II Übereinstimmung der Reformideen Noverres mit den Kunstanschauungen der tendenzweisenden Ästhetiker, am Beispiel von Riedel und Batteux

1).Die heutige Wiener Staatsoper

Der Entwicklung der Tanzkunst wird, wie der anderer schöner Künste, Poesie, Malerei und Musik, eine innere Geistigkeit zugrundegelegt. Sie konnte den Prunk der Barockzeit ebenso wenig leugnen, wie er sich parallel dazu in den Kostümen, Dekorationen und Bewegungsformen fand. In seiner Tanzreform bemühte sich Noverre, sich von den pompösen Elementen des Barocks zu entfernen und dem scharfen Verstand sowie der inneren Empfindung zu widmen. Aus diesem Grund legte er Wert auf theoretische Abhandlungen über die Tanzkunst als Basis seiner Reformidee, wo diese beiden Elemente deutlich gezeigt werden. Von grösster Bedeutung für das Wirken und die Entwicklung des Theaterwesens in Wien sind seine 1767 in Wien bei Trattner neuaufgelegten 'Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette', die er dem Herzog von Württemberg gewidmet hat. Die theoretische Auseinandersetzung in den Briefen bietet das Gesamtbild seiner Ballettauffassung. Da es um eine die geistesgeschichtliche Situation seiner Zeit beherrschende Reformidee geht, stehen sie in engem Zusammenhang mit den ästhetisch-philosophischen Schriften seiner Zeitgenossen, die beretis Wert sowohl auf die Vernunft als auch auf die Empfindung gelegt haben. Um die Position von Noverres Reform in Österreich feststellen zu können, ist es wichtig, als erstes das geistige Fundament seiner Reform in Anlehnung an die zeitgenössischen Ästhetiker zu untersuchen.

1. Verstandesmäßige Nachahmung der Natur

Die erste Grundregel, die Noverre in seinen Briefen für die Tanzkunst festgelegt hat, ist die Nachahmung der Natur:

Die Poesie, die Mahlerey und der Tanz sind, oder sollten wenigstens nichts anders sein, als getreue Abbildung der schönen Natur. Nur durch die Wahrheit dieser Nachahmung sind die Werke eines Racine (...) gekommen. ①

Für Noverre gelten hiermit nicht der überladene Prunk der vorangegangenen Epoche Barock, sondern die schlichte Einfachheit und die Wahrheit der unverfälschten Natur als erstrebenswert. Der französische Aufklärer Batteux beschäftigte sich ebenfalls intensiv mit

1) J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. Hamburg und Bremen 1769. S.1.

dem Thema der Nachahmung. Für ihn dürfe der Künstler die Natur nicht schaffen, er dürfe sie aber auch nicht vernichten; er könne also weiter nichts tun als ihr folgen und sie nachahmen.

"Also ist seine ganze Kunst die Nachahmung." ①

Diese Meinung weist eine gewisse Ähnlichkeit mit der von Noverre auf, der immer wieder fordert:

Kopieret, aber kopieret nichts als die Natur; die Natur ist das beste Muster, das keinen, der ihm genau folgt, irre leitet. ②

Die Betonung Noverres wie Batteux', die Natur der Kunst gegenüberzustellen, lässt aber leicht Missverständnisse aufkommen. Sie beschränkt sich dennoch nicht auf die rein oberflächliche Nachahmung. Friedrich Just Riedel unterteilt die Nachahmung der Kunst in vier Stufen: Kopie der Natur, Kopie der schönen Natur, Kopie der identischen Natur und selbsteigene Schöpfung. Die Schöpfung ist also für Riedel die Stufe eines echten Künstlers, der weiss, aus den Bildern, die die Natur ihm liefert, alles Hässliche und Unanständige abzusondern und das Schöne allein zu malen. Ein echter Künstler kann, wie Riedel formuliert, die Schönheit nach dem eigenen Verstand nachbilden. In anderen Ausführungen in bezug auf Vernunft und Geist findet man bei Batteux ähnliche Hinweise:

{...}wenn die Künste Nachahmerinnen der Natur sind, müssen ihre Nachahmungen klüglich und mit Verstand, nicht aber sklavisch, gemacht werden{...}Der erfindende Geist ist nichts anders, als die Vernunft, die alle ihre Kunst an einer Meterie beweist, die mit grossem Fleisse methodisch zergliedert, ihre entferntesten Verhältnisse genau abmisst; er ist ein denkendes Werkzeug, welches nachgräbt, forscht, fühlt. Seine Verrichtungen bestehen nicht darinn, dass er erdichten soll, was nicht seyn kann, sondern

1).Ch. Batteux. Einleitung in die schönen Wissenschaften. Teil 1. Wien 1770. S.12.

2).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Bailette. S.46.

dass er finden soll, was das ist. ①

Auch Batteux ist dagegen, dass man die Natur so nachahmt, wie sie sich darstellt, sondern dass man sie so imitieren soll, wie sie unserem durch Vernunft kontrollierten Gefühl entspricht.

Desgleichen verlangt Noverre die Nachahmung mit Geist als vollkommene Kopie:

Die Natur gewährt uns nicht immer vollkommene Muster; man muss also die Kunst verstehen, sie zu verbessern, sie in angenehme Gegenstellungen, in ein vortheilhaftes Licht, in glückliche Situation zu setzen, welche dem Auge ihre mangelhafte Seite entziehen und ihnen die diejenigen Reitze urtheilen, die sie noch haben müssten, wenn sie daraus schön seyn sollten. ②

Noverre verlangt auf ähnlichem Weg zu dem Schluss, dass die Ballettmeister auch die Gegenstände der Natur geschmackvoll wählen und nachahmen, mit höchster Vollkommenheit darstellen sollen, genauso wie uns Lessing in der gleichen Zeit durch Laokoon anspricht. Zur Erreichung dieses Zieles waren sich alle einig: die Ästhetiker in dieser Zeitströmung und Noverre.

