Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 18 (1975)

Heft: 2

Artikel: Vom Tanzen und Lesen

Autor: Sorell, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388234

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 29.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

P.-E. Vibert: Le vieux Faune, pl. 4,
tirée de l'ouvrage mentionné dans la légende nº 3, p. 74.

d'un Steinlen – pour ne citer que deux de ses compatriotes qui participèrent en même temps que lui à Paris à ce renouveau – il a joué un rôle plus modeste. Et c'est aussi néanmoins un peu grâce à lui que la France a pu être l'eldorado du livre illustré durant l'entre-deux-guerres et qu'elle a connu, en ce domaine, un âge d'or, égal en beauté, à celui qu'elle a vécu au temps de Louis XV.

WALTER SORELL (NEW YORK/ZÜRICH)

VOM TANZEN UND LESEN

Das künstlerische Erlebnis des Tanzes, der in seiner allzu vergänglichen Form vor unseren Augen ersteht, unsere Sinne gefangennimmt und im Augenblick des Werdens nicht mehr ist – dieses in seiner Flamme auf-flackernde Licht, das sich an seinem eigenen Feuer verzehrt, ist das überaus reale Produkt einer physischen Leistung. Wenn sich das Klischee von der Kunst, die von Können kommt, jemals bewahrheitet hat, so sicher-

lich für den Tänzer. Sein Körper ist das Instrument seines Kunstausdruckes, und dieses Instrument muß ständig im Training bleiben, um «wohltemperiert» und richtig gestimmt zu sein. Der Tänzer, der nur einen einzigen Tag seines rigorosen Trainings einbüßt, verliert Form und Geschmeidigkeit, den Wohlklang seines Instrumentes für den Ausdruck seines künstlerischen Willens, könnte man nur leicht übertrieben sagen.

Nicht jeder Mensch hat die Kraft, sich nach physischer Erschöpfung im Geistigen zu erholen, zu regenerieren. Deshalb hört man oft den Tänzer, der auch geistige Ansprüche hat, bedauern, daß er viel zu wenig Zeit zum Lesen finde. Ich sprach darüber mit Violette Verdy, die nicht nur eine Ballerina von internationalem Rufe ist, sondern deren Geist auch so ausdrucksvoll sein kann wie ihr Körper (Abb. 1). Sie wurde in Frankreich erzogen und tanzte vorerst mit verschiedenen französischen und englischen Ballettgruppen, bevor sie dem Ruf Balanchines folgte und sich dem New York City Ballet verschrieb. Violette Verdy steht heute auf dem Höhepunkt ihrer Karriere, die den vollen Einsatz ihrer Zeit und ihrer Kräfte beansprucht. Mit resigniertem Lächeln stand sie vor mir, an ihr Bücherregal gelehnt. Ihre Mutter hilft ihr bei der Auslese der Fachliteratur, die ihr wichtig erscheint, um sich mit dem Geschehen in der Tanzwelt auf dem laufenden zu halten. Violette hat sich seit einigen Jahren der indischen Philosophie gewidmet. Nicht nur empfindet sie die auf das Selbst konzentrierte und in der Tiefe der Selbstbesinnung wurzelnde Philosophie als den einzigen Gegenpol zu einem überaus aktiven Leben, dem sie sich noch verpflichtet fühlt; es erfüllt sie aber auch eine weitgehende persönliche Befriedigung in der Arbeit mit Yoga und mit dem Gedankengut dieser traditionsgebundenen Lebensanschauung. Jede ihrer freien Minuten verbringt sie mit dem Studium der einschlägigen Literatur und im Gespräch mit Menschen, die ebenfalls auf der Flucht vor dem selbst auferlegten Zwang einer überbetonten Aktivität sind, die trotz aller Zielgesetztheit letzten Endes ziellos ist.

