



„Ich werde weniger rauchen u. Pfeife dazwischen“  
(Schlemmer an Albert Burger, 21. Mai 1917)

**Frank-Manuel Peter**

# **OSKAR SCHLEMMER UND DER TANZ**

**Die Tänzernachlässe**

Diese Publikation wurde gefördert von

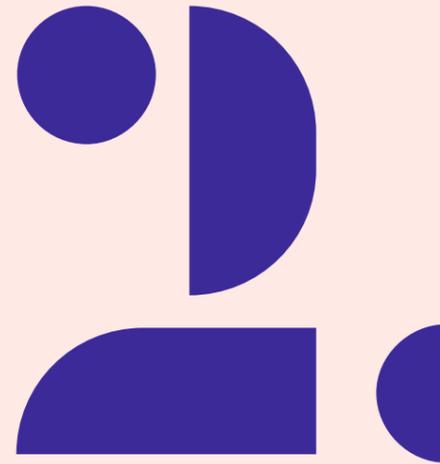


FREUNDE DER TANZKUNST  
AM DEUTSCHEN TANZARCHIV KÖLN E.V.

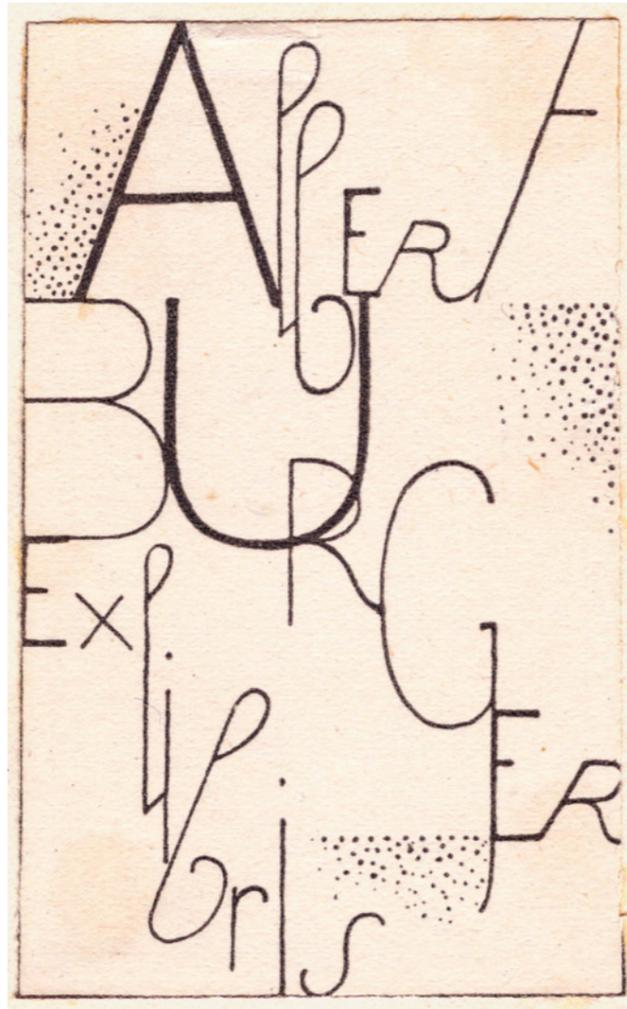
**fideli mente praebeo**

<b>1.</b>	<b>EINLEITUNG</b>	<b>9</b>
<b>1.1.</b>	<b>Der Eiertanz um Oskar Schlemmer</b>	<b>11</b>
<b>2.</b>	<b>DAS TRIADISCHE BALLETT</b>	<b>25</b>
<b>2.1.</b>	<b>1912–1924: Albert Burger und Elsa Hötzel</b>	<b>27</b>
2.1.1.	Tanz, Bühne, Musik – oder Raum, Form, Farbe? Albert Burger und das <i>Triadische Ballett</i> (1988)	27
2.1.2.	„Eine der Künste muss dann der Ausgangspunkt sein, entweder die Musik oder der Tanz oder das Scenische.“ Beispiele der mehr als 100-jährigen Suche nach der richtigen Musik für das Tanzstück	39
2.1.3.	„Diese Holzpuppen, Hampel- und Zappelmänner, tanzenden Sofatroddeln, Goldkugeln und Farbenscheiben ...“ Kritiken der Aufführungen in Stuttgart, Weimar und Dresden (Auswahl)	49
2.1.4.	Albert Burger und Elsa Hötzel	65
2.1.5.	„Wir Bauhäusler möchten Sie so von ganzem Herzen bitten, kommen Sie doch mit Ihrem Ballett zur Bauhauswoche hierher.“ Die verschollenen Dokumente	71
2.1.6.	Helmut Günther	83
2.1.7.	Der Körper als sinnstiftende Realität. Entstehung, Sinn und Bedeutung des <i>Triadischen Balletts</i> (1978). Von Helmut Günther	87
2.1.8.	„Lasst mich den Löwen auch noch spielen“, oder „In Arbeitsgemeinschaft mit ...“ Schlemmers „Ruhmliebe“ und die Schwierigkeiten gemeinsamer Kreativität	93
<b>2.2.</b>	<b>1926: Daisy Spies, Karl Heining und Carl von Hacht</b>	<b>133</b>
2.2.1.	„Täppische Ungetüme, blitzende Erscheinungen, heroischer Spuk, Spieldosenfiguren usw. usw.“ Die beiden Aufführungen des <i>Triadischen Balletts</i> zu den Donaueschinger Kammermusiktagen	133
2.2.2.	Daisy Spies	177
2.2.3.	Karl Heining	181
2.2.4.	Carl von Hacht	183
<b>2.3.</b>	<b>„Das schraubenhaft sich aufschiebende Kleidchen der Ballerina“</b>	<b>187</b>
