

Freunde der Monacensia e. V. **Jahrbuch 2023**

mitbegründet von Wolfram Göbel,

herausgegeben von Gabriele von Bassermann-Jordan,
Waldemar Fromm und Kristina Kargl

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein Freunde der Monacensia e. V.
unter www.monacensia.net

Die Drucklegung wurde ermöglicht dank der Unterstützung der



LESEN WISSEN KUNST

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH München
© 2023 Buch&media GmbH München
Umschlag nach einem Entwurf von Kay Fretwurst, Freienbrink
ISSN 1868-4955
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-440-6

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

Kristina Kargl

Leben für den modernen Tanz

Die Freundschaft zwischen Mary Wigman und Hans Brandenburg im Spiegel ihrer Briefe und seiner Erinnerungen.
Zum 50. Todestag von Mary Wigman

Im Jahr 1914 begegneten Hans Brandenburg (1884–1968) und Mary Wigman (1886–1973) einander zum ersten Mal. Beide hatten sich in den Jahren zuvor bereits theoretisch und praktisch mit dem ›modernen Tanz‹ beschäftigt, Hans Brandenburg als Schriftsteller, der in seinem Buch *Der moderne Tanz* die Entstehung und Entwicklung des modernen Tanzes in München beschrieb, und Mary Wigman als Tänzerin für rhythmische Gymnastik, die aus der Bildungsanstalt von Jaques-Dalcroze in Hellerau bei Dresden kam und in München in Rudolf von Labans Atelier *Tanz Ton Wort* einen Neuanfang wagte. Die beinahe zwangsläufige Entwicklung dieser beiden Menschen aufeinander zu, die ab dem Tag ihres Kennenlernens in einer fast lebenslangen Zusammenarbeit in der gemeinsamen Begeisterung für den modernen Ausdruckstanz mündete, wird hier beschrieben und mit den Briefen Mary Wigmans und den Erinnerungen Hans Brandenburgs belegt.

»Es war Schicksal!«¹ Mit diesen eindeutigen Worten beschreibt der Schriftsteller, Lyriker, Verleger, Laienprediger und Dozent Hans Brandenburg in seinen Jugenderinnerungen *München leuchtete*² die Dynamik, die sich aus den ersten Begegnungen und der sich immer weiter intensivierenden Beschäftigung mit der neuen Tanzbewegung für sein eigenes Leben und Werk ergeben sollte.³ Bis dahin hatte er diese Ansätze der modernen Tanzkunst in München eher flüchtig beobachtet, klei-

¹ Hans Brandenburg: *München leuchtete. Jugenderinnerungen*. München 1953, S. 331.

² Der Titel kopiert das berühmte Zitat aus Thomas Manns Novelle *Gladius Dei* (1902).

³ Da er unmittelbar danach den Tod Otto Julius Bierbaums erwähnt, der am 1.2.1910 gestorben ist, war es vermutlich am Ende des Jahres 1909 oder am Anfang des Jahres 1910.

nerer Artikel darüber veröffentlicht und einen Vortrag dazu gehalten, aber sich allenfalls am Rande mit diesem Thema beschäftigt.⁴ In seiner schriftstellerischen Karriere stand er damals noch am Anfang und hatte mit seinem Roman *Cloe oder Die Liebenden* und zwei Gedichtbänden, die im Georg Müller Verlag erschienen waren, lediglich einen gewissen Achtungserfolg erzielt. Weniger seiner Fachkenntnis als seiner Überzeugungskraft war es daher wohl zuzuschreiben, dass der Verleger Georg Müller auf seine Anregung, ein Buch über den modernen Tanz zu schreiben, sofort einging.⁵ Um auf diesen Vorschlag zu kommen, mussten ihn die immer intensiveren Erfahrungen mit der neuen Tanzkunst doch so fasziniert haben, dass er sich an diese selbstgestellte Aufgabe heranwagte. Er beschreibt es so:

[...] ich konnte einstweilen lediglich ein vergrößertes Augenmerk auf die langsam sich vermehrenden Tanzvorführungen richten und in der Stille mit der Sammlung von Bildaufnahmen beginnen, die, in Auswahl wiedergegeben, meinen noch ungeschriebenen, ja zum größten Teil noch unerlebten Text einmal veranschaulichen würden. Im übrigen ahnte ich nicht, wohin es mich trieb: daß ich einer Bewegung, die wahrhaft Bewegung war, Wegbereiter werden, daß ich sie mitbestimmen und daß sie wiederum mich als Dichter und meinen Kampf um Theater und Drama bestimmen sollte. Es war Schicksal.⁶

Im 1908 vom Schriftsteller und Theaterleiter Georg Fuchs auf der Theresienhöhe in München eröffneten Künstlertheater, das »schlechthin als Revolution und Reform des Theaters gedacht, angekündigt und begonnen worden war«⁷ und in dem bald Max Reinhardts spektakuläre Monumentalinszenierungen wie Sophokles' *König Ödipus* gezeigt wurden, hatte auch der moderne Tanz seinen »ersten, schüchternen Einzug«⁸ gehalten. Else Wiesenthal, Clotilde von Derp, Ellen Tels mit ihrer Gruppe, Alexander Sacharoff und Sent M'ahesa gastierten hier.⁹

1911 heiratete Brandenburg die begabte Illustratorin, Malerin und Grafikerin Dora Polster und gründete mit ihr einen Hausstand in der

⁴ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 331.

⁵ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 331.

⁶ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 331.

⁷ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 409.

⁸ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 408f.

⁹ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 408f.

Stadt Pasing bei München. Neben seiner Arbeit an einer Eichendorff-Biografie und dem Gedichtband *Italienische Elegien* begann er, sich mit dem Buch über den modernen Tanz zu beschäftigen. Von den Schwierigkeiten, die diese neue Aufgabe an ihn stellte, schreibt er in seinen Erinnerungen:

[...] die Tanzdarbietungen wurden immer häufiger, aber je neuartiger, überraschender und lehrreicher, je anregender, aufregender und widerspruchsvoller meine Eindrücke waren, desto weniger gelang es mir, mit ihrer kritischen Darstellung zu beginnen, die Vorstudien abzuschließen oder auch nur einen Ausgangs- und Kristallisationspunkt zu finden.¹⁰

Es sollte noch eine Weile dauern, bis Brandenburg die Tänzerin Mary Wigman, für deren künstlerische Entwicklung er später eine entscheidende Rolle spielte, kennenlernte.

Die Anfänge von Marie Wiegmann

Ein Gastspiel der Schwestern Wiesenthal, denen Brandenburg ein wichtiges Kapitel in seinem entstehenden Buch widmen wird, sah auch Marie Wiegmann, die erst später den Künstlernamen Mary Wigman annahm, in ihrem Heimatort Hannover im Opernhaus. Sie war begeistert von der Interpretation des Walzers *An der schönen blauen Donau* durch Grete Wiesenthal, bei der die Klänge und der Takt der Musik »den ganzen Körper der Tänzerin völlig in ihre Bewegungen mit hineinziehen«.¹¹ Die Schwestern Wiesenthal, die sie begeistert anschließend zum Gespräch aufsuchte, erklärten ihr höflich, »dass sie zum Tanzen zu alt sei, damit müsse man schon als Kind beginnen«.¹² Die Enttäuschung war groß. Zuvor hatte sie bereits einen Schulungsabend nach der Methode von Émile Jaques-Dalcroze in Amsterdam gesehen, bei der sie die genau auf den Takt abgestimmten Bewegungen der Tänzerinnen und die Harmonie ihrer freien Formationen im

¹⁰ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 392.