Da Noverre die Nachahmung als oberste Richtlinie für die Ballettgestaltung empfiehlt, bezeichnet er die von der Barockzeit übernommene Symmetrie-Choreographie als wider-natürlich. Dadurch wollte Noverre nicht die Überordnung des Genies im Sinne des Sturm und Drang fordern, sondern vielmehr eine Ordnung in der Natur suchen. Er erklärt:

Ich predige nicht Unordnung und Verwirrung, ich will vielmehr, dass auch in der Unordnung auch Ordnung herrschen soll; ich verlange sinnreiche Gruppen (...)Jede Figur muss mit Geschmack gezeichnet sein. ③

Die antisymmetrische Choreographie Noverres bedeutet daher keine Unordnung, sondern eher

1).Ch. Batteux. Einleitung in die schönen Wissenschaften. 1. Teil, S.11.

2).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. S.45.

3).J.G. Noverre. ebda, S.13.

eine der Aufklärungszeit entsprechende Ordnung, die aber natürlich, geschmackvoll gestaltet werden soll.

2. Aufgeklärte Empfindsamkeit

Das Aufblühen der schönen Künste ist aber nicht zuerst durch vernünftiges Bedenken zustande gekommen, sondern hängt aufs engste mit dem natürlichen Bedürfnis zusammen, die menschlichen Empfindungen zum Ausdruck zu bringen. Aus einzelnen Bewegungen und mimischen Ausdrücken, welche vornehmlich der Empfindung gewidmet sind, entwickelt sich die Tanzkunst. Das Tanzen war deswegen für Noverre nicht mehr ein an Vorbildern orientiertes Können, sondern eine besondere Ausdrucksweise auf der Grundlage der Empfindung.

Nicht oft genug kann Noverre auf die Schwierigkeiten der pantomimischen Ballettkunst hinweisen, deren Wert im Ausdruck der innerlichen Seele liegt:

Lasst eure Figuranten und Figurantinnen nicht bloss tanzen, sondern durch Tanzen reden und malen [...] wenn ihre Gebärden und ihre Physiognomie beständig mit ihrer Seele übereinstimmen, wird daraus entsprechender Ausdruck der wahre Ausdruck der Seele sein. ①

Folglich muss der Tanz für Noverre ganz Pantomime sein, die aber vom Herzen und seinen Regungen hervorgebracht sein müsse. Sich dieser Meinung angeschlossen wehrt sich Noverre heftig gegen die äusserliche Lustbarkeit, die nur den Sinnenreiz, nicht aber Herz und Verstand zu berühren imstande ist. Er sagt:

Es ist schimpflich, dass der Tanz der Gewalt sich nur den Augen zu gefallen begnügt [...] Weg mit diesen liebäugelnden Grimassen, um auch ganz den Empfindungen, den ungekünstelten Reitzen und dem Ausdrücke zu überlassen [...] befleissigt euch einer edlen Pantomime, vergesst nie, dass sie die Seele eurer Kunst ist. ②

Insoweit wird die Pantomime von Noverre gefördert, an der sich die Empfindung übt. Die

1).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. S. 47.

2).J.G. Noverre. ebda, S.43/44.

pantomimischen Bewegungen sind die äusseren Mittel. Erst durch Gebrauch der inneren Mittel, der Leidenschaften, die die Umwelt der Seelenkräfte schildern, kann das vollendete Schönheitsgebilde im Kunsttanz erreicht werden.

Ähnliche Meinung findet man bei Riedel:

Bei einigen Produkten wird die Schönheit an dem Produkte selbst, bei anderen aber nur in den Gedanken, welche das Werk erregt, die der Meister hineinlegt. Jene vergnügen mehr die äussere Empfindung, diese, die man idealische Produkte nennen könnte, sind für den innerlichen Sinn und solchen vornehmlich in der Einbildung schön gefunden werden. ①

Für Riedel kann erst ein Produkt mit innerlichen Gedanken den idealen Geschmack aussprechen, der allein den innerlichen Sinn zu berühren vermag.

Um den Ausdruck der inneren Mittel näher charakterisieren zu können, teilte Noverre nach Vorbild des Aristoteles sie in zwei Kriterien ein, nämlich in die Form und die Figur, die die Qualität und Quantität des Balletts ausmachen. Die Form besteht aus einer sinnenreichen Wendung, die man ihr gibt, um durch künstlerische Äusserungen bis zum Herzen zu dringen und so Leidenschaften zu erwecken.

Ein wohlgerichtetes Ballett", sagt Noverre in seinem zweiten Brief, "ist ein lebendiges Gemälde der Leidenschaften, der Sitten, der Gebräuche, des ganzen Costums aller Völker auf Erden, folglich muss es durch die Augen der Seele verständlich machen. ②

Die Figur hängt von den verschiedenen Teilen ab, welche eine logische Aufeinanderfolge verschiedener Szenen und Bilder zusammensetzen. Durch diese findet dann die zum Inhalt gewählte Handlung ihren formalen gedanklichen Ausdruck, tritt also in die sichtbare Erscheinung. In diesem Zusammenhang stellt Noverre das Postulat auf, dass sämtliche Ansprüche,

1).F.J. Riedel. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena 1767. S. 389.

