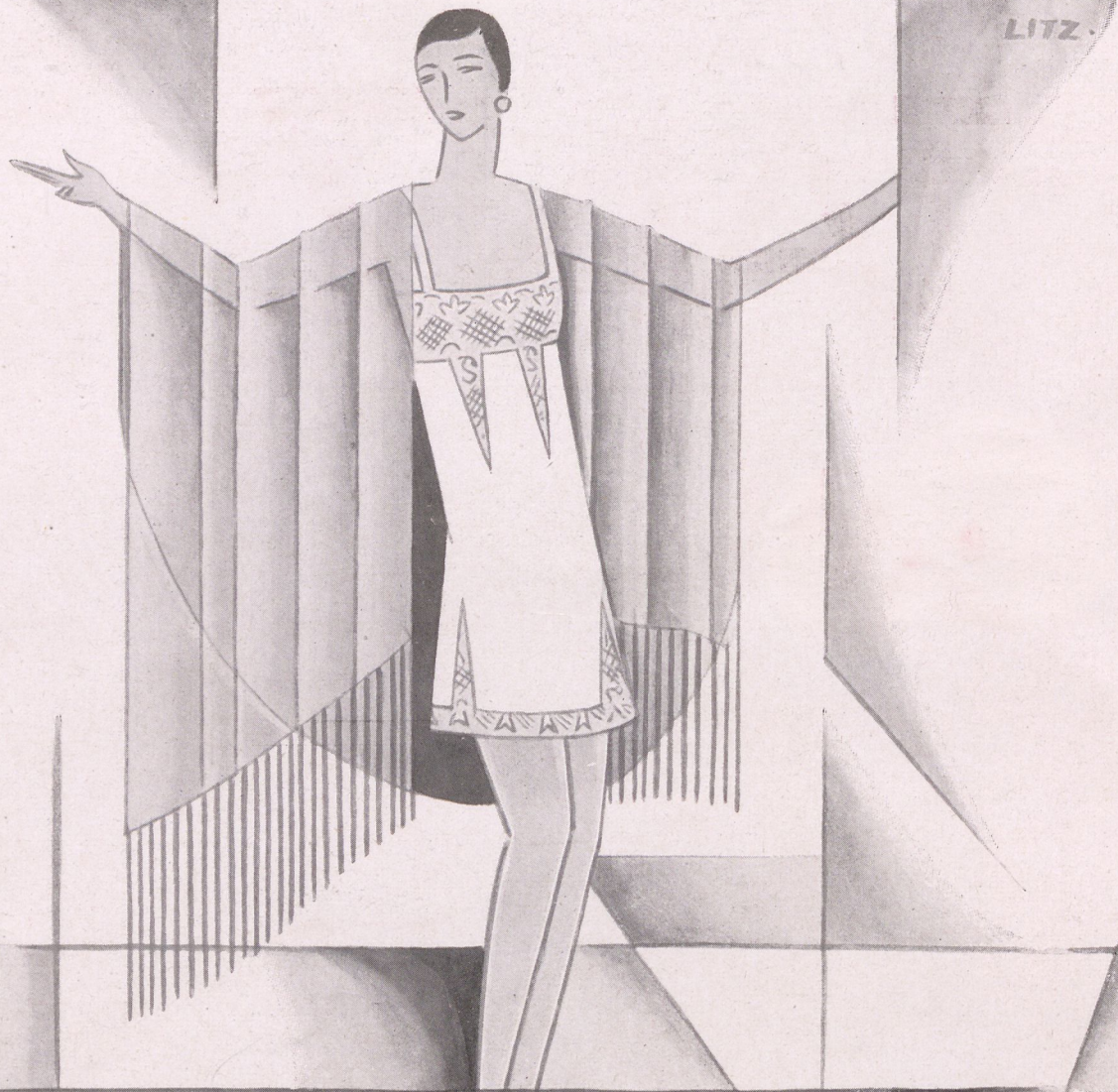


# DER TANZ

Fasching



MONATSSCHRIFT  
FÜR TANZKULTUR  
HEFT 4  
JANUAR 1928  
PREIS RM. 1.—  
öst. S. 1.80, sfr. 1.25



**Damen-  
Luxus-  
Wäsche**

Von dem lieblichen Reiz und der unendlichen Zartheit meiner neuesten Schöpfungen werden Sie gradezu begeistert sein

Wenn Sie dann noch die hervorragende Güte mit meinen niedrigen Preisen vergleichen, werden auch Sie - wie ungezählte Andere - sagen:

**Grünfeld ist führend, billig und gut**

**BERLIN  
W8  
LEIPZIGER  
STRASSE  
20-22**

Landeshuter Leinen- und Gebildweberei

**F. V. GRÜNFELD**

Größtes Sonderhaus für Leinen und Wäsche  
Zweigniederlassung: Köln a. Rh.  
Fabrik: Landeshut (Schlesien)

Verlangen Sie bitte meine  
Hauptpreisliste 305P

HEFT 4

# DER TANZ

JANUAR 1928

MONATSSCHRIFT FÜR TANZKULTUR



Aus der Serie „DÉBARDEURS“ von Gavarni



Maskentanz aus dem „Freidal“, Handschrift um 1510

# FASCHING

von Max von Boehn

Die Gelehrten streiten sich darüber, ob man die Fastnacht mit den griechischen Dionysien und den römischen Saturnalien wohl in Verbindung bringen dürfe; sie sind sich nicht einmal einig über die Frage, ob die Volksetymologie am Ende Recht hat, die das Wort Fastnacht von „Fasten“ ableitet, oder ob es nicht vielmehr von „faseln“ herkommt, dem alten Ausdruck für „schwärmen“!? Lassen wir sie, es ist ja gleichgültig. Jedenfalls spricht man im protestantischen Norden, wo man nicht fastet, von Fastnacht, während man in katholischen Gegenden, die streng fasten, also in Bayern, Oesterreich und am Rhein „Fasching“ sagt. Zerbrechen wir uns über die Zusammenhänge und Möglichkeiten nicht den Kopf; Tatsache ist, daß die Gesamtheit der dem kirchlichen Fasten vorausgehenden Lustbarkeiten, so wie sie auch der heutige Fasching noch kennt, auf ein Alter zurückblicken kann, dem mit Jahreszahlen gar nicht mehr beizukommen ist.

Solange die Menschen in Gesellschaft ihresgleichen leben, sich also im Umgang wohl oder übel Zwang antun müssen, solange hat sie der Wunsch beseelt, wenigstens einmal im Jahr aus der Haut fahren zu dürfen. Einmal so sein, wie man gern möchte; einmal nicht ehrbar, nicht gesittet, nicht brav, nicht manierlich, sondern so wild und ausgelassen wie möglich. Hier liegt die gemeinsame Wurzel der klassischen Bacchanalien, der germanischen Berchtentänze, des italienischen Karnevals; es ist die Reaktion des natürlichen Menschen gegen die drückenden Bräuche der Zivilisation. Daher auch die enge Verwandtschaft in den Sitten, die dabei zutage treten. Es ist überall das gleiche: Essen und Trinken im Uebermaß, Tanz bis zur Erschlaffung und vor allem die Sucht, sich zu verkleiden. Einen anderen Menschen annehmen, das ist es, worauf es ankommt. Uebrigens selten einen besseren. Man wechselt Geschlecht, Stand, Beruf. „Solange der Fasching währt,“ sagt Schiller,



Aus der Serie „Débardeurs“ von Gavarni

„verehren wir die Lüge“. Und wer weiß noch, am Ende kommt die Maske der Natur manchmal näher, als das Alltagskleid.

Der scheinbare Tausch des Geschlechts hat von jeher eine Hauptrolle bei den Maskeraden gespielt. Seit dem vierten Jahrhundert sind Bischöfe und Aebte gar nicht müde geworden, Männern und Frauen die Kleider des anderen Geschlechts zu verbieten und schon die häufige Wiederholung beweist, wie machtlos sie gegen diese Neigung waren. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beklagt sich Sebastian Franck darüber, daß Frauen in Mannkleidern in der Fastnacht herumlaufen. Noch Ludwig XIV. hat vor seinem ganzen Hofe als Dame im Ballett getanzt, und als der preußische Hof während des Siebenjährigen Krieges in Magdeburg residierte, war es im Karneval ein Hauptspaß für die Prinzessinnen, Gesellschaften einzuladen, zu denen alte Herren als Damen, alte Damen als Herren gekleidet erscheinen mußten. Der Fürstbischof von Breslau, Graf Schaffgotsch, soll bei solchen Gelegenheiten ganz besonders spaßhaft ausgesehen haben! Als unter der Julimonarchie die Maskenbälle des Faschings in Paris en vogue waren, wurde für die schönen Besucherinnen der Typus des „Débardeur“ geschaffen, eine Hosenrolle, deren Darstellung, möglicherweise sogar Erfindung, sich Gavarni mit temperamentvoller Eleganz widmete. Zur gleichen Zeit intrigierte Graf Raymond de Choiseul als Dame verkleidet die Tänzer. Die Lebenden können sich in jedem Karneval davon überzeugen, daß diese

Lust noch immer nicht ausgestorben ist. Die Vertauschung des Standes bewegte sich meist auf absteigender Linie. Es ist eine Ausnahmeerscheinung, daß die römischen Sklaven während der Saturnalien die Kleidung ihrer Herren anlegten, in der Regel wählen die Herren den Anzug der Dienstboten. In der italienischen Commedia dell' Arte taucht in der Mitte des 16. Jahrhunderts die bäuerliche Tölpelmaske des „Zanne“ auf, bei der die Bergamasken Pate standen. Sie wird sofort eine beliebte Verkleidung, so daß die Regierung in München schon 1583 vor Fastnacht gebot „der zani kleidungen, darinnen bisher die maiste unzucht geübet und getrieben worden, sich zu enthalten“. Den ersten der so beliebt gewordenen „Dienstbotenbälle“ veranstaltete unter dem zweiten Kaiserreich Graf Pourtalès in Paris in seinem Palais der Rue Tronchet. Als erster seiner Art war er reich an den ergötzlichsten Quiproquos. Zur gleichen Zeit stieg die gute Gesellschaft noch um einige Stufen tiefer hinab und assimilierte sich den Lumpen. „Auf den öffentlichen Bällen“, schreibt Graf Viel-Castel 1851, „finden die gemeinsten Kostüme den größten Beifall. Die Maske, die ihre ganze Person abstoßend und widerwärtig zu machen versteht, die keinen Schritt tut, ohne Unanständigkeiten zu begehen, wird als Held betrachtet.“

Diese Arten des Maskenstils haben sich behauptet bis heute, während eine dritte, einst sehr beliebte



Aus der Serie „Débardeurs“ von Gavarni



Masken und Tierlarven aus: De Gheyn „Maskeraden“, Amsterdam 1600 — Stich von R. Boudous

Manier der Verkleidung jetzt so gut wie ganz verschwunden ist, nämlich die Tierlarve. Das kommt gewiß daher, daß Städter, vor allem natürlich Großstädter, die Berührung mit der Tierwelt verlieren. In alter Zeit aber lebte der Mensch mit ihr, in Feindschaft wie in Freundschaft, und da lag es für ihn nahe, ihre Gestalt anzunehmen. Die Menschenähnlichkeit so mancher Tierphysiognomie muß geradezu herausgefordert haben, sie nachzuahmen. Aus den nicht endenwollenden kirchlichen Verboten wissen wir, daß Bär und Hirsch, Ochs, Esel und Kalb beliebter wie andere Larven waren und daß man nicht nur ihre Köpfe, sondern das ganze Fell mit Schwanz und Klauen in die Maske einbezog.

Als man Simplizissimus zum Narren machen will, näht man ihn in ein Kalbsfell ein.

Den besseren Ton verdanken wir Italien, wo Rom, Venedig, Bologna, Neapel für ihren Karneval berühmt waren. Zwar schrieb ein türkischer Gesandter aus Venedig: „die Christen überfällt in einer gewissen Jahreszeit eine Krankheit, durch die sie von Verstand kommen und sie bleiben toll und närrisch, bis man ihnen Asche auf den Kopf streut“, aber sie

wahrten auch in der Ausgelassenheit ein gewisses Maß. Der Karneval Venedigs genoß im 16., 17. und 18. Jahrhundert den größten Ruhm und bewies die stärkste Anziehungskraft. Zu Tausenden strömten die Fremden damals in Fasching nach der Lagunenstadt, denn nirgends unterhielt man sich besser und ungenierter. Beinahe ein halbes Jahr genossen die Venezianer Maskenfreiheit, sie sind die Erfinder des Domino.

Die Sitte, in die Wochen zwischen Heilige drei Könige und Aschermittwoch alle Festlichkeiten des Winters zusammenzudrängen, hat man in Deutschland auch in nichtkatholischen Gegenden übernommen, selbst im Berlin Friedrichs des Großen war der Karneval die eigentliche Festzeit für Oper, Bälle und Maskeraden, in denen aber nur Adlige den rosa Domino tragen durften. Unter August dem Starken war Dresden die Vergnügungsstadt par excellence, 1709 kamen 17000 Fremde, um den Fasching mitzumachen. Pölnitz, Herr von Loen u. a. haben begeisterte Beschreibungen von dem zwanglosen und fröhlichen Treiben gemacht, das dann in der sächsischen Residenz herrschte. Unter Herzog Karl Eugen trat Stuttgart an die Stelle von Elbflorenz. Nicht ganz mit demselben Glück. Waren die Maskenbälle des Faschings doch so verrufen, daß den Beamten, die junge Frauen und hübsche Töchter hatten, bei Strafe der Gehaltskonfiskation befohlen werden mußte, sie zu besuchen.

Im 19. Jahrhundert ist Köln der Ruhm geworden, den reizvollsten Karneval in seinen Mauern zu sehen, seine Faschingszüge waren an Geschmack und Humor unvergleichlich. Fastnacht ist die fröhlichste Zeit im Jahr, behauptet der Volksmund und nur ungern hat das Volk sich dies Vergnügen antasten lassen. Möchte es nie mehr nötig sein.



Kupferstich von Chodowiecky

# KARNEVAL

## EIN TANZ

Arrangiert von Eugénie Eduardowa. – Bilder: Fräulein Marcelle Baum und Herr Alex v. Swaine von der Ballettschule Eugénie Eduardowa, Berlin.

Photos: Muska, Berlin.



Die nicht zu schwierige Tanzkomposition eignet sich zur Aufführung in Privatgesellschaften, geschlossenen Bällen, Clubs, Hausfesten usw. – Musik: „Les deux pierrots amoureux“ ein Andante sostenuto, von Richard Drigo. – Verlag Julius Heinrich Zimmermann, Leipzig. Abkürzungen: C. = Colombine, H. = Harlekin, r. = rechts, l. = links, v. = vorn, h. = hinten. Richtungen verstehen sich vom Zuschauer aus.



Pose I

Takt 1 – 8. Einleitung. Ohne Tanz.

Takt 9 – 10. Von r. kommt H. mit dem Rücken und zieht C. Hände auf C's. Schultern. Bleiben stehen in Pose I.

Takt 11 – 12. H. faßt C's. Hüften, läuft um sie herum, sie im Kreise drehend. Bleiben stehen: C's. r. Hand in H's. r. Hand, H's. l. Hand auf r. Schulter C's.

Takt 13 – 16. C. geht auf Spitzten nach r. H's. Hand gleitet von der Schulter längs entschwindendem Arm zur Hand, die er küßt.

Takt 17 – 18. Sie trennen sich. C. auf Spitzten r. H. tritt nach l. Beide machen eine volle Wendung.

Takt 19 – 20. Beide nähern sich der Mitte. H. kniet, küßt die Hand.

Takt 21. C. steht in Arabeske und geht über in

Takt 22. Pose II.

