

Aufruf (1943/44)

„Das Ganze ist der Ruf eines Arbeiters an seine Genossen aus ihrem Trott auszubrechen und ihm zu folgen. Schwere Arbeiterhände, kräftige, nie ermüdende Beine, entschlossenes Gesicht, dessen Bitterkeit vom idealistischen Kampfgeist überleuchtet wird...“

Notizheft von Christl Florian, Sommerkurs bei Hanna Berger 1952 (Sammlung Andrea Amort)

„Ich erinnere mich deshalb so gut an Hanna, weil sie jeden Abend nach Einschluss von ihrem Zellfenster aus mit klarer Stimme den offiziellen Wehrmachtsbericht aus dem „Völkischen Beobachter“ über den totenstillen Hof verlas. Wer wollte das tonangebende Blatt der Faschisten verbieten? Hanna hatte ohnehin eine Reihe von Freiheiten erobert. Sie durfte in ihrem schwarzen Trikot in dem Korridor, an dem unsere Zellen – die Zellen der „Politischen“ lagen, trainieren. Dabei nutzte sie die Gelegenheit, mit uns an den Türen ausgiebig zu flüstern und somit noch einmal die lebendige Zeitung zu sein.“

(Elfriede Paul in: Amort 2010, Hanna Berger, Spuren einer Tänzerin im Widerstand)

Mimose. Ein Übergang. 14. März 2021

„Eigentlich wollte ich meine Großeltern besuchen – dann kommt etwas dazwischen, nämlich die Information, meine Cousine habe sich mit dem Virus angesteckt und außerdem steigen die Ansteckungszahlen im nördlichen Burgenland stark an. Mein Vater rät ab, aus Sorge um meine Großmutter, also gut, ich fahre nicht, dann in zehn Tagen. 1942, im Jahr als Hanna Berger „Die Unbekannte aus der Seine“ choreografiert und in der Wiener Urania tanzt, sammelt meine Großmutter Maulbeerbaum-Blätter. Sie sind für die Züchtung von Seidenraupen notwendig, aus denen Seide gewonnen wird – für die Fallschirme der Fallschirmspringer. Vor den Raupen habe es ihr sehr gegraust, erzählt sie, immerhin war sie noch ein Schulkind. Die Schule war mit Regalen vollgeräumt, in denen Gläser mit Seidenraupen standen. Die Seidenraupen aßen die Maulbeerblätter, spannen sich dann ein, verwandelten sich und produzierten Seide. Meine Großmutter sagt, sie habe das laute und raumfüllende Rascheln und Knistern der Blätter in den Gläsern, ein ganz unheimliches Geräusch, noch

immer in den Ohren. Über dem Neusiedlersee sind später Fallschirmjäger abgesprungen, noch später kamen russische Panzer ...

„Hanna Berger choreografiert und gestaltet „Die Unbekannte aus der Seine“ mitten im Krieg. Das Kostüm für dieses Stück war ein Kleid im Stil der Jahrhundertwende, das Material sollte leichte und dunkle Seide sein. Wie das schmutzige, trübe Wasser der Seine – „als ob das Wasser daran zöge“. Otilie Mitterhuber, die Schülerin, an die Hanna Berger dieses Solo weitergibt, lebt in der Nähe meiner Großmutter, im Nachbarort. Von Otilie Mitterhuber, oder besser, mit ihr, in einem gemeinsamen Prozess des Erinnerns, lernt Esther Koller die „Unbekannte aus der Seine“, und später auch den Tanz „Mimose“.

