



*Die Quelle allen Tanzes ist das innere und geistige Erleben, dem sich der Körper als Instrument anpassen und unterordnen muss.*

## **Yvonne Georgi**

Herzstück unserer großen Sammlung über die Tänzerin und Choreographin Yvonne Georgi – wir besitzen einen Großteil ihres Nachlasses – sind 13 große Alben – in denen Yvonne Georgi über fast 25 Jahre – zwischen 1920 und 1944 – alle sie betreffende Tanzankündigungen, Rezensionen, Zeitungsberichte, veröffentlichte Fotografien, Theaterzettel, Theaterprogramme usw. gesammelt und dann penibel chronologisch eingeklebt hat – es dürften leicht mehrere tausend Belege sein.

Das erste Album beginnt mit dem Programm Yvonne Georges Schulabschlussabends aus dem Frühjahr 1920.

Heute wäre es im Nachhinein fasst unmöglich, Yvonne Georgis künstlerisches Schaffen so lückenlos rekonstruieren zu wollen – zahlreiche Belege wird es nur noch hier geben!

Zur Erinnerung – Yvonne Georgi – Zeittafel – Auswahl

### **1903**

Am 29. Oktober wird Yvonne Georgi in Leipzig geboren. Der Vater, ein angesehener Arzt, stammt aus Oldenburg, die Mutter kommt aus Algier.

### **1920**

Anlässlich einer Pantomimenaufführung bei Arthur Nikisch entscheidet sich Yvonne Georgi, ihre Ausbildung zur Bibliothekarin abzubrechen. Sie beginnt mit einer Tanzausbildung an der Dalcroze-Schule in Hellerau.

### **1921**

Eintritt in die Mary-Wigman-Schule in Dresden. Als Mitglied der Wigman-Gruppe Gastspiele in fast allen größeren deutschen Städten.

### **1923**

Am 20. Februar erster Solo-Tanzabend in Leipzig. Duoabende mit Gret Palucca.

### **1924**

Mitwirkung bei der Uraufführung des *Persischen Balletts* (Egon Wellesz) bei den Donaueschinger Musiktagen. Im Herbst Engagement als Solotänzerin an das Theater in Münster (Leitung: Kurt Jooss). Eigene Solo-Tanzabende.

### **1925**

Zur Spielzeit 1925/26 geht Yvonne Georgi als Leiterin der Tanzgruppe an das Reußische Theater nach Gera (Intendant: Walter Bruno Iltz).

### **1926**

Zur Spielzeit 1926/27 wechselt sie mit ihrem Partner Julian Algo an die Städtischen Bühnen nach Hannover (Intendant: Rudolf Krasselt). Eröffnung einer eigenen Tanzschule in der Bandelstraße. Gemeinsame Tanzabende mit Harald Kreutzberg in Hannover und Berlin.

9 Me  
4 NOV

9 Januari 1925  
tot  
30 October 1925

3 November 1927  
tot  
22 April 1929.

22 April 1929  
tot  
27 November 1930

November 1930  
tot  
September 1931

**1927**

Kreutzberg gibt sein Engagement in Berlin auf und kommt als Solotänzer nach Hannover. Beginn der Tournéen Georgi-Kreutzberg, Gastspiele der hannoverschen Tanztruppe in Berlin, Danzig und Königsberg.

**1928**

Yvonne Georgi übernimmt die Oberleitung über das Braunschweiger Ballett am Landestheater.

**1929/30**

Drei Amerika-Tournéen Georgi-Kreutzberg.

**1931**

Georgi-Kreutzberg-Gastspiel an der Berliner Staatsoper, Abschiedsvorstellung in Hannover und Übersiedlung nach Amsterdam.

**1932**

Yvonne Georgi heiratet L.M.G. Arntzenius. Erste Tanzabende in Holland, Rückkehr mit einem Halbjahresvertrag als Ballettmeisterin nach Hannover (bis 1935/36).

**1935**

Zunehmende Orientierung auch am klassisch-akademischen Tanz. In Hannover bringt sie mit Victor Gsovsky *Goyescas* (Granados) zur Uraufführung.

**1936**

Im April gibt Yvonne Georgi in Hannover ihre Abschiedsabend, bevor sie vorerst Deutschland verlässt und nach Amsterdam zieht.

**1938**

Massen-Choreographie bei der Freilichtveranstaltung im Amsterdamer Stadion zu Ehren des 40jährigen Regierungsjubiläums von Königin Wilhelmina.

**Bis 1950**

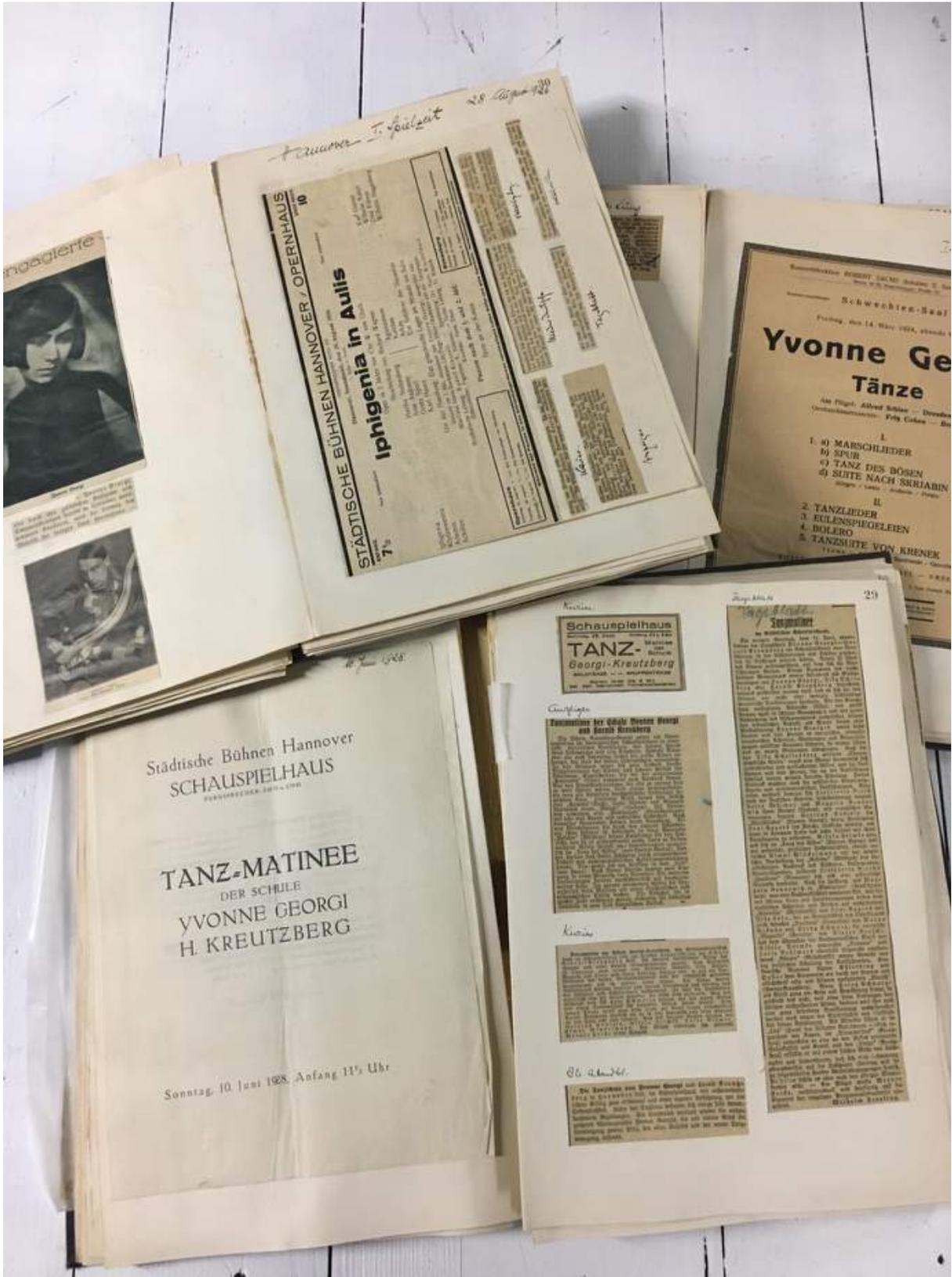
Vorstellungen mit einer holländischen Ballettgruppe in Amsterdam, London, Scheveningen, Washington und New York, 1950 Dreharbeiten am Film *Ballerina* in Paris mit Ludwig Berger (Solistin Violette Verdy).

**1951**

Im Frühjahr Rückkehr nach Deutschland als Ballettmeisterin der Tournéetruppe *Abraxas*-Kompanie. Zur Spielzeit 1951/52 Ballett-Oberleitung am Düsseldorfer Opernhaus (Intendant: Walter Bruno Iltz).

**Ab 1954**

Ballettmeisterin des Landestheaters Hannover (Intendant: Kurt Ehrhardt). Leiterin der Tanzabteilung der heutigen Hochschule für Musik und Theater. Im Dezember erster hannoverscher Ballettabend nach ihrer Rückkehr.



*Frühjahr - Zeitungszeit*

*28. Juni 1928*



**STÄDTISCHE BÜHNEN HANNOVER / OPERNHAUS**  
10  
**Iphigenia in Aulis**  
7 1/2  
Opernhaus

**Iphigenia in Aulis**  
Opernhaus  
10  
7 1/2  
Opernhaus

**SCHWEDISCHER SAAL**  
Freitag, den 14. Juni 1928, 8 Uhr  
**Yvonne Ge Tänze**  
Am Platz Alfred Schick - Dresden  
Gesellschaftsdirektor: Fritz Cohnen - Dresden  
I.  
a) MARSCHLEDER  
b) SPUR  
c) TANZ DES BÖSEN  
d) SUITE NACH STRIABIN  
II.  
2. TANZLEDER  
3. EULENSPIEGELEEN  
4. BOLERO  
5. TANZSUITE VON KHENEK

Städtische Bühnen Hannover  
**SCHAUSPIELHAUS**  
FERNDRUCKER 8011 - 1928

**TANZ-MATINEE**  
DER SCHULE  
**YVONNE GEORGI**  
**H. KREUTZBERG**

Sonntag, 10. Juni 1928, Anfang 11 1/2 Uhr

**Schauspielhaus**  
**TANZ-**  
**Georgi-Kreutzberg**

**Tanzmatinee für Götz Dietrich Georgi und Gerda Strömberg**

**Die Tänze von Yvonne Georgi und Gerda Strömberg**

**Die Tänze von Yvonne Georgi und Gerda Strömberg**

29  
**Schauspielhaus**  
Die Tänze von Yvonne Georgi und Gerda Strömberg  
am Sonntag, den 10. Juni 1928, Anfang 11 1/2 Uhr  
I.  
a) MARSCHLEDER  
b) SPUR  
c) TANZ DES BÖSEN  
d) SUITE NACH STRIABIN  
II.  
2. TANZLEDER  
3. EULENSPIEGELEEN  
4. BOLERO  
5. TANZSUITE VON KHENEK

**1955**

Erster Kammerballettabend im Ballhof (Hannover).

**1957/58**

Die Aufbauphase des hannoverschen Balletts ist abgeschlossen. In den folgenden Jahren widmet sich Yvonne Georgi neuen Ausdrucks- und Wirkungsmöglichkeiten. Ein Beispiel hierfür sind die Uraufführungen *Elektronisches Ballett* (1957) und *Evolutionen* (1958) des niederländischen Komponisten Henk Badings. Gastspiel des Hannoverschen Balletts mit vier Programmen in Monte Carlo.

**1959**

Yvonne Georgi wird zum Professor ernannt. Im Sommer Choreographien der „Königlichen Spiele“ während der allsommerlichen Veranstaltungsreihe Musik und Theater in Herrenhausen. Zusammen mit ihrem Mann baut sie sich ein Haus in Herrenhausen, das künstlerischer Treffpunkt wird.

**1960**

Gastspiel des Hannoverschen Balletts in Rom.

**1961**

Choreographische Uraufführung von Arnold Schönbergs *Fünf Orchesterstücken* (Opus 16) unter dem Titel *Prisma*. In Wien Fernsehaufzeichnung von *Glück, Tod und Traum* (Gottfried von Einem) und von *Evolutionen* (Henk Badings).

**1962**

Zu Strawinskys 80. Geburtstag inszeniert sie *Apollon Musagète* an der Wiener Staatsoper.

**1965**

Uraufführung *Der Golem* von Francis Burt.

**1968**

Yvonne Georgi choreographiert die Blumenmädchenszene in Wieland Wagners *Parsifal*-Inszenierung bei den Bayreuther Festspielen.