Takt 23 – 24. C. macht eine Drehung und (Hände auf H's. Schultern) eine Attitüde, bei der H. ihre Hüften faßt.

Takt 25 – 26. H. dreht C. langsam auf der Spitze herum. Pose III.

Takt 27 – 30. H. wendet sich zu C. zieht sie im pas de bourrée nach l., nach r. wieder nach l. C. bleibt in Arabeske stehen, H. hinter ihr, r. Bein gebeugt, l. angehoben, seitwärts gestreckt, ihre Hände mit seinen fassend.

Takt 31 – 32. H. läuft von C. weg, kniet ihr vis-à-vis auf ein Bein, streckt zu ihr die Arme. C. etwas geneigt in préparation.

Takt 33 – 34. C. läuft zu H. Pose IV, wonach beide auseinanderlaufen.

Takt 35 – 36. C. nähert sich H. im pas de bourrée. Pose wie auf dem Umschlagbild dieses Heftes.

Takt 37 – 38. C. läuft nach v. mit erhobenen Armen. H. ihr nach, ergreift von h. ihre Hände, senkt sie seitwärts und stützt ihre Arabeske. Versucht über ihre Schulter ins Gesicht zu schauen.

Takt 39 – 40. H. läuft nach l. C. zu ihm. Er hebt sie im

Takt 41 – 42. jeté traversé, dreht sie in der Luft, stellt sie auf den Boden, faßt ihre Hüften und dreht sie um sich herum. C. in Arabeske, lauscht H's. Flüstern. H. steht auf gebeugtem r. Fuß und nach h. gestrecktem l. Fuß.

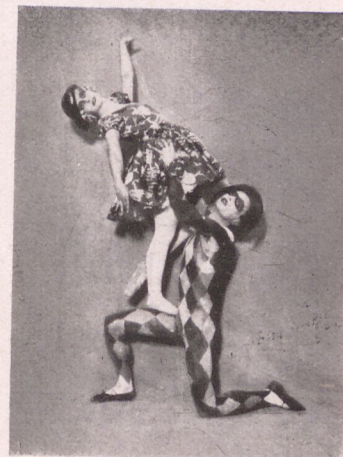
Takt 43 – 46. C. schüttelt abweisend den Kopf, läuft im pas de bourrée nach r., pas de chat, pas de bourrée auf der Stelle, zurück zu H., der inzwischen etwas nach h. gegangen ist. H. faßt von h. C's. Taille. C. macht assemblé, Sprung mit erhobenen Armen, changement des pieds.



Pose III



Pose II



Pose IV

*Takt 47.* C. préparation in der vierten Position, pirouette en dehors, streckt r. Bein, neigt Oberkörper zum Fuß. H. macht streichende Bewegung längs C's. Bein.

*Takt 48.* C. sur le cou-de-pied, streckt r. Bein. H. streicht es abermals.

*Takt 49–50.* C. und H. laufen umeinander, bleiben einander zugewendet stehen, H. hebt r. Bein, C. ihr l. in Attitüde, halten einander die erhobenen Hände, laufen sofort auseinander. H. nach l. in typische Pose, Arme zu C. gerichtet, weggehend, r. Knie gebogen, l. Fuß nach v.

*Takt 51–52.* C. will brüskiert weg. H. läuft ihr nach und

*Takt 53–54* zieht sie von l. nach r. mit beiden Händen C's. l. fassend. Bleiben mit Rücken zueinander stehen.

*Takt 55–56.* Beide drehen sich, Gesicht zueinander, dann wieder Rücken an Rücken.

*Takt 57–58.* Nochmals Gesicht an Gesicht. C. entfernt sich in Pirouetten sur le cou-de-pied von r. h. nach l. v. H. läuft nach, stützt ihre Arabeske. C. wirft ihren Körper schnell zurück über H's. l. Arm, hebt l. Bein.

*Takt 59–60.* C. pas de bourrée, r. Hand auf H's. Schulter, l. Hand in H's. Hand. Attitüde. H. führt sie im Kreis herum.

*Takt 61–62.* H. ergreift mit r. Hand C's. r. Hand, macht mit l. Fuß développé nach v., dreht sich nach l., läuft nach v., streckt zu C. l. Arm, sie reicht ihm r. Arm und fällt nach einer Pirouette mit ihrem Oberkörper auf sein r. Knie. *Pose V.*

*Takt 63–66.* C. geht um H. herum, bleibt auf l. Spitze, r. Fuß sur le cou-de-pied, Körper nach h. H. faßt ihre Taille, will küssen.

*Takt 67–68.* C. läuft nach l., Arabeske, sur le cou-de-pied, H. faßt ihre Taille, führt sie herum.

*Takt 69–70.* C. glissade nach r., kreuzt v. die Arme, H. steht h., hält von oben (über ihrem Kopf) ihre Hände, hebt sie, zieht C. im pas de bourrée nach h.

*Takt 71–74.* C. dreht sich mit dem Gesicht zu H. *Pose VI.*

*Takt 75–78.* H. zieht C. an den Händen nach v. l. C. macht Attitüde, H. dreht sie herum.

*Takt 79–80.* H. zieht C. an den Händen nach h. C. macht pas de bourrée auf Spitzen. *Pose VII.*

*Takt 81–82.* H. hält mit seiner r. Hand C's. linke hoch. Sie macht Pirouetten. Beide bewegen sich dabei von r. nach l. H. faßt sie an der Taille, gehen zusammen nach v. von l. nach r. *Pose VIII.*

*Takt 83.* — *Schluß.* H. hält C. an der Taille. C. in abwehrender Haltung. Beide gehen im pas de bourrée langsam zurück und ab.



Pose V



Pose VI



Pose VII



Pose VIII

## Ich tanzte mit Ihr!

Von Joachim Ringelnatz

Als Reiter die Steppe durchjagen —  
Wandern in Schritten, ersungen aus gleichem Gefühl,  
Oder mit Kühnheit gespannt den Wagen  
Lenkend durch Gefahren und Straßengewühl —  
Mit der Schaukel hinauf und hernieder,  
Treibend im Boote über die Wellen gewiegt,  
Mit dem Schlitten zu Tal. Und dann wieder  
Auf, wie die Möve dem Winde entgegenfliegt.

Und das alles allzumal  
Genossen wir tanzend im Saal,  
In uns kreiste das Blut und der Wein,  
Um uns ein Fest mit Wänden und Händen,  
Gesichtern, Lichtern und Gegenständen.  
Wir standen in dem Ringelreihn  
Eigentlich ganz allein,  
Ein Mensch zu zwein.



# Achtung! Jazzband Wien!

Wiener Brief von Ilse Knoche von Hochwart, Wien

... Das ist eigentlich ein Paradox, liebe Freunde im „Tanz“! Dieses erstaunte, verduzte Wien möchte am liebsten widersprechen! Saß völlig verblüfft in Sternheims „Schule von Uznach“, sah Maria Bard mit fünf Mitschülerinnen turnen und tanzen, ohne recht zu verstehen, was Ironie, was tiefere Bedeutung, was Bode- und Labanschule, Wigman und Loheland für seelische Konflikte sind. Wien freute sich einzig am Rhythmus der schlanken Körper, und es wundert sich, daß alle seine Schauspielerinnen, die es zärtlich liebt, wie kaum eine andere Stadt, nun auf einmal nur den einzigen Ehrgeiz haben, Girls zu sein. Ueber Bühnen, Varietés, Tanzbars zuckt es im gleichen Rhythmus, der amerikanische Kriminalsketch „Broadway“ in den Kammerspielen war deshalb eine Sensation (allabendlich — fast hundertmal — ausverkauft). Dort lernt nämlich ein erstauntes Publikum, wie lächelnde, gewichtlose Girls, anscheinend ein einziger, müheloser Mechanismus, zu diesem exakten

Rhythmus, diesem ebenso exakten Lächeln angestrengt gedrillt werden, — „und eins und zwei!“ — (Der junge Berliner Harald Paulsen hat sich als virtuoser Varieté tänzer und lebenswürdiger Schauspieler das Wienerherz im Sturm erturnt, ertanzt, erobert!) bis der ganze Zuschauerraum wie gebannt mitvibriert: „Und eins und zwei, und eins und zwei! Lächeln!“ — —

Da ist die eleganteste, die Monarchistenbar, dies Jahr russisch: „die Kaukasia“. Dort singen die weichen Russenlieder, klingt das inbrünstig wilde Hämmern der Balalaika, ganz musikversunken lauscht das alte Wien, bis es aufgerissen wird vom plötzlichen Einbruch des Saxophons. Lockige, meist blonde Köpfe — zierlich emporwachsend aus tiefem Ausschnitt, alten Bildern nachlächelnd in duftigen Stilleidern, die bis zur Erde reichen, schütteln sich mit wilder Negergebärde, immer noch runde, weiße Schultern zucken im Takt, glitzernd gestickte schwarze



Das Revuebild „Tausend rote Rosen“ mit Lajana, Wien

Phot. d'Ora, Arthur Benda, Wien



Die Revue-Tänzerin  
Lajana, zur Zeit in Wien

Wiener Foto-Kurier

Seidenschuhe stampfen den raschen, winzigen neuesten Charlestonschritt „Stumps“, der die Tanzenden auf jenes Minimum an Raum beschränkt, das in den kleinen Bars für sie freigehalten wird.

Wenige Schritte von der „Kaukasia“, wo an alle Damen kleine lederne Kosakenpeitschen verteilt werden, ist die „Bonbonniere“, jetzt das Lieblingslokal der Musikfreunde, wo nicht getanzt werden darf. Dort trifft man nach Schluß der Theater Betti Fischer, „die goldene Meisterin“, die Engländerin Dora Duby, die beste Exzentriktänzerin der Revues, Sänger, Musiker, Schauspieler. An zwei Flügeln spielen und singen die jungen Schwestern Schwarz die neuesten Jazzschlager und unsterblichsten Wienerwalzer; unermüdlich, stundenlang, eigentlich die ganze Nacht,

von dem Moment an, wo sie aus der Marischkarevue kommen. Und wenn sie übergehn von ihrer bitteren Klage: „Benjamin, ich hab nichts anzuziehn!“ . . . in das trommelnde „Mein Herz ist eine Jazzband . . .“, da ist's auf einmal keine Negermusik, sondern ein junges, vergnügtes, ungestüm klopfendes Herz! Da singen die lustigen Mädels, da wiegen sich lächelnde Menschen in bequemen Sofaecken, da duftet der ganze Raum nach herrlichem Mokka. Und die Schwarzmädels sind dies Jahr die Lieblinge von Wien, — aber schon hat Berlin seine Polypenarme nach ihnen ausgestreckt . . . arme kleine Bonbonniere!

Dies alles aber ist nichts als ein kleiner, lebenswürdiger, nichtssagender lever de rideau, sanft, wie ein Menuett, vergleicht man es mit dem Sturm von

Entrüstung, Sensation, Applaus und Kritikerverachtung, den „Jonny“ auslöste. Jonny, der schwarze Halunke, Jonny, der Geigendieb, Weiberjäger, Jazzbandprimas . . . Jonny, dem ein Wutschrei nach Beethoven und Mozart entgegenschmettert, Jonny, der Nigger, der auf dem rollenden Erdball geigt und tanzt, tief unter sich eine irrsinnige Menge (das gesamte Ballettkorps!) dem Furor des Charleston verfallen, über ihm wehend das Sternenbanner, und — anstelle veralteter Himmelskörper — ein Transparent, daß es mit der alten Welt aus sei und wir den Anschluß an die neue Zeit nicht verpassen möchten!

Auch hier saß, dicht gedrängt, ein verblüfftes Wien, zu fast dreifach erhöhten Preisen, die es gezahlt hatte, um nur ja mit dabei zu sein, wenn auf den Zauberinstrumenten seiner geliebten Philharmoniker zum erstenmal Jazzmusik ertönen würde. Diesmal war's ein über und über funkendes Wien, in größter Toilettenpracht, denn die Premiere schmuggelte sich am Sylvesterabend in der Oper heilige Hallen, und hoffte auf ein

gutgestimmtes Publikum, dem Jonny munter aufspielen würde! Ein bißchen Skandal gab's allerdings, aber noch viel mehr Applaus. Eine glänzende Inszenierung — sie stellte Revuen! in Schatten! Wunderbar singende, im Charleston zuckende Sänger, in deutsch-französisch-englischem Dialog! Oahh!

Die Kritik bestreitet's, aber ich war dabei: es war ein Erfolg! Tanzlust erfaßte das Publikum, Brillantencolliers flirrten im Takt, ein unruhiges Summen durchschwirrte das riesige, goldschwere Haus.

Und unser herrliches Orchester untermalte das Bild mit einem seltsam schönen, zarten Hintergrund — dem scheuen, an diesem Abend ein wenig zaghaften Engelston seiner unvergleichlichen Geigen. Dem Kampf um die Meistergeige gilt die Oper vom Neger Jonny. Dem Virtuosen alter Musik gestohlen, gelangt sie in des Jazzgeigers gierige schwarze Hände . . . in den Lärm der neuen Zeit. Zum Tanz klingt sie nun über die Welt, Charleston, und eins und zwei, Lächeln! . . . Die kostbare alte Amati!

## Warum tanzen sie alle?

Ein Scherzo von Gax

„Warum tanzt jetzt eigentlich alles?“ fragte ich meinen Freund Heinz, als er mich, den in Tanzdingen raffiniert Ahnungslosen und hartnäckigen Nichttänzer, nach langem Zureden mit in den Tanzpalast nahm (wie ich ganz richtig vermutete, weil er kein Geld hatte). Mein Freund Heinz, verstehen Sie, ist ein armer, aber unbegabter Schriftsteller und im übrigen ein fabelhafter Weltmann. Er weiß alles. Nach meiner Frage aber sah er mich an, als hätte ich gesagt: „Du, ich bin ein Weibchen.“ — „Warum alles tanzt? Mensch, frag nicht so blöde“, erwiderte Heinz geringschätzig und polierte weiter an seinen Nägeln. — „Ich möchte aber von Deiner Weisheit eine Erklärung haben“, bestand ich. „Tatsache?“ lächelte Heinz etwas verlegen. Dann starrte er eine Weile mit nicht sehr intelligentem Ausdruck auf die Rückenpartie des Chauffeurs und sagte: „Das liegt in der Zeit.“ — „Wieso bitte?“ — „Aber Mensch, verstehe doch —“ — „Nein, ich verstehe absolut nicht.“ — „Dann kann ich Dir nicht helfen.“

So kamen wir in den Tanzpalast. Heinz hatte „nichts Einzelnes“, ich zahlte die Karten. Wir traten ein. Heinz mit seiner sieghaften Weltsicherheit — ich sehr schüchtern und ungefähr mit dem Gefühl, wie man manchmal träumt: man stände im Nachthemd mitten in irgendeiner eleganten Gesellschaft. Heinz schob mich in eine Ecke und drückte mich auf

ein nicht mehr ganz frisches Plüschsofa. „Du bestellst inzwischen wohl etwas Trinkbares,“ bemerkte er gönnerhaft und entschwand in das Getümmel des Tanzes. Ich bewunderte ihn kolossal.

