

M A R Y
W I G M A N N

VON

RUDOLF v. DELIUS

Technische Hochschule Dresden
Institut für körperliche Erziehung

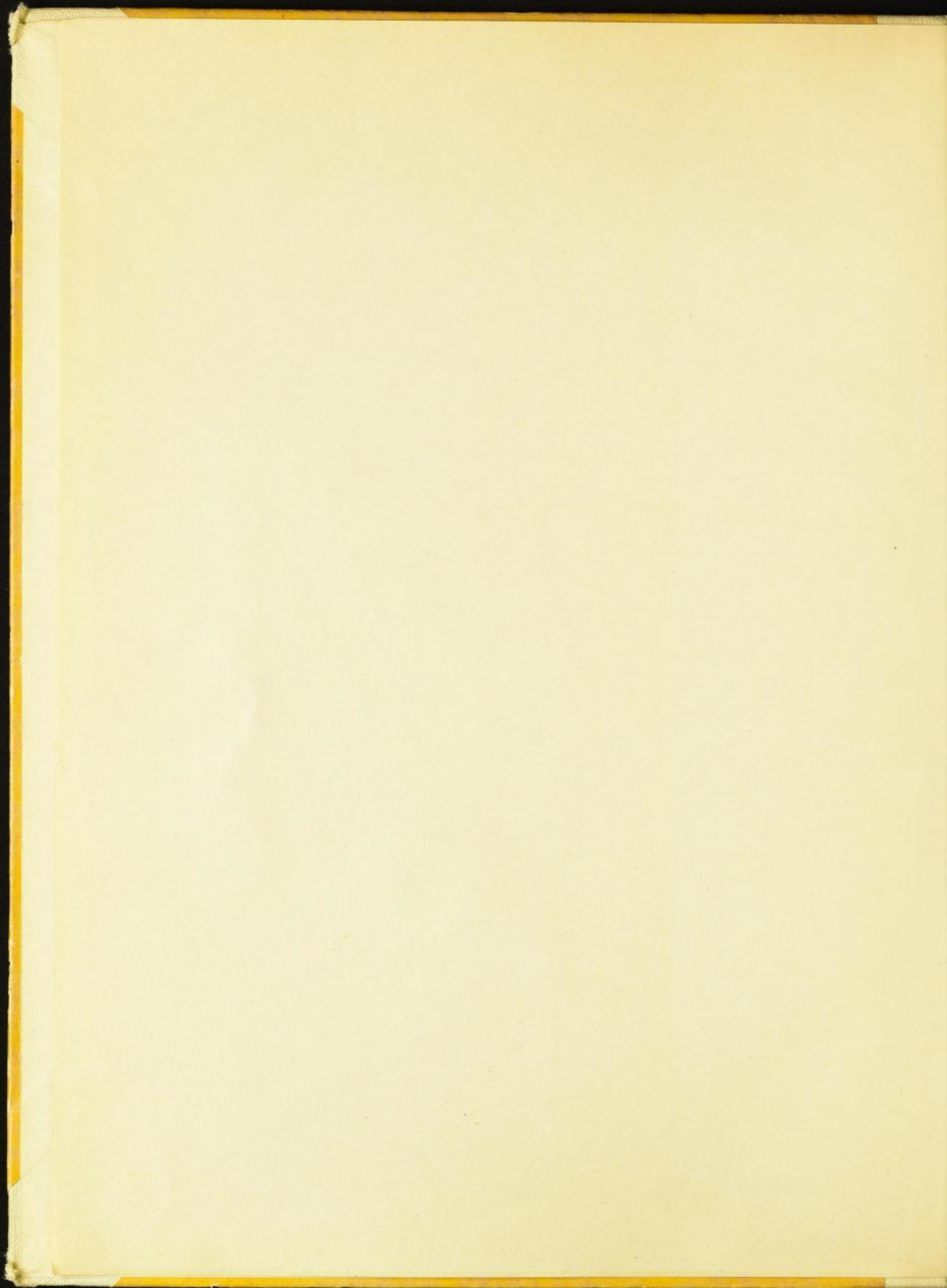
SLUB Dresden
zell1

2700
01247
001

m057 | MAG

2017 / MAG / m 057 / NM

e



VON
RUDOLF VON DELIUS
VERLEBEN IN GEISSEN VERLAG
1825
SEIN KAMM, SEINE BESONNENHEIT SEINE ERLEBNISSE
DIE KUNST DER ERNE
DAS ERWACHEN DER ERLEBNISSE
NEUE ERLEBNISSE DER ERNE
DIE VERLEBUNG DES KÖRPER
DIE WELT UND DIE VERLEBUNG DES ERNE

VON

RUDOLF VON DELIUS

ERSCHIENEN IM GLEICHEN VERLAG:

JESUS

SEIN KAMPF, SEINE PERSÖNLICHKEIT, SEINE LEGENDE

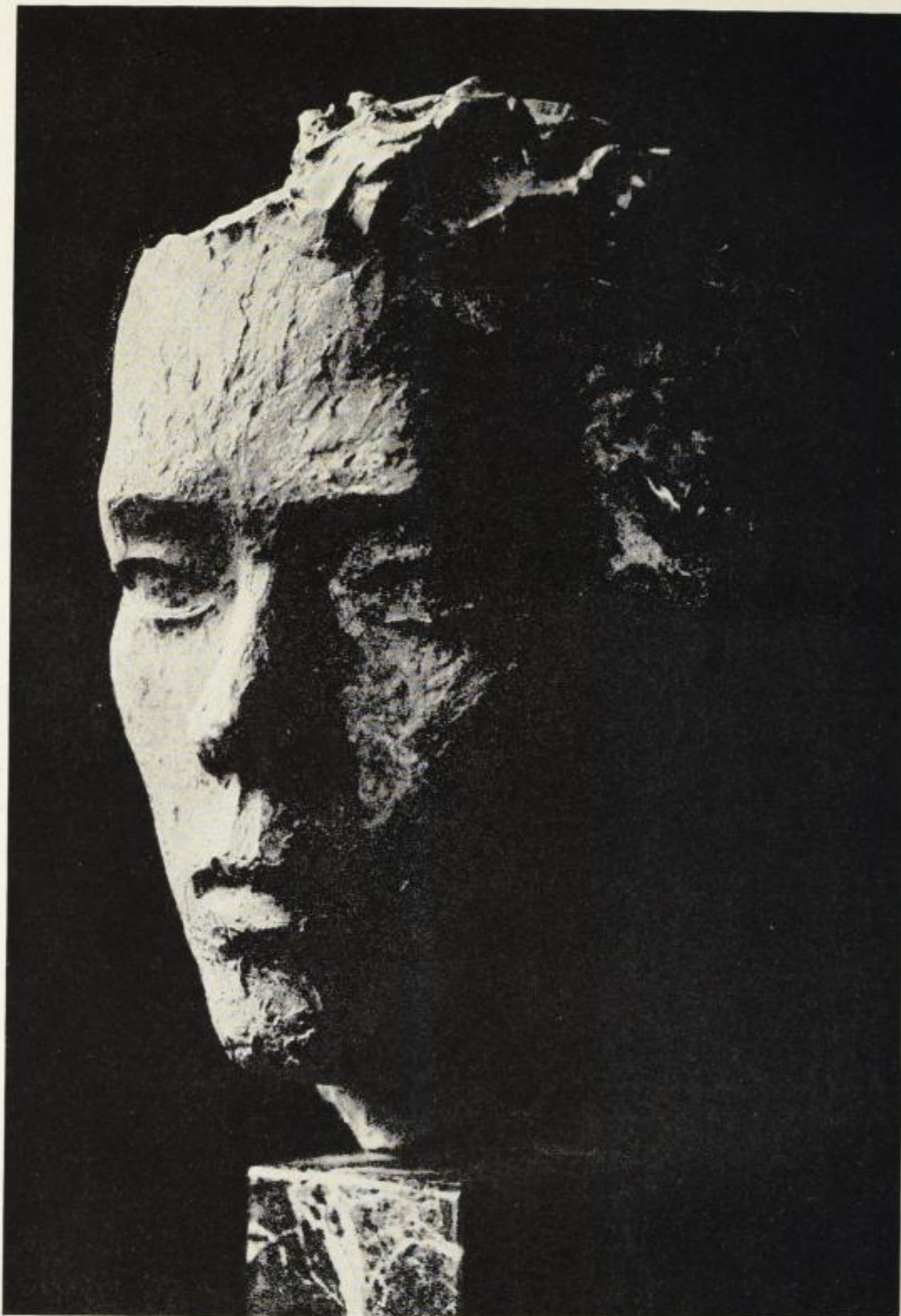
DIE KULTUR DER EHE

DAS ERWACHEN DER FRAUEN

NEUE EINBLICKE INS GESCHLECHTLICHE

DIE VERKLÄRUNG DES KÖRPERS

EIN WELTBILD VON DER VEREHRUNG DES WIRKLICHEN



Mary-Wigman-Maske. Plastik von L. F. Keller

RUDOLF VON DELIUS

MARY WIGMAN

Mit 38 Abbildungen

Technische Hochschule Dresden
Institut für körperliche Erziehung

Ind. W. 77/3977

L. Schme

1925

CARL REISSNER VERLAG / DRESDEN



GEDRUCKT IN DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG

2700 01247 001

ERSTE BEGEGNUNG

Es war im März des Jahres 1914. München. Die neue Tanzbewegung hatte eingesetzt mit den Namen: *Duncan, Wiesenthal, St. Denis, Derp, Sacharoff*. Die Hemmung war durchbrochen. Und nun wollte alles tanzen: jedes hübsch gewachsene Mädchen übte sich emsig in Körperkultur, mietete ein Lokal und trat auf. Wieder hatte ich Freikarten zugesandt bekommen: in den *Vier Jahreszeiten* war die Premiere von zwei Tanzschwestern. Ich war etwas müde und enttäuscht von all dem Dilettantismus, doch noch einmal wollte ich hingehen. Einem befreundeten Kunsthistoriker schickte ich die andere Karte. Wir trafen uns dann im Parkett. Es war fürchterlich öde und langweilig. In der ersten Pause schlug ich vor, wegzugehen. Mein Begleiter zögerte noch. „Es ist eine Dame da, die auch tanzt, ich lernte sie neulich kennen und will sie Ihnen doch vorstellen.“ „Nun gut!“ Er verschwand, und ich arbeitete mich durch den menschenwimmelnden Vorraum. Auf einmal fühlte ich neben mir zwei Augen: Leiden, Verachtung, Stolz. Mein Freund sagte: „Mary Wigman.“

Wir gingen nun alle drei in die Ceylon-Teestube. Ich spürte in dieser jungen Frau etwas wie fernes, dunkles Brausen. „Ob sie tanzen kann?“ Beim Abschied lud sie mich ein: morgen vormittag in ihrem Atelier wollte sie mir einiges zeigen, Versuche und Studien.