¹¹ Hedwig Müller: *Mary Wigman. Leben und Werk der großen Tänzerin*. Berlin 1986, S. 19.

¹² Müller 1986, S. 19.

Raum bewundert hatte.¹³ Als sie 1910 erfuhr, dass Jaques-Dalcroze eine künstlerische Bildungsanstalt in Hellerau bei Dresden eröffnen würde, bei der das Alter keine Rolle spielte, war sie eine der ersten Bewerberinnen.¹⁴

Sie war bereits 23 Jahre alt, als sie sich von ihrem kleinbürgerlichen Elternhaus löste und sich ihre Sehnsucht nach Freiheit, Leidenschaft und Kunst erfüllte. Hier in Hellerau begann ihre Laufbahn als Tänzerin. Mit drei Kommilitoninnen bezog sie ein Haus in der Gartenstadt Hellerau, darunter die Holländerin Ada Bruhn, die spätere Frau von Ludwig Mies van der Rohe, und die Schweizerin Erna Hoffmann, die bereits mit dem Nervenarzt und Psychiater Hans Prinzhorn verlobt war,¹⁵ der später die Bekanntschaft von Mary Wigman mit Hans Brandenburg herstellte. Im Jahr 1912 machte sie ihr Diplom als Lehrerin in Hellerau. Zuvor hatte sie bei einem Schulfest teilgenommen, für das Jacques-Dalcroze rhythmisch-gymnastische Darbietungen einstudiert hatte. Er wollte seine Idee eines »Gesamtkunstwerks, der Vorstellung von der Harmonie aller Einzelteile als Voraussetzung eines allumfassenden einheitlichen Ganzen« verwirklichen.¹⁶ Zusammen mit dem Bühnenbild und der Lichtregie wollte er eine organische Ergänzung der Gruppenbewegungen schaffen. Von dieser Form des Tanzens als Stimmungskunst hatte sich Mary Wigman allerdings immer mehr entfernt. Ihr »liegt dieses Wehende, dieses leichtfließende Sanfte, das jugendstilhafte ›Antikisieren‹, wie es in Hellerau üblich war, nicht so nah. Sie fühlt sich mehr dem Direkten, Harten und Grelten verwandt, wie sie es in den Bildern der ›Brücke‹-Maler sieht.«¹⁷ Auch umgekehrt entdeckten die Maler Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner später Mary Wigman als Modell für ihre Bilder. Von Emil und Ada Nolde, die sich zu dieser Zeit ebenfalls in Hellerau aufhielten und ihre Zweifel erkannten, wurde sie auf den Tänzer und Choreographen Rudolf von Laban (1879–1958) in München aufmerksam gemacht, der ähnliche Ideen wie sie vertrat. Sie erfuhr, dass Laban am Monte Verità im Rah-

¹³ Müller 1986, S. 18f.

¹⁴ Müller 1986, S. 19.

¹⁵ Müller 1986, S. 25.

¹⁶ Müller 1986, S. 31.

¹⁷ Müller 1986, S. 32.

men der von Ida Hofmann und Henri Oedenkoven gegründeten *Schule für Kunst* Sommerkurse abhielt, für die sie sich anmeldete.¹⁸

Das Buch Der moderne Tanz

Im Jahr 1913 erschien Brandenburgs Buch *Der moderne Tanz*, dem 1917 und 1921 noch zwei erweiterte Auflagen folgten. Erst in der zweiten Auflage erwähnt er Mary Wigman, mit der er erst nach Erscheinen seines ersten Buches bekannt wurde.

Bereits 1910 hatte der Kunstschriftsteller Ernst Schur in Berlin ein Buch mit eben diesem Titel veröffentlicht, das Hans Brandenburg in der dritten Auflage seines Tanzbuches als »das verjäherte kleine Werk« erwähnte, das »schlecht geschrieben, doch überall richtigen und ehrlichen Instinkt vereint.«¹⁹ Warum er seinem Buch den identischen Titel gab, erklärte er nicht. Schur begann sein Buch mit Isadora Duncan und beschrieb weitere Tänzerinnen, die sich in diesem Metier betätigten, die alle unterschiedliche Stile, wie z. B. den Traumtanz, entwickelten. Er zählte die nachhaltigsten Eindrücke auf, die er von großartigen Tänzerinnen wie Ruth St. Denis, den Wiesenthal-Schwestern und Gertrude Barrison erhalten hatte²⁰ und beklagte den wuchernden Dilettantismus der Nachahmerinnen.²¹ Er beendete sein Buch im Jahre 1908, als das Russische Ballett, »das zur rechten Zeit erschien«,²² die Bühnen eroberte, und den Menschen die »Segnungen der Tradition wieder nahe brachte«,²³ und mit der Ballerina Anna Pawlowa das Publikum entzückte: »Das ist Tanz, sagt man sich, das ist das Wesentliche.«²⁴

Hans Brandenburg hatte eine andere Auffassung. Für ihn begann die schicksalshafte Beschäftigung mit dem modernen Tanz erst in eben diesem Jahr 1908, als Schur die Recherchen für sein Buch bereits beendet hatte. Mit seiner Fotosammlung, die er ab diesem Zeitpunkt

¹⁸ Müller 1986, S. 36f.

¹⁹ Hans Brandenburg: *Der moderne Tanz*. 3. Auflage. München 1921, Vorwort, S. 14.

²⁰ Ernst Schur: *Der moderne Tanz*. München 1910, S. 2.

²¹ Schur: *Der moderne Tanz*, S. 3.

²² Schur: *Der moderne Tanz*, S. 111.

²³ Schur: *Der moderne Tanz*, S. 112.

²⁴ Schur: *Der moderne Tanz*, S. 115.

anlegte, konnte er später maßgeblich die Anfänge des modernen Tanzes dokumentieren. Bereits in seinem ersten Tanzbuch war die Zahl der Fotografien im Anhang mit 129 Stück enorm. Zusätzlich hatte seine Ehefrau Dora Polster-Brandenburg zusammen mit Hugo Böttiger und anderen 54 Zeichnungen der Tänzerinnen und Tänzer im Bewegungsablauf ihrer Tänze angefertigt.²⁵ Auch er begann sein Buch wie Schur mit der Tänzerin Isadora Duncan, die mit ihrem Auftritt 1904 im Künstlerhaus – nach vorheriger Überprüfung der künstlerischen Qualität ihres Tanzes durch Franz von Stuck persönlich²⁶ – den modernen Tanz nach München brachte. Im Anschluss fanden sich alle bekannteren Tänzerinnen und Tänzer, die bislang auch in München aufgetreten waren oder sogar ihre Karriere hier begonnen hatten, wie die Schwestern Wiesenthal, Ruth St. Denis, Sent M'ahesa, Clotilde von Derp, Alexander Sacharoff, Gertrud Leistikow und Ellen Tels. Auch Tanzschulen und -gruppen, wie die Elizabeth-Duncan-Schule, die Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze, das Russische Ballett und die »Freie Schulgemeinde Wickersdorf und die Tanzkunst« sind hier aufgeführt.