Nun saß ich wie ein verlorenes Schaf in meiner Ecke und starrte ratlos hinter einer Säule aus nicht ganz echtem Onyx hervor in den Trubel aus tanzenden Fräcken und nackten Schultern. Und meine Frage ging mir nicht aus dem Kopf; ja sie begann mich angesichts dieser tanzenden Menschheit aller Altersklassen geradezu zu beunruhigen. Mein Blick war an einem Paar haften geblieben, das seinen Tanz mit entsetzlich ernster Miene wie eine unerläßliche schwierige Arbeit erledigte. Er streckte präventios einen gewissen Körperteil heraus, der meines Wissens beim Tanzen keine besondere Rolle zu spielen hat, und bewegte sich, als hätte er einen Dachsparren verschluckt; sie tanzte, als hätte sie Erbsen, und zwar ungekochte, in ihren silbernen Schuhchen. Warum tanzen die beiden? — dachte ich. Und meine Augen suchten andere Paare. Ich beobachtete viele. Junge, in der Jahre Lenz, solche aus dem Mittelalter und sogar darüber hinaus, Herren, wie sie morgens 10 Minuten punktrollern und abends die verkalkten Schläfen pudern, Damen mit der lieben Milde großmütterlicher Erblütheit in den Zügen. Alle tanzten mit Hingebung oder mit sichtbarem Pflichtgefühl. Warum?

Die Frage brannte mir bereits in den Därmen. Nun, beruhigte ich mich schließlich angesichts eines besonders zärtlich aneinander geschmiegt Pärchens, das Ganze ist wahrscheinlich doch nur eine erotische Angelegenheit, denn . . . die Stoffanbetung und moralische Lockerheit unserer Zeit, nicht wahr? . . . . Aber da kam — nach einem rosigen alten Herrn mit einem ganz jungen weiblichen Mädchen, die gewissermaßen Wasser auf meine Mühle waren — ein noch sehr grünes Kavalierchen mit Balzacs „Frau von 30 Jahren“ in vermutlich doppelter Auflage vorbei — nein, die Erklärung „erotische Angelegenheit“ war lückenhaft. Also — warum tanzen sie alle? Mein Gott, warum nur? — Ich fühlte, ich würde irrsinnig, wenn ich's nicht bald erfuhr . . . Es mußte doch irgendeine Erklärung geben! Wollen die Leute ihre Sorgen vertanzen? Wollen sie dünner werden? Ist es ein besonderes, vielleicht perverses Vergnügen, sich auf dem übervollen Parkett gegenseitig fortwährend anzurennen oder sich auf die Füße zu treten? Was? Was?

Da kam mein Freund Heinz mit fliegenden Frackschößen herangeglitten, eine Dame am Arm, die er neben mich komplimentierte. „Gib mir doch mal schnell 20 Mark“, schnarrte er, „du unterhältst wohl inzwischen die Dame ein wenig.“

Die Dame — sie war reizend, so in dem Alter um Dreißig, wo sie unwiderstehlich sind — umfaßte mich mit dem kurzen Blick einer Gesamtbilanz meiner Persönlichkeit, wie ihn nur eben Frauen so um die Dreißig haben, dann puderte sie ihr Näschen, zündete sich eine Zigarette an, nippte an dem Sektglas, das ich ihr gefüllt hatte — oh ja, ich weiß, obwohl Nichttänzer, was sich Damen gegenüber gehört — und sagte: „Sie tanzen wohl nicht?“ — „Nein,“ stotterte ich errötend, „. . . aber Sie, meine Gnädigste?“ — „Ich? Natürlich! Ich tanze sehr gern.“ — „Darf ich mir eine Frage erlauben? Bitte, warum tanzen Sie gern?“ — „Warum? Sie fragen seltsam. Weil's mir Vergnügen macht.“ — „Warum macht es Ihnen Vergnügen? Ach bitte, erläutern Sie mir das ein wenig. Ich bitte Sie, meine Gnädigste, ich flehe Sie an: erklären Sie mir, warum Sie gern tanzen, warum alle Welt heute den Tanzfimmel hat. Ich muß es wissen!“ — „Zu was müssen Sie das?“ lachte sie halb belustigt, halb mitleidsvoll, als vermute sie in mir einen harmlosen Geisteskranken. — „Warum ich's wissen muß? Gnädige Frau, weil ich als guter Deutscher gewohnt bin, für alle Erscheinungen des Lebens eine erschöpfende Erklärung zu suchen und sie bezüglich des Tanzens trotz heftigen Nachdenkens nicht finden kann.“ — „Sie Aermster,“ lachte meine Nachbarin reizend und zeigte dabei wundervolle Zähne, auf beiden Eckzähnen eine Krone. „Nun, nachgedacht habe ich über die Frage noch nie, aber die Erklärung kann doch nicht schwer sein!“ — „Bitte sehr!“ — „Also . . .“ da stockte sie schon und lachte. „Ja, war-

um tanzt man eigentlich?“ — „Sie wissen es also auch nicht,“ sagte ich finster. „Doch, doch, einen Augenblick — also passen Sie auf: wir tanzen, weil sich die Atemlosigkeit einer in der Erneuerung gärenden Welt auf unseren Geist und unsere Nerven übertragen hat und uns abends nicht mehr still-artig auf Salonsesseln duldet. Wo alles Bewegung ist, drängt es auch uns zur Bewegung. Leben ist überhaupt Bewegung, auch in rein körperlichem Sinne.“ — „Zensur 2b“, sagte ich. „Bitte weiter.“ — „Unsere Zeit ist natürlicher, ehrlicher in der Aeußerung ihrer Wünsche geworden als die vergangene. Beim Tanzen mit angenehmen Herren, bei Musik und elegantem Getriebe unterhalten wir uns besser, als früher in den Salons und Abfütterungsgesellschaften mit ihren blöden Gesprächen und ihrer albernen Etikette. Der ganze Mensch von heute gibt sich natürlicher, freier, lebendiger als die Duckmäusergesellschaft von einst, und wenn ein Mensch nicht gerade Trübsal blasen, sondern heiter sein will, regen sich ihm von selbst die Glieder — er tanzt. Tanz ist der Ausdruck eines gelösten Gefühls — oder wenigstens sucht man diese Lösung im Tanz.“ — „Dieser Zusatz ist richtig,“ sagte ich in Erinnerung des vorhin gesehenen Paares mit den tragischen Mienen. „Bitte weiter.“ — „Wir lieben die Tanzmusik, weil sie Rhythmus ist und wir fühlen gelernt haben, daß das ganze Leben rhythmisch erfüllt und bewegt ist. Und wo Tanzmusik ist, da tanzt man natürlich.“ — „Natürlich? Ich z. B. nicht. Aber bitte weiter!“ — „Wir haben unseren Körper entdeckt. Früher war er den Menschen nur Lebensfunktionsmaschine, man hatte eine Art Angst vor ihm. Man lebte nur geistig außerhalb seines Körpers und schleppte ihn so mit. Wir von heute haben entdeckt, daß man — außerhalb der Liebe — auch am Körper seine Freude haben kann und daß er ebenso wie der Geist berechtigt ist, sich auszuleben. Wir pflegen ihn heute zärtlich, freuen uns an seiner Wohlgestalt, zeigen unsere wohlgeformten Beine, tragen nicht mehr sieben Unterröcke und erfüllen dem Körper großzügig seinen natürlichsten Wunsch: auch da zu sein, beachtet zu werden, sich bewegen zu dürfen. Darum treiben wir Körperkultur, Sport, und darum tanzen wir.“

Dies alles hatte meine schöne Tischgenossin ausgesprudelt mit einem Ernst, als hätte sie einem unschuldig Angeklagten mit einer Verteidigungsrede das Leben zu retten. Heinz kam wieder. Er hatte für zehn Mark Blumen, für fünf Mark Zigaretten und für fünf Mark Pralinen gekauft. Jetzt wollte er speisen. Hummer, dann Fasanenbrust mit Rheinwein dazu. Es schmeckte ihm ausgezeichnet, seiner Dame übrigens auch. Als gegen Ende der großen Pause der Kellner mit der Rechnung nahte, behauptete er, schnell mal zu seinem Mantel in die Garderobe zu müssen. Dann kam er wieder. „Ach, du hast schon bezahlt? Danke, wir verrechnen es später.“



Ernest und Yvonne. Tanzen demnächst im Palais am Zoo, Berlin

Phot. Baruch, Berlin

Die Jazzband begann wieder. Heinz und seine Dame empfahlen sich und tanzten. Sie tanzten bis Polizeistunde, und alle anderen auch. Auch der mit dem Körperteil. Und ich sah zu, immerfort. Ich ärgerte mich, wenn einmal eine Pause kam. — Dann fuhr ich mit Heinz heim, nachdem er mich um weitere 20 Mark angepumpt hatt „zur späteren Verrechnung“. Es war nämlich nicht ausgeschlossen, daß demnächst ein Einakter von ihm aufgeführt wurde . . .

Unterwegs wollte ich ihn eigentlich etwas fragen. Aber es wollte mir nicht von den Lippen. Bevor wir uns trennten, meinte Heinz: „Du bist ja so still? Be-

schäftigt dich immer noch deine Frage?“ — „Nein, jetzt eine andere . . . Sag mal: wo könnte ich wohl Tanzstunde nehmen?“

Heinz lachte ganz impertinent. Die Dame von vorhin gäbe auch Stunden. Aber ich möge ihm da nicht ins Gehege kommen.

Leider kam ich ihm doch ins Gehege. Du lieber Gott, wenn man bei einer so reizenden Frau lernt, wie der Körper auch da sein und sich ausleben soll!

Zur Strafe dafür hat Heinz noch immer nicht mit mir „verrechnet“. Aber es ging wohl auch nicht. Sein Einakter nämlich ist durchgefallen. —

# Wie mache ich mir ein Maskenkostüm?

von Hans Eberhard



Kostüme nach Entwürfen  
der Schule Reimann aus  
deren Werkstätten

Phot. Kiesel, Suse Byk und Sandau, Berlin



Ja, wie mache ich es mir? Zweierlei gehört vor allem dazu: Phantasie und Geschmack. Natürlich auch Geld. Aber das kommt doch erst in zweiter Linie. Mag der Grundsatz, daß das Teuerste das Beste ist, sonst in allen modischen Fragen der einzig richtige und maßgebliche sein — der Fasching geniert sich nicht ein bißchen, wie so vieles andere auch diesen strengen Herrn auf den Kopf zu stellen. Denn ein Faschingskostüm soll nun einmal nicht für die Ewigkeit halten; eine Nacht ist ihm als Lebensfrist gegönnt, allenfalls noch eine zweite, eine dritte — aber dann ist's endgültig aus mit ihm. Es darf deshalb natürlich kostbar sein, aus dem herrlichsten Material, von den geschicktesten Händen gefertigt. Aber auch, wer es sich erlauben kann, — und wenn er es kann, soll er es auch tun — sich solch ein erlesenes Kostüm anzuschaffen, der achte vor allem darauf, daß er richtig wähle. Nicht jedes steht jedem! Nicht jedes eignet sich für jeden! Man kann den prachtvollsten Brokat wählen und doch nachher durchaus vogelscheuhaft wirken. Das wichtigste Gebot ist darum, sich zuerst einmal gründlich und unbarmherzig im Spie-

gel zu betrachten: Wie sehe ich aus, bin ich groß oder klein, dick oder dünn, habe ich häßliche oder hübsche Beine, muß ich mich soviel wie möglich verhüllen, oder kann ich es mir gestatten, etwas unbedeckt zu gehen? Schwierigste Kritik, diese Kritik an uns selbst! Aber je härter und sachlicher sie ist, um so schöner wird es nachher sein. Ein falsches und lächerliches Kostüm hat schon manchem ein Fest verdorben. Wer nun aber trotz des redlichen Willens zur Selbstkritik seinem Geschmack und seiner künstlerischen Einfühlungsfähigkeit nicht recht traut, der lasse sich beraten und zwar dort, wo man ihn auch beraten kann — beim Fachmann nämlich. In Berlin z. B. gibt es für solche zageren Mitmenschen eine vorbildliche Einrichtung: die Kostümberatungsstelle der Schule Reimann. Gerade die berühmten Gauklerfeste dieser Schule, die Reimannbälle, haben ja den eigenen Stil für den Berliner Fasching bilden helfen, sind durch den von ihnen repräsentierten künstlerischen Geschmack sozusagen tonangebend geworden.

Wer jedoch wenig Geld hat, lasse darum den Kopf nicht hängen! Wie gesagt, es geht auch ohne Geld.

Richtiger: mit wenig Geld. Man kaufe sich z. B. etwas Nesselstoff, den man sich, was ganz billig ist, mit Gold oder Silber bespritzen läßt, oder man schneidet sich aus bunten Stoff-Flicken hübsche Ornamente zurecht und benäht den Stoff damit; daraus wird dann nach einem ganz einfachen Schnitt, der deshalb sehr originell sein kann — die Phantasie hat hier ein weites Feld zu ihrer freien Verfügung —, ein lustiges Kleid geschneidert — und schon ist das Kostüm fertig.

Das wäre also für die Dame — für den Herrn ist's beinahe noch einfacher: der nimmt sich einfach eine alte Tennishose, zieht dazu den Frack oder Smoking oder bloß ein dunkles Jakett an, das mit irgend welchen Litzen benäht wird, oder bei dem man die Nähte vielleicht durch Silberfäden markiert, während die Knöpfe mit ganz denselben Fäden umwickelt werden. — Und auch er hat ein Kostüm.

Aus dem ältesten Anzug, dem ältesten Kleid läßt sich mit etwas Phantasie und noch weniger Mitteln ein sehr hübsches Faschingsgewand zurechtmachen. Es gilt nur hier wie dort: Was paßt zu mir, was kann ich tragen? Natürlich wird es auch darauf ankommen, ob man mehr Neigung für das Schöne oder das Groteske hat. Im Fasching soll ja das Individuum gewissermaßen untergehen. Aber deshalb braucht sich

der Einzelne nicht verpflichtet zu fühlen, sich schon rein kostümlieh ein Wesen aufzustülpen, von dem er nicht ein Spürchen je in sich gefühlt hat. Der Fasching ist ein Fest der großen Offenheit und nicht des unsinnigen Sich-selbst-verbergens.

Noch ein anderer — praktischer — Gesichtspunkt ist für die Wahl des Kostüms entscheidend. Und hier gilt meine Mahnung wieder vor allem denen, die es sich etwas kosten lassen können. Wer auf ein Fest geht, stellt sich nicht in eine Vitrine. Er muß sich bewegen, er muß lebendig, ausgelassen sein können — wehe aber, wenn er nun ein Kostüm trägt, das solche Lebendigkeit nicht zuläßt. Wehe, wenn man mit der Vorsicht eines Mannequins bei jedem Schritt überlegen muß: hält mein Kleid das auch aus? Dreimal wehe aber, wenn man — und das gibt es — fortgesetzt auf sich selbst starrt: es wird doch noch alles sitzen, ich werde mir doch keinen Fleck gemacht haben, der teure Stoff, um Gotteswillen . . . Nein, dann lieber nicht! Denn dann wird man nie eines Festes froh werden. Und das ist nun einmal das Allerwichtigste, die *conditio sine qua non* für alle Faschingsbessenen und Kostümbesorgten: ein fröhliches Herz und ein fröhliches Gesicht.



Nik. Zeretelli



Phot. N. u. C. Hess, Frankfurt a. M.



Oben u. links: Kostüme nach Entwürfen der Schule Reimann aus deren Werkstätten.

Phot. Bieber und Suse Byk, Berlin.



Mary

Nach einer Originalradierung von Karl Josef Bauer

(Verlag von D. u. R. Bischoff  
A.G. München)

## *Tolly und der Tod* Vers-Skizze von Joseph Robert Harrer

Worte wollen Tollys Zauber künden,  
Worte sind ein Hauch nur ihres Wesens,  
Worte sind wie Farben toter Blumen.

Denn sie war das Leben selbst. Ihr Lachen  
Klang so süß . . . So können zarte Gläser  
Tönen, die mit Sekt gefüllt in Händen  
Schöner Frauen leise zittern. Tolly  
Lachte und die Menschen waren glücklich.