Ich kam dann in die Schwanthaler Straße: ein fast ganz leerer Raum. In der Ecke ein Verschlag zum Umkleiden: Trommeln Rasseln, Flöten. „Meine Musik“, sagte sie. Wir setzten uns auf zwei Stühle. Dann stand sie plötzlich vor uns. Wild, groß, elektrisch gespannt. Fast wie Wut. Und sie tanzte den *Hexentanz*. Ich wußte jetzt alles: sie war die größte Tänzerin der Zeit.

Sie tanzte noch allerlei: traumstille Zartheit, fast zum Zerschneiden fein. Und Linien, in denen das Innerste einfach die Augen aufschlug: Element ohne jede Vermittlung. Beim Abschied sagte ich: „Darf ich etwas über Sie schreiben?“ Sie war fast verwundert. Ein paar Tage später erschien in den *Propyläen* ein kleiner Aufsatz: *Eine neue Tänzerin*. Niemand kümmerte sich darum.

★

Damals wohnte ich auf dem Land, am Fuß der Benediktenwand: ein kleines Häuschen zwischen Wiese und Wald. *Mary Wigman* kam hinaus zum Besuch. Es war erster Frühling. Sonnige Tage. Im Garten die Obstbäume fieberten mit den bräunlichen Knospen. Wir setzten uns alle auf den Rasen. *Mary Wigman* tanzte zwischen den Apfelbäumen. Sie tanzte stundenlang im Frühlingslicht. Hinter ihr das Gebirge im Schnee. Um sie buntes Blühen. Sie streckte sich ins Gras. Sie lehnte an die Safrinde des Baumes. Sie tanzte eine endlose Melodie all ihrer gärenden Kräfte. Sie tanzte, bis es dunkel wurde.

Bei der Abendlampe erzählte sie. Von der Kindheit, von Rom, von Träumen. Ich las vor: *Mombert*. Feuer mischte sich mit Feuer.

Hinter dem Hause standen riesenhaft-senkrechte Tannen. Schwarze Raben flügelten auf die schweren Zweige. Ein Wildbach führte uns hinauf. Alpenwiese und Blick in schwingende Ferne.

★

Wer war das? Ein Mensch, eine Frau? Ich wußte nicht recht. Doch wohl ein Dämon. Irgendwie schien sie mir dem Bergwasser und der Felsenwucht näher verwandt als den Menschen. Wie zärtlich sie den Baumstamm berühren konnte. Wie sie im Moose lag...

Grau-nächtige Augen mit der plötzlichen Helle innerer Blitze. Unter den Tannen reckte sie sich wie zu Hause.

Als sie fort war, sagte ich meiner Frau: „Wer ist sie? Ein Mensch, ein Weib? Nein: Element wie Feuer und Wind.“ Eine lächelnde Antwort: „Sahst du denn nicht, wie sie mit den Kindern spielte!“

TANZKUNST

Mary Wigman ist eine Tänzerin. Was ist Tanz?
Eine Art von Kunst. Was ist Kunst?

Alle Menschen haben Gefühle, Erlebnisse des Innern, sind gespannt mit Seelischem. Bei starken Menschen schwillt nun diese Seelenkraft an bis zum Rand. Wohin mit ihr?

Diese Erlebnisspannung ist noch dunkel, wogend. Und doch das Köstlichste, Eigenste des Ich. Wie sie äußern, wie sie mitteilen den anderen Menschen?

Die Menschen untereinander berühren sich nur durch die Sinne. Wort-Mitteilung ist abstrakt, allgemein, kann nicht die feinste, persönliche Tönung geben. Also muß das Gefühl versinnlicht werden, damit es der andere erfahre.

Der seelengespannte Mensch formt sein Inneres zu Sinnlichkeit, gießt das Geistige hinein in Material des Außen. Das Geistige durchdringt völlig dies Material, wohnt in ihm, ist in ihm sichtbar da: strahlt heraus in die Umwelt.

Das Kunstwerk ist ein Stück der Künstlerseele, kristallisiert herausgeschleudert, geistdurchdrungener Stoff wie das Lebendige.

★

So wird die Kunst zur großen Brücke von Seele zu Seele. Das gestaltete Werk ist da, stürmt auf mich ein mit seiner elektrischen Kraftwelle, packt

mich, schüttet ganz seine Seele hinein in meine Seele.

So gehe ich über die Brücke. Bin heimisch im anderen, verstehe seine letzte, feinste, innerste Zuckung. Vermähle mich mit dem geheimsten Erlebnis des Künstlers. Tiefste Einheit wird möglich.

★

Nun gibt es zwei Sorten von Kunst, wesentlich verschieden im Prozeß des Entstehens, verursacht durch zwei getrennte Typen. Wir nennen sie Geschmackskunst und schöpferische Kunst.

Der Geschmackskünstler ist wie ein Spiegel, zitternd wartend. Sein Nerv vibriert, nach zartestem Auffangen gierig. Er läßt das Objekt herankommen. Er prüft es, er streichelt es, er fühlt alle Feinheiten heraus. Er läßt Störendes weg, ordnet das Gute neu, verbessert, glättet, rundet.

Doch bleibt er immer ein Diener des Objekts, wenn auch der Diener mit den Fingern gepflegtester Kultur. Sein Erlebnis wurzelt im Außen. Und sein Inneres ist mosaikhaft zusammengesetzt aus erwählten, neu aneinandergefügten Außenstücken. Feinheit des Wertens ist seine Kraft. Funkeln der auffangenden Nerven. Geschmack.

★

Der schöpferische Künstler besitzt diese Fähigkeit auch. Aber sie ist nur untergeordnete Vorbereitung. Das Persönliche ist so stark, daß es die vielen Außenpunkte zusammenschmiedet: sie gehen unter im Brande einer aktiven Ich-Wucht.

Eine Quelle strömt aus sich selbst. Wildheit einer Totalität. Aufspringen des Eigenen, das nie da war. Neugeburt. Schöpfung.

★

Weiterhin scheiden sich die Künste nach der Art des Materials, das benutzt wird zum Seelenträger. Und da finden wir nun wieder zwei große Gruppen: Material, das fest dasteht: Kunst des Raums: Architektur, Plastik. Und Material, das vorübergeht: Kunst der Zeit: Musik, Dichtung.

Eine Kunst aber bleibt dann noch übrig, die beides vereinigt: die massiv da ist wie Plastik und zugleich bewegt sich verwandelt wie Musik: es ist der Tanz.

★

Der Tanz löst sich los von allen anderen Künsten. Sonst überall ist das Material objektiv-fremd dem Künstler, das Gefühl wird hineingebannt in eine Dauerform für die Ewigkeit.

Der Tänzer nimmt als Material den eigenen Leib. Den vergänglichen Leib des Augenblicks, der aber glühende, blutpulsende Gegenwart ist.

Sonst tritt der Künstler zurück hinter sein Werk. Wir müssen erst allmählich uns zu seiner Persönlichkeit hinfinden. Im Tanz ist der Schöpfer selber sein eigenes Geschöpf. Der Künstler steht vor uns, lebend, atmend, und formt vor unsern Augen aus seinem Körper das Werk.

VORGÄNGER

Seltsamerweise waren es zwei Amerikanerinnen, die in Deutschland den Antrieb zur neuen Tanzbewegung gaben: *Isadora Duncan* und *Ruth St. Denis*. Beide kamen aus frischer, unverbrauchter Welt, beide ließen sich führen von alter Kultur. Noch nicht sehr sicher im Eigenen, hatten beide das Bedürfnis, feste Kunstwerte in sich zu gründen durch Vertiefung in reifen, geschichtlichen Geist. *Isadora Duncan* begeisterte sich für Griechenland, *Ruth St. Denis* wählte Indien.

So war das Tun dieser beiden Frauen Anregung, Renaissance, Romantik mit ein wenig Gelehrsamkeit. Von fern herbeibeschworen sollten Bilder der Größe auch in uns den heiligen Funken wecken.

Isadora Duncan war erschüttert vor antiker Plastik; sie fühlte, daß echte Kunst natürlich und einfach ist. Sie hatte den Mut der praktischen Nachahmung. Sie zog die Schuhe und Strümpfe aus, sie kam im kurzen griechischen Hemd. Vielleicht lächelt heute darüber mancher, aber es war wirklich damals eine tapfere, wertvolle Tat. Fast rührend sehnte sich diese Frau, griechisch zu sein. Sie studierte die Stellungen der besten Statuen und zeigte sie uns. Sie wollte lehren und überzeugen und beweisen. Sie verkündete die Unschuld und Reinheit der nackten Glieder.

Ihr Tanz war noch gar zu angelehnt und berechnet. Etwas mühevoller Kopistenarbeit. Sie war die Er-

zieherin. Die Kämpferin gegen eingeschnürte Enge und verkrüppeltes Ballett.

★

Neben ihr steht *Ruth St. Denis*, in der schon mehr tänzerisches Rasseblut pocht. Doch auch sie muß noch den Weg gehen über die Ferne. Die asiatische Feierlichkeit war ihr tiefes Erlebnis. Die hohe, strenge Kulthandlung der Bewegung. Daneben die Wildheit: das Anspringen der weißzahnigen Bajadere, das Schlangewinden bestrickender Arme.

Es wehte schon etwas wie Gluthauch über die Bühne. Aber zu sehr war das alles noch weibliche Anpassung, Imitation exotischer Reize, Einleben in doch nur halb Verstandenes.

Immerhin: der Schritt nach Asien war bedeutsam. Große, durchgeistigte Weihe, Hochflut der Seelenkraft wurde hier doch wenigstens versucht.

★

Nun meldete sich auch Deutschland. Aus der Tanz-ecke in Wien sprangen drei Mädchen hervor: die Schwestern *Wiesenthal*. Revolution des Walzers. Sie sausten und flogen und hüpfen, daß jedes Herz mithüpfte. Famose animalische lachende Jugend. Gesundes Tollen, das alle Langweiligkeit hinwegstürmte.

Grete Wiesenthal versuchte dann auch Tieferes. Sie tastete zart nach Seeleformungen. Sie rang um den Ausdruck der Frau. Zur Erfüllung war sie nicht ganz stark genug.

★

Immer reifer wurde die Zeit. Besonders in München war damals kraftgeladene Tanzatmosphäre. Jetzt kamen die ersten Vollendungen. *Klotilde von Derp* gestaltete das Innere des jungen Mädchens, *Alexander Sacharoff* war der eisern-energische Köhner. In dem Umkreis dieser Stadt atmete damals auch *Mary Wigman*. Ich glaube, wir müssen diese Stimmung der Keimungszeit historisch treu festhalten.

