

Der absolute Tanz.

Von
Artur Michel

Auch der ältere Tanz bezauberte uns in den Gestalten seiner großen Vertreterinnen und Vertreter. Aber sie bezauberten, weil im Glanz ihrer tänzerischen Persönlichkeiten eine Konvention — in deren Dامن sie zwangsläufig geraten waren — sich auflöste und ins Nichts verflüchtete, wenn sie es zu uns herüberholten. Sie tanzten, drangen in die Sprache, die wir heute drang nur als Ballett, wie wir die Grammatik der Beherrschung spielend überwinden. Die Möglichkeit, die — eine neue dem Grund der Seele zum Ausdruck hat.



Eine solche Leistung ist heute wieder zu öffnen. Es soll hier unvergessen, dem Jotir der neuen Tanz in seiner reinsten Form, den Rudolf von Laban und Mary Wigman geschaffen haben. Dieser Tanz darf als „absoluter Tanz“ bezeichnet werden (in dem gleichen Sinne, in dem man von absoluter Musik spricht). Denn in ihm erleben wir zum erstenmal einen Tanz, der — nicht bloß als Absicht, sondern als Gestaltung — unmittelbar aus primären Bewegungsimpulsen quillt. Wir begannen zum erstenmal dem Phänomen, daß der heutige Mensch für seine heutigen Energien, Nerven und Ziel-

Die Tanzkritiken von Artur Michel
in der Vossischen Zeitung
von 1922 bis 1934

Deutsches Tanzarchiv Köln

Erst gefunden – dann gesucht.

Zur Edition von Artur Michels Tanzkritiken aus der *Vossischen Zeitung*

Es geschieht sicherlich nur selten, dass eine Fernsehsendung Auslöser für eine Buchedition von Zeitungskritiken aus lange zurückliegenden Jahrzehnten wird. Allerdings war der fragliche Fernsehbeitrag seinerseits durch Zeitungsberichte angeregt worden. Im WDR-Fernsehen lief Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre eine Reihe über Sammler ungewöhnlicher Dinge unter dem Titel »Gesucht – Gefunden«. Ihr Redakteur Rainer Nohn wurde durch Berichte in den Kölner Tageszeitungen auf das 1986 von der Tanzarchiv-Privatsammlung zur öffentlichen Dokumentationsstelle avancierte Deutsche Tanzarchiv Köln aufmerksam und wollte es in der Livesendung vom 17. Januar 1990 vorstellen. Hierzu lud er den ehemaligen Solotänzer und Fachautor Kurt Peters und seine Gattin, die Tanzpädagogin Gisela Peters-Rohse, ins Fernsehstudio ein. Beide berichteten live vor der Kamera, wie sie diese bedeutende Sammlung zuvor in rund 40 Jahren mit viel Fachkenntnis, Liebe zum Metier und unter großen finanziellen Anstrengungen als Privatsammlung zusammengetragen hatten.

Zum Konzept der Reihe gehörte es, Sammler miteinander in Kontakt zu bringen. Nach der Sendung erhielt das Tanzarchiv von den Zuschauern etwa zehn verschiedene Verkaufsangebote eines Zigaretten-Sammelbilderalbums mit schönen Tanzfotomotiven aus den frühen 1930er Jahren. Das Album war in großer Auflage hergestellt worden und deshalb bereits im Archiv vorhanden. Außerdem traf ein zwar deutlich ungewöhnlicheres, zunächst jedoch ebenfalls nicht allzu attraktives Angebot ein: Ein Ehepaar aus Siegburg bei Köln hatte auf einem Flohmarkt oder in einem Antiquariat ein Buch mit maschinenschriftlichen Abschriften von alten Tanzkritiken aus den 1920er Jahren erworben, die es liegenzulassen zu schade fand, aber zu denen es inhaltlich keinen besonderen Bezug hatte. Die Sendung »Gesucht – Gefunden« hatte dem Paar einen für seltene alte Dinge aus dem Bereich des Tanzes viel besser geeigneten Aufbewahrungsort gezeigt. Und man war dankenswerterweise bereit, den Fund dem nun nicht mehr privaten, sondern in öffentlicher Trägerschaft befindlichen Tanzarchiv zu schenken.

Aber sind Abschriften von Zeitungskritiken überhaupt archivierenswert? Die Ankündigung klang zunächst nicht wirklich begeistert, denn für ein Archiv wäre prinzipiell eine Sammlung von Originalkritiken, also von Zeitungsausschnitten aus dieser Zeit, interessanter gewesen. Immerhin: Die Vorlagen waren alle von Artur Michel, einem damals prominenten Tanzkritiker verfasst und einst in der berühmten *Vossischen Zeitung* in Berlin veröffentlicht worden. Eine vergleichbare, gebundene Sammlung abgetippter Rezensionen eines einzelnen Kritikers gab es noch nicht im Archiv.

Der Band warf viele Fragen auf: Warum waren die Abschriften angefertigt worden? Warum waren sie wie ein Buch eingebunden worden, mit einem ledernen Rückenschild in Goldprägung *A. Michel, Tanzkritiken I, 1922–1933*? War ein zweiter Band geplant oder gar hergestellt worden? Wer hatte die Abschriften gemacht – und wann? Auf dem »fliegenden« Vorsatzpapier fand sich mit Bleistift der Hinweis »Januar 1934« und »Nr. 68«. Insgesamt 112 Kritiken auf 214 Seiten: Zu welchem Zweck mochten die Abschriften angefertigt worden sein?

