



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Wera Goldman.

Eine kommentierte Dokumentation über die
österreichisch-israelische Tänzerin.“

verfasst von

Vera Skala

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld

Vorwort

Tanz ist in seiner Form genauso mannigfaltig wie dessen Schaffende und Ausübende. Es handelt sich dabei um eine vielgestaltige Kunstform, welche die Menschheit seit Urzeiten her begleitet. Tanz inspiriert, kann ein Gemeinschaftsgefühl erschaffen und hilft oft etwas körperlich auszudrücken, wozu einem die Worte fehlen. Doch gerade weil Tanz auf den sich bewegenden Körper bezogen ist, ja, in gewisser Weise daran gebunden ist (Tanz ist in gewissem Maße ein flüchtiges Phänomen), birgt es ein durchaus großes Problem, diese Kunstform zu verschriftlichen. Doch ist es unumgänglich, dies zu tun, um den Tanz sowohl für den privaten Gebrauch festzuhalten als auch für die wissenschaftliche Betrachtung.

Ich habe mich aus mehreren Gründen für die Erarbeitung dieses Themas der vorliegenden Diplomarbeit entschieden. Einerseits beruht mein Interesse an Tanz aus mehreren Erfahrungen, die ich damit in meinem Leben habe: sei es, selbst tänzerisch auf der Bühne zu stehen, choreographisch zu arbeiten oder Tanz für Kinder und Jugendliche zu unterrichten. Andererseits konnte ich während meines Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mehrere Seminare zu dieser Materie besuchen und begann dadurch, mich auch wissenschaftlich dafür zu interessieren. Es folgten Besuche bei diversen Tanzaufführungen in Wien und somit auch 2008 bei der Veranstaltungsreihe „*Berührungen*“ (kuratiert von Dr. Andrea Amort im Rahmen der Aufführungsserie „*Tanz im Exil*“). Im Zuge dieser konnte ich Wera Goldman auf der Bühne sehen und kam zum ersten Mal mit dem Thema der verfemten TänzerInnen im 20. Jahrhundert in Berührung. Dies legte den Grundstein für mein Interesse an Wera Goldman und das Verfassen dieser Arbeit. Durch näheres Auseinandersetzen mit der Materie sowie einem Interview mit Frau Goldman kam es letzten Endes zum Entschluss des Verfassens der vorliegenden Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Inhaltsverzeichnis	5
I. Einleitung	8
Dokumentationsteil: Kapitel II - IX	13
II. Wera Goldman in Wien – bis 1939	15
II.1. Biographische Daten	15
II.2. Kindheit und Jugend in Wien	18
II.3. Flucht aus Wien	29
III. Wera Goldmans erster (Eretz-) Israelaufenthalt	32
III.1. Wera Goldman und ihre ersten Jahre in Palästina	32
III.2. Das Gertrud Kraus Ensemble	36
III.2.1. Gertrud Kraus	36
III.2.2. Wera Goldman und Gertrud Kraus	38
IV. Wera Goldman und der Dybbuk	41
IV.1. Inhalt des Dybbuks	41
IV.2. Wera Goldmans Gedanken zum Dybbuk	43
IV.3. Aufführungen des „Dybbuks“ von Wera Goldman	45
V. Wera Goldman in Australien	48
V.1. Auftritte von 1948 bis 1953	51
V.2. Weitere belegbare Engagements nach 1953	62
V.3. Die Eröffnungsfeier des Opernhauses von Sydney	72
V.4. Informationen über Wera Goldmans Australienaufenthalt in ihrem „Manifesto“	75
V.4.1. Das Psalmenfestival in Sydney	75
V.4.2. Wera Goldman und ihre Erfahrungen mit den Aborigines	76
V.4.3. The Ballad of Mary-Ann	77
V.4.4. Diverse weitere Aufführungen und Engagements	78
VI. Wera Goldman in Indien	82
VI.1. Indische Tanzstile, die Frau Goldman erlernte	83
VI.2. Wera Goldman und ihre Gedanken zum indischen Tanz	85
VI.2.1. Allgemeines zum indischen Tanz	85
VI.2.2. Handgesten im indischen Tanz	87
VI.2.3. Masken und Kostüme im indischen Tanz	90
VI.3. Anekdoten aus Indien	91
VII. Weitere Reisen	93
VII.1. Fiji	94
VII.2. Tahiti, Bangkok und Singapur	97

VII.3. Bali und Java	99
VII.4. Europa	100
VII.4.1. London	101
VII.4.2. Berlin	102
VII.5. Neuseeland	103
VII.6. Wera Goldman in Tanzkostümen	105
VIII. Wera Goldman zurück in Israel	107
VIII.1. Ihre Schüler	107
VIII.2. Zwei in Israel realisierte Filmprojekte	110
VIII.3. Wera Goldmans verfasste Lyrik	111
IX. Wera Goldman wieder in Wien	113
IX.1. Eine Vertriebene kehrt zurück	113
IX.2. Auftritte in Österreich	114
IX.2.1. 1947	114
IX.2.2. 1953	117
IX.2.3. 1997	119
IX.2.4. 1998	119
IX.2.5. 1999	127
IX.2.6. 2000	129
IX.2.7. 2001	133
IX.2.8. 2006	138
IX.2.9. 2011	145
IX.3. Das Festival Berührungen 2008	146
IX.3.1. Das Festival allgemein	146
IX.3.2. Galaabend für Wera Goldman	151
Studienteil: Kapitel X	167
X. Wera Goldmans Leben im tänzerischen und zeitgeschichtlichen Kontext:	169
X.1. Beruf „Tänzerin“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts	170
X.2. Die Tänzerin Wera Goldman	187
X.2.1. Ausdruckstanz	187
X.2.2. Wera Goldman und der Ausdruckstanz	189
X.2.3. Exotismus und ethnische Tänze	191
X.2.4. Wera Goldman die ethnische Tänzerin	193
X.3. Wera Goldmans Tanzstil	196
X.3.1. Stilistische Merkmale in Tanzchoreographien von Wera Goldman	196
X.3.2. Tänzerische Vorzüge von Wera Goldman	201
X.3.3. Videoanalysen	202
X.3.3.1. Filmanalyse „Else’s Song Yerushalaim Sel Else“	206
X.3.3.2. Filmanalyse „23. Psalm“	209
X.4. Die Tanzpädagogin Wera Goldman	212
X.5. Flucht und Suche	214

XI. Resümee	221
XII. Quellenverzeichnis	225
XII.1. Bibliographie	225
XII.2. Filmographie	231
XII.3. Programmhefte und Programmzettel	231
XII.4. Zeitungsartikel	231
XII.5. Internetquellen	232
XII.6. Interviews	232
XIII. Dokumentationsverzeichnis	233
I. Literatur	233
II. Zeitungsartikel	233
III. Programmhefte und Programmzettel	235
IV. Brief- und Mailauskünfte	236
V. Internetquellen	236
VI. Videomaterial	237
VII. Interviews	237
VIII. Manifesto	237
XIV. Abbildungsverzeichnis	238
XV. Anhang	240
XV.1. Pressespiegel	240
XV.2. Manifesto	253
XVI. Abstract	277
XVII. Danksagung	279
XVIII. Lebenslauf	280
Ehrenwörtliche Erklärung	281

I. Einleitung

In meiner vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit einer ausführlichen, kommentierten Dokumentation über die österreichisch-israelische Tänzerin Wera Goldman sowie in Verbindung dazu mit der Frage, wie das Leben Wera Goldmans im tänzerischen und zeitgeschichtlichen Kontext einzuordnen und kritisch zu betrachten ist.

„Tabula rasa. Heuer könnte der Freie Tanz in Wien seinen 100. Geburtstag feiern. Doch die Erinnerungen sind verblasst. 40 Jahre Tabula rasa. Der große Knall 1938 löschte den Freien Tanz und viele der schillernden Persönlichkeiten, die ihn getragen haben, kaltblütig aus. Menschen wurden verfemt, vertrieben, ermordet, ihre Kunst geächtet. Die Namen der Tanzpionierinnen der 20er- und 30er-Jahre sind in keinem Archiv verzeichnet. Zur Schande der Stadt sei's geklagt– Wien hat kein Tanzarchiv. Wiesenthal und Gertrud Bodenwieser, Rosalia Chladek und Margarete Wallmann, Hanna Berger und Chilli Wang werden bald vergessen sein, wenn die letzten, die noch live dabei waren, gelernt und gelehrt haben, nicht mehr sind.“ (Rudle, Ditta)¹

Der erste Teil meiner Diplomarbeit beschäftigt sich mit Frau Goldman, ihrem Leben und ihrem Schaffen. Dokumentarisch habe ich alle mir zur Verfügung stehenden Informationen und Materialien ausgewertet und zusammengefügt. Durch dies konnte ich ihren Lebensweg nachverfolgen und dadurch einen Teil Tanzhistorie sichern, denn leider gibt es in Wien noch kein offizielles Tanzarchiv, welches sich mit der Sicherung historischer Materialien beschäftigt. In diesem Teil findet man eine Vielzahl von Materialien wie Abbildungen oder Zeitungsartikel. Hierbei wurden bewusst zum großen Teil Originalzitate verwendet, um die Dokumente unverfälscht von einer persönlichen Meinung oder Interpretation darzulegen. Diese Originale werden in Zusatztexten kommentiert.

¹ Die Presse, Kultur Spezial, Nr. 18187, 19.09.2008, S. 22.

Im zweiten Teil meiner Arbeit befasse ich mich mit der Fragestellung: Wie ist Wera Goldmans Leben im tänzerischen und zeitgeschichtlichen Kontext einzuordnen? Hierzu ergeben sich weitere Fragenkomplexe, wie etwa, was bedeutete es, eine freischaffende Tänzerin in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu sein? Oder beispielsweise, was für eine Tänzerin ist Wera Goldman? Kann man sie noch eine *Ausdruckstänzerin* nennen? Welche tanzhistorischen Veränderungen beeinflussten sie?

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich somit mit der Zusammenstellung und Sicherung historischen Materials über die österreichisch- israelische Tänzerin Wera Goldman, sowie der Einordnung ihres Lebens in einen zeitgeschichtlichen sowie tanzgeschichtlichen Kontext.

Das Ziel dieser Arbeit ist, anhand der Methode einer ausführlichen Dokumentation und der anschließenden Untersuchung der vorhandenen Unterlagen (unter Einbezug von tanzwissenschaftlichen und historischen Erkenntnissen) im Studienteil, sowohl die Archivierung als auch die Interpretation des verfügbaren Materials über Wera Goldman.

Wie sehr der Tanz von der Wissenschaft unbeachtet blieb, sowohl schon im 20. Jahrhundert als auch heute, erkennt man an folgendem Zitat von Fr. Dr. Amort:

„Auch die großangelegte Ausstellung ‘Traum und Wirklichkeit 1870 bis 1930‘ zeigte nichts über Ausdruckstanz. Umso größer das Erstaunen desjenigen, der die ersten vierzig Jahre des 20. Jahrhunderts in Wien in der Sache Tanz durchleuchtet: Er findet bodenständiges choreographisches Talent in überraschend großem Ausmaß.“²

² Oberzaucher-Schüller, Gunhild (Hg): *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Wilhelmshaven 2004, S. 383.

Noch lebt und tanzt Wera Goldman in Tel Aviv, doch ohne ausführliche Dokumentation über ihr Schaffen würde die heute 93-jährige Dame vermutlich bald in Vergessenheit geraten. Um dies zu verhindern, bin ich großflächig auf Materialsuche gegangen, um möglichst alle noch vorhandenen Dokumente zusammenzuführen. Ihr interessanter Lebensweg zeigt, wie sich die 1921 in Wien geborene Künstlerin tänzerisch von einer Ausdruckstänzerin hin zu einer ethnischen Tänzerin, die Tanzstile rund um die Welt erlernte, entwickelte und schließlich ihren Schwerpunkt auf religiöse Inhalte setzte. Wera Goldman tanzte beispielsweise im Ensemble von Gertrud Kraus oder realisierte Projekte in Australien und Indien. Bis ins hohe Alter ist es Frau Goldman wichtig, ihren Tanzstil und ihre Philosophien an ihre Schüler, an Tänzer und Tanzinteressierte weiterzugeben. Doch aufgrund ihrer vielen Reisen, ihrer Wissbegierigkeit in Bezug auf das Erlernen neuer Tänze, ihrer Vorliebe zu unterrichten und ihre Erfahrungen weiterzugeben, ist ihr eine internationale Tanzkarriere verwehrt geblieben.

Ich hatte das Glück, Frau Goldman zweimal live auf der Bühne zu erleben und dass mir die Möglichkeit gegeben wurde, mit ihr ein persönliches Interview zu führen. 2008 durfte ich Wera Goldman in Wien im Zuge der Verleihung der bronzenen Ehrenmedaille der Stadt Wien im Odeon Theater zum ersten Mal tanzen sehen. Dieser Abend war nicht nur ein sehr unterhaltsamer und äußerst kurzweiliger Kunstgenuss, da viele unterschiedliche Tanzkünstler kurze sehenswerte Stücke darboten, die extra auf Wera Goldmans Leben abgestimmt waren und penibel in monatelanger Arbeit zusammengefügt wurden, sondern auch äußerst interessant für mich, da ich erstmals von Wera Goldman hörte und über ihr Leben erfuhr. Trotz fortgeschrittenem Alter zog Frau Goldman bei ihrem Tanz alle Blicke auf sich. Das zweite Mal, als ich Wera Goldman tanzen sah, war anlässlich ihrer Feier zu ihrem 90. Geburtstag in Wien. Im Tanzstudio von Radha Anjali bot Wera Goldman gemeinsam mit Radha Anjali und Martina Haager eine Tanzimprovisation dar.

Da bislang über Wera Goldman noch keine Biographie oder andere Publikationen in dieser Größenordnung vorhanden sind (bislang findet man nur einige Zeitungsartikel und einige wenige und kurze Einträge in Büchern wie beispielsweise in „*Österreich tanzt*“ von Dr. Andrea Amort), empfand ich es als äußerst wichtig, ihren Lebensweg aufzuzeichnen und dokumentarisch festzuhalten, damit Wera Goldman nicht in Vergessenheit gerät, wie so viele andere Vertriebene jüdische Künstler.

„Ebenso wie die Geschichte des Balletts der Wiener Staatsoper erst dokumentiert werden mußte, ist, trotz vieler Bemühungen [sic!] immer noch an der Biographie des Ausdruckstanzes, des freien Tanzes, in Österreich zu schreiben.“³

Aufgrund des ersten Teiles (der Dokumentation) und den dadurch aufkommenden Fragen zu Wera Goldmans Leben, wird im zweiten Teil auch der nötige Kontext genauer betrachtet, in dem sie sich bewegte. Es ist unumgänglich, wichtige Themen wie beispielsweise *Ausdruckstanz* oder *Exotismus* nicht auszugrenzen, da für die Arbeit der gesamte Zusammenhang begutachtet werden muss. Erst die Auseinandersetzung mit dem tanzspezifischen und zeitgeschichtlichen Kontext lässt genauere Rückschlüsse auf ihr künstlerisches Leben zu. Wera Goldman hat einerseits durch all ihre Erfahrungen und Erlebnisse ein sehr spezielles Leben geführt. Auf der anderen Seite war sie kein Einzelfall in der Geschichte, sowohl, was die neuen Tanzformen betrifft, als auch ihre innere Getriebenheit nach ihrer Vertreibung aus Österreich, die ständige Suche nach etwas Neuem. In diesem Kontext muss Wera Goldmans Leben kritisch betrachtet, verglichen und eingeordnet werden.

Es wird noch darauf hingewiesen, dass im Folgenden und vor allem im zweiten Teil bewusst Formulierungen wie beispielsweise „Tänzerinnen“, „Künstlerinnen“ oder „Choreographinnen“ verwendet werden. Es wird aus dem Grund darauf verzichtet, eine Genderform wie zum Beispiel „TänzerInnen“ oder „Tänzer_innen“ zu verwenden, da es sich bei der untersuchten Person um eine Frau handelt und die Pionierinnen des Ausdruckstanzes ebenfalls zum großen Teil weiblich waren.

³ ballett international / tanz aktuell 8 - 9 / 95, S. 64.

Zur Verwendung dieser Arbeit sei noch Folgendes angemerkt:

Der erste Teil (die Dokumentation) ist mit speziellen *Dokumentationsüberschriften* versehen, welche auf das *Dokumentationsverzeichnis* im Anhang verweisen. Mithilfe der Überschriften kann man erkennen, um welche Art von Medium es sich handelt (z. B. Literatur, gekennzeichnet durch die römische Ziffer am Anfang der Dokumentationsüberschrift) und an welcher Position die genauen Angaben im Verzeichnis zu finden sind (Zahl nach der römischen Ziffer). Mit den weiteren Behelfen wie einem Stichwort, Datum oder der Seitenzahl wird es ermöglicht, das entsprechende Material im Originaldokument leichter auffindig zu machen. Dokumentationsüberschriften stehen nur oberhalb von Dokumenten, die direkten Bezug auf Wera Goldman haben.

Im Anschluss an den zweiten Teil der Arbeit finden sich drei Arten von Verzeichnissen:

Das Quellenverzeichnis (Seite 225 bis 232). Hier finden sich all jene Medien, die in den Textstellen verwendet wurden, die nicht unter einer Dokumentationsüberschrift stehen, so zum Beispiel in den Kommentartexten im Dokumentationsteil und natürlich alle Medien, die im zweiten Teil Verwendung fanden.

Das Dokumentationsverzeichnis (Seite 233 bis 237). Hier sind (wie bereits erklärt) alle Medien zu finden, die im Teil der Dokumentation (Kennzeichnung durch die Dokumentationsüberschriften) Verwendung fanden und sich direkt auf Wera Goldman beziehen. Beispielsweise Literatur, Zeitungsartikel, Internetquellen.

Es wurde davon Abstand gehalten, alle Quellen des Dokumentationsverzeichnisses nochmals im Literaturverzeichnis anzuführen und dadurch einfach zu doppeln und die vorliegende Arbeit unnötig weiter zu verlängern. Dadurch ergibt sich eine Unterteilung der Medien in zwei separate Verzeichnisse.

Das Abbildungsverzeichnis (Seite 238 bis 239). Hier findet sich eine Reihung aller in dieser Arbeit angeführten Abbildungen.

Im Anschluss an die Verzeichnisse finden sich noch zwei Anhänge. Hierbei handelt es sich von Seite 240 bis Seite 252 um die Kopien mehrerer Zeitungsartikel (Pressespiegel) und von Seite 253 bis Seite 276 um das von Wera Goldman verfasste *Manifesto*. Beides habe ich von Wera Goldman erhalten und ich somit für etwaige fortführende Forschung zur Verfügung stellen möchte.

Dokumentationsteil:

Kapitel II - IX

II. Wera Goldman in Wien – bis 1939

Die Künstlerin Wera Goldman wurde 1921 in Wien geboren und wuchs dort auf, musste allerdings 1939 aufgrund ihrer Religion Wien und Österreich verlassen.

Im folgenden Kapitel wird ihr erster Lebensabschnitt bis zu dem Zeitpunkt ihrer Emigration nach Israel beleuchtet.

II.1. Biographische Daten

Wera Goldman wurde am 7. November 1921 in Wien geboren. Ihr Vater war Oskar Goldmann, geboren am 5. März 1894 in Wien und als Kaufmann tätig. Wera Goldmans Mutter war Therese Elsa Breitbart, geboren am 14. März 1893 in Wien und beruflich als Beamtin tätig. Wera Goldmans Großeltern auf väterlicher Seite waren David Goldmann (deportiert am 5. März 1941 Wien Modliborzyce) und Gisela Goldmann, geborene Trost, (gestorben am 18. Mai 1928 in Wien). Wera Goldmans Großeltern auf mütterlicher Seite waren Abraham Moses Breitbart (gestorben am 3. August 1914 in Wien) und Marie Breitbart, geborene Benesch, (deportiert am 13. August 1942 nach Wien-Theresienstadt, dort gestorben am 24. November 1942).

IV. 6. Eckstein / Israelische Kultusgemeinde Wien, 13.12.2013

„Sehr geehrte Frau Skala,

natürlich richtig am 7.11. geboren.

Vater: Oskar Goldmann, Kaufmann, geb. 5. März 1894 in Wien, E: David Goldmann

(deportiert 05.03.1941 Wien-Modliborzyce), Gisela geb. Trost (gest. 18.05.1928 Wien)

Mutter: Therese Elsa Breitbart, Beamtin (1920), geb. 14. März 1893 in Wien, E: Abraham

Moses Breitbart (gest. 3.8.1914 Wien), Marie geb. Benesch (deportiert 13.8.1942 Wien-

Theresienstadt, dort gest. 24.11.1942)

Mit freundlichen Grüßen,

Mag. Wolf-Erich Eckstein

Israelitische Kultusgemeinde Wien“

Wera Goldman lebte von Geburt bis zum 24. August 1938 in der Seilergasse 4/7 im 1. Wiener Gemeindebezirk. Vom 24. August 1938 bis zum 28. Februar 1939 war sie in der Herminengasse 16/4 im 2. Wiener Gemeindebezirk gemeldet. Dann erfolgte die Abmeldung unter der Notiz „abgereist nach Palästina“.

Ihre Eltern waren vom 10. August 1921 bis zum 22. August 1938 in der Seilergasse gemeldet, davor in der Herminengasse wohnhaft. Sie verließen das Land mit der Abmeldenotiz „Übersee“.

IV. 9. MA 8, 28.04.2014

„MA 8 – B-MEW-306294/2014 28.04.2014

Sehr geehrte Frau Skala,

in den im Wiener Stadt- und Landesarchiv verwahrten historischen Wiener Meldeunterlagen konnten zu Ihrer Anfrage die folgenden Daten ermittelt werden.

Wera GOLDMANN, geboren 7.11.1921 in Wien,

24.8.1938 – 28.2.1939: 2., Herminengasse 16/4 Vorher: „1., Seilergasse 4 war früher gemeldet am Meldezettel des Vaters Oskar Goldmann“ Abgemeldet: „abgereist nach Palästina“

Mit freundlichen Grüßen Sachbearbeiter:

Für die Abteilungsleiterin:

(Dr. Michaela Laichmann MAS)“

„MA 8 – B-MEW-305820/2014 28.04.2014

Sehr geehrte Frau Skala,

in den im Wiener Stadt- und Landesarchiv verwahrten historischen Wiener Meldeunterlagen konnten zu Ihrer Anfrage die folgenden Daten ermittelt werden.

Oskar GOLDMANN, geboren 5.3.1894 in Wien, mitgemeldete Gattin Elsa, 28 Jahre alt,

10.8.1921 – 22.8.1938: 1., Seilergasse 4/7 Vorher: 2., Herminengasse 16 Abgemeldet: „Übersee“.

Mit freundlichen Grüßen Sachbearbeiter:

Für die Abteilungsleiterin:

(Dr. Michaela Laichmann MAS)“

Interessanterweise war sie an ihrer ersten Wohnadresse am Meldezettel des Vaters, Oskar Goldmann, wie üblich mitgemeldet. Unüblich war es, dass sie anschließend als junge, ledige Frau einen alleinigen Eintrag in das Melderegister erhielt.

Ihre schulische Laufbahn erlebte Wera Goldman wie folgt: Die Volksschule besuchte sie in der Seitenstettengasse 4, später das Gymnasium von Dr. Eugenie Schwarzwald, eine Jüdin, die sich – wie damals sehr üblich – taufen ließ, um in Kunst oder Wissenschaft etwas erreichen zu können, dem folgte die „Schwarzwald-Schule“ und eine Handelsschule.⁴

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006



Familienfoto aus dem Jahre 1937

Abbildung 1: Wera Goldman mit Familie.

⁴ Vgl. Hagen, Angelika / Nittenberg, Johanna (Hg): *Flucht in die Freiheit. Österreichische Juden in Palästina und Israel*. Wien 2006, S. 472 - 473.

II.2. Kindheit und Jugend in Wien

Wenn Wera Goldman über ihr Leben erzählt, bekommt man viele Geschichten, Anekdoten und persönliche Erzählungen über Erlebnisse, Begegnungen und Erfahrungen zu hören. Leider ist nicht alles davon eindeutig belegbar oder beweisbar, wie sich in diesem Kapitel zeigen wird.

VII. 2. Menschenbilder / Tanz im Exi, am 10.09.2000

„Ich hab eine herrliche Kindheit gehabt. Ich bin ein Wiener Kind“

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 472 - 473

„Schon meine Volksschule, die sich in der Seitenstettengasse 4 befand, war etwas Besonderes. Bereits in der ersten Klasse habe ich Schauspielstücke geschrieben und sie mit den Kindern meiner Klasse aufgeführt. Meine Lehrerin, Maria Klang, war eine wunderbare Frau, die sich die Herzen der Kinder erwarb. Später ging ich dann ins Gymnasium. Es gab ein Gymnasium von Dr. Eugenie Schwarzwald, die ebenfalls eine große Erziehungspersönlichkeit war. [...] Wir hatten auch Religionsunterricht in der Schule. In unserer Klasse war das katholischer, protestantischer und jüdischer Religionsunterricht. Es gab wahrscheinlich einen großen Prozentsatz von jüdischen Schülern.

Ich war die beste in Geschichte seit Bestehen der Schule. Ich war eben sehr neugierig. Mein Religionslehrer war Dr. Bernhard Taglicht, ein Philosoph, der uns auch Fangfragen aufgab. [...] Ich trat dann aber nach der siebenten Klasse aus der Schule aus und lernte ein Jahr lang Stenographie. [...] Es lag damals schon in der Luft, dass es gefährlich werden würde und man sich irgendetwas erwerben muss, was einem dann den Umbruch leichter macht.“

I. 4. Douer / Seeber, 1999, S. 42



Abbildung 2: Wera Goldman 1929 als Kind.

Wera Goldman spricht gerne darüber, dass ihre Eltern ebenfalls künstlerisch tätig waren. Sie gibt an, dass ihr Vater eigentlich Schauspieler werden wollte und ihre Mutter ihr immer im Stile Grete Wiesenthals vorgetanzt haben sollte und selbst ihre Tante soll sprachlich und künstlerisch begabt gewesen sein.⁵

Die Fakten zeigen auf, dass sie allerdings keine künstlerischen Berufe ausübten. Eventuell waren Wera Goldmans Eltern der Kunst positiv zugewandt, übten dies aber zu keinem Zeitpunkt hauptberuflich aus, wie es in manchen Zeitungsartikeln fälschlich behauptet wird.

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 472

„Mein Vater erzeugte zusammen mit seinen Brüdern Sportkleidung. Später dann hat meine Mutter eine Hammerbrot-Filiale aufgemacht.“

⁵ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 1.

Dass Wera Goldmans Mutter diese Filiale aufmachte, ist allerdings nicht im Landesarchiv belegt, da diese als Beamtin eingetragen ist. (vgl. MA 8, 28.04.2014)

Über ihre Kindheit und Jugend als Jüdin in Wien ist allgemein nicht sehr viel bekannt.

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 472

„Ich war ein geschütztes Kind. Meine Eltern waren beide sehr künstlerisch veranlagt. Sie sind beide in Wien geboren worden. Sie waren schon ganz moderne Leute, vielleicht Hippies von damals. Ich ging zu den jüdischen Feiertagen immer zur Großmutter und gemeinsam mit ihr in die Synagoge. [...] Wir wohnten direkt beim Stephansdom. Von meinem Fenster aus konnte ich als Kind die großen Kirchenprozessionen sehen, die mich sehr beeindruckt haben.“

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 474

„Ich bin aber dann schon sehr bald einem jüdischen Studienverband beigetreten und später dem Maccabi Gordonia, eine Mitte-Links positionierte zionistische Bewegung.“

I. 3. Douer / Seeber, 1999, S. 42

„Mitglied der jüdischen Sportvereinigung für Kinder „Makkabi Hazair““

Über ihre ersten tänzerischen Erfahrungen erzählt Wera Goldman in ihrer Niederschrift über ihr Leben, dass sie schon als kleines Kind ihre Mutter aufgefordert haben soll: *„Mutti, Mutti, tanzen! Tanzen.“* Ebenso erwähnt Wera Goldman, sie sei Rudolf von Laban vorgestellt worden und er soll gesagt haben: *„Das Kind hat künstlerisch beseelte Hände!“*. Diese persönlichen Familiengeschichten sind wissenschaftlich nicht belegbar. Des Weiteren beschreibt Wera Goldman, wann sie mit ersten Tanzstunden begonnen habe. Dies tat sie angeblich ab dem Alter von vier Jahren in der Tanzschule von Riki Raab, wobei sie mit dem klassischen Ballettunterricht nicht zu begeistern war und in den Freistunden bereits begann, ihre eigenen Bewegungsabläufe zu erproben.⁶

⁶ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 1.

Im Folgenden werden die biographischen Daten Riki Raabs dargelegt, um zu rekonstruieren, in welchem Zeitraum Wera Goldman bei Frau Raab Tanzunterricht genommen haben könnte.

„Lebensdaten

1919 - 1921 Lehrtätigkeit am Konservatorium Mühlgasse

1923 Geburt Tochter Liselotte

Einige Tanzabende in Wien, von Prof. Otto Schulhof am Klavier begleitet. Gastspiele in Ägypten, Belgien, Deutschland, Holland, Palästina, Schweiz u.a.

1933 Krankheitshalber in Pension

1938 - 1952 Lehrtätigkeit an der Staatlichen Akademie (Hochschule) für Musik und darstellende Kunst.“⁷

„Ihre pädagogische Tätigkeit begann schon im Jahre 1929, wo sie im Lutwak-Patonay-Konservatorium (heute Prayersches Konservatorium) ihr Können der jungen Generation weitergab. Von 1938 bis 1952 unterrichtete sie an der Tanzabteilung der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst die Fächer Ballett und Nationaltanz.“⁸

Somit müsste Wera Goldman eigentlich mindestens acht Jahre alt gewesen sein, als sie zu tanzen begann. Nichtsdestotrotz erklärt Wera Goldman noch heute voller Stolz, dass sie einst bei Riki Raab, der „großen klassischen Wiener Ballerina“⁹, wie sie sie selbst beschreibt, unterrichtet wurde, auch wenn ihr künstlerischer Werdegang nicht weiter im klassischen Ballett lag.

Abschließen möchte ich dieses Unterkapitel mit drei Aufführungen, die Wera Goldman in ihrem selbstverfassten „Manifesto“ beschreibt und die sie in ihrer Kindheit und Jugend tief beeindruckt haben, sodass sie ihren weiteren Lebensweg nachhaltig beeinflussten.

⁷ Mayerhöfer, Josef: Tanz. 20. Jahrhundert in Wien. Wien 1979, S. 12.

⁸ Prieler, Claudia: Riki Raab. Zeitzeugin einer Tanzepoche. Wien 1993, S. 9.

⁹ Goldman, Manifesto, S. 1.

Wera Goldman beschreibt einen Auftritt der großen Ausdruckstänzerin Mary Wigman (13.11.1886 - 18.09.1973) im Burggarten.¹⁰ Hierbei soll es sich um eine Freilichtaufführung zu Mary Wigmans 50.Geburtstag gehandelt haben. Wera Goldman beschreibt diese Aufführung wie folgt:

VIII. Manifesto, S. 1

“[...] dass sie die Dimensionen des Raumes ganz wunderbar beherrscht hat. Einmal war sie auf der Erde, und einmal war sie in der Luft. Aber wie?“

Diese Aufführung von Mary Wigman im Wiener Burggarten ist allerdings nicht belegbar. Weder im deutschen Tanzarchiv in Köln noch in der Mary Wigmansammlung Leipzig oder in der Plakatsammlung des Wiener Theatermuseums findet sich ein Beleg für diesen Auftritt. Was man allerdings erkennen kann, ist, dass in den 1930er Jahren viele Freilichtaufführungen und vor allem Tanzvorführungen im Burggarten stattfanden. So unter anderem von Gertrud Kraus oder Gertrude Bodenwieser. Es besteht auch die Möglichkeit, dass dieser Auftritt spontan in den Burggarten verlegt worden ist und eigentlich in einem Theater geplant war und es somit keine Plakate in der Sammlung dafür gibt. So trat Mary Wigman beispielsweise am 28.02.1937 im großen Saal des Konzerthauses auf.

Die zweite hier erwähnte Aufführung ist jene der Habima Theatertruppe aus Russland, die den „Dybbuk“ aufführte. Wera Goldman dürfte diese außergewöhnliche Theatergruppe bei ihrem zweiten Wienbesuch im Jahre 1938 erlebt haben. Zu diesem Zeitpunkt konnte sie zwar noch kein Hebräisch, doch war diese Aufführung wohl so beeindruckend, dass sie von diesem Zeitpunkt an den „Dybbuk“ selbst immer wieder in unterschiedlichen Variationen auf der Bühne darbot.

VII. 2. Menschenbilder / Tanz im Exil, am 10.09.2000

„Es ist eine Geschichte, die ihr Leben begleitet hat.“

¹⁰ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 1.

Die Habima Theatertruppe entstand 1917 in Moskau rund um Nachum Zemach. Man wollte, ca. zum Zeitpunkt des Ausbruches der russischen Revolution, ein jüdisch-nationales Künstlertheater schaffen. Da von Moskau keine Unterstützung kam, wurden Zeitungsinsertate aufgegeben und Briefe an mögliche Interessenten verschickt. Bald wird die erste Gruppe von zehn Personen formiert. Diese wendet sich an Stanislawsky, der sich von der Idee begeistern lässt und ihnen seinen genialen Schüler Wachtagow als ständigen Lehrer gibt. Nach dem ersten Jahr harter Arbeit findet 1918 die erste Vorstellung statt, welche reißenden Anklang findet. Man beginnt auch, Lektionen mit Stanislawsky einzuplanen sowie den Unterricht in Theaterwissenschaft, die Stimmbildung oder das Schminken. Langsam vergrößert sich die Mitgliederzahl und man beschließt, den „Dybbuk“ von An-Ski aufzuführen. Schließlich entschieden sie sich aus künstlerischen, politischen und finanziellen Gründen zu einer Tournee durch Europa und Amerika. Sie verlassen im Jänner 1926 Russland und kehren nie wieder zurück, denn nach einer erfolgreichen Tournee siedeln sie sich in Palästina an. Sie wollen eine künstlerische Verbindung zwischen den Juden und der neuen Heimat schaffen.¹¹

1926 scheint der erste Besuch in Wien der Habima gewesen zu sein. Bei dem zweiten Besuch 1938 dürfte es sich dann schließlich um den Zeitpunkt gehandelt haben, an dem Wera Goldman die Theatergruppe und deren Aufführung des „Dybbuks“ bewunderte.

„1937/38 unternahm die Habima eine große Europatournee durch Litauen, Lettland, Polen, der Tschechoslowakei, Österreich, Jugoslawien, Frankreich, Belgien und England. Die Vorbereitungen zum Auftritt der international angesehenen hebräischen Truppe in Wien hatte bereits im Februar 1937 begonnen, nach der Klärung des Spielortes - das Theater an der Wien, das Neue Wiener Stadttheater und die Rolandbühne kamen in Frage, wurden aber letztlich aufgrund finanzieller Unstimmigkeiten und aus Furcht vor Störaktionen wieder fallengelassen - gastierte das hebräische Ensemble schließlich in den Jüdischen Künstlerspielen. Die Habima hatte eine Bewilligung, von 12. Februar bis zum 6. März 1938 an dieser Bühne aufzutreten; die letzte Vorstellung wurde aber bereits am 20. Februar gegeben.“¹²

¹¹ Vgl. Diebold, Bernhard: *Habima- Hebräisches Theater*. Berlin-Wilmersdorf 1928, S. 15 - 17.

¹² Dalinger, Brigitte: *Verloschene Sterne. Leben des jüdischen Theaters in Wien*. Wien 1995, S. 179.

Wera Goldman erzählt, dass die Schauspielerin Hannah Rovina (oder auch Anna Rowina genannt) die Figur der Leah spielte. Sie trat in einem langen Brautkleid, einem schwarzen Zopf und mit heiserer Stimme auf.¹³

Die folgenden Aufnahmen zeigen Hannah Rovina als Figur der Lea:

Hannah Rovina als Leah:¹⁴



Abbildung 3: Hannah Rovina als Leah.¹⁰

Szene mit Leah aus dem „Dybbuk“:¹⁵



Exorcising the Evil Spirit in *The Dybbuk*—Hannah Rovina portrays the role of Leah.

Abbildung 4: Der Dybbuk - Leah in der Mitte.

¹³ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 2.

¹⁴ Abb.: Diebold, Bernhardt: *Habima - Hebräisches Theater*. Berlin- Wilmersdorf 1928, Nr. 10.

¹⁵ Abb.: Ben-Ari, Raikin / Clurman, Harold: *Habima*. New York 1957, Abb. Nr. 10.

Die Aufführungen in Wien waren so umjubelt, dass die Habima anstatt einer Woche drei Wochen in Wien gastierten. Die Kritiker preisten die Gruppe und die kulturelle und politische Elite des Landes, Arthur Schnitzler oder Max Reinhardt liebten sie beispielsweise ebenfalls.¹⁶

Max Reinhardt äußerte sich wie folgt:

„I do not have to search for words. The shows of the Habima made a tremendous impression on me; [...] The Dybbuk carried me away. The acting is perfect. [...].“¹⁷

Was die Habima ausmachte und was sie bestrebten zu sein, machen folgende zwei Zitate deutlich:

„Die theatrale Handlung der „Habima“ wird als Gebetzeremonie aufgefaßt. Die Künstler betrachtet man als Rabbis. Das Spiel identifiziert man mit einem religiösen Zeremoniell. Die Musik – mit Hymnen eines Rituals. Die Atmosphäre des Theaters – mit der Atmosphäre einer Synagoge. In Wirklichkeit ist die „Habima“ ein Heim für Künstler, ihre Zeremonien – ein Schauspiel, ihre Hymnen – Musik, ihre Atmosphäre – Theater.“¹⁸

„Die „Habima“ will den wirklichen szenischen Ausdruck der nationalen Eigenart finden: im Ton der Rede, im Klang der Sprache, in den Gesten und Bewegungen, im Tanz, in der Architektur, in der allgemeinen Komposition ihrer Aufführungen.“¹⁹

Die letzte Tournee durch Europa unternahmen die Habima 1937/38.²⁰

Auch Wera Goldman erwähnt in Interviews immer wieder, wie beeindruckend dieses Erlebnis für sie war.

¹⁶ Vgl. Levy, Emanuel: *The Habima- Israel's national Theater 1917 – 1977. A study of cultural Nationalism*. New York 1979, S. 82 - 83.

¹⁷ Levy 1979, S. 83.

¹⁸ Moskauer Theater: *Habima – Gründer und Direktor Nahum Zemach*. Wien 1920, S. 9.

¹⁹ Moskauer Theater, S. 36.

²⁰ Vgl. Dalinger 1995, S. 181.

VII. 2. Menschenbilder / Tanz im Exil, am 10.09.2000

„Der Dybbuk. [...] Ich würde fast sagen, das Bühnenbild ist mehr choreographiert als alles andere [...] Das hat so einen anhaltenden Eindruck auf mich gemacht. [...] Ich hab ihn immer wieder versucht zu tanzen. [...] Ich hab ihn in Australien gemacht [...] Dann viel später in Berlin.“

Zu guter Letzt sei hier die Aufführung von Uday Shan-Kar²¹ und seiner indischen Tanzgruppe erwähnt.

Wera Goldman sah den indischen Tänzer in den 1930er Jahren im großen Saal des Wiener Konzerthaus mit seiner damaligen französischen Partnerin. Sie berichtet darüber, dass sie von dieser Aufführung so begeistert war, dass sie sich bei der Bühnentüre ein Autogramm holte und dieses ihr Leben lang behielt. 1978 traf sie den Künstler nochmals wieder, zeigte ihm das Autogramm und er soll vor Rührung geweint haben. Vermutlich wurde damals schon der Grundstein für die Faszination an exotischen Tänzen, vor allem dem indischen Tanz, in ihr geweckt.²²

VII. 2. Menschenbilder / Tanz im Exil, am 10.09.2000

„Uday Shan Kar war einer der Ersten, die den indischen Tanz einem Weltpublikum mundgerecht gemacht hat. [...] Er war ein gottbegnadeter Theatermann.“

²¹ Uday Shan-Kar 08.12.1900 - 26.09.1977.

²² Vgl. Goldman, Manifesto, S. 2.

Laut Angaben des Wiener Konzerthauses trat Uday Shan-Kar in den Jahren 1936 und 1937 mehrmals auf:

- 10.03.1936; 19:30 h, im Großen Saal: „Uday Shan-Kar, Tanz“
- 15.03.1936, 20:00 h; im Großen Saal: „Uday Shan-Kar, Tanz“
- 20.03.1936, 20:00 h; im Großen Saal: „Uday Shan-Kar, Tanz“
- 08.06.1937, 20:00 h, im Großen Saal: „Tanzgruppe Uday Shan-Kar“
- 11.06.1937, 20:00 h, im Großen Saal: „Tanzgruppe Uday Shan-Kar“
(Alhuter am 30.04.2014)²³

Die folgenden Abbildungen zeigen eine Zeitungsanzeige zu der Veranstaltung sowie ein Plakat der Ankündigung für die Aufführungen im Juni 1937.

Neues Wiener Journal 1937:²⁴

(Festwochenprogramm für heute und morgen.) Theater (siehe Theaterprogramme). Musik: Weigl's Dreherpark, 17 Uhr: Sommerliedertafel des Wiener Schubertbundes; großer Konzerthausaal, 19 Uhr 30: „Wiener Abend“ der Wiener Philharmoniker und des Staatsopernchors, Dirigent Ferdinand Grohmann, mitwirkend Richard Salaba; Kleiner Musikvereinsaal, 20 Uhr: Internationaler Volkliedabend Sarah Goldstein; Hygieneausstellung im Messpalast, 16 Uhr 30 bis 19 Uhr: Konzert der Kapelle der Gewerkschaft der Musiker, Dirigent Fred Krempf. Sport (siehe Sportteil). — Morgen: Theater (siehe Theaterprogramme). Musik: Kleiner Musikvereinsaal, 19 Uhr 30: Orchesterkonzert des Neuen Wiener Konservatoriums, Dirigent Kilius; Hygieneausstellung im Messpalast, 17 bis 19 Uhr: Konzert im Freien; Schwarzenbergplatz, 17 Uhr 30 bis 18 Uhr 30: Platzkonzert der Musikkapelle des Infanterieregiments Nr. 15. Tanz: Großer Konzerthausaal, 20 Uhr: Tanzabend Uday Shan-Kar mit seiner Hindutruppe. Sport (siehe Sportteil). Festliche Veranstaltungen: 21 Uhr: Raut im Schloß Schönbrunn: „Verlobung bei Hofe“, Episode aus dem Leben der Kaiserin Elisabeth von Dr. Bunzel, anschließend Tanz in der Großen Galerie, Veranstaltung zugunsten des Spitals der Barmherzigen Brüder.

Abbildung 5: Neues Wiener Journal 10.06.1937.

²³ Informationen erhalten von: Alhuter, Barbara: Konzerthaus Wien am 30.04.2014.


²⁴ Abb. Neues Wiener Journal, Nr. 15.645, 45.Jahrgang, 10.06.1937, S.10.

Tag: Großer Konzerthausaal, 20 Uhr: Samstag Uday Shan-Kar mit seiner Hindutruppe. Sport (siehe Sportteil). Festliche Ver-

Abbildung 6: Neues Wiener Journal 10.06.1937.

Uday Shan-Kar in Wien:²⁶

Über behördliche Anordnung dürfen die Sitze nicht mit Kleidungsstücken belegt werden. Überkleider sind in der Garderobe abzugeben.



Festwochen in Wien (6. bis 20. Juni 1937)

GROSSER KONZERTHAUS-SAAL
Freitag, den 11. Juni 1937, 8 Uhr abends

Abschiedsabend

UDAY SHAN-KAR

mit seiner indischen Tänzer- und Musikergruppe

Programm:

I.	
1. Musikalischer Prolog	Ensemble
2. Sranum	Simkie, Zohra und Uzra
3. Gandharva	Uday Shan-Kar
4. Mohini	Simkie
5. Chitra Sena	Rabindra
6. Musikalisches Zwischenspiel: Tabla Taranga	Vishnudas Shirali
7. Yuddha Yatra	Uday Shan-Kar, Simkie, Zohra, Madhavan, Sisir Sovan, Nagen Dey, Brij Behari
II.	
8. Nirasha	Uday Shan-Kar, Simkie, Zohra, Madhavan, Rabindra
9. Musikalisches Zwischenspiel: Sarode Tabla	Dulal Sen Sisir Sovan
10. Kartikeya	Uday Shan-Kar
11. Mayoora Nritya (Pfauentanz)	Madhavan
12. Rashik (Le Galant)	Uday Shan-Kar, Simkie und Zohra
III.	
13. Tandava Nritya	Uday Shan-Kar, Simkie, Zohra, Madhavan, Uzra

Arrangement der Tänze: **Uday Shan-Kar**
Musikalische Leitung: **Vishnudas Shirali**

Preis des Programmes 50 Groschen Wagner Druck 4282

Über behördliche Anordnung sind die Damen verhalten, die Hilfe abzunehmen.

Plakat einer Vorstellung Uday Shankars mit seiner Tanztruppe 1937 im Konzerthaus in Wien.

Abbildung 7: Plakat - Vorstellung Uday Shankar 1937 im Konzerthaus Wien.

²⁵ Abb. Neues Wiener Journal, 10.06.1937, S. 10.

²⁶ Abb.: Konzerthaus Wien 1937.

II.3. Flucht aus Wien

Wie im ersten Kapitel bereits ersichtlich, verließ Wera Goldman am 28. Februar 1939 Wien und zog nach Palästina. Zwischen den Daten des Wiener Stadt- und Landesarchivs und Wera Goldmans eigenen Aussagen gibt es allerdings teilweise eine gewisse Diskrepanz. So gibt sie des Öfteren bekannt, dass sie 1938 Österreich verließ. Da im Landesarchiv allerdings eindeutig am Meldezettel vermerkt ist, dass Frau Goldman erst Ende Februar abgemeldet wurde, liegt die Annahme nahe, dass sich Wera Goldman auch bis 1939 in Wien aufhielt. Sollte sie angenommen schon einige Tage vor ihrer Abmeldung abgereist sein, so wäre dies noch immer Februar 1939 gewesen. Interessant an Frau Goldmans Abreise und Abmeldung ist auch, dass sie von dem vorherigen Wohnort des Vaters und angeblich zu ihrem Onkel zog, von dem Zeitpunkt an, als ihre Eltern nach Australien emigrierten und sie noch einige Zeit in Wien blieb, bis sie nach Palästina auswanderte. Auch, dass Wera Goldman nicht mit ihren Eltern gemeinsam emigrierte, ihre Cousine und ein Onkel allerdings ebenfalls nach Australien gingen, werfen Fragen auf.

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 474

„Ich bin dann eines Tages in der Früh aufgestanden und habe gesagt, dass ich nicht nach Australien fahre, ich fahre nach Israel. Meine Mutter, die sehr liberal war, sagte mir schon als kleines Kind immer wieder, dass alle Menschen Brüder seien. [...] Aber Israel war kein Volk und hatte kaum noch eine Sprache [...] Deshalb entschied ich mich, Alijah zu machen. Man musste mir ein sehr teures Zertifikat für eine landwirtschaftliche Schule kaufen.“

I. 4. Douer, 1997, S. 42

„1939 gelang die Emigration nach Palästina mit einem Zertifikat der jüdischen Frauenorganisation WIZO.“

VII. 2. Menschenbilder / Tanz im Exil, am 10.09.2000

„Man konnte sich was erkaufen. Ein Zertifikat in eine Schule. WIZO [...] und ich hab so ein Zertifikat bekommen. Das hat meiner Familie sehr viel Geld gekostet.“

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 474

„Meine Eltern hatten gedacht, sie seien Österreicher, aber ich habe mich nicht als Österreicherin gefühlt, obwohl ich Österreich sehr geliebt habe. Zu einem gewissen Zeitpunkt habe ich begriffen, dass ich zu einem alten Volk gehöre und zu Österreich eigentlich nicht.“

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 474

„Meine Eltern sind dann 1939 mit dem Schiff nach Australien gefahren und haben eine Milchbar aufgemacht. Zwei meiner Onkel konnten sich nach Amerika retten, ein Onkel ging mit Frau und Kind zusammen mit meinen Eltern nach Australien.“

Wie schon erwähnt, fühlte sich Wera Goldman nicht mehr als Österreicherin. Dies hing vermutlich auch mit ihren antisemitischen Erfahrungen zusammen.

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 473

„Eine Klassenkameradin, die gestern noch von dir abgeschrieben hat, war plötzlich deine Todfeindin. Das ist über Nacht gegangen. Die Polizisten beispielsweise waren gute Onkel, bis zu dem Augenblick, als die Nazis kamen. [...] Von den jungen Juden versuchte jeder so schnell wie möglich wegzukommen. Die Nichtjuden waren gar nicht da, wo waren sie denn?“

VII. 2. Menschenbilder / Tanz im Exil, am 10.09.2000

„Wer konnte ist raus! Die Jungen Leute [...] haben gewusst, dass es um Tod und Leben geht. Die älteren nicht. [...] Ich kann Ihnen Gott sei Dank nichts Grauens berichten. Nur, dass ich eines Tages aufgewacht bin und die Welt war upside down. Die Welt war verkehrt. [...] Du warst ein böser Feind jetzt.“

Wie sehr auch ihre Familie das Grauen des Zweiten Weltkrieges traf, zeigt folgendes Zitat:

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 475

„[...] und meine Tante und Großmutter wurden nach Theresienstadt deportiert. Meine Mutter hat sich das nie verziehen. Sie hat gemeint, sie würde die erste Pionierin in Australien sein, und würde die restliche Familie nachkommen lassen. Das hat sich allerdings nie verwirklicht.“

III. Wera Goldmans erster (Eretz-) Israelaufenthalt

Da Wera Goldman zwar bis zum heutigen Tage in Tel Aviv lebt und Israel ihre Heimat und ihr Lebensmittelpunkt wurde, allerdings zwischenzeitig über mehrere Jahre hinweg das Land auch immer wieder verließ und die zeitlich chronologische Ordnung somit nicht gegeben wäre, wird sich das folgende Kapitel nur mit Frau Goldmans ersten Jahren in Palästina befassen.

Dass diese erste Zeit in Eretz-Israel für Wera Goldman und ihren Tanzstil sehr prägend war, ist erkennbar und nachvollziehbar. Der Volkstanz entwickelte sich um 1940 rasant, man war bestrebt, einen eigenen Nationaltanz zu formen, um die israelische Gesellschaft und Kultur dadurch zu stärken. Besonders im Kibbuz, in dem sich Wera Goldman zu Beginn aufhielt, förderte man dieses Bestreben, beispielsweise durch Gruppentanzabende. Betrachtet man Tanzaufführungen von Wera Goldman, so kann man erkennen, dass sie einige Elemente in ihre Choreographien einbringt, die auf einen Bezug zu ihrer ersten Zeit in Israel schließen lassen. So auch beispielsweise ihr Interesse an anderen Tanzkulturen, welches aus dieser Zeit stammte.

III.1. Wera Goldman und ihre ersten Jahre in Palästina

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 475

„Wir fahren mit dem Schiff von Triest nach Palästina, und ich ging in eine landwirtschaftliche Schule in Nahalal. Ich bin aber überhaupt nicht fürs Landwirtschaftliche gemacht. Nach zwei Wochen bin ich durchgebrannt. Ich habe es dort nicht ausgehalten. Die Leiterin der Schule war eine berühmte Pionierfrau, Hannah Meisels. Sie war grau in grau. Sie führte die Schule mehr oder weniger wie ein militärisches Institut. Das war nichts für mich. So bin ich gemeinsam mit einer Freundin ausgerissen, zuerst nach Haifa, später dann nach Tel Aviv, wo ich bei österreichischen Freunden Unterkunft gefunden habe. Im unteren Galil, in Kfar Horesh, war bereits unsere österreichische Pioniergruppe gelandet. Dieser bin ich beigetreten. Unser Weg führte uns letztlich dazu, einen neuen Kibbuz zu gründen, Dovrat, am Fuße des Taborberges. Obwohl ich damals schon Tänzerin bei Gertrud Kraus war und in Tel Aviv lebte, half ich noch mit, den Stacheldraht zu befestigen.“

Bei den Kibbuzzentren handelt es sich um eine Art Genossenschaft auf freiwilliger Basis. Es gibt gemeinsames Eigentum, es wird gemeinsam produziert und gearbeitet und gemeinsam über Wichtiges abgestimmt.²⁷

Darin-Drabkin fasst die Bedeutung des Kibbuz prägnant wie folgt zusammen:

„Der Kibbuz – im Hebräischen bedeutet das Wort „Versammlung“ – ist ein gesellschaftliches und wirtschaftliches Phänomen, das in seiner Struktur als durchaus neuartig gelten kann. Es weist außergewöhnliche Wesenszüge auf und unterscheidet sich in vieler Hinsicht von anderen Formen gesellschaftlichen Lebens in Israel oder anderswo“²⁸

Wera Goldman verließ, nach eigenen Angaben, aus dem Grund den Kibbuz und zog nach Tel Aviv, da sie eine Postkarte erhielt, auf der stand: *„Du musst dich Gertrud Kraus vorstellen“*. Da Wera Goldman zu diesem Zeitpunkt den Gedanken, sich im Tanz zu verwirklichen, noch nicht verworfen hatte, befolgte sie kurzerhand diese Anweisung und zog zirka 1941/1942 nach Tel Aviv. Leider gibt es dazu keine eindeutigen Einwohner-Meldeunterlagen.²⁹

I. 7. Hagen / Nittenberg, 2006, S. 475

„In Tel Aviv arbeitete ich als Kellnerin und wohnte in einem WIZO-Heim, da ich wenig verdiente. Später konnten mich meine Eltern finanziell unterstützen und ich nahm mir für mich alleine ein schönes Zimmer. In erster Linie war ich aber dort, um tanzen zu lernen. Gertrud Kraus, meine Lehrerin, erkannte mein Talent und gab mir große dramatische Rollen.“

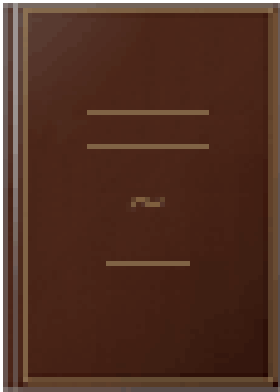
²⁷ Vgl. Darin-Drabkin, H.: *Der Kibbuz. Die neue Gesellschaft in Israel. Stuttgart 1967, S. 79.*

²⁸ Darin-Drabkin 1967, S. 15.

²⁹ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 3.

Noch im Kibbuz befasste sich Wera Goldman intensiv mit dem palästinensischen Tanz. Dies zeigt auch die untenstehende Abbildung eines Exemplars „Dance in Palestine“ – eine Informationsbroschüre der WIZO Organisation und dessen Informationszentrums. Diese wurde von Wera Goldman gemeinsam mit Wera Lewin in den 1940er Jahren verfasst.

V. 2. Dance in Palestine, am 20.04.2014



*Abbildung 8: "Dance in Palestine"
Informationcenter.*

Dieses Interesse an Tanz an sich und an Kulturen und dessen Tänze blieb bei Wera Goldman bis ins hohe Alter bestehen. Gleich nach ihrer Zeit im Ensemble von Gertrud Kraus, auf die im nächsten Kapitel detailliert eingegangen wird, begann sich Wera Goldman, noch in Israel, mit diversen Tanzstilen unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen zu beschäftigen. Leider sind die folgenden Erinnerungen von Frau Goldman an diese Zeit nicht wissenschaftlich belegbar.

In Palästina wurde Wera Goldman beauftragt, für eine Filmproduktion eine Choreographie an einem Brunnen zu gestalten. In dieser Choreographie traten mehrere Mädchen und Jungen auf. Eine Tänzerin war eine Jemenitin namens Segula. Sie wurde für Wera Goldman zum „Eintritt“ in dem jemenitischen Brauchtum, in dessen Gesang und Tanz. Von diesem Augenblick an war für Frau Goldman klar, sie ist eine *ethnische Tänzerin*. Da Eretz-Israel zu diesem Zeitpunkt ein multiethnisches Land war, in dem sich Bucharen, Kurden oder auch Äthiopier angesiedelt hatten, konnte Frau Goldman ihr autodidaktes Studium der Völker und ihrer Tänze in Palästina beginnen. Laut den eigenen Angaben von Frau Goldman lernte sie beispielsweise die Tänze der Bucharen und bald glaubte ihr keiner, wenn sie tanzte, dass sie keine gebürtige Bucharin sei. Doch nicht bei allen Tänzen gelang ihr dies so leicht, denn Wera Goldman hält fest, dass die Kurden in einem 5/7 Takt tanzen, bei dem sie nicht mithalten konnte. Sie meint, man müsse wohl als Kurde geboren sein, um diese Tänze korrekt ausführen zu können. Wera Goldman ist der Ansicht, all dies gelang ihr durch den Kontakt zu Freunden aus unterschiedlichen Völkergruppen und Ethnien, die sie beispielsweise auf Familienfeste einluden und ihr im Zuge dessen Tänze und Schrittkombinationen beibrachten.³⁰

Leider gibt es für all diese oben angeführten persönlichen Erfahrungen aus den 1940er Jahren, die Wera Goldman in ihren Aufzeichnungen beschreibt und festhielt, keine wissenschaftlich verwertbaren Belege, die dies eindeutig bezeugen könnten. Da Frau Goldman allerdings später in einer Videodokumentation diese Tänze, inklusive den Kostümen, vorführt und sie sich sehr detailgetreu daran erinnern kann, dürften diese Aussagen glaubhaft sein.

³⁰ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 5.

III.2. Das Gertrud Kraus Ensemble

Ein einschneidendes Erlebnis für Wera Goldmans Leben war anzunehmender Weise ihre Zeit in Tel Aviv und in der Gertrud Kraus Tanzschule und Ensemble. In diesen Jahren verwandelte sich Wera Goldman von einer in Tanz- und Bühnenperformance interessierten Frau in eine professionelle Tänzerin.

III.2.1. Gertrud Kraus

Die Tänzerin Gertrud Kraus wurde am 5. Mai 1901 in Wien geboren und starb nach einem sehr vielseitigen künstlerischen Leben am 23. November 1977 nach langer Krankheit. In der Biographie über Gertrud Kraus „*The life and dance of Gertrud Kraus*“, erklärt Kraus, dass sie dreimal geboren sei. Erstens 1901 in Wien, zweitens 1935, als sie sich nach ihrer Emigration in Eretz-Israel niederließ und drittens, als sie aufhörte zu tanzen und mit Bildhauerei und Malen anfang. Gertrud Kraus, die in Mittelklasseverhältnissen aufwuchs, studierte zunächst klassisches Klavier an der Akademie in Wien. Nach ihrer Ausbildung wurde sie als Pianistin in einem Tanzstudio eingestellt, tanzte eines Tages ebenfalls ein selbstchoreographiertes Stück vor und begann schließlich ihr zweites Studium: Tanz- und lernte bei Gertrud Bodenwieser. Nach eineinhalb Jahren verließ sie allerdings die Akademie wieder und wurde selbstständige Tänzerin und Choreographin. Nach einiger Zeit mietete sie sich für einen spektakulären Auftritt eine große Konzerthalle. Und obwohl ihr Freunde davon abrieten, ging sie das Risiko ein und wurde sozusagen über Nacht bekannt. Sie wurde Assistentin von Rudolf von Laban und schließlich eröffnete sie auf der Mariahilfer Straße ein Tanzstudio. 1935 wanderte Gertrud Kraus nach Eretz-Israel aus und etablierte sich auch dort bald als Tänzerin und als Leiterin eines Tanzstudios und einer Tanzgruppe. Dieses Ensemble bestand mit wenigen Ausnahmen aus weiblichen Tänzerinnen. Zuletzt erwähnt sei noch, wie wichtig ihr sowohl die Choreographie als auch ihre Kostüme bei all ihren Tänzten waren. Diese spielten immer eine wichtige Rolle, um den Tanz so vorzuführen, wie er in ihren Gedanken entstand, was man in untenstehender Abbildung erkennen kann.³¹

³¹ Vgl. Manor, Giora: *The Life and Dance of Gertrud Kraus*. Tel Aviv 1978, S. 6 – 35.

Gertrud Kraus in: Manor – Einleger zwischen den Seiten 97/96³²; Fotograf Himmelreich:³³



Abbildung 9: Gertrud Kraus tanzend in Eretz-Israel,
aus den 1940er Jahren.

Gertrud Kraus hat keine spezielle Tanztechnik entwickelt, die man heute eindeutig als *Kraustechnik* bezeichnen könnte. Allerdings hat sie ihre Schüler und deren Kreativität so besonders intensiv gefördert, dass eine solche Vielzahl an Tänzerinnen und Choreographinnen aus ihrer Lehre hervorgingen, die ihr Andenken aktiv bewahrten und dadurch Gertrud Kraus auch heute noch dermaßen bekannt ist.

1968 erhielt sie den renommierten *Israel-Preis*.

³² Manor verwendet eine spezielle Seitenzählweise. Vorerst wird von Seite 5 bis 44 gezählt und im Anschluss wird herunter gezählt von Seite 99 bis 8.

³³ Abb.: Manor, Giora: *The Life and Dance of Gertrud Kraus*. Tel Aviv 1978, S. 97/96.

III.2.2. Wera Goldman und Gertrud Kraus

Wie bereits im Kapitel III.3. erwähnt, fuhr Wera Goldman unter anderem nach Tel Aviv, da sie eine Postkarte erhielt, auf der stand, sie solle sich bei Gertrud Kraus vorstellen. Dies tat Wera Goldman schließlich auch. Sie tanzte eine eigene Choreographie vor und wurde kostenlos als Schülerin in die Tanzschule von Gertrud Kraus aufgenommen. Um sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen, arbeitete Wera Goldman laut eigenen Angaben zu dieser Zeit als Kellnerin. In jeder freien Minute ging sie tanzen. Sie erzählt, in den ersten Jahren hätte sie an allen ihr zeitlich möglichen Tanzstunden im Studio von Gertrud Kraus teilgenommen, egal ob Kinderkurs oder Erwachsenenanzstunde und schon bald wurde sie Mitglied in der neugegründeten Gertrud Kraus Studiogruppe, welche wiederum als Tanzgruppe in das neu gegründete israelische Opernhaus aufgenommen wurde.³⁴

Über Frau Kraus sagt Wera Goldman Folgendes:

VIII. Manifesto, S. 4

„Gertrud konnte einen Salto in der Luft machen und auf den Fuessen landen! Gertrud konnte fast jede Tanzform der Welt nachmachen. Das habe ich Jahre spaeter gesehen, wie ich Taenze von verschiedenen Laendern gegenueber stand. Mir war nichts neu. Gertrud hatte es uns schon einmal gezeigt.“

VII. 2. Menschenbilder, am 10.09.2000

“Sie konnte Sachen machen, die konnte ihr keiner nachmachen und sie konnte auch nicht erklären, wie sie es macht. [...] Leider hat sie kein System erschaffen. [...] Sie hat uns immer gefragt: Hast du mir etwas zu zeigen?”

³⁴ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 3 - 4.

Besonders das Ermutigen zum Vorzeigen von eigenen Choreographien rechnet Wera Goldman ihr noch heute hoch an. Denn nach Frau Goldmans Meinung taten das nicht viele. Etliche wollten die Tänzer ihrer Company nur, um eigene Ideen zu verwirklichen. Gertrud Kraus hingegen spornte ihre Tänzer regelrecht dazu an, Eigenes zu entwickeln und die eigenen Gefühle und Emotionen zu zeigen. Dies sei laut Wera Goldman vermutlich auch ein Mitgrund gewesen, warum sie begann, eigene Choreographien zu entwickeln und sich für mehr als nur eine Tanzkultur zu interessieren.³⁵

Des Weiteren hält Frau Goldman in ihrem „Manifesto“ fest, dass sie im Krausensemble unter anderem als „*Fire Queen*“ in „*El Amor Brujo*“ auftrat und unter der Anleitung von Gertrud Kraus ihr erstes eigenes dramatisches Tanzstück kreierte, „*Das Gebet*“. In dieser Choreographie trug sie eine Art Nonnenkostüm mit violetten Streifen. Dieselbe Choreographie führte sie später nochmals bei einem Erinnerungsauftritt für die verstorbene Gertrud Kraus in En Hod auf. Ebenso bemerkt Wera Goldman, dass Gertrud Kraus auch erkannte, dass Wera weniger technisch begabt war und ihre Stärken im dramatischen Auftritt lagen. Wera Goldman hält fest, dass ihr größter Auftritt im Zuge der Zusammenarbeit mit dem Kraus-Ensemble der Tod zu Schuberts unvollendeter Symphonie war. Dies ist auch die einzig belegbare Rolle von Wera Goldman in der Tanzgruppe von Gertrud Kraus. Kraus, die sich des Öfteren künstlerisch mit dem Thema Tod auseinandersetzte, schuf ein Tanzstück, das auf dem Sujet „*Der Tod und das Mädchen*“ beruht. Als Musik zu diesem Tanzstück wurde Schuberts unvollendete Symphonie gewählt, mit dem Titel „*Des Dichters Traum*“, aufgeführt im Jahre 1943. Auf der Bühne sah man Schubert selbst und das Volk, welches durch seine Musik Erlösung finden wollte. Auf der Bühne erscheinen der Tod (Wera Goldman) und das Mädchen in rosafarbenem Gewand (Hilde Kesten). Das Mädchen versucht, vor dem Tod zu fliehen. Es entsteht ein Kampf zwischen Schubert und dem Tod, doch der Tod geht als Sieger hervor und schließlich entführt er das Mädchen in seinen liebenden Armen in die Unterwelt.³⁶

³⁵ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 4 - 5.

³⁶ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 3 - 6.

Die folgende Abbildung zeigt Wera Goldman in ihrer Rolle des Todes:

I. 8. Manor; Einleger zwischen den Seiten 97/96; 1978



Abbildung 10: Wera Goldman als Tod und Hilde Kesten als Mädchen.

