

MATERIALSAMMLUNG ZUM PROJEKT  
„DIE ROTE KAPELLE“ / PURPUR“ (2020-2022)  
LEITUNG: KARIN HERMES

Claudia Fleischle-Braun

## Material-Anhang zum Projekt „Die rote Kapelle“ (Leitung: Karin Hermes 2020-2022) und zu der daraus entstandenen fiktionalen Geschichte „Purpur“

---

### Vorwort

Dieser Materialband wurde zunächst als Arbeitsgrundlage für das choreografische und literarische Projekt „Die rote Kapelle“ erstellt. Ein zentrales Ergebnis des von Karin Hermes konzipierten und realisierten Projektvorhabens ist die fiktionale Erzählung „Purpur“. In dieser ersonnenen Geschichte hat die Autorin verschiedene Protagonist:innen der Tanzmoderne und Bewegungsanalyse miteinander in einen Zusammenhang gebracht und mit der Thematik der Widerstandsbewegung gegen das Hitler-Regime verbunden. Wenngleich das erdichtete Geschehen auf biografisch belegten Fakten beruht, sind dennoch einige Handlungsstränge frei und unabhängig von realen Gegebenheiten fiktiv erfunden. Es war das Anliegen von Karin Hermes, mit dem Tanztheaterstücks „*Oda Schottmüller und die Teigkatze*“ und ebenso mit der von ihr erdachten Geschichte „Purpur“ die Geschehnisse in der Zeit der Weimarer Republik sowie des Nationalsozialismus und der Widerstandsbewegung, auch mit deren Auswirkungen auf dem Feld der Tanzkunst anhand von ausgewählten Einzelschicksalen in das Bewusstsein der heutigen Generation zu rücken und begreifbar zu machen. Im Zentrum steht dabei die Tänzerin und Bildhauerin Oda Schottmüller und ihr soziales Umfeld in Berlin. Die hier vorliegende, in Form eines Glossars zusammengestellte fragmentarische Sammlung wurde zu Beginn des Projekts verfasst. Sie war als eine erste Orientierung gedacht, aus der biografische Daten und die jeweiligen Aktivitäten, und ebenso die künstlerischen Arbeitszusammenhänge der Hauptfiguren in komprimierter Form entnommen werden können. In der Erzählung von Karin Hermes tauchen die Akteur:innen dann in zuweilen neu erfundenen Konstellationen, Begegnungen oder Handlungszusammenhängen auf, die in der historischen Realität so nicht stattgefunden hatten. Daher kann diese Sammlung auch für Leser:innen von Karin Hermes‘ fiktionaler Geschichte informativ sein, weil sie einige der zentralen Hauptfiguren der „Purpur“-Erzählung und ihre Involviertheit in bestimmte soziale Kontexte verdeutlicht. Das Material dieser ersten Recherche wurde in folgende vier thematische Gliederungsabschnitte eingeteilt:

Einleitend werden einige grundlegende historische Fakten zum Widerstandskreis der „Roten Kapelle“ dargelegt, ferner werden auf einige Aktivitäten des antifaschistischen Widerstands in der Schweiz verwiesen. Im Hauptteil macht uns eine ausführliche tabellarische Biografie mit dem Lebenswerk von Oda Schottmüller vertraut. Die Sammlung der Lebensläufe von Personen von Oda Schottmüllers Umfeld in Berlin zeigt dann einige der Netzwerke auf, in denen sie im Alltag und bei ihrer Arbeit künstlerisch und sozial eingebunden war, in denen sie agierte und lebte. Im Weiteren enthält diese Sammlung biografische Notizen von Akteur:innen, die in der von Karin Hermes verfassten fiktiven Geschichte ebenfalls vorkommen und eine Rolle spielen. Vervollständigt wird die Sammlung durch die Darstellung der Lebenswege und Schicksale von weiteren prominenten Tanzkünstler:innen, die auch im Zusammenhang mit der antifaschistischen Widerstandsbewegung standen oder in dieser aktiv waren und die ebenfalls unter den nationalsozialistischen Restriktionen zu leiden hatten. Nicht zuletzt kann diese überblicksartige Sammlung mit den in den Lebensläufen zum Ausdruck kommenden Schicksalen auf-

zeigen, dass die Kritik und der Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime in unterschiedlichen Kunstsparten und gesellschaftlichen Schichten artikuliert wurden. In der tanzwissenschaftlichen Erforschung dieser Zeitepoche stehen wir allerdings erst am Anfang, zumal die historische Quellenlage aufgrund der Kriegsereignisse und den durch Verfolgung, Flucht und Emigration geprägten Umständen äußerst lückenhaft ist und Dokumente, welche zum (Über-) Leben der Tanzkünstler:innen Aufschluss geben können, bisweilen disparat verteilt und daher schwer aufzufinden sind. Die von Greetje Andresen geleistete äußerst gründliche Aufarbeitung und detaillierte Darstellung des Lebenswegs und des künstlerischen Schaffens von Oda Schottmüller stellt eine zentrale Grundlage der vorliegenden Sammlung dar.<sup>1</sup> Aus der Zusammenstellung und Kompilation der Daten, Fakten und Erkenntnisse aus verschiedenen Quellen ergeben sich dennoch Einblicke in die vielschichtigen Lebenswelten, in die Nöte und Gefühlslagen und ebenso in die gesellschaftlichen Konflikte, die seit der Weimarer Zeit bis in die Vorkriegs- und Nachkriegsjahre vorzufinden waren. Als Quellen dienten sowohl analoge als auch digitale Text-, Bild- und Filmdokumente. Durch die vorgenomme Erweiterung des Personenkreises über die Akteure der fiktiven Geschichte hinaus auf den Kreis der Tänzer:innen, die dem nationalsozialistischen Regime kritisch gegenüberstanden und bekämpften, wird deutlich, dass die Form des antifaschistischen Widerstands sich in unterschiedlicher Weise manifestiert hatte. Zum Abschluss dieser Sammlung werden zudem einige der zeitgenössischen künstlerischen Projekte vorgestellt, die sich in tänzerisch-choreografischer Weise mit den hier behandelten Künstlerpersönlichkeiten auseinander gesetzt haben. Ich bin mir bewusst, dass der Materialband, der lediglich als eine informative Arbeitshilfe für die künstlerische Projektarbeit konzipiert war, eben nur eine erste, in vielerlei Hinsicht unvollständige Sammlung ausgewählter biografischer Daten und Fakten geblieben ist. Sie war für mich ein erster Schritt, um mich mit den Verwerfungen dieser Zeitepoche gründlicher zu befassen. Die in diesem Glossar gesammelten Einzelschicksale spiegeln die Auswirkungen der Macht des politischen Systems in den verschiedenen künstlerischen Konstellationen und sozialen Gruppierungen wieder, ebenso die Nöte, Zwänge und das erlittene Unrecht, das jene oder ihre Familien erleiden mussten. Es wird die Ambivalenz und das Dilemma von Entscheidungen konkret fühlbar, die zwischen beruflicher Karriere, politischen Überzeugungen oder freundschaftlicher Solidarität von den Einzelnen abverlangt wurden und die oft über ihr (Über-)Leben bestimmten. In der literarischen Geschichte „Purpur“ von Karin Hermes wird uns dies überdeutlich vor Augen geführt. Und es bedarf auch weiterhin Projekte der körperlich-künstlerischen Erinnerungsarbeit und gemeinsamer tanzwissenschaftlicher Forschungsanstrengungen. Im Sinne eines ‚work in progress‘-Projekts zur Erinnerungskultur möchten wir dazu beitragen und die heutige Generation sensibel zu machen für soziale Verwerfungen, für Tendenzen des Machtmißbrauchs und der Ausgrenzung wie auch von Rassismus und Antisemitismus. Damit kann eine Aufarbeitung und die Erinnerung an vergangene Geschehnisse und „Lasten“ über Fragen, die uns heute beschäftigen und die wir aus unserer persönlichen Sicht und Perspektive an Vergangenes stellen, auch zu einer Ressource werden, um an der Zukunft der Gesellschaft zu arbeiten, so die Literaturwissenschaftlerin Aleida Assmann, deren viel zitierte These „Erinnern ist Arbeiten an der Zukunft“ auf die Notwendigkeit einer kollektiven Erinnerungskultur und auf den Wert der Vermittlung vergangener Erfahrungen an nächste Generationen verweist.

Wenngleich diese Materialsammlung zunächst nur für projektbezogene Arbeits- und Studienzwecke erstellt wurde, so wäre es ein erfreulicher Fortgang des außergewöhnlichen Projekts, wenn sie nun

---

<sup>1</sup> Siehe dazu Geertje Andresen (2005): *Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller (1905-1943)*. Berlin: Lukas Verlag sowie die weiteren auf S. 15 genannten Schriften.

eventuell jemand dazu bewegen könnte, sich vertiefter mit den historischen Geschehnissen zu befassen oder weiterzuforschen. Das zunächst mit dem Arbeitstitel „Die Rote Kapelle“ bezeichnete Projekt ist für mich äußerst bemerkenswert, weil es zwei kreative Werk-bzw. „Produktionsphasen“ enthielt: Zunächst hatte Karin Hermes das Tanztheaterstück *Oda Schottmüller und die Teigkatze*<sup>2</sup> mit ihrer Tanzgruppe erarbeitet und zur Aufführung gebracht und anschließend verfasste sie mit dem intensiven Körperwissen sowie den aus diesem Arbeitsprozess gewonnenen Erfahrungen und Erkenntnissen die Erzählung „Purpur“, die nun auch als Publikation vorliegt. Den Schaffensweg dieser beiden schöpferisch-künstlerischen Produktionen mitzuerleben, und den Prozess des Entstehens aus der körperlichen Erfahrung heraus, wie auch die Transformation und die „Übersetzungsprozesse“ zwischen Bewegung und Sprache zu beobachten und begleiten zu dürfen, empfand ich als Geschenk und war für mich selbst eine bereichernde und spannende Erfahrung. Daher ist es mir ein großes Anliegen, an dieser Stelle Karin Hermes besonders und von ganzem Herzen meinen Dank auszusprechen für ihr Vertrauen und die anregende und die wunderbare Zusammenarbeit. Des Weiteren geht mein herzlicher Dank an alle beteiligten Archive, Museen und Einrichtungen für ihre freundliche Bereitschaft, mir für die recherchierte Sammlung die Nutzung der Bildrechte zu gestatten, um sie für Studienzwecke interessierten Leser:innen verfügbar zu machen. Dem Team des Deutschen Tanzarchivs Köln möchte ich dabei besonders danken, namentlich Prof. Dr. Frank-Manuel Peter, Thomas Thorausch und Markus Hoffmann für die vorbehaltlose und großzügige Unterstützung, die ich sowohl während der Zeit meiner Recherchen für dieses Projekt als auch für die jetzige Publizierung des Materialbandes erfahren durfte. Folgenden Einrichtungen sei ausdrücklich gedankt für die freundliche Unterstützung durch das Überlassen von Bildmaterial oder Abdruckgenehmigungen:

Bundesarchiv / Bundesbildstelle Koblenz  
Deutsche Fotothek/SLUB Dresden  
Deutsches Tanzarchiv Köln  
Gedenkstätte Deutscher Widerstand Berlin  
Stiftung Deutsches Historisches Museum Berlin  
Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst Bonn

Stuttgart, im Juli 2025.

---

<sup>2</sup> Siehe dazu auch S. 67.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Anmerkungen zur Widerstandsbewegung in Deutschland und in der Schweiz</b>	<b>5</b>
Die „Rote Kapelle“	5
Antifaschistische Widerstandsaktivitäten in der Schweiz	6
<b>1. Lebensläufe von Akteur:innen der fiktionalen Geschichte „Purpur“</b>	<b>8</b>
1.1 Oda Schottmüller und ihr tanzkünstlerisches Umfeld und Netzwerk	8
Oda Schottmüller (1905-1943)	8
Vera Skoronel (1906-1932)	17
Berthe Trümpy (1895-1983)	19
Gertrud Wienecke(-Schneider) (1908-1990)	23
Hanna Berger (1910-1962)	24
1.2 Das weitere künstlerische und private Umfeld von Oda Schottmüller	28
Johannes Itten (1888-1967)	28
Kurt Schumacher (1905-1942)	32
Harro Schulze-Boysen (1909-1943)	33
Hans Coppi (1916-1942) und Hilde (1909-1943) (Rake-) Coppi	36
Dr. Elfriede Paul (1900-1981)	38
Erika Gräfin von Brockdorff (geb. Schönfeld) (1911-1943) und	
Cay-Hugo Graf von Brockdorff (1915-1999)	39
Fritz Cremer (1906-1993)	40
Ruthild Hahne (1910-2001)	42
1.3 Tanzkünstler*innen, die in der fiktiven Erzählung von Karin Hermes ebenfalls als Akteure einbezogen wurden	44
Pia Mlakar (1908-2000) + Pino Mlakar (1907-2006)	44
Albrecht Knust (1896-1978)	47
Lola Rogge (1908-1990)	50
<b>2. Tänzer und Tänzerinnen des Widerstands</b>	<b>52</b>
Hans / Jean Weidt (1904-1988)	52
Lotte Goslar (1907-1997)	54
Julia (Tardy-) Marcus (1905-2002)	56
Trudi Schoop (1903-1999)	59
Jo Mihaly/ Elfriede Steckel, geb. Elfriede Alice Kuhr (1902-1989)	61
Ruth Abramowitsch (1907-1974)	63
Sylvin Rubinstein ( <i>Imperio</i> ) (1914-2011)	64
<b>3. Beispiele der zeitgenössischen tanzkünstlerisch-choreografischen Auseinandersetzung</b>	<b>66</b>
Oda Schottmüller	66
Hanna Berger	67
Jean Weidt	68
Jo Mihaly	68
Ein choreografisches Werk zum Modernen Tanz der NS-Zeit:	
<i>Die Unsichtbaren</i> , ein Tanz-Collage John Neumeier	69

## Anmerkungen zur Widerstandsbewegung in Deutschland und in der Schweiz

### Die „Rote Kapelle“

Die Gestapo - das ist die Bezeichnung der während des Nationalsozialismus installierten Geheimen Staatspolizei - fasste unter dem Begriff der „Roten Kapelle“ verschiedene Widerstandsgruppen gegen das NS-Regime zusammen. Im Zweiten Weltkrieg wurde dieser Ausdruck zur Bezeichnung eines Spionagenetzes verwendet, das für den sowjetischen militärischen Nachrichtendienst im gesamten von Deutschland besetzten Westeuropa tätig war. Darüber hinaus war er gleichzeitig die Bezeichnung für die antifaschistischen Widerstandskreise, die im Deutschen Reich aktiv geworden waren.<sup>3</sup> Zu diesen zählten auch die Gruppierung um den Luftwaffenoffizier Harro Schulze-Boysen<sup>4</sup> und des Juristen und Ökonomen Arvid Harnack. Ihre Anfänge waren um 1933 kleine, lose und informell organisierte Freundeskreise, die Kritik am Nationalsozialismus übten, indem politische Diskussionen geführt, zu Widerstandstätigkeiten angeregt und die soziale Kontakte pflegten. Zu den über 150 Personen dieses Netzwerkes gehörten Arbeiter, Beamte, Künstler, Offiziere und Ärzte, Christen und Liberale, Frauen und Männer sowie Jungkommunisten wie beispielsweise Hans und Hilde Coppi<sup>5</sup>. Die meisten Mitglieder vertraten einen ethisch motivierten Sozialismus. Sie unterstützten verfolgte Nazigegner und deren Angehörige mit Geld, Lebensmitteln und Kleidung und sie organisierten darüber hinaus Helfernetzwerke für verfolgte jüdische Mitbürger:innen, die nach den Pogromen von 1938 diesen zu einem Versteck verhalfen oder sie auch bei deren Flucht unterstützten. 1939 hatte dann die Zusammenarbeit zwischen den Gruppen um Schulze-Boysen und um Harnack begonnen und deren Widerstandstätigkeit intensivierte sich dann in den Folgejahren 1940 bis 1942. Mitglieder der Schulze-Boysen/Harnack-Organisation verfassten mehrere illegale Schriften, verteilten Flugblätter, vervielfältigten und verbreiteten die regimekritischen Predigten des Münsteraner Bischofs Clemens August von Galen und führten aus Protest gegen die 1942 in Berlin stattfindende nationalsozialistische Hetzausstellung *Das Sowjetparadies* eine Plakatklebeaktion durch. Außerdem gab Harro Schulze-Boysens Ehefrau Libertas Schulze-Boysen Informations- und Bildmaterial über mehrere von ihr dokumentierten nationalsozialistische Gewaltverbrechen an der Zivilbevölkerung in den von Deutschland besetzten Gebieten weiter. Die Schulze-Boysen/Harnack-Gruppe unterhielt Kontakte zu anderen Widerstandskreisen. Sie wollten eine schnelle Beendigung des Zweiten Weltkriegs und eine Verständigung mit der Sowjetunion erreichen, damit Deutschland nach Kriegsende als unabhängiger Nationalstaat erhalten bliebe. Als Mitarbeiter der Nachrichtenabteilung des Reichsluftfahrtministeriums hatte Schulze-Boysen Kenntnis von den deutschen Angriffsplänen gegenüber der Sowjetunion. Ab Herbst 1940 standen Arved Harnack sowie der Schriftsteller Adam Kuckhoff und Harro Schulze-Boysen in Kontakt mit einem Mitarbeiter der sowjetischen Botschaft in Berlin, den sie über diese Pläne informierten und der sie mit zwei Funkgeräten ausgestattet hatte. Wenige Eingeweihte versuchten in den folgenden Monaten erfolglos, den Funkkontakt nach Moskau herzustellen. Erst nach 1989, mit der Öffnung der Moskauer Archive, wurde überhaupt bekannt, dass nur ein einziger Probefunkspruch nach Moskau gelangt war mit dem Inhalt "Tausend Grüße allen Freunden". Über einen Agenten des nachrichtendienstlichen Netzes der Sowjet-

<sup>3</sup> In der Gestapo-Geheimdienstsprache war ein Funker, der mit seinen Fingern Morsecodezeichen klopfte, ein Pianist. Eine Gruppe von „Pianisten“ bildete eine „Kapelle“, und da die Morsezeichen aus Moskau gekommen waren, war die „Kapelle“ kommunistisch und damit rot.

<sup>4</sup> Siehe zu Harro Schulze-Boysen S. 32.

<sup>5</sup> Siehe zu Hans und Hilde Coppi S. 35.

union in Westeuropa gelangten dennoch erste Informationen über Hitlers Pläne schließlich Ende Oktober 1941 nach Moskau. Jedoch hatten im selben Jahr auch das für die ausländische Spionageabwehr zuständige Amt des Wehrmacht-Oberkommandos (OKW) durch einen abgehörten verschlüsselten Funkspruch der sowjetischen Militäraufklärung nach Westeuropa die Namen und Kontaktadressen von Schulze-Boysen und Kuckhoff erfahren. Die anschließenden Ermittlungen der Gestapo führten zur Aufdeckung der Schulze-Boysen/ Harnack-Gruppe. Zwischen August 1942 und März 1943 wurden ungefähr 130 Mitglieder verhaftet. Mindestens 57 der Verhafteten, darunter 19 Frauen – u.a. die Tanzkünstlerin Oda Schottmüller – wurden vom Volksgerichtshof und dem Reichskriegsgericht zum Tode verurteilt und hingerichtet, ohne Gerichtsurteil ermordet, ferner hatten einige der Inhaftierten Selbstmord begangen.

#### Literatur:

Prinz, Claudia (2015): Die rote Kapelle © Deutsches Historisches Museum, Berlin. Zugriff unter: <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/widerstand-im-zweiten-weltkrieg/rote-kapelle.html>.

Rios, Ana: Widerstandskreis „Rote Kapelle“. Zugriff unter: [https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/das\\_attentat/attentat-rotkapelle-100.html](https://www.planet-wissen.de/geschichte/nationalsozialismus/das_attentat/attentat-rotkapelle-100.html)

## Antifaschistische Widerstandsaktivitäten in der Schweiz

In der Schweiz hatten beispielsweise Sándor Radó, der damalige Leiter des sowjetischen Nachrichtendienstes und Ruth Werner, ein Oberst des sowjetischen Nachrichtendienstes, eigenständige Gruppierungen geschaffen, deren drei Funkstellen von 1941 bis 1943 über 2000 militärische Meldungen an den russischen Militärgeheimdienst (GRU-Zentrale Moskau) übermittelt hatten. Sándor Radós Gruppen arbeiteten bis Ende 1943 weitgehend unbehelligt. Dann machten die Gestapo und die deutsche Abwehr die Schweizer Polizei auf die als „Rote Drei“ bezeichneten drei Funkstellen von Radó aufmerksam. Es wurden daraufhin einige ihrer Mitglieder verhaftet und zu langjährigen Freiheitsstrafen verurteilt. Nach dem Wegfall dieser Funkverbindungen wurden die Nachrichten durch den Journalisten Otto Pünter, dessen antifaschistischer Nachrichtendienst mit Sandór Rado zusammenarbeitete, über diplomatische Kanäle und den Presseattaché an der Berner chinesischen Gesandtschaft Di Pao Chen Chu über eine Kontaktstelle in China nach Moskau weitergeleitet.

Die wichtigste Informationsquelle für Sándor Radó und Otto Pünter war das von Hans Hausamann gegründete „Büro Ha“ des militärischen Nachrichtendienstes der Schweiz. Der Fotograf Hans Hausamann war während des Ersten Weltkriegs Leutnant geworden. Jener hatte 1925 zunächst eine Firma mit Fachgeschäften und Laboren in St. Gallen und Zürich gegründet und betrieb außerdem den ersten Foto-Versandhandel in der Schweiz. In den 1930er Jahren baute Hans Hausamann einen Pressedienst auf, um dem Antimilitarismus entgegenzuwirken und für eine widerstandsfähige Schweiz zu werben.<sup>6</sup> Ab 1935 spezialisierte sich das „Büro Ha“ auf militärische Nachrichtenbeschaffung. Dazu baute er das

<sup>6</sup> Hans Hausamann engagierte sich außerdem in militärischen Organisationen. Er war Leiter des Armee-Lehrfilmdienstes der Schweiz und bis 1936 Pressechef der Schweizerischen Offiziersgesellschaft (SOG) und 1938 wurde er wehrpolitischer Berater der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz.

„Büro Ha“ in Teufen auf, das 1940 später in die Nähe von Luzern in ein Hotel verlegt wurde. Während des Zweiten Weltkriegs gehörte dieses als eigenständige Abteilung zur Nachrichtensektion 1 (NS-1) innerhalb des militärischen Nachrichtendienstes der Schweiz. Vom Büro Ha wurde der Redakteur Christian Schneider damit beauftragt, militärisch relevante Nachrichten an die Sowjetunion weiterzuleiten. Hausamann hatte erkannt, dass eine freie Schweiz nur bei einem Sieg der Anti-Hitler-Koalition überleben würde. Später wurden auch konkrete Anfragen aus Moskau bzw. von Sándor Rado durch das Büro Ha beantwortet. Neben diesen Aktivitäten verhinderte Hans Hausamann 1939 die Auslieferung des in der Schweiz lebenden Otto Strasser, der früher NSDAP-Mitglied war und später dann ein Hitler-Gegner wurde. 1940 gehörte Hausamann zur Kerngruppe des Offizierbundes, deren Mitglieder bedingungslos Widerstand gegen einen deutschen Angriff leisten wollten. Nach Auflösung des Bundes wurden die beteiligten Mitglieder von Henri Guisan disziplinarisch bestraft. Nach einer kurzen Untersuchungshaft war Hans Hausamann Mitbegründer von zivilen Nachfolgeorganisationen des Offiziersbundes: Er initiierte u.a. 1940 die Aktion Nationaler Widerstand mit und 1941 die Eidgenössische Gemeinschaft. An der von 1940 bis 1943 gegen den Bundesrat Marcel Pilet-Golaz betriebenen Propaganda war er ebenfalls beteiligt. Nach 1945 war Hausamann für die Schweizer Armee als Verbindungsmann zu den in Vorarlberg stationierten französischen Truppen tätig. Sein Büro Ha wurde 1946 aufgelöst.

Des Weiteren war an den nachrichtendienstlichen Aktivitäten auch der ehemalige sächsische Finanzminister Paul Böttcher als Kontaktmann und Verteiler beteiligt. Jener hatte, wie auch Henry Robinson, mit dem er lange Zeit eng zusammenarbeitete, Verbindungen zu Gruppen der Résistance, welche ebenfalls Informationen des Büro Ha weiter geleitet hatten.

## 1. Lebensläufe von Akteur:innen der fiktionalen Geschichte „Pupur“

Die fiktionale Geschichte „Pupur“ von Karin Hermes nimmt das Schicksal der Tänzerin und Bildhauerin Oda Schottmüller sowie weiterer Künstlerpersönlichkeiten zum Gegenstand, um die verübten menschlichen Grausamkeiten des nationalsozialistischen Systems für diejenigen Generationen zu veranschaulichen, die jenes zumeist nicht mehr selbst erfahren und erlebt haben. Da die Erzählung von Karin Hermes biografische Sachverhalte von Künstlerpersönlichkeiten der Moderne miteinander in Verbindung bringt und so zu einer neuen Geschichte verwoben wurde, sollen die (tanz-)historischen Hauptakteur:innen und Fakten von „Pupur“ in tabellarischen Biografien vorgestellt werden. Die Zusammenstellung dieser Daten erfolgte größtenteils aufgrund einer Internet-Recherche. Sofern zusätzliche relevante Quellen oder Archiv-Dokumente vorlagen, wurden diese miteinbezogen. Die ausgewertete Literatur wurde jeweils am Ende der biografischen Notizen vermerkt.