27. März 2021

„Ich spüre, wie die Unmöglichkeit, mich frei zu bewegen, sich als Veränderung beim Denken bemerkbar macht. Es ist, als ob die räumliche Distanz, die Bewegung zwischen zwei Punkten, etwas Positives in mir auslöst. Distanz bedeutet Perspektive und auch verlassen, loslassen und zu etwas Neuem zu kommen. Beim Besuch bei Otilie Mitterhuber vor über einem Jahr frage ich sie nach dem Tanz „Mimose“, der in Verbindung mit der „Unbekannten aus der Seine“ entstand. Hanna Berger hat auch diese Choreografie an Otilie Mitterhuber weitergegeben. Ihre erste Reaktion war beinahe provokant, verschmitzt schaut sie mich an und sagt: „Na wissen Sie nicht, wie sich eine Mimose bewegt?“ Ich verstehe. Soll es erst mal selbst ausprobieren. Gerne. Vielleicht entsteht daraus etwas anderes, etwas, das ich sehr gut brauchen kann und einen Ausgleich zur momentan andauernden Situation der Ungewissheiten darstellt. Etwas, das mit Berührung zu tun hat: es geht leicht und sofort, „at once“, auf einmal; unmittelbar bin ich bei mir, hier – ich bewege mich von Moment zu Moment; wie nimmt eine Mimose wahr? Eine Mimose hat kein Gehirn. Berührung erfordert Anwesenheit. Berührung, Verbindung. Berührung ist, was uns im Großen und Ganzen in letzter Zeit abhanden gekommen ist.

„Die Mimose ist eine Pflanze, die auf Berührung reagiert, mit Bewegung. Sie hat sogenannte Blattgelenke, mit Hilfe derer sie die Blätter zusammenfalten oder zusammenklappen kann. Das passiert, wenn sie berührt oder erschüttert wird, oder Regentropfen auf sie fallen; es dauert dann eine Weile bis sich die Blätter wieder von selbst öffnen. Mit den Tänzen ist es ein bisschen wie mit der Mimose, auch sie verändern sich (ihre Form), wenn man sie angreift.

„Den Fokus auf Berührung, also auf Sinneswahrnehmung zu richten, bringt mich in den Moment der Gegenwart. Bewegungen entstehen, sind aber unvorhersehbar, erzeugen neue Verbindungen zu meiner Umwelt. Die Art und Weise wie sich diese Pflanze bewegt – funktioniert als eine ziemlich fantastische Anleitung zur Improvisation. Dabei, diese Blume zu „verkörpern“, muss ich unerwartet an Deborah Hays „What if..?“ – Fragen denken. Natürlich erzeugt jede Bewegung auch Form, aber ist das Form oder ist es einfach nur Bewusstsein? Wie viel Form braucht eine Pflanze? Jeder Mensch kann eine derartige Pflanze tanzen.

„In dieser „Übung“ geht es weniger um eine menschliche Figur und ihr inneres Erleben, oder – doch; es geht genau darum, nur unter einem anderen Blickwinkel, es geht um den Ausdruck sensibilisierter Wahrnehmung, mit dem Körper als Instrument.

„Die Mimose wird für mich zu einem ein Gelenk und Bindeglied und ermöglicht allen Freiraum – zu atmen, zu denken, zu sprechen, sich zu bewegen, feelings are facts (Yvonne Rainer); und schließlich zur „Unbekannten aus der Seine“ zu gelangen.

(Eva Schaller)

„Vom ersten Teil des Tanzstückes „Die Unbekannte aus der Seine“ sind nur einige wenige Fotos und ein sehr knappes Libretto erhalten. Die Bewegungen und Qualitäten des zweiten Teils des Solos, der von Esther Koller an mich übertragen wurde, sind mir vertraut. An ihnen orientiere ich mich für die Erarbeitung einer „Re-Imagination“ dieses nicht mehr vorhandenen ersten Teils, um so als Tanz ein hybrides Ganzes entstehen zu lassen.

Die Unbekannte aus der Seine / L'Inconnue de la Seine (1941/42)
„Das Irren am Ufer – das Locken des Wassers – das Zögern – die Angst (eine Angst vor dem Weiterleben, größer als vor dem Tod) – der Entschluss – das-In-das-Wasser-gehen – Von den Wellen getragen werden – das Erstarren.“

(Hanna Berger, Libretto, Szenentitel)

Berger dieses Solo en twickelte und aufführte, staunt man über den Inhalt und die Form, die sie dafür wählte: mitten im Krieg unter einem absolut unmenschlichen Regime zeigt Hanna Berger dieses Stück, welches das Schwache und Verletzliche, das Fremde, das Weiche und Menschliche bejaht, sich mit Trauer und Tod, letztlich aber auch deren Überwindung auseinandersetzt.