Der Inhalt weist eine Besonderheit auf: Die Abschriften sind nicht chronologisch nach ihrem Erscheinen aneinander gereiht worden, sondern in einer tanzgeschichtlichen Chronologie. Sie beginnen nach der Kapitelüberschrift »Vorläufer« mit einem 1928 verfassten Nachruf auf Loïe Fuller, gefolgt von einem Nachruf auf Isadora Duncan (1927) und Rezensionen über Sent M'ahesa (1922), die Sacharoffs (1928) und Loheland (1923). Behandelt werden hier also die Zeit kurz vor und nach der Jahrhundertwende und die 1910er Jahre. Es folgen die eigentlichen modernen Tänzer der Weimarer Republik, in chronologischer Reihenfolge ihres ersten Auftretens in Berlin, aber immer mit allen Kritiken dieses Bandes zur jeweiligen Person: Valeska Gert, die erstmals 1916 auftrat (8 Kritiken von 1922 bis 1931), Niddy Impekoven (9 Kritiken von 1919¹ bis 1933), usw. Ein Inhaltsverzeichnis fehlt, doch ergibt sich anhand der Zwischenüberschriften folgende Struktur des Bandes:

Vorläufer
Valeska Gert
Niddy Impekoven
Palucca und Yvonne Georgi
Palucca²
Yvonne Georgi
Harald Kreutzberg
Georgi – Kreutzberg
Vera Skoronel
Ruth Sorel-Abramowitsch und Georg Groke
Erika Lindner
Cläre Eckstein
Rudolf von Laban
Tanzwettbewerbe
Russen und Schweden
Spanierinnen

Am Schluss ist ein Personenregister nachträglich eingeklebt, das auch die nicht in den Überschriften, aber in den Rezensionen genannten Tänzer wie Kurt Jooss oder

1 Nicht in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* und der *Vossischen Zeitung* nachweisbar, vermutlich anderweitig erschienen; hier aus dem Typoskriptband übernommen.

2 Auch: Palucca-Gruppe.

Lotte Goslar auflistet. Die Zusammenstellung gibt einen guten Überblick über das Tanzgeschehen der Weimarer Republik mit einem Schwerpunkt auf dem freien modernen Tanz (Podiumstanz). Aufführungen der von den Theatern engagierten Choreographen und Tänzer sind ggf. unter deren Namen zu finden (Laban, Groke, etc.). Bemerkenswert ist, dass die heute kaum erforschte Erika Lindner besondere Erwähnung gefunden hat. Unvollständig erscheint diese tanzgeschichtliche Zusammenstellung allerdings durch das Fehlen einer der wichtigsten Tänzerpersönlichkeiten der 1920er Jahre: Mary Wigman. Obwohl im Register elfmal als erwähnt nachgewiesen, fehlt jede eigene Rezension über sie. Dabei hätte ihr von ihrer tanzgeschichtlichen Bedeutung mindestens so viel Platz zugestanden, wie Valeska Gert. Und seitens ihrer Wertschätzung durch Artur Michel hätte ihr mit Sicherheit der umfassendste Raum in dieser Zusammenstellung gebührt. Ihr Fehlen fiel sofort nach der Schenkung des Bandes auf und blieb für viele Jahre unerklärlich.

Von diesem Aspekt einmal abgesehen entstand gleich bei der ersten Sichtung der Eindruck, dass jemand mit einer Auswahl aus Artur Michels gesammelten Kritiken einen buchartigen Überblick über die Tanzgeschichte der Weimarer Republik geben wollte. Aber wer hätte 1934 oder gar in den folgenden Jahren in Deutschland Hoffnung auf die Publikation dieses Buches haben können, dessen Autor ein jüdischer, irgendwann in die USA emigrierter Tanzkritiker war? Ein Buch mit Rezensionen aus der den Nationalsozialisten so verhassten »Systemzeit«, die sie am liebsten komplett aus der Theater-Vergangenheit gestrichen hätten und deren Bühnentanzaufführungen sie durch Tänze der »Volksgemeinschaft« zu »deutscher« Musik ersetzen wollten?

Wer außer Artur Michel selbst hätte Interesse gehabt? Hatte Michel 1934 einen Rückblick auf eine als abgeschlossen erkannte Epoche (Band I) gewagt und diese Abschriften deswegen selbst anfertigen lassen? Oder wollte er die kurzlebige Tagespresse – die prinzipiell im vollen Bewusstsein einer nur kurzen Existenz produziert und selten aufgehoben wird, rasch in Vergessenheit gerät und nur mit viel Aufwand recherchierbar ist – in Buchform für die Nachwelt erhalten? Im Gegensatz zu anderen Kritikern seiner Zeit hatte Michel (mit Ausnahme seiner juristischen Dissertation 1906) bis dahin keine Bücher veröffentlicht. Fritz Böhme dagegen, der ebenso prominente Tanzkritiker-Kollege von der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, hatte von 1919 bis 1928 neben seinen Rezensionen und Berichten auch sechs Bücher über Tanzkunst publiziert. Und Fred Hildenbrandt, der Feuilletonchef des *Berliner Tageblatts*, hatte von 1922 bis 1931 fünf diesbezügliche Bücher veröffentlicht (wobei allerdings der Band mit der Kritikenauswahl *Tageblätter, Bd. 1: 1923/24* nicht nur Tanzkritiken enthält). Wollte Michel nun ebenfalls der Vergänglichkeit entgegentreten, wollte er seine Arbeit bei der *Vossischen Zeitung* für die Nachwelt erhalten? Hatte er durch das herannahende Ende der *Vossischen Zeitung*, das schon am 31. März 1934 Realität wurde, und durch die aktuellen politischen Verhältnisse, die eine vergleichbare Beschäftigung an anderer Stelle für ihn fast unmöglich machten, zunächst genügend Zeit gehabt, um sich einem Rückblick auf beinahe dreizehn Jahre erfolgreichen beruflichen Schaffens zu widmen?