### 1.1 Oda Schottmüller und ihr tanzkünstlerisches Umfeld

#### Oda Schottmüller (1905-1943)

Eine Bildhauerin und Tanzkünstlerin sowie eine Gegnerin des Nationalsozialismus, die in der Solidarität mit befreundeten Hitler-Gegner:innen Schaffenskraft und für sich selbst einen Rückhalt gefunden hatte, um sich künstlerisch zu behaupten.



Oda Schottmüller probt im Garten der Trümpy-Schule (1930) sowie in *Taumjagd* und in *Östliche Vision*-Tanzpose (Fotos: N.N. sowie Siegfried Enkelmann). Fotos © N.N./ EMPORÉ Anti-Kriegs-Museum Berlin „der kleine Soldat“ und Archiv Susanne und Dieter Kahl (1. Foto)<sup>7</sup>, VG BildKunst Bonn und Deutsches Tanzarchiv Köln [Objekt-Nr. 55605 sowie 56765].

<sup>7</sup> Quelle: Geertje Andresen 2005, S. 85 sowie Deutsches Tanzarchiv (<https://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/nachlaesse-sammlungen/s/oda-schottmueller>)

1905	Geb. am 9.2. 1905 in Posen. Wegen einer schweren Psychose ihrer Mutter wuchs Oda Schottmüller allein bei ihrem Vater in Danzig auf.
1922	<p><u>Landerziehungsheim Odenwaldschule Ober-Hambach Heppenheim (Bergstr.)</u></p> <p>Nach dem frühem Tod ihres Vaters übernahm Oda Schottmüllers Tante Frida die Vormundschaft und ermöglichte ihr den Besuch der reformpädagogisch orientierten <i>Odenwaldschule</i>. Dort wurde an der von Paul und Edith Geheebe gegründeten Schule zumeist entsprechend dem Konzept der Arbeitschulmethode unterrichtet. Es wurden u. a. im Luftbad frühmorgendlich auch Körpererziehungsstunden mit Freikörpergymnastik durchgeführt, zur Abhärtung und zu einem unbefangenen Umgang mit dem nackten Körper. Außerdem wurde zweimal wöchentlich Loheland-Gymnastik angeboten, ferner gab es Kontakt zur Volkstanzbewegung von Anna Helms (-Blasche) und Julius Blasche, dem Begründer des <i>Geestländer Tanzkreises</i>. An der Odenwaldschule verband Oda Schottmüller mit Klaus Mann (1906–1949) eine enge Schülerfreundschaft.<sup>8</sup> Mit ihm und Ilse Brie (Musik) hatte sie u.a. einen tanztheatralen Auftritt einstudiert.</p>
1924/ 1925	<p><u>Ausbildung zur Goldschmiedin (Kunstgewerbeschule Pforzheim und Frankfurt a.M.)</u></p> <p>Nach dem Abitur absolvierte Oda Schottmüller eine kunsthandwerkliche Ausbildung zur Goldschmiedin an der Kunstgewerbeschule Pforzheim.</p> <p>Ab 1925 erlernte sie in Frankfurt a.M an der dortigen Kunstgewerbeschule Töpfern und Emaillieren.</p>
1928	<p><u>Ascona</u></p> <p>Sie verbrachte einen Sommeraufenthalt in Ascona. Dort erlebte Oda Schottmüller ein Gastspiel von Vera Skoronel anlässlich der Einweihung des Theatro San Materno von Charlotte Bara (1901-1986). (Evtl. Teilnahme an einem Sommerkurs)</p>
1928-1931	<p><u>Tanz-und Gymnastikausbildung in Berlin</u></p> <p>Beginn eines Gymnastik- und Tanzstudiums. Fasziniert von der Ausdruckskraft Vera Skoronels (1906–1932), nahm sie auch Tanzunterricht an der Berliner Schule von Vera Skoronel<sup>9</sup> und Berthe Trümpy (1895–1983)<sup>10</sup>. Dort besuchte sie i.d.R. täglich drei Unterrichtsstunden (ohne Abschluss) und lernte Gertrud Wienecke<sup>11</sup> kennen, die ebenfalls bei Skoronel trainierte.</p>
1931	Abschluss ihrer Gymnastikausbildung an der Gymnastikschule von Alice Caminer in Berlin-Schöneberg, Meraner Str. 7.
1929/1930	<p><u>Studium der Bildhauerei</u></p> <p>Bildhauerei-Studium in Berlin bei Milly Steger (1881–1948). In dieser Zeit hatte sie zahlreiche Plastiken und Porträtabüsten von prominenten Zeitgenossen geschaffen.</p>

<sup>8</sup> Vgl. dazu auch das Zitat von Klaus Mann über Oda Schottmüller. in Geertje Andresen 2005. S. 50.

<sup>9</sup> Siehe zu Vera Skoronel S. 17.

<sup>10</sup> Siehe zu Berthe Trümpy S. 19.

<sup>11</sup> Siehe zu Gertrud Wienecke S. 23.

1931/ 1932	<u>Atelier in der privaten Kunstschule von Johannes Itten in Berlin</u>
	Oda Schottmüller bezieht ihr erstes Bildhaueratelier in der Malschule von Johannes Itten (1888–1967) <sup>12</sup> . Sie erhielt dort auch erste Ideen und Impulse für ihre Maskentänze, die sie fortan weiter vertiefen konnte. Die von ihr gefertigten Masken wurden Bestandteil von Schottmüllers persönlicher und eigenständiger Tanzästhetik.
	Fotoaufnahmen des Bauhaus-Künstlers Gyula Pap <sup>13</sup> , der damals als Professor für Zeichnen an der Berliner Itten-Schule lehrte (1928–1933), zeigen Oda Schottmüller auf dem Dachbalkon der Itten-Schule.
	U. a. fertigte Schottmüller auch eine Portraitbüste des Tänzers und Malers Alexander Kamaroff/ Camaro an.
	<u>Kontakte zur Kammertanzgruppe von Vera Skoronel und zu Gertrud Wienecke</u>
	Vera Skoronel verstarb bereits mit 25 Jahren an einer Blutvergiftung (1932). Die Studierenden ihrer Meisterklasse traten daraufhin als <i>Gruppe junger Tänzerinnen</i> in der Berliner Volksbühne am Bülowplatz auf, wobei Olga Schottmüller als künstlerische Mitarbeiterin, aber nicht als Tänzerin mitwirkte. Oda Schottmüller blieb bis 1933 Mitglied dieser Tanzgruppe und nahm an deren Trainingsstunden und Proben teil.
1933	Über einen Lehrer der Kunsthochschule lernt Oda Schottmüller den Luftwaffenoffizier Harro Schulze-Boysen <sup>14</sup> kennen.
1934	<u>Beginn der künstlerischen Tanzkarriere von Oda Schottmüller</u>
	Präsentation ihres ersten Solotanz-Programms im Berliner Theater am Kurfürstendamm, (zusammen mit Friede Lohmann):
	Als 3. Programmpunkt waren auf dem Programmzettel zu lesen:
	<i>Suite in Masken: Zauberer und Verzauberte:</i>
	a) <i>Zauberer</i> (Musik: Walter Schönberg <sup>15</sup> ) b) <i>Rêve</i> c) <i>Der Gehenkte</i> d) <i>Romanze</i> e) <i>Seltsame Stunde</i> (Musik: Foster) f) <i>Die Hexe</i> (Musik: Baba Jaga aus Bilder einer Ausstellung von Modest Mussorgski
	Schottmüllers Tanzchoreografien entsprachen dem Ausdruckstanz-Stil der 1920er Jahre. Die Masken und Kostüme abstrahierten zwar von ihrer Person. Ihre Bewegungen waren weniger vom Formalen bestimmt, sie waren eher aus dem inneren gefühlsmäßigen Empfinden heraus entstanden und gingen auch ins Groteske, wie von Tanzkritikern, darunter u.a. Joseph Levitan, angemerkt wird. <sup>16</sup>
	Nach ihrem erfolgreichen Debut als Solotänzerin soll sie nach Angaben der DDR-Autoren Klaus Molkenbur & Norbert Hörhold (1983, S. 36) weitere solistische Auftritte mit eigenen Choreografien gehabt haben, u.a. <i>Der Tod und das Mädchen</i> (nach Franz Schubert) und <i>Tanzszene Jeanne d'Arc</i> sowie <i>Ophelia</i> und <i>Die Seherin</i> . Nach Greetje Andresen (2012, S. 160) sind diese Auftritte allerdings nicht belegt.

<sup>12</sup> Siehe zu Johannes Itten S. 28.

<sup>13</sup> Gyula Pap war 1932 der KPD beigetreten und 1934 nach Ungarn zurückgekehrt.

<sup>14</sup> Siehe zu Harro Schulze Boysen S. 33.

<sup>15</sup> Pianist und Korrepetitor an der Tanzschule von Jutta Klamt.

<sup>16</sup> Vgl. Geertje Andresen 2005, S. 122-123.

Studien zu den beiden letztgenannten Stücken wurden bei einem Schülerabend der Gertrud Wienecke-Schule gezeigt (vgl. Fritz Böhme 1940).

Ihre Tänze waren im dauernden Zwiespalt zwischen der Anpassung an die kultur-politischen Vorgaben der Nationalsozialisten und der Behauptung ihrer eigenen Vorstellungen entstanden. Unter Verwendung ihrer beeindruckenden Masken und Kostüme verwandelte sie sich in den Tanzstücken in mythologische Gestalten und sie thematisierte behutsam gesellschaftliche Fragen. Ihr expressiver Tanzstil entsprach zwar nicht dem inzwischen propagierten ästhetischen Ideal der Nationalsozialisten, aber die von ihr gezeigten Maskentänze wurden aufgrund des darin innewohnenden „objektivierenden Pathos“ als „überindividuelles Ausdrucksmittel“ angesehen und gefördert, da sie auch zur Weiterentwicklung des „Deutschen Tanz“ beitragen könnten. Olga Schottmüller wurde zudem gefördert von dem Tanzpublizisten Fritz Böhme (1881-1952), der später auch ihren künstlerischen Nachlass verwaltet hatte.

#### Mitarbeit im Tanzstudio von Gertrud Wienecke

Olga Schottmüller trainierte weiterhin im Tanzstudio von Gertrud Wienecke, das zwischenzeitlich an den Kurfürstendamm 26 A umgezogen war und gab dort zudem Improvisationsunterricht.

Bei den Berliner Tanzfestspielen 1934 wirkte Oda Schottmüller als Tänzerin im Tanzensemble von Gertrud Wienecke in dem von Wienecke choreografierten Werk *Nebel und Sonne* mit (Musik: H. Blume, arrangiert von Ulrich Kessler, Kostüme: Franz Löwitsch).

Diese Darbietung wurde allerdings seitens der Kritiker als nicht genügend durchkomponiert bewertet und fand somit nicht den gewünschten Erfolg.

1935 Die im Tänzerlager Rangersdorf neu erstellte „Prüfungsordnung für deutsche Tänzer“, in der verbindliche Inhalte und tanztechnische Standards (u. a. aus dem Bewegungsvokabular des klassischen und modernen Tanzes sowie des Volkstanzes) gefordert wurden, hatte zur Folge, dass nur auf der Grundlage dieser neuen PO anerkannten Tanzpädagog:innen erlaubt war, Tanzunterricht zu erteilen. Für Olga Schottmüller bedeutete dies, dass sie entweder eine solche Prüfung (z.B. an dem inzwischen mit Berthe Trümpys Schule vereinigten Ausbildungsinstitut von Dorothee Günther in Berlin) zu absolvieren hatte oder sie musste auf das Unterrichten von Laientanzschüler:innen und auf solistisches Tanzen verzichten.

Beginn einer Liebesbeziehung mit dem Bildhauer und Widerstandskämpfer Kurt Schumacher (1905–1942), der 1934 Elisabeth Hohenemser geheiratet hatte. Schumacher hatte seine Frau, die Halbjüdin war, 1930 kennengelernt.<sup>17</sup>

1936 Eigenes Atelier in Berlin in der Charlottenburger Reichsstr. 106.

Mitwirkung als Gruppentänzerin im Thingspiel *Herakles* (Regie: Hanns Niedecken-Gebhardt) beim Rahmenprogramm der Olympischen Spiele.

Im November trat sie mit neun Tanzstücken im Solo-Programm *Neue Tänze – Oda Schottmüller* im Tanzstudio von Gertrud Wienecke auf.

---

<sup>17</sup> Siehe zu Kurt Schumacher S. 32.

Die Programmfolge enthielt folgende Tanzstücke:

- *Traumjagd* (Musik: Gert Thomas)
- *Ritueller Frühlingstanz* (Xylophonmusik)
- *Ode* (Musik: Alexander Tscherepnin)
- *Engel der Empörung* (Klavierbegleitung: Rudolf Bayer)
- *Nacht* (Musik: Peter Lange)
- *Orphisches Lied* (nach einer altgriechischen Melodie)
- Tragödie* (unter Verwendung der an der Itten-Schule gefertigten Doppelmaske, Musik: Paul Hindemith)
- *L'âme errante* (nach einer japanischen Legende, Musik: Volkslied)
- *Erdwächter* (Musik: Peter Lange).

Von Seiten der Kritik wurden die Tänze als mystisch, dämonenhaft, mit guter Tanztechnik, geistig und mit nach außen wenig seelenhaftes Erlebnis erkennbar beschrieben, aber auch mit „stilistischer Geschlossenheit und Mut zu eigenwilliger Formung“.

<sup>18</sup>

1936/37

#### Beteiligung am antifaschistischen Widerstandskampf

In der zweiten Hälfte der 1930 Jahren kam Olga Schottmüller über ihre Liebesbeziehung mit dem kommunistischen Bildhauer Kurt Schumacher in Kontakt mit dem Widerstandskreis um Harro Schulze-Boysen (1909–1942), in dem künstlerische und politische Fragen diskutiert und Aktionen gegen die Nazi-Diktatur vorbereitet wurden.

Sie wurde Mitglied dieser um Harro Schulz-Boysen und Arvid Harnack versammelten Widerstandsgruppe, welche ab 1938/39 verschiedene antifaschistische Gruppen zu gemeinsamen Aktionen vereinigte, um u.a. Flugblattaktionen, illegalen Funkverkehr mit Moskau, vielleicht sogar aus ihrem Bildhauerstudio (???) zu tätigen.

Darüber hinaus besuchte Olga Schottmüller in Berlin bei Boris Sacharow Hatha-Yoga-Kurse.

1937

Solotanz-Abend im Studio von Gertrud Wienecke.

Die Programmfolge war ähnlich wie im Dezember 1936, ergänzt durch:

- *Prolog* (Musik: Jean Philipp Rameau)
- *Der Geschlagene* (Musik: Ludwig van Beethoven)
- *Der Zwerg* (nach dem Märchen „Der Geburtstag einer Infantin“ von Oscar Wilde, Musik: Sergei Prokofjew, bearbeitet von Heribert Klamt)
- *Serenade* (nach einer Volksmusik)
- *Tragödie* (Musik: Bela Bartok)

In Kritiken wurden die plastisch-bildnerische Kraft sowie die erkennbaren überdurchschnittlich hohen gestalterischen Fähigkeiten von ihr hervorgehoben.

Beteiligung an einem Kammertanzabend, organisiert von den Meisterstätten für Tanz als Forum für den tänzerischen Nachwuchs, zusammen mit Nidda Gober und Irmgard Rödiger, ebenfalls mit guten Kritiken für Olga Schottmüller.

---

<sup>18</sup> Vgl. Geertje Andresen 2012, S. 161.

Ihrem 1937 bei der Reichstheaterkammer eingereichten Antrag zur Zulassung als Solotänzerin wurde beschieden, dass sie in einem Kurs an den Berliner Meisterwerkstätten für Tanz ihre Eignung als Tänzerin begutachten lassen müsse. Ihre Weigerung führte aber zu keinem Berufsverbot.

1938 Ausstellung von Portraitbüsten und Tanzmasken in einer Gemeinschaftsausstellung mit dem Maler Paul von Waldhausen in der Galerie von Marie Johanne Fritze am Kurfürstendamm.

Beteiligung bei *Stunde des Tanzes* an der Volksbühne in Berlin, einer der Leistungsschauen des Tänzernachwuchses, die zur Begabtenauslese und Förderung von Tänzer:innen dienen sollte<sup>19</sup>.

Olga Schottmüller trat im ersten Programmteil mit der Mary-Wigman-Tänzerin Annemary Grashey und der freien Tänzerin Erika Triebisch auf und zeigte fünf Solostücke:

- *Der Fremde* (Musik: Alexander Tscherepnin)
- *Engel der Tröstung* (Musik: Max Reger/ Johannes Brahms)
- *Burleske* (Musik: Max Reger)
- *Deutsche Suite* (Musik: Johannes Brahms, *Lied überm Land* und *Höfischer Tanz*).

Im zweiten Teil wurden dann Tanzstücke von Rolf Jahnke, einem Solotänzer der Berliner Staatsoper, dargeboten.

Bei den Kritikern fanden die Tänze ein geteiltes Echo. Sie bescheinigten ihr „plastisch-bildnerischer Sinn“, „innere Regsamkeit“ und „technisches Können“. Ihre dramatischen Maskentänze fanden aber wenig Zuspruch und sie beginnt daraufhin, für den Maskentanz zu werben.

#### Zusammenarbeit mit dem Komponisten Kurt Schwaen:

Im Tanzstudio von Gertrud Wienecke lernte Olga Schottmüller den Komponisten **Kurt Schwaen** kennen, ein KPD-Mitglied, welcher sich ebenfalls früh gegen die Nationalsozialisten auflehnte und fortan für viele ihrer Tänze die Musik komponierte bzw. sie begleitete.

Über ihre Begegnung nach dem Pogrom vom 9.11.1938 der „Reichskristallnacht“ schrieb Kurt Schwaen:

„Im Studio konnte man sich politisch ziemlich offen äußern. Dem Terrorsystem standen alle mehr oder weniger heftig ablehnend gegenüber. Meine politische Vergangenheit war bekannt. Freilich war bei den meisten Emotion, aber kein politisches Bewußtsein vorhanden. [...] Oda äußerte voller Verachtung und auf ihre drastische Art, daß man auf der ‚kochenden Volkseele‘, die sich, den Zeitungen nach, nicht gegen die Juden gerichtet haben sollte, ‚keinen Tee hätte brühen können.‘ Ihre politische Haltung war gefühlsbetont, ungeschult, sie reagierte spontan.“<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Eine weitere Leistungsschau waren die Kammertanzabende im Robert-Schuhmann-Saal.

<sup>20</sup> Kurt Schwaen (1983, 60f.) in Norbert Molkenbaur/Klaus Hörhold (Hg.) (1983), zitiert nach Hedwig Müller/ Patricia Stöckemann (Hrsg.) (1993): ... Jeder Mensch ist ein Tänzer!: Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945. Giessen: Anabas, S. 203..

Nach dem Münchener Abkommen und der Angliederung des Sudetenlandes sowie den Novemberprogromen und verschärften Restriktionen gegenüber der jüdischen Bevölkerung (z.B. Studienverbot) und deren Verschleppung in Konzentrationslager beteiligten sich Harro Schulze-Boysen, Elfriede Paul<sup>21</sup> und Walter Küchenmeister sowie Kurt und Elisabeth Schumacher und weitere Widerständler aktiv an den Widerstandsaktionen gegen das nationalsozialistische Regime.

1939 Bei ihrem 4. Solo-Auftritt im Rahmen einer Tanz-Matinée im Berliner Theater am Kurfürstendamm, organisiert von der Publikumsorganisation „Kraft durch Freude“ zeigte sie eine um neue Tänze erweiterte Programmfolge von Tänzen. Die musikalische Begleitung hatte wiederum Kurt Schwaen übernommen.

Im 1. Teil tanzte sie Tanzschöpfungen ohne Maske, im 2. Teil wurden mindestens fünf Maskentänze gezeigt:

1. *Lied überm Land* (Musik: Johannes Brahms-Max Reger)
2. *Drei Engel*
  - a) *Engel der Empörung* (Musik: Rudolf Beyer)
  - b) *Würgeengel* (Musik: Herbert Klamt)
  - c) *Engel der Tröstung* (Musik: Max Reger-Kurt Schwaen)
3. *Ode* (Musik: (Musik: Alexander Tscherepnin)
4. *Traumjagd* (Musik: Gert Thomas)
5. *Kleine Serenade* (Portugiesische Volksmusik)
6. *Zwerg* (nach einem Märchen von Oscar Wilde)
7. „Der Geburtstag der Infantin“ (Musik: Herbert Klamt)
8. *Tango* (Musik: Joe Risner)
9. *Tragödie* (Musik: Bela Bartok-Kurt Schwaen)
10. *Prosperina*
  - a) *Raub* (Musik: Robert Schuhmann)
  - b) *Unterwelt* (Musik: Kurt Schwaen)
  - c) *Rückkehr* (Musik: Max Reger)
11. *Frühlingstanz* (Musik: Xylophonrhythmen)
12. *Gestalten aus einem Fastnachtspiel* (Volksmusik)
  - a) *Bäuerlein*
  - b) *Narro*

Es gab Meinungsunterschiede und Streitereien zwischen Schottmüller und Tanzkolleginnen sowie Gertrud Wienecke hinsichtlich Tanztechnik und Choreografien.

In der Mai-Ausgabe der Zeitschrift *Tonfilm, Tanz, Theater* (1939) hatte sie auch die Gelegenheit bekommen, ihre Auffassung von Masken als Ausdrucks- und Stilmittel darzulegen.

Aufnahme von Oda Schottmüller in die Reichskulturkammer (Reichskammer der Bildenden Künste) und Mitgliedschaft im Verein der Berliner Bildenden Künstlerinnen.

Kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs demonstrierte Schottmüller mit ihrem Tanz *Der Erdwächter* die Verantwortung jedes Einzelnen für den Erhalt des Friedens.

Nach Kriegsbeginn hatte sie erfolglos versucht hatte, ihre Tänze auf Unterhaltungsniveau zu senken, um in Cabarets oder auf Varitébühnen auftreten zu können.

---

<sup>21</sup> Siehe zu Dr. Elfriede Paul S. 38.

- So wandte sie sich wieder stärker dem Maskentanz zu und griff auf ihre ersten Masken zurück. Sie setzte sich dabei mit der Dramatik des Krieges und dem Kriegstod auseinander.
- 1940
- Olga Schottmüller erhielt ein einmonatiges Engagement in der Berliner „Scala“, wo sie zwei Maskentänze unter dem Titel *Siamesische Tanzstudien (Östliche Vision und Nachtstück)* zusammengefasst hatte.  
 Es erschienen zwei Artikel in Zeitschriften über ihre Tänze und sie wirkte an einer Matinee der Schule von Gertrud Wienecke mit, bei der sie zwei kurze Tänze nach Musikern von Max Reger und Robert Schuhmann zeigte.  
 Nach dem Auftritt kam es allerdings unter den Schülerinnen und mit Gertrud Wienecke zu Streitigkeiten. Der Grund dafür waren Kritiken, in denen allein Schottmüllers Leistung gewürdigt wurde. An den anderen Tanzdarbietungen wurde bemängelt, dass sie nicht dem volksverbundenen Ideal des „Deutschen Tanzes“ entsprechen würden.  
 Außerdem konnte sie noch bei einer Wehrmachtvorstellung mit vier leichteren Tänzen auftreten.
- 1941
- Harro Boysen-Schulze gab wöchentlich Informationen, Lageberichte und Unterlagen an befreundete Gegner des Nazi-Regimes und kommunistische Widerstandskreise weiter, die u.a. auch über Elfriede Paul in die Schweiz an Walter Kuchmeister überbracht wurden.
- Olga Schottmüller gab im Studio Wienecke, wiederum begleitet durch Kurt Schwaen, eine Privataufführung für Freunde und geladene Gäste. Dabei zeigte sie u.a. ihre Tänze *Erdwächter, Traumjagd* und ihre Maskentänze.
- Anfertigung einer Büste von ihrer Freundin Ilse Molzahn.
- In der Zeitschrift *Tanz* konnte sie einen Artikel zum Maskentanz veröffentlichen und erhielt die Erlaubnis, an Tourneen zur Wehrmachtsbetreuung teilzunehmen.  
 Schottmüllers Einsatz zur Truppenbetreuung war mit Reisen verbunden, u.a. nach Italien, in die ehemalige Tschechoslowakei, nach Österreich und an die Ostfront.
- Harro Schulze-Boysen informierte einen Mitarbeiter der sowjetischen Geheimpolizei OGPU, Alexander Korotkow, über den unmittelbar bevorstehenden Einfall deutscher Truppen in die Sowjetunion. Stalin glaubte aber nicht, dass dies geschehen würde.
- Pläne für einen Tanzabend mit dramatischen Choreografien gegen den Krieg, eine Voraufführung des Tanzabends fand im Beethovensaal statt.  
 In dem Tanz *Der Letzte* klagte sie den Kriegstod an, in ihrem Stück *Gold* themisierte sie den Kapitalismus, des Weiteren standen die drei *Engel* und der *Erdwächter* auf dem Programm. Die Kritiken waren allesamt positiv.
- 1942
- Beginn der Wehrmachtstournee nach Holland und Frankreich im Dezember, die bis März 1942 andauerte. Zeitgleich begann die sowjetische Gegenoffensive zum gescheiterten deutschen Einmarsch „Unternehmen Barbarossa“.  
 Während der Wehrmachtstournee wurden von der Geheimpolizei Funksprüche der „Roten Kapelle“ entschlüsselt und die Widerstandsgruppe enttarnt.

