

HILLE-POST

Mitteilungen für die Freunde des Dichters

Nieheim-Erwitzen-Paderborn

Januar 2011

44. Folge



Peter Hille
Fotografie, Berlin um 1903

Mitteilungsblatt der Peter-Hille-Gesellschaft e. V.

Inhalt

MICHAEL KIENECKER Rückblick 2010 und Vorschau 2011	3
Protokoll der Generalversammlung vom 11. September 2010	10
MICHAEL KIENECKER Nachruf auf Helmut Birkelbach	13
MICHAEL KIENECKER Laudatio auf Fritz Eckenga	16
MICHAEL KIENECKER Peter Hilles Essay „Die Duncan“	25
SIMONE FOHR Die leibliche Wiedergeburt – Tänzerische Freiheitsbestrebungen um 1900	35

© Peter-Hille-Gesellschaft e. V. Nieheim 2011

Redaktion:

Dr. Michael Kienecker – Vorsitzender der Peter-Hille-Gesellschaft

Gesamtherstellung:

Dr. Günter Tiggesbäumker – Universität Paderborn – Hille-
Forschungsstelle

Rückblick 2010 und Vorschau 2011

Zum Neuen Jahr 2011

Liebe Hille-Freunde,

wie in jedem Jahr möchte ich Ihnen zuvor für den weiteren Verlauf des noch jungen Jahres 2011 Gesundheit, Freude und Erfolg wünschen!

Rückschau

1. Am 8. April 2010, wenige Wochen nach der noch fröhlich begangenen Feier seines 80. Geburtstages, verstarb unerwartet unser langjähriger 1. Vorsitzender Helmut Birkelbach. Sowohl zu seinem Geburtstag wie auch zu seinem so rasch darauf folgenden Tod erschienen in der örtlichen Presse zahlreiche Beiträge, die sein Wirken in Schule und Gesellschaft, insbesondere auch für die Hille-Gesellschaft, würdigten. Die Mitglieder der Peter-Hille-Gesellschaft sind Helmut Birkelbach zu großem Dank für seinen unermüdlichen Einsatz für die Belange der Gesellschaft verpflichtet und werden ihm stets ein ehrendes Andenken bewahren. Eine ausführlichere Würdigung finden Sie in dem in dieser Hille-Post abgedruckten Nachruf.

2. Am 10. und 11. September 2010 fand das **Hille-Wochenende** statt unter dem Thema:

Femmes fatales & femmes fragiles

Peter Hille, die Frauen und die Kunstform des Tanzes um 1900

Das große Kulturprojekt „Klosterregion Westfalen“ - maßgeblich initiiert und mit großem Erfolg durchgeführt von Hans Hermann Jansen, unserem 2. Vorsitzenden -, mit dem das ganze Jahr 2010 über an die Säkularisation der Frauenklöster 1810 erinnert wurde und das insbesondere der Frage nach „Sinnsuche und Spiritualität von Frauen im 19. Jahrhundert“

nachging, gab die Anregung und bildete zugleich den Rahmen, in dem wir uns auch auf dem Hille-Wochenende mit der Frage beschäftigten, welches Bild Peter Hille von zeitgenössischen Frauen und ihrer zumeist avantgardistischen Kunst hatte und wie die Lebensentwürfe von Frauen des Berliner Umkreises, in dem Hille lebte, aussahen.

Am Freitag, dem 10. September, begann das Hille-Wochenende in der ehemaligen Klosteranlage in Willebadessen mit einer Ausstellung von Werken des Berliner Bildhauers Arthur Lewin Funcke (1866-1937), der insbesondere durch Bronzeskulpturen bekannt geworden ist. Funcke gründete 1901 in Berlin ein „Studienatelier für Malerei und Plastik“, wo Aktzeichnen nach dem lebenden Modell gelehrt wurde. Auch Hille berichtet darüber, daß er Modell gegessen habe, allerdings nicht bei Funcke, sondern bei Kurt Hermann. Der Malklasse des Instituts von Funcke standen zeitweilig Lovis Corinth und Max Slevogt vor.

Die Detmolderin Karin Weyert führte uns sachkundig in die Ausstellung ein, die noch von einer zweiten Ausstellung zeitgenössischer Kunstwerke durch die GEDOK-OWL flankiert wurde. Musikalisch erfrischend umrahmt wurde diese Eröffnung von „7 up on line“, einem siebenköpfigen Chor junger Frauen, die mit erfrischenden und rasanten Rhythmen für Auflockerung sorgten.

Nicht nur Person und lyrisches Werk Else Lasker-Schülers faszinierten Peter Hille, sondern auch die amerikanische Tänzerin Isadora Duncan (1877-1927), die um 1900 in Berlin auftrat und eine ganz neue Form des Tanzes kreierte, den „Ausdruckstanz“, den Hille in einem kurzen Essay im Jahr 1903 euphorisch begrüßte.

Dr. Michael Kienecker stellte diesen Hille-Essay in den Zusammenhang von Isadora Duncans Leben und ihrer ganz neuartigen Tanztheorie: Isadora Duncan, in San Francisco geboren, entwickelt um 1900 in Europa eine ganz neue, dem formal reglementierten Ballett entgegengesetzte Form des Tanzes: den *Ausdruckstanz*. Hille sieht den Tanz der Duncan, die in Berlin mit ihrer Schwester Elizabeth eine Tanzschule gründet, und begrüßt diese Form des expressiven Tanzes mit Begeisterung. Er schreibt: „Isadora Duncans Kunst ist so einfach, Intuition, nicht Regeltanz; [...] nichts Künstliches, keine blutig getrippelten Zehen, nichts Vergewaltigtes [...] einfach Leben, das sich erlauscht und das Erlauschte tanzt.“

Nicht die äußere Form, die genau reglementierte Schrittfolge, wie sie das Ballett kennzeichnet, ist bestimmend, sondern der innere Impuls, das innere Empfinden der Tänzerin schlägt sich unmittelbar in den spontanen Bewegungen nieder. Isadora Duncan gibt in ihrem Buch „Der Tanz der Zukunft“ dem Ausdruckstanz auch eine theoretische Grundlage: Für sie ist Bewegung Ausdruck ihrer selbst und gleichzeitig Ausdruck kosmischer Kräfte – so werden Subjekt und Objekt, Mensch und Welt, Leben und Kunst eins. Simone Fohr, Literatur- und Theaterwissenschaftlerin in Bayreuth, ordnete anschließend in ihrem Vortrag Isadora Duncan in den größeren Rahmen der tänzerischen Freiheitsbestrebungen um 1900 ein. Beide Vorträge sind in dieser Hille-Post abgedruckt. Mit einer eindrucksvollen und einfühlsamen Tanzperformance der bekannten Ausdruckstänzerin Claudia Lorenz, die sie gemeinsam mit einer ihrer Meisterschülerinnen darbot, endete der erste Abend des Hille-Wochenendes.

Am Samstag wurden die Vorträge im Hille-Haus in Erwitzen fortgesetzt: Das Hille-Haus bietet sowohl durch seine Innengestaltung wie auch das landschaftliche Ambiente und den besonderen gastronomischen Service des Gasthofs Nolte einen sehr schönen Tagungsort, an dem sich alle Mitglieder und Gäste wohlfühlten.

Zu Beginn stellte Dr. Michael Kienecker, ausgehend vom Leben Isadora Duncans, anhand weiterer Frauenbiographien weibliche Lebensentwürfe und weibliches Rollenverständnis um 1900 vor: Zur Darstellung kamen exemplarisch Else Lasker-Schüler, Anna Costenoble und Lou Andreas-Salome.

Einen sehr interessanten Kontrast zu diesen Frauen ergab die Lesung von Georg Veit aus seinem Roman „An den Enden der Treppe“, in dem er das Leben der aus Coesfeld stammenden Nonne und Mystikerin Anna Katharina Emmerick literarisiert hat, die als eine „femme fragile“ des frühen 19. Jahrhunderts bezeichnet werden kann. Georg Veit las Passagen aus seinem beeindruckenden Roman, in den er auch die fiktive Figur „Hillgen“ (= Peter Hille) eingewoben hat, und gab den Zuhörern Erläuterungen zu Anna Katharina Emmerick und der Figur Hillgen, ließ aber auch einen Blick in seine „Schreibwerkstatt“ zu, indem er über Entstehung und differenzierte Recherchen Auskunft gab, die er für diesen Roman angestellt hatte.

Nach der Mittagspause galt es, ein „philologisches Großereignis“ zu würdigen: Nils Rottschäfer von der Literaturkommission Westfalen stellte die im Sommer 2010 erschienene, über 800-seitige Hille-Chronik und die über 500-seitige Edition der Briefe Hilles vor. Er erläuterte die Prinzipien, nach denen die beiden voluminösen Bände angelegt sind und vermochte den Zuhörern sehr plastisch vor Augen zu führen, welche „Kärrnerarbeit“ die Fertigstellung dieser beiden Bände bedeutet hat. Die Chronik stellt das Leben Hilles sozusagen „Tag für Tag“ vor und bietet unter dem jeweiligen Datum Primär- und Sekundärtexte an, die zu dem Datum in Bezug stehen. So wird ein objektiver und sehr umfassender Blick auf das Leben und Werk Hilles und seine Beziehungen zu Zeitgenossen möglich, der mit Klischees, Legenden und Deutungsstereotypen zu Hille aufräumt: Rottschäfer bilanzierte, daß das Leben Hilles, der sich selbst als genialischen Künstler verstand, den erstrebten Einklang mit seiner Kunst nie fand und von daher „als ein Künstlerdrama zu sehen und zu deuten“ sei.

Die Ausgabe der „Sämtlichen Briefe“ erschließt alle bekannten Briefe von und an Hille und macht sie in vielen Fällen durch die detaillierte Kommentierung allererst verständlich. Die Mitglieder der Hille-Gesellschaft dankten Nils Rottschäfer und Prof. Walter Gödden, der die Briefausgabe als Mitherausgeber bearbeitet hat, mit lang anhaltendem Applaus für diese beiden großartigen Bände, die den Ertrag vorgängiger Hille-Forschung detailliert zusammenfassen und durch zahlreiche neue Funde und Ergebnisse bereichern und so für die zukünftige Hille-Forschung von kaum zu überschätzendem Wert sind. Es sei noch angemerkt, daß Nils Rottschäfer, für die Hille-Chronik den Amalie von Gallitzin-Preis des Jahres 20120 erhalten hat. Die beiden Bände, die zu erwerben jedem Hille-Mitglied sehr ans Herz gelegt sei, sind im Bielefelder Aisthesis-Verlag erschienen.

Nach der Generalversammlung fuhren wir nach Nieheim ins Westfalen Culinarium zum Abschluß und Höhepunkt des Hille-Wochenendes: Der Verleihung des „**Nieheimer Schuhu. Peter-Hille-Literaturpreis**“. Mit dem Preis, 2007 erstmalig an Erwin Grosche verliehen, wurde nun der in Dortmund lebende Kabarettist, Lyriker und Kolumnist Fritz Eckenga geehrt. An die Laudatio, die in dieser Hille-Post abgedruckt ist, schloß

sich ein gut einstündiges Programm mit mehreren Zugaben des Preisträgers an, das die Lachmuskeln der Zuhörer ebenso beanspruchte wie Verstand und Gefühl, denn Fritz Eckengas Texte und Gedichte sind äußerst facettenreich: witzig und überraschend, intellektuell und sensibel, ironisch und kritisch. Die Jury begründete die Wahl Fritz Eckenga folgendermaßen:

Peter Hille war ein Meister spontaner Sprachkunst und schrieb bevorzugt Aphorismen, Gedichte und Kurzprosa. Auch Fritz Eckenga ist ein Autor, der auf virtuose Weise die „Lyrisierung des Alltags“ betreibt. Zugleich schreibt er messerscharf beobachtete Kurzgeschichten und tagesaktuelle Glossen, die er mit Witz und Ironie meisterhaft pointiert. Seine Bühnenpräsenz knüpft an die besten Traditionen des gehobenen Kabarets an und bringt allgemeinschliche und gesellschaftliche Themen humorvoll zur Sprache. Dabei geht es ihm immer um die Sache, er ist bissig, aber nie boshaft, poetisch statt plakativ, ironisch, aber nie verletzend, gelegentlich blödelnd, aber nie oberflächlich.

Fritz Eckenga ist ein Autor, der die Lebensmelancholie empfindet, sie aber nicht Überhand gewinnen lässt, sondern mit unverwütllichem Humor und gelegentlichem Rückzug in die Idylle kontert. Als bekennender Ruhrgebiets-Westfale betont er offensiv das Lokalkolorit und demonstriert so eindrucksvoll die hohe Literatur- und Sprachfähigkeit der westfälischen Region.

Bei guten Gesprächen und Getränken klang das Hille-Wochenende im Westfalen Culinarium aus.

Die breite, auch überregionale Berichterstattung in Zeitungen und Rundfunk über die Preisverleihung an Fritz Eckenga hat den Namen Peter Hilles und die Bemühungen unserer Gesellschaft einem großen Publikum nahegebracht. Mit der von vielen Seiten artikulierten Resonanz können wir sicher sehr zufrieden sein.