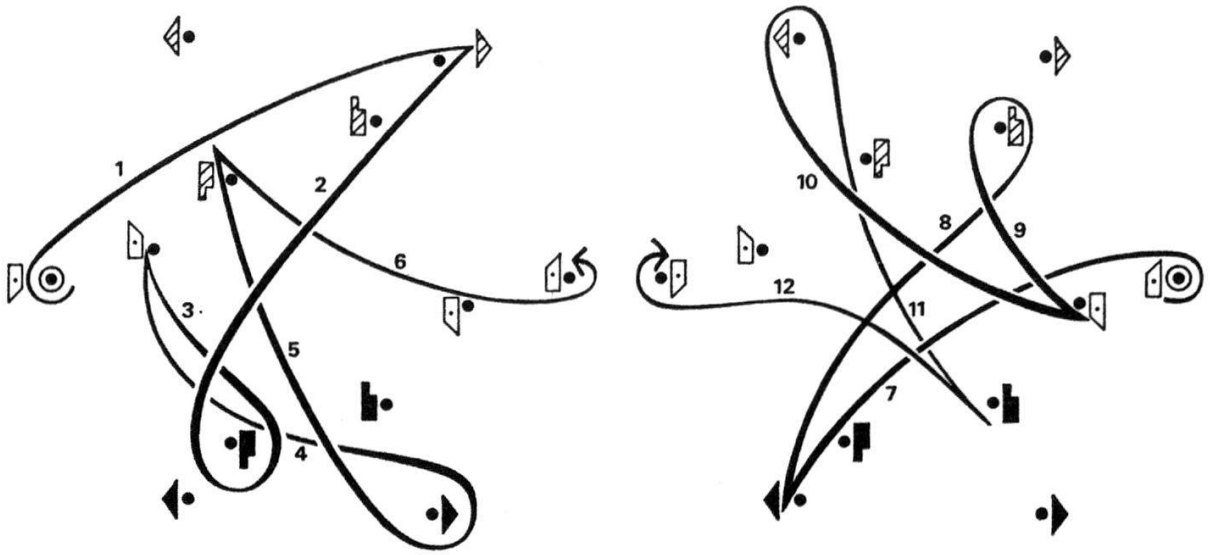
Violette Verdy ist in vieler Hinsicht eine Ausnahme unter den Ballettänzerinnen, für die besonders am Anfang ihrer Karrieren das Training ihre ganze Zeit in Anspruch nimmt. Als ich Anfang der sechziger Jahre auf kurze Zeit eine Buchhandlung in New York führte, die ausschließlich dem Tanz gewidmet war, gewann ich Einsicht in die Lesegewohnheiten der Tänzer. Ohne sich dem Vorwurf der Verallgemeinerung auszusetzen, kann man mit gutem Gewissen behaupten, daß die Tänzer und die begeisterten Freunde des Tanzes in ihrer Einstellung zum Buch drei wesentlich verschiedene Gruppen darstellen. Neben den Ballettomanen, die nicht nur Memorabilia berühmter Ballerinen, sondern auch alles, was zwischen zwei Buchdeckeln über das Ballett erscheint, sammeln, interessiert sich derjenige, der im klassischen Ballett trainiert oder darin das Alpha und Omega der Tanzkunst sieht, im wesentlichen nur für das bebilderte Tanzbuch. Das ist insofern verständlich, als er hofft, sich und die Tänzer, die er liebt und die ihm Vorbild sind, darin in irgendeiner Pose abgebildet zu finden. Eine Bemerkung, die fast wie eine entschuldigende Erklärung tönen mag: Die Photographie ist nach wie vor eine der wichtigsten Dokumentierungen einer so visuellen Kunstform wie der des Balletts. Ferner darf man natürlich auch nicht außer acht lassen, daß ein narzißtischer Einschlag, der in jedem Künstler, aber ganz besonders im Tänzer vorhanden ist, dabei eine große Rolle spielt.