**1970**

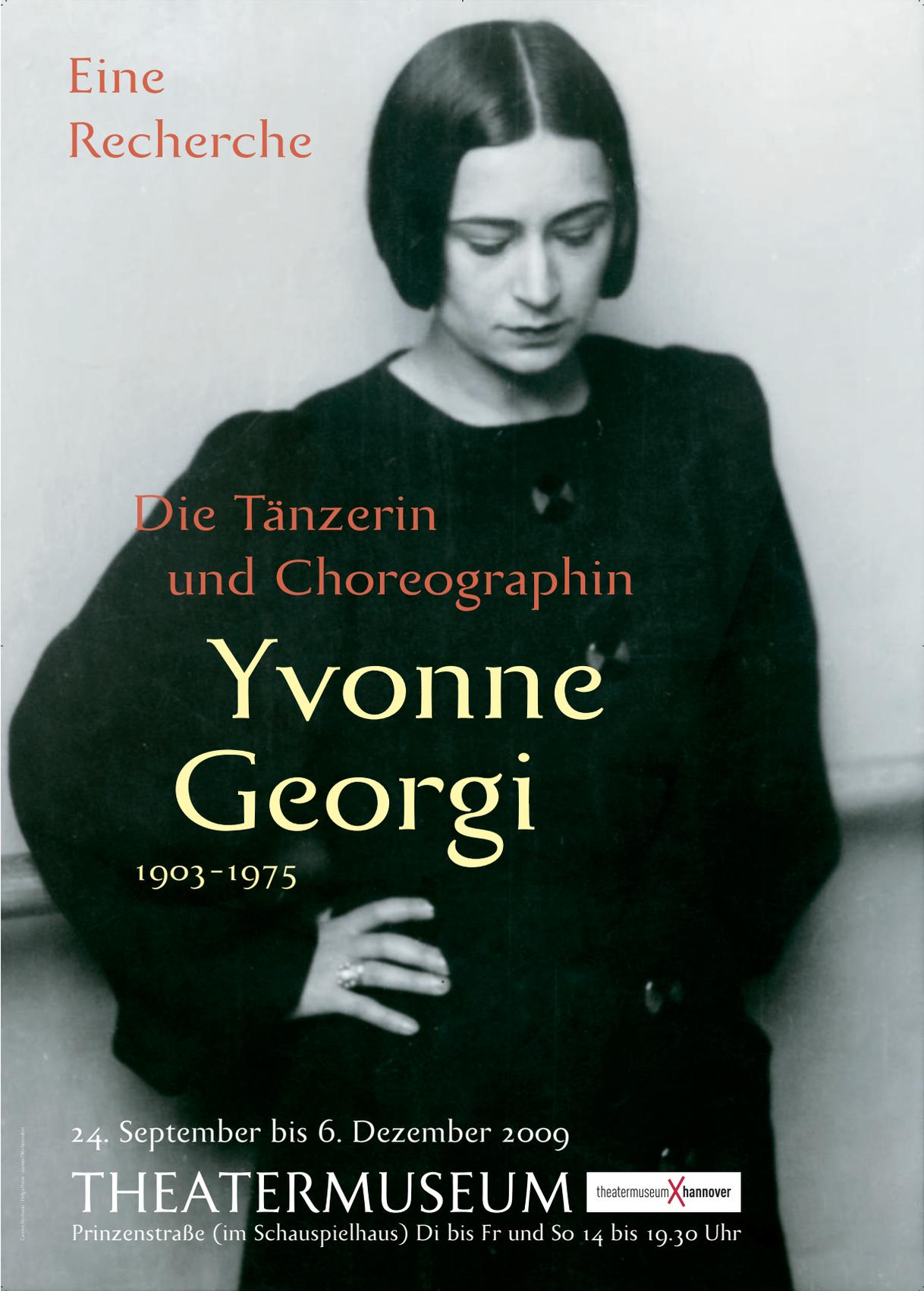
Uraufführung *Klein Zack* von Nikolai Karetnikow. Yvonne Georgi wird das Große Verdienstkreuz des Niedersächsischen Verdienstordens verliehen.

**1974**

In Anerkennung ihrer hervorragenden Verdienste für das Land Niedersachsen erhält sie im Mai die Niedersächsische Landesmedaille.

**1975**

Am 25. Januar stirbt Yvonne Georgi nach schwerer Krankheit in Hannover.

A black and white portrait of Yvonne Georgi, a woman with dark hair styled in a bob, looking down. She is wearing a dark, long-sleeved dress. The background is a plain, light-colored wall.

Eine  
Recherche

Die Tänzerin  
und Choreographin

Yvonne  
Georgi

1903-1975

24. September bis 6. Dezember 2009

THEATERMUSEUM theatermuseum hannover

Prinzenstraße (im Schauspielhaus) Di bis Fr und So 14 bis 19.30 Uhr

Die Alben sind nicht nur zur Darstellung und Deutung der tänzerischen Arbeit von Yvonne Georgi sehr bedeutsam – sie spiegeln auch über fast drei Jahrzehnte die Entwicklung des Tanzes in Deutschland wieder – tief ist die Fülle der Belege gerade für die 1920er und 1930er Jahre – so finden sich hier natürlich auch die Namen etwa von Mary Wigman, Gret Palucca, Kurt Jooss und Harald Kreutzberg.

Unsere Aufgabe wird es nun sein, alle 13 Alben zu digitalisieren – um sie später kommentiert zu veröffentlichen.

Der erste Band – die Jahre 1920 bis 1924 betreffend – ist bereits digitalisiert – in unserer Reihe *Wir vom Archiv* – bereits die achtzigste Beschreibung! – seien die Jahre 1920 und 1921 hier erstmals veröffentlicht!

Noch immer gibt es keine größere Veröffentlichung über Yvonne Georgi! – ein ideales Thema etwa auch für eine Promotion! – denn es steht genug Material zur Verfügung – gibt es erste Publikationen über sie – eine erste umfassende Ausstellung bei uns im Theatermuseum – steht doch ihre Geltung über Hannover hinaus außer Frage!

Unser Archiv steht offen – für eine weitere Beschäftigung mit Yvonne Georgi und ihrem Werk!

Es ist wunderbar und berührend in den Alben zu blättern – in diesen vielen Zeugnissen ab den 1920er Jahren dem Werdegang dieser angesehenen Tänzerin und späteren Choreografin Yvonne Georgi nachzuspüren – den vielen Stimmen der Kritiker zu lauschen – der Entstehung einer künstlerischen Biografie im Nachhinein beizuwohnen.

Bereits 2019 hat Frank-Manuel Peter – Direktor des Deutschen Tanzarchivs Köln – Yvonne Georgis Tagebuch zu den Amerika-Gastspielen 1929/30 in einer reich bebilderten wunderbaren Publikation veröffentlicht – versehen mit spannenden Aufsätzen zu Fragen der kritischen Nachlassforschung: ISBN 978-3-86832-542-3.

Yvonne Georgis Tagebucheintragen erzählen von innen Tanzgeschichte – die Dokumente in den 13 Alben Tanzgeschichte von außen!

*Persisches Lied. Wieder unser größter Erfolg. Wiederholt u. beide mal wunderbar getanzt.  
Harald geweint – ich beinahe.*

**Yvonne Georgi, Tagebuch, 20. Januar 1929**

Preis 10 Pfg.

Program

Erster Teil.

- 1.) "Heckzeitsmarsch" aus d. "Sommerachtstraum" von Mendelssohn,  
Klavier: vierhändig und 4 Violinen.
- 2.) "Bercausa" von Grieg .....getanzt v. V. Georgi.
- 3.) "An den Frühling" von Grieg .....Gesp. v. J. Cegg.
- 4.) Destinéevalzer .....getanzt v. J. Minde-Pouet
- 5.) Mondscheinsonate .....Gesp. v. A. Hanf.

Pause.

Zweiter Teil.

- 6.) Pierrot und Pierrette .....getanzt v. J. Fickentcher  
und G. Bergmann.
- 7.) Mozartkonzert für Klavier und Violine .....Gesp. v. A. Hanf und  
A. Bisray.
- 8.) Theaterstück: "Schülerscenen nach berühmtem Muster."

-----  
Programmwänderung vorbehalten!

Vortragsfolge für Sonntag, den 9. Mai 1920.

Lichtbilder - Vortrag. — Gesänge. — Geigensoli, vorgetragen von Hans Münzer. — Heitere Dichtungen, rezitiert von Lotte Rostosky. — Grieg und Godard, getanzt von Yvonne Georgi.

Näheres am Tage der Veranstaltung.

Zur Beachtung! Die 25. Veranstaltung der Bunten Nachmittage findet Sonntag, den 16. Mai, nachm. ¼ 4 Uhr im Städtischen Kaufhaus statt. Zum Austrag kommt der 10. Bunte Preisnachmittag. Wettbewerber sind Jugendliche beiderlei Geschlechts. Prämiert werden künstlerische Leistungen jeder Art. Angemeldet sind: Geigen- und Klaviersoli, Deklamationen, Schnellzeichnungen, Schattenspiele, Tänze ua.

## Bunte Nachmittage für die Jugend.

24. Veranstaltung im Städtischen Kaufhaus.  
Sonntag, den 9. Mai 1920.

Anfang: ¼ 4 Uhr.

Ende: Nach 5 Uhr

Sichtbilder. — Gesänge. — Geigensoli. —  
Dichtungen — Tänze.

1. Johannes Gebhardt zeigt Bilder aus dem Kinderleben bekannter Tiere (Schwalbe — Storch — Amsel — Rot-schwänzchen — Drossel — Eule; Igel — Maus — Kaninchen — Hase — Fuchs ua.). Kurze Pause.
2. Georg Augustin singt a) F. Schumachers Stelldichein. b) K. Loewes Ballade Odins Ritt. Walther Meyer begleitet am Blüthner. — 3. Konzertmeister Hans Münzer spielt auf der Geige a) Humoreske von A. Dvorak. b) Präludium und Allegro von Pugnani-Kreiser. Grete Gregor begleitet am Blüthner. — 4. Lotte Rostosky trägt vor a) Bertran de Born von Ludwig Uhland. b) Der Feuerreiter von Eduard Mörike. c) Märchen von Börries von Münchhausen. — Besuch bekommen (von Viktor Blüthgen. — e) Henne von Matthias Claudius. — f) Fremdenmats von Adolf Hols. — g) Das Schreiberlein von Osnabrück von Rudolf Presber.
5. Yvonne Georgi tanzt, von Fritz Bohn am Blüthner begleitet, eigene Tänze a) zu Griegs Blume. b) zu Sindings Frühlingsrauschen. c) zu Griegs Zug der Zwerge. d) zu Godards Mazurka.

Preis der Vortragsfolge 20 Pfennige.

Während den Vorträgen bleiben die Türen geschlossen.

Bunte Nachmittage für die Jugend. Die Sommerspielzeit der Bunten Nachmittage (Mai und Juni) wird Sonnabend, den 8. Mai, nachm. ¼ 4 Uhr, im Alten Theater eröffnet. Zur Aufführung kommt als 23. Veranstaltung das vieraktige Schauspiel „Die Notprüfung“. — Sonntag, den 9. Mai, nachm. ¼ 4 Uhr, findet im Städt. Kaufhaus die 24. Veranstaltung (Sichtbilder, Gesang, Geigensoli, vortragen von Hans Münzer, Grieg und Godard, getanzt von Yvonne Georgi) statt. — Karten bei Klemm, Neumarkt 26. Erwachsene bedürfen einer Zusatzkarte.

Anna Miklowy 6 Jhr (19.5.20)

Aufführung muß leicht  
wappene werden,  
Trennung Revue!

Nach der Aufführung der »Notprüfung« findet in der Wohnung  
von Fräulein Yvonne Georgi ein Unterhaltungsabend  
mit Ball und Kabarett statt.

Eingeladen hierzu sind die Darsteller der Notprüfung.

Mitzubringen hat jeder sein Abendbrot und gute Laune. Missmacher  
können zu Hause nixixix bleiben.

K a b a r e t t .

Auftreten erster Spezialitäten:

Suse Verlohren-Schwerdtfeger,  
die Betrunkene.

Werner Ebert,  
das wandelnde Tribunal.

Marcel Wittrisch,  
hochdramatischer Tenor.

Hellmuth Heuer,  
pikanter Damendarsteller.

Rudolf Blaess,  
unartige Musenkinder.

Krischa Kallin,  
Salonhumorist.

Werner Gebhardt,  
der beste Rezitator  
Deutschlands.

Kurtchen Selter,  
in seinen Tanzschöpfungen.

Yvonne Georgi,  
die bekannte Filmdiva (zum 1. Mal in Leipzig!)

Edmund Nippen,  
Drahtseilakt.

Eva Certel,  
Soubrette.

Lucy Mauff,  
am Trapez.

Axel Wienhold,  
Athlet (während dieser Nummer darf nicht geraucht  
werden!)

und noch viele andere.

Ferner gelangt eine Posse zur Aufführung, ausgeführt von den Herren  
Wittrisch, Heuer, Ebert und Blaess.

Motto: Ernet ist das Leben, heiter die Kunst.

Aufführung bei uns zu Hause  
Leipzig 19. Mai 1920

# Vortragsfolge.

1. „Das Hexenlied“ von Ernst v. Wildenbruch. . . . . Josef von Zielitz.

2. Joh. Brahms. 3 Lieder für Sopran:

a) Komm bald! b) Ade! c) Auf dem See.

Marie Schlesinger; am Klavier Grete Gregor.

3. Rhythmisch-plastische Tänze.

- |   |  |
|---|--|
| a) Albumblatt von Grieg. . . . . Ruth Meister.                  | } Schülerinnen<br>von<br>Agathe Schlesinger. |
| b) Faustwalzer von Gounod. . . . . Elfriede Becker.             |  |
| c) „Pferdchenspiel.“ . . . . . Elfriede Becker u. Ruth Meister. |  |
| d) Walzer von Brahms. . . . . Yvonne Georgi.                    |  |
- Am Klavier: Grete Gregor.

→ 20 Minuten Pause. ←

4. Ernste und heitere Dichtungen. . . . . Josef von Zielitz.

5. P. Cornelius. 3 Weihnachtslieder:

a) Christbaum. b) Die Hirten. c) Die Könige.

d) Wilh. Berger. Weihnachtslied. . . . . Marie Schlesinger.