Weitergabe – Arbeiten mit Esther Koller (2018)

„Die Einstudierung des Solos „Die Unbekannte aus der Seine“ mit Esther Koller war ein unverhofft intensives Erlebnis. Die gemeinsame Arbeit, ihr Zugang zur Weitergabe dieses Stücks, bringt mich unmittelbar an die Wurzeln dessen, warum ich vielleicht überhaupt zu tanzen begonnen habe, mich immer wieder für das Tanzen entscheide. Die Genauigkeit, die Liebe für jedes Detail an der Bewegung; und doch geht es darum, die eigene Freiheit darin zu finden. Esther Koller hat mit ihrer sensiblen Dosierung von Informationen und Anregungen zum Finden der richtigen Bewegungsabläufe diese Proben zu einem ganz unmittelbar künstlerischen Prozess gemacht. Indem ich mich hineinbewege in diese Frauenfigur, die viele ist – über Esther Koller und Otilie Mitterhuber zur Schöpferin Hanna Berger und zuletzt „Die Unbekannte aus der Seine“ –, spüre ich ihr und dem Tanz nach; die Übertragung schwingt dabei mit. Das Phänomen, einem Gefühl im Tanz Ausdruck zu geben, bekommt wieder Raum.

(Eva Schaller)

Der Boden auf dem wir tanzen

„Es ist uns ja auch im Tanz längst klar: Es gibt kein Morgen ohne Gestern und nur Heute können wir Entscheidungen treffen, wie wir weiter verfahren wollen. Angelegt auf die Situation des künstlerischen „modernen“, jeweils zeitgenössischen, von einer zutiefst demokratischen Haltung durchpulsten Tanzes in Österreich scheint die Frage nach dem Woher und dem Wohin, zeithistorisch gedacht, eine stets prekäre. Einerseits macht es die vielzitierte Flüchtigkeit des Tanzes für Nachgeborene scheinbar unmöglich eine Chronologie in Werk, Ästhetik und Wirkung der Vorfahr*innen zu erstellen. Das Original können wir nicht reproduzieren. Andererseits müssen wir uns immer wieder in Erinnerung rufen, dass die Zerstörung durch Faschismus und Nationalsozialismus auch den künstlerischen Tanz verletzt hat. Wir können aber auf Spurensuche gehen, unser Bewusstsein für Geschichte und Generationen schärfen und fündig werden. Kritische Zeitgenossenschaft mit Haltung kann es möglich machen, an fragmentarisch überlieferte Tanzwerke anzuschließen, sie neu zu editieren und in eine Gegenwart zu überführen. Der „Fall“ Hanna Berger beschäftigt mich – auf Anregung meiner Altvordenen – seit vielen Jahren, nicht nur wegen der zahlreichen Aussagen von Zeitzeug*innen und deren Willen mir Material anzuvertrauen, sondern auch wegen Bergers beharrlicher Weise sich als politisch widerständige Künstlerin durch das Leben zu schlagen. Aus einer Arbeiterfamilie stammend, in der NS-Diktatur zu Haft verurteilt, in der Nachkriegszeit mit dem „Makel“ der Kommunistin behaftet, bewegte sie sich kämpferisch und laut zwischen Wien, Italien, Paris und Berlin. Nun ist die Reihe an Eva-Maria Schaller, die sich als Vertreterin einer neuen Generation, intensiv mit Bergers Texten und choreografischen Beschreibungen befasst. Sie schließt auch physisch an die kreative Weitergabe und Erinnerungskultur an, die von Berger-Tänzerin Otilie Mitterhuber und der jungen Tänzerin Esther Koller mit dem Solo „Die Unbekannte aus der Seine“ in den 1990er Jahren begonnen worden waren. Nicht zu vergessen ist das wertvolle *Retouchings*-Projekt, in dem Choreograf*innen Bergers Erbe kontextualisierten und das international zu sehen war. Das *Kritische Denken und Tanzen in Generationen* führt Eva-Maria Schaller mit der Erschließung weiterer Werke in ihrer persönlichen künstlerischen Anschauung nun in eine neue, intensive Phase.