Viel weit- und tiefgehender ist die Einstellung des Tanzlehrers, Ballettmeisters und Choreographen zum Buch (Abb. 5). Sie alle waren fast ausschließlich einmal Tänzer, die ihrem Alter gemäß oder durch die Erkenntnis anderer als nur tänzerischer Fähigkeiten den Weg zur neuen kreativen Arbeit gefunden haben. Sie sind sich meist dessen bewußt, daß ihr Wissen über die Fachliteratur hinausgehen muß, daß jeder schöpferische

Vorgang eine Lebenserfahrung und Lebensphilosophie verlangt, deren Quellen in der Dichtung der Wirklichkeit genauso wie im gedichteten Wort liegen. Ihre Lesegewohnheiten mögen eklektisch sein; sie können sich auf ein ganz bestimmtes Interessengebiet beschränken.

Diese Einstellung zum Literarischen wird noch viel bewußter und deutlicher beim Ausdruckstänzer und seinem amerikanischen Gegenspieler, dem Tänzer des *Modern Dance*, der meist gleichzeitig sein eigener Choreograph ist. Ich weiß nur vom Hörensagen, daß Rudolf von Laban ein überaus belesener Mann war, dessen Wissensdrang alle Gebiete einschloß, Religion, Philosophie und Wissenschaft. Er nahm aber auch eine besondere Stellung im Tanzleben ein. Er war der Gelehrte, der große Theoretiker, der nicht nur eine Notenschrift für den Tanz geschaffen hat, sondern auch das Prinzip von Anspannung und Entspannung festlegte, das von den modernen Tänzern aller Schattierungen aufgenommen und für ihre Zwecke variiert wurde. Sein experimenteller Geist hat während des Krieges in England neue Wege zum Zeit-Bewegungs-Prinzip der Industrie erforscht und sich vor allem mit den Bewegungsmöglichkeiten des Tänzers im Raum beschäftigt. Man kann sich die Bücherreihe wohl vorstellen, die einem Mann wie Laban zur Verfügung stand, dem der Begriff der Bewegung zu einer Philosophie des Lebens wurde.

Labans Einfluß auf das Werk und Wirken anderer Tänzer kam am stärksten bei seinen Schülern Mary Wigman und Kurt Jooss zum Ausdruck. Für Jooss war Tanz Theater und Spiegel seiner Zeit. Situation und Charaktere, Dramatik und Aussage waren



Aufzeichnung einer tänzerischen Doppelbewegung mit eingestreuten symbolischen Angaben über die Haltung des Körpers. Aus Rudolf Laban: «Choreutics. Annotated and edited by Lisa Ullmann», London 1966.

für diesen Künstler meist wichtiger als die ästhetischen Effekte des Tanzes selbst. Er erzählte mir, daß er viel Lyrik las, gemeinsam mit seiner Frau; er überzeugte sie von der Größe Rilkes, und sie brachte ihm die Welt Georges näher. Er hatte immer eine Vorliebe für Erstausgaben und alte Bücher, die er sammelte. Doch die entscheidenden Eindrücke, die ihn zum choreographischen Schaffen inspirierten, fand er in einer Zeitschrift wie Carl von Ossietzkys «Weltbühne» und in den literarisch-politischen Arbeiten Kurt Tucholskys, deren Menschlichkeit und politische Haltung bei seinem bedeutendsten Werk, «Der grüne Tisch», Pate standen. Und auf ihren Einfluß gehen auch eine Anzahl anderer seiner pazifistischen Tanzpantomimen zurück.