Darum füge ich hier zwei Porträtskizzen ein, wie ich sie damals hinschrieb, ganz frisch nach dem Erlebnis. Sie zeigen uns farbendeutlich das erste Auftreten der beiden größten Tanzkünstler jener Epoche. (Der Aufsatz über *Klotilde von Derp* entstand im Mai 1910, der über *Alexander Sacharoff* im Juli 1913.)

KLOTILDE VON DERP

Musik spielt, und es teilt sich der Vorhang. Ein ganz junges Mädchen tritt auf, schlank und braun. Sie reckt die Arme (wie die Griechen beteten) und schreitet langsam. Feierlich, als flehte sie zu den Göttern der Zukunft — und doch stolz, als hielte sie schon das Kostbarste fest in Besitz. Die Melodie wird bewegter. Kommt nun die Freude, die hüpfende Mädchenfreude? Wohl wird der Sprung gewagt mitten in die Luft, aber sofort hemmt eine Bangigkeit: die schwere Herbe des jungen Blutes, Unmut gärenden Frühlings. Und dicht daneben Bewußtheit, Überreife der Gedankentriebe; Reflexion, die das Tempo müde macht, bändigt, stilisiert: da ist dann die Freude nur noch ein zerbrechlich gläsernes Spielzeug, vorsichtig mit spitzen Fingern zu greifen. Und die so leicht wehe tun kann. Denn schon wieder reckt sich das suchende Kinn, und die Hände tasten wie an schwere Türen, die sich öffnen sollen ins Leben der Frau. Doch noch hat das Mädchen sein Recht: der Triumphmarsch der Jugend ertönt, der Siegerschritt lachenden Lebens. Und nun darf der Leib sich auch zierlich biegen, aber mit halbgeschloßnen Augen genießt sich hier selber, was sonst wohl den Mann zu locken erfunden wurde. Denn im Kreise dieser Persönlichkeit ist noch kein Fremder zugegen. Heilig und rein schließt sich der Ring um das dämmernde Ich. Und wir sehen hinein in dies Innenreich; in das junge Quellen und Drängen wer-

dender Gestalten: da ist noch so eckig und zerbrochen das Leid, noch so unreif-bitter der Schmerz des Sturmes, noch so abstrakt kindlich die Sehnsucht, und nur schamhaft wie im Traum regt sich Süßigkeit der Liebe. Denn sie gärt erst als steigender Saft im Körper und hat noch keine Erfüllung und keinen Sinn.

Eine Mädchenseele offenbart sich und wird restlos gestaltet in Körperform. Darum ist es töricht, hier von Mängeln zu sprechen: alles ist organisch, rund, lebendig. Das Andeuten und Suchen, das Scheu-Unfertige ist ein notwendiger Teil dieser Knospenwelt. Man kann gar nicht wissen, ob die volle Blüte einmal *schöner* sein wird. Darum freuen wir uns an dem graziilen Reiz der jungen kantigen Äste, an der Herbheit sehnsüchtigen Wachsens und an den kleinen braunen Deckblättchen, glänzend von schwerem Saft. Selbstbewußt und doch fröstelnd steht so das Bäumchen im bleichen Licht -- noch von keiner zudringlichen Sommerfliege umschwärmt,

ALEXANDER SACHAROFF

Sehr primitive Urgefühle der Menschheit mischen sich in *Alexander Sacharoff* mit sehr spätem Refinement. Einmal ist er fein, überlegen, verwöhnt: ein Kulturgenießer; dann überfallen ihn die Schauer uralter religiöser Demut. Das nervöse, zarte Einfühlungsvermögen der Russen findet sich auch hier. *Sacharoff* interessiert sich etwa für das Barock, aber stellt nun nicht sachlich irgendeine Barockfigur dar, er erlebt höchst subjektiv, ja ironisierend den Extrakt dieser Epoche und gestaltet das dann in einer grotesk-aptarten Figur. Aber es ist das nicht etwa höhnische Karikatur, ein enorm ästhetisches Empfinden vergrößert nur das künstlerisch Reizvolle in jubelnder Laune. Und nun tanzt *Sacharoff* diese Gestalt: wie eine aufgezogene Puppe mit Holzgelenken bewegt er sich in grotesk-schalkhafter Pedanterie. Ein ganz moderner sensibler Mensch legt sich die fremde Kultur an wie einen Putz. Spielt mit ihr und nimmt sie doch ästhetisch ganz ernst. Bei den Rokoko-Illustrationen *Beardsleys* ist der Vorgang ein ähnlicher.

Oder die Griechen! Da stehen wir auf dem Mutterboden aller Tanzkunst. *Sacharoff* kennt die Griechen genau, aber er verwendet die Motive der Vasen, Plastiken und Schilderungen in ganz freier Weise, zusammenkomponiert zu einer eigenen, neuen Architektur. Er tanzt etwa den Schwerttanz. Schwarz ist der Hintergrund, in kurzer, grellroter Tunika stürmt

der Tänzer herein, ein Silberschwert in der Hand. Und nun läßt er uns die ganze morgenhelle Frische eines lustigen antiken Kampfspiels erleben. Hie und da spürt man deutlich Anklänge an das Original: ein weites Vorwärtsspringen mit gestreckten Beinen etwa ist aus Amphorafriesen bekannt. Aber das Ganze ist doch wieder russisch modern: dieser Dreiklang von Rot, Schwarz und Silber.

Der Gipfel von *Sacharoffs* bisheriger Kunst liegt aber dort, wo er sein eigenes Herz sprechen läßt. Und das ist: altrussische Religion. Die Orgel spielt, ein Goldbrokatvorhang bildet den Hintergrund, der Tänzer erscheint in schwerem farbigen Kleid. Palästrinas Choral ertönt. Und es beginnt ein feierlicher Gottesdienst der Bewegung. Ein wuchtiges, ernstes Schreiten, ein zierliches, anmutig-ergebenes Sich-Neigen, ein Grüßen, ein Ausweichen und Entgegenkommen. Scheu, Ehrfurcht und Dienen ist in zarte Grazie gebannt. Und dann das Schönste: ein tiefes Sich-Beugen des ganzen Menschen bis in den Staub, ein Zusammenbrechen in Hingabe und Anbetung. Wie Johannes unter dem Kreuz, bricht in wunder und doch milder Qual der Körper zusammen. Feierliche Pracht neigt sich bis zur Vernichtung. Doch der Schmerz ist durchglüht und erleuchtet von reinster Schönheit.

EINZELTANZ

Wie steht nun *Mary Wigman* da in dieser Reihe? Was unterscheidet sie von den anderen? Was bringt sie Neues?

Der moderne Tanz begann mit Anlehnungen und Ausprobieren. Es war zunächst Geschmackskunst. Verstandesmäßig kluge Überlegung führte. Dann kam Temperament. Dann Technik als Selbstzweck. *Klo-tilde von Derp* und *Sacharoff* auf ihrer Höhe waren ja auch schon echte Schöpfer. Doch die Quellkraft des Mädchens stockte bei den Problemen des Weibes. *Sacharoff* war geistig nicht ganz frei, er zog sich zurück auf den engen Zirkel des Virtuosen.

Mary Wigman ist schöpferisch durch und durch. Sie ist losgelöster, ringender, neuer Mensch. Sie ist stärkste Seele: daher macht sie den Tanz souverän.

★

Das Gängelband der Musik ist durchschnitten. Reine Bewegung kreist in sich selber. Der Körper gehorcht restlos.

Aus dem Innern schwingt der Schwung: geistdurchglüht. Und bis in die Haut zittert er fort. Bis in die seelenschöne gebändigte Linie.

Die Ich-Welt und die Leib-Welt sind zusammengeschmiedet. Der Wille stößt durch vom Zentrum bis an die fernste Grenze des Körpers. Der Mensch leuchtet. Der Tanz ist vollkommen.

★

So trat sie vor uns. Und entfaltete sich in tausendfach buntem Formwerk. Wer sieht noch das Wachsen all dieses Reichtums? Ich versuche, neu die Massen zu ordnen.

Da könnte man zwei Reihen unterscheiden: Tänze, die historisches Gut aufnehmen, und Tänze, die persönlichste Lyrik sind. (Wenn auch beide Reihen sich dauernd kreuzen und ineinanderfließen.)

Das Historische verwendet *Mary Wigman* durchaus genial und kühn. Es wird erlebt. Es wird eingeschmolzen. Und dann als Neuform gestaltet. Nur der Extrakt bleibt so übrig: eine subjektiv leidenschaftliche Neugeburt alter Motive. Die Kulturen sind gewertet von einer starken heutigen Menschenkraft, ihr Ewiges blitzt und ist doch zugleich Augenblicksglück und Genuß der Gegenwart.

★

Sie tanzt *archaisch*. Die herbe Strenge metallener Leiber. Stilisierte Steife. Der Trotz und Eigensinn gereckter Arme: und doch die wehe Süße karger, in sich verschlossener Sehnsucht.

Sie tanzt *französisch*. Das Menuett prickelt in ihren Füßen. Das Kleid fliegt zärtlich. Eleganz zuckt und fiebert auf Schultern und Hand.

Sie tanzt *spanisch*. Der bekannte Hüftschwung: wie seltsam neu. Der lachend gestemmte Ellbogen: viel leisere Herausforderung als jemals sonst. Es gibt nicht Kastagnetten und Silberringe: doch unstofflich hört man den Rasseklang.

Sie tanzt *orientalisch*. Das Urmotiv: der Bauchtanz: derbste Anbietung des Fleisches. Und nun wird

diese Grobheit in ihrer Seele zu der zartesten, süßesten, holdesten Drehung. Sie verwandelt den Eros, sie läßt den irdischen plötzlich flattern im Ätherblau.

★

Dann die zweite Reihe: eigenste Lyrik. Da kommt das Innigste ihres Wesens heraus, aber da ist auch ihr Kampf, ihr Leid, ihr wildes Ringen mit den Dunkelmächten. Viel Licht ist in ihrer Seele, aber es mußte auch dauernd streiten mit bösen, harten Gespenstern.

Mary Wigman ist leicht in der Seligkeit des Sprunges, aber sie ist auch quälend schwer in der dämonischen Fesselung.

Ich versuche wieder, vier Teile zu ordnen.

Da sind die *Tänze der Kraft*. Sie schreitet im klirrenden Rhythmus des Stolzes. Sie wirft die Hand wie ein Zeichen der Macht. Sie springt und ist Herr der Räume.