Olga Schottmüller startete im April 1942 zur nächsten Tournee nach Italien, von der sie beglückt zurückkehrte. Ihre künstlerische Arbeit wird in mehreren Artikeln gelobt, vor allem wird die Verwendung von Masken lobend hervorgehoben.

- 1943      Als Harro Schulze-Boysen und mehr als 120 Personen aus seinem Umkreis verhaftet wurden, kam Oda Schottmüller ebenfalls in Haft. Die Gestapo hatte sie dem Fahndungskomplex der „Rote Kapelle“ zugeordnet. Sie wurde beschuldigt, einer von Moskau gesteuerten Spionageorganisation anzugehören und ihr Atelier für Funkversuche zur Verfügung gestellt zu haben. Obwohl diese Vorwürfe nicht bewiesen werden konnten, wurde sie vom Reichskriegsgericht zum Tod durch das Fallbeil verurteilt.

Olga Schottmüller wurde am 5.8.1943 in Berlin-Plötzensee hingerichtet.



#### Literatur:

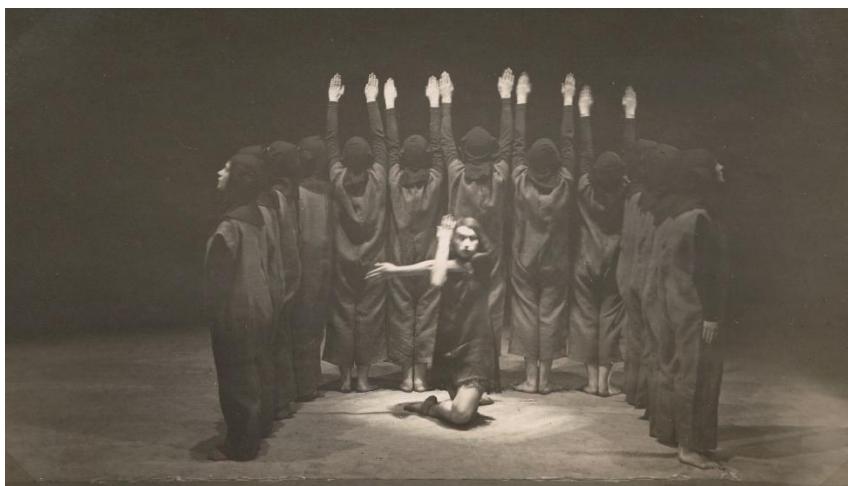
Andresen, Geertje (2005): *Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller (1905-1943)*. Berlin: Lukas Verlag.

Andresen, Geertje (2006): Oda Schottmüller. Der Justizmord an einer Tänzerin im Nationalsozialismus. In: *Ballett Intern.* Hrsg. vom Deutscher Berufsverband für Tanzpädagogik e. V.(Heft 72/29. Jg., Nr. 1/ Februar 2006), S. 2-6.

Andresen, Geertje (2007): „Schottmüller, Oda“ in: Neue Deutsche Biographie 23 (2007), S. 503-504 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118610562.html#ndbcontent> .

Andresen, Geertje (2012): *Wer war Oda Schottmüller? Zwei Versionen ihrer Biographie und deren Rezeption in der alten Bundesrepublik und in der DDR*. Berlin: Lukas-Verlag.

## Vera Skoronel (1906-1932)



Vera Skoronel in einer Bewegungsstudie (Foto: S. Falkenberg, um 1930) sowie in „*Das Quadrat*“ mit der Kompanie des Stadttheaters Oberhausen (1924/25, Foto: Atelier Central) © Archiv der deutschen Frauenbewegung Kassel [Sign. A-D1-00457] sowie Deutsches Tanzarchiv Köln ([Objekt-Nr. 11710]).

1906	Geboren in Zürich. Ihr Vater Rudolf Lämmel war u.a. als Gymnasiallehrer an der OdenwaldSchule tätig und war auch ein bekannter Tanzpublizist.
1922-1924	<u>Tanzausbildung:</u> Schülerin an der Laban-Schule von Suzanne Perottet und Käthe Wulff in Zürich sowie kurze Zeit in Loheland (1921). Mit 16 Jahren nahm sie zwei Jahre bei Mary Wigman in ihrer neu eröffneten Schule in Dresden Unterricht. Abschluss ihrer Tanzausbildung und Mitglied in Wigmans Tanzgruppe.
1924/25	<u>Karriere-Stationen:</u> Ballettmeisterin und Leiterin von einer der ersten modernen Theatertanzgruppen an den Vereinigten Bühnen Oberhausen, Hamborn und Gladbeck. Dort entstand u.a. die Choreografie <i>Das böse Quadrat</i> . Artur Michel (1924, S. 133) schrieb: „Sie hat eine dem Gespenstischen und Exotisch-Grotesken zugeneigte Tanzphantasie.“
1925/26	Ballettmeisterin an der Landesbühne Darmstadt.

1926/27

Wechsel nach Berlin: Co-Leitung der Trümpy-Schule

Tanzpädagogin und Codirektorin der Trümpy-Schule, in der sie als Choreografin der Tanzgruppe Trümpy-Skoronel tätig war.

Tanztechnik und Tanzästhetik von Vera Skoronel:

An der Trümpy-Schule entwickelt Vera Skoronel eine besondere Tanztechnik mit einem eigenen Bewegungsvokabular weiter, das u.a. ständig sich wiederholende, monotone, oft schnell ausgeführte rhythmische Bewegungen auf der Basis von „maschinellen“ Grundformen wie Kreisen der Arme, Stoßen, Schlagen und Drehen beinhaltet hatte.

Vera Skoronel erläutert und begründet diese Technik (1932) folgendermaßen:

*„Die maschinelle Bewegung hat weder mit dem Begriff „Maschine“ etwas zu tun, noch symbolisiert sie das Zeitalter der Maschinen und Technik. Maschinell ist im übertragenen Sinne zu verstehen, d.h. nicht menschlich und getragen von einer mechanischen Gesetzmäßigkeit, die tatsächlich etwas von der unerbittlichen Funktion der Maschine hat. [...] Die maschinelle Bewegung verwandelt den Menschenkörper in ein Instrument, das keinen menschlichen Grundzügen mehr folgt, sondern aus einem geheimnisvollen Schwerpunkt heraus die Glieder in Bewegung setzt und in die reinste Harmonie einer Sphäre bringt, die nichts mehr ausdrücken und keine Inhalte formen will. Eine andere Harmonie wie diejenige, die jahrhundertelang als griechisches Ideal galt, die Mensch und Natur in gesund-schönen Einklang bringt.“<sup>22</sup>*

Die von ihr eingesetzte und forcierte Bewegungstechnik ging über die Schulung von Mary Wigmans Tanzlehre hinaus. Sie war auf der Suche nach Wechselwirkungen zwischen abstrakten Bewegungsformen und dem Erleben sowohl der Tanzenden als auch der Zuschauenden. Sie definierte dabei in gedanklicher Fortsetzung zum von Wigman postulierten „abstrakten Tanz“ (1932):

*„Der ‚absolute‘ Tanz, der keine pantomimischen Inhalte darstellt, aber doch aus menschlich-seelischem Erleben strömt und oft noch pantomimische Grenzgebiete streift, wurde gesteigert zum ‚abstrakten‘ Tanz. ... [Der] bedeutet: Die schärfste und reinste Kristallisierung des Tanzes an sich. Dieser Tanz hat weder Zusammenhang mit literarisch-gefühlsmäßigen, mit persönlich-seelischen Elementen, noch vermischt er sich mit dramatisch-theatralischen oder musikalischen Gebieten. Es ist eine Welt der phantastischen und doch klaren Struktur, in der »Inhalt und Form« nicht existieren, da die Unbedingtheit dieser neuen Form in sich strahlt und durchglüht ist von überpersönlicher Ekstase (von einer Ekstase, deren Ursprung nicht in menschlichen Seelenbezirken von Freud und Leid liegt), sondern tatsächlich im kosmischen Erleben des Unendlichen – eben in der Abstraktheit.“<sup>23</sup>*

Hieraus können wir erkennen, dass Vera Skoronel bereits zur zweiten Generation der modernen Ausdruckstänzer:innen gehörte. Diese unterscheidet sich von der Pionergeneration u.a. nicht nur ästhetisch durch das Postulat einer „Neuen Sachlichkeit“, sondern auch durch die experimentelle Weiterentwicklung der bewegungstechnischen Grundlagen.

---

<sup>22</sup> Siehe Vera Skoronel (1932) „Über abstrakten Tanz“, zitiert nach Hedwig Müller/Patricia Stöckemann 1993, Hedwig Müller/ Patricia Stöckemann (Hrsg.) (1993), ... Jeder Mensch ist ein Tänzer!: Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945, Giessen: Anabas-Verlag , S. 40 und Geertje Andresen 2005, a.a.O., S. 78.

<sup>23</sup> Siehe Hedwig Müller/ Patricia Stöckemann (Hrsg.) (1993), a.a.O. S. 40 und Geertje Andresen (2005), a.a.O., S. 78.

Der Skoronel-Tanzstil, charakterisiert durch Artur Michel (2015, S. 457):  
...[...] „jener nervöse, leidenschaftliche, maschinelle Bewegungsstil, der sich als Ausdruck einer unverwechselbaren, gespenstisch abseitigen Tanzfantasie erwies, ...“  
*Schwertlied/ Die Formel / Zarte Melodie / Fernes Lied* (A. Michel 2015, S. 199/200).

- 1928            Auftritte in Ascona und beim Essener Tanzkongress  
Tanzchorwerk *Erweckung des Menschen* (Ch.: Vera Skoronel)  
Sprech- und Bewegungschor *Der gespaltene Mensch* (Ch.: Berthe Trümpy, Vera Skoronel, Sprechlehrer Karl Vogt)
- 1929            Tanzmatinee in der Berliner Volksbühne:  
*Tänze des wilden Gottes, Heroische Suite, Skizze, Mächtig, Sprungtanz, Tanzlied, Tanz der Demut und Fandango*
- Tanzabend im Bachsaal, u. a. mit *Gehämmerte Rhythmen*.
- Auftritt der Tanzgruppe von Vera Skoronel in Berlin.
- 1931            Auftritt von Vera Skoronel und der Meisterklasse der *Trümpy-Schule* mit den Tänzen *Auftakt, Rigaudon, Burleske* sowie mit dem Trio Afrika Doering, Edith Treuherz und Toni (Friedländer-) Belling mit *Volksrhythmen, Lied, Tänzerkarneval*.
- 1932            Soloabend von Vera Skoronel mit *3 Studien*
- Vera Skoronel starb am 24.3.1932 an einer Blutkrankheit.
- Mary Wigman und Yvonne Georgi bezeichneten 1973 Vera Skoronel als „entzückend, wahnsinnig begabt, genial, aber krank, unzurechnungsfähig, in einer Gemeinschaft nicht unterzubringen“ [...] „weil sie jeden Gemeinschaftsgedanken störte.“ (zitiert nach Frank-Manuel Peter in *Tanzjournal* (Nr. 3/ Juni 2006, S. 16-20)).
- Aufführung der Trümpy-Tanzgruppe:  
*Magischer Raumtanz* (Ch.: Vera Skoronel), *Traum* (nach einem Manuskript von V. Skoronel).
- Tanz-Matinee der Tanzgruppe Skoronel-Trümpy mit den Stücken:  
*Getragen* (aus: *Themen der Vierheit*), *Rittertanz*, *Marsch im formalen Stil*, *Spanische Suite*, *Die Luftnummer*.

#### Literatur:

Radtrizzani, René (Hrsg.) (2005): *Vera Skoronel / Berthe Trümpy. Schriften und Dokumente*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel.

## Berthe Trümpy (1895-1983)



Berthe Trümpy mit Katze sowie als Tänzerin in einem frühen Solotanz (Foto: Heide Rohr).  
Fotos © Deutsches Tanzarchiv Köln [Objekt-Nr. 11631 und 11644]

- |  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|
- 1914      Studium der Kunstgeschichte, Musik und Sprachen, das sie ein Jahr später wegen einer Bauchfellentzündung abbrechen musste. Professor Ferdinand Sauerbruch, ihr Arzt, empfiehlt den Eltern, der todkranken jungen Frau jeden Wunsch zu erfüllen. Nach einem einjährigen Klinikaufenthalt in St. Moritz war Berthe Trümpy vollständig gesundet.
- 1917      Beginn der Tanzausbildung in Zürich an der Tanzschule von Rudolf von Laban bei seiner Assistentin Mary Wigmann.
- Zusammenarbeit mit Mary Wigman:  
Berthe Trümpy hatte eine rasche und insbesondere analytische Auffassungsgabe. Sie lernte schnell und wird bald Mary Wigmans Mitarbeiterin und engste Vertraute, als sie ihrer Lehrerin zum Sommerkurs auf den Monte Verità folgte.
- 1919      Deutschlandtournee von Mary Wigman, Berthe Trümpy übernahm u. a. die „geräusch-musikalische“ Begleitung von Wigmans Tänzen.
- 1920      Berthe Trümpy finanzierte in Dresden das Gebäude für die neue Schule für modernen künstlerischen Tanz von Mary Wigman. Sie wird Co-Direktorin der Schule und beginnt zu unterrichten. Einer ihrer ersten Schüler war Harald Kreutzberg.
- 1923      Mary Wigman gründet ihre erste Tanzgruppe, in der neben ihren Schülerinnen Gret Palucca, Lena Hanke und Yvonne Georgi auch Berthe Trümpy getanzt hat. Des Weiteren gestaltet Berthe Trümpy/Bartholomé gemeinsam mit Gret Palucca einen Tanzabend, an dem sie sich erstmals als Solistin präsentierte. Auf zwei weiteren Soloabenden zeigte sie u.a. ihre Choreografien *Arabien*, *Menuett*, *Rubine*, *Revolutionsslied* und *Das Weihnachtslied / Weihnachtsspiel* (1926).
- Ihre besondere Begabung liegt aber in der Tanzpädagogik.

1924	<u>Gründung der Trümpy-Schule Berlin</u> Berthe Trümpy eröffnet in Berlin ihre eigene Schule. Sie orientierte sich mit den Unterrichtselementen Improvisation und Gruppenarbeit zunächst an Arbeitsweisen, die sie von Mary Wigman übernommen hatte.
1925	Auftritt der Tanzgruppen Trümpy (in Zusammenarbeit mit Vera Skoronel) und Gret Palucca.
1926	<u>Vera Skoronel wird Co-Direktorin der Berliner Trümpy-Schule.</u> Die Synthese der von Wigman geprägten Trümpy und der „abstrakten“ Tänzerin Vera Skoronel führt zu einem besonderen Lehrkonzept und Unterrichtsstil der Schule. Ihre sehr spezielle „maschinelle“ Tanztechnik wird Bestandteil der professionellen Tanzausbildung.
<u>Ausbildungskonzept der Trümpy-Schule:</u>	
Auch wenn Berthe Trümpy nicht den Anspruch erhebt, „ihre‘ Schule mit ‚ihren‘ alleinseligmachenden Prinzipien zu propagieren“ <sup>24</sup> , will sie ihre Schülerinnen doch zu künstlerischen Persönlichkeiten erziehen, denen verschiedenste künstlerische Ausdrucksformen vertraut sind.	
In einem Aufsatz „Erziehung zum Tänzer“ legte Berthe Trümpy dar, dass in einer professionellen Tanzausbildung sowohl die Grundtechniken Rudolf von Labans, als auch die Fußtechnik und der Schrittausdruck aus der Schule Mary Wigmans, und ebenso die Sprungtechnik und der Spannungsausdruck von Gret Palucca gelehrt wird, zudem aber auch die „maschinellen“ Armrhythmen, die tänzerische Mimikskala und die vielstrahlige, gleichzeitige Funktion einer Bewegung aus der Schule Skoronels. <sup>25</sup>	
Sie betrachtete sich selbst als Vermittlerin dieser Strömungen und wollte an ihrer Schule ein entsprechend breites Spektrum an Unterrichtsfächern anbieten. Mit dem umfangreichen Angebot an substantieller Tanztechnik gehörte die Trümpy-Schule Ende der 1920er Jahre zu den besten und fortschrittlichsten Tanzschulen in Deutschland.	
1929 gibt sie Auskunft auf die Frage, was „aus den vielen, vielen Tänzern“ wird, „die aus den Schulen kommen“: <i>„Ich habe den Versuch einer Statistik der über 2000 Tänzer, die ich im Laufe meiner fast zwölfjährigen Unterrichtstätigkeit kennenlernte, unternommen. Etwa 60 v. H. sind glücklich verheiratet, Mütter reizender Babys. Je 15 v. H. sind als Tänzer und Ballettmeister an Theatern oder unterrichten, teils angestellt, teils selbständig. Der Rest ist verschollen oder der Illusion zum Opfer gefallen, dass ein Tänzer ein ‚freies‘ Leben führen müsse! Was nämlich absolut unmöglich ist.“<sup>26</sup></i>	
Sie hatte eine spezielle Methode für das Training von Armbewegungen entwickelt und schrieb diverse Artikel. Ferner hielt sie Vorträge an den deutschen Tänzerkongressen (1927–1930).	

<sup>24</sup> Edgar Kahn: Allerhand Nützliches. Streifzüge durch moderne Tanzschulen. In: *An der Wende. Zeitschrift für weibliche Bildung + Kultur*. Jg. 3, Heft 5, Mai 1930, S. 157.

<sup>25</sup> Berthe Trümpy: Erziehung zum Tänzer. Zeitgemäße Tanzfragen. In: Paul Stefan: *Tanz in dieser Zeit*. Wien/New York 1926, S. 45f.

<sup>26</sup> Berthe Trümpy: Einige Antworten auf Fragen, die mir so über Tanz und Schule gestellt werden. In: Liesl Freund (Hrsg.): *Monographien der Ausbildungsschulen für Tanz und künstlerische Körperbildung*. Band I: Berlin. Berlin 1929, S. 23-28, hier S. 26.

- 1928 Erarbeitung und Aufführung eines Sprech- und Bewegungschors mit arbeitslosen jungen Menschen: *Der gespaltene Mensch* nach Werken von Bruno Schönlank (Ch.: Berthe Trümpy, Vera Skoronel, Sprechlehrer Karl Vogt) an der Volksbühne Berlin, der auch beim ersten Tänzerkongress in Magdeburg aufgeführt wurde.
- 1929 Sprech- und Bewegungchor *Kreuzzug der Maschine* von Lobo Frank.
- 1932 Auftritt der Meisterklasse der Trümpy-Schule mit Choreografien von Vera Skoronel an der Volksbühne Berlin.
- 1933 Tanz-Matinee der Tanzgruppe Skoronel-Trümpy:  
*Getragen* (aus: *Themen der Vierheit*), *Rittertanz*, *Marsch im formalen Stil*, *Spanische Suite*, *Die Luftnummer*),  
Teilnahme am Warschauer Tanzwettbewerb mit dem Tanzsolo *Blauer Stern*.
- 1933/34 Zusammenschluss der Trümpy-Schule mit der Zweigschule der Münchner Günther-Schule.  
Tanz-Matinee-Auftritt mit Afrika Döring und Maja Lex an der Volksbühne Berlin.  
Die Trümpy-Schule gründete zusammen mit der Wigman- und Palucca-Schule die „Wigman-Schulgruppe im D.K.V.“ (D. K. V. war der *Deutsche Körperbildungsverband e. V.*) und sie waren dadurch auch Mitglied im Kampfbund für Deutsche Kultur.
- 1937 Das Choreografieren von Massenszenen und Tableaus für Festveranstaltungen:  
u.a. *Zunfttänze* als Beitrag zum 700-jährigen Stadtjubiläum Berlins im Olympiastadion (1937), beim Deutschen Turn- und Sportfest in Breslau (1938) sowie bei den Berliner Sommerfestspielen: *Frohes, freies, glückliches Volk* unter der Leitung von Hanns Niedecken-Gebhard (1938). Beim Festspiel *Triumph des Lebens* im Münchner Dante-Stadion zum Tag der deutschen Kunst war Berthe Trümpy eine der choreografischen Leiterinnen, zusammen mit Helge Peters-Pawlinin und Dorothee Günther (1939).
- 1938 Auflösung der eigenen Ausbildungsschule. Berthe Trümpy lehrte zudem auch an der Hochschule für Leibesübungen Berlin.
- 1939 Rückkehr in die Schweiz:  
Berthe Trümpy ging nach Ausbruch des 2. Weltkriegs zunächst nach Italien und kehrte 1941 in die Schweiz ins Glarnerland zurück. Dort übernahm sie Vertretungen als Turnlehrerin an öffentlichen Schulen.
- 1947/48 Lehrauftrag an der Universitätsklinik Zürich im Rahmen des Aufbaus der Schule für Physiotherapie.
- 1953 Umzug nach Brione (Tessin), wo sie zusammen mit ihrem Adoptivsohn ein Feinschmecker-Restaurant eröffnete.

## Literatur:

Forster, Marianne (2003): Berthe Trümpy – eine frühe Wigman-Schülerin. In: *Tanz und Gymnastik* 3/2003.

Lämmel, Rudolf (o.J.): *Der moderne Tanz*. Berlin: Ostergaard-Verlag [1928].

Radrizzani, René (Hrsg.) (2005): *Vera Skoronel / Berthe Trümpy. Schriften und Dokumente*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel-Verlag.

Trümpy, Berthe (1926): Erziehung zum Tänzer. In: Stefan, Paul (Hrsg.): *Tanz in dieser Zeit* (1926).

Trümpy, Berth (1929): Tänzerische Erziehung. In: *Der Tanz* 8/1929.

## Gertrud Wienecke (-Schneider) (1908-1990)

Meisterschülerin von Vera Skoronel und Mitglied ihrer Tanzgruppe. Leiterin einer Tanzgruppe und eines Tanz-Studios, enge Zusammenarbeit mit Oda Schottmüller.

1934-1944	Leiterin einer Tanzschule in Berlin, die 1942 aufgrund eines Bombenschadens schließen musste. Das Tanzstudio diente auch für viele Tanzkünstler:innen als Probenort. Häufige künstlerische Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Pianisten Kurt Schwaen (1909-2007) <sup>27</sup> . Dieser wurde von Oda Schottmüller, die ebenfalls im Wienecke-Studio trainierte und bei Tanzaufführungen der Tanzgruppe der Schule mitwirkte, als Korrepetitor vorgeschlagen. Oda Schottmüller gab zudem Improvisationsunterricht an der Wienecke-Schule. Ilse Meudtner, die 1929 ebenfalls an der Trümpy-Skoronel-Schule ihre Tanzausbildung begann und als Solotänzerin an der Berliner Staatsoper engagiert war (1934-1940), unterrichtete ebenfalls zeitweise an der Wienecke-Schule. Ferner studierte und trainierte die österreichische Ausdruckstänzerin Hanna Berger in Berlin, im Studio von Gertrud Wienecke, neben anderen Schulen. <sup>28</sup>
1945	Nach dem 2. Weltkrieg war Gertrud Wienecke u.a. Schauspielerin am Stadttheater Kassel tätig, Heirat mit dem Schauspieler Sigmar Schneider. Gertrud Wienecke-Schneider lebte mit ihrer Familie bis zu ihrem Tod in Stuttgart, gründete dort zusammen mit ihrem Ehemann die Schauspielschule Schneider-Wienecke.

<sup>27</sup> Kurt Schwaen war seit 1932 Mitglied der KPD und seit 1934 für die Revolutionäre Gewerkschafts-Opposition tätig und wurde 1935 von der Gestapo verhaftet und 1936 wegen Widerstandsarbeit gegen das NS-Regime zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt. Nach seiner Entlassung 1938 arbeitete er als Korreptitor im Tanzstudio von Gertrud Wienecke am Kurfürstendamm. Ab 1939 begleitete er die Tänzerinnen Manon Ehrfur, Ilse Meudtner und Oda Schottmüller am Klavier, ab 1943 war er Korrepetitor bei Mary Wigman in Leipzig.

<sup>28</sup> Siehe zu Hanna Berger im Einzelnen S. 23.