Ihm entspricht in Amerika Anna Sokolow, die sich von Martha Graham freimachte, um dem Geist und den Problemen ihrer Zeit, vor allem dem Fühlen und Denken der Jugend künstlerischen Ausdruck zu verleihen. Sie hat immer gerne Lyrik wie etwa diejenige García Lorcas gelesen, doch die Bücher, die ihr am liebsten sind, bleiben die Biographien und Autobiographien grosser Künstler. «Sie sagen mir deshalb so zu, weil ich nicht nur über den Künstler in *seiner* Zeit informiert sein will und darüber, wie Künstler zu anderen Zeiten und an anderen Orten zu dem wurden, was sie sind, sondern vor allem interessiert mich die Frage, wie ein Mensch zum Künstler wird, ja, *what makes an artist an artist.* »

Mary Wigman hat Labans theoretische Träume in die Wirklichkeit umgesetzt. Auch sie war wie Jooss von dem großen Zeitgeschehen nach dem Ersten Weltkrieg erfüllt, sie wußte, daß «der Mensch den Menschen brauche» und daß in der Kunst alles Persönliche in Relation zum Universalen stehen müsse. Sie hatte eine starke Beziehung zur Malerei, wovon auch ihre Bibliothek Zeugnis ablegte. Zu ihren besten Freunden gehörte Emil Nolde, der viele Bilder und Skizzen von ihr machte, vor allem während ihrer Tanzvorführungen. Mary Wigman zeichnete selbst und schrieb Gedichte (Abb. 3). Sie las gerne Lyrik und auch Dramen. Sie hatte auch großes Interesse an Reisebüchern, an allem Fernen und Exotischen. Da ihr die englische Sprache so geläufig wie ihre deutsche Muttersprache war, konnte sie in beiden Sprachen lesen. Es gab kaum ein Tanzbuch, das sie nicht kannte. Nur gegen Ende ihres Lebens – vermutlich aus rein psychologischen Gründen – vermied sie es, über den Tanz zu lesen. Wollte sie gegen ihr Schicksal rebellieren?

Die Entsprechung zu Mary Wigman in Amerika ist Martha Graham, die bahnbrechende Tänzerin, die ihrerseits den Traum der Isadora Duncan von einem tanzenden Amerika verwirklicht und dem *Modern Dance* internationale Bedeutung gegeben hat (Abb. 4). Aus den *Notebooks of Martha Graham*, die 1973 erschienen sind, geht hervor, wie sehr sie von dem Wort fasziniert ist, von der Kraft des Wortes, zu stimulieren und innere Bilder wachzurufen. Bosch und Blake haben das Bildhafte in ihrer Phantasie gesteigert. Der Symbolismus, die klassische Mythologie, Legenden aller Völker, die dramatischen Bilder und Figuren der Bibel, die Mysterien des Orients und damit im Zusammenhang die Einsichten und Gedanken eines C. G. Jung, Heinrich Zimmer und Joseph Campbell, doch auch die Welt eines James Joyce, St. John Perse, T. S. Eliot, Dante und Rilke haben Martha Graham zeit ihres Lebens angezogen und ihrem Innenleben die gei-

---

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER BILDSEITEN

1 Die französische Tänzerin Violette Verdy. In der an Meditationsstellungen erinnernden Lage der Hände verrät sich die asiatische Lektüre der Künstlerin.

2 «Balabi.» Ein Gemälde der Schweizer Tänzerin Trudi Schoop, die heute als Tanztherapeutin in Südkalifornien lebt, dessen Landschaftsformen man im Hintergrund sieht. «Balabi» ist ein Denkmal ihrer Vorliebe für Katzen.