In „Schubert's Dream“.

1990 ist das Stück *“Des Dichters Traum”* von der Kibbutz Contemporary Dance Company in Wien, im Rahmen des Festivals „Tanz 90“, wiederaufgeführt worden.

II. 32. Tanz Affiche, Nr. 74, November 1997, S. 22

„Zu ihren markantesten Partien in Tanzweken Kraus‘ zählt die Rolle des Todes in *„Des Dichters Traum“* (1943), ein Tanzstück, das die Kibbutz Contemporary Dance Company vor einigen Jahren als Rekonstruktion auch in Wien zur Aufführung brachte.“

IV. Wera Goldman und der Dybbuk

Das folgende Kapitel nimmt eine Sonderstellung im Rahmen dieser Dokumentation ein. Es handelt sich um die Aufführungen und Gedanken von Wera Goldman zu dem Stück „*Der Dybbuk*“ von An-Ski. Dieses Stück hat Wera Goldman seit ihrer Kindheit in Wien, als sie es – aufgeführt von der „Habima Theatergruppe“ – sah, nicht mehr losgelassen. In all den Jahren ihres künstlerischen Schaffens hat sich Wera Goldman in unterschiedlichen Variationen mit diesem Thema tänzerisch auseinandergesetzt. Dies geschah als Solostück oder aber als Gruppenaufführung. Man konnte es in Israel und Wien, aber auch in Australien sehen. Da es sich somit um ein Werk handelt, das ihr besonders am Herzen lag und es sowohl zeitlich als auch geographisch nicht einzuordnen ist, wird der „*Dybbuk*“ in diesem Kapitel gesondert betrachtet.

IV.1. Inhalt des Dybbuks

„Der Dibbuk von An-Ski handelt in der chassidischen Welt. Die zwei Freunde Nissan und Sender haben einander versprochen, ihre Kinder zu vermählen. Ihre Wege trennen sich – Nissan stirbt arm in der Fremde, Sender wird ein angesehener Chassid. Seine Tochter Lea verliebt sich in den armen Talmudstudenten Chanan. Er ist der Sohn des verschollenen Freundes Nissan, was Leas Vater aber nicht zur Kenntnis nehmen will. Er hat das alte Versprechen fast vergessen und will Lea reich verheiraten. Chanan versucht dies mit kabbalistischer Magie abzuwenden, was aber nicht gelingt, und als er von Leas Verlobung erfährt, stirbt er an Erschöpfung. Bei der Trauung fährt Chanans Geist als Dibbuk in Leas Leib. Einem Wunderrabbi gelingt es, den Dibbuk und dessen toten Vater zu befragen, und der Wortbruch von Leas Vater kommt ans Licht. Er soll Bußgebete sprechen und für die Armen spenden. Es gelingt auch, den Dibbuk aus Leas Leib auszutreiben, doch sie hält die Trennung vom Totengeist des Geliebten nicht aus und stirbt.“³⁷

³⁷ Dalinger, Brigitte: *Trauerspiele mit Gesang und Tanz – Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte*. Wien 2010, S. 327.

Laut dem jüdischen Volksglauben ist ein *Dybbuk* ein böser Geist, der von einem lebenden Menschen Besitz ergriffen hat und sich, ganz nahe der direkten hebräischen Übersetzung des *Anhaftens*, an die Seele klammert. Oft wird er auch mit einem Dämon oder Teufel gleichgesetzt. Später glaubte man, dass der Geist eines Toten nicht ruhen konnte und dadurch zum Dämon wurde. Ähnlich wie bei dem katholischen Exorzismus muss ein *Dybbuk* von einer speziell dafür ausgebildeten Person ausgetrieben werden. Diese Heimsuchung durch einen *Dybbuk* gilt auch als Zeichen für eine heimliche Sünde, die oft im Zusammenhang mit dem Toten steht. Seit dem 16. Jahrhundert gibt es ausführliche Berichte über Vorkommen und Austreibungen dieser Wesen. Dies lässt erkennen, wie verbreitet der Glaube daran war. Letzte Protokolle dieser Art stammen aus dem Jahre 1904, danach setzte man den *Dybbuk* in Zusammenhang mit Hysterie und Schizophrenie. Auch künstlerisch wurde dieses Geisterthema des Öfteren bearbeitet. Man findet Bearbeitungen im Sprechtheater, in der Musik, im Musiktheater, im Tanz und im Film. Die wohl berühmteste Fassung ist das Stück in vier Bildern von An-Ski aus den Jahren 1914 - 1919, uraufgeführt 1920 in Warschau. An-Ski verbindet die Legenden über den bösen Geist mit chassidischen Erfahrungen und einer Liebesgeschichte.³⁸

³⁸ Vgl. An-Ski: *Der Dibbuk- dramatische Legende in vier Bildern*. Frankfurt / Main 1971, S. 9 - 11.

IV.2. Wera Goldmans Gedanken zum Dybbuk

Wera Goldman richtete sich am 14. September 1998 in einem Brief an Frau Dr. Andrea Amort, in dem sie ihre Gedanken und Erinnerungen an Aufführungen des Dybbuks festhielt, im Speziellen an die Aufführung im *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin.

IV. 7. Goldman, am 14.09.1998

„[...] – in allen Ländern hat [sic!] Dybbuk danach ans Herz des Publikums gerührt – 1933 trat das Stück in Wien an, auf hebräisch [sic!] gespielt – da hab ich's erlebt – als Teenager – ohne ein Wort der Sprache zu verstehen. Stilisierte Gesichter u. [sic!] Bewegungen – groteske, unheimliche Bettler im Tanz – LEA, vom Dybbuk besessen: eine Männerstimme tönt aus ihr, die das „Lied der Lieder“ singt – da hat sich WAS [sic!] in mir gerührt da hat sich WAS [sic!] in mir identifiziert – das Thema ist in mich eingegangen, ist mir angehaftet für's Leben.

Während meiner Australischen [sic!] Jahre (den 60igern) bricht das Thema aus mir aus und will gestaltet werden. Keine Tanzgruppe steht mir zur Verfügung. Ich wähle den Austral.

[sic!] Tänzer Keith Bain den Rabbi Ashriel zu tanzen und verdichte das Thema zu 3 Szenen:

a) LEA, in Sehnsucht nach Chanan, dem Geliebten.

b) RABBI Ashriel kämpft mit dem Dybbuk in LEA, treibt ihn aus

c) LEA erlebt die Vision Chanan's der nach ihr ruft – eilt zu ihm, vereinigt sich mit ihm – Musik nach meinen Angaben:

Flöte für LEA

Bass-Gitarre für Chanan –

der Tanz des Rabbi's auf Chassidischen [sic!] Bewegungen gebaut [...] ende [sic!] LEA in grotesken Posen, mit abgewinkelten Füßen.

Im Independence Theater, in Sydney, wurde mein Dybbuk Tanz-Spiel aufgeführt. Für das damalige Austral. [sic!] Publikum noch was ganz aus-gefallenes[sic!].

IV. 7. Goldman, am 14.09.1998

„Jahre später, nach meinem Aufenthalt in INDIEN – kam eine Einladung für mich, im Haus der Kultur der Welt an einer Woche ISRAEL teilzunehmen – einer[sic!] neuer[sic!] Dybbuk muß geboren werden, diesmal für mich allein: ein SOLO – eine neue Konzeption für [sic!] Musik ist nötig! Ich wende mich an zwei außergewöhnliche Musik - Persönlichkeiten [sic!] Israels: an Schlomo BARR, Sänger + Trommler maroccanischer Abkunft der mit einer kleinen Gruppe ekstatische Fusion Musik gestaltet – und an MEIRA Ascher, in INDIEN + AFRIKA musikalisch geschult. Es entsteht eine 21 m[sic!] Kasette:[sic!] die orientalisches beeinflusst. Meira benützt Jemenitische Brautlieder; Schlomo tremoliert eine alte maroccanische Weise [...]. der[sic!] Gebetschal (TALITH) Chanan's ist der Brautschleier auf LEA's Haar ein Silbergrauer, leuchtender Kittel als Costüm, 1991, in Berlin.

und [sic!] jetzt: 1998 Dybbuk will doch wieder zurück nach WIEN – und dort gesehen werden! Legendäre Verkettung der Dinge:

ANDREA AMORT, die mich nur durch ein Photo kennt – aber mir begegnet ist durch Alfred Oberzaucher, der mich hier gesehen hat – lädt mich ein – den Dybbuk für eine ISRAEL-Feier zu tanzen – und die <Kette> geht durch meine verewigte erste Ballet-Lehrerin in WIEN: Dr. Riki Raab!

Dybbuk will raus: ich [sic!] kämpfe mit ihm in den Proben früher Morgenstunden.“

IV.3. Aufführungen des „Dybbuks“ von Wera Goldman

Wera Goldman führte den „Dybbuk“ seit den 1960er Jahren immer wieder sowohl in Australien, Deutschland, Israel und Österreich auf.

III. 2. Berührungen, 22.10.2008

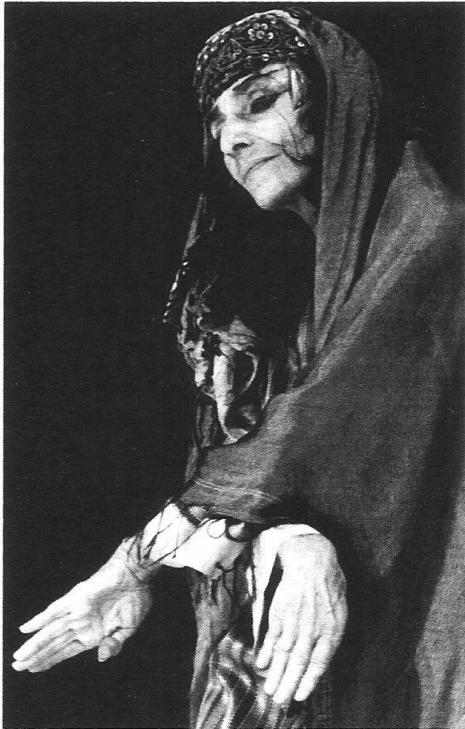


Abbildung 11: Wera Goldman in einem Dybbukkostüm.

IV. 7. Goldman, am 14.09.1998

„[...] Während meiner Australischen [sic!] Jahre (den 60igern) bricht das Thema aus mir aus und will gestaltet werden. Keine Tanzgruppe steht mir zur Verfügung. Ich wähle den Austral. [sic!] Tänzer Keith Bain[sic!] den Rabbi Ashriel zu tanzen und verdichte das Thema zu 3 Szenen: [...]“

VIII. Manifesto, S. 8

*„1990 Wera danced in Berlin for an Israel Week in the House of World Cultures, presenting ISRAEL's Ethnic DANCES, as well as a dramatic piece on the „DIBBUK Legend“ a thme[sic!] which has occupied the dance all her life.
Music was composed for voices and drums.“*

III. 11. Wiener Tanz im Exil

„Wiener Tanz im Exil

Jüdisches Museum der Stadt Wien

Donnerstag, 5. November 1998

Beginn: 19:30 Uhr

Tanzabend Wera Goldman (Wien/Tel Aviv)

Programm: Wera Goldman widmet diesen Abend der 1997 verstorbenen Doyenne des Wiener Staatsopernballetts Riki Raab.

***Dybbuk** – Choreographie und Tanz: Wera Goldman, Musik: Schlomo Barr und Meira Ascher, Sprecher: Nikolaus Selimov, Licht: Dulcinea Jan“*

*„Wiener Tanz im Exil (28. Oktober bis 15. Dezember 1998): Eine Vortrags- und Veranstaltungsreihe des Kunstvereins Alte Schmiede und der Jüdischen Kulturwochen.
Programm: Dr. Andrea Amort. Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Karlheinz Roschitz“*

Die von Frau Dr. Andrea Amort kuratierte Reihe „*Wiener Tanz im Exil*“ ist die bislang erste und einzige Aufführungsreihe in Österreich, die sich explizit mit dem Begriff des Exils im künstlerischen Tanz befasste.

VI. 2. Fuchs / Härtel / Scholz, 2006

Auch in einem der verfügbaren Filme über Wera Goldman kann man einen Teil des „*Dybbuks*“, von Wera Goldman getanz, sehen.

Titel: Wera Goldman four days

Verfasser: Ina Fuchs; Heide-Marie Härtel; Ulrich Scholz

Datum: 2006

Tänzer: Wera Goldman – Solo

Ort: Tel Aviv

Länge: ca. 4 Minuten werden vom Dybbuk gezeigt

Inhalt: Der Dybbuk von An-Ski

Dargestellte Figuren: Lea und Chanan

Choreographie: Wera Goldman

Wera Goldman trägt ein langes weißes Kostüm, welches traditionell erscheint. Je nach Szene trägt sie entweder ein Tuch als Schleier über dem Kopf und zeigt uns Lea, oder eine Kappe, wenn sie Chanan darstellt.

Gefilmt auf einer Theaterbühne, zeigt Wera Goldman Ausschnitte ihres „*Solo-Dybbuks*“, in welchem sie die Geschichte von An-Ski alleine tänzerisch umsetzt.

V. Wera Goldman in Australien

Wera Goldman war immer wieder in Australien wohnhaft. Dies resultierte vermutlich in erster Linie daraus, dass ihre Eltern nach Australien emigriert waren.

Exakte Angaben, wann Wera Goldman in Australien gelebt hat, sind leider nicht möglich zu geben. Allerdings kann man, dank vieler Zeitungsartikel, den Zeitraum auf die Jahre 1948 bis 1973 eingrenzen. In diesen Jahren war Wera Goldman immer wieder in Australien zugegen und tätig. Dies ist durch mehrere Artikel (wie in den folgenden Kapiteln) belegbar. Bis zum Jahr 1953 dürfte Wera Goldman vorwiegend in Australien gelebt haben. Danach (in den 1960er und 1970er Jahren) scheinen ihre Aufenthalte immer durch langfristige Reisen wie beispielsweise dem mehrjährigen Aufenthalt in Indien unterbrochen.

Weiters war Wera Goldman immer bestrebt, unterschiedlichste Kulturen und damit verbunden ihre Tänze kennenzulernen und hierbei bot Australien, mit all den unterschiedlichsten Einwanderern und seinen Ureinwohnern, ebenfalls einen interessanten Brennpunkt für sie. Speziell in ihren ersten Jahren in Australien begann sich Wera Goldman vermehrt mit religiösen Themen in ihren Choreographien zu beschäftigen sowie noch mehr ihrem Interesse an fremden Kulturen nachzugehen. Man könnte sagen, Wera Goldman wandelte sich in dieser Zeit von der Ausdruckstänzerin der Gertrud Kraus Companie hin zu einer religiös-ethnisch inspirierten und ausgebildeten Tänzerin.

Zu Beginn steht ein Programmheft, das mir Wera Goldman per Post übermittelte. Leider ist kein Datum dazu vorhanden.

III. 8. Vera Goldman Solo-Recital



PHOTO: M. MICHAELIS

VERA GOLDMAN

SOLO-RECITAL

Abbildung 12: Solo-Recital Wera Goldman, Deckblatt.

III. 8. Vera Goldman Solo-Recital

PROGRAM

PART I from the Bible:

RUTH music by **Stephan Bialoguski**
 goes out into the fields full of joy she dances with the
 wind, the sun, the swaying corn she works and
 in the evening gathers a few sheaves for herself and Naomi

MIRJAM **Stephan Bialoguski**
 a timbrel in her hand, leads forth the people of Israel from the
 bondage of Egypt — — to freedom

THE WITCH OF EIN-DOOR **P. Ben-Chaim**
 conjures up the spirits of the underworld for the ageing King Saul,
 who — in disguise, enquires after his fate in the battle on Mount
 Gilboa — to her horror she sees the ghost of the Judge Samuel
 rising — predicting death to the King —

"THE SEMITIC SUITE" by **Uria Boskovich**
 Piano-Solo: **ROBERT KOLBEN**

PART II Israel today:

AT HEROD'S WELL music by **Marc Lavry**
SHEPHERD IN GALILEE **Israeli folk-dance-tune**

accompanist: Miss Betty Hosking

JEMENITE BRIDE music by **Marc Lavry**
 Jemenites Oriental Jews who lived for 13 centuries
 secluded in Jemen (South Arabia) preserving many ancient traditions

HORRA **Stephan Bialoguski**
 The national Israeli folk-dance

INTERMISSION

PIANO-SOLO **ROBERT KOLBEN**

PART III

Symbols:

THE PRAYER **Moshe Rappaport**

THE PSALM **Stephan Bialoguski**

THE SWORD **Prokofiev**

* Compositions based on Israeli folk-songs
 * Contemporary Israeli composer

Costumes: Mrs. S Walsh

Percussion: Miss Marie van Hove

All dances are the artist's own creations.

Abbildung 13: Solo-Recital Programmablauf.

V.1. Auftritte von 1948 bis 1953

Im Online-Katalog „Trove“ der australischen Nationalbibliothek sind Zeitungsartikel bis 1954 abrufbar und alle auffindbaren Artikel über Wera Goldman aus diesem Zeitraum in diesem Kapitel zusammengetragen.

II. 37. The Hebrew Standard of Australasia, 25.03.1948, S.7

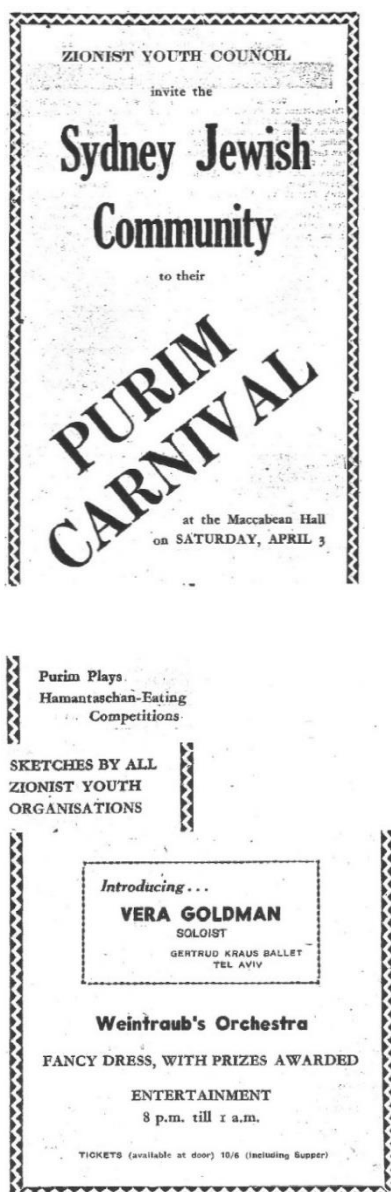


Abbildung 14: Purim Carnival Plakat aus dem Jahr 1948.

II. 38. The Hebrew Standard of Australasia, 01.04.1948, S.4

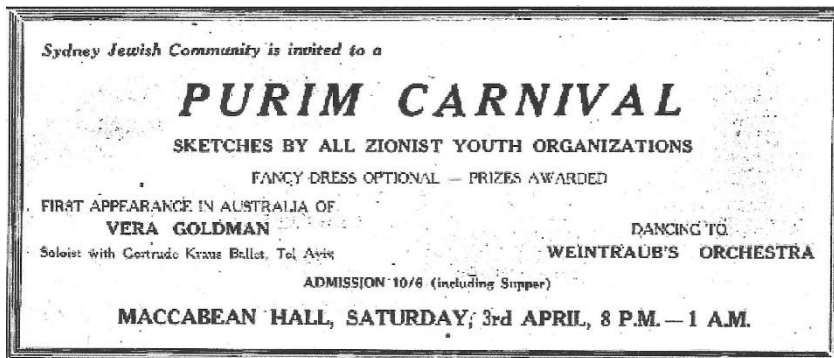


Abbildung 15: Purim Anzeige aus dem Jahr 1948.

XIII. Manifesto, S. 11

*„To my great joy, I found that in Australia there was a well organized Zionist Youth movement „Habonim“. I started to teach Israeli folk dances in Sydney, but very soon, out of this I developed a musical: „Israel dances again“. Between the group dancers I was already on stage with my „Yemenite bride“ and „Druze shepherd“ and as a finale of the show I danced with blue flag to Chopins music. It was beyond my technical abilities, but I did it. The success of the musical was such that the Zionist Federation sent me all around the capital cities of Australia to repeat that success. So I worked in **Melbourne**, as well as in **Perth** in Western Australia with the local Jewish Youth Movement, and in each place I created my Musical.“*

II. 39. The Hebrew Standard of Australasia, 17.02.1949, S. 6

ZIONIST YOUTH WEEK
Arranged by the Zionist Youth Council of New South Wales

MARCH 5—MARCH 13

WILL OPEN WITH
A SPECTACULAR ISRAELI DANCE FESTIVAL
(Under the direction of Miss Vera Goldman)

“Israel Dances Again”
at the Conservatorium

ON
Saturday, March 5

ADMISSION BY DONATION ONLY

Reservations now available from the
ZIONIST YOUTH DEPARTMENT, c/o TARBUTH, 333 GEORGE STREET
WATCH FOR DETAILS OF OTHER FUNCTIONS

Abbildung 16: Zeitungsanzeige vom 17. 2. 1949.

II. 40. The Hebrew Standard of Australasia, 24.02.1949, S. 3

ZIONIST YOUTH WEEK
Arranged by the Zionist Youth Council of New South Wales

PRESENTS

“Israel Dances Again”
FESTIVAL OF MODERN ISRAELI DANCES
(Under the direction of Miss Vera Goldman)

AT THE CONSERVATORIUM, MARCH 5

ADMISSION BY DONATION ONLY

Reservations available from the
ZIONIST YOUTH DEPARTMENT, c/o TARBUTH, PHONE BX 3496

- MARCH 6—Mass Meeting of Jewish Youth
- MARCH 10—Habonim-Poale Zion Youth
Combined evening at the Tarbuth
- MARCH 12—Youth Service
At the Central Synagogue
- MARCH 13—Shomrim-Z.Y.L.
Combined function at the Tarbuth

Abbildung 17: Zeitungsanzeige vom 24.02.1949.

II. 40. The Hebrew Standard of Australasia, 24.02.1949, S. 3

„A week of intensive Zionist youth activities will be held in every capital city of Australian during the first half of this year. A similar week is being planned for New Zealand in May. [...] In Sydney, the outstanding function during Zionist Youth Week will be the Israeli Dance Festival organised under the direction of the Israeli ballerina, Miss Vera Goldman. A large group of young people from all Zionist youth organisations in Sydney have been rehearsing intensively for this spectacular presentation since the middle of January. The programme of the Dance Festival includes solo and choral dancing, as well as dramatic items and singing. The full programme of the function, which has been titled 'Israel Dances Again', was originally presented in Melbourne last November. A crowd of nearly 900 people attended the presentation. [...] Following the Festival, there will be a mass meeting of Jewish youth, to be addressed by one of the emissaries for the United Israeli Appeal. [...]"

II.41. The Hebrew Standard of Australasia, 10.03.1949, S. 3

„The Zionist Youth Council of N.S.W. presented several sketches and features of the life of old and new Israel last Saturday night at the Conservatorium. [...] The well-known expressionist dancer, Vera Goldman, convincingly rendered 'The Prayer of Israel' the music of which was written by Rappaport. Miss Goldman also danced 'The Song of Emelt' and 'The I Shepherd' among many others. [...] Another group of dances 'Mourning into Joy' featured songs and dances of the New Israel, by Vera Goldman. The epilogue, 'The State Reborn' was rendered by Vera Goldman's 'Dance of the Flag.' Rachel Valler and Ida Holtman accompanied on the piano. The Festival was produced and directed by Vera Goldman. [...] The idea of the evening was conceived by Miss Vera Goldman, who - was also responsible for the arrangement of the programme. In an interview after the performance, Miss Goldman stressed the importance of folk dancing and singing as a cultural link between Jewish youth, all over the world. She also said that the spirit of the New Israel finds its best expression in these dances and songs, and can be brought nearer to the heart and understanding than any other form.“

Il. 42. The Hebrew Standard of Australasia, 17.08.1950, S. 7

„ANNIVERSARY CELEBRATIONS

Israel Night. His Excellency, Mr. J. I. Linton, Minister for Israel, will be the guest of honour at a special function organised by our Israel Committee under the chairmanship of Miss P. Ginsberg. Hebrew songs, poems and Israel dances performed by Vera Goldman.“

Il. 43. The Hebrew Standard of Australasia, 24.08.1950, S. 8

„Council will commemorate its 27 years work for Israel at a special function during the 27th Anniversary Celebrations. A Reception will be arranged to welcome his Excellency, Mr. J. I. Linton, Minister for Israel, who will be guest of honour. [...] The artists contributing to the programme will be Mrs. H. Wolfensohn Hebrew songs; Miss Vera Goldman, and the Habonim in Israel solos and group dance and Mrs. F. Klein, Bialik-poems.“

Il. 34. The Argus, vgl. 22.02.1951, S. 19

Union Theatre - Tonight and Saturday 8.15 pm

WERA GOLDMAN

(Israeli Dancer)

„From the Days of the Bible to our Times“

Weitere idente Vorankündigungen für zwei Aufführungen von „*From the Days oft the Bible to our Times*“ am 22.02.1951 und am 24.02.1951 finden sich in weiteren Ausgaben vom „*The Argus*“, vom 12.02., 16.02., 19.02., 21.02. sowie 24. 02.1951.

Il. 55. The Sydney Morning Herald, vgl. 24.02.1951, S. 12

Conservatorium, Saturday, 10th March, 8:15 pm. Vera Goldman – Israeli Dancer. Biblical and modern Dances.

Weitere idente Vorankündigungen für die Unterrichtseinheit am 10. März 1951 finden sich in weiteren Ausgaben vom „*The Sydney Morning Herald*“, vom 03.03., 08.03., 09.03. sowie 10.03.1951.

Il. 52. The Sunday Herald, 25.02.1951, S. 8S

„For her dance recital at the Conservatorium on March 10, Vera Goldman will use music that has been based upon Israeli folk songs by Stephan Bialoguski, or written by contemporary Israeli composers like Ben-Chaim, Uria Boskovitch, Mare Lavry and Mashe Rappaport. The three parts of the programme are headed: "From The Bible"; "Israel Today"; "Symbols". The accompanist will be Betty Hosking.“

TRUTH, SUNDAY, MARCH 4, 1951.

A Scot Took Radio Fan

Gusts Of La Turned To A

Loud laughter came from Galbraith, a true Scotsman, trund. phone onto the stage during a rec. 2UW Amateur Hour.



Vera Goldman, Israeli dancer, who will give a recital at the Conservatorium on Saturday, March 10.



The laughter t to applause when braith, in an a display, rendered les of popular tt his "contraption.

Galbraith's peri was noted by a tal and Galbraith ar strument were l South Australia time to secure a in the film which has since picted.

* *

Edmond Sam musical come Highwayman," cently had its ormance in Me open in the Pa Sydney, on Fr

Charles Ne in his funni

The produ capably hai Randall, y "Annie Get

* *

Brilliant Australian Farrell, who concert tour States to arr by air toda contract to t appear in conc Sydney Town Tuesday and W

He will then lee tour of Aus

Farrell will at formances at t vatorium on Mar 16.

* *

Broadcast over 700 stations—the network in the from the courtya. Moana Hotel, "Hawaii Calls," a programme featu best in Hawaiian will be heard c Thursday at 9

Abbildung 18: Zeitungsartikel vom 04.03.1951.

Il. 44. The Hebrew Standard of Australasia, 04.05.1951, S. 5

„ISRAELI

INDEPENDENCE

CELEBRATIONS

It has just been learned by us, that the services of Vera Goldman Israeli Dancer, have been secured for the performance at the Conservatorium, on the 9th of May, to be held in honour of Israel's Independence Day. Miss Vera Goldman who recently gave a highly successful Solo Recital at the same theatre, will work again with a group of young people recruited from the Zionist Youth Movements in Sydney and will devise dances to fit within the frarrie-work of the Pageant. The 'Sherele', old Chassidic dance, which won enthusiastic acclaim from Jewish audiences all over Australia, may be produced again by Miss Goldman. A Solo item by the dancer herself is planned for the finale.“

Il. 45. The Hebrew Standard of Australasia, 18.05.1951, S. 3

„'IT IS NO DREAM' (Commemorative Programme by Maurice Travers) At the 'Independence Day' celebration held on May 9, at the Conservatorium. [...] The professional artists who appeared in the pageant gave the best of their art. Miss Vera Goldman who symbolized in two dances deepest grief and exuberant joy, scored an outstanding success.“

Il. 46. The Hebrew Standard of Australasia, 09.11.1951, S. 1

„The Yiddish Dramatic Group

The newly formed Yiddish Dramatic Group under the direction of Mr. O. Thau, the well-known producer from the Perth Jewish Stage, will present its first concert on Saturday, December 8, in the Maccabean Hall, Darlinghurst. A well selected programme is assured [...] Included in the cast will be the following artists: Madame S. Sperling; O. Szyli, Miss R. Segal, the 10- year old protege C. Sperling, Messrs. P. Barg, O. Thau, S. Sperling, A. Finger, H. Moss, the Friedman Brothers, H. Tishman, L. Thau, C. Rosenthal, Miss Vera Goldman with her Chassidish Dancing Group, and others.“

II. 47. The Hebrew Standard of Australasia, 18.04.1952, S. 3

„Cultural Activities.

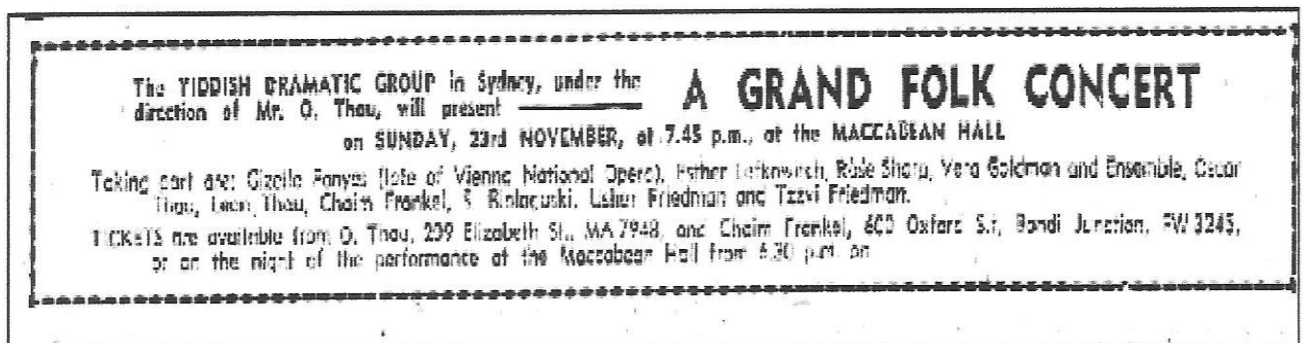
On Sunday, April 27, at 7.30 p.m., at Treatts Road, Miss Vera Goldman, Israel dancer, will lecture on 'Art in Israel.' Members and friends are invited. Supper will be served.“

II. 48. The Hebrew Standard of Australasia, 15.08.1952 S. 3

„The hard work involved in putting on a Chagigan (Festival) is having its impact on the members of the Zionist Youth Organisations, so that tears and sweat are turning the smiling faces into shining grimaces of determination. With two rehearsals a week under the unrelenting supervision of the directors, the Chagigah is being moulded into a first class stage production. [...]

Vera Goldman has quickly imbued the Habonim dancing group with the real Israeli spirit, and a few final brush-ups will give the 'Made in Israel' polish.“

II. 49. The Hebrew Standard of Australasia, 21.11.1952, S. 4



The YIDDISH DRAMATIC GROUP in Sydney, under the direction of Mr. O. Thau, will present **A GRAND FOLK CONCERT** on SUNDAY, 23rd NOVEMBER, at 7.45 p.m., at the MACCABEAN HALL

Taking part are: Gizzella Fonyas (late of Vienna National Opera), Esther Leibkewitch, Rose Shara, Vera Goldman and Ensemble, Oscar Thau, Leon Thau, Chaim Frankel, S. Rabinowski, Lillian Friedman and Tzvi Friedman.

TICKETS are available from O. Thau, 299 Elizabeth St., MA 7948, and Chaim Frankel, 605 Oxford St., Bondi Junction, NSW 2243, or on the night of the performance at the Maccabean Hall from 6.30 p.m. on

Abbildung 19: Zeitungsanzeige vom 21. 11. 1952.

II. 49. The Hebrew Standard of Australasia, 21.11.1952 S. 4

„Grand Yiddish

Folk Concert

On Sunday, November 23 a Grand Concert will be staged by the Sydney Jewish Dramatic Group, under the direction of Mr. O. Thau. The concert will consist of four main parts : 1, Peretz section, to commemorate the 100th anniversary of his birth; 2, selection of Jewish folk songs written by I. L. Peretz, Morris Rosenfeld and M. Gebirtig; 3, folk dancing; 4, Shalom Alechem play. Miss Vera Goldman will stage, with her ensemble, a few impressive folk dances.“

II. 50. The Hebrew Standard of Australasia, 06.02.1953, S. 4



Abbildung 20: Zeitungsanzeige vom 06.02.1953.

II. 60. The Sydney Morning Herald, vgl. 14.02.1953, S. 13

Farewell Recital

VERA GOLDMAN, Israeli Dancer

Independent Theatre, Tues., 17th Feb. At 8.15

Il. 53. The Sunday Herald, 15.02.1953, S. 14

„Programmes and People

DANCER Vera Goldman will give a solo recital at the Independent Theatre on February 17. Her dances will be grouped in three sections: "From the Bible." "Israel Today" and "Symbols." Most of the music is by contemporary Israel composers. "

Il. 61. The Sydney Morning Herald, vgl. 17.02.1953

„Farewell Recital

VERA GOLDMAN, Israeli Dancer

Independent Theatre, TONIGHT AT 8.15“

Il. 62. The Sydney Morning Herald, 18.02.1953, S. 4

*„**Recital By Dancer From Israel** Vera Goldman, a dancer from Israel, gave a dance recital at the Independent Theatre last but the general standard of presentation around the dancing was so slow, slipshod, and make shift that her audience must have had considerable difficulty in coming to terms with her art. There were no ushers, there were no programmes, lighting was obscure and erratic, the amplification of records was uncommonly hazardous and eccentric, the piano was tinny and otherwise out of tune, there were damp little silences as the dancer drifted from the stage, and Miss Margo Thomas drifted on to comment, from very sketchy informations, on the items next to come. Such things are provincialism at its worst. The Old Testament provided the backgrounds for Miss Goldman's first group- a Festival marriage dance to music derived from „The Song of Solomon“. [...] In the Jephthah's daughter dance, Miss Goldman wrestled indecisively with the difficult problem of communicating a great agitation of spirit without, at the same time, shattering mood by too much violence of physical movement. The problem was not solved, Matters of smaller account engaged her attention attractively in dances to themes drawn from modern Israel- her arms purred, spurted, bubbled, and fell in plumes as she gave us her picture of the fountain at Herod's Well; and there was refreshing jauntiness and warmth in her little study of shepherd boy. “*

V.2. Weitere belegbare Engagements nach 1953

Nach 1953 sind belegbare Aufführungen von Wera Goldman in Australien gering vorhanden. Einige Artikel hat Wera Goldman selbst gesammelt und über die Jahre aufgehoben. Leider sind nicht alle Dokumente mit Jahresangaben versehen und können somit zur Vervollständigung der Dokumentation nur aufgelistet, nicht aber mit einem Datum oder Erscheinungsort versehen werden.

II. 66. The S.M.H. Women`s Section, siehe Pressespiegel 1A und 1B zit. & 20.06.1963



Abbildung 21: Bild von 1963.

„Specialises in Folk Dances of her Country. A visiting Israel dancer, Miss Vera Goldman, who has specialised in the folk dances of her country, will give a recital with a group of young people at the Union Theatre on Sunday. Besides her own performances of folk dances, the program will include a dance drama, based on the Biblical story of Ruth, performed by the Yaron (Rejoicing) Dancers. [...] On Sunday, Miss Goldman's program will include Yemenite, Bokharan and Druse dances in costumes she has brought with her. The story of Ruth is part of the Israel festival of the first fruits, and it will be played on festival costume rather than in that of the Bible: a group of young people sitting around as they might after a festival and imagining what it was like to have been Ruth. The music will be provided by an Armenian drummer recently arrived in Australia and the Sunningdale Baroque Ensemble. This is Miss Goldman's second visit to Australia to see her parents. She expects to return to Israel in about two months' time.“

II. 63. The Sydney Morning Herald, 11.07.1964

INDEPENDENT — DANCE RECITAL
269 Miller Street, NORTH SYDNEY

Wera Goldman in Dances of Israel

Assoc. Artists: KEITH BAIN and Group. Drummer: SARDHOOL.
TUESDAY, 14th JULY, at 8.15 p.m. Bookings, 92-2718-3678.

18 The Sydney Morning Herald, Sat., July 11, 1964 18

Abbildung 22: Zeitungsanzeige vom 11.07.1964.

II. 30. Sun, siehe Pressespiegel 2, 15.07.1964

„Wera Goldman’s presentation of Dances of Israel at the Independent Theatre last night was a unique experience which would have been more memorable had it been better programmed. The title suggested an exclusively Jewish nationalistic and religious theme, but Miss Goldman went as far afield as India and brought other strange contrasts into her show. [...] Further departures from the Israeli theme were an Indian dance by Miss Goldman in a colourful Oriental costume and a modern dance work by Keith Bain and his group. Some Israeli songs were agreeably presented by singer – guitarist Sylvia Haneman.“

II. 31. Sydney, siehe Pressespiegel 3, 31.07.1964

„There is no denying that Vera Goldman is a rare, and perhaps even the sole, reservoir of authentic Eastern style Israeli dancing in this country. [...] Her recent evening of „Dances of Israel et Alia“ at the Independent Theatre reinforced her brand of talent which shone at its brightest in her Yemenite Man’s Dance. In the female romantic parts, her movements tended to be jerky, and a little overexuberant. Yet to her alone goes the credit for conceiving the evening organising a very good script, and instructing Australian dancer Keith Bain for his part as the Grand Rabbi in the Dybbuk scene. He made a splendid job of it, too. Sylvia Hannerman, did not fulfil her job to put the audience into an Israeli mood with ancient and modern songs, cum- guitar.“

Das Theatermuseum Wien besitzt drei großformatige Bilder von Wera Goldman aus ihrer Zeit in Australien. Dabei handelt es sich um eine Schenkung von Frau Dr. Andrea Amort an das Museum. Zwei dieser Bilder zeigen Frau Goldman, laut eigenen Notizen auf der Rückseite der Photographien, bei einer Aufführung des „Dybbuks“, gemeinsam mit Keith Bain im Independence Theatre. Den Zeitungsberichten zufolge müsste dies allerdings 1964 gewesen sein und nicht – wie von Frau Goldman – mit 1961 datiert.

Foto Quelle: Theatermuseum Wien:



Abbildung 23: Wera Goldman in einer australischen Theateraufführung – Dybbuk. Keith Bain im Hintergrund.

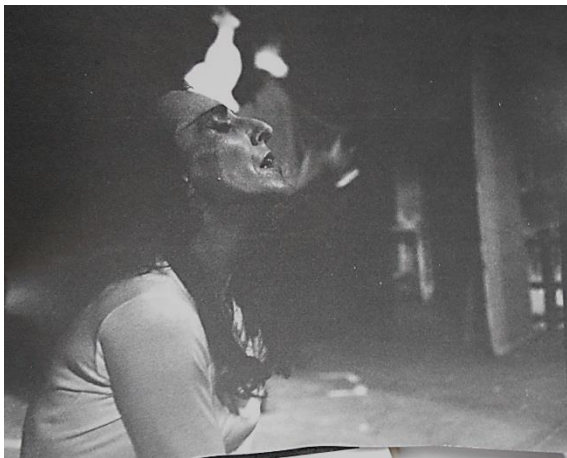


Abbildung 24: Wera Goldman in einer australischen Theateraufführung – Dybbuk.

Foto Quelle: Theatermuseum Wien:

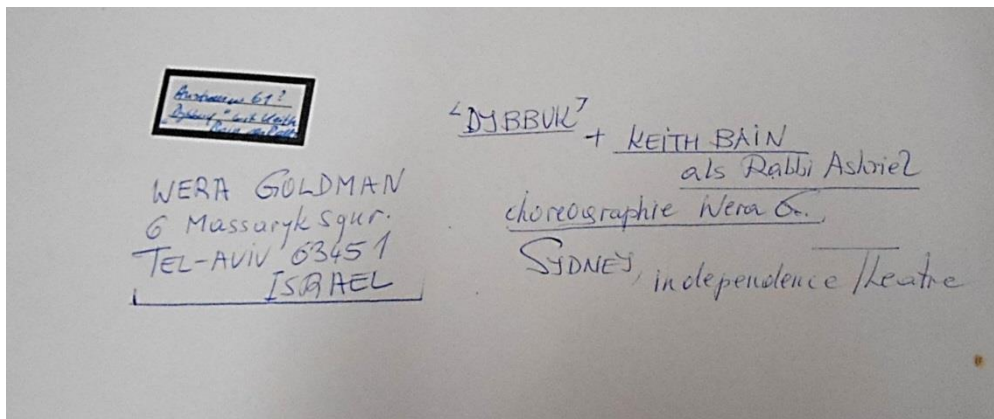


Abbildung 25: Rückseitiger Text der Bilder aus Australien.

II. 64. The Sydney Morning Herald, 10.05.1966

„Ballet the hard way. The fifth of Ballet Australia’s workshop programs at the Cell Block Theatre on Sunday met with indifferent success. [...] The most satisfying item was „Samra“. It presented a moody night scene at an encampment of Bedouin women. Through her deep feeling for her subject, the choreographer, Vera Goldman, created authentic atmosphere and a touch of drama [...]“

15.05.1966

Die folgende Vorankündigung stammt vermutlich aus dem „Sydney Morning Herald“ aus dem Jahre 1966, da Wera Goldman diese Vorankündigung ihres Workshops auf eine Seite mit dem vorangegangenen Zeitungsartikel vom 10.05.1966 kopiert hat.

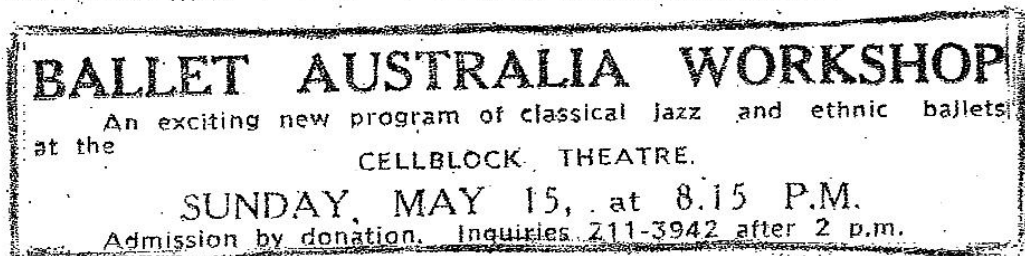


Abbildung 26: Zeitungsanzeige vom 15.05.1966.

II. 35. The Australian Women's Weekly, 01.05.1968 S. 28

„[...] Ruth Galene, well – known dancer and choreographer [...] Ruth, slim, elfin, with determination gleaming from her intense brown eyes, was talking of her venture – the formation of the New Dance Theatre, which she hopes will become a permanent company. Its debuts will take place on April 28 and May 5 at the Cell Block Theatre, East Sydney Technical College, Darlinghurst, when a group of top professional dancers will present four contem-porary works, choreographed by Ruth herself. [...] The cast she has chosen for the new ballet company includes Max Phipps, Peggy Watson, Elaine Plumb, Gloria Scott, Robin Moss, Brian Hokin, Bill Stewart, Keith Little, Vera Goldman, and Robin Lee.“

Wie bereits zur Aufführung des „Dybbuks“ von 1964 gibt es eine weitere Fotografie, die im Österreichischen Theatrumuseum in Wien zu finden ist (dank einer Schenkung von Frau Dr. Andrea Amort an das Museum), die Wera Goldman aus ihrer Zeit in Australien besaß und worüber sich vermuten lässt, dass diese zu den Aufführungen aus dem Jahr 1968 gehört. Anhand des Textes auf der Rückseite geht zwar auch hervor, dass Wera Goldman diese Fotografie den Jahren „61 - 62?“ zuordnen würde, allerdings hält sie auch fest, dass sie auf dem Bild in dem Ballet Exodus, choreographiert von Ruth Galin-Frank, die Rolle der Prophetin Miriam darstellt.

Da laut Zeitungsartikel Ruth Galene ihre Ballettcompagnie im Jahr 1968 gründete, dürfte das Bild eine Tanzszene aus einer Aufführung in diesem Zeitraum zeigen.

Foto Quelle: Theatermuseum Wien:



Abbildung 27: Wera Goldman als Prophetin Miriam.

Foto Quelle: Theatermuseum Wien:

WERA GOLDMAN / geb. 1921 in Wien, 1939 geflüchtet, Wohnhaft Tel-Aviv
/ Die Prophetin MIRIAM / bis Feb 1957 regelmäßig in
Wien auf mit
Text-Programmen
Verweise,
Hauptassn
photographer: PETER FRANK
aus dem Ballett: 2 Exodust
VON RUTH GALIN-FRANK
music: Lalo Schifren
Sydney
61-62

Abbildung 28: Text auf der Rückseite des obenstehenden Bildes.

II. 36. The Australian Women's Weekly, 04.03.1970, S. 108

Im Folgenden sieht man Wera Goldman, die in einem Magazin zum Thema „*What people are wearing – Mothers and daughters chose ...*“ abgelichtet wurde.



Above: Potter Trudie Alfred, on left, knotted a navy-and-white silk scarf at the neck of her sleeveless navy linen dress; choreographer Vera Goldman, centre, wore an off-white cotton Punjabi pantsuit caught at the waist with a gold chain belt, and dancer Ruth Galene wore a gold belt and pink suede scuffs with her orange-and-hot-pink dress.

Abbildung 29: Wera Goldman in „*What people are wearing – Mothers and daughters chose ...*“.

II. 2. Barrier Daily Truth, siehe Pressespiegel 4, 23.05.1973

„Dance, Dance, Dance. A woman skilled in many facets of dance, Vera Goldman (pictured) will hold a dance workshop at the High School assembly hall on Friday, Saturday and Sunday. Miss Goldman's visit is being sponsored by the Arts Council She will arrive on Friday and her first class will be held that night from 7 to 10 o'clock. On Saturday and Sunday Miss Goldman will conduct the workshop during the hours 10 am to 1 pm to 10 pm. [...] Miss Goldman came to Australia eight years ago where she danced „Women of the Bible“ at the Independent Theatre in Sydney. About three years ago Miss Goldman made a special study of dance and folklore of the Middle East after returning to Europe, England and Israel. Since her return she has done recitals and solo work with Margaret Barr, appeared on television with Beth Dean in Dancers of the World series, in Ruth Galene's ballet Exodus as Miria,; and has also done an original Australian dance drama called the Ballad of Mari – Ann with folk singer Marion Henderson.[...]“

XIII. Manifesto, S. 10

*„Having won the sympathy of the director of the Independence Theatre – **Doris Lessing** – I followed with an evening of dancing – Women of the Bible: Ruth, Miriam, And the Seeres of Ein Dor.“*

IV. 10. National Library of Australia, am 29.05.2014

Die folgenden aufgelisteten Artikel sind in der australischen Nationalbibliothek vor Ort einsehbar, doch leider nicht über das Internet zugänglich.

„Thursday, June 20, 1963 - Article entitled "Specialises in folk dances of her country". An article about Vera Goldman's life, includes quotes from an interview with the dancer.

Wednesday, July 15, 1964 - Account of the 'Recital of Israeli Dances' by Wera Goldman, performed at the Independent Theatre the previous night.

Feb 17, 1973 - Advertisement for dance lessons, "Oriental - Creative - Polynesian", with ethnic dancer Wera Goldman.“

Siehe Pressespiegel 5

„Vera Goldman at the Conservatorium. [...] Only a vital person can portray anything so vital as the defeat of the desert and desuetude of spirit which was the old Palestine. And Vera Goldman is vitality personified fused with grace. [...]“

II. 65. The Sydney Jewish News, siehe Pressespiegel 6

*„Rhythm in her Bood- Corroboree dancing for this Israeli. If any women’s organisation is looking for an out of the ordinary, but fascinating guestspeaker they need go no further than Vera Goldman. [...] In Australia for some years, Miss Goldman staged a youth pageant in each State. Productions were based on „Israel from Then and Now“. Alone she produced these shows – choirs had to be trained, scenery suitably chosen and items carefully selected. Sydney and Melbourne saw solo recitals by Vera. These recitals were based on „Israel from the Bible till Today“ – a „one- woman show“. [...] While in Australia Vera has one ambition – to see a Corrobee and to learn the Aboriginal dance. Just another „wild and primitive“ dance to express her rhythmic feeling. **WIZO. N.C.J.W. or EZRA can take note that Miss Goldman is staying with her parents in Ramsgate Avenue, Bondi, and could be „the sensational speaker“ of the year. Her dancing alone is tops“** “*

V.3. Die Eröffnungsfeier des Opernhauses von Sydney

Das Opernhaus von Sydney wurde am 20.10.1973 eröffnet. Im Zuge dieses Eröffnungsreigns traten auch mehrere nationale Folkloregruppen auf.

Unter diesen auch Wera Goldman mit einem jemenitischen Kerzentanz. In Sydney gibt es zwar keine Aufzeichnungen bezüglich der einzelnen Künstler, diese sind nicht namentlich verzeichnet. Allerdings kann man annehmen, dass Frau Goldmans Annahmen stimmen, denn die Unterlagen des Opernhauses zeigen eindeutig, dass ein jemenitischer Kerzentanz aufgeführt wurde.

XIII. Manifesto, S. 7

„1973 Wera represented ISRAEL on the „Pageant of Nations“ held for the opening of Sydney's famous Opera House, in the presence of the Queen, with a Yemenite Candle – Dance.“

IV. 11. Veness, am 18. Dezember 2013

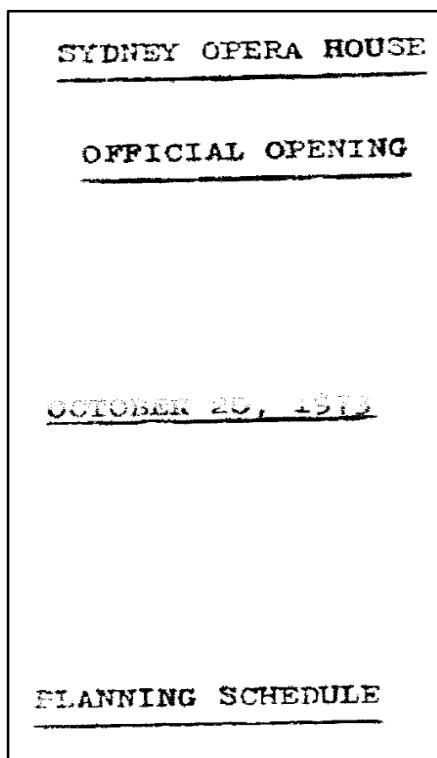


Abbildung 30: Eröffnung Opernhaus von Sydney S. 1.

SYDNEY OPERA HOUSE

OFFICIAL OPENING

SATURDAY, OCTOBER 20, 1973

PLANNING SCHEDULE S

APPENDICES

1. Site Preparations
2. Seating Accommodation
3. Parking and Traffic Arrangements
4. Public Transport
5. Royal Botanic Gardens
6. Sydney harbour Carnival
7. Timing and Co-ordination
8. Administration
9. Gala Performance

SYDNEY OPERA HOUSE

OFFICIAL OPENING

Abbildung 31: Eröffnung Opernhaus von Sydney S. 2.

National Folkloric Groups

The National Folkloric Groups, in the order set out below, will make their own way to the area and assemble on the grassed area between Macquarie Street and Government House by 1pm, after which they will be marshalled by Army WOs and NCOs.

Apollo Greek Community Younger Set
Croatian Folklore Group 'Koleda'
Dorothy Kerr Scottish Group
Illawarra Welsh Singers
Latvian Folk Duettists
Latvian Folk Dancing Group (Canberra 'Spriculitis')
Latvian Male Choir
Lebanese Dance Group
Lithuanian Choir - 'Daina'
Lithuanian Dancing Group 'Grandinele'
Los Chilenos
Muehltaler Baum
Nancy Caruana Greek Dancers
'Palotas' Hungarian University Folk Dance Group
Ransley Irish Dancers
Russian National Ensemble of Sydney
Sedenka International Folk Dance Group
Sevan Armenian Dance Group
Swiss Yodlers of Sydney
Sydney Domra Ensemble
Syrenka Polish Ensemble
Ukranian Musical Society - Boyan
Virmalised - Estonian musician
White and Red Mandolin Youth Orchestra
Yemenite Candle Dance

Led by the RAAF Central Band, this group will leave the assembly area and march down Macquarie Street, entering the site through the main gates at 1.50pm sharp and will march to their seating area on the Farm Cove side of the Official Dais.

South Pacific Groups

The South Pacific Groups will arrive by bus at East Circular Quay at 2.10pm and will be marshalled in the following order for their entry to the site, led by the RAAF Central Band, passing through the main gates at 2.30pm sharp.

Australian Aborigines
Banabans.
Fijians
Papua New Guinea Defence Force
Solomon Islanders
Tongans
Western Samoans
Cook Islanders
New Zealand Maoris

The South Pacific Groups will be seated on the right of the Official Dais.

The Band will move to the eastern steps leading to the podium and take their seats on the upper podium steps on the eastern side of the podium for the duration of the ceremony.

Abbildung 32: Eröffnung Opernhaus von Sydney S. 3.

V.4. Informationen über Wera Goldmans Australienaufenthalt in ihrem „Manifesto“

Wera Goldman beschreibt in ihrem „Manifesto“ einige weitere Aufführungen und Erlebnisse, die in ihrer Zeit in Australien stattgefunden haben, allerdings leider nicht oder nur in ganz geringem Maße wissenschaftlich belegbar sind. Es handelt sich um ihre Zeit mit den Ureinwohnern Australiens, einige Inszenierungen sowie ihrer Teilnahme am Psalmenfestival von Sydney.

V.4.1. Das Psalmenfestival in Sydney

XIII. Manifesto, S. 14 – 15

„During my years in Sydney I was contacted by Sister Gabriel, of the order of the Good Samaritans, a great friendship blossomed between us. She was a musicteacher. For the Great Catholic Psalm – Festival, which is conducted in Sydney under the batron of Father Smith, I choreographed the 23rd PSALM with 16 school-girls dancing in two circles, myself in the Centre. The next year I was able to create a big kind of DANCE – MUSICAL on the theme of the WEDDING in KANA with dozens of young people participating. JESUS at the Wedding turns the water into WINE! The part of Jesus was well danced by BRIAN HOKIN. All this on a huge stage with no curtains or ceiling. In the audience was not only the Arch Bishop of Sydney – but, in my honor the ISRAELI Consul – the mother Saperior of the Good Samariton Conventwas shocked when she saw on stage the Figure of Jesus, dancing - < we see Him only as a pale shadow > she conveyed to me – where pow I let her know that I, the choreographer, am of HIS people – and I know: when HE was at a Wedding: HE danced!“

Siehe Pressespiegel 7

„She also astounded some more conservative people by contributing to the Interdenominational Psalm Festival at the Sydney Town Hall for two years with dance settings of passages from the Bible, most successful and highly praised being a dance verson of the Wedding Feast at Cana. She sees Christ as a strong electrifying figure, not the ethereal being that so many people envisage.“

V.4.2. Wera Goldman und ihre Erfahrungen mit den Aborigines

Ein besonders intensives Erlebnis hatte Wera Goldman mit den Ureinwohnern Australiens, mit den Aborigines, da sich Wera Goldman mit der Geschichte der Aborigines sehr verbunden fühlte, denn auch sie wurden verfolgt und es wurde ihnen ihr Land gestohlen.

XIII. Manifesto, S. 10

*„I discovered that in Australia, there was lived for thousand[sic!] of years a native race of people – dark skinned, with their own [sic!] tradisions[sic!], and spiritual culture. [...] I as a Jew and an Israely sympathize with and understood the Aborigines. Their land is sacred to them. And so is ours to us. [...] So I said to myself – I have something to give, **I will dance for them!**“*

Wera Goldman hatte eine befreundete Tänzerin, wohnhaft in Darwin, Sandra Holmes. Sie reiste zu ihr und dort traf sie Yrawala, einen Aborigine-Maler. Nach einiger Zeit erhielt Frau Goldman die Erlaubnis zum Besuch einer sogenannten „Station“. Dort erkannte sie, dass zwar einige „weiße Menschen“ dort arbeiteten, allerdings niemand, der ein professioneller Experte gewesen wäre. Wera Goldman begann, mit den Kindern zu arbeiten. Sie brachte ihnen einen israelischen Wassertanz bei, tanzte für die Kinder in ihrem yemenitischen Kostüm und ließ sich Tänze von ihnen zeigen. Da die Kinder dies ihren Eltern berichteten, kamen diese, um ebenfalls die „seltsame Frau“ zu sehen.³⁹

XIII. Manifesto, S. 11

„[...] there was thunder and lightning. And the electricity was cut. There I was standing in my Yemenite dress ready to dance, and no music. I sent a quick prayer. And said to the people: please run home, and bring your rhythm sticks. [...] So they came with their sticks, and started clapping, watching my feet. I listened to the chorus of claps, and started dancing my Yemenite dance. It went marvellously well! So well, that I quickly changed to another costume, I had near by, and continued dancing.“

³⁹ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 10 - 11.

V.4.3. The Ballad of Mary-Ann

In diesem Unterkapitel geht es um die choreographische Arbeit Wera Goldmans für einen Tanzwettbewerb. Es handelt sich um *“The Ballad of Mary-Ann”*. Nach vielen orientalischen Werken wollte sich Wera auch einmal mit der australischen Geschichte näher beschäftigen und so entwickelte sie ein Tanzstück, ähnlich der Geschichte von Robin Hood. Es basierte auf der historischen Figur des Ned Kelly, der im 19. Jahrhundert mit seiner Bande nahe Sydneys lebte und Raubzüge vollzog. Menschen nannten ihn *“den Gesetzlosen”* oder heute auch *“Robin Hood Australiens”*. Auf dieser Figur basierte Wera Goldmans Stück.

XIII. Manifesto, S. 13

*„One evening I said to myself „here I am in Australia, I can not always create things from the Middle East. That night I wrote **The Ballade of Mary- Ann**. In the morning I phoned Marian Handerson [sic!], the most popular folk singer of Sydney at that time. [...] On her guitar she composed the music for it. [...] My Ballad was based on the figure of Ned Kelly. Onto the stage comes Marian Hendersen with her guitar and as she sings, the characters of the story appear. She sings them forth. There is the leader of the band. He falls in love with a farmer’s daughter. This was danced by Peggy Watson. [...] The leader of the outlaws was danced by Graham Sherif. [...] He could jump and fly through the air like a gazelle. [...] They danced together a kind of Walz. Then the band of robbers is seen. [...] Their dance was based on Scottish steps, because so many of the people that arrived first in Australia were from Scotland. They decide to kill him. The audience does not see this, Only [sic!] a shot is heard. [...] The audience sees as a last Image the singer with the guitar, and in front of her the dancer with working movements. [...] The work was entered for a choreographic competition.“*

Siehe Pressespiegel 7

„[...] More recently she presented her own Ballad of Mary Ann, which combines folk sing and dance.“

II. 2. Barrier Daily Truth, siehe Pressespiegel 4, 23.05.1973

„Since her return she has done recitals and solo work with Margaret Barr, appeared on television with Beth Dean in Dancers of the World series, in Ruth Galene’s ballet Exodus as Miria; and has also done an original Australian dance drama called the Ballad of Mari-Ann with folk singer Marion Henderson. [...]“

V.4.4. Diverse weitere Aufführungen und Engagements

XIII. Manifesto, S. 6

„During the following years, Wera spent long periods in Australia with her parents who had managed to save themselves from the European disaster. Working with the Zion Youth Movement there, Wera created a „FESTIVAL“ on a professional level performed in SYDNEY, MELBOURNE and PERTH. Her SOLO-RECITL: „WOMEN of the BIBLE“, was a fusion of modern and orientl dance-forms. During her years in Australia, WERA actively became an Ethnic Researcher studying Dance-Styles of many Nations:

Indian Dance with DHOTIKANA RAYE

Polynesian dance with TE WAIKANGA TIPENE

Philippine dance with LUCY JUMAVAN

Balinese dance with LESKA WALSEN“

XIII. Manifesto, S. 10

„My mother did her outmost to put me in touch with dance and dancers in Sydney. A special project was on it’s way – The Snowy River Scheme. A hydraulic dam was built to create electricity. This was commissioned as a dance drama directly for T.V. We dancers danced the foreign workers who came to work on the dam, and the foreign girls who came to entertain them. Filmed from above, we were also the turbine that turns to create the electriciry. I was in it. The choreography was created by Margaret Bar. [...] So during this dance project I met most of the Sydney dancers. Above all, Brian Hokin. For his birthday he dreamt [sic] of a ballet: The Consuming Flame – a love story between an Inka prince and a great Spanish lady. We did it all ourselves – dancers, costumes, music, everything. We put it on the Independence – Theatre, across the Harbor Bridge. I filled it up with a Jewish audience. For Brian I created a Solo Dance, as introduction. To drum beats only. I still think it’s very good. He comes as the bird of „death“ into the fighting of the dancers – and the action freezes! Myself also participated as a kind of gypsy woman. “

III.7. The consuming Flame

By Arrangement with Miss Doris Fitton O.B.E.
ASTRA DANCERS Present:

The **CONSUMING FLAME**

A DRAMATIC BALLET

Music by CARL ORFF. Choreography: B. HOKIN.

TOGETHER WITH
Guitar Soloist: SEBASTIAN JORGENSEN
and the INDEPENDANT PLAYERS
in Selected Items

TUESDAY DEC. 17th 8:15pm
INDEPENDANT THEATRE Tickets: 10% 5%

Abbildung 33: Programmzettel „Consuming Flame“.

XIII. Manifesto, S. 13

*„My „desert song“ was an oriental dance drama: a camp of **Bedui**, is left by the men of the tribe under the care of a fighter – woman. At night a traveler comes upon the camp of lovely women left unguarded, he believes. But he is confronted by the fighter woman. (he is in black, she is in white). A fight with knives leaves the intruder dead. But the women of the camp turn now away from the woman who had saved them. And she has to go alone into the desert. A good part for Vera! The work was shown at The Cellblock Theatre – a place that had been a prison once. It was called by the critic „An Authentic Ethnic Work“.“*

XIII. Manifesto, S. 13

„Of course in Australia one pick up dances from many nations. Exactly in That [sic!] I was interested so much. I learned 2 Balenese dances. The most difficult form of movement I ever tried to learn. The dancers body is bent in 3 angels: The hand movements follow long musical phrases. The music is played by a so called Gamelan Orchestre: Percussion Instruments.“

XIII. Manifesto, S. 16

„People in the dance world in Sydney knew that I was interested to learn dances from various nationalities. So one day I got a connection to a Phillipine dancer, who had made a research on the island of Mindanao. There the tribe of the Subano people have a beautiful wedding ritual: There are dances for the bride, the bride – maids, the meeting between the bride and groom. [...] But I did learn this wedding dance ritual. To my surprise, I found that these people, living in the jungle, invented lovely delicate movements. The arms imitated the wings of birds. [...] Years later I was able to create this dance ritual in America, in Santa Barbara with the pupils of an Israeli friend, who has a studio there.“

Wera Goldman hat die untenstehende sogenannte Synopsis über eine ihrer Arbeiten in Australien verfasst sowie den zweiten Text. Leider fehlen genauere Angaben darüber, um welche Aufführung es sich handelt.

Quelle: Wera Goldman:

SYNOPSIS

After having lived in this country for some time now, I have tried to make a contribution to Australian art, attempting a fusion of song, dance and music to tell my story.

My aim was to create a folk saga - both Australian and universal in content.

I point at 'Mateship' as a potentially negative force, liable to destroy the relationship between man and woman.

Not Man: quick in anger, in cruel action and bloody deed is the real hero of life --

It is Woman: continuing daily chores and work despite all upheaval who is the true sustainer of Loving & Living.

Abbildung 34: Synopsis verfasst von Wera Goldman.

They trapped him, they seppped him,
They brought him low —
Treason felled him with one stroke. /
And there was nowhere more to go —
So death took Ted under his cleak.

Her hut was low by the lonely creek,
Her toil was manifold,
But her eyes were joyous, her step was light
And her hair was fine bright gold.

She sang with the birds, she loved the land, /
She tilled the soil like a man —
But more than she could have loved any man
She loved the land - Mari-Aun! /

So listen ye mates!
If man stands for death in this world of strife
'Tis woman, ye mates, who stands for love
'Tis woman who stands for life. /

Abbildung 35: Aufführungstext verfasst von Wera Goldman.

VI. Wera Goldman in Indien

Wera Goldman begann ihre erste Reise nach Indien 1974. Getrieben wurde sie von der Erinnerung an den Tänzer Uday Shankar. Sie hatte den Plan, für zwei Monate in Indien zu bleiben, um einige der Tänze und Bräuche kennenzulernen sowie durch die Tatsache bekräftigt, dass sie eine positive Antwort der *Kalakshetra Tanz Akademie* erhielt, dort als Studentin unterzukommen. Doch schon bald wurde ihr klar, dass in Indien nichts schnell gehen würde. Im Endeffekt blieb sie bis zum Jahre 1978/79 in Indien und erlernte mehrere indische Tanzstile, die sie mit Kostümen und Musik im Gepäck mit in die Welt nahm. Wera beschäftigte sich natürlich besonders viel mit dem indischen Tanz, allerdings auch mit der indischen Philosophie, der Religion, dem Land und deren Menschen. Man erkennt indische Tanzbewegungen noch heute an ihrem Tanzstil.

II. 27. Natya Mandir News, 1997/98, S. 2



Abbildung 36: Wera Goldman gemeinsam mit Schülerinnen des indischen Tanzes.

