

**Zeitschrift:** Schweizer Spiegel  
**Herausgeber:** Guggenbühl und Huber  
**Band:** 5 (1929-1930)  
**Heft:** 12

**Artikel:** Warum denn tanzen?  
**Autor:** Schoop, Trudi  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1065186>

### **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](#)

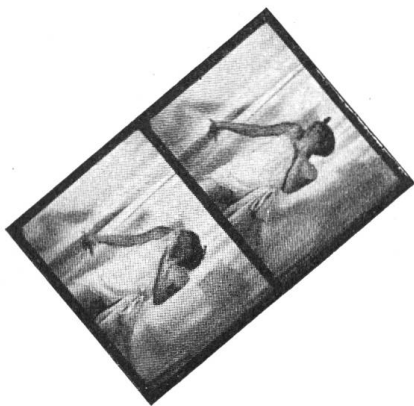
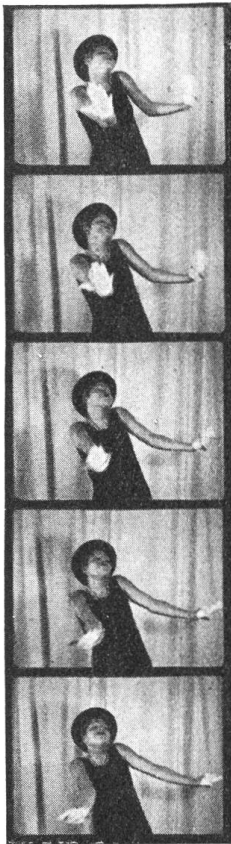
### **Terms of use**

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:** 15.02.2026

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

# Trudi Schoop



## Warum denn tanzen?

**A**m 14. Dezember 1920 sollte mein erster Tanzabend im Zürcher Pfautheater stattfinden. Ich war damals 17 Jahre alt und wollte der Welt, vor allem aber meinem Vater beweisen, dass ich es mit meiner Kunst ernst nehme.

Drei Monate zuvor wusste ich noch nicht, was eigentlich aus mir werden würde. Ich nahm damals Stunden bei einem Regisseur des Stadttheaters und lernte Rollen wie eine Besessene. Und es kam der Tag, da ich dem damaligen

Direktor Reucker die « Lulu » vorsehen musste. Allein mein Vater, der von meinen Plänen nichts ahnte, nahm mich gerade zu dieser Zeit auf eine grosse Wanderung in die Berge mit. Das war herrlich und gesund, und als ich nach Hause zurückkehrte, schrieb ich meinem Lehrer, ich wolle nun nicht Schauspielerin, sondern Tänzerin werden. Dieser Plan war, ich weiss nicht wie, während der Bergeswanderung in mir gereift. Niemand wusste sonst um diese innere Wandlung, meine Mutter, die mir bis jetzt im geheimen den Schauspielunterricht finanziert hatte, nicht angenommen... bis ich eines Abends der versammelten Familie meinen Entschluss kund und zu wissen tat. So herzlich bin ich in meinem Leben noch nie ausgelacht worden. Es ist nun allerdings zu sagen, dass ich sehr unförmig und dick war und allem andern eher glich, denn einer Tänzerin. Ich überschief dieses Fiasko, trat am nächsten Tag nochmals vor meinen Vater und verlangte nun von ihm, mir das Pfauentheater zu mieten, damit ich alle von der Tiefe meines Wollens überzeugen könne. Und mein Vater — welcher Vater würde das tun? — nahm mich ernst und tat es. Erst jetzt aber kam es mir zum Bewusstsein, was ich angestellt hatte — das Schicksal herausgefordert! Es blieben mir drei Monate, mich für den entscheidenden Tag meines Lebens vorzubereiten.

Ich mietete mir einen Saal und einen Klavierspieler, fasste Ideen, suchte nach Musik, übte und trainierte nach eigenem System, entwarf komplizierte Kostüme, die meinen Vater einige Tausend Franken gekostet haben, schlief nicht, ass nicht und war überaus glücklich — trotz aller Schwierigkeiten, die da plötzlich

über mich hereinbrachen. Wenn sich einmal in der Welt Körper und Seele getrennt haben, dann taten sie es in dieser Zeit meines Lebens. Ich wäre so gerne schön gewesen, harmonisch und abgeklärt: Meine beiden Beine aber standen krumm da, die Knie schielten sich beständig an, meine Knöchel schlugen sich wund, der Körper war schwer und seine Bewegung vollverkrampfter Sehnsucht. Es war, ohne Uebertreibung, ein heroischer Kampf des Geistes gegen die Materie.