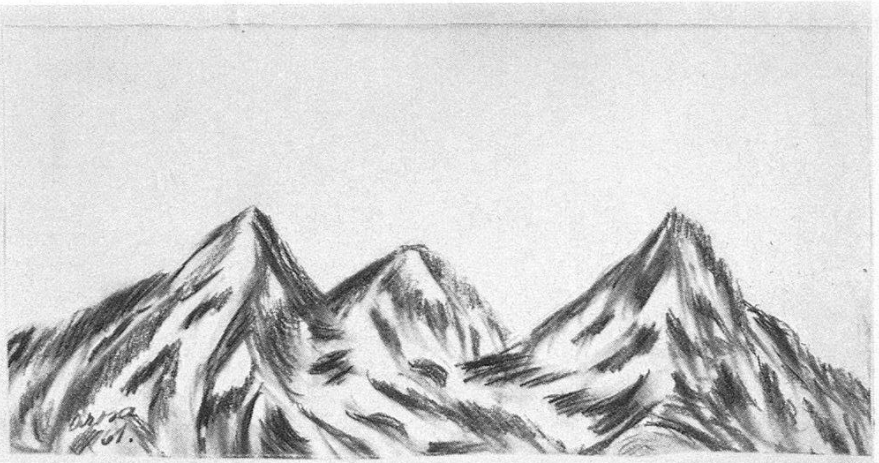
3 Ein anspruchsloses zeichnerisches und dichterisches Dokument (unveröffentlicht) einer Aroser Reise von der Hand Mary Wigmans. Sie entdeckte ihr tänzerisches Talent in Ascona im Jahr 1913, als sie mit Rudolf von Laban arbeitete. Kurz darauf wurde der deutsche Ausdruckstanz in der Schweiz geboren, wo Mary Wigman zum erstenmal öffentlich auftrat. Jahrzehnte hindurch hielt sie während der Sommermonate internationale Tanzkurse in Zürich ab. Sie hatte starke künstlerische und persönliche Bindungen zur Schweiz.

4 Martha Graham in einem ihrer ersten Werke: «Lamentation.» Zeichnung von Walter Sorell.

5 Alain Bernard, Bern, einer der bekannteren Schweizer Tanzpädagogen. «Ich bin im Prinzip ausschließlich auf Fachliteratur über Tanz eingestellt. Dazu habe ich alle mir bekannten Fachzeitschriften abonniert. Meine Bibliothek umfaßt heute über 1000 Bände aus allen Gebieten des Tanzes in vielen Sprachen, auch russische, polnische, tschechische und ungarische Bücher, ebenfalls Partituren. Das Interesse für andere Literatur wäre schon da, bloß die Zeit reicht nicht dazu, etwas anderes zu lesen... Ich habe ja schon Mühe, alle Fachbücher einigermaßen genau durchzulesen...» Man beachte oben auf dem Gestell den dicken Band der Memoiren von Martha Graham. Photo von Eduard Rieben, Bern.