2).J.G. Noverre. ebda, S.16.

die man an das Schauspiel stellt, auch für das Ballett zu gelten haben. Vor allem solle das Ballett sich aus der Verkettung mit der Oper lösen und sich zu einer selbständigen Kunstart entwickeln. Jede getanzte Handlung muss wie ein Schauspiel ihre Exposition, Verwicklung, ihren Knoten und ihre Auflösung haben, in denen die einzelnen Teile zu einem Ganzen ebemässig gehalten und untereinander richtig verbunden sein. Noverres Ballette sind deswegen stets von einem einheitlichen Zwecke getragen, d.h. alle Szenen sind auf ein Hauptziel gerichtet. Über die Anwendung der drei Einheiten, über das Hervorheben und Betonen der Handlungseinheit sind die Einsichten Noverres dieselben wie bei Lessing.

Die Idee der inneren Mittel, von Noverre theoretisch in Form und Figur geteilt, wird von Batteux als Handlung und Leidenschaft verdeutlicht. Er formuliert:

Handlung und Leidenschaften sind fast allemal verbunden und vermischt in allem, was die Menschen thun. Wenn der Künstler eine Handlung vorstellt, so muss sie von einer Leidenschaft belebt werden; desgleichen, wenn er eine Leidenschaft vorstellt, so muss sie von einer Handlung unterstützt werden. ①

Vergleichen wir die Handlung mit einer durch Vernunft vorgesetzten Ordnung und die Leidenschaft mit der innerlichen Empfindsamkeit, so findet man, dass eine untrennbare Beziehung zwischen vernünftiger Geistigkeit und Empfindsamkeit vorhanden ist, was die Form und Figur nach Noverre oder die inneren Gedanken nach Riedel ausmachen. Denn Geistigkeit kann nur dann vernünftig sein, wenn der 'geistig' gefasste Gedanke auf einer tiefen Nachempfindung der Natur beruht.

In der richtigen Erkenntnis, dass die die Gefühle ausdrückende Mimik auf dramatischer Handlung basiere, versuchte Noverre, durch Einigung der Empfindung mit geistigen Ideen eine einheitliche mimisch-dramatische Form des Balletts zu schaffen.

3. Genialer Geschmack

In dem ersten Brief schreibt Noverre:

1).Ch. Batteux. Einleitung in die schönen Wissenschaften. 1. Teil, S.192.

Wenn fast alle Ballette ohne Kraft, einförmig und langweilig sind; so ist es nicht der Fehler der Kunst, sondern des Künstlers. ①

Noverre stellt als letzte Grundtatsache fest, dass eine Ballettreform nur von Tänzern und Ballettkomponisten gemeinsam durchgeführt werden kann: Der gute Tänzer muss aus der Synthese der beiden Disziplinen, körperliche Geschicklichkeit und dramatische Ausdruckskunst, für seine Darstellung schöpfen; der Ballettkomponist hat die Dramatisierung durch die einfühlsame und leidenschaftliche Art seiner Komposition zu unterstützen. Da aber nicht jeder leidenschaftliche Ausdruck der Empfindung durch Gebärden ein Kunsttanz ist, muss man untersuchen, wodurch ein solches Ganzes zur Tanzkunst wird. In dem dritten Brief gibt Noverre bereits einen Hinweis:

Die Kunst des Kompositeurs besteht also darin, dass er seine Ideen zu sammeln, und sie alle auf einem einzigen Punkt zu bringen weiss, damit alle Wirkungen seines Geistes zugleich dahin abzuwecken können. Hat er dieses Talent, so werden seine Charaktere in dem schönsten Lichte erscheinen. ②

An dieser Stelle wird die Aufgabe der Künstler gezeigt, nicht nur die blosse Empfindung zu haben, sondern die 'übereinstimmende Fähigkeit' zu besitzen, um das Angemessene vom Ungereinigten, das Schickliche vom Unschicklichen und das Anständige vom Unanständigen unterscheiden zu können. Ein solcher Mensch hat also Geschicklichkeit, gewisse Dinge gut und leicht zu verrichten, welche andere mit viel Mühe nur schlecht machen. Einen Menschen von solchem Charakter nennt Riedel:

"Ein Mensch hat Genie im eigentlichen Verstande." ③

Von dieser genialen Fähigkeit geleitet kann es der Kunst erst gelingen, durch die Empfindung ein Drama in Tänzern zu machen, wie es Noverre feststellt:

1).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. S.6.

2).J.G. Noverre. eben da, S.31.

3).F.J. Riedel. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. S.392.

Sobald ein Mann von Genie die Buchstaben ordnet, Wörter daraus bildet, und diese verbindet: so wird die Sprache des Tanzes da seyn, er wird sich mit Kraft und Nachdruck ausdrücken, und die Ballette werden sodann die Ehre zu bewegen, zu rühren, und Thränen auszupressen können. ①

Das Gefühl der Übereinstimmung ist der Geschmack, dessen Grundsätze in der menschlichen Natur zu finden sind. Wir haben also von Natur einen Geschmack für das Erhabene, für das Schöne, für das Schickliche und Anständige, für die Harmonie, für das Pathos, für die Schönheiten des Ausdrucks, kurz für alle Prinzipien, welche zusammengenommen das Wesen der künstlerischen Werke ausmachen. Der Geschmack ist bloss ein sinnliches Wohlgefallen, wonach sich aber unsere Vernunft richtet. Ein Ballettmeister ohne Geschmack ist für Noverre nur ein gewöhnlicher Laie, genau sowie er durch die Frage an die Maler

"Wie könnt ihr ohne Geschmack Mahler zu werden hoffen?" ②, zum Ausdruck gebracht hat. Das Genie durch einen richtigen Geschmack unterstützt, und der Geschmack durch ein munteres Genie geleitet, das ist der Charakter eines Künstlers, den Noverre sich wünscht. Denn nur so kann er die Kunst zu unendlichen Veränderungen befähigen.