Die Tänzerin Gertrud Leistikow, von deren unvergleichlichem Talent Brandenburg überzeugt war, und mit der ihn und seine Frau eine lebenslange Freundschaft verband, fand sich im Buch erst als vorletzte Tänzerin, was der Chronologie des Auftretens der verschiedenen Tänzerinnen und Tänzer in München geschuldet war. Die Zeichnungen im Buch allerdings, von denen die allermeisten von Dora Brandenburg-Polster stammen, zeigen fast ausschließlich Tanzstudien von Gertrud Leistikow. Auch Alexander Sacharoff wurde von ihr gezeichnet, allerdings finden sich auch im Beitrag über ihn Zeichnungen mit Gertrud Leistikows Tänzen und Bewegungsstudien. Offensichtlich gab es heftige Auseinandersetzungen mit dem Verleger Georg Müller über die Auswahl und die richtige Platzierung der Zeichnungen und Fotografien.²⁷ Für Hans Brandenburg hatten die Zeichnungen seiner Frau

²⁵ Hans Brandenburg: *Der moderne Tanz*. München 1913.

²⁶ Isadora Duncan: *Mein Leben – meine Zeit*. Wien 1981, S. 85f.

²⁷ Katja Schneider hat sich mit dem Verlagsbriefwechsel in ihrem Buch *Bilder in Büchern. Zu den drei Auflagen von Hans Brandenburgs »Der moderne Tanz«*. In: Isa Wortelkamp: *Tanz in Büchern*. De Gruyter/E-Books 2022, S. 169–188 intensiv beschäftigt. Den Briefwechsel von Hans Brandenburg mit Georg Müller kann man, wie die Briefe von Mary Wigman an Hans Brandenburg, in der Münchner Monacensia im Hildebrandhaus einsehen.

sogar einen höheren Stellenwert als die vielen Fotos im Anhang, da er meinte, mit ihnen die einzelnen Bewegungsabläufe besser erklären zu können. Er schreibt dazu:

In Wirklichkeit aber eignen sich die guten modernen Tanzleistungen schlecht zu photographischen Aufnahmen, weil sie im Gegenteil schön im Ganzen ihrer Bewegungsform und oft in keinem ihrer Einzelaugenblicke sind.²⁸

Das Tanzbuch wurde zwar sofort ein Erfolg, dennoch hätte Brandenburg das Buch am liebsten kurz darauf verleugnet, da er in Folge zu sehr auf einen ›Tanzschriftsteller‹ festgelegt wurde.²⁹ Später deklarierte er es »ausdrücklich zu einem Vorläufer, ja, fast zu einer Einleitung«³⁰ für eines seiner Hauptwerke, *Das neue Theater*.³¹ Er sah in der Verbindung von Drama und Tanz ganz neue literarische Möglichkeiten. In der Zeitung *Münchener Neueste Nachrichten* veröffentlichte er einen Artikel über den »Darstellungsstil des monumentalen Dramas«, in dem er schreibt:

Das heutige Wiedererwachen von Körperkultur, von Tanz und Gymnastik kann auch den Dichter lehren, den Menschen wieder als Träger einer sittlichen Übereinstimmung von Geist und Körper und einer künstlerischen Übereinstimmung zeitlich hörbarer und räumlich sichtbarer Ordnungen zu begreifen und zu benutzen.³²

Hans Brandenburg und Mary Wigman: Beginn einer lebenslangen Freundschaft

In seiner Biografie *München leuchtete* erwähnt Brandenburg Mary Wigman zum ersten Mal, als er sie auf einem Ball mit früheren und gegenwärtigen Studierenden der Münchner Akademie tanzen sah. Die Aufführung *Hexensabbath* von Rudolf von Laban und seinen Schüle-

²⁸ Hans Brandenburg: *Der moderne Tanz*. 2. Auflage. München 1917; vgl. auch Schneider 2022, S. 170.

²⁹ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 443.

³⁰ Hans Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe. Erlebtes Schicksal einer Stadt*. München 1956, S. 75.

³¹ Hans Brandenburg: *Das neue Theater*. Leipzig 1926.

³² Brandenburg: *München leuchtete*, S. 410.

rinnen und Schülern, darunter auch Mary Wigman, zeuge »von einer neuen Beherrschung des Raumes und der bewegten Gestalten, mit bloßer rhythmischer Geräuschk Musik zu gespenstisch flackernder Glut«,³³ schreibt er danach. In einer Rezension der Veranstaltung bezeichnet Brandenburg diesen Abend später als den »Beginn einer Neugeburt des Theaters«. ³⁴

Nach der Veröffentlichung seines Tanzbuches meldeten sich zahlreiche, bisher nicht im Buch aufgenommene Tänzerinnen, die ihn zu ihren Vorstellungen einluden, um sich ihm bekannt zu machen. Darunter war auch Mary Wigmann. Brandenburg erzählt von ihrer ersten persönlichen Begegnung folgendermaßen:

Ein junges Mädchen suchte durch unseren gemeinsamen Bekannten Hans Prinzhorn Verbindung mit mir, um mich auf ihren Tanzlehrer aufmerksam zu machen. Sie war eine Zeitlang Schülerin von Jaques-Dalcroze in Hellerau gewesen, hatte dann aber erst in jenem neuen Lehrer den Mann gefunden, mit dem sie sich künstlerisch auf halbem Wege traf, mit dem sie wirklich zusammen arbeiten konnte. Sie war bescheiden, sie war denkend und schöngestig, dabei von schwererem Schlag als andere Tänzerinnen, und sie zeigte mir in der Studentenbude ihrer kleinen Pension eigene literarische Versuche. Auf ihrem Tische lag mein kurz vorher erschienenes Tanzbuch, sichtlich durchgeflüht, mit Bleistiftstrichen auf den Seitenrändern.³⁵

Sie lud ihn zu einer Vorstellung ein, die im von Klenze errichteten Saal des Palais Porzia in der heutigen Kardinal-Faulhaber-Straße stattfand,³⁶ und von der literarischen Gesellschaft *Museum* veranstaltet wurde. Hier wollte sie ihm in erster Linie ihren neuen Lehrer, den Österreicher Rudolf von Laban, vorstellen, der ihm von »Schwüngen, von Bewegungsfolgen, Raum, Raumrichtungen« erzählte und von einem »Raumgefühl, das sich wie ein sechster Sinn, auch Rücken gegen Rücken bewähren müsse«. Die nun gezeigten »Übungen waren von rhythmischer Geräuschk Musik, von Gongs, Handtrommel, Blockflöte begleitet, was man noch nie erlebt hatte. Sie gingen aus freier Improvisation hervor und enthielten doch die Elemente und Gesetze einer kör-

³³ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 424f.

³⁴ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 425.

³⁵ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 443.