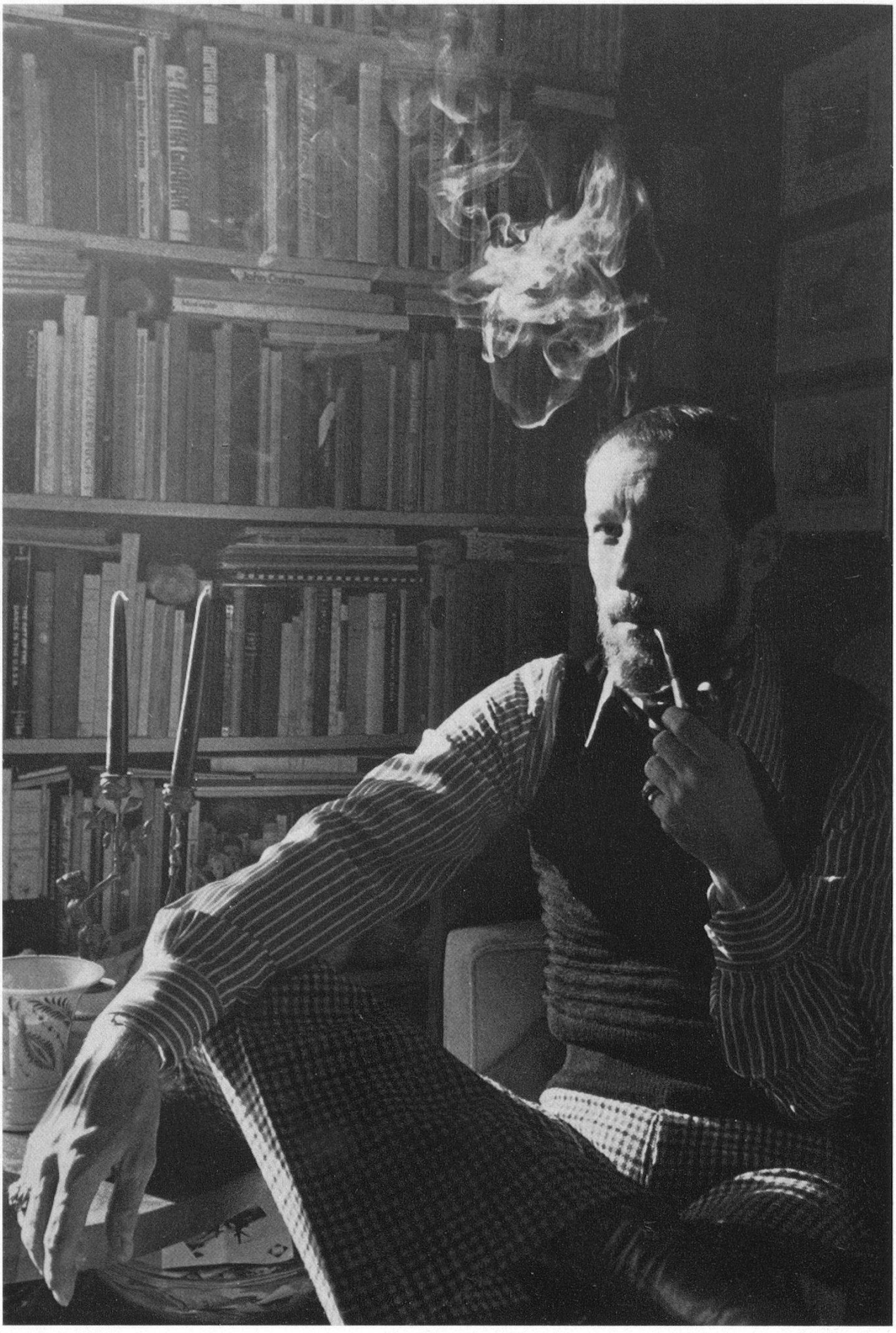
I

10



Talstation
Arosa –
Chur
10. IV. 61

Weisbesternt ist goldbeglockt,
Himmelschlüssel, Krokus, Veilchen
blühn schon ein kleines Veilchen.
Frühling hat sie zurückgelockt!
Kätzchen pelzen an den Büschen,
Steinbrech kriecht seine Rüschen,
Enzian blaut auf im Gestein –
Bei Gott –
es muß Frühling sein. –



5

stige Nahrung gegeben, die dann auch in ihren Tanzschöpfungen künstlerische Gestalt annahm.

Wie stark die geistige Wechselwirkung in der Kunstwelt ist, das ständige Ineinandergreifen von Einflüssen, geht besonders aus einer etwas ironischen Stelle ihrer *Notebooks* hervor:

«Ich bin ein Dieb – und schäme mich nicht. Ich stehle vom Besten, wo immer es mir begegnet – bei Plato – Picasso – Bertram Ross [ein führender Tänzer ihrer Truppe]. – Meine Tänzer zeigen mir nichts, von dem sie nicht erwarten, daß ich es stehle.

Ich bin ein Dieb. –

Und ich bin stolz darauf. –

Ich stehle von der Gegenwart und von der herrlichen Vergangenheit – und ich stehe im Dunkel der Zukunft als freudiger Dieb. – Es gibt so viele wundervolle Dinge der Phantasie, die man stehlen kann – so stehe ich hier angeklagt als Dieb, doch mit der einzigen Einschränkung – ich glaube, ich kenne den Wert dessen, was ich stehle, und schätze ihn durch alle Zeiten – nicht als Besitz, sondern als ein Erbe und Vermächtnis.»