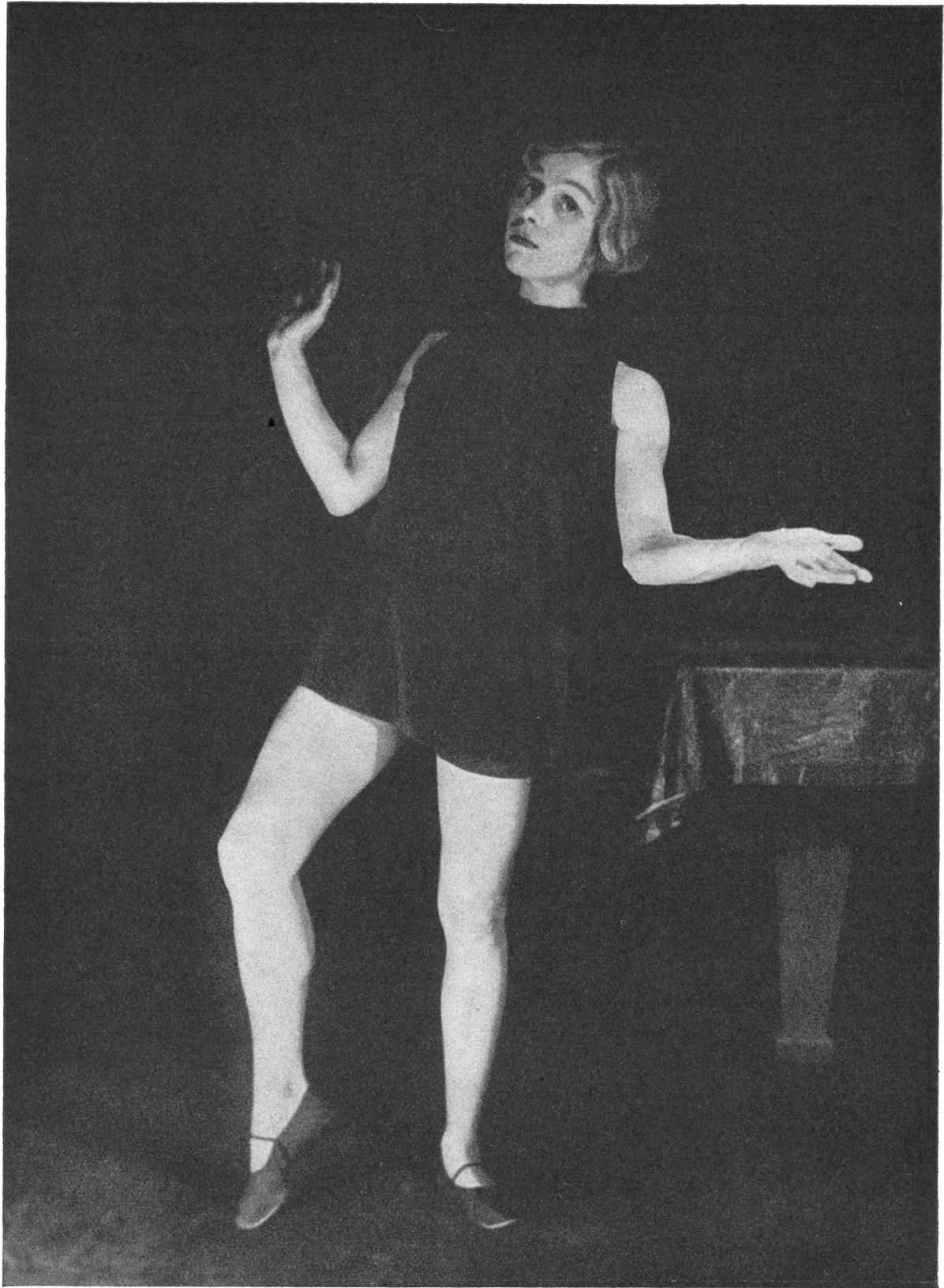
### Das erste Programm

Nach und nach entstanden aus dem Chaos meiner Ideen und Gefühle einzelne Tänze, und schliesslich bildete sich ein mehr oder weniger festumrissenes Programm heraus. Vorwiegend ernster und auch fröhlicher Themen: Eine weisse Blume, die sich dem Licht der Sonne öffnet, um am Abend einzuschlafen; Kinder, die grossmaulig andere erschrecken, weil sie selbst so schrecklich Angst haben; Kinder, die traurig sind, Kinder, die lachen; eine Krähe, die auf dem Felde herumhüpft und sich sorgfältig putzt; eine wunderschöne Frau, die Schlangen beschwört; und vor allem ein Sklave, der mit gebundenen Händen gegen sein Schicksal sich wehrt — auf diesen Tanz war ich besonders stolz, er verkörperte meine Sehnsucht nach innerer und äusserer Freiheit. Während ich die fröhlichen Tänze, an deren Aufbau ich beinahe verzweifelt bin, mehr um der Abwechslung willen in mein Programm aufgenommen habe, bedeuteten die ernsten Tänze wohl den Gestaltungsversuch meiner inneren Widersprüche — Widersprüche, vor denen mich auch eine selten schöne Kindheit nicht bewahren konnte.

Wir waren vier Geschwister, wuchsen wild in einem grossen Garten am Zürichberg auf, halb nackt und braun wie die Neger. Es gab keine Strafe für zerrissene und beschmutzte Kleider, keine sentimentale Bemitleidung körperlicher Schmerzen, überhaupt keine Einmischung der Eltern in unsere kindlichen Leiden und Freuden. Ich hatte eine grosse Sammlung der eigenartigsten Puppen, für die ich kochte und stahl, was mir in die Finger kam. Seltsamerweise liebte ich ganz besonders meinen Bruder Mäx, der sich einen Sport daraus machte, meine Puppen aufzuschneiden, ihnen die Augen auszustechen oder sie im Weiher zu versenken. Solche Grausamkeiten stürzten mich in helle Verzweiflung. Fand ich jedoch meinen Bruder einmal traurig, überliess ich ihm zur Aufheiterung meine schönste Puppe für eine seiner Operationen. Als wir grösser wurden, zogen wir auf Abenteuer; mit «Prinz», unserm grossen Wolfshund, durchstrichen wir tagelang die Wälder, malten uns Angriffe auf Räuber aus und kehrten am späten Abend als Helden nach Hause. Dann kam die Zeit, da mein Bruder nur noch mit starken Buben verkehren und mich verlassen wollte. Ich fühlte mich einsam, besonders als ich von ihren unerhörten Kriegsplänen erfuhr. Ich fasste ein Herz und meldete mich als Freiwillige. Grosser Kriegsrat mit nachfolgender Prüfung: Ich wurde als Pferd in die Armee aufgenommen. Eine schwere Zeit begann. Vor meinen eigenen Leiterwagen gespannt, der für meine Aufnahme wohl nicht unwesentlich war, zog ich Tag um Tag den Kriegsrat, in dem auch mein Bruder sass, von einem Schauplatz zum andern. Als man dann die Kraft meiner