	Die triadischen Kostüme in der <i>Brückenrevue</i> in Frankfurt am Main und im Berliner Metropol-Theater	
<b>2.4.</b>	<b>„Eine mit konventioneller Ballettanmut vorgeführte Bauhaus-Modenschau“</b>	<b>201</b>
	<i>Das Triadische Ballett</i> 1932 auf dem Choreographischen Wettbewerb in Paris	
2.4.1.	„Der Schlemmer war auch nie zufrieden.“ Auszüge aus einem Interview	223
2.4.2.	Alfred Schlee	227





**DAS TRIADISCHE BALLETT**

**1912–1924: Albert Burger und Elsa Hötzel****Tanz, Bühne, Musik – oder Raum, Form, Farbe?  
Albert Burger und das *Triadische Ballett* (1988)<sup>1</sup>****Schlemmers Exlibris für Burgers Bücher**

Neben dem Gemälde *Bauhaustreppe* im New Yorker Museum of Modern Art gilt das *Triadische Ballett* als bekanntestes Werk Oskar Schlemmers. Vor allem bis in die 1960er-Jahre ist es immer wieder als Bauhaus-Produktion missverstanden worden. Das Verdienst, die bis in das Jahr 1912 zurückreichende Entstehungsgeschichte des *Triadischen Balletts* erforscht und rekonstruiert zu haben, gebührt dem Stuttgarter Tanzhistoriker Helmut Günther, der in seine Recherchen die Tänzer der Stuttgarter Uraufführung von 1922, Albert Burger und dessen Gattin Elsa Hötzel, einbezog.<sup>2</sup>

Albert Burger begann seine tänzerische Ausbildung erst sechzehnjährig nach kurzer Beschäftigung als Statist am Theater und wurde bereits nach etwa zwei Jahren, am 1. September 1902, zum Königlichen Hofsolotänzer ernannt. Nach mehr als zehnjähriger Tätigkeit am Königlichen Hoftheater Stuttgart verbrachten Burger und Elsa Hötzel – Königliche Solotänzerin seit 1901 – auf Wunsch des Generalmusikdirektors Max von Schillings 1912 einen fünfmonatigen „Fortbildungsurlaub“ in der „Rhythmischen Bildungsanstalt“ von Emile Jaques-Dalcroze in Hellerau bei Dresden. Sie kamen mit reformistischen Ideen zurück, die sich gut am folgenden Text ablesen lassen. Anlässlich eines Stuttgarter Gastspiels (21. November 1912 ?) der in der Presse heftig diskutierten Nackt-Tänzerin Adorée-Via Villány bezog der Königliche Hofsolotänzer öffentlich Stellung gegen Äußerungen seiner prominenten Berliner Kollegin Antoinette dell’Era – und gegen das klassische Ballett:

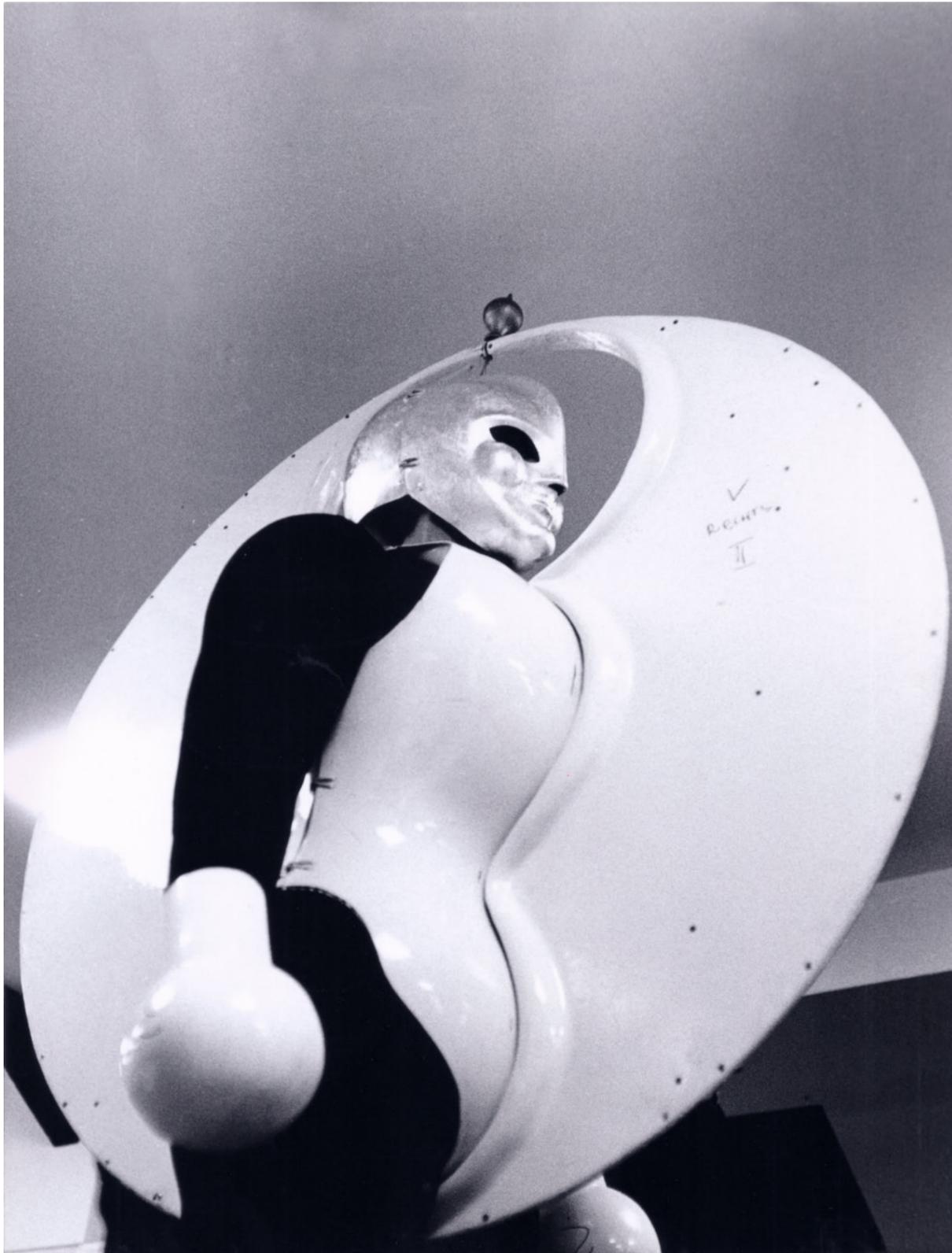
„[...] Speziell die Tanzkunst – nicht Ballettkunst – ist dazu berufen, die Schönheit des menschlichen Körpers, die Ausdrucksfähigkeit der Glieder, die Harmonie des Geistes mit der Materie zur Entfaltung zu bringen. – Was macht die Ballettkunst aus unserem Körper? Gerade das Gegenteil. Worin besteht die Grazie einer Prima Ballerina – gewöhnlich in einem koketten Lächeln; wie anders soll sie auch ihre natürliche Grazie zum Ausdruck bringen? Sie ist nur das Werkzeug des Ballettmeisters. Die ‚Wolke‘, die sie umgibt, ist nichts weniger als dezent; der Uneingeweihte hat