Hanya Holm, die als Assistentin Mary Wigmans in Deutschland begann und eine amerikanische Choreographin ersten Ranges wurde (sie ist weltberühmt durch ihre Choreographie für *My Fair Lady* geworden), hat immer schon großes Interesse für moderne theologische Schriften gehabt; sie war mit Paul Tillich sehr befreundet. Was sie überdies gefesselt hat, ist die Natur und sind Naturbeschreibungen und die wirklichen Dinge, die zwischen und hinter den Worten stehen. «Was, zum Beispiel, ist wirklich Zeit, was sind die treibenden Kräfte im Universum, die endgültige Bedeutung dessen, was die Menschheit gestaltet? Diese Fragen faszinieren mich», sagte sie. «Bücher müssen mich zum Weiterdenken anregen, auch wenn ich zu ganz anderen Ergebnissen komme.» Hanya Holm hat in ihrer Bühnenarbeit oft einen sehr persönlichen, etwas trockenen Humor bewiesen, und sie meinte, daß Humor auch stets viel für sie bedeutet hat. Einer ihrer ersten Lieblingsautoren war Christian Morgenstern mit seinen Galgenliedern.

Humor ist das Kennzeichen der Werke der Schweizer Tänzerin Trudi Schoop gewesen, die sich in der letzten Zeit als Tanztherapeutin in Amerika einen Namen machte. Sie hat sich auch als Malerin versucht, und in der Malerei ist ihre große Vorliebe für das Landschaftsbild schöpferisch zum Ausdruck gekommen (Abb. 2). Sie las in ihrer Jugend viel Gottfried Keller und Gotthelf, dessen Landschaftsbeschreibungen einen starken Eindruck auf sie machten. (In Briefen aus Kalifornien schrieb sie mir nach New York: «...Aber da es hier mehr denn je regnet, ist alles wunderbar grün, und die weißen Fruchtbaumblüten heben sich zauberhaft vom dunkelgrauen Himmel ab. Die ganze Landschaft ist verändert und erinnert mich an Vorfrühlingstage irgendwo in meiner Heimat... Mir wird ganz warm ums Herz, wenn ich an die Blumenwiesen im Juni denke...».)

Wenn auch Landschaft, Tier und Natur im Vordergrund ihres Interesses stehen (Bosch, Breughel und Utrillo sind die Maler, die ihr am meisten zusagen), kamen doch die großen Einflüsse von Hermann Hesse, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann als Gestaltern von Menschen und Menschenschicksalen hinzu. «Rein gefühlsmäßig haben mich diese Dichter durch ihre Gestaltungskraft mein ganzes Leben hindurch begleitet, natürlich auch die Russen und Goethe. Die Lyriker, die meinen eigenen Schwingungen am nächsten sind, waren immer Rilke und Claudius. Ich konnte Literatur nie vom Menschen trennen, und neben dem Naturbild ist mir der Mensch stets nahe gewesen. Ich habe viel von Jung und Dürckheim gelernt, was den Menschen selbst betrifft, und ihre Gedanken haben mir viel bei meiner Arbeit mit den Menschen in der Bewegungstherapie geholfen.» In der letzten Zeit hat Trudi Schoop an dem sozialpolitischen Geschehen der Welt größeren Anteil genom-

men, was sich auch in der Auswahl ihrer Lektüre widerspiegelte, da wir, wie sie sich äußerte, in einer Zeit vollkommenen Umbruchs der menschlichen Gesellschaft leben und niemand, der am individuellen Menschen interessiert ist, darüber hinwegsehen kann.