Dann kommen die *Tänze der Finsternis*. Da drückt ihr Gehirn die blutrote Angst. Sie windet sich unter den Stößen unsichtbarer Fäuste. Sie tobt und schüttelt sich. Grotteske Masken schreien in ihrem Gesicht. Wüster Fratzenputz umrasselt sie.

Dann die *Tänze der Zartheit*. Die große Scheu läßt alle Wellen zurückrollen. Das Leiseste ist übergenug. Sie sinkt nur hin, aber dies Sinken ist endgültig. Spiegelungen des Tiefsten flimmern auf der Schalenfläche des Außen.

Schließlich die *Tänze des Blühens*. Da tritt sie ganz heraus in Licht. Da wird ihr Leib selber Licht. Lichtwesen, das sich im eigenen Schein verklärt. Die ganze runde weite Seele blüht. Es sind auch Schmer-

zen da, Qualen und stachelndes Leid. Jetzt hebt sich alles in die Sphäre der leuchtenden Form. Höchste späte Reife des Menschseins.

Abendelegien nannte sie die letzten wundervollsten Tänze dieser Art.

★

Das eitle Putzen und Sich-Herrichten der Frau, das nur *Geschmackvolle* sank unter. Echtheit der Kernwerte strahlt.

Das Weib wurde Schöpferin. Eine neue unbekannte Welt steigt auf: Frauenwelt, die bisher im Unbewußten verzaubert schlief. Die wird nun erlöst, die spricht nun: klares Bekenntnis.

Bewegte Linien, die sich schwingend verwandeln in gleitendem Fluß und die doch magnetisch gehalten werden von einem festen Punkt der Mitte: von der erwachten, sicher gewordenen, hellen Persönlichkeit.

GRUPPENTANZ

Doch der Kraftspannung einer solchen Seele genügt nicht der eigene Leib. Dies Ich will weiter-schwingen. *Mary Wigmans* Ziel ist: tänzerische Symphonie vieler Instrumente, das weite Orchester der atmenden Körper.

Ihre Sehnsucht heißt: Tanzdrama. Auftürmung gemeinsamen Erlebens zu mächtig flutender Form. Darstellung des Schicksal-Geschehens durch die Wucht reiner Bewegung.

★

Bei dem Aufstieg zu diesem Ziel unterscheiden wir zwei scharf getrennte Stufen: Tanz mit kleiner Gruppe und Tanz mit großer Gruppe.

Zunächst galt es, die anderen zu unterwerfen. Jeder Anfang ist herrisch. Der Wille stürzt sich jäh auf sein Material. Man sollte gehorchen der Idee, sklavisch dienen dem Endzweck.

Diese ersten Versuche haben etwas Starr-Zwanghaftes. Die Schülerinnen sind wie hypnotisch gefesselt. Sie stehen im Bann. Sie bewegen sich wie Puppen, die fremde Energie einordnete in das Schema einer Vision.

Dann kam eine Pause. Stumme Zeit innerer Arbeit. Und etwas ganz Neues war da: zwanzig Mädchen wie das Gliederspiel eines einzigen organischen Körpers. Überall hinter dem Ganzen wärmendes Glück des

Zusammengehörens und doch an jedem Punkte individuell getönte Sonderheit. Die Linien der Idee schwangen jetzt kühn hindurch. Alle Leiber fügten sich notwendig-frei: als läge grade im Einssein auch die Erfüllung des Innerst-Persönlichen.

★

Das schönste Stück der kleinen Gruppe war wohl der *Totentanz*. Bei dem Unheimlich-Grotesken, Huschenden, Schleichenden war das Maskenhaft-Starre am Platze. Ein wundervolles Nachtstück dämonischen Stils.

Dann folgten *Die sieben Tänze des Lebens*, eine Dramenstudie. (Uraufführung 1921 in Frankfurt a. M.) Doch zu grell hob sich noch die Persönlichkeit der Herrin heraus. Es waren nur aneinandergereihte Einzeltänze. Die Gruppe verschwand fast im Unwesentlichen. Das Drama war nur Vorwand, um Überblick und Zusammenfassung aller bisherigen individuellen Tänze geben zu können. Ein Frauenbekenntnis großzügigster Art. Als Drama noch mißglückt: eine Sklavin tanzt vor dem König um ihr Leben, aber der König wird nur als Götzenbild dargestellt, tot auf dem Thron. Damit war dem Theaterstück das Rückgrat zerbrochen. Bei der Aufführung blieb denn der König auch ganz fort.

Aber kühnen Phantasieschwung hatte auch dieser Entwurf. Wie sicher die Bilder im Geiste der Künstlerin aneinanderschlossen, das fühlt man sehr schön beim Lesen der Inhaltsangabe, die der Sprecher zu Beginn in den Raum ruft. Ich teile diese Verse mit:

Der König sprach:
„Du tanzest um dein Leben,
Sklavin!

Und wenn dein Tanz
des Lebens Sinn
mir deuten kann,
so bist du frei.“

Da tanzte die Frau
den ersten Tanz des Lebens,
den Tanz der unerlösten Sehnsucht.

„Löset ihre Fesseln“,
sagte der König.

Und die Frau
tanzte den Tanz der Liebe.

„Tötet sie noch nicht“,
rief der König.

Darauf tanzte die Frau
den wilden Tanz der Lust,
der alle Fesseln sprengte
und alle Grenzen überschritt.

Der König verhüllte sein Haupt:

„Dafür mußt du sterben,
Weib!“

Und die Sklavinnen brachten
den schwarzen

Schleier des Todes.

Aber die Tänzerin
achtete seiner nicht

und tanzte über ihn hinweg
den Tanz des Leides.

Und darauf tanzte sie
den dunklen Tanz des

Dämons,
der rührte alle Kräfte auf,
die verborgen vor dem Leben ruhen.
Und als der Tanz
beendet war,
neigte sie sich vor dem König:
„Ich bin bereit, Herr!“
Und tanzte nun
den stillen Tanz des Todes.
Wieder hoben die Sklavinnen
den Todesschleier auf,
um sie für immer
damit zu bedecken.
Doch der König
küßte die Stirn der Tänzerin
und sagte:
„Dein Tanz überwand das Leben
und überwand den Tod.
Nun lebe und sei frei!“

★

Dann erschienen zwei Jahre später die *Szenen aus einem Tanzdrama* (1923), die erste herrliche Komposition mit der großen Gruppe.

Die starke Führerin, die Einzelne, setzt sich hier seelisch auseinander mit der Gemeinschaft. Es ist Einheit da, Innigkeit, gemeinsames Wandern der Höhe zu und doch wieder Gegensatz, Kampf. Die Führerin leitet und zeigt das Licht, aber sie wird auch umbrandet von Massendumpfheit: die Helle, Weiße ertrinkt fast im Chaos der schwarzen Menschenwogen.

Das Problem des Tanzdramas ist hier vorbildlich gelöst. So muß es sein: Dynamik bewegter Leiber, die zugleich Symbol-Geschehen sind. Straffste Einheit des Gedankens und doch lockeres Freisein der vielen ringenden Einzelwillen.

Jedes Instrument singt die eigene Melodie, die aber auch als Klanganstoß aus dem anderen kommt und im anderen mündet. So daß der Strudel der Töne doch auch immer wieder Harmonie des gleichen Geistes ist, jenes künstlerischen Kristallgeistes, der alle durchpulst, ja der Streit und Gegensatz braucht zum Gebären einer immer festeren Einheit.

★

Schließlich: *Ein Tanzmärchen* (Uraufführung zu Dresden im Januar 1925). Nach der Schwere die Leichte, nach der Tragik das Spiel. Eine Mondschein-
nacht mit verzauberten Blumen und mit zierlicher Liebe. Das Groteske ist nun ganz dröhnender Spaß geworden und umrahmt neckend-selbstironisch ein leises Idyll.

Die Form schwingt rund und klar: ein kleines Meisterwerk der Tanzlaune. Atemlos lachendes Tempo, derbste Lust immer wieder wach getrommelt nach lieblicher Zärte. Waldstimmung und Volkslied, wilde Jagd und Tauwiese fein ineinander geschlungen.

★

Mary Wigman steht auf fest erobertem Grund. Das Bewegungs-drama machte sie zu Wirklichkeit. Die Instrumente sind gestimmt. Symphonien können nun ausströmen, soweit die Seele sie träumt.

Eine ungeheure Arbeit. Die Seele abzutönen zugleich mit den Gliedern. Das Geistigste sichtbar zu machen in den vielen Körpern. Die Einheit der Idee zu zersplittern und doch festzuhalten. Die Persönlichkeit zu befreien und sie doch gehorsam zu führen.

Auch diese Schöpfung vergänglich wie der Augenblick. Aber die Wonne des stärksten Lebens. Dasein warmer Leiber, die ihre eigene Kunst hinstellen als jubelnde Gegenwart. Heute und hier ist alles! Das ist letzte Weisheit und letzte Erlösung. Das ist der innerste Sinn des Tanzes.

ZEITSYMBOL

Der Künstler gestaltet die Erlebniswelt seines Innern. Aber wo ist das reine Menschengefühl? Sind wir nicht alle überschüttet und verdeckt mit altem Irrwahn?

Der Primitive empfindet sich als umlagert von Göttern: seine wirre Angst schuf sich diese böse quälende Fessel. Mit wachsendem Geiste vergeistigten sich die Götter. Aber der selbstgeschaffene Qualtraum blieb. Draußen lauerte eine fremde Macht, ungeheuer, ewig: das Absolute.

Und diese Urspinne, dies Riesengespenst kontrollierte nun jede Tat. Befahl, richtete, strafte.

★

Der Gottwahn war der verfinsternde Jenseits-Koloß, der unsichtbar, ein Alb, auf jedem Einzelnen lastete. Angststöhnen von Sünde, von Verantwortung, von juristisch kalter Vergeltung: Ketten um jeden Menschenschritt durch Jahrtausende.

Dann kamen endlich die Denker, die Gelehrten; es kam die Wissenschaft. Langsam wurde das Absolute unterhöhlt, es zerbröckelte, es stürzte ein. Alle Phantasiekraft, verschwendet an ein leeres Phantom, schoß nun zurück in das Ich. Das Ich fuhr auf, beseligt. Das Ich war frei.

Das Ich konnte die Füße regen, es lief, es sprang. Das Ich tanzte.

★

Die große klassische Philosophie der Deutschen: Gott wurde verstanden und damit zerstört. Und plötzlich nun: ein unerhört neues Lusterleben: Fort sind die Fesseln! Ich bin losgelöst bis zur Wurzel. *Nietzsche* schreit dies Triumphlied heraus: Leichte Glieder, vogelhaft, Schweben, Bewegung! Und gleich auch *Nietzsche* fand das schönste Symbol für dies Neugefühl: der Mensch ein Tänzer.

