Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Böhme, Fritz: Tanzkunst : (Vergl. Nr. 8 vom 25. Februar.)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

Vermittlungsstelle in allen Fragen, die mit den oben angeführten Aufgaben in Verbindung stehen. Während der Kriegsjahre ist von der Hauptleitung auch die Fürsorge für die kriegsbeschädigten Deutschen in den Karpathenländern eifrig gefördert worden.

Näheres bringen über die Arbeit der Tagung die vier bisher erschienenen Berichte, die von der Hauptleitung (Prof. R. F. Kaindl, Waltendorf bei Graz) bezogen werden können.

Tanzkunst.

Von Fritz Böhme.

(Vergl. Nr. 8 vom 25. Februar.)

Mit dem Schritt vom Ballett zum modernen Tanz ist eine Frage, die in allen anderen Künsten an erster Stelle steht, bei der Tanzkunst aber bisher kaum erörtert wurde, in den Vordergrund gerückt: die Frage nach dem Tanzschöpfer. Beim Ballett kam diese Frage gar nicht auf, weil die einzelnen Mitglieder des Corps de Ballet nicht eigene Erfindungen tanzten, sondern die Bewegungsfolgen nach den Angaben des Ballettmeisters machten, dessen Produktion in der Anpassung der Schritt- und Sprungfolgen an die gegebenen Takte der vom Komponisten geschaffenen Ballettmusik erfolgte. Der moderne Kunsttanz hat im Gegensatz dazu den Einzeltänzer auf das Podium gebracht und mit ihm die eigene Schöpfung, den Schaffenden.

Wir pflegen heute, wenn ein Tänzer Kunsttanz auf der Bühne bietet, ohne weiteres anzunehmen, daß er auch zugleich aus eigener Phantasie und dichterischer Kraft die gebotenen Schöpfungen selbst geschaffen hat, — und im allgemeinen haben unsere namhaften Tänzer und Tänzerinnen auch ihre Tänze selbst geschaffen. Anders steht es zuweilen um die mittleren und kleinen Größen: bei ihnen wie bei den tänzerischen Darbietungen von Kindern sind die Schöpfungen nun gar zu oft nicht das eigene Werk des Ausführenden, sondern stammen von einer produktive Schaffenskraft besitzenden Tanzlehrkraft oder Tänzerin. Marianne Winkelstern, Ruth Marcus, Hilde Engel — um einige bemerkenswerten, jüngst in Berlin aufgetretenen Kinder zu nennen, — fügten in nachahmenswerter Weise ihrem Programm die Schöpfer ihrer Tänze bei. Es ist bezeichnend für die Lage der Dinge, wenn mir vor kurzem eine Tänzerin erzählte, daß sie im letzten Winter etwa 70 Tänze geschaffen habe, die auf Konzertpodium, Variété und Kabarett von anderen, mit denen sie diese Tänze eingeübt habe, getanzt worden seien, ohne daß ihr Name als der des Schöpfers dabei genannt wurde. In anderen Künsten (etwa der Musik) wäre so etwas unmöglich, beim Tanz geht es, weil man immer noch nicht klar scheidet zwischen dem Tanzschöpfer und dem reproduktiven Tänzer.

Eng hängt damit ein zweites zusammen. Ich saß vor kurzem neben einer unserer besten Tänzerinnen bei den Vorführungen einer jungen Künstlerin unseres Gebietes; im Verlaufe des Abends konnten wir feststellen, daß diese junge Tänzerin recht wesentliche Anleihen bei den Tänzen der neben mir sitzenden Künstlerin gemacht hatte. Manchmal war erstaunlich wenig geändert. Man kann dagegen gar nichts tun: denn der Tanz als Schöpfung ist schutzlos, kann