VI.1. Indische Tanzstile, die Frau Goldman erlernte

Betrachtet man indischen Tanz etwas genauer, so wird man feststellen, dass es nicht „den indischen Tanz“ gibt, sondern mehrere klassische Tanzstile, die voneinander unterschieden werden und sich über Jahrhunderte hinweg in unterschiedlichen Regionen Indiens entwickelt haben. Neben den klassischen Tänzen gibt es auch viele Volkstänze und regionale Unterschiede in Tanzstilen. In der Regel wird zwischen den klassischen Tänzen und den Volks- und Ritualtänzen differenziert. Schon sehr früh haben die klassischen indischen Tänze eine hohe Vollendung erreicht. Alle Tanztraditionen haben sich stark gegenseitig beeinflusst. Wera Goldman erlernte fünf der acht klassischen indischen Tänze.

Wera Goldman erlernte in ihren Jahren in Indien fünf Tanzstile: *Bharatanatyam*, *Kuchipudi*, *Kathak*, *Manipuri* und *Chhhau*.

„Heute unterscheidet man mehrere klassische Tänze bzw. Tanzstile, die sich im Laufe der Jahrhunderte in verschiedenen Landesteilen entwickelt haben.“⁴⁰

VIII. Manifesto, S. 18

„I understood there are 8 different dance styles in India. Different according to the states they come from. I resolved to do what no normal dancer has ever done! To learn one dance of each dance style, and take it away with me, with the costume and the music that belongs to it.“

⁴⁰ Barkemeier, Martin / Barkemeier, Thomas: *Indien – Der Norden mit Mumbai und Goa*. Bielefeld 2004, S. 158.

VIII. Manifesto, S. 7

„The years 1974 - 78/9 [sic!] Wera spent[sic!] in INDIA, learning Major classical INDIAN DANCE STYLES.

BHARATA NATYAM: IN KALAKSHETRA academy (Madras)

KUCHIPUDI: with Master: VEMPATI CHINNA SATYAM (Madras)

KATHAK: MUNNALAL SHUKLA (DELHI)

MANIPURI: BENN SINHA

CHOU: KRISHNA CHANDRA NAIK“

VIII. Manifesto, S. 18

„In Kerala I learnt Kathakali – The dance form reserved for men only. It was Vallathol-Kerala’s nation! [sic!] poet, who revied this dance art. And founded an Academy.“

VIII. Manifesto, S. 19

„When I arrived in Delhi, after having been a long time in the south of India, I found one of the important dance academies: The Bharatya Kala Kendra. Kendra is the modern Indian word for Academy. I was shown by the director around the classrooms. Then she opened a door of one hall, and there in the middle floated the figure of a silver haired, dark skinned-man, in huge white pajamas. I was spell bound! No stamping here. The feet of the dancer are lifted high, make spirals in the air! This was the great dancer and choreographer – Krishna Chandra Naik! And the style of the dance lesson was „Chou“. I at once enlisted for the class. I also contacted my friend, the American dancer Sharon Lowen to come to the class of this unbelievable style of movements.“

VI.2. Wera Goldman und ihre Gedanken zum indischen Tanz

Sowohl im „Manifesto“ als auch in Interviews macht sich Wera Goldman Gedanken zum indischen Tanz und im Speziellen zu dessen Handgesten, den Mudras oder auch Hestas genannt, als auch zu verwendeten Kostümen und Masken im indischen Tanz.

VI.2.1. Allgemeines zum indischen Tanz

VIII. Manifesto, S.18

“I saw the brilliant Indian dancing in all its varieties ... I listened to Indian music, so different to what the western ear is used to...”

VIII. Manifesto, S. 19

„In the kingdom of Mayur Banj only drums accompanied the dancers movements. But in Delhi music had to be composed for the dance presentation. So the modern Indian composer sits in the audience. The dancer slowly show each section. The composer notes it down: 10 beats, 5 beats ... later for the performance there is a large group of players, with wonderful Indian instruments you have never seen or heard of.“

„Die musikalische Begleitung zum klassischen Tanz besteht immer aus einem Sänger, einem Trommler, der entweder die Doppeltrommel (mridanga, maddalam, pakhavaj) schlägt oder aber zwei separate Trommeln (tabla). Hinzu kommt ein Zymbalist, der die Taktsilben rezitiert. Ferner gibt es meist noch einen weiteren Streich- oder Zupfinstrumentspieler in diesem Ensemble.“⁴¹

Besonders ausführlich äußert sich Wera Goldman über den Tänzer Krishna Chandra in ihrem „Manifesto“.

⁴¹ Rothermund, Dietmar (Hg): *Indien. Kultur, Geschichte, Politik, Wirtschaft, Umwelt*. München 1995, S. 321.

VIII. Manifesto, S. 19

„Krishna Chandra must have been excellent in anything he did. But something happened between him and his king. And he left secretly, leaving behind a wife and a daughter. Next we find him in Gwalior – south of Delhi, working as a choreographerr [sic!] with a compay[sic!]. There he was discovered by the director of Bharata Kala Kendra and was brought over to Delhi to work with him. Krishna Chandra Naik was a superb [sic!] dancer! He could become anything he liked. One day at a rehearsal I found myself dancing next to a joyful butterfly! And there was his unforgettable impersonation of The Evil Servant Woman! Each year there was a budget for Krishna Chandra to create a new ballet. He choreographed great dance dramas, comparable to the classic ballets of the west Swanlake and Giselle.“

Da Wera Goldman auch dadurch nach Indien getrieben wurde, um Uday Shankar wiederzusehen, der sie bei seiner Vorstellung 1936 in Wien so beeindruckt hatte, ist Folgendes noch zu erwähnen:

„Die Begegnung dieser dramatischen Tanzstile wie Manipuri und Kathakali und einiger Formen des Volkstanzes mit dem Einfluß westlicher Tanzkunst hat im 20. Jahrhundert neue indische Tanzstile ins Leben gerufen, die man ganz allgemein den modernen Tanzstil nennt. Der Begründer diesen [sic!] neuen Stils war Uday Shankar, der als Tanzpartner von Ana Pavlova aufgetreten war, ehe er sich mit der indischen Tanztradition beschäftigt hatte. Nach seiner Rückkehr nach Indien versuchte er, den traditionellen indischen Tanz umzugestalten und ihn von den alten Regeln zu befreien. Er machte Anleihen, wo immer er nur konnte, richtete sich nicht nach dem alten Takt oder der traditionellen Beziehung von Wort und mimetischem Ausdruck, er nahm zeitgenössische Themen auf, wie etwa die Arbeit, die Maschine, den Tageslauf des Alltags, wandte sich aber auch den Mythen und Legenden zu. Im Gegensatz zur traditionellen Tanzkunst wurde hier die Choreographie zuerst entworfen und die Begleitmusik dazu komponiert. Die Musik beherrschte den Tanz nicht. Nach und nach entstand so eine eigene Schule, die Uday-Shankar-Schule des Tanzes. Die meisten modernen Choreographen sind aus dieser Schule hervorgegangen, [...].“⁴²

⁴² Rothmund 1995, S. 329.

VI.2.2. Handgesten im indischen Tanz

„Das Wort Mudra stammt aus dem Sanskrit und heißt wörtlich „Zeichen, Siegel“. Man versteht darunter im weitesten Sinne eine Körperhaltung bzw. Geste.“⁴³

VI. 2. Fuchs / Härtel / Scholz, 2006, von Wera Goldman

“Ich habe nach einer gewissen Zeit in Indien, wo ich vier Jahre war, begriffen, dass die Handgesten, die man Mudra nennt, für alles zu gebrauchen sind in Wirklichkeit, nicht nur für indische Mythologie. Auch für Mythologien oder Gespräche von anderen Völkern...andere Geschichten.“

VII. 2. Menschenbilder, Tanz im Exil, am 10.09.2000

„Meine Stärke ist in der Ausdrucksfähigkeit der Hände.“

Foto Quelle: Andreas Diem:⁴⁴



Abbildung 37: Wera Goldman - Verwendung indischer Handgesten.

⁴³ Rydl, Do-Ri / Kimda, Silvia: *Kinesiologie. Das Wissen um die Bewegungsabläufe in unserem Körper*. München 1993, S. 83.

⁴⁴ Diese Abbildung entstand während einer von Dr. Amort kuratierten Aufführung im Jüdischen Museum.

„Von besonderer Bedeutung sind dabei die vier Darstellungsmittel, derer sich die Tänzer bedienen sollten, nämlich körperliche (angika), akustischer (barika), dekorativer (ahaeja) und ästhetisch-psychischer (satrika) Ausdrucksformen. Angika umfasst alle Bewegungen von Kopf, Hals, Armen, Händen, Beinen und Füßen, aber auch Gebärden und Mimik. Insgesamt werden 13 verschiedene Kopfdrehungen, 64 Fußbewegungen, 108 Körperhaltungen, 64 Handgesten und 36 verschiedene Blicke ausgeführt. Vieler Jahre intensiven Trainings bedarf es, um diese hochkomplizierte Ausdruckssprache zu beherrschen.“⁴⁵

Hände und Augen sind sehr starke Ausdrucksmittel eines Tänzers. Die Blicke sind allein in 36 Formen eingeteilt. Augen, Augenbrauen und Augenlieder bekommen je nach Position unterschiedliche Bedeutungen. Auch der gesamte Kopf kann diverse Inhalte des Tanzes verraten. Alleine durch 13 Bewegungen für den Kopf, Bewegungen für Nase, Lippen, Wangen, das Kinn und den Hals. Speziell zu betrachten sind die Bewegungen der Hände. Es gibt eine Vielzahl von Grundpositionen – Mudras oder auch Hastas genannt, die ein- oder beidhändig geformt werden. Jede dieser wiederum kann über 30 verschiedene Bedeutungen haben. So kann ein- und dieselbe Geste sowohl Hitze als auch Regen, Wind oder eine Menschenmenge bedeuten. Allein mit diesen Mudras kann ein kompletter Inhalt einer Legende erzählt werden. Allerdings wechseln diese Handgesten zumeist so schnell, dass selbst geübte Zuseher Probleme beim Verfolgen des Dargebotenen bekommen.⁴⁶

“Im Tanz erkennt man die jeweils gemeinte Bedeutung aus dem Zusammenspiel von Augen- und Gesichtsausdruck und der Haltung und Bewegung des Körpers der Tänzerin.“⁴⁷

Im Folgenden stehen zwei Abbildungen, die einmal exemplarisch einhändige Handgesten und einmal beidhändige Handgesten des indischen Tanzes zeigen.

⁴⁵ Barkemeier 2004, S. 159.

⁴⁶ Vgl. Baldissera, Fabrizio / Michaels, Axel: *Körpersprache in Vollendung*. Köln 1988, S. 49 - 61.

⁴⁷ Sriram, Angelika: *Das Geheimnis des indischen Tanzes. Lotosblüten öffnen sich. Der indische Tanz Bharatanatyam als Weg zur Selbstentfaltung*. Darmstadt 2007, S. 81.

Einhändige Mudras:⁴⁸

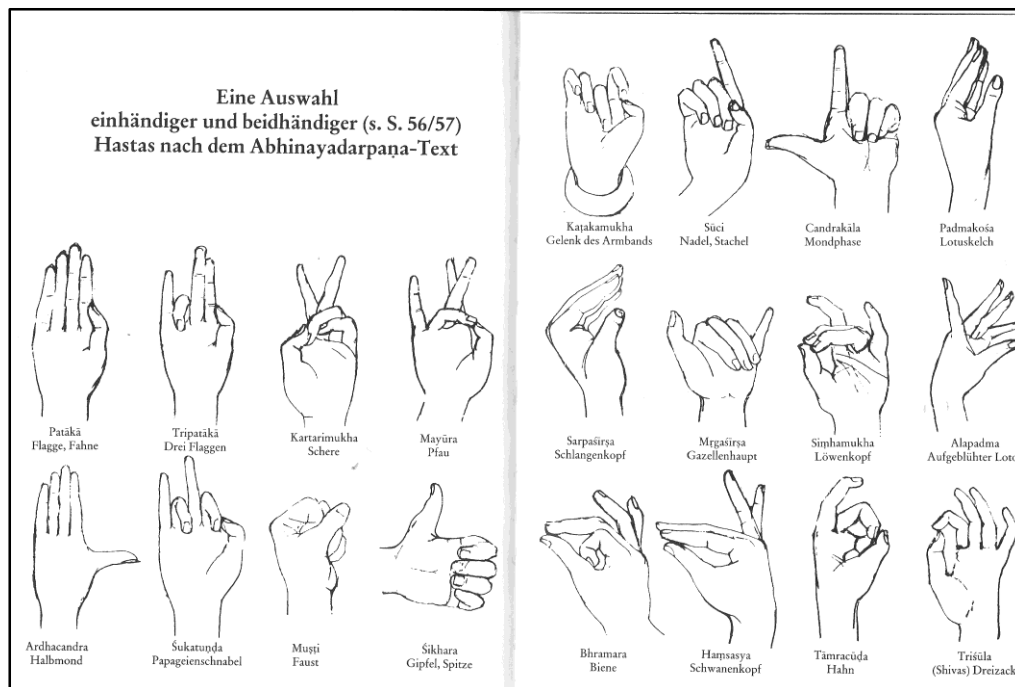


Abbildung 38: Einhändige indische Handgesten.

Zweihändige Mudras:⁴⁹

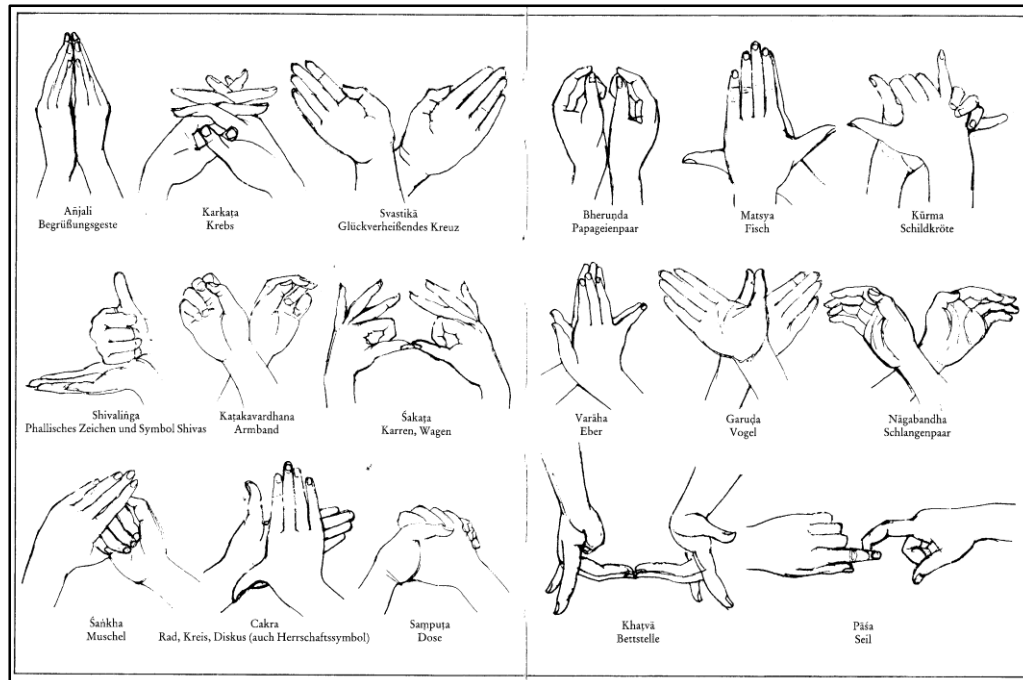


Abbildung 39: Zweihändige indische Handgesten.

⁴⁸ Abb. Baldissera, Fabrizis / Michaels, Axel: *Körpersprache in Vollendung*. Köln 1988, S. 54 - 55.

⁴⁹ Abb. Baldissera / Michaels 1988, S. 56 - 57.

VI.2.3. Masken und Kostüme im indischen Tanz

„[...]Hierzu eignen sich besonders die dekorativen Elemente: Kostüme, Masken, Bühnenbilder und Requisiten. [...] So werden etwa Götter- und Heldendarsteller bevorzugt in weiße oder orangefarbene Kostüme gekleidet, Böse hingegen meist in schwarz oder tiefblau.“⁵⁰

VIII. Manifesto, S. 19

“In Seraikalla and Purulyia the dancers wear masks. In Seraikalla only the princes dance. The costumes are very rich – with gold nets and pearls. The style of movements is very sophisticated. The masks were made by a great master- craftsman, from a kind of paper maché with elongated eyes. Actually it is very difficult to dance with a mask like that, and breathe only through your eyes. I own a mask like that! It’s green, with the crown of Krishna! The master of the masks passed away. Since then, the masks are not of the same beauty and quality. In Purulyia the masks are quite small, surrounded by a huge halo – crown of wire- spirals, that vibrate with each head movement of the dancer. The movement style is simple with many jump- turns. But in Mayur-Banj there are no masks! The local raja decided it would be good for his little army to have movement training. So they created movements for weapons- Sword + Shield, Spear, Bow and Arrow.”

Besonders zu erwähnen ist die Farbsymbolik. So wird weiß als Farbe der Reinheit und religiösen Wahrheit betrachtet. Dunkle Farben werden dem Bösen zugeordnet. In vielen klassischen Tänzen ist allerdings meist diese Grundsymbolik nicht mehr auszumachen und es wird ein buntes und reich verziertes Gewand bevorzugt. Die Kostüme sind oft überladen mit Schmuck, Federn und Blumen. Auch Gesichts- und Körperbemalungen können voller Symbolik sein. Besonders im Kathakali ist das Make-up sehr stark ausgeprägt.⁵¹

⁵⁰ Barkemeier 2004, S. 159.

⁵¹ Vgl. Baldissera / Michaels 1988, S. 71.

VI.3. Anekdoten aus Indien

Wera Goldman spricht äußerst gerne über ihre Zeit in Indien. Mitunter finden sich in diesen Erzählungen nicht nur sachliche Informationen über den Tanz, sondern auch einige Anekdoten und persönliche Erlebnisse.

VIII. Manifesto, S. 18

*„I worked in an orphanage with wonderful children! I stayed in the Nilgiris mountains in the south to hear a seminar on Indian philosophy with a great guru. My teacher was totally confounded when Vera announced that she didn't want to be disconnected from the Wheel [sic!] of life that brings **joy and sorrow, pain and light!**“*

VIII. Manifesto, S. 18

„Daniel Samuel, a preacher in the Indian solvation army is a saint! When I met him, he was already ill with Diabeties. But he wanted to learn Hebrew, to read the 23th psalm. This was in the south – in Kerala. I traveled to the capital – to Trivandum to teach him. The moment came when Daniel could read the 23th psalm!... Later on he went blind, but his belief carried him to the last! When he left this life, friends saw him standing on a bridge, surrounded by people all dressed in white robe, and Daniel said “these are the souls I am taking with me“.“

VIII. Manifesto, S. 18

„In Kaschmir I sat in the mountains among huge trees and water falls, and wept at god's beauty on this earth! I met Mr Motilal Kemmu in SHRINAGAR the Capital – The secretary of the Cultural academy. He took me under his wings, so I could watch events that other tourists never see, like folk dancers in a remote village, and his famous opera “Vitasta“, performed by the local young people.“

VIII. Manifesto, S. 19

„I left India in 1980. But, in 1982 I could not stand it anymore. I flew back to delhi [sic!], to embrace the feet of my Guruji. He was already very sick. And his wife had come to look after him. I had brought him honey from Israel, and a little book of Martial arts from other parts of the world. Rehearsals of the new ballet were conducted by Bushan. Guruji passed away the same year. Many years later I created a Solo dance – The Warriar for my pupil Rafael, in wich I used the presentation of weapons to god. Luckily we have made a small film on Guruji dancing.“

VIII. Manifesto, S. 20

„I returned to Israel in 1980, but very quickly in 1982 I returned to India for a quick visit: to embrace the feet of my beloved Guru – Chandra Naik, who by then was a very sick man. His wife had come from the village to look after him.“

VII. Weitere Reisen

Wo auch immer sich Wera Goldman aufhielt, versuchte sie, möglichst viele unterschiedliche Tanzstile zu erlernen. Neben ihren mehrjährigen Aufenthalten in Australien und Indien bereiste Wera Goldman auch viele andere Länder, in denen sie neue Tänze erlernte. So beispielsweise Jakarta in Indonesien, Fiji, Singapur oder Europa.

Siehe Pressespiegel 8

„Dancing her way to knowledge of the world’s peoples [...] Her knowledge of the dances of Middle Eastern countries – Arabis, Turkey and Persia – has spread to include the dances of Spain, New Zealand and Bali, to name just a few. [...] „Through dance, one can learn all about a people“, Miss Goldman said. „From their actions and the way they dress, you learn about the way they live, the climate of their country, their temperment, and whether they live close to the sea or not.“ “

VIII. Manifesto, S. 6

*„During her years in Australia, WERA actively became an Ethnic Researcher studying Dance- Styles of many Nations:
Indian Dance with DHOTIKANA RAYE
Polynesian dance with TE WAIKANGA TIPENE
Philippine dance with LUCY JUMAVAN
Balinese dance with LESKA WALSEN“*

VII.1. Fiji

VIII. Manifesto, S. 7

„1972 she was a visitor to First Pacific Festival held at SUVA, FIDJI – a great event which opened her knowledge of Pacific Life and Art.“

„The Festival of Pacific Arts, earlier known as the south pacific Arts Festival, has become an important venue for the perpetuation of Pacific arts and cultures. Representatives to the South Pacific Commission felt that the values embodied in the arts and culture of the Pacific had been neglected during a century of colonial rule and that if left to themselves these island cultures would disappear. To counter that, the first festival was held in Fiji in 1972 followed by Rotorua (1976), Port Moresby (1980), Papeete (1985), Townsville (1988), Rarotonga (1992) and Samoa (1996) [...] In this way the festival can promote cultural and artistic values, and do so in a political arena.“⁵²

Siehe Pressespiegel 8

„Dancing her way to knowledge of the world’s peoples [...] Miss Goldman, of Israeli birth and a dancer of international repute, came to Fiji especially for the festival because of her deep interest in the arts and dances of peoples the world over. The festival, she felt, was a wonderful idea and developed into „a framework of success“ because it instilled tremendous patriotism and pride of culture into the hearts of those who took part. „The people from each country represented will go back to their homes more eager and interested to preserve their art and culture,“ she told me. [...] Two whole weeks of watching dances from different parts of the South Pacific formed a variety of impressions in her mind. „I was overcome by the dances by Fijians and Tongans, especially their head movements,“ Miss Goldman said. „I hadn’t expected to find this in the South Pacific. Head movements are used more in Indian dance.“ She liked the strength and virility of the dances by Fijian men and said those by the women were „very feminine,“ with the dancers seeming quite sure of themselves. [...] „But many of the movements in South Pacific dancing are quite difficult to follow and this becomes disappointing when the dancers themselves are unable to tell you what they mean.“ “

⁵² Fortune, Kate / Lal, Brij V.: *The Pacific Islands: An Encyclopedia Band 1*. Hawaii 2000, S. 509.

Das folgende Zitat aus dem Internet erläutert das „Festival of Pacific Arts“ etwas genauer und blickt auf die Entstehungsgeschichte und das erste Festival zurück:

„The Festival of Pacific Arts is, this year, celebrating its 40th anniversary. What began as a modest idea has become an institution. It has grown from the 1st South Pacific Festival of Arts with 1000 participants from 20 countries to this year’s 11th Festival of Pacific Arts with close to 2500 participants from 24 countries expected.[...] Fearing that the younger generations may be tempted away from their cultural heritage with the introduction of western technologies and entertainment, it was felt that a festival would help ‘preserve and develop various local art forms, as well as providing the occasion for Pacific Islanders to meet, share and celebrate their cultural heritage.’ [...] Working to facilitate this vision, the Fiji Arts Council and the South Pacific Commission (now the Secretariat of the Pacific Community) combined their resources to host the 1st South Pacific Festival of Arts in Fiji, in 1972. With the belief that the Pacific Region was in danger of losing its traditional art forms, the organising committee was determined to highlight those cultural values inherent and important to Pacific communities. The Festival, a cultural event indigenous to the Pacific, seemed a fitting venue. The organising principles were noted in the souvenir brochure of the first Festival:

The culture of the South Pacific is a living culture. It shows itself in dance and music, artifacts and handicrafts, in the architecture of their buildings, in their games and in their languages. These are as exciting and as varied as are the islands themselves.

[...] We hope that this Festival will not only encourage the preservation of the best in Pacific Island culture, but that it will also serve to re-establish much that is in danger of being lost.

[...] The highlights of the first festival were traditional dance, the creation of a village of traditional houses, and the sailing of traditional canoes. [...] With the success of the first festival, the South Pacific Commission created a mechanism for the event to take place every four years, each hosted by a different island nation. [...] The first festival, the South Pacific Festival of Arts was held in Suva, Fiji from 6–20 May 1972. More than 1000 participants from 14 countries and territories attended. All countries in the South Pacific were represented except for Easter Island and French Polynesia. Pitcairn Island, Norfolk Island, Tokelau, and Wallis and Futuna were not able to send delegations, but did send handicrafts, stamps and films.“⁵³

⁵³ <http://spc.int>; 10.08.2014, S. 4 - 13

VIII. Manifesto, S. 16

„In 1972 The South Pacific Commission decided to mount a big festival of all The Island Nations to revive the ancient dances, instruments and crafts. Beth Dean an Ethnic researcher and her husband Victor Carrel had the task to drive around the Islands of The[sic!] Pacific and to stimulate the people to revive their dance tradition and crafts. The festival took place in Suva the capital of Fidji. And I was there! The whole new world of people – Polynesian, Melanesians, Micronesians, and their dance movements beyond what I could ever have imagined ... costumes of flax, fiber, palm- leaves flowers and shells. Women- dances of great force, villages built by each Island nation in their old style, without using metal and other modern materials...“

Die folgenden Informationen, die mir von dem Universitätsmuseum in Sydney zugesandt worden (Jude Philp Senior Curator) sind, stammen aus dem „*The Sydney Morning Herald*“ vom 12.05.2012:

Ruth Elisabeth Dean (auch bekannt als Beth Dean) wurde am 26.04.1918 in Denver, Colorado, als jüngste Tochter von Charles Dean, einem Ingenieur und seiner Frau Winifred, geboren. Victor Thomas Cioccarelli (auch bekannt als Victor Carell) wurde 1916 in Sydney geboren und starb 2001. Beide trafen sich während den Aufführungen von „*The Waltz King*“. Beth Dean war Teil des Ensembles, Victor Carell sang die Hauptrolle des Johann Strauss. Sie heirateten 1944 in Detroit, USA. Ab 1947 tourten sie für drei Jahre durch Australien und Neuseeland mit „*Annie Get your Gun*“ und wurden schließlich in Sydney wohnhaft. Sie entwickelten ein großes Interesse an den indogenen Kunstformen Australiens und des Südpazifikraumes. 1953 unternahmen sie gemeinsam eine acht Monate lange Studienreise durch Australien, um die Tänze und Bewegungen der unterschiedlichen Aboriginesstämme zu erforschen. Das Ergebnis war ein 45-minütiger Tanzabend mit über 20 unterschiedlichen Tänzen. Sie reisten nach Papua Neuguinea, um an einem Dokumentarfilm zu arbeiten und publizierten 19 Bücher. Gemeinsam etablierten sie 1969 das „*Cool Islands National Arts Theatre*“ und lebten für einige Zeit in Fiji, wo sie 1972 das erste „*South Pacific Festival for the Arts*“ veranstalteten.⁵⁴

⁵⁴ Vgl. University of Sydney, Macleay Museum/Sydney University Museum, 05.05.2014/„*The Sydney Morning Herald*“, 12.05.2012.

Das Sydney University Museum besitzt eine Sammlung namens „*Cook Islands Collection*“, in der auch Objekte des Festivals vorhanden sind. Auf der Homepage des Museums findet man folgenden Text über das Festival:

„[...]In 1969 the couple were involved in the establishment of the Cook Islands National Arts Theatre. They went on to produce and direct the inaugural South Pacific Festival of Arts staged in Suva, Fiji in 1972, which included thousands of participants from across the Pacific. Following the success of the festival, they especially selected Cook Islander dancers to take part in cultural performances they organised for the opening of the Sydney Opera House in 1973.[...]“⁵⁵

VII.2. Tahiti, Bangkok und Singapur

Siehe Pressespiegel 9

*„**Dancer’s new repertoire**; When Israeli dancer Vera Goldman travels it is not merely to see how others live, but her interest is also to see how others dance, and then use this knowledge to enlarge and enrich her already impressive repertoire. This time her wanderings took her to exotic Tahiti. The mixture of French, Chinese and Indian makes for a colourful melting pot, but one well in the grip of the US tourist, she says. „The Dancing Style“, she observes, „features very quick hip movements for the woman, similar to hula. The men dance with bent knees. Both sexes are very beautiful when young, but after 30 get fat and unappetising.“ Vera bought a Tahitian costume (pictured) and had some private instruction in the classical dance style of these happy, smiling people. Next stop Bangkok. There she watched the fiercely grand Thai sword fighting with its precise generations – old choreography. [...] She also purchased a Maskit outfit. In Singapore she added a Puniabi pants outfit to her collection.“*

⁵⁵ <http://sydney.edu.au>, 10.07.2014.

Siehe Pressespiegel 9



● *This classical Tahitian costume features a straw skirt, shell embroidered belt, shell crown and necklet, and switches of straw on the wrists. The Arab gypsy outfit has a green top and red younced skirt*

Abbildung 40: Wera Goldman - in einem traditionellen tahitianischem Tanzkostüm.

VII.3. Bali und Java

Wera Goldman konnte in Bali des Öfteren Tanzaufführungen miterleben, die meist einen starken religiösen Hintergrund aufwiesen. Zwei blieben ihr dabei besonders in Erinnerung und sie beschreibt diese wie folgt:

1. Der Kampf zwischen Gut und Böse:

Diese Show wurde während ihres Aufenthaltes jeden Tag aufgeführt. Das Böse ist als die Hexe Rangda personifiziert, mit langem grauen Haar bis zum Boden und spitzen Reißzähnen anstatt Händen. Seitlich neben der Arena saß eine Gruppe junger Männer, die ein spezielles Getränk vom Priester erhielten. Anschließend bestiegen sie den Schauplatz und versuchten, Rangda mit Hilfe von Dolchen zu töten. Doch es war unmöglich, sie zu berühren. Aus diesem Grund wandten sie die Dolche nun gegen sich selbst, um das Böse in ihrem eigenen Herzen zu töten. Dabei waren die Männer wie in einer Trance. Anschließend bekamen sie nochmals ein Getränk von dem Priester überreicht. Goldman beschreibt dieses als unglaubliches Spektakel und fragte im Anschluss einen der Männer, wie er sich dabei fühlte. Dieser antwortete:

“Yes, I feel wonderful, as if I had been close to god!”

2. Der Kechrak – ein Tanzhappening:

Alle Männer eines Dorfes nahmen an diesem Happening teil. Die Männer saßen in konzentrischen Kreisen und vor den Augen des Publikums verwandelten sie sich in Affen. Mit ihren Stimmen kreierte sie eine Art Stimmorchester. Im Zentrum stand Ravana, der König der Dämonen, der die Göttin Sita entführt hatte. Die Affen hinter ihm versuchten immer aufzustehen und ihm nahezukommen, die Affen vor ihm legten sich ihm zu Füßen. Wera Goldman beschreibt, dass sie in der ersten Reihe saß und am Ende der Show selbst zu einem Affen wurde. Weiters sah sie auch eines Abends “Hanuman – den weißen Affengott”, getanzt von einem 16-jährigen Tänzer, der ebenfalls in ihren Augen eine hervorragende Performance ablieferte.⁵⁶

⁵⁶ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 17.

VIII. Manifesto, S. 17

„A few days in Java brought me in contact with Bagong Kussujaja⁵⁷. Bagong was a son of Javanese court dancer. But had been educated in America. When he returned to Java, he started to create choreography in a mixed style: Modern based on Javanese. [...] Bagong was very good to me. He let me give a lesson. And he gave me his own star dancer, to teach me a little bit of Javanese classic dances. It is a style totally refined. The most difficult thing I have ever learnt.“

VII.4. Europa

Natürlich kehrte Wera Goldman auch wieder nach Europa zurück und reiste ebenfalls in die USA, wie im Folgenden dargelegt:

VIII. Manifesto, S. 7

*„She travelled also over the summer- months to:
Denmark (University of Copenhagen)
Switzerland (Theatre-Centre near Bern)
USA (N. England, L.Angeles, Sunnysvale)
to give seminars and lectures.“*

⁵⁷ Bagong Kussudiardja wurde am 9. Oktober 1928 in Yogyakarta, Indonesien, geboren und starb am 15. Juni 2004 ebenfalls in seinem Geburtsort. Der Choreograph und Maler begann seine Karriere als klassischer javanesischer Tänzer im Jahr 1954. Er gründete ein Zentrum für Tanztraining und choreographierte in seinem Leben mehr als 200 Tänze. (vgl. www.Translate.google.at, 29.06.2014)

VII.4.1. London

Wera Goldman lebte auch einige Zeit in London. Da sie in ihrem „Manifesto“ die Krönung von Elisabeth der II. erzählt und dass sie anlässlich dieser nach London reiste, muss sich ihr Londonaufenthalt im Jahre 1953 ereignet haben.

VIII. Manifesto, S. 12

*„In the year [sic!] I went to London to see Elizabeth Crowned [...]. I lived in the street for a day and a night. Inside my clothes, I was padded with newspapers against the cold. It was summer but raining. [...] I stayed for a year in London, with a friend of my mother. [...] I met **Rosandro Roselli- a Flamenco dancer**. He was gypsy of the tribe of Amaya. He had still been born in a carriage. So I learnt some Flamenco. I had the right feeling for the style. And if I would have enough strength in my legs for stamping, maybe I would have become a Flamenco dancer. [...] In my great „chootzpa“ the Hebrew word for audacity, I arranged a performance at the Union Theatre, an area where most Indians lived. And called it „Dances around the mediteranean“. Rosandro represented the west-Spain[sic!], and I the east-Israel. Heaven knows what I danced. But the Union Hall was full, and it was a success.“*

VIII. Manifesto, S. 7

„During a year’s stay in London she widened her horizon of Dance even more. She studied Flamenco with Rosandro Roselli, and presented with him an evening of „Dance around the Mediterranean“.“

II. 51. The Sun, 08.04.1963

„After her last visit to Australia, Vera spent a year in London, where she met Spanish gypsy dancer Rosandro Roselli, and studied with him“

VII.4.2. Berlin

VIII. Manifesto, S. 8

„1990 Wera danced in Berlin for an Israeli Week in the House of World Cultures, presenting ISRAEL'S Ethnic DANCES, as well as a dramatic piece on the „DIBBUK Legend“ a thme[sic!] which has occupied the dance all her life. Music was composed for voices and drums.

For the last two summers – 1991 and 1992 Wera has been teaching her special line of „Creative“ Belly-Dance at the Academy of RENATE STAHL in BERLIN.“

Das *Haus der Kulturen der Welt* in Berlin existiert seit 1956 und bietet internationalen zeitgenössischen Künstlern ein Forum. Zu sehen sind Bildende Kunst, Musik, Literatur, darstellende Künste, Film, wissenschaftliche Diskurse und digitale Medien, die zu einzelnen Programmen zusammengestellt werden. Es bietet den Besuchern Gelegenheiten zur gemeinsamen Auseinandersetzung mit den Konflikten, Herausforderungen und Fragen unserer Zeit. Im Haus vereinen sich künstlerische und soziale Beziehungen und es reflektiert gesellschaftliche und globale Prozesse. Das Programm des Hauses ist auf die einmalige architektonische Struktur des Gebäudes ausgerichtet: Ausstellungshalle, Konzert- und Theatersaal, Konferenzraum, Produktionsstätte für Wissen und Erlebnisse. Das Programm 1991 lautete „Wer sitzt neben wem? Neue Ideen und alte Nah-Ost-Konflikte“. Das Programm 1992 lautete: „Ein Denktettel für das Aushängeschild“.⁵⁸

Die beiden Themen in den Jahren 1991 und 1992 würden zu Wera Goldmans Person und ihren tänzerischen Erfahrungen passen. So war das Thema 1991 mit Israel verwoben und 1992 wurde Indien in dem Festival „*Festivals of India*“ mit dem Höhepunkt „*Palast der Götter*“ speziell betrachtet. Bei Zweiteren wurden 1500 Jahre indische Kunst dargebracht. Nach Betrachtung der beiden Themen kann man durchaus annehmen, dass es Aufführungen oder Workshops von Frau Goldman gegeben haben könnte.

⁵⁸ Vgl. www.hkw.de, 25.08.2014.

VII.5. Neuseeland

Wera Goldman versuchte sich auch in dem Tanz der Maori. Ob Wera Goldman Waikanga Tipene, eine Maori, in Sydney oder Neuseeland traf, ist leider weder in Frau Goldmans „Manifesto“ ersichtlich noch aus den beiden Zeitungsartikeln, in denen diese Begegnung zitiert wird.

II. 51. The Sun, 08.04.1963

„But it's not her first trip to Sydney. „I was here just over eight years ago – doing solo recitals“ she said. „During the trip, I met a Maori princess, Waikanga Tipene, who taught me a lot about New Zeland native dances.“ “

Wera Goldman beschreibt Waikanga Tipene als eine Frau, wie eine Königin, eine Maori aus Neuseeland. Frau Goldman berichtet, dass, wenn Wai tanzte, die Erde bebte und überdies konnte sie ihre Zunge während des traditionellen Tanzens weit hinausstrecken (so wie es bei den Maori üblich ist). Wera Goldman legt dar, dass die Maori in ihren Tänzen Geschichten erzählen und sogenannte „Poi“, kleine Grasballen an Schnüren, die am Kostüm befestigt sind, für ihre Tänze verwenden. Diese werden mithilfe von Hüftbewegungen und Schritten während des Tanzes bewegt. Und Wai konnte sogar mit dem großen Poi tanzen. Nach einer Aufführung versuchte sich Wera Goldman selbst in diesem Tanzstil, musste aber erkennen, dass er keinerlei Ähnlichkeit mit orientalischem Bauchtanz hatte, da die Hüftbewegung eher von unten kam.⁵⁹

⁵⁹ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 16.

„Der schönste Tanz der Maori war der Poi mit seinem weichen Rhythmus, der von den Frauen getanzt wurde. Er war das genaue Gegenstück zum aggressiven Peruperu der Männer. Der Poi (Ball) ist ein original neuseeländischer Tanz. Seinen Namen hatte er von einem etwas länglichen Ball ungefähr von der Größe einer Orange, der in der klassischen Zeit aus einem engmaschigen Flachsgeflecht oder aus einem gewobenen Stoff gefertigt und mit trockenen Binsen ausgestopft war. Gewöhnlich war der Poi mit Büscheln von Hundehaar geschmückt und an einer Schnur befestigt. Früher war die Schnur länger als heute üblich, und die Tanzbewegungen waren langsamer. Die Tänzerin schlang die Schnur um den Zeigefinger der rechten Hand, wirbelte den Ball im Rhythmus des Tanzes umher und schlug ihn mit der linken Hand zurück. Während des Tanzes ließ sie den Ball ständig fliegen und schlug ihn zu den Liedern, die von den Anführern gesungen wurden, auf Kopf, Schulter, Seiten, Schenkel und Knie. Manche Tänzerinnen beherrschten dieses Spiel mit zwei oder gar mit vier Bällen.“⁶⁰

Siehe Pressespiegel 8

„Dancing her way to knowledge of the world’s people [...] In New Zealand she learned to do pure Maori dancing under the guidance of Waikanga Tipene, a celebrated Maori princess.“

⁶⁰ Lewis, David: *Die Maori – Die Erben Tanzes*. Luzern und Herrsching 1988, S.98.

VII.6. Wera Goldman in Tanzkostümen

Wera Goldman erlernte viele unterschiedliche Tanzstile und erwarb sich auch zumeist einige traditionelle Tanzkostüme, die sie von ihren zahlreichen Reisen mit nach Hause nahm. Leider sind nur einige wenige Abbildungen in diesen Kostümen vorhanden und bei einem Wohnungsbrand wurden diese zerstört.

III. 9. Wera Goldman



Abbildung 41: Wera Goldman in einem ihrer Tanzkostüme.

III. 9. Wera Goldman



Abbildung 42: Wera Goldman in einem ihrer Tanzkostüme.



Abbildung 43: Wera Goldman in einem traditionellen tahitianischem Tanzkostüm.

VIII. Wera Goldman zurück in Israel

Wera Goldman war stets bemüht, ihr Wissen von Tanz an Schüler und somit an die nächste Generation weiterzugeben. Wo auch immer sie die Gelegenheit dazu geboten bekam, unterrichtete sie. Sie gab sowohl Gruppenunterricht, wie beispielsweise im Jahr 1999 in Wien für Impuls-Tanz, oder Einzelunterricht bei ihr in der Wohnung.

VIII.1. Ihre Schüler

Im Film „*Wera Goldman four days*“ erhält man einen guten Einblick über ihre Art zu unterrichten. Man sieht sowohl in einigen Sequenzen den bei ihr zu Hause abgehaltenen Einzelunterricht als auch einen Tanzworkshop, der in einem Theater stattfindet.

Die ersten beiden Zitate stammen aus dem Film „*Wera Goldman four days*“ von zwei Schülerinnen Goldmans.

Yael Becker, sie ist Schauspielerin und private Schülerin von Wera Goldman:

VI.2. Fuchs / Härtl / Scholz, 2006

“She is one hundred percent artist. She's very creative and open to trends and changes. She's not stuck in one era or perspective, but constantly developing herself. She listens to what is going on and changes accordingly. That's why her lessons are so great, because they're not just about technique or mechanics. Her lessons are full of her soul. I think that's her great ability to really grasp the person in front of her. I think Wera is a kind of anthropologist. She saw so many styles of so many different cultures and she accumulated all this knowledge and brought it into our world today. It's just that her knowledge is spread over so many years.”

Talia Perlshtein-Kadury, „Dance-researcher“, äußert sich über Wera Goldman wie folgt:

VI.2. Fuchs / Härtl / Scholz, 2006

“The expressionistic way of express yourself, was the woods of the dancing in Israel, and I feel like through her, people will understand what's the meaning of being Expressionist, what the meaning is to go to yourself and to bring the spirit out of yourself, and to express yourself in your own way [...] It doesn't matter what the story is. The most important thing is, how you express it and how you bring things from your inner and you are not doing it just to be a star [...] To find the little movements of the fingers, the eyes, the dace, the shoulders. So detailed, and that what gives the layers of the dance, and each movement has it's express [...] No question about Israel, she is part of our history!”

In Frau Goldmans „*Manifesto*“ erwähnt sie einen ihrer vielen Schüler im Speziellen: *Raphael*.

Eines Tages erhielt Wera Goldman eine Anfrage bezüglich indischer Tanzstunden. Nach anfänglichem Zögern sagte Frau Goldman zu, da der junge Mann klassischen indischen Tanz lernen wollte und nicht eine abgewandelte Form davon, wie man sie heute in Filmen sehen kann. Bei dem ersten Aufeinandertreffen erinnert sich Frau Goldman, habe er gleich zu improvisieren begonnen, als hätte er nie etwas anderes getan. Ihr neuer Schüler, Raphael, kam aus einer indischen Kommune in Israel. Bald erhielt Raphael die Rolle des Krishna in ihrer kleinen Tanzcompany. Bei einem Auftritt lud Wera Goldman den indischen Botschafter ein. Dadurch erhielt Raphael ein Stipendium, um in Indien Tanz zu studieren. In Indien lernte Raphael bei dem Tänzer Venpati Tshina Satyam für ein Jahr.⁶¹

In späterer Folge, und auf Wunsch von Frau Dr. Andrea Amort, hat Wera Goldman in Wien Martina Haager zwei ihrer Choreographien gelernt, damit etwas „*an die nächste Generation weitergegeben wird*“.

⁶¹ Vgl. Goldman, *Manifesto*, S. 20.

Geboren ist die Tänzerin und Choreographin in Linz, wohnhaft in Wien. Nach dem Studium der Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft erhielt sie eine Ausbildung am Konservatorium Wien für Modernen Tanz und Chladek-System. Sie ist unter anderem die künstlerische Leiterin und Choreographin bei motionworX sowie Dozentin und Kursleiterin an diversen Institutionen und Universitäten in Österreich.⁶²

Foto Quelle: Andreas Diem



Abbildung 44: Martina Haager und Wera Goldman bei einer Tanzaufführung des Stückes „Friedenszelt“ November 2006.

⁶² Vgl. www.martinahaager.at, 08.09.2013.

VIII.2. Zwei in Israel realisierte Filmprojekte

Zwei Filmprojekte mit beziehungsweise über Frau Goldman wurden 2006 und 2007 in Israel realisiert:

- **“Wera Goldman four days”**

Produktion: Deutsches Tanzfilminstitut Bremen & Dance Library of Israel

Regie: Ina Fuchs, Heide-Marie Härtl, Ulrich Scholz

Kamera: Ulrich Scholz

Sprecher: Martin Heckmann

Projektkoordinator: Nele Haasner

Produktionsassistent: Januschka Lenk

Cast: Wera Goldman und Tänzer des Inbal Dance Theatre

Ort & Datum: Tel Aviv 2006

Länge: 33 Minuten

- **“Else's Song – Yerushalaim Shel Else”**

Produktion: Tapuz Film Tel Aviv

Buch und Regie: Michael Pfeifenberger

Kamera: Christian Roth

Schnitt: Alexander Frohner

Kostüm: Christoph Birkner

Produzenten: Micha Shagrir, Michael Pfeifenberger

Cast: Wera Goldman, Daniel Sinaisky, Natalie Cohen

Ort & Datum: Israel 2007

Länge: 20 Minuten

VIII.3. Wera Goldmans verfasste Lyrik

Wera Goldman beschäftigt sich auch noch in anderen künstlerischen Feldern. Eines davon ist die Lyrik. Zwei Gedichtsammlungen wurden vom Verlag M. +N. Boesche herausgegeben.

I. 6. Goldman, 1996



Abbildung 45: Gedichtband von Wera Goldman.

I. 6. Goldman, 1996, S. 10

*Oh Frauen,
sich in dem Spiegel zu schauen,
und auf einmal sind es die Gesichter
von Frauen und Männern,
die nicht mehr sind,
und die ich nur dunkel hinter mir ahne.*

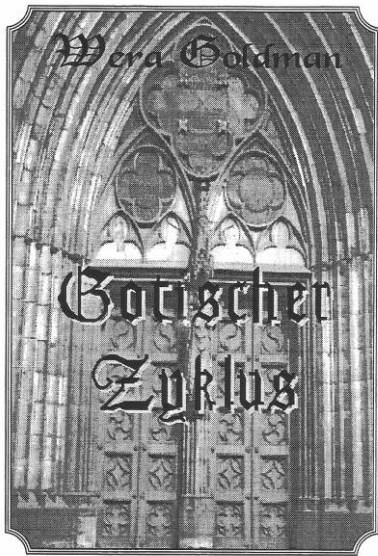
*Und auf einmal zerrinnt mein Gesicht
und verschwimmt -
und nimmt mir jedes Gefühl von - Ich*

*Deutlich bin ich in Vater und Mutter aufgelöst.
So steh ich wesenlos -
und ganz entblößt
vor mir,
die ich nicht mehr bin.*

(1939)

Abbildung 46: Gedicht von Wera Goldman aus dem Gedichtband: "Lasst mich frei".

I. 5. Goldman, 1996



M.+N. Boesche Verlag

Abbildung 47: Gedichtband von Wera Goldman.

I. 5. Goldman, 1996, S. 5 - 7

<p style="text-align: center;">Der Vasall</p> <p>Zwischen deinen schwalbenflügel – schwarz ziehenden Augenbrauen liegt, Herrin, meine Zuversicht und mein ganzes Anvertrauen. Zwischen deine weißen Finger, Hände, deine hohlen, hab ich Ruhm und Recht, und Reich und mein Heer befohlen. Herrin! Angenannte Länder will ich deinem Namen beugen und des Erdrunds fernster Ränder mach ich, deiner Macht zu zeugen. Deine Fahne werd ich, hei – auf die höchsten Höhen hissen. Kein Tor einer stolzen Stadt soll dein Königswappen missen. Alle Schätze uns'rer Welt soll'n auf deinem Hof sich häufen.</p>	<p>In fluten Goldes werden wir die Nacht erkaufen, die strahlendsten Steine den Bergen enthüllen, dem Meere blasse Perlen, Korallen, deine Arme zu kühlen. Boden sollst du in fließenden Schleierseiden und schimmernd Marmor und Erz deinen Thron umkleiden. Paläste werde ich erbau'n, Aquädukte, Thermen, tausender Tiere Haut erjagen, deinen Winter zu erwärmen. Bunte Sklaven, Wohlgerüche, seht'ne Zauberpflanzen, fünfzig schöne Schwerterknaben anführ'n, abends – vor dir tanzen. Königin, oh, schenk mir deine Gnade,</p>	<p>gib ein Lächeln, reich mir deine Gunst, Kaiserin! Die Flamme deines Auges brennt dir meinen Dienst zur Brunst. Herrliche, wie hast du mich beraubt. Du, setze mir den Fuß aufs Haupt.</p>
5	6	

Abbildung 48: Gedicht "Der Vasall" Seite 5 - 7.

IX. Wera Goldman wieder in Wien

Nachdem Frau Goldman viele Jahre im Ausland verbrachte und eine neue Heimat in Israel fand, kehrte sie schließlich auch wieder nach Österreich zurück. Vorerst 1947 im Rahmen einer Tournee und dann in 1953 für einen gesonderten Auftritt der israelischen Kultusgemeinde. Erst später, ab den neunziger Jahren, kam Wera Goldman in regelmäßigen Abständen nach Österreich und Wien. Dies zum großen Teil dank Frau Dr. Amorts Bemühen.

IX.1. Eine Vertriebene kehrt zurück

Für Wera Goldman liegt ihre wirkliche Rückkehr in ihre alte Heimat in den 1990er Jahren. Auch wenn sie schon zuvor einige wenige Auftritte in Österreich hatte, so begann für Frau Goldman ihre Aussöhnung mit der ehemaligen Heimat doch erst später. Wie sehr sie frühere Auftritte in Österreich verdrängt haben muss, erkennt man an dem folgenden Zitat, in welchem sie von ihrem ersten, zweiten und dritten Jahr wieder in Wien und den von ihr dargebrachten Choreographien spricht.

VIII. Manifesto, S. 21

„But I used to visit in summer the famous Carmiel Festival. [...] And so, it goes on to Dr. Andrea Amort who is a journalist and writer for Dance and Theatre. For her it is very important to prove to the young dancers of Austria, that modern dance did not come from America, but was born in Vienna with great personalities, like Gertrud Kraus, who later moved to Israel. But we have alive one of her pupils – Vera Goldman: we can invite her to dance in Vienna! So it came to pass, that I, Vera, danced in The city of my birth – in Vienna! The first year I danced The [sic!] Dybbuk. The second year The [sic!] Seeress of Eyn – Dor with percussion only. And the third year, my patron Dr. Andrea said to me: “This year, Vera, you should make a dance for a Viennese dancer. So that something of you will stay here with us!” I understood.“

IX.2. Auftritte in Österreich

Wera Goldman beteuert in ihren Aussagen und Angaben zwar immer wieder, sie sei erst in den neunziger Jahren zum ersten Mal nach Wien zurückgekehrt, doch ergaben genauere Nachforschungen, dass zumindest zwei frühere Auftritte von Frau Goldman in Wien stattfanden. Der erste 1947, im Rahmen einer Tournee, der zweite am 19. April 1953 im Wiener Konzerthaus, zur Feier des 5. Jahrestages der Unabhängigkeit des Staates Israel, aufgeführt durch die israelische Kultusgemeinde Wien. Hierfür tanzte sie „*Mirjam – ein israelisches Tanzpoem*“. Daraufhin folgte allerdings eine längere Pause ihrer Wienbesuche, bis zum Jahr 1997. Im Folgenden werden alle belegbaren Auftritte und Besuche von Wera Goldman in Österreich, von 1947 - 2011, dargelegt.

IX.2.1. 1947

In Judith Brin Ingbers Buch „*Seeing Israeli and Jewish Dance*“ findet sich der erste nachweisbare Wienaufenthalt von Wera Goldman nach dem 2. Weltkrieg. Dieser fand im Rahmen einer Tanztournee mit israelischen Volkstänzen im Jahr 1947 statt.

I. 2. Ingber, 2011, S. 253.



13.2 The Israeli folk dance troupe performed mainly for Jewish Holocaust survivors in displaced persons camps located in Czechoslovakia, Austria, Germany, and Italy. Three of the dancers are Miral Ben Shatan (first row, second from left), Wera Goldman (second from right), and Ayala Green-Kudman (third from right), 1947. Photo courtesy of Ayala Green-Kudman.

Abbildung 49: Wera Goldman hier die zweite Tänzerin von Rechts im Bild.

Die oben abgebildete Gruppe von TänzerInnen formierte sich im Laufe des zweiten israelischen Folktaanzfestivals im Kibbuz Dalia und beschloss, eine Tournee durch Europa zu unternehmen. Unter diesen TänzerInnen auch Wera Goldman. Nach einer Probezeit in Israel erfolgte die erste Tourneestation in Prag.

I. 2. Ingber, 2011, S. 267

„The same summer, Kaufmann organized her second Israeli folk dance festival at Kibbutz Dalia. [...] Out of this second Dalia Festival came the troupe that would tour Europe. Mainly the performers danced in groups from their various kibbutzim, although three were from Ha-Poel in Tel Aviv, including Kaufmann’s daughter, Ayalah Goren- Kaufman, and Wera Goldman. Dancers had only few weeks to rehearse together after the conclusion of the Dalia Festival, and they all traveled to Tel Aviv for rehearsals. The folk dances presented a challenge because not all the dance steps were familiar to all the performers. [...] At the conclusion of the rehearsal period for the tour, the dancers held a performance for the public at the popular Mugrabi theater and movie house in the heart of Tel Aviv. [...] The folk dance group of eight couples was the first Israeli folk troupe to perform in Europe. The dancers were part of the official delegation representing Eretz Yisrael at the International World Youth Festival in Prague, the first exuberant and hopeful gathering of youth after the devastation of World War II. In addition to the folk dance troupe, there was an orchestra of recorder players from the Ben Shemen Agricultural School, basketball and volleyball players, and a small theatrical group enhanced by modern dancer Naomi Aleskovsky, who had trained with Kraus and danced in Kraus’s Tel Aviv Company.“

Im Anschluss folgten weitere Tourneestationen, unter anderem Wien:

I. 2. Ingber, 2011, S. 268 - 269

„After the Prague festival, the troupe set out on their tour, but their audiences usually were not in theater seats; they stood or sat where they could on the grounds of displaced person camps. [...] The first leg of the tour was Czechoslovakia, and the group visited Terezin on August 11, 1947. [...] Occasionally the troupe performed in big urban halls, such as one in Vienna. The dancers moved on to a performance in Nuremberg, Germany, which was still heavily bombed out, and they also visited such Nazi sites as Hitler's secret hideaway, Berchtesgaden.“

Auch äußert sich Wera Goldman selbst in zwei festgehaltenen Statements im Buch von Ingber über diese Auftritte wie folgt:

I. 2. Ingber, 2011, S. 268 - 269

„Wera Goldman also recalled the youth festival. „I think there were some eighty countries participating. I remember the groups from Mongolia and Japan and the big parades in and out of the stadiums, the marches and the performances by youth of other countries and our performance in a huge gymnasium.“ [...] Wera Goldman, another dancer in the 1947 tour, originally came from Vienna. She was the only one of the performers who had the experience of aliyah. She had made her way as a youngster on her own to Eretz Yisrael. She remembered the performances from the tour. „Those strange camps where the people who had survived were gathered together to wait. Just waiting. We performed for them and it was always the most unlikely of situations. Sometimes we'd be on truck beds with the people standing all around. Let us say a truck is parked in a central court surrounded by houses and all around are windows and balconies. It struck me that it was like the Globe Theater in London. What was much more interesting than what we saw was what they saw in us. They were so beaten down, in such extreme situations. And there we were, beautiful young people with curly hair, the young men especially with their dynamic strength. I could hear them asking one another in Yiddish, „Are these Jews?“ They would come up to us and kiss the hems of our garments.““

IX.2.2. 1953

1953 erfolgte der nächste belegbare Wienbesuch von Wera Goldman:

III. 3. Wiener Konzerthaus / Israelische Kultusgemeinde Wien, 1953



Abbildung 50: „Festliche Kundgebung“ - Konzerthaus Wien vom 19. April 1953.

III. 3. Wiener Konzerthaus / Israelische Kultusgemeinde Wien, 1953

FESTLICHE KUNDGEBUNG

1. Felix Mendelssohn-Bartholdy: Improvisationen über den 42. Psalm
{Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser . . } Prof. Alois Forer (Orgel)

2. Julius Chajes: Israel dance
Solotänzerin Frl. Florian [Wiesenthal-Ballet]

3. Rezitationen: *Maria Ott* (Burgtheater) - *Alexander Trojan* (Burgtheater)
Das 51. und 52. Kapitel aus Jesaja - Israel-Gedichte von Martha Hoffmann

*Der Präsident der Israelitischen Kultusgemeinde Wien, Dr. Emil Maurer,
hält die Begrüßungsansprache*

Der Vertreter des Staates Israel, Konsul Arie Eshel, hält die Festrede

4. Georg Friedrich Händel: Arioso (Dank sei Dir, Herr !)
Kammersänger Endre Koréh [Staatsoper] - An der Orgel: Prof. Alois Forer

5. Johann Strauß: Rosen aus dem Süden *Das Wiesenthal-Ballet*

6. Mirjam - ein israelisches Tanzpoem *Frl. Vera Goldmann* [Tel Aviv]

7. Österreichische Bundeshymne
Hatikwah

Abbildung 51: Programm - Konzerthaus Wien vom 19. April 1953.

IX.2.3. 1997

Il. 32.Tanz Affiche, November 1997, S. 23

„[...] Die heuer im Jüdischen Museum der Stadt Wien zu sehen gewesene „Neuland“-Ausstellung machte immerhin auf die Schwestern Ornstein und Wera Goldman aufmerksam. Doch Wera Goldmans Freude über die (späte) Anerkennung ihrer künstlerischen Arbeit durch ihre frühere Heimat war nicht ungetrübt. Mit einem Koffer voller Kostüme war sie nach Wien gekommen; etwas verwundert darüber, daß niemand sie aufforderte, zu tanzen, kehrte sie wieder nach Israel zurück. Ihr „Dybbuk“ wartet.“

IX.2.4. 1998

1998 fand schließlich die erste Veranstaltung mit Wera Goldman statt, die von Frau Dr. Amort organisiert wurde. Über ihre Exilforschung stieß sie auf Wera Goldman und es folgten mehrere Einladungen zu diversen Veranstaltungen, Aufführungen bis hin zu Ehrungen Wera Goldmans. So erhielt Wera Goldman 1998 den Goldenen Rathausmann, überreicht vom damaligen Kulturstadtrat Peter Marboe.

II. 13. Illustrierte NEUE WELT, Oktober 1998, S. 10

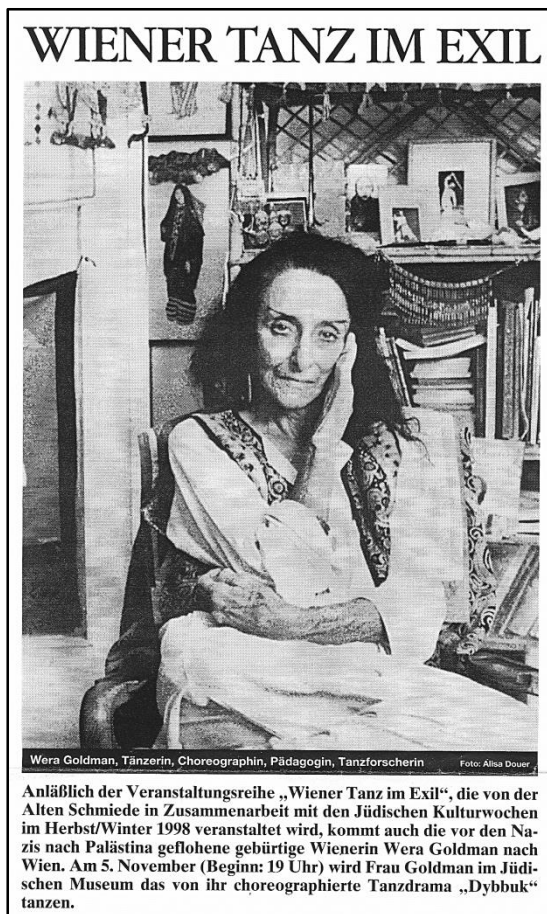


Abbildung 52: Zeitungsartikel von 1998.

II. 13. Illustrierte NEUE WELT, Oktober 1998, S. 10

„[...] Die Wiener Aufführung des Tanzdramas „Dybbuk“ (am 5. November im Jüdischen Museum), zu dessen Gestaltung Wera Goldman erste Inspiration durch das Wiener Gastspiel des Habimatheaters (1938) mit Wachtangows „von tänzerischem Atem durchpulster“ Inszenierung des „Dybbuk“ nach An-ski erhielt, ist Höhepunkt der Veranstaltungsreihe „Wiener Tanz im Exil“. (Andrea Amort)

II. 10. Falter, 28.10.1998, S. 72

„Jüdische Kulturwochen. Vom 3. bis 29.11. finden an verschiedenen Veranstaltungsorten wieder die Jüdischen Kulturwochen statt. Eröffnet wird wie immer mit einem jiddischen Theaterfestival (Yiddish Theatre of Montreal), das Abschlußfest wird traditionell von Oberrabbiner Chaim Eisenberg präsentiert. Neben Lesungen, Diskussionsveranstaltungen und einer Tanzperformance (Wera Goldman) gibt es Jazz-, Klassik-, Klezmer- und Volksmusikkonzerte, [...]“

II. 6. Der Standard, 28.10.1998, S. 17

*„**Erinnerung an den vertriebenen Tanz.** Wien – In den 20er und 30er Jahren gehörte Wien neben Dresden und Berlin zu den Zentren des Ausdruckstanzes. Viele der heimischen Vertreter des Freien Tanzes waren jüdisch und mußten ihre Kunst ab 1938 im australischen, asiatischen oder amerikanischen Exil fortsetzen. Mit den Jüdischen Kulturwochen lädt der Kunstverein Alte Schmiede nun bis Mitte Dezember zur Vortrags- und Vorstellungssreihe **Wiener Tanz im Exil** ein. [...] Am 5. November ist mit Wera Goldman eine der letzten aktiven Repräsentantinnen im Jüdischen Museum zu Gast. Die 1921 in Wien geborene, 1939 nach Palästina ausgewanderte Tänzerin spricht über ihre Karriere und tanzt noch einmal das von ihr geschaffene Solo *Dybbuk*. [...]“ (Ursula Kneiss)*

II. 1. Balletttanz international, November 1998

*„**November Vorschau.** [...] Den vergessenen und vom Hitler- Regime vertriebenen Tanzkünstlern ist deshalb die Vortrags- und Vorstellungssreihe **„Wiener Tanz im Exil“** gewidmet, die ihr Schicksal und ihre künstlerischen Innovationen beleuchten soll. [...] Am 5. November zeigt die 77jährige Wera Goldman, wohl die letzte aktive Vertreterin des Ausdruckstanzes der ersten Jahrhunderthälfte, noch einmal ihr Solo *„Dybbuk“*, [...]“*

II. 68. Wiener Tanzaffiche, November 1998

„Dance and People. Alte Schmiede und Jüdisches Museum: Wiener Tanz im Exil. Sie haben den Aufbruch der Wiener Tanzszene in die Moderne mitbestimmt. Stilmittel, Ausdruck und Inhalt, vor allem aber das mosaische Glaubensbekenntnis dieser Tänzer-Choreographinnen störte das nationalsozialistische Regime. Durch langjährige historische und (teilweise auch künstlerische Aufarbeitung) sind die Namen der verfeimten Frauen (und anteilmäßig weniger Männer) heute wenigstens Insidern bekannt. Gertrud Bodenwieser, Gertrud Kraus, Hilde Holger, Wera Goldman und die seit vielen Jahren wieder in Wien lebende Chilli Wang gehören dazu. Anlässlich der 50 Jahr-Feier Israels findet im Rahmen der Alten Schmiede [...] die Vortrags- und Veranstaltungsreihe „Wiener Tanz im Exil“ (Beginn jeweils 19 Uhr) statt. [...] Der einzige, historisch wertvolle Tanzabend ist für 5. November im Jüdischen Museum [...] angesetzt: Die 1939 nach Palästina geflüchtete Wera Goldman wird das von ihr choreographierte solo „Dybbuk“ tanzen und anschließend von ihrer Karriere erzählen. [...]“ (amo)

II. 7. Der Standard, 5.11.1998, S. 17

Tanz Wien

WERA GOLDMAN Tanz im Exil (knei) Die gebürtige Wienerin Wera Goldman ist wohl die letzte aktive Vertreterin des in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa entstandenen Ausdruckstanzes. 1939 nach Palästina emigriert, tanzte sie in Werken der Wienerin Gertrud Kraus, wirkte als Choreographin und beschäftigte sich weiters mit der Vielfalt ethnischer Tänze. In Wien tanzt Goldman noch einmal das von ihr kreierte Solo „Dybbuk“ und spricht über ihre Karriere. *Jüdisches Museum, 1., Dorotheergasse 11, 535 04 310. 19.00*

Abbildung 53: Zeitungsartikel vom 5. 11. 1998.