Jetzt zum erstenmal vollkommener Tänzer.

★

Denn früher tanzte der Mensch immer nur im Dienste des dunklen fernen Anderen. Sein Tanz war dienen vor Gott: Opfer, Kult, Hingabe. Feierlichkeit eines Verzichtes.

(Oder aber dumpfer Gegensatz: Fleischlocken zum Tierischen, verfeinert, gezähmt, umhüllt: aber immer doch Reizung des Mannes durch das Weib. Eros-Tanz.)

Mit Zarathustras freier Wortmelodie begann ein neuer Typus Tanz. Tanz, der nichts will als sich selber tanzen. Leibtanz, Geisttanz in eins. Ichtanz der erlösten Sphäre.

Der helle frische Garten des Diesseits liegt nun rings um uns. Das letzte Wahngewölk zerstob. Wir sind zu Hause. Der atmende Leib ist das Instrument für die Fülle des ganz Eigenen.

★

Der moderne Tanz wird zu einem Teil jener großen Befreiungswelle unserer Zeit. Mit dem Verlöschen der Jenseitstäuschung verging auch der Seelenirrtum. Die

Seele ist kein Fremdling im Körper. Sie flattert nicht hinein und flattert nicht hinaus. Sie ist der Prozeß des Körpers selber.

Will daher die Schwester Seele, gespannt von Erlebnis, sich äußern und mitteilen, gibt es da ein besseres Material für sie als eben den Bruder Leib? Sie sind engste Nachbarn, der Verbindungsweg ist der kürzeste: nichts geht an Glut verloren.

Tanz ist die große Proklamation der nun endlich verstandenen Einheit von Leib und Seele. Tanz ist Wahrheit-Denken über den Sinn des Lebendigen.

Das ist die Tiefe des neuen Tanzes.

★

All dies sind die weiten Umrisse. Doch der Weg will nun von jedem Einzelnen gegangen sein. Es ist schwer, ganz frei zu werden. All der Schutt, jahrtausendealt, muß aufgeräumt werden. Die Angstgespenster sind abzutöten durch Lichtenergie.

Wie oft huschen noch Reste des Falschen fratzenhaft in den Winkeln. Und seltsame innere Stürme hat jeder Künstler. Er fühlt sich geschleudert vom Schöpfertrieb, in ihm arbeitet wild das Gestaltende, es zerzt und quält, bis sich das Werk gebiert.

Da packt ihn wohl neue Angst. Und er deutet sich dies Gefühl mit dem Wortbegriffe jener uralten Angst. Wie die Hand Jahves den Propheten schlug, fühlt er sich unsichtbar geschlagen.

Doch das sind Unreinheiten und Wirrnisse. Die erkrankte wunde Seele möchte sich im Anfall der Schwäche zurückflüchten unter irgendeinen Ewigkeitsmantel. Sie verzagt an sich und kniet wieder.

Werdet gesund! Nur der Gesunde geht lachend den neuen Weg bis zu Ende: leidet lachend, stirbt lachend. Hat die Sicherheit des Echten, die helle Härte der Klarheit: den Stolz.

★

So ist auch *Mary Wigman* ganz Abbild der Zeit. Sie ist die Tänzerin: das endgültige Symbol von Diesseits und Gegenwart. Aber zugleich erlebt sie auch vor unsern Augen alle Durchbruchsqual des Befreiungskampfes. Mit Siegjubel, mit Niederlage und mit immer neuem Vormarsch.

Aus ihrer reizbaren Frauennerve erhob sich oft rachgierig der alte Qualgott. Aber vor dem starken Dasein des Groß-Menschlichen mußte er fliehen.

Auch das Finstere formte sie mit Leidenschaft. Und bisweilen schien es fast, als solle der Dunkeldämon wieder ihr Herr werden. Aber dann fuhr schnell der Lichtdämon empor und stand da mit diamantennem Schild.

MISSVERSTÄNDNISSE

Mary Wigman ist schöpferisch. Eine Frau, die aus dem Material ihres Leibes große Kunst formt. Sie ist nicht mehr Anpassung an Männertum. Sie ist souveränes Weib.

Das nimmt ihr mancher Mann übel. Die Dummheit erregt sich. Mißdeutung zischelt. Unter der Maske der Kritik will man sie herabsetzen. Und geht das nicht künstlerisch, so versucht man es menschlich.

Zwei Vorwürfe wiederholen sich immer. Der eine lautet: *Mary Wigman* sei ein Verstandesmensch, sie konstruiere alles kalt berechnend, sie habe lediglich Intelligenz. Und dann: *Mary Wigman* sei keine richtige Frau, eine Störung müsse vorliegen, das Erotische fehle, man sehe da vor sich den Typus des Mannweibes.

★

Mary Wigman ein Verstandesmensch! Wer sie wirklich kennt, muß sich erst mühsam deutlich zu machen suchen, wie dieser Vorwurf entstanden sein kann. Sie ist selbständig, gewiß. Sie läßt sich nicht mitreiben von albernen Moden. Sie ist grausam gegen den Kitsch. Sie geht unerbittlich den klaren Weg.

Und sie besitzt Verstand, das ist kaum zu leugnen. Aber der Verstand schafft nichts. Grade in der Kunst ist er ohnmächtig. Er ist nur die scharfe Schere, die das Gestrüpp lichtet.

Darunter liegt der Quellgrund des Bewegten: die treibende, drängende Tiefe des Geistes. Dieser lebendige, starke, organische Geist, der entscheidet. Der ist das Geheimnis der Innengeburt und zugleich das Geheimnis der Außenstrahlung.

Das ganze Mißverständnis beruht darauf, daß diese engen Schachtel-Menschen nicht wissen, was Geist ist. Sie haben nur Fächereinteilung. Hier ist Gefühl und dort Intelligenz. *Mary Wigman* ist kein reiner Gefühls-mensch (Abteilung eins), so muß sie also zur anderen Rubrik gehören, Verstandesmensch (Abteilung zwei).

Der wirklich große fruchtbare Mensch ist die höhere Einheit beider Teile. Das ist der Geist: der umspannt eine Welt, eben die ganze lebendige Innenwelt. Die beiden Schachteln sind in ihm fließend als Momente aufgehoben und enthalten.

★

Mary Wigman ein Mannweib, herzlos-unerotisch! Dieser Vorwurf ist sehr amüsan, und er wirft ein schneidendes Licht in die Hirne der so urteilenden Männer.

Oh, ich glaube es, die Armen sind enttäuscht. Ihr Rüssel findet hier nicht sein gewohntes Fressen. Tanz muß doch pikant sein: diese Schaustellung der sexuellen Merkmale ist unerlässlich. Sonst pflegt die Tänzerin doch fast zu betteln um Anerkennung ihrer Reize. Und sagt der Mann: „Sie ist schön“, dann ist der Tanz geglückt.

All dies vermißt nun hier der kritische Dickhäuter. Doch er irrt sich ein wenig: Eros ist da. Das Mißverständnis beruht lediglich auf Unfähigkeit der Augen-

nerven. Ja, zum Troste will ich es verraten: *Mary Wigmans* Tanz kann sogar sehr pikant sein. Fiebernd erotisch, extravagant. Nur freilich: der blöde Blick sieht nichts.

Das ist eine reizende kleine Ironie. Man spricht vorwurfsvoll von Unerotik, während gerade die Erotik sich gesteigert hat. Aber mit der Steigerung geht sie über in ein anderes Element. Sie verliert das Plump-Stoffliche. Sie ist eine heiße Ätherschwingung. Die harten, knotigen Finger tasten ins Leere.

★

Diese beiden so oft gehörten Anklagen stimmen also nicht. *Mary Wigman* ist weder eine kühle Rechnernatur, noch fehlt ihr die Sinnlichkeit. Sie ist menschliche Totalität. Sonst wäre sie ungeeignet zur Kunst. Denn das echte Kunstwerk ist Zusammenschluß aller lebendigen Kräfte.

Mary Wigman ist Vollmensch. Doch ihre Persönlichkeitsmitte ordnet neu. Dies ist ja heute das Kennzeichen des freien Menschen: er wertet von sich aus die Dinge neu. Er steht im Zentrum des eigenen Kreises. Er ist überall Schöpfer.

LEBENSANG

Und sie erzählte bei der Abendlampe . . .
Heranwachsen in Hannover, eng-solide Bürgerlichkeit. Niedersachsenstamm. Nur versprengt in ihr ein Tropfen Künstlerblut, wohl asiatisch. (Chinesisch-weicher Porzellanlanz liegt oft über Augenknochen und Backe.)

Am frühesten regt sich Dichterisches. Schon mit zwölf Jahren in der Schulstunde, wenn es gar zu langweilig wurde, kritzelt sie unter der Bank Novellenskizzen. Mit vierzehn Jahren nach England, Mädchenpensionat in kleiner Stadt. Die alte Kathedrale. Man sagte, ein unterirdischer Gang führe hin zur Krypta. Mary kauft sich einen kleinen Hammer, hält ihn versteckt und pocht abends an allen Wänden, den Gang zu finden. Den geheimen, verborgenen Gang zu Weihe und Feierlichkeit und mystischer Form.

Später Lausanne und wieder Hannover. Sie sucht in sich nach Ausdruck. Sie singt. Still für sich, Lieder. Gegen Oper und Theater hat sie fast Abneigung. Aber in ihrer Stimme, dem starken Mezzosopran, möchte sie Innerstes gestalten.

Reise nach Holland. In Amsterdam das Judenviertel. Plötzlich packt sie ein Verwandtes: Orient. Ergriffenheit vor seelisch Feinem, vor Buntheit. Seltsames Klingen fernher, wie heimatlich: die Asienweise.

Dort nun auch das Allermodernste: *Jaques-Dalcroze* mit seiner Tanzschule: nach Musikrhythmus der Kör-

per gebändigt, noch starr, mathematisch, krampfzig, aber doch ein zäher, bewußter Wille.

In Berlin erlebt sie *Grete Wiesenthal*, der erste Einzelmensch im Tanz, ringende Frau. Sie wußte noch gar nicht, daß Menschenhände so aufblühen können im Körpergebet.

Es zieht sie nach Hellerau, zu *Dalcroze*: das ist die einzige Stätte zum Lernen. Sie läßt ihren Leib in Zucht nehmen. Sehr ermüdend war ihr das Gewaltsame, das verstandesmäßig Erzwungene. Oft schlich sie sich abseits in Einsamkeit: persönlichst Geahntes zu versuchen. Auf dem Speicher ihres Häuschens übt sie ohne Musik: stumme Sprache der Glieder. Heimlich-sehnsüchtige Vorbereitung.