Solche Überlegungen ließen den ideellen Wert und die Bedeutung dieser gesammelten Abschriften enorm ansteigen. War der Autor selbst der Urheber dieser Zusammenstellung und hatte Michel sich ihre Publikation als Ziel gesetzt, so war er offensichtlich durch die politischen Ereignisse nicht mehr zur weiteren Verwirklichung gekommen. Wie mochte dieser Band in Deutschland verblieben sein? Vermutlich hatte er ihn bei der Emigration nicht mitnehmen können? War er bei Freunden deponiert gewesen oder der Plünderung seiner Wohnung zum Opfer gefallen? Oder war es ein zweites Exemplar – vielleicht aus dem Besitz einer Sekretärin, welche die Abschriften für ihn angefertigt hatte?³ Spätestens jetzt kam die moralische Verpflichtung ins Spiel, die schicksalhaft ans Tanzarchiv gelangte Kritikenauswahl Michels zu seiner posthumen Wertschätzung, aber natürlich auch im Interesse all der von ihm darin besprochenen Tänzer und als Quelle für die Tanzwissenschaft doch noch zu veröffentlichen. Den einstigen politischen Widrigkeiten zum – nachträglichen – Trotz.

Die Editionsplanung begann trotz fehlender finanzieller und personeller Ressourcen. Kein Verlag würde die Edition der alten Zeitungskritiken-Auswahl für ein so lukratives Geschäft halten, dass er auf Zuschüsse verzichten wollte. Und das Tanzarchiv hatte damals erst anderthalb Personalstellen, gleichzeitig aber bereits eine überdimensionale Fülle von Aufgaben zu bewältigen. Doch ohne jene »Dennoch-Leistung«, wie es Kurt Peters einst nannte, hätte es das Deutsche Tanzarchiv Köln weder vor 1986 als Privatsammlung, noch anschließend als öffentliche Sammlung gegeben. Also kam der Band mit Michels Kritiken trotzdem auf die »To-do-Liste« des Archivs. Eine zusätzliche, in einer »Arbeitsbeschaffungsmaßnahme« (ABM) des Arbeitsamtes dankenswerterweise einige Zeit für das Archiv tätige Mitarbeiterin fertigte handschriftlich ein weiteres Register an, um die Abschriften auch chronologisch nach Erscheinungsdatum zu erschließen. Stichprobenartige Vergleiche mit dem Bestand an bereits in Tänzernachlässen vorhandenen Kritiken Michels bestätigten, dass es sich bei dem Band der Abschriften um eine Auswahl handelte.

Sehr schwierig gestalteten sich alle Überlegungen zu einem einleitenden Text. Eine vergleichende kritisch-analytische Würdigung der Tanzkritiken von Artur Michel ist Aufgabe der Tanzwissenschaft und erst anhand solch einer Edition seiner Kritiken möglich. Die »Kärnerarbeit« der Edition, also die Zugänglichmachung historischer Dokumente, kann dagegen durchaus als eine typische Aufgabe für ein Archiv angesehen werden. Insbesondere dann, wenn es nicht nur Verwaltungsakten aufzubewahren hat. Aber eine solche Edition von Rezensionen sollte einleitend in einem biographischen Essay über den Autor, also über Artur Michel informieren können. Und das erwies sich als äußerst schwierig. 1946/47 waren in amerikanischen

3 Es könnte sich, das nachträglich eingeklebte Personenregister ausgenommen, um Durchschläge handeln. Der Band weist einige wenige handschriftliche Korrekturen auf (Ss. 123, 170, 209) und trägt auf S. 67 den Hinweis, dass eine versehentlich auf S. 88 placierte Kritik hierher gehört.

Fachzeitschriften Nachrufe auf ihn erschienen⁴, die davon berichteten, dass Michel in den USA wieder als Tanzkritiker gearbeitet hatte (vor allem für den deutschsprachigen *Aufbau*). Er hatte außerdem das Manuskript einer mehrere Jahrhunderte umfassenden Tanzgeschichte vorbereitet, die jedoch nicht mehr im Druck erschienen war. Über seine Zeit in Deutschland und vor allem über seine Biographie bis zur Emigration war nur wenig zu erfahren. Seine sehr seltene juristische Dissertation enthielt keine aufschlussreichen biographischen Angaben.⁵ Immerhin war es möglich, in Wuppertal eine Kopie seiner Geburtsurkunde zu erlangen, die natürlich auch Auskunft über die Eltern gab.⁶ Michel stammte aus einer vermögenden jüdischen Kaufmannsfamilie. Trotzdem fehlten umfangreiche biographische Informationen, die möglicherweise aus seinem Nachlass zu gewinnen gewesen wären; doch der befand sich, sofern er überhaupt noch existierte, irgendwo in den USA. Die Dance Collection der New York Public Library gab weder in ihrem 1974 in zehn Bänden erschienenen *Dictionary Catalog of the Dance Collection*, noch in seinen später nachfolgenden *Dance-on-Disc*-Ausgaben auf CD-Rom (z. B. 2004) einen Hinweis auf einen eigenen Bestand an besonderem biographischen Material von und zu Artur Michel. Und in New York gibt es keine Einwohnermeldeämter wie in Deutschland, in denen man konkrete Recherchen betreiben könnte, um anschließend mit den dort gewonnenen Informationen Familienangehörige zu suchen.

So blieb das Projekt, den Band mit Abschriften zu veröffentlichen, lange Zeit unverwirklicht, da wesentliche Informationen für einen biographischen Essay fehlten. Auch schien es bald am sinnvollsten, nicht nur diesen Auswahlband unklaren Ursprungs, sondern gleich alle Tanzkritiken von Artur Michel aus der *Vossischen Zeitung* von 1922–1934 zu veröffentlichen. Doch wer sollte die fehlenden Kritiken beschaffen? In dieser stagnierenden Situation meldete sich 2001 die Tanzhistorikerin Marion Kant beim Deutschen Tanzarchiv Köln mit einer Anfrage nach hier vorhandenen Informationen zu und Texten von den beiden Kritikern Joseph Lewitan und Artur Michel. Sie arbeitete gerade an einem Essay über Lewitan, und auch für Michel dachte sie an eine spätere Veröffentlichung – nach weiterer Einsichtnahme in seine Rezensionen. Den Band mit den Abschriften fand sie interessant, und da sie sich in Philadelphia aufhielt und den Band nicht persönlich einsehen konnte, hätte sie ihn gerne komplett kopiert bekommen. Aus konservatorischen Gründen war es jedoch nicht möglich, die fragilen, durch Klebebindung zu einem Buch zusammen gehaltenen Abschriften zu kopieren.