Am Klavier: Grete Gregor.

6. Rhythmisch-plastische Tänze.

- |  |  |
|--|--|
| a) Arabisches Märchen von Poldini. . . . . Yvonne Georgi.                      | } Schülerinnen<br>von<br>Agathe Schlesinger. |
| b u. c) Aus einer Tanzphantasie von<br>Jul. Weismann. . . . . Elfriede Becker. |  |
| d) Polnischer Tanz von Scharwenka. . . . . Yvonne Georgi.                      |  |
| Am Klavier: Grete Gregor.  |  |

# Vortragsfolge.

1. **Gesprochene Dichtungen.** ... .. *Josef von Fielitz.*
2. **FR. SCHUBERT. 3 Lieder für Sopran:**
  - a) **Ganymed.** b) **Lachen und Weinen.** c) **Im Haine.**

*Marie Schlesinger; am Klavier: Grete Gregor.*
3. **Rhythmisch-plastische Tänze:**
  - a) „**Vöglein**“ von GRIEG. *Ruth Meister u. Elisabeth Paas*
  - b) „**Andante**“ von MOZART. *Elfriede Becker* ... ..
  - c) „**Schmetterling**“, Präludium v. CHOPIN. *Ruth Meister*
  - d) „**Pferdchenspiel**“. *Elfriede Becker u. Ruth Meister* ... ..

*Am Klavier: Grete Gregor.*

Schülerinnen  
von  
Agathe  
Schlesinger.

—→→ PAUSE. ←←—

4. **Gesprochene Dichtungen.** ... .. *Josef von Fielitz.*
5. **RICH. STRAUSS. 3 Lieder für Sopran:**
  - a) **Ach Lieb, ich muß nun scheiden,** b) **Die Nacht.** c) **Heimkehr.**

*Marie Schlesinger; am Klavier: Grete Gregor.*
6. **Rhythmisch-plastische Tänze:**
  - a) **Walzer** von CHOPIN. *Yvonne Georgi* ... ..
  - b) „**Pierrots**“. *Ruth Meister u. Elisabeth Paas* ... ..
  - c) **Aus den „Papillons“** von SCHUMANN. *Elfriede Becker*
  - d) **Polnischer Tanz** von SCHARWENKA. *Yvonne Georgi* ... ..

*Am Klavier: Grete Gregor.*

FRDR. BODE, GRIMMA.

# Verband der Fabrikarbeiter Deutschlands / Zahlstelle Leipzig

Sonnabend, den 23. Oktober 1920, im Saale des Volkshauses

Einlaß 7 Uhr abends / Beginn 8 Uhr abends

## K \* U \* N \* S \* T \* A \* B \* E \* N \* D

Mitwirkende:

Holzbläserquintett die Herren H Bading (Klarinette), G. Wagner (Oboe), G. Schaller (Waldhorn), R. Weigelt (Fagott), Mitglieder des Gewandhausorchesters / Opernsängerin Fräulein Else Schulz-Dornburg (Sopran) / Herr Kammersänger Emil Pinks (Tenor) / Rhythmische Tänze unter Leitung von Fräulein Agetha Schlesinger / Herr Amadeus Nestler (Klavier) Flügel von Gottrian Steinweg

### VORTRAGSFOLGE

#### Erster Teil

1. Quintett für Klavier, Klarinette, Oboe, Horn, Fagott, Es-Dur (Köchel 452) W. A. Mozart ... (1756 bis 1791)  
a) Allegro (schnell) / b) Larghetto (mäßig-langsam mit Ausdruck) / Allegretto (leicht bewegt) .....
2. Arie für Sopran „Schon klopft mein liebender Busen“ ..... W. A. Mozart ... (1756 bis 1791)  
Gesungen von Opernsängerin Fräulein Else Schulz-Dornburg, am Klavier Herr Amadeus Nestler .....
3. Drei rhythmische Tänze ..... (1756 bis 1791)  
unter Leitung von Fräulein Agetha Schlesinger, am Klavier Herr Amadeus Nestler  
a) Walzer, op. 33, Nr. 1 .....  
Getanzt von Fräulein Gertrud Neumann .....
- b) Walzer, op. 33, Nr. 2 ..... Joh. Brahms ... (1833 bis 1897)  
Getanzt von Fräulein Ivonne Georgi .....
- c) Walzer, op. 33, Nr. 3 .....  
Getanzt von Fräulein Ivonne Georgi .....
4. Drei Volkslieder für Sopran mit Klavierbegleitung .....  
Gesungen von Opernsängerin Fräulein Else Schulz-Dornburg, am Klavier Herr Amadeus Nestler .....
- a) Vespergesang (Russisches Volkslied) / b) Des Mädchens Klage (Steirische Volksweise) / c) Das Hummelchen (Volkslied) .....

#### Zweiter Teil

5. Quintett für Klavier, Klarinette, Oboe, Horn, Fagott, Es-Dur op. 16 L. van Beethoven (1770 bis 1824)  
a) Grave-Allegro ma non troppo (schwer-schnell, aber nicht zu sehr) / b) Allegro ma non troppo (schnell, aber nicht zu sehr) / c) Andante cantabile (langsam, im Gesangston)
6. Zwei Lieder für Tenor mit Klavierbegleitung, gesungen von Herrn Kammersänger Emil Pinks, am Klavier Herr Amadeus Nestler ..... W. A. Mozart ...  
a) Abendempfindung / b) An Chloë .....
7. Drei Rhythmische Tänze .....  
unter Leitung von Fräulein Agetha Schlesinger, am Klavier Herr Amadeus Nestler  
a) Präludium ..... F. Chopin ..... (1809 bis 1849)  
Getanzt von Fräulein Gertrud Neumann .....
- b) Arabisches Märchen ..... E. Poldini ..... (1869)  
Getanzt von Fräulein Ivonne Georgi .....
- c) Kriegs-Tanz ..... E. Poldini ..... (1869)  
Getanzt von Fräulein Gertrud Neumann und Fräulein Ivonne Georgi .....
8. Zwei Lieder für Tenor mit Klavierbegleitung ..... L. van Beethoven (1770 bis 1827)  
Gesungen von Herrn Kammersänger Emil Pinks, am Klavier Herr Amadeus Nestler  
a) Adelaide / b) Der Kuß .....

Es wird höflichst gebeten, während der Aufführungen des Holzbläserquintetts den Beifall in den Zwischensätzen zu unterlassen

Die Zusammenstellung des Programms erfolgte durch das Allgemeine Arbeiter-Bildungsinstitut in Leipzig

# Vortragsfolge

## Mitwirkende:

Fräulein Nora Nikisch / Tanzschule von Fräulein Agathe Schlesinger  
Herr Wolfgang Kutscher  
Musikalischer Chomanerbund, Leitung Herr Hans Fest

1. **Orchesterstück:** Sinfonia — Marcia — Gavotta — Ballo di Villani  
Joh. Adolf Hasse
2. **Heitere Rezitationen** . . . . . Vorgelesen von Fräulein Nora Nikisch
3. a) Walzer von Grieg  
b) Elsentanz von Grieg  
c) Walzer von Beethoven } . . . . . Getanzt von Liesel Wildenhain
4. **Sonate G-Moll** . . . . . G. F. Händel  
Für 2 Violinen und Klavier
5. **Rezitationen** . . . . . Vorgelesen von H. Wolfgang Kutscher
6. a) Albumblatt . von Grieg . . . . . Getanzt von Ruth Meister  
b) Faustwalzer von Gounod . . . . . Getanzt von Elfriede Becker  
c) Böglein . . . von Grieg Getanzt von R. Meister und E. Becker  
d) Walzer . . von Brahms Getanzt von Fräulein Yvonne Georgi
7. **Orchesterstück:** Ballettmusik aus Piramo e Disbe.  
Allegro — Andante graciofo — Allegro — Rontradanza  
Joh. Adolf Hasse

Preis 30 Pfg.



„ES WAR EINMAL....“

Deutsches Volksmärchenfest  
zum Besten der vertriebenen Auslandsdeutschen

veranstaltet vom

Bund der Auslandsdeutschen  
〈Landesverband Sachsen=Thüringen〉, Leipzig, Infellstr. 26

Montag, den 15. November 1920 im Zoologischen Garten

Einlaß 6 Uhr .. .. . Beginn Punkt 7 Uhr  
Künstlerische Oberleitung: Herr Josef v. Fielitz  
Philharmonisches Orchester, Dirigent: Herr L'hermet

*Josephine*  
*George*  
*am 13. Nov. 20*

# P R O G R A M M

OUVERTÜRE

## AUSWANDERERS KIND

Text von Wildenbruch / Komponiert von Hans Bauer  
Rezitation: Frl. Ilse Dupont von der Volksbühne

## DIE SCHÖNE MELUSINE

MÄRCHEN=AUFZUG

## RHYTMISCH-PLASTISCHE TÄNZE

(2 Nummern)

## FRÖHLICHE KINDERTÄNZE

(Bauerntanz, Pferdchenpiel)

Einstudiert von Fräulein Agathe Schlefinger

DAS  
VERHÄNGNISVOLLE HERZ

Tanzpantomime

*„Der Schneemann“* Musik von Korngold

Getanzt von Frä. Nora Nikifsch und Frä. Ivonne Georgi

am Flügel: Herr Beltz

Einstudiert von Frä. Agathe Schlefinger

MÄRCHENUMZUG

TANZ

TOMBOLA

KABARETT

von 9 Uhr ab

Herr Peter Hauff, Kammerfänger, Frä. Frieda Schranz und  
Frä. Angelika Hauff von der Volksbühne und Frä. Winterberg  
vom Schauspielhaufe, Herr Fritz Reiff, Herr Proft  
vom Städt. Theater und andere erste Kräfte

Beim deutschen Volksmärchenfest im Palmengarten, das der Bund der Auslandsdeutschen (Ortsgruppe Leipzig) zu Gunsten der Volksspende für vertriebene Auslandsdeutsche veranstaltet, sind sämtliche Säle noch besonderen künstlerischen Entwürfen im Stile des Festes dekoriert. Von den Einzeldarbietungen seien nur das Melodram „Des Auswanderers Kind“, Text von Ernst von Wildenbruch, komponiert von Hans Bauer (Leipzig) und die Tanzpantomime „Das verhängnisvolle Herz“, ausgeführt von Frä. Nora Nikisch und Frä. Iwonne Georgi, erwähnt. Es dürfte sich empfehlen, Eintrittskarten und Umrachtscheine auf die Tombola in den Vorverkaufsstellen zu erlangen.

### „Es war einmal . . .“

Ein deutsches Volksmärchenfest veranstaltete der Bund der Auslandsdeutschen am Mittwoch im Palmengarten. Es war einmal! Das Paradies unserer Kindheitstraume! — Wer flüchtete sich für eine kurze spanne Zeit nicht gern hinein ins verzauberte Märchenland. — In diesem Sinne hatten die Säle des Palmengartens ein dekoratives festliches Gewand angelegt, um die vorbeiströmenden Besucher mit den von der Bühne herabkommenden Märchengestalten zu bereichern. Frä. Ilse Dupont sprach mit packendem Ausdruck Wildenbruchs Dichtung „Auswanderers Kind“, komponiert von Hans Bauer, die vom Philharmonischen Orchester (Dirigent Ebermey) begleitet wurde. Und nun öffnete sich auf der Bühne das Sesseltor („Sesam tue dich auf“) und der lange Zug unserer schönsten Märchengestalten mit vielen Nebenfiguren („Dornröschen“, „Schneewittchen“, „Nischenbrödel“, „Gans im Glück“, „Ritter Blaubart“ mit den ihm angeheirateten Frauen usw.) schlängelte sich durch die Saalräume, ein farbenprächtiges Bild, historisch treu in Maske und Kostüm. Kindergruppen erhöhten den Reiz des Anzuges! Die Teilnehmer gruppierten sich um das Königspar, das, gleichsam Stütze haltend, vor der Bühne Platz nahm. Hofmarschall, Bagen und der sich spreizende Hofnarz fehlten nicht. Ein anmutiges Bild rhythmisch-plastischer Tänze boten die Schülerinnen von Agate Schlessinger. In der etwas lang ausgepönnenen Tanzpantomime „Das verhängnisvolle Herz“ (am Flügel Frä. Gregor), wußten Nora Nikisch und Iwonne Georgi als Colombine und Pierrot Liebesleid und Glück charakteristisch zu verkörpern. Tee-, Schokoladen-, Würstel- und Selbstbuden wurde eifrig zugesprochen; eine große Tombola sorgte für reichhaltige Gewinne. Ein Kabarett, das die Namen Peter Hauff, Frieda Schrang, Angelika Hauff, Fran Vikmann, Frä. Winterberg und Frä. Reini nannte, gewährte reichlich Ländhock zu Witb und Paune, und der große Festsaal vereinte das Fest und das Ernst in modernen Tanzwellen. Die künstlerische Oberleitung hatte auch diesmal Josef von Stella.

==== Einladung, ====

# Bunte Nachmittage für die Jugend.

Leitung: Professor Joh. Gebhardt.

31. Veranstaltung im Städtischen Kaufhaus,  
Sonntag, den 28. November 1920.

—oo—

Anfang 3 Uhr.

Ende ½5 Uhr.

## Rhythmisch-plastische Tänze.

Ausgeführt von Schülerinnen von Agathe Schlesinger, geprüfter Lehrerin  
für rhythmische Gymnastik, Methode Hellerau.