³⁶ Früher: Promenadenstraße.

perlichen Harmonielehre. Daneben ward auch, gleichfalls improvisatorisch, gesprochen und gesungen«,³⁷ schreibt Brandenburg. Für ihn war dieses Erlebnis die Initialzündung für sein schon lange gärendes Projekt *Tanz Ton Wort*. Mary Wigman tanzte in dieser Veranstaltung in einem »langen Seidenkittel [...] ohne jede Begleitung« und es hatte »in seiner Polyphonie, fern von allem Darstellerischen und Gefühlsamen, etwas Absolutes und Fugenstrenges«. ³⁸ Für Brandenburg war sofort klar, dass »dieser Rudolf von Laban und diese Mary Wigman die Zukunft der neuen Tanzkunst bestimmen würden«. ³⁹ Er sagte »ihnen das auf der Stelle und daraus ergab sich gleich der Plan einer Zusammenarbeit«. ⁴⁰

Begegnungen in München und Dresden

Aus den in der Monacensia im Hildebrandhaus liegenden 26 Briefen und Karten von Mary Wigman an Hans Brandenburg aus den Jahren 1914 bis 1947⁴¹ kann man ersehen, wie eng sich diese Freundschaft entwickelte, und an wie vielen entscheidenden Stellen ihres Lebens sich ihre Wege kreuzten. Die Gegenbriefe von Brandenburg an Wigman sind auch in anderen Archiven nicht aufzufinden. Die Briefe von Mary Wigman sind weder veröffentlicht noch sind sie in den bekannten Biografien über sie verwendet worden. Auch wird in keiner der nachfolgend zitierten Biografien die Bedeutung, die Hans Brandenburg für Mary Wigman persönlich und beruflich hatte, geschildert.

Über viele Jahrzehnte trafen sich beide immer wieder, entweder in Brandenburgs Wohnort München, wenn Wigman hier ihre Auftritte hatte, oder in Dresden, wo Wigmans Schule stand, und das Brandenburg seine zweite geistige Heimat nannte.⁴² Immer wieder schildert Mary Wigman in ihren Briefen den gnadenlosen Stress, die harte

³⁷ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 444.

³⁸ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 444.

³⁹ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 444.

⁴⁰ Brandenburg: *München leuchtete*, S. 444.

⁴¹ © für die Textpassagen von Mary Wigman: Mary Wigman Stiftung/Deutsches Tanzarchiv Köln mit herzlichem Dank für die Genehmigung und für die Unterstützung an Herrn Dr. Peter.

⁴² Vgl. Mary Wigman an Hans Brandenburg, 25.10.1933. In diesem Brief lädt sie ihn ein, bei ihr zu wohnen, falls er nicht bei Rudi Heidenberger, einem engen Freund Brandenburgs, wohnen könne. Münchner Stadtbiblio-

Arbeit, die ständige Erschöpfung, aber auch ihre immer gleichbleibende Begeisterung für den modernen Tanz. Gleichzeitig erklärt sie immer wieder ihre Dankbarkeit für die ständige Unterstützung durch Hans Brandenburg in Artikeln und Rezensionen.

Im ersten Brief vom 10. Mai 1914 an Hans Brandenburg äußert Mary Wigman bereits ihre Vorfreude auf den gemeinsamen Aufenthalt am Lago Maggiore. Sie hofft, dass auch bei Brandenburg und seiner Frau nichts dazwischen kommen werde. Zu dieser Zeit wohnte sie bei der Familie Delius in Ried bei Benediktbeuern. Den Schriftsteller Rudolf von Delius, der 1925 ein Buch über Mary Wigman veröffentlichte,⁴³ hatte sie wie Brandenburg im Jahr 1914 kennengelernt. Ein Freund hatte sie einander vorgestellt und Wigman hatte beide in ihr Atelier in der Schwanthaler Straße eingeladen, wo sie ihnen bei Untermalung durch »ihre Musik« aus Trommeln, Rasseln und Flöten den *Hexentanz* vortanzte. Delius schrieb später: »Ich wußte jetzt alles: sie war die größte Tänzerin der Zeit.«⁴⁴ Auch durch seine Frau, die Engländerin Margaret Rice, die mit ihrer Schwester Ethel in München rhythmische Turn- und Tanzkurse anbot und auch Lehrerin von Clotilde von Derp war, hatte er bereits Erfahrungen mit dem modernen Tanz gemacht. Er schildert in seinem Buch ebenso wie Wigman in ihrem Brief ihren Besuch in Benediktbeuern und beschreibt ihren Tanz im Frühlingslicht zwischen den Apfelbäumen.⁴⁵ Für Mary Wigman benannte er ihr zu damaliger Zeit wichtiges Ziel, den Tanz in der Gruppe, mit den Worten: »tänzerische Symphonie vieler Instrumente, das weite Orchester der atmenden Körper«.⁴⁶

Gemeinsame Arbeit auf dem Monte Verità

Die Einstudierung des Tanzdramas *Sieg des Opfers*, das Hans Brandenburg extra für die Tänzerinnen und Tänzer Labans auf dem Monte Verità bei Ascona am Lago Maggiore geschrieben hatte, endete im

thek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁴³ Rudolf von Delius: *Mary Wigman*. Dresden 1925.

⁴⁴ Delius 1925, S. 6.

⁴⁵ Delius 1925, S. 6.

⁴⁶ Delius 1925, S. 22.

Eklat. Gertrud Leistikow und Mary Wigman verkörperten die beiden Hauptrollen. Gertrud Leistikow spielte eine verzweifelte Tochter an der Totenbahre ihrer Mutter und Wigman den Vater, der die Tochter in inzestuöser Absicht bedrängt.⁴⁷ Doch Mary Wigman war es unmöglich, die Rolle zu tanzen, und sie verweigerte die weitere Zusammenarbeit – so sehr sie Brandenburg auch verehrte.⁴⁸ Laban und Brandenburg zeigten Verständnis für ihre Vorbehalte und wollten die Rolle umbesetzen – doch da erfuhren sie vom Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der die Hoffnungen zunichte machte. Alle jungen Männer, auch Brandenburg, mussten in ihre Heimat zurückkehren.

Brandenburg wurde eingezogen, diente zuerst als Schreiber im Pionierbataillon in München, dann an der Front in den Vogesen. Seine Kriegszeit schildert er zu Beginn des zweiten Teils seiner Biografie *Im Feuer unserer Liebe*.⁴⁹ Laban blieb mit wenigen Lehrern und Schülern zurück und begann, an seinem Buch *Die Welt des Tänzers* zu schreiben. Mary Wigman widmete sich in den folgenden Wochen ihren eigenen Tanzexperimenten.⁵⁰ Eine Rückkehr mit der Tanzschule nach München wurde ausgeschlossen, da dort alle Theater- und Vergnügungstätten geschlossen worden waren. Laban befürchtete seine Einberufung und blieb deshalb in der Schweiz. In Zürich eröffnete er ein Atelier für seine Tanzschule, in der dann auch Mary Wigman arbeitete.⁵¹ Am 5. Juni 1915 schreibt sie Hans Brandenburg aus Zürich:

Unser Atelier würde Ihnen gefallen. Ein großer quadratischer Raum mit grossen Fenstern, hell und klar und durchaus tänzerisch in den Proportionen. Dann steht uns noch ein grosser Saal zur Verfügung, den wir aber nur selten benutzen bei grösseren Gruppenstunden. [...] Was macht die Kunst in München? Ist sie sehr patriotisch gefärbt? Wie geht es mit Ihrer eigenen Arbeit? Dem Werk über das Theater?⁵²

⁴⁷ Müller 1986, S. 53.