## Literatur:

Schwaen, Kurt (2007): *Erlebnisse im Tanzstudio Gertrud Wienecke in Berlin am Kurfürstendamm*. Sonderheft des Kurt-Schwaen-Archivs 2007 mit Tagebuchaufzeichnungen, Erlebnissen und Briefwechseln 1939 bis 1990. Zugriff unter [https://www.kurtschwaen.de/schwaen/news\\_mitteilungen,Sonderheft\\_Wienecke.html](https://www.kurtschwaen.de/schwaen/news_mitteilungen,Sonderheft_Wienecke.html).

## Hanna Berger (1910-1962)



Hanna Berger in Tanzpose sowie als Solotänzerin in „*L'inconnue de la Seine*“ op. 27 (1941; EA Wien 1942).  
Fotos: o.A. © Deutsches Tanzarchiv Köln [Objekt-Nr. 56771 und 53541-103a]

1924	Ab ihrem 14. Lebensjahr nimmt Hanna Berger in Wien vier Jahre privat Klavierunterricht.
1926	Mit 16 Jahren heiratet Hanna Berger den Maschinenmeister Leopold Berger, von dem sie sich bereits nach einem Jahr wieder trennt, die offizielle Scheidung war 1943.
1927/28	Eintritt in die KPD-nahe IAH (Internationale Arbeiterhilfe).
1929	<u>Tanz- und Gymnastikausbildung In Berlin und Dresden (bis 1934)<sup>29</sup></u> Ihre Berliner Lehrerinnen sind: - Jonny Ahemm, eine Ausdruckstänzerin - Vera Skoronel und das Studio von Gertrud Wienecke sowie - in Dresden: Mary Wigman  Die Unterrichtsgebühren verdient sie u. a. als Modell, Masseurin oder Korrepetitorin in Tanzklassen. Beziehung mit dem kommunistisch engagierten deutschen Bildhauer Fritz Cremer, mit dem sie bis 1950 befreundet war. <sup>30</sup>

<sup>29</sup> Eine Ausbildung in Hellerau-Laxenburg konnte sie sich nicht leisten.

<sup>30</sup> Siehe zu Fritz Cremer S. 40.

1935	<u>Hanna Bergers tanzkünstlerische Engagements</u> Mitglied im Tournee-Ensemble von Mary Wigman. Sie wirkte im Zyklus <i>Frauentänze</i> mit ( <i>Die Seherin</i> , <i>Hexentanz</i> u. a.).
1936	Für eine USA-Tournee war sie Mitglied im Tanz-Ensemble von Trudi Schoop. <sup>31</sup> In den USA sowie in London und Zürich tanzte sie in den Tanzstücken <i>Zur Annoncenaufgabe</i> und <i>Fridolin unterwegs!</i> mit. In Berlin Weiterbildung im Bereich des Modernen Tanzes und in den Fächern Theaterregie, Ballett, Charakter- und Nationaltanz an den damals neu gegründeten Deutschen Meisterstätten für Tanz.
	An der faschistischen Diktatur hatte sie unter Pseudonym in der Schweizer Zeitschrift <i>Der Bühnenkünstler</i> (1936) Kritik geübt, indem sie die beiden Artikel „Über den deutschen Tanz und seine realen Inhalte“ und „Tanz im Stadion“ veröffentlichte. Darin formulierte sie u. a.: „ <i>Die Wahrheit ist dem Nationalsozialismus immer unangenehm, egal ob sie sich in einem Kunstwerk oder an Diskussionen an Stempelstellen äußert.</i> “
1937	Debüt als Choreografin und Tänzerin eines 11-teiligen Solo-Abends im Berliner Bach-Saal. Sie zeigt u. a. eine Reihe von Frauengestalten: <i>In Drei romantische Studien – Sommer – Spätsommer – Sommer in Paris, Alltägliche Geschichte – Mädchen – Geliebte – Verlassene Mutter, Trauernde Frau</i> sowie das erfolgreich aufgeführte <i>Reiterlied</i> zu einer selbst komponierten Flötenmelodie. Die zeitkritische Gestaltung ihres Solos <i>Krieger</i> (Geräuschmusik von Ulrich Kessler, der u.a. auch mit Oda Schottmüller zusammen gearbeitet hatte) zwang sie zur Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland. Hanna Berger zeigte in diesem Stück einen fallenden Soldaten unheroisch und verdeutlichte damit die Sinnlosigkeit eines Krieges und sie musste deshalb Deutschland verlassen.
	Ihr Wiener Debüt gab Hanna Berger im Dezember im Großen Saal der Urania. Nach umfangreicher Tätigkeit in Italien wurde Hanna Berger zusammen mit Fritz Cremer in Berlin im Widerstandskampf der Schulz-Boysen-Gruppe aktiv.
1938/39	Hanna Berger lehrte an der Königlichen Akademie für dramatische Kunst in Rom, daneben choreografierte und tanzte sie in Florenz und Messina (Sizilien) und war auch für die Bewegungsregie verantwortlich.
1941	Nach ihrer Rückkehr nach Berlin einzelne Auftritte, u.a. ein geteilter Abend zusammen mit Marianne Vogelsang im Berliner Theater am Kurfürstendamm (1941). Hanna Berger lehnte strikt Angebote ab, an nationalsozialistischen „Kraft durch Freude“-Programmen teilzunehmen.
1942	Uraufführung ihres Tanz-Solos <i>Die Unbekannte aus der Seine</i> in Wien. <sup>32</sup>
	<u>Anklage wegen ihrer Teilnahme an Treffen der Widerstandsgruppe</u> Hanna Berger ist in Berlin an zwei bejubelten Matineen mit Maria Pierenkämper, Ernst Legal und Will Quadflieg im Schillertheater beteiligt. Ein weiterer Auftritt an der Volksbühne sollte erfolgen, als sie in Posen, wo sie als Tänzerin engagiert war, wegen „Verdachts der Vorbereitung zum Hochverrat“ verhaftet wurde. Angelastet

<sup>31</sup> Siehe zu Trudi Schoop S. 59.

<sup>32</sup> Das Copyright an den Tänzen von Hanna Berger *Die Unbekannte aus der Seine*, *Mimose* sowie *Reiterin* liegen bei der Tänzerin Otilie Mitterhuber und bei der Tanzwissenschaftlerin Andrea Amort (Wien).

	wurde ihr die „Ermöglichung staatsfeindlicher kommunistischer Zusammenkünfte in ihrer Wohnung“ als Mitkämpferin der Gruppe um Kurt Schumacher <sup>33</sup> und die „Rote Kapelle“, die von der Gestapo verhaftet wurde.
1943	Aus Mangel an Beweisen und nach Fürsprache von Kolleg:innen, u.a. von Marianne Vogelsang, wurde sie 1943 vom 2. Senat des Volksgerichtshofs in Berlin freigesprochen. Einer zweijährigen Lager-Zwangarbeit, zu der sie verurteilt wurde, konnte sie während eines Bombardements in Berlin 1943 entgehen. Trotz einer Verwundung gelang es ihr, nach Wien zu reisen.
1944/1945	Nach ihrer Flucht hielt sich Hanna Berger bis zum Kriegsende illegal in der Steiermark auf.
1945/1946	<u>Tanzpädagogische künstlerische Arbeit nach dem Kriegsende</u> Nach Kriegsende wurde Hanna Berger in Wien als Dozentin für Moderne Tanzform (Tänzerische Komposition und Formenlehre) an der von Grete Wiesenthal geleiteten Tanzabteilung der Akademie für Musik und Darstellende Kunst tätig (bis 1952). Außerdem war sie auch als Tanzkritikerin sowie als Autorin von Tanz-Libretti und Filmdrehbüchern aktiv. Sie verfasst ein Plädoyer für den „Tanz als politischer Wille“ (1946) für Otto Basils Wiener Zeitschrift für Literatur <i>Plan</i> .  Sie leitete zudem das als private Initiative gegründete antiautoritäre Wiener Kindertheater (Bis 1950) und arbeitete erfolgreich als Choreografin und Schauspielerin. Darüber hinaus absolvierte sie als Solo-Tänzerin eine Vielzahl öffentlicher Auftritte (u.a. <i>Solidarität</i> zum Solidaritätslied von Hanns Eisler und Bert Brecht und <i>Kampfruf</i> bzw. <i>Aufruf</i> ). Für die Studierenden an der Akademie choreografierte Hanna Berger Werke wie die Tanzsymphonie <i>Chaos und Planung</i> , in denen der kollektive Gedanke propagiert wurde.
1948	Erster Auftritt nach Kriegsende in Berlin in den Kammerspielen des Deutschen Theaters mit <i>Tänzen des Leidens und der Freude</i> , u.a. mit <i>Die Unbekannte aus der Seine</i> und <i>Kampfruf</i> , ein Tanz, der laut Programm im Gefängnis entstanden war und den sie den toten Freunden der Schulze-Boysen-Gruppe gewidmet hatte.
	Hanna Berger formulierte ein Plädoyer bezüglich einer Tanzausbildung, die Ballett und Modernen Tanz vereinen sollte und in die ebenso der Charakter- und Volkstanz mit einbezogen sein sollte. Für die Fachschule für künstlerischen Tanz (die spätere Staatliche Ballettschule in Ost-Berlin) erarbeitete sie Konzepte zur Bildung einer Choreografieklassen für klassisches Ballett und zur tänzerischen Berufsausbildung von Kindern. Ferner verfasste sie für die Zentrale Kulturkommission einen Fünfjahres-Plan zur Gründung von staatlichen Tanzschulen in der DDR.
1951	Ihre offizielle Tanzpräsentation auf der Neuen Bühne im Haus der Kultur der Sowjetunion in Ost-Berlin vor einer Kommission und einem prominent besetzten Kollegium (Gret Palucca, Henn Haas, Ilse Meudtner, Fritz Cremer, Hanns Eisler, Bertolt Brecht und Helene Weigel u. a.) wird negativ beurteilt. „Individualismus in Höchstform!“ heißt es in der aus DDR-Sicht vernichtenden Beurteilung.

<sup>33</sup> Siehe zu Kurt Schumacher S. 32.

- 1954 Zusammen mit dem Wiener Komponist Paul Kont gründete sie die Wiener Kamertanzgruppe. Er war nach Fritz Cremer ihre zweite große Liebe und schrieb Musik für drei Tanzstücke.
- 1956-1958 Hanna Berger studierte noch zwei Jahre an der Wiener Musik-Akademie das Fach Film-Gestaltung und choreografierte im Auftrag des ORF die Tänze *Getanzte Annoncen* (1956, nach Trudi Schoop) sowie *Die traurigen Jäger* und *Amores Pastorales* (beide 1958).
- Als Tänzerin tritt sie an einem Tanzabend in Ost-Berlin beim Berliner Ensemble im Schiffbauerdamm auf und sie ist auch mit der Bewegungsregie für die Janacek-Oper *Das schlaue Füchslein* in der Inszenierung Walter Felsenstein, dem Leiter der Komischen Oper in Ost-Berlin erfolgreich. Die Produktion geht auf Gastspielreise (Wiesbaden, Paris) und wird 1958 zudem an der Mailänder Scala einstudiert.
- 1958 Hanna Berger gibt eigene Tänze weiter, die bei einem Aufführungsabend in der Urania in Wien gezeigt werden. Es ist ein stilistisch und inhaltlich breit gefächerter Abend, an dem ihr tänzerisches Vermächtnis präsentiert wurde. Diesem ist u.a. auch das nunmehr seit 1995 wieder aufgeführte Solotanzstück *Die Unbekannte aus der Seine*“ (Musik: Claude Debussy) zu verdanken.
- 1959 Der Förderpreis der Stadt Wien (1959) ermöglicht Hanna Berger, die stets nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht hat, ein Studium bei Marcel Marceau in Paris. Sie erhält dort von ihm als erste seiner Schüler\*innen ein pädagogisches Diplom.  
Angedachte Filmpläne - u. a. eine Mitarbeit an einer Produktion der Tänzerin Janine Charrat sowie die Film-Regie für *Dornröschen* für die DEFA, zu dem Paul Kont bereits die Musik geschrieben und in Ost-Berlin aufgenommen hatte - zerschlugen sich.
- 1961 In Wien hat Hanna Berger ihre letzten zwei Auftritte bei einer Veranstaltung im Rahmen des Internationalen Frauentags .
- 1962 Nach der zweiten Operation eines Gehirntumors stirbt Hanna Berger im Ost-Berliner Charité-Krankenhaus.

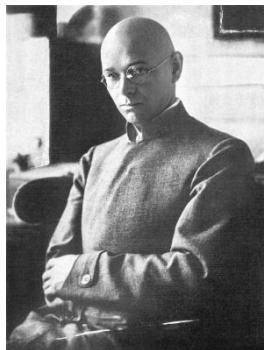
#### Literatur:

Amort, Andrea (2010): *Hanna Berger. Spuren einer Tänzerin im Widerstand*. Wien: Verlag Brandstätter

<https://mdw.ac.at/spielmachtraum/artikel/hanna-berger>

## 1.2 Das weitere künstlerische und private Umfeld von Oda Schottmüller

### Johannes Itten (1888-1967)



Johannes Itten (um 1921, Foto: Paula Stockmar.

Quelle: *Johannes Itten. Leben in Form und Farbe*. Weimarer Verlagsgesellschaft  
[https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Itten](https://de.wikipedia.org/wiki/Johannes_Itten)

Maler, Kunstpädagoge und Kunsttheoretiker, der u.a. am Bauhaus Weimar lehrte. Er orientierte sich u.a. an ganzheitlichen reformpädagogischen Ideen und stand der Lebensreformbewegung nahe.

1904-1908	<u>Lehrerausbildung und Kunststudium in der Schweiz</u>
1909-1910	Ausbildung am Lehrerseminar in Hofwil (Kanton Bern) und Rezeption von reformpädagogischer Ideen.
1910-1912	Studium an der Kunsthochschule in Genf. Ausbildung in Bern zum Sekundarlehrer für Mathematik, Physik, Chemie, Mineralogie, Geologie, Deutsch, Zeichnen und Turnen.
WS 1912/13	Erneutes Studium an der Kunstabakademie in Genf und Auseinandersetzung mit den geometrischen Formelementen und ihren Kontrasten. Er lernte er in einem Kurs von Eugène Gilliard die besondere bildnerische Bedeutung der geometrischen Elementarformen Quadrat, Kreis und Dreieck kennen. Im Rückblick bezeichnete er die Kontrastübungen mit diesen Formelementen als grundlegende Erfahrung für seine späteren ungegenständlichen Gestaltungen.
1913-1916	<u>Fortsetzung des Kunststudiums in Stuttgart</u> Kunststudium an der Stuttgarter Kunstabakademie bei Adolf Hözel und seiner Assistentin Ida Kerkovius. Dort kam er 1914 in Kontakt mit dem „Hözel-Kreis“, dem damals u.a. auch Oskar Schlemmer und Willi Baumeister angehörten.

1916/1917	Bei der Ausstellung „Hölzel und sein Kreis“ in Freiburg i. Br. sowie in Frankfurt a.M. war Itten mit mehreren Werken vertreten und hatte einen Katalogtext verfasst. <sup>34</sup>
1961	Auch war er mit einer repräsentativen Werkauswahl in der Ausstellung „Hölzel und sein Kreis“ des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart einbezogen gewesen. <sup>35</sup>
	Für Johannes Itten war Adolf Hölzel ein insgesamt wegweisender Lehrer gewesen. So übernahm er zum Beispiel dessen allgemeine Kontrastlehre, ebenso die Farbenkontrastlehre, des Weiteren die Praxis der Bildanalysen, das Experimentieren mit abstrakten Collagen (Materialmontagen) sowie die gymnastischen Übungen und das sog. Automatische Zeichnen.
1916	<u>Wien:</u> Gründung einer Kunstschule in Wien, wo er die Grundlagen seiner kunstpädagogischen Gestaltungs- und Formlehre und seine Methodik für Natur- und Materialstudien entwickelte. <sup>36</sup>
1919	Heirat mit der Österreicherin Hildegard Anbelang, welche die Schwester seiner vergötterten, früh verstorbenen Verlobten Emmy Anbelang war.
1919-1923	<u>Berufung an das Staatliche Bauhaus Weimar durch Walter Gropius:</u> als <i>Lehrender Meister</i> (Formmeister mehrerer Werkstätten). Vorübergehend war er auch Dozent für Wand- und Glasmalerei. Zusammen mit Gertrud Grunow entwickelte Itten den „Vorkurs“, der prägend für das Bauhaus Weimar war. Aufbauend auf der fach- und spartenübergreifenden „Vorlehre“, bei der die Studierenden eine Einführung in künstlerische Gestaltungsmittel bekommen sollten, war im Bauhaus-Konzept dann die erweiterte Formlehre und die eigentliche Arbeit in den <i>Bauhaus</i> -Werkstätten vorgesehen. Es war Itten vor allem ein Anliegen, die besonderen Begabungen seiner Studierenden zu unterstützen und auch deren verschüttete schöpferisch-kreativen Fähigkeiten zu fördern. Er ermunterte seine Schüler:innen zu eigenem subjektiven Empfinden und kreativem Gestalten. Sein Unterricht gliederte sich in folgende Bereiche: Natur- und Materialstudien, wozu auch Farb- und Formenlehre zählten, freie rhythmische Studien entsprechend der Methode seines Lehrers Adolf Hölzel sowie Analysen alter Meister und das Aktzeichnen. Johannes Itten arbeitete am Weimarer Bauhaus eng mit der Musikpädagogin Gertrud Grunow zusammen, die dort für das Fachgebiet „Harmonisierungslehre“ zuständig war (1920 bis 1924). <sup>37</sup> Er war ein Anhänger der Mazdaznan-Heilslehre

<sup>34</sup> Johannes Itten (1916): „Fragmentarisches“. In: Ausstellungskatalog *Hölzel und sein Kreis* 1916. Stuttgart: Strecker und Schröder, S. 15–19, Abb. S. 42–45.

<sup>35</sup> Ausstellungskatalog *Hölzel und sein Kreis: der Beitrag Stuttgarts zur Malerei des 20. Jahrhunderts*. des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart (1961). Cantz: Stuttgart/Bad-Cannstatt 1961, Kat.-Nrn. 193-216, Abb. S. 139–143.

<sup>36</sup> Vgl. dazu Dirk Scheper (1988): *Oskar Schlemmer. Das Triadische Ballett und die Bauhausbühne*. Berlin: Akademie der Künste, S. 61–64; Linse, Ulrich (o.J.): Die Mazdaznan-Pädagogik des Bauhaus-Meisters Johannes Itten. Zugriff unter: [https://www.bauhaus.de/.../Ulrich-Linse\\_Die-Mazdaznan-Paedagogik-des-Bauhaus-M...](https://www.bauhaus.de/.../Ulrich-Linse_Die-Mazdaznan-Paedagogik-des-Bauhaus-M...); Swantje Scharenberg (2000): Johannes Itten. Ein Kunstmaler prägt das Bauhaus. In: Arndt Krüger/ Bernd Wedemeyer (Hrsg.): *Aus Biographien Sportgeschichte lernen. Festschrift zum 90. Geburtstag von Prof. Dr. Wilhelm Henze*. Hoya: NISH, S. 134–148.

<sup>37</sup> Davor hatte Gertrud Grunow von 1898 bis 1916 als Sängerin und Gesangslehrerin in Remscheid gearbeitet, wo sie 1908 als Mitglied der Genfer Société de *gymnastique rythmique* das Fach „Rhythmische Erziehung nach der

und so integrierte er in seinem Unterricht zur Schulung der „Erlebensfähigkeit“ und „Ausdrucksfähigkeit“ auch Entspannungs-, Atemübungen und körperlich rhythmische Formübungen. Dadurch vermittelte er den Auszubildenden gleichzeitig ein Bewusstsein für die elementaren Kategorien Bewegung und Rhythmus als allgemeine künstlerische Prinzipien. Er betrachtete die menschliche Körperlichkeit als die Grundlage des künstlerischen Schaffens überhaupt. Am Unterrichtsbeginn sollten gymnastische Übungen helfen, Körper und Geist zu lockern und ggf. vorhandene Verspannungen zu lösen. Dabei wurden zunächst Bewegungen im Raum ausgeführt, bisweilen auch taktil-manuelle Massagetechniken, zudem Spiele und tänzerische Übungen, dann ruhigere Atemübungen und meditative Konzentrationsübungen zur Förderung eines inneren Gleichgewichts. Zudem verlangte Itten von den Studierenden das Befolgen von Ernährungsregeln.

Sein künstlerisches Schaffen und seine pädagogische Arbeit bilanzierte er folgendermaßen:

*„Geometrische und rhythmische Formen, Probleme der Proportionen und der expressiven Bildkomposition wurden durchgearbeitet. Neu waren die Aufgaben mit Texturen und das Ausarbeiten der subjektiven Formen. Neben der Lehre von den polaren Kontrasten brachten die Übungen zur Lockerung und Konzentration der Schüler erstaunliche Erfolge. Der schöpferische Automatismus wurde von mir als einer der wichtigsten Faktoren künstlerischen Schaffens erkannt. Ich selbst arbeitete an geometrisch-abstrakten Bildern, die auf sorgfältigen Bildkonstruktionen beruhten.“* (Johannes Itten, 1963, S. 9) <sup>38</sup>

1923-1926	<u>Hasliberg bei Zürich</u> Nach seinem Weggang vom Weimarer Bauhaus schloss sich Itten in Herrliberg bei Zürich der Mazdaznan-Tempel-Gemeinschaft an. Er gründete die „Ontos-Kunstschule für Naturstudium, Komposition, Form- und Farblehre und Graphik“ sowie die Ontos-Werkstätten für Handweberei, Smyrna-Teppichknüpferei und Gobelins.
1926-1934	<u>Itten-Schule Berlin</u> Johannes Itten gründete seine eigene Kunstschule in Berlin, um Maler, Grafiker, Architekten und Fotografen innerhalb von 2 bis 3 Jahren auszubilden und um sie in die allgemeine Gestaltungslehre vertiefender einzuführen, als es im Vorkurs-Semester am Bauhaus in Weimar möglich war.
1926	Die ersten Kurse fanden in den Räumen der Galerie <i>Der Sturm</i> in der Potsdamer Straße 134 statt. Nach dem Einzug in neue Räumlichkeiten am Nollendorfplatz im August 1926 kam es aufgrund gestiegener Schülerzahlen zum erneuten Umzug in größere Räume in die Potsdamer Straße 75.
1926	Kooperation mit der Jutta Klamt-Schule Berlin-Charlottenburg: Johannes Itten war an der Jutta-Klamt-Schule in Berlin-Charlottenburg als Gastdozent tätig. Dort wurde Gymnastik und Tanz auf einer ganzheitlich auf Gesundheit ausgerichteten Basis mit Atemübungen und Erziehung zu vegetarischer Ernährung unterrichtet. Jutta Klamt und ihr Mann Gustav Jo Vischer waren ebenfalls Anhänger

---

Methode von Émile Jaques-Dalcroze am Konservatorium und ebenso in den Schulunterricht eingeführt hatte. 1913 nahm sie am 1. Kongress für Ästhetik und Kunsthissenschaft in Berlin teil, der u.a. auch von Ernst Cassirer, Walter Gropius und Aby Warburg besucht wurde. Nach 1916 arbeitete sie noch vier Jahre in Berlin als Gesangslehrerin. In der Stimmbildung wurde sie auf einen systematischen Zusammenhang von Grundtönen und Grundfarben aufmerksam.

<sup>38</sup> Johannes Itten (1963): *Mein Vorkurs am Bauhaus, Gestaltungs- und Formenlehre*. Ravensburg:Otto Maier, S. 9.

	der Mazdaznan-Lehre. Itten unterrichtete die Klamt-Schüler:innen im Fach Kunst, ferner war er Mitglied des Prüfungsgremiums der Klamt-Schule, wie aus dem Diplom der Klamt-Schülerin und späteren Assistentin Ellinor Bahrdt ersichtlich ist.
1928	Oda Schottmüller studierte parallel zur tänzerischen Ausbildung Bildhauerei im Verein Berliner Künstlerinnen und später auch an der Kunstschule von Johannes Itten.
1929	Nach Bauarbeiten an einem Geschäftshaus in der Konstanzer Straße 14 in Berlin-Wilmersdorf, dessen drittes und vierstes Obergeschoss sowie das Dachgeschoss als Schul- und Atelierräume für die Itten-Schule vorgesehen waren, wurde am 1. Dezember 1929 der Neubau eingeweiht, an dessen Planung Itten mitbeteiligt war. Mit dem Einzug der Itten-Schule in dieses Gebäude, das in der Formensprache des sogenannten Neuen Bauens gebaut war, war diese in der Moderne angekommen. In der Itten-Schule konnte auch Oda Schottmüller ein Atelier beziehen. <sup>39</sup>
1930-1933	<u>Weitere Lehrtätigkeiten:</u> Johannes Itten wirkte als Gastdozent an der Kunstgewerbeschule Stettin (auch: Werkschule für gestaltende Arbeit) und war gemeinsam mit dem dortigen Schulleiter Gregor Rosenbauer Initiator der von 1930 bis 1933 bestehenden Künstlergruppe <i>Das Neue Pommern</i> . <sup>40</sup>
1934	Ittens Berliner Schule wurde von den Nationalsozialisten endgültig geschlossen.
1932-1938	Leitung der Höheren Fachschule für textile Flächenkunst in Krefeld, wo ihn 1937
1937	die Kündigung erreichte. Im Rahmen der Nazi-Aktion „Entartete Kunst“ werden zeitgleich Ittens Werke aus deutschen Museen und öffentlichen Sammlungen entfernt.
	Itten ging zunächst in die Niederlande und plante zunächst, in die USA auszureisen.
1938-1956	<u>Zürich:</u>
1939-1943	Er wird zum Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich (heute ZHdK) berufen. <sup>41</sup>
1943	Heirat mit Anneliese Schlösser, die er in Krefeld kennengelernt hatte (Zweite Ehefrau).
1952-1956	Ab 1943 leitete er die Textilfachschule und außerdem von 1952 bis 1956 baute er die die Sammlung außereuropäischer Kunst des Museums Rietberg auf.
1953	Itten unterrichtete an der neu gegründeten Hochschule für Gestaltung Ulm den ersten Studienjahrgang mit 21 immatrikulierten Studierenden.