I. Teil. 1. a) Elftanz von Grieg. b) Walzer von Beethoven:  
Liesel Wildenhain. — 2. Albumblatt von Grieg: Ruth Meister. — 3. An-  
dante von Mozart: Elfriede Becker. — 4. Kobolde: Ruth Meister, Ma-  
rienne Kirstein. — 5. Faustwalzer von Gounod: Elfriede Becker. —  
6. Vöglein von Grieg: Ruth Meister, Elfriede Becker. — 7. Lyrisches  
Stück von Grieg: Elfriede Becker, Ruth Meister, Marianne Kirstein. —  
8. Pferdchenspiel: Elfriede Becker, Ruth Meister. — Kurze Pause.

II. Teil. 9. Arabisches Märchen von Poldini: Yvonne Georgi. —  
10. a) und b) Aus einer Tanzphantasie von Julius Weißmann:  
Elfriede Becker. — 11. Walzer von Brahms: Gertrud Neumann, Yvonne  
Georgi. — 12. Walzer von Brahms: Yvonne Georgi. — 13. Gefesselt,  
Präludium von Chopin: Gertrud Neumann. — 14. Mazurka von  
Scharwenka: Yvonne Georgi. — 15. Kriegertanz von Poldini: Ger-  
trud Neumann, Yvonne Georgi.

Grete Gregor begleitet am Blüthner.

---

**Voranzeige.** Sonnabend, den 4. Dezember (Karte 32, violett) V. Preisnachmittag  
mit Prämierung künstlerischer Leistungen Jugendlicher (Geige, Klavier, Flöte,  
Gesang, Rezitation, Spiel, Tanz ua.). Die Zuhörer entscheiden. Jeder Anwesende  
hat zwei Stimmen. — Sonntag, den 12. Dezember (Karte 33, rot) Lichtbildervor-  
trag. Musikalische Unterhaltung. — Sonnabend, den 18. Dezember (Karte 24, blau)  
Weihnachtsfeier: Stille Nacht, heilige Nacht. Ein Spiel mit Gesang von Franziskus  
Nagler. — Karten für alle Veranstaltungen (je 1 bis 2 Mark) bei C. A. Klemm,  
Neumarkt 26 Erwachsene bedürfen für jede Veranstaltung einer Zusatzkarte zum  
Preise von 1 Mark.

=====  
Großer Festsaal des Zentraltheaters  
Dienstag, den 14. Dezember 1920, 7<sup>1/2</sup> Uhr abends.  
=====

# KINDER IN NOT

Wohltätigkeitsabend der Freunde und Freundinnen der „Bunten Nachmittage  
für die Jugend“ zum Besten leidender Kinder der Stadt.

Leitung: Professor Joh. Gebhardt.

I. Teil.

## ===== Bunter Abend. =====

1. J. Ph. Rameau. Ballettmusik aus der Oper Hippolyte et Aricie (1733). Menuett — Gavotte — Chaconne — Tambourin. Vorgelesen von der Akademischen Orchestervereinigung unter Leitung von Gotthold Frotscher.
2. a) Der Ring. b) Die Flucht. Duette von A. Dvorak. Gesungen von Liselotte Heinlin und Anni Peiker. Am Flügel: Theodor Wünschmann.
3. H. Wieniawski. Originalthema mit Variationen für Violine, op. 15. Gespielt von Konzertmeister Hans Münzer. Am Flügel: Hans Hartung.
4. a) Das Lieben bringt groß Freud (Volksweise). b) Heimliche Liebe (Volksweise). c) Waldlust (W. Wülfel). Lieder, gesungen vom Otto-Fuchs-Sextett (Thomasschule).
5. a) H. Wolff: Nimmersatte Liebe. b) G. Mahler: Wer hat dies Liedlein erdacht? c) H. Pfitzner: Gretel. Gesungen von Anni Peiker. Am Flügel: Theodor Wünschmann.
6. a) Arabisches Märchen von Poldini. b) Polnischer Tanz von Scharwenka. Getanzt von Vivonne Georgi, Schülerin von Agathe Schlesinger. Am Flügel: Fritz Bohn.

=====  
Kurze Pause.  
=====

7. Zwiegespräch zwischen Hilde Baumann und Gert Riederer.
8. a) F. Schubert. Auf den Wassern zu singen. b) E. Humperdinck. An das Christkind. Wiegenlied. Gesungen von Liselotte Heinlin. Am Flügel: Theodor Wünschmann.
9. Fr. Halm, Das Glücklein von Inistare. Dichtung mit Glockenklang. Gesprochen von Werner Gebhardt.
10. a) Lustig ist's Zigeunerleben. b) Der Rattenfänger. c) S' Zäsigle singt. d) Der Kuckuck und der Pidewitt. e) Ich bin a jung's Dirndl. f) S' hat jeder sei Freud. g) Der Rotschwanz. h) Tanzlied. Lieder zur Laute, gesungen von Marga Gruner.
11. Ach Bauer, liebster Bauer. Kinderszene aus Bethges Schelmenspiel „Die Hussiten vor Naumburg“. Gesungen und getanzt von Joachim Thies (Bauer), Marcel Wittrisch (Hanswurst) und Kindern der I. und II. Höheren Mädchenschule.
12. a) Polka von F. Chopin. b) Minutenwalzer von F. Chopin. Getanzt von Liselotte Vogt, Schülerin von Martha Rauschenbach. Am Flügel: Fritz Bohn. c) Scherzo von F. Schubert. Getanzt von Irene Bothe, Schülerin von Martha Rauschenbach. Am Flügel: Fritz Bohn. — Schlußwort, gesprochen von Hilde Baumann.

II. Teil.

## ===== Geselliges Beisammensein. =====

Karten zu 6 Mk. und 8 Mk. — Tanzband 2 Mark. Weitere Ausgaben entstehen nicht.

=====  
Programm 1 Mark.  
=====

## Städtischer Kaufhaus-Saal zu Leipzig

Mittwoch, den 10. November 1920, abends 8 Uhr:

### Tanz-Abend

von

# Mary Wigman

Am Klavier: Max Wünsche

#### Vortragsfolge:

#### Tänze:

1. Polonaise
2. Fantasie

#### Ekstatische Tänze:

3. Gebet
4. Tempeltanz
5. Opfer
6. Götzendienst

#### Tanzsuite:

7. Auftakt
8. Spiel
9. Walzer
10. Allegro con brio

Konzertflügel: Julius Blüthner

Zentraltheater (Großer Festsaal), Eingang: Gottschedstr.

Dienstag, den 16. November 1920, abends 8 Uhr

II. (letzter) Tanz-Abend von

## Mary Wigman

Am Blüthner: Max Wünsche ♦ ♦ Neue Vortragsfolge!

Karten zu 4, 6, 8, 10, 14 Mk. auschl. Kartensteuer bei Paul Jäschke, Städt. Kaufhaus:  
Eingang Kupfergasse (10-4 Uhr).  
Mitglieder des Sächf. Künstlerhilfsbundes (jährl. Beitrag Mk. 5.-) erhalten **Vorzugspreise!**

Umstehend Übersicht der Winterveranstaltungen des Sächf. Künstlerhilfsbundes

0.50 Mk.

Sonnabend, 12. Februar 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Gewerbehaus

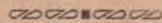
# Mary Wigman

## TÄNZE

mit dem

**Dresdner Philharmonischen Orchester**

Dirigent: **Edwin Lindner**



### VORTRAGSFOLGE

Ouvertüre zur Oper Oberon . . . . . Weber

#### Tänze

- 1. Polonaise . . . . . Liszt
- 2. Fantasie . . . . . Saint-Saëns

#### Aus den Tänzen der Nacht

- 3. Schatten . . . . . Indische Melodie
- 4. Traum . . . . . Japanische Melodie
- 5. Danse macabre . . . . . Saint-Saëns

#### Vier Tänze nach orientalischen Motiven

- 6. Arabeske . . . . . Granados
- 7. Der Schwung . . . . .
- 8. Das Zeichen . . . . .
- 9. Die Mitte . . . . . Mraczek

Pause

#### L'Arlésienne, Suite II

- Pastorale . . . . .
  - 10. Intermezzo . . . . .
  - 11. Menuett . . . . .
  - 12. Farandole . . . . .
- } Bizet

---

Mit Beginn werden die Saaltüren geschlossen und nur in den Pausen geöffnet

---

Konzertdirektion F. RIES (F. Plötner)

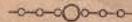
**M. 0.50**

Konzertdirektion F. RIES (F. Plötner), Dresden

Sonntag, 8. Mai 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Vereinshaus

Tänze  
**Mary Wigman**

Am Flügel: Dr. **Heinz Knöll**



Das **I.** Programm

**Tanzlieder**

1. Marsch
2. Scherzo
3. Lento

**Ekstatische Tänze**

4. Gebet
5. Tempeltanz
6. Opfer
7. Götzendienst

**Ungarische Tänze (Brahms)**

8. in a-moll
9. in F-dur
10. in d-moll
11. in F-dur

Konzertflügel **C. Behstein** aus dem Magazin **F. Ries**, Seestr 21

Während der Tänze bleiben die Saaltüren geschlossen.

Die Anwesenden werden gebeten, auf den Plätzen zu verbleiben. Das Betreten der Stühle ist verboten. Gegen Zuwiderhandelnde wird Strafantrag gestellt.

Tänze **Mary Wigman**

**Nächsten** Dienstag, 10. Mai 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Vereinshaus

**Das II. Programm**

**Nächsten** Donnerstag, 12. Mai 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Vereinshaus

(Letzter Abend) **Das III. Programm**

Karten bei **F. Ries**, Seestraße 21, und Abendkasse

Erschienen bei **Eugen Diederichs** in Jena:

**Die sieben Tänze des Lebens**

Tanzdichtung von

**Mary Wigman**

M. 5.—. Zu haben an der Saalkasse und bei **F. RIES**, Seestraße 21

Konzertdirektion F. RIES (F. Plötner), Dresden

**Dienstag**, 10. Mai 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Vereinshaus

Tänze  
**Mary Wigman**

Am Flügel: Dr. Heinz Knöll

Das **II.** Programm

**Aus L'Arlésienne Suite II (Bizet)**

1. Intermezzo
2. Menuett
3. Farandole

**Aus den Tänzen der Nacht**

4. Schatten
5. Traum
6. Vision
7. Totentanz

**Aus der spanischen Suite**

8. Serenade
9. Cancion
10. Rondina

Konzertflügel C. Bechstein aus dem Magazin F. Ries, Seestraße 21

**Während der Tänze bleiben die Saaltüren geschlossen**

Die Anwesenden werden gebeten, auf den Plätzen zu verbleiben  
**Das Betreten der Stühle ist verboten**  
Gegen Zuwiderhandelnde wird Strafantrag gestellt

Tänze **Mary Wigman**

**Nächsten Donnerstag**, 12. Mai 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Vereinshaus

**Letzter Abend** — das III. Programm

Karten: F. Ries, Seestraße 21 und Abendkasse

Erschienen bei Eugen Diederichs in Jena:

**Die sieben Tänze des Lebens**

Tanzdichtung von

**Mary Wigman**

M. 5.—. Zu haben an der Saalkasse und bei F. RIES, Seestraße 21

50 Pfg.

Konzertdirektion F. RIES (F. Plötner), Dresden

**Freitag**, 16. September 1921, 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr, Vereinshaus

Tanzabend  
**Mary Wigman**

Mitwirkend:

**Gret Palucca, Birgit Nohr**

**Helen Hanck, Yvonne Georgi**

Am Flügel: **Gustav Witt, Hamburg**

Programm

**Suite im alten Stil**

- 1. Polonaise
- 2. Gavotte
- 3. Sarabande
- 4. Rigaudon

— Kurze Pause —

**Die Feier**

- 5. Der Gruß
- 6. Das Lied
- 7. Weihe
- 8. Der Bann
- 9. Ausklang

— Kurze Pause —

**Spanische Suite**

- 10. Serenada
- 11. Cancion
- 12. Rondèna

Konzertflügel **C. Bechstein** aus dem Magazin **F. Ries**, Seestr. 21

Während der einzelnen Tanzgruppen bleiben die Saaltüren geschlossen  
Die Anwesenden werden gebeten, auf den Plätzen zu verbleiben

**Das Betreten der Stühle ist verboten**

Gegen Zuwiderhandelnde wird Strafantrag gestellt

**Berthe Bartholomé-Trümpi**

Assistentin von **Mary Wigman**

Fortlaufender Unterricht im Winter 1921/22

Anmeldung und Auskunft Dresden-N., Schillerstr. 17

Erschienen bei **Eugen Diederichs** in Jena:

**Die sieben Tänze des Lebens**

Tanzdichtung von

**Mary Wigman**

Zu haben an der Saalkasse und bei **F. RIES**, Seestraße 21

Erste Mitwirkung bei Tanzabend Mary Wigman

Dresden 16. September 1921

= Mary Wigman, die am Freitag einen Tanz-  
 abend im Vereinshaus mit neun neuen Tänzen gibt  
 (unter Mitwirkung ihrer Schülerinnen Gret Salucca,  
 Birgit Rohr, Helen Sand, Iwonne Georgi, am Klavier  
 Gustav Witt, Hamburg), ist für diesen Winter zu aus-  
 gedehnten Gastspielen verpflichtet worden. Sie wird  
 fast in allen größeren Theatern Deutschlands (mit Aus-  
 nahme von Dresden!) auftreten. In Frankfurt  
 ist sie an der Oper zu einem längeren Regiegestspiel  
 verpflichtet worden, wobei sie u. a. auch den „Tann-  
 häuser“ in der Pariser Fassung neu zu gestalten hat.  
 Außerdem erlebt dort ihr Tanzspiel mit der Musik von  
 Bringsheim seine Uraufführung. Mary Wigman  
 tritt ferner in folgenden Städten des Auslands auf:  
 Prag, Wien, Mailand, Turin, Rom, Florenz, Amster-  
 dam und Haag.