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

nachgeahmt werden, ohne daß es jemand verbieten könnte. Das Gesetz schützt allerdings pantomimische und choreographische Darbietungen, aber nicht als solche, sondern nur die schriftliche Fixierung dieser Schöpfungen. Eigentliche Tänze aber lassen sich mit erklärender Beschreibung schriftlich nicht festhalten und eine für den modernen Tanz allgemein angewandte Tanznotenschrift besitzen wir noch nicht — und so ist der Kunsttanz so gut wie vogelfrei. Wenn wir erst eine unter den Tanzschöpfern verbreitete, wirklich anwendbare Niederschriftsmöglichkeit tänzerischer Gebilde haben werden, wird man das Urheberrecht auch auf Schöpfungen dieser Kunst ausdehnen müssen. Augenblicklich arbeiten an einer solchen Fixierung unabhängig von einander der Tänzer und Tanzpädagoge Rudolf von Laban in Stuttgart und der Tanzkomponist Jaap Kool in Berlin; es wäre zu wünschen, daß beide, damit hier nicht unnötige Kraft vertan würde, das, was sie bisher fanden, austauschen und so — wenn das möglich ist — zu einer gemeinsamen Verfolgung dieses für den modernen Tanz so überaus wichtigen Ziels gelangten. Denn erst eine wirklich anwendbare Tanzniederschrift wird die Errungenschaften des modernen Kunsttanzes festhalten und kultivieern können und zu einer folgerichtigen, einheitlichen Weiterarbeit veranlassen, wie es die um 1700 für das Ballett von dem Franzosen Feuillet geschaffene „Choréographie" bewiesen hat, die zum Teil bis heute angewendet wird, aber für den modernen Tanz, da sie nur Fortbewegung gibt, nicht verwendbar ist.

Mit dieser auf persönliche Weitergabe gestellten Erziehung des jungen Tänzers hängt zweierlei zusammen: daß wir eine beträchtliche Anzahl sehr verschieden gearteter Tanzlehrschulen haben und daß wir im modernen Kunsttanz über das Duett hinaus erst zu verschwindend geringen Ansätzen zum Gruppentanz, der die Stärke des Balletts ausmachte, gekommen sind. Diese Situation erhöht die Uneinheitlichkeit des modernen Tanzes: er ist aus der individualistischen, dezentralisierenden Epoche noch nicht herausgekommen. Die der modernen Tanzkunst gemeinsamen, elementaren Vorübungsstadien sind noch nicht allgemein verbindlich anerkannt und geklärt. Nur wenige, an ihrer Spitze Rudolf von Laban, haben einen elastischen Entwicklungsgang zum Tanzkunstwerk erdacht, der aufbauend auf körpertechnischer Uebung, Ausdruckskultur, Raumgefühl, Spannung und Impuls zu einer Kompositionslehre führt, die Voraussetzung und Bereitstellung zum Schaffen eines Tanzes ist. Viele begnügen sich mit der Lehre ganz äußerlicher Bewegungen, andere bauen rein auf dem Atmen auf, wieder andere sehen in Ausdrucksplastik die Vorbedingung für Tanz. Bei dieser mangelhaften oder einseitigen Vorbildung werden dann auch die Tänze ebenso mangelhaft und einseitig und erfüllen nicht die Forderungen, die an das Raumbewegungskunstwerk zu stellen sind. Ueberdies glauben immer noch viele, daß der moderne Kunsttanz mit ein paar Bewegungen über die Uebung des Balletts hinaus oder durch Beimengung theatralischer oder pantomimischer Elemente erreicht sei. Ganze Schulen verbreiten diesen Widersinn, indem sie den Schüler erst in der Ballettechnik (damit er doch eine anerkannte Technik habe) schulen und ihm dann einige gebärdliche Ausdrucksposen beibringen.