<sup>39</sup> Vgl. dazu auch die Foto-Dokumente von Gyula Pap.

<sup>40</sup> Waldemar Diedrich (1987): *Frag mich nach Pommern*. Leer: Gerhard Rautenberg, S. 160.

<sup>41</sup> Elisabeth Grossmann (1978): Die Kunstgewerbeschule Zürich 1906–1978. In: *Gründung und Entwicklung 1878-1978: 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich*. Zürich, S. 79-194, hier S. 148.

#### **Literatur:**

Eva Streit (2014): Die Itten-Schule Berlin. Geschichte und Dokumente einer privaten Kunstschule neben dem Bauhaus. Berlin: Gebr. Mann-Verlag.

Karin Thönissen (2016): *Johannes Itten. Leben in Form und Farbe*. Weimarer Verlagsgesellschaft.

## **Kurt Schumacher (1905-1942)**



Kurt Schumacher

Foto © Gedenkstätte Deutscher Widerstand.

Kommunistischer, regimekritischer Bildhauer, Holzschnitzer, eng befreundet mit Oda Schottmüller und im Widerstandskreis der „Roten Kapelle“.

- |      |  |
|------|--|
|      |  |
| 1919 | Lehre zum Holzbildhauer bei Alfred Börtcher in Berlin-Kreuzberg  |
| 1923 | Kunststudium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums, das 1924 mit der königlichen Kunstschule zu den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst fusionierte.<br><br>Fachschüler und ab 1932 Meisterschüler von Ludwig Gies. |
| 1931 | Er erhält eine Prämie im Wettbewerb um den Staatspreis der Preußischen Akademie der Künste.  |
| 1932 | Ernennung zum Meisterschüler von Ludwig Gies an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Künste in Berlin  |
| 1933 | Erhält von der Deutschen Gesellschaft für Goldschmiedekunst ein Preis für ein von ihm geschaffenes Medaillon, das als Gastgeschenk Mussolini überreicht wurde.   |
| 1934 | Heirat mit seiner Kommilitonin, der Halbjüdin Elisabeth Hohenemser   |

- 1935                    Abschluss des Studiums und Arbeit als freier Bildhauer.  
                        Beginn der Liebesbeziehung mit Oda Schottmüller.
- Beteiligung am Wettbewerb um den großen Staatspreis mit einem Relief, das verschlüsselt gegen den Krieg gerichtet war, wenn es vordergründig auch ein Kriegs- ehrenmal darstellte.
- Ende der 1920er Jahre entstand die Bronzeplastik *Fallender* sowie das Holzrelief *Totentanz*, wo er die Grauen des Krieges thematisierte.
- 1941                    Künstlerische Ausgestaltung des Eingangsbereichs einer Wehrmachtskaserne in Krampnitz bei Potsdam.

## Harro Schulze-Boysen (1909-1943)



Harro Schulze Boysen mit seiner späteren Ehefrau Libertas Haas-Haye.  
Foto um 1935 © Deutsches Historisches Museum (Inv.-Nr.: F 71/256)

- 1928/ 1929            Nach dem Abitur wurde Harro Schulze-Boysen Mitglied des nationalistisch gesinnten „Jungdeutschen Ordens“ und Jurastudium in Freiburg. Er wird Mitglied der schlagenden Studentenvereinigung „Albingia“. Fortsetzung des Studiums in Berlin (ohne Abschluss).
- 1930                    Er unterstützt die Gründung der „Volksnationalen Reichsvereinigung“, die einen Zusammenschluss von Agrariern mit dem nationalistischen Bürgertum anstrebte und organisiert den Diskussionskreis „Forum Politische Arbeitsgruppe zu Berlin“, zu dem auch Otto Strasser, ein Mitglied der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) und Ernst Jünger eingeladen wurden.
- 1931                    Kontakt zu der französischen Zeitschrift „Plans“, in der die europaweite Etablierung eines kollektiven Wirtschaftssystems gefordert wird.

	Kurt Schumacher <sup>42</sup> gehörte ebenfalls zum vertrauten Freundeskreis von Harro Schulze-Boysen.
1932	Redakteur und dann Herausgeber der Zeitschrift „ <i>Der Gegner</i> “.
1933	Ein SS-Trupp stürmte die Redaktionsräume, Schulze-Boysen und sein jüdischer Freund Heinrich Erlanger wurden in ein „frühes“, sog. „wildes“ Konzentrationslager verschleppt. Bei den Straffolterungen wurde Schulze-Boysen schwer misshandelt und Erlanger getötet. Ausbildung zum Flieger an der Verkehrsfliegerschule Warnemünde.
	Kennenlernen von Oda Schottmüller und Harro Schulze-Boysen.
1934	Harro Schulze-Boysen wurde im Luftfahrtministerium in der Abteilung „Fremde Luftmächte“ angestellt. Dort hatte er die Aufgabe, ausländische Fachliteratur und Presse zur Luftrüstung zu sichten und auszuwerten. Er lernte Libertas Haas-Heye kennen, dessen Vater auch für Tänzerinnen, u.a. für Lucy Kieselhausen <sup>43</sup> Kostüme entwarf. Jene hatte sich bereits 1931 der NS-Bewegung angeschlossen und trat 1933 der NSDAP bei und war beruflich als Pressereferentin bei der amerikanischen Filmgesellschaft Metro-Goldwyn-Mayer in Berlin tätig.
1935	Heirat von Harro Schulze-Boysen und Libertas Haas-Haye.
1938	Harro Schulze-Boysen hatte in seiner Tätigkeit im Reichsluftfahrtministerium Dokumente über die taktischen Plänen der deutschen Abwehr im Spanischen Bürgerkrieg erhalten, der bereits seit 1936 andauerte. Er hatte darüber einen Bericht verfasst, der von Gisella von Pöllnitz, sie war eine Cousine seiner Frau, in den Briefkasten der sowjetischen Handelsgesellschaft geworfen wurde, um ihn an die französische Botschaft nach Paris weiterzuleiten. Gisella von Pöllnitz wurde dabei beobachtet und von der Gestapo verhaftet. Mit dem Schriftsteller und KPD-Mitglied Walter Küchenmeister verfasste und verbreitete er ein Flugblatt zur bevorstehenden Angliederung des Sudentenlandes.
1939	Anlässlich einer Reise von Elfriede Paul in die Schweiz, wo Walter Küchenmeister wegen einer Tuberkuloseerkrankung in einem Sanatorium in Leysin zur Kur war, bemühte sich Schulze-Boysen um eine Kontaktaufnahme zur Auslandsleitung der KPD, um Informationen austauschen zu können. <sup>44</sup> Des Weiteren half er dem aus dem KZ geflohenen Gewerkschaftsfunktionär Rudolf Bergel, in die Schweiz zu gelangen. Dabei gab er ihm Informationen zur aktuellen deutschen Flugzeug- und Panzerproduktion sowie Stationierungspläne für eine deutsche U-Boot-Basis auf den Kanaren mit.

<sup>42</sup> Siehe zu Kurt Schumacher S. 32.

<sup>43</sup> Die Tänzerin und Schauspielerin Lucy Kieselhausen (1897-1926) war Schülerin von Grete Wiesenthal und war anfangs des 20. Jahrhunderts eine gefeierte Tänzerin. Ihr erster Auftritt vor der Kamera war als Mannequin in der Dokumentation "Deutsche Modenschau auf der Deutschen Werkbundausstellung zu Bern", danach arbeitete sie beim Stummfilm als Schauspielerin in den Filmen: *Tausend und eine Frau*, *Die siebente Grossmacht* und *Erdgeist*. Neben ihrer tänzerischen Aktivität verfasste Lucy Kieselhausen u.a. auch das Tanzdrama *Salambo* (Vertonung von Heinz Tiessen). Zudem trat sie auch regelmäßig an Gastspielen auf, u.a. in Düsseldorf (1916) und bei einem Tanzabend mit Eric Charell im Stadttheater Bern (1917). 1926 kam Lucy Kieselhausen bei einem tragischen Unfall zu Tode.

<sup>44</sup> Siehe zu Dr. Elfriede Paul im Einzelnen S. 37.

Nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen setzte sich Harro Schulze-Boysen verstärkt gegen das Hitler-Regime ein. Durch seine Widerstandskollegen Adam Kuckhoff, Arvid Harnack, Hans Coppi<sup>45</sup> und Heinrich Scheel hatte er Zugang zu anderen Widerstandskreisen erhalten.

- 1940 Parallel zu seiner Tätigkeit im RLM Studium an der Auslandswissenschaftlichen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin.
- 1941 Harro Schulze-Boysen warnt Russland vor dem bevorstehenden Russlandfeldzug der deutschen Armee und gibt Informationen an den Auslandsnachrichtendienst des sowjetischen Volkskommissariats für Staatssicherheit (NKGB) weiter.
- 1942 Die Dechiffrierabteilung beim Oberkommando des Heeres (OKH) enttarnt einen Funkspruch aus Moskau, in dem auch Schulze-Boysens Name und Adresse sowie Harnack namentlich genannt werden.  
Harro Schulze-Boysen und seine Frau Libertas werden von der Geheimen Staatspolizei (Gestapo) verhaftet, ebenso 126 weitere Personen aus Berliner Widerstandskreisen, die dem Netz der „Roten Kapelle“ zugeordnet werden.  
Vom Reichskriegsgericht werden Schulze-Boysen und seine Frau sowie weitere Angeklagte zum Tode verurteilt und in Berlin-Plötzensee durch den Strang hingerichtet.

#### Literatur:

Coppi, Hans/Andresen, Geertje (Hrsg.) (1999/überarbeitet 2002): Dieser Tod passt zu mir. Harro Schulze-Boysen – Grenzgänger im Widerstand. Briefe 1915–1942. Berlin: Aufbau Verlag.

Eckelmann, Susanne (2014): Harro Schulze-Boysen 1909–1942. Text: CC BY NC SA 4.0 . Zugriff unter <https://www.dhm.de/lemo/biografie/harro-schulze-boysen> .

---

<sup>45</sup> Siehe zu Hans Coppi im Einzelnen S.36.

## Hans Coppi (1916-1942) und Hilde (Rake-) Coppi (1909-1943)



Hilde Coppi und Hans Coppi.

Fotos © Privatbesitz / Reproduktion Gedenkstätte Deutscher Widerstand

Das Ehepaar beteiligte sich in der Widerstandsbewegung Roten Kapelle am Kampf gegen den Nationalsozialismus.

1929-1933

### Hans Coppis Schulzeit

Hans Coppi musste wegen einer Teilnahme an einer KPD-Demonstration das Lessing-Gymnasium in der Berliner Pankstraße verlassen und besuchte die Reformschule Scharfenberg in Berlin-Tegel.

Außerdem wurde er Mitglied der Roten Pfadfinder und des Kommunistischen Jugendverbandes Deutschlands (KJVD).

1932 solidarisiert sich Hans Coppi mit Schülern, die von der Schulfarm verwiesen worden waren, weil sie sich, ohne sich ordnungsgemäß abzumelden, in Berlin-Tegel den Film Kameradschaft angesehen hatten, der die deutsch-französische Solidarität thematisierte. Er kehrte zum Lessing-Gymnasium zurück und weigerte sich 1933, diese nun-mehr nationalsozialistisch geleitete Schule weiter zu besuchen.

1933-1939

### Hans Coppis kommunistischen Untergrund-Aktionen

Hans Coppi engagierte sich für die KJVD und deren illegale Arbeit. Er beteiligte sich u.a. an der Verbreitung von Flugblättern, die zum Widerstand gegen das Naziregime aufriefen. Zur Reichstagswahl November 1933 bereitete er mit katholischen Pfadfindern einen Klebezettel mit einem Vers aus dem Alten Testament vor, der mit den Worten endete: „Und Euch zu wählen ist ein Gräuel“. 1934 musste er zwei Monate in Untersuchungshaft im KZ Oranienburg verbringen und danach erhielt er wegen Verteilung illegaler Flugblätter eine einjährige Jugendhaftstrafe im Jugendgefängnis Plötzensee. 1935 wurde er unter die Aufsicht eines Jugendpflegers gestellt und hatte wieder Kontakte zu Scharfenberger Freunden, die Verfolgten des NS-Regimes Flucht-hilfe leisteten. 1936 warnte Hans Coppi vor den Kriegsplänen der NSDAP. 1938 wurde er Hilfsarbeiter in einer kleinen Maschinenbaufabrik. Er wurde zu Beginn des Zweiten Weltkrieges nicht als Soldat einberufen, weil er als „wehrunwürdig“ galt. 1939 schloss er sich der Widerstandsgruppe um Wilhelm Schürmann-Horster an.

Hilde Rake war nach Berlin gezogen und arbeitete als Sprechstundenhilfe. Sie hatte Kontakte zu Mitgliedern der KPD.

- 1940 Hilde Rake arbeitete als Sachbearbeiterin bei der Reichsversicherungsanstalt für Angestellte (RfA), als sie ihren späteren Ehemann Hans Coppi kennenlernte.  
Hans Coppi hatte auch Kontakt zu dem Hitlergegner Harro Schulze-Boysen, der im Reichsluftfahrtministerium tätig war, und zum Bildhauer Kurt Schumacher.
- 1941 Heirat von Hilde und Hans Coppi.
- Mitarbeit bei der „Roten Kapelle“  
Hans Coppi erklärte sich bereit, für Harro Schulze-Boysen und die Widerstandsbewegung als Funker zu arbeiten. Neben seiner Arbeit als Dreher wurde er von dem in Moskau ausgebildeten Funker Kurt Schulze in das Morsen und in die Funktechnik eingewiesen. Eine Funkverbindung kam allerdings aufgrund der geringen Reichweite der Funkgeräte nicht zustande.  
Hilde Coppi hörte nach dem Einfall der deutschen Truppen in die Sowjetunion den Sender Radio Moskau ab, notierte Adressen deutscher Kriegsgefangener und informierte deren Angehörige, dass die Gefangenen am Leben waren. Sie beteiligte sich mit ihrem Mann an Aktionen des Widerstandskreises „Rote Kapelle“, indem sie u.a. für Flugblätter Papier aus der Reichsversicherungsanstalt besorgte.
- 1942 Auch hatte Hans Coppi Albert Hößler betreut, als dieser aus Moskau mit einem leistungsfähigeren Funkgerät gekommen war. Er erhielt noch den Bescheid zur Einberufung in die Wehrmacht, wurde aber dann durch die Gestapo im Ausbildungszentrum in Schrimm bei Posen verhaftet und in das Hausgefängnis der Gestapo-Zentrale in der Prinz-Albrecht-Straße 8 eingeliefert und eingesperrt.  
Seine Ehefrau Hilde, die schwanger war, wurde ebenfalls verhaftet. Sie brachte ihren Sohn Hans am 27.11.1942 im Berliner Frauengefängnis Barnimstr. zur Welt.  
Am 22. Dezember 1942 wurde ihr Mann Hans zusammen mit Arvid Harnack und Harro Schulze-Boysen hingerichtet.
- 1943 Hilde Coppi wurde im Folgejahr ebenfalls zum Tode verurteilt. Ein Gnadengesuch wurde von Adolf Hitler abgelehnt, Die Hinrichtung wurde bis in den August aufgeschoben, damit sie ihr Kind noch stillen konnte.  
Hilde Coppi wurde in Berlin-Plötzensee durch das Fallbeil enthauptet.

## **Dr. Elfriede Paul (1900-1981)**



Elfriede Paul.

Foto © Privatbesitz / Reproduktion Gedenkstätte Deutscher Widerstand

Eine Ärztin, die zum Kreis um Harro Schulze Boysen und Kurt Schumacher und seiner Frau Elisabeth gehörte.

1921	Eintritt in die KPD.
1924-1928	Leitung eines Kinderheimes.
1929	Als Werkstudentin begann Elfriede Paul ein Medizinstudium. Sie lernt Kurt und Elisabeth Schumacher kennen.
1933-1939	Nach ihrem Studium arbeitete Elfriede Paul als Ärztin für die NS-Jugendorganisation „Bund deutscher Mädel“ und ist Mitglied des NS-Ärztebundes.
1936	Eröffnung einer Arzapraxis als niedergelassene Ärztin in der Sächsischen Str. 63a in Berlin-Wilmersdorf. Sie lernt den Journalist und Schriftsteller Walter Küchenmeister kennen, der mit Anna Lasnowski verheiratet ist und darüber hinaus auch Vater eines Sohnes ist.
1937	Liebesbeziehung mit dem verheirateten Schriftsteller Walter Küchenmeister.
1939	<u>Kontakte in die Schweiz:</u> Elfriede Paul brachte ihren Lebensgefährten Walter Küchenmeister mit dem Auto nach Leysin (CH) zur Kur. Der Schriftsteller Günther Weisenborn hatte sie gebeten, in Zürich seinen Freund Wolfgang Langhoff zu besuchen, um den von Harro Schulze-Boysen gemachten Vorschlag zu besprechen, ob ein ständiger Kontakt zwischen dem Berliner Freundeskreis und der in der Schweiz lebenden deutschen Kommunisten anzustreben sei.

Auch wurde der geflüchtete KZ-Häftling Rudolf Bergtel (1897-1981) vom Berliner Freundeskreis um Kurt Schumacher und Harro Schulze-Boysen über Österreich in die Schweiz gebracht. Er sollte der KPD-Auslandsleitung in Zürich Informationen über die aktuelle Rüstungs- und Panzerproduktion weitergeben sowie Nachrichten über eine auf den Kanarischen Inseln geplante U-Boot-Basis übermitteln die aber von dort nicht an die im Moskauer Exil arbeitende KPD-Leitung weitergeleitet wurden.

- 1942/ 1943 Verurteilung von Elfriede Paul zu sechs Jahren Zuchthaus wegen „Hochverrats“.<sup>46</sup>  
Ihr Lebensgefährte Walter Küchenmeister wurde zum Tode verurteilt. Er wurde 1943 hingerichtet.



Erika Gräfin von Brockdorff.  
Foto © Privatbesitz / Reproduktion Gedenkstätte Deutscher Widerstand

Ein Ehepaar, das in der Widerstandsbewegung „Rote Kapelle“ aktiv war.

Kindheit und Schulbesuch bis zur Mittleren Reife in Kolerg (Pommern). Besuch einer Haushaltungsschule.

- 1929 Erika Schöpfeldt zieht nach Berlin und arbeitete als Hausangestellte und Bürofachkraft.
- 1937 Heirat mit dem freischaffenden bildenden Künstler Cay-Hugo Graf v. Brockdorff, der an den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin-Charlottenburg studierte und auch zum Widerstandskreis an der dortigen Kunsthochschule Kontakt hatte.
- Geburt der Tochter Saskia.
- Erika v. Brockdorff arbeitete als Angestellte in der Reichsstelle für Arbeitsschutz sowie im Deutschen Arbeitsschutzmuseum in Berlin-Charlottenburg.
- 1941 Erika Gräfin von Brockdorff stellte ihre Wohnung in Berlin der Wilhelmshöher Straße 17 der Widerstandsgruppe um Hans Coppi für dessen Funkversuche zur Verfügung.

<sup>46</sup> Zeitgleich ist ihre Freundin Hanna Berger in Haft, sie wurde 1943 mangels Beweise freigesprochen und flieht nach Österreich.

- 1942 Verhaftung und Aufenthalt im Frauengefängnis Charlottenburg (Kantstraße 79). Verurteilung durch das Reichskriegsgericht zu zehn Jahren Zuchthaus. Ihr Mann Cay-Hugo Graf v. Brockdorff wurde wegen seiner Verwicklung in die Aktivitäten der „Roten Kapelle“ an der Ostfront verhaftet und zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt. Er wurde daraufhin in ein Strafbataillon versetzt und befand sich bis 1946 in Italien in englischer Kriegsgefangenschaft.
- 1943 Auf Drängen von Hitler wurde die Zuchthausstrafe von Erika Gräfin von Brockdorff in ein Todesurteil umgewandelt. Erika Gräfin von Brockdorff wurde zusammen mit 13 anderen Personen im Strafgefängnis Berlin-Plötzensee enthauptet.

## Fritz Cremer (1906-1993)



Fritz Cremer mit einer Jugendgruppe (1955).

Foto: Horst Sturm/Peter Heinz Junge © Deutsches Bundesarchiv (Bild 183-29675-0001), Wikimedia Commons.

Der Bildhauer, Grafiker und Zeichner sowie Lebensgefährte von Hanna Berger hatte ebenfalls Kontakte zu den Widerstandskämpfern der „Roten Kapelle“.

1922	Steinmetz-Lehre in Essen.
1925	Bildhauer-Abendkurse an der Folkwang Schule Essen bei Christian Meisen
1926	Tätigkeit als Steinmetzgeselle, dabei führte er einige Skulpturen nach Modellen von Willi Lammert aus und besuchte in dieser Zeit Plastikkurse der Folkwang-Schule Essen.
1929	Eintritt in den Kommunistischen Jugendverband. Als Stipendiat der Stadt Essen studierte er an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Bildhauerei in Berlin und wurde Mitglied der KPD.
	Beginn einer Liebesbeziehung zur österreichischen Ausdruckstänzerin Hanna Berger, die an verschiedenen privaten Tanzschulen in Berlin Unterricht nahm. <sup>47</sup>
1930	Mitbegründer des Roten Studentenbundes und handwerkliche Aushilfsarbeiten an der Trümpty-Schule.
1933	Beteiligung am studentischen Protest gegen den Ausschluss von Käthe Kollwitz aus der Akademie der Künste.
1934-1938	Meisterschüler bei Wilhelm Gerstel und während 1934/1935 gemeinsames Atelier zusammen mit Kurt Schumacher, der ebenfalls als Kommunist der Widerstandsbewegung angehörte. Fertigung von ersten sozialkritischen Radierungen. Danach führte Fritz Cremer 1937/1938 an der Preußischen Akademie der Künste selbst ein Meisteratelier. Er stand in engem Kontakt zur Widerstandsgruppe der Rote Kapelle um den Bildhauer Kurt Schumacher und den Schriftsteller Walter Küchenmeister. <sup>48</sup>
1937/38 und 1942/43	Gast der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom.
1940-1944	Als Flaksoldat war er in der Wehrmacht in Eleusis und auf der Insel Kreta im Einsatz, danach geriet er in jugoslawische Kriegsgefangenschaft.
1950	Fritz Cremer trat von seiner Wiener Professur an der Hochschule für angewandte Kunst zurück und kehrte in die DDR zurück.
1956	Heirat mit der Bildhauerin Christa Grzimek (geb. von Carnap).

<sup>47</sup> Siehe zu Hanna Berger S. 23.

<sup>48</sup> Siehe zu Kurt Schumacher S. 32.

## Ruthild Hahne (1910-2001)



Ruthild Hahne (um 1955).

Foto: Johannes Riemann © Deutsche Fotothek Dresden

Eine Bildhauerin, die u.a. Ausdruckstänzerin bei den Roten Tänzern von Jean Weidt war und zum Kreis der „Roten Kapelle“ zählte.

- |  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|
- 1930            Ruthild Hahne war ausgebildet als orthopädische Turnlehrerin und arbeitete einige Jahre in diesem Beruf.  
Bereits früh hatte sie Kontakte zur Arbeiterbewegung und zur KPD.  
Dabei lernte sie 1930 Jean Weidt, der das Tanzensemble der „Roten Tänzer“ leitete, kennen, der sie zum Ausdruckstanz brachte.  
Beginn des Studiums der Bildhauerei an der Berliner Hochschule für Bildende Kunst.  
Ruthild Hahne wurde Meisterschülerin von Wilhelm Gerstel sowie von Arno Breker.
- Zu den Meisterschülern von Arno Gerstel gehörten außerdem die Bildhauer Fritz Cremer und Cay von Brockdorff, über die sie nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten auch in Kontakt mit dem Kaufmann und kommunistischen Widerstandskämpfer Wolfgang Thiess kam, in den sie sich verliebte. Aus dem Kreis der Kunstudierenden entstand eine der Widerstandsgruppen der „Roten Kapelle“, in der auch Ruthild Hahne aktiv wurde. U. a. wurden in ihrer Wohnung an der Herausgabe der illegalen Zeitung *Die innere Front* gearbeitet.
- 1940            Entstehung der Widerstandsgruppe um Karl Böhme, Hans Coppi, Eugen Neutert, Wolfgang Thieß und Herbert Grasse (Buchdrucker).
- 1941            Ruthild Hahne wurde Stipendiatin an der Villa Massimo in Rom (ebenso wie zur gleichen Zeit Fritz Cremer).
- 1942            Nach der Aufdeckung der Gruppe wurde ihr Freund Wolfgang Thiess zum Tode verurteilt und hingerichtet.  
Ruthild Hahne wurde zu einer vierjährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Im Zuge der Wirren der letzten Kriegsmonate des Zweiten Weltkriegs gelang es ihr zu fliehen.  
Sie schlug sich zur Ostfront durch und wechselte auf die sowjetische Seite.
- 1946/1947      Ruthild Hahne wurde Mitbegründerin der „Hochschule für Angewandte Kunst“ (der heutigen Kunsthochschule Berlin-Weißensee), an der sie auch einige Jahre als Dozentin arbeitete. Künstlerisch konzentrierte sie sich auf die Schaffung von Porträtplastiken.