\* Mary Wigmans Tanzabend. Es gab schon  
 gethrig anregendere und gefühlsmäßig fesseln-  
 dere Abende von Mary Wigman. Fast dreiviertel  
 der Zeit war auf Melancholie gestimmt. Theils  
 mit, theils ohne Musik; jenes immerhin noch  
 zwingender als dieses, einmal weil die Musik  
 doch einmal die mächtigste Gefühlsanregerin  
 ist (weßhalb es auch Unrecht ist, die Urheber  
 dieser Anregungen, die Komponisten, auf dem  
 Bettel totzuschweigen) und dann, weil der Tanz  
 ohne jegliche Begleitung, betitelt Weihe, zu  
 lang war. Ob der mit dem Namen Vann be-  
 zeichnete Tanz, zu dem vier junge Damen mit  
 sichtbarer Anstrengung, nicht aus dem Takt zu  
 kommen, einen langsam eintönigen Rhythmus  
 auf Tamburins und Tamtams schlugen, als  
 musiklos oder musikvoll zu bezeichnen ist, mag  
 unentschieden bleiben: das Ergebnis der ein-  
 tönigen Begleitung war jedenfalls ungewollt  
 grotesk. Mary Wigman sollte solches meiden,  
 es hört ihr hohes Wollen, von dem die Tänze  
 in der Suite im alten Stil usw. trotz einer ge-  
 wissen frohigen Architektur der Bewegungen  
 unverkennbar Kunde gaben. Wie Ansprechendes  
 sich auch in diesem architektonischen Stil er-  
 reichen läßt, zeigte hauptsächlich der ernste  
 Grub, ein Ausspielen von Schwarz (vier  
 Schülerinnen) und Silber (Wigman) gegen-  
 einander in Farbe und Bewegung. Mit den  
 Schlusstänzen der Spanischen Suite war Mary  
 Wigman wieder auf vertrautem Boden. Th.

Ohne Zeitungsangabe 16. September 1921  
 Dresdner Anzeiger 16. September 1921

W. E. Wark Wigmann zeigte sich gestern abend mit vier Schülerinnen auf der Bühne des Curiohauses und wurde wiederum von ihrer mittlerweile bis ins Grenzenlose angewachsenen Hamburger Anhängerschaft mit lauter Freude gefeiert. Neben einer ganzen Reihe bekannter und auch an dieser Stelle oft gewürdigter Tänze brachte die Künstlerin in der zweiten Hälfte ihres Programms unter dem Sammeltitel „Die Feier“ so viel neues und

schönes, daß man über die schöpferische Kraft ihrer Phantasie und vor allem auch wieder über die Strenge ihres künstlerischen Gewissens nur frohlocken konnte. Es ist schwer zu sagen, in welchem dieser fünf Tänze das geniale Schaffen der Wigmann den prägnantesten Ausdruck fand, und es erscheint mir ein müßiges Beginnen, durch ein Zerpfücken und Bewerten der Einzelleistung den Gesamteindruck dieser innerlich verbundenen und organisch sich aufbauenden Tänze zu unterstreichen. Ein müßiges Beginnen, das vielleicht nur in das Gegenteil der ursprünglichen Absicht umschlägt. Die freudige Temperamentsentladung in der spanischen Suite am Schluß brachte eine kleine, aber ungemein geistreiche Konzeption an den Geschmack des Publikums, das zu einem großen Teil vor den anderen Tänzen in fürchterlicher Zurückhaltung wie in einem Banne saß und vielleicht zum ersten Male irgendwie im Unterbewußtsein die Ausdrucksmöglichkeit modernen Kunsttanzes ahnte.

Konzertbüro der  
„Allgemeinen  
Künstler-Zeitung“  
Königstraße 25

HAMBURG

Konzert-Agentur  
Max Leichsening  
Neuerwall 1

CURIOHAUS — GROSSER SAAL

Donnerstag, 29. September, abds. 7 $\frac{1}{2}$  Uhr

Tanz-Abend

MARY WIGMAN

Am Flügel *Gustav Witt, Hamburg.*

Tänze

Tanz-Folge:

1. Polonaise
2. Fantasie
3. Suite im alten Stil  
Polonaise  
Gavotte  
Sarabande  
Rigaudon

4. Totentanz

PAUSE

Die Feier

5. | Der Gruss
6. | Das Lied
7. Weihe
8. Der Bann
9. Ausklang

aus der spanischen Suite

10. Serenata
11. Rondena

mitwirkende Schülerinnen:

Gret Palucca, Birgit Nohr, Helen Hanck, Yvonne Georgi.

Konzertflügel: Steinway & Sons.

Druck von Otto Mebesch, Hamburg 8, Cremon 4

## Macht der Form.

Marx Wigmann im Curishaufe.

Jetzt wieder widerfährt einem bei Marx Wigmann das Allgemeine, daß man durch die Leistung hindurch den großen Vorgang alles Werdens zu sehen glaubt, die Geburt der reinen Form aus der ungeheuren Kraftspannung. Wir fühlen, daß nicht nur die Wucht, die Leidenschaft, die dämonische Ekstase aus der Tiefe steigt, sondern auch die Leichtigkeit, die Heiterkeit, die Erleuchtung. Hier ist eine vollständige Welt, die sich aus dunkler Triebhaftigkeit hinaus in die reinste Höhe hebt. Jeder Tanzabend zeigt den Reichtum und die Geschlossenheit dieser Welt; sie behauptet und bestätigt sich bei jeder Umbildung und Erneuerung der Tanzfolge.

Die „Solonade“ mit ihrem kolossalen Schreiten, die „Santala“ mit dem aufstrebenden Juden der rückwärts geschwungenen Ferse geben den mächtigen Einleitungsakkord, dem die eine schwingende Melodie die — zum erstenmal gelesene — „Suite im alten Stil“ folgt. Vier ganz kurze Stücke vorbestimmter Musik entfalten sich in einer leichten Einfachheit, die jede Schwere überwunden hat: die schwebende Grazie der Solonade, die sich in der Gavotte kapriziös aufspielt, die Sarabande, die sich nach einem wippenden Wurfschlag in feinen Drehungen wiegt, das Rigaudon endlich, das in dreifacher Steigerung mit stets neuer Variation aus einem Nimmern in große feste Schlußschritte mündet. Den ersten Teil der Tanzfolge beschloß wieder der „Totentanz“, diese phos- phoreszierende Vision, in der die Tänzerin mit drei Schwärmen ein unheimliches Stück jenseitigen Lebens voranschleift.

Den ganzen Umfang ihrer Welt durchtanzt die „Feier“, die wir gleichfalls zum erstenmal sahen. In strenger Symmetrie entfaltet sich der „Gruck“, die vorschreitende Linie der vier Mädchen teilt sich und öffnet sich zur Pforte, durch die die Herrin schreitet. Allein tanzt sie das „Lied“, das tief aufsteigt, in Windungen schwebt, in einer steil aufragenden Gebärde erstarrt. Ohne Musik, lautlos, folgt die „Welke“: hier eine der Erschütterungen, wie sie nur die Wigmann bringt, ein ganz langsames Sinken des Körpers und wieder ein langsames Steigen mit flach emporgestreckten Händen, ein Kreisen und Rückwärtsneigen, daß der Körper wie auf einer tragenden Flüssigkeit anzuliegen scheint. Dann, vom aufreizenden Trommelschlag der Mädchen begleitet, der „Wann“: Kreise, die aus einem immer rascheren Springen in ein Rollen übergehen, und dann, zu tiefstönigen Glodenschlägen, eine kataleptische Verkrampfung, die wie ein Alp lähmt, bis der Trommelschlag sie wieder in der Anfangsbewegung löst. Und dann der „Musiklang“, kurz und wild, unerhörtes Bacchantentum.

Den Schluß des Abends bildeten die zwei schönsten Stücke der „Spanischen Suite“, die „Serenata“ und die „Rondena“, die wie ein einziger Mausch vorüberbrausen: Tänze, in denen die Motive wie Wirbel aufschäumen, von einem ungeheuren Reichtum der Einzelheiten, die, zu lechter spielender Vollkommenheit getrieben, kaum noch wahrgenommen werden, weil sie in dem stürmischen Zuge des Ganzen wie selbstverständlich erscheinen.

Gegenüber dieser Ganzheit werden auch die Zuschauer ein Ganzes. Der Saal steht immer wieder über ganze Strecken weg in Atemlosigkeit. Der Beifall zwischen den einzelnen Tänzen klingt fast wie eine Blasphemie: erst zum Schluß empfindet man sein einseitiges endloses Brausen als zugehörig. Diese völlige Beherrschung einer Masse ist eine Kraft, die heute nicht ihresgleichen hat. Der Tanz erhält wieder etwas von der Macht des Kults, aus dem er sich entwickelte: Grenzenloses und Ewiges offenbart sich durch die begrenzten und vorüberwandelnde Form. H. W. F.

# Mary Wigman

(Tanzabend am 29. September)

... Draußen vor dem Saal drückt man den Alltag wie einen schäbigen Rock in irgend einer Ecke zusammen und tritt in die festliche Atmosphäre. Alle Gesichter — ausgenommen ein paar Ausländer und Globetrotter — von einem Schimmer freundiger Erwartung überleuchtet. Feststimmung schlingt ihr Band um all die Fremdlinge und macht Individuen zur Gemeinde. Der Saal gleitet ins Dunkel. Der Bann Mary Wigmans beginnt ...

Es ist ein Bann, aus dem sie uns den ganzen Abend nicht wieder entläßt. Unheimlich drückend zuweilen, weil wir fast hypnotisch in die lautlose Sprache eines fremden Körpers hineingezogen werden, öfter noch hell und beseligend, weil wir im Bann den eigenen Aufschwung fühlen. Objektivität wird Enthusiasmus, Kritik Hymnos. Was aber gibt es herrlicheres für einen Kritiker, als vollen Herzens zustimmen und bewundern zu können? Wessen Seele hier nicht mitschwingt, dessen Seele ist alt und arm geworden, und ich bemitleide ihn als einen, der sich Gleichmütigkeit um Abgründe und Gipfel erkauft hat.

Sie beginnt mit einer Polonaise: das Heranholen dunkler Akkorde aus der Tiefe und in prachtvollem Körpererfrescendo ihr Wurf in den Himmel. Eine Fantasie: Themen gliedern und verschlingen sich zum Reigen eines einzigen Körpers. Die Suite im alten Stil: eine andere Polonaise mit der unbeschreiblichen Schlußstellung eines subito-pianos und zum Schluß des Zyklus ein Rigandon, das zwischen Shakespeare-Ausgelassenheit und Louis-quatorze-Galanterie die einzigartige Mitte hält. Der folgende Totentanz in seiner verzerrten, schattenhaften Stimmung gibt immer wieder die seltsame Beklommenheit des Unterirdischen. Wie glänzend aber ist jeder Körper in den Raum gestellt und in seiner Kräftepannung zum nächsten in Beziehung gebracht! Die Tänzerin Wigman ist auch eine Tanzregisseurin allerersten Ranges.

Die Tanzhandlung „Die Feier“ gliedert sich in fünf Einzelsätze. „Der Gruß“, fünfstimmig zuerst, läßt die eine Stimme als Orgelpunkt zurück, um unisono feierlich weiterzuschreiten. Dann sondern sich zwei und zwei, der Orgelpunkt wird machtvoll führende Stimme, und bevor noch die vier Stimmen weiter zersplittern, vereinen sie sich wieder zu einstimmigem Gesang und entbieten der magischen, allgewaltigen Leitstimme ihren Gruß. Unglaublich, wie hier jeder Körper als Stimme und Instrument eingegliedert ist und „das Orchester der bewegten Körper“, wie Mary Wigman es nennt, erreicht ist. Es folgt das sieghafte „Lied“, in dem sich die ganze Pracht des Wigmann-Körpers entfaltet, dann „die Weihe“, ein stummer Tanz, bei dem die Musik nicht fehlt, sondern überflüssig ist. „Der Bann“: sie die Melodie zwischen den vier Schülerinnen, die auf Tambourin und Tamtam Rhythmus geben. Der ganze Zyklus ein Werk feinsten orientalischen Zaubers ohne ein einziges unkünstlerisches Mittel. Als Abschluß bringt sie zwei Stücke aus der spanischen Suite: Entladungen gewaltigen Temperaments, aber das Unvergeßlichste eine Bewegung in der Serenata, die aus ablehnendem Stolz in hingebende Demut zusammensinkt.

Die vier Schülerinnen zeigten sich ihrer Meisterin würdig. Sie wußten Rahmen zu geben und verschmähten Egoismus und Eitelkeiten. Gustav Witt am Flügel war auf seinem Posten. Aber was war sein Instrument gegen diesen Körper, der raste und bettelte, sang und schluchzte und uns alle mit dem beschenkte, wonach wir in der Kunst jetzt suchen müssen: dem Erlebnis. Wir danken dir, Mary Wigmann!