(Andrea Amort)

Texte aus: Andrea Amort: *Hanna Berger. Spuren einer Tänzerin im Widerstand* (Brandstätter, 2010) Andrea Amort: *Die Wahrheit ist dem Nationalsozialismus immer unangenehm.* <https://www.deutsches-tanzarchiv.de/archiv/nachlaesse-sammlungen/b/hanna-berger> Cover: Hanna Berger in „Aufruf“ (auch „Kampfruf“). FOTO-AK, Wien

Mit freundlicher Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien MA7, Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, Zukunftsfonds Österreich, Szene Salzburg, Andrea Amort (Tanz-Archiv MUK Wien), Deutsches Tanzarchiv Köln, ttp wuk wien

 NATIONALFONDS
DER REPUBLIK ÖSTERREICH FÜR OPFER DES NATIONALSOZIALISMUS

 Zukunftsfonds
der Republik Österreich

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 Stadt
Wien

 SZENE
SALZBURG

 TOW
Tanzquartier
WIEN

RECALLING HER DANCE

Eine choreografische
Begegnung mit Hanna Berger

Hanna Berger (1910–1962) war eine in Wien geborene Tänzerin, Choreografin, Pädagogin, Regisseurin, Theaterleiterin, Autorin und aktive Nazigegnerin. Sie studierte u.a. an den Berliner Meisterstätten für Tanz, war Mitglied der Ensembles von Mary Wigman und Trudi Schoop, mit denen sie durch Europa und die USA tourte. 1927/28 trat sie der Kommunistischen Partei bei. Als Choreografin und Tänzerin eines elfteiligen Solo-Abends debütierte sie 1937 im Berliner Bach-Saal. Die zeitkritische Gestaltung ihres dort aufgeführten Solos „Krieger“ zwang sie zur Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland. Ihr Wiener Debüt gab sie im Dezember 1937 im Großen Saal der Urania. Nach umfangreicher Tätigkeit in Italien wurde sie gemeinsam mit dem Bildhauer Fritz Cremer im Widerstand der Schulze-Boysen-Gruppe aktiv. 1942 wurde Berger wegen „Verdachts der Vorbereitungen zum Hochverrat“ verhaftet, aus Mangel an Beweisen und aufgrund der Fürsprache prominenter Persönlichkeiten jedoch freigesprochen. 1943 konnte sie aus dem Arbeitslager, indem sie interniert war, nach Österreich fliehen. Ab 1945 arbeitete sie als Gründerin und Leiterin des Kindertheaters Wien (aus dem so unterschiedliche Künstler*innen wie Christiane Ostermayer und Klaus Löwitsch hervorgingen), lehrte als Professorin Modernen Tanz an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien, choreografierte im Auftrag des ORF, trat im Wiener Volkstheater, in Paris und Italien auf. Die Gründung der DDR führte bei ihr zu Überlegungen, dorthin zu übersiedeln. 1956 übernahm sie die Bewegungsregie für die Janáček-Oper „Das schlaue Füchlein“; Bemühungen, unter Walter Felsenstein als Leiterin eines Tanztheaters fest bestellt zu werden, scheiterten jedoch. Bis zu ihrem frühen Tod pendelte sie zwischen Wien, Paris, Italien und der DDR sowie weiteren sozialistischen Ländern, immer ohne feste Heimat. Ihr Hauptwohnsitz blieb Wien. Dort galt ihre kommunistische Überzeugung als Hindernis für die große Karriere. In der DDR konnte sie ihre künstlerische Persönlichkeit nicht ausleben, weil sie zu wenig dogmatisch und nicht systemkonform war.