Faust und den Mut vor dem Feind entdeckte, avancierte ich zum Streiter. Solch einnatürliches, ungebundenes Draufgängertum, solch ein unproblematisches Leben in und mit der Natur, bedeutete mir höchste Daseinsfreude. Doch der Weg des Menschen verläuft nicht in gerader Linie. Mein überströmendes Kraft- und Glücksgefühl wurde nach und nach durch Gefühle der Schwäche und Schuld zersetzt. Ich litt unsäglich unter dem Zwang der Schule, hatte Angst vor allen Erwachsenen, verlor mich in der Dunkelheit in quälende Zwangsideen. Gleichzeitig aber übte ich mich in schrecklichen Grausamkeiten, indem ich Fliegen, Spinnen, Mäikäfer und Regenwürmer in heisses Wachs tauchte, um sie zu Nippes für meine grossen Puppenstuben erstarren zu lassen. Diese Schauertaten waren ihrerseits wiederum dazu angetan, meine ständige Bangnis vor Schicksalsschlägen zu steigern, die in der entsetzlichen Angst vor dem Tode gipfelten.

Aus einer solchen Welt heraus wuchs also mein erstes Programm — ich wollte in diesen Tänzen die Last, die mich drückte, von mir werfen. Der grosse Tag kam heran. An allen Plakatsäulen, in allen Zeitungen stand mein Name, überall waren meine Bilder ausgestellt. Es gab kein Zurück mehr. Der grosse Tag aber ging vorbei, ohne dass ich wusste, wie alles geschah. Wenn ich mir diesen ersten Erfolg überlege, weiss ich genau, dass diese Vorstellung einem bessern Familienabend nicht unähnlich gewesen war. Sämtliche Onkels, Tanten, Grossmütter, näher und weiter Verwandte, meine Familie mit sämtlichen Bekannten — sie sassen alle da und klatschten dem kleinen Mädchen dort oben Beifall. Die



*Die letzte Berliner Aufnahme (1930)*



Presse war geteilter Meinung. Heute weiss ich, dass die Kritik in der «Neuen Zürcher Zeitung» noch sehr milde war, wenn sie schrieb, dass «in Schritt und Sprung das leicht Federnde fehle, Drehung und Wendung gelegentlich noch als sichtbare Anstrengung wirke... das Mitschwingen des innern Humors auch in dem Scherzo von Schubert fehle». In der «Zürcher Post» aber gab mir ein Bekenntnis ihres Kritikers wieder Mut: «Ich verneige mich beglückt vor diesem jungen, blonden Menschenkind, das Gertrud Schoop heisst und sich in mein Herz hineintanzte.»

Und mein Vater? Er war stolz auf seine Tochter und schickte sie nach Wien zur Ausbildung als Tänzerin.

#### Probleme der Entwicklungsjahre

In Wien besuchte ich eine Ballettschule. Das Ideal des alten Ballettes liegt in der Demonstration körperlicher Unbeschwertheit. Seine Technik ist von raffinierter Klarheit, oft grausamer Strenge und drängt gar leicht die tänzerische Idee in den Hintergrund. Die Glieder werden zur grösstmöglichen Unabhängigkeit erzogen, die Bewegungen der Arme und Finger, die Wendungen der Beine, die Schritte der Füsse — jede Bewegung ist bis auf den Millimeter festgelegt. Das individuelle Formgefühl hat wenig schöpferischen Spielraum. Ja, man kann sagen, mit der Technik des Ballettes ist auch seine Form gegeben. Eine gut ausgebildete Balletteuse ist deshalb in gewissem Sinne immer eine formvollendete Tänzerin.

Ich, die ich doch sehr unter der Schwere meines Körpers litt, musste die Unerbittlichkeit der Ballettechnik fast

als körperliche Züchtigung empfinden. War das Bein nicht gestraft, half der Ballettmeister mit dem Meerrohr nach. Um Oberkörper und Arme während strengster Uebungen der Beine in Ruhe zu halten, gab man uns beidseitig zuge-spitzte Nadeln zwischen die Finger. Können Sie sich vorstellen, was es heisst: trotz der im Kreise sich drehenden Beine die posierten Finger nicht um eines Haares Breite verschieben zu dürfen? In den ersten Wochen sass mir die Nadel nach jeder Uebung tief im Fleisch. Neben dem Ballettunterricht besuchte ich auch die Duncan-Schule der Ellen Tells. Elisabeth Duncan hatte sich mit der Wiesenthal zu gleicher Zeit vom Ballett gelöst, indem sie eine natürliche und weichfliessende Gebärdensprache schuf. Auch diese neue Strömung in der Tanzkunst war aber in einer bestimmten Richtung festgelegt, und zwar ausschliesslich auf den Ausdruck schöner und reiner Gefühle.

