

Ballett und daneben noch allerlei Tänzerinnen, die irgendeine Spezialität ausgebildet hatten, aber doch aus dem Ballett hervorgegangen waren: etwa Loie Fuller mit ihren vielbewunderten Serpentinmäusen, oder die Saharet, die letzte der großen Cancantänzerinnen. Dann aber kam die umstürzende Modernisierung der Ballettkunst, die von Rußland ausging. Vor etwa zwanzig Jahren erschien plötzlich in den großen Städten Europas das Petersburger Kaiserliche Ballett und errang überall rauschende Erfolge mit seinen technisch vollendeten, zugleich aus modernem Kunstgefühl geformten, dabei mit Märchenpracht inszenierten Tänzen. Eine Welle des Staunens ging durch die Welt, daß Tanzkunst so bezaubern, so persönlich anrühren und mitschwingen lassen könne. Vor allem Anna Pawlowa — überragend noch in diesem Ensemble von überragenden Tänzern und Tänzerinnen — war in aller Munde. Noch heute ist ihr Stern unverblühen; erst im letzten Winter hat sie in Berlin und andern deutschen Städten große Triumphe gefeiert. Das Petersburger Ballett selber hat sich zwar in den Wirren der Zeit zerstreut, seine Tradition aber hat das Ballett Djagilew aufgenommen, das von Nizza aus die Welt bereist. In seinen Aufführungen haben Fokins Gruppentänze etwas von ihrem alten Glanz behalten. Doch zugleich hat es sich dem modernen Gesellschaftstanz zugewandt. Die Verbindung von hoher Ballettechnik mit Ragtime- und Shimmy-Stil hat zu höchst eigenartigen Tänzen von pikantem Reiz geführt.

Die Verbindung von Ballettanz und Gesellschaftstanz ist überhaupt kennzeichnend geworden für den gegenwärtigen Bühnentanz, besonders den Revue- und Varietétanz. Am vollkommensten ist sie in Deutschland wohl der in Berlin auftretenden ungarischen Operettenkünstlerin Irene von Palásty gelungen (in „No, No, Nanette“). Andere Tänzerinnen, auch wenn sie weder das eine noch das andere recht beherrschen,

mixen beides, indem sie bald das eine, bald das andere überwiegen lassen, machen sich so den Zeitgeschmack zunutze und haben in Revue und Varieté vor einem auf Unterhaltung gerichteten, selber tanzlustigen und tanzgeübten Publikum ihre Erfolge.

Neben solcher Kunstübung aber, die aus einer Jahrhunderte alten Ueberlieferung kommt, um sich im heutigen Großstadttamusement zu verlaufen, gibt es gegenwärtig eine ihr völlig fremde, ja entgegengesetzte Tanzkunst, die gerade in den letzten Jahren mehr und mehr Boden gewonnen hat. Es ist eine von allem Alltäglichen weit abgerückte Kunst. Sie will nicht durch technisches Raffinement glänzen. Sie will zuerst die tänzerische Phantasie neu entfachen und schulen und zugleich den Körper dazu erziehen, daß er den Bewegungsimpulsen, die ihm die verjüngte Phantasie eingibt, frei zu folgen vermag. Der Körper soll Ausdrucksmittel der im Tänzer lebenden Bewegungstrieb, der in ihm erwachenden Bewegungsvisionen werden; denn dies macht ja den Tänzer, daß er sein Lebensgefühl in der künstlerisch geformten Bewegung, und das heißt im Tanz, ausdrückt, so, wie der Dichter im Wort, der Maler im Bilde.

Eine ganze Generation von jungen Tänzern und Tänzerinnen hat an diesem Ziel gearbeitet. Im letzten Jahrzehnt hat die neue Entwicklung des Tanzes ihre letzten entscheidenden Schritte getan. Den ersten europäischen Ruhm gewann die jüngste unter den jungen Tänzerinnen, Niddy Impekoven. Die Vollender der modernen deutschen Tanzkunst aber sind Rudolf von Laban und Mary Wigman. Vor allem die strenge, allem herkömmlichen Geschmack widersprechende, fast religiös zu nennende Kunst Mary Wigmans hat sich nur langsam durchsetzen können. Heute endlich ist sie die anerkannte Meisterin des modernen Tanzes. Die Jugend strömt ihr und ihrem ehemaligen Lehrer zu. So haben sie Schüler und Schülerinnen ausbilden können, von denen einige, wie Gret Palucca,