- 1953 Umzug von West-Berlin nach Ost-Berlin in ihr eigenes Atelierhaus in der damals neu entstandenen Straße 201 in Berlin-Niederschönhausen, das nach dem 17. Juni 1953 gegen ihren Willen in kommunales Eigentum überführt wurde.
- 1965 Ruthild Hahne arbeitet weiterhin als Bildhauerin und schuf noch eine Reihe von Porträt- und Kleinplastiken.
- 1985 im Alter von 75 Jahren hatte Ruthild Hahne erstmals eine ihr gewidmete Personalausstellung.

### 1.3 Tanzkünstler:innen, die in der fiktiven Erzählung „Purpur“ von Karin Hermes als Akteure beteiligt sind

#### Pia Mlakar (1908-2000) und Pino Mlakar (1907-2006)



Hinten: Pia Mklar, Rudolf von Laban, Ruth Loesser, Gertrude Snell.

Vorne: Martin Gleisner und Pino Mlakar.

Foto: Ausstellung *Irmgard Bartenieff: A Personal Journey Through Dance* (2017-2018), Michelle Smith Performing Arts Library der University of Maryland.

Quelle: <https://www.lib.umd.edu/bartenieff/german-dance>.

1907	Der slowenische Tänzer und Choreograf <b>Pino Mlakar</b> wurde am 2. März 1907 in Novo Mestre geboren.
1908	Geburt von Maria Luiza Pia Beatrice Scholz (1908–2000), seiner Ehefrau <b>Pia Mlakar</b> , die ebenfalls als Tänzerin und Choreografin bekannt wurde.
1927	Pino Mlakar hatte seine Tanzausbildung in Belgrad bei Jelena Poljakowa (Ballett) begonnen und bei Rudolf von Laban (Ausdruckstanz) in der Hamburger Zentralschule und im Choreografischen Institut in Berlin fortgesetzt, wo er seine spätere Frau Pia kennenlernte.
1929	Engagements als Tänzer und Ballettmeister in Darmstadt (1929-1930) und Dessau (1930-1932)
1932	Teilnahme am Int. Choreografiewettbewerb in Paris mit <i>Eine mittelalterliche Liebe</i> (Musik: Vivaldi und Johann Sebastian Bach) Der Tanzkritiker Artur Michel (1932, S. 471) bewertet die Tanzaufführung Pino Mlakars folgendermaßen „[...] tanzt ... auf den absonderlichsten Irrwegen“.

1934	<u>Engagement als Solotänzer:innen und Ballettdirektor:innen in Zürich (1934-1938).</u> Unter ihrer Leitung erlebte die Tanzkunst dort einen großen Aufschwung.
1935	Uraufführung von <i>Der Teufel im Dorf</i> (Ch.: Pia und Pino Mlakar, Musik: Fran Lhotka <sup>49</sup> ), das Libretto zur Musik hatten Pino und Pia Mlakar geschrieben. <sup>50</sup> Diesem Stück liegt eine kroatische Variante der Faust-Sage zugrunde, die Musik und die Choreografie waren stark von der jugoslawischen Folklore beeinflusst. Das Stück wird bis heute noch an verschiedenen Bühnen aufgeführt.
1936	Zwei Orchester-Ballettabende: - Mozarts <i>Die Rekrutierung</i> oder <i>Die Liebesprobe</i> - Beethovens <i>Die Geschöpfe des Prometheus</i> sowie - ein Richard-Strauss-Abend mit der <i>Couperin-Suite</i> , <i>Josephslegende</i> und <i>Till Eulenspiegel</i> . Dieser Abend wurde vom Komponisten in der „Strauss-Festwoche“ (Juni 1936) selbst dirigiert.
1936/37	Kindervorstellung mit <i>Hanselpeters Abenteuer</i> nach dem Kinderbuch „Pinocchio“ sowie Josef Bayers <i>Die Puppenfee</i> , des Weiteren eine abendfüllende, auf rund siebzig Mitwirkende erweiterte Version von <i>Eine mittelalterliche Liebe</i> (Musik: Lhotka).  In ihrer letzten Spielzeit waren an einem ein Ballettabend folgende Tanzwerke verbunden: Strawinskys <i>Jeu de cartes</i> sowie de Fallas <i>Der Dreispitz</i> und das Sommernachtsballett <i>Die blaue Blume</i> (Musik: Walter von Kulm, ein Preisträger aus dem vom Stadttheater und vom Schweizer Tonkünstlerverein ausgeschriebenen Ballettmusik-Wettbewerb). Damit wurde eine stilistische Bandbreite von Ballett bzw. Spitzentanz, Spanischem Tanz und Experiment dargeboten. Die Mlakars hatten in den vier Jahren ihres Wirkens in Zürich erreicht, „dass ein Orchester-Ballettabend von unserem Publikum als einem Opern- oder Operettenabend gleichwertig angesehen wird“, wie der Stadttheaterdirektor im Jahrbuch 1936/37 schrieb. (nach Ursula Pellaton).
1938	Gast-Engagement am Münchener Nationaltheater: <i>Die Geschöpfe des Prometheus</i> , Ch.: Heinrich Kröller)
1939-1944	<u>Engagement als Choreograf:innen und Tänzer:innen an der Staatsoper München.</u> Es werden u.a. folgende Werke aufgeführt: <i>Taler oder Geige</i> sowie <i>Danina oder Joko, der brasilianische Affe</i> (1940, Musik: P. Lindpaintner), <i>Josephs Legende</i> (1941, Musik: Richard Strauss), <i>Verklungene Feste</i> (1941, Musik: F. Couperin/ R. Strauss), Kammertanzwerk <i>Der Bogen</i> (1946, Musik: Fran Lhotka). Ihre Ballette ließen sie von Albrecht Knust in <i>Laban-Kinetographie</i> notieren.
1944	Das Tanzpaar erhielt von der Reichstheaterkammer keine Ausländergenehmigung, um an reichsdeutschen Bühnen als Ballettmeister arbeiten zu können (Berufsverbot).
1945	Rückkehr in die slowenische Heimat nach Ljubljana

<sup>49</sup> Kritiken dazu im Deutschen Tanzarchiv Köln.

<sup>50</sup> Siehe dazu u.a. *Reclams Ballettführer* (1996), hrsg. von H. Regitz, Otto Friedrich Regner und Heinz-Ludwig Schneiders, Stuttgart: Reclam, S. 636-638.

- 1946 Pino Mlakar übernahm die Leitung des *Slowenischen Nationaltheaters* von Ljubljana (1946-1960). Zudem wurde er zum Professor an der Akademie für Theater, Radio, Film und Fernsehen (AGRFT) der Universität Ljubljana berufen (insgesamt 25 Jahre).
- 1948 Choreografien an verschiedenen Theatern in Jugoslawien, u.a. *Ochridische Legende* (1948, Musik: S. Hristic).
- 1952-1954 Rückkehr an die Münchner Staatsoper zur Leitung des Balletts
- 1956 Choreografische Tätigkeit:  
*Sinfonischer Kolo* (1956, Musik: J. Gotovac) in Jugoslawien und weitere Tanzstücke
- 1960 Nach Beendigung ihrer Tänzer-Karriere widmeten sie sich u.a. einem Buchprojekt zur historischen Aufarbeitung des Theatertanzes in München.
- 1992 Herausgabe der Bände:  
Mlakar, Pia & Pino Mklakar : *Unsterblicher Theatertanz. 300 Jahre Ballettgeschichte der Oper in München*. Wilhelmshaven 1992 / 1996.
- 1994 Die Mlakars erhalten für ihr tanzhistorische Publikation den erstmals vergebenen Tanzpreis der Landeshauptstadt München.
- 2002/2006 Pia Mlakar starb am 24.03.2000 und Pino Mlakar am 30. 09.2006 in Novo Mestre. .

## Literatur

Mlakar, Vesna (2006): Der Tänzer, Choreograf und Ballettdirektor Pino Mklakar verstarb. In: Tanznetz News 2006/2007. Zugriff unter: <https://www.tanznetz.de/blog/8426/der-tanzer-choreograf-und-ballettdirektor-pino-mlakar-verstarb>

Mlakar, Pia & Pino (1996): *Unsterblicher Theatertanz. 300 Jahre Ballettgeschichte der Oper in München*. Band II: Von 1860 bis 1967. Wilhelmshaven: Noetzel, S. 121-160.

Pellaton, Ursula (2005): Pia und Pino Mlakar, in: Kotte, Andreas (Hg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Chronos Verlag Zürich 2005, Band 2, S. 1253–1254, mit Abbildung auf S. 1253.

Im Deutschen Tanzarchiv Köln sind verschiedene Fotos archiviert, u.a. zu *Danina oder Joko, der Brasilianische Affe* (Foto: Pia + Pino Mlakar, Pia Mlakar). Des Weiteren gibt es Fotos und Figurinen-Zeichnungen im Deutschen Theatermuseum München.



Pino Mklakar und Albrecht Knust während ihrer Ausbildung an der Hamburger Laban-Zentralschule. Männergruppe von Pino Mklakar. Foto: Quelle: <https://www.lib.umd.edu/bartenieff/german-dance> .

## Albrecht Knust (1896-1978)



Hamburger Bewegungschor unter der Leitung von Albrecht Knust.

Fotos aus: Roderyk Lange (1976) *Albrecht Knust - An Appreciation*. In *Dance Studies*, Vol. 1, Jersey, Centre for Dance Studies, [http://notation.free.fr/labani/contexte/bio2\\_1.html](http://notation.free.fr/labani/contexte/bio2_1.html).

1886	geb. am 5. Oktober 1886 in Hamburg
1902	Mit 16 Jahren tanzte Albrecht Knust in der Folkloregruppe <i>Geestländer Volkstanzkreis</i> (Leitung: Alma Helms und Julius Blasche), in der er bis 1921 mitwirkte.
1919/1920	Nach seiner Handelslehre gehörte Albrecht Knust zusammen mit Kurt Jooss zum Schülerkreis von Rudolf von Laban, der in Stuttgart die Tanzbühne Laban gegründet hatte.
1922	Mitglied des Tanzbühne Laban-Ensembles.
1923	Laban gründete in Hamburg eine Laban-Schule und den ersten Laien-Bewegungsschor.
1924/25	Übernahme der Leitung der Labanschule und der Laban-Bewegungsschöre in Hamburg (bis 1934). Darüber hinaus gründete er zusammen mit der älteren Tochter Labans, Azra Laban, eine Schreibstube. In Hamburg begann er, Partituren für Übungen und Bewegungsschor-Tänze zu schreiben.
1926	Als Ballettmeister am Friedrichstheater Dessau schuf er seine ersten Choreografien: <i>Der Prinz von China</i> (Musik: W. Gluck) und <i>Die Geschöpfe des Prometheus</i> (Musik: L. v. Beethoven). Außerdem veröffentlichte er seine ersten Artikel zur Laban-Notation.
1928	Rudolf von Laban stellte die Grundzüge seiner Tanzschrift vor. Chorischer Laientanz wird zum streng reglementierten „Thingspiel“, mit dem sich Albrecht Knust insofern identifiziert hatte, da sich hier Volkstanz und den chorischen Tanz der Ausdruckstanzbewegung verbinden sollten, wenngleich das Gemeinschaftserlebnis damals in der nationalsozialistischen Lesart als Ausdruck einer rassistisch definierten Volksgemeinschaft umdefiniert und propagiert wurde.

- 1934 Als Kurt Jooss mit den Ballets Jooss Deutschland verlassen hatte und nach England nach Dartington Hall (Devon, Südengland) gegangen war und dort mit Mitgliedern seiner Tanzgruppe eine Schule gründete, übernahm Albrecht Knust interimisweise die Leitung der Folkwang-Schule in Essen und überließ Lola Rogge die Leitung der Hamburger Laban-Schule.
- 1935 Albrecht Knust gründet entsprechend Labans Wunsch die Berliner Tanzschreibstube und widmet sich ganz der Kinetographie. Er notierte Labans Gruppentanz-Choreografie nach Wagners Oper *Rienzi*, die an der Zoppoter Waldoper aufgeführt wurde und transkribierte zusammen mit Irmgard Bartenieff historische Tänze von Feuillet, Pécour und Taubert in Labans Kinetographie.  
Er war außerdem an der Vorbereitung der von Laban für die Olympischen Sommerspiele 1936 in Berlin choreografierten Gruppenpartituren *Vom Tauwind und der neuen Freude* beteiligt.
- 1936 „Als Laban im Herbst 1936 in Ungnade fiel, wurde ich innerhalb von drei Tagen auf die Straße geworfen“, schrieb Knust am 31. Juli 1949 an Martin Gleisner. „So habe ich innerhalb von zwei Jahren drei Leben verloren: Hamburg, Essen und Berlin“, und verwies damit auf den Verlust seiner Schule in Hamburg, als er 1934 nach Essen berufen wurde sowie auf seinen aufgrund des Druckes bedingten Weggang aus Essen und schließlich auf die „Schmach“ in Berlin. Ende 1936 wurde das Berliner Notationsbüro geschlossen und jeder Unterricht in Kinetographie wurde unterbunden und auch an den anderen Tanzschulen Deutschlands verboten.  
Albrecht Knust kehrte nach Hamburg-Bergedorf zurück, hielt an seiner alten Schule einige Lehrveranstaltungen ab und widmete sich vor allem dem Schreiben seines Abrisses der *Kinetographie Laban*, die er während einer Reise nach Dartington Kurt Jooss und seinem engen Mitarbeiter Sigurd Leeder vorgelegte. Jooss wünschte, dass Knust die Partituren seiner Choreografien aufschreiben sollte.
- 1937 Rudolf von Laban flüchtete zunächst nach Paris, und von dort weiter nach Dartington, nachdem sein Werk als „staatsfeindlich“ erklärt worden war. Trotz des Verbots, sich künstlerisch und wissenschaftlich mit der Kinetographie zu beschäftigen, arbeitete Albrecht Knust im Geheimen weiter an einer Differenzierung der Tanzschrift.
- 1938 Albrecht Knust wurde von den deutschen Behörden daran gehindert, zu Jooss nach Dartington zurückzukehren. Daher hatte die Jooss-Schülerin Ann Hutchinson die Choreografie von seinem berühmten Tanzwerk *Der Grüne Tisch* aufgeschrieben.
- 1939 Vom Tänzer-Ehepaar Mlakar wird er an die *Münchener Staatsoper* als Kinetograph geholt, um deren Choreografien aufzuzeichnen. 1939 zog Albrecht Knust mit seiner Mutter nach München und er verbringt dort die Kriegsjahre bis 1945. Zu den Choreografien von Mlakar gehören u.a. *Taler oder Geige*, *Verklungene Feste*, *Joko, der brasiliianische Affe* und *Der Teufel im Dorf*. Albrecht Knust hatte zudem noch die Möglichkeit, auf der Bühne zu tanzen, so auch den letzten „Kolo“ der Oper *Ero der Schelm*, die er kinetografisch aufgezeichnet hatte und über die er oft gesprochen hatte. Auch war er immer stolz darauf, als erster Kinetograf ein ganzes Ballett transkribiert zu haben, um damit dessen Wiederaufnahme oder Übertragung zu ermöglichen.
- 1945-1949 Diese Erfahrungen ermöglichten es ihm, seine Forschungsergebnisse in dem von ihm verfassten *Handbuch der Kinetographie Laban* zusammenzufassen. Er stellte darin etwa 20.000 Beispiele zur Dokumentation von Notationsproblemen in acht bis heute unveröffentlichten Bänden zusammen.

- 1951 „Meine Arbeit in der Enge meines zerbombten Hauses in München für sechs Jahre nach dem Krieg beginnt endlich Früchte zu tragen“, schrieb Albrecht Knust am 10.12.1951 an Lilian Harmel.
- Berufung als Lehrer an die Folkwang Schule nach Essen-Werden durch Kurt Jooss und Gründung des Kinetographische Instituts (heute: Studio für Kinetographie). Knust arbeitete zudem als Kinetograph für das *Ballett Jooss*, u.a. schrieb er die Notation der Choreografie von *Colombinade* und *Christgeburt*.
- Als Experte der Labanschen Tanzschrift hielt Albrecht Knust, der immer in Kontakt zu Rudolf Laban geblieben war, nach dem 2. Weltkrieg zahlreiche Vorträge an verschiedenen Orten Europas. Er förderte so die Kenntnis über die beiden Schriftsysteme, die sich parallel und teilweise divergent als „orthodoxe“ *Kinetographie* in Deutschland und in den lateinamerikanischen Ländern und als *Labanotation* im angelsächsischen Bereich entwickelt hatten.
- 1956 Publizierung seines *Handbuchs der Kinetographie* (1958 auch in englischer Übersetzung).
- 1957 Hauptreferent bei dem von Wilhelm Fraenger organisierten Volkstanz- und Tanzschrift-Kongress in Dresden. Dort hatten sich die Teilnehmenden einstimmig für eine Einführung der von Laban entwickelten Kinetographie für die Notierung und wissenschaftliche Auswertung von Volkstänzen ausgesprochen.
- 1959 Lisa Ullmann, die als Labans letzte Assistentin zusammen mit diesem 1948 das Art of Movement Studio in Manchester gegründet hatte, das 1953 nach Addlestone (Surrey) verlegt wurde und 1976 schließlich zum *Laban Center* in London werden sollte, lud alle Notationsexperten zu einer Konferenz nach Addlestone ein. Es wurde die Gründung des International Council of Kinetography Laban (ICKL) beschlossen, um den Austausch fortzusetzen und zu versuchen, die Unterschiede zwischen den beiden Zweigen des Schreibsystems, der Kinetographie und der Labanotation, zu verringern. Albrecht Knust ist eines der Gründungsmitglieder dieser Organisation, ab 1961 war er Vorsitzender und ab 1969 bis zu seinem Tod 1978 Präsident des ICKL.
- 1962 An der Folkwang Schule Essen wurde Albrecht Knust 1962 emeritiert. Seine Mitarbeiterinnen Diana Baddeley und Christine Eckerle übernahmen seine Aufgaben. Albrecht Knust blieb aber Direktor des Instituts für Kinetographie und empfing internationale Forscher:innen, u.a. auch Jacqueline Challet-Haas (1960-1961). Er organisierte seine Archive in Vorbereitung auf seinen endgültigen Ruhestand, den er selbst im Sommer 1978 geplant hatte. Diese Arbeit blieb aufgrund seines Todes unvollendet.
- 1969 Albrecht Knust wurde zum Präsident des ICKL gewählt (1969-1978).
- 1978 Albrecht Knust ist in Essen, seinem letzten Wirkungsort, am 19.3.1978 im Alter von 81 Jahren verstorben.

## Lola Rogge (1908-1990)



Lola Rogge

Fotos: privat © Lola Rogge Schule. Quelle: <http://www.hamburger-persoenlichkeiten.de/hamburgerpersoenlichkeiten/login/person.asp?showpics=yes&reqid=681&imageid=3317>

1925-1927	Tanzausbildung bei Albrecht Knust <sup>51</sup> , dem Leiter der 1922 gegründeten Hamburger Laban-Tanzschule.
1927/1928	Nach ihrem Examen wird Lola Rogge Knusts Assistentin. Gründung des Bewegungschor „Vereinigung zur Pflege der Bewegungslehre Laban“, aus dem die Altonaer Laban-Schule Lola Rogge hervorgegangen ist. Die Mitglieder kamen oftmals aus der Hamburger Arbeiterbewegung. Später wurde noch ein Kinder-Bewegungschor gegründet. Zudem war sie Tänzerin in Tanzproduktionen von Rudolf v. Laban, u. a. in <i>Titan</i> anlässlich des 1. Deutschen Tänzerkongresses 1927 in Bad Mergentheim sowie in dem von ihm ebenfalls choreografierten avantgardistischen Tanzstück <i>Die Nacht</i> , des Weiteren in <i>Ritterballett</i> , das in der Spielzeit 1927/28 auch in der Schilleroper in Hamburg aufgeführt wurde.
1929	Lola Rogge führt Gymnastikkurse für verschiedene Hamburger Betriebe durch ( u.a. Shell, Beiersdorf, Reemtsma).
1930	Mitwirkung von Lola Rogges Schüler:innen in der Neueinstudierung von Christoph Willibald Glucks Oper <i>Orpheus</i> des Hamburger Stadttheaters. Teilnahme am 3. Deutschen Tänzerkongress in München mit dem Bewegungschor ihrer Schule und Aufführung von „Das große Tor von Kiew“ aus Modest Musorgskys Zyklus <i>Bilder einer Ausstellung</i> .
1931	Aufführung des Schulwerks <i>Der Rattenfänger von Hameln</i> und Heirat mit Hans Meyer, ihrem musikalischen Begleiter und Mitarbeiter.
1932	Choreografin der Bewegungsszenen von Albert Talhoffs <i>Totenmal</i> im Hamburger Gewerkschaftshaus (Regie: Adolf Johannesson). Etablierung einer Radiogymnastik-Sendung beim NORAG-Radiosender.
1933	Uraufführung des Tanzspiels <i>Thyll</i> , nach dem Roman <i>Legende vom Ulenspiegel</i> von Charles de Coster im Altonaer Theater. Weitere Freiluftaufführungen folgen.

<sup>51</sup> Siehe zu Albrecht Knust S. 46.

- 1934-1977 Als Albrecht Knust zur Tanzabteilung an die Folkwang Schule in Essen wechselt, übernimmt Lola Rogge zusammen mit Hans Meyer-Rogge als kaufmännischem Direktor die Hamburger Laban-Schule und führt sie als Lola Rogge Schule weiter. Die Hamburger Bewegungschöre werden mit dem Zusatz „Leitung: Lola Rogge“ versehen und die von ihr aufgebaute Altonaer Laban-Schule wurde mit der neu übernommenen Schule zusammengelegt, die Ausbildungszeit von zwei auf drei Jahre verlängert. Entsprechend den Lehrplanvorgaben der Reichskultuskammer werden die Fächer Ballett und Nationaltanz in das schulische Curriculum aufgenommen. Die tanztechnische Grundlage der Ausbildung bildet weiterhin das Fach Choreologie, das von Lola Rogge unterrichtet wird und in welches sie Elemente aus dem Klassischen Tanz integriert, des Weiteren die Improvisation und die bewegungschorische Schulung.
- 1935-1959 Tanz- und Trainingsleiterin der Schauspieler und Schauspielschüler und Bewegungsregisseurin am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, u.a.:
- 1935 Uraufführung des Tanzschauspiels *Die Amazonen* im Staatlichen Schauspielhaus Hamburg
- 1939 Uraufführung des Tanzstücks *Die Mädcheninsel*.
- 1939-1945 Hans Meyer-Rogge organisiert Auftritte der Tanzbühne Lola Rogge im Rahmen der Truppenbetreuung. Die Lola Rogge Schule wird während des Zweiten Weltkriegs weitergeführt. Der Unterricht im Laientanzbereich wird zeitweise von Ursula Bosselmann geleitet, welche eine Absolventin der Schule ist.
- 1945 Wiederaufnahme der Tanzschauspiele *Die Amazonen* und *Die Mädcheninsel* für das Schauspielhaus sowie Uraufführung des Weihnachtsmärchens *Schneewittchen*.  
Die Tanzbühne Lola Rogge wird unter der Leitung von Hans Meyer-Rogge auch für die Truppenbetreuung der Engländer engagiert.
- 1946 Lola Rogge erhält nach Kriegsende für ihre Schule die „Staatliche Genehmigung zur Abnahme staatlicher Prüfungen“.
- 1950 Choreografie und Aufführung des szenischen Oratoriums *Vita Nostra* (Musik: Aleida Montijn) im Deutschen Schauspielhaus Hamburg, das eine erschütternde Kriegsklage nach den Erfahrungen des Zweiten Weltkrieg darstellt.
- 1954 Chorografie und Aufführung des *Lübecker Totentanzes* in der Marienkirche Lübeck.
- 1977 Übergabe der Schulleitung der *Lola Rogge Schule* (Berufsfachschule für Tanz und tänzerische Gymnastik) an ihre Tochter Christiane Meyer-Rogge.

#### **Literatur:**

Patricia Stöckemann (1991): *Lola Rogge. Pädagogin und Choreographin des Freien Tanzes*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel-Verlag.