Da sowohl das Tanzarchiv als auch Marion Kant etwas für das Andenken an Artur Michel tun wollten, lag es auf der Hand, das so lange zurückgestellte Projekt mit ihr zu besprechen. Zwar waren Marion Kant und ich 1996 unterschiedlicher Meinung über das von ihr und Lilian Karina publizierte Buch *Tanz unterm Haken-*

4 *Aufbau*, 22. November 1946, S. 21; *Dance News*, Dezember 1946, S. 8; *Dance Observer*, Januar 1947, S. 4f.

5 Herzlichen Dank an das Thüringer Oberlandesgericht, Jena.

6 Herzlichen Dank an Stadtarchivdirektor Dr. Uwe Eckardt, Wuppertal.

kreuz. Eine Dokumentation gewesen.⁷ Doch hatte ich sie in kollegialer Wertschätzung anschließend um einen Beitrag zu dieser Thematik für die Harald-Kreutzberg-Monographie des Tanzarchivs (1997) gebeten. Es schien mir eine schicksalhafte Fügung zu sein, dass sie sich gerne der Aufgabe eines Essays über Michel für die Edition seiner Kritiken und den dafür erforderlichen Recherchen stellen wollte. Nur hatte auch Marion Kant leider keine Möglichkeit, wie von mir zunächst erhofft, durch Studenten die in Deutschland erforderlichen Recherchen an den auf Mikrofilm beispielsweise im Landesarchiv Berlin vorhandenen Ausgaben der *Vossischen Zeitung* durchführen zu lassen.

Doch die weiteren Vorarbeiten zogen sich in die Länge. Marion Kant fand durch eine Reise nach New York heraus, dass in der Dance Collection doch ein Nachlass-Bestand zu Michel vorhanden war, der ihr jedoch nicht zugänglich gemacht wurde, da er bisher nicht gesichtet war. Außerdem wuchsen bei beiden Beteiligten die Ansprüche an das Editionsprojekt: Marion Kant erwog eine Erweiterung um Michels amerikanische Zeit und seine Kritiken für den *Aufbau*.⁸ Ich sah dies nur dann als sinnvoll an, wenn man es auch bewerkstelligen könnte, möglichst *alle* Tanzkritiken Michels zu edieren, also auch die in weiteren Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze und Rezensionen. Doch schon ein privates Sammelalbum einer Tänzerin namens Ingo Z. de Kirschbaum im Tanzarchiv zeigte die Schwierigkeiten solcher Idealvorstellungen auf: Michel hatte auch in der *Deutschen La Plata-Zeitung* veröffentlicht.⁹ Auch in der *B.Z. am Mittag* und in der *Berliner Morgenpost* sind Kritiken von Artur Michel erschienen. Und in zahlreichen Zeitschriften wie *Der Tanz*, *Singchor und Tanz*, *Die Musik*, *Musik und Theater*, *Der Rhythmus*, *Tempo*, *Die Weltbühne*, *Uhu*, *Deutscher Theaterdienst*, *Das deutsche Volkslied*, *Die Lesestunde*, *Schwäbische Thalia* und *Les Archives internationales de la danse*.

Die nächste Überraschung stand bevor: Artur Michel hatte auch zahlreiche Schauspielkritiken für die *Vossische Zeitung* verfasst. Überraschend war dies deshalb, weil zur gleichen Zeit eigentlich Monty Jacobs als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung* bekannt war. (Dr.) Artur Michel rückte damit auch genremäßig in ein gemeinsames Blickfeld mit anderen promovierten jüdischen Berliner Theaterkritikern – meist aus wohlhabendem Elternhaus – wie (Dr.) Alfred Kerr, (Dr.) Monty Jacobs, (Dr.) Max Meyerfeld oder (Dr.) Arthur Eloesser. Es war vor allem das gebildete Großbürgertum gewesen, das sich für die darstellenden Künste engagiert hatte.¹⁰ Ab 1933 verloren die genannten Kritiker (und viele andere) mehr oder weniger rasch ihr Betätigungsfeld. Nicht nur die Veröffentlichungsmöglichkeiten gingen durch die politisch bedingten Veränderungen bei den Zeitungen oder durch Schreibverbote

7 Vor allem, da es mir nicht weit genug ging. Näheres: <http://www.sk-kultur.de/tanz/tanz0296.htm>.

8 Die sie dankenswerterweise auch abgeschrieben hat. Es wäre natürlich sehr wünschenswert, die hier nicht abgedruckten Kritiken sowie seine unpublizierten Manuskripte zukünftig ebenfalls in einem oder mehreren Bänden zugänglich zu machen.

9 Eine Überprüfung ergab allerdings, dass es sich um Zweitabdrucke handelt.

10 Vgl. auch die Generation zuvor, beispielsweise (Dr.) Alfred Klaar (1848–1927).

verloren, sondern auch die Ereignisse selbst, über die Kluges zu schreiben gewesen wäre: Die Theaterzettelsammlung von Max Meyerfeld beispielsweise, über 2.000 Berliner Premieren-Programmzettel von 1900 bis 1938 umfassend, belegt überzeugend, wie von der überragenden Qualität und Vielfalt der Theater-Ereignisse und ihrer Protagonisten nach 1933 nicht mehr allzu viel übrig blieb. Auch wurde die traditionelle Theaterkritik staatlicherseits abgeschafft und durch eine kontrollierte »Kunstberichterstattung« und den »Schriftleiter«-Status ersetzt. Max Meyerfeld wollte oder konnte nicht emigrieren. Judith Kerr, Alfred Kerrs Tochter, berichtet, dass Meyerfeld die Tiere im Berliner Zoo liebte und sich das Leben nahm, nachdem er als Jude nicht mehr in den Zoo gelassen wurde.¹¹ Auch Artur Michel fiel es offenbar schwer, Deutschland zu verlassen, was im nachfolgenden Essay von Marion Kant näher ausgeführt wird.¹²