Wenn sie abends vor den satten Herren  
Und den schöngeputzten Damen tanzte,  
Ging es wie ein Leuchten von der Bühne;  
Denn ihr Körper kannte keine Sünde.  
Ihre schlanken, nackten Beine waren  
Wie bezaubert von Musik. Der wilde  
Rhythmus drängte ihren Leib; die Arme  
Streckte sie voll Sehnsucht. Ferne Bilder  
Zeigten ihre keuschen dunkeln Augen.  
Und sie dachte nicht der vielen Blicke,  
Die begehrend ihre jungen Brüste  
suchten . . . Tolly sah im Tanz ihr Leben.

Und sie war umstürmt von vielen Männern;  
Blumen kamen, Briefe voll mit Liebe.  
Worte, Worte . . . Doch die Kleine dachte:  
O ihr Vielen, wenn ich tanze, bin ich  
Tolly nicht, dann kenn' ich nicht die Menschen.

Und so ging sie einsam durch ihr Leben.  
Ihre Tage waren Traum des Abends,  
Da sie tanzen sollte. Ihre Sehnsucht  
Nach Musik war Seligkeit und Hoffnung.

— — — — —  
Einmal tanzte sie Chopin. Die Töne  
Faßten ihren Körper wie mit starken  
Händen. Ihre Adern glühten und die  
Nerven fieberten im heißen Rhythmus.

Und zum erstenmal in ihrem Leben  
Blickte sie die Leute an, die ihrem  
Tanze folgten. In der ersten Reihe  
Sah sie einen Menschen, über dessen  
Wangen Tränen flossen. Und sie stockte . . .



Plötzlich fühlte sie in ihrem Herzen,  
Daß die Einsamkeit vorüber wäre.  
Und sie jubelte, ihr junger Körper  
Schenkte freudig nun den Tanz des Glückes.  
Wie ein Wunder war das Wiegen ihres  
Nackten, frauenhaften Mädchenkörpers.

Längst war die Musik verstummt, sie tanzte,  
Bis der Beifall sie aus ihren Träumen  
Neuer Seligkeit erweckte. Lächelnd  
Und verlegen trat sie an die Rampe  
Und die kleine, unscheinbare Rose,  
Die der Mann ihr zuwarf, war für Tolly  
Mehr als all die tausend Blumensträuße,  
Die sie je für ihre Kunst empfingen.

Und so kam es, daß nach kurzen Tagen  
Tolly und der Musiker, der damals  
Ihr mit Tränen zugeblickt, sich fanden.  
Täglich war er nun bei ihr, er spielte  
Seine wilden Melodien; sie lauschte  
Und vergaß die Welt. Mit leichten Füßen  
Fand sie Ausdruck für die tollen Weisen.  
Und sie tanzte . . . Und die Glut der Liebe  
Strömte durch die Windungen des schlanken  
Leibes; ihre Augen glühten . . . Und sie  
Sank dann schlaff an seine Brust; er küßte  
Ihren Mund, der zuckend Worte hauchte.

Sommerglut und Duft von vielen Blumen,  
Weiße Wölkchen schlummerten am Himmel . . .  
Und der Musiker empfing die Gnade  
Eines blassen, süßen Mädchenleibes.  
Tolly wußte nicht, wie ihr geschehen . . .  
Alles gab ihr Freude und sie schenkte  
Ihre Seligkeit mit guten Händen.  
Die nur geben, um dem heiß Geliebten  
Nah zu sein . . . So blühten ihre Tage  
Wie die Rosen in den Sommergärten.  
Und die Kunst des Tanzes schaffte immer  
Wieder neue Glut und neue Liebe.

— — — — —  
Und so kam der Herbst und Tolly sollte  
Wieder vor den vielen Menschen tanzen,  
Und sie freute sich; denn nun erst glühte  
Ihre Kunst in großen, heißen Farben.  
Und sie sprach mit ihm von neuen Tänzen,  
Doch er starrte traurig vor sich nieder.  
Und es stand ein Fremdes zwischen ihnen.

„Tolly, Tolly,“ fleht’ er eines Abends,  
„Laß das Tanzen vor den vielen Leuten!  
Tanze nur für mich . . . Ach, wie ich leide,  
Wenn ich sehe, daß die Gier der Männer  
Deinen Körper sucht!“ . . . Da ward sie traurig.  
„Sieh, das weiß ich nicht, wenn ich vor vielen  
Menschen meine Tänze zeige . . . Dennoch  
Tanze ich für mich nur und vielleicht auch  
Noch für Dich.“ Sie schwieg. In seinen Augen  
War ein Flimmern. „Meinen Körper kann ich  
Nackt und hüllenlos den Menschen zeigen,  
Und die tausend Blicke würden dennoch  
Keine Sünde sein; denn meine Seele  
Kennt die Sünde nicht . . . Du mußt verstehen,  
Was ich meine . . . Denn ich kann nicht leben  
Ohne Tanz . . . Viel lieber würd’ ich sterben.“  
„Tolly, laß den Tanz!“ . . . Da sprach sie leise:

„Ja, ich liebe Dich. Das Herz, den Körper  
Hab’ ich Dir geschenkt. Nimm Du mein Leben,  
Doch den Tanz darfst Du mir niemals rauben.“  
„Ist’s Dein Ernst?“ Sie sah ihm in die Augen  
Und ihr Blick war Liebe . . . Und sie nickte.  
„Ja, ich schwöre, eher würd’ ich sterben!“

— — — — —  
Tage gingen in tiefer Trauer.  
Tollys Liebster kam nicht. Ihre Sehnsucht  
Nach dem ersten Manne ihrer Liebe  
Machte bleich die süßen Mädchenwangen.  
Ach, die Kunst, der Tanz! Und fiebernd schrieb sie:  
„Komm, ach, komm . . . Ich kann es nicht ertragen.  
Alles will ich tun, doch Liebster, komm nur!“

— — — — —  
Tausend Sterne flimmerten am Himmel,  
Leichte Winde sangen ihre Lieder . . .

Tolly harrte ihres Liebsten. Endlich  
Trat er in das Zimmer. Seine Stimme  
Klang so fern: „Ich frage Dich noch einmal,  
Wirst den Tanz Du lassen? . . . Gib mir Antwort!“

Und sie küßte ihn so heiß und stürmisch,  
Wie er nie noch eines Weibes Liebe  
Spürte . . . „Tolly, Du erfüllst mir wirklich  
Meine Bitte? . . . Tolly, süßes Mädchen!“  
Müde nickte sie. Dann sprach sie flüsternd:  
„Einmal will ich tanzen noch, nur heute  
Und nur Dir . . . Dann werd’ ich nie mehr tanzen . . .  
Spiel die Weise unsrer jungen Liebe,  
Spiele auf zu meinem letzten Tanze!“

„Tolly, wie Du blickst?“ „Es ist kein Wunder,  
Wenn ich traurig Abschied nehme von dem  
Tanze . . . Aber spiele . . . Dir nur will ich  
Tanzen . . . Und Du wirst es nie vergessen . . .“

Und er spielte . . . Seine ganze Liebe  
Schluchzte, jubelte in heißen Tönen.  
Tolly tanzte. Langsam war der Rhythmus  
Und dann schneller; wilder wurden ihre  
Kreise. Und im Taumel küßte glühend  
Sie den Mann . . . Nun löste sie die Kleider.  
Ihre kleinen Brüste, ihre Lenden  
Strahlten durch die Nacht. Im tollen Tanze  
Flog ihr Körper wie ein Traum durchs Zimmer.  
Neue Melodie ward jäh geboren  
Neuer Rhythmus peitschte Sinn und Nerven.  
„Tolly, Tolly! . . .“ Und sie wand den Körper.  
Wie ein Weinen war ihr süßes Lächeln.

Da verstummte die Musik . . . Und Tolly  
Sank zu Boden . . . Und aus ihrem Munde  
Klang ein leises Klagen . . . Und der nackte  
Körper zuckte. Ihre Augen schlossen  
Sich, es tropfte aus der Brust des Mädchens  
Rotes, heißes Blut . . . Die weißen Finger  
Hielten krampfhaft einen Dolch . . . Die Sterne  
Flimmerten am Himmel, leise Winde  
Sangen müde Lieder . . . Durch das Zimmer  
Ging der Tod und seine Augen weinten.

— — — — —  
Worte wollen Tollys Zauber künden,  
Worte sind ein Hauch nur ihres Wesens,  
Worte sind die Farben toter Blumen.

# DELIGHT

BOSTON

Für den „TANZ“ komponiert von L.Z. Tam

Nachdruck verboten

Copyright 1928 by „Der Tanz“

The musical score consists of six systems of piano accompaniment, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Performance instructions include *espressivo* at the top right, *perc.* (percussion) in the fourth system, *cresc.* (crescendo) in the fifth system, and *dim.* (diminuendo) in the fifth system. The notation is detailed, showing individual notes, rests, and phrasing.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into eight systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Dynamic markings such as *dim.*, *f*, and *coll.* are present throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.



# ARABESKEN

Nach Redaktionsschluß dieses Heftes erhielten wir die Nachricht vom Tode der einst weltberühmten amerikanischen Tänzerin Loie Fuller. Die Verstorbene war Vorgängerin der Duncan und Erfinderin des sogenannten Serpentinegewandes. Sie kann als erste Reformatorin des modernen Tanzes bezeichnet werden.

\*

Der Präfekt von Chiti in den Abruzzen hat mit Dekret vom 7. November verboten, daß in den Ballsälen der Provinz Charleston und Black-Bottom getanzt wird, weil diese Tänze der Moral und der Ästhetik zuwiderlaufen.

Wackerer Präfekt! Du bist einer von denen, die es zu jeder Zeit gegeben hat: Menschen, die glaubten, gegen den Strom schwimmen zu können. Die Kunst hat immer Wandlungen durchgemacht, denen sich die Ganz-Gestrengen widersetzen zu müssen glauben, in der Annahme, die Entwicklung aufhalten zu können. War nicht vor dem Kriege auch der Tango verboten? — Leider beginnt eben das Neue überall mit Übertreibungen, wie wir es ja in der Tat auch beim Charleston erlebten. In seinen jetzigen Formen aber kann er jeder Kritik standhalten, weil das Groteske unter Wahrung des Charakteristischen völlig abgestreift ist.

\*

Im „Kabarett der Unbegabten“, einer geschlossenen Gesellschaft von Prominenten, die vom Herausgeber des „Querschnitt“, Herrn Wedderkopp, geladen wurde, tanzte Tilla Durieux „Die Kritik der reinen Vernunft“, in der sie den philosophischen Tanz der Wigman geistreich parodierte. Außerdem gab sie auch den „Sterbenden Schwan“ mit tief herunterhängenden Flügeln zum Besten.

\*

Der Komponist Strawinsky arbeitet zurzeit an einem neuen Ballett „Apollo Musagetes“.

\*

In New-York haben Gastspiele des Balletts von Michael Mordkin begonnen. In seiner Truppe tanzen Wladimirow, der ehemalige Partner der Karsavina, und Xenia Makletzowa, ehemalige Prima-Ballerina des Diaghileff-Balletts.

\*

Drei Kandidaten für das Amt des Bürgermeisters präsentierte sich der Wählerschaft einer kleinen amerikanischen Stadt Jables Greenwich: ein Gelehrter, ein Schriftsteller und eine junge Tänzerin. Die Mehrzahl der Wähler gab ihre Stimme der schönen Miß Cortez, die mit ihrer Schönheit und Jugend alle Herzen im Sturm ertanzte hatte.

\*

M. F. Kschessinskaja, die berühmte russische Tänzerin, wird in dieser Saison bei Diaghileff in Monte Carlo tanzen.

Einer englischen Tillergirl-Truppe wurde das Auftreten in Ungarn verboten. Das Verbot wird auf einen Protest der ungarischen Schauspieler gegen Ausländer-Konkurrenz zurückgeführt.

\*

Der neue amerikanische Tanz Kinkajou leitet seinen Namen von einem kleinen südamerikanischen Insekt ab. Die Besonderheit dieses Tanzes besteht in den scharfen Staccato-Gehschritten, die auf dem Fußballen ausgeführt werden. Er wird streng rhythmisch getanzt und bei jedem Schritt werden die Knie eingebogen, jedoch nicht so locker wie beim Charleston, sondern mit einer leichten Schwingung. Die Gehschritte werden von einer reizvollen Laufbewegung abgelöst, die aus zweimal je drei Schritten besteht. Ferner weist der Tanz ein Seitwärts-Gleiten auf und einen Kreuzschritt, bei dem der linke Fuß über den rechten und der rechte über den linken gekreuzt wird. Kinkajou wird in einem mittleren Tempo getanzt.

\*

Die russische Tänzerin Spessivtzeva gastiert wieder an der Opéra in Paris in Paul Duka's Ballett „La Péri“.

\*

Am 26. Januar findet in London das große Finale des Amateur-Meisterschaft-Tanzturniers für Großbritannien statt. Veranstalter des in vorbildlicher Weise in 24 Distrikten durchgeführten Turniers ist die Columbia-Grammophon-Gesellschaft, die insgesamt Preise von über £ 3000, d. h. RM. 60 000 ausgesetzt hat.

\*

Der Alte Boston-Club wußte seinen Apachen-Ball am 3. Dezember sehr ungezwungen und stimmungsvoll zu gestalten. Bis in die späten Nachtstunden kamen immer neue Apachen-Gentlemen mit ihren Damen hinzu. Das Aroma der „Brutalität“ und „Zügellosigkeit“ hob die Tanzstimmung. In voller Hingabe an den Tanz verbrachten die Freunde des Clubs diesen Abend und werden den Veranstaltern auch für die Zukunft ihre Treue bewahren.

\*

Der Lawn-Tennis-Club Rot-Weiß versammelte am 10. Dezember die Elite des deutschen Tennissports und zahlreiche Gäste zu seinem Winterball im Zoo. Zahlreicher Besuch, rege Beteiligung am Tanz, prominente Gäste, Stimmung, gute Musik — alles war da, um den Abend voll auszukosten und die besten Erinnerungen an ihn mit nach Hause zu nehmen. Das tänzerische Gesamtbild war für den interessierten Beobachter belehrend: es veranschaulichte das zur Zeit tonangebende Niveau unserer diesjährigen Tanzmanier — vornehm, stilvoll, auf rhythmische Finessen bedacht.

Ein Progrefß gegen früher!

\*

Ein Manuskript für einen abendfüllenden Kulturfilm über die Geschichte des Tanzes ist von Dr. Werner Schuftan ausgearbeitet worden.

# Wann und wo?

## Haller-Revue 1927/28

von O.D.

Worauf kommt es in einer Revue an? Was ist ihr Kern, was Begleiterscheinungen? Wenn man diese Fragen dem Mitarbeiterstab Direktor Hallers vorlegen wollte, würde man ein Dutzend verschiedener Ansichten vernehmen. Prof. Ludwig Kainer, der Schöpfer der Kostüme und Bühnenbilder, würde sagen und hat es bereits vor Jahresfrist in der Tagespresse gesagt: Die Revue ist eine visuelle Schau: Dem Rausch der Farben, dem Effekt der unzähligen Vorhänge, dem Maestoso der einzelnen Prunk-Bühnenbilder gehört die Palme. Die Stärke der deutschen Revue liegt, im Gegensatz zur erotisch-prickelnden Pariser, im Malerischen.

Ein guter, gewürzter, witziger Dialog, komische einfallreiche Sketsches, launige Conférence — das ist Revue — wäre die Meinung der Autoren, des bewährten Trios Haller-Rideamus-Dr. Wolff.

Die Folge schmissiger, musikalischer Schlager, wirksame Chansons, Lieder, Couplets, eindringliche moderne Rhythmen, die alle Jazz-Kapellen nachspielen — darin liegt das Geheimnis, wäre die Ueberzeugung Walter Kollös.