<sup>1</sup> Erstabdruck in *Tanzdrama*, Heft 4 – 1988, S. 9–12. Zur Reduzierung von Wiederholungen im Buch hier minimal angepasst.

<sup>2</sup> Siehe die biografischen Seiten zu Günther und Burger/Hötzel hier im Buch.

## Das Zeitbezogene mit modernen Mitteln und in moderner Sprache gestalten

### Rekonstruktionen und Neufassungen



Kostümrekonstruktion von Margit Bárdy 1970

Dirk Scheper verwies bereits 1988 im Nachwort seiner Monographie über Oskar Schlemmer auf das vielfältige Fortwirken von Schlemmers bühnentheoretischen Überlegungen. Namentlich in einigen Bühnenbild- und Kostümgestaltungen von Xanti Schawinsky und Roman Clemens lässt sich deren Ausbildung am Bauhaus in der *Bühnenklasse* von Schlemmer deutlich erkennen.<sup>1</sup> Beziehungen zum Werk von Oskar Schlemmer zeigte Scheper auch in verschiedenen Stücken von Jerome Robbins, Alwin Nikolais, des *Living Theatres* und von Rebecca Horn auf.<sup>2</sup> Um die Neuaufführung der *Bauhaustänze* und des *Triadischen Balletts* haben sich vor allem zwei Tänzer und Choreographen verdient gemacht und damit eine „Schlemmer-Renaissance“<sup>3</sup> ausgelöst: Margarete Hasting und nach ihr Gerhard Bohner.

Die einstige Wigman-Schülerin und Wigman-Schulleiterin Margarete Hasting hatte 1967 mit der Rekonstruktion und Einstudierung der Tänze und Demonstrationen der Bauhausbühne begonnen. *Raumtanz*, *Stäbetanz*, *Gestentanz* und *Reifentanz/Reifentänze* wurden dann ab Mai 1968 öffentlich aufgeführt.<sup>4</sup> Für den ebenfalls 1968 öffentlich gezeigten und am 4. Dezember 1969 im Fernsehen (ARD) ausgestrahlten Film *Mensch und Kunstfigur. Bauhaus-Tänze von Oskar Schlemmer* studierte Hasting außerdem *Formentanz*, *Kulissentanz*, *Bauprobleme*, *Metalltanz* und *Maskenchor* ein.<sup>5</sup> Dieser Film wurde in den damaligen Bauhaus-Ausstellungen auf Welttourneen gezeigt.<sup>6</sup> Georg Verden schrieb dazu: „Die Bühnenwerke Oskar Schlemmers rekonstruieren heißt [...], in erster Linie den Objektivierungstendenzen des Meisters streng zu folgen und dann das Zeitbezogene auch wirklich zeitbezogen, das heißt mit modernen Mitteln und in moderner Sprache zu gestalten. Folgt

<sup>1</sup> Vgl. Scheper 1988, S. 281–284.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 284–285.

<sup>3</sup> Ebd., S. 285.