Es bot sich folglich für eine zukünftige Würdigung Michels an, der Edition der Tanzkritiken zumindest eine Bibliographie seiner Schauspielrezensionen hinzuzufügen und Kopien dieser Rezensionen im Tanzarchiv in einer Michel-Sammlung zugänglich zu machen. Und wenn man sich schon der mühseligen Aufgabe unterzieht, die *Vossische Zeitung* von 1922 bis 1934 Tag für Tag und in allen Morgen- und Abendausgaben durchzusehen und Mikrofilmkopien von Michels Texten herzustellen, ist es dann nicht sinnvoll, für das Deutsche Tanzarchiv Köln auch gleich Kopien von allen anderen Informationen über Tanz anzufertigen, die in der Zeitung erschienen sind: Vorankündigungen, Anzeigen, kleine redaktionelle Hinweise, eventuelle Berichte anderer Autoren? Sicherlich hatte Michel nicht alle Tanzabende besprochen. Aber wer sollte diese Aufgabe des Sichtens und Kopierens übernehmen?

Bei der nun selbst durchgeführten Auswertung der *Vossischen Zeitung* zunächst der Jahre 1922–1927 an den Mikrofilmen im Landesarchiv Berlin zeigte sich ein gravierendes neues Problem: Die 1964–68 von einer Bonner Firma hergestellte Mikroverfilmungsedition wechselte plötzlich auf die Postversandausgabe. Diese enthielt natürlich nicht den gesamten Inhalt der Morgen- und Abendausgaben eines jeden Tages, und gerade Michels Tanzkritiken waren in der Postversandausgabe nicht vollzählig enthalten. Andererseits erwies sich bereits jetzt die Entscheidung als richtig, die Edition nicht auf die in dem Abschriftenband enthaltenen Texte zu beschränken. So wurde beispielsweise auf den Mikrofilmen ein in dem Abschriftenband nicht vorliegender und der Forschung offenbar unbekannter Aufsatz Michels von grundlegender Bedeutung mit dem Titel *Der absolute Tanz* gefunden (*Vossische Zeitung* Nr. 60, Morgen-Ausgabe vom 5. Februar 1924).

Im Februar 2007 begann Annette Baumann für das Tanzarchiv mit den Abschriften der Mikrofilmkopien und der weiteren Durchsicht der Zeitung. Ende 2007 gab

11 Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*. Berlin 1990, S. 33. Vgl. auch die literarische Bezugnahme auf Meyerfeld in ihrem Buch *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*.

12 Alfred Kerr emigrierte im Februar 1933, Monty Jacobs dagegen erst Ende Dezember 1938; Arthur Eloesser lebte 1934–1937 in Palästina, kam jedoch zurück und starb 1938 in Berlin.

es für das Editionsprojekt einen neuen Fortschritt: Marion Kant berichtete vom Nachlass Michels, der ihr nun in der – inzwischen in Jerome Robbins Dance Division umbenannten – Dance Collection der New York Public Library zugänglich gemacht worden war, nachdem 2006 dorthin ein weiterer Teil als Schenkung der Angehörigen gelangt war. Dies bedeutete – zusammen mit den heute online zugänglichen Informationen zu Michels Familie im Leo-Baeck-Institute – Antworten in vielen biographischen Fragestellungen, da auch Briefwechsel aus den 1930er Jahren erhalten geblieben sind. Sie geben Auskunft über die umfangreichen Schwierigkeiten im Zusammenhang mit Michels Emigration. Andererseits war nun auch der Rahmen der Edition neu zu überdenken. Marion Kant schlug die Veröffentlichung der zahlreichen vorhandenen Manuskripte, bzw. eine Auswahl daraus vor. In einem Band mit den vielen Kritiken aus der *Vossischen Zeitung* war dies jedoch nicht zu bewältigen. »Diese Texte herauszugeben, wäre sicher lohnenswert, hätte den Rahmen dieser Arbeit aber hemmungslos gesprengt und bleibt somit eine Aufgabe für die Zukunft«, wie es die Herausgeberin der frühen Feuilletons (1900–1913) von Arthur Eloesser vergleichbar formuliert hat.¹³

Eine weitere Überraschung, die den bisherigen Verzögerungen beim Editionsprojekt nachträglich einen positiven Sinn gab, war die Schenkung von zwei mit der im Deutschen Tanzarchiv Köln bereits vorhandenen Kritikenauswahl identisch gebundenen Bänden mit Schreibmaschinenabschriften. Die Tanzhistorikerin Hedwig Müller hatte die Bände viele Jahre zuvor in einem Antiquariat in der Nähe von Köln entdeckt, wahrscheinlich demselben, bei dem auch jenes Sammler-Ehepaar den ersten Band erworben hatte. Der eine Band umfasst 128 Seiten und trägt ein ledernes Rückenschild mit der Goldprägung *A. Michel, Mary Wigman-Kritiken*. Auf dem fliegenden Vorsatzblatt ist mit Bleistift »Nr. 69« und »M« vermerkt. Auf dem Titelblatt steht zusätzlich der Zeitraum *April 1922 – November 1931*. Lose liegt eine Postkarte dem Band bei, die als Motiv Johann Gottfried Schadows *Die Tänzerin Maria Vigano* zeigt. Sie wurde zu einer Berliner Jubiläums-Ausstellung der Preussischen Akademie der Künste im Frühjahr 1936 gedruckt und ist mit dem handschriftlichen Vermerk »Mit besten Grüßen! am« versehen. Ferner ist lose beigelegt ein achtseitiges Typoskript *Tanzkunst* mit handschriftlicher Widmung »Charlotte Till verehrungsvoll und kollegial 1.5.34 der Vf.« sowie ein Sonderdruck von Artur Michels 1936 erschienenem Text *Der Bandltanz in den romanischen Ländern*.¹⁴ Der dritte Band ist wesentlich schmaler (26 Seiten), so dass er die Titelprägung in Goldschrift nicht auf dem Rücken, sondern auf dem vorderen Buchdeckel aufweist: *Artur Michel: Das Werk Mary Wigmans*. Auf dem fliegenden Vorsatzblatt ist mit Bleistift vermerkt: »geschrieben November 1933«. Lose liegt ein vierseitiges Typoskript *VI. Frauentänze* mit dem Vermerk »Dezember 1934« bei.