Versuche zu Gruppentänzen sind verschiedentlich gemacht worden: Rudolf von Laban pflegt sie schon seit langem mit seinem ausgesuchten Schülermaterial und hat jüngst in Mannheim und Stuttgart bedeutende Beweise für die Möglichkeit des modernen Gruppentanzes gegeben. Auch Mary Wigman, deren Tanzdichtung „Die sieben Tänze des Lebens" (Diederichs, Jena) vor kurzem in Frankfurt a. M. aufgeführt wurde, strebt mit gutem Erfolge der

Gruppe zu. Martin Luserke in Wickersdorf pflegt ebenfalls seit Jahren den Gruppentanz. Magda Bauer, eine Münchener Tänzerin, hat bis vor etwa einem Jahre auch Gruppentänze gezeigt, in denen viel Beachtenswertes gegeben wurde. Neuerdings sucht auch Jutta Klamt (Berlin) die Gruppe; auf ihrem letzten Tanzabend tanzten einige ihrer Schülerinnen einen von ihr geschaffenen Gruppentanz, aus dem viel kompositorische Kraft und Raumempfindung sprach.

Die Frage der Gruppe ist für den modernen Kunsttanz nicht ganz einfach: das Ballett hatte es leichter, da es dort vor allem auf exakte Uebereinstimmung der ausgeführten Uebungen ankam. Das Wesen der neuen Gruppe hat die Eigenart des einzelnen Tänzers hinsichtlich seiner tänzerischen Einstellung, ob er Hoch-, Mittel- oder Tieftänzer ist, ob er rund oder spitz, impulsiv oder in langen Spannungen tanzt, zu berücksichtigen. Es handelt sich dabei also zuerst darum, daß der Tänzer sich selbst finde in der Eigenheit seines rhythmischen Gebens und dann darum, daß sich die Zusammengehörigen zusammenfinden, daß es an kontrastierenden und widerstrebenden Elementen nicht fehle. Auch in dieser Hinsicht hat der moderne Tanz in der Gruppe alles Veräußerlichende und mechanische Zusammenstellen zu vermeiden, und wie der Einzeltanz ein in sich geschlossenes organisches Gebilde sein muß, ist Voraussetzung für die Gruppe, daß die einzelnen Glieder im Menschlichen und Seelischen, d. h. im Organisch-Rhythmischen einen Zusammenklang ergeben, damit aus der Gruppe das gemeinsam gebaute Kunstwerk erstehen kann.

Weltspiegel.

10. Mai.

Spannungen und Entspannungen. Vor wenigen Tagen hätte ein gutgläubiger Zeitungsleser aus einer nicht geringen Zahl von Blättern den Eindruck gewinnen können, als ob wir vor nichts geringerem stünden als dem Zusammenbruch der Entente. Von allen möglichen Seiten wurde versichert, daß die am 6. Mai erfolgte Rückkehr Barthous von seiner Pariser Reise notwendig den endgültigen Bruch zwischen Frankreich und England zur Folge haben müsse. Die Aufregung, die die offensichtliche Zuspitzung der Lage hervorrief, trug nicht gerade dazu bei, die Gemüter in Genua zur ruhigen Beobachtung und zum kühlen Nachdenken über die obwaltenden Wahrscheinlichkeiten zurückzuführen. Und so blieb es einige Tage bei der Verbreitung wilder Gerüchte und dem Hinaussenden trübe gefärbter Berichte.

Aber es war nicht nur die Nervosität ängstlich gewordener Beobachter, woraus die Alarmnachrichten hervorgingen, sondern es waren auch gewisse diplomatische Fechterkunststücke, die darin zum Ausdruck kamen. Frankreich, das nach einer Möglichkeit suchte, die Konferenz auseinanderzutreiben, die Schuld daran aber einer anderen Macht in die Schuhe zu schieben, bediente sich der günstigen Umstände, um alle geeigneten Kanäle zu finden, durch die die Haltung Englands in den Augen Frankreichs und seiner Parteigänger diskreditiert werden konnte. Von dieser Seite wurde die bestimmte Behauptung wiederholt, daß Lloyd George bei verschiedenen Gelegenheiten gedroht habe, sich von Frankreich loszusagen und neue Freundschaften zu suchen. Daß er Barthou gegenüber geradezu schroff, ja sogar