Eine Zeit- und Raum-Überquerung (April 2020)

___Während der Vorbereitungen und Recherche zum Stück habe ich einen auf Film erhaltenen Ausschnitt aus Hanna Bergers Tanz „Aufruf“ (auch „Kampfruf“ genannt) intensiv geübt, geprobt, praktiziert. Auf Englisch würde man sagen: it became a choreographic practice. Die Auseinandersetzung mit der spezifischen körperlichen Dynamik und dem Ausdruck, der sich im Tanz vermitteln soll, mit den Gedanken, die sich in Bewegung manifestieren, also mit einem bestimmten gestischen Vokabular, bewirkte, dass sich in mir vollkommen unvorhersehbar ein starkes Gefühl der Solidarität ausbreitete. Ein Gefühl von großer Intensität, das ich am ehesten so beschreiben würde: nun nehme ich die Menschen in der Straßenbahn als eine Gemeinschaft wahr, als ein Wir, die wir alle unsere Dinge tun, unseren Arbeiten und Geschäften nachgehen. Und: ich fühle mich selbst nicht mehr so sehr als ein abgekoppeltes Individuum, sondern – auch mein Tun steht in Zusammenhang mit all den anderen Menschen und Tätigkeiten. Oder: beim Kaffee-Kaufen auf dem Weg ins Probenstudio lese ich den Aushang, der in der U-Bahn-Filiale der Bäckerei hängt. Er fällt mir auf. Es ist ein Stellenangebot inklusive Angaben über Arbeitszeiten und Gehalt – und plötzlich bewundere ich die selbstverständliche Freundlichkeit, mit der mir die Verkäuferin den Coffee-to-go überreicht. Woher kommt dieser Shift, diese Verschiebung der Wahrnehmung, die Fokussierung auf das Wir, auf die Menschen um mich herum, die ich sonst einfach nicht auf diese Weise bewusst wahrnehme? Von den Proben? Vom Praktizieren, Üben und Wiederholen dieser Gesten? Haben sich die Gedanken und Gefühle, die den Gesten der ursprünglichen Choreografie von Hanna Berger innewohnen, über meinen Körper ihren Weg in mein Bewusstsein gebahnt?

[Eva Schaller, corpusweb.net, 2020]

Drei Tänze, drei Zugänge

___Die drei Tänze „Krieger“, „Aufruf“ und „Die Unbekannte aus der Seine“ bilden einen chronologischen roten Faden und stellen markante Ereignisse in Werk und Leben dieser außergewöhnlichen Frau dar. Zugleich spiegeln sie die Vielfältigkeit Hanna Bergers als Tänzerin und Choreografin.

___Am Beginn meiner Auseinandersetzung steht der „direkteste“, praktischste Zugang: die Weitergabe ihres Solos „Die Unbekannte aus der Seine“ im Jahr 2018 durch Esther Koller.

___Vom „Aufruf“, einem kurzen gestischen Tanz, der ihre politische Überzeugung als Kommunistin und Widerstandskämpferin zum Ausdruck bringt, sind ein Filmfragment und Textnotizen der Choreografin sowie Aufzeichnungen einer Schülerin erhalten.

___Im Fall vom „Krieger“ sind es bemerkenswert anschauliche Tagebucheinträge, in Verbindung mit choreografischen Notizen, die sich wie eine Anleitung zum Tanzen lesen lassen.

(Eva Schaller)

Lebenslauf Hanna Berger Wien, 10. Juni 1945 (Auszug)

___1910 in Wien geboren. Außereheliches Kind. Vater Bürger, Mutter Arbeiterin. In beiden Welten eine Zeit lang zuhause. Klostererziehung. Vom 6. Lebensjahr an furchtbares Elend. Tuberculosos Augenleiden. Durch Verschickung nach Dänemark Klavier-Erlebnis. Mit schrecklichen Entbehrungen in Wien Musik studiert. Überempfindsamkeit und Sehnsucht nach Kunst führten zu schweren Krisen in der Pubertät. Ärzte fürchteten Erblindung. Immer schon getanzt und Theater gespielt.

___Mit 16 geheiratet, um den bedrängten Verhältnissen zu entfliehen. Ehe unglücklich. Scheidung. Mit 18 Jahren Mitglied der I.H.A. Konzentration auf tänzerisch-gymnastischer Ebene und Reise nach Berlin, weil in Wien keine guten Tanzschulen waren und Hellerau-Laxenburg zu teuer war.