Ich möchte nicht versäumen, mich an dieser Stelle nochmals herzlich für die finanzielle Unterstützung des Hille-Wochenendes bei der Stadt Nieheim und der Arbeitsgemeinschaft der literarischen Gesellschaften Westfalens zu bedanken.

3. Am 26. Oktober 2010 veranstaltete der Heimat- und Museumsverein Brakel einen Peter-Hille-Abend: Unser Mitglied Paul Kramer als Vorsit-

zender des Heimat- und Museumsvereins stellte das Heft Nr. 23 der Brakeler Schriftenreihe vor, das unter dem Titel: „Peter Hille – Wanderer zwischen den Welten“ erschienen war. In dem Heft sind zwei Beiträge abgedruckt: Der erste Beitrag von Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt ist der Vortrag, den er anlässlich der Ausstellungseröffnung „Wanderer zwischen den Welten: Peter Hille“ in Brakel 2008 gehalten hat unter dem Thema „Von Erwitzen nach Berlin“. Der zweite Beitrag ist von Dr. Michael Kienecker verfaßt und trägt den Titel: „Alle Dinge werden Melodie – Peter Hille und die Kunst um 1900“. Nach der Vorstellung des Heftes, das bei Herrn Kramer auch erworben werden kann, dokumentierte Prof. Bernhardt in einem einleitenden Vortrag, wie aktuell Hilles Leben und Werk auch in der zeitgenössischen jüngeren Literatur geblieben ist. Anschließend stellten Willi Hagemeyer, Schauspieler der Kammerspiele Paderborn, und Michael Kienecker in eindrucksvollen Rezitationen und biographischer Erzählung das Leben und Werk Hilles vor. Die Veranstaltung im Brakeler Rathauskeller war sehr gut besucht, und so konnten in Brakel viele Zuhörer wieder oder neu für Hille interessiert werden, wofür besonders Paul Kramer als dem Initiator und Veranstalter zu danken ist. Auch die Presse berichtete erfreulich ausführlich über diesen gelungenen Hille-Abend.

4. Am 1. November 2010 feierte unser zweiter Vorsitzender Hans Hermann Jansen seinen 50. Geburtstag: Am Abend des 31. Oktober gab es eine sehr schöne Feier im Kreis der Familie und Freunde, am 1. November hatte Herr Jansen in der den Hille-Mitgliedern ja bestens bekannten Weise zwei Konzerte in Marienmünster organisiert: An dieser Stelle nochmals die besten Wünsche der Hille-Gesellschaft für das neue Lebensjahrzehnt!

6. Die Webseite zu Peter Hille (www.peter-hille-gesellschaft.de) bietet nun sehr viele Informationen zu Peter Hille und den aktuellen Ereignissen in der Gesellschaft und hat schon zu viel positiver Resonanz geführt.

7. Im letzten Jahr verstarben die Mitglieder Jürgen P. Wallmann (Münster), Helmut Birkelbach und Hildemarie Kienecker. Es gab vier Austritte aus der Gesellschaft, aber es traten auch zwei neue Mitglieder in die Gesellschaft ein, die wir hiermit herzlich begrüßen: Frau Gertrud Tölle aus Bad Wünnenberg und Herr Christoph Knüppel aus Herford.

Vorschau

1. Das **nächste Hille-Wochenende** wird am **10. und 11. September 2011** in Erwitzen stattfinden. Bitte merken Sie sich den Termin schon jetzt vor. Das Rahmenthema steht noch nicht fest, sicher aber wird ausführlich über etwas ganz Besonderes berichtet werden: Unser Mitglied Joachim Maas aus Köln hat über Jahrzehnte hinweg Autographen von Peter Hille gesammelt, außerdem Erstaussgaben und Widmungsexemplare der Werke Hilles und mit ihm eng verbundener Zeitgenossen, dazu Porträts. Diese sehr bedeutende Sammlung, die sogar Autographen Hilles enthält, die noch in keiner der Hille-Ausgaben enthalten sind, hat Herr Maas im Herbst 2010 zum Kauf angeboten, und es ist Prof. Gödden, Dr. Tiggesbäumker und mir gelungen, den Kaufpreis für diese Sammlung über öffentliche Institutionen sowie eine großzügige Privatspende einzuwerben. Die Sammlung wurde von uns am 2. Februar 2011 in Köln abgeholt und wird nun im Literaturarchiv in Münster katalogisiert. Auf dem kommenden Hille-Wochenende werden wir breit über diese Sammlung berichten und auch einige der handschriftlichen Manuskripte Hilles präsentieren. Diese Sammlung ist eine erneute große Bereicherung für die Hille-Philologie, die wir unserem Mitglied Joachim Maas verdanken!

Außerdem werden die Bemühungen um einen Dach-Verband OWL der literarischen Gesellschaften bis zu unserem Hille-Wochenende ein gutes Stück vorangekommen sein. Wir hatten diese Thematik in der letzten Mitgliederversammlung diskutiert. Über die künftige Organisationsstruktur der Hille-Gesellschaft im Verbund dieses Dach-Verbandes wird weiter zu diskutieren und möglicherweise zu entscheiden sein.

Sollten Sie unsere Arbeit weiterhin mit einer kleinen Spende unterstützen wollen, so können Sie dies mit dem beiliegenden Überweisungsformular tun. Entsprechende Spendenbescheinigungen werden selbstverständlich ausgestellt. Der Jahresbeitrag wird wie üblich von Herrn Wand im Februar eingezogen und beträgt nach Beschluß der Mitgliederversammlung weiterhin 15 EUR.

Allen Mitgliedern und Freunden herzliche Grüße
Ihr

Michael Kienecker

PROTOKOLL

der Generalversammlung
der Peter-Hille-Gesellschaft e.V.
am Samstag, dem 11. September 2010
im Hille-Haus in Erwitzen

TOP 1: Begrüßung durch den Vorsitzenden

Der Vorsitzende, Herr Dr. Michael Kienecker, begrüßte die Anwesenden herzlich und stellte die Beschlussfähigkeit fest.

Anschließend wurde der im vergangenen Jahr verstorbenen Mitglieder gedacht. Es waren soweit bekannt:

Herr Helmut Waldmann (Nieheim) am 3.12.2009

Herr J.R. Wallmann (Münster) am 12.1.2010

Herr Helmut Birkelbach (Nieheim) am 8. 4.2010

Frau Hildemarie Kienecker (Hamm) 29.5.2010

Es gab vier Austritte aus der Gesellschaft, ein neues Mitglied trat ein. Insgesamt hat die Hille-Gesellschaft derzeit 130 zahlende Mitglieder.

TOP 2: Genehmigung des Protokolls der Generalversammlung 2009

Das Protokoll der Generalversammlung wurde in der 42. Folge der Hille-Post abgedruckt und ging den Mitgliedern zu. Ein Verlesen des Protokolls wurde nicht gewünscht.

Herr Wand macht darauf aufmerksam, dass im Protokoll der Generalversammlung 2009 die gewählten Kassenprüfer Herr Stute und Herr Stöckle keine Erwähnung finden. Dieses sei mit dem diesjährigen Protokoll nachgeholt.

Anschließend wurde das Protokoll einstimmig genehmigt.

TOP 3: Tätigkeitsbericht des Vorsitzenden

Der Vorsitzende berichtete, dass auch in diesem Jahr zum Jahreswechsel die Hille-Post herausgegeben wurde.

Im März wurde die neue Internetseite online geschaltet. Diese Seite ist sehr gut geordnet und informativ. Es befinden sich alle Hilleblätter als pdf-Datei auf der Internetseite. Es sind bereits Kontaktanfragen aus der gesamten Bundesrepublik eingegangen; die Adresse der Webseite ist:

www.peter-hille-gesellschaft.de

Im Kulturgut Haus Nottbeck fand eine Ausstellung mit dem Titel: „Witzig, aberwitzig, schräg, fantastisch... Kabarettheroen aus Westfalen“ statt, welche auf gut hundert Jahre westfälische Kabarettgeschichte zurück blickte. Hier wurde auch an Peter Hille erinnert als einen der Pioniere des deutschen Kabarett. Diese Ausstellung war Herrn Prof. Gödden und Herrn Rottschäfer mit Team zu verdanken, die das Thema Peter Hille so auf die überregionale Forschungsebene transportierten.

TOP 4: Bericht des Kassierers

Herr Wand verlas die Kontenbewegungen des Geschäftsjahres 2009. Ausgehend von einem alten Kontostand des Jahres 2008 in Höhe von 1.475,37 Euro und Einnahmen in Höhe von 5.304,56 Euro sowie Ausgaben in Höhe von 6.460,47 Euro, weist das Konto am Ende des Jahres 2009 ein Ist von 319,46 Euro auf.

TOP 5: Bericht der Kassenprüfer

Herr Stute und Herr Stöckle haben die Kasse geprüft. Herr Stute verlas, dass die Kasse einwandfrei geführt wurde. Alle Beiträge wurden satzungsgemäß verwandt.

TOP 6: Entlastung des Vorstandes

Herr Stute stellte den Antrag auf Entlastung des Vorstandes. Diese wurde einstimmig bei Enthaltung der Vorstandsmitglieder erteilt.

TOP 7: Wahl eines neuen Kassenprüfers

Herr Stöckle scheidet satzungsgemäß als Kassenprüfer aus. Als Nachfolger wurde Herr Pieper als Kassenprüfer vorgeschlagen.

Die Abstimmung erfolgt einstimmig. Herr Pieper nimmt die Wahl zum Kassenprüfer an.

TOP 8: Verschiedenes:

Herr Dr. Kienecker bedankte sich nochmals bei Herrn Kröling, der als Bürgermeister der Stadt Nieheim die Hille-Gesellschaft jahrelang unterstützt hat. Er betonte die stets unkomplizierte Zusammenarbeit und wünschte Herrn Kröling für seinen jetzigen Ruhestand alles Gute.

Herr Nils Rottschäfer wird in den Beirat der Hille-Gesellschaft aufgenommen.

Anschließend wurde über die Perspektiven der Hille-Gesellschaft diskutiert. Herr Jansen erwähnte nochmals das Generationenproblem: Die Mitglieder der literarischen Gesellschaften sind zumeist in höherem Alter, neue, jüngere Mitglieder kommen kaum nach.

Herr Jansen betonte, dass es an der Zeit ist, Konzepte zu entwickeln, die eine Zusammenarbeit mit anderen Vorständen der westfälischen Literaturgesellschaften ermöglichen. Eine Arbeitsgemeinschaft der Vorstände der Literaturgesellschaften würde eine bessere Wahrnehmung der geleisteten Arbeit auf breiterer, überregionaler Ebene erzeugen. Dieses ist sehr wichtig für zukünftige Fördermittel, welche vorrangig an überregionale Projekte vergeben werden. Herr Dr. Kienecker und Herr Jansen baten daher die Mitglieder der Hille-Gesellschaft, den Vorstand zu ermächtigen, gemeinschaftliche Beratungen mit den Vorständen anderer regionaler Literaturgesellschaften aufzunehmen.

Die anwesenden Mitglieder begrüßten dieses Vorhaben und erteilten für die Gemeinschaftsarbeit ihre Zustimmung.

Nieheim, den 18. September 2010

Olaf Klahold
(1. Schriftführer)

Nachruf auf Helmut Birkelbach

Unerwartet, wenige Wochen nach der Feier seines 80. Geburtstages, ist Helmut Birkelbach, der langjährige Vorsitzende der Peter-Hille-Gesellschaft, am 8. April 2010 verstorben.

Geboren im Hochsauerland, besuchte Helmut Birkelbach von 1945 bis 1951 das Gymnasium in Attendorn. Nach seinem Studium an der Pädagogischen Akademie Paderborn war er elf Jahre lang Schulleiter der katholischen Volksschulen in Jakobsberg und Amelunxen, ehe er 1967 als Lehrer an die Städtische Realschule Nieheim wechselte, wo er bis 1993 unterrichtete.

Schon immer in besonderer Weise an Literatur, Musik und bildender Kunst interessiert, war es ein äußerst glücklicher Umstand, daß Helmut Birkelbach und der damalige Leiter der Peter-Hille-Forschungsstelle an der Universität Paderborn, Prof. Friedrich Kienecker, im Jahr 1983 zusammentrafen: Mit großem Engagement setzten sich beide für die Gründung einer Peter-Hille-Vereinigung ein, die in der Region die Erinnerung an den in Erwitzen geborenen Dichter Peter Hille neu beleben und vertiefen sollte. Vom ersten Tag der Gründung an hat sich Helmut Birkelbach dem Aufbau der Gesellschaft und allen organisatorischen Aufgaben, die mit den zahlreichen, von ihm initiierten Aktivitäten verbunden waren, mit unermüdlichem Eifer gewidmet: Er warb viele neue Mitglieder für die Gesellschaft, die nach wenigen Jahren auf die stolze Zahl von 400 Mitgliedern aus dem In- und Ausland anwuchs.