II. 69. Wiener Zeitung, 13./14.11.1998, S. 17

„Vortragsreihe Wiener Tanz im Exil. Der goldene Rathausmann für eine heimgekehrte Tänzerin. Für Wera Goldmann hat sich der Lebenskreis, wie sie selbst meinte, geschlossen. [...] Wera Goldmann ist wohl die letzte aktive Vertreterin des in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa entstandenen Ausdruckstanzes. [...] Kulturstadtrat Peter Marboe überreichte Wera Goldmann am Donnerstagabend als Geste des Willkommenseins in jener Stadt, die sie vor 60 Jahren verlassen mußte, den Goldenen Rathausmann. Die charismatische Künstlerin erzählte danach aus ihrem Leben, das der Tanz, den sie immer als Mittel zur Völkerverständigung gesehen hat, bestimmte. Wie sehr das Thema auch ein junges Publikum beschäftigt, zeigten schließlich die zahlreich erschienenen Zuseher, die auch einen größeren Raum als den Veranstaltungssaal des jüdischen Museums mühelos gefüllt hätten. [...]“ (Brigitte Suchan)

III.4. Jüdische Kulturwochen, 3. - 29.11.1998



Abbildung 54: Programmheft Jüdische Kulturwochen 1998 – Deckblatt.

III.4. Jüdische Kulturwochen, 3. - 29.11.1998

TANZ, LITERATUR

„Dybbuk“ - Tanz als Körper- und Seelensprache

von und mit Wera Goldman, Klavier: Volker Nemmer



Wera Goldman (Wien/Tel Aviv) tanzt noch einmal das von ihr geschaffene Solo „Dybbuk“ und spricht über ihre künstlerische Karriere. Die geborene Wienerin Wera Goldman ist wohl die letzte aktive Vertreterin des in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa entstandenen Ausdruckstanzes. 1939 nach Palästina emigriert, tanzte sie in Werken der bereits seit 1935 dort wirkenden Wienerin Gertrud Kraus. Zu ihren wichtigsten Rollen zählte die Partie des Todes in „Des Dichters Traum“ (1943), jenem Stück, das von der Kibbuz Contemporary Dance Company vor einigen Jahren auch in Wien getanzt worden ist.

Im Rahmen von „Wiener Tanz im Exil“ - Eine Vortrags- und Vorstellungsreihe des Kunstverein Wien Alte Schmiede in Zusammenarbeit mit den Jüdischen Kulturwochen

Do 5. November | 19.30 Uhr | Jüdisches Museum Wien
Karten öS 100,-

Abbildung 55: Innenteil des Programmheftes; über Wera Goldman.

III. 10. Wiener Tanz im Exil, 1998

Wiener Tanz im Exil

Eine Vortrags- und Vorstellungsreihe des Kunstvereins Alte Schmiede in Zusammenarbeit mit den Jüdischen Kulturwochen

Vorträge und Gespräche: 28. Okt., 13. Nov., 1. Dez., 15. Dez. in der Alten Schmiede Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, Tel.: 512 83 29-0, 19 Uhr, Eintritt frei

Tanzabend am 5. November im Jüdischen Museum der Stadt Wien Dorotheergasse 11, 1010 Wien, Tel.: 535 04 31-0, 19 Uhr, Eintritt frei

**Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Karlheinz Roschitz
Kuratorin: Dr. Andrea Amort**

Was im Zuge der Aufarbeitung österreichischer Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert gerne vergessen wird: Daß es wegen des Hitler-Regimes nicht nur vertriebene und vergessene Schriftsteller, Komponisten, Architekten, Schauspieler und Sänger gibt, sondern auch Choreographen und Tänzer. Man könnte fast sagen: Der Großteil der künstlerischen Potenz, die dem Ausdruckstanz, der mächtigen mitteleuropäischen Bewegung der Zwischenkriegszeit, anhängig war, war jüdisch. In den 80er Jahren hat Wien begonnen, die Reste dieses künstlerischen Erbes, die gleichbedeutend für den Beginn der Wiener Moderne im Tanz stehen, zu sichern. In der Vortrags- und Veranstaltungsreihe „Wiener Tanz im Exil“ sollen Schicksal und künstlerische Innovation der verfeimten Tanzkünstler erneut in Vorträgen und Gesprächen sowie einem exemplarischen Tanzabend zur Diskussion stehen. AA

Wera Goldman

- „Unbekannt verzogen“
Gunhild Oberzaucher-Schüller
Mi. 28. Oktober
- Tanzabend: „Dybbuk“
Wera Goldman (Tel Aviv)
Do. 5. November
- Wiener Tanz in Israel
Giora Manor (Mishmar Haemek)
Fr. 13. November
- Hilde Holger im Londoner Exil
Jarmila Weißenböck
Di. 1. Dezember
- Die Kapriolen der Cilli Wang:
Ein Abend mit der Wiener Künstlerin
Di. 15. Dezember

Abbildung 56: Einladungskarte von 1998.

III. 10. Wiener Tanz im Exil, 1998

„Wiener Tanz im Exil. [...] Was im Zuge der Aufarbeitung österreichischer Kulturgeschichte im 20. Jahrhundert gerne vergessen wird: Daß es wegen des Hitler- Regimes nicht nur vertriebene und vergessene Schriftsteller, Komponisten, Architekten, Schauspieler und Sänger gibt, sondern auch Choreographen und Tänzer. Man könnte fast sagen: Der Großteil der künstlerischen Potenz, die dem Ausdruckstanz, [sic!] der mächtigen mitteleuropäischen Bewegung der Zwischenkriegszeit, [sic!] anhängig war, war jüdisch. In den 80er Jahren hat Wien begonnen, die Reste dieses künstlerischen Erbes, die gleichbedeutend für den Beginn der Wiener Moderne im Tanz stehen, zu sichern. [...] In der Vortrags- und Veranstaltungsreihe „Wiener Tanz im Exil“ sollen Schicksal und künstlerische Innovation der verfeimten Tanzkünstler erneut in Vorträgen und Gesprächen sowie einem exemplarischen Tanzabend zur Diskussion stehen. Andrea Amort.“

Bezüglich der Aufführung „Wiener Tanz im Exil“ 1998 ist zu sagen, dass Wera Goldman vom 3. - 6. November in Wien zugegen war. Innerhalb dieser Tage wurde sowohl die Aufführung im jüdischen Museum Wien veranstaltet als auch Interviews von Wera Goldman gegeben.

III. 11. Wiener Tanz im Exil, 1998

WIENER TANZ IM EXIL
Jüdisches Museum der Stadt Wien
Donnerstag, 5. November 1998
Beginn: 19.30 Uhr

Tanzabend
Wera Goldman (Wien/Tel Aviv)

Programm:
Wera Goldman widmet diesen Abend der 1997 verstorbenen Doyenne des Wiener Staatsopernballetts Riki Raab

Introduktion:
Musik verfehmter österreichischer Komponisten:
Zusammenstellung und Vortrag: **Volker Nemmer (Klavier)**
Hans Gál (Brunn a. Geb. 1890 – Edinburgh 1987): Nummer 13 aus „24 preludes for piano“
Eric Zeisl (Wien 1905 – Los Angeles 1958): „A spring day“, „The old nurse“ aus „Pieces for Barbara“ (1944)
Hans Gál: Nummer 2 aus „24 preludes for piano“
Eric Zeisl: „In the factory“ aus „Pieces for Barbara“ (1944)

Lichtpause

„Dybbuk“
Choreographie und Tanz: Wera Goldman
Musik: Schlomo Barr und Meira Ascher
Sprecher: Nikolaus Selimov
Licht: Dulcinea Jan

Lichtpause

Zwischenspiel:
Musik verfehmter österreichischer Komponisten: **Volker Nemmer (Klavier)**
Egon Wellesz (Wien 1885 – Oxford 1974): Zwei Studien aus dem Opus 29 (1921)
Intermezzo, Burleske und Epilog aus „Eklogen“ (Opus 11)

Lichtpause

„Tanz als Körper- und Seelensprache“
Wera Goldman im Dialog mit dem Publikum

Mit besonderem Dank an:
Alfred Oberzaucher, Tanztheater Homunculus, Internationale Tanzwochen Wien, Tanztheater Wien

*„Wiener Tanz im Exil“ (28. Oktober bis 15. Dezember 1998): Eine Vortrags- und Veranstaltungsreihe des Kunstvereins Alte Schmiede und der Jüdischen Kulturwochen.
Programm: Dr. Andrea Amort. Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Karlheinz Roschitz
Nächste Veranstaltung im Kunstverein Alte Schmiede (Wien 1, Schönlaterngasse 9) am Freitag, 13. November, Beginn 19 Uhr): Giora Manor (Prag /Mishmar Haemek, Israel) spricht über den Einfluß der expressionistischen Tanzkünstler aus Wien (und Europa) auf die aktuelle Tanztheater-Szene in Israel.*

Abbildung 57: Programmzettel vom 5. November 1998.

IX.2.5. 1999

Nachdem Wera Goldman 1998 erfolgreich in Wien ihren „Dybbuk“ präsentierte, wurde sie im Jahr 1999 von ImPulsTanz eingeladen (aufgrund der Initiative von Frau Dr. Amort), einen Workshop im Rahmen des Festivals abzuhalten. Im Zuge dieses Besuches fand auch eine Diskussion, präsentiert von „Radio Wien“ und „Der Standard“, am 19. Juli 1999 statt, moderiert von Dr. Gerfried Sperl. Gäste: Jan Fabre, Dr. Christine Gaigg, Wera Goldman, Prof. Dr. Cathrin Pichler und Prof. Dr. Emmerich Simoncsics.

II. 8. Der Standard, 21.07.1999, S. 14

*„**Mit körperlichem Wissen gestalten**“ [...]Goldmann: Wien hat immer getanzt und immer ein großes Ballett gehabt, also überrascht es überhaupt nicht, daß Tanz wieder aufgeblüht ist. Obwohl hier fürchterliche Dinge geschehen sind, hat sich wieder eine neue Welle angebahnt. Die Konventionen sind gefallen, Tanzarten befruchten sich gegenseitig, Jazz beeinflusst Ballett und jeder persönliche Ausdruck ist erlaubt. Der Tanz verändert sich auch, weil alles schneller wird. Die jungen Tänzer bewegen sich dreimal so schnell wie die alten. Die Kunst beschleunigt sich. [...]“*

V. 7. ImPulsTanz, 04.08.2014

*„**ARTISTARCHIVE. Wera Goldman (IL)** [...] Sie ist am glücklichsten, wenn sie für und mit Menschen ohne Bühnenkonventionen tanzen und frei improvisieren kann.*

Workshop 1999: Israeli Dance“

V. 8. ImPulstanz.com, 15.06.2011

„Tanz ist weltweit ein Spiegel des Lebens, der Gesellschaft, der Entwicklungen der jeweiligen dort lebenden Menschen. Im Falle von Israel haben sich viele verschiedene Kulturen zusammengetan um einen jüdischen Staat zu gründen. Der Volkstanz floriert hier [...] Ethnische Musik- und Tanzelemente aus vielen Ländern haben zum Reichtum des neuen israelischen Volkstanzes beigetragen. In dieser Klasse werden wir uns speziell auf diese ethnischen Einflüsse konzentrieren: Jemenitisch, Drusisch, Kassidisch, Bucharisch. [...] Wir werden aber nicht nur die Schritte lernen, unsere Herausforderung ist es vielmehr, ein Verständnis für diese andersartige Körpersprache und ihre starke Verbindung zu Kostüm und Musik zu finden. Jeder dieser Formen werden wir 1-2 Klasseneinheiten widmen, uns kurze Videofilme anschauen, diskutieren und uns langsam von ursprünglichen ethnischen Elementen zu den heutzutage populären Tänzen bewegen.“

II. 8. Der Standard, 21.07.1999, S. 14



Abbildung 58: Wera Goldman in einer Diskussionsrunde; Foto von Andy Urban.

IX.2.6. 2000

In den Jahren 2000 und 2001 kam Wera Goldman wieder im Rahmen der Reihe „Tanz im Exil“ nach Wien.

II. 33. Tanz Affiche, Juni 2000, S. 14

„Wiener Tanz im Exil. Zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Theatrumuseum mit Rahmenprogramm. Von Andrea Amort. Exil: Wiener Tanz im Exil meint vom nationalsozialistischen Regime politisch verfolgte Tänzer- Choreographen im weitesten Sinn. Exil bedeutet nicht nur, die Emigration zahlloser in Österreich wirkender Künstler nach Westeuropa, Nord- und Südamerika oder Australien. Exil meint auch Verfehlung, Verhaftung, Einlieferung und Ermordung im KZ. Es ist wohl nicht nur die engagierte Tanzforschung[sic!] sondern auch die aktuelle österreichische Zeitpolitik daran „schuld“, dass der „Tanz im Exil“, eine von der Autorin seit 1998 in unregelmäßigen Abständen veranstalteten Reihe, im Jahr 2000 größere Beachtung erfährt. Die Eröffnung der Ausstellung „Wiener Tanz im Exil“ am 15. Juni markiert den Beginn einer Serie von Vorträgen und Tanzaufführungen, die in zwei Vorstellungen im Akademietheater (am 1. Juli um 20 Uhr) und am 2. Juli (um 11 Uhr Martinée) gipfeln. Dort kann anhand der Wiederaufführung weitgehend authentisch weitergegebener Tänze der allesamt in Wien geborenen Choreografen Gertrud Bodenwieser, Andrei Jerschik und Hanna Berger, eine Annäherung an die Blütezeit des Wiener Ausdruckstanzes erlebt werden.“ (Andrea Amort)

II. 33. Tanz Affiche, Juni 2000, S. 15

Veranstaltungen – Wien Juni/Juli 2000:

„Tanz im Exil“

(Programm: Andrea Amort)

Donnerstag, 15. Juni 2000

Eröffnung der Ausstellung „Wiener Tanz im Exil“ (Gestaltung: Jarmila Weißenböck / Andrea Amort) im Österreichischen Theatermuseum (Palais Lobkowitz) in Anwesenheit von Wera Goldman.

Öffnungszeiten: Di bis So 10 bis 17 Uhr, Mi 10 bis 20 Uhr.
Die Ausstellung läuft bis 26. Oktober

Samstag, 17. Juni 2000, Beginn: 16 Uhr

Wera Goldman (Wien-Tel Aviv) tanzt „Die Seherin“ aus ihrer Reihe „Biblische Frauengestalten“ (Musik: Micha Bar-Am, Sprecher: Nikolaus Selimov) und erzählt aus ihrer Jugend in Wien vor dem Einbruch des Nationalsozialismus.

Vortrag und Tanz (Eintritt frei)

Kunstverein Alte Schmiede, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien

Samstag, 24. Juni 2000, Beginn: 16 Uhr

„Der Gegentanz“: Der Tanzkritiker und Historiker Giora Manor (Kibbuz Mishmar Haemek, Israel) spricht über den gesellschaftlich engagierten Tanz der in den frühen 30er Jahren nach Palästina emigrierten Wienerin Gertrud Kraus und ihren Einfluss auf die heutigen israelischen Choreografen Rami Be'er, Amir Kolben und Ohad Naharin

Vortrag (in deutscher Sprache) mit Videos (Eintritt frei)

Kunstverein Alte Schmiede, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien

Dienstag, 27. Juni 2000, Beginn: 19 Uhr

Wera Goldman (Wien-Tel Aviv) erzählt und zeigt aus ihren reichhaltigen Erfahrungen Ethnische Tänze. Die 1921 in Wien geborene Tänzerin emigrierte aus dem nationalsozialistischen Wien nach Eretz-Israel.

Frau Goldman wurde dort nicht nur Mitglied im Tanzensemble der Wienerin Gertrud Kraus sondern interessierte sich zunehmend für die Vielfalt der ethnischen Tänze der Region.

Vortrag und Tänze (Eintritt frei)

Jüdisches Museum der Stadt Wien, Dorotheergasse 11, 1010 Wien

Samstag 1. Juli (20 Uhr) und Sonntag 2. Juli (11 Uhr)

„Tanz im Exil“

Im Rahmen des Festivals „Jüdische Kultur in Wien“ – Ein Sonderprojekt von tanz2000.at in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Alte Schmiede und dem Jüdischen Museum der Stadt Wien

Choreografien von Gertrud Bodenwieser, Andrei Jerschik, Hanna Berger und Pola Nirenska, getanzt von Harmen Tromp, Esther Koeller, Esther Balfe sowie TänzerInnen des Balletts der Wiener Volksoper, des Bruckner-Konservatoriums Linz und des Silesian Dance Theatre (Bytom)

Akademietheater, Lisztgasse 1, 1030 Wien

Kartenvorverkauf (ab 20. Mai): 0043-1-589 22 11

Ausstellung:
Wiener Tanz im Exil
Führl zeigensüßischer Choreographinnen
Ballettas

Abbildung 59: Programm im Jahr 2000.

II. 16. Kurier, 15.06.2000, S. 32

„Wehe Sohlen, spitze Schuhe und das Leben der Exiltänzer. Theatermuseum: Drei Ausstellungen über Tanz. Der Halbstock des Theatermuseums ist „Wiener Tänzern im Exil“ gewidmet. Andrea Amort und Jarmila Weißenböck haben Dokumentations-Material zusammengetragen und erforscht. [...] als Fortsetzung zu dieser Reihe Amorts sind auch Vorträge und Tanzabende vorgesehen.“ (G.T.)

Il. 28. Neue Zeit Graz, 15.06.2000, S. 29

„Tanzschwerpunkt im Österreichischen Theatermuseum. Wien. Unter dem Titel „Tanz Spezial“ fasst das Österreichische Theatermuseum drei Ausstellungen zwischen historischer Spurensicherung und schöpferischer Auseinandersetzung mit Tanz zusammen, die vom 16. Juni bis 29. Oktober zu sehen sind. Im Zentrum der Sammelschau steht das unter „Wiener Tanz im Exil“ dokumentierte Erbe vom Nationalsozialismus verfemter TänzerInnen und ChoreografInnen. [...] Eröffnet wird die Schau von der gebürtigen Wienerin Wera Goldman, die nach Israel flüchtete und dort im Ensemble der Wiener Choreografin Gertrud Kraus tanzte. [...] Zusätzlich finden zwei Vorträge im Kunstverein Alte Schmiede statt: Am 17. Juni spricht Goldmann über ihre Jugend in Wien und tanzt „Die Seherin“ [...]“

Il. 22. Neue Kronen Zeitung Wien, 17.06.2000, S. 24

Seite 24

Theatermuseum: 3 Ausstellungen „Tanz spezial“

Die Sprache der Füße

Drei verschiedene Aspekte zum Tanz zeigt Wiens Theatermuseum, Lobkowitzpl. 2. Sehr gut gelungen ist die historische Dokumentation „Tanz im Exil“: Vor 1938 blühte der moderne, freie Ausdruckstanz in Wien! Gertrud Bodenwie-

ser, Andrei Jerschik, Hanna Berger, Magda Hoyos-Brunner, Grete Wiesenthal, Cilli Wang, Rosalia Chladek u. a. feierten große Erfolge – doch 1938 war alles aus! Die meisten mussten emigrieren. Nach Amerika, Australien usw.: Dokumente, Zeichnungen, Fotos, Filme, Video. Sehenswert!

„Ich drücke mehr mit den Füßen als mit Worten aus“, sagt der Choreograf Jorma Uotinen (Helsinki), und die Französin Mathilde Monnier: „Der Tanz ist der Fuß“. Die Fotografin Lisa Rastl hat die armen, geschundenen Füße berühmter Tänzer und Choreografen „porträtiert“. Originell!

Der Künstler und Tänzer Louis von Bunt (USA) zeigt seine surreale Ballettschuh-Installation „Ballerinas“. Bis 29. Okt. Erwin Melchart

● HEUTE, 17.: „Lange Nacht der Museen“. Mehr als 50 Wiener Museen von 18 bis 1 Uhr Früh offen! Besuch mit Spezial-Ticket entlang von 7 Autobus-Linien: 150S, Ermäß. Viele Events



Foto: Margaret Michaelis

TANZ: Wera Goldman, 1950

Abbildung 60: Bericht über Wera Goldman aus dem Jahr 2000.

II. 4. Dance Magazine, November 2000

*„[...] **Reviews** „Dance in Exile,“ a series about dancers who fled from the Nazis or were interned by them, focuses on the work of a diverse but distinguished group of choreographers active here mostly between the two world wars. [...] Still performing is one of the then- exiled Viennese dancers- Wera Goldman, now of Tel Aviv. For a solo program at the Old Smithy, Goldman, whose features seem as powerful as a classic actor’s mask, danced Witch of Endor and reminisced with brio about the Viennese teachers of her childhood. [...]“*

(George Jackson)

II. 4. Dance Magazine, November 2000



PHOTO BY JOSEPH SÜRPORT COURTESY JÜGISCHEN MUSEUM
Wera Goldman, one of the dancers in exile now living in Israel, performs High Song from Song of Songs at Vienna’s Jewish Museum, June 2000.

Abbildung 61: Dance Magazine, November 2000.

IV. 2. Amort, 2000

„Zusätzlich zu den nachfolgend beigelegten Beiträgen und Zeitschriften waren folgende Berichte im Radio und Fernsehen zu hören und zu sehen:

Fernsehen:

ORF: Fr. 23. Juni, ZIB 17 Uhr (Interview Wera Goldman, [...]

[...]

Radio:

Ö1: So., 10. September, Menschen-Bilder, 14 Uhr 15: Wera Goldman (40 Minuten Gespräch, aufgezeichnet von Heinz Janisch)“

IX.2.7. 2001

2001 wurde Wera Goldman abermals zu den Jüdischen Kulturwochen in Wien eingeladen. Ebenfalls war es Frau Dr. Amort, die dies im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Wiener Tanz im Exil“ organisierte. Auch beruht es auf ihrer Idee, dass Frau Goldman zu dieser Gelegenheit erstmals eine Choreographie an eine junge österreichische Tänzerin weitergab. So entstand die erste Zusammenarbeit von Frau Goldman und Martina Haager. 2001 choreographierte Wera Goldman für Martina Haager „Sara im Zelt“. Unter dem Titel „Die Bibel im Tanz“ wurde sowohl die Choreographie „Sara im Zelt“ sowie „Das Lied der Lieder“, persönlich getanzt von Wera Goldman, gemeinsam mit Martina Haager dargeboten.

III. 12. Wiener Tanz im Exil, 2001, S. 5

„Mit der Veranstaltungsreihe „Wiener Tanz im Exil“ (seit 1998) soll an jene TänzerInnen, ChoreografInnen und PädagogInnen erinnert werden, die VertreterInnen des Ausdruckstanzes waren und vom Nationalsozialismus verfemt worden sind. Es handelt sich dabei um jene künstlerische Großelterngeneration, die den heute aktiven TänzerInnen nicht zur Verfügung steht. Das vierte Jahr ist nun Wera Goldman in Wien zu Gast. Es schien naheliegend, dass die Künstlerin, Wienerin, Emigrantin, Weltreisende, in Israel Ansässige nun mit einer jungen Tänzerin in Wien ein Solo erarbeitet. Ein bisschen von Wera Goldman soll sich wieder in Wien in der aktiven TänzerInnen-Generation einwurzeln. A.A.“

V. 13. Martinahaager.at, am 08.09.2013⁶³



Abbildung 63: Probe: Wera Goldman mit Martina Haager für die Aufführung „Friedenszelt“.

III. 6. Literarisches Quartier, 2001

22.11.	Donnerstag - 19.00 Literarisches Quartier	JÜDISCHE KULTUR IN WIEN WERA GOLDMANN (Wien/Tel Aviv) zeigt im Rahmen des Festivals Weltreise im Tanz Tanzstücke von Gertrud Bodenwieser, aus Indien, von den Ureinwohnern Australiens u.a.
---------------	----------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Abbildung 64: Ankündigung Literarisches Quartier - Alte Schmiede.

⁶³ Wera Goldman gemeinsam bei Proben mit Martina Haager.

III. 5. Jüdische Kulturwochen, 2001

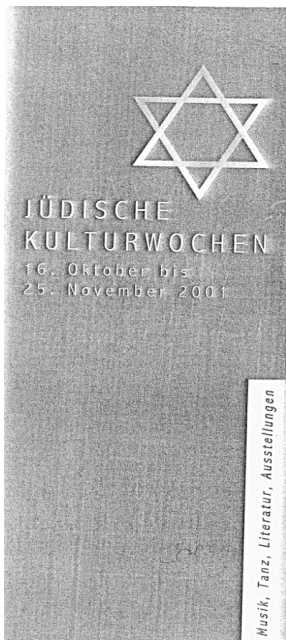


Abbildung 65: Programmheft
Jüdische Kulturwochen 2001.


III. 5. Jüdische Kulturwochen, 2001

DO 15. 11.
19.00 Uhr

Jüdisches Museum Wien
A-1010 Wien
Dorotheergasse 11

im Rahmen des Festivals „Jüdische Kultur in Wien“ des Kunstvereins Wien Alte Schmiede

Wera Goldman (Wien/Tel Aviv):
Die Bibel im Tanz



Martina Haager (Tanztheater Homunculus) tanzt das Monodrama „Sara im Zelt“, choreographiert und komponiert von Wera Goldman
„Das Lied der Lieder“: Das Thema wird improvisiert von Wera Goldman (indische Handgesten, Mudras) und Martina Haager (moderner Ausdruckstanz).
Eintritt frei

Abbildung 66: Text im Programmheft 2001.

III. 12. Wiener Tanz im Exil, 2001

WIENER TANZ IM EXIL

Jüdisches Museum der Stadt Wien

Donnerstag, 15. November 2001

Beginn: 19 Uhr

Tanzabend

WERA GOLDMAN (Wien/Tel Aviv)

&

MARTINA HAAGER (Wien)



Abbildung 67: Programmheft "Wiener Tanz im Exil" 2001.

Programm:

Die Bibel im Tanz

Einführende Worte: Wera Goldman

„Sara im Zelt“

(Uraufführung)

Konzept und Choreografie: Wera Goldman

Tanz: Martina Haager

Musikalischer Entwurf: Wera Goldman

Musik: Amir Milstein (Flöte), Tomer Shalom (Trommel),

Wera Goldman (Stimme)

Aufnahme: Meir Seror

Kostüm: Manora Auersperg

Pause

„Das Lied der Lieder“

Pastorales Musikkonzept: Wera Goldman

Musik: Liora Wenig (Flöte), Tomer Shalom (Trommel)

Neubearbeitung: Martin Kratochwil

Das Thema wird improvisiert von Wera Goldman

(indische Handgesten) und

Martina Haager (moderner Ausdruckstanz)

Bühne und Licht: Dulcinea Jan

Mit besonderem Dank an:

Alfred Oberzaucher, Tanztheater Homunculus, Elisabeth

Kreutzberger (Konservatorium der Stadt Wien),

Martin Kratochwil, Karl Regensburger (Im Puls Tanz)

sowie

Elisabeth Bolius

Abbildung 68: Programm vom 15. 11. 2001.

„Wiener Tanz im Exil“: Eine Vortrags- und Veranstaltungsreihe in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Alte Schmiede und den Jüdischen Kulturwochen. Projektleitung: Dr. Andrea Amort.

Weitere Veranstaltungen:

Samstag, 17. November, 16 Uhr – Alte Schmiede (1; Schönlaterngasse 9) Vortrag: „Man schießt und trotzdem ruht Terpsichore nicht“, Giora Manor, Israels prominenter Tanzkritiker, spricht über die Entwicklung des zeitgenössischen Tanzes in seiner Heimat angesichts der politischen Situation.

Donnerstag, 22. November, 19 Uhr – Alte Schmiede, Vortrag: „Weltreise im Tanz“, Wera Goldman spricht über die Stationen ihres tänzerischen Lebens in Wien, Palästina, Australien und Indien.

In Zusammenarbeit mit „Focus on Israel“:

Samstag, 24. November, 14 Uhr – Schauspielhaus (9; Porzellangasse 19) Podiumsdiskussion: „Israelis und Palästinenser – die Künstler und die Krise“ Mit: Marwan Abado (Österreich), Mohammad Bakri (Israel), Wera Goldman (Israel), Elliott Sharp (USA) Moderation: Renate Schmidtkunz (Österreich).

Der Eintritt ist bei allen Veranstaltungen frei.

Layout und ©Photos: Elisabeth Bolius

Abbildung 69: Programm 2001.

II. 70. Wiener Zeitung, 10.10.2001, S. 10

*„**„Focus on Israel“ und Jüdische Kulturwochen in Wien. Musik, Tanz und Theater zu den Themen jüdische Kultur und Israel.** Musik, Tanz, Theater, Literatur und Ausstellungen zum Schwerpunkt jüdische Kultur und Israel bietet der heurige Wiener Herbst. Vom 16. Oktober bis 25. November finden wieder die Jüdischen Kulturwochen statt. [...] Ebenfalls im Jüdischen Museum tanzen unter dem Motto „Die Bibel im Tanz“ am 15. November (19 Uhr) die aus Wien stammende israelische Ausdruckstänzerin und Choreografin Wera Goldman und Martina Haager vom Tanztheater Homunculus. [...] Die aktuelle Situation israelischer und palästinensischer Kunstschaffender ist Gegenstand einer Podiumsdiskussion am 24. November (14 Uhr) im Schauspielhaus, an der unter anderem die Tänzerin Vera Goldman und der Schauspieler Mohamed Bakri teilnehmen werden. [...]“*

II. 9. Der Standard, 19.11.2001, S. 22

*„**Überlebenskraft auf hohen Stelzen. Tanz aus Israel – in Wien und St. Pölten.** [...] Eine von Krauss‘ Mitstreiterinnen war Wera Goldman, gebürtige Wienerin und seit 1938 in Tel Aviv lebend. Sie, die seit drei Jahren wiederholt in ihre Geburtsstadt zurückkehrt, brachte im Jüdischen Museum „Die Bibel im Tanz“ mit dem von ihr choreographierten, auf ethnischen Bewegungsmotiven beruhenden Solo Sara im Zelt, penibel interpretiert von Martina Haager, zur Uraufführung. [...]“ (Ursula Kneiss)*

IX.2.8. 2006

Im Jahr 2006 besuchte Wera Goldman aufgrund der Einladung von Martina Haager Österreich. Die Tänzerin, die 2001 das Solo „Sara im Zelt“ von Wera Goldman erlernte und tanzte, organisierte eine kleine künstlerische Tournee gemeinsam mit Frau Goldman. So kam es zu Aufführungen in Wien, Graz und Ebensee. Es entstand die neue Choreographie „Friedenszelt“. Bei der Choreographie „Friedenszelt“ haben wir als inhaltliche Grundlage, genauso wie bei *Sarah im Zelt*, eine biblische Frauenfigur als Vorlage: Hagar.

Hagar wird vom ägyptischen Pharaon an Abraham als Sklavin weitergegeben. Nach einer Absprache zwischen Sarah und Abraham zeugt Abraham ein Kind mit Hagar. Nachdem Hagar bemerkt, dass sie schwanger ist, fühlt sich Hagar als etwas Besonderes, etwas Besseres als Sarah, da diese bis zu dem Zeitpunkt nicht in der Lage war, Kinder zu gebären. Es entfacht Streit zwischen den beiden Frauen, Sarah beginnt Hagar ungerecht zu behandeln und Hagar flieht schließlich, wird aber durch Gott, mit Hilfe eines Engels, zur Einsicht gebracht, wieder zurückzukehren. Sie gebärt schließlich Ismael. Als später schließlich auch Sarah ein Kind zur Welt bringt, Isaak, und diese bemerkt, dass zwischen den beiden Söhnen Abrahams in der Zukunft sicher Streit entbrennen wird, wird Hagar gemeinsam mit Ismael fortgeschickt: In die Wüste, mit zu wenig Wasser und Verpflegung. Kurz vor dem Tod durch Verdursten in der Wüste spricht Gott zu Hagar, deutet ihr den Weg zu einer Quelle. Beide überleben und beginnen ein neues Leben. Nun ist Hagar keine Sklavin mehr. Hagar ist die erste alleinstehende Frau in der Bibel, die selbst Entscheidungen trifft. Sie zieht Ismael groß, sorgt für seine Ausbildung und sucht für ihn eine Frau aus ihrer alten Heimat Ägypten.⁶⁴

VIII. Manifesto, S. 21

„About 2 years passed, when the order came from Martina in Vienna: „Vera, I need another dance“. Another dance?“ I said to myself, „after Sara comes Hagar!“ The new dance was composed by Chagit Rosemarin. The voice of the Angel in the desert, who tells Hagar about the well, was done with a Shofar. I allowed myself to give the old story a new ending: Hagar returns into the tent of Abraham – The Tent of Peace where 2 nations dwell[sic!] together side by side!“

⁶⁴ Eggehorn, Ylva: *Ich hörte Saras Lachen: Frauen in der Bibel. 15 Porträts*. Freiburg im Breisgau 2007, S. 12-22.

V. 9. Martinahaager.at, am 08.09.2014



Abbildung 70: Wera Goldman und
Martina Haager „Friedenszelt“
3. November 2006, Kosmos Theater
Wien.

V. 17. Theaterspielplan.at, am 12.09.2014

„[...]Friedenszelt - Wera Goldman Kosmos Theater Wien, Kino Ebensee, Grazer Oper/Studiobühne Choreographie: Wera Goldman, Tanz: Martina Haager, Komposition: Hagit Rosmarin, Amir Milstein; Lichtdesign: Silvia Auer Wera Goldman ist die letzte aktive Ausdruckstänzerin und somit Vertreterin einer der wichtigsten europäischen Tanzströmungen des beginnenden 20. Jahrhunderts. Die in Wien geborene und 1938 nach Palästina emigrierte Ausdruckstänzerin Wera Goldman beschäftigt sich künstlerisch neben ethnischen Tanzformen seit langem mit der Umsetzung biblischer Stoffe in Tanz. In ihrer jüngsten Choreographie mit dem Titel „Friedenszelt“ setzt sie sich mit den Frauengestalten Sara und Hagar auseinander, beide aus dem Zelt Abrahams stammend. Die Musik zum Stück entstand in enger Zusammenarbeit mit den jungen, israelischen Komponisten Chagit Rosmarin und Amir Milstein. Die Künstlerin möchte sich mit diesem Stück für Frieden unter den Völkern aussprechen! [...]“

V. 15. Tanz.at, am 16.10.2006

„Wera Goldman in Österreich. Friedenszelt. Wera Goldman ist wieder in Österreich und hat zwischen dem 21. Oktober und dem 11. November ein dichtes Programm mit Gesprächen, Aufführungen und einer Ausstellung zu absolvieren. [...]Bei ihrem Österreich-Gastspiel zeigt sie ihre jüngste Choreographie „Friedenszelt“ (getanzt von Martina Haager), in der sie sich mit den Frauengestalten Sara und Hagar auseinandersetzt, beide aus dem Zelt Abrahams stammend. Die Musik zum Stück entstand in enger Zusammenarbeit mit den jungen israelischen Komponisten Chagit Rosmarin und Amir Milstein. Die Künstlerin möchte sich mit diesem Stück für Frieden unter den Völkern aussprechen!

Die Termine:

"Friedenszelt", Tanzperformance

3. und 4.11.2006, 20.00 h im KosmosTheater Wien. [...]

9. 11.2006, 20.00 h im Kino Ebensee (Kooperation mit dem Frauenforum Salzkammergut)

11.11.2006, 19.30 h in der Studiobühne der Grazer Oper (Kooperation mit dem Miriam Goldberg Verein)

10.11.2006 16.00 h -18.00 h Graz: Biografischer Workshop im Oral History Archiv (OHA-WISOG Graz) Leitung; Prof. Treibenbacher) [...]

21.10.2006, 18.00 h, Chladek Tanzraum (Hahngasse24-26; 1090): Wera Goldman im Gespräch mit Dr. Andrea Amort sowie österreichische Film premiere "Wera Goldman - Four days" in Tel Aviv gedreht von Ina Fuchs, Heide-Marie Härtel und Ulrich Scholz, produziert vom Deutschen Tanzfilm-Institut und der Library of Israel. [...]

Wera Goldman:

www.kosmostheater.at

www.kino-ebensee.at“

V. 10. m.wien.gv, 16.10.2006

„Archivmeldung der Rathauskorrespondenz vom 16.10.2006:

Kosmostheater Wien zeigt "Friedenszelt" von Wera Goldmann

Wien (RK). Mit ihrer jüngsten Choreographie "Friedenszelt" ist die 1921 in Wien geborene Wera Goldman am 3. und 4. November zu Gast im Kosmostheater Wien. [...] erarbeitete Goldman in enger Zusammenarbeit mit den jungen israelischen Komponisten Chagit Rosmarin und Amir Milstein die Tanzproduktion, mit der sie für den Frieden werben will. Idee und Ausführung stammen von der Gruppe @motion.worX. Den tänzerischen Part übernimmt die 1971 in Linz geborene Martina Haager, Ensemblemitglied der company homunculus und künstlerische Leiterin bei @motion.worX. Die etwa 60minütige Vorstellung wird sich in drei Teile aufteilen: Zuerst wird die Produktion "Friedenszelt" getanzt, hernach wird Goldman selbst aufträte und über das Stück und ihr Leben reden. Geplant ist in weiterer Folge dann noch eine kurze Tanzeinlage von Wera Goldmann und Martina Haager nach dem Inhalt des "Hohen Liedes der Liebe". Beginn ist jeweils um 20.00 Uhr.“

II. 17. Kurier, 28.10.2006, S. F86

„[...] 20.15 Kosmostheater: „Wera Goldman – Friedenszelt“ [...]“

II. 18. Kurier, 31.10.2006, S. 35

KULTUR TIPP

Wera Goldman gilt als die wohl letzte noch aktive Vertreterin des Anfang des 20. Jahrhunderts entstandenen Ausdruckstanzes. Die gebürtige Wienerin, die 1938 nach Palästina emigrierte, feiert am 7. November ihren 85. Geburtstag. Im Rahmen einer Österreich-Tournee präsentiert sie ab Freitag ihre jüngste Choreografie „**Friedenszelt**“. Karten: 3. und 4. 11. (20 Uhr) in Wien, Kosmostheater ☎ 06991-2750146; am 9.11. (20 Uhr) in Graz, Oper/Studiobühne ☎ 0316/8000

Abbildung 71: Zeitungsartikel vom 31. 10. 2006.

II. 23. Kronen Zeitung, 03.11.2006, S. 49

● **Wera Goldman**, die letzte, aus Wien stammende aktive Ausdruckstänzerin, die 1938 nach Palästina emigrierte, zeigt am 3. und 4. November gemeinsam mit dem tanztheater homunculus im Wiener Kosmostheater ihre Choreografie des Stückes „Friedenszelt“. Tanz: Martina Haager (1070, Siebensterngasse 42). Karten: Tel 0699-127 50 146.

Abbildung 72: Zeitungsartikel vom 3. 11. 2006.

II. 19. Kurier, 04.11.2006, S. F78

„[...] 20.15 Kosmos Theater: „Wera Goldman – Friedenszelt“ [...]“

II. 71. Wiener Zeitung, 09.11.2006, S. 17

„[...]Ebensee Kino [...] Wera Goldman: Friedenszelt 20 Uhr [...]“

V. 7. Kulturservice.steiermark.at, am 27.08.2014 S. 7

„Kleine Zeitung Termine 10.–16. November 2006

Wissen 10.11.2006

Wera Goldman. Biografischer Workshop unter der Leitung von Peter Teibenbacher.

Seminarraum 15.24, Bauteil E, Karl Franzens-Universität, Graz. 16 Uhr.“

II. 14. Kleine Zeitung, 10.11.2006, S. 41

„Biblisches getanz. Choreografin und Tänzerin Wera Goldman zeigt in der Performance „Friedenszelt“ ihre Auseinandersetzung mit den biblischen Frauengestalten Sara und Hagar und dem Medium Tanz. Partnerin ist Martina Haager.

SAMSTAG. Studiobühne, Girardigasse, Graz. 11.11., 19.30 Uhr.“

V. 7. Kulturservice.steiermark.at, am 27.08.2014, S. 8

„Tanz 11.11.2006

Friedenszelt. Tanzperformance um die biblischen Frauen Sara und Hagar, choreografiert von Wera Goldman und getanz von Martina Haager. Studiobühne, Oper Graz. 19.30 Uhr.“

V. 6. Kulturserver-graz.at, am 25.10.2013

„Friedenszelt – Tanzperformance

Choreografiert von Wera Goldman und getanz von Martina Haager. [...]

Miriam Goldberg - Verein zur Förderung von Körperarbeit und Bewegung“ wurde 2006 im Rahmen eines Internationalen Symposiums über die Bedeutung von Bewegung gegründet.

Miriam Goldberg gilt als Pionierin der „Konzentrativen Bewegungstherapie“ in Europa, in den letzten 18 Jahren ihres Schaffens kam sie immer wieder zu Kursen und Seminaren nach Graz.

Termine

11. November 2006, 19:30 Uhr [...]

Veranstaltungsort Opernhaus – Studiobühne“

Zwei Jahre später, 2008, kehrte Wera Goldman zurück nach Wien, um bei dem Festival „Berührungen“, organisiert durch Frau Dr. Amort als Teil der Veranstaltungsreihe „Tanz im Exil“, aufzutreten. Es handelte sich allerdings nicht um einen einfachen Auftritt, sondern einen Galaabend zu Ehren Wera Goldmans. Diese Aufführung sowie das Festival werden im Folgekapitel „Festival Berührungen“ gesondert behandelt.

IX.2.9. 2011

Das vorläufig letzte Mal beehrte Wera Goldman Wien im Jahr 2011 anlässlich ihres 90. Geburtstages. Im Zuge dieses Aufenthaltes gab es im Studio von Radha Anjali eine kleine Tanzaufführung und Feier.

II. 15. Kleine Zeitung, 05.11.2011, S. 80

„[...] WIEN. Wera Goldman, Veteranin des Ausdruckstanzes, eine Pionierin interkultureller Bewegungssprache und die letzte Vertreterin der Wiener Tanztradition vor 1938, wird am Montag 90 Jahre alt. Wir gratulieren!“

V. 1. Austroindian.blogspot.co.at, am 12.03.2014

„5. November 2011. Ein Abend mit der Tänzerin Wera Goldman – sie tanzt und erzählt! Wera Goldman feiert ihren 90. Geburtstag[sic!] zahlreiche persönliche Freunde haben sie nach Wien eingeladen, um mit ihr zu feiern.

„Das hohe Lied der Lieder“

Tanz: Wera Goldman / Radha Anjali / Martina Haager

Musik: Wera Goldman (Pastorales Musikkonzept), Liora Wenig (Flöte), Tomer Shalom (Trommel), Meir Seror (sound engineer), Martin Kratochwil (Bearbeitung/Schnitt)

[...] Wera Goldmans Interesse galt neben dem Ausdruckstanz und damit verbundenen zahlreichen eigenen Choreographien auch der Vielfalt unterschiedlicher ethnischer Tanzformen. Sie hielt sich längere Zeit in Australien, Südostasien und Indien auf, wo sie die dortigen, verschiedenen Tanzformen ausführlich studierte. In Indien setzte sie sich lange Zeit eingehend mit den Stilarten des klassischen indischen Tanzes auseinander. Ihre Spezialität ist es, die Indische Tanzsprache zu verwenden, um biblische Psalmen auszudrücken.

am: Sa. 5. November, 19.30 Uhr im: Natya Mandir Studio [...].“



KULTUR

Tanz-Ikone Wera Goldman wird 90

Wien. Eine Veteranin des Ausdruckstanzes, eine Pionierin interkultureller Bewegungssprache und die letzte Vertreterin der Wiener Tanztradition vor 1938 wird heute 90 Jahre alt: Wera Goldman, als Kind aus ihrer Geburtsstadt Wien vor den Nazis geflohen, feiert am 7. November Geburtstag. Seit vielen Jahren

lebt sie in Tel Aviv - wo sie nach langer, intensiver Reise-tätigkeit durch die ganze Welt als die Spezialistin für ethnische Tänze schlechthin gilt.

In Wien würdigt man sie vor allem seit 1998 als Vertreterin der vertriebenen Wiener Schule. Im Rahmen der „Tanz im Exil“-Veranstaltungsreihe kehrte sie nach 50 Jahren erstmals in ihre Geburtsstadt zurück - seither trat sie immer wieder in Wien auf, gab zahlreiche Workshops und wurde im Jahr 2008 mit der Ehrenmedaille der Stadt Wien für ihr künstlerisches Lebenswerk ausgezeichnet.

Abbildung 73: Zeitungsartikel vom 7. 11. 2011.

IX.3. Das Festival Berührungen 2008

Im Rahmen des 2008 stattfindenden Festivals „*Berührungen*“ kam es zu einem besonderen Galaabend für Wera Goldman und zur Verleihung der Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Bronze durch den Stadtrat Ernst Woller.

IX.3.1. Das Festival allgemein

Das Festival „*Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute*“ fand vom 5. - 31. Oktober 2008 statt. Künstlerisch geleitet von Frau Dr. Andrea Amort, konnte man in diesem Zeitraum Vorträge, Tanz- und Filmvorführungen erleben, die einen Brückenschlag in Sachen „*Freiem Tanz*“ vollzogen. Ein spezieller Abend war sicherlich die Benefizgala zu Ehren Wera Goldmans am 22. Oktober 2008.

„Brücken schlagen. Mit einem Festival wird im Oktober an die blühenden Tanzszene[sic!] der 1930 [sic!] Jahre erinnert. Die Nationalsozialisten haben sie brutal ausgelöscht. Von Ditta Rudle. Nicht nur das klassische Ballett, in Wien einst an der Hofoper gepflegt, hat eine Geschichte, auch der Freie Tanz. Diese Geschichte reicht weiter zurück als zurück[sic!] als[sic!] lückenhafte Archive und verdrängte Erinnerungen glauben machen. [...] Der Freie Tanz (später Ausdruckstanz) war gesellschaftsfähig geworden. In den Dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts konnte kein offizieller Anlass ohne die Mitwirkung der Freien Tänzerinnen stattfinden. [...] Und dann Big Bang! Den Nationalsozialisten passte der Freie Tanz so wenig, [sic!] wie die Persönlichkeiten, die für ihn standen. Die Kunst wurde verboten, die Menschen wurden vertrieben, gefoltert, ermordet. Waren es doch vor allem jüdische Künstlerinnen [...] die sich für den Ausdruckstanz begeistert hatten und jüdisches Publikum, das Auftritte schätzte. Manche konnten fliehen (Gertrud Kraus und Wera Goldman etwa nach Palästina [...]) andere wurden umgebracht. Das tiefe schwarze Loch konnte auch nach Kriegsende nicht mehr gefüllt werden. [...] Jetzt gilt es eine Brücke von Damals zum Heute zu schlagen. Diese schwierige und langwierige Arbeit, [sic!] hat sich Andrea Amort [...] zur Aufgabe gemacht. [...] Mit einem Festival im Wiener Odeon soll im Oktober der Tanz vor 1938 mit dem Tanz von heute verbunden werden. „Berührungen“ nennt Amort die Tanz- und Filmvorführungen, die von den Bühnen der Gegenwart auf jene der Vergangenheit blicken. [...]

Ein besonderer Abend ist die Benefiz- Gala für die 86jährige[sic!], nach Tel Aviv geflüchtete Wienerin Wera Goldman, die selbst auftreten und von der Stadt Wien ein Ehrenzeichen bekommen wird, davor aber von der österreichischen Tanzszene mit Werken und Reden geehrt wird. Wera Goldman wird im Andenken an ihre Lehrerin Gertrud Kraus (t 1977), die den modernen Tanz aus Wien nach Eretz Israel brachte, den 23. Psalm, den Psalm vom guten Hirten, als Friedensbotschaft interpretieren. [...] „Berührungen“,

Tanz vor 1938 – tanz heute

5. - 31. Oktober“ (Ditta Rudle)

III. 1. Berührungen, 5. – 31. Oktober 2008, S. 1

„Das Festival Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute ist großen Namen der Tanzmoderne zugeeignet: Grete Wiesenthal, Gertrud Bodenwieser, Rosalia Chladek, Gertrud Kraus, Cilli Wang, Isolde Klietmann, Margarete Wallmann, Andrei Jerschik, Hanna Berger, Stella Mann, Wera Goldman. Viele von ihnen wurden verfemt.

Zu sehen sind einige historische Raritäten, vor allem aber werfen zeitgenössische ChoreografInnen und RegisseurInnen einen heutigen Blick auf ihre Vorfahren und versuchen einen Brückenschlag in neuen Werken. Stehen wir in einer Tradition und wenn ja[sic!] in welcher? Das Programm mag man verstehen als ein anhaltendes Fragen nach künstlerischer Verwandtschaft und Identität, nach dem Wert von Erinnerung und dem Andauern von Geschichte, die keineswegs abgeschlossen ist. [...] Dr. Andrea Amort, Künstlerische Leitung.“

V. 8. Kurier.at, am 24.09.2008

*„**Rekonstruktion der Tanzszene.** [...] Was sagen Ihnen die Namen Gertrud Bodenwieser, Isolde Klietmann und Gertrud Kraus? [...] Grete Wiesenthal ... der Name ist bekannt. Aber wer ist Wera Goldman? Immerhin wird der 86-Jährigen demnächst das Ehrenzeichen der Stadt Wien verliehen. Wenn Ihnen die Namen nichts sagen, ist das nicht verwunderlich: Fast alle Genannten wurden 1938, als der Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich erfolgte, vertrieben oder sie gingen freiwillig ins Exil. Zuvor prägten sie die Wiener Tanzszene der 20er- und 30er-Jahre. Mit den Nazis wurde also eine ganze Künstler-Generation auseinandergerissen. An der Rekonstruktion dieser Tanzszene und ihren Errungenschaften arbeitet seit knapp zehn Jahren die Tanzwissenschaftlerin und KURIER- Tanzkritikerin Andrea Amort. Nachdem die Projektreihe „Tanz im Exil“ Künstler in den Mittelpunkt rückte, die während des zweiten[sic!] Weltkriegs Österreich verlassen mussten, beschäftigt sich das Festival „Berührungen“, das zwischen dem 5. und 31. Oktober im Wiener Odeon stattfindet, mit dem Tanz vor 1938 [...].“ (Interview von Kurier Online mit Andrea Amort)*

II 24. Kronen Zeitung Wien, 25.09.2008, S. 51

„[...] Tanz vor 1938 und Tanz heute – international: Das ist für Andrea Amort das Zentralthema dieses Festes, bei dem Tanzprogramme, insgesamt 18 Vorstellungen, mit Filmen und Vorträgen (auch in der Alten Schmiede) wechseln.“ (V.P.)

II. 11. Falter, 01.10.2008, S. 35

„[...] Das Festival *Berührungen im Odeon* erinnert an die erst vertriebene und dann vergessene Tanzavantgarde der Zwischenkriegszeit, indem deren Werke von zeitgenössischen Choreografen neu interpretiert werden. [...] Es geht ihr darum, Brücken zur Gegenwart zu schlagen und im Hin- und Rückblick auf die Vergangenheit vor 1938 eine Standortbestimmung vorzunehmen. Was ist noch da? Was gab es davor?“ (Bettina Hagen)

V. 14. Tanz.at, am 01.10.2008

„[...] Die Namen der Tanzpionierinnen [...] - der 20er und 30er Jahre sind in keinem Archiv verzeichnet. Es existiert überhaupt kein Tanzarchiv in Wien. Doch es leben noch immer SchülerInnen, die sich erinnern, Nachfahren, die eine Brücke schlagen wollen, vom Vorgestern zum Heute. [...] Mit dem von ihr geleiteten Festival *„Berührungen im Wiener Odeon“* suchen Tänzer und Tänzerinnen, Choreografinnen und Choreografen den Anschluss an die einst so reiche Blüte treibender Wurzeln. [...] Ein besonderer Abend ist der 1921 in Wien geborenen Tänzerin Wera Goldman gewidmet. Wie ihre 1977 verstorbene Lehrerin Gertrud Kraus floh sie nach Israel und kehrte doch wieder in ihre Heimat zurück. Die Benefiz-Gala am 22. Oktober für Goldman steht unter der Regie von Bernd R. Bienert, der die getanzten Gedanken unterschiedlicher ChoreografInnen ordnet und am Ende Wera Goldman selbst auf die Bühne bittet. Sie wird den Psalm vom guten Hirten als Friedensbotschaft interpretieren und außerdem das Ehrenzeichen der Stadt Wien erhalten.“ (Ditta Rudle)

II. 21. Kronenzeitung Kärnten, 04.10.2008

“*Neue Wege geht der Tanz in Wien: „Berührungen – Tanz vor 1938 – Tanz von heute“* zeigt als Festival vom 5. bis 31. Oktober im *“Odeon“* einmal nicht die längst bekannten internationalen Renner, sondern Spitzenqualität aus Österreich.“

II. 25. Kronen Zeitung Wien, 07.10.2008, S. 31

„[...] Sechs historischen Persönlichkeiten sind neue Produktionen gewidmet, in denen sich die faszinierende Fülle künstlerischen Tanzes vor dem Zweiten Weltkrieg aus heutiger Sicht reflektiert. [...]“ (Florian Krenstetter)

IV. 3. Amort, 2008

„Präsenz im Fernsehen – ORF und 3sat

[...] ZIB- Beitrag : 23. Oktober, 9 Uhr, Benefizgala Wera Goldman [...]

Präsenz im Rundfunk – Ö1

[...] Leporello, 17. Oktober, 7 Uhr 55, Interview mit Wera Goldman [...]

III. 2. Berührungen, 22.10.2008

www.odeon-theater.at	Tickets: (01) 216 51 27	
05.10. 20.00	Hanna Berger: Retouchings	Odeon
06.10. 18.00	Filmshowing „Bodenwieser – Holger – Mann“	Tanz*Hotel
20.00	Hanna Berger: Retouchings	Odeon
07.10. 18.00	Vortrag Dr. Shona Dunlop-MacTavish MBE: „Meine Zeit mit Gertrud Bodenwieser“	Alte Schmiede
20.00	Hanna Berger: Retouchings	Odeon
09.10. 20.00	Wallfrau	Odeon
10.10. 18.00	Vortrag Gaby Aldor: „And how does a camel dance? Ausdruckstanz in Eretz Israel“	Alte Schmiede
20.00	Wallfrau	Odeon
11.10. 18.00	Filmshowing „Looking for the Dance: The Rivals. 1934–1991“	Tanz*Hotel
20.00	Wallfrau	Odeon
12.10. 16.00	Filmprogramm: Wiener Mode, Pratermizzi	Admiral Kino
14.10. 20.00	Das fremde Mädchen	Odeon
15.10. 18.00	Vortrag Dr. George Jackson: „Politisch/Unpolitisch: Tanzmigranten in Amerika um 1938“	Alte Schmiede
20.00	Das fremde Mädchen	Odeon
16.10. 20.00	Das fremde Mädchen	Odeon
18.10. 18.00	Filmshowing „Wera Goldman und der Film“	Tanz*Hotel
20.00	Zugeflüstert	Odeon
19.10. 16.00	Filmprogramm: Gewerbefestzug, Silhouetten	Admiral Kino
20.00	Zugeflüstert	Odeon
20.10. 18.00	Filmshowing „Die Welt der Cilli Wang“	Tanz*Hotel
20.00	Zugeflüstert	Odeon
22.10. 20.00	Benefiz-Gala für Wera Goldman	Odeon
23.10. 18.00	Vortrag Dr. Gunhild Oberzaucher-Schüller: „Der Tanz der Grete Wiesenthal“	Alte Schmiede
20.00	Faust spielen	Odeon
24.10. 20.00	Faust spielen	Odeon
25.10. 16.00	Tänzerische Wege der Erinnerung & der Gegenwart	Start Odeon
20.00	Faust spielen	Odeon
26.10. 16.00	Tänzerische Wege der Erinnerung & der Gegenwart	Start Odeon
29.10. 20.00	oedipus is complex	Odeon
30.10. 20.00	oedipus is complex	Odeon
31.10. 20.00	oedipus is complex	Odeon

Kunstverein Alte Schmiede, Schönlaterngasse 9, 1010 Wien, www.alte-schmiede.at, (1) 512 83 29

Admiral Kino, Burggasse 119, 1070 Wien, www.admiralkino.at, reservierung@admiralkino.at, (1) 523 37 59

Tanz*Hotel, Zirkusgasse 35, 1020 Wien, www.tanzhotel.at (Für die Filmshowings Anmeldung erforderlich unter office@tanzhotel.at oder (1) 602 69 45)

Abbildung 74: Programm des Festivals.

IX.3.2. Galaabend für Wera Goldman

Am 22. Oktober 2008 fand eine Benefiz-Gala für Wera Goldman, in Gedenken an Gertrud Kraus, statt.

An diesem Abend traten sowohl befreundete Tanzkünstler Wera Goldmans als auch sie selbst auf. Sowohl junge als auch erfahrene TänzerInnen und ChoreografInnen traten vereint auf der Bühne auf und zeigten neue Werke oder Interpretationen von alten Tanzstücken. Des Weiteren erhielt Frau Goldman im Rahmen dieses Abends die Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien in Bronze, übergeben von Ernst Woller.

Der Abend, geteilt in zwei Teile, zeigte einerseits ein Gedenken an Gertrud Kraus, Pionierin des modernen Tanzes und Lehrerin von Wera Goldman, andererseits die Ehrung und Feier von Wera Goldman selbst. Durch die Anwesenheit Wera Goldmans, und ihrem eigenen Auftritt auf der Bühne erhält das grundlegende Thema *“Berührungen”* eine neue Ebene. Mit Wera Goldman auf der Bühne hatte man sowohl eine Zeitzeugin in Bezug zu Gertrud Kraus als auch Allgemein zu der damaligen Zeit des Tanzes und der Emigration auf der Bühne sowie eine weiterhin aktive Tänzerin und Choreographin, die ihr Wissen und ihre Bewegungsformen an die nächste Generation vermitteln möchte. Die Vergangenheit und die Gegenwart scheinen sich wahrhaftig zu berühren und die Historie wurde somit lebendig.

BERÜHRUNGEN

TANZ VOR 1938 – TANZ VON HEUTE



Abbildung 75: Programmheft des Galaabends.

III. 2. Berührungen, vgl. 22.10.2008

Programm: Dr. Andrea Amort

Regie und Moderation: Bernd R. Bienert

Licht: Michael Illich und Bernd R. Bienert in Zusammenarbeit mit den Choreographen (außer Sara im Zelt und der 23.Psalm)

1. Teil: Lamentation

Mit den Beiträgen:

- Totengeleite: Choreografie: Rosalia Chladek; Tanz: Eva Selzer;
- Quintín Lame (UA): Choreografie und Tanz: Lina Maria Venegas;
- Bausteine: Choreografie und Tanz: Mira Kapfinger und Dorothea Zeyringer;
- Schillerndes Gold – Liz King
- Todesfuge (UA): Choreografie: Bert Gstettner; Tanz: Sharon Booth und Bert Gstettner;

2. Teil: Celebration

Mit den Beiträgen:

- John Gay “The Miser and Plutus” (1726) – Margit Legler
- Sara im Zelt: Choreografie: Wera Goldman; Tanz: Martina Haager;
- Halt []: Choreografie: Martina Rösler; Tanz: Gisela Heredia, Leonie Humitsch, Martina Rösler, Gordian Bogensberger, Serkan Bozkurt;
- Tillana Gauri Nayaka: Choreografie: Guru Ellappa; Tanz: Radha Anjali;
- Der 23. Psalm (UA): Choreografie: Wera Goldman; Tanz: Wera Goldman, Martina Haager, Serkan Bozkurt;
- Ehrung durch die Stadt Wien

Das Tanzstück “*Sara im Zelt*” hat die Länge von ca. 9 Minuten 30 Sekunden. Die Choreographie “*Sarah im Zelt*” wurde speziell für und mit Martina Haager erstellt. Dies war die erste Choreographie, die Wera Goldman in Österreich an eine Tänzerin weitergab. 2001 wurde diese im Jüdischen Museum Wien uraufgeführt. Das Tanzstück basiert auf der Geschichte der biblischen Figur Sarah des Alten Testaments.

Sarah ist die Frau Abrahams. Gemeinsam mit ihrem Mann zieht sie, nach der Aufforderung Gottes folgend, fort in ein fernes Land. Durch Hungersnot gezwungen müssen sie jedoch weiterziehen und nach Ägypten flüchten. Abraham befürchtet, da seine Frau besonders schön ist, dass ihn die Ägypter töten werden, um dann seine Frau heiraten zu können. Aus diesem Grund gibt er Sarah nicht als seine Frau aus und diese gelangt in den Harem des Pharaos. Abraham erhält Schätze und unter anderem auch Sklaven. Darunter befindet sich auch die Sklavin Hagar. In Ägypten brechen schlechte Zeiten an und so kommt der Pharaos dahinter, dass ihn Abraham angelogen hat, er dessen Frau geheiratet hat und somit Gotteszorn auf sich geladen hat. Er verjagt Abraham und Sarah wieder. Sarah hegt einen großen Wunsch, sie möchte ein Kind, doch trotz Gottes Versprechen, sie würde eines Tages ein Kind bekommen, unterbreitet sie Abraham den Vorschlag, er solle mit Hagar, der Sklavin, ein Kind zeugen, was schließlich auch geschah. Sarah glaubte nicht mehr an das Versprechen Gottes, sie würde eines Tages auch ein Kind erwarten, doch eines Tages erschienen drei Gäste. Dies waren aller Vermutung nach Engel, die nochmals prophezeien, dass Sarah in einem Jahr ein Kind haben wird. Dies bringt Sarah zum Lachen (dieses Lachen veranlasst Gott später zum Namen Isaak für Sarahs Sohn, was so viel wie "er wird lachen" heißt), doch ein Jahr später wird diese Prophezeiung erfüllt. Sarah gebärt ihren Sohn Isaak. Schließlich stirbt Sarah im Alter von 127 Jahren. Abraham, der nochmals heiratete und weitere Kinder zeugte, wurde 175 Jahre alt."⁶⁵

⁶⁵ Vgl. Eggehorn 2007, S. 24 – 32.

III. 2. Berührungen, 22.10.2008

Sara im Zelt

Konzept und Choreografie: **Wera Goldman**

Tanz: **Martina Haager**

Musik: **Amir Milstein**

Gesang: **Tal Kravitz**

Kostüm: **Manora Auersperg**

Lichtkonzept: **Silvia Auer**

Uraufführung: Jüdisches Museum Wien, 2001

Sara. Eine fürstliche Erscheinung! Die Gattin und Helferin Abrahams.

Nach einigen Auftritten in Wien schlug mir meine „Mentorin“ Dr. Andrea Amort vor,

eine Choreografie zu schaffen, die „etwas von mir“ in der Wiener Tänzerwelt hinterlassen würde. Meine Wahl fiel auf die Figur der Sara aus dem Alten Testament. Als Komponisten habe ich Amir Milstein gefunden – ihm die Idee des Tanzes erklärt und als Leitmotiv eine israelische Melodie vorgeschlagen; orientalisches gefärbt.

Die Einleitung zur Handlung: Der Wind in der Steppe. Die Glocken der Herden Abrahams. Drei Männer, bewirtet von Abraham, zeigen sich als Engelgestalten. Sie prophezeien die Geburt eines Sohnes. Gesang. Sara im Zelt: Lacht! Es kommt ihr doch zu komisch vor, dass sie, die alte Frau, noch gebären könnte.

Sara, aus dem Zelt tretend, erlebt im Erschauern ihres Körpers eine Verjüngung, eine Erneuerung. Im Verlauf des Tanzes: Erweiterung des Zeltes, von Pfosten zu Pfosten. Schließlich: das Zelt der Welt!

Eine zentrale Gebärde im Tanz ist die vertikale Achse: Geburt nach unten, Gebet nach oben. Zum Schluss schafft Sara aus den letzten Stoffbahnen des Zeltes die Wiege für ihren Sohn Isaak.

Wera Goldman

Abbildung 76: Aus dem Programmheft vom 22. 10. 2008.

V. 9. Martinahaager.at, am 08.09.2013



Abbildung 77: Martina Haager in „Sara im Zelt“.

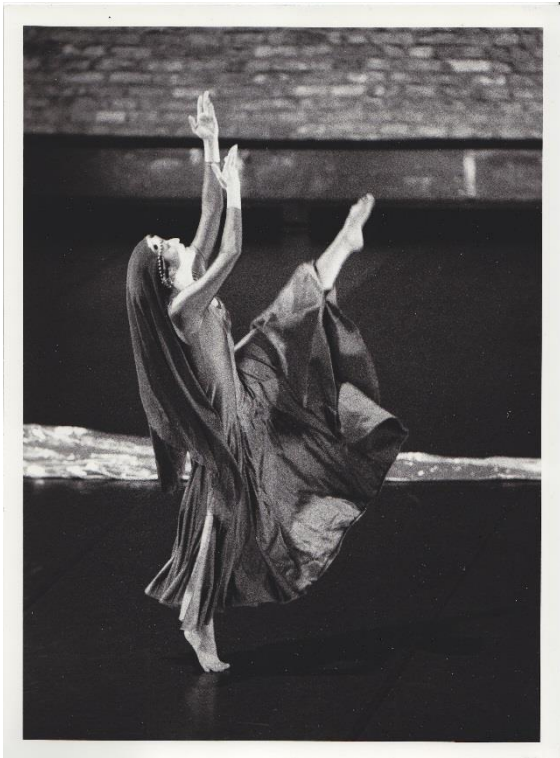
Foto Quelle: Andreas Diem⁶⁶



Abbildung 78: Martina Haager in "Sara im Zelt".

⁶⁶ Diese Abbildung entstand während einer von Dr. Amort kuratierten Aufführung.

Foto Quelle: Andreas Diem



*Abbildung 79: Martina Haager in "Sara im Zelt"-
Aufführung im Odeon, 2008.*

Den 23. Psalm choreographierte Wera Goldman mehrmals. Beispielsweise für das Psalmenfestival in Sydney in Australien, welcher am 22. Oktober 2008 mit Wera Goldman, Martina Haager und Serkan Nozkurt zu sehen war.

Wera Goldman choreografierte für sich und ihre MittänzerInnen jeweils unterschiedliche Bewegungsabläufe, die jeweils von der Musik und der speziellen tänzerischen Interpretation unterstützt wurden. Jeder Tänzer symbolisiert mit seinem Choreografierteil einen Kulturkreis. Dies wird verdeutlicht durch die unterschiedlichen Bewegungsabläufe, die unterschiedliche Musik und den Text, gesprochen in drei unterschiedlichen Sprachen. Der Kreis am Ende symbolisiert die Zusammenkunft der unterschiedlichen Kulturen und soll ein mögliches, friedliches Miteinander darstellen. Man kann sich gemeinsam „Hand in Hand“ in eine Richtung bewegen, auch wenn man einer unterschiedlichen Kultur angehört.