Der Baß und die Tiller-Girls



Earle Franklyn, der hervorrag. Grotesk-Step-Tänzer der Haller-Revue

Phot. Muska

Und fragt man die Hesterberg, die Rahna und die Serskia — so kommt es auf treffende Operetten-Momente, auf die Soubrette an.

Wir plädieren für Tanz und möchten, so nachdrücklich es nur geht, betonen, daß der Tanz und nur er allein das Wesentliche einer Revue ausmacht. Die moderne Revue ist aus unserer bewegten Zeit geboren, sie soll Sinnbild der Dynamik, des Rhythmus der modernen Zeit sein. Ihr Kern liegt in der Bewegung, für die Direktor Haller ein feines Fingerspitzen-Gefühl besitzt. Er jagt die Bilder nacheinander, sucht sie zu steigern, zu beschleunigen, zu einem sinnverwirrenden Kaleidoskop hinaufzutreiben. Er hat Instinkt für Dynamik. Der Tanz ist aber der in eine Schau umgesetzte Bewegungstrieb. Im Rahmen einer geschmackvollen, einfallreichen, prunkhaften Bilderfolge Tänze der verschiedensten Arten gegeneinander abzustimmen, alle denkbaren Tanzstile und Temperamente vorzuführen, im Zuschauerraum die unwägbareren, nur durch den Tanz zu erweckenden Schwingungen hervorzubringen — das ist das Ideal einer Revue.



Tiller-Girls können alles!



Thea von Ujy

Phot. d'Ora, Arthur Benda, Wien

Daher ist es richtig, daß Hallers Programm so viele Tanznummern aufweist. Das Publikum sieht sie gern.

Die fabelhafte Wehrle, die ihre akrobatischen Tänze mit einem unerhört feinen plastischen Gefühl, mit einer Präzision und Anmut sondergleichen ausführt und unbedingt die Glanznummer der Revue bildet. Ihre ganze Technik vereinigt auf das Glücklichste virtuosos Akrobatentum und tänzerisches Können.

Den gelenkigen Grottesktänzer Earle Franklyn mit seinen an Hüft- und Kniegelenken gelockerten Kautschuk-Beinen und dem raffinierten „gedämpften“ Step.

Die alten bekannten Tiller-Girls mit ihren neuen Einstudierungen — der mechanisierte, maschinell-gedrillte Massenstep, der seine militärische Wirkung nie verfehlt.

Die Geschwister June und John Roper, das anmutige mondän-klassische Paar, das einen naïv-charmanten Black-Bottom zum Besten

gibt, die Lorraine-Sisters, die gelenkig und aufeinander eingespielt sind, wenn auch ihre Tanzformen es an Geschmack mitunter fehlen lassen.

Die Kikiro, eine schöne, scheinbar begabte, eigenartige Tänzerin, der die Negertänze sehr liegen. Schade, daß sie wenig zur Geltung kommt.

Die Rahna und die Thelma de Lorez — Representantinnen des üblichen Step-Getänzels, das überall zu sehen ist und stets gefällt.

Die Ujy, eine Tänzerin, die dem fachkundigen Auge durch einige, unverkennbare Tanzschulung auffällt, trotzdem sie in der Revue wenig beschäftigt ist, die Korff und viele andere.

Das Publikum sieht sie alle gern, denn es liebt den Tanz.

Dem kritischen Beobachter sei aber gestattet, an dieser reichen Tanzfolge den Mangel an Abwechslung der Tanzstile bedauernd festzustellen.



Annemarie Korff

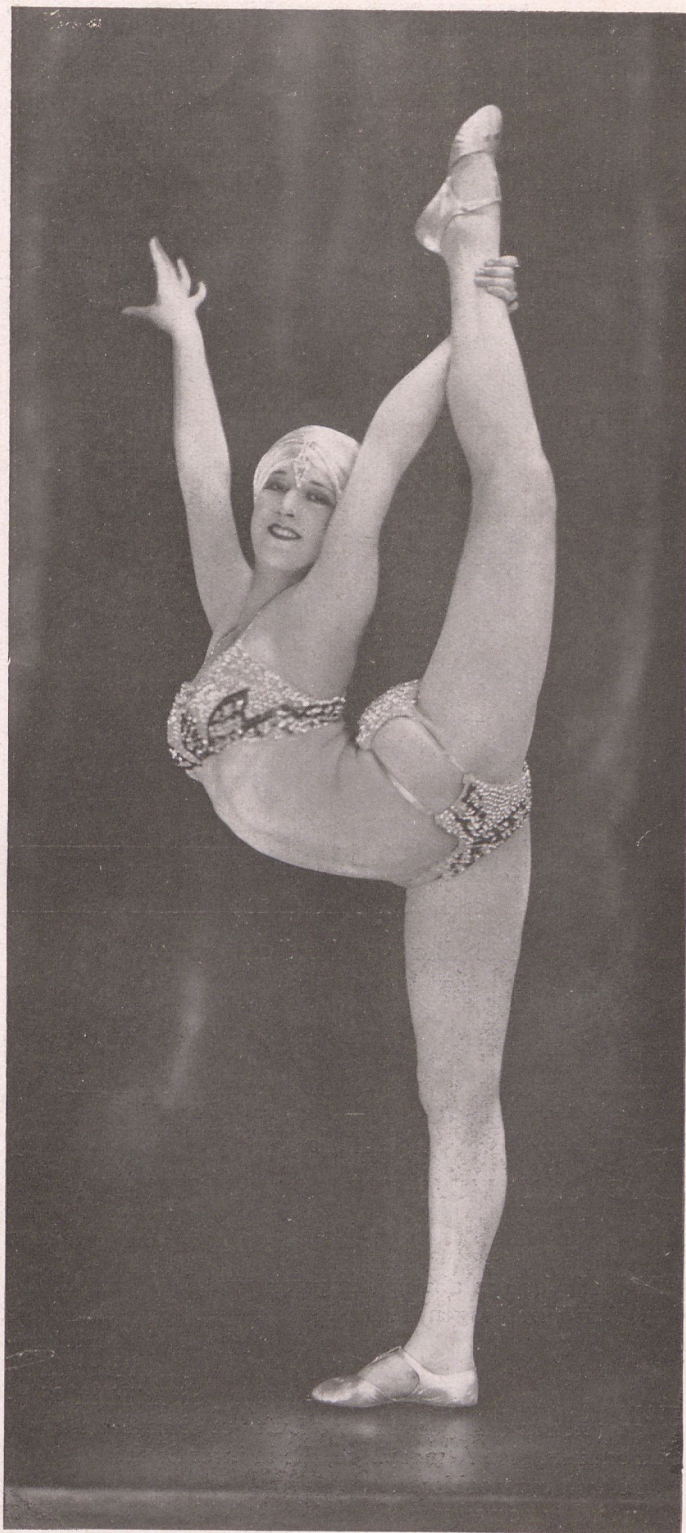
Phot. Suse Byk

Sämtliche Tänze sind, bis auf die Wehrle, Variationen des modernen Steps und wirken deswegen im ganzen zu einförmig. Es fehlen die Kontraste, die anderen Tanzarten. Die einzige Ausnahme: der Matrosentanz Jimmy Jiggs ist technisch katastrophal.

Die Haller-Revue benutzt die Register von forte bis grandioso, von allegro bis prestissimo und zwingt in diesen gewaltig aufgebauten Rahmen seine sämtlichen Darbietungen. Uns will es scheinen, als ob hierbei der Zuschauer nicht voll befriedigt werden kann. Das fortissimo und presto erlebt er den ganzen hasterfüllten Tag, im Büro, auf dem Potsdamer Platz, im Auto, überall. In einer fast vier Stunden dauernden Schau sehnt er sich auch nach einem ruhigen Punkt, er möchte auch das Spiel sanfter Saiten vernennen, etwas seinem Ruhebedürfnis harmonisches erleben, an einer schönen Darbietung um deren Schönheit willen verweilen und an der sanften Auswirkung plastischer und romantischer Bühnenvorgänge sich erfreuen. Wann und wo wird diesem Bedürfnis Rechnung getragen? Wann und wo werden die Tanzimpressionen aus den reichen Abstufungsmöglichkeiten des pianissimo bis mezzo forte, des lente bis andante geschöpft? Wann und wo wird der synkopierte Step durch die Harmonie eines klassisch-poetischen Tanzgebildes abgelöst? Leider nicht in der Revue „Wann und Wo“. Trotzdem Direktor Haller die Mittel hierzu im beispiellosen Aufgebot schöner Tänzerinnen zur Verfügung stehen.

Die Haller-Revue gilt zur Zeit als die beste Revue Europas. Diesen Ruf verdient sie vollauf. „Oft kopiert, nie erreicht“ kann Hermann Haller nicht nur von den Girls, sondern von der gesamten Revue behaupten. Eine Konkurrenz hat er also nicht zu fürchten. Nun soll aber eine Revue nicht nur geschäftliche, sondern auch künstlerische Angelegenheit sein. Und in dieser künstlerischen Beziehung läßt sich selbst eine Haller-Revue noch steigern.

Der Tanz ist das künstlerische Wesen der Revue. Er muß in allen seinen Gattungen, in allen Schattierungen, von zartesten Nuancen bis zum größten Effekt, vom duftigen Spitzentanz bis zur verwegenen Akrobatik zu seinem Rechte kommen. Die polyphonische Instrumentierung des Tanzes, diese umfassende Tanz-Schau muß dem Publikum noch geboten werden. Wann und wo? In der nächsten Saison bei Haller!



Helen Wehrle,  
die phänomenale Tänzerin der Haller-Revue

Phot. Muska





Die Vier von der Staatsoper

Phot. Baruch, Berlin

## TANZABENDE

von J. Lewitan

### *Die Vier von der Staatsoper*

11. Dezember 1927

Ein sehr buntes abwechslungsreiches Programm haben sich diese vier jungen Leute vom Ballett der Staatsoper zusammengestellt. Allen gemeinsam: Jugend, Frische, Hingabe an ihre Aufgabe und ein teilweise erstaunliches technisches Können. Es weht trotz allen persönlichen Verschiedenheiten eine gemeinsame Luft um diese Tänzer und Tänzerinnen, eine Atmosphäre, die in ihrer Sauberkeit und Ehrlichkeit sympathisch ist.

Ruth Marcus hat als Schulung das klassische Ballett, eine ausgezeichnete Vorbildung, die jedoch noch nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann. In manchen Tänzen wirkt die liebenswürdige, sehr junge Tänzerin noch belanglos oder bereits routiniert wie in dem Wienerwalzer, wogegen ihr Marsch ein sehr interessanter und geglückter Versuch ist, die klassische Technik als Mittel für zeitgemäßere Bewegungsinhalte zu verwerten.

Daisy Spies repräsentiert eine andere Bewegungswelt. Ihr klassisches Können ist zwar anerkennenswert, überzeugt aber nicht. Sie ist Romantikerin, Gefühlstyp und deshalb bezaubernd und von seltenem Charme, wenn sie ganz sich selber tanzt wie in einer Romanze oder in einem innigen, wunderschönen Zweiertanz mit ihrem Partner Kölling. Wenn ihr Maskentanz inhaltslos verlief, lag es an einer überspitzten akrobatischen Choregraphie, die einen

allerdings erstaunlich weichen und durchtrainierten Körper dokumentierte.

Wenn schon die beiden Tänzerinnen trotz ihrer Jugend an Technik und künstlerischem Empfinden über den Durchschnitt hinausragen, so gilt dies erst recht für ihre beiden Partner.

Rudolf Kölling ist ein Hochtänzer mit weitem Sprung, großem Elan und eleganter Linie. Er hat eigene Bewegungseinfälle besonders rhythmisch-präziser Art, wie in einem spanischen Tanz, jedoch dürfte er im allgemeinen noch mehr aus einer Reserve heraustreten, die den Eindruck erweckt, als ob er hinter einem Schleier tanze; vor allem, wenn er mit andern zusammenagiert. Mehr Selbstsicherheit! Dann kann aus ihm ein ausgezeichneter Tänzer werden.

Walter Junk ist ein typischer Tieftänzer, wovon ein formal sehr schöner Tieftanz ein Beispiel gab. Künstlerisch wertlos war ein Sprungtanz und dann die klassisch sein sollenden Pas de deux, die bloß von einem Draufgänger-tum ohne richtige Disziplinierung Zeugnis ablegten; aber immerhin: ein echtes, blutvolles Tanztemperament!

Summa summarum: alle Vier bewiesen eine erfreuliche Vielseitigkeit, ein um Systeme und Mode sich wenig kümmerndes Drauflostanzen mit dem vorherrschenden Ehrgeiz, erst einmal das technische ABC vollständig zu beherrschen. Ob und wie weit sie überragende Künstler werden, bleibe ihrer weiteren Entwicklung und Reife anheimgestellt. Sie sind auf dem richtigen Wege.



# DER FEUERVOGEL

## STÄDTISCHE OPER

Dezember 1927

Das schöne russische Märchen, von Strawinsky für ein Ballett mit dem ganzen Zauber seiner überschäumenden Musikalität vertont, ist und bleibt unvergeßlich in der Interpretierung von Fokin, im Diaghileff-Theater mit Tamara Karsavina als Feuervogel.

Die Berliner Städtische Oper wollte nun ihre tänzerischen Kräfte an diesem Meisterwerk erproben — ein Versuch, dessen Fehlschlag nicht unterbleiben konnte. Die Inszenierung von Prof. Dobrowen, die Ausstattung ebenfalls von einem Russen, Nicolai Benois, konnten die Choreographie nicht ersetzen. Sie bleibt das Wesentliche und Ausschlaggebende in einem Ballett, — und sie versagte.

Die ganze Ideenwelt der russischen Legende vom unsterblichen Kascej, der von ihm gefangenen Prinzessin,

ihres Befreiers Ivan Zarevitsch und der guten Fee in Gestalt des Feuervogels ist der Ballettmeisterin Lizzie Maudrik fremd.

Erna Sydow vermag dank ihrem Können in ihrem ersten Auftritt um sich eine tänzerische Atmosphäre zu schaffen, doch gleich darauf wird man von einer grundfalschen, allem wirklich russischem fremden, faden Bewegungsführung der jungfräulichen Gefährtinnen gelangweilt. Und farblos, ohne Steigerungen und Wallungen, ohne tänzerische Einfälle, ohne Gefühl der Ensemble-Regie verläuft die Vorstellung bis zum Schluß. Der Sabbath der bösen Mächte Kascej's, der das Gegenspiel des sonnigen Ivan und der zahllosen bizarren Dämonen zum Thema hat, artet in ein grundrißloses Springen, in ein Durcheinander aus, das den Eindruck erweckt, als ob jeder Tänzer sich selbst überlassen bleibt und nicht einer Gruppenregie eingeordnet wird. Die Zeremonie der Apotheose zum Schluß ist das vom Menuett übernommene Motiv der Verbeugungen, transponiert in einen pseudo-russischen Stil.

Dabei sind die Darsteller der Hauptrollen — Erna Sydow (Feuervogel), Groke (Kascej) und Zehnpfennig (Ivan Zarevitsch) Tänzer, die gefallen können. Sie Sydow ist eine ballettmäßige Erscheinung im guten Sinne des Wortes, Groke, eine künstlerische Individualität mit eigenem Ausdrucksvermögen, Zehnpfennig ein Tänzer von harmonischer und beherrschter Linienführung.

Schade, daß diese Künstler durch Fehler der choreographischen Leitung von vornherein vor hoffnungslose Aufgaben gestellt werden.