Von 1983 bis 2004 leitete Helmut Birkelbach die Gesellschaft als 1. Vorsitzender und organisierte in diesem Amt 20 Hille-Wochenenden, die sich als Forum für die neue Hille-Forschung etablierten, die nach der Neuedition der Werke Hilles durch Prof. Kienecker intensiv in Gang kam. Diese wesentlichen Erträge der Hille-Forschung gab Birkelbach in insgesamt 18 Jahrbüchern unter dem Titel *Hille-Blätter* heraus, in denen er selbst als kompetenter Autor zahlreiche wichtige Beiträge zur Biographie, zeitgenössischen Einordnung und Rezeption Hilles veröffentlichte. Auf der

neu gestalteten Webseite der Peter-Hille-Gesellschaft (www.peter-hille-gesellschaft.de) können seit kurzem sämtliche Beiträge der *Hille-Blätter* eingesehen und ausgedruckt werden.

Außerdem erschienen unter seiner umsichtigen Herausgeberschaft zweimal jährlich die *Hille-Post* und mehrere Lesebogen, in denen er zentrale Aspekte der Dichtung Hilles vorstellt. Zusammen mit Helmut Waldmann organisierte Birkelbach neun Literaturreisen zu literarisch bedeutenden Orten in Deutschland. Und schließlich gelang es ihm, nach einem überzeugenden und wohldurchdachten Konzept mit finanzieller Unterstützung der NRW-Stiftung das Hille-Haus in Erwitzen als literarische Gedenk- und Begegnungsstätte mit umfangreichem Hille-Archiv einzurichten. Im Hille-Haus begrüßte Birkelbach zahllose Gruppen und machte sie in Vortrag und Lesung mit Hille vertraut.

Die drei künstlerischen Passionen Birkelbachs: Literatur, Musik und bildende Kunst waren ausschlaggebend dafür, daß sowohl die Hille-Wochenenden als auch die *Hille-Blätter*, die Hille-Lesebogen und die Literaturfahrten stets inspiriert waren von seinem feinen und umfassenden Kunstverstand und den Mitgliedern unvergeßliche Erfahrungen und Begegnungen ermöglichten. Helmut Birkelbach war Kunstliebhaber und Kunstkenner zugleich: Sein über vielfältige Lektüren gebildeter Sachverstand erlaubte ihm die kenntnisreiche Einordnung der Werke in die Kunstsituation der jeweiligen Epoche. Aber dem Kunstliebhaber gab er den entschiedenen Vorrang, denn Kunst hatte für ihn vor allem etwas mit der Liebe zum Leben und der Schönheit der Welt zu tun, ganz im Sinne der Hilleschen Aphorismen: „Schauen beim Dichter ist Lieben“ und „Was sich von der Welt in uns verliebt, das wird Schönheit.“

Aber Kunst wies für ihn immer auch über die Welt hinaus, und so war für ihn die vertikale Polarität von Himmel und Erde das Denkmuster, in dem er sein Leben sicher verortete. Viele haben ihn in Erinnerung als unermüdlichen Wanderer zwischen Nieheim und Erwitzen zum Geburtshaus Hilles – Wanderungen, auf denen er in meditativer Ruhe dem nachsinnte, was Hille so unnachahmlich ausgedrückt hat:

Der neue Adam!
Über mir nichts als Gottes freier Himmel.
Und unter mir die fruchtbar schöne Erde.
Wie schön ist es, Mensch zu sein – oder zu werden.

„Dichten, wie ich's verstehe, heißt nicht schöne Worte, heißt schönes Leben machen“, sagt Hille in einem anderen Aphorismus. Helmut Birkelbach hat „schönes Leben“ und nicht nur „schöne Worte“ gemacht und ist so mit seiner großen Einsatzbereitschaft zu einem wichtigen Kulturförderer der westfälischen Region geworden. Die Peter-Hille-Gesellschaft verliert mit ihm ihren Initiator und entschiedenen Förderer – als solchen wird sie ihn stets in ehrender Erinnerung behalten.

Laudatio auf Fritz Eckenga, den zweiten Preisträger des „Nieheimer Schuhu. Peter-Hille-Literaturpreis“

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Die westfälische Region ist nicht eben reich an Literaturpreisen, die der Förderung lebender westfälischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller dienen. Daher ist es mir als dem Vorsitzenden der Peter-Hille-Gesellschaft eine ganz besondere Freude, Sie heute Abend im Namen der Hille-Gesellschaft zur zweiten Verleihung des „**Nieheimer Schuhu. Peter-Hille-Literaturpreises**“ begrüßen zu können: Ich freue mich sehr, daß Sie unserer Einladung so zahlreich gefolgt sind!

Zunächst möchte ich mich bei Bürgermeister Vidal sehr herzlich dafür bedanken, daß wir heute Abend im Westfalen Culinarium zu Gast sein dürfen. Ein Preis, meine Damen und Herren, hat einen kulturell-ideellen Wert, aber noch schöner ist es natürlich, wenn der Preisträger sich auch über eine namhafte Preissumme freuen darf, denn auch der Künstler kann nicht nur von Geist und Gedicht leben, sondern er muß sich auch ernähren, frei nach Bert Brecht: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral (oder die Kunst).“

Und so möchte ich die Sponsoren unseres Nieheimer Schuhu sehr herzlich willkommen heißen:

1. Herrn Bürgermeister Vidal als Repräsentant der Stadt Nieheim,
2. Herrn Professor Gödden vom Vorstand der Nyland-Stiftung Köln,
3. Herrn Thater und Herrn Lakemeier von der Sparkasse Höxter.

Ihnen allen ein herzliches Willkommen und – vor allem und ausdrücklich – ein herzliches Dankeschön für ihre finanzielle Unterstützung unseres Literaturpreises!!

Last but not least begrüße ich den Künstler Bernd Bergkemper, der unseren *Nieheimer Schuhu* als Bronzeplastik modelliert hat!

Einen, den ich heute abend sehr gerne begrüßt hätte, ist der erste Preisträger des *Nieheimer Schuhu*, Erwin Grosche: Aber er steht heute abend in Münster auf der Bühne, ein Termin, der leider nicht verschiebbar war – er hat mir aber aufgetragen, sie und den zweiten Preisträger ganz herzlich zu grüßen und ihnen zu sagen, daß er den *Schuhu*, den er vor drei Jahren erhalten hat, nach wie vor für eine besondere Auszeichnung hält. Als ich ihm den Namen des zweiten Preisträgers mitteilte, schrieb er mir:

Lieber Michael, jetzt sind alle meine Hoffnungen, wieder den Schuhu zu kriegen, umsonst gewesen. Das wäre doch das Einfachste gewesen. Ich kriege immer den Schuhu und damit hat es sich. Ich hatte schon die Siegerrede vorbereitet – Naja, Fritz hat ihn auch verdient, trotzdem

Und heute also der 2. Nieheimer Schuhu an Fritz Eckenga – warum an Fritz Eckenga?

„In der Heiterkeit liegt Stärke“, schreibt Peter Hille in einem kurzen Notat unter dem Titel „**Stimmungswechsel in der Literatur**“ im Jahre 1889. Und weil es ihm damit sehr ernst war, nach dem eher düsterpessimistischen Naturalismus seiner Zeit endlich wieder eine Literatur zu haben, die sich fröhlich reckt und streckt, machte er den Humor zu einer zentralen Kategorie seines literarischen Schreibens:

„Der Humor ist der Modelleur der Welt“, notiert Hille, denn der humoristische Künstler wendet sich entschieden der Welt zu, greift hinein ins bunte Leben und versteht es, das Niedrige mit dem Hohen, das Lächerliche mit dem Erhabenen zu verbinden:

Je geringer der Stoff, desto herrlicher entfaltet der Humor seine Pracht. Erhabenheit an Lumpen, wenn bei der noch Lumpen bestehen könnten, das ist sein Fach. Die wichtigsten Sachen müssen leicht, die kleinen wichtig abgehandelt werden.

Um diesem Humor nicht nur in die Buch- und Zeitschriftenseiten, sondern auch vor's Publikum zu verhelfen, gründete Hille in Berlin 1902 sein eigenes „Cabaret zum Peter Hille“, wo neben ihm auch junge Schriftsteller wie Else Lasker-Schüler, Richard Dehmel und Erich Mühsam vortrugen. Einen Liederzyklus mit dem Titel „Lieder des betrunkenen Schuhus“ verfaßte Hille eigens für solche launigen Kabarettabende, und diesen Schuhu, einen mythischer Eulenvogel, ließ er dort vom

Kirchturm satirisch und kritisch auf das bunte Berliner Treiben blicken.
Wie sich das anhört? Hier eine Kostprobe:

Schuhu-Lied:

Alle die alten Patriarchen
Retten sich in sichere Archen,
Die fidelen Menschenkinder,
Die ertrinken so geschwinder.

Oder:

Heute wie zu allen Zeiten,
Oben schwimmen auf die Zweiten.

Oder:

Was die Gelehrten reden, ist nur Kohl,
Denn eine taube Nuß ist ihr Symbol,
Wie diese ist ihr Schädel hohl,
Der Schweine Leder ist ihr Idol –
Der Weise weihet sich dem Alkohol.

Ein solcher *Schuhu* ist heute – in bester Hille-Nachfolge – der Autor Fritz Eckenga, der aus einem „blickdichten Teil Dortmunds“, wie er schreibt, das Treiben der heutigen Welt beobachtet.

Wenn der Schuhu Eckenga zu seinem abendlichen Eulenflug ansetzt, dann pickt er die heiteren, humorvollen, mitunter skurrilen Begebenheiten und Szenen des Alltags heraus, um sie uns in einer Geschichte oder – sehr oft – gleich als Gedicht zu präsentieren: Und was da aus seinem reimenden Schnabel fällt, ist uns allen vertraut und läßt uns Tränen lachen: Da geht es um den aufdringlichen Nachbarn, der ständig mit der Trennflex unterwegs ist, um den Family-Day im Einkaufspark, um die Bären im Zoo, Fish and Ships und die Zubereitung der Weihnachtsgans, sogar den abendlichen Suff und morgendlichen Kater; Eckenga analysiert aber auch messerscharf die politischen Verhältnisse in einem Land, „in dem die Glühbirnen verboten, aber die Westerwelles Außenminister werden“, redet über Bad Banks, Rettungsschirme und Minuswachstum.... – und ja, immer wieder über die Schwierigkeit, das Runde ins E-

ckige zu kriegen: Themen eben, die jeden von uns täglich umtreiben, bei denen wir sofort spüren, da spricht einer, der unser Leben kennt.

Und mit all dem tritt er auf die Bühne, tritt ein in den „**Fremdenverkehr mit Einheimischen**“, wie sein neues Programm und Buch heißt: Denn Schreiben allein genügt ihm nicht, erst von der Bühne aus läßt sich gesellschaftliche Wirksamkeit erzielen im direkten Kontakt mit seinem Publikum, auch darin Hille ganz ähnlich.

Was Eckenga sieht, und er sieht sehr viel und sehr genau, das wird bei ihm Reim, oft in einer besonders feinsinnigen Dialektvariante des Hochdeutschen, dem sog. „Ruhrisch“ oder „Ruhrdeutsch“, das nach seiner Auskunft **„bereits in ein'n Stadion is, wo das Hochdeutsche erst noch hin will.“**

Eckenga schreibt mit einer Leichtigkeit und Souveränität, wie wir sie von seinen lyrischen Vorgängern, Kästner, Morgenstern und Ringelnatz kennen – jawohl, und von Peter Hille.

Ich kann nicht anders, ich muß Ihnen hier schon eine Kostprobe geben:

Beim Arzt

Wenn die süßen Sahnen wehen,
wenn die Hefen zweimal gehen,
wenn die Apfelkuchenfahnen
flattern in den Riechorganen,
wenn die Meßgeräte messen,
weil die Zuckerspiegel stressen,
wenn Vanillewolken ziehn,
ziehe ich das Insulin.

Subkutan, Herr Doktor, geht es,
mit dem doofen Diabetes.

Verblüffend, wie sich bei Eckenga der alltägliche Inhalt in kunstvolle lyrische Formen bindet, in Reim und Metrum, bevorzugt zum kreuz- oder paargereimten Vierzeiler in mehreren Strophen fügt, ja häufig gar zur besonders strengen Form des Sonetts – und sollte jemand die Nase rümpfen und meinen, daß manches Thema oder mancher Inhalt doch gar

zu einfach oder gar anrühlich sei für ein Gedicht, der sei an Hilles unterschiedene Formulierung erinnert:

LAKAIEN DER ÄSTHETIK – auch der Kot gehört zur Welt und kommt wieder als Leben [...] Der Humor sieht hundert köstliche Verschnörkelungen von Einfällen, ohne die die Welt tatsächlich und eintönig bliebe.