Sie besteht das Examen: übermüdet, fast zerbrochen. Schnell nach Italien: Florenz und Rom. Atmen in großer Kunst. Vor allem wirkt Griechisches: die archaische Plastik. Und etruskische Herbheit. Und die Vasen. Dann *Giottos* gewaltige Linienwucht und *Michelangelo*. Vor dem Moses steht sie lange erschüttert: sie weiß nun, wie Kraft sich formt.

Ausflüge in die Campagna, das Ungeheure-Einfache. Steppe und Meer. Urlandschaft. Mächtig darin die Silhouetten grauer Stiere.

Da hört sie (durch den Maler *Nolde*) von einem, der Ähnliches will wie sie. *Rudolf von Laban* heißt er und lebt mit seinen Schülern in Ascona. Sommer 1913 trifft *Mary Wigman* dort ein. Sie fand, was sie suchte: die Theorie zu ihrem Wollen, die sprühende Befruchtung zu ihren Möglichkeiten.

Laban ist der große geniale Anreger der neuen Tanzkunst. Er vibriert von tausend Einfällen, er schleudert

Linien hinaus in die Zukunft nach allen Seiten hin. Immer brodelt es in seinem zuckenden Hirn von Ideen.

War *Dalcroze* noch sklavisch der Musik gefolgt als bewährter Führung, so stellt *Laban* den Tanz auf sich selbst. Er legt nur die Bewegung zugrunde. Er zeigt, wie der Körper aus seiner Mitte heraus schwingt, wie er fortweilt in Gliederlinien, wie er den Raum sich unterwirft. *Laban* macht den Tanz souverän, indem er das Gesetz festlegt. Er gibt dem Tänzer das eigenste Material sicher in die Hand. Und weiter: niemand ist einzeln da, Glück wird erst durch Zusammenklingen der Vielen: *Laban* plant die Tänzergruppe und entwirft das System, er komponiert Bewegungsdramen, er träumt von seligen Festen.

Diese flackernde Garbe von Geistlicht ließ *Mary Wigman* über sich hinausgehen. Sie horchte und lernte und nahm alles auf. Aber war *Laban* der ruhelose Stürmer ins Weite, der ideenglitzernde, so trug *Mary Wigman* still die besten Samen in ihrer Seele und ließ sie herankeimen und Wurzel schlagen und zu echten lebendigen Blüten werden.

Laban zersplittert oft die Wucht der Einheit, er durchkreuzt sich selber, ein Wille hebt den anderen auf, er feiert Orgien der Theorie.

Aber *Mary Wigman* hat die feste Erdruhe neben dem heiligen Feuer. Sie arbeitet stumm, bis das Traumziel lebenatmend dasteht als Werk. Sie vollendet die Dinge. Sie ist ganz Wirklichkeit.

★

Dann kam der Krieg. *Mary Wigman* war in der Schweiz. Stundengeben bis zur Erschöpfung. Miß-

erfolg, Krankheit. Einsam im Hochgebirge. Jahre vergehen. Sie arbeitet und arbeitet an sich selber.

Sie spielt mit in einem Reklamefilm. Wieder Krankheit, Einsamkeit, Not. Endlich ein paar Verstehende. Sie tritt öffentlich auf: Februar 1919 in Davos, dann in Zürich. Jetzt schlägt der Funken ein. Die Kritik rührt sich: erste Begeisterungsflammen.

Im Herbst 1919: Tournee durch Deutschland. Vielfach noch starker Widerstand, ja Spott und Verhöhnung. Frühling 1920 in Dresden, da scheint sich ein Wirkungsfeld zu eröffnen, sie soll die Ballettschule der Staatsoper übernehmen. Der Plan zerschlägt sich. Doch nun ist ihr Ruhm gefestigt: sie gründet die eigene Schule. Aus der entfaltet sich dann: Tanzgruppe und Tanzdrama.

So leitet sie nun in Dresden ihr Werk. Immer weiter steigert sich der Einzeltanz, doch daneben steht ihr altes Sehnsuchtziel: großes Orchester bewegter Körper.

Da tut sie nun beides: das Schaffen der Idee und das Hineinpressen in die lebendigen Instrumente. Aber sie weiß jetzt, gewaltsam geht das nicht. Die Persönlichkeiten müssen frei mitschwingen. Jeder hilft an seinem Platze. Ja die Idee kann geändert werden durch individuelle Tönung einzelner. Bis schließlich Harmonie da ist. Ein organisches Werden. *Mary Wigman* spricht es selber schön aus: „Tanzkunstwerke sind nicht zu machen, sie müssen wachsen und der Führer braucht die Geduld des Gärtners.“

WORTGESTALTUNG

Wir hörten: Dichterisches regte sich in *Mary Wigman* schon früh. Poesie kommt nun zwar nicht zur führenden Macht in ihrem Wesen, aber begleitet doch dauernd den Tanzweg.

Da sind einmal Prosaskizzen: Elemente des Tanzes werden losgelöst und zu neuer Bekenntnisform geschliffen: entzückende kleine Wortgefüge: schwingend und klingend und bunt. Fünf solcher Stücke teile ich mit, sie heißen: *Die Füße, Das Drehen, Der Sprung, Der Kreis, Der Raum*.

Daneben steht Verslyrik, weithin durch die Tagebücher zerstreut. Vier Proben bringe ich, historisch geordnet. Da ist zunächst ein Zuruf an den Moses des *Michelangelo*, stürmisch-jugendlich (Rom 1912). Es folgen zwei Gedichte in phantasievoll-farbigem Stil, etwas an *Mombert* erinnernd: *Die gläsernen Tänzer* (Zürich 1915) und *Die Wolke* (Zürich 1916). Schließlich noch ein Bild aus der Werkstatt, ruhiges Erleben der Wirklichkeit: *Tanzender Körper* (1921).

DIE FÜSSE

Sie schreitet über den Boden mit langsamen Schritten, schließt die Augen, fühlt nichts mehr als den leisen Rhythmus des Schreitens.

Tänzerfüße lieben die Erde. Gebändigten kleinen Tieren gleich schleichen sie mit verhaltener Sprungkraft, mit zurückgedrängter Bosheit. Sie streicheln den Boden, greifen ihn mit den Zehen, drängen sich fest an ihn, flüstern ihm Geheimnis zu. Der Boden antwortet, gibt jeden Druck zurück, breitet sich in ihnen in dumpfliebender Mütterlichkeit. Jeder Schritt ist Liebkosung, kleine Zärtlichkeit.

Manchmal werden die Tänzerfüße wild; dann toben sie gegen die Mutter in zornigen Rhythmen, tanzen verhaltene Wut in den Boden hinein, drohen Vernichtung. Unverändert unter ihrem Haß atmet Erde tiefe, ruhige Züge. Die wütenden Füße halten ein, erstaunt, verwirrt, strecken sich hochmütig in den Gelenken, drehen sich lachend auf den Spitzen. Denn sie sind auch leichtsinnig.

DAS DREHEN

In der Mitte des Raumes dreht sie sich mit Schritten, die klein, schnell sind, um sich selbst. Schneller werden die Schritte, höher die Streckung auf den Spitzen, stärker die Spannung des Körpers. Rasend im Schwung dreht sie sich um den eigenen Mittelpunkt. Plötzlich geschieht das Seltsame: sie hebt sich über den Boden, steht still in der Luft, ruhige Schweben.

Wohl weiß sie, daß sie weiter dreht, aber sie fühlt die Bewegung nicht mehr. Gehoben, ganz leicht, schwebt sie, die große Seligkeit tragend. Die schwingende Drehung gab sie an den Tanzraum weiter, es umkreisen die Wände, deutlich wahrnehmbar zuerst, dann mehr und mehr ineinander verschwimmend, unendlich erweitert zur einzigen rasenden Umdrehung.

Ward sie nicht Mittelpunkt der Welt für einen Augenblick, Mittelpunkt des großen Bewegungsgeschehens, Teil der schwingenden Weltkörper alle, Symbol?

Und im nächsten Moment das Bewußtsein, diesen Zustand der Leichte nicht ertragen zu können, sein Glück vernichten zu müssen, zurückzurollen zur Schwere, aus der sie sich erhob, den Schwung zu zerbrechen, die Einheit mit dem Element zu vernichten.

Alles schwankt schon, taumelt ineinander, löst sich in einzelnes. Sie fühlt ihren Körper wieder; Stillstand, Ruhe, Beherrschung, letzte Sehnsucht darin, vorüber die Kommunion mit dem Raum.

DER SPRUNG

Sie springt, weil sie fliegen möchte, kämpft im Sprung um Schwere und Leichte, überwindet die eine, um von der anderen überwunden zu werden. Jeder Sprung ist ein Kampf.

Sehnsucht aufwärts ins Leichte, Lichte; Gesetz abwärts ins Dunkle, Schwere: sie läßt nicht von der Sehnsucht. Kampf mit der Schwere macht stark, wenn es gilt zu fliegen. Überwindung macht Lachen heller, Atmen glücklicher. Sie stößt sich vom Boden ab, wirft sich in die Luft, trotzig, ohne Angst; schwebt, fliegt für einen kurzen Augenblick zwischen Himmel und Erde.

Rufst du, Erde, schwere, dunkle? Sie fliegt dir wieder davon, immer wieder, springt in weiten Bögen, spannt die gewölbte Brücke über dich, greift mit entfernten Händen Gebilde der Luft, erfüllt sich mit Kraft.

DER KREIS

Ihr Körper zeichnet einen Kreis in den Raum, die Füße laufen mit großen, tiefen Schritten seine Linie, treffen im Lauf stets dieselben Punkte des Kreises. Sie bannt diesen Kreis in diesen Raum, ward von ihm gebannt. Geheime Kraft geht von ihm aus, hält die Füße. Eine zweite Kraft strömt von seiner Mitte aus, zieht den oberen Körper zu sich; von der Mitte regiert, verfolgen die Füße vorgeschriebene Bahn. Lebender Zirkel ist sie, dem Gesetz unterliegend, das sie selbst beschwor.

Wer kann sie erlösen? Sie verlor die Macht über sich. Von fremder Gewalt gejagt, rasen die Füße den qualvollen Kreislauf. Es brennt ihr der Kopf; der Körper, ganz Boden unter ihr, wird glühender Kreis. Sie findet den Weg nicht, der nach außen führt, immer Kreise.

Da: ein Gedanke, blitzhaft entstanden: die Mitte. Selbst Mitte werden, von dort den selbstgeschaffenen Wahn vernichten. Ausstreckend die Arme, neigt sie den Kopf zur Mitte, wankt. Die Füße lösen sich von der Kreisbahn ab, sie fällt schwer zu Boden, zittert in der Mitte ihres Kreises, der nicht mehr ist.