Da der Geschmack ein geborener Richter der schönen Künste ist und die Vernunft ihm zu gefallen alle ihre Gesetze macht, stellt sich heraus, dass die Regeln des Geschmacks nichts als Folgen der Grundregel der Nachahmung sind. Denn wenn die Künste in der Tat Nachahmerinnen der schönen Natur sind, so folgt, dass der gute Geschmack, der den Künsten zu Form und Ausdruck verhilft, der Natur gemäss sein muss.

Unter den Eigenschaften des Genies findet sich bei Noverre aber nur ein beschränktes aufklärerisches Element: das Genie legt sich selbst die Regeln des Geschmacks auf, welchen es sich in seinen Kunstschöpfungen unterordnet.

III KONKRETISIERUNG DER THEORIEN NOVERRES IN DEM BALLETT 'MEDEA UND JASON'

Die Tanzreform, die erst mit Noverre einen Höhepunkt erlangte, wird nicht bloss durch

1).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. S.44.

2).J.G. Noverre. ebda.

die Theorien in seinen Briefen erreicht, sondern vor allem durch deren Verwirklichung in seinen Tanzentwürfen. Unzählige Choreographien hat er entworfen, u. a. 'Medea und Jason', 'Der Tod des Herkules', 'Iphigenie,' 'Horatier'. In der Folge wird nur das Stück 'Medea und Jason' in Betracht gezogen.

1. Antiker Stoff

Das von Cahusac hervorgehobene Schönheitsideal, das die Ästhetiker wie Riedel und Batteux anstrebten, ging vom Streben nach Naturschönheit und starkem Ausdruck der Empfindung aus gemäss antiken Vorstellungen. Die antike Welt, in welcher sich aus der Pantomime die Tanzkunst entwickelte, wurde zum Rang des Vorbildes erhoben, an dem sich sowohl die Literatur wie auch die schönen Künste orientierten. Wie keine andere hat die griechische Kultur den Mythos ausgeweitet, der dem Epos, dem Drama, der bildenden Kunst, der Philosophie und ebenfalls der pantomimischen Kunst Stoff und Gehalt liefert. Deswegen greift Noverre, wie seine Zeitgenossen, mit Vorliebe nach diesem antiken Muster und nimmt sie mit in seinem Tanzthemakreis auf. Mit den reformatorischen Bestrebungen Noverres, der die antike Pantomime in congenialer Weise mit dem höheren theatralischen Tanz in beste Verbindung brachte, wurde die Neubearbeitung diesen antiken Stoffen in hohem Masse gerecht. Von seinen fünfzig Ballett-Stücken, die er während seines Wiener Aufenthalts am häufigsten zur Aufführung brachte, liegen mindestens achtzig Porzent antike Stoffe zugrunde. Der griechische Mythos über Jason und Medea, ein beliebtes Thema für alle Künste, wurde ebenfalls als Stoff im Ballett 'Medea und Jason' verwendet.

2. Dramatische Gestaltungsweise

Das Szenarium 'Medea und Jason' ist eine in Prosaform abgefasste Beschreibung. Es gibt keinen Dialog in Worten und keine Trennung der Akte im Sinne eines Dramas. In der Stoffmasse sind aber die einzelnen Szenen in dramatischen Bildern zu denken:

In der Traurigkeit entfernt Medea ihre Kinder, sie ruft die Hölle an, sie verwandelt den Saal in eine fürchterliche Höhle; die höllischen Geister fliegen herbey, und

durchkreuzen die Luft. Gespenster und Schlangen umringen sie. ①

Ebenfalls schien die Rachszenen auf der Hochzeitsfeier diese Dramatik deutlich zu charakterisieren:

Medea erschien und alles verändert sich bey ihrem Anblicke. Jason ist von Scham und Verdruss durchdrungen; Creusa wird von Schrecken ergriffen. Creon lässt den heftigsten Zorn spüren, und das bestürzte Volk erwartet mit Zittern den Ausgang dieser Begebenheit. Medea kann sich nicht enthalten, einige Bewegung bey dem Anblicke des Bechers, den ihr treuloser Gemahl mit so vieler Freude in der Hand hält, merken zu lassen, weil sie fürchtet, sich zu verrathen, so verbirgt sie ihre Wuth unter den Schleyer der Verstellung. ②

Bei diesen Andeutungen haben wir die vielseitige Dramatisierung vor uns, da verschiedene Leidenschaften gleichzeitig dargestellt werden. Das Unbedingte der menschlichen Persönlichkeit wie Medea, Jason und Creusa lässt sich zwar in der Epik darstellen, bleibt für unser Gefühl dennoch ursprünglich mit dem Drama verbunden. Trotz der erzählenden Elemente handelt es sich hier um keine epische Gattung. Und obwohl es als ein tanzendes Drama ausgibt, ist es ebenfalls als ein dramatischer Stil nicht gekennzeichnet. Die Dramatisierung innerhalb der prosaischen Beschreibung mit Hilfe einer anderen Kunst, also der Tanzkunst, als Mittel hervorgebracht, zeigt sich, dass es hier nicht um die Aufgabe des Sprachstils geht, sondern um eine Darstellungsaufgabe. Der Tanz unterliegt dem Handlungssystem der Optik. Was in den Dramen direkt durch Wort bezeichnet wird, wird hier durch Gestik, Gruppierung u. a. zur Rezeption den Zuschauern vermittelt. Gerade weil Noverre auf die dramatische Darstellung hinzielt, muss er sich, bedingt durch sein Verhältnis zur Sprache, für seine Tanzkunst einer funktionellen Darstellungsweise bedienen. Was wir an Noverres Szenarium 'Medea und Jason' erkennen, ist gerade die konsequente Umsetzung

1).J.G. Noverre. Medea und Jason. Wien 1776. S.5.