In meiner freien Zeit besuchte ich regelmässig Museen und Bildergalerien. Kaum aus einem wirklichen Verlangen nach Malerei, ich hatte ganz einfach das Gefühl, solches gehöre zu meinem Beruf. Faszinierend wirkten die Bilder Cranachs auf mich ein. So wie er die Frauen malte, genau so wollte ich dereinst aussehen. Ein Gesicht jenseits von Gut und Böse, beziehungslos aber wunderschön; goldene Ringelhaare fallen auf weisse schmale Schultern; eine eng anliegende Kette schmiegt sich um den dünnen, langen Hals; wie kleine süsse Früchte sitzen die Brüste nahe beisammen; der gewölbte Leib auf hohen, schmalen, nicht ganz sicher auf dem Boden stehenden Beinen — so müsste ein Körper aussehen, der

tanzt! Um diesem meinem Ideal näherzukommen, unterwarf ich mich allerlei Kasteiungen. Ich liess mir in die Tanzschuhe eine Menge Blei einlegen, damit die Beine elastischer würden, im Bett beschwerte ich meine Knie, damit sie sich leichter auswärts drehen, auf der vordern Plattform der Strassenbahn zwängte ich die Füsse in die Holzrinnen hinein, damit sie sich an die Parallelität gewöhnen, schliesslich hing ich mich mit ausgestreckten Armen an Türpfosten und Eisenständer, um grösser zu werden. So trainierte ich denn alles in allem bis acht Stunden täglich, ass so wenig wie möglich, erkrankte und musste in völlig erschöpftem Zustand — ich war nun kaum ein halbes Jahr fortgewesen — nach Hause zurückkehren.

In den Bergen suchte ich Erholung. Vom Liegestuhl aus bekommt die Welt ein ganz anderes Gesicht. Ich fühlte mich immer mehr in die Rolle des Zuschauers versetzt und wollte auch nichts anderes, als « alles » verstehen. Mir schien, der Mensch müsse gut sein und um gut zu sein, dürfe er nur wenig Platz einnehmen. Ich verschenkte meinen Schmuck und alle Dinge, die mir lieb gewesen, schlief — wieder zu Hause — auf dem harten Boden, ass kein Fleisch und las den « Unfug des Lebens ». So lebte ich ohne Pläne und Hoffnungen, einige Jahre dahin, unterbrochen durch eine von meinem Vater inszenierte Tanztournee in süddeutschen Städten — Karlsruhe, Frankfurt, Stuttgart, München — Gastspiele vor überfüllten Theatern mit grossem, sehr grossem Erfolg. Wie soll ich einen Erfolg beschreiben, der mir gar keinen Eindruck machte? Das Publikum

stampfte mit den Füssen, die Vorhänge wurden unzählige Male aufgezogen, es gab Tänze, und zwar ernste Tänze, die ich dreimal wiederholen musste. Meine Garderobe füllte sich nach der Vorstellung mit Menschen an, die mir die Hand schüttelten und von Dankbarkeit sprachen. Die Tanzkritiker waren begeistert und überschütteten mich mit Lob.

Weshalb aber hat mir dieser Erfolg so gar keinen Eindruck gemacht? Vor allem hatte ich das Gefühl, dass ich ihn nicht verdiene; meine Tänze waren mir fremd geworden... ja, ich hätte am liebsten überhaupt nicht mehr getanzt, und tat es nur noch aus Pflichtgefühl meinen Eltern gegenüber. Und seltsam, je weniger Interesse ich an meiner Tanzerei hatte, desto heftiger setzte sich meine Umgebung für sie ein. Ich kehrte nach Zürich zurück, wie ich es verlassen hatte, ohne Mut, ohne Pläne, ohne den geringsten Willen, mich in irgendeiner Weise durchsetzen zu wollen. Nur nicht in das Geschehen der Welt eingreifen, sie lediglich in all ihren Erscheinungen verstehen! Die Selbstverständlichkeit, mit der man alltägliche Dinge hinnimmt, war mir verloren gegangen. Ein Baum, der blüht und nachher Früchte trägt; Menschen, die über eine Strasse gehen, lachende Frauen, streitende Männer — im natürlichsten Vorgang fühlte ich mit übersteigelter Empfindlichkeit das ganze Mysterium des Lebens. Oft schien es mir, als könnte ich in meiner Angst und Schwäche vor diesem seltsamen Leben nicht bestehen.

Da starb mein Vater. Nach einer qualvollen und schrecklichen Krankheitszeit. Ein Erlebnis, das mich im Innersten er-

schütterte, aber in der Folge merkwürdig heilsam auf mich eingewirkt hat. Ich erkannte meine Verirrung durch die allzu weitgehende Beschäftigung mit meinem Ich, gleichzeitig aber sah ich mich zum erstenmal in meinem Leben vor die Notwendigkeit gestellt, selber für mein materielles Auskommen sorgen zu müssen. Jetzt musste ich mich, 21 Jahre alt geworden, endlich be-

## Der komische Tanz

„... an dessen Aufbau ich beinahe verzweifelt bin ...“ (1920)

I.



II.