Herbert Scheffler.

## Tanzabend von Mary Wigman.

Bei allen Tänzerinnen, deren Kunst wir bisher mehr oder weniger bewundert haben, war die Musik das Primäre, d. h. es wurde nach der Musik getanzt. Bei Mary Wigman ist der Tanz das Primäre, d. h. zum Tanze wird musiziert oder auch nicht musiziert. Die Musik ist etwas gänzlich Nebensächliches geworden und wird je nach Bedarf und Gefallen verändert und verstümmelt. Mary Wigman interpretiert also nicht, wie andere Tänzerinnen, Musikwerke, sondern gibt ganz Eigenes, wobei die Musik lediglich Unterfmalung, Beiwerk ist. Besonders tritt dies im Tanze „Weihe“ in die Erscheinung, in dem vier Schülerinnen der Mary Wigman auf ganz primitiven Instrumenten die Tanzschritte der Meisterin rhythmisch begleiten. — Für fast alle anderen Tänzertinnen Therpsichorens wäre diese völlige Emanzipierung von der Musik höchstwahrscheinlich vom Uebel. Mary Wigman, deren Tänze eher durch harmonische Körperbewegung bewirkte Ausdeutungen von Gedanken und Themen sind, vermag dank ihrer großen Geistigkeit alle Unebenheiten fast immer zu vermeiden, wie sich ganz besonders in dem grandiosen Totentanz zeigt, in dem sie tatsächlich Wagners Idealforderung erfüllt hat: ein Gesamtkunstwerk zu schaffen. Sonst ist von Mary Wigman zu sagen, daß das Spiel ihrer Hände, wenn man diese fast eruptiven, gedankenausdrückenden Bewegungen überhaupt „Spiel“ nennen kann, nicht minder bewundernswert ist, als die vollendete Beherrschung der Beine zur Ausdeutung des Themas. Gewiß, es gibt Momente, in denen man der Auffassung, der Ausdeutung Mary Wigmans nicht unbedingt folgen kann, aber alles in allem: ihre Kunst steht ungeheuer hoch.

Dr. H.

Mary Wigman tanzte im Zentraltheater. Der ... Eindruck von der Banalität des Raumes und einem wüsten Publikum gestört, ist etwa der: Ein schlechthin vollkommenes Instrument; vollkommen im Bau und in der Beherrschung; jeder Regung und Absicht gehorchend und einem Empfindungsleben von außerordentlicher Fülle, Kühnheit und Wandelbarkeit unterstellt. Die ganze Stala zwischen feierlich langgezogener Gebärde und rasendem Wirbel im Blut. Dabei die Grundbedingung jedes großen Einzeltanzes: das Monologische, das völlige Fürsich- und Abgeschlossenheit erfüllt; das Dramatisieren, das Inbeziehungsetzen zur Umwelt und Zuschauer-schaft endgültig aufgegeben. Die enge Verwandtschaft von Mimik und Plastik intuitiv erfasst. ... Trotzdem keine Erschütterung. Es fehlt — ich möchte nicht sagen: Seele, eher Ekstase. Alles erscheint — nicht erdacht — aber von einem gesteigerten Intellekt mehr dif- tiert als von einer geheimnisvollen Gottheit. Dieser Ausdruckstanz, mit höchsten Mitteln geleistet, mühte zum Traumentanz werden, zur hypnotischen Zwangshandlung — das fehlt. Eine Zurschaufstellung mehr als eine Offenbarung. Eine Folge wunderbarer Posen, die das Auge des Bildners entzücken, jede einzelne wert, in edlem Material verewigt zu werden, oft von monumentaler Größe und alle mit leiser Notwendigkeit zueinandergesellt — aber dahinter eine Leere. Ägyptische Plastik, ohne die religiöse Gebundenheit des alten Volkes geschaffen. Man denkt zuweilen an einen Virruosen, dessen fabelhafte Kunst uns in Atem hält, aber das musikalische Er- lebnis schuldig bleibt.

B.

Das Sympathischste an ihrer Erscheinung ist, daß sie, vorläufig noch etwas unbeholfen in der Art der Betonung, das Publikum zum Tanz erzieht, d. h. zu jener sakralen Auffassung des Tanzes, die ihn im Rahmen der früheren großen Kulturen zu einer selbständigen Kunst und zum unzertrennlichen Begleiter der höchsten und intimsten Vorgänge des Volkslebens, nämlich des Kultes machten.

Mary Wigmann tanzt z. B. eine Potonaise, eine grausame, bizarre Verpötlung des brutalen Siegermenschen. Auf ihrem schmalen, asketischen Gesicht sammelt sich der vollkommene Ausdruck des gefangenen Charakters, Hochmut und Sinnlichkeit, und doch schimmert das wirkliche Gesicht, das teuflische Gesicht des Spottes ständig hindurch. Eine jähier unbegreifliche Leistung, die noch dazu roßlos in der Rhythmik ihrer Glieder ausgeht. Man müßte, um zur Klarheit zu kommen, ihren Tanz und vor allen Dingen das Spiel ihrer Hände langsam, Bewegung um Bewegung, studieren.

Oder sie tanzt eine Phantasie. Mit einer Armbewegung über den Kopf hinweg entfaltet sie zunächst ein breites Gewölbe, hoch und dunkel. Mit zuckenden, strichartigen Handbewegungen baut sie dann Treppen hinein rechts und links. Mit nervösen Fingerbewegungen schließlich läßt sie einen Wald tropischer Schlingpflanzen erwachsen, die über die Treppen herunter sich ranken. Zwischen diesen unsichtbar ins Leere gebauten Kulissen leuchtet ihr Tanz. Manchmal jedoch, plötzlich innehaltend, faltet sie die Hände vor dem Gesicht auseinander, und aus der brennenden Verzweiflung ihres Gesichtes schreit es: alles doch nicht wahr, alles nur Maskerade!

Ueber die grandiose Erfindung des Totentanzes hinweg, der wie ein Bild Goyas aussieht (besonders hervortragend die totenbleiche, steile Gestalt, die mit ausgestrecktem rechten Arm gespenstisch abwehrend ab und zu die wogenden Rhythmen durchschneidet); über diesen Totentanz hinweg klimmt ihr Eifer bis zum musikalosen Tanz, zum erotischen Trommeltakt, bis er in der „Spanischen Suite“ wie nach einer Art Kreislauf wieder in das Abendländische mündet.

HANNs BENTZ.

Preis: 1 Mk.

ERNST EULENBURG · LEIPZIG · KÖNIGSTRASSE 8

Großer Festsaal im Zentraltheater / Leipzig

MITTWOCH, DEN 5. OKTOBER 1921, ABENDS ½8 UHR

# TANZ-ABEND MARY WIGMAN

Am Flügel: Gustav Witt (Hamburg).



## PROGRAMM:

### Tänze:

1. Polonaise
2. Fantasie
3. Suite im alten Stil:  
Polonaise  
Gavotte  
Sarabande  
Rigaudon
4. Totentanz.

— PAUSE —

### Die Feier:

5. Der Gruß
6. Das Lied
7. Weihe
8. Der Bann
9. Ausklang

### Aus der spanischen Suite:

10. Serenade
11. Rondèna

Mitwirkende Schüterinnen: GRET PALUCCA, BIRGIT NOHR, HELEN HANCK, YVONNE GEORGI.



Konzertflügel: JULIUS BLÜTHNER.

*Während der einzelnen Tanzgruppen bleiben die Saaltüren geschlossen.*

Leipzig 5. Oktober 1921

### Tanzabend Mary Wigman.

Der Tanz ist von allen Künsten die sinnlichste. In Mary Wigman, deren Erfolge den Ruhm der Rudolf von Laban-Schule am glänzendsten verdienen, sieht man den fähigen Versuch, den Tanz zu emotionalen, Befreiung des Tanzes von allen verb naturalistischen und auch von den assoziativen und pantomimischen Elementen. Befreiung vielleicht sogar vom individuellen Gefühlsausdruck, von den Stimmungskomplexen und Eingebungen des Momentes. Der Tanz also als absolute Kunst. Man könnte auch sagen als — abstrakte Kunst. Tanz als reine Bewegungskomposition. Als Bewegungsausdruck eines streng disziplinierten, rhythmisch geschulten Körpers, der die unpersonliche Schönheit und Plastik der im Raum bewegten Form manifestiert. Tanz als reine Bewegungskomposition. Mit Formen, die in schöner Plastik sich ihren eigenen Raum schaffen. Selbst auf dem sehr ungünstigen Podium der Lieberhalle erzwingt sich der raumkompositorische Wille noch Geltung. Mit Bewegungen, deren rhythmische Präzision nicht zu übertreffen ist. Bewegung und Gebärde haben musikalischen Atem. Sie zeichnen in der Polonaise und der Fantasie und in den vier alten Tänzen der Suite das Figurenwerk der Musik mit einer synchronen Genauigkeit nach, die erstaunlich bleibt. Dieses Ueberlegen des Figuralen der Musik in die Bewegungsrhythmen und Akzente des Körpers, dieses Ausbeuten und Erleben der musikalischen Form erscheint von absoluter Vollendung. Wie in der Gavotte die graziose Rundung der musikalischen Kurve förderhaft wird, wie in der Saraband die Masse des Schreitens getroffen, in Rigodon das Niedrige, Stuckende der Rhythmen sich ausrichtet, da ist alles streng diszipliniert, in sich geschlossen und ins Reine gebracht. Manchmal freilich wirt dieses Nachzeichnen der musikalischen Form fast ein wenig verbannt und errechenbar. Und es ist nicht schwer einzusehen, daß die Variationsbreite dieser eigenartigen und interessanten Tanzkunst nicht sehr groß sein kann. Sie wird vermutlich beim sogenannten Charaktertanz verjagen. Schon ihrer strengen Ablehnung jeder Art von Naturalismus wegen. Die beiden spanischen Tänze, mit denen Mary Wigman den Abend beschloß, zeigten deutlich, daß hier die Grenze ihrer Kunst ist. Denn diese Kunst beruht auf einmal

keine Kompromisse und Beimengungen heterogener Stilelemente.

Sehr interessant dagegen der „Totentanz“, den zusammen mit den Damen Palucca, Kohn, Sand und Georgi gefaltet wurde und mit Gruppenkompositionen und Bewegungen voll rhythmischer Phantasie etwas wie eine Pantomime der Form bot. In dem Zyklus „Die Feier“ interessiert vor allem „Weihe“, die von Mary Wigman ohne Musik getanzt und mit edler Plastik erfüllt wird. Im „Bann“ dokumentiert sich bei den scharfen, aufsteigenden Rhythmen häßlicher Trommeln und Gongschlägen der starke und wundervolle Glanz, der in Mary Wigmans Tanzkunst sich auszudrücken vermag. Eine Tanzkunst, frei von allem Naturalismus, aller Kletterie des Varietés, frei auch von aller lässigen Romantik des Tanzes. Aber neue Wege und ein ganz starker Einbruch. Der Beifall war am Schluß überaus stürmisch. D.

**Tänze.** Wenn eine niedliche Kleine weiße Arme und grade Beine unterhält zeigt und durch hübsche Kostüme ein appetitliches Geibchen ahnen läßt, warum sollen die Leute da nicht klatschen? Sie begeisterten sich denn auch sehr über Margarete Walman, die ihnen in den Kammerspielen etwas vorhielt. Eine gewisse Begabung zu charakteristischem Ausdruck scheint vorhanden; vielleicht wird sie sich einmal zur Komik hin entwickeln. Tanzen kann sie natürlich auch wie alle jungen Mädchen. Der Funke fehlt. — Der Funke springt bei Mary Wigman, die sich ihrer großen Gemeinde im Blüthner-Saal zeigte. Und nicht nur der Funke, eine gespenstige, weder leuchtende, noch wärmende Flamme lodert in ihr und aus ihr. Hier kann man lernen, was Scharniere des Körpers sind, hier tanzt mit unerschöpflichen Einfällen jedes Glied, bis in die Fingergelenke. Vielleicht sind es überhaupt Mary Wigmans Hände, die am befeetesten tanzen. Was sie ausdrückt, ist Religion. Hier gelingt ihr je besser, je weiter sie sich von stölicher Tanzmusik entfernt. In der spanischen Suite wird jede Varietés-Tänzerin sie übertreffen. Am stärksten die „Weihe“, zu der die Musik schweigt. (Man sollte nicht glauben, daß es möglich ist!) Tänze um die Pauke und um das Gong nähern sich der eithographischen Spielerei. Diese Instrumente könnten sehr wirkungsvoll verwendet werden, aber dann muß ein Musiker ihre Rhythmen lenken. Und wie lange wird es möglich sein, in einer religionslosen Zeit religiös zu tanzen, ohne in Manier zu erstarren? Aber vorläufig läßt man sich von den Gesten dieses durchgebildeten Körpers aufgewühlt wie von einer fanatischen Predigt. gol.