DER RAUM

In der Mitte des Raumes steht sie, die Augen geschlossen, fühlt, wie die Luft auf ihren Gliedern lastet. Der Arm hebt sich, zaghaft tastend, durchschneidet den unsichtbaren Raumkörper, dringt vorwärts, die Füße folgen: Richtung entstand. Da greift der Raum nach ihr, drängt auf neugeschaffenem Weg rückwärts: Gegenrichtung; ein Spiel, auf und nieder, vor- und rückwärts, Selbstbegegnung, Kampf im Raum um den Raum: Tanz. Leise zärtlich und heftig wild.

Erkennen blitzt in ihr auf. Der große unsichtbare, durchsichtige Raum breitet sich formlos wogend, ein Heben des Armes verändert, gestaltet ihn. Ornamente steigen auf, wuchtig, groß, tauchen unter; zierliche Arabesken tänzeln vorüber, versinken; ein Sprung mitten hinein: böse zischt es von zerplatzenden Formen; ein schnelles Drehen: die Wände weichen.

Sie senkt die Arme, steht wieder still, schaut den leeren Raum, das Reich des Tänzers.

MOSES
(Michelangelo)

Vor Dir stand ich,
den sie den Moses nennen.
Wer bist Du?
Gib mir Antwort!
Du,
in dem Stein lebendiges Herrschertum.
Gewaltiger Du,
bist Du Zeus?
Bist Du Wotan?
Was wagst Du Dich in eine Kirche,
in ein christliches Gotteshaus,
Du Heidengott,
Du Heidenkönig?
Und bist Du wirklich Moses,
so schleudere ich Dir entgegen,
hinein in Dein königliches Angesicht:
Der Gott,
zu dem Dein Volk betet,
ist nicht Dein Gott.
Du selbst bist Dir Gott.
Du selbst gabst Deinem Volk Gesetzestafeln,
Du selbst machtest Dich zu ihrem Herrscher,
und Jehovah,
Israels allmächtiger Gott,
war Dir nur Vorwand,
nur Mittel zum Zweck.

Du wolltest herrschen,
Du mußttest herrschen.

Zur Macht

zwang Dich Dein ganzes Wesen,
da wurde Gott Dir Name,
da wurde Gott das Mittel,
das Dir zum Herrschen half.

Den Sendboten Gottes nannte Dich Dein Volk,
Du, der Du nichts zu schaffen hattest mit jenem Gott.

Was bedeutete Dir ein Volk,
was war Dir ein Gott?

Mittel zum Zweck waren beide.

Herrschen,

Herr sein!

Das war es,

was hervorbrach aus Dir,

aus den tiefsten Tiefen Deines gewaltigen Wesens!

Du Herrscher,

Du Heide,

Du Wunderbarer, Gewaltiger,

was littest Du,

daß sie Dich gefangennahmen?

Was tatest Du,

daß sie Dich hierherbrachten?

Was wollen sie von Dir

in ihrem dumpfen Gotteshaus?

Zerbrich doch die Mauern,

reiß doch die Säulen nieder!

Du kannst es ja mit einem Blick,

Mächtiger Du!

Heidenkönig, Göttlicher!

DIE GLÄSERNEN TÄNZER

Heut tanzen die gläsernen Tänzer
in ihrer Höhle aus Mondstein . . .

Diamantne Lampen
strahlen an den Wänden,
durch den Boden
leuchtet blaß Meereslicht der Tiefe . . .

Zu drei Kugeln geballt
warten die Tänzer
Gelb, Blau und Rot,
erwarten das Zeichen.

Dröhnend hebt sich der Meeresdrache
schillernd in seinem Panzerkleid,
singend sinken die Wolkenvögel,
zuckend steigen die Flammenblumen:

Das ist der Anfang . . .

Springrot beginnt den Tanz:

Durchsichtig,
schimmernd
schießt er zur Helle,
nimmt sich das Licht
und leuchtet es wieder
im gläsernen Leib.

Schwebegelb folgt ihm,
vom Boden gelöst,
selig getragen

von seines Schwunges wogender Weichheit.

Dumpf

im Schatten seines dunklen Leibes
windet sich Schleichblau.
Hüte dich, Springrot!
Rette dich, Schwebegeb!
Schleichblau zieht seine Kreise . . .
Seht, er ist stark,
seht, gewaltsam reckt er Berge
und Täler seines Wesens.
Eiseskälte,
blaues Erstarren
weht dich an,
Springrot,
du Sonnentänzer!
Wehe dir, Schwebegeb!
Dunkle Schatten
senken sich über dich.
Hoch dehnt sich Schleichblau,
wächst immer mächtiger,
mit Riesenarmen
greift er hoch zu Gewölben . . .
Und nun ein Krach:
in tausend Splitter zersprungen
als blauer Regen
senkt sich's langsam.
Und Springrots leuchtender Leib
hebt sich
und bebt im Tanz.
Und Schwebegeb's seliges Schwingen
wogt enger und dichter.
In tollem Wirbel,
in endlosem Kreisen
Springrot und Schwebegeb

ineinandertaumelnd,
 verschwimmend
nur mehr ein Ganzes —
und wieder sich trennend,
 erstarrend Springrot,
versinkend Schwebegelb:
 leise, leise — —

DIE WOLKE

Über die Meere des Nordens
flog eine Wolke
und nahm in ihrem Flug
vom Glanz des Eises in sich auf.
Kaltglitzernd
trieb sie zwischen Riesenregenwolken,
einsam
in sich verballt . . .

Dies ist das Lied der Wolke:

„Ich litt,
daß ich entstand.
Und leide,
da ich vergehe.
Ich jauchze,
daß ich geschah.
Wer weiß von mir? — —
Es zeugte mich mein Vater,
die Sonne.
Das Eis,
meine Mutter,
gab mir Leben.
So ward ich aus Kälte und Glut. — —
Ich war schön.
Sonnenglanz
spiegelten meine Haare.
Eiseskälte,

durchsichtig blau,
entströmte meinen Gliedern.
Im Eis meiner Augen
brach sich das Licht
zu tausendfältigem Farbenspiel.
Keine Sprache kannte ich als das Lachen.
Das hatte die Gluten der Sonne,
das sprühte die Funken des Lichtes,
das höhnte kristallene Kälte,
das erstarrte die wogenden Meere zu Eis. — —

— — Mich liebten die Männer.
Ich ließ sie mich lieben,
die männliche Seele der Elemente,
die Männer der Menschen
und die der Tiere.
In ihren Fängen hielt mich die Robbe,
grub mir im Liebeswahnsinn
die Riesenzähne in den Nacken.
Ich lachte,
lachte und tanzte davon.

— — Mit zitternden Fingern
liebkosten Menschenmänner
meine schimmernden Glieder,
wanden sich vor meinen Füßen
in Liebesqual.
Mein höhrendes Lachen
flog über die Meere. — —

— — Auf meinem Lager
von schimmerndem Eis

umarmten mich
Geister der Elemente,
Dämonen.
Mein Lachen nährte sich von ihrer Liebe.
Schön war ich
und voll kalter Glut:
versengend,
erstarrend,
unvergänglich leuchtend. — —

— — In Liebe
nahte sich mir mein Vater.
Der Schöpfer neigte sich zum Geschöpf.
Sein versengender Glutstrom
entflammte
mein Wesen
zu rasendem Glühen.
Ihm bäumte ich mich entgegen.
In meines Vaters
heißer Umarmung
zerschmolz
meine Kälte,
erstarb
mein Lachen . . .
Da löste ich mich selber auf
in Liebe und Wärme,
stieg auf
in Nichts, verging . . .
. . . und ward
von neuem,
um wieder zu vergehen — —“

So sang die Wolke
und trieb
kaltglitzernd zwischen Riesenregenwolken
einsam
in sich verballt.

TANZENDER KÖRPER

Im Spiegel dort das Bildnis meines Körpers.
Nackt.

Geschwungene Linien, weiche Kurven
atmen Sinnlichkeit.

Ein Frauenkörper,
gepflegt und wohlgestaltet . . .

Da hebt der Arm sich,
alle Muskeln spielen,
die Nerven beben

und der Körper wandelt sich zum Instrument:

Ein Bein, das ausschwingt
und den Raum durchmißt,
ein Fuß, der spöttisch lächelt,
eine Hand, die weinen kann.

Arme, die voller Seligkeit
den Raum betasten.

Gespannte Brüste,
hochgewölbter Leib,

in dessen Bogen sich der Raum verdichtet.

Geheimnisvolle Wandlung!

Demütig neige ich mich vor dem
tanzgewordenen Körper.

WELTWIRKUNG

Ich sah den Tänzer *Jodjana* aus Java: eine stille Meerestiefe mit tausend flimmernden Wellen. Ich sah das japanische Theater: Schicksal-Erlebnis zu Bild geworden, zu Farbe, Umriß und reiner Bewegung.

Das Wort mußte bei diesen Künstlern absterben als zu kalt und abstrakt: der Leib trat souverän heraus und sagte das Feinste. Nur in Gebärdelinien schwang alle Tragik und das zarteste Lächeln.

Das Theater Ostasiens ist durchaus tänzerisch. Ein Heldendrama: und du schaust eine Folge herrlich glühender Fresken. Ein Schauspiel: so berühren Verliebte einander, und so ist Kummer in Mädchengliedern, und so stirbt die Verzweiflung.

★

Es gibt zwei Arten von Seele auf unserer Erde, zwei Hochblüten der Kultur: Mittelmeer und Ostasien. Der Europäer ist stark und herrschsüchtig, alles in rauschender Macht nach außen schleudernd: gewaltige Unterwerfung der Dinge, Sieger-Lustschrei, Entdeckung.

Der Asiate nimmt die Dinge in sich hinein und läßt sie durchlichtet werden von seinem Geist-Brand: süßes Reifen im Innern und dann Traum-Neuschöpfung. Unmittelbare zwingende Gestaltung zum Symbol, das bunt bleibt wie die Landschaft rings.

Der Europäer gipfelt in Wissenschaft und Technik und in einer Kunst, die immer etwas konstruiert

Geistiges behält (selbst die Musik). Der Asiate gipfelt in Ethik und in kristallreiner Urkunst, die übermächtig seelisch das Material vollkommen durchschmilzt und verklärt.

★

Es gibt zwei Arten von Seele auf unserer Erde. In jeder Seelenart wuchsen gewisse Kräfte prächtig heran und blieben gewisse andere Kräfte verkümmert. Abgründe liegen zwischen den beiden Typen.