III. 2. Berührungen, 22.10.2008

Der 23. Psalm (UA)

Ein Psalm Davids. Der Herr ist mein Hirte; mir wird nichts mangeln.
Er weidet mich auf grünen Auen und führt mich zu stillen Wassern.
Er erquickt meine Seele; er führt mich auf rechter Straße um seines Namens willen.
Und wenn ich auch wanderte im finsternen Todestal, so fürchte ich kein Unglück; denn
Du bist bei mir, Dein Stecken und Dein Stab, die trösten mich.
Du bereitest vor mir einen Tisch angesichts meiner Feinde; Du hast mein Haupt mit
Öl gesalbt, mein Becher fließt über.
Nur Güte und Gnade werden mir folgen mein Leben lang, und ich werde bleiben im
Haus des Herrn immerdar.

Konzept und Choreografie: **Wera Goldman**

Tanz: **Wera Goldman, Martina Haager, Serkan Bozkurt**

Stimme: **Jossy Banai** (hebräisch), **Wera Goldman** (deutsch), **Tamer Massalicha** (arabisch)

Musik: *Hamerkava* (Vision des Propheten Ezechiel), **Amir Païss**, Orientalische Trommeln

Lichtkonzept: **Silvia Auer**

Wera Goldman, Martina Haager und Serkan Bozkurt interpretieren den 23. Psalm als große Friedensbotschaft für die jüdische, christliche und muslimische Gemeinschaft.

Danach auf der Bühne: Ehrung durch die Stadt Wien

GR Ernst Woller verleiht Wera Goldman die „Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien“

Abbildung 80: Programmtext.

Foto Quelle: Andreas Diem

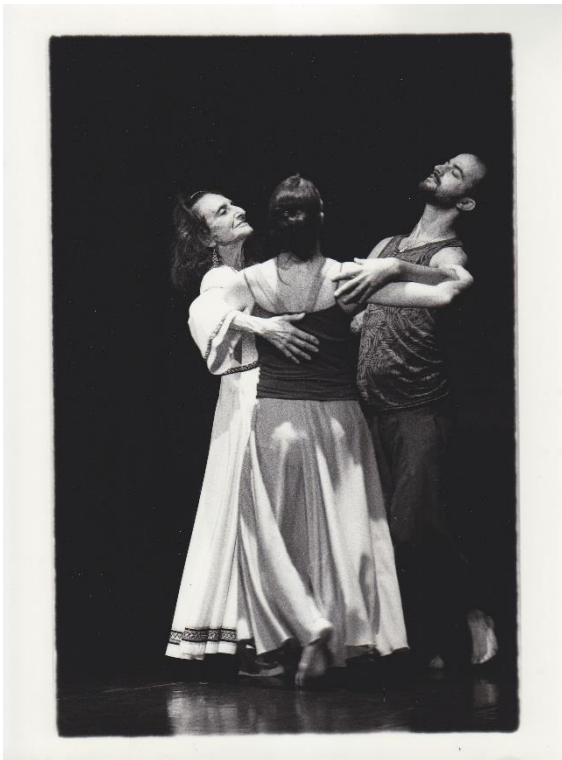


Abbildung 81: Wera Goldman, Martina Haager, Serkan Bozkurt, bei der Aufführung des 23. Psalms im Rahmen der Gala für Wera Goldman 2008 im Odeon.

VIII. Manifesto, S.: 21

„In 2008 Dr. Andrea Amort devised a dance-week to revive dance pieces of modern dance from around the world. [...] For Vera: A special Galla[sic!] in Viena[sic!]! People danced for me the whole evening, and then I had to present a new Choreography. I choose The[sic!] 23th psalm: „The Lord is my Shepherd, I shall not want...“

We were performing in a huge hall, without celing[sic!] or curtains, and the lighting came from below. I, in a white dress, danced the psalm in Hebrew, then next to me, Martina appears, in a red dress, and dances the psalm in German, and then, the light shows to my right side in green, the Turkish dancer Zerkan, who dances the psalm in Arabic. In the end, [sic!] the 3 of us, [sic!] unite and embrace each other. But that was not enough for me, I rushed into the audience, that was sitting on open steps, and grab as many as would follow me- a big circle danced around me, and I in the center lifted my arm . it was a moment of triumph!

That same evening I was made Honorary[sic!] Citizen of Vienna! And recived a Bronze Medal.“

Il. 8. Kurier.at, 24.09.2008

„Für Wera Goldman veranstalten Sie sogar eine Benefiz-Gala...

Wera wohnt in Tel Aviv und hat sich nie viel aus Geld gemacht. Aber jetzt ist ihre Wohnung ausgebrannt. Dass die Stadt Wien Ihr [sic!] das Ehrenzeichen verleihen will, ist eine wunderbare Gelegenheit, sie einzuladen. Und dann werden wir sehen, ob und wie wir ihr weiterhelfen können.“

Il. 11. Falter, 01.10.2008, S. 35

*„Als **Tanz in Wien modern war**. [...] Im Odeon findet auch ein Benefizabend für die 87-jährige Wera Goldman statt, deren Wohnung in Tel Aviv kürzlich durch einen Brand fast vollständig zerstört wurde. Goldman, die auch selbst auftreten wird, hat noch bei Gertrud Kraus (1901[sic!] 1977) getanzt, die eine der wichtigsten frühen Vertreterinnen des modernen Tanzes in Wien war und 1935 nach Palästina auswanderte. Aus Österreich bezieht Goldman eine Pension in Höhe von 53 Euro; jetzt wird ihr das Goldene Ehrenzeichen der Stadt Wien verliehen.“ (Bettina Hagen)*

Il. 29. Schaufenster (Die Presse), 03.10.2008

„[...]Höhepunkt: der Besuch der 87-jährigen Wera Goldman. Sie tanzt noch immer.“

Il. 72. Wiener Zeitung, 18.10.2008, S. 21

*„**Die Lebensweisheit einer Tänzerin**. [...] Zum Beispiel Wera Goldman: 1921 in Wien geboren, 1938 aus Österreich vertrieben, seitdem in Israel zu Hause. Am Freitag Vormittag [sic!] war diese beeindruckende alte Künstlerin in der Sendung „Leporello“ (Ö1) zu hören: Sie ist Tänzerin und im hohen Alter noch aktiv. Sie hält nichts davon, an die Verbrechen der Vergangenheit mit „Hass“ zu denken – das habe keinen „praktischen Nährwert“. Stattdessen lebt sie ihre Kunst, denn: „Solange ich auf den Beinen bin, tanze ich.“ Wenn das kein Rezept für ein geglücktes Leben ist...“ (Hermann Schlösser)*

Odeon: Die Erben der Tanzkunst

Kritik - Die persönliche Weitergabe von Choreografien an die nächste Tänzergeneration ist ein wesentlicher Bestandteil der Tanzkunst - und Thema des vierteiligen Abends „Zugeflüstert“ beim Tanzfest „Berührungen“ im Wiener Odeon.

1929 choreografierte Andrei Jerschik „Mensch im Wahn“, ein Solo, das Panik, Angst und Schrecken dramatisch zum Ausdruck bringt. 1995 studierte Jerschik, der 1939 aus Wien flüchtete, dieses Stück für Harmen Tromp ein. Tromps Weitergabe an den Choreografen Georg Blaschke und den Tänzer Petr Ochvat ergibt nun ein neues, spannendes Stück.

Generationen tragen auch die Rekonstruktionen von Gertrud Bodenwiesers „Terror“, das 1936 die kommenden Ereignisse vorwegnahm, und Liz Kings Solo „Ionisation“ von 1982 für Jhanan Qu.

Die mündliche Übermittlung im Tanz überträgt Rose Breuss in der Uraufführung von „Flüstergewölbe“ zu Musik von Hannes Lössel mit vielen Ruhepolen auf drei Tänzerinnen. - Silvia Kargl

KURIER-WERTUNG: ●●●●○

Tanzfestival „Berührungen“

„Mehr kann ich für den Frieden nicht tun“

Sie ist die letzte Vertreterin einer fast vergessenen Wiener Tanztradition. Die 87-jährige gebürtige Wienerin Wera Goldman tanzt im Odeon.

VON ANITA POLLAK

Sie ist nur Augen, Hände, Körper und Bewegung. Sie lässt sich nichts sagen und nichts fragen. „Busserl!“ befiehlt die alte Dame in der Hotel-Lobby und deutet auf ihre Wange. Dann, beim Versuch eines Interviews: „ICH erzähle, Sie wissen ja nichts von mir.“

Und sie erzählt. Beginnt irgendwo im australischen Busch, wo sie irgendwann den Aborigines einen jemenitischen Brauttanz vorgeführt hat, den sie gleich tänzelnd andeutet. Mit der Hilfe von - sie deutet nach oben - hat man sie verstanden. Nein, religiös ist sie nicht.

In der Nähe des Stephansdoms ist sie als jüdisches Kind aufgewachsen. „Ich hab' die herrlichsten Prozessionen gesehen. Ich war ein künstlerisches Kind, das hat mich sehr begeistert, ich wollte auch in die Kirche hinein. Ich hab' einen Platz im Stephansdom, wo ich noch heute meditiere. Religionen, das sind doch alles nur Formen, die wir geschaffen haben.“

1939, da war's zu Ende mit ihrer Jugend in Wien. Die Eltern konnten nach Australien emigrieren. „Aber



Tanz-Naturereignis Wera Goldman in Wien

ich hab' gesagt, ich geh' nach Palästina. Für mich war's kein Exil, es war eine Alijah, ein Aufstieg.“

Tanztraditionen Erst im heutigen Israel ist sie der Wienerin Gertrud Kraus, ihrer prägenden Lehrerin, begegnet. Dieser Pionierin des modernen Ausdruckstanzes, der vor dem Krieg in Wien entstanden ist, wird auch ihre Benefiz-Gala beim Festival „Berührungen“ im Odeon gewidmet sein.

„Damals gab's junge Frauen in Wien, die das Korsett weggeworfen haben und auch die Spitzenschuhe und barfuß getanz haben wie die Isadora Duncan.“

Diese Tanztradition mit berühmten Namen wie Grete Wiesenthal führte Wera Goldman weiter. Dazu kamen Tanzerfahrungen, die sie weltweit gemacht hat. Besonders der indische Tanz begeisterte sie und sie hat ihn nach Tel-Aviv exportiert, wo sie heute als die Vertreterin des indischen Tanzes gilt. „Ich mache mit Vorliebe Transkulturelles, so benütze ich die indische Handsprache für biblische Themen, für das Lied der Lieder und die Psalmen.“

In Wien wird sie neben von ihr choreografierten Stücken den 23. Psalm selbst tanzen, gemeinsam mit der Wienerin Martina Haager und dem Türken Serkan Bozkurt.

„Wir präsentieren es dreisprachig. Hebräisch, deutsch und arabisch. Frieden gibt's ja leider keinen, aber meine Message als Künstlerin ist: Let there be Peace! Zum Schluss umarmen wir uns in drei Sprachen.

Mehr kann ich für den Frieden nicht tun.“

Versöhnlich ist auch Wera Goldmans Haltung zu ihrer einstigen Heimat. „Wie man mich das erste Mal eingeladen hat, in Wien zu tanzen, hab' ich mir gedacht, ich kann ja auch Nein sagen. Aber es hat ja keinen Sinn, den Hass noch eine Generation weiterzutragen.“

Den Goldenen Rathausmann hat sie schon vor einem Jahrzehnt bekommen, bei der Gala wird sie nun mit dem Großen Ehrenzeichen ihrer Geburtsstadt ausgezeichnet werden. Ehrungen bedeuten ihr aber nichts.

„Erst muss ich weg, mein Studium unterbrechen, aus ist's mit allem, meine Verwandten schicken man ins KZ und jetzt gibt man mir Ehrungen. Aber ich kann die Leute ja nicht vor den Kopf stoßen.“

Berührungen: Tanz vor 1938 - Tanz von heute

Festival KURIER-Ballettkritikerin Andrea Amort erinnert mit ihrem Programm an die Pionierinnen der Wiener Tanz-Mode vor 1938 wie Grete Wiesenthal, Gertrud Kraus, Margarete Waltmann u. a., die vom NS-Regime veremert wurden. In Filmen, Vorträgen und Tanzabenden noch bis 31. 10.

Goldman-Gala Benefizabend im Gedenken an Gertrud Kraus, an dem Wera Goldman selbst tanzen wird. 22. 10., 20 h, Odeon, Taborstr. 10 Info & Karten ☎ 01-2165127 www.odeon-theater.at

Abbildung 82: Zeitungsartikel vom 20. 10. 2008.

IV. 5. APA, am 23.10.2008

„Wien (APA) - Liebe Kinder! Es freut mich sehr, dass ihr da seid!“ Keinen Augenblick ließ Wera Goldman gestern, Mittwoch, Abend im ausverkauften Wiener Odeon daran zweifeln, dass sie sich als Mutter der Tanzszene fühlte. Oder Großmutter. Oder Urgroßmutter. Denn bei der ihr zu Ehren ausgerichteten „Benefiz-Gala“ hatten sich, wie es Moderator Bernd R. Bienet ausdrückte, „vier Generationen von Tänzerinnen und Tänzern“ eingefunden- von den Teenagern Mira Kapfinger und Dorothea Zeyringer bis zur Geehrten selbst, die am 7. November ihren 87. Geburtstag feiert. [...] Der erste Teil wurde mit einer von Rose Breuss besorgten Rekonstruktion von „Totengeleite“, einem von Rosalia Chladek 1936 erstmals getanzten Trauermarsch, begonnen, der zweite Teil startete mit Wera Goldmans eigener Choreographie „Sara im Zelt“, die 2001 im Jüdischen Museum Wien uraufgeführt worden war. Dabei tanzte die junge Martina Haager, Mitglied der Gruppe Hemunculus, die Rolle der biblischen Sara, der Frau Abrahams, der im hohen Alter die Geburt eines Sohnes prophezeit wird. Darüber kann die alte Frau zunächst nur lachen – unverkennbar wurde die entsprechende Tonband-Einspielung von Goldman selbst aufgenommen –, doch bewirkt die Ankündigung einen radikalen, wunderbaren Verjüngungsprozess der Frau. Was für Sara zutraf, gilt in beinahe gleichem Ausmaß für Wera. Die Mischung aus jugendlicher Begeisterung, heller Freude und ironisierter Würde [...], mit der die zarte und dennoch energiegeladene alte Dame die getanzten Huldigungen entgegennahm, war ein Erlebnis. [...] Die gezeigte tänzerische Vielfalt war beeindruckend, und alles hatte einen Bezug zu Goldman. Als Höhepunkt und Abschluss tanzte die fast 87-Jährige schließlich selbst, mit langen Haaren, in weißem Kleid, jede Bewegung vom tief angebrachten Scheinwerfer als riesenhafter Schattentanz auf die hintere Bühnenmauer geworfen: Den 23. Psalm interpretierte Goldman gemeinsam mit Martina Haager und Serkan Bozkurt als Friedensbotschaft für die jüdische, christliche und muslimische Gemeinde, bei der drei Kulturen respektvoll nebeneinander existieren. „Ich möchte Ihnen wünschen, dass Ihre Vision Wirklichkeit wird“, sagte Gemeinderat Ernst Woller, der die „Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien“ überreichte und sich glücklich zeigte, dass „eine der Pionierinnen des Ausdruckstanzes“, der Wien und der Tanz viel verdanken, in den vergangenen Jahren immer wieder den Weg in ihre Geburtsstadt gefunden haben. In einem berührenden Schlussbild tanzten die 18 Mitwirkenden einen fröhlichen Reigen um die Geehrten. Und „Tanz-Mutter“ Goldman beendete den langen Abend resolut, indem sie an das Wohlbefinden der Familie dachte: „Kinder, seid ihr nicht hungrig?“ “

V. 16. Tanz.at, 23.10.2008

„Ein Fest für Frieden und Versöhnung. [...] Es war ein Fest. Nicht nur [sic!] weil Goldmans sprühende Lebensenergie die Herzen erwärmte, ihr ausdrucksstarker Tanz – ja die 87jährige[sic!] steht noch auf der Bühne, schön, jung und bezaubernd – das Publikum begeisterte, sondern auch weil ein abwechslungsreich gestaltetes Programm einen vielfarbigen Abend garantierte. [...] Endlich aber der Höhepunkt des Abends: Wera Goldman betritt die Bühne und tanzt den 23. Psalm Davids „Der Herr ist mein Hirte“, [...] Ihre mitreißende Bühnenpräsenz und die jugendliche Ausstrahlung lassen vergessen, dass Wera Goldman schon eine alte Dame ist. [...] Ein festlicher Abend, ein Ehrenabend für eine eindrucksvolle Persönlichkeit, der sich jeglicher Kritik entzieht.“ (Ditta Rudle)

II. 26. Kronen Zeitung Wien, 30.10.2008, S. 44

20

<p>„BERÜHRUNGEN“, ODEON: Da kommt man in Erwartung eines nostalgischen Benefizabends und dann das: „Relax“, meint da die energisch entspannte Grande Dame Wera Goldmann, 87, zum sichtlich nervösen Moderator, „ich mache es auf meine Art.“ Er und alle Anwesenden sind baff ob dieser Energie und kraftvollen Lebensfreude. „Menschen konnte sie verbinden, aber leider nicht die Völker“, sagt die 1921 in Wien geborene legendäre Tänzerin und Choreografin, die 1939 nach Palästina emigrierte. Für ihr eindrucksvolles Lebenswerk erhielt sie nun die Ehrenmedaille Wiens.</p>	<h3>TANZ-SZENE</h3> <p>So exotisch bunt wie ihr Leben ist der Tanz der von ihr inspirierten Schüler: von ausdrucksstarker Trauer (Lamentation: Eva Selzer), eine traurig-schöne Hommage an den kolumbianischen Widerstand der Tänzerin Lina Maria Venegas; bedrohlich getanzte Ohnmacht (Sharon Booth) die dunkle Todesfuge: von Bert Gstettner; eine zauberhafte Choreografie über die alte Sara im Zeit: Martina Haager enthüllt den Goldschleier würdevoll und wird im zauberhaften Tanz jung und frucht-</p>	<p>bar. Erfrischend unverkrämpt und lustig Martina Rösslers Choreografie „Halt“ über den Beziehungsalltag. Außerdem gab's getanzte Kindheitserinnerungen (Bausteine von Kapfinger und Zeyringer) und die kurze, ausdrucksstarke Tanzeinlage „Schülerndes Gold“ von Liz King. Am Ende tanzte Goldmann noch einmal selber den 23. Psalm über ihren Schatten mit ihren talentierten Schülern Martina Haager und Serkan Bozkurt. Direkte Übersetzung von Gefühlsimpulsen ist ebenso zeitlos modern. Alles endete im herzlich (welt-)umarmenden Miteinander! Rüdiger Rausch</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Abbildung 83: Zeitungsartikel vom 30. 10. 2008.

II. 12. Gift, Oktober / November 2008, S. 19 - 20

„Ganz wesentlich für mich ist auch der Benefizabend für die vertriebene Wiener Tänzerin und Choreografin Wera Goldman [...] Der Erinnerung an eine scheinbar verlorene Zeit widmen sich eine Reihe zeitgenössischer ChoreografInnen [...] in Form kurzer Beiträge, die teils speziell für diesen Abend am 22. Oktober erarbeitet wurden.“ (Interview mit Andrea Amort)

II. 3. Bezirksjournal Wien Nord, 13.11.2008, S.5

Ehre für legendären Tanzstar

Leopoldstadt – Vera Goldmann, 1922 in Wien geboren, zählte in der Zwischenkriegszeit zu den ganz großen Tänzerinnen der Wiener Tanzszene.

Nach Auftritten in diversen Exiltheatern musste sie 1938 aus der Bundeshauptstadt flüchten. Sie ging nach Tel Aviv.

Tanz vor 1938 im Odeon-Theater

Jetzt erhielt die 86-Jährige das große Verdienstzeichen der Stadt Wien. Anlässlich der Verleihung im Theater „Odeon“ (Taborstraße), wo bis Ende Oktober „Berührungen Tanz vor 1938 - Tanz von heute“ auf dem Programm steht, trat Vera Goldmann noch einmal selbst kurz auf.



Die Tänzerin Vera Goldmann erhielt das große Verdienstzeichen der Stadt Wien.

FOTO: Z.V.G.

SEITE 5 

Abbildung 84: Zeitungsartikel vom 13. 11. 2008.

II. 5. Der neue Merker, November 2008, S. 35

„Als Zeitzeugin ist die in Tel Aviv lebende Wera Goldman zu bewundern gewesen. [...] In der Benefiz-Gala für Wera Goldman waren kurze Beispiele aus 4 Tänzergenerationen zu sehen.“
(Meinhard Rüdener)

IV. 3. Bilanz des Festivals, Dr. Amort 2008

„[...] Besonders erfolgreich war die Benefiz-Gala mit der in Wien geborenen, in Tel-Aviv lebenden 86jährigen Tänzerin Wera Goldman. [...] Künstlerinnen und Künstler der Wiener Tanzszene widmeten der immer noch aktiven Persönlichkeit kleinere und größere Werke.“

I. 1. Amort, S. 84



Abbildung 85: Wera Goldman in „Österreich tanzt“.

I. 4. Douer, 1997, S. 41



Abbildung 86: Portrait von Wera Goldman.

Studienteil:

Kapitel X

X. Wera Goldmans Leben im tänzerischen und zeitgeschichtlichen Kontext:

Nachdem im ersten Teil der vorliegenden Arbeit Wera Goldmans Leben detailliert erfasst und dokumentiert wurde, widmet sich der zweite Teil der Aufarbeitung ihres Lebens auf den tänzerischen und zeitgeschichtlichen Kontext.

Der Frage: „*Wie ist Wera Goldmans Leben im tänzerischen und zeitgeschichtlichen Kontext einzuordnen?*“ schließen sich einige Folgefragen an:

Was bedeutet es, Tänzerin Anfang des 20. Jahrhunderts zu sein? Was bedeutet Ausdruckstanz? Was für eine Tänzerin ist Wera Goldman? Ist sie eine Ausdruckstänzerin? Was ist ihr Markenzeichen? Wie gestaltete sich ihr Leben nach der Emigration im Vergleich zu anderen geflohenen Künstlerinnen? Was beeinflusste sie auf ihrem Lebensweg besonders nachhaltig, das sie eventuell von anderen Künstlern unterscheidet? Sowie die Frage: Inwieweit kann man Wera Goldman in den Kanon der oft wesentlich berühmteren emigrierten Bühnenkünstlerinnen wie beispielsweise Kraus oder Bodenwieser einordnen?

In den folgenden Kapiteln werden sowohl gesellschaftliche Strömungen als auch künstlerische Entwicklungen begutachtet, die eng mit Wera Goldmans Leben verwoben sind. Nicht nur neue Lebensphilosophien und Kunstrichtungen als auch die prekäre politische Lage sind relevante Themen, die nachhaltige Wirkung auf das Schaffen von Wera Goldman ausübten. Des Weiteren wird eine Stilanalyse von Wera Goldmans Tanzstil erhoben und im Kapitel X.3.3. folgt eine detailliertere Analyse zweier Aufzeichnungen, die für diese Arbeit zur Verfügung standen.

X.1. Beruf „Tänzerin“ zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Betrachtet man Wera Goldmans Leben, wie in der vorangestellten Dokumentation ausführlich erarbeitet, so erkennt man anhand ihrer Lebensdaten, dass sie in einer Zeit des Umbruchs geboren wurde. Dies betrifft sowohl politische und lebensphilosophische als auch künstlerische Umbrüche. Dieser gesellschaftliche Wandel der Zeit hatte maßgebende Auswirkungen auf den Tanz, im Speziellen auf den Bühnentanz und auf dessen Protagonistinnen. Deshalb wird vorab auf den vorherrschenden Zeitgeist geblickt, um die Gegebenheiten zu deklarieren, mit denen Frauen im Tanz zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu tun hatten.

Wie Gottstein feststellt, treten geschichtliche Spannungsfelder im kulturellen Bereich als Stilwende in Erscheinung. Gerade in sogenannten „Wendzeiten“ werden diese stilistischen Veränderungen erkennbar. Des Weiteren stehen diese Umwälzungen der Gesellschaft und der Kunst in einem sinnvollen Zusammenhang, können allerdings nicht restlos erklärt werden.⁶⁷ Blickt man auf den Tanz im Kontext der Geschichte, so ist erkennbar, dass historische und tänzerische Ereignisse meist einhergehen. Tanzwissenschaft ist somit auch Geschichtswissenschaft.

Bereits in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg begann eine Periode der Globalisierung und Industrialisierung.⁶⁸ Die Hinwendung zur Demokratie, die rapide industrielle Entwicklung sowie die Forderung nach erneuerten Menschenrechten im europäischen Raum veränderten in einem kurzen Zeitraum das gesellschaftliche Leben massiv. Dies hinterließ auch Spuren in der Kunst. Avantgarde, Moderne, Lebensreformbewegung und Expressionismus sind nur einige der neuen Strömungen, die sich entwickelten.

So ist es beispielsweise in der ästhetischen Moderne wichtig, neue Wahrnehmungs- und Kommunikationsformen zu entwickeln.⁶⁹

⁶⁷ Vgl. Gottstein, Sabine: *Die moderne Ausdruckstanzbewegung. Körperverständnis und künstlerische Wahrnehmung im sozialen Wandel*. Wien 1990, S. 40.

⁶⁸ Vgl. Bernecker, Walter L. / Tobler, Hans Werner (Hg): *Die Welt im 20. Jahrhundert bis 1945*. Wien 2010, S. 54.

⁶⁹ Vgl. Baxmann, Inge: *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München 2000, S. 137.

Solche ästhetischen Wünsche sind für den sich neu entwickelnden Bühnentanz äußerst förderlich. Tanz ist eine Form der Kommunikation. Dieses Potenzial erkannten Tänzerinnen und wollten daraus schöpfen: Inneres zum Ausdruck bringen, Gefühle oder politische Einstellungen vermitteln anstatt schwebend im Korsett über eine Opernbühne zu tanzen und Mythen oder ähnliche Erzählungen verkörpern, das war der Wunsch einer neuen sich zu dieser Zeit entwickelnden Tänzerinnengeneration. Eine weitere für die Kunst maßgebliche neue Strömung war die Avantgarde. In diversen Kunstrichtungen waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts avantgardistische Einflüsse zu spüren.

Ebenfalls interessant hinsichtlich des neuen Bühnentanzes im Zeitraum der Jahrhundertwende ist die sogenannte *Theaterreformbewegung*. Man wollte ein Theater für das Volk kreieren, beispielsweise durch die Rückbesinnung auf populäre Theaterformen wie das Kabarett oder durch fernöstliche Gastspiele. Besonders wichtig im Hinblick auf den Tanz ist allerdings die Reintegration derer Sparten, die seit einigen Jahrzehnten aus dem europäischen Sprechtheater ausgeschlossen waren, wie der Tanz oder die Musik. Das Theater wurde zunehmend als Bewegungsraum erkannt. Man möchte das Theater zu einer Art Kultstätte für ein rauschhaftes Erlebnis umfunktionieren.⁷⁰ Arnold sieht hierbei somit eine gewisse gegenseitige Beeinflussung zwischen *Theaterreformbewegung* und *Ausdruckstanz*. Allerdings muss hierzu gesagt werden, dass der neue Bühnentanz, der zur Jahrhundertwende entstand, eine selbstständige Kunstform darstellt, die sich eigenständig entwickelte und kein „Ableger“ der *Theaterreformbewegung* war! Gegenseitige, teilweise positive Beeinflussungen im Rahmen dieser starken Umbruchsphase, die mehrere kulturelle Bereiche betraf, liegen allerdings im Bereich des Möglichen.

Noch erwähnt sei, dass auch Wien einige wichtige Impulse für die *Theateravantgarde* beisteuerte. Von 1900 bis in die 1930er Jahre war Wien sogar einer der zentralen Orte, die den künstlerischen und wissenschaftlichen Aufbruch in das 20. Jahrhundert mitbestimmten. So ist Wien beispielsweise die Geburtsstadt der *Psychoanalyse*, der *Erkenntnistheorie* oder des *Zionismus*. Man begann, sich dem Theater aus anderen Bereichen heraus zu nähern wie der Architektur, der Musik, der Psychoanalyse oder der Körperkulturbewegung. Grenzüberschreitendes Denken, eine neue Einstellung zu Raum, Licht und Musik sowie zum Publikum als auch dem eigenen Körper bilden zentrale Anhaltspunkte für die Neuerungen im Theater.⁷¹

⁷⁰ Vgl. Arnold, Heinz Ludwig (Hg): *Aufbruch ins 20. Jahrhundert über Avantgarden*. München 2001, S. 105 - 109.

⁷¹ Vgl. Arnold 2001, S. 120.

Abschließend sei eine dritte zeitgeschichtliche Gesellschaftsströmung dargelegt: die *Lebensreformbewegung*. Diese scheint eine der bedeutendsten und nachhaltigsten Bewegungen in Bezug auf den neuen, den *freien Tanz* zu sein.

Bezugnehmend auf die Industrialisierung und die immer hektischeren Zeiten wollte man sich rückbesinnen auf die Natur und den Körper. „*Zurück zur Natur*“ wird ein Wahlspruch der Bewegung. Man drückte dadurch der Kritik und Unzufriedenheit an der vorherrschenden Zivilisation aus und an die ansteigende Technisierung der Gesellschaft und des Lebens. Man war der Überzeugung, dass die meisten Neuerungen seit Ende des 19. Jahrhunderts dem Mensch und seinem Körper schaden. Eine Reformierung war somit unumgänglich, um der Menschheit keinen erheblichen Schaden zuzufügen. Ein Teilbereich der *Lebensreformbewegung* war die sogenannte *Körperkulturbewegung*, die speziell für den Tanz maßgebliche Veränderungen mit sich brachte und den Weg für neue Tanzformen ebnete.

Gabriele Klein hält fest, dass sich hinter dem Begriff der Lebensreformbewegung ein umfassendes Bestreben nach Neuerungen am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts verbarg. Es handelt sich um eine Kultur- und Gesellschaftskritik, die sich gegen die Entfremdung durch Industrialisierung und gegen die Abspaltung des Körpers von Geist und Seele richtet. Klein unterteilt diese Bewegung in drei Phasen:

1. Der Ausgangspunkt in der Naturheilkunde. Man setzte Heilmethoden wie Luft- und Lichttherapie ein, die später in der Freikörperkultur gipfelten.
2. Die zweite Phase bezieht sich auf die Probleme der Hochindustrialisierung. Umweltverschmutzung und Lärmbelästigungen in der Großstadt führten zur Entwicklung des Siedlungskonzeptes. Von diesem Gedanken inspiriert entwickelte sich beispielsweise später die Gartenstadt Hellerau, in der wiederum 1910 die „*Rhythmische Bildungsanstalt*“ von Emile-Jaques Dalcroze gegründet wurde.
3. Zum Abschluss folgte die letzte Periode, im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In dieser wurde eine Formulierung einer neuen Ästhetik des menschlichen Körpers erarbeitet. So verändern sich beispielsweise Körperideale. Man strebt nach einer Übereinstimmung von Körper, Geist, Seele und Natur.⁷²

⁷² Vgl. Klein, Gabriele: *Frauen Körper Tanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes*. Berlin 1992, S. 135 - 140.

Da es sich um eine sehr heterogene Bewegung handelte, kann der Begriff der Lebensreformbewegung nur als Oberbegriff fungieren. Eine Vielzahl von Schwerpunkten wie Reformbestrebung, Stadtflucht, Leben in Kommunen oder Nacktkultur sowie deren Auswirkungen wie Kleidungsreform, neue Lebensphilosophie, Frauenbewegung oder Ausdruckstanz werden von dem Geflecht der Lebensreformbewegung beinhaltet.⁷³

Man erkennt, dass einige dieser Entwicklungen einen direkten Einfluss auf den sich neu etablierenden Tanz hatten. So erkennt man Parallelen zwischen der Freikörperkultur sowie der Kleiderreform und der Nacktheit, die von Frauen auf den Tanzbühnen praktiziert wurde, oder die Entstehung eines neuen Körpergefühls mit der darauffolgenden Gründung von Gymnastik- und Rhythmikschulen und dessen Verflechtungen mit dem freien Tanz. Im Speziellen hatte die neue Schule in Hellerau großen Einfluss auf die Tanzentwicklung in Mitteleuropa.

„Somit war die Entstehung des neuen künstlerischen Tanzes vor allem in eine allgemein um sich greifende Körperkulturbewegung eingebettet [...]“⁷⁴

Die gesellschaftlichen Veränderungen brachten einen wahren Tanzboom mit sich, sowohl im Bühnentanz als auch im Gesellschaftstanz. In beiden Bereichen gab es viele Neuerungen und Veränderungen. So etablierten sich im Gesellschaftstanz neue „wildere“ Tanzformen, stark beeinflusst durch die Musikrichtung des Jazz. Im Bereich des Bühnentanzes wand man sich ab vom Ballett hin zu einem neuen, freien Tanz. Diese neue Tanzform hat viele Namen: *freier Tanz, Ausdruckstanz, abstrakter Tanz, Modern Dance, German Dance*. Die Bezeichnungen für das neue Bühnenphänomen sind vielfältig. Im nächsten Kapitel wird eine exaktere Begriffsklärung dargelegt.

⁷³ Vgl. Thürauer, Bettina: *Der Freie Tanz. Anbruch und Entstehung einer neuen, modernen Schautanzform: der Wandel von Körperbewusstsein und Tanzphilosophie am Beispiel von Wiener Ausdruckstänzerinnen*. Wien 2009, S. 40 - 42.

⁷⁴ Thürauer 2009, S. 42.

Vorerst wird in weiterer Folge der Begriff *Ausdruckstanz*⁷⁵ verwendet, der sich auf den neuen Bühnentanz des 20. Jahrhunderts im europäischen Raum bezieht.

Im Ausdruckstanz reagierte man auf die Vorherrschaft des Balletts und dessen starren Konventionen sowie dem damaligen Verfall desjenigen. Er lehnte die festgefahrene Bewegungsgrammatik ab und entwickelte eine neue. Fallen statt Schweben zeigen die inneren Gefühlswelten anstatt eines narrativen Plots. Die Entwicklung des Ausdruckstanzes beruht zu großen Teilen auf dem Freiheitsdrang einzelner Tänzerpionierinnen. Sie sprengten die Konventionen durch gänzlich neue und freie Bewegungskonzepte. Der Körper sollte zu einem optimalen Ausdrucksmittel werden, die natürliche Bewegung stand im Vordergrund. Der Tanz emanzipierte sich zu einer selbstständigen Bühnenkunst, er wurde zum Akt der Selbsterkenntnis, zum Mittel der Selbstfindung und zu einem ganzheitlichen Erlebnis von Körper, Geist und Seele.⁷⁶

Es vollzog sich ein Paradigmenwechsel im künstlerischen Tanz und dessen Bedeutung für die Gesellschaft und den Zuschauer. Man wandte sich ab von einem mechanisierten Körper-Konzepts zugunsten eines individuellen, autonomen, eigenschöpferischen Gestaltens. Auch die vorherrschende hierarchische Ordnung des Balletts wandelte sich hinzu einer Zersplitterung.⁷⁷

Eine weitere Auswirkung dieses Tanzbooms war eine Weiterentwicklung und ein vermehrtes Auftreten der Tanzwissenschaft sowie wissenschaftliche Analysen und Texte über den Tanz.

Zwischen 1920 und 1930 wurde der Ausdruckstanz von einer Reihe Buchveröffentlichungen (z. B. von Fritz Böhme, Hans Brandenburg, John Schikowski Rudolf Lämmel oder Frank Thiess) begleitet.⁷⁸

⁷⁵ *Ausdruckstanz* verweist hier auf die neue Bühnentanzbewegung, die sich Anfang des 20. Jahrhunderts in Mitteleuropa entwickelte, mit vielen wesentlichen Impulsen, die aus dem deutschsprachigen Raum kamen. Im Gegensatz dazu der „*Modern Dance*“, der sich parallel und in wechselseitiger und sich beeinflussender Beziehung zum europäischen Ausdruckstanz in Amerika entwickelte.

⁷⁶ Vgl. Gottstein 1990, S. 24 - 25.

⁷⁷ Vgl. Amort, in: Buhrs, Michael / Lesák, Barbara / Trabitsch, Thomas (Hg.): *Fledermaus Kabarett. 1907 bis 1913. Ein Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte. Literatur. Musik. Tanz.* Wien 2007, S. 137.

⁷⁸ Vgl. Huschka, Sabine: *Moderner Tanz. Konzepte – Stile – Utopien.* Hamburg 2002, S.155.

Hierbei sei zu erwähnen, dass es allerdings üblich war, diese Bücher und Wissenschaftsberichte aus einem eurozentristischen⁷⁹ Blick heraus zu verfassen. Tanzkunst war das, was aus Europa kam. Tänze aus beispielsweise dem asiatischen oder afrikanischen Raum wurden als „*exotische Tänze*“, „*religiöse Tänze*“ oder „*Tänze der Naturvölker*“ betrachtet. Interessanterweise war es im Bereich des Ausdruckstanzes sehr beliebt, Reisen in entfernte Länder zu tätigen, sich inspirieren zu lassen und die neugewonnenen Tanzschritte und Ideen, beispielsweise auch im Kostüm- und Musikbereich, auf der Bühne und in Choreographien zu verarbeiten. Dies hängt erkennbar wieder mit der Lebensreformbewegung und dessen Ideologien zusammen. Man erhoffte sich, durch das Erforschen fremder Tanzformen zum Ursprünglichen des Tanzes vordringen zu können.

Auch Tänzerinnen und Choreographinnen selbst beschäftigten sich theoretisch mit dem Tanz. Es war geradezu gefragt und gefordert, dass man seine Thesen und neuen pädagogischen Ansätze schriftlich niederlegte. Gewiss auch aus dem Bestreben heraus, da es für den Ausdruckstanz bisher keine Theorien und kein einheitliches Konzept gab und dieses galt es zu finden. Allerdings blieb dies ein unerfüllter Gedanke, denn ein allumfassendes und alleinvorherrschendes Konzept oder Bewegungssprache für den Ausdruckstanz wurde nicht entwickelt. Vielmehr entstanden enorme Mengen an einzelnen Entwürfen, in denen die jeweils eigenen Vorstellungen vom neuen Bühnentanz dargelegt wurden. Auch eine einheitliche Sprache, wie diese beim Ballett existiert, wurde nicht geformt. Einzig Rudolf von Laban schuf ein Konzept, welches von der Mehrheit akzeptiert wurde und bis heute gelehrt wird.

Ende der 1920er Jahre fanden auch drei Tänzerkongresse⁸⁰ statt, bei denen sich viele Ausdruckstänzerinnen und Choreographinnen zusammenfanden. Es gab sowohl Vorstellungen inklusive zahlreicher Uraufführungen als auch Arbeitskreise, Diskussionen und Vorträge. Man forderte von der Kulturpolitik, dass Tanz als Kunst und Ausbildungsfach verabschiedet werden sollte.⁸¹

⁷⁹ Unter dem Begriff *Eurozentrismus* versteht man die Vorstellung zur Zeit des Kolonialismus und der Jahrhundertwende, welche die europäische Gesellschaft und dessen Kultur und Kunst als ideologisches Idealkonzept versteht und andere Kulturen mit dieser Vorstellung beurteilt. Dies bedeutet, die europäischen Normen und Werte wurden als Beurteilungskriterium verwendet. Somit wurde das Europäische zum Ideal, alle anderen Kulturen wurden daran gemessen und dementsprechend abgewertet und als weniger wichtig betitelt.

⁸⁰ 1927 in Magdeburg; 1928 in Essen; 1930 in München.

⁸¹ Vgl. Huschka 2002, S. 160.

All dies zeigt, wie mannigfaltig der Ausdruckstanz war und welche Reichweiten er erzielte. Ein besonders wichtiger Vertreter des Ausdruckstanzes und im Speziellen im Bereich der Theoriebildung war Rudolf von Laban.

Laban verfasste unter anderem: „*Die Welt des Tänzers*“ (1920), „*Gymnastik und Tanz*“ (1926), „*Choreographie*“ (1926), „*Ein Leben für den Tanz*“ (1935), „*Die tänzerische Situation unserer Zeit*“ (1936), „*Modern Educational Dance*“ (1948), „*Principles of Dance and Movement National*“ (1956), „*Dancer's Glancer. A quick guide to Labanotation the method of recording all movement*“, „*Alphabet of Basic Symbols*“ (1960).⁸²

Er gründete Ausbildungsstätten, choreographierte gigantische Bewegungschöre und verfasste zwischen 1920 und 1950 das wohl umfangreichste theoretische Werk zum Ausdruckstanz. Seine Bücher beinhalten Konzepte zur Tanzerziehung, Systematiken der Bewegungsanalyse und eine Tanzschrift. Laban erkennt bald, dass der neue Tanz nur gegen das Ballett bestehen kann, wenn er eigene Bewegungstechniken, Lehrmethoden und Choreographiesysteme entwickelt.⁸³

Am Beispiel Laban zeigt sich abermals ein weiterer wichtiger Punkt der Entwicklungen des Tanzes am Anfang des 20. Jahrhunderts: die Tanzpädagogik. Mit Aufkommen des neuen Tanzes kommt es zu einer Vielzahl von Neugründungen von Tanzschulen und Ausbildungsstätten. Dies liegt wiederum in der Körperkulturbewegung begründet, es bilden sich Gymnastik- und Rhythmikschulen, auf die der Ausdruckstanz aufbauen kann. Viele Ausdruckstänzerinnen stammen sogar aus diesen Schulsystemen. Bewusst leben und sich körperlich ertüchtigen ist modern und gesellschaftlich sogar für Frauen anerkannt.

Für Arthur Maria Rabenalt handelt es sich gar um eine Art „*Epidemie*“:

„Ich will nicht verschweigen, daß der Ausdruckstanz und die inflationären Schulen schließlich die Dimension einer explosiven Epidemie annahmen, Modeartikel wurde, und dabei viel Banales anfiel. [...] Pubertätsdrangsal höherer Töchter, die nun auf dem Tanzpodium produzieren wollten, was sie einst auf dem Piano von sich gaben [...]“⁸⁴

⁸² Vgl. Schneider, Otto: *Tanzlexikon. Der Gesellschafts-, Volks- und Kunstdanz von den Anfängen bis zur Gegenwart mit Bibliographien und Notenbeispielen.* Mainz 1985, S. 299.

⁸³ Vgl. Huschka 2002, S. 165 – 166.

⁸⁴ Rabenalt, in: Oberzaucher-Schüller, Gunhild (Hg): *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.* Wilhelmshaven 2004, S. 439.

Rabenalt spricht eine der negativen Auswirkungen der Beliebtheit des Ausdruckstanzes an: den entstehenden Dilettantismus. Mit der enormen Masse an Schulgründungen und der weitläufig verbreiteten Liantanzbewegung, wie sie unter anderem im Speziellen von Rudolf von Laban gegründet wurde, kam der Ausdruckstanz in kurzer Zeit so überwältigend in Mode, dass sich nicht nur in den Tanzstudios die Laien tummelten, sondern auch teilweise auf den Bühnen, was die Arbeit der wirklich professionellen Tänzerinnen erschwerte.

Diese schulische Entwicklung beschreibt auch Dr. Amort. Sie unterstreicht, dass private Schulen „*wie Pilze aus dem Boden*“ schossen und dadurch in den zwanziger Jahren in Wien knapp 40 Institute Kurse in dem Bereich „*künstlerischer Tanz*“ anboten. Des Weiteren hält Amort fest, dass unermüdlich Tanzabende, auch mit sehr wenig Geld und auf unterschiedlichem Niveau, aufgeführt wurden.⁸⁵

Eine der wichtigsten Errungenschaften neben Tanzpädagogik, Tanzwissenschaft und dem neuem Bewegungsrepertoire war, dass der pure Tanz zum ersten Mal als eigenständige Kunstform auf der Bühne stand, ohne liebliche Geschichte oder manchmal gar ohne Musik. Man suchte diesbezüglich neue Aufführungsstätten und fand diese in Museen und Konzertsälen. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges gehörte es oftmals zum sogenannten „*guten Ton*“, eine Ausdruckstänzerin für eine Veranstaltung zu buchen. Wie schon obenstehend dargelegt, waren es zumeist weibliche Pionierinnen, welche die Entwicklung des Ausdruckstanzes prägten und vorantrieben. Doch was genau bedeutet diese neue Tanzform für die Tänzerinnen? Was verlangt die Gesellschaft und die Kunst von ihnen und was waren ihre Prämissen? Welche Vorteile und welche großen Herausforderungen ergaben sich?

Das 19. Jahrhundert hatte zwar schon die Tänzerin idealisiert, ihr jedoch kaum Raum für eigene Gestaltungsmöglichkeiten eingeräumt. Männer arbeiteten als Choreographen, Librettisten oder Tanzpädagogen. Lediglich die Darbietung überließ man der Ballerina. Nun kam es zu einer Kehrtwende. Die neuen Tanzformen werden von Frauen initiiert. Sie sind nicht mehr nur Interpretinnen, sondern auch Choreographinnen und Theoretikerinnen. Aus diesem Grund wird der Ausdruckstanz auch immer wieder als ein Beispiel des Siegeszuges der weiblichen Emanzipation angeführt. Die Frau befreit sich aus der männlichen Fremdbestimmung.⁸⁶

⁸⁵ Vgl. Amort, in Oberzauchr-Schüller 2004, S. 383-384.

⁸⁶ Meinenbach, Sandra: *Neue alte Weiblichkeit. Frauenbilder und Kunstkonzepte im Freien Tanz: Loie Fuller, Isadora Duncan und Ruth St. Denis zwischen 1891 und 1934*. Marburg 2010, S. 15.

Die Entwicklung des Ausdruckstanzes fällt mit einer Emanzipationswelle zusammen. Auf unterschiedlichen gesellschaftlichen Ebenen finden wir in diesem Zusammenhang Veränderungen. Beispielsweise was die soziale Position betraf oder aber die stattfindende Kleiderrevolution. Der allgemeine Wunsch nach Freiheit und Selbstbestimmung steigt.

Um die „wahre Natur“ der Frau zu finden, wird das Ablegen der beengenden Frauenkleidung gefordert. Der Begriff der „neuen Weiblichkeit“ ist allgegenwärtig. Es trafen alte und neue Weiblichkeitsbilder und Ideale aufeinander. In den Jahrzehnten zwischen 1900 und 1930 vollzog sich ein Wandel in der Grundeinstellung über Kultur, Körper und Weiblichkeit.⁸⁷

Als eines der wichtigsten Beispiele für diese Veränderungen der Körperideale wird oftmals das Entfernen des Korsetts genannt. Dies vollzog sich sowohl im Tanz als auch in der Bevölkerung. War es über viele Jahrhunderte hinweg üblich, sich jeden Tag in ein einengendes und für die Gesundheit abträgliches Korsett zu schnüren, wollte man diesem Zwang entfliehen. So war es schließlich zuvor auch nicht möglich, sich mit Korsett körperlich zu ertüchtigen, was allerdings durch die Körperkulturbewegung zu einem neuen Ideal wurde.

„Der weibliche Körper, durch das Korsett „verstümmelt“ und „sexualisiert“, sollte nun durch das Tragen von Reformkleidern, Bewegung und „natürlicher“ Nacktheit gesunden und seine „wahre“ Schönheit wiedergewinnen.“⁸⁸

Die Feminismuswelle der Jahrhundertwende brachte zwar einige Neuerungen mit sich, allerdings noch keine wirkliche Befreiung von althergebrachten Moralvorstellungen und Rollenbildern. Dafür gab es eine regelrechte *Kleiderrevolution*. Neben dem weggelassenem Korsett gab es noch wesentlich mehr Veränderungen. So verschwand die Sanduhrfigur und die Frauen schienen plötzlich Beine zu besitzen. Auch die üppige Haartracht wich praktischeren Frisuren wie dem Pagenschnitt oder dem Bubikopf. Zuletzt erwähnt seien der neu erfundene Büstenhalter sowie neue Accessoires wie beispielsweise roter Lippenstift und Nagellack oder Federboas und schwingende Perlenketten.⁸⁹

⁸⁷ Vgl. Klein 1992, S. 140 - 141.

⁸⁸ Klein 1992, S. 144.

⁸⁹ Vgl. Klein 1992, S. 162 - 163.

All diese Neuerungen gingen an den Pionierinnen des Ausdruckstanzes natürlich nicht spurlos vorüber. Ebenso wie in der Gesellschaft war es im klassischen Ballett üblich, leicht schwebend mit Tütü und Korsett auf der Bühne zu tanzen. So wurde auch im neuen Tanz eben dieses als ein negatives Symbol für die Einschränkung des weiblichen Körpers, die man ablegen wollte, ausgelegt und dementsprechend weggelassen. Anstelle dessen traten weite und fließende Stoffe sowie teilweiser Nacktheit. Ein zweites negativ belastetes Symbol aus dem Ballett war der Spitzenschuh. Dieser Schuh, der es ermöglichte, die Illusion einer über die Bühne fliegenden, leichtfüßigen Tänzerin aufrechtzuerhalten, allerdings auch oftmals Knochendeformierungen zur Folge hatte, und genau das wollten die Tanzpionierinnen nicht mehr darstellen. Natürlichkeit und die Kraft des Fallens wurden durch den skandalösen nackten Fuß verdeutlicht. Der Ausdruckstanz war somit nicht nur revolutionär, was das Bewegungsrepertoire betraf, sondern auch bezüglich seines Erscheinungsbildes auf der Bühne.

„Duncans tatsächlich nackte Füße, sie trat außerdem in durchscheinenden Gewändern auf, bedeuteten eine nachhaltige Veränderung im Erscheinungsbild der Tänzerinnen. Die auch in Wien bekannte Olga Desmond tanzte als eine der Ersten ohne Trikot auf der Bühne.“⁹⁰

Wie bereits zuvor erwähnt, gibt es eine weitere äußerst wichtige revolutionäre Komponente für die Tänzerinnen in der Zeit zwischen 1900 und 1940: die *schaffende Künstlerin* und *Choreographin* zu sein.

„Die Frau ist nicht mehr nur ausübende, interpretierende Ballerina, sie wird zur schaffenden Künstlerin, die das Kreative mit der Interpretation vereint.“⁹¹

⁹⁰ Amort, in: Buhrs / Lesák / Trabitsch 2007, S. 143.

⁹¹ Sorell, in: Oberzaucher-Schüller 2004, S. 198.

Bis zu dem besagten Durchbruch des Ausdruckstanzes hatte man im deutschsprachigen und im gesamten europäischen Raum nur wenige Frauen gesehen, die als komplett selbstständige Tänzerinnen, Choreographinnen und Autorinnen auf der Bühne standen. Zwei Amerikanerinnen, Isadora Duncan und Ruth St. Denis, sowie einige europäische Pionierinnen der ersten Stunde der Jahrhundertwende, unter ihnen auch die Österreicherin Grete Wiesenthal mit ihren Walzertänzen, ebneten zu Beginn des 20. Jahrhunderts den Weg für weitere selbstständige Tänzerinnen in Europa und zeigten die Entwicklungsrichtung vor.⁹²

Thürauer hält fest, dass der Ausdruckstanz ganz eng verwoben ist mit Selbsterfahrung, der Suche nach Identität und einem Selbstbild. Die Solotänzerin rückt in den Mittelpunkt. Sie ist Tanzschaffende und Ausübende zugleich.⁹³

Tänzerinnen schufen je nach eigenem Bestreben, nach tänzerischer Vorbildung und körperlichen Voraussetzungen eine eigene Tänzerästhetik. Die Ausdruckstänzerinnen waren Individualistinnen, die als Frauen mit einem eigenständigen Leben wahrgenommen wurden. In die Tanzgeschichte vor dem 20. Jahrhundert sind zwar auch Tänzerinnen als herausragend eingegangen, allerdings nur bekannt als Ballerinen. Erst ab dem Ausdruckstanz nimmt man Tänzerinnen als tanzschaffende Künstlerinnen wahr. Es prägen sich Ausdrücke wie beispielsweise „Wiesenthalwalzer“ oder „Bodenwiesertechnik“. Auch Choreographien werden einzelnen Tänzerinnen zugeschrieben, wie etwa der „Hexentanz“ der Mary Wigman.

„Die Lösung von traditionellen technischen Formen, die Beachtung des Zusammenhangs von Körperausdruck und seelischem Empfinden, ermöglichte den Ausdruckstänzerinnen, ihre Individualität zum Ausdruck zu bringen und auf diesem Wege ihre Persönlichkeit zu formen. Sie tanzten nicht mehr von männlichen Choreographen vorgeschriebene Rollen, sondern waren selbst Erfinderinnen wie Darstellerinnen ihrer Tänze. Im Tanz machten die Frauen sich selbst und ihr Leben zum Thema.“⁹⁴

⁹² Vgl. Klein 1992, S. 202 - 203.

⁹³ Vgl. Thürauer 2009, S. 52.

⁹⁴ Klein 1992, S. 206.

Welche psychologische Auswirkung diese Selbstbestimmtheit mit sich brachte und wie sich solch eine erlangte Freiheit über die eigene Darstellung anfühlte, können wir heute in Österreich nur erahnen. Heute ist der Beruf der Choreographin selbstverständlich, zur damaligen Zeit ein sogenannter „Meilenstein“ in der Tanzgeschichte. Welchen Unterschied es für eine Tänzerin macht, ob sie selbst Tanzschaffende ist und ihr eigenes Wesen im Tanz zum Ausdruck bringt, oder ob diese nur eine Rolle auf der Bühne darstellt (erdacht von einer anderen Person als der Ausübenden selbst), erläutert Dr. Amort in folgendem Zitat:

„[...] so lässt sich daran auch bereits ein Wesenszug des modernen Tanzes erkennen. Es ist ein Unterschied, ob eine Tänzerin in vorgegebene Motive schlüpft oder sich selbst tanzt, wie es damals formuliert wurde. Ob sie unterhalten, ihre Schönheit produzieren, Kunstfertigkeit vorführen oder ihrem tanzenden Ich künstlerische Kreationen entlocken wollte, die entsprechendes Selbstbewusstsein verlangten. [...] Bedeutsam aber wurde im Sinne des sich damals vorbereitenden modernen Tanzes der Ernst und Respekt, mit dem Tänzerinnen, so sie Choreografinnen waren, ihrem Ansinnen begegneten und der die Basis für die Anerkennung des Neuen als Kunst bildete. [...] Mit einher gingen nicht nur die Emanzipation der tanzenden Frau als selbst schaffende Künstlerin in einer patriarchalischen Gesellschaft, sondern auch die Suche nach der Wahrhaftigkeit und Überzeugungskraft des tanzenden Körpers.“⁹⁵

Hierdurch wird nochmals anschaulich dargelegt, welchen Unterschied es ausmacht, ob man nur ausübende Darbringerin eines Tanzstückes ist, oder ob man sich selbst in die Choreografie einbringt. Auch erwähnt Amort abermals, welche psychische Herausforderung dies für die Tänzerinnen darstellte und welchen Beitrag diese zur Etablierung der neuen Kunstform leisteten.

Ausdruckstänzerinnen erschienen demnach als emanzipierte Frauen, die eine neue Tanzästhetik hervorbrachten und sowohl auf der Bühne als auch im Privatleben eine gewisse Unabhängigkeit und Freiheit erlebten. Sie waren weder an einen Choreographen noch an ein Theaterhaus gebunden, mussten allerdings auch für ihren Lebensunterhalt selbst aufkommen.⁹⁶

⁹⁵ Amort, in: Buhrs / Lesák / Trabitsch, 2007, S. S. 140 - 141.

⁹⁶ Vgl. Thürauer 2009, S. 53.

Doch diese neu erworbene Freiheit brachte nicht nur Vorteile mit sich. Ohne mit einem fixen Vertrag an ein Theaterhaus gebunden zu sein, gab es für die Tänzerinnen kein gesichertes Einkommen. Man musste sich Auftritte organisieren und Kontakte zu Kunstförderern pflegen. Somit traten oft auch finanzielle Nöte auf, vor allem im Zusammenhang mit den massenhaft neueröffneten Tanzschulen und den vielen nur halb ausgebildeten Laien, die ebenfalls auf die Bühne drängten. Man hatte daher eine Vielzahl an Konkurrenz.

Um erfolgreich als Tänzerin zu sein und wirtschaftlich nicht in Schwierigkeiten zu geraten, wirkte man diesen beiden Punkten mit zweierlei entgegen:

- 1.) Um bekannt zu werden und auch in Erinnerung zu bleiben, musste man ein *Markenzeichen* mit Wiedererkennungswert entwickeln, welches mit der eigenen Person unverwechselbar in Zusammenhang stand. Die Tänzerinnen entwickelten somit eine „*Ich-Marke*“ die ihre Individualität unterstrich und nachhaltig mit ihr verbunden wurde.
- 2.) Die Gründung einer eigenen Schule brachten Zusatzeinkünfte. Man entwickelte eine eigene Tanztechnik, die man in eigenen Tanzinstituten an lernwillige Schülerinnen weitergab. Auch wurden oft Ensembles aus fortgeschrittenen Schülerinnen formiert. Mit diesen Companien hatte man die Möglichkeit, weitere Auftritte zu erlangen bzw. nicht nur Solopartien zu gestalten, auch wenn in Gruppenchoreographien meist noch immer die Choreographin als Solistin im Vordergrund stand.

Tänzerinnen, die noch nicht besonders bekannt waren und erst am Anfang ihrer Laufbahn standen, mussten außerdem meist neben dem Tanzen andere Nebenjobs annehmen. Man arbeitete beispielsweise als Kindermädchen oder in der Gastronomie. Diese Tatsachen haben sich bis zur Gegenwart nicht sonderlich verändert. Junge Tänzerinnen, die selbstständig arbeiten und nicht ein Engagement an einem Theater oder in einer Tanzcompany haben, müssen sich meist von einem zum nächsten Engagement bemühen. Nebenher werden oftmals andere Tätigkeiten ausgeübt, der Tanzunterricht in mehreren Studios stand meist an vorderster Stelle. Auch das Eröffnen einer eigenen Tanzschule nach Ende der Bühnenkarriere gehört weiterhin zum Tänzerinnenalltag.

Auch heute ist es noch üblich, Tänzerinnen mit spezifischen Merkmalen ihrer Bühnenkunst zu verbinden. Dies bringt wie zurzeit des Ausdruckstanzes mit sich, dass man eigene Markenzeichen und spezifische Besonderheiten der eigenen Person entwickelt und unterstreicht. Trotz allem nahm man im 20. Jahrhundert finanzielle Unsicherheit in Kauf, um sich der neuen Tanzkunst zu widmen.

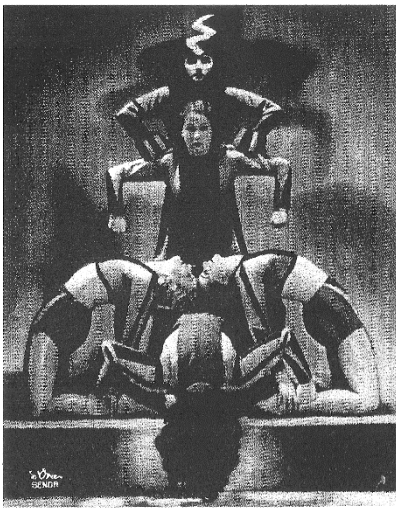
Die Tänzerin stand als gleichwertige Künstlerin neben Schauspielerinnen und Sängerinnen auf der Bühne. Es war die Freiheit der Gebärde und des Kostüms, die verlockte.⁹⁷

Kraus geht soweit, dass sie 1930 die Tänzerin zur vordringlichsten Notwendigkeit erhob, noch vor Form, Stil und Atmosphäre.⁹⁸

Um allerdings professionelle Bühnentänzerin in den 1920er und 1930er Jahren zu werden, musste man vorerst eine der vielen Ausbildungsstätten besuchen und sich oftmals gegen den Widerstand des Elternhauses durchsetzen. Denn auch wenn es eine Tendenz der Zeit war, dass Mädchen zum Tanzunterricht anstatt zum Klavierunterricht geschickt wurden, so war es nicht gerade gesellschaftlich hoch angesehen, wenn die Tochter schließlich den Beruf der freischaffenden Tänzerin ausüben wollte.

Wie Gabriele Klein erörtert, war es zumeist das „gehobene“ Bürgertum, welches zwar die finanziellen Mittel für die Tanzausbildung aufbringen konnte, allerdings gleichzeitig einer konservativen Schicht angehörte. Die Tochter als Tänzerin zu sehen, war nicht der Wunsch der Eltern.⁹⁹

Eine solche Tochter aus dem gehobenen Bürgertum in Wien war Gertrud Bodenwieser:



Gertrud Bodenwieser-Gruppe in Dämonenmaschine (uraufgeführt 1924, Foto 1936)

Abbildung 87: Gertrud Bodenwieser-Gruppe „Dämonenmaschine“ 1936.¹⁰⁰

⁹⁷ Vgl. Arthur Maria Rabenalt, in: Oberzaucher-Schüller 2004, S. 436.

⁹⁸ Vgl. Amort, in: Oberzaucher-Schüller 2004, S.392.

⁹⁹ Vgl. Klein 1992, S. 204.

¹⁰⁰ ABB.: Amort, Andrea / Wunderer-Gosch, Mimi(Hg): *Österreich tanzt. Geschichte und Gegenwart*. Wien / Köln / Weimar 2001, S. 61.

Sie wurde als Gertrud Bondi als Tochter wohlhabender jüdischer Eltern geboren. Ihren ersten Tanzunterricht erhält sie in der Wiener Hofoper. Doch schließlich wird sie von der avantgardistischen Kunstszenen angeregt, einen eigenen, modernen Tanzstil zu suchen. Sobald sie sich sicher war, den Tänzerinnenberuf ausüben zu wollen, nimmt sie aus Rücksicht auf ihre Familie den Künstlernamen „Bodenwieser“ an. Dies war ein Name eines ehemaligen Dienstmannes. Ihr Debüt hatte sie 1919 im Alter von 29 Jahren. Im Anschluss daran erhielt sie eine Dozentenstelle am Neuen Wiener Konservatorium und leitete ab 1921 einen Kurs für Mimik und Tanz an der Akademie für Musik und darstellender Kunst in Wien. 1922 gründete sie, ganz dem Trend der damaligen Zeit entsprechend, eine eigene Schule, entwickelte ihre eigene Tanzpädagogik und bildete ihre erste Tanzgruppe. Mit dieser tritt sie 1923 erstmals auf.¹⁰¹ Von 1925 bis 1938 reisen zeitgleich mehrere Bodenwiesertanzgruppen durch Europa. Es ist schließlich die Tourneetätigkeit mit ihrem Ensemble, die Bodenwieser vermutlich ihr Leben rettete. Nach dem Anschluss erkannte sie, dass Emigration die einzige Möglichkeit war. Sie ließ sich von ihrer Dozententätigkeit beurlauben und erhielt mit ihrem Ensemble die Ausreisegenehmigung. Auch einige Kolleginnen können dank Tournee-Verträge ausreisen. Schließlich gelangt Bodenwieser nach Australien. Dort leistet sie Pionierarbeit im Bereich des Ausdruckstanzes. Nach Österreich kehrt sie nicht mehr zurück.¹⁰²

Bezugnehmend auf das Beispiel „Gertrud Bodenwieser“, sei hierbei noch erwähnt, dass Wien in Mitteleuropa und gerade im Bereich des sich neu gestaltenden Tanzes einen wichtigen Stellenwert einnahm.

¹⁰¹ Anhand dieser Daten erkennt man, wie schnell es zur damaligen Zeit vom ersten Auftritt über die Gründung einer eigenen Schule bis hin zum Auftritt mit dem eigenen Tanzensemble voranging.

¹⁰² Vgl. „Hoffmann, in: Hirschenbach, Denny / Nowoselsky, Sonia (Hg): Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre. Bremen 1993, S. 200 - 201.

„Wien zählte seit den späten zehner bis in die frühen dreißiger Jahre zu den Produktionsstätten neuen Tanzschaffens. Wien war beliebter Tourneeort für die amerikanischen und deutschen Größen moderner Bewegungsformen, war neue Heimstätte der Hellerauer Schule und ihrer Tanzgruppen unter Valeria Kratina und Rosalia Chladek sowie des Ensembles der aus Rußland stammenden Ellen Tels. [...] Beim Durchlesen der Wiener Tages- und Wochenschriften überkommt einen unweigerlich das Gefühl, daß in den zwanziger Jahren ganz Wien tanzte: schillernd und facettenreich, ob im Kabarett oder Revuetheater, in Konzertsälen oder in Fortbildungshäusern. [...] Ein Höhepunkt der Wiener Tanzszene: Der Altösterreicher Rudolf von Laban inszenierte 1929 die Wiener Ringstraße entlang den sogenannten „Festzug der Gewerbe“ [...] Oder: der Internationale Wiener Tanzwettbewerb im Juni 1934, der die führenden klassischen und modernen Tänzerinnen Wiens in der Reisjury vereinte [...] Die immer krasser werdenden politischen Umstände waren es letzten Endes, die solch kreativer Zeit den Garaus machten.“¹⁰³

Wien zog Tänzerinnen und Choreographinnen aus Österreich, aber auch aus dem Ausland an. Sogar Künstlerinnen aus Übersee kamen, wie beispielsweise Isadora Duncan als eine der Ersten. Man konnte den Ausdruckstanz in einer Vielzahl von unterschiedlichen Lokalitäten bewundern wie beispielsweise auf kleinen Kabarettbühnen bis hin zu großen Häusern wie dem Konzerthaus oder der Wiener Hofburg.¹⁰⁴

Spätestens zu Beginn der 30er Jahre hatte der Ausdruckstanz in Wien einen solch hohen Status erreicht, dass die Mitwirkung von Tänzerinnen bei offiziellen Anlässen unabdingbar wurde.¹⁰⁵

Umso erstaunlicher, dass diese Mannigfaltigkeit an Tanz in Wien für lange Zeit in Vergessenheit geriet und erst in den letzten Jahrzehnten wieder wissenschaftlich untersucht wurden und an Bedeutung gewinnen konnten.