⁴⁸ Diesen Sachverhalt erwähnt Brandenburg in seinen Erinnerungen *München leuchtete* allerdings nicht.

⁴⁹ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, I. Kapitel, S. 9–61.

⁵⁰ Müller 1986, S. 53.

⁵¹ Müller 1986, S. 55.

⁵² Mary Wigman an Hans Brandenburg, 5.6.1915. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

Laban und Wigman trafen viele Künstler vom Monte Verità, wie beispielsweise den Bildhauer Hans Arp und die Laban-Tänzerin Sophie Taeuber, die ein Paar wurden, in Zürich wieder, und waren bald in die entstehenden Dadakreise integriert. In der Galerie Dada fanden auch Veranstaltungen der Labanschule statt, bei denen Mary Wigman gelegentlich auftrat.⁵³ Die Sommer verbrachte sie nach wie vor auf dem Monte Verità. Im November 1917 veranstaltete sie in der Laban-Schule einen Solo-Tanzabend, 1918 trat sie in Zürich und St. Gallen auf.⁵⁴ Durch ihre eigenen Erfolge zunehmend selbständiger geworden, entfremdete sie sich von Laban, zog aus seinem Atelier aus und mietete sich in Zürich eine Wohnung. Dort unterrichtete sie zum ersten Mal eigene Schülerinnen.⁵⁵ Nach einer schweren Tuberkulose-Erkrankung konnte sie erst wieder 1919 mehrere Gastspiele in der Schweiz geben, die ihr großen Erfolg bescherten.

Erste Deutschlandtournee

Bald plante sie eine Deutschlandtournee, bei der ihre Schülerin Berthe Trümpy sie begleiten sollte. Im September 1919 traf sie in München ein, aber nur wenige erinnerten sich noch an sie und Labans *Schule für Bewegungskunst*, darunter Hans Brandenburg und Rudolf von Delius.⁵⁶ Im Oktober schreibt sie an Brandenburg aus Bremen:

Aus norddeutschem Trübsinn heraus viele Grüsse! Hier streikt man und die Menschen sind halbtot. Eigentlich weiss ich nicht, warum ich ausgerechnet hier tanzen soll! In Berlin war es ein sehr sehr starker Erfolg und ich werde den Abend bald wiederholen, ebenso in München. Nur das Reisen ist schrecklich jetzt. Eine einzige Jagd. [...] Ich wollte Sie fragen ob Sie, wie Sie damals sagten, nach meinem Abend geschrieben haben und ob es erschienen ist. Ich würde mich so freuen, mal ein paar vernünftige Zeilen darüber zu lesen. Aus Berlin bekomme ich ganz begeisterte Briefe über den Abend, Prosa und Verse. Aber es freut mich doch, dass die Menschen trotz

⁵³ Müller 1986, S. 55f.

⁵⁴ Müller 1986, S. 63.

⁵⁵ Müller 1986, S. 63.

⁵⁶ Müller 1986, S. 67.

dem vielen Tanzdilettantismus, der allgemein üblich ist, noch unterscheiden können.⁵⁷

Da Mary Wigman in diesem Brief Hans Brandenburg fragt, ob er über den Auftrittsabend in München geschrieben habe, war er offensichtlich anwesend. Wie negativ sie diese Abende in der späteren Rückschau sieht, kann man in der Biografie von Hedwig Müller nachlesen.⁵⁸ Der zufolge war die Tournee anfänglich keineswegs von Erfolg gekrönt. In München sei sie ausgepiffen worden, die Tänze »Götzendienst«, »Tempeltanz« und »Ekstatische Tänze« seien Publikum und Presse zu obskur erschienen, einige hätten sogar gelacht.⁵⁹ Beifall sei nur von wenigen Freunden gekommen,⁶⁰ vermutlich auch von ihrem Bewunderer Hans Brandenburg. Warum sie nach diesen Erfahrungen den Abend in München wiederholen will, wie sie in ihrem Brief schreibt, erklärt sie nicht. Der hier ebenfalls genannte »sehr sehr große Erfolg«⁶¹ sei sogar eine »Katastrophe«⁶² geworden, erklärt sie ebenfalls später, denn sie habe ihre Tänze vor fast leerem Saal und mit schlechter Klavierbegleitung des dort engagierten Pianisten präsentieren müssen.⁶³ In Hannover sei immerhin die Familie dagewesen und die Presse der Heimatstadt habe gnädig geurteilt. Aber auch in Bremen habe man kaum Publikum gehabt, es sei eine »Grabesangelegenheit«⁶⁴ gewesen, und keine Hand

⁵⁷ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 6.10.1919. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁵⁸ In der Biografie selbst wurden keine Quellenangaben gemacht, aber die Autorin hat lt. Mail vom 8. 9. 2023 an die Verf. an dieser Stelle aus dem Beitrag *Mary Wigman. Gespräche im November 1972 und im März 1973*. In: *Positionen zur Vergangenheit und Gegenwart des modernen Tanzes*. Hg. von Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1982, S. 36–50 zitiert. Ich danke an dieser Stelle Hedwig Müller herzlich für ihre Unterstützung.

⁵⁹ Müller 1986, S. 67.

⁶⁰ Müller 1986, S. 67.

⁶¹ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 6.10.1919. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁶² Müller 1986, S. 67.

⁶³ Müller 1986, S. 67f.

⁶⁴ Müller 1986, S. 69.

habe sich zum Applaus gerührt.⁶⁵ Erst in Hamburg sei ihr dann der Erfolg zuteil geworden.⁶⁶

Warum sie in ihrem Brief von diesem sehr großen Erfolg gerade in Berlin berichtet, wird ebenfalls nicht ganz klar. Vermutlich kann man sich diesen Widerspruch damit erklären, dass nach ihrem dortigen Auftritt zwei junge Männer auf Wigman zukamen, der Maler Lasar Segall und der Lehrer und Kunstförderer Will Grohmann aus Dresden, die sehr begeistert von ihr waren und sie nach Dresden einluden, wo sie ihr ein großes Publikum versprochen.⁶⁷ Tatsächlich hatte sie hier ihren größten Erfolg. Immer wieder trat sie auf, im Anschluss kamen Mädchen zu ihr, die unterrichtet werden wollten. Da ihr Visum in der Schweiz nicht mehr verlängert wurde, überlegte sie, sich in Deutschland niederzulassen. Der neue Direktor der Oper Dresden machte ihr nach ihren erfolgreichen Auftritten ein großartiges Angebot: Sie sollte den Posten der Tanzmeisterin übernehmen! Sehr erfreut unterzeichnete sie den Vertrag, der vom Kultusminister noch gegengezeichnet werden musste. An Hans Brandenburg schreibt sie in einem undatierten Brief:

Ich weiss nicht ob Laban Ihnen davon schrieb dass mich die Dresdener Oper als Ballettmeisterin, oder vielmehr Tanzmeisterin wie der neue Titel heisst, haben wollte. Ich hatte lange gekämpft, weil ich mir keine Illusionen über die wahnsinnigen Schwierigkeiten eines vollkommenen neuen Aufbaus mache und weiss, was meiner an Kämpfen und sonstigen Widerständen wartet. Trotzdem habe ich mich dazu entschlossen und den Ruf nach meinem Solotanzabend, der vorige Woche in der Oper stattfand, und sich zu einem Triumph gestaltete, angenommen.