Tanzgruppe Hertha Feist

Phot. Binder, Berlin



*Yvonne Georgi*  
und Tanzgruppe Hannover

*Berliner Gastspiel*

Noch einmal trat Yvonne Georgi vor das Berliner Publikum, jetzt ohne Kreutzberg, als Solotänzerin und choreographische Leiterin der Tanzgruppe der Hannoverschen Städtischen Bühnen. Unser Urteil über die Tänzerin Georgi, das wir im Novemberheft zum Ausdruck brachten, bleibt leider unverändert. Gehirnmäßig und kalt bleiben ihre tänzerischen Versuche; die schöpferische Tiefe und Reife der Persönlichkeit, die allein ein „Tanzspiel im absoluten Sinn, wo alles einzig auf die rein tänzerische Bewegung und ihre Beziehung zum Raum, dem choreographischen Einfall, zurückfällt“ schaffen könnte, fehlt ihr vollkommen. Ich zitiere hier eine Erläuterung aus dem Programm, die die Absicht der Tänzerin kundgibt. Schon daß so eine theoretische Aufgabe formuliert wird, beweist, daß die ganze Beziehung der Georgi zum Tanz dialektischer, intellektueller Natur ist. Aus dieser Quelle entstehen Ansichten, Überzeugungen, aber keine Kunstwerke.

Wir vermissen in den Darbietungen der Georgi, sowie in ihren Tanzkompositionen, die spezifisch-tänzerische Logik der Bewegungsfolge, die tänzerische Gesetzmäßigkeit der choreographischen Phrasierungen. Es herrscht eine unmotivierte Willkür, die weder Weltanschauung, noch Erlebnis, weder ein bestimmtes Pathos, noch eine irgendwie geartete Entfaltung der Persönlichkeit zum Ausdruck bringt. Es sind aneinandergereihte Gesten und Gebärden, die nicht von einem schöpferischem Mittelpunkt zusammengehalten und dadurch zu einem einheitlichen Ganzen werden. Die Bewegungsfolge wickelt sich ab nicht einem inneren Gesetz gehorchend, sondern weil der zeitliche Ablauf der Musik fast mechanisch es bedingt.

Was ganz besonders in den von der Georgi einstudierten Gruppentänzen auffällt, ist das Fehlen von Nuancierungen, außer der intellektuell und zahlenmäßig gegebenen Unterscheidungen von schnell-langsam, rechts-links, oben-unten, vorne-hinten, allein-zwei-sechs-zwölf. Die Tänze haben keine Temperatur: sie sind alle irgendwo am Nullpunkt der Wärmeskala. Es gibt keine kalten, warmen oder glühenden Gebärden, sogar dann nicht, wo die hinreißende Arlésienne-Musik von Bizet ihren Siedepunkt erreicht.

Die Tänze haben auch keine Gefühlsschattierung: weder Freude noch Leid, weder seelische Spannung, noch Indifferenz tönen irgendwie die Bewegungsfolge ab.

Es klingt sogar grotesk, aber die Tänze lassen selbst die elementare geschlechtliche Unterscheidung zwischen Mann und Weib vermissen. In den Tanzmotiven der männlichen Gruppe ist nichts, was die Frauen nicht ausdrücken könnten, und ebenso umgekehrt. Die sexuelle Kontrastierung, das dem Tanz beinahe immanent gegebene Motiv, geht bei der Georgi verloren.

Was bleibt dann übrig? Ein gewisser Impuls, den die Georgi noch von ihrer großen Lehrerin, der Wigman, mit ins selbständige künstlerische Leben erhalten hat: ihr „Feierlicher Tanz“, mit dem das Programm begann, ist eine Gruppenkomposition, die als Vorbild den „Strahl“ der Wigman verrät. Und dann — die objektiven Möglich-

keiten, das Vorhandensein von reichen Hilfsmitteln von interessanten Bühnenkonstruktionen, wie für die Arlésienne, wo eine gewisse Wirkung von dem Milieu ausgeht, und schließlich die nicht hoch genug einzuschätzende Mitarbeit von Friedrich Wilckens, der seine überragende musikalische Begabung in den Dienst der Tanzkunst gestellt hat.

Die Gruppe selbst ist als Material noch nicht auf der Höhe und muß durch eine strenge Schulung zur tänzerischen Disziplin erzogen werden. Die leichtesten körperlichen Ausdrucksformen, wie z. B. in der Männergroteske, sind einzelnen Tänzern noch zu schwierig.

All das aber ist nebensächlich, die Mängel ließen sich durch Arbeit beheben. Wichtig bleibt vor allem der künstlerische Werdegang der Yvonne Georgi. Wir möchten hoffen, daß eines schönen Tages durch das Wunder der Lebenserfahrung die Tiefe einer schöpferischen Persönlichkeit sich in ihr auftut, und daß sie dann in ihrem innersten Wesen wirklich den Kern finden wird, den sie uns tänzerisch zu offenbaren hätte.

Dann erst käme anstelle des Bewegungskalküls das Tanzkunstwerk, das eines besonderen Hinweises in Programmklärungen nicht bedarf.



*Edith*  
von Schrenk  
München

Von F. O. B.

Die Darbietungen dieser begabten Tänzerin sind charakterisiert durch den Ernst, mit dem sie sich ihre Aufgaben stellt und künstlerisch durchzubilden bestrebt ist. Dadurch und durch feines rhythmische Empfinden gewinnen ihre Tänze überzeugende Bildhaftigkeit, wie z. B. in den vier Tanzdichtungen „Kampf, Ahnung, Frage, Quelle,“ und besonders im „Herbst“. Hier sah man die Begabung zu echter, von allem Pantomimischen freier Kunst tänzerischer Gestaltung, die noch eindrucksvoller sein würde, wäre sie von mehr Wärme erfüllt. Wohl eben jener strenge, im gegebenen Augenblick sich nicht hinreichend im eigensten Wesen des Tanzes auflösende Ernst gibt dem Tanz Edith von Schrenks eine Herbheit, die auch keine Mimik aufzuhellen sucht. Darunter leiden vor allem Tänze heiteren Geistes, leidet auch die ganze, aufs Klassische eingestellte tänzerische Bewegung, indem sie zu sehr an die schicksalsschwere Erde gebannt bleibt. Manche technische Unausgeglichenheit — mangelnde Leichtigkeit des Sprungs, zuweilen Unsicherheit im Gebrauch der Arme — treten darunter stärker hervor. Doch versöhnt uns wieder die Schönheit so mancher Bewegung dieses wohlgestalteten, gut disziplinierten Körpers und zeigt ein Können, das sich von noch zu enger Verkettung mit Vorbildern zu eigener Kunst wird freimachen können. Lernt Edith von Schrenk, die Tänzerin, den Ernst ihres Kunstwillens zu verklären, im Tanze seelisch mehr aufzuleben, so wird sich dabei von selbst ihre Technik glätten und die Achtung ihrer Gäste vor ihrer Kunst sich zur Freude steigern.



# Lucy Kieselhausen

*In memoriam*

von Walter Kujawski

Die ersten Zeitungsnotizen von dem Unglück Lucy Kieselhausens nahm man sehr skeptisch auf. In der letzten Zeit gab es soviel von Gasvergiftungen und Fallverletzungen prominenter Bühnenkünstler zu lesen, die dann allein in den folgenden Wochen bereits wieder großplakatiert neue Gastspiele gaben oder irgendwohin zu neuen Filmaufnahmen fuhren. Da wehrte man sich, so etwas zu glauben, wehrte sich — vielleicht unbewußt — dagegen, daß ausgerechnet sie, diese wienerwalzersedige Lucy eine so häßliche Propaganda ihres Namens unterstützen könnte. Um wieviel tragischer berührte uns nun die Nachricht von ihrem Tode. In Gedanken möchte man etwas abbitten.

Lucy Kieselhausen tot? Schrecklich der Gedanke an sich, noch schrecklicher aber, unter wie furchtbaren Umständen dieses Leben ausgelöscht wurde. Dieses Leben, das ein Kult des Frohsinns, der Heiterkeit, der Schönheit gewesen ist. Diese Frau, die eine so überaus freisinnige, in jeder Beziehung gepflegte und kultivierte Mittlerin ihrer Kunst war, gleichsam eine Oberpriesterin Terpsichorens, diese Frau soll nun verbrannt, versengt sein? Wie rauh und lieblos das Leben ist.

Als sie seinerzeit aus Wien herüberkam, war sie ein gar eigener Walzergeist aus der Stadt Fanny Elßlers und der Wiesenthals, dem Domizil der Familie Strauß und Lanner, der Heimat Franz Schuberts. Die Wienerinnen schauten immer so anders aus bis dahin, so bunt, so lebenslustig, mit wellig gescheiteltem Haar, so ein bisschen kitschig. Und nun sie . . . Ihre spartanische Eleganz, die eng an den Kopf geklatschte Frisur, deren Enden in einem Paar pomadisierten Locken abbrachen.

Da fragte sich mancher, ob sie wohl richtige Wiener Walzer tanzen kann? Und ob sie es konnte! Nicht nur richtig, sondern auch hinreißend, daß mancher gern auf die Bühne gesprungen wäre, um mit ihr zu walzen und zu springen. Eines Tages dozierte sie über Tanz. Ein großer Konzertsaal war gestopft voll. Sie sprach vom Tanz, von der Urzeit angefangen bis zu ihrem Tanz. Doch was heißt sprach? Schon ihre Worte waren rhythmusbeflissen, tänzelnd, schwin-

gend, reigend. Jubel brandete dann hoch auf, als sie am Schluß die Theorie in die Praxis wandte und selbst tanzte. Vergessen war für diese Minuten die nüchterne Kälte des Saales, vergessen das schlecht drapierte Podium. Man ließ sich nicht mehr stören, daß über den schwarzen Vorhängen die Orgel neugierig hervorsah. Versunken war die Großstadt. Der Alltag war weit entrückt, irgendwo. Nur diesem tänzerischen Augenblick war man hingegen.

Meine Schulerinnerungen! Eines der ersten Gedichte war ihr gewidmet. Schüchtern kuvertierte es der Sekundaner und schickte es ihr. Ihm war sie Herrscherin in einem großen Reich, einem Reich, das die Welt zu umspannen schien. Von Stadt zu Stadt mußte sie, tanzend regieren.

Ihr Gastspiel an der frischen Berliner Staatsoper (nicht zu lange vorher hatte man erst das „Königliche“ gestrichen) ließ viele Perücken wackeln. Staub flog auf. Doch sie blieb unbeirrt. Weiter trieb es sie. Im In- und Ausland schrien große Plakate ihren Namen laut in das Straßengewimmel.

Doch da begann auch in ihrem, doch wirklich gar nicht so monarchistischem Reiche langsam eine Revolution. Nicht polternd, schreiend und stürmend. Nein, langsam schleichend und zersetzend, immer weitere Kreise ziehend. Die Kieselhausen wurde ein wenig unsicher. Sie wollte sich umstellen, diesen neuen Einflüssen sich unterwerfen. Sie machte Konzessionen. Die Musik schwieg, nur ein Gong dröhnte. Aber das ach so liebe, lustige Walzerherz protestierte. Ganz innen war sie selbst nicht dabei. Da lockte immer noch eine Walzerweise zur Umkehr.

Resignierte sie? Nein! Scheinbar nein! Neu wollte sie sich einen Erfolg erzwingen. Sie, der freundliche Hymen, der am Berliner Lessing-Theater Elisabeth Bergner-Rosalinde an die Hand nahm und zu Mozartschen Melodien sich emporschwang, wollte ins Operettenreich abtanzen. Doch diesen Abtanz hinderte der Tod, der alte Buhle, der Tänzerinnen gar sehr zusetzt. Prosaisch, nüchtern, alltäglich stehen in der Vision ihrer letzten Stunden die Benzinflasche und ein Badeofen.

In der Erinnerung bleibt uns aus dem Tanzwirrwarr der letzten zehn Jahre als eines der liebsten — ihr Bild. Lucy Kieselhausens Lächeln über bauschigen altwiener Krinolinen. Irgendwann werden wir an den botanisierten Schwanentanz „Die sterbende Rose“ denken, ein flatterndes Händehuschen ihrer „étude papillon“, etwas Dreivierteltaktwehmut des Donauwalzers und so ein selbstzufriedenes Beingeschlacker ihres „Dimmy Dommy“ wird uns nicht aus der Erinnerung verschwinden.

# Die neue Wigman- Schule in Dresden



Von G. Joachimstal

Eine Begegnung: Mary Wigman und La Argentina vor dem Hotel in Dresden

Phot. Richter, Dresden

Als Mary Wigman am zweiten Dezember-Sonntag einen erlesenen Kreis von Gästen zur Einweihungsfeier ihrer umgebauten und erweiterten Schule willkommen hieß, wußten alle, die dem Schaffen der großen Künstlerin nahestehen, daß dieser Stunde eine weit über den Augenblick hinausragende Bedeutung zukam.

Aus aller Welt kommen heute Schülerinnen zu Mary Wigman. Insgesamt sind es gegenwärtig, auf mehrere Filialen des In- und Auslandes verteilt, 1500. Auf Dresden, wo die Hauptschule ihren Sitz hat, entfallen 360.

Doch wie sah es in dem Dresdner Heim, das für Mary Wigman Lehr- und Erholungsstätte zugleich sein mußte, bisher aus?

Der Unterricht wurde in einer früheren Waschküche erteilt. Auf kaum 60 Quadratmetern spielte sich der gesamte Lehrbetrieb ab. Zwar war es ein eigenes Villengrundstück. Indes die Freude am Besitz trübte immer wieder und wieder der Mangel an Platz.

Endlich nach sieben langen Jahren, die im künstlerischen Leben ohne Zeitlupe gemessen werden, kam die Befreiung aus fürchterlicher Enge. Der Verwaltungsrat der Schule, Ernst Schlegel aus Uttwil in der Schweiz, vollbrachte, was noch vor kurzem unausführbar schien. Seiner Tatkraft gelang es, die Stadt Dresden, den sächsischen Staat, das Deutsche Reich, Freunde aus der Schweiz (von heimischen Freunden verlautet in der anlässlich der Weihe herausgegebenen Denkschrift leider nichts...) zur Sicherstellung von Baugeldern zu bewegen. Das war 1926. Mitte Mai 1927 konnte mit dem Erweiterungsbau, dessen Aus-

führung Architekt Otto Geiler übertragen wurde, begonnen werden. Noch vor Herbstbeginn stand der Neubau, mit dem die Umgestaltung des Villengebäudes verbunden war, für den Schulbetrieb zur Verfügung.

Aus dem Geiste der Gemeinschaft heraus ließ Otto Geiler das Haus erstehen. Geschmackvoll, ohne übertriebene Einfachheit, zeittechnisch zweckmäßig, mit klaren, teilweise überraschenden Größenverhältnissen. Achtmal mehr, etwa 500 Quadratmeter Flächenraum sind jetzt vorhanden, große und kleine Übungssäle, Dachgarten, geräumige Garderoben, Bäder, eigene Heizungsanlagen und sonstige unbekanntere Einrichtungen.

Zur Einweihungsfeier am 11. Dezember war im Hauptsaal, dessen großlinige, hellfarbige Flächenwirkung durch neuartig verdeckte Beleuchtung gesteigert wird, ein amphitheatralisches Zuschauerpodium errichtet worden. Vor diesem gab es auf der eigentlichen Saalfläche noch einige meist wenig Überblick bietende Sitzreihen. Wer daher nicht neben die zuvorderst plazierten Ehrengäste zu sitzen kam, stimmte dem Wunsche nach einem Tanztheater, dessen Notwendigkeit Verwaltungsrat Ernst Schlegel in den Vordergrund seiner Ausführungen rückte, ohne weiteres zu. Was nach den kurzen, aber um so bedeutungsvolleren Begrüßungsworten Mary Wigmans Ernst Schlegel sonst sagte, galt dem Dank für die Mitarbeiter, nicht zuletzt den musiksöpferischen Leistungen Will Götzes, der sich in den Aron-Schülern Theo Other und Hanns Hasting modern empfindende Pianisten als Tanzbegleiter heranbildete. Als einen

Tempelbau vieler Seelen bezeichnete Ernst Schlegel die Schule Mary Wigmans, die sich eine ganze Generation erobert, die die Jugend für sich habe, weil sie ihr die Befreiung des Körpers brachte.

