**Zeitschrift:** Zürcher Illustrierte
**Band:** 4 (1928)
**Heft:** 6

**Artikel:** Der Grotesktanz
**Autor:** Hess, Emil
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-833919

**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:** 09.01.2026

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

# 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.

Unsere Betrachtung gilt nur einer Unterabteilung, dem Grotesktanz.

Diese an sich 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 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 Ausdrucksmittel 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, 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 verfügt 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 tiefernsten Hintergrund.

*Emil Heß.*

*Violetta Napierska*
*als «Zinnsoldat»*

*Gertrud Schoop: «Ich denke»*

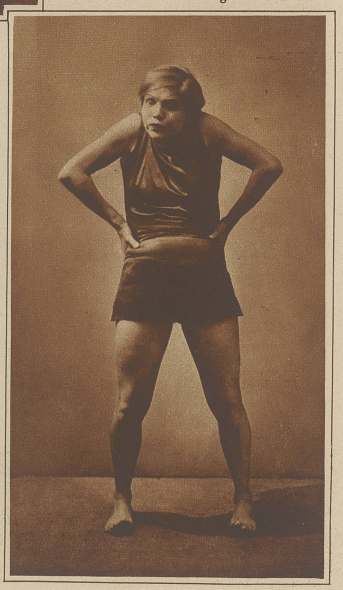
*Das Weinen*

*Sind Sie sicher?*

*Rhythmischer Tanz,*
*ausgeführt von Schülerinnen der Wigmanschule*

*Evelyne Duffek*
*in einem grotesken Bauerntanz*

*Unten: Der Vagabund*



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 kostümlichen 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 erfaßt die ganze Gestalt