2).J.G. Noverre. ebda, S.8.

dessen, was er in seiner Theorie bietet.

3. Stilebene und dazugehörige Stilform

a) Höhere Stilebene

Im Ballett 'Medea und Jason' geht es um Beschreibung seelischer Vorgänge, und zwar aufgrund der ausweglosen Situation und Heftigkeit von Gefühlen hohen Standes. Medea übt übermässige Rache. Das unterstreicht die tragische Höhung und die Tiefe des Geschehens. Das tragische Geschehen folgt einem unerbittlichen Vorgang, was Medea erleiden muss durch Treulosigkeit und Verstossen ihres Gemahls wegen Creusa, wodurch ihre Seele in die äusserste Zerrissenheit gerät:

Der Urtheilsspruch ihrer Ungnade verzehret, so zu sagen alle Kräfte ihrer Seele; sie ist in der schrecklichsten Unthätigkeit, als sie sich auf einmal daraus erholt, um sich ganz der Wuth zu überlassen. ①

Durch diese Grenzsituation stellt Medea die Rache dar in ihrer Verwandlung. Als Zauberin holt sie sich die ihr zugänglichen Mittel, die Unterwelt zu Hilfe. Der Ablauf ihrer Regungen erfolgt in völliger Ergriffenheit vom grausig Tragischen. Sie vollzieht in ihrer Grenzsituation die Rache an ihrem Mann, seiner Geliebten und dazu tötete sie noch die eigenen Kinder. In dieser Tragik sieht man nicht nur das Zerstörungsbedürfnis Medeas als Erlösung ihrer Existenz, sondern in diesem allen ein Tieferes, das sie vor dem Tragischen überwältigt. Das ist die Grösse dieser tragischen Heldin. Durch die Grenzsituation erfährt ihre Persönlichkeit eine Steigerung. Sie kann unerschüttert in der Verwandlung sich wiederherstellen, um an der Grenze des Unmöglichwerdens die Rache zu ergreifen und die menschlichen Möglichkeiten bis zum äussersten zu treiben. Ihr Trotz, ihr Übermut und ihre Übermässigkeit treiben sie in die Grösse des Bösen und Ungeheuren, so dass sie als Trägerin eines über individuelles Dasein hinausgreifenden Charakters und eines Dämons erscheint. Diese heroische Bewährung bis zum Untergang zeigt die Würde und Grösse der Persönlichkeit Medeas.

1).J.G. Noverre. Medea und Jason. S.5.

In dem ganzen Stück lassen die Gefühlsregungen ihre Heftigkeit und Stärke bis zum höchsten Grad spüren.

Wir können ebenfalls die Gemütskräfte durch den Stil des Sprachwerkes in seiner Gesamtheit betrachten: der grausamste Argwohn (4), die heftigste Unruhe ihres Herzens (4), das Letzte und Äusserste wagen (4), auf das lebhafteste gerührt (5), von der stärksten Reue durchdrungen (5), in der schrecklichsten Unthätigkeit (5), die verzehrendsten Flammen (6), die giftigste Dünste (6), mit der lebhaftesten Begierde (6), den heftigsten Zorn (7), mit Merkmaalen der vollkommensten Ergebung (7), mit der Bezeugung der aufrichtigsten Gewogenheit (7), mit der lebhaftesten Rührung (7) und noch Übermaass ihrer Grausamkeit (8). ① +

Alle dieser Szenen sind mit höchster Empfindung behaftet, die einerseits durch pathetischen Ernst, andererseits durch höchste Leidenschaft gekennzeichnet sind, um so grösste Affekthöhe zu erzielen.

b) Allegorie

Gemäss der tanzenden Rhetorik gibt es beim höchsten Affektgrad eine Gesetzmässigkeit, die für den Affekt steht, ihn deutet, aber nicht realistisch auf die Bühne gebracht wird. In dieser Funktion stehen die Allegorien. In der Ernsthaftigkeit der höheren Tragödie in 'Medea und Jason' wird nicht nur eine Handlung, sondern gleichsam eine Allegorie dargestellt, die zur Handlung gehört. Nach Sulzers Definition kann man den Inhalt in zwei Arten allegorische Kriterien einteilen: in die physische und die sittliche. Der Inhalt der physischen Allegorie ist aus den Gegenständen der Natur genommen, und zwar der Natur der menschlichen Leidenschaften wie zum Beispiel: Die Reize, die Creusa ausstrahlte, um Jason zu verführen; das Feuer dieser beiden Verliebten, das plötzlich ausbricht; die Unruhe, die Wut und die Verzweiflung Medeas; die Reue und Grausamkeit Jasons usw. die die seelischen Vorgänge beschreiben, aus welchen sich die mannigfaltigsten Szenen zusammensetzen lassen und die ganze Handlung vollkommen machen. Diese sind durch den Tanz hervorgebrachte Allegorien, da die Ausdrücke und die Äusserungen der verschiedenen Leidenschaften

1) J.G. Noverre. Medea und Jason.

+ Die angeführten Seitenangaben sind aus demselben Text zitiert.

nicht wie in Dramen durch Reden direkt nachgeahmt werden, sondern vorgestellt durch blosser Stellung, Gebärden und Bewegung.