Nach einer Ansprache des Bürgermeisters Dr. Bühler, der namens der Stadt Dresden versicherte, daß die sächsische Hauptstadt Mary Wigman mit Stolz zu ihren Einwohnern zähle, begannen die tänzerischen Darbietungen. Zunächst führte Elisabeth Wigman, die intuitiv im Sinne ihrer Schwester schaffende Tanzpädagogin, die beiden obersten Klassen in einer das Thema „Die Kurve“ abwandelnden Gruppenstunde vor. Die sich anschließende chorische Bewegung unter Mary Wigman sämtliche Schüler der Ausbildungsklasse vereinigend, war ganz auf individuelle Entwicklung eingestellt, dabei aber in der Entspannung und Ekstase dramatisch beseelt. Das Gebiet des Zweitanzes beschränkten Yella Schirmer und Guri Thorsteinsson in edelster Harmonie. Im Mittelpunkt stand eine von Maria Heil nach einer Morgensternschen Legende gestaltete „Pantomimische Studie“, die Tanz und Wort zueinander in Verbindung bringt, in Idee und Ausführung also neue Wege weist. Die im Aufbau zu breit angelegte Sprechpantomime umrahmten Männertänze einer Laienklasse unter der Leitung Fred Coolemans, der in seinen Schülern rhythmisches Kraftbewußtsein zu wecken und in einem Solotanz Persönlichstes in gesunder, feinsinniger Auffassung auszudeuten wußte. Den Abschluß bildeten die Szenen Monotonie III und IV aus der „Feier“, von der Tanzgruppe als Huldigung der Meisterin dargebracht.

Daß die Beifallskundgebungen, zu denen es im Laufe des Abends mehr oder weniger impulsiv wiederholt gekommen war, nach dem Auftreten Mary Wigmans kein Ende nehmen wollten, ist selbstverständlich.

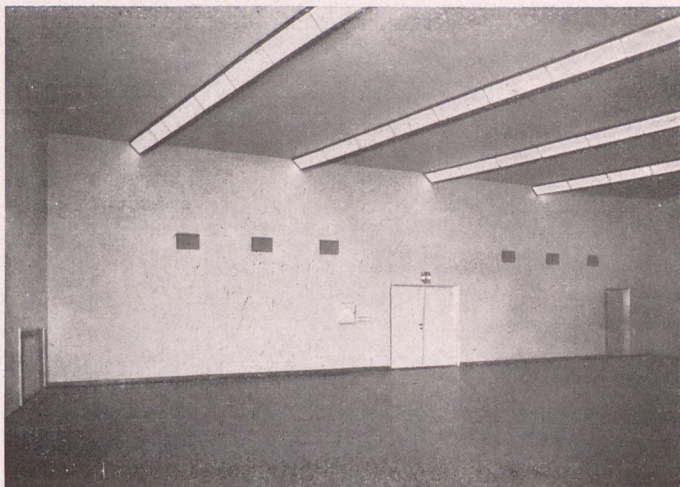
Im zweiten Teil gab es ein Kabarett, für dessen Leiterin Hanya Holm Gelegenheit mit Regietalent heitere und heiterste Attraktionen anzubringen. Dazu gehörte außer der stürmisch beklatschten Negerparodie Annemarie Frankes das „noch und noch“ begehrte Auftreten einer echt weiblichen Jazzband. Interessant schon wegen der mit unheimlichem Temperament bedienten Schlagzeuginstrumente. Das ist an sich kein Wunder, denn wie im „Ernstfall“ Trommelfell und Becken zu bearbeiten sind, wird den Wigmanschülerinnen bei Gertrude Engelhart und Irmgard Paulig gründlich beigebracht . . .

Doch nicht, um nur bestaunt und bejubelt zu werden, hatten Mary Wigman und ihre Tanzjüngerinnen Gäste zu sich gebeten. Daß sie daran gewiß zuletzt gedacht haben, dessen wurde man sich in den Stunden bewußt, die vor und nach Mitternacht vornehm fröhlicher Geselligkeit gewidmet waren . . .

Mary Wigman, von der großen Menge die „immer ernste“ Tänzerin genannt, als lebenswürdige Gastgeberin, munter plaudernd im ungezwungenen Verkehr von Mensch zu Mensch zu sehen, keineswegs nur Oberflächliche berührten die Eindrücke. Selbst diejenigen, die um Mary Wigmans Wesen wußten, empfanden bei dem Zusammensein in ihrem neuen Schulheim das Elementare, die unmittelbar geistige Triebkraft im Werden dieser überragenden Künstlerpersönlichkeit mehr denn je.



Großer Übungssaal der neuen Wigman-Schule



Phot. Rudolph, Dresden

# Für eine Faschingsnacht

Von Herta Liebhardt



Perücke von Leo Carsten

Phot. Kiesel, Berlin

Karneval! Fest der ungebändigten Ausgelassenheit und Heiterkeit, der Laune und des Witzes, vor allem des Tanzes. Losgerissensein vom Alltag, Herausgehobenwerden aus drückender Umwelt, Vergessenheit suchen aus Fron und Dienst: das war immer der volkstümliche Sinn des Karnevals. Tief in der Psyche des Menschen ist der Wunsch verankert, „mehr“ zu scheinen, „anders“ zu scheinen, als wozu Natur und Amt ihn bestimmt hat. Jede Frau zeigt einen besonderen Hang für Verkleidung. Schon das kleine Mädel putzt sich gern mit der Garderobe aus Mutters Kleiderschrank. Und dieser echt weiblichen Veranlagung, mehr — oder schöner zu erscheinen als — zu sein, verdanken auch wohl die Masken- und Kostümbälle immer von neuem ihre Belebung und Beliebtheit.

Kopfredouten werden auch in dieser Ballsaison das große Ereignis sein. Die Phantasie schuf bereits zum Abendtanzkleid aus Goldspitze, mit funkelnden Steinen besät, zur Perlenkette und zu den phantastischen Ohrgehängen die „weiße Perücke“ und die leichtgetönte Perücke, die im Schimmer der festlichen Abendbeleuchtung den Glanz des Teints erhöht. Sie

ist ein Muster der Kleidsamkeit, da ihre spielerischen Wellen überall hingezogen werden können. So kann man mit Leichtigkeit einen fehlerhaften Haaransatz verbergen, auch fällt der oft störende Anblick des ausrasierten Nackens fort, der bei den jünglingshaften Bubiköpfen sich nicht immer mit dem großen Ausschnitt des eleganten Tanzkleides verträgt. Der tiefe, weiche, in den Nacken gelegte Knoten, Locken in Verbindung mit der Boticellifrisur, selbst Korkenzieher werden getragen. Erhöht wird die Wirkung eines vollendet frisierten Kopfes durch Haarschmuck. Dieser hat sich dem heutigen Verlangen der Frau nach Schmuck in Form von großen Perlen und Steinen angepaßt. Der Stirnreif, das Diadem, das Bandeau und das Gold- und Silberhäubchen wetteifern im Prunk mit Kollern, Armbändern und Ringen. Der schmale Stirnreif ist aus Perlen geflochten und auch aus einfarbigen Steinen zusammengesetzt. Er eignet sich vorzüglich dazu, ein scharfgeschnittenes Profil zu betonen, während das breitere dekorative Diadem



Eleganter Kopfschmuck

Phot. Kiesel, Berlin

bei weniger strenger Frisur dem Kopf die Vollendung der klassischen Harmonie verleiht. Wo die Bälle kein Einheitsmotto aufweisen, werden sie gerade durch die Buntheit und Vielseitigkeit der Gestaltung hübsch und reizvoll sein.

Eine Faschingslaune, eine Eintagsfliege — und doch, die Kunst muß verstanden sein. Ob wohl alle Damen es begreifen werden, für ihren Typ das Richtige herauszusuchen? Bietet sich uns doch nicht nur in Anlehnung an die Zeitepoche wie Biedermeier, Empire und Rokoko verschiedenes, sondern können wir uns auch auf das weite Feld des exotischen Gebietes wagen. Welche unendlichen Möglichkeiten eröffnen sich uns da! Fast in jedem Frauengesichtchen haben wir schon einmal irgendeinen feinen exotischen Zug entdeckt. Und wenn wir nun einem solchen charakteristischen Zuge nachgehen, ihn weiter ausbauen, können wir die faszinierendsten Wirkungen erreichen.

Entzückend die Frau, die es versteht, sich für einen Abend in die Rolle hineinzufinden, die ihr liegt, die ihrem Typ entspricht. Schminke, Perücken, kunstvolle Frisuren, eigenartiger Schmuck müssen dazu

beitragen, um der Erscheinung die vollendetste Wirkung zu geben. Harmonie, Einklang im Stil, Einklang der Farben, viel Buntheit und viel Charme gehört dazu.

Lassen wir uns wieder von dem bekannten Haarkünstler Carsten beraten, dessen formvollendete Köpfe überall triumphieren, der durch seine individuelle Behandlungsmethode auch für die Faschingsbälle die eigenartigsten Perücken und den geschmackvollsten Kopfschmuck erdacht hat. Auf unseren Kostümbällen wird in diesem Jahre eine spielsüchtige Buntheit herrschen, eine Glut und Kostbarkeit der Farbe, die die Wirklichkeit ins Unwirkliche entrückt. Und der Tanz, die volkstümlichste Kunstform, die rhythmische Gestaltung von Bewegungsformen in Musik und Poesie, wird immer wieder der Höhepunkt der festlichen Gemeinschaftsfeier sein.

Märchenhaft und berauschend werden sich die Frauen im neuauferstandenen Walzer wiegen. Eine Freude bacchantischer Art wird alle erfassen — eine Freude am Tanz, am rhythmisch beseelten Körper, in der schweigsamen Sprache der beschwingten tanzenden Schönheit.



Tanztoiletten — Modelle Wertheim

Phot. Kiesel, Berlin

# Schallplatten zum Tanz

Nur selten werden von den Kapellen und Tanzleitern die für die einzelnen Tänze maßgebenden Tempi eingehalten. Wir halten es daher für zweckmäßig, dieselben der Tanzplattenschau vorzuschicken, damit das Grammophon entsprechend eingestellt werden kann. Das richtige Tempo in Takten pro Minute ist für: Walzer und Boston 42, Tango, Yale-blues, Black-Bottom 34—36, Foxtrott 48, Quickstep (Charleston), One-step, Paso-doble ca. 58.

Die beiden Firmen, Grammophon (Die Stimme seines Herrn) und Vox, bringen dem tanzlustigen Faschingspublikum so manche reizvolle Platte. Etté spielt auf Vox eine famose Tanz-Suite von Robrecht, der mit tiefem Verständnis für Jazz-Musik, mit reichen Einfällen und Ideen eindringliche Melodien in Schlagerart komponiert. Aus der Suite „The great four“ gefielen besonders ein Foxtrott und Tango.

Ferner gibt Etté in „Geh Bubi“ einen reizvollen Black-Bottom, der für den berühmten Originaltanz einen Ersatz zu bieten vermag, und in „Cidiz“ von Sentis einen Pasodoble mit meisterhafter Stimmenverteilung bei dezent verwendeten Blechinstrumenten.

Eine einprägsame Melodie weist Ettés Blues „Sag Du, sag Du zu mir“ auf.

Auf dem Gebiet des Tango scheint die Kapelle Romeo unübertrefflich zu sein. Außerordentlich weich, melodios

und rhythmisch sind die Tangos „Criolitta“ von Sentis und „Punta y Coma“ von Martinez.

Boulanger zahlt dem Karneval seinen Tribut, indem er für alte, bekannte Lieder und Chansons zeitgemäße Masken ersinnt und sie in dieser neuen Umformung präsentiert. Viel Humor, viel Witz steckt in seinem Rixdorfer (Quickstep), seiner „Karoline“ (Foxtrott), der „Holzauktion“ usw.

Die „Grammophon“-Platten dieses Monats sind ganz besonders reichhaltig. Arthur Brigg's Savoy Syncops Orchestra gibt eine große Auswahl an Foxtrotts, alias Quicksteps, alias Charlestons. „Are you happy?“, „Since I found you“, „I'm coming Virginia“, „You should see me Tootsie“, sämtlich mit der jetzt modernen, angenehmen Gesangbegleitung, sämtlich bequem tanzbar, wenn die richtigen Tempi eingehalten werden.

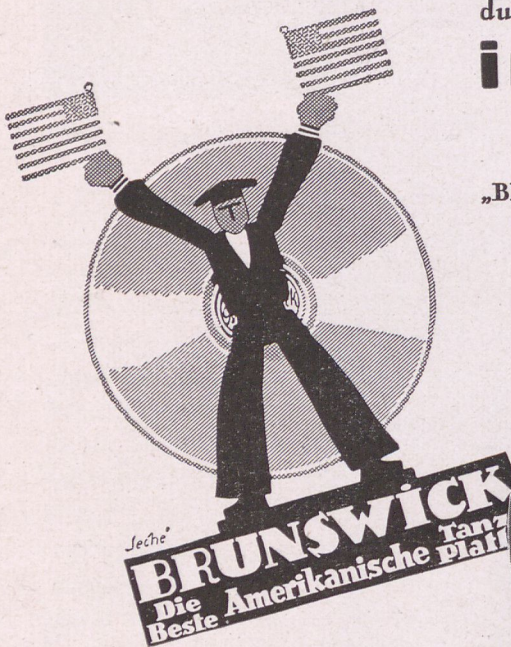
Efim Schachmeister wartet mit melodiosen, fließenden Tangos („Tu sais“, „Mimosa“) und Walzer-Boston („Du liebe goldene Meisterin“, „So einen Wein gibt es nur einmal auf der Welt“, „Am I swasting my time on you?“, „Say that you love me“) auf.

Schön ist die Klangtiefe und die Raumakustik dieser Platten.

## Berühmte internationale Tanzorchester

durch die „BRUNSWICK“-Platte  
in Ihrem Heim

Hören Sie diese Platten auf  
„ELEKTRI-GRAMMOPHON“- und  
„BRUNSWICK“-MUSIK-INSTRUMENTEN  
! Die höchste Vollendung !