Durch die lyrische Form adelt Eckenga das Alltägliche – und das ist Humor im Hilleschen Sinne, denn allein die Spannung von alltäglichem Gehalt und lyrischer Form erzeugt eine humoristische Wirkung: Eckenga überspielt seine alltäglichen Beobachtungen in den ästhetischen Raum, nimmt ihnen dadurch ihre flüchtige Kontingenz und öffnet sie auf ihren humoristischen Gehalt hin. Entschuldigen Sie, so drückt sich gewöhnlich ein Literaturwissenschaftler aus – ich versuch's nochmal mit schlichteren Worten: Gemeinhin nennt man den Alltag prosaisch, Eckenga aber macht **auf ihn und mit ihm** Gedichte – und darum nenne ich sein Programm die konsequente „**Lyrisierung des Alltags**“: Und was er an den Situationen des Alltags hervorkitzelt, ist das Symptomatische, das Typische, das Echte. Er liefert uns wunderbare Bilder und brillant lakonische Stiche aus dem Alltagsleben.

Eckenga ist kein Glashaus-Poet, der vom einsamen lyrischen Hochsitz tiefsinnige Verse souffliert, sondern ein vitaler Realist, der neben uns steht, auf dem Fußballplatz, an der Supermarktkasse, im Schwimmbad – und der uns -Vorsicht! – dabei sehr genau beobachtet. Bei Eckenga ist die Ähnlichkeit mit lebenden Personen niemals zufällig, sondern immer beabsichtigt, denn er will, das der Leser spürt: „Oh je, ich bin gemeint, das ist ja meine Wirklichkeit!“

Dabei mag Eckenga keine Larmoyanz, er ist entschieden für die Heiterkeit und den kritischen Humor: Das, worüber man lachen kann, hat man bewältigt, es quält nicht mehr. In diesem Sinne sind Eckengas Gedichte und Geschichten, Sketche, Glossen und Kolumnen Psycho-Therapie im besten Sinne – nicht umsonst nennt er seine Gedichte „**Rettungsreime**“!

Genug der Analyse, jetzt soll eine weitere Kostprobe her, denn ein Gedicht sagt mehr als tausend theoretische Worte. Sollten Ihnen dabei Verse des Dichters Heinrich Heine in den Sinn kommen, dann liegen sie ganz richtig:

No Loreley, no cry

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
dass ich so heiter bin.

Ein Pärchen aus hiesigen Breiten,
das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist schwül und es dunkelt.
Man sitzt in erhitzter Natur.
Sie ist nicht zufrieden, es schunkelt
Zu sehr ihr das Boot auf der Ruhr.

Die stöhnende Schöne schwitzet.
Es ist ihr recht sonderbar.
„Watt is jezz, ich denke du tritts et?
Jezz komm ma zu Potte und fahr
datt dämliche Tretboot da drüben
an‘ Steg!“ Er kennt das Geschrei.
Es ist die satksam bekannte,
gewöhnliche Melodei.

Der Schiffer im kleinen Schiffe
fügt sich zum Schein ins Geschick.
Dann formt er die Rechte zum Griffe
und schmeißt seine Schöne in‘ Schlick.

Ich glaube, nur so konnt’s gelingen,
von Anfang an plante er nur,
die Laute zum Schweigen zu bringen
beim Tretbootfahrn auf der Ruhr.

Eine hohe Stimmung aufbauen und durch die schnöde Wirklichkeit konterkarieren – ein probates Mittel des Humors, dessen sich auch Peter Hille oft bedient hat.

Aber manchmal, ja manchmal ist der Dichter Fritz Eckenga ganz Lyriker, einer, der nur noch seine Stimmung auf authentische und leise Weise zum Ausdruck bringt, sich nach Natur, Idylle und Rückzug sehnt:

All inclusive

Liegen im Garten -
warten...

Blätterrauschen -
lauschen...

Augen schließen -
Eichhörnchen gießen.

Häh...?

Huch...ziemlich heiß hier.

Besser im Schatten
hängend ermatten.

So ist gut.

Und so klingt das - nur zum Vergleich - bei Peter Hille:

Ausdrucksrondo

Mit Wolken geschlafen,
Eulen gut Nacht gesagt,
Die Rücken gestreichelt wollevollen Schafen,
Adler gejagt,
Sausewind,
Du bist wohl Dichter?

Harald Ries schreibt in der Westfalenpost: „Eckenga ... ist als Lyriker in erster Linie Idylliker. Diese stille Stimmung heiterer Trauer klingt eher nach Kästner als nach Gernhardt“, und Gregor Dotzauer ergänzt im Tagesspiegel: „Eckenga hat die melancholische Lebensklugheit von Kästner.“

Heitere Trauer? Melancholische Lebensklugheit? Ja, auch die gibt es bei Eckenga, denn selbst ein noch so unverwüstlicher Humor kann den melancholischen Ernst der letzten Fragen nicht aufheben:

Was bleibt

So viel gerne hingegeben
und so viel bekommen.
Wieviel braucht man für ein Leben?
Was wird mitgenommen?

Das, was Möbelpacker tragen
Vor die frisch gestrich'nen Wände.
Bleiben werden drei, vier Fragen
Und zwei leere Hände.
Meine Damen und Herren,

Fritz Eckenga ist bundesweit als Autor, Kabarettist, Multi-Kolumnist und scharfzüngiger Satiriker im Radio und der Presse sehr gefragt: Früher mit der Rockformation NA8chtschicht unterwegs, tritt er heute vorwiegend Solo auf. Sein Werk umfaßt mittlerweile fünf verschiedene Solo-Programme, 10 Bücher und 4 CD-Produktionen. Er schreibt regelmäßig für die TAZ und die kulinarische Kampfschrift *Häuptling Eigener Herd*, eine Kampfschrift für das Gute, Wahre und die Freuden des Lebens. Ein Blick in seinen Terminkalender für den Rest des Jahres verrät, daß er noch 26 Lesungen bis zum 3. Advent in ganz Deutschland absolvieren wird: In Hamm, Dortmund, Münster, Köln, Duisburg, München, Oldenburg. Daß er sich als enthusiastisch bekennender BVB-Fan sogar am 20. November nach Gelsenkirchen traut, zeigt seinen geradezu jugenhaften Mutwill – hoffen wir, daß er von dort gesund wieder nach Dortmund zurückkehrt.... Ein solches Pensum erinnert an den einstigen Dauerläufer des BVB, Hoppy Kurrat, der gleich 612 Mal für die Borussia zum Einsatz kam: Wenn das mit dem Fritz Eckenga so weiter geht, steht der häufiger auf der Bühne als der Hoppy im Westfalenstadion...

Im Hörfunk ist er dauerpräsent, auf WDR 2 als Fußballfachsimppler „Fußballmanager A“ oder auf WDR 5, wo er Mitteilungen aus Küche und Stadion „streng öffentlich!“ zum Besten gibt, damit wir alle besser

durch's Leben kommen. Und da er sich in letzter Zeit immer stärker als Lyriker einen Namen gemacht hat, erschienen seine letzten Gedichtbände im renommierten Antje Kunstmann Verlag, dessen Presseleiter Andreas Schäfler ich heute mit großer Freude unter uns begrüße.

Meine Damen und Herren,

die hier von mir entwickelten Gesichtspunkte waren es, die die Jury haben überzeugt sein lassen, daß Fritz Eckengas literarisches, insbesondere lyrisches Werk wie auch seine kabarettistische Bühnenpräsenz so viel tiefe Kongenialität und poetische Wahlverwandtschaft zu Peter Hille aufweisen, daß er ohne Zweifel der geeignete zweite Preisträger des *Nieheimer Schuhu* ist.

Lieber Fritz Eckenga, es ist der Hille-Gesellschaft und der Stadt Nieheim eine besondere Freude, aber auch Ehre, Sie als zweiten Preisträger heute mit dem „**Nieheimer Schuhu. Peter Hille-Literaturpreis**“ auszeichnen zu können!

Peter Hilles Essay „Die Duncan“

Wie selten in einer Kunstepoche zuvor rückt um 1900 in vielen Ländern die Frau ins Zentrum des künstlerischen Interesses und damit zugleich die Sphäre des Erotischen und Sexuellen: In der Literatur reicht die Linie von Gustave Flauberts „Madame Bovary“ über Fontanes „Effi Briest“ bis zu Wildes „Salome“ und Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“. In Malerei und Graphik finden wir bei Gustave Moreau, Alfred Kubin und Aubrey Beardsley immer neue symbolische Deutungen und die Verkultung des weiblichen Körpers.

Auch Peter Hille hat – dieser allgemeinen Tendenz folgend – in mehreren literarischen Skizzen das Motiv der Magie weiblicher Schönheit gestaltet. Von besonderer Exemplarität und vielfältigem Reiz sind Hilles Prosa-Skizzen und Gedichte um zwei besondere Frauengestalten: die biblische Gestalt der *Salome* und die griechische Hetäre *Phryne*. Hille greift mit diesen beiden Gestalten eine polare Typisierung der Frau auf, die um die Jahrhundertwende gängig war: die Frau als „*Femme fatale*“, in der das Weibliche **dämonisiert** wird, und die Frau als „*Femme fragile*“, als unschuldiger Engel andererseits, in der die Weiblichkeit **ästhetisiert**, mitunter gar **sakralisiert** wird.

Salome verkörpert bei Hille den Typus der *dämonischen femme fatale*, die durch ihren verführerischen Tanz Herodes dazu bewegt, ihr das Haupt Johannes des Täufers bringen zu lassen, der das Liebesbegehren der Salome abgewiesen hat.

Und Phryne, als Hetäre der Unzucht angeklagt, bewegt bei Gericht aufgrund ihrer ausnehmenden Schönheit die Richter dazu, sie von jeder Schuld freizusprechen mit dem vielsagenden Satz: „Was so vollendet in der Schönheit Hand, was kann es anders sein, als schön und gut?“ Die weibliche Schönheit einer *femme fragile* wird hier zugleich zum Beweis ihrer moralischer Integrität.

Es sei nur darauf hingewiesen, daß Hille in seinen beiden Kurzromanen „Cleopatra“ und „Semiramis“ zwei historische Frauengestalten des Orients aufgreift, an denen das Spannungsfeld von **Dämonisierung** und **Ästhetisierung** weiter untersucht werden könnte.

Hille hatte im wirklichen Leben keine allzu engen Beziehungen zu Frauen, sieht man einmal von der langwährenden Freundschaft mit Else Lasker-Schüler ab. Dennoch stehen die Frauengestalten auch in den literarischen Texten Hilles in dem eben beschriebenen Spannungsverhältnis von **Femme fatale / Dämonisierung** und **femme fragile / Ästhetisierung**.

Peter Hille, der seit 1893 bis zu seinem Tod dauerhaft in Berlin wohnt, sieht höchstwahrscheinlich im Januar des Jahres 1903 Isadora Duncan, die 1877 in San Francisco geborene amerikanische Tänzerin, im Philharmonischen Orchester oder im Berliner Opernhaus. Isadora Duncan hatte zuvor in München einen großen Erfolg gefeiert, den ihr Manager, Alexander Grosz, in Berlin unbedingt wiederholen will: Er setzt fast sein gesamtes Vermögen auf's Spiel, um durch die Anmietung der beiden Konzerthäuser Isadora Duncan dem großen Berliner Publikum zu präsentieren. Und Grosz hat richtig spekuliert: Isadora Duncan kann ihren Münchner Erfolg beim Publikum wiederholen. Doch das Presse-Echo ist geteilt: In manchen Zeitungen wird die „ätherische Qualität“ ihres Tanzes enthusiastisch gelobt, und man nennt sie „die heilige, die göttliche Isadora“. Der einflußreiche Anton von Werner, Direktor der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste, verbietet allerdings den Studenten, sich Isadora anzusehen, da ihr Tanz unmoralisch sei. Und der Kritiker der „Berliner Morgenpost“ schreibt unter dem Titel „Kann Miss Duncan tanzen?“, sie hätte gar keine Technik, so wie die Ballettinnen der Oper, und darum sei ihr Tanz keine Kunstform. Er lädt die Ballettmeister seiner Zeit ein, sich den Tanz der Duncan anzusehen und darüber zu urteilen. Isadora Duncan ist erbost und schreibt an die „Berliner Morgenpost“, daß die Ballettmeister nicht *sie*, sondern die griechischen Statuen, insbesondere die tanzenden Mänaden im Berliner Museum betrachten und beurteilen sollten, ob deren Tanzbewegungen überhaupt Tanz seien. Sie tanze nämlich in der Nachfolge der antiken Tänze, und die seien nun einmal etwas völlig anderes als das gekünstelte Ballett.

Dafür, daß Isadora zu diesem Zeitpunkt erst 26 Jahre alt ist, ist sie schon sehr selbstbewußt und von ihrer Mission überzeugt: Sie weiß sich zu verteidigen. Ein Resultat dieser öffentlichen Auseinandersetzung um den Tanz der Duncan vor dem Berliner Publikum war eine Einladung Isadora Duncans zu einem Vortrag vor dem Berliner Presse Verein. In diesem Vortrag entwickelt Isadora Duncan ihre grundlegend neuen künstlerischen Ambitionen – der Vortrag wird zur Grundlage der kurz darauf in Leipzig publizierten Schrift „The Dance of the Future (Der Tanz der Zukunft)“.