<sup>4</sup> Rekonstruktion und Regie: Margarete Hasting, Musik: Erich Ferstl, Einstudierung von *Raumtanz* und *Gestentanz*: Hannes Winkler, Rekonstruktion von Kostüm und Maske: Lona Förster, Manfred Hollmann, Tänzer: Hannes Weich, Hannes Winkler, Werner Braun, Inge Werndl, Elisabeth Rösel.

<sup>5</sup> Anstelle von Hannes Winkler, der hier für die Einstudierung der Tänze genannt ist, tanzte im Film Carlo Miskulin. Kamera: Kurt Gewissen.

<sup>6</sup> Scheper 1988, S. 286.



**„Tänzerin und Tänzer türkisch“**



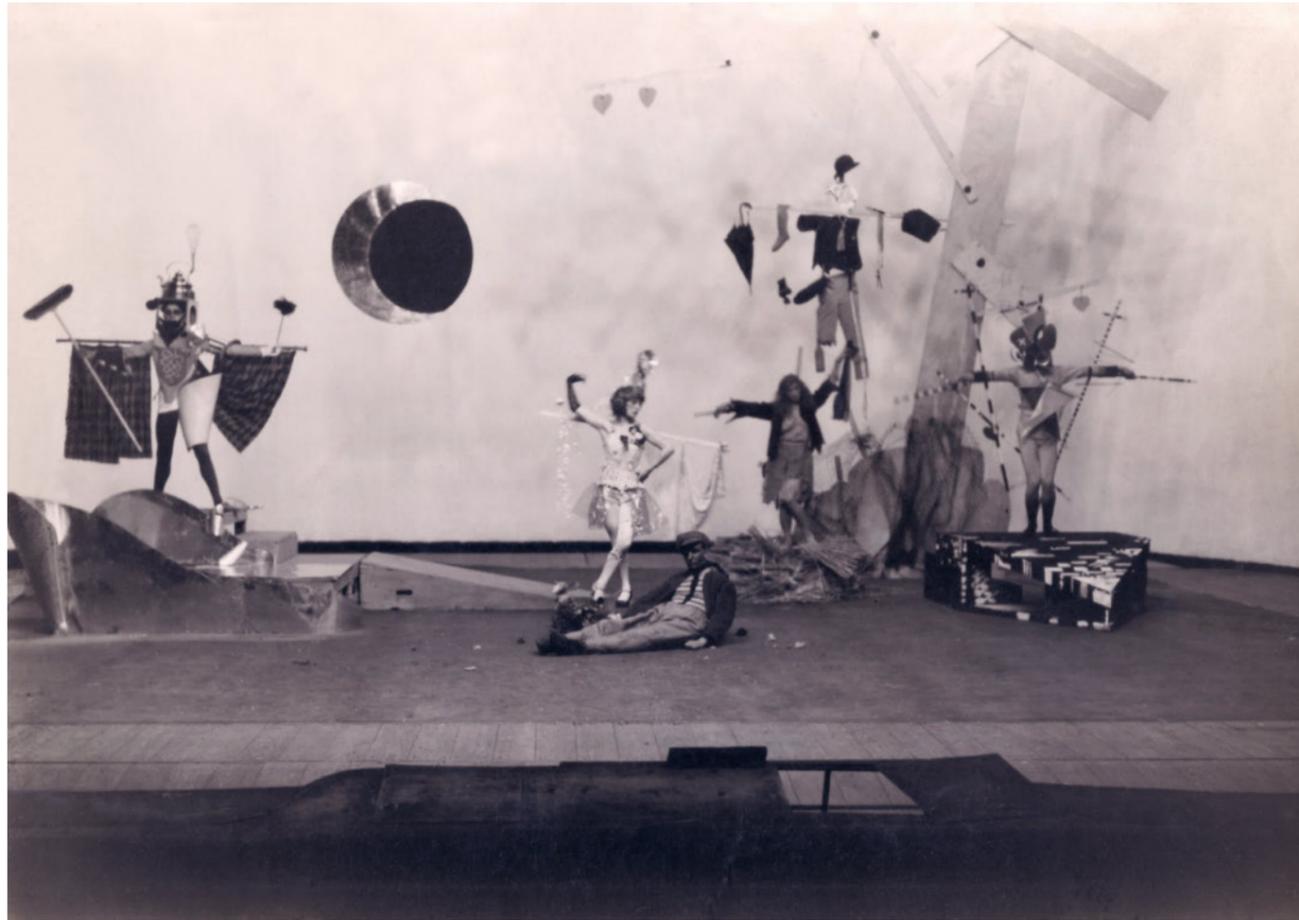
**Colleen Scott, Ivan Liška („Tänzerin in Weiß“, weißer „Debussy“)**