Grammophon-

BERLIN W 8, Friedrichstraße 189

Breslau, Gartenstraße 47, außerdem Breslau, Neue Schweidnitzer Straße 17 + Düsseldorf, Königsallee 38—40 + Elberfeld, Herzogstraße 30 + Essen, Kornmarkt 23 + Kiel, Holstenstraße 40 + Köln a. Rh., Hohe Straße 150 + Königsberg i. Pr., Junkerstraße 12 + Leipzig, Markgrafenstraße 6 (im Hause Pohlich) + Nürnberg, Königstraße 63 + Wien I, Graben 29a (Trattnerhof II) und Getreidemarkt 10

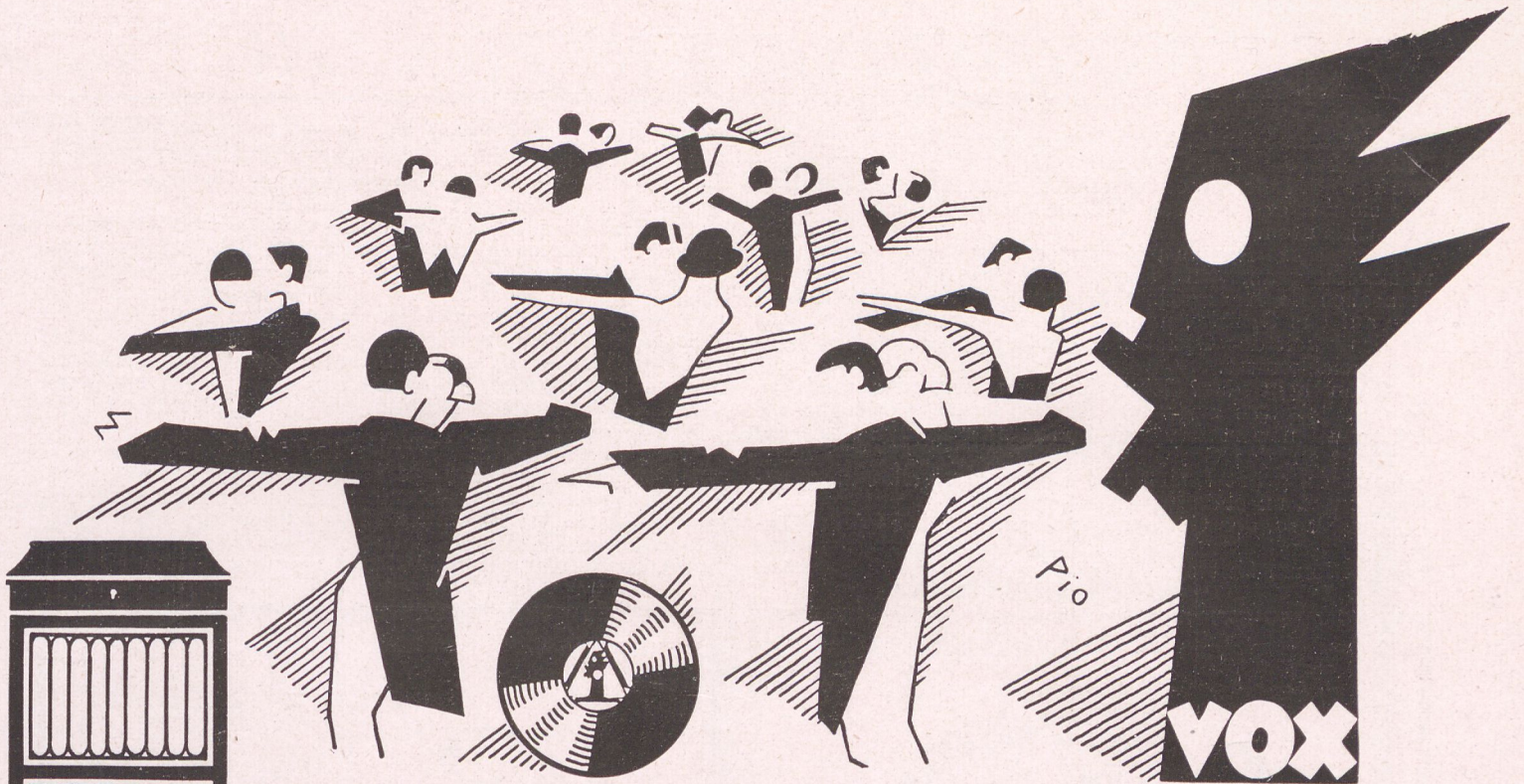
Spezialhaus G. m. b. H.

BERLIN W 50, Tauentzienstraße 14

Verlag: Münchner Turm Verlag (F. Bils) München NO 3. Schriftleitung und verantwortlich für den Textteil: J. Lewitan, Berlin.

Für den Anzeigenteil: Hans Weber, München. — Druck: Graphische Kunstanstalt Dietz & Lüdtrath A.G., München 39. — Alle Zuschriften redaktioneller Art an die Schriftleitung „Der Tanz“ J. Lewitan, Berlin W 50, Adenbaderstraße 14. — Zuschriften betr. Anzeigen und Vertrieb an den Verlag.





VOX=MUSIKINSTRUMENTE  
VOX=MUSIKPLATTEN

VOX-HAUS AM POTSDAMER-PLATZ  
BERLIN W9, POTSDAMERSTRASSE 4

## Tanz im Buch

Fritz Giese. Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl. Delphin-Verlag, München.

„Greift nur hinein ins volle Menschenleben . . . Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“ So heißt es in Goethes „Faust“. Fritz Giese packt die Tänze der Girls, die ihm die Tiefen des „vollen Menschenlebens“ erschließen: es ist tatsächlich interessant. Die Erscheinung der Girls wird ihm zum Angelpunkt, der ihn in zwei Welten, zwei entgegengesetzte Lebenskulturen analytisch einzudringen erlaubt — die amerikanische und die europäische. Und siehe da: jede äußere Erscheinungsform des Lebens, so auch die der Girtänze, läßt sich nur aus dem komplizierten Zusammenhang unendlich vieler Kulturfaktoren ergründen, die in ihren Wechselbeziehungen ein gewissermaßen auf die gegebene Kultur abgestimmtes magnetisches Feld bilden, in deren Bereich alles von charakteristischen Energien beeinflußt und gefärbt wird.

Das Zeitempfinden hie und da, der verschiedene künstliche und organische Rhythmus, die aus verschiedenen Quellen und für verschiedene Zwecke herausgebildeten ästhetischen Ideale, die Beeinflussung durch den Film, die entwicklungsmäßig divergierenden Rasseprobleme, die Gegensätze in Fragen des Individualismus und Kollektivismus, die ganz anders gearteten beruflichen Faktoren, die Stellung der Frau hüben und drüben, all das und vieles andere ist mitbestimmend für das eigenartigste Produkt amerikanischer Kultur im Bereiche der Tanzkunst — die Girltruppen und für die Tatsache, daß aus vielerlei Gründen etwas derartiges in Europa weder entstehen konnte, noch mit Erfolg nachgeahmt werden kann.

Ein lehrreiches, spannendes Buch, das dem Leser viel, viel mehr gibt, als sein Titel besagt.

Rudolf von Delius. Tanz und Erotik. Gedanken zur Persönlichkeitsgestaltung der Frau. Delphin-Verlag, München.

Ein Versuch eines Mannes von innen heraus, also intuitiv, die Ideenwelt der modernen Frau zu begreifen und die Perspektiven zur weiteren, verlockend befreienden Seelen- und Lebensgestaltung zu eröffnen. Tanz ist für Delius die Form, in welcher par excellence der unbewußte Drang der Frau zur Geltung Wirklichkeit wird. Tanz nicht als hygienisches Vorbeugungsmittel mensendeckender Weiber, auch nicht als ästhetisches Ausdrucksmittel körperlicher und seelischer Beherrschung, sondern Tanz auf seiner dritten, höheren ethischen Stufe — als Gestaltung der Seele der reifen, nach innerer Freiheit ringenden Frau.

Ohne überzeugend zu sein gibt das Buch manche Anregung. Das Thema „Frauenseele“ ist unergründlich, doch stets verlockend. Daß der Autor nicht vor ihm zurückschak, ist an und für sich ein Verdienst.

Einige treffende Sprüche über den Tanz seien hier erwähnt: „Tanz ist Innenzartheit, herausgespiegelt als Bewegungsmelodie der Glieder.“ „Tanz ist Bekenntnis zur Herrlichkeit des Augenblicks, Proklamation des Heute und Hier.“

Das Beinbuch. Ein Vademekum von Alba. F.-Krick-Verlag, Leipzig.

Das Buch ist dem Hauptwerkzeug des Tanzes gewidmet, den Beinen. Zwischen seinen Geleitworten „Hals- und Beinbruch!“ und dem letzten Kapitel „ubi bene, ibi patria“ ist von allem möglichen die Rede, sogar von Elfenbein, Schlüsselbein, Eisbein und Prothesen; in einem leichten Plauderton, von dem nichts später in Erinnerung bleibt, der sich aber leicht und kurzweilig liest.

# SPORT, SPIEL UND TANZ!

Es ist eine Freude, Menschen zu bewundern, deren Gestalten durch Sport, Spiel und Tanz ausgeglichen und gestrafft sind. Man findet darunter Körper, die so schön sind, daß sie mit den Statuen des klassischen Altertums wett-eifern könnten.

Haben diese Damen und Herren aber Straßen- und Berufs-kleidung an, dann ändert sich das Bild. Denn beim Menschen im Alltagskleid konzentriert sich unser Interesse auf das Gesicht, und da bleibt häufig zu sagen, daß die Schönheit des Gesichts selten der Schönheit des Körpers gleichkommt.

Woran liegt das? Einfach daran, daß der moderne Schönheitskultus zwar den Körper sorgfältig pflegt, um ihn beneidenswert frisch und jung zu erhalten, aber viel zu wenig auf das Gesicht achtet. Der Kampf ums Dasein verzerrt es, gräbt Linien und Falten hinein, die es angestrengt und unschön aussehen machen.

Also gilt es, das Gesicht zu pflegen, damit es dem Körper an Jugendlichkeit und schönem Aussehen gleiche. Man braucht kaum Zeit zur Pflege. Nur das richtige erprobte

Mittel muß man nehmen, das für die Haut der Sporttreibenden und jedes anderen Menschen eine wahre Wohltat ist. Dies Mittel heißt Marylan-Creme. Es arbeitet von selbst. Eine Probe gibt es gern kostenlos.

Bald merkt man, wie außerordentlich vorteilhaft Marylan-Creme, die nach wissenschaftlichen Erkenntnissen zusammengefügt ist, das Gesicht beeinflusst, und wie herbe Züge, Falten und schärfere Linien entschwinden. Zudem gibt Marylan-Creme eine beneidenswert schöne Haut, die ständig und bei allen Witterungseinflüssen erhalten bleibt.

Bisher hieß es oft genug: Schöner Körper und schönes Gesicht! Jetzt soll es heißen: Schöner Körper und schönes Gesicht, denn durch Marylan-Creme ist uns dies in die Hand gegeben.

Jede Dame, jeder Herr sollte Marylan-Creme anwenden. Es ist die lange gesuchte, gediegene Creme.

Eine Probe Marylan-Creme nebst interessantem Büchlein über kluge Schönheitspflege bekommt man völlig kostenlos und portofrei, wenn man an den Marylan-Vertrieb, Berlin 158, Friedrichstr. 24, schreibt.

**Blüthner**  
Besichtigen Sie bitte  
unsere neuen, kleinen  
Flügel u. Pianos.  
**B. Neumann**  
Allein-Vertrieb  
Berlin  
Kurfürstendamm  
228



TEL. BISMARCK  
3716-77

Zahlungserleichterungen

Berlins elegantester  
Tanzpalast  
Bis 3 Uhr geöffnet



Jägerstr.  
63a  
Merkur 4603

Brennpunkt des Berliner  
Nachtlebens!  
Mondän und doch dezent!  
Internationales  
Tanzprogramm

KAPELLE ERNÖ WALTER



**Petz-  
Modell-Haus**  
**Resnik**

BERLIN W50  
Tauentzienstr. 18 a 1  
Nürnbergstr. 56  
C 1, STEINPLATZ 6234  
B 4, BAVARIA 6234

*Private Ballettschule*  
VON EUGENIE EDUARDOWA  
Gruppen- und Einzelunterricht  
Tanzeinstudierungen

Anfragen und Anmeldungen im  
Sekretariat: Berlin W 50, Achenbachstr. 14  
Telephon: Pfalzburg 7549  
Illustrierter Prospekt kostenlos

Eintritt = E.

# WO TANZT MAN HEUTE?

Tee = T.

Etablissement	Tage	Zeit	Preise	Kapelle	Be- merkungen
---------------	------	------	--------	---------	------------------

Etablissement	Tage	Zeit	Preise	Kapelle	Be- merkungen
---------------	------	------	--------	---------	------------------

## IN BERLIN:

<i>Hotels:</i>					
Adlon . . . . .	tägl.	5—7 10—3	E. frei	Marek Weber	Donnerstag Sonnabend Sonntag Hausball Gesell- schafts- kleid
Esplanade . . . . .	„	5—7	E. frei T. M. 3.—	Barnabas v. Géczy	Dienstag Sonnabend Sonntag Ball in Ge- sellschafts- kleid
Eden . . . . .	„	5—7 9 1/2—3	E. frei	Manuel Romeo Tango-Kapelle und Fred Roß Jazz-Band	Abends Ge- sellschafts- kleid
<i>Tanzpaläste, Dielen, Bars usw.</i>					
Barberina . . . . .	„	1/2 5—1/2 7 1/2 9—3	E. frei	Jazz-Band Steiner aus Wien	Abends Ge- sellschafts- kleid
Valencia . . . . .	„	1/2 5—3/4 7 1/2 9—3	E. frei	Georges Carharts „New- Yorkers“	
Kakadu . . . . .	„	9—3	E. frei	The Sylvians	
Columbia . . . . .	„	1/2 5—7 9—3	E. frei T. M. 3.—	Enoch Light Columbia- u. Florida-Ord.	
Palais am Zoo . . . . .	„	5—7 9—3	E. frei T. M. 2 50 Wochentags T. M. 3.— Sonntags	Faconi	Abends Ge- sellschafts- kleid
Villa d'Este . . . . .	„	3/4 5—3/4 7 10—3	E. frei T. M. 3.—	Dumont	
Regina-Palast . . . . .	„	1/2 5—7 8—3	E. frei	Gibisch	
Libelle . . . . .	„	9—3	E. M. 2.—	Ernö Walter	Gesell- schafts- kleid
Admirals-Kas. . . . .	„	5—7 9—3	E. frei	Alfons Ferrari	
Florida . . . . .	„	1/2 5—7 1/2 9—3	E. frei T. M. 3.—	Kanada Petschanski	Gesell- schafts- kleid erwünscht
Casanova . . . . .	„	9—3	E. frei	Czegledi Geiger. Jazz: Fred Roß Tango: Manuel Romeo	Gesell- schafts- kleid erwünscht
Pavillon Mas- cotte . . . . .	„	1/2 5—7 1/2 9—3	E. frei	Borchard u. Moreno	Abends Gesell- schafts- kleid

## IN FRANKFURT A. MAIN:

<i>Tanzpaläste, Dielen usw.</i>					
Tanzklausur . . . . .	tägl.	8 1/2—2	E. M. 1.—	Pinkus- Langer	Ge- sellschafts- tanz
Cabaret u. Bar „Clou“ . . . . .	„	ab 8	E. M. 2.—	„The Dewre- Band“	Sehens- würdigkeit Frankfurts

## Homocord-Electro

*Die Musikschallplatte  
der vornehmen  
Tanzwelt*

Die neuesten Tänze und Schlager



**HOMOCORD ELECTRO**  
elektrisch aufgenommen

Überall erhältlich

Bezugsquellen weist nach:  
**HOMOPHON-COMP. M. B. H.**  
**BERLIN SW 68**


Vom Deutschen Gymnastik-Kalender 1928  
sind noch einige Exemplare zu haben

## Gymnastik

Wege  
zur bewußten Beherrschung des Körpers  
weisen die wertvollen Ratschläge der offi-  
ziellen Monatszeitschrift des Deutschen  
Gymnastik-Bundes E. V.

Einzelheft RM. —.60, Doppelheft RM. 1.20  
Ganzjahr RM. 6.—, Halbjahr 3.— zuz. Porto

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder den Verlag  
**BRANDENBURGISCHE BUCHDRUCKEREI  
UND VERLAGSANSTALT G. M. B. H.**  
BERLIN-SCHÖNEBERG, MÜHLENSTRASSE 9



## IN MÜNCHEN:

Hotel Regina . . . . .	tägl.	1/2 9—1	E. frei	Krämer	Gesell- schafts- kleid
Cherubin-Ca- sino . . . . .	„	ab 8	E. frei	Rohrbeck	Gesellsch.- Anzug
Hotel Reichs- adler . . . . .	„	4—6 1/2 9—1/2 2	E. frei	Kapelle Koch	
Hotel Wagner . . . . .	Sonn- abend Sonn- tag	8—12 6—12	E. M. 1.50	Brathuhn	