Bei ihren Auftritten zog Isadora Duncan ihr Publikum vom ersten Augenblick an in ihren Bann. Sie erschien vor einem großen blauen Bühnenvorhang, blieb lange unbeweglich stehen, näherte sich bei den ersten Takten der Musik mehr schreitend als tänzerisch der Rampe, hielt die Arme wie zur Bekrönung über den Kopf und wartete so lange, bis sie die Zuschauer in ihrer Gewalt hatte. Sie tanzte korsettlos und barfuß sowie in griechisch-römischen Gewändern, in [Chiton](#) und [Tunika](#), die den Blick auf die entblößten Arme und Beine weitgehend freigaben.

Peter Hille muß von dem Auftritt Isadora Duncans tief beeindruckt gewesen sein und schreibt im März 1903 den folgenden kurzen, begeisterten Essay „Die Duncan“ für die Zeitschrift „Der arme Teufel“, ein Text, der eindeutig Partei *für* Isadora ergreift:

Die Duncan¹

Tapfer, Isadora!

Nun sind die Spießler am Werke.

Das Ballet fragen sie, und das vernichtet.

Und die Sache ist abgethan!

Natürlich!

Die Widersacher laßt urteilen, und ihr seid sicher, die Wahrheit zu erfahren.

Ließe nur jede Konkurrenz so leicht sich beseitigen!

Und dann der Wiener Offizier in der Loge:

„Pfui Teufel, ist das ekelhaft!“

¹ Pete Hille: Die Duncan, zit. n.: Peter Hille, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, hrsg. von F. Kienecker, Bd. 5, Essen 1986, S. 14.

Was begreiflicher bei einem Manne, der seine kunstgeschulten, schönheitsfreudigen Augen, in denen von allen Wundern, die sie schauen durften, ein dankbarstolzes, freudig-gerührtes Erstaunen zurückgeblieben ist, zeitlebens an den spannenden Fleischtönen des Trikots geweidet hat? Da muß ihn ja das rohe Fleisch verletzen, das sich schamlos frei zu Tage wagt, bei dem er so gar nichts mehr zu suchen hat, das Nackte seiner gern erratenden Natur ein Skandal, ein Ärgernis werden.

Eine Eva hat doch mindestens noch ihr Feigenblatt, und hier merkt man es erst nachher, daß gar keins da war, daß man keins vermißt hat, daß Nacktheit vor uns sich bewegt hat, und wir achteten nicht einmal darauf, nahmen sie gar nicht einmal wahr, dies Unerhörte, bis sie vorbei war.

Kein größerer Beifall ist der Tänzerin des Lebensreigens geworden, als dies ehrliche, aus den Tiefen unbewußter Natur gerufene „Pfui Teufel!“

Ich aber sage: hier ist die Kühnheit eines neuen Werkes, das eben nur in der Wucht und Macht, der Selbstherrlichkeit seines wurfmächtigen Urhebers wirkt. Er zieht sich die Umriss, niemand anders. Es ist der Mensch, der da nicht blas schreibt und spricht, der erste Schritte thut. Es ist kosmischer Reigen in menschlichen Bewegungen. Der Mensch von sich aus, der dem kosmischen Aufwirbel hinan zu ihm wieder entgegenschwebt.

Ein dicker Herr neben mir meinte: „Das ist keine Kunst, das kann ich auch.“ Nun hätt' ich diese männliche boule de suif, diesen geringschätzigen Talgklumpen wohl mal sehen mögen, wie er walzte.

Isadora Duncan's Kunst ist so einfach, Intuition, nicht Regeltanz; da bedarf es weiter keines Rezepts: nichts Künstliches, keine blutig getripelten Zehen, nichts Vergewaltigtes, keine wirbelnden, lebendigen Kreisel – einfach Leben, das sich erlauscht und das Erlauschte tanzt.

Deshalb wird diese Kunst auch so inbrünstig gehaßt von allen Tanzmeistern und Kritikern der Welt, wie sie gelobt wird von freischöpferischen Geistern der Künstler.

Sonderbar, diese beiden Mädchen aus der Fremde, beide aus Amerika: die Sklavenfratze Cake-walk, – das Antlitz edler Unbefangenheit.

Bekommen wir alles paarweis wie aus Noah's Arche?

Ich greife einige Stichworte aus diesem Text auf und erläutere sie etwas genauer:

Erstes Stichwort Nackt – Bekleidet:

Hille führt in den Text einen Wiener Offizier ein, der sich als vom Ballett verbildeter Spießler über die Nacktheit der Duncan empört.

Hille hält dagegen, daß man die Nacktheit gar nicht bemerkt, weil die Kunst der Duncan so natürlich und unschuldig ist:

Eine Eva hat doch mindestens noch ihr Feigenblatt, und hier merkt man es erst nachher, daß gar keins da war, daß man keins vermißt hat, daß Nacktheit vor uns sich bewegt hat, und wir achten nicht einmal darauf, nahmen sie gar nicht einmal wahr, dies Unerhörte, bis sie vorbei war.

Die Duncan ist so unschuldig, so natürlich in ihrem Tanz, daß sie das Feigenblatt, die schamhafte Verhüllung, die Adam und Eva vor ihre Geschlechtsteile hielten, als sie vom Baum der Erkenntnis gegessen hatten, gar nicht braucht. Ihre Nacktheit verletzt nach Hilles Meinung kein Schamgefühl.

Isadora hat ihre Auffassungen vom Tanz in der bereits erwähnten tanztheoretischen Schrift „Der Tanz der Zukunft“ (Leipzig 1903) dargelegt. Ich gebe hier zwei Zitate, aus denen klar wird, warum Isadora Duncan die Nacktheit geradezu notwendig bevorzugt:

Wenn man freie Tiere schädlich einsperrt, verlieren diese die Kraft, sich naturgemäß zu bewegen und eignen sich Bewegungen an, die das Gehegedasein zum Ausdruck bringen. Dasselbe macht die Zivilisation mit dem Menschen. Die Bewegungen der Wilden – die frei und in ständiger Berührung mit der Natur lebten – waren ungewungen, natürlich und schön. Nur die Bewegungen des nackten Körpers können vollkommen natürlich sein. Der endgültig zivilisierte Mensch wird zur Nacktheit zurückkehren müssen.²

Die antiken Griechen entwickelten ihre Bewegungen in jeder Kunst

² Isadora Duncan, Der Tanz der Zukunft, zit. n.: *Isadoras Duncans Tanz der Zukunft*, hrsg. v. Magdalena Tzaneva, Berlin 2008, S. 34.

– sei es in der Malerei, Skulptur, Architektur, Literatur, Tanz oder Tragödie – aus den Bewegungen der Natur. [...] Deshalb – nackt auf der Erde tanzend – nehme ich konsequent Posen der griechischen Antike an, denn allein diese sind richtig auf unserer Erde. Das Edelste in der Kunst ist das Nackte. [...]³

Für Isadora ist die Nacktheit die natürlichste Voraussetzung menschengemäßer Bewegung. Damit steht sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht allein: Die Nackt- und Freikörperkultur Heinrich Pudors ist eine Mischung aus Vegetarismus, Sexualreform, Bewegung und Gymnastik, und Rudolf Steiner legt die Fundamente der Eurythmie. Isadora Duncan schreibt im „Tanz der Zukunft“:

Die Tänzerin der Zukunft wird Körper und Seele haben, die so harmonisch zusammengewachsen sind, daß die Natur der Seele durch die Bewegungen des Körpers sprechen wird.⁴

Zweites Stichwort: Hille spricht in seinem Essay von der „Kühnheit eines neuen Werkes“

und charakterisiert die Duncan als „Tänzerin des Lebensreigen“. Er schreibt: „Es ist kosmischer Reigen in menschlichen Bewegungen. Der Mensch von sich aus, der dem kosmischen Aufwirbel hinan zu ihm wieder entgegenschwebt.“

Isadora Duncan schreibt im „Der Tanz der Zukunft“:

Der Tanz der Zukunft wird eine neue Richtlinie als konsequente Folge der bereits vollzogenen Menschenevolution sein. Der Tanz der Zukunft muß wieder – wie zur Zeit der Hellenen – eine hochreligiöse Kunst werden. Denn Kunst, die nicht religiös ist, hört auf, Kunst zu sein und wird zu bloßer Ware.⁵

Dieser Tanz ist ein Gebet – seine Bewegungen erheben sich wellenkreisförmig zum Himmel und vibrieren im ewigen Rhythmus der Sphären.⁶

³ Ebd., S. 43.

⁴ Ebd., S. 49.

⁵ Ebd., S. 49.

⁶ Ebd., S. 38

Offensichtlich hat Hille mit der Charakterisierung „kosmischer Reigen“ genau das getroffen, was Isadora Duncan tanzen will – es geht ihr nämlich um die völlige Harmonie von Körper und Seele, die *unio mystica* von Physischem und Psychischem, indem der entbundene Geist eben auch die Verbindung zu Gott herstellt, ganz im Sinne der mittelalterlichen Mystiker, an die auch Hille und die Monisten des Friedrichshagener Dichterkreises zu dieser Zeit intensiv anknüpfen.

Hille schreibt einmal:

Sagen bedeutet Entbindung des Geistes, Geist aber ist Teil Gottes, darum ist Dichtung Hebung, Veredelung, ja Gottesdienst.

Wenn man für das „Sagen“ „Tanzen“ setzt, hat man die zutreffende Beschreibung dessen, was Isadora Duncan intendiert. „Tanzen bedeutet Entbindung des Geistes...“. In diesem Sinne ist wohl auch die Rede von der „hochreligiösen Kunst“ bei Duncan gemeint.

Ein drittes Stichwort: Ausdruckstanz / Regeltanz:

Isadora Duncan's Kunst ist so einfach, Intuition, nicht Regeltanz; da bedarf es weiter keines Rezepts: nichts Künstliches, keine blutig getrippelten Zehen, nichts Vergewaltigtes, keine wirbelnden, lebendigen Kreisel – einfach Leben, das sich erlauscht und das Erlauschte tanzt.

Diese Beobachtung Hilles ist nun auch für ihn sehr wichtig, denn diese Art der Kunstaübung deckt sich ganz mit seinen eigenen poetologischen Maximen und den Ausgangspunkten seines literarischen Schaffens: Hille gilt ja als Vertreter eines literarischen Impressionismus, den er in eigenen Formulierungen immer wieder so charakterisiert hat:

Alle Einfälle möchte ich in den Vorzügen ihrer Ursprünglichkeit erledigen; ein Verlust oder Vergessen in dieser Hinsicht ist das größte Unglück, das ich kenne.⁷

Für Hille geht es nie um die bloße Nachahmung der Natur oder des Lebens, wie im Realismus oder – noch extremer – im Naturalismus, sondern es muß dem Künstler immer um die Präsentation des spontanen, subjektiven Reflexes gehen, den alles Erlebte und Empfundene im Sub-

⁷ Peter Hille, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 1, Essen 1984, S. 229.

jekt auslöst. „Leben aus der Eingebung des Augenblicks“ nannte Hilles das, denn Welt kann nur durch Subjekte wahrgenommen werden, und es gilt, diese Wahrnehmung so intensiv und unverstellt wie möglich in sein Kunstwerk zu legen. So schreibt Hille in einem Aphorismus:

Lyrik: redendes Fühlen.⁸

In Abwandlung dieses Aphorismus könnte man für die Tanzkunst Isadora Duncans sagen:

Der Tanz: sich bewegendes Fühlen.

Denn so charakterisiert Isidora Duncan ihre künstlerische Ambition:

Der Musiker stellt niemals die Äußerungen des Schmerzes dar, sondern er drückt den Schmerz selbst aus. Macht nun der Tänzer dann eine Pantomime daraus, so hebt er ja nur eigentlich die künstlerische Arbeit des Musikers wieder auf. Aber sollte denn nicht dem Tänzer möglich sein, was dem Musiker möglich ist: nämlich statt einen einzelnen traurigen Menschen nachzuahmen, vielmehr unmittelbar die Trauer selbst auszudrücken? Wenn der Musiker das durch einen Klang kann, warum soll es der Tänzer nicht durch eine Linie können? Jeder Klang läßt sich doch durch eine Linie darstellen, genau, mathematisch genau!⁹

Und so wird Isadoras tänzerisches Credo, daß Sie zur Linie werden müsse, um den perfekten Tanz zu tanzen, der immer Ausdruck eines Gefühls, einer Stimmung einer emotionalen Befindlichkeit sei.

Darum möchte sie auch nicht Tänzerin, sondern Künstlerin genannt werden: „I hate dancing. I am an expressioniste of beauty – Do not call me a dancer.“ („Ich hasse Tanzen. Ich bin eine Expressionistin der Schönheit. Nennen sie mich nicht Tänzerin!“)¹⁰

Das traditionelle Ballett aber setzt auf die einstudierte, nicht natürliche Bewegung, und erfährt die entschiedene Ablehnung der Duncan:

⁸ Peter Hille, *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, Bd. 5, Essen 1986, S. 362.