Ein eigenartiges und schönes Erlebnis war meine Aussprache mit Dame Marie Rambert, die als Myriam Rambach Dalcrozes Assistentin war, als solche eine große Rolle in der Laufbahn Vaslav Nijinskys spielte und dann in den zwanziger und dreißiger Jahren sich beim Aufbau des englischen Balletts besondere Verdienste erwarb. Sie besitzt eine der reichhaltigsten privaten Bibliotheken, jedoch der erstaunlichste literarische Schatz liegt in ihrem Erinnerungsvermögen. Sie beherrscht sieben Sprachen fließend und, während ich mit ihr sprach, zitierte sie viele der großen Dichter in deren eigenem Wortlaut. Sie steht in ihrem siebenundachtzigsten Lebensjahr. «Oh, diese Nächte! Ich leide viel an Schlaflosigkeit und vertreibe mir die Zeit mit dem Zitieren meiner Lieblingsdichter.» Und als Beispiel begann sie mit Stellen aus *Faust* und der *Divina Commedia*, ihnen folgten ein Shakespearesches Sonett und Verse aus Puschkins *Eugen Onegin*. Sie unterbrach sich: «Noch vor ein paar Jahren lief ich mit Vorliebe mit meinen russischen Freunden, von denen die meisten Tänzer sind, durch den Regents Park, und wir zitierten Puschkin und einige polnische Dichter nach Herzenslust. Ich habe auch eine Schwäche für Dickens. Soll ich Ihnen die *Tales of Two Cities* wiedergeben? Natürlich die Franzosen. Wer kann von ihnen nicht gefangen sein? Von La Fontaine bis Hugo und Rimbaud.» Und schon überstürzten sich viele zitierte Verse. Unvermittelt fragte mich Dame Marie, wann und wo wir einander eigentlich zum erstenmal begegnet seien. Ich meinte, es sei in Jacob's Pillow in Massachusetts gewesen, Mitte der fünfziger Jahre. «Nein, es muß im Juli 1959 gewesen sein», korrigierte mich die siebenundachtzigjährige Rambert. Ich erwartete, sie würde mir sagen, über welche Dichter wir damals sprachen. Ich glaubte, mich zu erinnern, daß es Heine und Hofmannsthal waren, doch ich zog es vor, mein Gedächtnis dem ihren nicht gegenüberzustellen.

Es muß gesagt werden, daß es in der Welt des Tanzes wie in jedem Kunstbereich fulminante Erscheinungen gibt. Und es gibt deren viele. Doch viel mehr Tänzer und Choreographen, und gewiß der Durchschnitt, stehen nicht auf gutem Fuß mit Buch und Literatur. Der Berner Pädagoge Alain Bernard sagte mir: «Ich glaube, daß Tänzer relativ wenig lesen. Es gibt Ausnahmen. Auf jeden Fall habe ich die Erfahrung gemacht, daß es erschreckend ist, wie wenig die heutige Tänzergeneration von der Vergangenheit, vor allem der unmittelbaren, kennt. Ich glaube, daß das Radio und das Fernsehen die heutige Generation sehr vom Lesen abgelenkt hat. Sie kriegen ja alles serviert ohne eigenes Dazutun.»

Nichtsdestoweniger zeigt das Beispiel von Martha Graham, Marie Rambert und anderen, wie stark das Wort ihr künstlerisches Schaffen beeinflußt hat. Das Wort mag in unserer Zeit der Umwertung und Zersetzung aller traditionellen Werte fadenscheinig geworden sein (Gertrude Stein: «Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose»), es mag viel vom inneren Werte verloren haben. (Hugo von Hofmannsthal hat schon als Einundzwanzigjähriger darauf hingewiesen, daß Worte Dinge definieren und beschreiben, die in Wirklichkeit ganz anders sind, und er drückte die Besorgnis aus, daß bald nur die wortlosen Künste wie Musik und Tanz von den Menschen akzeptiert würden, da Worte sie nahezu anzuekeln beginnen.) Und doch kann die Welt bis jetzt nicht ohne das künstlerisch gestaltete Wort auskommen. Von den anonymen Dichtern des Alten Testaments bis zum poetischen Aufschrei gewisser neuerer «Ismen» hat uns das Wort eine neue Dimension unseres Daseins offenbart. Auch der Tänzer und besonders der schöpferische Tänzer kann sich dem nicht vollständig entziehen.