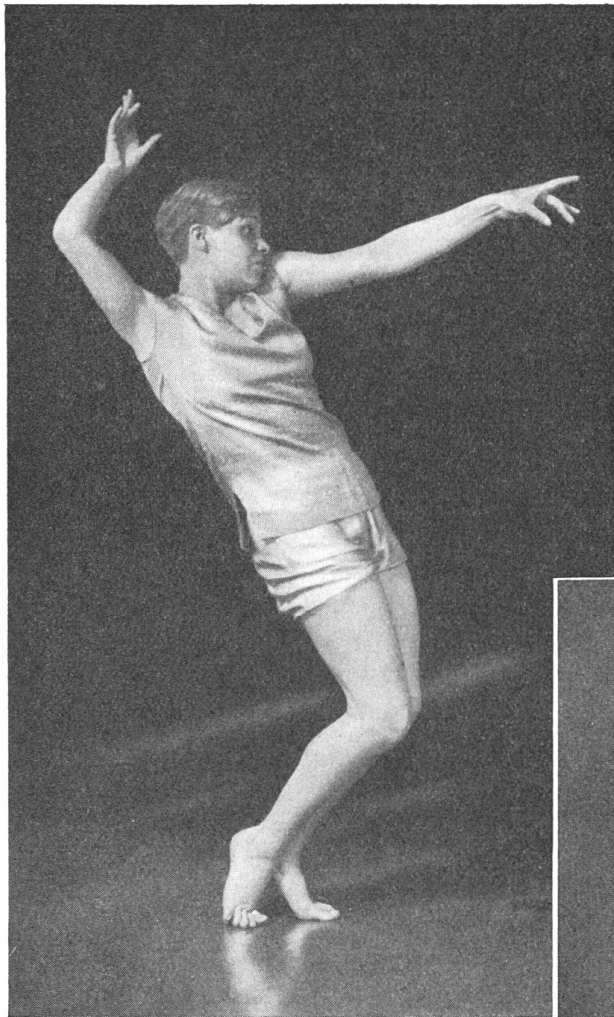
„... Wie ich ihn heute tanze, mit einer wachsenden Freude, zu karikieren ...“ (1929)

haupten, und ich beschloss, eine Schule für künstlerischen Tanz zu eröffnen.

### Zum erstenmal Lehrerin

An der Brotgasse in Zürich habe ich einen Saal gemietet, die Wände grau, sein Inventar blau und rot angestrichen, machte dann ein Inserat und harrete mit Herzklopfen auf die erste Anmeldung. Wider alles Erwarten meldete sich bereits am andern Tag die erste Schülerin, und nach zwei Wochen musste ich meine Schüler in



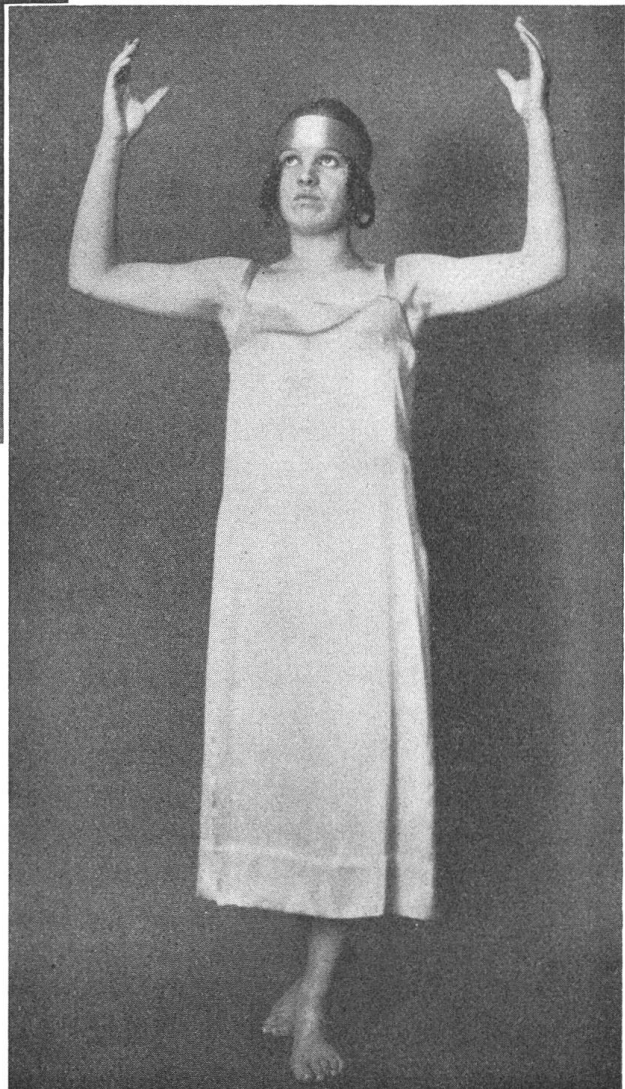


verschwammen vor meinen Augen, das für die erste Lektion aufgestellte Schema entfiel meinem Gedächtnis, ich starrte in ein schwarzes Loch. Plötzlich hörte ich meine Stimme rufen « Hände schütteln, bitte » und der ganze Saal schüttelte die Hände — über mein dummes Benehmen? « Genug » — und ich traute meinen Augen nicht, als alle Hände wieder ruhig

### Der lyrische Tanz

„Ich wäre so gerne schön gewesen ...“ (1920)

#### I.



#### II.

„... harmonisch und abgeklärt ...“ (1926)

drei Klassen teilen. Aber wiederum hatte ich mich, wie damals beim ersten Tanzabend, einer Aufgabe verpflichtet, für deren Erfüllung ich ohne jede Vorbereitung war. Welche Richtung und nach welchen pädagogischen Grundsätzen sollte ich unterrichten? Wie überhaupt vor meine Schüler treten, mit welchem Rechtsanspruch auf Autorität? Die erste Stunde erteilte ich an zwölf Dilettanten. Meine Angst war so gross, dass ich kaum sprechen konnte. Die vielen Arme und Beine

und geordnet an ihren Plätzen hingen. Ich bemerkte mit Erleichterung, dass man also tat, was ich befahl. Jetzt nur keine Pause! Und ich jagte meine armen Schüler von einer Uebung in die andere, wie sie mir gerade einfielen. Laut und hastig rief ich die Sätze in den Saal hinaus. War das wirklich meine Stimme?