⁹ Äußerung von Isadora Duncan, wiedergegeben von Hermann Bahr in seinem Feuilleton-Beitrag unter dem Titel: „Isadora Duncan“ in: „Neues Wiener Tagblatt“ vom 1.2.1902, S. 1f.

¹⁰ Zit. n.: *Isadoras Duncans Tanz der Zukunft*, hrsg. v. Magdalena Tzaneva, Berlin 2008, S. 118.

Die heutige Ballettschule bestreitet vergeblich das Naturgesetz der Gravitation, d.h. den natürlichen Willen des Individuums, und indem sie Formen und Bewegungen, die nicht naturgemäß sind, preist, produziert sie sterile Bewegungen. [...] Sie können nicht über den Rand von Röckchen und Trikots blicken. Sehen sie denn nicht, daß unter den Röckchen und unter den Trikots deformierte Muskeln tanzen. [...] Diese Deformation ist das Ergebnis einer Ausbildung in falscher Kleidung und in falscher Bewegung, die das Ballett benötigt. Das Ballett verurteilt sich selbst, indem es dem schönen Frauenkörper eine Deformation aufzwingt!¹¹

Das Ballett ist also die „alte Kunst“, neu aber ist der expressive Ausdruckstanz Isadora Duncans, der „von den freischöpferischen Geistern der Künstler“, wie Hille schreibt, gelobt wird. Hille beweist hier wieder sein enormes Gespür für das Neue und die moderne Kunstrichtung, so wie er es auch schon in der richtigen Einschätzung der frühen Gedichte Else Lasker-Schülers bewiesen hatte.

Zu diesen „freischöpferischen Geistern“ gehört zu dieser Zeit auch der österreichische Schriftsteller Hermann Bahr, der als der zentrale Vermittler der Wiener Moderne gilt. Bahr sieht den Tanz Isadora Duncans in Wien und schreibt im Februar 1902 im „Neuen Wiener Tagblatt“ ebenso enthusiastisch über die Duncan wie Peter Hille:

Isadora Duncan – diesen Namen, der wie eine Ballade klingt, wird man sich merken müssen: denn das zarte Mädchen, das ihr trägt, hat vor, eine neue Kunst des Tanzes zu schaffen, nach einer, wie sie sagt, ‚streng wissenschaftlichen und exakten Methode‘.

Wir waren neulich zu Miss Fuller gebeten, um ihre Schülerin, eine junge Amerikanerin, in ihren griechischen Tänzen zu sehen. Sie erschien in einem einfachen, fließenden Gewande, die Füße nackt, leicht wie ein Hauch, schnell wie eine Welle, nicht eigentlich tanzend, sondern gleitend, schwebend, fließend, einer sanften Melodie gleich, die zur Linie geworden wäre. Wir hatten alle das Gefühl, niemals dergleichen gesehen zu haben: wie durch einen stillen Zauber schien sich vor uns eine griechische Vase geheimnisvoll zu beleben. Und noch wie betäubt, fast betreten, fragten wir uns dann, was

¹¹ Isadora Duncan, *Der Tanz der Zukunft*, zit. n.: *Isadoras Duncans Tanz der Zukunft*, hrsg. v. Magdalena Tzaneva, Berlin 2008, S. 35.

denn eigentlich mit uns geschehen war – ist das ein Tanz, ist es ein Schauspiel, haben wir Musik erblickt?¹²

Sehr wichtig also ist der Eindruck, den diese junge Tänzerin zu Beginn des 20. Jahrhunderts macht – und so wird sie zur Begründerin der neuen Form des Ausdrucktanzes, dessen zentrale Merkmale ich abschließend kurz zusammenfasse:

1. *Natürlichkeit, Unverbildetheit, Altersgemäßheit*
2. *Unmittelbare Expression des Geistigen, des Gefühlten*
3. *Vollkommene Harmonie von Körper und Geist*
4. *Religiöse Kunst im Sinne der vollkommenen Vereinigung von Physischem und Psychischem.*

Wie sich dieses künstlerische Tanzkonzept der Isadora Duncan in den allgemeinen kulturellen und gesellschaftlichen Rahmen einpaßt, wird in dem folgenden Beitrag von Frau Fohr genauer erläutert.

¹² Hermann Bahr: „Isadora Duncan“ in: *Neues Wiener Tagblatt* vom 1.2.1902, S. 1.

Die leibliche Wiedergeburt Tänzerische Freiheitsbestrebungen um 1900

Scheinbar feste Größen, die einen verlässlichen Halt im unaufhaltsamen Weltenlauf zu bieten vermochten, gerieten um das Jahr 1900 nach und nach ins Wanken. Neue Denkmodelle in Kultur-, Geistes- und Naturwissenschaften brachten das menschliche Individuum zunehmend in eine prekäre Lage, in der Traditionen und Dogmen, die bisher das Leben strukturierten, neu überdacht und zu großen Teilen verworfen werden mussten. Am Anfang dieses Prozesses, zu dessen extremsten Entwicklungen zwei Weltkriege und verschiedene totalitäre Herrschaftssysteme zählten, stand das Postulat Nietzsches: „Gott ist tot!“¹³ Die Religion – wohl eine der wirksamsten Strukturen, die ersonnen wurden, um dem Menschen Halt zu geben, wurde mit dem Tod ihres Legitimatens nicht nur als abgelöst, sondern als vollkommen nichtig erklärt. Das Paradox, dass ein unsterblicher Gott stirbt, sprach nicht nur Fanatikern Hohn, sondern auch allen Gläubigen aus Bequemlichkeit. Seiner Transzendenz derart beraubt, konnte das menschliche Ich allerdings auch in sich selbst keine Stütze mehr finden. Die Psychoanalyse, hier ist Freud zu nennen, bescheinigte dem Individuum den Verlust seiner Ganzheit¹⁴; der Philosoph Mach trieb diese Zerstückelung weiter, indem er das Ich als ‚unrettbar‘ erklärte.¹⁵ Tröstlichere Perspektiven bot auch die Naturwissenschaft nicht – die Theorien von Einstein und Planck – letzterer untersuchte die abstrakten ‚Quanten‘, eine Kleinstgröße der physikalischen Erscheinungen, die sich chaotisch verhalten – bestätigen durch ‚harte Fakten‘, was Philosophen bereits erahnten.

Dies waren die Denkprozesse, die eine Epoche einleiteten und prägten, die wir heute die ‚Moderne‘ nennen. Das Leben der Moderne war ferner

¹³ Friedrich Nietzsche: „Aphorismus 125.“ In: *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: 1887. (<http://www.nietzschesource.org/texts/eKGWB/FW>)

¹⁴ Vgl. Sigmund Freud: *Das Ich und das Es*. Wien: 1932.

¹⁵ Vgl. Ernst Mach: *Erkenntnis und Irrtum*. Leipzig: 1917.

geprägt durch enorme soziale Umwälzungen, die zum Teil von den genannten Geistesentwicklungen in Gang gesetzt wurden, zum Teil diese beeinflussten, in jedem Fall aber zusammen mit ihnen das menschliche Dasein bestimmten. Mit dem Fortschreiten der Industrialisierung, Mechanisierung und Elektrifizierung der Güterproduktion und letztlich des Alltags, gingen Prozesse einher, wie z.B. eine zunehmende Urbanisierung und Kapitalisierung, die soziale Gefüge radikal veränderten. Auch hier wurde dem Identitätsverlust, bzw. der Angst davor Vorschub geleistet: Feste Bindungen und Traditionen wurden zerschlagen, im Gegenzug erwuchs in vielen der Wunsch nach einer neuen Gemeinschaft. Es entstanden Massenmedien und eine Massenkultur woraus sich eine Paradoxie ergab, innerhalb deren die Menschen einerseits nach Behauptung der Individualität strebten, andererseits aber in einer universalen Gemeinschaft aufgehen wollten. Letzteres mag auch den Reiz des Totalitarismus ausgemacht haben.

Die vielfältigen ‚Säkularisierungen‘ der Moderne ließen viele Leerstellen aufkommen, die nach Wiederbelegung schrien. Was auf politischer Ebene ein verstärkter Nationalismus kompensieren konnte, sollte im Bereich des sozialen Lebens durch ein neues Gemeinschafts- und Natürlichkeitsideal realisiert werden. Dieses war durchaus disparat in seiner Umsetzung, je nach Gruppierung oder Individuum, die bzw. das dahinter stand. So lassen sich unter dem Schlagwort ‚Zurück zur Natur‘ um 1900 zum Teil divergierende Konzepte finden, die allein in der Abkehr von Strömungen wie dem Ästhetizismus, der die Kunst über das Leben erhebt, subsummiert werden können. Im Bereich der Kunst gehören dazu der Expressionismus, der durch Kunst das Leben gestalten wollte oder aber die Avantgarde-Bewegungen, die Leben und Kunst einander annähern und ineinander aufgehen lassen wollten. Der Wunsch nach einer Rückkehr zur vermeintlich ursprünglichen Natürlichkeit brach sich ebenfalls Bahn in der Erprobung neuer Formen des menschlichen Zusammenlebens: es bildeten sich Zirkel, die als gemeinsamen Nenner philosophische, religiöse und/oder soziale Ideale pflegten oder aber der Zivilisation ganz den Rücken kehrten, um als ‚Wandervögel‘ umherzuziehen.

Ein dritter Bereich, der mit starken Umbruchs-Tendenzen auf die allgemeine moderne Instabilität alles Seienden reagierte, und dabei in vielen

Punkten nicht von den bereits erwähnten Sphären der Kunst und des Soziallebens zu trennen ist, ist das Körperbewusstsein, das sich veränderte oder aber erst recht aufkeimte.

Die Befreiung des Körpers – Körperbewusstsein und Tanz um 1900

- 1900: Das Körperkultursanatorium auf dem Monte Verità im Schweizerischen Ascona öffnet seine Pforten;
- 1901: Die Trainierschule für Körperkultur wird vom Kraftsportler und Buddhist Theodor Siebert ins Leben gerufen;
- 1908: Die Völkische FKK-Loge für aufsteigendes Leben requiriert erste Mitglieder;
- 1921: In Deutschland formiert sich eine Joga-Schule, der ähnliche Institute folgen, die vielsagende Namen wie Bodybuilding- oder Runengymnastikschule tragen.¹⁶

Diese Zeitleiste legt Zeugnis ab von der rasanten Ausbreitung eines neuen Körperbewusstseins, das vor allem in Gruppen und sozialen Verbänden gepflegt, diskutiert, ausgelebt und gefeiert wurde. Obgleich sich die Schulen – im doppelten Wortsinne, als Lehrinstitut und als Denkrichtung – in vielen Dingen unterschieden und oftmals in einigen Punkten diametral entgegenstanden, lassen sich zentrale Bestrebungen herausfiltern, die von allen Organen der großen Körperkultur-Bewegung verfolgt wurden: Der zivilisationsgeschädigte Mensch sollte durch Arbeit am eigenen Körper gleichsam Arbeit am sozialen Körper verrichten und so eine neue Generation ‚höherer‘ Menschen hervorbringen, die sich auszeichnet durch die Einheit von Körper, Seele und Geist. Zu erreichen sei dies durch eine allumfassende Lebensreform, die neben der individuellen und gesellschaftlichen Komponente auch eine religiöse und nationale Bedeutung gewinnt.

Eine solche allumfassende Lebensreform konnte natürlich nicht vor Bereichen halt machen, die den Alltag des menschlichen Lebens zwar indirekt, aber dennoch in großem und oftmals verbindlichem Maße formten. Hierzu gehörte auch die Kunst – präziser ausgedrückt, die Körperkunst

¹⁶ Vgl. Bernd Wedemeyer-Kolwe: „Der neue Mensch“ *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Würzburg: 2004.

des Tanzes. Um 1900, also mit dem Einsetzen eines neuen Körperbewusstseins, war die deutsche Tanzszene von divergierenden und scheinbar anachronistischen Strömungen geprägt: Auf der einen Seite machte das klassische Ballett den Hauptteil aller Tanzaufführungen aus, während das Revuetheater, das ohne Tanzeinlagen nicht auskam, wohl die breitetste Publikumsschicht ansprach. Diesen beiden Formen gleichermaßen entgegen standen erste zarte Triebe einer neuen Tanzkultur, die ihre Impulse aus dem gleichen Substrat wie die diversen Körperkulturbewegungen zog. Alle drei genannten Arten des Tanzes wiesen dennoch Gemeinsamkeiten auf – sie waren Funktionsträger einer spezifischen Gesellschaftsgruppe, die durch ihre tänzerischen Kunstideale ihr jeweils spezifisches Wertesystem zum Ausdruck brachte und stabilisierte. Das klassische Ballett, als die älteste der drei Tanzformen, stand für eine hierarchische Gesellschaft, die sich über klar konturierte und stilisierte Kommunikationswege äußert – in Anbetracht der aufkeimenden Moderne ein scheinbar überholtes Modell.