Mich reizt daran nicht so sehr die Schule, die damit verbunden ist und von uns geleitet werden soll, sondern in der Hauptsache die Auf-
führung neuer Gruppentanzwerke, die die Oper veranstaltet. Nur dazu muss natürlich das Menschenmaterial vorgebildet werden.⁶⁸

Ihre Benennung war durchaus provokant, denn wie sollte sie hier die

⁶⁵ Müller 1986, S. 69.

⁶⁶ Müller 1986, S. 70.

⁶⁷ Müller 1986, S. 69.

⁶⁸ Mary Wigman an Hans Brandenburg, undatiert. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

grundsätzlichen Probleme, die sich immer wieder durch die Ansprüche des klassischen Balletts und die Anforderungen des modernen Tanzes ergaben, lösen? Sie schildert dieses schon länger gärende Dilemma Hans Brandenburg in einem undatierten Brief:

Das Ballett soll ruhig dort erhalten bleiben, wo es noch eine sinnvolle Aufgabe zu erfüllen hat! Wogegen man sich aber zur Wehr setzen muss, ist: Der Versuch den Tänzern sogenannte »moderne« Schulung des Theaters zu verpassen. Und ferner, bei den Theater-Zulassungs-Prüfungen die jungen Leute ungleich zu prüfen, nämlich von den modernen Tänzern neben ihrer eigenen Schulung Ballettschulung zu verlangen, von den Ballettschülern aber nicht auch »modernen Ausdruckstanz« zu fordern.⁶⁹

Sie fuhr nach Brokdorf in Schleswig-Holstein, um ein Repertoire zu erarbeiten und mit ihren Schülerinnen zu proben, denn an der Oper sollte es in Zukunft natürlich auch eine Abteilung für freien Tanz geben.⁷⁰ Berthe Trümpy, die Mary Wigman auch in praktischen Dingen unterstützte, kaufte in der Zwischenzeit in Dresden ein Haus, das sie auf Wigmans Namen eintragen ließ. Doch offensichtlich gab es bei dem geplanten Engagement bald Probleme. Aus Brokdorf schreibt Wigman am 7. Juli 1920 an Hans Brandenburg von ihren Ängsten und Hoffnungen:

Seit ich fort bin aus Dresden hat dort eine wilde Hetzarbeit gegen mich begonnen, die bis ins Ministerium geht, so dass es möglich ist, dass sich mein Opernengagement noch in der letzten Stunde zerschlägt. Es wäre mir nicht mal schmerzlich! Seit kurzem bin ich Besitzerin eines sehr schönen Hauses in Dresden, in dem sich sehr gut ein paar Tanzräume einrichten lassen, und dort würde ich dann selber eine Hochschule für Tanz aufmachen mit dem Ziel der Gruppenaufführungen. Das ist für mich nach wie vor das Ziel und die Zukunft, sei es in welcher Form immer.⁷¹

⁶⁹ Mary Wigman an Hans Brandenburg, undatiert. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁷⁰ Müller 1986, S. 74.

⁷¹ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 7.7.1920. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.



Mary Wigman, 1921, Foto: Hanns Holdt

Fotobildkarte vom Achensee (Tirol) von 1921 an Hans Brandenburg. Münchner Stadtbibliothek / Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317, Vorder- und Rückseite

1921 erschien die dritte Auflage des Buches von Hans Brandenburg *Der moderne Tanz* in nochmals erweiterter Form. Hierin werden weitere Tanzschulen erwähnt, Rudolf von Laban erscheint in einem eigenen Kapitel und neue Tänzerinnen wie Jutta von Colande und Laura Österreich werden in einem gemeinsamen Kapitel vorgestellt. Mary Wigman muss sich an vorletzter Stelle ein Kapitel mit Edith von Schrenk teilen, in dem sie auf dreieinhalb Seiten abgehandelt wird. Laban hat immerhin 23 Seiten erhalten, Gertrud Leistikow ganze 17. Wigman wird hier »Meisterschülerin Labans« genannt, für die der »Tanz ohne Musik von vornherein angeborne Notwendigkeit, wie für den absoluten Musiker die Musik ohne Worte« sei. Sie sei ein »sichtbar gewordener

Naturlaut«. ⁷² Das Kapitel über sie und Laban ist mit Zeichnungen zu Tanzpositionen von Dora Brandenburg-Polster ausgestattet, allerdings stellen diese wieder ausschließlich Gertrud Leistikow dar. Über das Ergebnis konnte Mary Wigman nicht glücklich sein. Trotzdem schreibt sie Brandenburg am 28. Januar 1922 aus Dresden:

Dank auch für das Tanzbuch! Noch dazu so ein schönes Exemplar. Die gewünschte Besprechung wird allerdings noch länger auf sich warten lassen, denn ich muss doch ein wenig Zeit und Ruhe zum Lesen haben. Jetzt dreht sich das Karussell meines Daseins zu schnell um zum Nachdenken zu kommen. ⁷³

Sie setzte sich auch für sein Drama ein – vielleicht die Überarbeitung des Tanzdramas vom Monte Verità, *Der Sieg des Opfers*, das nie veröffentlicht wurde und ebenfalls in der Monacensia liegt. Sie schreibt im selben Brief:

Die »Sieben Tänze des Lebens« sind gelungen! Vielleicht kommen sie auch bald in München heraus. Und Ihr Drama geht diese Tage mit ein paar Zeilen nach Frankfurt ab. Man hatte es mir nämlich nicht nachgesandt. Das andere Exemplar gebe ich noch hier einem Regisseur. Vielleicht macht man etwas! ⁷⁴

Tatsächlich kam sie im nächsten Jahr nach München, doch ihr Begleiter traf Hans Brandenburg nicht an, um ihm Karten für die Veranstaltung zu bringen. Am 13. Juli 1923 schreibt sie ihm nach Böbing bei Peissenberg, wohin sich Brandenburg im Sommer zurückzog:

Mir selber hat es unendlich leid getan, dass Sie meine letzten grossen Gruppenarbeiten in München nicht gesehen haben. [...] Ich selber habe mich sehr über die Wirkung meiner Gruppenabende gefreut. Es

⁷² Brandenburg: *Der moderne Tanz*. 3. Auflage (1921), S. 200.