___Von da an beginnt meine Bildung als Mensch, mein Künstlersein, meine Verantwortung gegenüber dem politischen Geschehen. Klares, erbar-mungsloses Studium des modernen Tanzes, aller seiner Strömungen. Hungerjahre.

___Engagements an Varieté- und Tengel-Tangel-Bühnen, später Operetten und Operntheater. Künstlerischer Aufstieg von 1934, dem 4. Jahr meiner Ausbildung, an. Mitglied der Tanzgruppe Mary Wigman, Reisen durch ganz Deutschland, Polen, Skandinavien. Mitglied der Schweizer Tanzgruppe Trudi Schoop, Reisen durch ganz Europa, England, Amerika. Davon zurückge-kommen, fühlte ich die Reife, solistisch herauszutreten und begann meinen ersten selbständigen Tanzabend auszuarbeiten. Premiere Oktober Berlin 1937. Vorher Verbot meines Abends, das durch die Einsprache der öster-reichischen Botschaft aufgehoben wurde. Nachher musste ich die Reichshauptstadt sofort verlassen, weil ich mich für einen Tanz „Krieger“ zu verantworten gehabt hätte. Erster Tanzabend in Wien, finanziert und protegiert durch die Arbeiterkammer, insbesondere durch Dr. Matejka.

___Wien: 3 Tanzabende in der Urania und Stöbergasse. Die Tradition dieser Bühnen gestatte mir dieses. Gründung eines auf ganz neuen Grundansätzen (nach Stanislawski) aufgebauten Kindertheaters. Presseverbot nach meinem letzten Tanzabend. Verbot des Wiener Kindertheaters wegen zu „bolschewistischer Idee“. Arbeiten und Warten auf eine Zeit, die mir gerecht wird.

(Hanna Berger)

Krieger (1937). Auszüge. Aus dem Tagebuch Hanna Bergers

___Zahllose Bilder in Wochenschauen vom abessinischen Feldzug blieben in meiner Phantasie; besonders e i n Bild ließ mich nicht mehr los: ein Wachtposten wird abgeschossen und fällt (in einer filmisch großartig gezeichneten) Diagonale in die Bildfläche der Leinwand – eine selten gut geglückte Aufnahme von höchster dramatischer Spannung. Andere Erlebnisse gesellten sich dazu: die Erinnerung an ein Kriegsbuch Renns, der Film „Westfront 1918“ von Papst, besonders aber die Erinnerung an das Grauen des vergangenen Krieges und ein Ahnen um den Knapp bevorstehenden. Jene Bilder und Gesichter verbanden sich mit der „fallenden Diagonale“ zu etwas Bleibendem, Festgefügt^{en}. Noch ein Moment kommt hinzu: Ich stehe Fritz Cremer zu dessen Plastik „Sterben-der Krieger“ Modell und habe die vielen Skizzen dazu ständig vor Augen. ___Und doch bedurfte es eines besonderen Anstoßes, um die Arbeit an diesem Werk beginnen zu lassen; denn bisher fand ich mich für dieses

Eine Koproduktion mit Tanzquartier Wien

Konzept, Choreografie, Tanz: Eva-Maria Schaller
Musik: Matthias Kranebitter, Claude Debussy
Stimme: Veronika Glatzner
Raumgestaltung: Elena Peytchinska
Lichtdesign: Jan Wagner
Kostüm: Christiane Gruber | awareness & consciousness
Begleitung: Susanne Brandt, Sigrid Reisenberger, Martina Rösler
Tanzwissenschaftliche Unterstützung: Andrea Amort
Produktion: Julia Haas

Archivmaterial und Originalchoreografien:

Krieger

Choreografie: Hanna Berger (1937, Bachsaal, Berlin)
Geräuschmusik: Ulrich Keßler
Quellen: Werkbeschreibungen Hanna Berger und Kurt Pichler (Deutsches Tanzarchiv Köln), Das Tanzsolo Krieger, in: Amort, 2010a, S. 34 – 41.