**1 Mark**

Konzertdirektion F. Ries (F. Plötner), Dresden

**Sonnabend, 19. November 1921, 7<sup>1/2</sup> Uhr, Gewerbehaus**

Tänze  
**Mary Wigman**

mit dem gesamten **Philharmonischen Orchester**

Dirigent:

**Edwin Lindner**

Programm

	Ouvertüre zur Oper Tannhäuser . . . . .	Wagner
Tänze	1. Polonaise . . . . .	Liszt
	2. Fantasie . . . . .	Saint-Saëns
	3. Totentanz . . . . .	Saint-Saëns
Die Feier	4. Der Gruß . . . . .	arabische Melodie
	5. Lied . . . . .	arabische Melodie
	6. Weihe . . . . .	
	7. Der Bann . . . . .	
— Pause —		
	Anitras Tanz aus Peer Gynt . . . . .	Grieg
L'Arlésienne, Suite II	8. Grotteske . . . . .	Grieg
	Pastorale . . . . .	Bizet
	9. Intermezzo . . . . .	
	10. Menuett . . . . .	
	11. Farandole . . . . .	Bizet

Mitwirkende Schülerinnen:

**Gret Palucca, Helen Handk, Birgit Nohr, Yvonne Georgi, Berthe Bartholomé**  
Kostümentwurf: **Mary Wigman**, Ausführung: **M. von Poßwik**, Dresden

Die Saaltüren werden nur in den Pausen geöffnet

**Dienstag, 22. November, 7 Uhr, Gewerbehaus**

**I. Großes Philharmonisches Konzert**

Dirigent: **Edwin Lindner**. Solistin: **Wera Schapira**, Klavier

Gesamtes **Philharmonisches Orchester**

Abonnements- und Einzelkarten bei **F. Ries**, Seestraße 21

**Mittwoch, 23. November, 7<sup>1/2</sup> Uhr, Gewerbehaus**

Vielen Wünschen entsprechend nochmals

**Peer Gynt**

**Paul Wiecke - Antonia Dietrich - Olga Fuchs - Luise Firle**

Musik von Edwin Grieg. Das gesamte **Philharmonische Orchester**

Dirigent: **Edwin Lindner**

Karten bei **F. Ries**, Seestraße 21

†\* Der Tanzabend von Mary Wigman mit dem Philharmonischen Orchester unter Edwin Lindner war wiederum der unbeschreibliche Triumph einer Kunst, deren Gleichberechtigung im Reiche der Künste leider nur Mary Wigman zu beweisen vermag. Nach der blitzartig gespielten Lannhäuser-Ouvertüre schlangen sich die schon oft gezeigten Tänze „Polonaise“, „Fantasie“ und „Totentanz“ zu einer Höhe künstlerischer Vollendung empor, der gegenüber man vergeblich nach Worten sucht. Fremder dem Innersten blieben die vier Tänze der „Feier“. Aber gerade die Seelenferne orientalischer Welten spricht rätseltief aus ihnen und dem „Bann“ erlagen sie alle. Die neue „Grotteske“ zu Viert in Pila-Gewändern und brandrotem Haar war stürzende Ueberwindung aller billigen Clownerie und löste endlosen Beifall aus. Wie ein Spitzengewebe bukolischer Seiterkeit und südlicher Sonne wehte zum Schluß die Arlesische Suite vorüber. In elf Tänzen eine geistige und körperliche Höchstleistung, die jede Wiederholung ausschloß und trotzdem den Jubel der Zuschauer im überfüllten Gewerbehausaal erst spät ein Ende finden ließ.

—ch—

Zeitung  
Programm  
Sessel  
Postkarte

# Mary Wigman:

## Die sieben Tänze des Lebens.

Tanzdichtung.

### Tanz der Sehnsucht.

Die Frage nach dem Sinn des Lebens zu stellen, heißt den Weg vom Dunkel unerlöster Qual zur Helle des sich erschließenden Daseinsrätsels gehen. Die Bahn ist abschüssig, die Wucht der Gefahren für den scheu sich Herantastenden erdrückend, wird die Antwort befreiend sein?

### Tanz der Liebe.

Allumfassende Liebe ist starker Impuls für den Zögernden. Alle toten Erdenkörper senden ihre Wärmestrahlen zu dem mutigen Ringer, aber auch die lebenden umwerben ihn mit der süßen Schmeichelei der froh verheißenden Erwartung.

### Tanz der Lust.

Im Rausche zerstiebt das Maß der im Tageslicht notwendigen Kontrolle. Als Gefäß der dionysischen Gottheit genießt der Mensch die Befriedigung an sich. Der Schmerz des schließlich in Qual Versinkenden bringt wieder Klarheit über die Größe des Erlebten und Rechenschaft über sich selbst.

### Tanz des Leides.

In der Zerknirschung wird das Leid aller zum Leid des Einzelnen. Das Mitgefühl mit der lebenden Kreatur in allen ihren Erscheinungsformen läßt den Gedanken des Todes als Befreiung verspüren. Alle Stationen der Leidensfährte sind noch nicht durchschritten, das Geheimnis des Sterbens ruht noch in sich.

### Tanz des Dämons.

Denn die Verbindung zwischen Erkanntem und Unerkanntem, zwischen Gefühltem und Ungefähltem ist keine restlos aufzulösende Gleichung. In der Unvergänglichkeit des Schicksals, Mensch zu sein, treibt jede undurchdringliche Kraft stets von neuem an die Oberfläche, um wieder unterzugehen, wenn die Stunde der Erfüllung von anderen Kräften abgelöst wird.

### Tanz des Todes.

Aber die Ruhe des Todes hat kein ebenbürtiges Gegenbild im Auf und Ab des irdischen Daseins. Die Ruhe des Abgeschlossenseins ist die tiefste Offenbarung der Verknüpfung mit aller leblosen Masse, sie ist End- und Ausgangspunkt zugleich.

### Tanz des Lebens.

Das Wissen von den Grenzen der menschlichen Sendung läßt das Leben bejahen. Ewig vergänglich sein und ewig sich erneuern — es ist Geheimnis und Wunder zugleich.

Mittwoch,  
den 14. Dez. 1921

abends 7 Uhr  
Ende ungefähr 9½ Uhr

Außer  
Abonnement

Neu einstudiert:

# Bastien und Bastienne

Romische Oper in 1 Akt. Text nach dem Französischen von Friedrich Wilhelm Weiskern.  
Musik von W. A. Mozart.

Musikalische Leitung: Dr. Ludwig Kottenberg. — Spielleitung: Josef Gareis.

Personen:

Bastien . . . . .	Jessyka Köstrik
Bastienne . . . . .	Elisabeth Randt
Colas . . . . .	Emil Staudenmeyer

Inspizient: Albert Dobbertin.

Hierauf: Zum ersten Mal (Uraufführung):

# Die 7 Tänze des Lebens

Tanzdichtung von Mary Wigman. Musik von Heinz Pringsheim.

In Szene gesetzt von Mary Wigman. — Musikalische Leitung: Bruno Hartl.

Personen:

Die Tänzerin . . . . .	Mary Wigman <i>-Wigmann</i>
Der Sprecher . . . . .	Karl Siebel
	Hilde Daebes
Vier Mädchen . . . . .	Helen Hand <i>-Hand</i>
	Hvonne Georgi
	Berthe Bartholomé <i>-Trümpf</i>

Technische Einrichtung: Ober-Inspektor Franz Schmitt. Beleuchtung: Oberbeleuchter Fritz Stüber.

Inspizient: Albert Dobbertin.

Größere Pause nach Bastien und Bastienne.

## Frankfurter Opernhaus.

„Bastien und Bastienne“ von Mozart. — „Die sieben Tänze des Lebens“ von Mary Wigman.

Die Hauptanziehung des Abends bildete die nun folgende Aufführung der Tanzdichtung „Die sieben Tänze des Lebens“ von Mary Wigman.\*) Die Verfasserin, die ein Gastspiel absolvierte, war ihre eigene Textdichterin, Darstellerin und Inszenatorin des Werkes. Das Buch fordert einen Sprecher, die Tänzerin, vier Mädchen und zwei Trommler. In der Aufführung modifizierten sich manche Forderungen des Textes, der in der Hauptsache wohl als Anregung für den Komponisten gedacht ist, indes genügend Eigenwert, dichterische Sprache und Phantasie aufweist, vor allem: aus rhythmisch-musikalischem Grundgefühl herauskristalliert ist und durch seine innere Anschaulichkeit unmittelbar wirkt. Als künstlerische Leistung von Wurf und Bildkraft müßte dieser Text auf den Musiker besondere Anregbarkeit üben können. Der Komponist Heinz Pringsheim erwies hierbei nur die Fähigkeit zur Schaffung einer Gebrauchsmusik, die mit Geschick instrumentalem Aufwand und technischem Können gearbeitet ist, aber als Werk persönlicher Gestaltungskunst — mit Ausnahme des klanglich und rhythmisch fesselnden Dämon-Tanzes — nicht überzeugen kann. Wagner, Strauß, Grieg, Tschaikowsky haben Thematik und Farbe geliebt, und namentlich die Anklänge an die Chromatik von „Tod und Verklärung“ und „Tristan“ sind zu offenkundig. Einer minder starken Individualität als Mary Wigman wäre durch die Ungleichwertigkeit von Dichtung und Musik vielleicht reich die Grenze für die Deutung gezogen. Die außergewöhnliche Künstlerschaft dieser impulsgeschwellten Tänzerin aber trägt über die musikalischen Schwächen hinweg und stabilisiert das naturgegebene Veridikalitätsrecht mit der Kraft der genialen Begabung. — In sieben Tänzen zeigt sie die Symbolik uralten Menschenschicksals und die Lösung der Frage nach des Lebens Sinn. Der „König“, die oberste Mächtigergewalt, gibt der Tänzerin auf, ihm die Rätsel des Seins zu deuten. Zwei Tänze führen die Gefesselte dem Leben zu: der Tanz der Sehnsucht und der Liebe. Aber der dritte, der Tanz der Luft, sprengt alle Bande und bringt ihr Todesnähe. Tanzend durchmisst sie dann die Stadien des Leidens, der dämonischen Verborgenheiten, der Todbereitschaft, und tanzend gewinnt sie das Leben zurück. „Dein Tanz überwand das Leben und überwand den Tod.“ sagt der König. Wie Mary Wigman das Ideenhafte der Dichtung sinnlich fassbare Erscheinung werden läßt, wie sie das sprühende Gebärdenpiel der Glieder, die federnde Rhythmik und die musikalgetränkte Schwungkraft ihres prachtvoll durchgebildeten Körpers zu plastischer Form bringt, wie sie in furiosen Wirbel, raschem Stau und månadenhaftem Springtanz, in Verzücktheit, Erschlaffung und tierisch dummer Angst (die unheimlich fahle Stimmung im „Tanz des Dämons“ unterbündete die Musik sehr gut) die einfachsten und die tiefsten Deutungen seelischer Vorgänge vermittelt, wie sie insbesondere durch die Klimax ihrer Kunst: den musikallosen Tanz stärkste Ausdrucksgestaltung des Vorgangs erreicht, das ist ohne Beispiel. In atemlosen Schweigen folgte das Publikum der Darstellung. Den Prolog sprach Karl Siebel klar und einprägsam. Die vier Mädchen, deren Mitwirkung für die Handlung unentbehrlich ist, wurden sehr anmutig verkörpert von Tilde Daebes, Helen Sand, Joanne Georgi und Berthe Bartholomé. Bruno Hartl führte das Orchester mit Anpassung und Wärme. Das Haus war anscheinend ausverkauft, und der orkanartige Applaus am Schluß rief wiederholt die Tänzerinnen, den Kapellmeister, den Komponisten, insbesondere aber Mary Wigman so lange hervor, bis das Licht gelöscht wurde.

Artur Bogen.

— [Frankfurter Opernhaus.] Mary Wigman quält sich in ihrer tänzerischen Arbeit fast zu Tode; sie ist willensreich-hin-gegebene Gesandete des neuen Tanztums, dessen Endziel der Tanz ohne Musik, die reinste Auswirkung einer befehlten rhythmischen Ausdruckskunst ist. Ihre Mission geht mit herber, grandioser Sicherheit einen dornenvollen, garnicht ungefährlichen Gang, auf dem ihr nicht gleich und nicht leichtfüßig der Beifall der Menge nachläßt. Schritt um Schritt, ganz langsam, schreitet sie zur Vollkommenheit, zur Erlösung von der hemmenden, belastenden Geb- und Raumgebundenheit. Ihr gültig-schöner und gestählter Körper, der die letzten Dornenhefen der Technik wie ein lästiges Einmal-cins zur Seite hieß und zu reichen, blühenden Blumenbüschen umgewandelt hat, jubelt auf in Ekstasen; sie versucht, ohne dabei eine erstarrte, weil, für sie unnötige mimische Velebung zu opfern, die in beja henden Tanz im Tanzchaos unserer Zeit. Halb traum-wandlerisch, halb bewusst, geht sie ihren Weg. Und des träumend-naturerfühlte Tanzwesen ist sicher das Bessere, das Beste, — ja vielleicht das Letzte. Denn im Bewußtsein, im gedanklich-gewollten Tanz lauern ihr die Gefahren, die sie vom künstlerisch-geraden Wege abdrängen. Ihre große Tanzdichtung „Die sieben Tänze des Lebens“, der die Frankfurter Oper gestern wagemutig in schwerster Zeit zur Uraufführung verhalf, erwies eindringlichst das Für und Wider, den Kampfeswittwar, in dessen Durchein-ander diese große Künstlerin noch mitten drinnen steht. Die Begleitworte und ihre philosophische gedruckte Ausdeutung sind wirres Zeug, zerissen und chaotisch; sie schmecken bedenklich nach den Theorien eines modernsten Pavertanzprofessors, dessen

Einfluß gerade bei der Mary Wigman überflüssig sein müßte. Sie soll tanzen und nicht abgründig-sich zu erlautern versuchen. Die Ausführung der sieben Tänze gab dieser Meinung so recht! Das Papier rauchte nicht mehr, es rauchte das blutgewärmte, heiße Leben. Eine Sklavin, dem Tod geweiht, kann sich vom drohenden Verderben retten, wenn sie dem König durch einen ihrer Tänze den Sinn des Lebens offenbart. (Dieser König war nämlich noch nicht in der Schule der Weisheit in Darmstadt immatriku- liert!) So tanzt sie ihm, in der heiligen Zahl 7, ihre Tänze vor. Den süßen, das All erfassen-mollenden der Sehnsucht, den wahr- haft süßeren der frühlingstfrohen Liebe, den aufstreichenden der Lust, den des tiefversenkten tränenden Leides, den des Dämons, der sich genau so quält und duckt wie die Menschen, den des eisig- kalten, schaurigen Todes. Und zum Beschluß: den Tanz des Lebens, mit dem sich die Sklavin ihr Sein neu erkämpft und von dem es in einem heiligen, Aktel heißt: „Das Wissen von den Grenzen der menschlichen Sendung läßt das Leben bezahen. Ewig vergänglich sein und ewig sich erneuern — es ist Geheimnis und Wunder zugleich.“ Wenn dieses delphische Orakel uns den Sinn des Lebens künden soll, die Ferwege des Seins zu lösen vorgibt, so sind wir bereit, den gordischen Knoten sachgemäß zu durchhauen und zu sagen: Mary Wigman, Du brachtest diesmal noch nicht die Lösung. Bezahle künftig einmal das Leben ganz, und re heraus aus den Zusammenstellungen von fremdem Papier und Deinem Gut. Und werde endlich über allem Duld freudig!