13 Tina Krell (Hrsg.): *A. E. Die frühen Feuilletons Arthur Eloessers von 1900–1913*. Berlin 2013, S. 342.

14 Aus: *Wiener Zeitschrift für Volkskunde*, 41. Jg. 1936, H. III–IV, S. 49–60.

Es lässt sich anhand der namentlichen Widmung nur vermuten, dass alle drei Bände einmal als Geschenke von Artur Michel in den Besitz seiner Kollegin Charlotte Till(-Borchardt) gelangt sind. Sie war 1932 gleichzeitig mit Michel beim Pariser *Concours de Chorégraphie* in Paris gewesen, und beide hatten beispielsweise am 8. Juli ähnlich über die Aufführung von Schlemmers *Triadischem Ballett* berichtet: er in der *Vossischen Zeitung*, sie im *Neuen Wiener Journal*.¹⁵ Näheres über seinen Kontakt zur verehrten Kollegin war bisher nicht zu ermitteln.¹⁶ Auch die Frage nach dem Auftauchen der Bände in der Nähe Kölns ist damit noch nicht geklärt. Immerhin werfen die drei gleichartig eingebundenen Typoskriptbände neue Fragen zum Zweck ihrer Herstellung auf: Wenn an eine Edition der Tanzkritiken gedacht war, warum war Mary Wigman dann nicht in die tanzgeschichtliche Ordnung eingebettet worden? Wenn eine Buchpublikation zu Mary Wigman vorgesehen war, warum waren die beiden schmalen Bände dann nicht zusammengefasst worden? Hatten die Abschriften, in Buchform gebunden, Vorteile gegenüber aufgeklebten Zeitungsausschnitten bei der Aufbewahrung oder wegen der leichteren Lesbarkeit? Waren Mehrfachexemplare hergestellt worden, die man auch ausleihen oder verschenken konnte? Handelte es sich gar um Michels »Gesammelte Werke – on demand«?

Die *Vossische Zeitung* hatte eine große Verbreitung, und Artur Michel war ein prominenter, von der Theaterwelt hofierter Kritiker. Als Beispiel sei hier die Uraufführung der Tanzpantomime *Robes*, *Pierre & Co.* von Harald Kreutzberg und Yvonne Georgi am 24. November 1928 an den Städtischen Bühnen Hannover genannt. Michel reiste als »Sonderberichterstatte« von Berlin nach Hannover. Georgi notierte in ihrem Tagebuch, dass schon zur Generalprobe am Vormittag der Karikaturist Benedikt F. Dolbin und der Fotograf Hans Robertson aus Berlin angereist waren. Diese kamen nachmittags mit ihren Freundinnen zu Besuch. »Dolbin hat sich furchtbar in Scene gesetzt, ein elender Schwätzer. Es war aber trotzdem sehr gemütlich und eben wichtig. Gäste wollen poussiert werden.« Nach der Premiere notierte sie: »Jürgen Wille kam noch und Dr. Michel, von der Vossischen Zeitung.« Anschließend ging es zur Premierenfeier ins nahe gelegene exklusive Hotelrestaurant Kasten. Zu den Gästen zählten u. a. Michel, Robertson, Dolbin sowie einige Persönlichkeiten aus dem kulturinteressierten Hannoveraner Großbürgertum. Michel, Wille und die Solisten ihrer Tanzgruppe wurden von Georgi dann noch zu einer Nachsitzung bei

15 Dirk Scheper: *Das Triadische Ballett und die Bauhausbühne*. Berlin 1988, S. 230.

16 Auch nicht in Michels Nachlass laut erneuter persönlicher, stichprobenartiger Recherche vor Ort von Marion Kant Ende 2014. Charlotte Till schrieb auch gelegentlich für *Der Tanz* und *Koralle* und war außerdem offenbar bis in die 1950er Jahre als Theater- und Modefotografin in Österreich tätig. Laut freundlicher Auskunft von Frau Dr. Adelheid Rasche vom 15. August 2014 überreichte Charlotte Till-Borchardt der Lipperheideschen Kostümbibliothek Berlin am 11. November 1933 ein Exemplar des Zigaretten-Sammelbilderalbums *Berühmte Tänzerinnen* der Garbaty Cigarettenfabrik als Geschenk der Firma Eckstein-Halpaus und vermerkte dabei auf ihrer postkartengroßen Visitenkarte einige Hinweise auf Druckfehler; dies lässt auf ihre – nicht genannte – Verfasserschaft der Texte des Albums schließen.

Weißwein zu ihr nach Hause eingeladen (von 1.30 Uhr nachts bis 4.00 Uhr morgens). Offenbar flirteten die Tänzerinnen heftig mit dem Berliner Kritiker, und Georgi notierte: »Wille freute sich diebisch über falsches Benehmen des berühmten Kollegen. Marcus und Schellenberg kämpften um die Macht. Schellenberg hat gesiegt und wird's wohl auch mit ihm getrieben haben.«¹⁷ Sowohl Ruth Marcus, als auch Ilke Schellenberg sind in Artur Michels Kritik namentlich erwähnt.