⁷³ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 22.1.1922. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁷⁴ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 22.1.1922. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

war überall derselbe starke Eindruck, die die Sachen hinterliessen. Nun bin ich aber vorläufig am Ende meiner Kräfte ...⁷⁵

Auch 1924 schreibt sie Brandenburg von einem kurzen Soloauftritt in München im Schauspielhaus, für das sie ihm zwar Karten reserviert hatte, ihn aber wegen der »Hetzjagd« der Tournee nicht sehen konnte.⁷⁶ Erst im Jahr 1927 meldete sie sich wieder bei Brandenburg, erwähnt aber die Neueröffnung ihrer Schule in der Bautzener Straße mit keinem Wort. Sie war fast ununterbrochen auf Tournee, trat im März auch wieder in München auf.⁷⁷

Zwischen Laban und seinen Tänzerinnen und Tänzern und Mary Wigman und ihrer Truppe hatten sich immer größere Spannungen ergeben. Strittig waren die Gründung einer »Hochschule des Tanzes«, der Posten des Ballettmeisters an der Berliner Oper und die ideologische Ausrichtung des modernen Tanzes überhaupt. Es war Laban, der den Opernposten schließlich erhielt, was Wigman ärgerte.

Der für 1929 geplante Tänzerkongress in München wurde auf 1930 verschoben, was die Verschiebung der großen Inszenierung des Bühnengesamtkunstwerks *Totenmal* des Autors Albert Talhoff nach sich zog, das Mary Wigman choreografierte und in dem sie als Solotänzerin und mit ihrer Tanzgruppe auftrat. Kurz vor Beginn des Tänzerkongresses und der Aufführung schreibt Mary Wigman an Hans Brandenburg einen offiziellen Brief, der weder in der Biografie von Hedwig Müller noch in der von Gabriele Fritsch-Vivié erwähnt wird.⁷⁸

Zu meinem außerordentlichen Bedauern sehe ich mich gezwungen, aus dem künstlerischen Arbeitsausschuss für den Tänzerkongress

⁷⁵ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 13.7.1923. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁷⁶ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 23.10.1924. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁷⁷ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 19.2.1927. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁷⁸ Gabriele Fritsch-Vivié: *Mary Wigman*. Reinbek bei Hamburg 1999.

1930 auszuscheiden und bitte Sie als den Vorsitzenden dieses Ausschusses davon Kenntnis zu nehmen.⁷⁹

Was der Grund für diesen Brief war und ob er zu Konsequenzen führte, ist nicht bekannt. Allerdings gab es rund um diesen dritten Tänzerkongress wegen der chaotischen Inszenierung von Talhoff viel Ärger, da dieser nicht rechtzeitig fertig wurde und so beim Kongress nur eine Werkprobe gezeigt werden konnte.⁸⁰

Die enge Verbindung von Talhoff und Brandenburg bei diesem Stück wird nirgends erwähnt. Brandenburg schildert in seinen Erinnerungen, wie er sich in jenen Jahren mit Talhoff, den er auf Schloss Elmau kennengelernt hatte, »beinahe auf Gedeih und Verderb«⁸¹ verbündet hatte. Er selbst hatte ihn auf dem zweiten Tänzerkongress 1928 in Essen Mary Wigman vorgestellt und war nun in die Aufführung des *Totenmals*, das seiner Idee vom Theater entsprach, von Anfang an eingebunden. In dem Artikel *Was ist das Totenmal* erklärt er die zu erfüllende Aufgabe so:

Gegenüber dem Kino, dem Rundfunk und der Sportarena wird sich nur ein Theater behaupten können, das nicht mehr von Wort, Ton, Einzelspiel und Ausstattung allein ausgeht, sondern von einem elementaren tänzerisch-chorischen Raumerlebnis, das unseren veränderten optischen und akustischen Bedürfnissen und Techniken Rechnung trägt, aber das den Raum durch das Geistige [...] überwindet.⁸²

Welche Bedeutung dieses Stück hatte, führt Brandenburg in seinen Erinnerungen folgendermaßen aus:

Der Inhalt des Totenmals ergreift den eigentlichen chorischen Inhalt unserer Zeit, das seelische Kollektiverlebnis des Weltkrieges in einer Trauer- und Gedenkfeier, die ihren schwebenden und bewegten Klang-Raum-Lichtdom verbrüdernd über Angehörige aller Völker wölben soll.⁸³

⁷⁹ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 6.6.1930. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁸⁰ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 230.

⁸¹ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 201.

⁸² Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 225.

⁸³ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 225.

Nach der kurz darauf erfolgten Uraufführung waren die Pressestimmen durchaus geteilt, schwankten zwischen »Erschütterung und Beschimpfung«. ⁸⁴ Gerade die Tänzerinnen wurden als »bauchtanzende, hysterische Weiber« ⁸⁵ geschmäht, die Musik als »monotoner Lärm von Dampfsirenen, Ventilatoren und Preßluftschlämmern« ⁸⁶ geschildert. Insgesamt wurde die Aufführung als »ein dilettantisches Machwerk [und ein] Vergehen an der Tanzkunst« ⁸⁷ bezeichnet. Bei Kongressende entluden sich die aufgestauten Spannungen in heftigen Streitereien, was dazu führte, dass in den nächsten Jahren keine derartige Veranstaltung mehr stattfand.

Die Zeit des Nationalsozialismus

Von Mary Wigman, die im Anschluss auf eine – zumindest am Anfang – sehr erfolgreiche USA-Tournee ging, existieren bis 1933 keine Briefe mehr an Hans Brandenburg. Trotzdem müssen sie sich in dieser Zeit getroffen haben, denn ab 1933 verwendet Mary Wigman in ihren Briefen die vertraute Du-Form. Bei der Rückkehr nach Dresden wurden auch in ihrer Schule die politischen Veränderungen spürbar. Im April 1933 erfolgte hier eine Hausdurchsuchung wegen des Verdachts »kommunistischer Umtriebe«, verschiedene Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter wurden zum Gestapoverhör vorgeladen. ⁸⁸ Die Zusammenarbeit mit sozialdemokratischen Arbeitervereinen, die Förderung durch sozialdemokratische Regierungsstellen, jüdische Tanzschülerinnen, häufige Auslandsreisen und einiges mehr waren die Begründungen. ⁸⁹ Dieses Thema war offensichtlich auch 1934 noch nicht beendet, denn Mary Wigman berichtet am 19. April 1934 an Hans Brandenburg von Unannehmlichkeiten und stellt ihm die Frage:

Im Zusammenhang mit dem Aufsatz, den Du seinerzeit für die Blätter des Stadttheaters hier geschrieben hast, soll Direktor Heger Dir gegenüber geäußert haben: Mary W. sei Kommunistin. Ich bitte

⁸⁴ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 225.

⁸⁵ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 229.

⁸⁶ Brandenburg: *Im Feuer unserer Liebe*, S. 229.

⁸⁷ Müller 1986, S. 169.

⁸⁸ Müller 1986, S. 222.

⁸⁹ Müller 1986, S. 222.