Aber ist nun nicht doch das Ziel: der volle ganze Mensch mit der Hochblüte der ungeteilten Seele. Der Europäer brauchte asiatische Kunstreine und Sittenzärte, und der Asiate sollte sich ergänzen durch Wissenklarheit und Entdeckerenergie des Forschens. Dieser Prozeß ist schon in vollem Gange. Alle Gärungen, Revolutionen und Neuerungen in West und Ost sind nichts anderes als Vorläuferversuche der großen Welt-synthese.

★

Hier nun hat auch *Mary Wigman* ihre Stelle. Sie hilft mit, in Europa ein Stück Asien erringen. Als ich *Jodjana* tanzen sah, fühlte ich gleich: *Mary Wigman* geht bei uns denselben Weg, nur kämpft sie noch wild-persönlich um den Wunderschmuck jener Perle, die dem Javaner schon still auf der Stirne glänzt.

Ebenso bei den Gruppenspielen, dahinter winkt als Endpunkt: Chinas große Dramenkunst der Farbe und Linie. Und *Mary Wigman* ist der einzige Mensch in Europa, der die Kraft hat, dies Werk zu beginnen: aus europäischem Willen sich hinaufzusteigern in ein

Geistsymbol, das gleichwertig strahlt dem asiatischen Leuchten.

So ist die Weltmission dieser Frau.

★

Wir überschauen jetzt den modernen Tanz: ein logisch sich entfaltendes Gebilde. Um 1900 *Isadora Duncan*, das zaghafte Anklopfen der neuen Sehnsucht, *Ruth St. Denis* 1906: indische Kultfeierlichkeit wird versucht, 1907 die *Wiesenthals*: losgelöster Walzerjubiläum, 1910 *Klotilde von Derp*: das Mädchen, rein erzählend von knospender Seele, 1912 *Alexander Sacharoff*: geistreich einfühlend und raffiniert technisch. Dann seit 1914 *Mary Wigman*.

Derp und *Sacharoff* heirateten sich und gaben einer dem anderen. Seit zehn Jahren tanzen sie nur im Ausland, ich weiß daher nicht, wie hoch ihr Weg sie führte. Vielleicht entwickelten sie die elegante Feinheit zur Vollendung, den gepflegten Kulturtanz, der dann ein Gegenstück wäre zu der elementaren Art *Mary Wigmans*.

Großes geschah, aber Größeres ist zu tun. Das Tanzdrama, in mächtigen Skizzen von *Mary Wigman* begründet, muß zur Totalität werden. Der starre Zwang erster Heftigkeit hat sich schon gelindert zu organischen Wellen. Das *Tanzmärchen* ist ein köstlicher Wurf. Nun gilt es den Kampf um das weltweite Drama. —

Wir schweigen. Wir stehen in einer Mitte wunderbarer Spannungen. Wir genießen und schweigen. Und freuen uns über jedes neue Geschenk, das der Dämonwille uns zuwirft.

INHALT

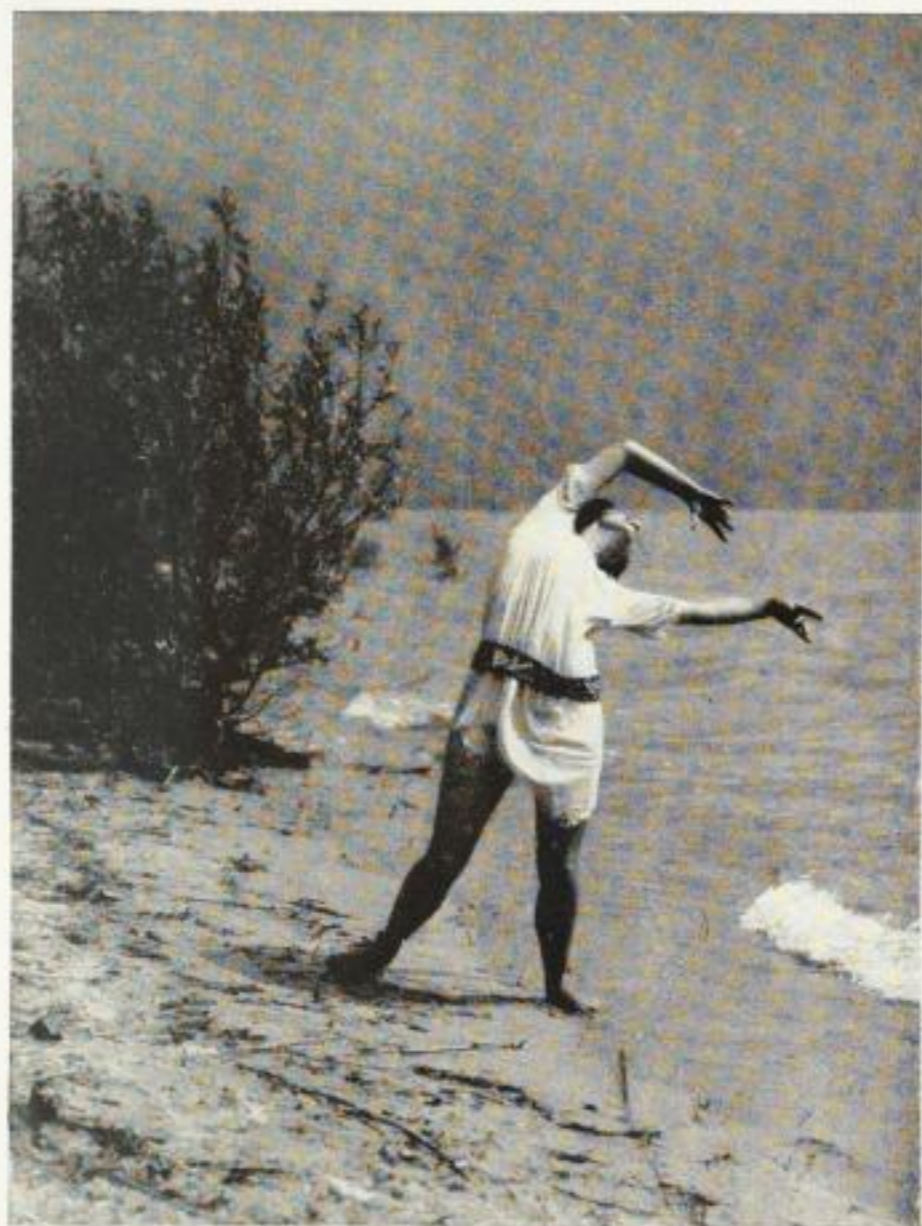
Erste Begegnung	5
Tanzkunst	8
Vorgänger	11
Klotilde von Derp	14
Alexander Sacharoff	16
Einzeltanz	18
Gruppentanz	22
Zeitsymbol	28
Mißverständnisse	32
Lebensgang	35
Wortgestaltung	39
Die Füße	40
Das Drehen	41
Der Sprung	42
Der Kreis	43
Der Raum	44
Moses	45
Die gläsernen Tänzer	47
Die Wolke	50
Tanzender Körper	54
Weltwirkung	55

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Hexentanz, Umschlagbild (Foto: Hanns Holdt, München).
- Mary-Wigman-Maske, Titelbild, Plastik von L. F. Keller, Frankfurt a. M.
(Foto: Ursula Richter, Dresden).
- 1—6 Bewegungsstudien.
- 7 Lento (Foto: Hanns Holdt, München).
- 8 Zweitanz (Foto: Hanns Holdt, München).
- 9 Hexentanz (Foto: Hanns Holdt, München).
- 10 Tempeltanz (Foto: Hanns Holdt, München).
- 11 Walzer (Foto: Hugo Erfurth, Dresden).
- 12 Hexentanz (Foto: Hugo Erfurth, Dresden).
- 13 Allegro con brio (Foto: Hugo Erfurth, Dresden).
- 14 „Die sieben Tänze des Lebens“ (Foto: Heß, Frankfurt a. M.).
- 15 Aus den „Sieben Tänzen“ (Foto: Heß, Frankfurt a. M.).
- 16 Aus den ungarischen Tänzen (Foto: Heß, Frankfurt a. M.).
- 17 Einzeltanz (Foto: Hanns Holdt, München).
- 18 Einzeltanz (Foto: Hanns Holdt, München).
- 19 Aus den „Tänzen des Schweigens“ (Foto: Hanns Holdt, München).
- 20 Der Weg (Foto: Dührkopp, Hamburg).
- 21 Aus der spanischen Suite (Foto: Dührkopp, Hamburg).
- 22—27 „Szenen aus einem Tanzdrama“.
- 22 Aufruf (Foto: d'Ora, Wien).
- 23 Begegnung (Foto: d'Ora, Wien).
- 24 Wende (Foto: Ursula Richter, Dresden).
- 25 Vision (Foto: Ursula Richter, Dresden).
- 26 Vision (Foto: Ursula Richter, Dresden).
- 27 Chaos (Foto: Suse Byk, Berlin).
- 28—34 Aus „Ein Tanzmärchen“.
- 28 Der Mond (Foto: U. Richter, Dresden).
- 29 Blume und Jüngling (Foto: U. Richter, Dresden).

- 30 Gruppe (Preß-Foto, Berlin).
31 Magier und Blumenwächter (Foto: U. Richter, Dresden).
32 Obermagier, Mary Wigman (Foto: U. Richter, Dresden).
33 Gruppe (Preß-Foto, Berlin).
34 Jüngling und Obermagier (Foto: U. Richter, Dresden).
35—37 Aus „Abendliche Elegien“ (Foto: U. Richter, Dresden).
38 Mary Wigman (Foto: U. Richter, Dresden).

ABBILDUNGEN



1. Bewegungsstudie



2. Bewegungsstudie



3. Bewegungsstudie



4. Bewegungsstudie



5. Bewegungsstudie



6. Bewegungsstudie



7. Lento



8. Zweitanz



9. Hexentanz.



10. Tempeltanz



11. Walzer. Photographiert von Hugo Erfurth, Dresden



12. Hexentanz



13. Allegro con brio



14. „Die sieben Tänze des Lebens“



15. Aus den „Sieben Tänzchen“



16. Aus den ungarischen Tänzen



17. Einzeltanz



18. Einzeltanz



19. Aus den „Tänzen des Schweigens“



20. Der Weg



21. Aus der spanischen Suite



22. Aufruf



23. Begegnung



24. Wende



25. Vision



26. Vision



27. Chaos



28. Der Mond



29. Blume und Jüngling



30. Gruppe



31. Magier und Blumenwächter



32. Obermagier (Mary Wigman)



33. Gruppe



34. Jüngling und Obermagier



35. Aus „Abendliche Elegien“



36. Aus „Abendliche Elegien“



37. Aus „Abendliche Elegien“



38. Mary Wigman

7-

X

SLUB DRESDEN



3 2180864

