

Der Grotesk Tanz

Autor(en): **Hess, Emil**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zürcher Illustrierte**

Band (Jahr): **4 (1928)**

Heft 6

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-833919>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DER GROTESKTANZ

Die letzten zwanzig Jahre haben in die Angelegenheit des Tanzes ebensosehr Klärung wie Trübung gebracht. Klärend wirkte die bestimmte Scheidung des Kunsttanzes vom Ballett als eine gleichberechtigte Gattung und trübend wirkte die Ueberproduktion von Tänzern und Tänzerinnen. Diese Allzuvielen bauten auf einen Trugschluß ihre unberechtigte Existenz, weil sie Freiheit mit Zügellosigkeit verwechselten. Heute nun hat sich unser Blick für das tänzerisch Wertvolle soweit geschärft, daß wenigstens ganz schlimmer Dilettantismus nicht mehr unter der Etikette der Kunst auftreten kann. Wenn man vom Ballett und der damit verwandten Pantomime absieht, ist der Kunsttanz nach seinem Wollen und nach seinen technischen Voraussetzungen in zwei wesensverschiedene Arten zu unterscheiden: in den Ausdruckstanz und den rhythmischen Tanz, wobei allerdings zu bemerken ist, daß die Wesensverschiedenheit nur in der Wirkung, nicht aber in der Voraussetzung besteht. Der Ausdruckstanz hat unbegrenzte Möglichkeiten.

Diese ansich schon reiche Gruppe wird häufig durch Mißverständnisse ganz unverdient und falsch erweitert (so etwa, wenn primitive Nachahmer noch primitiverer Völker lediglich zu kopieren versuchen und sich als Grotesktänzer ausgeben, oder als solche gewertet werden), oder sie wird anderseits verkleinert (so etwa, wenn Tänze, weil sie etwas Liebliches, Freundliches haben, nicht der Gattung zugerechnet werden). Einige Beispiele mögen das verdeutlichen. + Sent M'ahesa wurde vielfach ihrer exotischen Tänze wegen als Grotesktänzerin angesprochen. Das ist deshalb falsch, weil diesen Tänzen die Absicht fehlt, etwas

Ausdrucks mittel durch die Maske. (Nebenbei: die Maske ist ein gefährliches Requisit für den Tanz. Wohl kann man sich dafür auf sehr alte Vorbilder berufen, aber auf uns wirkt diese Starrheit in der Bewegungskunst leicht ermüdend und macht nicht selten aus einer Person eine Marionette.)
 Programmatisch für den Grotesktanz wirkte das Auftreten v. Gert Valeska,



Violetta Napierska als «Zinnsoldat»



Gertrud Schoop: «Ich denke»



Das Weinen



Evelyne Duffek in einem grotesken Bauerntanz

lächerlich machen zu wollen. Auf der Grenze liegt eher ihre tänzerische Deutung des Feuerzaubers, weil darin die Absicht liegen könnte, eine musikalische Unmöglichkeit durch die Bewegungskunst zu parodieren. + Hingegen gehören ganz in dieses Gebiet hinein die meisten Kindertänze der Niddy Impekoven, weil darin die Absicht deutlich hervorspricht. + Das gilt auch etwa für die exotischen Tänze von Grit Hegesa, die nicht wie Sent M'ahesa ihre Anregung aus dem Rituale empfängt, sondern aus dem Volkstümlichen, das sie eigenwillig nachbildet. + So macht es ja auch Alexander Sacharoff in seinem Tanz nach Goya, oder Bürger als Edelmann. Mary Wigman geht in dieser Richtung noch bewußter vor als die schon genannten und sie erweitert auch ihre

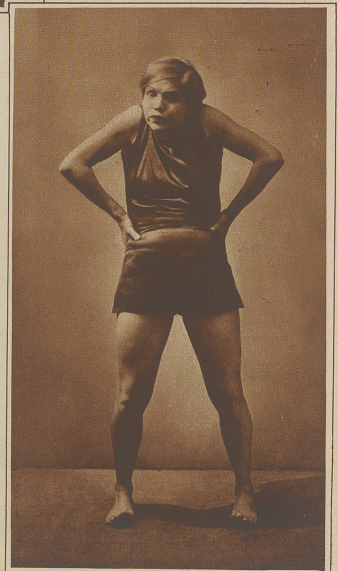
als eine bewegte Plastik, ohne irgendwelche Ablenkung. + Konsequent und eindrucksvoll wirkt in dieser Beziehung die Zürcherin Gertrud Schoop. Ihre Grotesktänze sind in Bewegung umgesetzte Gedanken. Die Musik erhält absolut sekundären Wert und wird ebensosehr durch den Tanz illustriert wie umgekehrt. In dem einen, gerade getanzten Gedanken liegt natürlich eine kaum ermeßliche Fülle von Einzelbeobachtungen, die sich zu einer Synthese finden und daher allgemein verständlich werden. Ob Gertrud Schoop daher in Zürich oder in Paris, oder in New York ihren «Gedanken», ihr «Nein», ihr «Geschäft» tanzt, man wird es nicht anders deuten können. Und damit ist eine Hauptsache gesagt. Diese unmißverständliche Deutlichkeit wird nur dann erzielt, wenn eine Tänzerin ihren Körper zum einzigen Requisit macht. Man stelle sich etwa vor, man sähe von Clotilde Sacharoff den Walzer aus dem Rosenkavalier ohne Musik und ohne die silberne Rose in der Hand vorgeführt. Kaum jemand würde den Inhalt des Tanzes erraten. Gertrud Schoop verfährt über alle Nuancen der grotesken Ausdruckskunst. Sie liegen vielleicht zwischen den beiden Tänzen: «Ich freue mich über mich selbst» und «Geschäft». + Der Grotesktanz nimmt in der Bewegungskunst etwa die Stellung ein, die der Karikatur in der Malerei zukommt. Hier wie dort gelingt die Vollendung nur auf einem tiefsten Hintergrund. Emil Heß.

Unten: Der Vagabund

Unsere Betrachtung gilt nur einer Unterabteilung, dem Grotesktanz.

Sind Sie sicher?

das heißt jener Tänzerin, von der man vielleicht sagen kann, daß sie Häßlichkeit kultiviert. Auch liegt bei ihr schon die Absicht der Konzentration auf den Körper vor, durch die Wahl eines indifferenten Hintergrunds und die Schlichtheit des Kostüms. Inhaltlich bleibt sie aber in ihren besten Tänzen (Tango, Strauß-Walzer usw.) noch sehr nahe bei der Parodie. + Wenn nun aber ein Tänzer oder eine Tänzerin die Anregung zu einem Grotesktanz von einer konkreten Vorstellung empfängt, so ist sie in hohem Maße an das Kostüm gebunden. Darin liegt auch eine Stütze, denn eine Erscheinung wird schon charakterisiert, ehe sie einen Schritt getan. Von kostümlchen Bindungen frei ist nur die Tänzerin, die Abstraktionen tanzt, in denen eine Allgemeingültigkeit liegt. Und hier erwachsen nun auch die größten Ansprüche. Der Körper muß ganz Sprache werden, denn der Beschauer erfährt die ganze Gestalt



Rhythmischer Tanz, ausgeführt von Schülerinnen der Wigman Schule