Auch der Wunsch nach einer eigenen „Tanzbühne“, einem Theater das dem Tanz zugeschrieben war, kam schon in der Zwischenkriegszeit auf. Verwirklicht wurde diese Forderung erst 2001 mit der Gründung des Tanzquartiers im Wiener Museumsquartier.¹⁰⁶

¹⁰³ Amort, in: Oberzaucher-Schüller 2004, S. 384.

¹⁰⁴ Vgl. Amort, in: Holmes, Deborah / Silverman, Lisa (Hg.): *Interwar Vienna. Culture between Tradition and Modernity*. New York, Camden House 2009, S. 117.

¹⁰⁵ Amort / Wunderer-Gosch 2001, S. 63.

Des Weiteren betont Amort das Wirken von Frauen im Tanz in Wien:

„Wie in den anderen Zentren des Freien Tanzes in Mitteleuropa, war es auch in Wien eine Garde idealistischer, ja eigensinniger Frauen, die ihre Unabhängigkeit und Emanzipation, auch ihre politische Meinung im Tanz ausdrückte. Mit wenig Geld, enormem Selbstbewußtsein und unablässiger Suche nach individuellen Gestaltungsmöglichkeiten gaben sie Tanzabende von unterschiedlichstem Niveau.“¹⁰⁷

Man erkennt, dass das erste Drittel des 20. Jahrhunderts von Umbrüchen gekennzeichnet war, die vor allem starken Einfluss auf die Frauen hatten.

Der Tanz boomte und der Bühnentanz im Speziellen entwickelte ein neues Konzept. Die Pionierinnen konnten sich erstmals als tanzschaffende Choreographinnen verwirklichen und ihre eigenen Techniken formen. Allerdings gab es auch bald einen großen Konkurrenzkampf und die Tänzerinnen mussten sich mit unterschiedlichsten Tätigkeiten ihren Lebensunterhalt verdienen. Erst wenn ihre Bekanntheit groß genug war und man sie mit speziellen Markenzeichen in Verbindung brachte, war es möglich, nur mit dem Tanz und eigener Tanzschule zu bestehen. Auch der Beruf der Tänzerinnen war keinesfalls in allen Gesellschaftsschichten als erstrebenswerter Beruf angesehen. Die Nacktheit auf der Bühne war skandalös und das wollte man nicht für eine Angehörige der eigenen Familie. Festzuhalten ist, dass der Umbruch und die neue Definierung des Tänzerinnen-Berufs allgewaltige Ausmaße hatte und auch wenn Wera Goldman erst 1921 geboren wurde, so konnte sie sicherlich trotzdem einige Aufführungen in den 1930er Jahren in Wien verfolgen und wurde möglicherweise in ihrer Jugend für ihr späteres Leben dementsprechend geprägt und der Wunsch, sich selbst tänzerisch zu verwirklichen, geschaffen.

¹⁰⁶ Vgl. Amort, in: Holmes / Silverman 2009, S. 118.

¹⁰⁷ Amort, in: Oberzaucher-Schüller 2004, S.383 - 384.

X.2. Die Tänzerin Wera Goldman

Hat sich das vorangestellte Kapitel mit dem Beruf der Tänzerin in der Umbruchphase der 1920er und 1930er Jahre beschäftigt, so stellt sich nun die Frage, welche Tänzerin Wera Goldman ist? Sie kam mit vielen Tanzstilen in Berührung: Ausdruckstanz, indischer Tanz, javanesischer Tanz. Sie selbst betont immer wieder, wie sehr sie alles „*so gut als möglich*“ zu erlernen versuchte. Sie war fasziniert von Tanz in den unterschiedlichsten Ausführungen und studierte ihn in verschiedensten Ländern der Welt. Sie selbst bezeichnet sich als „*ethnische Tänzerin*“, von der Presse wird sie meist als „*letzte noch aktive Ausdruckstänzerin*“ angekündigt und rezipiert. Doch wie lässt sich Wera Goldmans Stil am besten beschreiben und einordnen? Was erkennt man in ihren Tänzen, welche stilistischen Merkmale kehren immer wieder? Was macht ihren Tanz und ihre Art, sich tänzerisch zu verwirklichen, aus?

X.2.1. Ausdruckstanz

Die Entwicklung des Ausdruckstanzes und im Speziellen in Verbindung mit den Veränderungen, die Frauen betraf, sind bereits dargelegt. Im Folgenden sollen nur die spezifischen Merkmale der Bewegung aufgezeigt werden, um diese in Wera Goldmans Stil zu identifizieren.

Der Begriff *Ausdruckstanz* wurde im Zuge der zur damaligen Zeit oftmals stattfindenden Tänzerkongresse geprägt. Seit 1928 umschreibt er ein tanzgeschichtliches Phänomen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Es ist einerseits ein Synonym für den frühen modernen Tanz, andererseits umschreibt es auch eine spezielle ästhetische, stilistische, geographische und zeitlich eingegrenzte Form.¹⁰⁸

Für den Ausdruckstanz gibt es eine Vielzahl von weiteren Definitionen. Dies hängt damit zusammen, dass es viele unterschiedliche Ausformungen und Interpretationen dieses Tanzstiles gab, aber keine einheitliche Tanztechnik.

¹⁰⁸ Vgl. Thürauer 2008, S. 14.

Claudia Jeschke formuliert treffend, dass der Begriff Ausdruckstanz unterschiedliche, oft sogar widersprüchliche Tanzkonzepte zusammenfasst. Das Spektrum reicht vom expressionistischen Pathos bis hin zu Tänzerinnen, die sich im Tanz politisch ausdrücken. Somit bezeichnet der Terminus weder ein einheitlich ideologisches oder tanzorientiertes System, noch eine klar definierte Tanztechnik oder Tanzpädagogik.¹⁰⁹

Aufgrund dessen kann auch keine klare Definition der Technik gegeben, sondern nur einige wiederkehrende Merkmale zusammengefasst werden.

Jeschke hält folgende Merkmale für den Ausdruckstanz fest:

- Erleben als wesentlicher Bestandteil der Motivation
- Ausdruckstanz ist zu Beginn eine Geschichte von Einzelpersönlichkeiten
- Suche nach neuen Ausdrucks- und Bewegungsmöglichkeiten
- Idee der Synästhesie
- Formale und inhaltliche Anleihen an exotische Kulturen
- Verwendung von Magie, Religion und antikem Gedankengut, um rituelles Erleben zu ermöglichen
- Tanz als moralische, soziale und politische Verantwortlichkeit
- Die Annäherung an den Tanz durch Theorie und Wissenschaft
- Verwendung von bühnentechnischen Innovationen
- Betonung des Gefühls und kultischer Elemente¹¹⁰

Auch Selma Jeanne Cohen unterstreicht ähnliche Punkte des Ausdruckstanzes, wie das persönliche Erleben, die Umsetzung des Gefühls, das Innenleben als Inspirationsquelle, die Freiheit im Tanz und somit die Befreiung von Traditionen und die Abkehr vom klassischen Ballett.¹¹¹

¹⁰⁹ Vgl. Jeschke, in: Dahms, Sibylle (Hg) in Zusammenarbeit mit Claudia Jeschke und Monika Woitas: *Tanz*. Ulm 2001, S.152.

¹¹⁰ Vgl. Jeschke, in: Dahms 2001, S. 153 - 160.

¹¹¹ Vgl. Cohen, in: Oberzaucher-Schüller 2004, S. 161 - 163.

Eine genauere Ausformulierung bezüglich der Körperhaltung und den technischen Prinzipien führt Claudia Fleischle-Braun an:

„Anerkennung der natürlichen Physis [...], ganzkörperlicher Bewegungsansatz aus dem Körperzentrum [...], Wechsel von Spannung und Entspannung bezogen auf einzelne Körperteile als auch auf den ganzen Körper [...], Bodenbezogenheit, Spiel mit der Schwerkraft [...], Spiel mit dem Gleichgewicht [...] Organisch- natürliche Ästhetik, Bewegungen eher als symbolischer Ausdruck einer innerlichen Bedeutung [...], Rezeption von Werken aus den Bereichen der bildenden Künste, Architektur, Musik, Literatur, Schauspiel ect. sowie deren Einbezug in Inszenierungskonzepte.“¹¹²

X.2.2. Wera Goldman und der Ausdruckstanz

Betrachtet man sich diese Schwerpunkte des Ausdruckstanzes, kann man dann Wera Goldman als Ausdruckstänzerin bezeichnen? Welche Elemente des Ausdruckstanzes findet man in ihrem Tanz wieder und was fehlt, um sie als solche zu bezeichnen? Wera Goldmans Anfänge im Bühnentanz gehen definitiv auf den Ausdruckstanz zurück. Abgesehen von einigen wenigen Balletttanzstunden während ihrer Kindheit in Wien erhielt sie ihre Tanzausbildung bei Gertrud Kraus, eine der wichtigsten Vertreterinnen des Ausdruckstanzes aus Wien und in späterer Folge in Israel. Somit steht außer Frage, dass Wera Goldmans tänzerische Wurzeln dezidiert im Ausdruckstanz liegen. Vermutlich wird sie aus dem Grund der Verbindung zu Kraus meist noch immer als *„letzte aktive Ausdruckstänzerin“* bezeichnet und nicht als *ethnische Tänzerin*, obwohl sich Wera Goldmans Tanzstil weiterentwickelte und es den Begriff der Ausdruckstänzerin nur noch bedingt zulässt.

¹¹² Fleischle-Braun, Claudia: *Der Moderne Tanz. Geschichte und Vermittlungskonzepte*. Stuttgart 2001, S. 28.

Doch Wera Goldman hat auch noch einige eindeutige Merkmale der Ausdruckstanzbewegung in ihrem Tanzstil und ihrem tänzerischem Ausdruck beibehalten:

- So arbeitet sie meist solistisch ganz der Tradition der Ausdruckstänzerinnen folgend.
- Das Gefühl und die innere Bewegtheit spielen meist eine wichtige Rolle in ihren Choreographien.
- Die Faszination des Exotischen und des Ethnischen ist im Leben von Wera Goldman und in ihren Tänzen allgegenwärtig.
- Das Bewegungsvokabular stammt teilweise aus ihrer Zeit mit Gertrud Kraus und dem Ausdruckstanz. Beispielsweise die bewusste Schwere des Körpers anstatt der Leichtigkeit die im Ballett praktiziert wird, oder der Einsatz von Spannung und Entspannung sowie Tempowechsel oder das Spiel mit dem Gleichgewicht kommt zum Ausdruck.
- Die von ihr verwendeten Kostüme sind auch denen des Ausdruckstanzes sehr ähnlich. So ist sie meist mit weiten, schwingenden Röcken und barfuß auf der Bühne zu sehen.
- Der Ausdruck hat einen besonderen Stellenwert in ihren Choreographien.
- Raum und Musik werden teilweise vergleichbar ähnlich dem Ausdruckstanz verwendet (wobei dieser Punkt nicht immer zutreffend ist und beispielsweise der Einsatz von Musik auf dem jeweiligen ethnischen Tanz abgestimmt ist).

Wera Goldman war seit der Aufführung von Mary Wigman, die sie laut ihrem „Manifesto“ im Burggarten sehen konnte, sichtlich vom Ausdruckstanz begeistert.

Auch bezeichnet sie sich zeitweise als solche:

„Meine Tanz-Auffassung ist in der Lehre bei Gertrud Kraus gewachsen, der großen Tanz-Schöpferin. Modern – Jetztzeitlich? Ich frage mich: Was ist mein Tanz anderes als moderner Tanz. Eine direkte Übersetzung von Gefühls-Impulsen in persönliche, erlebte Bewegung. Das war’s, was wir versuchten. So wär’s vielleicht zu definieren.“¹¹³

Doch als reine Ausdruckstänzerin sollte Wera Goldman nicht mehr bezeichnet werden.

¹¹³ Goldman, in: Programmheft Berührungen 2008.

X.2.3. Exotismus und ethnische Tänze

Neben dem Ausdruckstanz, der die Grundlage von Wera Goldmans tänzerischem Schaffen bildete, ist eine zweite kulturelle Strömung des 20. Jahrhunderts ebenfalls im Zusammenhang mit Wera Goldman zu betrachten: der *Exotismus*.

Exotik und der sogenannte *Exotismus*¹¹⁴ lag im Trend. Ausdruckstänzerinnen reisten zum Beispiel nach Asien und brachten neue Kostüme oder fremdklingende Musik mit in die Heimat, um sie für ihre eigenen Bühnentänze zu verwenden. Des Weiteren finden wir beispielsweise im Kabarett viele Tänzerinnen mit einem „exotischen“ Hintergrund. Berühmtes Beispiel wäre hierfür Josephine Baker, die dank ihrer exotisch-erotischen Tanzaufführungen oftmals in ihrem Markenzeichen, dem Bananenrock, Weltruhm erlangte.

Klaus von Beyme erstellt in seinem Buch „Die Faszination des Exotischen“ eine Einteilung der Entwicklung des Exotismus. Er unterteilt diese historische Entwicklung in vier Phasen:

- a) Die Phase der Prämoderne: Hier herrschte eine gewisse Ambivalenz zwischen der Faszination und einer nicht korrekten Rezeption des Außereuropäischen durch bestehende Vorurteile.
- b) Das Zeitalter des Imperialismus: Hierbei wurde hauptsächlich mit einem machtorientierten Blick auf das Exotische gesehen.
- c) Die klassische Moderne: Dies ist der Zeitraum der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Man war fasziniert, blickte allerdings auch kritisch auf die Aneignung des Fremden. Gelegentlich versuchte man bereits, außereuropäische Kulturen zu verstehen.
- d) Die Postmoderne seit den 1960er Jahren: Auch nicht-nordatlantische Länder gewannen zunehmend an Stimme und wurden verstärkt ernst genommen.

Beyme betont weiter, dass dieser Exotismus und Orientalismus innerhalb der Phasen einem starken historischen Wandel unterliegt und man in all den Phasen verschiedene Intensitätsgrade erkennen kann.¹¹⁵

¹¹⁴Das ursprünglich aus dem Französischen stammende Wort *Exotismus* findet in vielen Kunstrichtungen Verwendung. Aufgekommen durch den *Kolonialismus*, bezieht sich der Ausdruck auf eine Strömung, die sich mit „exotischen“ Menschen und deren Kunst und Leben auseinandersetzt bzw. interessiert. Bei Verwendung dieses Ausdruckes darf nicht außer Acht gelassen werden, dass dieser Begriff ein gewisses Maß an Rassismus zugrunde liegt. Denn wenn man von *Exotischem* spricht, so wird meist die eigene Kunst und Lebensweise als „normal“ angesehen und gegenüber dem Anderem als überlegen. Das *Fremde* und *Exotische* war ein Synonym für *primitiv*, *unkultiviert* und *wild*.

¹¹⁵ Vgl. Beyme, Klaus von: *Die Faszination des Exotischen. Exotismus, Rassismus und Sexismus in der Kunst*. München 2008., S. 9 - 10.

In vielen Forschungslinien haben sich ebenfalls zwei Traditionslinien geprägt. Sie trennen den Bühnentanz gegenüber den Gesellschafts- und Volkstanz sowie ethnische Tänze in „*High Art*“ und „*Low Art*“.¹¹⁶

Auch wenn man den *Exotismus* bereits im Ballett finden kann, so wird er in der Zeit des Ausdruckstanzes besonders aktuell und für dessen Gestaltung oft verwendet. Ein Grund dafür ist sicherlich die schon erwähnte Suche nach einer neuen Natürlichkeit. Durch das Beschäftigen mit ethnischen Tänzen wollte man dem natürlichen Ausdruck im Tanz näherkommen. Allerdings kamen die meisten Ausdruckstänzerinnen bei kurzfristigen Auslandsreisen nicht in intensiven Kontakt mit ethnischen Tänzen. Sie erlernten die Tänze meist nicht von Grund auf, sondern übernahmen nur einen kleinen Teil dieser. Die Tänzerinnen ließen sich vorwiegend nur inspirieren und brachten keine Originaltänze auf die Bühne.

„Die tänzerische Vielfalt war aber auch Spiegel des durch die Weltausstellungen (Chicago, vor allem aber Paris 1900) boomenden Exotismus und Historismus. Tänze unterschiedlichster Nationen und Epochen wurden interessant. Ausdrucksformen „fremder“ Kulturen wurden getestet und trotz ihrer hohen künstlerischen Abstraktion als ursprünglich angesehen. Das Übernehmen und Kopieren von erfolgreichen Tänzen scheint Usus gewesen zu sein. Man führte das vor, was einem lag, und stellte keine Frage nach einem „Copyright“. [...] Gerne erfanden Darstellerinnen exotische Namen und übten sich in der Kunst der Verkleidung. [...] Ankündigungen wie Barfußtänzerin, Schleiertänzerin, Englische Tänzerin, Internationale Tänzerin sollten auf die jeweiligen Spezialitäten der Auftretenden verweisen.“¹¹⁷

Es wird deutlich, welchen Stellenwert das „Exotische“ in Tanzaufführungen der damaligen Zeit einnahm. Exotische Tänze ließen sich äußerst gut vermarkten und brachten das dringend benötigte Publikum, um sich auf der Bühne als Tänzerin behaupten zu können. Woher die Tänze kamen oder wie sie traditionell getanzt wurden, war nicht wesentlich.

¹¹⁶ Vgl. Jeschke / Vettermann, in: Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia (Hg): *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld 2010, S. 210.

¹¹⁷ Amort, in: Buhrs / Lesák / Trabitsch 2007, S. 144.

X.2.4. Wera Goldman die ethnische Tänzerin

Es gibt zwei Selbstzuschreibungen Wera Goldmans bezüglich ihres Tanzstiles. Einerseits nennt sie ihren Tanzstil als „modern“, andererseits hält sie in ihrem „Manifesto“ fest, dass sie sich als ethnische Tänzerin sieht beziehungsweise sie sich dazu entwickelt hatte und dies erkannte:

*„Dann habe ich schon gewusst, was ich eigentlich bin: eine ethnische Tänzerin.
Interessiert an Tanzstilen von Völkern und Volksgruppen.“¹¹⁸*

Doch ist diese Bezeichnung zutreffend? Ist es richtig, Wera Goldman eine ethnische Tänzerin zu nennen, oder hat sie doch noch mehr tänzerische Anteile einer Ausdruckstänzerin in sich, als dass man sie nur als dies betiteln könnte? Und wenn dies zutrifft, kann man dies belegen bzw. in ihren Choreographien herauslesen? Im Gegensatz zu obengenannten Ausdruckstänzerinnen hatte Wera Goldman immer einen anderen Zugang zu ethnischen Tänzen als oftmals im Ausdruckstanz üblich. Sie wollte die Tänze gänzlich erlernen, soweit dies möglich war und nicht bloß einige geringe Stilelemente aufgreifen und diese dann in abgeänderter Form auf europäischen Bühnen präsentieren. So erkannte sie, dass sie in Indien längere Zeit verweilen muss, wenn sie die komplizierten Bewegungsabläufe wirklich erlernen wollte. Des Weiteren hatte sie meist ein freundschaftliches Verhältnis zu all jenen, die ihr Tänze beibrachten. Sie interessierte sich für die jeweilige Kultur und Lebensweise der Menschen und nicht ausschließlich für die einzelnen Bewegungsabläufe. Sie befasste sich mit Gepflogenheiten und Traditionen wie zum Beispiel bei ihrem Besuch bei den Aborigines, oder das Erlernen der Maoritänze in Neuseeland.

„Nur wenn Menschen ihre eigene Alterität wahrzunehmen vermögen, sind sie in der Lage, die Alterität von Tänzern und die Andersartigkeit anderer Menschen wahrzunehmen und mit beidem produktiv umzugehen. Gelingt es, das Andere in der eigenen Kultur wahrzunehmen, entsteht Interesse am Fremden in anderen Kultur und die Möglichkeit, dieses wertzuschätzen.“¹¹⁹

¹¹⁸ Goldman, Manifesto, S. 5.

¹¹⁹ Wulf, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 36.

Wera Goldman gelang es, ihre Alterität zu erkennen und schätzte andere Kulturen und dessen Tänze immer außerordentlich. Ihre ersten Erfahrungen mit kulturellen und ethnischen Tänzen erlangte sie in Israel. Die dortige heterogene Gesellschaft bot ihr die Möglichkeit, sich mit unterschiedlichen Kulturen und dessen Tänzen zu beschäftigen. So erlernte sie beispielsweise den *jemenitischen Kerzentanz*, den sie später in Sydney bei der Eröffnung des Opernhauses zeigte.

Gabriele Klein betont in ihrem Artikel „*Die Welt des Tanzes*“, wie sehr die Praktik der hierarchischen Differenzierung in der Tanzgeschichtsschreibung zum Tragen kommt. Europäische Tänze werden als Hochkultur angesehen, Tänze anderer Kulturen hingegen nicht. Ersteres wird als Kunstform, letzteres als kulturspezifischer Ausdruck angesehen.¹²⁰

Wera Goldman erkannte stets, welche Kunst in vielen dieser Tänze liegt. In ihrem „Manifesto“ betonte sie oftmals, wie komplex einige Bewegungsabläufe ethnischer Tänze sind. Diesbezüglich war Wera Goldman ihrer Zeit offensichtlich weit voraus. Sie betrachtete alle Tanzformen als etwas wert- und kunstvolles, etwas, das es mit Bedachtsamkeit und Respekt zu erlernen galt.

Ein weiterer Aspekt des Tanzes besteht in der internationalen Verständigung.

In vielen Tänzen werden Differenzen bearbeitet, beispielsweise bezüglich der Geschlechts-, Alters- oder ethnischer Unterschiede. Indem verschiedene Menschen gemeinsam tanzen, werden die ansonsten zwischen ihnen bestehenden Unterschiede in den Hintergrund gestellt. In dem Moment der Zurückstellung dieser Differenzen kann die rhythmische Bewegung ein Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugen.¹²¹

Diesem Aspekt der Völkerverständigung begegnete Wera Goldman in Australien. Dort arbeitete sie mit Aborigineskindern und tanzte gemeinsam mit ihnen. Ohne deren Sprache zu verstehen, zeigten ihr die Kinder Tänze aus ihrer Kultur und Wera Goldman tanzte für sie mit musikalischer Begleitung der Kinder auf deren *Rhythmsticks*.

Da allerdings in tanzhistorischen Arbeiten meist die europäische Hochkultur als universelle Norm gesetzt wurde und außereuropäischer Tanz keine Erwähnung fand oder diskriminiert wurde, hatte dies auch Auswirkungen auf Tanzrezeption und Tanzkritik.¹²²

¹²⁰ Vgl. Klein, in: Thurner, Christina / Wehren, Julia (Hg): *Original und Revival. Geschichts-Schreibung im Tanz*. Zürich 2010, S. 88.

¹²¹ Vgl. Wulf, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 39.

¹²² Vgl. Klein, in: Thurner / Weher 2010, S. 84.

Dies wiederum erschwerte es natürlich Wera Goldman, auf der Bühne große Erfolge zu erzielen. Oft wurde auch ihr Tanz nicht als hohe Bühnenkunst, sondern als „*Volkstanz*“ oder „*orientalischer Tanz*“ abgehandelt. Ein Beispiel dazu ist der Zeitungsartikel vom 18.02.1953 (Nachzulesen in der Dokumentation, Kapitel V.1.)

Wera Goldman wird unter anderem dafür kritisiert, dass der Standard der Präsentation und des Tanzes langsam und schlampig sei und das Publikum Schwierigkeiten gehabt hätte, die Eindrücke aufzuarbeiten. Wenn man Wera Goldmans Leben genauer betrachtet, all die Tanzformen, die sie auf ihren Reisen erlernte, auf der Bühne zeigte und an Schülerinnen weitergibt, so ist es plausibel, dass sie sich *ethnische Tänzerin* nennt. Wera Goldman hat sich definitiv von der reinen Ausdruckstänzerin und dem Tanzstil, den sie bei Gertrud Kraus erlernte, weiterentwickelt. Einen großen und wichtigen Teil ihres Lebens hat sie der Erforschung ethnischer Tänze gewidmet. Aus diesem Grund ist ihre selbstgewählte Bezeichnung „*ethnische Tänzerin*“ durchaus vertretbar. Allerdings hat Wera Goldman auch nie alle ihre Erfahrungen und erlernten Tanztechniken des Ausdruckstanzes abgelegt und sollte diesbezüglich immer mitbedacht werden, wenn man sich Aufführungen oder Choreographien von ihr ansieht und diese analysiert. Wera Goldman nur als ethnische Tänzerin zu betrachten und ihre Wurzeln aus dem Ausdruckstanz vollkommen außer Acht zu lassen, wäre für die Künstlerin und ihrer Werke zu unpräzise.

X.3. Wera Goldmans Tanzstil

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln zwei wichtige Tanzströmungen im Zusammenhang auf Wera Goldman und dessen Einflüsse auf sie genauer betrachtet wurden, lenkt sich nun die Aufmerksamkeit auf eine exaktere Anschauung ihres Tanz- und Choreographiestils. Vorerst werden stilistische Merkmale sowie Stärken und eventuelle Defizite untersucht und anschließend an drei Videobeispielen dargelegt und analysiert.

X.3.1. Stilistische Merkmale in Tanzchoreographien von Wera Goldman

Aufgrund der vielen erlernten Tanzstile und ihrer jahrzehntelangen Erfahrung ist es nicht möglich, Wera Goldman einem eindeutigen Stil zuzuordnen. Sie verarbeitet viele ihrer Tanzerfahrungen und ihrer erworbenen tänzerischen Darstellungsweisen in ihren Choreographien. Somit entsteht eine neue heterogene Tanzart, bestehend aus vielen unterschiedlichen Elementen. Allerdings sind wiederkehrende stilistische Merkmale erkennbar.

Ein zu erfassendes und sich wiederholendes Element in Wera Goldmans Choreographien ist die Auswahl ihrer Themen. So ist zwar ein Primärimpuls Gefühle und Emotionen sowie bestimmte Stimmungen und Gedanken auf der Bühne zu zeigen, allerdings belässt sie es meist nicht allein dabei, sondern interpretiert Inhalte und Erzählungen. Das Zeigen von Gefühlen in Form von Bewegung scheint auf ihren ersten Tanzerfahrungen bei Gertrud Kraus und dem Ausdruckstanz zu resultieren. Das Publikum soll innerlich berührt werden. Allerdings bleibt Wera Goldman der Linie der Ausdruckstänzerinnen nicht gänzlich treu, denn meist verbindet sie diese inneren Empfindungen mit einem narrativen Plot. War es vielen Ausdruckstänzerinnen noch wichtig, bewusst keine Mythen auf der Bühne zu präsentieren, um eine noch exaktere Abgrenzung zum Ballett zu schaffen, so scheint Wera Goldman stark von ihrer Zeit in Indien beeinflusst zu sein. Von ihr oftmals gewählte Schwerpunkte sind beispielsweise religiöse Themen wie Erzählungen aus der Bibel oder das Hohelied oder eines ihrer beliebtesten Motive ist die Geschichte des Dybbuks.

Zum Aufbau der Choreographien lässt sich anhand der drei gesichteten Videobeispiele ablesen, dass Wera Goldman meist einen dreiteiligen Aufbau und einer klassischen Spannungskurve folgt. Das Hauptaugenmerk wird zu Beginn auf den Gesichtsausdruck gelegt. Anschließend steigert sich dies, die Dynamik in Bewegung und Musik nimmt zu, wird expressiv und stärker, um schließlich wieder zu einem stilleren und reduzierteren Schlussteil überzugehen. Zu einer detaillierten Analyse müssten allerdings mehr als die vier Videoaufnahmen, die für diese Arbeit zur Verfügung standen, betrachtet und analysiert werden.

Bezugnehmend auf Analysen von Bühnenaufführungen erscheinen für die Choreographien von Wera Goldman die folgenden Merkmale von speziellem Interesse der Betrachtung zu sein: die Requisiten, das Bühnenlicht, die Musik sowie die Kostüme und Haare. In diesen vier Kategorien lassen sich gewisse Konstanten in ihren Arbeiten erkennen. So werden beispielsweise zum größten Teil keine oder nur minimalistische Requisiten verwendet, dafür wird allerdings das Licht und dessen Einsatz bei Bühnenaufführungen umso bewusster und markanter angewendet. Das Licht wird zur Requisite selbst. Wenn Requisiten zum Einsatz kommen, bleiben sie im Hintergrund und minimalistisch in ihrer Anwendung. Ein Beispiel für die Aufbietung von Requisiten findet sich in der Choreographie „*Sara im Zelt*“. Hier wird ein einziges langes goldenes Tuch verwendet. Es symbolisiert das Zelt und wird in späterer Folge noch einmal benutzt, um das Kind in den Armen Saras darzustellen. Des Weiteren verwendet Wera Goldman dann Hilfsmittel, wenn sie zu einem rituellen Tanz gehören, beispielsweise ein Speer im indischen Tanz oder Kerzen im jemenitischen Kerzentanz.

Bezugnehmend auf den Lichteinsatz, speziell bei Bühnenaufführungen, kann exemplarisch der bewusst gesetzte Lichtwechsel oder das Verwenden von Dunkelheit, sofern dies im Bereich der bühnentechnischen Möglichkeiten liegt und dies zur Unterstützung der zu transportierenden Geschichte oder Stimmung beiträgt, zu nennen sein. Bei den Choreographien „*Sara im Zelt*“ und „*23. Psalm*“, die im Zuge der Benefizgala für Wera Goldman aufgeführt wurden, ist auffällig, dass zu Beginn bei beiden Tanzstücke mehrere Minuten lang kein Licht auf der Bühne aufgedreht wird und das Publikum vorerst nur die Musik wahrnehmen kann.

Dass ihr die musikalische Untermalung ihrer Choreographien wichtig ist und mit welcher Achtsamkeit sie ihre Musik auswählt, zeigt auch das oben genannte Beispiel der beiden Tanzstücke für die Gala im Zuge des Festivals „*Berührungen*“. Durch das Ausblenden des Lichts und somit der Reduktion der Wahrnehmungsmöglichkeiten wird der Zuschauer noch stärker mit der Musik und den Texten konfrontiert. Auch zu nennen ist, dass Wera Goldman für den „*Dybbuk*“ beispielsweise männliche und weibliche Stimmen verwendet, um die einzelnen Rollen sowie die Verwandlung der dargestellten Figuren zu verdeutlichen. Ebenso wenn man ihre Niederschrift liest, kann man zusammenfassend feststellen, dass sie häufig die Musik extra für ihre Tanzstücke komponieren lässt, beispielsweise für ihre Aufführung des „*Dybbuks*“ in Berlin im *Haus der Kulturen der Welt*, bzw. des Öfteren Musiker gemeinsam mit Tänzern auf die Bühne stellt. Hier ist als Beispiel „*The Ballad of Mary-Ann*“ anzuführen. Mit welcher Achtsamkeit Wera Goldman ihre Musikauswahl trifft, lässt sich sowohl in ihrem „Manifesto“ herauslesen als auch in der Videoanalyse erkennen.

Betreffend der oben genannten vier Merkmale folgt nun das letzte Fehlende: das Kostüm und die Haare bzw. die Frisur. Beim knappen betrachten scheint dieser Punkt in Bezug auf Wera Goldman vorerst nicht sonderlich interessant oder erwähnenswert zu sein. Doch bei genauerer und intensiverer Betrachtung erkennt man einerseits viele Übereinstimmungen und wiederkehrende Merkmale (so trägt sie beispielsweise die Haare immer offen, weite Röcke und ist meist barfuß auf der Bühne), andererseits verdeutlichen Gespräche mit Wera Goldman, wie wichtig ihr dieser Teil ihres künstlerischen Schaffens ist. So hält Michael Pfeifenberger fest, dass sie für sein Filmprojekt ihr Make-up unbedingt selber machen wollte. An den oben genannten Beispielen erkennt man auch einige Parallelen zum Ausdruckstanz. So standen Ausdruckstänzerinnen meist ebenfalls mit bloßen Füßen auf der Bühne, sie trugen ebenfalls oft weit schwingende Röcke sowie offenes Haar. All dies symbolisierte zur Zeit des Ausdruckstanzes die neu gewonnene Freiheit (nichts soll den Körper und dessen Bewegung einschränken) und in gewissem Maße auch Sexualität, die Frauen nun als selbstbestimmte Tänzerinnen und Choreographinnen offen auf der Bühne zeigten. Wera Goldman scheint im Bezug ihrer Bühnenaufmachung wesentlich vom Ausdruckstanz beeinflusst worden zu sein.

Eine weitere Übereinstimmung mit dem Ausdruckstanz ist Wera Goldmans Affinität zu Solotänzen. Wera Goldman ist zum großen Teil eine Solotänzerin. Wenn möglich, möchte sie in Tänzen, ganz in der Tradition des Ausdruckstanzes, selbst tanzen und möglichst solistisch auf der Bühne stehen. Gruppenchoreographien sind meist Auftragswerke, beispielsweise ihre Arbeiten für das Psalmenfestival oder die Arbeit mit zionistischen Jugendgruppen in Australien. Bei der Aufführung im Odeon steht Wera Goldman zwar mit zwei weiteren Tänzerinnen auf der Bühne, allerdings interpretiert jeder der drei den eigenen Part solistisch. Der gemeinsame Schluss, die Umarmung zu dritt, ist nur ein kleiner Teil der Choreographie.

Geht man genauer auf die Bewegungen und den mimischen und gestischen Ausdruck in Wera Goldmans Choreographien ein, lassen sich in diesen Bereichen ebenfalls gewisse Kontinuitäten erkennen. Besonders markant ist Wera Goldmans mimischer Ausdruck. Dieser wurde durch das Studium in Indien und anderer ethnischer Tänze besonders ausgeprägt erlernt. Im Film *„Wera Goldman four days“* zeigt sie in kurz aufeinanderfolgenden Sequenzen mehrere Tanzbeispiele, die verdeutlichen, wie wichtig der mimische Ausdruck für den Tanz und meist im Speziellen für den ethnischen Tanz ist. Wera Goldman verdeutlicht dies und macht bewusst, dass oftmals die Körperbewegung im Tanz und in Choreographien im Vordergrund steht, und das Gesicht und dessen Ausdruck vernachlässigt wird. Nicht so im indischen Tanz, wo der bewusste Einsatz von Mienenspiel praktiziert wird.

Über die Ausdruckskraft indischer Tänzerinnen meint Wera Goldman:

„Das sind große Künstler in Asien. Und der Westen, der kann da sozusagen nach Hause gehen, gegenüber dessen, was die wissen.“¹²³

¹²³ Goldman, in: Fuchs, Ina / Härtel, Heide-Marie / Scholz, Ulrich: *Wera Goldman four days*. German Dance Film Institute and the Dance Library of Israel 2006.

Ebenso wie die Mimik ist auch die Gestik ein wichtiger Punkt in Wera Goldmans Tänzen. Auch hier kann man den Ursprung für diese choreographische Vorliebe in Indien finden. Dort lernte sie die indischen Handgesten¹²⁴ kennen, die man ihrer Meinung nach auch sehr gut auf andere Tänze übertragen kann:

„Warum eigentlich nur für indische Geschichten. Das kann man auch für biblische Geschichten verwenden.“¹²⁵

Neben den indischen Handgesten nehmen die Hände allgemein einen wichtigen Stellenwert in ihren Choreographien ein. Auch wenn noch weitere körperliche Bewegungsmerkmale in den Tänzen von Wera Goldman vorhanden sind, so sind es die Hände, die am markantesten hervorstechen. Oft verwendet sie flache Hände, die ein wenig der Pantomime ähneln. Des Weiteren finden wir oftmals Hände, die sich ineinander verwickeln oder schnell flattern sowie das Gesicht verdecken oder theatralische Gesten zeigen. Die direkt aus Indien stammenden Mudras¹²⁶ werden ebenfalls in ihre Tänze eingebracht.

Zum Abschluss der stilistischen Betrachtung von Wera Goldmans Choreographie- und Tanzstil soll nun noch ein Aspekt erwähnt werden, der ebenfalls zentral ist: die Akzentuierung von Tanzsequenzen. Sie äußert sich selbst ganz explizit zu diesem Thema und hielt fest, wie wichtig ihr dies für die Erarbeitung ihrer Werke ist. In einem Interview erklärt sie, dass sie während ihres Indienaufenthalts etwas Grundlegendes betreffend der Akzentsetzung von Tanzbewegungen lernte. Ähnlich den Takten in der Musik kann man in einer Tanzpassage mit beispielsweise vier Bewegungsabläufen einen Akzent auf einen einzelnen dieser Teile setzen. Jedes Mal, wenn man diesen Akzent auf einen anderen Teil der Choreographie legt, verändern sich dadurch die Dynamik und der Ausdruck des Tanzes. Diese spezielle Art der Akzentsetzung beeinflusst ebenfalls ihren Tanzstil.

¹²⁴ Diese Handgesten werden Mudras genannt.

¹²⁵ Goldman, Interview 2011.

¹²⁶ Es gibt eine Vielzahl von ein- und zweihändigen Mudras. Diese sind alle unterschiedlich in Hand- und Fingerstellungen und haben dementsprechende unterschiedliche Bedeutungen. Um alle Mudras zu erlernen, bedarf es einer mehrjährigen Tanzausbildung. Das Publikum kann meist nicht alle Handgesten und dessen Begrifflichkeit entschlüsseln, auch aus dem Grund, da diese in sehr schnellem Tempo hintereinander gezeigt werden.

Zusammenfassend ist über Wera Goldmans Tanzstil zu sagen, dass sie viele ihrer Erfahrungen und ihre über die Jahrzehnte erlernten Tanzformen in ihren Choreographien erarbeitet und miteinander verbindet. Seien es die besonders im Fokus stehenden Hände, die sicherlich durch ihren Indienaufenthalt immer mehr Verwendung fanden, oder weite Röcke und nackte Füße, die wiederum eher dem Ausdruckstanz zugeschrieben werden können. Wera Goldman begründet dadurch einen speziellen eigenen Stil, der sich in über mehr als 60 Jahren immer weiterentwickelte und somit nicht in eine einzige Tanzkategorie einzustufen lässt. Trotz dieser unterschiedlichen Tanzstile, die auf Wera Goldmans tänzerische Entwicklung einwirkten, können gewisse stilistische Merkmale und wiederkehrende Elemente erkannt werden, die sich einerseits meist dem Ausdruckstanz und andererseits auf Erfahrungen mit ethnischen Tänzen zurückführen lassen. Daraus entstand der neue und in gewissem Maße einzigartige Tanzstil Wera Goldmans.

X.3.2. Tänzerische Vorzüge von Wera Goldman

Die tänzerischen Stärken und Schwächen beruhen bei Wera Goldman unter anderem darauf, wie ihr Leben verlaufen ist, welche markanten Erfahrungen sie machte, was sie gelernt hat und natürlich allem voran, wo sie gelebt hat. So hat Wera Goldman zwar anscheinend, laut ihren eigenen Angaben im „Manifesto“, in ihrer Kindheit ein paar Ballettstunden bei Riki Raab erhalten, hatte allerdings nie eine richtige Tanzausbildung in ihrer Kindheit und Jugend.¹²⁷ Erst bei Gertrud Kraus in Israel begann Wera Goldman, sich intensiv mit dem Bühnentanz auseinanderzusetzen. Daraus resultierte, dass Wera Goldman in gewissem Maße ein tänzerisches Defizit im Bereich ihrer Beine nie ausgleichen konnte. Des Weiteren blieb Wera Goldman zwar einige Jahre im Ensemble von Gertrud Kraus tätig, doch ihr Aufbruch nach Australien und später nach Indien und die damit verbundene vermehrte Auseinandersetzung mit Tanzformen, die ebenfalls andere Körperteile in den Mittelpunkt rücken wie zum Beispiel die Arme und Hände, die Hüfte oder der mimische Ausdruck, trugen dazu bei, dass sich andere tänzerische Ausdrucksmöglichkeiten weiter verfeinerten und verbesserten, aber die Beintechnik auf einem gewissen Stand stehen blieb.

¹²⁷ Viele Ausdruckstänzerinnen hatten vor dem Entwickeln ihres eigenen Tanzsystems eine Ballett- oder Gymnastikvorbildung bzw. lernten schon bei den ersten Pionierinnen des Ausdruckstanzes eine meist nicht weniger anspruchsvolle Tanztechnik, blickt man beispielsweise auf Grete Wiesenthal.

Ihre besonderen Stärken sind ihre Hände, ihre Ausdruckskraft und ihr Einsatz von Mimik und Gestik. Einerseits erlernte sie natürlich in Indien viele Tanztechniken, die daraufhin spezialisiert sind, zum anderen erwähnt sie in ihrem „Manifesto“, dass Rudolf von Laban schon ihre „*beseelten Hände*“ bemerkt haben soll.

Was ihre Ausdrucksstärke betrifft, so schreibt sie im „Manifesto“:

„Gertrud hat schnell begriffen, dass ich weniger technisch als dramatisch begabt bin.“¹²⁸

Eine der vielleicht wichtigsten Talente von Wera Goldman liegt aber vermutlich neben dem Tanz in einem anderen Bereich, im Zwischenmenschlichen. Sie ist eine Erscheinung und wie sie Menschen für ihre Sache motivieren und begeistern kann, ist außerordentlich.

Sie selbst sagt, dass es eine ihrer größten Begabungen ist, „*Kontakt mit Menschen herzustellen und Freundschaften zu bilden.*“¹²⁹

Auch Frau Dr. Andrea Amort kann sich sehr genau an Wera Goldmans Workshop im Jahr 1999 bei Impulstanz erinnern. Wera Goldman hatte einen „*Waterdance*“ mitgebracht. Von der Schrittfolge und den Anforderungen vermutlich nicht der schwierigste Tanz dieses Workshop Sommers, doch Wera Goldman schaffte es (im Anschluss an ihren Vortrag), den gesamten Saal zur Mitwirkung zu überreden. Es war ein beeindruckendes Ereignis.

X.3.3. Videoanalysen

Im Anschluss an die vorangestellte allgemeine Analyse des Tanzstils von Wera Goldman und dem Hervorheben von bestimmten stilistischen Besonderheiten folgt nun die Untersuchung von zwei Videobeispielen. Dies ist allerdings mit Schwierigkeiten verbunden. Die Problematik liegt in zwei Faktoren verankert: dem Material selbst und der Beschreibung dessen. Bezüglich des Tanzmaterials ist zu bemerken, dass es sich bei dem Medium „*Video*“ um eine Form der Archivierung von Tanz handelt. Allerdings wird immer ein wichtiger Bestandteil des Tanzes fehlen: der reale Körper. Speziell, wenn man an die Aufzeichnung einer Bühnenaufführung denkt.

¹²⁸ Goldman, Manifesto, S. 4.

¹²⁹ Vgl. Goldman, Manifesto, S. 22.

„Die Archivierung von Tanz erscheint als mehrfaches Paradoxon. So vermittelt der Tanz gerade ein (Körper-)Wissen jenseits jener Schriftkulturen, aus denen die Idee des Archivs überhaupt erst erwachsen ist. Gleichzeitig macht ihn genau dies auf der Suche nach neuen Formen der Wissensaneignung und –vermittlung[sic!] so interessant. Dabei lässt sich eines jedoch nicht verleugnen: die Träger dieses anderen Wissens, nämlich der Tanz und die ihn ausführenden Körper selbst, sind stets abwesend und nicht mehr. Doch sie haben Spuren gelegt und hinterlassen. Im besten Fall in Form bewegter Medien (Film, Video, DVD) oder als Fotografien, Darstellungen der bildenden Künste oder eben wiederum als Text [...]. Doch diese Dokumentenvielfalt [...] kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Tanz oder besser noch das Tanzen selbst eine klaffende Lücke darstellt. Genau jenes flüchtige Kunstprodukt [...] glänzt durch seine beständige Abwesenheit.“¹³⁰

Des Weiteren ist zu bedenken, dass dem Zuseher nur der Blick ermöglicht wird, den die Kamera zulässt. Erdenklicherweise oftmals mit Schnitten und Positionswechsel – bei Verwendung mehrerer Kameras bei der Aufzeichnung – zusätzlich verändert. Somit ist die Archivierung von Tänzen mit der Handhabe der filmischen Aufzeichnung sicherlich eine der besten Möglichkeiten, um Choreographien für einen späteren Verwendungszweck zu sichern – beispielsweise für eine spätere Analyse, für eine spätere Filmvorführung oder eine Wiederaufnahme einer Choreographie –, allerdings nicht gleichzusetzen mit der augenblicklichen Aufführung.

Nun gibt es im filmisch aufgezeichneten Tanz allerdings noch einen zweiten Bereich, der zu betrachten ist. Der *Tanzfilm*, welcher extra für die Kamera und nicht für ein Theaterpublikum konzipiert und choreographiert wurde.

Claudia Rosiny unterteilt den filmischen Tanz hierfür in zwei Entwicklungslinien:

1. Die dokumentarische Linie: Hierzu gehören beispielsweise Bühnenaufzeichnungen oder Dokumentationen. Als erste Vertreter nennt sie die Brüder Lumière.
2. Die fiktionale Linie / die künstlerische Linie: mit beispielsweise Musicalfilmen oder Musikvideoclips. Als Vertreter sieht Rosiny hierfür Georges Méliés.¹³¹

¹³⁰ Janine Schulze, in: Thurner / Wehren 2010, S. 149.

¹³¹ Rosiny, Claudia: *Videotanz: Panorama einer intermedialen Kunstform*. Zürich 1999, S. . 22 - 23.

Die beiden in Folge gewählten Analysebeispiele stammen jeweils aus einer dieser beiden Entwicklungslinien. Es handelt sich einerseits um einen künstlerischen Tanzfilm und andererseits um eine Aufzeichnung einer Bühnenaufführung, welche somit zum Bereich der dokumentarischen Linie zählt.

Ferner wird, neben den Begriffen von Claudia Rosiny, die von Anna Maria Müller verwendete Definition der Begriffe Bühnen- / Studioaufzeichnung sowie Kamerachoreographie Verwendung finden:

1. Bühnen- /Studioaufzeichnung: ist die Aufnahme eines Bühnenstückes auf der Originalbühne oder einem Studio, ohne die Choreographie zu ändern.
2. Kamerachoreographie: ist eine Choreographie, die in Konzeption und Realisation nur für den Kamerablick entwickelt wurde.¹³²

Bezugnehmend auf den zweiten problematischen Punkt der Tanzanalyse, der Beschreibung des Materials, sei Folgendes festgehalten:

So wie das filmische Material nicht den gegenwärtigen Tanz ersetzen kann, so kann die schriftliche Analyse nur versuchen, das bewegte Bild möglichst so zu beschreiben, dass es dem Leser verständlich wird. Es gibt zwar einige Systeme, wie zum Beispiel die Labanotation, die Bewegungsabläufe exakt niederschreiben können, doch um diese anzuwenden oder in weiterer Folge zu lesen, bedarf es einer mehrjährigen Ausbildung. Dies würde somit den Ausschluss all jener Leser bedeuten, die dieser Schriftsprache nicht mächtig sind. Nun stellt sich die Frage: Warum werden dann Tänze beschrieben, wenn es einerseits keine universelle, leicht verständliche Möglichkeit der Verschriftlichung gibt und es sich bei Tanzaufzeichnungen um eine Art Mittlermedium zum Zwecke der Archivierung handelt, bei denen allerdings das Element des wirklichen Körpers fehlt?

So sagte schon Mary Wigman:

„Wenn ich mit Worten sagen könnte, was meine Tänze meinen, gäbe es keinen Grund, sie zu tanzen.“¹³³

¹³² Vgl. Müller, Anna Maria: *Tanz in Bewegung. Tanz unter dem Einfluss von Technologie am Beispiel des Choreografen Chris Harning*. Wien 2005, S. 28.

¹³³ Wigman, auf: www.zeit.de/1979/35/pina-bausch, 13.01.2015.

Es ist wichtig zu erkennen, dass sich die Tanzforschung über zwei Ebenen definiert: über den Tanz selbst sowie über Materialien vom Tanz. Sowohl die Körperbewegung wird zum Material als auch ihre Umsetzung in ein anderes Medium wie beispielsweise Literatur, Notation, Fotografie oder Video. Beide Aspekte, der Aspekt der Bewegung sowie der des Materials über Bewegung, sind in der Forschung von Wichtigkeit. Denn ausführliche Dokumentation bedeutet auch Rekonstruktion von Tanz.¹³⁴

Dass bei der Tanzbeschreibung ein gewisses Maß an Interpretation der Tanzbewegungen nötig ist, um Bewegung in Worte zu fassen, verdeutlicht Jens Joselt in folgendem Zitat:

„Dieser Vorgang der interpretierenden Beschreibung scheint geradezu zwangsläufig zu sein, wenn man die Bewegung einer Tänzerin beschreibt und damit einen nonverbalen Vorgang in Worte fassen will.“¹³⁵

Vor Beginn der Analysen sei noch Christoph Wulf zitiert, der präzise formuliert, warum sich die Wissenschaft die Mühe macht, etwas in Worte zu fassen, was eigentlich durch das Medium Körper existiert:

„Tänze verändern das Verhältnis zur Welt; sie lassen sich nicht vollständig in Sprache übersetzen, wenngleich diese dazu beiträgt, deren Bedeutung besser zu begreifen.“¹³⁶

Für die folgende Untersuchung wird das Analysesystem von Anna Maria Müller angewandt. Hierbei wird die Analyse in die Untersuchungspunkte Tanz / Bewegung, Licht / Technik, Raum / Zeit, Musik / Ton / Text, Kostüme / Make-up / Requisiten unterteilt. Somit wird jede Ebene der Tanzaufführung gesondert betrachtet. Weiters wird an jede Analyse der Titel, die wichtigsten filmischen Angaben sowie eine Einführung vorangestellt und eine Zusammenfassung am Ende angehängt. Diese Art der Betrachtung erleichtert dem Leser das Nachvollziehen der einzelnen Elemente der Aufzeichnung.

¹³⁴ Vgl. Jeschke / Vettermann, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 64.

¹³⁵ Roselt, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 64.

¹³⁶ Wulf, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 32.

X.3.3.1. Filmanalyse „Else’s Song Yerushalaim Sel Else“

Verfasser: Buch & Regie: Michael Pfeifenberger;

Produktion: Micha Shagrir & Michael Pfeifenberger

Israel, Jerusalem 2007

Tanz und Choreographie: Wera Goldman

Länge: 11:30 Minuten

Einführung:

Wera Goldman interpretiert in dem Film das Gedicht „*Jerusalem*“ von Else Lasker-Schüler. Der Inhalt des Gedichtes wird mittels der Bewegung kommuniziert, interpretiert und dem Zuseher dadurch nähergebracht. Es handelt sich hierbei um eine Kamerachoreographie, die den Zuseher durch unterschiedliche Schauplätze Jerusalems führt.

Neben den Tanzszenen enthält der Film auch Szenen, die das Leben der Stadt und dessen Menschen zeigen, beispielsweise betend oder durch die Straßen gehend. Diese Filmteile, also die Tänzerischen und die Dokumentarischen, wechseln sich im Laufe des Filmes ab. Auch Wera Goldman ist in einigen Szenen nicht als Tänzerin zu sehen, sondern als Israelin, die sich durch den Alltag bewegt.

Tanz / Bewegung:

Der Tanz beginnt vorerst eher langsamer – Wera Goldman tastet sich an einer Mauer entlang, bewegt sich zaghaft – und steigert sich zu schnelleren und dynamischeren Tanzelementen – sie verwendet große Armgesten, verwendet vermehrt Drehungen. Bezüglich der Choreographie werden oft die Arme, teils in großen raumgreifenden Bewegungen, und Hände, beispielsweise um das Gesicht zu verdecken, verwendet. Weitere Bewegungswiederholungen sind das gehobene Knie, tänzeln mit kleinen Schritten von links nach rechts sowie Drehungen. Besonders interessant ist Wera Goldmans Ausdruck. Dieser ist passend an die Bewegungen integriert. So ist zu Beginn des Films sowohl die Bewegung als der Ausdruck im Gesicht eher verhalten, ängstlich sowie nachdenklich und ernst. Im zweiten Teil wirkt Wera Goldman gelöst, dynamisch und erfreut. Dies wird in Kombination von Bewegung und Mimik ausgedrückt.

Eine Besonderheit bezüglich des Gesichtsausdrucks sieht man am Ende, in der letzten Tanzszene. Wera Goldman bewegt sich direkt auf die Kamera zu und blickt mit starrem und entschlossenem Blick direkt in diese hinein.

Licht / Technik

Die Szenographie ist im Freien angesetzt und somit entfallen etwaige Lichteffekte, denn es wird das natürliche Licht verwendet (bzw. auch wenn eventuell zusätzlich ausgeleuchtet wurde, so ist dies beim Betrachten des Videos nicht wahrnehmbar). Innerhalb der Tanzszenen finden sich zum größten Teil die Einstellungsgrößen der Halbtotale, der Amerikanischen und der Halbnahen.¹³⁷ Filmische Spezialeffekte werden selten verwendet. Zu Beginn und am Ende wird Wera Goldman mittels einer filmischen Blende in das Bild ein- und ausgeblendet und einmal wird ein spezieller „*blitzender*“ Schnitt verwendet, der mit Bewegung, Text und Hall im Ton zusammengebracht wird. Dies verstärkt in diesem Moment die Zeilen des Gedichtes „*Ich habe Angst*“.

Zuletzt erwähnt seien noch zwei *Blue-Box Videoeinspielungen* im Hintergrund der tanzenden Wera Goldman. Einmal sieht man eine Berglandschaft, einmal eine landwirtschaftliche Szene (die Arbeit am Feld, das Fahren mit einem Heuwagen). Zweitere soll vermutlich an die Anfangszeit Israels zurückerinnern.

Raum / Zeit

Zeitlich liegt der Ablauf innerhalb eines Tages. Zu Beginn spielt die erste Szene in einer Bar, im Anschluss darauf wird ein Horn geblasen, der Tag fängt an. Genauere zeitliche Angaben werden nicht gemacht. Das räumliche Bild wandelt sich einerseits dadurch, dass Wera Goldman an unterschiedlichen Orten in Jerusalem tanzt, zum Beispiel in Straßen oder auf einem Platz oberhalb der Stadt, andererseits durch die nicht tänzerischen Szenen, die den Alltag in Jerusalem zeigten. Diese zeigen ebenfalls unterschiedliche Plätze in Jerusalem.

¹³⁷ Die Definition der filmischen Einstellungsgrößen wird bezogen auf die von Knut Hickethier verwendeten Begriffe. Vgl. Knut Hickethier: *Film- und Fernsehanalyse* 2012, S. 57 - 58.

Musik / Ton / Text

Musikalisch wird der große Teil des Filmes von Gitarrenmusik untermalt. Hinzu kommt das von Wera Goldman gesprochene Gedicht von Else Lasker-Schüller, welches sowohl in Deutsch als auch in Hebräisch wiedergegeben wird. Um den Text an manchen Stellen zu verstärken, wird Wera Goldmans Stimme mit einem Hall unterstützt. Interessant wäre hierbei, noch in zukünftigen Arbeiten zu ermitteln, inwieweit Wera Goldman von der Musik und dem Text inspiriert wurde und diesen darstellen möchte, oder ob sich Wera Goldman teilweise auch frei im Raum bewegte, ohne den Hintergrund der Musik und des Textes.

Kostüme / Make-up / Requisiten

Als Tanzkostüm trägt Wera Goldman ein rotes Kleid mit weiten Ärmeln, einem weiten bodenlangen Rock und eine roten Hose darunter. Die Füße sind ähnlich der Ausdruckstanztradition, „barfuß“. Die Haare trägt Wera Goldman offen, mit einem Blumenkranz. Das Make-up kreierte Wera Goldman selbst und lässt ihren indischen Tanzhintergrund erkennen. Auffällig dabei sind die zwei roten Flecken an der Nasenwurzel sowie die schwarz nachgezogenen Augenbrauen. Requisiten werden in den Tanzszenen keine verwendet. Wird Wera Goldman in den dokumentarischen Sequenzen gezeigt, dann sehen wir sie in einem schwarzen Kleid mit einem weißen Schultertuch.

Zusammenfassung:

Betrachtet man das gesamte Video, so erkennt man einen klaren Ablauf.

Wera Goldman und Jerusalem, eventuell symbolisch für ganz Israel, scheinen zu erwachen. Vorerst zaghaft und unentschlossen wächst eine Kraft, die schließlich zu Freude und Lebenslust führt. Bis schließlich kämpferische Entschlossenheit vorhanden ist. Wera Goldman interpretiert das Gedicht sowohl tänzerisch als auch sprachlich (auf Deutsch und Hebräisch). Des Weiteren scheint sie mit dem Publikum über ihre Mimik, ihre Gestik und ihre Bewegung zu kommunizieren. Besonders ihre Augen scheinen zu „sprechen“. Filmtechnisch hält man sich eher zurück. Es gibt wenige Schnitte während der Tanzszenen und auch wenige filmische Spezialeffekte. In ihrem Tanz erkennen wir Elemente aus unterschiedlichen Tanzstilen.

X.3.3.2. Filmanalyse „23. Psalm“

Verfasser: Odeon Theater, Aufzeichnung der Benefiz-Gala für Wera Goldman

Produktion der Veranstaltung: Dr. Andrea Amort

Im Odeon Theater Wien, 22. Oktober 2008

Tanz: Wera Goldman, Martina Haager, Serkan Bozkurt

Choreographie: Wera Goldman

Länge: 2 Stunden 22 Minuten (gesamte Aufzeichnung des Abends)

Einführung:

Den 23. Psalm choreographierte Wera Goldman mehrmals. Beispielsweise für das Psalmenfestival in Sydney in Australien. 2008 stand sie gemeinsam mit Martina Haager und Serkan Bozkurt auf der Bühne des Wiener Odeons.

Es handelt sich hierbei um eine Aufzeichnung einer Bühnenproduktion und ist somit laut Rosiny in die Kategorie der dokumentarischen Linie einzuordnen.

Text des Psalms:

[Ein Psalm Davids.]

Der Herr ist mein Hirte, /nichts wird mir fehlen.

Er läßt mich lagern auf grünen Auen / und führt mich zum Ruheplatz am Wasser.

Er stillt mein Verlangen;/ er leitet mich auf rechten Pfaden, treu seinem Namen.

Muß ich auch wandern in finsterner Schlucht, / ich fürchte kein Unheil; denn du bist bei mir, / dein Stock und dein Stab geben mir Zuversicht.

Du deckst mir den Tisch/ vor den Augen meiner Feinde. Du salbst mein Haupt mit Öl,/ du füllst mir reichlich den Becher.

Lauter Güte und Huld werden mir folgen mein Leben lang, / und im Haus des Herren darf ich wohnen für lange Zeit.”¹³⁸

¹³⁸ Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökumenischer Text. Stuttgart 1980, Buch der Psalme, S. 625 - 626; Psalm 23,1 - 23,6.

Tanz / Bewegung:

Im gesamten Ablauf beginnt vorerst Wera Goldman mit ihrem Teil der Choreographie, danach Martina Haager und als drittes Serkan Bozkurt.

Betrachten wir die Interpretation des 23. Psalms in allen drei Varianten, so erkennen wir, dass jeder einen sehr eigenen Zugang dazu wählt und dass Wera Goldman für sich und ihre Mittänzerinnen jeweils unterschiedliche Bewegungsabläufe choreographiert hat, die jeweils von der Musik und der tänzerischen Interpretation unterstützt werden. Spezielle Bewegungsmotive, die jede der drei Tänzerinnen benutzt, sind nicht zu erkennen. Allerdings erkennt man, dass besonders der Ausdruck der Hände und Arme oftmals im Vordergrund steht. Am dynamischsten tanzt Serkan Bozkurt seinen Part, am bedächtigsten Wera Goldman. Natürlich darf man das Alter von Frau Goldman nicht übersehen, die bei dieser Bühnenaufführung bereits 87 Jahre alt war, allerdings beruht diese bedächtige Bewegungsweise zu Beginn auch auf das Gesamtkonzept der Choreographie, die im Dunklen und mit behutsamen Bewegungen beginnt.

Licht / Technik

Zu Beginn ist der gesamte Raum für einen langen Zeitraum im Dunkeln. Schließlich erscheint Wera Goldman in einem Lichtkegel. Dank dieses Kegels ist Wera Goldman auch als großer Schatten auf der Mauer im Hintergrund zu sehen. Später wandelt sich das Licht in eine einheitliche Bühnenbeleuchtung. Am Ende kommt ein Lichtkegel von oben und anschließend wird wieder schwarz „ausgeblendet“.

Raum / Zeit

Die Bühne des Odeons ist ein großer Raum, seitlich mit Säulen und einer Backsteinwand im Hintergrund. Es gibt keinen Vorhang vorne oder seitlich.

Die Choreographie des 23. Psalms dauert ca. 15 Minuten.

Musik / Ton / Text

Zu Beginn hört man dramatische Klänge. Schließlich setzt Goldmans Stimme mit dem Text des 23. Psalms auf Hebräisch ein und man hört einem männlichen Gesang.

Während des Tanzteiles von Martina Haager hören wir indisch angehauchte Klänge und den Text des Psalms in Deutsch.

Im dritten Teil der Choreographie, in dem Serkan Bozkurt tanzt, wechselt sich die Musik von leisen Klängen hin zu einer dynamischen Bauchtanzmusik. Der Text des Psalms wird jetzt in Arabisch rezitiert.

Kostüme / Make-up / Requisiten

Alle drei TänzerInnen tragen lange schwingende Rockteile. Wera Goldman ist in weiß gekleidet, Martina Haager in Rot und Serkan Bozkurt trägt eine Hose mit einem langen schwingenden, rockähnlichen Tuch in orangen und grünen Tönen.

Bis auf das Tuch von Serkan Bozkurts Kostüm, welches er im Laufe der Musik abnimmt, werden keine Requisiten verwendet.

Zusammenfassung:

Besonders auffallend ist, dass alle drei weitschwingenden Röcke tragen, die bewusst eingesetzt werden. Jeder symbolisiert mit seinem Choreographieteil einen Kulturkreis. Dies verdeutlichen die unterschiedlichen Bewegungsabläufe, die unterschiedliche Musik und der Text, gesprochen in drei unterschiedlichen Sprachen. Der Kreis der drei TänzerInnen am Ende symbolisiert die Zusammenkunft der unterschiedlichen Kulturen und soll ein mögliches, friedliches Miteinander darstellen. Man kann sich gemeinsam, „Hand in Hand“, in eine Richtung bewegen, auch wenn man einer unterschiedlichen Kultur angehört. Wera Goldman versetzt somit den Kern des 23. *Psalms* mit aktuellen, kulturbezogenen Problemen aus der Gegenwart.

Wera Goldmans Aussage bezüglich dieser Choreographie:

„*Mehr kann ich für den Frieden nicht tun*“¹³⁹.

¹³⁹ Goldman, in: Kurier, 20.10.2008, S. 33

X.4. Die Tanzpädagogin Wera Goldman

Wie bereits ausführlich dargelegt, gab es zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen wahren Tanzboom. Den neuen Tanz zu erlernen, galt als schick und lag im Trend der Zeit, die Tanzschulen öffneten in großer Zahl.

In der Mitte des 20. Jahrhunderts entsteht ein entscheidender Faktor des freien Tanzes: seine Pädagogisierung.¹⁴⁰

Einerseits stand die Suche nach der eigenen Methode und der eigenen Pädagogik im Fokus, andererseits rein wirtschaftliche Nöte der Tänzerinnen. Durch das große Angebot war es unumgänglich, sich zusätzliche Einnahmequellen zu erschließen. Auch Wera Goldman musste sich zeitlebens weiteren Arbeitsfeldern zuwenden. So erwähnt sie in ihrem „Manifesto“ beispielsweise, dass sie schon während ihrer Ausbildungszeit in Tel Aviv bei Gertrud Kraus als Kellnerin tätig war, um sich die Tanzkurse zu finanzieren. Später in Indien arbeitete Wera Goldman für einige Zeit in einem Waisenhaus und wurde lange Zeit von ihren Eltern finanziell unterstützt. Wera Goldman war bestrebt, als Solokünstlerin tätig zu sein. Sie arbeitete meist nur aus finanziellen Gründen mit Bühnengruppen zusammen. Was vorerst aus wirtschaftlichen Gedanken geschah, zu unterrichten, wurde im Laufe der Zeit zu einem ihrer größten Talente. Sie konnte große Massen mit ihrer Energie begeistern und sie erkannte, dass sie viele Tänze erlernt hatte, die sonst niemand unterrichten konnte. Dadurch war Wera Goldman bis ins hohe Alter als Tanzpädagogin tätig. Auch die Erkenntnis der Bedeutung, ihre Erfahrungen an eine nächste Generation weiterzugeben und wie wichtig dies ist, damit vieles nicht verlorengeht, trug dazu bei, dass sich Wera Goldman im Laufe ihres Lebens immer mehr dem Unterrichten zuwandte.

Der Tanz stützt sich, wie keine andere Kunst, auf die persönliche Weitergabe des Wissens von Lehrerin zu Schülerin.

¹⁴⁰ Vgl. Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Freiburg i.Br. / Berlin / Wien 2013, S. 555.

„Deshalb stützt sich die Tanzpraxis zur Bewahrung und zur Ausübung ihres Wissens weniger auf externe Archive als vielmehr auf das natürliche Gedächtnis von Tänzern. Dieses natürliche Gedächtnis bewahrt zum einen motorische Mechanismen, zum anderen Phänomene wie Erinnerung, Emotionen und Sachkenntnisse, die die Bewegungsabläufe durchdringen.“¹⁴¹

Da Tänze meist im Gedächtnis der Tänzerinnen archiviert werden, gibt es diesbezüglich allerdings auch einen Nachteil, denn dieses Archiv ist vergänglich. Somit sterben Choreographien und Tanzstile oft mit dem jeweiligen Ausübenden. Um dem entgegenzuwirken, veranlasste Dr. Amort, dass Wera Goldman eine Choreographie an die nächste Tänzergeneration aus Wien weitergibt, an Martina Haager. Auch Wera Goldman verstand, wie wichtig dies ist, um ihre Kunst für spätere Generationen zu bewahren.