Michel war eigentlich kein »Berichterstatter«, er bezog Stellung. Er engagierte sich für den modernen künstlerischen Bühnentanz und trat damit den Freunden des klassischen Balletts kämpferisch entgegen: »trotz allen Widerspruchs der pirouettierenden Altertumswächter« heißt es in seiner Rezension der Hannoveraner Aufführung am 27. November 1928. Die »Altertumswächter« waren ihrerseits ebenfalls um ironische Darstellungen nicht verlegen. Der Schweizer Tanzkritiker Edouard Szamba äußerte sich über den Unterschied zwischen Ballett-Tänzern und Freien Tänzern beispielsweise wie folgt: »Die Ersteren beginnen damit, dass sie etwas lernen (...). Derjenige, welcher es erreicht, seine drei Touren in der Luft zu drehen oder ein Entre-chat-six, huit oder dix zu schlagen, ist unbestreitbar ein Tänzer. (...) Für die Anderen, die Ausdrucks-Tänzer, scheint der Fall komplizierter zu liegen. Sie beginnen ausnahmslos damit, etwas zu fühlen. Worauf sie sich auf die Suche nach einem Ausdrucksmittel begeben. Man weiss dabei nicht, warum sie sich unbedingt an den Tanz halten. (...) dadurch, dass diese Tänzer ihre[n] Körper in ihren rasenden Gebärden winden, als sei er ein Stück nasser Wäsche, lassen sie die Seele zusammen mit dem Schweiß durch alle Poren heraustreten. Der Anblick ist manchmal peinlich, niemals jedoch schön.«¹⁸

Zuweilen wurde die weltanschauliche Fehde der Kritiker auf dem Rücken der Tänzer ausgetragen. Alexander von Swaine erinnerte sich noch mehr als ein halbes Jahrhundert später daran, dass er ein einziges Mal in seinem Leben von einem Kritiker gekränkt worden ist: von einem gewissen Michel, welcher den Tanzstil Mary Wigmans propagierte.¹⁹ Artur Michel hatte die Rezension von Alexander von Swaines erstem selbständigen Tanzprogramm zu einem Seitenhieb auf die Ballettschule von Eugenie Eduardowa, der Lebensgefährtin seines Kritikerkollegen Joseph Lewitan genutzt: »Talent hat er wahrscheinlich. Aber statt es zu hüten, zu entwickeln, ist er in eine jener fragwürdigen russischen Ballettschulen gegangen, die davon leben, daß es einmal eine ruhmvolle russische Tanzkunst gegeben hat. Die Folge: sein Talent ist nicht gefördert, sondern brachgelegt worden. Er ist nicht ein Tänzer, sondern eine Tanzmarionette geworden.« Der Bericht endet: »Um dies zu

17 Tagebuch von Yvonne Georgi, 15. November 1928 bis 2. März 1929 (Deutsches Tanzarchiv Köln).

18 Undatiertes Redemanuskript, offenbar von Edouard Szamba zu einer Aufführung in Paris am 15. Dezember 1936; DTK, Nachlass Alexander von Swaine, 2.11.3.

19 Im Gespräch mit Kurt Peters, Gisela Peters-Rohse und Lisa Czobel, Hamburg 1986, Tonbandabschrift im DTK, Nachlass Alexander von Swaine, Bestand 005, 1.2., S. 73 f.

erfahren, mußte man am Sonntag nachmittag nach Potsdam ins Schauspielhaus, auf dessen Stirnseite die Mahnung steht: »Dem Vergnügen der Einwohner.«²⁰

Innerhalb des modernen künstlerischen Tanzes engagierte sich Michel vehement für Mary Wigman, die den modernen Tanz als »absoluten« Tanz verstand und sich nicht in eine der Musik oder der Literatur untergeordnete Sparte in die Spielpläne der Theater integrieren wollte.²¹ Damit befand sich Michel offensichtlich in einer Gegenposition zu seinem Kritiker-Kollegen Fritz Böhme, der sich eher für die Bestrebungen von Rudolf von Laban, Max Terpis und Kurt Jooss zugunsten einer Integration des modernen Tanzes als Ersatz für das Ballett einsetzte. Sie plädierten sozusagen für einen Austausch des Tanzstiles unter Beibehaltung der Zuarbeit und Abhängigkeit vom Opern- und Schauspielbetrieb.

Vergleicht man die 1920er Jahre mit der Gegenwart, überrascht die selbstverständliche Bedeutung, die dem künstlerischen Tanz damals in den Feuilletons der Tageszeitungen beigemessen wurde. Man schickte »Sonderberichterstatter« zu den Tanz-Premieren in andere Städte und räumte dem Tanz sehr viel mehr Raum in den Zeitungen ein als heute. Über die Tänzerkongresse 1927 (Magdeburg), 1928 (Essen) und 1930 (München) wurde ausführlich überregional berichtet, oft in mehreren Ausgaben einer Zeitung. Selbst Meinungsverschiedenheiten der Kritiker untereinander wurden veröffentlicht. Um Michels Standpunkt und sein Engagement im Vergleich zu seinen Kollegen aufzuzeigen, haben wir dieser Edition seiner Kritiken drei Texte solcher öffentlichen Diskussion vorangestellt, die nicht aus der *Vossischen Zeitung* stammen.²² Um aber die Auseinandersetzung zu verstehen, haben wir einen von Michels Beiträgen aus der *Vossischen* einbezogen.

Michels Bedeutung für die Tanzwelt – zusätzlich zu seinem Einfluss als Tanzkritiker der *Vossischen Zeitung* – wird an einer Einladungskarte deutlich, von der sich ein Exemplar im Nachlass der Wigman-Tänzerin Erika Triebisch im Deutschen Tanzarchiv Köln befindet. Michel organisierte am 9. November 1929 anlässlich der zehnten Wiederkehr des Tages, an welchem Mary Wigman zum ersten Mal in Berlin aufgetreten ist, im Anschluss an ihren Tanzabend einen Empfang im Hotel Bristol. Zu den illustren Persönlichkeiten, die Mary Wigman mit dieser Geste ehren wollten, gehörten: Dr. Haslinde, Ministerialrat im Ministerium für Wissenschaft,

20 *Vossische Zeitung*, Berlin, Nr. 505, A-A v. 26. Oktober 1931.