\* \* \*

Im Laufe der Jahre habe ich nun mehrere hundert Schüler unterrichtet und das Leben dadurch von einer neuen Seite kennen gelernt. Ja, es hat mich so sehr fasziniert, dass ich mich ganz an die neue Aufgabe verlor und das Interesse für meine tänzerische Entwicklung verdrängte. War ich in gewissem Sinne nicht wieder der Zuschauer von ehemals? Es sind mir Stunden passionierter Andacht, wenn ich den Bewegungen der Menschen zusehen darf. Als ob man dem Geheimnis der Schöpfung nahe wäre, wenn Bewegung aus Bewegung entsteht, nach Form drängt, zum tänzerischen Ausdruck einer Idee. Wie schwer aber hat es der Mensch, das auszudrücken, was ihm in idealer Ferne vorschwebt. Persönliche Motive, Konflikte aller Art, Minderwertigkeits- und Angstgefühle hemmen und verkrampfen seinen Körper. Ein rhythmischer Unterricht ohne gleichzeitiges Verständnis für den Charakter des Schülers ist deshalb wertlos. Und was dem Graphologen die Schrift, dem Arzt das Symptom, das ist mir die Bewegung geworden: Ausdruck einer bestimmten seelischen Verfassung. Gleichgültig, ob ich Kinder, Mädchen, Erwachsene, ob ich Dilettanten oder Berufsschüler zu unterrichten habe.

## Neue Wege und Irrwege

Auf Zeiten ausschliesslich pädagogischer Tätigkeit reagierte ich immer wieder mit ungestümem Verlangen nach schöpferischer Produktion. In solch produktive Perioden fallen Tanzabende im Zürcher Schauspielhaus und in Theatern anderer Schweizer Städte. Meine Programme veränderten sich langsam in einer komisch-grotesken Richtung. Welchem Ziele ich da zustrebte, wusste ich jeweilen selber nicht. Anfänglich war es die Sehnsucht nach einem starken, unverblühten Ausdruck, durch welche ich mich von der rein tänzerischen und schönen Bewegung löste. Dann begann ich mit einer wachsenden Freude an der Mimik Typen und Situationen des Alltags zu charakterisieren — zu karikieren! So entstanden die Tänze «Geschäft ist Geschäft», «Bitte sehr, bitte gleich», «Jongleur», «Sie ist Chanteuse», «Drei Mal Nein». Für solche Tänze, die nun ganz von der Idee ausgehen, findet sich beinahe keine passende Musik. Was habe ich nicht mit meinem Bruder Paul zusammen nach Musik gesucht, Noten gestrichen, Stücke zusammengesetzt... doch, es war ein aussichtsloses Unterfangen. Da setzte sich mein Bruder hin und versuchte, das, was ich tanzte, in Musik umzusetzen. Und siehe da, ich hatte meinen Komponisten gefunden. Es ist im übrigen merkwürdig, wie lange ich mich gesträubt habe, rückhaltlos zur komisch-karikierenden Richtung meiner Tanzerei zu stehen. Ich wagte es erst in jüngster Zeit, als Publikum und Presse mich trotz des ernsten Teils meiner Programme bereits als Grotesktänzerin bezeichneten.

So sicher ich mich in meiner Arbeit

auch fühlte, so unsicher war ich in allen geschäftlichen Fragen. Der Aufgabe, mich als Tänzerin wirtschaftlich und propagandistisch durchzusetzen, schien ich nie und nimmermehr gewachsen zu sein. Ich zählte es zu den peinlichsten Augenblicken, über eine Honorarfrage verhandeln oder eine Reklame besprechen zu müssen. Ich mied alles, was nach Propaganda aussah, mit einer solch heiligen Scheu, als ob die Welt ja sowieso auf mich, und nicht vielmehr ich auf die Welt, angewiesen wäre. Die beste «Reklame» ist natürlich ein eigener Tanzabend. Allein, seine Vorbereitung mit Proben, Kostümen, Inseraten, Plakaten und die Miete des Theaters legen dem Tänzer ein so grosses finanzielles Risiko auf, dass man sich diese Freude nur einmal im Jahr leisten kann. Als ich zum Beispiel im Winter 1929/30 mit einer Gruppe im überfüllten Zürcher Schauspielhaus auftrat, ergab sich bei einer Bruttoeinnahme von 5158 Franken nach Abzug der Theatermiete und aller Spesen ein Nettoertrag von rund 200 Franken. Was bleibt einer jungen Tänzerin also anderes übrig, als dass sie bei allen möglichen gesellschaftlichen Veranstaltungen und Wohltätigkeitsfesten auftritt, und zwar anfänglich ohne jedes Honorar? Später verlangte ich dann, um die vielen Anfragen etwas zurückzudämmen, ein Honorar, zuerst dreissig, dann fünfzig, dann hundert und schliesslich bis fünfhundert Franken. Doch dies stürzte mich wieder in neue «Konflikte», weil es mir an sich schrecklich unangenehm ist, Geld einzukassieren. Als mir dann eines Tages noch einige meiner Schüler schrieben, ob sie denn gar nie bezahlen müssten, griff glücklicherweise meine

Mutter ein und verhandelte von da ab auch über alle Honorarfragen. Seit meiner Verheiratung habe ich mich etwas gebessert, und doch schüttelt auch heute noch mein Mann bisweilen fassungslos sein blondes Haupt.