Dich mir zu sagen, ob dieser Ausspruch gefallen ist. Du darfst Dich wohl ruhig dazu äussern, denn du sitzt ja schliesslich in Bayern. Es will niemals gelingen diesen Dingen auf den Grund zu gehen, immer bleiben es Gerüchte auf die man sich nicht stützen kann. [...] Ich würde mich den Teufel um diesen Kleinkram scheren, wenn es sich nicht doch als eine Schädigung auswirken würde.⁹⁰

Trotzdem arrangierte sich Mary Wigman mit den Nationalsozialisten, fügte sich in die Anordnungen und neuen Beschränkungen der Partei und hoffte, dass ihre Arbeit weitergehen könne. Sie trat in Verbänden und Behörden für ihren Tanz ein und konnte schliesslich mit einer Förderung des Propagandaministeriums eine neue Tanzgruppe zusammenstellen, in der allerdings das Frauenbild der Nazis erkennbar war.⁹¹ In ihrer neuen Choreografie gab es keine dämonischen Tänze mehr, stattdessen wurden die Frauengruppen oft in rein symmetrischer Gliederung arrangiert.⁹² Mit ihren »Frauentänzen«, die sehr erfolgreich wurden, ging sie auf Deutschlandtournee.⁹³ Sie bittet Hans Brandenburg in einem Brief vom 25. Oktober 1935, ihr seinen »prachtvollen« Aufsatz *Die neue Tanzkunst – ein Werk der deutschen Frau* zu überlassen, da die Veranstalter der Abende ihrer neuen Tournee, Theater und NS-Kulturgemeinden, sie um einen Beitrag zur Vorbereitung ihres Gastspiels gebeten hätten.⁹⁴

Auch Hans Brandenburg hatte sich den neuen politischen Gegebenheiten angepasst, wie man dem Titel des Aufsatzes entnehmen kann. Anfangs hatte sich Brandenburg noch klar gegen Hitler geäußert, war nach der Lektüre von *Mein Kampf* »belehrt«.⁹⁵ Er wurde 1935 – angeblich ohne gefragt worden zu sein – in das städtische Kulturamt berufen. Er schrieb nach wie vor »Essays, Rezensionen, Schilderungen, dazu

⁹⁰ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 19.4.1934. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

⁹¹ Müller 1986, S. 225ff.

⁹² Müller 1986, S. 229.

⁹³ Müller 1986, S. 229.

⁹⁴ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 25.10.1935. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317. In einem späteren undatierten Brief dankt sie ihm für die Überlassung des Artikels.

⁹⁵ Hansjörg Lobentanzer: *Hans Brandenburg (1885–1968). Ein Dichter seiner Zeit. Leben, Werke, Würdigung*. Diss. München 1996. 1997, S. 13.

kommen seine vielen Vorträge und Vorlesungen«. ⁹⁶ Er wurde nicht einbezogen, hielt aber »Lesungen in Kasernen und Lazaretten, in Bunkern und an der Front«, ⁹⁷ und konnte beim Rundfunk in der Sendereihe *Von deutscher Frömmigkeit* über religiöse bzw. lebensphilosophische Themen sprechen, ⁹⁸ so Hansjörg Lobentanzer in seiner Dissertation. Er war Mitglied und zeitweise Vorsitzender der Literaturgesellschaft *Die Argonauten* und verkehrte in nationalkonservativen bis nationalsozialistischen Kreisen, wie dem *Bamberger Dichterkreis*, dem er als Gründungsmitglied angehörte. Obwohl Brandenburg kein Parteimitglied war und sich als unpolitisch bezeichnete, kann man ihn einen Mitläufer nennen.

Dasselbe gilt phasenweise auch für Mary Wigman. Sie wirkte sogar bei der Eröffnungsveranstaltung der Olympischen Spiele 1936 mit. Im *Olympischen Festspiel* konnte sie zeigen, dass der »ernsthafte künstlerische Tanz in Deutschland durch *sie* vertreten« wurde. ⁹⁹ Doch bereits 1937, als sie zu lange gezögert hatte, bei den Festlichkeiten in München zum *Tag der deutschen Kunst* mitzuwirken, begann ihr Stern zu sinken. Die Zusammenarbeit der Nazis mit Mary Wigman endete hier. ¹⁰⁰ Auch in der Schule gab es immer mehr Probleme. Viele ihrer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, Schülerinnen und Schüler waren bereits emigriert, die Finanzierung war ungesichert, es kam zu ideologischen und politischen Streitereien. Immer wieder wurden ihre Auftritte kurzfristig abgesagt. In einem Vortrag 1941 in Leipzig, den ein Mitarbeiter des außenpolitischen Amtes Rosenberg hielt, wurde der zeitgenössische Tanz diffamiert. Er wäre nichts als »asiatische Überfremdung. Man habe ohne Musik getanzt, was Barbarei, Zersetzung, Entartung sei«. ¹⁰¹ Mary Wigman und ihr moderner Tanz galten fortan als »entartet«. Ihre Schule übergab sie einem linientreuen Mitarbeiterpaar, das diese in eine städtische Tanzakademie umwandeln wollte. ¹⁰² Am 27. April 1942 stand sie in Leipzig, wo sie in Zukunft als Choreografin arbeiten würde, zum letzten Mal als Solotänzerin auf der Bühne. ¹⁰³

⁹⁶ Lobentanzer 1997, S. 13.

⁹⁷ Lobentanzer 1997, S. 13.

⁹⁸ Lobentanzer 1997, S. 13.

⁹⁹ Müller 1986, S. 239.

¹⁰⁰ Müller 1986, S. 246.

¹⁰¹ Müller 1986, S. 255.

¹⁰² Müller 1986, S. 257.

¹⁰³ Müller 1986, S. 259.

Neubeginn in der Nachkriegszeit

Bis Kriegsende sind keine Briefe von Mary Wigman an Hans Brandenburg in der Monacensia überliefert. Vermutlich war auch keine Korrespondenz mehr möglich. Erst aus dem Jahr 1946 existiert wieder ein Brief von Mary Wigman, in dem sie sich freut, dass Hans Brandenburg und seine Familie den Krieg überlebt haben. Über sich selbst schreibt sie:

Arm wie eine Kirchenmaus geworden, habe ich mich wieder mal auf die eigenen Beine gestellt und eine winzige kleine Wigman Schule aufgebaut. Ich muss sehr tüchtig arbeiten, um leben zu können, und tue diese Arbeit von Herzen gern, bin dankbar dafür, dass ich sie leisten kann und dass sie notwendig ist.¹⁰⁴

Sie schildert in diesem Brief auch einen erschütternden Besuch im zerstörten Dresden, das zu einem Grab geworden sei, und fügt ihrem Brief ein selbst geschriebenes Gedicht bei.

Am 16. Dezember 1947 schreibt Mary Wigman den letzten in der Monacensia erhaltenen Brief an Hans Brandenburg, in dem sie ihm für seinen Gedichtband dankt.¹⁰⁵ Als ihre neugegründete Schule in Leipzig verstaatlicht werden sollte, konnte sie die sowjetische Besatzungszone legal verlassen und mit Unterstützung des Berliner Senats eine neue Schule in West-Berlin gründen.¹⁰⁶ Am 18. September 1973 starb Mary Wigman nach einem Sturz, als sie gerade dabei war, eine Reise auf den Monte Verità anzutreten. Hans Brandenburg war bereits fünf Jahre zuvor verstorben. Ob sie sich in ihren letzten Jahren noch einmal getroffen haben, ist nicht bekannt.

¹⁰⁴ Mary Wigman an Hans Brandenburg, 29.4.1946. Münchner Stadtbibliothek/Monacensia im Hildebrandhaus, Nachlass Hans Brandenburg, HB B 317.

¹⁰⁵ Es handelt sich vermutlich um den Gedichtband *Gipfelrast*.

¹⁰⁶ Fritsch-Vivié 1999, S. 118.