Eine bevorzue, herbe sorgsamst auf die Tänzerin und ihr Weil hin instrumentierte Begleitmusik von Heinz Pringshelm, war einfühlende Begleit- rin und Mitanklasserin der Tänzerin, deren würdevoll und restlos gelöste Gruppenbilder wieder einmal daran gemahnten, daß unser Ballettschre reformbedürftig ist. Bruno Sartl war ein einfühl-samer, energischer Mitgeher. Das ver- stehende Publikum auch. W. U.

Der Tanzdichtung von Mary Wigman ging eine Aufführung von Mozarts liebenswertem Singpiel „Bastien und Bastienne“ voran, das in Neueinstudierung wieder auf dem Plan erschien. Die drei Partien des Wertchens: Bastien, Bastienne und der Wahrsager Colas wurden von Jessla Köttel (Alt), Elisabeth Kandt (Sopran) und Emil Staudenmeyer (Baß) mit charakteristischer Haltung und musikalischer Zuver- läßigkeit verkörpert. Der Spielleiter Josef Gareis und Ludwig Notenberg am Pult sorgten für ansprechende szeni- sche und klanglich: Ausgestaltung des artigen Scherzspiels. Der Lebendigkeit des Ganzen käme ein klüßiger Ablauf der Anfangs- auftritte noch zusetzen. Das festlich gestimmte, vollbesetzte Haus zeichnete die drei Gesangskräfte durch guten Beifall aus. —en

**A** Dann kam die Uraufführung einer Tanzdichtung. Der König sprach: Du tanzt um dein Leben, Skopin! und wenn dein Tanz des Lebens Sinn mir deuten kann, so bist du frei. Da tanzte die Frau den ersten Tanz des Lebens, den Tanz der unerlösten Sehnsucht, dann den Tanz der Liebe, den der Lust, des Leidens, des Dämons, des Todes, und endlich freigesprochen mit den Gefährthinnen den Tanz aller Tänze. „Sind wir nicht Tänzer des Lebens? Tragen wir nicht das Wissen vom Leben in uns? Und tanzen? — Reicht mir die Hände, weiße Tänzerinnen des Lebens! Und laßt die tanzende Schönheit der Gleder singen, vom Leben, dem ewig vergänglichem, dem göttlichen Tanz, dem Tanz aller Tänze.“ Mary Wigman ist zur Dichterin geworden: „Die sieben Tänze des Lebens“ als die zusammenfassenden Höhepunkte alles Fühlens und aller Leidenschaften, die dem rhythmisch bewegten Körper als Kraftquellen und Stimulanten des Ausdrucks zugänglich sind, hat sie in einem Büchlein mit blühender Phantasie zusammengestellt und möglichst berechnend umschrieben. Am gestrigen Abend nun sollten diese plastisch empfundenen Gebilde einer leidenschaftlich um das Höchste des Ausdrucks ringenden Phantasie Wirklichkeit werden. Bei solcher Darstellung ursprünglicher Empfindungen, die nichts weniger als ein ganzes philosophisches System veranschaulichen, eine Uebersicht der Leidenschaften und seelisch-körperlichen Auswirkung geben soll, sind selbstverständlich der persönlichen Auffassung weitestgehende Zugeständnisse zu machen, da jedes Temperament seine eigene Form und Bewegungssprache hat. Aber es gibt darin auch sehr viel Gemeinames und dieses gilt es dabei vor allem in Bewegung umzusetzen, und zwar in erster Uebereinstimmung mit der Musik. Es ist anzunehmen, daß Mary Wigman mit ihrem Komponisten Heinz Ringshelm alles Wesentliche vereinbart hat und beide Fassungen Ergebnis einer Einigung sind. Unter diesem Gesichtspunkt ist auch die Partitur aufzufassen, die

weniger auf Eigenwuchs der Gedanken, als auf Rhythmus und Stimmung zu achten hatte und mit der Szene wirklich sich be- te. Und Mary Wigman hat ihre Tänze auch in groß ge- eanten Linien durchgeführt. Technisch wie inhaltlich stand der Dämon oenan, hier ergaben Wille, Bewegung und Bild eine geschlossene Adrm von überzeugender Wahrheit und großer Kraft, auch die Sehnsucht spiegelte allgemein Menschliches in unverkennbaren Gedankengängen. Bei der Liebe blieb es mehr bei allgemeinen Gesten, während die Lust durch wilde Energien sich auslebte, nur etwas verflinert durch zuviel trippelnde Einfügungen, die von der großen Linie abzogen. Unzweideutig war auch das Leid, nur fehlte ihm der ergreifende Höhepunkt, der gleichfalls in der schwerer zu übersehenden Auffassung des Todes aus- blieb. Es trat zuviel Bewußtheit an die Stelle des Elementaren. Dagegen war im abschließenden Tanz des Lebens, der Freude an der Betätigung, eben diese Bewußtheit das entscheidend Positive; es hätte von noch stärkerem Temperament des Lebenswillens getragen sein können, aber es ist eben zu unter beiden zwischen einer Tanzleistung, die sich das Musikstück auswählen kann und einer Verbindung mit einer Gesamtver- tonung, die eben nur die ungefähren Richtlinien nachfühlen kann. Jedenfalls aber hat die moderne Tanzkunst an diesem Abend eine programmatische Darstellung erfahren, bei der über die Ziele, Grenzen und Möglichkeiten ihrer Kunst reizvolle Aufschlüsse sich ergaben. Kapellmeister Hartl dirigiert sehr lebendig.

M. M.

Frankfurter Opernhaus. Anstatt der gewohnten Aufplüsterung einer scheinbaren literarischen Idee ein sinnreiches und phantasievolles Märchen und anstatt einer routinierten „Tänzerin“ dieser oder jener Schule eine Darstellerin von tragischer Kraft, darin lag der über- raschende und beglückende Eindruck, den Mary Wigman mit ihrer Tanzdichtung „Die sieben Tänze des Lebens“ schuf. Eine klug erdachte Fabel bildet den reizvollen Rahmen: Die Sklavin gewinnt, wie ein Sprecher vorher kündigt, dadurch vom König die begehrte Freiheit, daß sie mit ihren Gespielinnen Sehnsucht, Liebe, Lust und Leid, das Dämmerische und Tod und Leben in symbolische Tanzszenen überzeugend umdichtet. Der edel geformte, schlank Körper mit dem durch große, ausdrucksvolle Augen belebten Gesicht Mary Wigmans wird zum bewundernswürdig gefügigen Instrument dieser von Geist und Seele durchdrungenen dichterischen Aufgabe. Wie bei der Meisterin zeigte auch das Spiel der vier jugendlichen Gespielinnen die bewußte Abkehr von allen typischen Formen des Balletts, so daß in allen Bildern Bewegungen und Gruppierungen von unbedingter Originalität und oft erschütternder Eindringlichkeit entstanden. Die schöpferische Kraft Mary Wigmans erwies sich auch in den charakteristischen Phantasiegewändern und der architektonischen Struktur des stets stimmungsvoll beleuchteten Bühnenbildes. Zu dieser Pantomime hat Heinz Pringsheim eine moderne phantastische Musik geschrieben, deren instrumentale Farbigkeit und sensitive Rhythmi- k der Darstellung weiche Anregung gewähren konnte. Das in Anlage und tänzerlicher Ausführung einheitlich gelungene Werk fand berechtigtermaßen wärmste Aufnahme. Man rief neben Fräulein Wigman mit ihrem talentvollen Gespielinnen **Drees, Haub,**

Georgi, Bartholome den Komponisten oftmals vor den Vorhang. Voran ging der Novität das von Herrn Gareis szenisch sauber ausgeputzte einaktige Schäferspiel „Bastien und Bastienne“, das geniale Jugendwerk des zwölfjährigen Mozart, dessen zarter Frohsinn und melodischer Reiz in dem großen Hause nicht zu voller Geltung kommen kann. Dennoch ließ sich der neuen Besetzung der drei Rollen Freude abgewinnen: Fräulein Randt, eine stimmlich treffliche Bastienne, hatte in Jessyfa Köttel eine spielgewandte, mit gepflegten Stimmmitteln singende Partnerin, beiden schloß sich guten Humors Herr Staudenmeyer als Colas an. Am Pult wirkte mit gewohntem feinen Stilgefühl Herr Dr. Kottenberg; der Tanzdichtung war Herr Hartl ein umsichtiger musikalischer Führer. A. H.

# Die sieben Tänze des Lebens

Uraufführung im Frankfurter Opernhaus

Aus Frankfurt wird uns geschrieben: „Die sieben Tänze des Lebens“ betitelt sich eine Tanzdichtung von Mary Wigman, die am Mittwoch zur Uraufführung gelangte. Nach einleitenden Worten eines Sprechers in schwarzem Gewande, der den Sinn der einfachen Fabel vom König und der Sklavin dahin ausdeutet, daß diese durch ihren Tanz sich das Leben von neuem gewinnt, durchtanzte die Wigman mit ihrem schönen, stählernen Körper, assistiert von vier ihrer Meisterin auf den Pfaden zu einer neuen Kunst des Ausdrucks, der Mimik und Plastik beinahe sklavisch folgenden Schülerinnen die Gefühlskale: der Sehnsucht, Liebe und Lust, des Leides, Dämons, Todes und Lebens, überall auf den Spuren einer streng durchdachten Formgebung, aber nicht immer ausdeutungsfähig genug, um nun das Streben nach einer neuen, fast revolutionierenden Richtung auf dem Gebiete der Tanzkunst allgemein verständlich und anerkennungswert zu machen. Eigenartig berührte das bewegliche Spiel von Armen und Händen, das aber auch nicht Seele zu geben vermochte. Noch weniger trifft das für die begleitende Musik von Heinz Pringsheim zu, die sich stark an Wagner, Debussy und Richard Strauß — um nur diese Prominenten zu nennen — anlehnt, sehr der Ausdrucksfähigkeit und geschickten Farbgebung mangelt, immerhin aber unter dem erklärlichen Zwange der Dichtung sich an dieser anpassungswürdig emporrankt, aber eben die persönliche Note bedenlich vermissen läßt. Das Problem des Tanzes ohne Musik, in zwei von den sieben Tänzen zur Erörterung gestellt, konnte Mary Wigman trotz stärksten Einsatzes ihrer Persönlichkeit, die besonders von Tragik und Herbeheit erfüllt ist, noch nicht der Lösung entgegenführen. Der Tanz des Lebens am Schluß stellte erst den Kontakt mit den Zuschauern restlos her. Hier brach die ungehemmte Freude über das wiedergewonnene Leben mit einem hellen, klangvollen Dur-Akkord von Dichtung und Musik siegreich hervor. Der Beifall war stark, schien aber in erster Linie aus der großen Schar von Wigman-Behrerinnen der prominenten Künstlerin und Pädagogin auf dem Gebiete der ganz modernen Terpsichore entgegenzubrausen. — Vorher gab es eine im orchestralen Teil recht bläßliche Neueinstudierung von Mozarts „Bastien und Bastienne“ unter der musikalischen Leitung Dr. Bottenbergs mit schönen Leistungen der Damen Kandt und Köttick, sowie des famosen Bassisten Staudenmeyer, während Kapellmeister Hartl mit Hingebung und Feingefühl die Tanzdichtung musikalisch betreut hatte.

B.

Ausgabe D

Juni 1921



phot. Heß

DIE TÄNZERIN  
MARY WIGMAN

---

Vertreten durch das Süddeutsche Konzertbüro, München

*Gesamtvertrieb  
W. G. S.*

Titelseite des 12seitigen Heftes vom Juni 1921. Inhalt: Bisherige Verpflichtungen, kritische Berichte, vier Abbildungen.



phot. Wasow

**DIE TÄNZERIN**  
**MARY WIGMAN**

Titelseite des 12seitigen Heftes von 1923, Inhalt: Bisherige Verpflichtungen, Kritische Berichte, fünf Abbildungen.