

und eine innere Exotik kann zur Schaffung neuer Tänze beitragen, die alles zurzeit in Sowjetrußland Bestehende weit hinter sich lassen müßten. In diesem Sinne befähigt sind einerseits Menschen mit Jahrtausende alter Kultur, wie zum Beispiel die Chinesen, oder aber die Menschen der neuen Welt, die jungen Amerikaner. Das Gefühl für Rhythmus muß im Tänzer stärker entwickelt sein als das für Melodie.

Schärfe und Klarheit der Körper, der Schatten auf dem Sand der Wüste, die Form der ägyptischen Hieroglyphen, Zeichnungen von Picasso, die Konturen des Eiffelturms sind die Formen, die den Moskauer Tanzaufführungen entgegensetzen sind, um deren verwischte, verweichlichte, schwankende Linien deutlich werden zu lassen.

Es ist kein Zufall, daß in diesen Tänzen der Moskauer die Hände nicht mitleben, während in allen chinesischen, indischen, malaiischen, persischen usw. Tänzen die Bewegung, die Gebärden, das Tremolo der Hände eine sehr wichtige Rolle spielen, bei denen oft der ganze Bewegungsausdruck in den Händen und Fingern konzentriert ist. Rhythmus und Linie beherrschen die Ausdrucksfähigkeit des ganzen bewegten oder unbewegten Körpers. Ein in Erregung gespanntes Gesicht, eine scharfgezeichnete Maske werden für die Dauer eines Augenblicks durch eine kinematographisch kaum wahrnehmbare Bewegung der Lippen, durch plötzlich weit aufgerissene Augen belebt; die jäh erhobene Hand hält den ganzen Zuschauerraum in Spannung, ein Moment, in dem der Tänzer zum Redner wird, der gerade in diesem Augenblick das Wesentlichste zu sagen hat. Auch Hals und Schultern sind wichtige Werkzeuge, um einen Gedanken zum Ausdruck zu bringen.

Wenn wir von Exotik sprechen, so verstehen wir darunter nicht exotische Charaktertänze, etwa einen spanischen Fandango, das Ballett zu ungarischen Rhapsodien, Bauchtänze oder die Tanzresultate wissenschaftlicher Altertumsforschung, sondern Tänze von tiefer biologisch-physiologischer Bedeutung mit den frappierend überzeugenden Bewegungen, die an die besten künstlerischen Ueberlieferungen tausendjähriger Kulturen anklingen und die in einer neuen Gestaltung Uralters mit unerhört Neuem verbinden.

Wie in der griechischen Tragödie der Kontrast zwischen dem Finsteren, Furchterregenden und dem Freud- und Lustvollen eine große Rolle spielte, und wie dem Gipfelpunkt dieser Spannung und dieses Zusammenpralls die sogenannte Katharsis entsprach, so hat diese auch in dem neuen Tanz ihre Aufgabe zu erfüllen, da es nicht nur auf eine ausgeglichene Abwechslung in der dynamischen und der statischen Bewegung ankommt, sondern auch auf die gefühlsmäßige Entwicklung der Urelemente, ihrer Kämpfe und ihrer vielfältigen Ausdrucksmöglichkeit.

Soweit der neue Tanz dramatische Aufgaben übernimmt, muß er eben die Besessenheit unserer Zeit in einer Vehemenz zum Ausdruck bringen, die mit mathematischer Sicherheit zu ihrer Auflösung führt. Es muß ihm gelingen, das Heldengedicht des Menschen des 20. Jahrhunderts zum Ausdruck zu bringen. Das bedeutet nicht etwa einen Maschinentanz. Wesentlich ist das Tempo und die Konzentriertheit unserer Zeit, die in der Tanztragödie wiedergegeben ist. Ich erinnere an die Versuche Meierholds (im Jahre 1914—1915),