Die sittliche Allegorie stellt allgemeine Beobachtungen aus der sittlichen Welt vor: zum Beispiel die Szene über Jasons treulose Bemühung um die Liebe Creusas, die Treueschwüre Medeas ihrem Gemahl gegenüber, die Versöhnungsszene, die grausame Drohung Jasons, der Eingriff der Unterwelt, die tanzenden Furien, die Hass, Eifersucht und Rache darstellen und die masslosen Morde Medeas. All dies lässt uns durch mancherlei lebhaftere Züge die entsprechenden Leidenschaften wie Liebe, Hass, Eigensinn, Schändlichkeit und Laster fühlen. Laster, Reue, Verzweiflung, Rache, Hass und Eifersucht erscheinen personifiziert. Der Inhalt der sittlichen Allegorie ist ebenfalls aus den Gegenständen der Natur genommen, aber mit sittlichen und pathetischen Elementen vermengt.

c) Leidenschaftlicher Affekt

Dem erhaben-tragischen Geschehen entsprechend haben Stilebene und Allegorie ihre entsprechenden Ziele. Das Ganze ist ein Beziehungsnetz, das auf der Bühne durch Gestik verdeutlicht wird, um Affekt zu erhalten.

Die Allegorie trifft für jede heroische Gattung zu. So müsste ein allegorischer Held nicht durch auffallendere, prachtvollere Kostüme, sondern durch den Geist, die Grösse und den Ausdruck seiner Bewegungen hervorgebracht werden. Deswegen sind alle allegorischen Vorstellungen in heroischen Tragödien mit den erhabenen Stilebenen tief verbunden; sie haben nämlich die Absicht, die Leidenschaften darzustellen und Rührung und Ergriffenheit im Zuschauer zu bewirken. Die höhere Stilebene gibt über die Sprache Anweisung für die Gefühle, die die darstellenden Personen transportieren. Die Allegorie treibt die Handlung bis auf den höchsten Affekt und durch Verdeutlichung bringt sie gleichzeitig eine Handlungsweiterführung, z.B. Der hohe Affekt 'Liebe' führt Medea zur extremen 'Rache'. Das gehört zur allegorischen Handlung und die starke Leidenschaft, die sie unterstützt, zeigt gleichzeitig die höhere Stilebene. Das Weiterschreiten von einem dramatischen Gipfel zu einem anderen dramatischen Höhepunkt bewirkt die Änderung der Allegorie, der höheren Erhabenheit und Leidenschaft. So ist diese Beschreibung inhaltlich mit einer hoch dramatischen Form zu verstehen.

Noverres Absicht, auch die der anderen Vorkämpfer, zielt auf diese tragisch-heroische Gattung. Wieso aber wurde diese schreckliche und tragische Geschichte statt graziöser Szenen im Ballett bevorzugt?

Noverre selbst gibt eine Erklärung dazu:

Mich wird man vielleicht den Mann mit Dölchen nennen [...] Ich weiss nicht, ob ich wohl gethan habe, mich auf diese Gattung zu legen; die Thränen aber, die solche erregt haben, überreden mich. ①

Das ist der Affekt, den nur die tragische Gattung zu erlangen vermag. Kaum können heftige Leidenschaften in der Tragödie notwendiger sein, als sie in der Pantomime sind.

Um die Sprache im Schauspiel zu ersetzen, bedarf die stumme pantomimische Tanzkunst gerade grosser Handlung, kräftiger Charaktere und ausgeprägter Züge, um entsprechende Gefühle und Leidenschaften auszudrücken, und unmittelbar aufeinanderfolgender Bewegungen, die direkt auf unsere Phantasie und unsere Seele einstürmen, um starken Affekt zu erreichen. Das ruhige Gespräch passt nicht als Handlung für das Ballett. Die tragische Gattung schickt sich am meisten zum Ausdruck im Tanz. Denn sie hat die grössten Gemälde, die erhabensten Situationen und die Leidenschaften bei den Helden ragen weit stärker und entschiedener hervor als bei gewöhnlichen Menschen. Ihre Nachahmung ist daher leichter und die Handlung der Pantomime wird verständlicher und attraktiver. Aus diesem Grund wählt Noverre für sein Ballett Szenen aus der heroisch-tragischen Gattung, welche sich durch den Zusammenhang und die Folge spannender Handlung entwickeln, um das Herz zu bewegen und die Seele der Zuschauer rühren zu vermögen.

Parallel zur Literatur hat Noverre eine Ausdrucksform geschaffen, die den hochtragischen Pathos kennt und sich an die Stilebene und die ihr dazugehörige Stilform hält. Wir können durch diese Ausdrucksform, die aus der menschlichen Natur herauskommt, feststellen, dass die Praxis und die Theorien, wie Noverre in seinen Briefen fordert, zusammenfallen.

IV POSITION DER TANZREFORM NOVERRES

1).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. S.335.

1. Wirkungsgeschichte

In dem vierten Brief schreibt Noverre:

Tanz und Ballette, sind heut zu Tage eine Modeseuche; man läuft mit einer Art von Raserey darnach und nie ist eine Kunst durch den Beyfall mehr aufgemuntert worden als unsere." ①

Tatsächlich bieten Noverres Aufführungen in Wien eine beständig aufwärts führende Kurve. Er hatte einen Erfolg bei den Wienern wie kaum ein Künstler in der Theatergeschichte zuvor. Gleich mit dem ersten in Wien entstandenen Ballett 'Les petits riens' erhielt er bei seiner Wiener Uraufführung Ende 1767 die stürmische Zustimmung des Publikums. Sonnenfels bezeichnete ihn als den einzigen, der imstande war, die Kunst mit Empfindung darzustellen und verschuf ihm den Beinamen 'der Göttliche'. Auch in den Jahren 1767 bis 1769 riefen seine teils scherzhaft-anmutigen teils ernsthaften Werke grosses Entzücken und tiefgehende Begeisterung bei den Wienern hervor. Die Anerkennung kommt von allen Seiten: Der Hof zieht ihn bei bedeutenden Anlässen zur Mitwirkung heran. Und als im Mai 1771 die formelle Zession der gesamten Theaterdirektion von Afflisio an Cohary erfolgte, stellte dieser fest, dass sich nur das Ballett auf vollkommen geordneter und künstlerischer Basis befinde.