21 Vgl. auch beispielsweise die Arbeit von Nini Willenz am Theater Darmstadt 1920, von Vera Skoronel 1924/25 an den Vereinigten Bühnen Oberhausen, Hamborn und Gladbeck sowie von Jo Mihaly, Lisa Ney und Lou Eggers 1925/26 am Dreistädte-theater Beuthen-Gleiwitz-Hindenburg.

22 Als Auswahl. Auch beispielsweise Martin Gleisner hat sich über die »merkwürdige Haltung eines Teiles der Berliner Kongreßberichterstattung« geäußert, die »dauernd ihre eigene Meinung als Meinung und Stimmung des Kongresses« vortragen würde und »ausgesprochen für Mary Wigman Partei« nähme. (Martin Gleisner: »Zweiter Deutscher Tänzerkongreß«. In: *Die Tat*, 20. Jg. H. 6, September 1928, S. 473–475, hier S. 475, auch als Sonderdruck verbreitet; gleichlautend in *Singchor und Tanz*, H. 19 vom 1. Oktober 1928, S. 233.

Kunst und Volksbildung, Dr. Redslob, Reichskunstwart, Dr. Lewald, Wirkl. Geh. Rat, Staatssekretär z. D., Prof. Dr. Schünemann, stellv. Direktor der Hochschule für Musik, Dr. Hans W. Fischer und Dr. Artur Michel, Verband der Berliner Tanzkritiker, Dr. Felix Emmel, Deutsche Tanzgemeinschaft, Prof. Dr. Oscar Bie, Vera Skoronel, Dr. h. c. Emil Nolde, Max Baldner und Francesco von Mendelssohn. Heute würde man solch Engagement Michels als »Lobbyarbeit für den Tanz« bezeichnen.

Dr. Haslinder, Ministerialrat im Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Dr. Redslob, Reichskunstwart, Dr. Lewald, Wirkl. Geh. Rat, Staatssekretär z. D., Prof. Dr. Schünemann, stellv. Direktor der Hochschule für Musik, Dr. Hans W. Fischer und Dr. Artur Michel, Verband der Berliner Tanzkritiker, Dr. Felix Emmel, Deutsche Tanzgemeinschaft, Prof. Dr. Oscar Bie, Vera Skoronel, Dr. h. c. Emil Nolde, Max Baldner, Francesco von Mendelssohn
beehren sich
Grieta Triebach

anlässlich der zehnten Wiederkehr des Tages, an dem
Mary Wigman
zum ersten Male in Berlin aufgetreten ist, zu
einem Empfang im Hotel Bristol (Weisser Saal),
im Anschluss an ihren Tanzabend am Sonnabend,
dem 3. November ab 22.30 Uhr ergebenst einzuladen.

Antwort erbeten bis Donnerstag,
den 7. November, an Dr. A. Michel,
Berlin W30, Regensburgerstr. 12 a.

Kaltes Bisfettjohne-Getränk,
Abendanzug

Michels Auswahl seiner Kritiken für die Typoskriptbände mag einen guten Eindruck vermitteln von der Bedeutung, die er den jeweiligen Tänzern und Aufführungen um 1934 rückwirkend beimaß. Aus heutiger Sicht und für einen möglichst umfassenden Eindruck von Michels Schaffen sind jedoch alle Tanzkritiken für die *Vossische Zeitung* zu berücksichtigen. Eine eigene Wertung scheint Michel außerdem bereits zum

Zeitpunkt der Erstveröffentlichung vorgenommen zu haben: Es darf angenommen werden, dass Artur Michel seine Hauptartikel mit vollem Namen gezeichnet hat, wichtige Berichte mit dem Kürzel »A. M.« und weniger bedeutende Besprechungen mit »a. m.«.²³

Dass das Projekt dieser Edition nach so vielen Jahren der Absicht und der etappenweisen Bearbeitung nun endlich zu einem guten Ende gefunden hat, ist der umsichtigen Beteiligung folgender Personen zu danken: Marion Kant, die nicht müde wurde, jährlich nach dem Sachstand zu fragen und infolge des langsamen Projekt-, aber auch Forschungsfortschritts starke Kürzungen und Ergänzungen ihres Essays in Kauf nehmen musste; Annette Baumann und später Saskia Ohnemus, unterstützt zeitweilig von Marlene Thomas oder Lena Minnaert, die wesentliche Vorarbeiten beim Abschreiben der alten Zeitungen und beim Erstellen des Registers und der Listen geleistet haben; insbesondere Geertje Andresen für ihr stetiges großes Engagement, durch Lektorat und redaktionelle Mitarbeit bestmögliche Ergebnisse zu erzielen; der Jerome Robbins Dance Division für die Erlaubnis der Einsichtnahme des Nachlasses und die Anfertigung von Fotoreproduktionen, dem Siegburger Ehepaar und Hedwig Müller für die Schenkung der Abschriftenbände und schließlich den Familienangehörigen von Artur Michel, die dankenswerterweise auf Tantiemen verzichteten und durch dieses Entgegenkommen die Edition der Tanzkritiken und -berichte von Artur Michel aus der *Vossischen Zeitung* 1922–1934 zwei Jahre vor Ablauf des deutschen Urheberrechtsschutzes ermöglichten.

Frank-Manuel Peter

23 Unterscheidungen zwischen vollem Namen nach der Überschrift und Kürzel unter dem Text sind auch bei anderen Autoren der *Vossischen Zeitung* zu finden, z.B. bei Arthur Eloesser (A. E.). – Möglicherweise hat Michel die Unterscheidung der Wertigkeit bei den Kürzeln »A. M.« und »a. m.« bei seinen Schauspielkritiken andersherum eingesetzt.