

# DER UNFUG DER NEUDEUTSCHEN TANZKUNST

Von

KLAUS PRINGSHEIM

„Sirrende, pfeifende, grünlich schwillende Luft: Raumton. Im Hintergrunde zittert der Chor der Geister herein und stellt sich flüstrig flackernd zum Altare auf... Von den schreienden Glocken angefallen, reißt sich der Frauenchor in fliehenden Haufen vom Platz... Ein Schrei, in dem der Chor der Geister hilflos zerflackt. Als brächen die Horizonte klirrend auseinander, rüttelt ein wütendes Beben an den Ufern der Welt: der Herabsturz aller Glocken und Türme wird jetzt lautlich-dramatische Aktion.“

Kein langes Rätselraten, das sind Regieanweisungen aus Albert Talhoffs „Totenmal“. Das Ganze nennt sich: *Dramatisch-chorische Vision für Wort, Tanz, Licht*. Die Uraufführung war in München. Was es mit den Glocken und Türmen für eine Bewandnis hat, darüber gibt der Dichter in einem Lehrsatz aus seiner „Dramaturgie der Sprache“ erschöpfend Auskunft: „Jeder Buchstabe ist ein Glockenturm mit überweltlichem Geläute.“

So viel — mehr ist darüber nicht zu sagen — über Talhoffs Totenmal. Wie aber steht dazu *Mary Wigman*? Sie hat es drucken lassen: „Wie ich zu Albert Talhoffs Totenmal stehe.“ Kurz gesagt, erblickt sie darin den ersten groß angelegten Schritt zum eigentlichen Einbau des tänzerischen Wesens in die theatralische Gestaltung im Sinn einer synthetischen Form. Darum:

„Zum ersten Male seit meiner langjährigen Arbeit auf dem Gebiete des Tanzes habe ich die eigene Ideenwelt zurückgestellt und mich bewußt als dienender Faktor in die Ideenwelt des Talhoffschen Werkes eingegliedert; dieser Verzicht auf eigenschöpferische Tätigkeit wurde mir allerdings dadurch erleichtert, daß Talhoff Entwurf und Aufbau der tänzerischen Vorgänge selbst ganz klar gesehen und die tänzerische Komposition in einer Form niedergelegt hat, die in ihrer Bildhaftigkeit wie eine gedichtete Choreographie dasteht.“

Und: hier mitzuarbeiten, ist ihr eine Pflicht, „die eine junge tänzerische Generation von mir als ihrer Vorkämpferin fordern kann“.

Mir als Vorkämpferin, eigene Ideenwelt zurückgestellt, Verzicht auf eigenschöpferische Tätigkeit... das ist der parvenühafte Ton, den früher Operettenlibrettisten hatten, und in dem heute nur noch Filmdrehbuchschreiber von sich reden. Aber das ist gar nichts gegen das grauenhaft verschmühte, verschmockte Fach-Idiom, dessen sich heutige Tanzkritiker im Verkehr mit ihren Lesern bedienen. Man braucht nur irgendeine berliner Zeitung in die Hand zu nehmen. In der Provinzpresse treiben sie's noch ärger. Tanz, man sollte meinen, daß das eine Sache ist, gegen die es keine ablehnenden Gefühle gibt; vulgär ausgedrückt: jeder ist gern dabei. Diesen neudeutschen Tänzern ist es mit Hilfe ihrer organisierten Propheten und Propagandisten gelungen, alle natürlichen Gefühle des Wohlwollens, die wir für sie hätten, in ihr unhöflichstes Gegenteil zu verkehren. Die Zahl derer, die sich für ihre Sache eine Art von verzweifelter Bildungsinteresse abschwatzen lassen, ist verschwindend. *Nie hat der Kunsttanz so wenig Resonanz gehabt wie heute, da er sich als Tanzkunst gar so wichtig macht.*

Diese tanzenden Neudeutschen, denen „altes Ballett“ ein Greuel ist, bilden eine Welt für sich. Sie haben ihre Kongresse, ihre Richtungen, ihre Konflikte und Polemiken; und selbstverständlich, denn sie sind ein Stückchen heutige Welt, ihre