**Terence Kalba („Kugelhände“)**



**Colleen Scott, Ivan Liška („Großer Rock“, „Taucher“)**



**Ritter, Prinzessin, Betrunkenen, Armes Mädchen, Gehenker, Armer Irrer.**



**Armes Mädchen, Ritter, Prinzessin, Armer Irrer.**

programmzettel unentgeltlich

# v o l k s b ü h n e e. v.

## 6. tanzmatinee 1928-29

sonntag, den 3. märz 1929, 11,30 uhr  
im theater am bülowplatz

### bauhausbühne dessau

t a n z      p a n t o m i m e      s k e t c h

leitung u. regie: prof. oskar schlemmer

mitwirkende: else bongers karla grosch  
manda v. kreibig edward fisher  
georg hartmann albert mentzel  
werner siedhoff

musik: o. s.  
bearbeitung und spiel: alfred ehrhardt  
konzertflügel bechstein

masken kostüme requisiten:  
bühnenwerkstatt bauhaus dessau

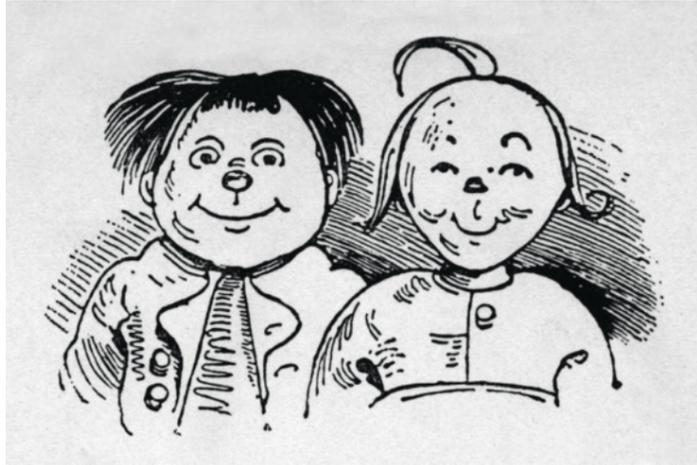
die bauhausbühne ist dem bauhaus dessau, der schule für bau, handwerk und technik entsprungen. sie reflektiert das wesen des bauhauses hinsichtlich kollektiver zusammenarbeit und bedeutet in diesem bereich gegenüber den allzusachlichen tendenzen den samelpunkt des metaphysischen. die bühnenbestrebungen sind zunächst pantomimischer art, ausgehend vom raum, von der form, von der farbe und vom material. diese elemente und ihre gesetze wirken bestimmend auf das seelische und körperliche gehaben, das mit den begriffen „maschinell“ oder „mechanisch“ noch nicht erfasst ist. „strenge regularität“ kann höchste kunstform sein. erstrebt wird eine intensität in jeder beziehung als der einzigen quelle der erneuerung; ein stil, wie er beispielsweise dem japanischen und chinesischen theater eigen war und es wird erhofft, auf diesem wege beizutragen zur allgemeinen erneuerung der bühnenkunst.