## 2. Weitere Tänzer und Tänzerinnen des Widerstands

Ergänzend zum Personenkreis um Oda Schottmüller und der Widerstandsgruppe „Die Rote Kapelle“ hinaus sowie zu den biografischen Notizen zu einigen Akteur:innen aus der Erzählung „Purpur“ werden im Folgenden einige prominente Tanzkünstler:innen vorgestellt, die ebenfalls der antifaschistischen Widerstandsbewegung zuzuordnen sind. Sie entgingen größtenteils der nationalsozialistischen Willkürherrschaft, indem sie ins Ausland emigriert waren.

### Hans / Jean Weidt (1904-1988)



Jean Weidt

Fotos: Quellen: [https://cnl.public.lu/fr/actualites/objet-mois/20171/07/Jean\\_Weidt.html](https://cnl.public.lu/fr/actualites/objet-mois/20171/07/Jean_Weidt.html) sowie <https://hahahistorisch.wordpress.com/2013/01/08/variete-2/jean-weidt/>.

Poster *Jean Weidt et ses ballets* (1938) von Jean Paulin (1892–1985),

Quelle: <http://www.artnet.com/artists/paul-colin/jean-weidt-et-ses-ballets-sz9DU5IVkn2GYHIfxL2mLA2/>

Um 1920	Hans Weidt hatte den Wunsch, Tänzer zu werden, er arbeitete zunächst als Gärtner und als Kohlentrümmertyp in Hamburg und war ein Autodidakt im Tanz.
1923	Im Oktober 1923 beteiligte er sich am Hamburger Aufstand (eine Revolte der militärischen Hamburger KPD). Er verstand sich als politischer Tänzer und es war sein Anliegen, Themen der Arbeiterklasse tänzerisch umzusetzen und für die Arbeiterschicht zu tanzen.
1925-1928	Auftritte mit seinen ersten Tanzgruppen im Curiohaus und in den Kammerspielen Hamburg. An diesen Orten war insbesondere das expressionistische Theater zu Hause. Die bekanntesten Stücke waren <i>Aufruf</i> und <i>Der Arbeiter</i> sowie <i>Tanz mit der roten Fahne</i> . An der Hamburger Oper zeigte Hans Weidt das Stück <i>Der Gaukler und das Klingelspiel</i> . Dabei „ging es uns nicht so sehr um den Expressionismus oder ein anderes ästhetisches Programm, sondern in der Tendenz vertraten wir eine Art Agitprop-Kunst, also

*politische Propaganda, die aber genauso künstlerisch überzeugen musste. Unser Ziel war, für diesen bisher geshmähten Inhalt eine neue und ihm gemäße Form zu finden.*<sup>52</sup>

- 1929-1931 Jean Weidt zog mit seinem Ensemble „Die roten Tänzer“ nach Berlin um. Dort veranstaltete er sozialkritische Tanzabende und inszenierte mit Erwin Piscator das Stück *Tai Yang erwacht* von Friedrich Wolf, Bühnenbild John Heartfield.  
1931 wurde er Mitglied der KPD. Enge Zusammenarbeit mit der „Truppe 31“. Es entstanden weitere sozialkritische Werke, wie z. B. *Die Mausefalle*, *Passion eines Menschen*, *Die Ehe*.
- Jean Weidt war ein zentraler Protagonist des politischen Theaters der Weimarer Republik, seine Choreografien beschäftigten sich vor allem mit den Themen der Arbeiterklasse. Er warnte frühzeitig und immer wieder vor dem aufkeimenden Faschismus in Deutschland und Europa.
- 1933-1936 Nach Hitlers Machtergreifung wurde Jean Weidt von Nazis in Berlin verhaftet. Dabei wurden sein Übungs- und Wohnraum im Prenzlauer Berg und fast alle Tanzmasken zerstört, sowie auch die bildhauerischen Werke, insbesondere die des Künstlers Richard Steffens.  
Gefängnisaufenthalt in Charlottenburg, wo er misshandelt und geschlagen wurde. Nach seiner Freilassung emigrierte er über Moskau nach Frankreich und arbeitete bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs in Paris, Moskau und Prag.
- Frankreich:  
1933 In Paris wurde er u.a. mit Jean Gabin, Maurice Chevalier und Pablo Picasso bekannt. Picasso diente er mehrmals als Aktmodell. Ebenso schloss er Bekanntschaft mit der Tänzerin Josephine Baker.  
1933 gründete er die Gruppe „Ballets Weidt“, mit der er unter anderem die Choreografien *Unter den Brücken von Paris*, *L'été aux champs* und *Sur la grande route* schuf. Die Programmhefte für Weidt gestaltete u.a. Jean Cocteau. Der damals junge Musiker Louis Armstrong bekam seine ersten Engagements in Frankreich von Jean Weidt und tourte zusammen mit Weidts Compagnie von 1933 bis 1936 durch Europa.
- 1938 Zwei Jahre später gründete er in Paris das Ensemble „Le Ballets 38“. Jean Weidt spielte die Hauptrolle in dem französischen Kinofilm *Der Zauberlehrling*. (Regie: Max Reichmann).  
In seinem tänzerischen Schaffen wurde er durch das Tänzerpaar Dominique und Françoise Dupuy unterstützt. Die Dupuys traten auch in der Nachkriegszeit mit Choreografien von Jean Weidt auf Tourneen in ganz Europa auf.<sup>53</sup>
- Nach der Besetzung Frankreichs und seiner zeitweiligen Internierung in Algerien meldete sich Jean Weidt als Freiwilliger zur Britischen Armee und beteiligte sich aktiv am Kampf gegen den Faschismus.
- 1947 In Kopenhagen erhielt Jean Weidt die Goldmedaille für Choreografie.  
Dort schuf er Werke wie *Die Zelle/ La Cellule*, *Ode nach dem Sturm* sowie *Wolken* und *Die Ballade*.

<sup>52</sup> Marion Reinisch (Hrsg.): *Auf der großen Straße. Jean Weidts Erinnerungen*. Henschelverlag Berlin 1984, S. 17.

<sup>53</sup> Homepage arte.tv: „Tanz der alten Leute“ - Dominique und Françoise Dupuy.

1948	<u>Ost-Berlin:</u> Rückkehr aus der Emigration und Leitung des neu gegründeten Dramatischen Balletts der Volksbühne Berlin (Ost). Zwischenstationen in Schwerin, Hamburg und Chemnitz und Erfindung der „Störtebeker Festspiele“ (1954) in Zusammenarbeit mit Hanns Eisler.
1966-1988	Berufung durch Prof. Walter Felsenstein an die Komische Oper Berlin. Hier baute der junge Choreograf Tom Schilling eine neue Tanzcompagnie auf und etablierte seine Auffassung zum Tanztheater. Parallel dazu baute Jean Weidt mit 40 jungen Laientänzern die Gruppe „Junger Tänzer“ auf, die er bis zu seinem Tod 1988 geleitet hat. Schon selbst im hohen Alter, entwickelte Jean Weidt die Veranstaltungsreihe <i>Stunde des Tanzes</i> , an der alle Spitzenkompagnien der DDR teilgenommen haben. Es wurde für Jean Weidt die erfolgreichste Nachkriegsproduktion, die er geschaffen hatte.  1988 drehte Petra Weisenburger den Dokumentarfilm: <i>Jean Weidt – Tanzen für ein besseres Leben</i> .  Jean Weidt war verheiratet mit der Malerin und Grafikerin Ursula Wendorff-Weidt. Sie hatten einen Sohn Andreas.

## Literatur

Lipp, Nele(2016): *Jean Weidt. Ein Tänzerleben (1904–1988). Idealist und Surrealist der europäischen Tanzszene.* Oberhausen: Athena-Verlag.

Im Tanzarchiv Leipzig und im Deutschen Tanzarchiv Köln wird Jean Weidts Nachlass aufbewahrt.

## Lotte Goslar (1907-1997)



Lotte Goslar.  
Foto © Deutsches Tanzarchiv Köln [Objekt-Nr. 32517].

Lotte Goslar ist eine Mary Wigman-Schülerin, die aufgrund des nationalsozialistischen Regimes in die USA emigriert war.

Tanzausbildung:

Teilnahme am Laienkurs bei Mary Wigman in Dresden, des Weiteren nahm sie Kurse und arbeitete als musikalische Assistenz und Tänzerin in der Tanzgruppe von Gret Palucca. Künstlerisch wurde sie vor allem von Valeska Gert (1892-1978) inspiriert.

- 1933 Debut in Berlin mit Tanzwerken *Der Unwirsch*, *Das Alräunchen* und *Die Jungfrau*.
- 1933 Lotte Goslar verließ Deutschland und hatte in Prag ein einjähriges Engagement am avantgardistischen „Befreiten Theater“ von Jiří Voskovec und Jan Werich. Sie lernte dort den emigrierten jungen Kritiker Hans Sahl aus Paris kennen, mit dem sie eine lebenslange Freundschaft pflegte. Lotte Goslar produzierte u.a. das Stück *Der Künstler selbst*. Danach schloss sie sich Erika Manns antifaschistischem Polit-Kabarett „Die Pfeffermühle“ in Zürich an, mit dem sie durch Europa tourte.
- 1934 Premiere des zweiten Schweizer Exilprogramms der Pfeffermühle. Klaus Mann hatte in seinem Tagebuch notiert: „Tänzerin Goslar, höchst komisch“ (1.1.1934).
- 1936/37 Emigration mit Erika Mann und der Pfeffermühle-Gruppe in die USA, aus Ablehnung und Abscheu vor den Gräueltaten der Nationalsozialisten.
- 1937 Vergeblicher Versuch eines Neuanfangs mit der „Peppermill“. Deshalb war Lotte Goslar gezwungen, auch in Nachtclubs und Revuen aufzutreten.
- 1943 Revueauftritte am „Turnabout Theater“ in Hollywood, zusammen mit Elsa Lanchester. Kennenlernen von Wilhelm/ Bill Seehaus, ihren späteren Ehemann. Sie arbeitete zudem als Schauspiel- und Körperbildungslehrerin, u.a. hat sie Marilyn Monroe in Los Angeles unterrichtet.
- 1947 Zusammenarbeit u.a. mit Erwin Piscator und Bert Brecht, Choreografin für die Premiere von Bert Brechts „Leben des Galilei“.
- 1948/49 Tanzkünstlerische Zusammenarbeit mit Jean Cébron, verschiedene Tourneeauftritte. Auch an Ted Shaws legendären Dance Center of Jacob's Pillow hat sie als Dozentin gelehrt. In einem Brief schrieb sie ihrem Mann Wilhelm Seehaus, dass Shawn „wirklich wunderbar“ sei und „ein großer Künstler in seinem eigenen ganz eigenartigen Stil, und sehr, sehr gut in meinem.“
- 1954 Nachdem Lotte Goslar an die Ostküste der USA gezogen war, gründete sie dort die Tanzgruppe „Pantomime Circus“. Sie hatte inzwischen einen eigenen Stil des Ausdruckstanzes geschaffen, der eine Mischform aus Pantomime, Clownerie und Tanz darstellte.
- 1954er bis 1970er Jahre Sie ist erarbeitet als Choreografin verschiedene Stücke, u.a. *Circus Scene* (Plot: Bert Brecht), *For Humans Only* (1954) und *Clowns and Other Fools* (1966). Tourneen durch die USA und Europa, Wiederholte Auftritte in Deutschland.
- 1987 Mitwirkung in Rosa Praunheims Film *Dolly, Lotte und Maria*.

- 1997            Lotte Goslar starb mit 90 Jahren am 16.10.197 in Great Barrington (Massachusetts)
- 1998            Veröffentlichung ihrer Memoiren:  
Lotte Goslar (1998): *What's So Funny?: Sketches from My Life*. Elsevier.

#### Literatur:

Peter, Frank-Manuel (2007): Ich will nur eins: die Wahrheit. Lotte Goslar zum 100. Geburtstag. In: *Tanzjournal*, H. 1 / 2007, S. 60f. Zugriff unter: <https://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/nachlaesse-sammlungen/g/lotte-goslar>.

Uta Dorothea Sauer (2001) Lotte Goslar. Zugriff unter [https://saebi.isgv.de/biografie/Lotte\\_Goslar\\_\(1907-1997\)](https://saebi.isgv.de/biografie/Lotte_Goslar_(1907-1997))

Schmeichel-Falkenberg, Beate (1993): Aufforderung zum Überleben: Lotte Goslar und das Exil. In: Krohn, Claus Dieter/ Rotermund, Erwin/ Winkler, Lutz/ Koepke / Wulf: *Frauen und Exil : zwischen Anpassung und Selbstbehauptung*. München: edition text + kritik, S. 216-228.

Der tanzkünstlerische Nachlass von Lotte Goslar befindet sich im Deutschen Tanzarchiv Köln und an der Jerome Robbins Dance Division der New York Public Library.

## Julia (Tardy-) Marcus (1905-2002)



Julia Marcus (1905-2002).

Foto: Annette von Wangenheim (2002) © Deutsches Tanzarchiv Köln [Objekt-Nr. 57123]

Bis 1923	<u>Tanzenausbildung:</u> Erster Tanzunterricht bei Margit Forrer-Birbaum (Dalcroze-Schülerin und -Lehrerin) sowie Tanzstudium bei Suzanne Perrottet sowie bei Katja Wulff in St. Gallen. Mit 16 Jahren erste Aufführungen mit ihrer Lehrerin in <i>Josephslegende</i> (Musik: Richard Strauss) am Stadttheater St. Gallen. Um ihre Tanzausbildung finanzieren zu können, arbeitete sie u.a. auch als Aktmodell.
1923–1925	Tanzstudium an der Labanschule für Bewegungskunst in Zürich bei Suzanne Perrottet.
1925–1927	Zusätzliches Studium bei Mary Wigman in Dresden, mit Diplom-Abschluss.
1927-1933	<u>Tanzkünstlerische Engagements in Berlin:</u> Engagement als Gruppentänzerin im (klassischen) Ballett-Ensemble der Städtischen Oper Berlin.
1928	Julia Markus präsentiert bei einem Gastspiel bei „Tanz an der SAFA“ (Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit) in Bern ihre erste Choreografie <i>Ägyptisches Lied</i> . Des Weiteren Auftritte in Berlin als Grotesktänzerin und Tanzpantomimin beim von Leon Hirsch gegründeten Kabarett "Die Wespen". Als Kommunistin arbeitet sie dort ihre politischen Überzeugungen in ihre Auftrittsszenen ein, meist in grotesk großen Masken des Berliner Künstlers Erich Goldstaub. In ihrer <i>Hitler-Parodie</i> hüpfte sie z.B. als lebendiges Hakenkreuz zur Marschmusik „Einzug der Gladiatoren“ über die Bühne. Im "Kabarett der Komiker" am Kurfürstendamm parodierte sie mit einer riesigen Maske den amerikanischen Blackface-Darsteller Al Jolson. Das Stück <i>Die Nähmaschine</i> , in der sie den mechanischen Tretrhythmus und die Erschöpfung einer Näherin nachahmte gehörte ebenfalls zu den von ihr beim "Korso-Kabarett" geschaffenen Nummern.
1931-1933	Regelmäßige Auftritte mit avantgardistische Tanzparodien in Werner Fincks politisch-literarischen Kabarett „Katakcombe“, das 1935 auf Betreiben von Joseph Goebbels von der Gestapo geschlossen wurde. Weitere Choreografien von Julia Marcus: <i>Der Pianist</i> , <i>Der Dirigent</i> , <i>Briand</i> , <i>Die nackte Tänzerin</i> sowie der furose <i>Walzer</i> 1933, bei dem sie eine Handtasche in eine Gasmaske verwandelte, die am Ende ihr Gesicht bedeckte.
1933	<u>Emigration nach Paris</u> Als Kommunistin nahm sie an politischen Anlässen der Berliner Linken teil. Aufgrund ihrer halbjüdischen Abstammung und ihres politisch linken Engagements verlor sie nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten ihre Arbeitsstelle als Tänzerin bei der Berliner Oper. Sie emigrierte über Polen nach Paris. Beim Warschauer Choreografiewettbewerb hatte sie mit ihrer Choreografie <i>Gandhi und der britische Löwe</i> eine Auszeichnung für den besten Grotesktanz erhalten.
1933-1945	<u>Tanzkünstlerische Arbeiten in Paris</u> Unter prekären Verhältnissen gab sie Gymnastikunterricht in einem Sanatorium und konnte zeitweise als Dozentin an der Pantomime-Schule von Jean-Louis Barault arbeiten.

- 1936 Auftritt mit dem Tänzer Jérôme Andrews in Paris bei einer Gala im Gaîté Lyrique.
- 1937 Zusammen mit Ludolf Schild schuf sie das Tanzstück *La Fièvre de Temps* mit einer international zusammengesetzten Tanzgruppe, außerdem tanzte sie in einer humoristischen Tanzaufführung im Theater „Grand Guignol“ am Pigalle sowie im Jazzclub „Bal Nègre“ auf dem Montparnasse und gehörte bald zum Kreis um die surrealistischen Autoren und Lyriker Jacques Prévert und Robert Desnos.  
Auftritte u.a. im Kabarett "Der Ballon" sowie in der Revue "Un coup de rouge", wo sie ihre politischen und sozialkritischen Tanzparodien erfolgreich wieder aufführte, z.B. *Noch eine Gerhart-Hauptmann-Feier*.
- 1938 Heirat mit dem französischen Ingenieur Daniel Tardy. Dadurch hatte Julia Markus während der deutschen Besetzung Frankreichs einen gewissen Schutz.
- 1942 Als die Juden auch in Frankreich den gelben Stern tragen mussten und die Kontrollen der Gestapo zunahmen, konnte sie nur noch gelegentlich als Solistin mit kurzen komödiantischen Stücken oder zusammen mit anderen Tänzern auftreten, z. B. auch einige Male mit Valeska Gert.
- 1945 Ihre letzte getanzte Choreografie war *En attendant la pluie* (1945).

#### Tätigkeiten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs:

Nach dem Krieg nahm Julia Marcus noch an den Int. Sommerkursen des SBTG in Magglingen, Montreux und Zürich teil.

In Paris arbeitete sie als Übersetzerin und später auch als Mitarbeiterin von *Lettres nouvelles* und *La Quinzaine littéraire* sowie als Tanzkritikerin und Publizistin für die *Neue Zürcher Zeitung* (1947–1975) und das *St. Galler Tagblatt* (1946–1951).

Reportagen und Berichte für Schweizer Publikationen (*Tanz & Gymnastik, Sie und Er, Luzerner Neuste Nachrichten*).

Im Rahmen des französischen Choreografiewettbewerbs „Prix Volinine“ stiftete Julia Markus den "Prix Tatjana Barbakoff" zum Gedenken an die von den Nationalsozialisten ermordete russische Tänzerin und den Übersetzerpreis „Prix Nelly Sachs“.

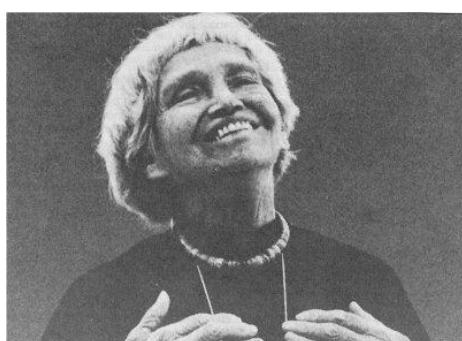
#### **Literatur**

Forster, Marianne (2005): Julia Marcus, in: Andreas Kotte (Hrsg.): *Theaterlexikon der Schweiz*, Band 2, Zürich: Chronos Verlag, S. 1173..

Magdalena Kemper im Gespräch mit Julia-Tardy-Marcus (2002): „Eine schöne Bescherung“. In: Denny Hirschbach/ Sonia Nowoselsky (Hrsg.): *Zwischen Aufbruch und Verfolgung. Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre*. Bremen: Verlag Zeichen und Spuren, S. 207–216.

Robinson, Jacqueline (1990): *L'aventure de la danse moderne en France (1920–1970)*. Paris : Edition Bougé.

## Trudi / Gertrude Schoop (1903-1999)



Trudi Schoop, Tänzerin und Tanztherapeutin. Foto: Zigarettenbild 1933 von Wanda von Debschitz-Kunowski, Quelle: Wikimedia Commons. © Alchetron (Free Social Encyclopedia for the World).

Trudi Schoop war als zweites Kind von vier Kindern in Zürich aufgewachsen. Von ihren Eltern wurden die Kinder in einer freien und ungezwungenen Atmosphäre erzogen und die Eltern förderten die künstlerische Entwicklung ihrer Kinder, die alleamt künstlerische Berufe ergriffen haben: Ihr älterer Bruder war der Maler Max Schoop, ihre jüngere Schwester Hedi Schoop war Tänzerin und Bildhauerin und ihr jüngerer Bruder war der Komponist Paul Schoop.

1920	<u>Karriere als Tanzkünstlerin:</u> Debüt und als Autodidaktin ohne professionelle Tanzausbildung am Pfauentheater Zürich mit einem Programm, das ernst gemeinte, aber komisch wirkende Tanzpanтомimes zeigte. Danach absolvierte Trudi Schoop eine neunmonatige Ballettausbildung in Stuttgart und Wien. In Wien nahm u. a. Tanzstunden im Freien Tanz bei Ellen Tels (1885-1944) <sup>54</sup> , einer Schülerin Isadora Duncans und in Zürich Schauspielunterricht bei Richard Révy.
1921	Eröffnung ihrer ersten eigenen Schule in Zürich.
1922-1927	Gastspielreise in Deutschland und weitere Solotanzabende, die ab 1926 von Tibor Kasics begleitet wurden.
1927	Zusammenarbeit mit Suzanne Perrottet und Hedi Schoop, Produktion von Gruppentanzabenden, die auch von Paul Schoop begleitet wurden.
1928	Solo-Programm mit Auftritten in Berlin, Oslo, Amsterdam, Prag, Stockholm und Paris.
1928-1931	Engagements als Tänzerin und Regisseurin bei verschiedenen Kabarett: In Zürich beim Cabaret „Der Krater“ (1928) sowie Engagements in Berlin bei der „Katakomben“, mehrfach beim „Kabarett der Komiker“ (1929–1931) und am „Tingel-Tangel-Theater“ (1930).
1931	Zweite eigene Schulgründung in der alten Kirche Fluntern in Zürich.

<sup>54</sup> Ellen Tels (-Rabanek) leitete 1921 bis 1927 eine Schule, die ihren Sitz im Umfeld der Künstlervereinigung Hagenbund hatte.

- 1932 Teilnahme am „Grand Concours international de chorégraphie“ in Paris als Vertreterin der Schweiz. Mit einer Laientruppe erarbeitete sie das Stück *Fridolin en route*“ (Musik: Werner Kruse/ Tibor Kasics). Mit diesem Stück erreichte sie den vierten Platz.
- Mit dem in späteren Stücken wiederkehrenden Fridolin, einem mit den Widrigkeiten der Welt konfrontierten Jungen, erschuf Trudi Schoop eine Figur, die ihr das Image eines weiblichen Charlie Chaplin verlieh. Auch andere von ihr geschaffenen Tanzwerke zeichneten sich durch einen pantomimisch-heiteren Ausdruckstanz-Stil aus.
- 1933-1939 Zunehmende Professionalisierung ihrer Tanztruppe und weitere neue Choreografien wie z.B. *Zur Annoncenaufgabe*, *Ringelreihen 1933*, *Fridolin zu Hause*, *Die blonde Marie* und *Alles aus Liebe*. Zahlreiche Gastspiele in Europa und vier große Amerika-Tourneen.
- 1935/1936 Die Tänzerin Hanna Berger<sup>55</sup> wurde ein Mitglied ihrer Tanzgruppe und wirkte bei der USA- und Europa-Tournee mit.
- 1941-1946 Mitglied und Mitarbeit - mit Unterbrechungen - beim Ensemble des antifaschistischen „Cabarets Cornichon“. Sie tanzte dort beispielsweise Hitler im schwarzen Tutu als „sterbenden Schwan“.
- 1946 Uraufführung von Trudi Schoops letzter Tanzkomödie *Barbara* im Stadttheater Luzern. Sie ging damit auf Tournee, u.a. mit Lukas Amman, Blanche Aubry, Herta Bamert, Werner Belmont, Lisa Czobel, Voli Geiler und Jack Menn.
- 1948 Auftritt im Eröffnungsprogramm von Werner Fincks Stuttgarter Kabarett „Die Mausefalle“. Ende der vierziger Jahre Rückzug von der Bühne.
- 1952 Nach dem Tod ihres Mannes zieht sie nach Los Angeles um, wo ihre Schwester Hedi lebte. Weiterhin sporadische Mitwirkung als choreografische Mitarbeiterin, z.B. für Inszenierungen des Schauspielhauses und Programme des „Cabaret Federal“ in Zürich.
- 1957 Trudi Schoop arbeitete als Tanztherapeutin mit psychisch Kranken - u. a. im *Camarillo State Mental Hospital* und in Zusammenarbeit mit der Vereinigung *UCLA* der Universität von Kalifornien - und wurde zu einer der Pionierinnen auf dem Gebiet der Bewegungs- und Tanztherapie.
- 1972 Seit 1972 hatte Trudi Schoop in der Schweiz und in Deutschland in Kursen und Workshops ihren ganzheitlichen tanztherapeutischen Ansatz weitergegeben.
- 1974/ 1981 Autorin der Publikation:  
Trudi Schoop (1974): *Won't You Join the Dance? A Dancer's Essay into the Treatment of Psychosis*. Die deutsche Übersetzung wurde publiziert unter dem Titel *Komm, so komm doch, komm, so komm doch, komm und tanz mit mir!* (1981).