Ab 1773 führte er seine grössten heroischen Ballette unter fast beängstigendem Zulauf des Publikums vor. Dieser Zustand dauerte bis zu seiner Abreise nach Mailand im Jahre 1774 an. Die Aufführung des Stücks 'Die Horatier und Curatier' Anfang 1774 bedeutet einen besonderen Erfolg seiner Wiener Tätigkeit. Der Erfolg war so überwältigend, dass Noverre als erster Künstler Wiens durch stürmischen Beifall und laute Noverre-Rufe vor den Vorhang gerufen wurde, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. Ein sehr anschauliches Bild gewinnen wir aus der Schilderung Eva Königs über diese Aufführung. Sie schrieb an Lessing:

Weil es eine Schande gewesen wäre, solange hier gewesen

1).J.G. Noverre. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. S.38.

zu sein und kein Noverrisches Ballett gesehen zu haben, habe ich das letzte, so er gegeben, die Horazier mit angesehen und muss gestehen, dass es mir gefallen hat [...] Das Theater hatte nicht Raum genug [...] Das spasshafteste war der Lermen nach dem Beschlusse, wo Parterre und Galerie mit heller Stimme eine Viertelstunde lang Noverre!, Noverre! rief, bis er sich endlich zeigte, und einen Bückling machte. Wäre er nicht erschienen, ich glaube, sie hätten das Theater gestürmt. Ich habe mich nicht wenig gewundert, dass in Gegenwart des Kaisers ein solches Getöse entstand. ①

Mozart war besonders von Noverres Balletten begeistert. Auch Goethe verfolgte Noverres Tätigkeit in Wien mit reger Anteilnahme. Mit Bedauern stellt er in einer Rezension über den Theatralmanach von Wien auf das Jahr 1773 eine ihm zu gering scheinende Anzahl von Ballettbeschreibungen Noverres fest:

Leider erhalten wir diesmal nur einen einzigen Plan Noverresner Ballette. ②

Entsprechend seiner praktischen Tätigkeit fand seine Theorie bei den leidenschaftlich nach Veränderung strebenden Geistern williges Entgegenkommen. Lessing hat seine Briefe deswegen ins Deutsche übertragen.

Weit überschwenglicher und begeisterter sind ebenfalls die Urteile seiner Durchschnittszeitgenossen über seine Briefe. In demselben Masse, in dem Noverres Kunstanschauungen das Schauspiel theoretisch förderten, schädigte er es in der Praxis: Er entzog dem sich langsam konsolidierenden Nationaltheater, dem Heim des regelmässigen Schauspiels, die breiten Schichten des Publikums. In dieser Zeit spielte man im Nationaltheater vor leeren Bänken, während das Ballettheater bei allen Aufführungen immer wieder bis aufs letzte Plätzchen gefüllt wurde.

Wenn die Wiener Theatergeschichte jener Zeit vom Wechsel der Theaterdirektoren, von Veränderungen auf dem Gebiet des Theaterwesens auf Grund der finanziellen Bedingnisse,

1). Gotth. Ephr. Lessing. Sämtliche Schriften. Hg. Karl Lachmann. Stuttgart 1886. Bd. XXI, S.19.

2). J.W.v.Goethe. Sämtliche Werke. Hg. Ed. v.d. Hellen. Stuttgart, o.J. Bd. 36, S.42.

von Anpassung des Spielplans und der Darstellung an den Geschmack der Wiener berichtet, so kann sie kaum den Namen Noverres dabei übergehen. War auch Noverres Persönlichkeit bei allen diesen Erscheinungen nicht die einzig treibende Kraft, so war die Wirkung in Wien wegen seines entscheidenden Einflusses auf die Gestaltung des damaligen Theaterwesens in der kunstfreudigen Kaiserstadt zweifellos nachhaltig.

Als Noverre Wien verliess, war der Sinn eines Grossteils des Wiener Publikums nur mehr für die getanzte Form des Schauspiels empfänglich. Sein Abgang bedeutete eine empfindliche Lücke im Wiener Kunstleben. Auch die Theaterleitung begann einzusehen, dass die Bühne ohne Ballett nicht vollwertig sei und stand einer Wiederaufnahme Noverres günstig gegenüber. 1776 wirkte Noverre wieder zwei Monate lang erfolgreich am Kärntner-Theater. Dies war jedoch der Augenblick, in dem Kaiser Joseph II. gerade das Burgtheater zum deutschen Nationaltheater erhob. Trotzdem liebte das Publikum Noverres Ballette so sehr, dass es ihm in Überfülle zuströmte, während das neue Nationaltheater in den gleichen Monaten oft noch leer blieb.

Mit Noverres endgültigem Abgang von Wien erlischt hier seine Ballettkunst. Es kam noch zu einigen Aufführungen Noverre'scher Ballette, aber es fehlte die lenkende Hand des Meisters, und so wurde kurze Zeit nach seinem Abgang sein 'Horatier' ausgepiffen. Seitdem ist das Noverre'sche Ballett in Wien tot. Trotzdem war es durch die überwältigen Publikums-erfolge von nachhaltiger Bedeutung.

2. Bedeutung

a) Beiträge zu den anderen schönen Künsten-Musik und Poesie

Die Besonderheit, dass Noverre gleichzeitig mit Gluck und Lessing als wesentlicher Kämpfer des Wiener Theaterwesens für Ballett, Oper und Schauspiel anzusehen ist, gibt ihm seine einmalige Bedeutung. Überblickt man Noverres künstlerische Anschauungen, so bedeutet die Reform keineswegs nur den Höhepunkt des Tanzes, sondern die Einführung einer neuen ästhetischen Anschauung, die nicht ohne Einfluss war auch auf die anderen schönen Künste wie Musik und Poesie. Man kann sagen, dass Noverre und Gluck die aristokratische Kultur durch die tragische Gattung bis zum Höchsten getrieben haben. Was Gluck in Wien bei der Oper erreicht hat, das hat Noverre auf dem Gebiet des Tanzes, wenn daran

gedacht wird, dass die beiden beinahe gleichzeitig 'Iphigenie' auf der selben Ebene zeigten. In der Tat war aber das Ballett im 18. Jahrhundert seiner Musik wesentlich vorangeeilt.