So hält Wera Goldman in ihrem „Manifesto“ fest:

„[...] Dr. Andrea said to me: „This year, Vera, you should make a dance for a Viennese dancer. So that something of you will stay here with us!“ I understood.“¹⁴²

Erstrebte Wera Goldman zwar vorerst eine Solokarriere auf der Tanzbühne, so erkannte sie schließlich, dass eines ihrer besonderen Talente darin lag, Schülerinnen zu begeistern und ihre Erfahrungen und ihre Kunst weiterzugeben.

¹⁴¹ Brinkmann, Stephan: *Bewegung erinnern. Gedächtnisformen im Tanz*. Bielefeld 2013, S. 14.

¹⁴² Goldman, Manifesto, S. 21.

X.5. Flucht und Suche

Wera Goldman machte laut eigenen Angaben eine *Alija*¹⁴³, einen sogenannten Aufstieg in die neue Heimat und keine Flucht aus der alten. Durch die Benutzung eines anderen Begriffes als Emigration verändert sich das Verhältnis zur Situation der Flucht und Suche nach einer neuen Heimat. Doch obwohl Wera Goldman ihre Flucht aus Wien dementsprechend betitelte, dürfte sie vorerst doch einige Probleme mit einer völligen Integration in ihre neue Heimat gehabt haben. Zuvor sei allerdings erläutert, inwieweit sich der „palästinensische Tanz“ erst im 20. Jahrhundert zu entwickeln begann, wie es um die Lage dessen aussah und was Tanz für eine Kultur bedeutet.

Blickt man auf das Judentum und die Gründung Israels zurück, so trifft man auf eine wichtige Bewegung der jüngeren Vergangenheit: den *Zionismus*.¹⁴⁴ Mit diesem ist auch Wera Goldmans Lebensweg eng verbunden, denn so schloss sie sich schon in Wien zionistischen Jugendbewegungen an wie beispielsweise dem *Makkabi Hazair*, einem Sportklub. In späterer Folge ging sie in einen Kibbutz und sie arbeitete in Australien mit Jugendlichen der zionistischen Bewegung.

Wesentliche Elemente, die zur Gründung des Zionismus führten, waren die Wiederentdeckung des Judentums, die Definition des Judentums als Nationalität und nicht als Religion sowie der lange Kampf nach Anerkennung und Integration. So erkennt man in Osteuropa bis ins 20. Jahrhundert hinein, dass Juden meist in kollektiven Strukturen, weit über den religiösen Bereich hinaus, leben. Hierzu gehören beispielsweise eine gemeinsame Sprache (Jiddisch), die Erziehung und Kultur sowie häufig eine unterschiedliche Kleidung im Vergleich zu ihrer Umwelt.¹⁴⁵

Zwei Werke wurden schließlich maßgebend für die Gründung des Zionismus, beide verfasst von Theodor Herzl: „*Der Judenstaat*“ 1896 und „*Altneuland*“ 1902.

¹⁴³ Als *Alija* wird die Einwanderung nach Palästina innerhalb der zionistischen Terminologie genannt.

¹⁴⁴ Fälschlicherweise oft Theodor Herzl zugeschrieben, wurde der Begriff des Zionismus erstmals 1890 von dem Schriftsteller Nathan Birnbaum (1855 - 1920) in Wien verwendet. (vgl. Brenner, 2002, S. 51)

¹⁴⁵ Vgl. Brenner, Michael: *Geschichte des Zionismus*. München 2002, S. 12 - 13..

In Ersteren beschreibt Herzl seine Vorstellung eines Judenstaates, im Zweiten handelt es sich um einen utopischen Roman, welcher wörtlich ins Hebräische übersetzt wird und „*Tel Aviv*“ heißt. Herzl beschreibt eine idealistische Gesellschaft, in der Juden und Araber friedlich miteinander leben. Die Gesellschaft sollte das Beste aller europäischen Länder vereinen, Frauen sollten die völlige Gleichberechtigung erlangen, kulturelle sowie soziale Errungenschaften sollten vereinigt werden.¹⁴⁶ Man wollte die Bildung einer Nation erreichen. Dazu gehörten sowohl Gegebenheiten wie die Bewirtschaftung eines Landes durch erste Kolonien (Kibbuz), Abgrenzung des Judentums von der Religion sowie das Entwickeln einer eigenen Sprache (die Wiederbelebung des Hebräischen) und eines eigenen Kulturgutes.

War das Hebräische zwar noch als Gebetsprache in Gebrauch, so war diese als Alltagssprache in Vergessenheit geraten. Die Wiederbelebung geschah beispielsweise durch die Erarbeitung eines neuen Wörterbuchs.¹⁴⁷

Genauso wichtig wie das Besitzen eines eigenen Landes und die Entwicklung einer Sprache war die Suche nach einer spezifischen jüdischen Kultur, jüdischen Traditionen und damit verbunden auch nach einem nationalen Tanz. In vielen Ländern wird ein Tanz oft mit dessen Kultur verbunden, wie beispielsweise der *Wiener Walzer* oder der *Schuhplattler* mit Österreich.

Dies ist durchaus nachvollziehbar, denn Tänze sind oftmals kulturelle Aufführungen. In ihnen drückt sich die Gesellschaft aus und ein Gemeinschaftsgefühl sowie eine kulturelle Identität werden erzeugt.¹⁴⁸

Auch die Symbolik des Körpers und dessen Bedeutung für die eigene kulturelle Identität, die besonders im Tanz dargelegt werden kann, ist nicht zu unterschätzen.

Gerald Siegmund hält in seinem Artikel „*Archive der Erfahrung, Archive des Fremden. Zum Körpergedächtnis des Tanzes*“ fest, dass jede Kultur Techniken des Körpers und dessen Verwendung lehrt. Somit sind unsere Körper selbst kulturspezifisch geprägt. Dadurch fungiert der Körper letztlich als allumfassendes Symbol für eine Kultur und deren Prozesse der Integration.¹⁴⁹

Mit dieser Einsicht rückt für den Tanz vor allem die Frage der Tanztechnik ins Blickfeld.

¹⁴⁶ Vgl. Brenner, 2002, S. 47 - 48.

¹⁴⁷ Vgl. Brenner, 2002, S. 61.

¹⁴⁸ Vgl. Wulf, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 34.

¹⁴⁹ Vgl. Siegmund, Gerald, in: Bischof / Rosiny, Claudia: *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld 2010, S. 172 - 173.

Christoph Wulf blickt aus anthropologischer Perspektive auf den Tanz. Für ihn besitzt der Tanz einige zentrale Strukturmerkmale, die Kultur bilden, wie zum Beispiel die Funktion der Identifikation:

„Mimetische Prozesse führen zur Identifikation mit den Tanzenden und den Tänzern und damit auch zur Identifikation mit den in den Tänzen impliziten Körperbewegungen und Körperbildern, den von ihnen ausgelösten Gefühlen und mit ihnen inhärenten Werten und Normen. Nicht selten sind damit auch Prozesse der Inklusion und Exklusion verbunden. Über die Identifikation mit bestimmten Tänzen wird auch eine Identifikation mit Lebensstilen, Milieus und Gruppen erzeugt und beim Tanzen verkörpert.“¹⁵⁰

Beschäftigt man sich mit dem israelischen Tanz, so erkennt man, dass schon vor der Besiedelung Palästinas und der Gründung Israels der jüdische Tanz zu finden ist. So beispielsweise in Teilen der Bibel oder Aufzeichnungen über Tanzmeister aus dem 15. Jahrhundert. Doch da es, wie bereits beschrieben, für die Bildung einer Gesellschaft und eines Gemeinschaftsgefühls in der Zeit der Gründung Israels besonders wichtig war, eine eigene Kultur zu entwickeln, versuchte man vermehrt, die Entstehung eines Volkstanzes voranzutreiben. Die Entwicklung des israelischen Tanzes in den 1940er Jahren ist somit eine sehr interessante und beeinflusste auch Wera Goldman in ihrer tänzerischen Entwicklung. Im Speziellen die Vielfältigkeit im Tanz durch die unterschiedlichen Volksgruppen, die in Israel beheimatet waren. Dies bildete die Grundlage für das sich von Wera Goldman entwickelnde Interesse an ethnischen Tänzen und unterschiedlichen Völkern.

¹⁵⁰ Vgl. Wulf, in: Bischof / Rosiny 2010, S. 38 - 39.

Für Goldschmidt liegen die Wurzeln des zuerst „*jüdischen Tanzes*“ oder „*palästinensischer Tanz*“ genannten israelischen Volkstanzes um das Jahr 1940, stark verbunden mit der Kibbuz Bewegung. Man versuchte, authentische Tänze zu kreieren, die meist vereinfachte Formen von Bühnentänzen darstellten. Diese verwendeten Tanzelemente stammten meist aus diversen Kulturkreisen und vermehrt aus den Herkunftsländern der jüdischen Einwanderer Israels. So entstanden über 4000 Choreographien, von denen allerdings nur ein geringer Teil weitergegeben wurde. Ein Teil der Tänze greift inhaltlich auf die Bibel zurück, da hebräische Liedermacher und Dichter auf der Suche nach möglichst weit zurückliegenden Wurzeln diese als Grundlage für ihre Texte verwendeten. Allerdings gilt es hierbei zu betonen, dass es sich dabei trotzdem nicht um sakrale Tänze und Aufführungen handelt. Meist wurde und wird bis heute als Zeitvertreib, zum sozialen Kontaktgewinn und im Zuge von Feierlichkeiten getanzt, allerdings nicht im Zusammenhang von Religionsausübung. Wiederkehrende Elemente des israelischen Volkstanzes sind beispielsweise die Vorliebe der Kreisform, oder dass meist keine Instrumente verwendet werden, sondern geklatscht oder geschnipst wird sowie die Verwendung von einfachen Schrittkombinationen.¹⁵¹

„Die israelischen Volkstänze haben sich seit dem Zeitpunkt ihrer Wiederentstehung vor 50 bis 60 Jahren verändert. Waren sie damals noch vom Pioniergeist geprägt, steht heute das [sic!] Unterhaltungsmoment im Vordergrund. [...] Es kann zwischen alten und neuen [sic!] modernen israelischen Volkstänzen unterschieden werden. Die älteren Tänze waren dadurch gekennzeichnet, dass der Kibbuz im Vordergrund stand, die Schritte simpel und die Liedertexte tiefgründig waren, während die neuen Tänze hinsichtlich der Choreographie komplizierter und verstärkt mit orientalischem Einfluss versehen waren; sie sind charakterisiert durch neue orientalische Melodien, banalere Texte und komplexen Schrittfolgen. Das Zentrum wanderte vom Kibbuz in das städtische Freizeitzentrum.“¹⁵²

¹⁵¹ Vgl. Goldschmidt, Matti: *Die Bibel im israelischen Volkstanz*. Viersen 2001, S. 9 - 15.

¹⁵² Eiwien, Julie: *Zur Motivation von Frauen im israelischen Volkstanz*. Wiener Neustadt 2007, S. 18 - 19.

Judith Brin Ingber stellt sich in ihrem Buch „Seeing Israeli and Jewish dance“ die Fragen: „Was ist jüdischer Tanz? Was macht einen Tanz jüdisch? Was wissen wir über jüdischen Tanz?“ Sie hält folgende Punkte für den jüdischen Tanz fest:

Man kann folgende Merkmale erkennen:

1. Oft steht jüdischer Tanz in Verbindung mit Festen, Ritualen und Traditionen wie beispielsweise Hochzeiten oder Beschneidungen.
2. Es gibt gewisse Gesten, die sich wiederholen und als jüdisch betrachtet werden können. So zum Beispiel das Gehen in einer Prozession oder kreisende Handbewegungen von Frauen, die am Sabbath Kerzen anzünden.
3. Sie betrachtet Zeit und Raum. Hierbei hält sie fest, dass jüdischer Tanz sowohl auf einer Bühne als auch in einem Tanzsaal oder in privaten Räumlichkeiten stattfinden kann.¹⁵³

Nach Betrachtung der Entwicklung des israelischen Tanzes und den Aussagen von Judith Brin Ingber, was jüdischer Tanz ist, stellt sich nun die Frage, ob Wera Goldman somit eine jüdische Tänzerin ist. Wie viele Anteile am jüdischen Tanz hat Wera Goldman in ihrer Kunst verarbeitet? Inwieweit fühlte sich Wera Goldman in der jüdischen Kultur und ihrer neuen Heimat ansässig?

Judith Brin Ingber sieht es wie folgt:

„Each survivor had his or her own way of coping with the past. [...]. Generally, a big silence fell on the subject of the Holocaust, especially in Israel, which was coping with its own struggles of existence. As to the sabra dancers on the kibbutzim, some felt that the utopian ideals did not fit, and they wanted experience in cities within Israel or even beyond. [...] Wera Goldman traveled to India and became an expert on the classic Indian dance style of Bharatanatyam before returning to Israel to create works and train dancers.“¹⁵⁴

¹⁵³ Vgl. Ingber, Judith Brin: *Seeing Israeli and Jewish Dance*. Detroit Michigan 2011, S. 1 - 14.

¹⁵⁴ Ingber 2011, S. 272.

Es ist zu erkennen, dass Wera Goldman zwar mit Freude und großen Erwartungen nach Palästina reiste, dort zu Beginn einige Jahre lebte und bei Gertrud Kraus Ausdruckstanz studierte. Doch richtig integrieren konnte sie sich in diesen ersten Jahren nicht. Schon ihr mehrmaliger Wechsel von der Landwirtschaftsschule zum Kibbuz hin zu Gertrud Kraus nach Tel Aviv zeigt ihre Suche nach einem Ort, der Heimat symbolisiert. In späterer Folge ist sie zwar einige Jahre in Tel Aviv wohnhaft, doch schon bald interessiert sie sich für die unterschiedlichsten Kulturen in ihrer Umgebung und die Beschäftigung in der Company von Gertrud Kraus ist ihr nicht mehr genug. Schließlich bricht sie nach Australien, Neuseeland, Indonesien und Indien auf. Auch, dass sie nie geheiratet hat und nie Kinder bekam, scheint ihr schwergefallen sein. In Interviews ist dies meist ein Punkt, den sie anspricht. Erst in späteren Jahren wird Wera Goldman endgültig in Tel Aviv sesshaft und bezeichnet sich schließlich als ethnische Tänzerin. Betrachtet man ihr Leben genauer, scheint dies allerdings eher aufgrund ihrer Flucht und der anschließenden innerlichen Suche und Getriebenheit nach Heimat und Identität zu diesem tänzerischen Markenzeichen gekommen zu sein. Dass sie zu einer ethnischen Tänzerin wurde, hat sich mehr durch ihre Reisen ergeben und entwickelt, war allerdings nicht geplant, wollte sie doch eigentlich eine Bühnenkarriere wie Gertrud Kraus erzielen.

Im Vergleich zu anderen im Zuge des Nationalsozialismus vertriebenen Künstlerinnen ist festzustellen, dass Wera Goldman durchaus nicht die Einzige darstellt, die sich mit einer Integration in der neuen Heimat schwer tat. So gibt es berühmte Vertreterinnen wie Gertrud Bodenwieser, die emigrierten, in ihrer neuen Heimat völlig integrierten und einen wichtigen Beitrag zu der dortigen Kunstszene lieferten.

Andere, wie beispielsweise die Künstlerin Soshana¹⁵⁵, schafften dies nicht. Sie floh als Kind mit ihrer Familie 1939 über die Schweiz nach Paris, gelangte in ihrer Jugend nach London und schließlich in die USA. Mit ihrem dortigen Ehemann musste sie ebenfalls emigrieren, was sie wiederum nach Kuba und wieder nach Europa führte. Nach ihrer Scheidung folgten Reisen nach Asien, den Fernen Osten, Indien und Japan. 1972 beschloss sie, sich in Jerusalem niederzulassen, dieses Vorhaben wurde allerdings durch den Jom-Kippur-Krieg verhindert. Dadurch gelangte sie nach New York. 1985 kehrte sie in ihre Geburtsstadt Wien zurück, heimisch wurde sie allerdings auch da nicht mehr.¹⁵⁶

¹⁵⁵ 1927 geb. unter dem Namen Susanne Schüller.

¹⁵⁶ Vgl. Jilek, in: Fetz, Bernhard / Fingernagel, Andreas / Leibnitz, Thomas / Petschar, Hans / Pfundner, Michael (Hg): *Nacht über Österreich. Der Anschluss 1938 – Flucht und Vertreibung*. St.Pölten / Salzburg / Wien 2013, S. 51 - 57.

Oft war es auch die Problematik, dass man die eigene Kunst nicht mehr ausüben konnte. Hierbei hatten Tänzerinnen den Vorteil, dass ihre Kunst ohne Sprache auskommt und somit die berufliche Basis auch in fremden Ländern, ohne Sprachkenntnisse, gegeben ist. Weitere Beispiele für emigrierte Tänzerinnen, die sich nicht in einer einzigen neuen Heimat und deren Kultur integrieren konnten, sind: Lisa Czobel, Jenny Gertz oder Margarete Wallmann. Alle diese Tänzerinnen hatten nach ihrer Flucht mindestens drei neue „Heimatländer“.

Wera Goldman wurde von den Entwicklungen in Israel und dem israelischen Tanz sicherlich beeinflusst. Wenn man sich Tanzaufführungen von Wera Goldman ansieht, so kann man vermuten, dass beispielsweise in Bezug auf religiöse Themen in ihren Tänzen oder auch ihr Interesse an anderen Tanzkulturen aus dieser Zeit in Palästina stammten: aus ihrer Zeit im Kibbuz und in Tel Aviv. So verwendet Wera Goldman unter anderem ebenfalls des Öfteren den *Psalm des guten Hirten* oder Bibelthemen, die auch im israelischen Volkstanz Verwendung fanden. Aber sie konnte sich nicht mit der entstehenden jüdischen Kultur zur Gänze identifizieren. Sie begann zu reisen und befand sich ständig auf der Suche nach etwas Neuem: nach neuen Tanzformen, Ausdrucksweisen und Kulturen. Vermutlich lag neben der Faszination des Fremden auch die Suche einer neuen Heimat als Mitgrund in all ihren Reisen. Man kann allerdings festhalten, dass Wera Goldman schließlich nach einigen mehrjährigen Auslandsaufenthalten doch in Tel Aviv einen Lebensfixpunkt fand.

XI. Resümee

Das Hauptanliegen der vorliegenden Dokumentation liegt darin, im ersten Teil Wera Goldmans Leben zu erfassen und im Anschluss in einen historischen Kontext einzuordnen.

Wie Christina Thurner festhält, wird von der Tanzkunst seit dem 18. Jahrhundert immer wieder behauptet, dass sie sich einer Festschreibung entzieht, flüchtig sei und deshalb nur im Hier und Jetzt zu erfassen wäre. Aus diesem Grund wird der Tanzgeschichtsschreibung, im Vergleich zu anderen Historiografien, erst seit kürzerem mehr Aufmerksamkeit geschenkt.¹⁵⁷

Auch wenn es keine Möglichkeit gibt, den Tanz bzw. eine Tanzaufführung zur Gänze authentisch niederzuschreiben, da der tanzende Körper, der sich in Raum und Zeit bewegt, immer fehlen wird, steht es außer Frage, wie wichtig es ist, Tanzgeschichte zu erfassen und zu archivieren.

Im ersten Teil der vorliegenden Recherche wird Wera Goldmans Leben ausführlich dokumentiert und dadurch für die Zukunft archiviert. Die Arbeit möchte die Materialien sichern, die über Wera Goldman vorhanden sind, sie in eine zeitliche Ordnung bringen und kommentieren. Im Zuge der Recherche war es wichtig, sich sowohl mit Experten aus Wien auszutauschen als auch international nach Materialien zu suchen, da Wera Goldman durch ihre vielen Reisen natürlich auch in Australien und Israel ihre „Spuren“ hinterlassen hat. Durch eine ausführliche Studie der zur Verfügung stehenden Materialien konnte eine zeitlich strukturierte Dokumentation erstellt werden, die einem geographischen Leitfaden folgt und Wera Goldmans Leben ausführlich darstellt und dadurch einerseits archiviert werden kann, damit es auch für spätere Untersuchungen zur Verfügung steht.

Im Anschluss dazu wurde die Frage erörtert, wie sich Wera Goldman in den zeitgeschichtlichen und tänzerischen Kontext einordnet.

Dafür war es notwendig, sich in den jeweiligen Kapiteln X.1. bis X.3. mit den nötigen Begriffsklärungen, geschichtlichen und geographischen Gegebenheiten sowie der tanzspezifischen Lage auseinanderzusetzen und darzulegen. So betrachtet beispielsweise das Kapitel X.1. eingehend die Lage der Frau und die Veränderungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, denn dem konnten sich die Tanzpionierinnen nicht verschließen. Man erkennt, wie Alltagsgeschichte und Tanzgeschichte parallel verlaufen und sich gegenseitig beeinflussen.

¹⁵⁷ Vgl. Thurner 2010, S. 9.

Durch diese Auseinandersetzung mit dem äußeren Kontext werden erst gewisse Facetten erkennbar, die Relevanz für die Einstufung von Wera Goldmans Schaffen haben. Es war somit unumgänglich, sich weitläufig mit historischen Konstellationen zu beschäftigen, um Wera Goldman als Tänzerin einordnen zu können. Im Kapitel X.3. wird Wera Goldmans Tanzstil analysiert und interpretiert und im Anschluss exemplarisch an zwei Filmbeispielen dargelegt. Die Konzentration auf einzelne Elemente ihres Körpers und ihrer Choreographien ergibt die Möglichkeit einer intensiveren Auseinandersetzung und einer anschaulichen Darstellung in schriftlicher Form. So haben sich dank der Analyse einige spezifische Merkmale ihres Choreographiestils herausstreichen lassen wie beispielsweise der oftmalige Gebrauch von Mimik und Gestik oder sich ähnelnde Kostüme.

Betreffend des Hauptanliegens, in der vorliegenden Arbeit Wera Goldman in einen tänzerischen und historischen Kontext einzuordnen, kann man Folgendes festhalten:

Wera Goldmans tänzerische Wurzeln liegen im Ausdruckstanz. Ohne Zweifel haben sie sowohl die damaligen Entwicklungen im Tanz als auch ihre Ausbildung bei Gertrud Kraus tänzerisch und choreographisch geprägt. Wera Goldman war sichtlich von Tanzaufführungen wie beispielsweise jenen von Mary Wigman in Wien beeindruckt und wollte sich diesbezüglich selbst dem Tanz widmen. Doch da Wera Goldman ein sehr bewegtes Leben führte und sich lange Zeit in unterschiedlichen Kulturkreisen aufhielt und dort Tänze erlernte, entwickelte sich auch ihr Tanzstil weiter. Ihr Markenzeichen und ihre wichtigste Grundlage wurden diese ethnischen Tanzerfahrungen aus unterschiedlichen Kulturen. Aus diesem Anlass bezeichnet sich Wera Goldman meist als ethnische Tänzerin, da diese Tänze und dessen Weitergabe in Tanzstunden in den Vordergrund traten.

In einem dritten Entwicklungsschritt scheint noch eines erkennbar zu sein, was den Stil Wera Goldmans betrifft: die Auswahl der Themen. So wurden im Ausdruckstanz meist das Innenleben und die Gefühle dargestellt. Der Tanz soll selbst zum Kunstwerk werden – ohne einen narrativen Plot. Wera Goldman, vor allem beeinflusst vom indischen Tanz und dessen Handgesten, bemüht sich oftmals durchaus, Geschichten auf der Bühne zu zeigen wie beispielsweise „*The Ballad of Mary-Ann*“ in Australien. Später zeigt sich eine starke Zunahme an einem speziellen Motiv in ihren Tänzen: den religiösen und biblischen Themen. So choreographiert Wera Goldman beispielsweise „*Women of the Bible*“, „*From the Days of the Bible to our Times*“, „*Den 23. Psalm*“ oder „*Friedenszelt*“.

Wera Goldman noch immer als Ausdruckstänzerin zu bezeichnen, ist demnach nur noch bedingt angemessen. Eine genauere Betitelung wäre vermutlich wie folgt:

Bei Wera Goldman handelt es sich um eine ethnische Tänzerin mit Wurzeln im Ausdruckstanz und einem religiösen Schwerpunktthema in ihren Choreographien.

In zukünftigen Arbeiten wäre es interessant, sich noch eingehender mit Wera Goldmans Choreographiestil und ihren Erzählungen zu beschäftigen. Man erkennt, wie wichtig die „*oral History*“ für die Geschichtsschreibung ist und dementsprechend wäre es äußerst aufschlussreich, auf dieser theoretischen Basis hinaus zu betrachten, was Wera Goldman immer wieder beschreibt und erzählt und was sie weglässt und unerwähnt bleibt.

Auch wird es in Zukunft weiterhin notwendig sein, sich mit weiteren verfemten Tänzerinnen zu beschäftigen, um die Lücken in den Archiven schließen zu können, die durch die Zeit des Zweiten Weltkrieges und das NS-Regime entstanden sind.

„In Teilen kann es ihm oder ihr für Momente gelingen, einzelne Lücken im Archiv zu schliessen, bevor sich über ebendiesen Prozess selbst schon wieder neue auftun. Geschichte – und vielleicht die Tanzgeschichte im Besonderen – ist ewiges Flickwerk, ein ewiges work in progress. Und gesammeltes Archivgut ist somit nicht mehr – aber auch nicht weniger – als eine Art Erinnerungsstütze, die sich in unterschiedlichen Formaten und Medieneinheiten präsentiert. [...] Damit wir uns immer neu erinnern und die Tanzgeschichte immer neu schreiben können.“¹⁵⁸

Diese Dokumentation über Wera Goldman schließt folglich eine Lücke im Tanz. Sie zeigt auf, unter welchen äußeren Einflüssen sich Tänzerinnen entwickeln und davon beeinflusst werden, wie das Leben von Wera Goldman verlief, welches sicherlich exemplarisch für einige weitere verfemte Tänzerinnen gesehen werden kann und wie sie – dank Analyse und Interpretation ausgewählter Beispiele – in diesen Zusammenhang einzuordnen ist.

¹⁵⁸ Schulze, in: Thurner / Wehren 2010, S. 152 - 153.

XII. Quellenverzeichnis

XII.1. Bibliographie

Adelsbach, Karin / Firmenich, Andrea (Hg): *Tanz in der Moderne. Von Matisse bis Schlemmer*. Köln 1996.

Amort, Andrea / Wunderer-Gosch, Mimi (Hg): *Österreich tanzt. Geschichte und Gegenwart*. Wien / Köln / Weimar 2001.

Anderson, Janet: *Modern Dance*. USA 2004.

An-Ski: *Der Dibbuk- Dramatische Legende in vier Bildern*. Frankfurt / Main 1971.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg): *Aufbruch ins 20. Jahrhundert über Avantgarden*. München 2001.

Baldissera, Fabrizio / Michaels, Axel: *Körpersprache in Vollendung*. Köln 1988.

Barkemeier, Martin / Barkemeier, Thomas: *Indien – Der Norden mit Mumbai und Goa*. Bielefeld 2004.

Baxmann, Inge: *Mythos: Gemeinschaft. Körper- und Tanzkulturen in der Moderne*. München 2000.

Ben-Ari, Raikin / Clurman, Harold: *Habima*. New York 1957.

Berger, Christiane: *Körper denken in Bewegung. Zur Wahrnehmung tänzerischen Sinns bei William Forsythe und Saburo Teshigawara*. Bielefeld 2006.

Bernecker, Walter L. / Tobler, Hans Werner (Hg): *Die Welt im 20. Jahrhundert bis 1945*. Wien 2010.

Beyme, Klaus von: *Die Faszination des Exotischen. Exotismus, Rassismus und Sexismus in der Kunst*. München 2008.

Bischof, Margit / Regula, Nyffeler (Hg.) *Visionäre Bildungskonzepte im Tanz. Kulturpolitisch handeln – tanzkulturell bilden, forschen und reflektieren*. Zürich 2014.

Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia (Hg): *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld 2010.

- Boehn, Max von: *Der Tanz*. Berlin 1925.
- Brandstetter, Gabriele: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*. Freiburg i.Br. / Berlin / Wien 2013.
- Brandstetter, Gabriele / Klein, Gabriele (Hg): *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs Le Sacre du Printemps*. Köln 2006.
- Brandstetter, Gabriele / Wulf, Christoph (Hg.): *Tanz als Anthropologie*. München 2007.
- Brenner, Michael: *Geschichte des Zionismus*. München 2002.
- Brinkmann, Stephan: *Bewegung erinnern. Gedächtnisformen im Tanz*. Bielefeld 2013.
- Brunner, Karl: *Einführung in den Umgang mit Geschichte*. Wien 2004.
- Buhrs, Michael; Lesák, Barbara; Trabitsch, Thomas (Hg): *Fledermaus Kabarett. 1907 bis 1913*. Wien 2007.
- Calendoli, Giovanni: *Tanz*. Braunschweig 1986.
- Craine, Debra / Mackrell, Judith: *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford New York 2010.
- Dahms, Sibylle (Hg) in Zusammenarbeit mit Claudia Jeschke und Monika Woitas: *Tanz*. Ulm 2001.
- Dalinger, Brigitte: *Verloschene Sterne. Leben des jüdischen Theaters in Wien*. Wien 1995.
- Dalinger, Brigitte: *Trauerspiele mit Gesang und Tanz – Zur Ästhetik und Dramaturgie jüdischer Theatertexte*. Wien 2010.
- Darin-Drabkin, H.: *Der Kibbuz. Die neue Gesellschaft in Israel*. Stuttgart 1967.
- Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Psalmen und Neues Testament. Ökonomischer Text*. Stuttgart 1980.
- Diebold, Bernhard: *Habama – Hebräisches Theater*. Berlin-Wilmersdorf 1928.
- Douer, Alisa: *Neuland. Israelische Künstler österreichischer Herkunft*. Wien 1997.
- Douer, Alisa / Seeber, Ursula: *Frauen aus Wien*. Wien 1999.
- Eggehorn, Ylva: *Ich hörte Saras Lachen: Frauen in der Bibel. 15 Porträts*. Freiburg im Breisgau 2007.
- Egger, Michael: *Der kleine Oral History Ratgeber*. Graz 2013.

- Eichinger, Barbara / Stern, Frank: *Wien und die jüdische Erfahrung 1900 - 1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus*. Wien 2009.
- Eiwen, Julie: *Zur Motivation von Frauen im israelischen Volkstanz*. Wiener Neustadt 2007.
- Evert, Kerstin: *Dance Lab. Zeitgenössischer Tanz und Neue Technologien*. Würzburg 2003.
- Faust, Nicole: *Körperwissen in Bewegung. Vom klassischen Ballett zum Ausdruckstanz*. Marburg 2006.
- Fenger, Josephine: *Auftritt der Schatten. Tendenzen der Tanzanalyse und ihre Bedeutung für die zeitgenössische Tanzästhetik am Beispiel des Balletts des späten 20. Jahrhunderts*. Germany 2009.
- Fetz, Bernhard / Fingernagel, Andreas / Leibnitz, Thomas / Petschar, Hans / Pfundner, Michael (Hg): *Nacht über Österreich. Der Anschluss 1938 – Flucht und Vertreibung*. St.Pölten / Salzburg / Wien 2013.
- Fleischle-Braun, Claudia: *Der Moderne Tanz. Geschichte und Vermittlungskonzepte*. Stuttgart 2001.
- Fleischle-Braun, Claudia / Stabel, Ralf (Hg.): *Tanzforschung & Tanzausbildung*. Berlin 2007.
- Fortune, Kate / Lal, Brij V.: *The Pacific Islands: An Encyclopedia Band 1*. Hawaii 2000.
- Fölling-Albers, Maria / Fölling, Werner: *Kibbuz und Kollektiverziehung. Entstehung – Entwicklung – Veränderung*. Opladen 2000.
- Garms, Silke: *Tanzfrauen in der Avantgarde*. Kiel 1998.
- Goldman, Wera: *Gotischer Zyklus*. Berlin 1996.
- Goldman, Wera: *Lasst mich frei*. Berlin 1996.
- Goldschmidt, Matti: *Die Bibel im israelischen Volkstanz*. Viersen 2001.
- Gottstein, Sabine: *Die moderne Ausdruckstanzbewegung. Körperverständnis und künstlerische Wahrnehmung im sozialen Wandel*. Wien 1990.
- Gronemeyer, Andrea: *Theater*. Köln 1995.
- Hagen, Angelika / Nittenberg, Johanna (Hg): *Flucht in die Freiheit. Österreichische Juden in Palästina und Israel*. Wien 2006.

- Heyer, Friedrich (Hg): *Der Tanz in der modernen Gesellschaft. Theologen, Tanzlehrer, Pädagogen, Musikwissenschaftler, Ärzte und Soziologen deuten das Phänomen des Tanzes.* Hamburg 1958.
- Hickethier, Knut: *Film und Fernsehanalyse.* Stuttgart 2012.
- Hirschenbach, Denny / Nowoselsky, Sonia (Hg): *Künstlerinnen der zwanziger und dreißiger Jahre.* Bremen 1993.
- Holmes, Deborah / Silverman, Lisa (Hg.): *Interwar Vienna. Culture between Tradition and Modernity.* New York, Camden House 2009.
- Huschka, Sabine: *Moderner Tanz. Konzepte – Stile – Utopien.* Hamburg 2002.
- Ingber, Judith Brin: *Seeing Israeli and Jewish Dance.* Detroit Michigan 2011.
- Karner, Astrid: *Körpererfahrung im Tanz. Eine qualitative Analyse von Gesprächen mit Tänzerinnen und Tänzern.* Wien 1994.
- Kaschl, Elke: *Dance and Authenticity in Israel and Palestine. Performing the Nation.* Niederlande 2003.
- Klein, Gabriele: *Frauen Körper Tanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes.* Berlin 1992.
- Klein, Gabriele (Hg): *Tanz Bild Medien.* Hamburg 2000.
- Koegler, Horst / Kieser, Klaus: *Wörterbuch des Tanzes.* Stuttgart 2009.
- König, Burghard (Hg): *Rowohlt's Enzyklopädie.* Hamburg 2001.
- Körner, Hans / Stercken, Angela (Hg): *Kunst Sport und Körper.* Düsseldorf 2002.
- Krautscheid, Jutta: *Tanz. Bühnentanz von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Köln 2004.
- Kreis der Freunde der Habimah: *Habimah.* Berlin 1930.
- Lasser, Gerhard: *Historische Aspekte der Tänze und Tanzformen. Mit besonderer Berücksichtigung Wiens und der Wende ins 20. Jahrhundert.* Wien 1990.
- Lämmel, Rudolf: *Der moderne Tanz. Eine allgemeinverständliche Einführung in das Gebiet der Rhythmischen Gymnastik und des Neuen Tanzes.* Berlin-Schöneberg 1928.
- Levy, Emanuel: *The Habima- Israel's national Theater 1917 - 1977. A study of cultural Nationalism.* New York 1979.

- Lewis, David: *Die Maori – Die Erben Tanzes*. Luzern und Herrsching 1988.
- Manor, Giora: *The Life and Dance of Gertrud Kraus*. Tel Aviv 1978.
- Mayerhöfer, Josef: *Tanz. 20. Jahrhundert in Wien*. Wien 1979.
- Meinzenbach, Sandra: *Neue alte Weiblichkeit. Frauenbilder und Kunstkonzepte im Freien Tanz: Loie Fuller, Isadora Duncan und Ruth St. Denis zwischen 1891 und 1934*. Marburg 2010.
- Molcho, Samy: *Körpersprache*. München 1994.
- Moskauer Theater: *Habima – Gründer und Direktor Nahum Zemach*. Wien 1920.
- Müller, Anna Maria: *Tanz in Bewegung. Tanz unter dem Einfluss von Technologie am Beispiel des Choreografen Chris Harning*. Wien 2005.
- Niethammer, Lutz (Hg): *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der „Oral History“*. Frankfurt am Main 1980.
- Nürnberg, Marianne: *Tanz / Ritual – Integrität und das Fremde*. Wien 1998.
- Oberzaucher-Schüller, Gunhild (Hg): *Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Wilhelmshaven 2004.
- Otterbach, Friedemann: *Einführung in die Geschichte des europäischen Tanzes*. Wilhelmshaven 2003.
- Peters, Kurt / Noll, Günther / Zacharias, Gerhard / Koegler, Horst: *Tanzgeschichte. In vier kurzgefaßten Variationen*. Wilhelmshaven 1991.
- Ploebst, Helmut / Haitzinger, Nicole (Hg): *Versehen. Tanz in allen Medien*. Germany 2011.
- Postuwka, Gabriele: *Moderner Tanz und Tanzerziehung. Analyse historischer und gegenwärtiger Entwicklungstendenzen*. Schorndorf 1999.
- Prieler, Claudia: *Riki Raab. Zeitzeugin einer Tanzepoche*. Wien 1993.
- Reininghaus, Frieder / Schneider, Katja (Hg): *Experimentelles Musik- und Tanztheater*. Laaber 2004.
- Renner, Gabriele: *Gertrud Bodenwieser. Ihre choreographische und didaktische Bedeutung für den Freien Tanz*. Wien 1981.

- Rosiny, Claudia: *Tanz Film. Intermediale Beziehungen zwischen Mediengeschichte und moderner Tanzästhetik*. Bielefeld 2013.
- Rosiny, Claudia: *Videotanz: Panorama einer intermedialen Kunstform*. Zürich 1999.
- Rothermund, Dietmar (Hg): *Indien. Kultur, Geschichte, Politik, Wirtschaft, Umwelt*. München 1995.
- Rydl, Do-Ri / Kimda, Silvia: *Kinesiologie. Das Wissen um die Bewegungsabläufe in unserem Körper*. München 1993.
- Schikowski, John: *Geschichte des Tanzes*. Berlin 1926.
- Schmidt, Jochen: *Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts in einem Band. Mit 101 Choreographenportraits*. Berlin 2002.
- Schneider, Otto: *Tanzlexikon. Der Gesellschafts-, Volks- und Kunstdanz von den Anfängen bis zur Gegenwart mit bibliographien und Notenbeispielen*. Mainz 1985.
- Sorell, Walter: *Kulturgeschichte des Tanzes. Der Tanz im Spiegel der Zeit*. Zürich 1995.
- Sriram, Angelika: *Das Geheimnis des indischen Tanzes. Lotosblüten öffnen sich. Der indische Tanz Bharatanatyam als Weg zur Selbstentfaltung*. Darmstadt 2007.
- Turner, Christina / Wehren, Julia (Hg): *Original und Revival. Geschichts-Schreibung im Tanz*. Zürich 2010.
- Thürauer, Bettina: *Der Freie Tanz. Anbruch und Entstehung einer neuen, modernen Schautanzform: der Wandel von Körperbewusstsein und Tanzphilosophie am Beispiel von Wiener Ausdruckstänzerinnen*. Wien 2009.
- Vidovic, Sanja: *Der Tanz als Kultursprache. Der orientalische Tanz als kulturelles und gesellschaftliches Ausdrucksmedium*. Wien 2007.
- Wagentristl, Sigrid: *Kommunikation – Identität – Bewegung. Der Tanz als Ausdrucksmedium*. Wiener Neustadt 1991.
- Wolfram, Herwig (Hg): *Österreichische Geschichte. Geschichte der Juden in Österreich*. Wien 2006.
- Wolter, Stefanie: *Die Vermarktung des Fremden. Exotismus und die Anfänge des Massenkonsums*. Frankfurt/Main 2005.
- Wosien, Maria-Gabriele: *Tanz: Symbole in Bewegung*. Linz 1994.

XII.2. Filmographie

Benefiz-Gala Abend; Wera Goldman. Odeon Wien 2008; Dokumentation des Programmverlaufs. Von Peter Egger, im Auftrag von Dr. Andrea Amort.

Fuchs, Ina / Härtel, Heide-Marie / Scholz, Ulrich: *Wera Goldman four days*. German Dance Film Institute and the Dance Library of Israel 2006.

Pfeifenberger, Michael: *Else's Song-Yerushalaim Shel Else*. Michael Pfeifenberger / Tapuz Comunication.

XII.3. Programmhefte und Programmzettel

Berührungen Odeon Tanz vor 1938 – Tanz von Heute. Benefiz-Gala für Wera Goldman, Theaterverein Odeon, 22. Oktober 2008.

Uday Shan-Kar mit seiner indischen Tänzer- und Musikergruppe. Großer Konzerthausaal. Wien: 11.06.1937.

XII.4. Zeitungsartikel

Ballett international / tanz aktuell, 8-9 / 1995.

Die Presse, Nr. 18187, Kultur Spezial, 19.09.2008.

Neues Wiener Journal, Nr. 15.645, 45. Jahrgang, 10.06.1937.

XII.5. Internetquellen

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Chhau> [Stand: 7. März 2014].

URL: <http://sydney.edu.au/museums/collections/cook-islands.shtml> [Stand: 18. Juli 2014].

URL:

http://translate.google.at/translate?hl=de&sl=id&u=http://id.wikipedia.org/wiki/Bagong_Kuss_udiardja&prev=/search%3Fq%3Dbagong%2Bkussudiardja%26biw%3D1093%26bih%3D506 [Stand: 29. Juli 2014].

URL: <http://www.hkw.de/de/hkw/geschichte/50/1992.php> [Stand: 25. August 2014].

URL: <http://www.martinahaager.at/index.php?id=49> [Stand: 8. September 2013].

URL:

http://www.spc.int/hdp/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=372&Itemid=4 [Stand: 10. August 2014].

URL: <http://www.zeit.de/1979/35/pina-bausch> [Stand 13.01.2015].

XII.6. Interviews

Goldman, Wera; geführt in Wien, November 2011

Menschenbilder, Tanz im Exil – Wera Goldman, ORF – Ö1, 10.09.2000, Archivnummer H/SS40/92333/509

XIII. Dokumentationsverzeichnis

I. Literatur

1. *Amort, Andrea*: Österreich tanzt: Geschichte und Gegenwart. Wien [u.a.]: Böhlau 2001.
2. *Brin Ingber, Judith*: Seeing Israeli and Jewish Dance. Detroit Michigan: 2011.
3. *Douer, Alisa und Seeber, Ursula*: Frauen aus Wien. Wien: MA 57 – Frauenförderung und Koordination von Frauenangelegenheiten 1999.
4. *Douer, Alisa*: Neuland – Israelische Künstler österreichischer Herkunft. Wien: Picus Verlag 1997.
5. *Goldman, Wera*: Gotischer Zyklus. Berlin – Haifa: M. + N. Boesche Verlag 1996.
6. *Goldman, Wera*: Lasst mich frei. Berlin – Haifa: M. + N. Boesche Verlag 1996.
7. *Hagen, Angelika und Nittenberg, Joanna*: Flucht in die Freiheit. Wien: Edition INW 2006.
8. *Manor, Giora*: The Life and Dance of Gertrud Kraus. Tel Aviv: Hos. Ha-qibus Ha-me'uhad 1978.

II. Zeitungsartikel

1. Balletttanz international, November 1998. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
2. Barrier Daily Truth, Vol. 65 No. 21.076, 23. März 1973.
3. Bezirksjournal Wien Nord, 15053, 13. November 2008, Seite 5.
4. Dance Magazine, November 2000. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
5. Der neue Merker, Nr. 223, November 2008, Seite 35.
6. Der Standard, 28. Oktober 1998, Seite 17.
7. Der Standard, 5. November 1998, Seite 17.
8. Der Standard, 21. Juli 1999, Seite 14.
9. Der Standard, 19. November 2001, Seite 22.
10. Falter, 44/98, 28. Oktober 1998, Seite 72.
11. Falter, Nr. 40/08, ISSN: 9004-6544, 1. Oktober 2008, Seite 35.
12. Gift Zeitschrift für freies Theater, ISSN 1992-2973, Oktober/November 2008, Seite 14-20.
13. Illustrierte Neue Welt. Gegründet 1897 von Theodor Herzl, Nr. 10, Oktober 1998, Seite 10.
14. Kleine Zeitung, 10. November 2006, Seite 41.
15. Kleine Zeitung, 5. November 2011, Seite 80.
16. Kurier, 15. Juni 2000, Seite 32.
17. Kurier, 28. Oktober 2006, Seite 86f.
18. Kurier, 31. Oktober 2006, Seite 35.
19. Kurier, 4. November 2006, Seite 78f.
20. Kurier, 20. Oktober 2008, Seite 33.
21. Kronenzeitung Kärnten, 4. Oktober 2008.
22. Kronen Zeitung Wien, 17. Juni 2000, Seite 24.
23. Kronen Zeitung Wien, 3. November 2006, Seite 49.
24. Kronen Zeitung Wien, 25. September 2008, Seite 51.
25. Kronen Zeitung Wien, 7. Oktober 2008, Seite 31.

26. Kronen Zeitung Wien, 30. Oktober 2008, Seite 44.
27. Natya Mandir News Zeitschrift für indische Tanzkultur in Österreich, Ausgabe Nr. 18, ISSN-Nr. 1021-2647, Winter 1997/98.
28. Neue Zeit Graz, 59112, 15. Juni 2000, Seite 29.
29. Schaufenster (Die Presse), Nr. 40, 3. Oktober 2008.
30. Sun, 15. Juli 1964. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
31. Sydney, 31. Juli 1964. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
32. Tanz Affiche – Eine Publikation für Tanz und Kultur. Tanz in Israel, 10. Jahrgang Nr. 74, ISSN 1026-3063, November 1997, Seite 22-23.
33. Tanz Affiche, Nr. 100, Juni 2000, Seite 14-15.
34. The Argus (Melbourne, Vic.: 1848-1957), No. 32.597, 22. Februar 1951, Seite 19.
35. The Australian Women's Weekley (1933-1982), Vol. 35 No. 48, 1. Mai 1968, Seite 28.
36. The Australian Women's Weekley (1933-1982), Vol. 37 No. 40, 4. März 1970, Seite 108.
37. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 52 No. 38, 25. März 1948, Seite 7.
38. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 52 No. 39, 1. April 1948, Seite 4.
39. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 54 No. 33, 17. Februar 1949, Seite 6.
40. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 54 No. 34, 24. Februar 1949, Seite 3.
41. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 54 No. 36, 10. März 1949, Seite 3.
42. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 56 No. 7, 17. August 1950, Seite 7.
43. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 56 No. 8, 24. August 1950, Seite 8.
44. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 56 No. 39, 4. Mai 1951, Seite 5.
45. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 56 No. 46, 18. Mai 1951, Seite 3.
46. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 57 No. 19, 9. November 1951, Seite 1.
47. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 57 No. 42, 18. Mai 1952, Seite 3.
48. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 59 No. 7, 15. August 1952, Seite 3.
49. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 59 No. 21, 21. November 1952, Seite 4.
50. The Hebrew Standard of Australasia (Sydney, NSW: 1895-1953), Vol. 59 No. 32, 6. Februar 1953, Seite 4.
51. The Sun, 8. April 1963. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
52. The Sunday Herald (Sydney, NSW: 1945-1953), Nr. 109, 25. Februar 1951, Seite 8S.
53. The Sunday Herald (Sydney, NSW: 1945-1953), Nr. 212, 15. Februar 1953, Seite 14.
54. The Sydney Jewish News. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
55. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.313, 24. Februar 1951, Seite 12.
56. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.319, 3. März 1951, Seite 14.
57. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.323, 8. März 1951, Seite 17.
58. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.324, 9. März 1951, Seite 11.

59. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.325, 10. März 1951, Seite 14.
60. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.928, 14. Februar 1953, Seite 13.
61. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), No. 35.930, 17. Februar 1953.
62. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), Nr. 35.931, 18. Februar 1953, Seite 4.
63. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), 11. Juli 1964. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
64. The Sydney Morning Herald (NSW: 1842-1954), 10. Mai 1966. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
65. The Sydney Jewish News. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
66. The S.M.H. Women's Section, 20. Juni 1963. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
67. Truth, 4. März 1951. (Angaben nur unvollständig vorhanden)
68. Wiener Tanzaffiche, November 1998.
69. Wiener Zeitung, 13./14. November 1998, Seite 17.
70. Wiener Zeitung, 10. Oktober 2001, Seite 10.
71. Wiener Zeitung, 9. November 2006, Seite 17.
72. Wiener Zeitung, 206, 18. Oktober 2008, Seite 21.
73. Wirtschafts Blatt, Nr. 3981, 7. November 2011, Seite 23.

III. Programmhefte und Programmzettel

1. Berührungen Odeon Tanz vor 1938 – Tanz von heute, Magazin Nr.18, Theaterverein Odeon, 5. – 31.Oktober 08.
2. Berührungen Tanz vor 1938 – Tanz von Heute. Benefiz-Gala für Wera Goldman, Theaterverein Odeon, 22. Oktober 2008.
3. Israelische Kultusgemeinde Wien: Festliche Kundgebung zum 5. Jahrestag der Unabhängigkeit des Staates Israel. Großer Konzerthausaal. Wien: 19.04.1953.
4. Jüdische Kulturwochen 3.-29. November 1998, Stadt Wien/MA 10-Museen der Stadt Wien.
5. Jüdische Kulturwochen 16. Oktober - 25. November 2001, Jüdisches Museum der Stadt Wien.
6. Literarisches Quartier – Alte Schmiede, Kulturverein Wien, Literaturprogramm November 2001, Postwurfsendung.
7. The Consuming Flame a dramatic Ballet, Astra Dancers, 17. Dezember.
8. Vera Goldman Solo-Recital, Originalprogrammheft erhalten durch Wera Goldman.
9. Wera Goldman Ethnic Dancer Researcher Choreographer, persönliches Programmheft von Wera Goldman.
10. Wiener Tanz im Exil. Eine Vortrags- und Vorstellungssreihe des Kunstvereins Alte Schmiede in Zusammenarbeit mit den Jüdischen Kulturwochen, 1998, Postwurfsendung.
11. Wiener Tanz im Exil. Tanzabend – Wera Goldman. Jüdisches Museum der Stadt Wien, Donnerstag 5. November 1998.
12. Wiener Tanz im Exil. Tanzabend – Wera Goldman & Martina Haager. Jüdisches Museum der Stadt Wien, 15. November 2001.

IV. Brief- und Mailauskünfte

1. *Amort, Andrea*: Wienaufenthalt Frau Wera Goldman, 1998.
2. *Amort, Andrea*: Berichte im Radio und Fernsehen, 2000.
3. *Amort, Andrea*: Bilanz des Festivals: 33 Veranstaltungen, 2008.
4. *Amort, Andrea*: Festival Berührungen. Tanz vor 1938 – Tanz von heute (5. Oktober bis 31. Oktober 2008), 2008.
5. APA 0105 5 KI 0716, 23. Oktober 2008.
6. *Eckstein, Wolf-Erich*: Israelische Kultusgemeinde Wien – Matriken/Records; Wien am 13.12.2013.
7. *Goldman, Wera*: an Dr. Andrea Amort, am 14.09.1998.
8. *Goldman, Wera*: Synopsis.
9. MA 8, Magistrat der Stadt Wien Magistratsabteilung 8 Wiener Stadt- und Landesarchiv; Wien am 28.04.2014.
10. National Library of Australia, Danelle Edmondson Reference Librarian Information Services, am 29. Mai 2014.
11. *Veness, Diane/Corporate Archivist*, Sydney Opera House, 13. Dezember 2013.

V. Internetquellen

1. URL: http://austroindian.blogspot.co.at/2011_11_01_archive.html, [Stand: 12. März 2014].
2. URL: http://books.google.at/books/about/The_Dance_in_Palestine.html?id=S78BHQAACA_AJ&redir_esc=y. [Stand: 20. April 2014].
3. URL: <http://www.impulstanz.com/archive/artistbios/id545/> [Stand: 4. August 2014].
4. URL: www.impulstanz.com/archiv/itw99/ws99_do2/doz22.g.html [Stand: 15. Juni 2011].
5. URL: <http://www.kino-ebensee.at/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=253> [Stand: 19. Dezember 2013]
6. URL: <http://kulturserver-graz.at/kalender/event/479441090> [Stand: 25. Oktober 2013].
7. URL: http://www.kulturservice.steiermark.at/cms/dokumente/10205149_10885413/c5872dcf/Sieben%20Tage%2076%20-%20Web.pdf [Stand: 27. August 2014].
8. URL: <http://www.kurier.at/kultur/205271.php> [Stand: 24. September 2008].
9. URL: <http://www.martinahaager.at/index.php?id=49> [Stand: 8. September 2013].
10. URL: <http://m.wien.gv.at/vtx/vtx-rk-xlink?SEITE=020061016009> [Stand: 29. Juni 2013].
11. URL: http://www.neuewelt.at/archived_site/archiv/2000_alteNummern/A-2008-9_11.php [Stand: 14. September 2008].
12. URL: http://www.ots.at/presseaussendung.php?schluessel=OTS_20081023_OTS0050 [Stand: 11. November 2008].
13. URL: <http://www.smh.com.au/comment/obituaries/dancer-many-steps-ahead-of-her-time-20120511-1yhzd.html> [Stand: 18. Juli 2014].

14. URL: http://www.tanz.at/MAGAZIN_08/magazintexte/MAGZ1724.html [Stand: 1. Oktober 2008].
15. URL: <http://www.tanz.at/MAGAZIN/magazintexte/MAGZ1656.html> [Stand: 16. Oktober 2006].
16. URL: http://www.tanz.at/KRITIL_2008/texte/KRIT_04_500.html [Stand: 23. Oktober 2008].
17. URL: <http://www.tanz.at/MAGAZIN/magazintexte/MAGZ1656.html> [Stand: 4. Februar 2014].
18. URL: <http://www.theaterspielplan.at/ens/2179-motionworx> [Stand: 12. September 2014].
19. URL: http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/english_news/197598_Multi-Cultural-in-Dance-with-Wera-Goldman-and-Les-Ballets-C.de-la-B..html [Stand: 23. Mai 2012].

VI. Videomaterial

1. Benefiz-Gala Abend, Wera Goldman, Odeon Wien 2008, Dokumentation des Programmverlaufs. Peter Egger im Auftrag von Dr. Andrea Amort.
2. *Fuchs, Ina, Härtel, Heide-Marie und Scholz, Ulrich: Wera Goldman four days.* German Dance Film Institute and the Dance Library of Israel, 2006
3. *Pfeifenberger, Michael: Else´s Song – Yerushalaim Shel Else.* Michael Pfeifenberger/Tapuz Communication, 2007

VII. Interviews

1. *Goldman, Wera*; geführt in Wien, November 2011
2. Menschenbilder, Tanz im Exil – Wera Goldman, ORF – Ö1, 10.09.2000, Archivnummer H/SS40/92333/509

VIII. Manifesto

XIV. Abbildungsverzeichnis

ABBILDUNG 1: WERA GOLDMAN MIT FAMILIE.....	17
ABBILDUNG 2: WERA GOLDMAN 1929 ALS KIND.	19
ABBILDUNG 3: HANNAH ROVINA ALS LEAH.	24
ABBILDUNG 4: DER DYBBUK - LEAH IN DER MITTE.....	24
ABBILDUNG 5: NEUES WIENER JOURNAL 10.06.1937.	27
ABBILDUNG 6: NEUES WIENER JOURNAL 10.06.1937.	28
ABBILDUNG 7: PLAKAT - VORSTELLUNG UDAY SHANKAR 1937 IM KONZERTHAUS WIEN.	28
ABBILDUNG 8: "DANCE IN PALESTINE" INFORMATIONCENTER.....	34
ABBILDUNG 9: GERTRUD KRAUS TANZEND IN ERETZ-ISRAEL,	37
ABBILDUNG 10: WERA GOLDMAN ALS TOD UND HILDE KESTEN ALS MÄDCHEN.	40
ABBILDUNG 11: WERA GOLDMAN IN EINEM DYBBUKKOSTÜM.....	45
ABBILDUNG 12: SOLO-RECITAL WERA GOLDMAN, DECKBLATT.....	49
ABBILDUNG 13: SOLO-RECITAL PROGRAMMABLAUF.....	50
ABBILDUNG 14: PURIM CARNIVAL PLAKAT AUS DEM JAHR 1948.	51
ABBILDUNG 15: PURIM ANZEIGE AUS DEM JAHR 1948.	52
ABBILDUNG 16: ZEITUNGSANZEIGE VOM 17. 2. 1949.....	53
ABBILDUNG 17: ZEITUNGSANZEIGE VOM 24.02.1949.....	53
ABBILDUNG 18: ZEITUNGSARTIKEL VOM 04.03.1951.	57
ABBILDUNG 19: ZEITUNGSANZEIGE VOM 21. 11. 1952.....	59
ABBILDUNG 20: ZEITUNGSANZEIGE VOM 06.02.1953.	60
ABBILDUNG 21: BILD VON 1963.	62
ABBILDUNG 22: ZEITUNGSANZEIGE VOM 11.07.1964.	63
ABBILDUNG 23: WERA GOLDMAN IN EINER AUSTRALISCHEN THEATERAUFFÜHRUNG – DYBBUK. KEITH BAIN IM HINTERGRUND.	65
ABBILDUNG 24: WERA GOLDMAN IN EINER AUSTRALISCHEN THEATERAUFFÜHRUNG – DYBBUK.	65
ABBILDUNG 25: RÜCKSEITIGER TEXT DER BILDER AUS AUSTRALIEN.	66
ABBILDUNG 26: ZEITUNGSANZEIGE VOM 15.05.1966.	66
ABBILDUNG 27: WERA GOLDMAN ALS PROPHETIN MIRIAM.....	68
ABBILDUNG 28: TEXT AUF DER RÜCKSEITE DES OBENSTEHENDEN BILDES.....	68
ABBILDUNG 29: WERA GOLDMAN IN „WHAT PEOPLE ARE WEARING – MOTHERS AND DOUGHTERS CHOSE ...“	69
ABBILDUNG 30: ERÖFFNUNG OPERNHAUS VON SYDNEY S. 1.	72
ABBILDUNG 31: ERÖFFNUNG OPERNHAUS VON SYDNEY S. 2.	73
ABBILDUNG 32: ERÖFFNUNG OPERNHAUS VON SYDNEY S. 3.	74
ABBILDUNG 33: PROGRAMMZETTEL „CONSUMING FLAME“.....	79
ABBILDUNG 34: SYNOPSIS VERFASST VON WERA GOLDMAN.	81
ABBILDUNG 35: AUFFÜHRUNGSTEXT VERFASST VON WERA GOLDMAN.	81
ABBILDUNG 36: WERA GOLDMAN GEMEINSAM MIT SCHÜLERINNEN DES INDISCHEN TANZES.	82
ABBILDUNG 37: WERA GOLDMAN – VERWENDUNG INDISCHER HANDGESTEN.....	87
ABBILDUNG 38: EINHÄNDIGE INDISCHE HANDGESTEN.....	89
ABBILDUNG 39: ZWEIHÄNDIGE INDISCHE HANDGESTEN.....	89
ABBILDUNG 40: WERA GOLDMAN - IN EINEM TRADITIONELLEN TAHITIANISCHEM TANZKOSTÜM.....	98
ABBILDUNG 41: WERA GOLDMAN IN EINEM IHRER TANZKOSTÜME.....	105
ABBILDUNG 42: WERA GOLDMAN IN EINEM IHRER TANZKOSTÜME.....	106
ABBILDUNG 43: WERA GOLDMAN IN EINEM TRADITIONELLEN TAHITIANISCHEM TANZKOSTÜM.	106
ABBILDUNG 44: MARTINA HAAGER UND WERA GOLDMAN BEI EINER TANZAUFFÜHRUNG DES STÜCKES „FRIEDENSZELT“ NOVEMBER 2006.....	109
ABBILDUNG 45: GEDICHTBAND VON WERA GOLDMAN.	111
ABBILDUNG 46: GEDICHT VON WERA GOLDMAN AUS DEM GEDICHTBAND: "LASST MICH FREI".	111
ABBILDUNG 47: GEDICHTBAND VON WERA GOLDMAN.	112
ABBILDUNG 48: GEDICHT "DER VASALL" SEITE 5 - 7.	112
ABBILDUNG 49: WERA GOLDMAN HIER DIE ZWEITE TÄNZERIN VON RECHTS IM BILD.....	114

ABBILDUNG 50: „FESTLICHE KUNDGEBUNG“ - KONZERTHAUS WIEN VOM 19. APRIL 1953.	117
ABBILDUNG 51: PROGRAMM - KONZERTHAUS WIEN VOM 19. APRIL 1953.....	118
ABBILDUNG 52: ZEITUNGSARTIKEL VON 1998.....	120
ABBILDUNG 53: ZEITUNGSARTIKEL VOM 5. 11. 1998.....	122
ABBILDUNG 54: PROGRAMMHEFT JÜDISCHE KULTURWOCHEN 1998 – DECKBLATT.	123
ABBILDUNG 55: INNENTEIL DES PROGRAMMHEFTES; ÜBER WERA GOLDMAN.....	124
ABBILDUNG 56: EINLADUNGSKARTE VON 1998.....	124
ABBILDUNG 57: PROGRAMMZETTEL VOM 5. NOVEMBER 1998.....	126
ABBILDUNG 58: WERA GOLDMAN IN EINER DISKUSSIONSRUNDE; FOTO VON ANDY URBAN.	128
ABBILDUNG 59: PROGRAMM IM JAHR 2000.....	130
ABBILDUNG 60: BERICHT ÜBER WERA GOLDMAN AUS DEM JAHR 2000.....	131
ABBILDUNG 61: DANCE MAGAZINE, NOVEMBER 2000.....	132
ABBILDUNG 62: WERA GOLDMAN MIT MARTINA HAAGER	134
ABBILDUNG 63: PROBE: WERA GOLDMAN MIT MARTINA HAAGER FÜR DIE AUFFÜHRUNG „FRIEDENSZELT“	134
ABBILDUNG 64: ANKÜNDIGUNG LITERARISCHES QUARTIER - ALTE SCHMIEDE.....	134
ABBILDUNG 65: PROGRAMMHEFT JÜDISCHE KULTURWOCHEN 2001.....	135
ABBILDUNG 66: TEXT IM PROGRAMMHEFT 2001.....	135
ABBILDUNG 67: PROGRAMMHEFT "WIENER TANZ IM EXIL" 2001.....	136
ABBILDUNG 68: PROGRAMM VOM 15. 11. 2001.....	137
ABBILDUNG 69: PROGRAMM 2001.....	137
ABBILDUNG 70: WERA GOLDMAN UND MARTINA HAAGER „FRIEDENSZELT“ 3. NOVEMBER 2006, KOSMOS THEATER WIEN.....	140
ABBILDUNG 71: ZEITUNGSARTIKEL VOM 31. 10. 2006.....	142
ABBILDUNG 72: ZEITUNGSARTIKEL VOM 3. 11. 2006.....	143
ABBILDUNG 73: ZEITUNGSARTIKEL VOM 7. 11. 2011.....	146
ABBILDUNG 74: PROGRAMM DES FESTIVALS.....	150
ABBILDUNG 75: PROGRAMMHEFT DES GALAABENDS.....	152
ABBILDUNG 76: AUS DEM PROGRAMMHEFT VOM 22. 10. 2008.....	155
ABBILDUNG 77: MARTINA HAAGER IN „SARA IM ZELT“	156
ABBILDUNG 78: MARTINA HAAGER IN "SARA IM ZELT"	156
ABBILDUNG 79: MARTINA HAAGER IN "SARA IM ZELT"- AUFFÜHRUNG IM ODEON, 2008.....	157
ABBILDUNG 80: PROGRAMMTEXT.....	158
ABBILDUNG 81: WERA GOLDMAN, MARTINA HAAGER, SERKAN BOZKURT, BEI DER AUFFÜHRUNG DES 23. PSALMS IM RAHMEN DER GALA FÜR WERA GOLDMAN 2008 IM ODEON.....	159
ABBILDUNG 82: ZEITUNGSARTIKEL VOM 20. 10. 2008.....	161
ABBILDUNG 83: ZEITUNGSARTIKEL VOM 30. 10. 2008.....	163
ABBILDUNG 84: ZEITUNGSARTIKEL VOM 13. 11. 2008.....	164
ABBILDUNG 85: WERA GOLDMAN IN „ÖSTERREICH TANZT“.....	165
ABBILDUNG 86: PORTRAIT VON WERA GOLDMAN.....	165
ABBILDUNG 87: GERTRUD BODENWIESER-GRUPPE „DÄMONENMASCHIENE“ 1936.....	183

XV. Anhang

XV.1. Pressespiegel

1 A The S.M.H. Women's Section, 20.06.1963

SPECIALISES IN FOLK DANCES OF HER COUNTRY

A visiting Israel dancer, Miss Vera Goldman, who has specialised in the folk dances of her country, will give a recital with a group of young people at the Union Theatre on Sunday.

BESIDES her own performances of folk dances, the program will include a dance drama, based on the Biblical story of Ruth, performed by the Yaron (Rejoicing) Dancers.

Miss Goldman was born in Vienna.

In 1938, after Hitler's invasion of Austria, her parents came to Australia—without her. She was an only child, a 14-year-old, and she had always wanted to go on the stage. But she made the decision then to go alone to Palestine to live on a collective farm run by a group of young people, while her parents went to live in a far country on the other side of the world.

She wasn't very enthusiastic about the agricultural school, where they taught her to grow vegetables, but she was happy living on the collective, doing everything from growing vegetables to helping in the kitchen. She was there almost two years, but "the desire to go on the stage did not let me rest," she said.

So she went to Tel Aviv to a noted dancer, Gertrude Kraus from Vienna, who had been a pupil of Mme Bode-wieser's before the latter came to Australia. After Miss Goldman had danced for her—"some dances I had created for one of our festivals"—Miss Kraus told her she did have enough talent to become a dancer. She worked as a waitress, and studied "day and night," and in a year was able to appear with the Gertrude Kraus modern expressive dancers, a group within the framework of the Israeli Opera Company.

In 1947 she was one of a group of Jewish dancers who attended an international youth congress in Prague—and suddenly she became passionately interested in folk dancing.

"Folk dancing is dancing studied at the roots of human experience, dancing as it was born," she said. "I became aware of how the dances presented and represented the national characteristics, the history and social set-up of their



MISS VERA GOLDMAN, a dancer from Israel who has specialised in creating dance portraits of famous women from the Bible and also in the folk dances of her country, performing a shepherd's dance.

country, and this interests me.