---

<sup>55</sup> Siehe zu Hanna Berger S. 23.

## Literatur:

Pellaton, Ursula (2004): Unmissverständlicher Bewegungsausdruck: Trudi Schoop. In: Amelie Soyka (Hrsg.): *Tanzen und tanzen und nichts als tanzen. Tänzerinnen der Moderne von Josephine Baker bis Mary Wigman*. Berlin, Aviva Verlag, S. 166-179.

Stab, Mats: Trudi Schoop, in: Kotte, Andreas (Hrsg.) (2005): *Theaterlexikon der Schweiz*, Zürich: Chronos Verlag, Band 3, S. 1632–1632.

## Jo Mihaly/ Elfriede Steckel, geb. Elfriede Alice Kuhr (1902-1989)



Jo Mihaly in: *Mütter* (Foto: Leonard Steckel, 1930) und in *Fische fürs Volk* (1935, Foto: o.A.) sowie in ihrem Solotanz *Die fröhliche Laterne* (Foto: O.Hartmann, 1922/24).

Fotos © Deutsches Tanz-Archiv Köln [Obj.-Nr. 54048; 57122; 5411384]

Eine androgyn wirkende Ausdruckstänzerin sowie Schauspielerin, Dichterin und Autorin.

Sie favorisierte eine erzählende, pantomimische Richtung des Modernen Tanzes und ist eine sozial-kritisch-politische Künstlerin mit Nähe zum Vagabundenleben der Straße, die in ihren Werken den (Über-) Lebenskampf und Menschenschicksale aufzeigen möchte.

1915 Bereits als 13jähriges Mädchen möchte Jo Mihaly Tänzerin werden und einen Tanz tanzen, den sie *Der tote Soldat* nennen möchte.

### Tanzausbildung:

Ausbildung im Klassischen Tanz und in modernen Tanztechniken bei der Wigman-Schülerin Berthe Trümpy in Berlin. Sie wurde Mitglied des privaten „Haas-Heye-Balletts“ Berlin.

1920er Jahre Jo Mihaly hat in den 1920er-Jahren einige Zeit auf der Straße unter Wohnungslosen verbracht.

1923-1925 Tourneen in Deutschland, mit Auftritten in Varietés und im Zirkus.

1925/1926	Engagement als moderne Tänzerin am Dreistädte theater Beuthen-Gleiwitz-Hindenburg. Produktion des Tanz-Solos <i>Der Arbeiter</i> (1926). An der Berliner Volksbühne lernte sie den Schauspieler und Regisseur Leonard Steckel kennen.
1927	Tänzerin an der Volksbühne Berlin und Heirat von Jo Mihaly und Leonard Steckel. Gleichzeitig veröffentlichte sie Gedichte in der Zeitschrift <i>Der Kunde</i> , die von Gregor Gog und der Bruderschaft der Vagabunden herausgegeben wird und publizierte verschiedene Bücher (u.a. Kinderbücher) mit Illustrationen, die nach der nationalsozialistischen Machtübernahme verboten wurden.
1928-1933	<u>Engagement als Tänzerin und Choreografin:</u> Rolle der Elfenführerin in Shakespeares <i>Sommernachtstraum</i> ; Solotänzerin mit eigenem sozialkritischem Programm, u.a. <i>Die Verfolgung der Juden</i> und <i>Vision des Krieges</i> , <i>Legende vom toten Soldaten</i> , <i>Fische fürs Volk, Mütter</i> (1930) <sup>56</sup> , <i>Blume im Hinterhof</i> , <i>Der Herr, der einen Acker bekam</i> .
1929	Herausgabe des Liederbuchs <i>Ballade vom Elend</i> . Jo Mihaly engagierte sich besonders für die Rechte der Sinti und Roma.
1931-1933	Mitglied der „Rote Gewerkschafts-Opposition“, der „Rote Hilfe“ und des „Freidenkerbundes“. Choreografie von <i>Judith erschlägt den Holofernes</i> . Geburt ihrer Tochter Anja.
1933-1949	<u>Emigration in die Schweiz</u> Emigration mit ihrem jüdischen Mann Leonard Steckel und ihrer Tochter Anja in die Schweiz. Sie leben in Zürich und Jo Mihaly veröffentlicht Feuilletons und Artikel unter Pseudonymen in Schweizer Zeitungen. Auftritte als Tänzerin und Sängerin. Sie engagierte sich weiterhin für Flüchtlinge und hatte Kontakt zu Widerstandsgruppen in Deutschland.
1943	Mitglied der KPD; Mitgründerin und Vorsitzende der Kulturgesellschaft der Emigranten innerhalb der israelischen Flüchtlingshilfe in Zürich und Mitgründerin der Freien Deutschen Bewegung in der Schweiz.
1945	Gründerin und Sekretärin des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller (SDS) in der Schweiz.
1945/1946	Rückkehr nach Frankfurt a.M., wo sie die Freie Deutsche Kulturgesellschaft gründete und Mitglied der städtischen Kulturkommission war. Sie wurde als Vertreterin der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) in den Beratenden Landesausschuss Groß-Hessen berufen. Von den US-Behörden wurde sie an der Rückkehr in die Schweiz gehindert.
Ab 1949	Freie Schriftstellerin in Ascona: Sie verfasst Romane, Erzählungen, Gedichte und Jugendbücher.

<sup>56</sup> Analog zu und vergleichbar mit Arbeiten der Zeichnerin Käthe Kollwitz.

## Literatur:

Andresen, Geertje: Jo Mihaly – Einer von ihnen. Zugriff unter: <https://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/nachlaesse-sammlungen/m/jo-mihaly>

Hardt, Yvonne (2004): Eine politische Dichterin des Tanzes: Jo Mihaly. In: Amelie Soyka (Hrsg.): *Tanzen und tanzen und nichts als tanzen. Tänzerinnen der Moderne von Josephine Baker bis Mary Wigman*. Berlin: Aviva-Verlag, S. 138–151.

Pellaton, Ursula (2005): Jo Mihaly. In: Andreas Kotte (Hrsg.): *Theaterlexikon der Schweiz*. Band 2, Zürich: Chronos, S. 1247.

Der tanzkünstlerische Nachlass von Jo Mihaly befindet sich im Deutschen Tanzarchiv Köln.

## Ruth Abramowitsch /Ruth Sorel (1907-1974)



Karte Ruth Abramowitsch, Foto: o.A. um1930 © Virtual History.

Quelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruth\\_Sorel](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruth_Sorel).

Alice Ruth Elly Abramowitsch (Ruth Sorel) war eine deutsch-polnische Tänzerin, Choreografin, Pädagogin des Modernen Tanzes.

1926	Nach ihrer Tanzausbildung bei Mary Wigman wurde sie Ensemble-Mitglied der Oper in Essen.
1927	Engagement als Solistin an der Städtische Oper Berlin. Dort war sie als dramatische Tänzerin u.a. als Frau des Potiphar im Tanzstück der <i>Josephslegende</i> (Choreografie: Lizzie Maudrik) erfolgreich.
1931	An der Berliner Volksbühne tanzte sie in Choreografien von Lizzie Maudrik und Margherita Wallmann. Mit dem Tänzer Georg Groke bildete sie das Tanzpaar Groke-Abramowitsch, das zahlreiche Solotanz-Tourneen absolvierte.
1933	Ruth Abramowitsch und ihre Geschwister waren KPD-Mitglieder.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland kehrte sie nach einem Auftritt in Polen nicht mehr zurück und arbeitete fortan in Polen.

Mit ihrem Tanzpartner Georg Groke tourte sie auch in Palästina und in den Vereinigten Staaten.

1939/ 1940 Ruth Abramowitsch emigrierte gemeinsam mit ihrem Mann, dem polnischen Schriftsteller Michal Choromański über Italien, Frankreich und England nach Brasilien.

1943-1957 In Kanada arbeitete sie unter dem Künstlernamen Ruth Sorel. Sie gründete in Montreal die Gruppe *Les Ballets Ruth Sorel / Ruth Sorel Modern Dance Group*. und 1948 Sie gehörte 1948 zum Gründer-Team des Canadian Ballet Festival.

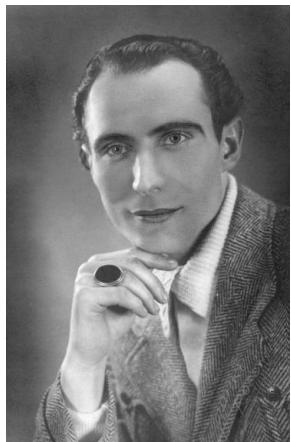
1949 Mit dem Komponisten Pierre Brabant schuf sie in Montreal das Ballett *La Gaspésienne* (1949), das 1950 auch in New York und Warschau gezeigt wurde.

Um 1955 Rückkehr nach Warschau mit ihrem polnischen Mann Michal, dem die Emigration seine schriftstellerische Sprache genommen wurde. Dort war sie als Pädagogin tätig.

#### Literatur:

Roman Arndt: Ruth Abramowitsch-Sorel. Ein Kurzporträt. In: *Tanzdrama. Magazin*. Heft 42, September 1998, Titelblatt und S. 28–29.

## Sylvia Rubinstein (*Imperio*) (1914-2011)



Portrait von Sylvia Rubinstein (um 1944). Foto: Kuno Krause  
Fotos © Alchetron

- 1924 Sylvin und seine Zwillingsschwester Maria zogen mit ihren Eltern nach Polen. In Riga bekamen die Kinder, die bereits schon zuvor in Russland ebenfalls Tanzunterricht hatten, bei einer Primaballerina Ballettunterricht.
- Um 1930 Nach sieben Jahren Ballettunterricht wechselten die Geschwister zum Flamenco und wurden als Flamenco-Paar „Dolores & Imperio“ europaweit bekannt.
- 1939/ 1940 Das Tänzerpaar wurde vom Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Polen überrascht und konnte das Land nicht mehr verlassen.  
1940 waren sie aus dem Ghetto geflohen und sie lebten daraufhin in Warschau im Untergrund.  
Der deutsche Major und Lebemann Kurt Werner, der zum Widerstand gehörte, half Sylvin weiter, da er in ihm den Tänzer erkannte. Er warb ihn für seine Widerstandsgruppe an und Sylvin verrichtete Botengänge, Anschläge und Attentate.
- 1942 / 1943 Seine Schwester Maria wurde von den Nazis 1942 entdeckt und verschleppt.  
Damit zerbrach für Sylvin eine Welt und Kurt Werner verhalf ihm 1943 mit gefälschten Papieren zur Ausreise als Arbeiter nach Berlin, wo er das Kriegsende erlebte.
- Hamburg:
- Um 1950 Sylvin zog nach Hamburg und begann wieder mit dem Tanzen.  
Der Krieg hatte ihn gezwungenermaßen zum Travestiekünstler gemacht und die Travestie machte ihn wieder zum Star. Denn niemand wusste, dass der berühmte Flamenco-Tanzstar der 1950er Jahre, Dolores, in Wirklichkeit Sylvin Rubinstein war.  
Der nach dem Krieg zeitweise bei ihm lebende Komponist Michael Jary widmete ihm 1951 das Lied „*Das machen nur die Beine von Dolores*“.
- 2011 Sylvin Rubinstein lebte bis zu seinem Tod im Jahr 2011 im Stadtteil St. Pauli von Hamburg.

### 3. Beispiele der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem Schicksal von Tänzer:innen des Widerstands

#### Oda Schottmüller:

1990

**Oda** (1990) ist ein Tanz-Solo von Claudia Feest, das im Theater am Halleschen Ufer in Berlin im Rahmen von *Tanz Akut* gezeigt wurde. *Tanz akut* ist ein gemischtes Abendprogramm, an dem unterschiedliche Choreograph\*innen und Gastchoreograph\*innen der Tanzfabrik eine Folge kurzer Stücke präsentieren.

Inhalt (aus der Beschreibung der Filmaufzeichnung des Aufführungsabends durch das ITI Berlin) <sup>57</sup>:

##### **Oda**

(Dauer: 12 Min.; Konzept/Tanz: Claudia Feest)

Das Solotanzstück *Oda* aus dem Jahr 1990 wurde choreografiert und getanzt von Claudia Feest. In dem Stück bezieht sich Feest auf die deutsche Tänzerin und Bildhauerin Oda Schottmüller, die aufgrund ihres aktiven Widerstands im Nationalsozialismus als Mitglied der Roten Kapelle 1943 im Zuchthaus Plötzensee enthaftet wurde. Außerdem fand eine Passage aus Botho Strauß' Roman „Kongreß. Die Kette der Demütigungen“ Eingang in das Stück. In diesem Text gibt es eine Figur namens „Oda“.<sup>58</sup>

In dem anfänglich in Dunkelheit getauchten, hohen und dreieckig angeordneten Bühnenraum erklingt Arvo Pärt's Stück „Fratres“. Aus der hinteren Ecke kommend, geht Feest langsam Richtung Publikum. Sie trägt ein langes, hoch geschlossenes, graues Kleid und balanciert ein Buch auf ihrem Kopf, welches sie am vorderen Bühnenrand vor dem Publikum aufgeschlagen niederlegt.

Die äußerst karge und kühle Raumsituation ist durch harte Kontraste von Licht und Schatten geprägt. Kaltes weißes Licht, zwei metallene hochaufragende Stühle und an den Wänden stehende hohe rechteckige Leinwände, beschrieben mit kalligraphischen Zeichen und Zeichnungen undefinierbarer Worte bestimmen den Raum.

Die Strenge und Dramatik der Atmosphäre könnten auf die Gefängnissituation, in der sich Oda Schottmüller befand, verweisen. Feest zeigt eine Frau, die sich zwischen gelesenen Büchern und geschriebenen Texten bewegt, zumal die Tänzerin vor ihrer Hinrichtung zu Einzelhaft ohne Kontakt zu Menschen verurteilt war und währenddessen unzählige Briefe an Freunde schrieb. So erinnern die zu einem Dreieck im Raum angeordneten Leinwände an die aufgeschlagenen Seiten eines übergroßen Buches.

Feest bezieht die Stühle, deren metallene Gitterstruktur erneut das Gefängnis heraufbeschwört, in den Tanz mit ein. Während sie sich in umgekehrter Stellung, mit dem Kopf am Boden und den Füßen nach oben, auf einem Stuhl bewegt, spricht sie einen Monolog. Sie zitiert darin eine Passage aus dem Text von Botho Strauß, die nach dem Verschwinden des Ichs am Ende des Lebens fragt.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Zugriff unter: <https://archiv.mimecentrum.de/videos/MCB-DV-9013>.

<sup>58</sup> Feest, Claudia, zitiert aus der Email Korrespondenz vom 30.08.2017 mit der Choreographin und Tänzerin.

<sup>59</sup> „Ist es nicht so“, [fragte sie zu dem Kranken herüber,] „daß, wenn einmal der Kranz all dessen, was dir widerfuhr, gewunden ist, dein Ich sogleich verschwindet in seinem hohlen inneren Kreis, in seinem Hohl?“ aus: Botho Strauß (1989): *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*. München: Matthes&Seitz, S. 82.

Im Weiteren nimmt sie tanzend einen Stapel Bücher von dem anderen Stuhl auf, verliert jedoch während ihrer rasanten Bewegung durch den Raum einzelne davon. Über den Boden rollend vertieft sie sich in eines der Bücher, welches zugleich Trost und Schutz zu bieten scheint. In kämpferischen Posen wirbelt sie über die Bühne und sinkt schließlich auf einem Stuhl nieder, wo sie ihr Kleid über der linken Brust öffnet und der herabhängende Innenstoff, sowie das darunterliegende Unterhemd rot zum Vorschein kommen. Mit an die Brust gepressten Büchern verlässt sie die Bühne rückwärts gehend in einem Spalt von Licht, der zuletzt erlischt.

**Video-Aufzeichnung** Die Aufzeichnung der Stücke von *Tanz akut* fand am 24.11.1990 durch den Filmmacher Lutz Gregor statt.

**2016** **Projekt Bewegung und Widerstand** von Franziska Wildt (Choreografie und Installation), Nami Miwa (Tanz), Ian Rodriguez (Musik) im Rahmen des Festivals der jungen Talente (FDJT 2016) in Frankfurt.

**2020** **Oda Schottmüller und die Teigkatze**  
Ein Tanztheater von Jugendlichen und jungen Erwachsenen zum Leben und Werk der tanzenden Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller (1905-1943) (Choreografie. Karin Hermes).  
Uraufführung: 28.11.2020 im Saal der reformierten Kirche Wabern, Bern.

## Hanna Berger:

- 1995** Im Rahmen der Antifaschistischen Tage im Linzer Posthof wird in Esther Linleys Inszenierung **Tänze der Verfemten** das von Hanna Berger geschaffene Tanzstück *Die Unbekannte aus der Seine* aufgeführt. Die Choreografie wurde einstudiert von Ottolie Mitterhuber, die es aus dem Gedächtnis ihres Körpers und Kopfes rekonstruiert oder aus den Erinnerungen wiedergeschaffen hat.
- 2000** Im Rahmen der Aufführung **Tanz im Exil** wurden Hanna Bergers Choreografien *Die Unbekannte aus der Seine* sowie *Capri: Mimose* (aus der *Italienischen Reise*) im Akademie-Theater Wien gezeigt.<sup>60</sup>
- 2006** In **Hanna Berger: Retouchings**, kuratiert von Andrea Amort im Festspielhaus St. Pölten werden fünf Neukreationen aufgeführt, die von Nikolaus Adler, Manfred Aichinger, Bernd R. Bienert, Rose Breuss und Willi Dorner auf der Basis von Berger-Material choreografiert wurden. (Gastspiel u.a. in Braunschweig 2008).
- 2008** Diese Produktionen werden auch zur Eröffnung des von Andrea Amort im Auftrag der Stadt Wien kuratierten Festivals „**Berührungen. Tanz vor 1938 –Tanz von heute**“ gezeigt.

---

<sup>60</sup> Diese Choreografien wurden von Rose Breuss in Labanotation übertragen. Siehe dazu „Mimosenkreise. Tanznotation als Mittel zur historischen Tanzforschung und als Instrument für zeitgenössische Choreografie – ein Hanna Berger-Projekt. In: Marianne Betz/ Leo Berger (Hrsg.) (2007): *Querstand III, Beiträge zu Kunst und Kultur*. Linz: Anton Bruckner Privatuniversität, S. 69-76.

Doris Reisinger präsentierte im Centre chorégraphique Straßburg eine Reenactment-Perfomance *rapiècement*, in dem sie aus Hanna Bergers Tanz *Die Unbekannte aus der Seine* zitierte.

- 2019** Eva-Maria Schaller tanzt *Die Unbekannte aus der Seine* (Reenactment) im Rahmen der im Theatermuseum stattfindenden Ausstellung ***Alles tanzt. Kosmos Wiener Tanzmoderne.***

**Film-Material:** Ausschnitte aus den Soli *Dogaressa*, *Reiterin* und *Aufruf*.

## Jo Mihaly:

- Film** Der von Petra Weisenburger erstellte Dokumentationsfilm ***Der stumme Schrei*** thematisiert u.a. auch die Ausdruckstänzerin Jo Mihaly.

## Jean Weidt:

- 2013** TANZFONDS ERBE-Projekt 2013:  
Saša Asentić: ***Revolution won't be performed***<sup>61</sup>

„Kunst ist nicht ein Spiegel, den man der Wirklichkeit vorhält, sondern ein Hammer, mit dem man sie gestaltet“: Ausgehend von dem kommunistischen Choreografen – und geborenen Barmbeker – Jean Weidt und seiner Gruppe „Die Roten Tänzer“ entwarfen Ana Vujanovic und Saša Asentić eine kritische Reise durch die letzten Revolutionen der europäischen Gemeinschaft.

REVOLUTION WON'T BE PERFORMED befragte die Rolle von Tanz und Performance in diesen Schwellenmomenten der Geschichte. Die Uraufführung des Projekts fand in Kampnagel Hamburg statt. Das Projekt thematisierte die Darstellbarkeit von Revolution, die Verbindung von Tanz, Krieg und Arbeit sowie die Rolle von Kunst in der heutigen und der morgigen Gesellschaft.

Im Interview sprechen Ana Vujanovic und Saša Asentić über Jean Weidt, die politische Dimension von Tanz und über die Tatsache, dass Revolutionen nicht auf der Bühne stattfinden können.

Die Filmaufzeichnung zeigt einen Ausschnitt aus der Aufführung vom 29. November 2013.

Das Workbook ist die projekteigene Dokumentation von Ana Vujanovic und Saša Asentić. Sie wurde von Heike Bröckerhoff und Katarina Popovic produziert.

**Filmaufzeichnung** Aufführung vom 29. November 2013.

---

<sup>61</sup> Zugriff unter: <https://tanzfonds.de/projekt/dokumentation-2013/revolution-wont-be-performed/>

**2013**

***Jean Weidt – Physical Encounters***

Recherche und Tanzklasse à La Jean Weidt (Workshop) mit Françoise Dupuy und Paola Piccolo (Paris) am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin/ Uferstudios.

„Was auf der Bühne erscheint, ist immer ebenso real wie fiktiv. Die Dokumentation von Jean Weidts Werk ist fragmentarisch. Es ist nur eine einzige Filmaufnahme erhalten geblieben, in der man Weidt tanzen sieht. Der Rest sind Fotos, Erzählungen und Weidts in der DDR erschienener Lebensbericht. In den Gesprächen mit Zeitzeugen zeichneten sich die unterschiedlichen und oft widersprüchlichen Sichten auf den Künstler Jean Weidt ab. Mit jeder Begegnung wurde unser Bild von Weidt komplexer aber bei weitem nicht greifbarer. Die unterschiedlichen Erzählungen verwiesen immer auch auf die Unschärfe des Erinnerns und zusammen mit der verbleibenden Leerstelle boten sie den Raum für unsere künstlerische Auseinandersetzung mit Weidt. Dabei scheinen Realität, Mythos und Legende so dicht ineinander verwoben, dass unsere fiktive Weidt Choreografie nur eine weitere Möglichkeit aufzeigt. Was auf der Bühne erscheint, ist immer ebenso real wie fiktiv.“

Aufführung u.a. am 7./8.2.2014 im LOFT Leipzig

## **Ein choreografisches Werk zum Modernen Tanz der NS-Zeit**

**2022**

***Die Unsichtbaren, ein Tanz-Collage von John Neumeier* (UA 2022 in Hamburg)**

John Neumeier gestaltet mit dem Bundesjugendballett das Tanzstück *Die Unsichtbaren*, in dem in verschiedenen Bildern an das Schicksal der im Nationalsozialismus verfolgten Tanzkünstler:innen erinnert wird. Das Tanzprojekt, an dem u.a. der Künstlerische Leiter des Bundesjugenballetts Raymund Hilbert sowie der Tanzhistoriker Prof. Dr. Ralf Stabel beteiligt waren, wurde im Juni 2022 am Ernst-Deutsch-Theater Hamburg erstmalig aufgeführt und wurde zwischenzeitlich an verschiedenen Orten gezeigt. Die Musik von Igor Strawinskis *Le Sacre du Printemps* dient gewissermaßen als roter Faden, um Episoden und Szenen von Tanzpionieren und Tanzschaffenden, die in den späten 1930er Jahren durch die NS-Diktatur ausgegrenzt, verfolgt oder getötet wurden, mit ausdruckstänzerischen und theatralen Mitteln auf der Bühne zu schildern. So erinnern einige Szenen an bekannte Tänzerpersönlichkeiten wie Jean Weidt, Mary Wigman, Harald Kreutzberg, Alexander von Swaine oder Gret Palucca.

Am Ende der Aufführung werden die von Ralf Stabel recherchierten Namen der vielen „unsichtbar“ gebliebenen Tanzkünstler:innen verlesen; es sind die Namen derer, von denen man allzu oft kaum weiß, wie es ihnen später ergangen ist.

„Mit „*Die Unsichtbaren*“ holt das Bundesjugendballett ans Licht, was im Schatten lag, um es für unsere Gegenwart und Zukunft sichtbar zu machen.“ (aus dem Programmheft des Gastspiels in Baden-Baden, Oktober 2022)

„Es ist diese Begegnung von Tanzhistorie und jungen Leuten von heute, die John Neumeiers Tanz-Collage „*Die Unsichtbaren*“ so berührend und spannend macht.“ (Andreas Berger in: *Die deutsche Bühne* vom 1. Juli 2022).

Aktuell wird dieses Stück vom Bundesjugendballett im Rahmen von Gastspielen aufgeführt. Weitere Einzelheiten siehe u.a. in: Festspielhaus und Festspiele gGmbH Baden-Baden (Hrsg.) (2022): *The World of John Neumeier, Tanz-Festival- Programmheft 2022*, S. 74-106.-