## reihenfolge

- 1 ■ tanz in metall karla grosch
- 2 ■■■ raumtanz werner siedhoff (rot)  
albert mentzel (blau)  
edward fisher (gelb)
- 3 ■■■ formentanz siedhoff mentzel fisher
- 4 ■■■ kulissentanz siedhoff mentzel fisher
- 5 ■ tanz in glas else bongers
- 6 ■■■ gestentanz siedhoff mentzel fisher
- 10 minuten pause
- 7 ■ stäbetanz manda v. kreibig
- 8 ■■■ baukastenspiel siedhoff mentzel fisher
- 9 ■■■ reifentänze manda v. kreibig  
karla grosch  
georg hartmann
- 10 ■■■ frauentanz siedhoff mentzel fisher
- 11 ■■■■■ maskenchor alle
- kurze pause
- 12 ■■■■ sketsch karla grosch mentzel  
siedhoff hartmann  
gemeinschaftsarbeit der jungen gruppe der bauhausbühne  
regie: mentzel musik: ehrhardt

7 und 9: choreografische mitarbeit: manda v. kreibig  
(tanzmeisterin am stadttheater in nürnberg)

für die erstmals gezeigten masken, kostüme u. requisiten gelten die gesetzl. urheberrechte



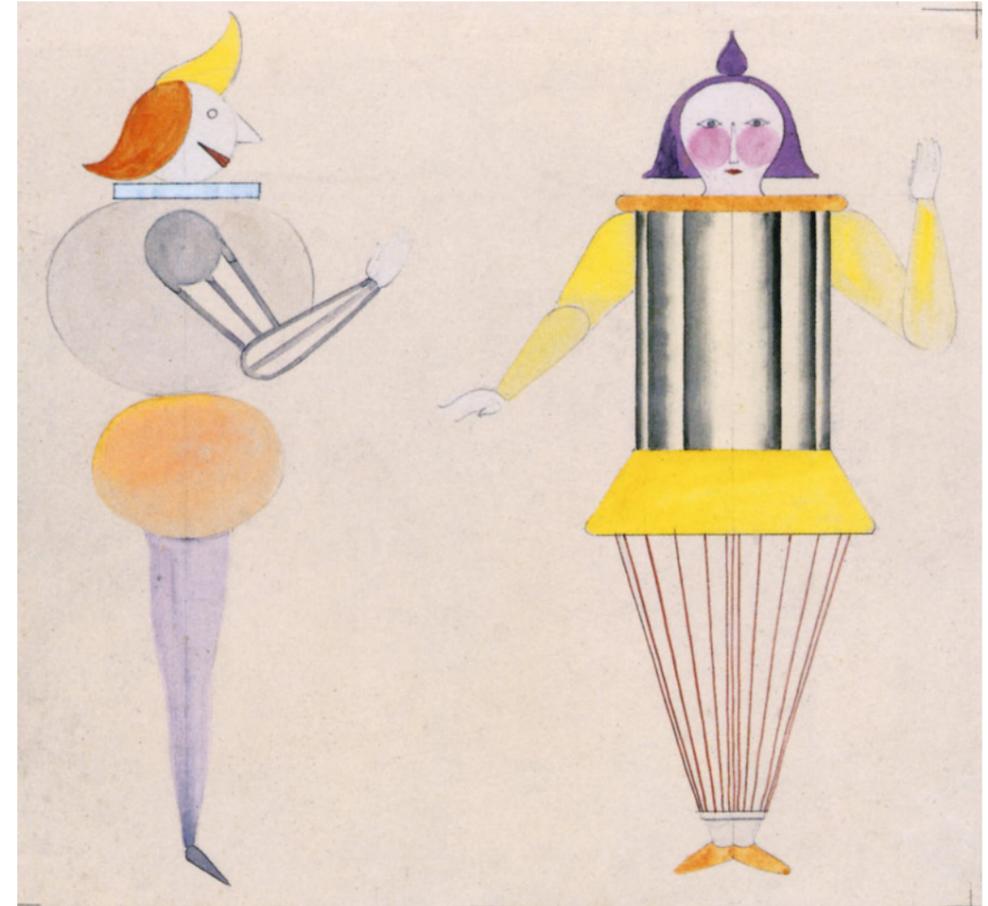
Max und Moritz von Wilhelm Busch



Figurine 1914/16 mit „Moritz-Frisur“



Clown mit Waldhorn und Moritzfrisur, 1936



„Zwei Figuren, 1916/20 (das neue Ballett)“ – mit „Moritz-Frisuren“



Kopfpartie eines „Scheiben“-Tänzer-Kostüms mit der stilisierten „Moritzlocke“