Wie Sulzer es behauptet:

Die Tanzkunst muss, da sie nicht ohne Musik seyn kann, noch gewisser wirken, als die Musik allein. ①

Daher sollte die neue heroische Pantomime weder aus den alten Tänzen, noch aus dem modernen Menuett bezogen werden.

Sogar die Melodie des Menuetts aus dem 'Don Giovanni' und den Fandango aus 'Figaros Hochzeit' hat Mozart offenbar vom Ballett übernommen. ②

Mit Einführung von Noverres Tanzreform hat bereits 1767 -zur Zeit Maria Theresia - ein aufklärerisch-empfindsamer Mensch des 18. Jahrhunderts sich artikuliert. Ein Zustand, der in der österreichischen Poetik erst Jahrzehnte später gefunden wurde. Durch die Konkretisierung seiner Tanzkunst gelang Noverre, diese bereits in anderen europäischen Ländern gefundene Geistigkeit auch in Österreich zu verbreiten. Denn die breite Masse kam weniger mit den Anschauungen, sondern vielmehr mit der theatralisch praktischen Auswirkung in Noverres Balletten in Berührung. Das bedeutet einerseits für die Literatur ein Zeichen, sie mit einem gewaltigen Ruck vorwärts zu schieben. Andererseits bedeutete dies für die breite Masse eine unentbehrliche Erziehung: geistige Gemütsbildung als vernünftig-empfindsamer Mensch wie es sich, parallel zum Tanz, auch bei Glucks Opernreform findet.

b)Geschmackbildung als vernünftiger und empfindsamer Mensch

Nach Noverres Reformanschauungen dient der Zweck des Tanzes zum Erwecken der Empfindung: Sein Mittel ist eine Folge dazu passender Bewegungen und Ausdrücke und seine Anwendung geschieht auf eine den Absichten der Natur bei den Leidenschaften gemässe Weise. Noverre pflegt in seinen Balletten ebenfalls, nach Erhabenheit abzielende Kräfte der Seele, schildernde Gedanken, wie in den heroischen Tragödien, in Bewegung zu setzen. Mit den übereinstimmenden Tönen der begleitenden Musik macht er damit lebhaften Eindruck. Und so werden die leidenschaftlichen wie sittlichen Empfindungen durch diese

1).J.G. Sulzer. Allgemeine Theorie der schönen Künste. Frankfurt-Leipzig 1798. 4. Teil, S.561.

2).Vgl. P. Nettl. Mozart und der Tanz. Zürich/Stuttgart 1960. S.4.

unwiderstehliche Wirksamkeit erweckt. So fand die breite Masse in der Gattung des Tanzes neben künstlerischen Genüssen auch noch Kunstverständnis und weitgehende Verfeinerung in der Bildung ihres Geschmackes: Es war das Fühlen eines aufklärerisch-empfindsamen Menschen. Die Forderungen nach einheitlicher, straff aufgebaute Handlung und wahrer dramatischer Ausdruckskunst haben ebenfalls zur Geschmackbildung manches Dichters und vieler Schauspieler beigetragen, die das Noverre'sche Prinzip allmählich auf alle dafür geeigneten Bühnen übertrugen und die Entwicklung des gesprochenen Schauspiels unterstützten. In der Zeit des Kampfes gegen die Burleske war die von Noverre ausgestrahlte Wirkung für den Durchbruch der regelmässigen Dramatik von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Kurz gesagt hat sich in Österreich die Chance ergeben, den Menschen als aufklärerisch-empfindsam zu erhalten durch die Bildung in den schönen Künsten, wie der Tanzkunst.

Diese ist wie die Musik tief mit der Literatur verbunden, was es aber in den anderen deutschsprachigen Räumen nicht gibt.

V LITERATURVERZEICHNIS

1. Primärliteratur

- a).Batteux, Charles. Einleitung in die schönen Wissenschaften. Mit Zusätzen von Karl Wilhelm Ramler. Teil 1. Wien 1770.
- b).Noverre, Jean George. Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. Hamburg und Bremen 1769.
- c).Noverre, Jean George. Medea und Jason. Wien 1776.
- d).Riedel, Friedrich Just. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena 1767.

2. Sekundärliteratur

- a).Goethe, Johann Wolfgang von. Sämtliche Werke. Hg. von Ed. v.d. Heller. Stuttgart, o.J.
- b).Jasper, Karl. Über die Tragische. München 1958.
- c).Kindermann, Heinz. Theatergeschichte Europas. Bd. V. Salzburg 1986.
- d).Lessing, Gotthold Ephraim. Sämtliche Schriften. Bd. 2. Stuttgart 1886.
- e).Lockemann, Wolfgang. Lyrik, Epik oder die totgesagte Trinität. Meisenheim am Glan

1960.

f).Nettl, Paul. Mozart und der Tanz. Zürich/Stuttgart 1960.

g).Rothenstein, Bernhard. Zur Geschichte und Reform des Balletts. Wien 1888.

h).Sonnenfels, J.von. Briefe über die Wienerische Schaubühne. Wien 1884.

i).Sulzer, Johann Georg. Allgemeine Theorie der schönen Künste. 1. und 4. Teil. Frankfurt, Leipzig 1798.