Das Revuetheater, das dem Massengenuss diente, wirkt angepasster an den anbrechenden Zeiten- und Wertewandel. Es stellte lediglich die menschliche Fähigkeit einer beherrschbaren Körpertechnik aus, ohne dabei weiteren Idealen genügen zu müssen. Die Funktionalisierung des menschlichen Körpers generierte hier den hohen Unterhaltungswert. Ein Massenpublikum traf auf eine tanzende Masse, deren Individuen in einem einzigen virtuosen Körper aufgehen.

Die dritte Tanzform entsprach dem, was wir heute als Ausdruckstanz bezeichnen, wobei der Begriff selbst nicht einheitlich trennscharf verwendet wird. Eine allgemeine Definition könnte lauten:

Der Terminus Ausdruckstanz steht im engeren Sinne für sämtliche moderne Tanzformen, die im ersten Drittel des 20. Jhd. im deutschsprachigen Raum aufkamen, sowie für deren Weiterentwicklungen unmittelbar nach 1945.

Interessanter als eine Debatte um Begrifflichkeiten scheint allerdings der Blick auf die Funktionen, die der Ausdruckstanz für die moderne Gesellschaft hatte, die in ihm zunehmend ein wichtiges Äußerungsorgan fand. Anders als die Repräsentationsfunktion des klassischen Balletts oder die Verblüffungs- und Unterhaltungsfunktion des Revuetanzes, sollte durch

den Ausdruckstanz ein sozialer Auftrag an der gesamten Gesellschaft verrichtet werden – so seine Verfechterinnen und Verfechter.

- Ausdruckstanz stand für eine Form der Rückgewinnung von Natürlichkeit; für eine Art der Versinnlichung des abgestumpften Arbeitermenschen;
- er diente als Mittel um wieder zum Ursprungszustand der Menschheit zu gelangen;
- Ausdruckstanz fungierte als Religionsersatz, sollte sozialen Zusammenhalt garantieren und dabei gegebenenfalls politisches Sprachrohr des Protestes sein;
- mit dem Ausdruckstanz wurde eine Ganzheitlichkeit des Individuums angestrebt und auf kunstphilosophischer Ebene sollte er das Ureigene des Tanzes etablieren und die Bühnenhoheit von Theater, Sprache und Musik ablösen.
- Ausdruckstanz war Lebenskunst und feierte die Medialität der Körperbewegung als natürlichen Akt.
- Er sollte keine oberflächliche Unterhaltung für ein sensationshungriges Publikum bieten, sondern den Ausführenden ein Ventil zur ‚authentischen‘ künstlerischen und emotionalen Äußerung ganz persönlicher Dispositionen sein.¹⁷

Die Befreiung des Tanzes – Ausdruckstanz und seine VertreterInnen

Bevor sich der Ausdruckstanz mit klangvollen Namen ein breiteres Publikum erschließen konnte, legten die ersten Angehörigen der Lebensreformbewegung den Grundstein für sein späteres Florieren. Hier sind vor allem zwei Orte zu nennen, die auch heute noch für alternative Lebensentwürfe stehen: Hellerau bei Dresden und der bereits erwähnte Monte Verità.

¹⁷ Vgl. Inge Baxmann: *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München: 2000.; Yvonne Hardt: „Ausdruckstanz.“ In: Hubert van den Berg und Walter Fähnders (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*. Stuttgart/Weimar: 2009. S. 43.; Sabine Huschka: „Tanz.“ In: Hubert van den Berg und Walter Fähnders (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*. Stuttgart/Weimar: 2009. S. 318-322.; Hedwig Müller und Patricia Stöckemann: „...jeder Mensch ist ein Tänzer.“ *Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*. Gießen: 1993. (Begleitbuch zur Ausstellung „Weltenfriede – Jugendglück“ *Vom Ausdruckstanz zum Olympischen Festspiel*. Akademie der Künste, Berlin, 2.5.-13.6 1993).

Der Schweizer Musikpädagoge Emile Jacques-Dalcroze verfolgte das Ziel, eine Gymnastikschule zu gründen, die mittels rhythmischer Leibesexerzitionen dem unter den sozialen Bedingungen psychisch wie physisch leidenden modernen Menschen zu einer Harmonisierung mit seiner Umwelt verhelfen sollte. Jacques-Dalcroze gelang es, hierfür Partner innerhalb der Lebensgemeinschaft Gartenstadt Hellerau zu gewinnen, die er fortan als Plattform für seine tänzerischen Erziehungsprojekte nutzte. Geprägt durch die Zusammenarbeit mit dem Theatertheoretiker und -reformer Adolphe Appia, richtete Jacques-Dalcroze zahlreiche Theateraufführungen aus, die unter Einsatz großer Zahlen an Mitwirkenden vor allem durch eine neuartige Strukturierung des Bühnenraumes von sich reden machte: Treppen, Rampen und bewegte Tanzchöre brachten eine visuelle und räumliche Dynamik zum Ausdruck, die bislang von einer erstarrten Regelmäßigkeit der Theaterpraxis so noch nicht erreicht wurde. Zu den bekanntesten Schülerinnen Jacques-Dalcrozés zählt Mary Wigman.

Auch auf dem Monte Verità, den neben so schillernden Persönlichkeiten wie Bakunin, Jawlenski, Klee, Rilke, Joyce und Hugo Ball auch Mediziner, Psychoanalytiker, Philosophen wie Rudolph Steiner sowie weitere zahlreiche Bohème bevölkerten, wurde eine neue Tanzkultur erprobt. Zwar umfasste das ideologische Programm der Gegenkulturkommune Monte Verità zunächst vor allem den Verzehr von vegetarischer Naturheilkost, das Ausleben einer Freikörperkultur in völliger Nacktheit und die autonome Bewirtschaftung der Umwelt zur Aufrechterhaltung eines organischen Sozialsystems, doch hielt auch hier bald der Tanz Einzug. Dafür verantwortlich zeichnete Rudolph von Laban, wie Jacques-Dalcroze ebenfalls Tanzpädagoge. Auch er suchte nach Mitteln und Wegen, die Menschen in ihrer Ganzheit künstlerisch zu bilden. Seine Tanzphilosophie richtete sich demnach gegen das klassische Ballett und suchte, die Gesetzmäßigkeiten der freien, natürlichen und organischen menschlichen Bewegung zu erfassen und zu notieren. Um letzteres zu gewährleisten, schuf Laban eigens eine Art Transkriptionssystem, das dreidimensionale Bewegungen im Raum, ähnlich wie eine Notenschrift, abzubilden vermag. Laban ging von drei Bewegungsrichtungen aus (vor-zurück; links-rechts; hoch-runter), die durch Schwünge verbunden werden und durch sorgfältige Differenzierung der Qualitäten Zeit und Kraft das gesamte menschliche Bewegungspotential ausmachten. Labans höchstes tänzeri-

sches Ideal stellte die Synthese von Individuen in einer chorischen Masse dar, die dank der individuell realisierten Choreographie als vereintes Ganzes agieren und den Raum gestalten kann – was sich wiederum ganzheitlich übertragen lässt auf die Bewusstwerdung des Individuums seiner selbst und seiner Verantwortung für die Gemeinschaft.

Aus der augenscheinlichen Abgeschiedenheit des Monte Verità und der Gartenstadt Hellerau drangen alsbald Impulse zu den schnell-lebigen deutschen Kulturmetropolen durch. Die Tanzfestivals, wie sie auch an anderen Orten vermehrt stattfanden, begannen sich zu institutionalisieren. Allerdings eroberten sie nicht den theatralen Regelbetrieb, wie er nach wie vor an den Stadt- und Staatstheatern gepflegt wurde, sondern schufen sich ihre eigene Infrastruktur innerhalb privater Schulungs- und Aufführungsräume. So entstanden zunächst in Dresden – dem ‚Tanz-Mekka‘ der 20er und 30er Jahre –, dann in Hamburg zahlreiche Schulen, die von großen Namen gegründet wurden und ebensolche entließen: 1920 eröffnete Mary Wigman ihr Institut in Dresden, gefolgt von Gret Palucca, 1924. Sie übten einen enormen internationalen Einfluss aus, der bis nach USA ausstrahlte, wo Martha Graham die deutschen Innovationen für sich übernahm und selbst der japanische Körperkünstler Ono Kazuo reiste nach Dresden, um Anregungen zu gewinnen. In Hamburg existierte seit 1934 die Laban-Schule unter Leitung von Lola Rogge; Jean Weidt scharte als ‚Arbeitertänzer‘ nicht nur Elevinnen und Eleven des Tanzes sondern auch politische Mitstreiterinnen und Mitstreiter um sich und eine kleine aber wichtige Initiative um Lavinia Schulz und Walter Holdt führte den körperbetonten Maskentanz und das Maskenspiel wieder zu größerer Beliebtheit, da sich in ihm das ureigene Material des Tanzes besonders augenfällig ereignete.

In einem ständigen Grenzgang zwischen freier Subversivität und enormer Popularität begriffen, suchte sich die junge Bewegung des Ausdruckstanzes auch quasi wissenschaftlich zu organisieren. Ganz im Sinne der ganzheitlichen und universalen Idee der Strömung fand ein theoretischer Austausch der nur lose zusammenhängenden aber programmatisch dennoch sehr ähnlichen Schulen auf regelmäßig abgehaltenen Tanzkongressen statt, wie z.B. 1927 in Magdeburg, ein Jahr später in Essen oder 1930 in

München.¹⁸ Parallel zu dieser Entwicklung, die den Grundstein einer noch heute bedeutenden Tanztradition legte, schien das ganze Weltgeschehen sich um und im Tanz zu drehen. Tanzlokale, Revuetheater und ähnliche Etablissements schossen wie Pilze aus dem Boden, die Theater boten prachtvoll ausgestattete Ballette und das Volk engagierte sich in Turn-, Tanz- und Gymnastikvereinen. Die Hauptsensation aber waren die exotischen Gäste aus Übersee, die ihre tänzerischen Inspirationen aus Deutschland wieder re-importierten. Zwei berühmte Beispiele sind beispielsweise die ganz auf visuellen Effekt konzentrierte Loïe Fuller, die mit den sogenannten ‚Serpentin-Tänzen‘ Furore machte oder die quirlige Josephine Baker.

Waren diese Tanzformen eher dem puren Unterhaltungswunsch zuzurechnen, so stand doch eine amerikanisch-stämmige Vertreterin des ‚neuen Tanzes‘ für eine ganz andere Auffassung ihres Metiers. Es handelt sich um Isadora Duncan. Mit ihr brach zunächst in Deutschland, später in ganz Europa und im übrigen westlichen Kulturraum eine neue Tanz-Epoche an. Die Duncan richtete sich rigoros und erfolgreich gegen alle bestehenden Konventionen, setzte das Individuelle der tänzerischen Persönlichkeit als höchsten Maßstab und – auch hier beschritt sie neue Wege – legte ihre Anschauungen schriftlich nieder in einer theoretischen Auseinandersetzung mit dem Wesen des Ausdruckstanzes (*The Art of the Dance* oder *Der Tanz der Zukunft*). Ihre Kernthesen waren die Besinnung auf das Ideal der Antike, in der das Individuum noch im Einklang mit seiner Umwelt stand sowie die Harmonie von Körper, Seele und Geist, wie sie in post-antiken Zeiten nur mehr der Tanz hervorbringen konnte. 1877 geboren, erfuhr Angela, wie sie damals noch mit ihrem ersten Namen gerufen wurde, schon sehr früh, was es bedeutet, fremden Zwängen zu unterliegen und so vehement, wie sie sich als Teenager für die Freiheit der Frau einsetzte, setzte sich Isadora später für die Befreiung des Tanzes ein. Durch den Einfluss ihrer Mutter, einer Musikerin, beschäftigte sich Isadora Duncan bereits in jungen Jahren mit dem Ballett, nur um relativ schnell einen eigenen Tanzstil zu kreieren, der sich von den manierten

¹⁸ Vgl. Hedwig Müller und Patricia Stöckemann: „...jeder Mensch ist ein Tänzer.“ *Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*. Gießen: 1993. (Begleitbuch zur Ausstellung „Weltenfriede – Jugendglück“ *Vom Ausdruckstanz zum Olympischen Festspiel*. Akademie der Künste, Berlin, 2.5.-13.6 1993)

und abgezielten Posen des klassischen Tanzes radikal unterschied: zu konzertanter sinfonischer Musik ließ die Tänzerin unmittelbare Bewegungseindrücke sichtbar werden, die sich durch ihr Empfinden der Musik auf natürliche Weise quasi vom Ohr über das Gefühl in körperliche Bewegung ergossen.