### Berliner Premiere

Im September 1929 fuhr ich nach Berlin, ohne genau zu wissen, weshalb und für wie lange. Durch einen Zufall wurde ich dort mit dem Kunsthändler Nierendorf bekannt, der gerade im Begriff war, im Keller des Künstlerhauses an der Bellevuestrasse die «Katakombe» zu eröffnen, eine Tribüne für satyrische Kunst. Nierendorf hatte unmittelbares Verständnis für meine Tanzart und nahm mich schon für die Eröffnungsvorstellung in sein Programm auf.

Diese Berliner Premiere ist mir wie ein Traum in Erinnerung; das Publikum rief voller Begeisterung immer wieder meinen Namen, ich musste immer wieder auf die Bühne, es war das erste Mal, dass mir ein Erfolg grossen Eindruck machte. Die Tränen standen mir in den Augen — ich muss lachen, wenn ich heute daran zurückdenke. Am nächsten Morgen schon früh um acht Uhr meldeten sich in meiner Wohnung die Pressphotographen, und in den Morgenblättern erschienen bereits die ersten Kritiken, aus denen ich ersah, dass in meinen Tänzen «der Begriff des Grotesken als ein tänzerisches Gedicht gelöst werde» und «der einzige Weg zur Tanzkunst von Morgen gegeben sei».

Tage-, wochenlang liess ich mich von diesem Erfolg tragen. Ein Glücksgefühl ohnegleichen sass mir in der Kehle und im Herzen. Vor Dankbarkeit wäre ich am liebsten der ganzen Menschheit um

den Hals gefallen. Jeden Abend lernte ich prominente Journalisten, Künstler, Frauen der Gesellschaft kennen, die nach der Vorstellung hinter die Bühne kamen, um mir ihre Freude auszudrücken. Gastspielfragen wurden besprochen, ein Impresario verpflichtete mich für den folgenden März nach London, ich erhielt eine Anfrage für ein Theater in Tokio...

Aber mit einem Erfolg melden sich auch die Feinde. In einer Berliner Tanzschule stellte man mich als Schulbeispiel hin, wie man nicht tanzen solle. Und eines Abends kam die Grotesktänzerin *Valeska Gert* in die « Katakombe »; ich kannte sie persönlich von früher her und freute mich sehr über ihren Besuch. Nach der Vorstellung schrieb sie jedoch mit der Absicht, mich als ihre Kopistin zu brandmarken, in unser « goldenes Buch », das jeden Abend unter den prominenten Gästen zirkulierte, die biblischen Worte: « Und siehe da, ich bin jeden Abend bei Euch! » Päng!

All diese Beweise freundschaftlicher und feindseliger Einstellung gaben mir aber den Mut zu unbeirrbarer Weiterarbeit. Auf jeden Fall bekenne ich mich, wie gesagt, erst seit diesem Berliner Gastspiel in vollem Bewusstsein zur Komik.

\* \* \*

Unter den Tänzern hat es der komische Tänzer, so eigenartig es scheinen mag, am allerschwersten. Wie soll er weiter tanzen, wenn das Publikum nicht lachend reagiert, ihn nicht versteht? Der tragische und der lyrische Tänzer kann doch wenigstens während der Produktion von der Illusion zehren, dass im Parkett ehrfürchtige Ergriffenheit herrsche. Der Erfolg des komischen Tänzers aber drückt sich im allgemeinen spontan

und vernehmbar aus. Wenn er aber nicht gefällt, fühlt sich das Publikum durch ihn beleidigt, wie überhaupt von jeder Komik, zu der es kein Verhältnis findet. Begreiflich, denn die komische Seite unseres Lebens ist zugleich auch unsere schwache Seite. Wenn der komische Tänzer aber gefällt, so ist sein Erfolg von viel grösserem Ausmass als der des tragischen oder des lyrischen Tänzers.

Es ist nun sehr interessant, wie verschieden das Publikum in Berlin auf meine Tänze reagiert hat. Wie oft bin ich erschrocken, wenn ich plötzlich an Stellen lachen hörte, die sonst nicht belacht wurden, um wieviel grösser aber war mein Schreck, wenn das Publikum in eisigem Schweigen verharrte bei Pointen, die sonst immer mit grossem Beifall quittiert worden waren. Diese unregelmässigen Sondererfolge sind zum Teil sicher durch die Zusammensetzung des jeweiligen Publikums bestimmt. Es ist nun aber auch möglich, dass ich es bin, die bisweilen eine anfängliche Zurückhaltung des Publikums verursachen kann, indem ich nicht immer mit jenem Elan auf die Bühne trete, welcher den Zuschauer im ersten Augenblick bezwingt. Worin mein gelegentlicher Widerstand gegen das Publikum eigentlich besteht, ist mir nicht ganz klar. Aber es hat etwas Empörendes, sich Abend für Abend in die Abhängigkeit eines vielleicht freundlich, vielleicht feindlich gesinnten Theaters zu begeben.