Aufruf (auch Kampfruf)

Choreografie: Hanna Berger (1944, Wien) ohne Musik
Quellen: Filmfragment 1940er Jahre (Theatermuseum Wien); Notizheft Christl Florian (Sammlung Andrea Amort); Werkbeschreibungen Hanna Berger und Kurt Pichler (Deutsches Tanzarchiv Köln)

Die Unbekannte aus der Seine

Choreografie: Hanna Berger (1942, Urania, Wien)
Einstudierung: Esther Koller, 2018
Musik: Claude Debussy, Reflêts dans l’eau aus Images (Vol.1, 1905)

grandiose Thema nur m e n s c h l i c h reif und glaubte noch nicht an eine Umsetzung in den Tanz. Jener Anstoß traf mich beim freien Training an den „Meisterstätten“: die Battements nach rückwärts gelangen mir nicht; in einem Zornesausbruch löse ich mich von der Stange und gerate – noch immer zorngeladen – spontan in ein freies Thema, voll rhythmischer Phantasie und räumlicher Fülle.

___Das „Hieb- und Stichthema“ meines „Kriegers“ war gefunden. (...) den „Krieger“ trug ich nun lebendig in mir. Sein Sichtbarwerden im Tanz aber durchlief noch viele Stile und Richtungen, vom Naturalismus bis zum Expressionismus. Durch vier Monate hindurch arbeitete ich täglich fanatisch. Nach dem gefundenen zweiten Thema (...) erarbeitete ich mir den Anfang, einen vorwärts stürmenden, fallenden, wieder aufspringenden, sich kugelnden Infanteristen. Diese Fülle von Dingen versuchte ich zunächst vergeblich in einer Kreislinie zu lösen.

...

___Erst eine Veränderung der räumlichen Richtung nach jedem Takt bracht die Lösung.

...

___Konsequent schälte sich nun das Zuviel des Anfangs aus dem expressionistischen Chaos heraus; (...) Jeden Abend, ehe die letzten Schüler den großen Ausstellungs-raum mit dem harten Betonboden verließen, wurde ich von ihnen an den Ellbogen eingebunden; an den Knien konnte ich es selbst tun. Dicke Hosen und ein über das Ballettrikot gezogener Trainingsanzug schützten die vorstehenden Hüftknochen vor allzu starken Verletzungen. Und dann ging es regelrecht „in den Krieg“! Bis in meinen unbewussten Schlafzustand verfolgte mich die Darstellung. Oft wachte ich auf und spürte, dass ich nicht m e i n Antlitz, sondern das des „Kriegers“ trage, ein Gesicht, straff gespannt, mit der Frage in den Mienen: „warum?“ – ein Antlitz der Anklage.

...

___Bei der ersten Vorführung der Arbeit vor einigen Kolleginnen übermannte mich die Empfindung so stark, dass ich sie erschüttert aussprach: „ich werde daran sterben!“...

...

Die erste Kritik war eine anhaltende Erschütterung bei den Zuschauern: „das ist Kunst!“, hieß es und: „großartig!“. – Bei einer zweiten Vorführung schlug der Pianist die Trommel, aber die Rhythmen waren noch nicht festgelegt. Im Gegensatz zur ersten Stellungnahme war die zweite vernichtend. Eine Woche würgte ich an ihr, ich war erschöpft.

...

___Schließlich löste ich mich etwas vom Gegenstand, war nicht mehr so mittendrin, abstrahierte, erhob mich über das Dargestellte. Ich verlor das peinigende Gefühl, „selbst sterben zu müssen“, mit dem „Krieger“ auch selbst zu enden. Die Rhythmik wurde immer klarer, die Choreographie immer festgefügt^{er}. Und jetzt wurde auch die Wirkung die, die meinem Erlebnis gleichkam; ich hatte es durch die Form überwunden: die dramatisch – suggestive Kraft des fallenden Kriegers hatte durch die souveräne Technik, die auf übertriebene Naturalismen verzichten konnte, gewonnen.

(Hanna Berger)