Nach eher mäßigem Erfolg in den USA bescherte eine Europareise, die Duncan mit 21 Jahren antrat, schließlich den Durchbruch: Nach einer ersten Tournee durch London, Paris, Berlin und Moskau war eine breite Masse hingerissen von der Tanzkunst, die die junge Amerikanerin so unbefangenen und ansteckend-lebensfroh geradezu zelebrierte. Weitere Tourneen festigten den Ruf Isadora Duncans als Publikumsmagnet, bis sie schließlich 1904 zusammen mit ihrer Schwester ein Internat in Berlin gründete, auf dessen Lehrplan eine umfassende körperlich-tänzerische und seelisch-geistige Bildung stand, die in einem neuen Körper-, Bewegungs- und somit gesamten sozialen Menschheits-Empfinden resultieren sollte. Neben zahlreichen eigenen Tanztourneen pflegte Duncan weiterhin Beziehungen zu den avanciertesten Kunst- und Kulturpersönlichkeiten ihrer Zeit und knüpfte so ein dichtes Netz sich gegenseitig verstärkender Impulse zur Befreiung und Erneuerung des Tanzes als körperliche und geistige Lebensform, die jenseits von Unterhaltung und Reglement der menschlichen Seele einen essentiellen Entfaltungsraum bieten sollte.

Isadora Duncan lebte ihre Kunst und überführte ihr Leben in eine ästhetische Sphäre. So mutet ihr tragischer Tod im Jahre 1927 fast konsequent an: Just als sie eine Spazierfahrt antreten wollte, verfiel sie in den Speichen des Wagens und brach ihr das Genick. Eine Begebenheit, die Jean Cocteau in seiner *Machine Infernale* wiederum artifiziell überhöhte, indem er Jocaste dasselbe Schicksal zuteilwerden lässt.¹⁹

Als direkte Nachfolgerinnen der Duncan gelten Grete Wiesenthal und Gret Palucca. Sie teilen die Herkunft aus traditionellen Tanzformen und den frühen Bruch mit jenen zu Gunsten einer befreiten Körperkunst sowie das starke Eintreten für eine Tanzpädagogik, die ein harmonisiertes Individuum hervorbringen kann, das aufgrund seiner körperlichen Ausdrucksfähigkeit sich der Welt unmittelbar mitzuteilen versteht.

¹⁹ Vgl. Jean Cocteau: *La Machine Infernale*. Paris: 1934.

Die Befreiung des Individuums

Mit der Befreiung des Tanzes aus seinen institutionalisierten Zwängen, die einerseits körperlicher Natur waren, wie etwa beim klassischen Spitzentanz, andererseits wirtschaftlichen Maßgaben unterlagen, wie es beim Revuetheater der Fall war, über dessen Qualität nicht zuletzt das Kassenbuch entschied, ging die Befreiung des Individuums aus seinen sozialen Zwängen einher. Der postulierte Zusammenhang zwischen Körper, Geist und Seele sowie die Interdependenz des sozialen Körpers und des Einzelkörpers führten innerhalb der großen Strömung des neuen Tanzes zu einer paradoxen Situation, die auch die ‚dunklere‘ Seite aufzeigt, die jedem Massenphänomen eignet:

Was zunächst innerhalb der sogenannten Arbeitertanz-Bewegung dem sozialen Zusammenhalt, der körperlichen Abwechslung und der geistigen Entspannung dienen sollte, wurde schnell zum Instrument der Massenmanipulation. Zeugnis hiervon legt die riesenhafte Eröffnungszeremonie der Olympischen Spiele 1936 in Berlin ab: Unter Regie namhafter Choreographinnen entstand ein mehrstündiges Spektakel, das unter Einsatz von Licht und Musik enorme Tanzmassen in immer neuen Formationen im Rund des Olympiastadions inszenierte. Zu den federführenden Gestalterinnen dieser Feier zählte unter anderem Mary Wigman, die einst selbst zu Beginn der Ausdruckstanzbewegung bei Laban und Jacques-Dalcroze Pionierleistungen vollbrachte.

Die Befreiung der Frau

Innerhalb der modernen Gesellschaft um 1900 ist neben den ‚Arbeitern‘ eine weitere Untergruppe besonders hervorzuheben, die sich aus einer historischen Unsichtbarkeit zunehmend löste, ihr soziales Profil schärfte und ausdifferenzierte. Nicht ohne Grund wurde zwar das ideelle Fundament des Ausdruckstanzes von Vordenkern wie Laban und Jacques-Dalcroze gelegt, die Ausführung dieser Theorien in der Praxis und das rigorose Ausleben der postulierten Ideale oblag aber den zahlreichen Tänzerinnen, deren Namen heute noch geläufig sind. Doch auch sie sind gezwungener Maßen Kinder ihrer Zeit und vermochten nicht immer in allen ihren Lebensbereichen so frei zu agieren, wie im Tanz. Innerhalb des Rollenspektrums, das der ‚modernen Frau‘ zur Verfügung stand bo-

ten sich dennoch etwas vielschichtigeren Konzepten, als noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Neben *femme fragile* und *femme fatale* entstanden ‚Zwischenfächer‘ – um mit Theatervokabular zu sprechen – und schließlich geht es hier um soziale und künstlerische *Rollen*.

Es seien im Folgenden zwei Vertreterinnen vorgestellt, die in ihren Performances vor allem das thematisierten, was – scheinbar – als Axiom des menschlichen Zusammenlebens galt: das spezifisch Männliche und Weibliche.

Als Grenzgängerin ‚jenseits von Gut und Böse‘ faszinierte Anita Berber ihr Publikum, das sich – gleichsam polarisiert aber in jedem Fall fasziniert – dem gefährlich-schönen Vamp aussetze. 1899 in Leipzig geboren, erhielt die Tochter einer Sängerin und eines Musikers neben einer ‚gut bürgerlichen‘ Schulbildung schon als junges Mädchen Schauspielunterricht bei Maria Moissi und Tanzunterricht bei Rita Sacchetto – durchaus große Namen ihres Faches. Doch auch im Falle der Berber bereiteten Differenzen in der Auffassung dessen, wie und was Tanz sein sollte einer institutionalisierten Bühnenkarriere ein frühes Ende. Doch auch Anita Berber wagte den Sprung ins kalte Wasser und setzte sich bereits vor dem ersten Weltkrieg als Solotänzerin durch, die vor allem mit exotischem Kolorit aufwartete – ihr Debüt gab sie mit einem ‚Koreanischen Tanz‘. Was sie aber eigentlich berühmt machte, waren ihre zahlreichen Skandale: aufreizende Kleidung, Drogen- und Alkoholmissbrauch und ein durch und durch exzessives und konsequenterweise kurzes Leben machten Anita Berber zu einem fleischgewordenen Sinnbild für einen dekadenten Frauentypus, der sich einerseits an- und darbietet, sich andererseits aber in ein dämonische Aura hüllt. Anita Berber kreierte nicht nur eine hochkomplexe Persönlichkeit, die sich aus ihren eigenen Anteilen und Rollenklischees des Weiblichen speiste, sondern stieß die Gesellschaft, die sich zwischen Abscheu und Verfallen-Sein hin-und-her-gerissen fühlte, auf ihre eigenen Abgründe.

Ähnlich subversiv ging Gertrud Valesca Samosch – besser bekannt als Valeska Gert – mit den gesellschaftlichen Normen um. Die Kabarettistin, Schauspielerin und Tänzerin wurde 1892 in eine jüdische Kaufmannsfamilie geboren. Auch sie nahm frühen Tanz- und Schauspiel-Unterricht bei Moissi und Breiderhoff und wurde bald an die Münchner Kammer-

spiele engagiert. Den intensivsten Eindruck hinterließ Valeska Gert – zum Teil heute noch auf Film zu sehen – in exzentrischen Tanzpantomimen, die allesamt kontroverse Titel tragen und teilweise sperrige Inhalte vermitteln: So z.B. die Performances „Modell von Grieneisen“ (ein bekanntes berliner Bestattungsinstitut), „Boxen“, „Wasserleiche“, „Nervosität“ oder „Politiker“. In „Pause“ und „Film“ setzte sich die Tänzerin interessanterweise mit dem ‚nicht-Tanzen‘ auseinander. Die Pantomimen „Kupplerin“ und „Prostituierte“ stehen exemplarisch für den verspielt-kritischen Umgang der Gert mit Geschlechterbildern, wohl eines der wichtigsten Anliegen, die sie als Künstlerin und auch als Privatperson vertrat. Der skandalumwitterte Star mit dem unkonventionell-burschikosen Auftreten stilisierte sich schnell zu einem Zwitterwesen, das zwischen Kunstobjekt und unverstellter Persönlichkeit; zwischen stereotypischer Frau, Mannweib und androgynem Wesen changierte – man beachte auch die Wahl des Künstlerinnennamens: aus Gertrud Valesca Samosch wurde Valeska Gert. Dieses Profil schärfte Sie auch in der Wahl von Stummfilmrollen, zu denen unter anderem Shakespeares ‚Puck‘ zählten, aber auch die Mrs. Peachum aus der Dreigroschenoper sowie weitere zwielichtige Charaktere wie z.B. eine sadistische Heimleiterin oder aber die KZ-Kommandantin Ilse Koch – eine Figur, die die Gert 1974 für ihr Kabarett Hexenküche erschuf.

Abschließend sei nun wieder auf den größeren Rahmen dieser Gedanken zurückgekommen, der sich zwischen Peter Hille und der Duncan aufspannt. Wie wir hörten, urteilte Hille mit scharfsichtigem Weltblick über die Tanzkunst Isadora Duncans und der daraus resultierenden nachhaltigen Wandlungen innerhalb der gesamten Kulturlandschaft Europas.

- „...einfach Leben, das sich erlauscht und das Erlauschte tanzt...“
- „...Intuition, nicht Regeltanz...“²⁰

Dies sind die Schlagworte die umreißen, was das ideelle Zentrum aller um 1900 entstandenen neuen Tanzformen, Tanzschulen und Tanztheorien

²⁰ Hille, Peter: „Die Duncan.“ In: *Der arme Teufel*. Berlin: 2 (9) 1903 vom 25.04., S. 5.

ausmachte: Der Wille des – meist weiblichen – Individuums, über eine Rückbesinnung auf die ureigenen körperlichen Fähigkeiten und den Sinn für das ästhetisch-artifizielle eine neue Natürlichkeit zu LEBEN, die einer befreiten Wiedergeburt aus sozialen Zwängen glich.

Bibliographie

- Baxmann, Inge: *Mythos: Gemeinschaft, Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München: 2000.
- Cocteau, Jean: *La Machine Infernale*. Paris: 1934.
- Duncan, Dorée, Carol Pratl und Cynthia Splatt (Hg.): *Life into Art. Isadora Duncan and Her World*. New York/London: 1993.
- Erdmann-Rajski, Katja: *Gret Palucca. Tanz und Zeiterfahrung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Weimarer Republik, Nationalsozialismus, Deutsche Demokratische Republik*. Hildesheim/Zürich/New York: 2000. (Hg. v. Deutschen Tanzarchiv Köln)
- Freud, Siegmund: *Das Ich und das Es*. Wien: 1932.
- Hardt, Yvonne: „Ausdruckstanz.“ In: Hubert van den Berg und Walter Fähnders (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*. Stuttgart/Weimar: 2009. S. 43.
- Hille, Peter: „Die Duncan.“ In: *Der arme Teufel*. Berlin: 1903. 2. Jg. Nr. 9 vom 25.04., S. 5.
- Huschka, Sabine: „Tanz.“ In: Hubert van den Berg und Walter Fähnders (Hg.): *Metzler Lexikon Avantgarde*. Stuttgart/Weimar: 2009. S. 318-322.
- Kolb, Alexandra: *Performing Femininity. Dance and Literature in German Modernism*. Oxford/Bern/Berlin/et al.: 2009. (= *Cultural History and Literary Imagination*. Bd. 6., hg. v. Christian Emden und David Midgley)
- Mach, Ernst: *Erkenntnis und Irrtum*. Leipzig: 1917.
- Müller, Hedwig und Patricia Stöckemann: „...jeder Mensch ist ein Tänzer.“ *Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945*. Gießen: 1993. (Begleitbuch zur Ausstellung „Weltenfriede – Jugendglück“ *Vom Ausdruckstanz zum Olympischen Festspiel*. Akademie der Künste, Berlin, 2.5.-13.6 1993)
- Nietzsche, Friedrich: „Aphorismus 125.“ In: *Die fröhliche Wissenschaft*. Leipzig: 1887. (<http://www.nietzschesource.org/texts/eKGWB/FW>)
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd: „Der neue Mensch“ *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Würzburg: 2004.

PETER-HILLE-GESELLSCHAFT
Vereinigung der Freunde des Dichters e.V.
Nieheim

Dr. Michael Kienecker
Lindenweg 42
33098 Paderborn

Fon: (05251) 68 79 04
Fax: (05251) 68 79 05

www.peter-hille-gesellschaft.de

Bankverbindung: Sparkasse Höxter · Konto-Nr. 5 501 184 (BLZ 472 515 50)

(Spendenquittung erfolgt im Januar des Folgejahres)

Die Peter Hille-Gesellschaft ist vom Finanzamt Höxter unter der
Steuer-Nr. 326/5913/2123 als steuerbegünstigte Körperschaft anerkannt