### Was ist Komik?

Die ersten und tiefsten Eindrücke komischer Art haben mir Tiere vermittelt. Seit meiner frühen Kindheit bis auf den heutigen Tag lebe ich in Kameradschaft mit



Hunden und Katzen. Je heftiger ich mich an das Wesen dieser Tiere verliere, je inniger ich sie liebe, desto bewusster wird mir die Komik um ihre Existenz. Dies ist keine Ueberheblichkeit — wer weiss, ob nicht wir Menschen für andere Wesen das Urbild an Komik bedeuten könnten? Wenn mein drahthaarer Fox in sitzender Stellung einschläft, wenn er vom Fenster aus mit dem ganzen Interesse seiner Existenz einem vorbeifliegenden Maikäfer nachstarrt, wenn er zu mir kommen sollte und es gleichzeitig will und nicht will — das sind mir Uerlebnisse an Komik, die ich tausendfach geniessen möchte. Auch meine siamesische Katze bietet mir Offenbarungen dieser Art. Es liegt eine unvergleichliche Komik in ihrem Gebaren, wenn sie den Hund zum gemeinsamen Spiel verführen will: sie verkrümmt sich zur Form eines Känguruhs, reckt sich in die Menschenpose eines Affen, versteift sich zur Bokkigkeit eines Esels, galoppiert in der hölzernen Befangenheit eines Füllen um ihn herum... als ob sie alle Gattungen des Tierreichs aufbieten möchte, den Hund aus seiner Lethargie aufzurütteln. Trotz aller Komik aber bin ich gleichzeitig ergriffen über diesen unerhörten Einsatz an Phantasie und Willenskraft.

Das Komische liegt wohl in einem bestimmt gearteten Verhältnis von Aufwand an Interesse zu der Wichtigkeit seines Gegenstandes. Wenn ein Mensch mit der gleichen Intensität seine grosse Zehe betrachtet, wie ein anderer über eine Lebensfrage nachdenkt, so wirkt das eben komisch. Wenn man einem Streite zwischen Männern oder Frauen zuschaut, an dem man keineswegs beteiligt ist, erlebt man, wenn nicht ge-

rade geschossen wird, ein herrliches Schauspiel an Komik. Haben Sie schon einmal einem fanatisierten Redner zugehört, der über ein Thema sprach, an dem Sie nicht interessiert waren? Ist seine Eindringlichkeit, seine Aufgelöstheit im Thema nicht komisch? Oft habe ich das Gefühl, als ob überhaupt alle ausschliessliche Begeisterung, als ob aller restlose Einsatz des Menschen für ein bestimmtes Ziel dann einen komischen Anblick böte, wenn ich selbst, als Zuschauer, an diesem Ziel nicht interessiert bin. Man bedenke doch, dass beispielsweise Grocks Bemühungen, den Hut auf seinen Kopf zu befördern, einen Bezirk der Komik öffnet, in dem auch der würdige Ehemann zu Hause ist, welcher vor dem Spiegel seines Schlafzimmers einen neuen Hut ausprobiert.

Komisch wirkt der Mensch also in jenen Augenblicken, in denen er eine bestimmte Richtung seines Interesses als die wichtigste überhaupt betrachtet, dadurch aus der grossen gegenseitigen Bezogenheit alles Lebenden herausfällt und das Bild eines Verirrten, eines Einsamen bietet. Was heisst dies aber anderes, als dass der Komiker des Alltags keinen überlegenen Standpunkt findet gegenüber dem uns allen angeborenen Wichtigkeitsbetrieb! Es fehlt ihm an Humor. So dem Redner auf der Tribüne, dem Theatraliker des Schmerzes, dem Pedanten seiner Morgentoilette, der Dame, die nur das Parfum ihrer Atmosphäre anerkennt, der Chanteuse im Bewusstsein ihrer erotischen Beispiellosigkeit, dem Verkehrspolizisten, der da meint, die Weltgeschichte zu lenken.

So merkwürdig es klingt — dem Komiker des Alltags fehlt es an Humor!

Nicht aber dem Komiker der Kunst. Es ist doch gerade der Humor, welcher es dem Künstler möglich macht, die Menschen trotz aller Wichtigtuerei, Feindseligkeit und Verslossenheit zu lieben und zu verstehen. Und wenn er dann diese komische Welt zur Darstellung nimmt, lächelt er milde — über die Welt und sich selber. Denn auch er ist doch nur ein Mensch und für den Aufmerksamen irgendwo ein komischer Mensch.

\* \* \*

Kurz vor Weihnachten erkrankte ich an einer Schminkvergiftung und musste

nach Zürich zurückkehren, wo sich seltsamerweise der Kreis freundlich grüssender Bekannter inzwischen bedeutend vergrössert hat. Es folgt eine lange Zeit klinischer Behandlung und ich finde Musse, mich für einen Tanzabend in Zürich vorzubereiten; die Richtung, die ich in Berlin eingeschlagen, auszubauen. In-  
nert zwei Wochen habe ich ein neues Programm von zwölf Tänzen beisammen, esse wieder nicht, schlafe wieder nicht, an allen Plakatsäulen steht mein Name.....warum denn eigentlich tanzen?

Das ist schwer zu sagen.