"Folk dances have been preserved over the centuries, and Israel is 15 years old this year. If you ask me what Israeli folk dancing is I would say it is like an artist's palette with many colours. On Sunday I will show you some of those colours."

"Dancing has always been an important part of life in Israel. On the collective farm we sometimes worked all day and danced and sang all night—up till four o'clock in the morning."

A MOSAIC

"Our folk dancing is composed of elements that people have brought from different countries, like a mosaic formed of many little stones."

The first big influence was Balkan. "Jews from Russia and Poland brought with them to the homeland the Hora," Miss Goldman explained. "This is a circle dance and we have adopted it because we feel it expresses the idea of collectivism."

The second influence was oriental. And of all the oriental groups that came to Israel the most interesting and the most remarkably gifted as artists and craftsmen are the Yemenites, said Miss Goldman. They are also the nearest in looks to the Biblical Jew.

A medieval people who had been cut off from the rest of the world for centuries, when they walked down the coast to Aden and were taken thence to

played in festival costume rather than in that of the Bible: a group of young people sitting around as they might after a festival and imagining what it was like to have been Ruth.

The music will be provided by an Armenian drummer recently arrived in Australia and the Sunningdale Baroque Ensemble.

This is Miss Goldman's second visit to Australia to see her parents. She expects to return to Israel in about two months' time.

The S.M.H. Women's Section, Thurs., June 20, 1963

by Miss Krauck

as it was born," she said. "I became aware of how the dances presented and represented the national characteristics, the history and social set-up of their

A medieval people who had been cut off from the rest of the world for centuries, when they walked across the desert to Aden and were taken thence to Israel by plane, they felt that Isaiah's prophecy, "I will bring you home on eagle's wings from all corners of the earth," had really been fulfilled.

They have been one of the biggest single influences on Israel's developing arts. They have had a strong influence on the music that is being written and their embroidery has been adapted in modern Israel dress.

ARABIAN

There is also an Arab influence in the Israeli folk dances—they have taken over the Arab men's dance called the Debka.

"We have taken many things from our Arab neighbours, like modes of eating and cooking, and I think we should take more," said Miss Goldman. "Especially in architecture, for their buildings are cool and beautifully moulded to blend with the landscape."

Miss Goldman has learnt the folk dances of the various peoples in Israel by living with different national groups and dancing with them. She talks with excitement of the big folk-dance congress held every four years in an open amphitheatre in the mountains at Dalia, when "30,000 people on the mountainside congregating" watch the performances from early evening until after midnight.

On Sunday, Miss Goldman's program will include Yemenite, Bokharan and Druse dances in costumes she has brought with her.

The story of Ruth is part of the Israel festival of the

2 Sun, 15.06.1964

6 Sun, Wednesday, July 15, 1964, 52.

Contrasts brew dancer's spell

VERA GOLDMAN'S presentation of Dances of Israel at the Independent Theatre last night was a unique experience which would have been more memorable had it been better programmed.

The title suggested an exclusively Jewish nationalistic and religious theme, but Miss Goldman went as far afield as India and brought other strange contrasts into her show.

Her art held the audience spellbound when she interpreted in dance—to recorded traditional music—some of the rich culture of the Jews.

The spell was broken when she portrayed a girl entertainer at a Turkish fair swishing her scarves to attract attention against a background of a recording of shouting men—an item the narrator described as "a Turkish delight".

Further departures from the Israeli theme were an Indian dance by Miss Goldman in a colourful Oriental costume and a modern dance work by Keith Bain and his group.

Some Israeli songs were agreeably presented by singer-guitarist Sylvia Haneman.—J.C.

3 Sydney 31.07.1964

Sydney, Friday, July 31st, 1964

DANCES

JEWISH NEWS

There is no denying that Vera Goldman is a rare, and perhaps even the sole, reservoir of authentic Eastern style Israeli dancing in this country.

She has had close, first-hand contact with the Druse, Yemenite and East European Jews in Israel and her sensitive observations, together with her dancer's technique, are able to translate the many stylised dances into modern ballet.

Her recent evening of "Dances of Israel et Alia" at the Independent Theatre reinforced her brand of talent which shone at its brightest in her Yemenite Man's Dance.

In the female romantic parts, her movements tended to be jerky, and a little over-exuberant.

Yet to her alone goes the credit for conceiving the evening, organising a very good script, and instructing Australian dancer Keith Bain for his part as the Grand Rabbi in the Dybbuk scene.

He made a splendid job of it, too.

Sylvia Hanerman, did not fulfil her job to put the audience into an Israeli mood with ancient and modern songs, cun-guitar.

I wondered how she managed to sing and chew gum—at least this is what she appeared to be doing.

With one exemption (the finale "I Believe") Miss Hanerman managed to lose the fervour, zeal and excitement so characteristic of modern Israeli songs, and the pathos inherent in old ones.

The Israeli theme was left for a ballet interlude with Keith Bain and his pupils, and for a drum duet by two Indian visitors.

Both items were very pleasing.

It was an informal, refreshing evening.

The theatre was well filled, but by patrons largely outside our community.

—Margaret Gutman.

DANCE, DANCE DANCE

A woman skilled in many facets of dance, Vera Goldman (pictured) will hold a dance workshop at the High School assembly hall on Friday, Saturday and Sunday.

Miss Goldman's visit is being sponsored by the Arts Council.

She will arrive on Friday and her first class will be held that night from 7 to 10 o'clock.

On Saturday and Sunday Miss Goldman will conduct the workshop during the hours 10 am to 1 pm, 2 pm to 5 pm and 7 pm to 10 pm.

Born in Vienna, Miss Goldman grew up in Israel as a member of a kibbutz. She trained under Gertrude Kraus, a famous European dancer who was a pupil of Madam Bodenwieser, the woman responsible for bringing modern dance to Australia.

Miss Goldman came to Australia eight years ago where she danced "Women of The Bible" at the Independent Theatre in Sydney.

About three years ago Miss Goldman made a special study of dance and folk lore of the Middle East after returning to Europe, England and Israel.

Since her return she has done recitals and solo work with Margaret Barr; appeared on television with Beth Dean in Dancers of the World series;

in Ruth Galene's ballet Exodus as Miriam; and has also done an original Australian dance drama called the Ballad of Mari-Aan with folk singer Marion Henderson.

Miss Goldman is now doing ethnic research which involves dance styles of the world's people, including Spanish, Middle Eastern and Pacific dance forms.

She has also worked with a group of Sydney Aborigines and has visited Melville Island where she danced for the Tiwi Tribe.

In 1972, Miss Goldman attended the Festival of the Pacific in Fiji and made an hour-long film which she will show on Sunday night.

The public is invited to attend the workshop on Sunday night to see the film and watch Miss Goldman perform some of her dances, which include Balinese, Tongan and Yemenite.

People wishing to attend the workshop are asked to book at TV Rentals.



Vera Goldman at the Conservatorium

When she came to see me with a card advertising her performance (only in Australia would an artist have to do that, I fear) I thought I had seen her before—either at a Kibbutz or at the Habimah in Tel Aviv.

As I watched her vitality and grace unwind at the Conservatorium I knew that I had, for she took me back to Israel (or Palestine, as it was then). For although it may not have been her intention, she portrayed to me all the changes that have taken place during centuries of progress and retrogression in what is to Jew and Gentile alike Holy Ground.

It was a pity that there were not more there to see this exhibition, for the canvas was too wide for it to be called anything but an exhibition. Moods and nationalities were portrayed in lithesome grace.

Perhaps because I know it, her portrayal of the new land was better—which does not necessarily mean more artistic—than her portrayal of the old times.

Only a vital person can portray anything so vital as the defeat of the desert and desuetude of spirit which was the old Palestine. And Vera Goldman is vitality personified fused with grace.

Of course, it was quite different when one saw similar dances in the Kibbutzim I visited, particularly those near Afula. There everything was co-operative, an individual interpretation was almost out of the question. To try to compete with this Vera Goldman had to become

"THE SYDNEY JEWISH NEWS"

RHYTHM IN HER BLOOD—

Corroboree dancing for this Israeli

By NENE KING

If any women's organisation is looking for an out of the ordinary, but fascinating guest-speaker they need go no further than Vera Goldman.

Last week I interviewed this Viennese-born Israeli dancer, choreographer, film-star and a teacher of the creative dance.

Naturally this was no ordinary interview. Not only did we get into deep conversation over the various forms of folk dancing to which Miss Goldman has dedicated her life, but in my office she put her story into practical use.

Swaying to-and-fro she demonstrated a Yemenite dance — beating out the rhythm on a metal waste-paper basket. Miss Goldman has danced her way into the hearts of people throughout the world and has tried to learn many tribal dances.

To realise how full and expressive her work has been, it is best to take her story step-by-step.

● In Australia for some years, Miss Goldman staged a youth pageant in each State. Productions were based on "Israel from Then and Now".

Alone she produced these shows — choirs had to be trained, scenery suitably chosen and items carefully selected.

Sydney and Melbourne saw solo recitals by Vera. These recitals were based on "Israel from the Bible till Today" — a "one-woman show".

● London was her next port of call. Here she studied and performed her fascinating Israeli and Eastern dances, and even added a Spanish and Indian flavour.

NOVEL LECTURE

A novel idea of Miss Goldman's was a lecture demonstration which she gave while in London. She first talked on the art of dancing, the various themes behind these expressions of feeling, and in a practical manner demonstrated to her audience.

● The wanderer then moved on to Israel and was active there for seven years. She toured the towns and Kibbutzim enhancing the settlers with her knowledge as a teacher, a choreographer and a dancer.

Jewish holidays in Israel are so aptly expressed in a live way — prayers and festivals are re-lived, and it was Vera Goldman who arranged these productions.

Modern dancing has a special place in the heart of Vera. At one stage she was a pupil of the famous Central European dancer, Madame Gertrude Krauss.

In Israel Miss Goldman studied the folk-lore dances of the various settlements, concentrating mainly on the oriental communities — Yemenites, Turks, Arabs and Central Asians. These people have kept ancient traditions alive.

"They have brought with them treasures invaluable which should be kept alive. These modes should be integrated into the life of modern Israel," said she.

Each Seder was spent with a different community, allowing her to get to know their particular customs.

The Yemenites, for example have a unique method of dancing. Being shut away from the modern world they have upheld their age-old styles, music being provided by the beating of tins.

THEATRE BOOM

Israel to Vera Goldman is "exotic" — a fascinating Eastern country, full of the



● VERA GOLDMAN ... in an "exotic mood!"

tales of old. One must look for the unusual things and they are certainly to be found in the home of the Jews, she says.

Theatre in Israel at present is going through a boom period. Five or six new theatres have cropped up. A number of one-man shows are being produced. Yiddish, Rumanian and English producers are in the Israeli theatrical field.

Miss Goldman has appeared in night clubs throughout Israel. She records the authentic music of the different tribes and uses it in her act.

During the Sinai Campaign Miss Goldman danced for the Israeli soldiers. She has also made a film based on an authentic Israel story in which she played to part of an Arab woman and assisted with the choreography.

While in Australia Vera has one ambition — to see a Corroboree and to learn the Aboriginal dance. Just another "wild and primitive" dance to express her rhythmic feeling.

WIZO, N.C.J.W. or EZRA can take note that Miss Goldman is staying with her parents in Ramsgate Avenue, Bondi, and could be "the sensational speaker" of the year. Her dancing alone is tops!



DANCER EXTRAORDINARY

Following an ad in a recent issue of *Variety* for choreographer, producer and teacher Vera Goldman, we found a very interesting story.

Born in Vienna, Vera began classical ballet training as a child, but being very imaginative she early began to make up her own dances and plays.

She got together productions using her school friends and, at the same time, was experimenting with painting and pottery.

She escaped to Israel, at that time Palestine, with the advent of Hitler, and worked with other young people for two years on an early, indeed what might be described as an embryo Kibbutz.

Following this she went to Tel Aviv where she studied with Gertrude Kraus, one of the greatest European pioneers of modern dance.

Madame Kraus formed a group for the Israel Opera Ballet, which Vera remained with for some time. Besides appearing in the operas, they presented complete dance programs.

Among the works that Kraus choreographed were Gershwin's *Rhapsody in Blue* and Schubert's *Unfinished Symphony*.

In 1947 Vera went with a delegation of folk dancers to Prague—she says, one of the most important events in her life, because it suddenly made her aware that the dance is indeed the matrix of all artistic forms. It is the most ancient form of expression and still the most visually forceful.

After this she danced throughout Europe and came to Australia for the first time with her solo program "The Women of the Bible."

She returned to Europe, gave a recital in London and met the great Spanish dancer Rosandro. From him she learned the basics of Spanish dance and had broadened her field once again.

She returned to Israel as a choreographer, travelling between the Kibbutzim. Her interests took a new turn as she worked among the many Oriental communities from

Iraq, Persia, Turkey and, particularly, the Yemen.

Their wonderful traditions of folk dance and music inspired her and she began to record them, and found that she could respond naturally to their styles and perform their dances with ease, the rhythmic body movements being the ultimate extension of her previous experience.

She put together a program of these traditional dances and returned to Australia, where her parents had settled.

She performed her program at the Independent Theatre and joined Ballet Australia, to which she has contributed several interesting new works, all of which are extremely original in concept.

She also astounded some more conservative people by contributing to the Interdenominational Psalm Festival at the Sydney Town Hall for two years with dance settings of passages from the Bible, most successful and highly praised being a dance version of the *Wedding Feast at Cana*.

She sees Christ as a strong electrifying figure, not the ethereal being that so many people envisage.

More recently she presented her own *Ballad of Mary Ann*, which combines folk song and dance.

Vera teaches traditional Eastern dances including belly dancing, and applies herself to anything that comes along from acting to producing pageants.

Recently she went to Darwin and from thence to Melville Island, at her own expense, and performed for the native people, gaining their confidence, entertaining them and, at the same time, learning a great deal about their traditional dance forms, myths, natural dress and habits.

Vera is indeed a very adventurous lady who hopes to work more with the traditional dance forms of the Pacific peoples.

Dancing her way to knowledge of the world's peoples



A dance of joy by Miss Wera Goldman, an international dancer and choreographer — and perhaps one of the most interested visitors to the South Pacific Festival of Arts in Suva.

Miss Goldman, of Israeli birth and a dancer of international repute, came to Fiji especially for the festival because of her deep interest in the arts and dances of peoples the world over.

The festival, she felt, was a wonderful idea and developed into "a framework of success" because it instilled tremendous patriotism and pride of culture into the hearts of those who took part.

"The people from each country represented will go back to their homes more eager and interested to preserve their art and culture," she told me.

Opportunity

Miss Goldman strongly refuted an allegation by an internationally known expert on Pacific cultures that the festival was more of a show for tourists than a cultural exchange for Pacific Islanders.

Professor George Milner, of the University of London, said tickets at London theatre prices put most of the festival beyond the reach of the people for whom it was supposed to be held.

"I think that contrary to what Professor Milner said, the people for whom the festival was intended did have ample opportunity to see what events there were," Miss Goldman said.

"The open-air displays of dances at the University of the South Pacific were free and so were the rehearsals at the Civic Centre.

"I was present at almost all of these and noticed that it was mostly the local people who attended."

She said there were also cheap tickets which many islanders could well afford.

Two whole weeks of watching dances from different parts of the South Pacific formed a variety of impressions in her mind.

Strength

"I was overcome by the dances by the Fijians and Tongans, especially their head movements," Miss Goldman said.

"I hadn't expected to find this in the South Pacific. Head movements are used more in Indian dance."

She liked the strength and virility of the dances by Fijian men and said those by the women were "very feminine," with the dancers seeming quite sure of themselves.

Women

Holly Allen

"From my experience, I have learned to interpret the meanings of many movements in dance," she said.

"But many of the movements in South Pacific dancing are quite difficult to follow and this becomes disappointing when the dancers themselves are unable to tell you what they mean."

Miss Goldman said her upbringing in Israel helped her to appreciate more the value of people who lived and danced together.

She described the Israeli collective settlements in which there was no individual ownership of property and people lived a closely knit life.

"We lived, worked and danced together and this had a tremendous collective power, just as it has in places in the South Pacific.

Miss Goldman grew up in Israel, but has lived most of her life in Australia.

She is both an ethnic and modern dancer who has tried to learn as many dances from as many nations as she can.

Her knowledge of the dances of Middle Eastern countries — Arabia, Turkey and Persia — has spread to include the dances of Spain, New Zealand and Bali, to name just a few.

In New Zealand she learned to do pure Maori dancing under the guidance of Wal-

kanga Tipene, a celebrated Maori princess.

"Through dance, one can learn all about a people," Miss Goldman said.

"From their actions and the way they dress, you learn about the way they live, the climate of their country, their temperament, and whether they live close to the sea or not."

Like everyone else, Miss Goldman has to earn a living — so wherever she goes, she teaches dancing.

In Australia, she does solo recitals and organises dances for the church.

Pacific way

During a Festival of Psalms in Sydney, 16 girls danced to 300 voices singing the 23rd Psalm.

Miss Goldman is dance critic for the Australasian Dance Magazine also.

One who truly admires the Pacific way of life, she is genuinely concerned that with Westernisation, this will eventually change.

"The Pacific is the new world and if nature could manage to combine the technical know-how of the West without losing what is valuable here, it would build a wonderful new world full of friendliness and zest."

Dancer's new repertoire

WHEN Israeli dancer Vera Goldman travels it is not merely to see how others live, but her interest is also to see how others dance, and then use this knowledge to enlarge and enrich her already impressive repertoire.

This time her wanderings took her to exotic Tahiti. The mixture of French, Chinese and Indian makes for a colourful melting pot, but one well in the grip of the US tourist, she says.

"The Dancing Style," she observes, "features very quick hip movements for the women, similar to hula. The men dance with bent knees. Both sexes are very beautiful, when young, but after 30 get fat and unappetising."

Vera bought a Tahitian costume (pictured) and had some private instruction in the classical dance style of these happy, smiling people.

Next stop Bangkok. There she watched the fiercely grand Thai sword fighting, with its precise generations-old choreography.

ON T.V.

And then to Israel for four months. Vera spent her first days and nights catching up on new sights, and on visiting old friends.

When her feet got itchy, she went to see Ralf Inbar, producer of a variety show on Israel TV.

"I told him I was a rare combination... a dancer who could present Yemenite and Polynesian styles, and who could speak Hebrew into the bargain."

"He said OK. So I had to create the whole segment for my appearance. It was shown a week later and I was a celebrity.

It was a grand experience, and I would like to find an opening on TV there for a permanent Oriental dance music segment.

Vera also filled out her stay by giving lectures (with films) on life and customs of the Australian aborigines. Back

again in Sydney, Vera Goldman has collected not only new dances but a very exotic private wardrobe as well.

In Jerusalem she bought an authentic set of black and purple Arab robes, which are the "In-Thing" and sell for more than \$60.

Shrewd Arab dressmakers are also making up similar ones in mini-style, and Vera

bought this too. She also purchased a Maskit outfit. In Singapore she added a Puniabi pants outfit to her collection.

Showing these unusual clothes, and performing exotic dances as well has resulted in Vera's being mobbed as an attraction for luncheons and other sorts of charity dos.



● This classical Tahitian costume features a straw skirt, shell embroidered belt, shell crown and necklet, and switches of straw on the wrists. The Arab gypsy outfit has a green top and red younced skirt

A BELLY-DANCE ACADEMY?

The good citizens of Bondi might be shocked, amused or intrigued to know that they harbour in their midst a school for Belly Dancers.

Vera Goldman, Israeli dancer, choreographer and teacher, tells us that her pupils are very carefully selected and trained in all facets of dancing before being launched as belly-dancers.

"In the Middle East," she told us, "belly dancing is mostly taught in the old way, by the pupil imitating the teacher. The art started with a child-birth ritual with the dancing women surrounding the mother in labour, trying to facilitate her muscle contractions."

However, Miss Goldman teaches this style as a professional form of dancing.

She has analysed and dissected movements and arrived at an organised way of teaching, including Oriental "barre-work".

"My belly-dances are carefully choreographed, leading from an entrance (demure - teasing - mysterious) to an exciting climax," Miss Goldman explained. "A veil can be used, swishing scarves can accompany the vibrations of the hips, cymbals can be played - or a dramatic dagger drawn."

The main trouble appears to be that very few club bands can play the authentic Middle Eastern music, and club managers often object to dancers working with recorded music. This is a problem experienced by all dance acts, but is much more acute with the strange rhythms of the belly-dance in Arab, Persian and Turkish music.

Her two star pupils, both Australians, are working overseas. They use appropriate professional names - "Bernadette", and "Samra" - which Vera Goldman also selected for them.

fo
of
o
c
f
t
I
t
l
l
:
:
:
-
c
S
"
S
w
n
w
p
"
re
S:
st
hi
wi
H:
Bc
fir:

TAHITI

VERA EST DANSEUSE ORIENTALE

Vera GOLDMAN, qui est à Tahiti depuis une semaine et jusqu'à dimanche, est une "danseuse expressive et orientale".

Elle a vécu pratiquement toute sa vie en Israël où, membre de la troupe de l'Opéra National, elle est chorégraphe de festivals.

Vera GOLDMAN vient de passer quelque temps en Australie et a eu l'occasion d'y danser avec des autochtones.

Bien qu'appréciant beaucoup le folklore polynésien, elle n'a cependant pas réussi à danser le tamure comme une tahitienne.

Vera GOLDMAN en costume de communauté de Yemen.



MARIAGES

- à 10 H 30 :

REVELLE Louis et COURTOY Danièle.

- à 10 H 45 :

HUT Roland et TAGI Victorine.

- à 11 H :

THAN KAT Ming Wong et YONien Yin

- à 16 H :

JACOBER François et WURFEL Kathleen.

- à 16 H 15 :

DANCE EXCHANGE



A Viennese-born Israeli dancer, choreographer, film star and dancing instructor, arrived in Darwin this week as part of her world study of ethnic dancing.

Miss Vera Goldman (above in costume pose), is in the Territory primarily to study Aboriginal dancing.

Miss Goldman plans to meet some Aboriginal people and perform Israeli dances for them, hoping that they will show her their own style of dancing.

She feels that her dancing will be easier for the Aborigines to understand than classical ballet.

Dancing in bare feet with Israeli costumes, Miss Goldman believes she has more in common with the Australian natives than a ballet dancer.

But this venture is nothing new to Miss Goldman.

Since a child, she has dedicated her life to dancing and the study of other nations' native dances as an expression of their character.

Miss Goldman said she was shocked to learn that Darwin is

not visited by the national ballet company.

"Israeli dancers tour their country to the furthest point and I think Australian dancers should do the same thing", she said.

"Perhaps it wouldn't be a financial success, but the government should promote this type of culture and make up the loss."

Miss Goldman describes her own style as a mixture between Slavic folk dancing and Oriental styles.

She explained that it is also similar to Greek dancing, with most dances being performed in groups with very similar music.

Her favorite type of dancing is found in the communities of Israel.

The Yeminites are the best of these she says.

Since coming to Australia, Miss Goldman has performed on TV with a production of "Carmen" and has produced two ballets in

Sydney with her company.

She has taken part in various Australian activities, and in one Asian Pageant in Sydney she performed a Cambodian dance with just two hours experience of the style.

Miss Goldman expressed the desire to meet Darwin people and talk with them on Israel and its people.

On the current Middle East conflict, she is convinced that the people of neither country want war.

It was only a political conflict she said and the people remained similar in their ways.

"Before the war, some of my best friends were in Egypt. Now we are divided and I can no longer even cross the border to perform there."

Dancing, she says, can bring people together.

"If people know about each other and have similar interests, they won't fight."

"Dancing can give people such an interest and would prevent a lot of fighting if only it was encouraged more."

"In Israel, each school has its own orchestra and choir. Music is more a way of life there and no one is frightened to sing or dance in public," she said.

Miss Goldman has no definite plans as yet when she will be leaving on her corroborree excursion.

“Steals” dances from hosts

VIENNA-born Israeli dancer Vera Goldman has appointed herself an unofficial international “ambassador.”

But she doesn't use the customary “political” approach.

Her “technique” is the age-old art of dancing.

“Dancing, like music, is an international language,” she said.

“I try to understand a country and express its customs, scenery and history through a dance,” she explained.

“This means I live with the people, and learn their way of dress, dancing, music and instruments.”

Israeli farms

And her home town of Tel Aviv provides her with plenty of opportunity for meeting people.

“It's so cosmopolitan—as is most of Israel,” she said.

“I've lived there for about 20 years, since I arrived from Vienna.

“I spent some years on a kibbutz (collective farm) and have since revisited



VERA GOLDMAN . . . in Israeli costume.

many of the kibbutzim at festival time.”

Although she was born in Vienna, her heart lies in Israel.

“I have done the choreography for many recitals throughout Israel, including a presentation in Hebrew of ‘A Midsummer Night's Dream,’” she said.

“And while I'm here, I hope to audition for television and stage shows,” she added.

Vera has come to visit her parents, Mr and Mrs O. Gosburn, of Bondi.

But it's not her first trip to Sydney.

“I was here just over eight years ago—doing solo recitals,” she said.

“During the trip, I met a Maori princess, Waikanga Tipene, who taught me a lot about New Zealand native dances.”

After her last visit to Australia, Vera spent a year in London, where she met Spanish gypsy dancer Rosandro Roselli, and studied with him.

“Waikanga and Rosandro were the two people who really interested me in the ‘ethnic’ dancing I do now,” she said.

“Ethnic dances are ones typical of their native countries—even more so than folk dances,” she explained.

Previously, the only formal training Vera had had was when she studied modern dancing with Gertrude Kraus, who had been a pupil of Madame Gertrude Bodenwieser.

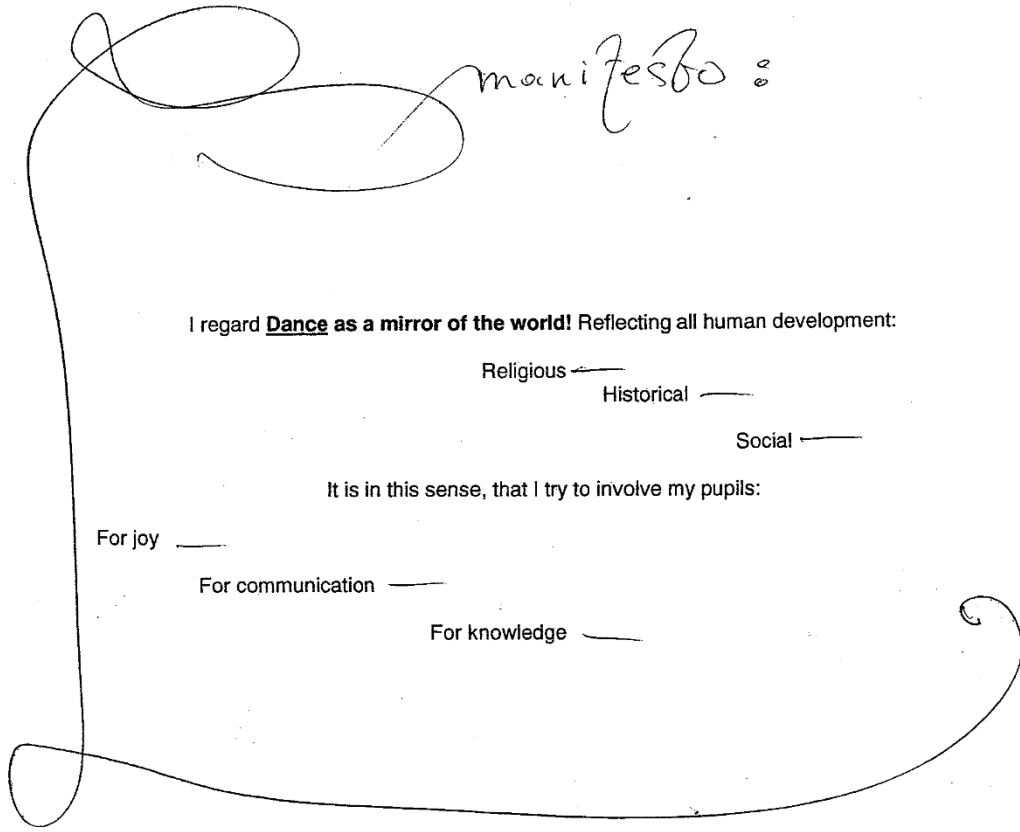
She spent five years as a member of her group, dancing regularly with the Israeli Opera Company.

“I like to dance to the people—from among them—rather than on the stage,” she said.

While she is here, Vera hopes to fulfil a ne wambition — “I would love to see a corroboree, so I could express Australia through a dance based on it.”

XV.2. Manifesto

Deckblatt:



①

WERA GOLDMAN – EIN LEBEN IN TANZ UND REISEN

Meine Eltern waren beide sehr kuenstlerische Menschen. Mein Vater, ein schoener Mann, waere nicht in Indien aufgefallen, wollte Schauspieler werden. Meine Mutter hat mir vorgetanzt, wie Grete Wiesenthal den Walzer auf die Buehne gebracht hat: die Blaue Donau. Auch meine Tante Rita, die Schwester meiner Mutter, war sprach-und kuenstlerisch begabt.

„Mutti, Mutti, tanzen! Tanzen!“ Also hat mich meine Mutter dem grossen Tanztheoretiker Rudolf von Laban vorgestellt. Der kleinen Wera hat man nicht 2 *mal* sagen muessen, dass sie tanzen soll. Da meinte Laban: „Das Kind hat kuenstlerisch beseelte Haende!“ Das ist als Legende in die Familiengeschichte eingegangen.

Und schon war ich in die Tanzschule bei Ricki Raab eingereiht. Ricki Raab, die grosse klassische Wiener Ballerina, wurde fast 100 Jahre alt. Schon damals war klassisches Ballett gar nicht meine Sache, aber wenn eine Freistunde da war, da bin ich aufgelebt und habe eine Bewegung von mir gegeben: Das gehobene Bein, im Knie abgezirkelt, dazu eine Gegenbewegung der Arme, die Haende nach oben gerichtet. ... Ein Lebensalter ist vergangen. Ich war in Kashmir, in Indien: und dort, im Kashmiri Volkstanz, gibt es so eine Bewegung!

Die Begegnung mit Ricki Raab war von tiefer Bedeutung fuer mein Leben, und einer meiner wunderbaren Lebenskreise hat sich spaeter mit ihr geschlossen.

Als ganz junger Teenager in Wien hab ich noch die grosse Tanzkuenstlerin Mary Wigman erlebt. Sie hat zu ihrem 50. Geburtstag eine Freilichtauffuehrung im Burggarten gegeben. Ich erinnere mich nicht an sehr viel, aber dass sie die Dimensionen des Raumes ganz wunderbar beherrscht hat. Einmal war sie auf der Erde, und einmal war sie in der Luft. Aber wie?

1

2

Dann kam aus Russland auf Weltreise die Habima-Gruppe mit der Auffuehrung des Dybbuk auf Hebraeisch. Wera versteht kein Wort Hebraeisch, aber so ein Theaterstueck muss man ja gesehen haben. Da war die grosse Darstellerin Hanna Rovina, im weissen langen Brautkleid mit schwarzem Zopf und heiserer Stimme. Die Bettler umgeben sie in wildem Tanz. – und dann faehrt die Seele des Braeutigams in ihre eigene Seele hinein.

als LEA
IN LEA'S

Diese „Zwei-Seelen-schaft“ in einem Koerper hat mich ganz tief beruehrt und nie wieder losgelassen: Ich habe den Dybbuk in verschiedenen Ausfuehrungen waehrend verschiedener Lebensjahre getanzt.

Und dann bin ich im grossen Konzerthausaal gestanden, um den indischen Taenzer Uday Shankar zu sehen. Ein Gott wird lebendig auf der Buehne! Damals hat er mit einer franzoesischen Partnerin, Simkie, getanzt. Und in seiner Gruppe war als ganz junger Taenzer Ravi Shankar, der heute weltberuehmte Senior Sitarmeister.

Wera natuerlich steht am Buehnentuertel und bekommt ein Autogramm von dem grossen Taenzer. Das Jahr ist 1933, und ich habe dieses Programm mit dem Autogramm ein Leben lang mit mir geschleppt, bis ich es Jahrzehnte spaeter in Indien dem alternden Tanzkuenstler Uday Shankar zeigen konnte. Da hat er geweint! Das Jahr war 1978.

Die Lebensreise, die fuer mich in Wien begonnen haben, sind von Ricki Raab, von Uday Shankar und vom Dybbuk.

Das Jahr ist 1939. Nazis sind schon in unser Leben eingedrungen. Die Eltern koennen sich nach Australien retten. Von meiner Mutter, die sehr linksgerichtet und human war, habe ich immer gehoert, dass „alle Menschen Brueder sind“. Da

3

habe ich eine Nachtvision gehabt, in der ich sehe, wie alle Nationen sich die Haende reichen. Aber wir sind noch nicht dabei. Das juedische Volk hat noch keine Heimat. Am Morgen kuende ich meinen Eltern an, dass ich nicht mit nach Australien fahren wuerde. Wera ist nicht zu beugen und zu brechen. Man hat mir ein Zertifikat fuer eine landwirtschaftliche Schule im damaligen Palaestina kaufen muessen.

Bei uns nennt man das nicht „Emigration“, sondern „Aliyah“: ein Jude macht einen Aufstieg ins Land!

1939

LA'ALOT → aufsteigen

Die ersten Stadien in meinem Leben in Palaestina sind ueber die landwirtschaftliche Schule gegangen, wo ich es nicht ausgehalten hab. Und danach mein Beitritt zu einer Jugendgruppe, die mit einem kleinen Schiff ueber's Mittelmeer gekommen ist, und zuerst im unteren Galilaea, in Kfar HaChoresch, ansaessig war, spaeter in Hadera und schliesslich den eigenen Kibbutz aufgebaut hat am Fusse des Tabor-Berges: Dovrat.

CHADERA

Endlich hat mich eine kleine Karte erreicht: „Du musst Dich Gertrud Kraus vorstellen! Frug-Str. 24, Tel Aviv.“ Und da war sie, im Untergeschoss von Nummer 24, hat sich die Tuer geoeffnet. Und da stand eine kleine Frau, mit Habichtsaugen! Ja, ich habe ihr vorgetanzt, ich hab schon etwas bereitegehabt: die Pflanze, die von den Wurzeln aufsteigt, Blueten traegt und schliesslich Frucht! Gertrud hat mich sofort als Schuelerin angenommen, und zwar umsonst! Ich hab als Kellnerin gearbeitet, um durch die Schichtarbeit Zeit fuer Tanzstunden zu haben. Ich hab alles mitgemacht – Stunden fuer Kinder, Stunden fuer Erwachsene, und bin sehr bald in Gertrud's Studio-Gruppe gelandet, die nach einiger Zeit als Tanzgruppe in die Israeli Oper aufgenommen wurde.

Gertrud ist in Wien aufgewachsen, teils Athletin, Schwimmerin, teils Pianistin fuer die Stummfilme. Hat bei Gertrude Bodenwieser gelernt. In den fruehen

✓ jetzt ist da eine TAFEL
angebracht, da Gertrud
hier gelebt u. gearbeitet
hat.

Dreissiger Jahren ist Gertrud Kraus mit einem Soloabend nach Palaestina gekommen und in den Kibbutzim aufgetreten. Ich glaube ich kann sagen, sie hat in Palaestina „geklickt“. Ihre modernen Taenze, die sie in den Kibbutzim gezeigt hat, sind mit Jubel und Begeisterung aufgenommen worden.

4

Nach einigen Jahren ist Gertrud Kraus in Palaestina eingewandert, hat ein Studio gegründet und spaeter die Operntanzgruppe. Gertrud konnte einen Salto in der Luft machen und auf den Fuessen landen! Gertrud konnte fast jede Tanzform der Welt nachmachen. Das habe ich Jahre spaeter gesehen, wie ich Taenzen von verschiedenen Laendern gegenueberstand. Mir war nichts neu. Gertrud hatte es uns schon einmal gezeigt. Gertrud hat in der Oper mit und durch den Komponisten und Dirigenten Mark Lavry gearbeitet. Dieser Mann war genial. In Rumaenien gebuertig. Gertrud ist immer die Phantasie durchgegangen, und sie hat unzählige Varianten von Taenzen geschaffen. Ohne Lavry waeren diese Taenze nie auf die Buehne gekommen.

5

Gertrud's bedeutendste Tanzschoepfung war zu Schubert's Unvollendeter Symphonie. Auf der Buehne ist Schubert selbst und das Volk, das er durch seine Musik erloesen will. Da erscheint im Hintergrund, hoch oben auf einer Treppe, die Gestalt des Todes selbst. Das Publikum, ergriffen, ^{weicht} zieht sich von der Buehne zurueck. Hinter dem Tod erscheint ploetzlich das Maedchen, in rosenfarbenem Gewand (die Taenzerin Hilde Kesten). Das Maedchen flieht vor dem Tode die Stufen hinunter, der Tod ihr nach... Im Kampf zwischen Schubert und dem Tode bleibt der Tod der Sieger, aber er entfuehrt das Maedchen in liebenden Armen in eine andere Welt.

Das war meine grosse Rolle in Gertrud's Gruppe. Gertrud hat schnell begriffen, dass ich weniger technisch als dramatisch begabt bin. Sie hat uns immer angeregt, unsere eigenen Taenze zu schaffen. Mein erster Tanz war „Das Gebet“. In schwarzem, nonnenhaften Gewand mit violetten Streifen – das

Gertrud kr. Melodysensibler!
orientalisch beeinflusst.

Begegnung mit ihr:
Sie kam mir veraltet vor.

Gertrude Bodenwieser. Zuerst nach Sydney, Australien; Sie erarbeitete ein Studio, eine Company; reiste nach S. Africa; ihre Maschine war sehr populär.

5

Kostuem ist noch da, und beim Erinnerungsauftritt fuer Gertrud in En Hod habe ich wieder das „Gebet“ getanzt im selben Gewand.

Eines Tages wurde ein Film gedreht – er zeigt, wie Yemeniten durch Wildnis und Wueste aus dem Sueden kommend in das gelobte Land gelangen. Hauptdarstellerin war Shoshana Damari, spaeter unsere Nationalsaengerin. Aber Wera wurde berufen, einen Tanz am Brunnen zu gestalten, mit auserlesener Jugend, acht Burschen und acht Maedchen. Der Tanz, in der Form einer Debka (arabischer Volkstanz), war sehr dynamisch und gelungen. Die Maedchen gegenueber den energischen jungen Maennern sind sehr romantisch und lyrisch. Eine der Taenzerinnen, eine Yemenitin: Segula war mein Eintritt in yemenitisches Brauchtum, Gesang und Tanz. Wir haben eine lebenslange Freundschaft. Heute ist sie Grossmutter, gehoert aber noch einer Tanzgruppe an und bereist mit ihr die Welt.

Dann habe ich schon gewusst, was ich eigentlich bin: eine ethnische Taenzerin. Interessiert an Tanzstilen von Voelkern und Volksgruppen. In Wien habe ich ja sicher nicht gewusst, was Yemen ist. Israel aber ist multiethnisch: da gibt es noch die Bucharen und die Kurden und die Ethiopier. Die Bucharen haben ein ausgezeichnetes Theaterstueck gezeigt und danach hat ganz Israel das schoene Lied gesungen: „In dem herrlichen Land Buchara ... bei dem Emir ...“. Ich war ganz bezaubert, hab ausfindig gemacht, wo diese Schauspieler eigentlich wohnen, hingegangen, an die Tuer geklopft und gefragt: „Kann ich Euch kennenlernen?“ „Na, herein bitte!“ Und da waren diese Leute, gerade von ihrer Pyjamafabrik kommend, ploetzlich in samtene, bestickte Roecke gehuellt und mit bestickten Kappen auf den Koepfen, und haben mit zauberhaften Instrumenten Musik gemacht. Und dann kam die ^{MUTTER:} grosse Dame Bracha, in weitem bucharischen Gewande, und hat getanzt. Danach ist Wera aufgestanden und hat bucharisch getanzt. Keiner hat mir geglaubt, dass ich keine gebuertige Bucharin bin. ✓

Die Kurden tanzen zu einem 5/7 Takt. Da komme ich nicht mit, da muss man als Kurde geboren sein. [Die Kurden sprechen noch aramaeisch als eigene Sprache.]

6

die Sprache die zu Jesus' Zeiten gesprochen wurde.

(1)

WERA GOLDMAN

Born in Vienna, into a very artistic family, WERA danced from childhood.

With the advent of the NAZIS to power WERA left for the then Palestine, joined for a short time a young kibbutz. In pursuit of her inner calling WERA arrived in TEL-AVIV to become the pupil of GERTRUD KRAUS, Pioneer of Modern DANCE in ISRAEL. Recognizing her dramatic talent, Madame KRAUS soon accepted WERA into her company, within the framework of the Israel Folk Opera.

The young dancer appeared in central roles like "DEATH" in Schubert's Unfinished Symphony and the "Fire Queen" in De Falla's "IL AMOR BRUJA".

But WERA's attention was already drawn towards the Ethnic Dance Forms, existing in ISRAEL: mainly with Jemenites, Bucharrians, Druze etc.

"... each year I had a friend from another ethnic group, participating in weddings + family-festivals, I learned their steps + dance-style. So begun my real love-story with ISRAEL: a country I see as a fascinating mosaic of colorful elements."

During the following years, WERA spent long periods in Australia with her parents who had managed to save themselves from the European disaster.

Working with the Zion Youth Movement there, WERA created a "FESTIVAL" on a professional level performed in SYDNEY, MELBOURNE and PERTH. Her SOLO-RECITAL: "WOMEN of the BIBLE", was a fusion of modern and oriental dance-forms.

During her years in Australia, WERA actively became an Ethnic Researcher studying Dance-Styles of ~~many~~ *many Nations*:
Indian Dance with DHOTIKANA RAYE

Polynesian dance with TE WAIKANGA TIPENE

Philippine dance with LUCY JUMAVAN

Balinese dance with LESKA WALSEN

WERA was also attached to the Aborigines of AUSTRALIA, a much persecuted and misunderstood race. 1970 she journeyed to Melville-Island, to the North of Australia, to dance for the Tiwi-Tribe on that Island.

1972 she was a visitor to First Pacific Festival held at SUVA, FIDJI - a great event which opened her knowledge of Pacific Life and Art. 1973 WERA represented ISRAEL on the "Pageant of Nations" held for the opening of Sydney's famous Opera House, in the presence of the Queen, with a Yemenite Candle-Dance.

WERA's activities in Australia include:

Work on Television.

Writing for the Australian Dance Magazine

Creation of an Oriental Ballet: "SAMRA"

Participation in INDIAN Dance-Performances.

During a year's stay in London she widened her horizon of Dance even more. She studied Flamenco with Rosandro Roselli, and presented with him an evening of "Dance around the Mediterranean".

Upon her return to Israel WERA worked in many Kibbutzim as guest-Choreographer, creating Dances with the members of the settlements.

The years 1974-78/9, WERA spent in INDIA, learning Major classical INDIAN DANCE STYLES.

BHARATA NATYAM: IN KALAKSHETRA academy (Madras)

KUCHIPUDI: with Master: VEMPATI CHINNA SATYAM (Madras)

KATHAK: MUNNALAL SHUKLA (DELHI)

MANIPURI: BENN SINHA

CHOU: KRISHNA CHANDRA NAIK

The latest period of time in Israel WERA mainly taught Indian Dance, gave lecture-demonstrations, especially for the Institute of Far Eastern Studies. She travelled also over the summer-months to: Denmark (University of Copenhagen)

Switzerland (Theatre-Centre near Bern)

USA (N. England, L. Angeles, Sunnyvale)

to give seminars and lectures.

Her Ballet: "SEABUSH-TALK" in modern style with oriental overtones performed by the Youth Company of BAT-SHEBA was well received.

1989, WERA made a long return-visit to India + Australia, seeing festivals and teachers. She brought back many Video Films, on Dance in India today;

1990 WERA danced in Berlin for an Israel Week in the House of World Cultures, presenting ISRAEL'S Ethnic DANCES, as well as a dramatic piece on the "DIBBUK Legend" a thme which has occupied the dance all her life.

Music was composed for voices and drums.

For the last two summers - 1991 and 1992 WERA has been teaching her special line of "Creative" Belly-dance at the Academy of RENATE STAHL in BERLIN. Giving much attention to each pupil and constructing lessons around a central theme, WERA's contact with her pupils is very warm and friendly.

Susanna Potempa, oriental dancer of Copenhagen arrived in ISRAEL to take private lessons with WERA.

A Dance Concert in February 1993 presenting 6 pupils, each in a solo-item of a different Indian dance-style was the latest stage-venture of WERA.

"I regard DANCE as a MIRROR OF THE WORLD reflecting all human development: religious, historical and social. It is in this sense that I try to involve my pupils for joy, for communication, for knowledge".

Dec. - Jan '93-4, Wera participated with 2 of her pupils in a Dance-Congress at the City of MADRAS, South INDIA, - presenting a novel Dance-Work on passages from the Biblical <SONG of SONGS> in a fusion of INDIAN and Western Styles; it was very well received.

With the years 2000 + ...

Wera was re-discovered in Austria. She was invited to dance in Vienna: by Dr. ANDREA AMORT, professor of DANCE-Journalistic and Dance History.

This was especially motivated by the idea that it was time to prove to Austrian Students of Dance that: Modern-Contemporary Dance did not come from USA - but mainly originated in Vienna, with great personalities like GERTRUD KRAUS. Later in ISRAEL - GERTRUD created a Studio + a Company and Wera Goldman is one of the Students and Soloists.

Wera danced in Vienna -

1. The DYBBUK
music by Shlomo Bar & MEIRA ASHER.
2. The Seeress of EYN-DOR
music by MICHA BARAM, Kibbutz Dovrat.
3. She choreographed the Biblical Figure of SARA with music by AMIR MILSTEIN
for MARTINA HAAGER (of Homonculus Dance Group).
4. In Oct-Nov 2066 Wera was again called by Martina to choreograph another Dance: a companion piece to SARA
Wera created HAGAR + music by CHAGIT ROSEMARIN.

During 6 weeks work in AUSTRIA a performance resulted:

THE PEACE TENT OF AVRAHAM:

with both: SARA and HAGAR danced by MARTINA HAAGER.
The second item of the program being an inter-play between Martina and Wera on the theme of the SONG OF SONGS.
The work was a complete success, performed twice at the COSMOS THEATRE in Vienna then in upper & lower Austria.
Everywhere the Public understood that a Message of PEACE was ment, rather than a Dance-Evening. A film will help to bring the show to ISRAEL, hopefully also for an Arab audience.

*) Our wonderful lighting expert was SYLVIA AUER.

(8)

MIS 18

Into this time of my life, there was built in a problem: that I was the daughter of parents that lived far away of the other side of the earth. So finally I came to them. Naturally they expected my boyfriend (member of our Kibootz) to come with me. But he didn't. and a short time after I had been away, he married a dutch girl. In India they understood the situation at once: Vera is married to Shiva – The lord of the dance.

My mother did her utmost to put me in touch with dance and dancers in Sydney. A special project was on it's way – The Snowy River Scheme. A hydraulic dam was built to create electricity. This was commissioned as a dance drama directly for T.V. We dancers danced the foreign workers who came to work on the dam, and the foreign girls who came to entertain them. Filmed from above, we were also the turbine that turns to create the electricity. I was in it.

The choreography was created by **Margaret Bar**. This extraordinary woman that created a dance style of her own, with mime - movements. She was very left in her life politics. She was a great protester. But myself and Margaret became very good friends.

So during this dance project I met most of the Sydney dancers. Above all, **Brian Hokin**. For his birthday he dreamt of a ballet: The Consuming Flame – a love story between an Inka prince and a great Spanish lady. We did it all ourselves – dancers, costumes, music, everything. We put it on the Independence - Theatre, across the Harbor Bridge. I filled it up with a Jewish audience. For Brian I created a Solo Dance, as introduction To drum beats only. I still think it's very good. He comes as the bird of "death" into the fighting of the dancers – and the action freezes! Myself also participated as a kind of gypsy woman.

Having won the sympathy of the director of the Independence Theatre – **Doris Lessing** – I followed with an evening of dancing – Women of the Bible : Ruth, Miriam, And the Seeres of Ein Dor.

And of course, I created my first version of The Dybbuk. Music was composed for me by a jewish Romanian composer living in Sydney. And I selected an Australian dancer **Keith Bain**, to be The Rabbi who drives out The Dybbuk. I was in a white dress with lace. Keith was in black with a white beard. When he lifted me in his struggle, I was cramped and bent into myself. This was my first Dybbuk. Latter in my life, The Dybbuk took a different form.

I discovered that in Australia, there was lived for thousand of years a native race of people – dark skinned, with their own traditions, and spiritual culture., now called **The Aborigines**. The white Australians that have arrived from the European Continent had misunderstood completely those dark people. They had killed them, and raped them and drove them away. Very few now live in the south. In the north, they are concentrated in settlements that are called Stations: There are Government stations and Mission (church) stations in remote areas.

I, as a Jew and an Israely sympathize with and understood the Aborigines. Their land is sacred to them. And so is ours to us. Usually, researchers go up north and ask them to show them their dances and rituals. So I said to myself – I have something to give, **I will dance for them!** (nobody had ever thought of a thing like that...).

I found I had a dancer friend **Sandra Holmes** living in Darwin – Northern Territory. At that time, small taperecorders were not invented yet, I took my huge Grundig 24 all across Australia to Darwin. I was in luck. In the garden of Sandra Holmes house, a man was painting on eukaliptus bark. This was **Yrawala** – a great aboriginy painter. I could observe how he painted a fish, and in his painting was the total knowledge of The Fish, where it lived, what its food was, and its enemies.

I visited a school in Darwin. During the world war 2 Japanese attacked Darwin. The children had already transformed this into a dance drama. They circled around like airoplanes. Stamping, shaking their fists, they danced their anger against the sky!

Finally I got a permit from the government offices to visit a station. The nearest was on Bathurst and Melville Islands across the straights from Darwin. My little airplane took 40 minutes to get there.

To my great surprise, I found the white people working there, on the island, all living in villas and having cars. None of them was a professional, who knew how to work with the Aborigines. Only the children had a professional teacher.

It was the 7th of November – my birthday. I started with the children. There they were, of all ages. I sat down with them on the floor. The white Australian teacher has never seen anything like this before. I started a beautiful exchange, with those kids. I also taught them the Israeli Water dance in English. Then they danced for me. They have no group dances, like other countries. They danced little individual scenes – a crocodile or a sailing boat in the wind. The best little dancer was Nelson Lorie. Then I put on my Yemenite costume and danced for the children. They all made pictures of me dancing for them. The best picture was ^{by} of Nelson Laurie.

The children returned to their parents to tell them about the strange woman that had danced for them. So, the next day, just as I had anticipated, the community of the tribe people assembled in the school house to see me dance. And indeed, there was the tribal leader – Laurie Nelson – a man with white hair, and a patch over his left eye.

Now I wanted to make it clear to those people, who I was. This was years before T.V. they knew very little of the outside world. I sat down on the floor, next to Laurie Nelson, and said to him: I am of the tribe of Jesus. (they have been turned into Christians, what ever it meant for them). In our tribe when a girl marries: **The mother** dances to honour her with a basket on her head, circled with mint leaves. OH! Everything was perfectly clear!

This is the area of the Indian ocean. And in November, each day at 4 o'clock the rains come down for a short while. But this time, there was thunder and lightning. And the electricity was cut. There I was standing in my Yemenite dress ready to dance, and no music. I sent a quick prayer. And said to the people: please run home, and bring your rhythm sticks.

The Australians Aborigines did not invent drums. Instead they use **short sticks** of a certain kind of wood, and click them together. "Please bring your rhythm sticks", I asked. So they came with their sticks, and started clapping, watching my feet. I listened to the chorus of claps, and started dancing my Yemenite dance. It went marvellously well! So well, that I quickly changed to another costume, I had near by, and continued dancing.

Then I allowed myself that evening to go around, to the Aborigine - people, who sat next to their fires. You must imagine, that these people have been nomads for 30,000 years. They don't like the houses that the white man built for them. They sit in front of their houses at their **campfires**. I heard stories from them, that no visitor had heard before....

I met friends with a young AB. Woman, who was already helping as a teacher, and I recorded her, telling the story, how the ships of the white man had come to the Island, and had shown the women, how to drape themselves with clothes, because they were used to go naked, only holding a piece of bark in front of them, sometimes.

I came away from the Island with a great longing, to remain there with the children, as their teacher and guide.

To my great joy, I found that in Australia there was a well organized Zionist Youth movement "Habonim". I started to teach Israeli folk dances in Sydney, but very soon, out of this I developed a musical: "**Israel dances again**". In between the group dancers I was already on stage with my "Yemenite bride" and "Druze shepherd" and as a finale of the show I danced with blue flag to Chopins music. It was beyond my technical abilities, but I did it.

The success of the musical was such that the Zionist Federation sent me all around the capital cities of Australia to repeat the success.

So I worked in **Melbourne**, as well as in **Perth** in Western Australia with the local Jewish Youth Movement, and in each place I created my Musical.

Seite 12:

From this adventure, I have retained friends till today. Of course, the main groups of "Habonim" came to Israel and founded Kibbuzim.

In the year I went to London to see Elizabeth Crowned with millions of people from all over the world, watching the procession in the street and the ritual in the Cathedral Jouns Princess. I lived in the street for a day and a night. Inside my clothes, I was padded with newspapers against the cold. It was summer but raining. Than the great parade started: Leaders of states, kings, every body passed, and it was worthwhile waiting to see the young Elizabeth in her golden carriage next to prince Philip, in her happiness, waving to the crowds.

I stayed for a year in London, with a friend of my mother. I went to museums and performances as much as I could, to create for myself a measuring rod for the values of art. I met **Rosandro Roselli** – a **Flamenco dancer**. He was a gypsy of the tribe of Amaya. He had still been born in a carriage. So I learnt some Flamenco. I had the right feeling for the style. And if I would have enough strength in my legs for the stamping, maybe I would have become a Flamenco dancer. After the lessons, Rosandro used to dance for me in his old flannel house coat. It was magic. I also saw how before a performance he asked for the blessing of the black Madonna. Of course, the gypsies come from India. And Rosandro prayed to Kali - The Black goddess.

In my great "chootzpa" the Hebrew word for audacity, I arranged a performance at the Union Theatre, an area where most Indians lived. And called it "Dances around the mediteranean". Rosandro represented the west – Spain, and I the east – Israel. Heaven knows what I danced. But the Union Hall was full, and it was a success.

On my return to Israel, I started to improvise movements to drum beats. And to work as a choreographer in kibbuzim.

At that time, for festivals and anniversaries, kibbuzim used to invite artists from outside, to work with the kibbuz members.

A wonderful occasion was the festival at Beit Zera. On one of the fish pond of the kibutz a stage was set out, right at the feet of mount Gilboa: There stands the Kings mother – the mother of king Shaul with her ladies. A messenger arrives to tell her that the king fell in battle. So the queen mother turns around to the mountains behind her, and curses the mountain: "No dew and no rain shall fall on you mountains of Gilboa!" Next to her the girls danced the curse.

In 1956, in The war of Sinai, as part of a group of entertainers I went south to do something for the soldiers. Unforgettable: The sight of the boots of the Egyptian soldiers standing upright in the desert. The Egyptian soldiers at that time, not trained as fighters had run away before the advance of the Israeli tanks... and the hospital tent where a Finnish doctor, a huge man, stood and operated day and night, on the wounded soldiers.

I arrived in a big camp where the reservists were waiting. I had with me my friend, with a big African drum. He drummed and I danced. Years latter people used to meet me in the street to tell me they had never forget me.

My "desert song" was an oriental dance drama: a camp of **Bedui**, is left by the men of the tribe under the care of a fighter - woman. At night a traveler comes upon the camp of lovely women left unguarded, he believes. But he is confronted by the fighter woman. (he is in black, she is in white). A fight with knives leaves the intruder dead. But the women of the camp turn now away from the woman who had saved them. And she has to go alone into the desert. A good part for Vera!

The work was shown at The Cellblok Theatre – a place that had been a prison once. It was called by the critic "An Authentic Ethnic Work".

One evening I said to myself "here I am in Australia, I can not always create things from the Middle East. That night I wrote **The Ballad of Mary – Ann**.

In the morning I phoned Marian Handerson, the most popular folk singer of Sydney at that time. "Marian, come over, I have something for you". Marian arrived at my flat. It was a very cold Sunday morning. And I recited to her The Ballad of Mary – Ann.

On her guitar she composed the music for it.

The story: In the early years of the century there had lived a band of robbers near Sydney. People called them "outlaws". They went under the leadership of **Ned Kelly**. He robbed travelers.

The stories say that Ned Kelly robbed the rich and gave to the poor, *like a kind of Robin Hood.*

My Ballad was based on the figure of Ned Kelly.

Onto the stage comes Marian Hendersen with her guitar and as she sings, the characters of the story appear. She sings them forth.

There is the leader of the band. He falls in love with a farmer's daughter. This was danced by Peggy Watson, Her blond hair reaching to her shoulders.

The leader of the outlaws was danced by Graham Sherif. Tall, lean, aquiline nose, from Lebanese parents. He could jump and fly through the air like a gazelle. But it took us over half an hour for him to learn to slowly take his hat off, and offer his hand to his beloved to dance with her.

They danced together a kind of Watz. Then the band of robbers is seen. They are jealous and afraid: Their leader will become a good citizen and give them away. Their dance was based on Scottish steps, because so many of the people that arrived first in Australia were from Scotland.

They decide to kill him. The audience does not see this, Only a shot is heard. But Marian, the farm girl, after having mourning for her beloved, continues working. The audience sees as a last image the singer with the guitar, and in front of her the dancer with working movements. (the singer and the dancer are in the same type of halterdress in contrasting in colors.

The final words of the Ballad:

".....and if it is Man, ye mates, who stands for death in this here earthly strife, it is WOMAN, ye mates, you know it well, it is WOMAN who stands for LIFE!"

~~The work was entered for a choreographic competition.~~


Of course in Australia one can pick up dances from many nations. Exactly in That I was interested so much.

I learned 2 Balenese dances. The most difficult form of movement I ever tried to learn. The dancers body is bent in 3 angels: The hand movements follow long musical phrases. The music is played by a so called Gamelan Orchestre: Percussion instruments.

I still have my costume of gold – printed -wrap arpund. And the crown of gold buffalo hide. My teacher Leska Walsen was half Dutch and half Indonesian. Bali belongs to Indonesia.

When the fight for independence came – The Dutch governed Indonasia - Leska's husband fought for Indonesian independence. But the children lived in Holland. It was a house divided.

Percussion Instruments

during my years PSALM FESTIVAL
in Sydney 


I was contacted by Sister ABRIEL
of the order of the Good Samaritans.
a great friendship blossomed between us.
She was a music teacher.

for the Great Catholic Psalm-Festival which
is conducted in Sydney under the baton of
Father SMITH

I choreographed the 23rd PSALM,
with 16 school-girls dancing in two circles,
myself in the centre.

the next year I was able to create a big kind of
DANCE-MUSICAL
on the theme of the WEDDING AT KANA
with dozens of young people participating.

JESUS at the Wedding turns the water into WINE!
the path of Jesus was well danced by
BRIAN HOKING
all this on a huge stage with no
curtains or ceiling

in the audience was not only 
the Arch Bishop of Sydney - but, in my honor
the ISRAELI Consul —

The Mother Superior of the Good Samaritan
Convent
was shocked when she saw onstage
the figure of Jesus, dancing —
to see Him only as a pale shadow →
she conveyed to me

Intercepted letter know that I, the choreographer,
am of His people and I know:
when HE was at a wedding:
HE danced!

(17)

People in the dance world in Sydney knew that I was interested to learn dances from various nationalities. So one day I got a connection to a Phillipine dancer, who had made a research on the island of Mindanao. There The tribe of the Subano people have a beautiful wedding ritual: There are dances for the bride, the bride - maids, the meeting between the bride and groom. When the researcher was ready to leave the island, the head man (the Dato) called her. He was a very sick man. And he forbade for the wedding ritual to be continued after he would pass away. But I did learnt this wedding dance ritual. To my surprise, I found that these people, living in the jungle, invented lovely delicate movements. The arms imitated the wings of birds. The bride is also showing off her jewellery to the guests. Years later I was able to create this dance ritual in America, in Santa Barbara with the pupils of an Israeli friend, who has a studio there. Some of my dancers came from Asia - Japan~~ia~~ and India. And fitted very well into the dance style. We also invented costumes and percussion music. In Israel, I staged the meeting of bride and groom with Inbal Zoor and Raphael my star pupil.

Raphael

The Waikanga Tīpene was a woman like a queen. A New Zealand Maori, descendent of Honi Heke the last Paramount Chief of The Maories, who made a piece treaty with Queen Victoria of UK. The Maories have actually merged with the white settlers in New Zealand, and nowadays there are very few full blood Maories. During the last years a movement has risen among the Maories towards a revival of their native language and crafts. Maori films were made. While Wai danced, the earth shook. She could pull out her tongue to the roots. Maori dances tell stories. They also use the so called "Poi" - this are small balls of grass on strings, manipulated with wrist movements together with the steps. Wai could also dance with the big Poi, swinging the Poi with long strings high above her head. After seeing a performance of Wai's group, I at once decided to meet the great dancer, and to study with her. Is it similar to oriental belly dance? Oh, No!.....

Fisen

The hips are moved from underneath in Polynesian style. Wai had been living in Australia for some time. She was married to a Quarter - cast man, and had a son and a daughter. Her family was pale against Wai's fire and intense temperament. On official occasions, Wai was called to represent New Zealand.

I visited Wai when she was very ill. Still on those last of her days, she wanted to explain to me the lore of her people. She was lying on a sofa, and I was sitting by her. On the walls of the room were bands woven of reeds and bamboo. "You see ~~she~~" said to me "that pattern means the tears of the albatros". She passed away that year.

lage
BTRD

Even my first encounter with Indian dance happened in Sydney. Dhotikana Raye was an Indian dancer, who, after a performance with a group had stayed on in Australia. She opened an Indian restaurant in Sydney. And later in the evening gave lessons in Indian dance there - in the restaurant. Small and delicate, she was a forceful personality, and a good teacher. I had my first rolle as an Indian dancer in one of Dhoti's creations. I was a statue of The God of love standing in the temple, talking with hand movements to the girl who comes to pray for something. We performed this dance drama "Chitrasena" in Canberra for the Indian High Commissioner. With much success. Dhoti's home received Indian guests and artists. Another world was opened for me. She brought her mother Shanti Raye from India to live with her. Shanti Raye was a poet. Years later when Dhoti passed away her mother returned to India to live with her son in Cacuta. There I visited my Indian Mother.

To learn the various dance languages and so get to know the people who danced them, that has always been my wish, up to today.

In 1972 The South Pacific Commission decided to mount a big festival of all The Island Nations to revive the ancient dances, instruments and crafts.

Beth Dean an Ethnic researcher and her husband Victor Carrel had the task to drive around the Islands of The Pacific and to stimulate the people to revive their dance tradition and crafts. The festival took place in Suva the capital of Fidji. And I was there!

The whole new world of people - Ppinesian, Melanesians, Micronesians, and their dance movements, beyond what I could ever have imagined... costumes of flax, fiber, palm - leaves flowers and shells. Women - dances of great force, villages built by each Island nation in their old style, without using metal and other modern materials... An opera from Samoa on The hibical

story of the daughter of ~~Abay~~ and myself looked upon as a holy person, coming from the Holy land, from Israel.

was

JIFACH

16

after my parents had passed away
I left Australia: to go to BALI - later to INDIA ☺

After a short stay on The island of Bali and later on Java in Djakarta, I finally got to India.

On Bali I could see each night a wonderful dance performance.

2 extraordinary shows remain in my memory:

1. **The fight between Good and Evil** is performed each day. The evil is personified as the witch Rangda; She has a mane of grey hair to the ground, and instead of hands she had pointed fangs. To the side of the performance arena sat a few young boys, and were given by the priest a special drink. Then they got up, and with drawn daggers they rushed at the Rangda to kill her. But no! It was impossible to touch her! So they turn the daggers into their own breasts, trying to kill the evil in their own hearts. I sat in the first row of spectators, and saw it all close up. The boys were in a trance. And of course the daggers did not penetrate their bodies.

It was an unbelievable spectacle! After a while The dancers were helped by other young boys, to sit down at the back, and were given again something to drink.

Walking out, I found myself next to one of the dancers who had used the dagger. "English?" I asked. "Yes" he said. "Do you feel well after this ritual?" "Yes, I feel wonderful, as if I had been close to god!"

2. **The Kechtak is a dance happening:** The men of a whole village are participating. They sit in a concentric circles. And become monkeys in front of the audience. I, the tourist was sitting in the first row. By the end of the evening, I also had become a monkey. The dancers sit on the floor, and create with their voices a sound—orchestra. In the centrestands Ravana – The king of demons, who has abducted the goddess Sita. When Ravana turns to one side, the monkeys behind him rise up, to have a go at him. The monkeys in front of him lay down flat. It's easy to become a monkey like that.

In Bali I also saw Hanuman – The white monkey god danced by a 16 years old dancer, giving a virtuoso performance.

A few days in Java brought me in contact with Bagong Kussujaja. Bagong was a son of Javanese court dancer. But had been educated in America. When he returned to Java, he started to create choreography in a mixed style: Modern based on Javanese. I found Bagong in his a beautiful villa in the courtyard between the trees where birds were singing in their cages, he had built his own little theatre. And there was his daughter teaching. He at once invited me to see his performance of Biblical History. We drove in his little car to a school, and there were all the mamas and papas to see their children dance. It could have been anywhere in the world, in any country. On the stage we saw the beginning of creation – Adam and Eve, Kain and Hevel, Noach and the Flood, up to Jesus and Maria Magdalena. Bagong's daughter danced the main part.

Bagong was very good to me. He let me give a lesson. And he gave me his own star dancer, to teach me a little bit of Javanese classic dances. It is a style totally refined. The most difficult thing I have ever learnt.

When I arrived in Djakarta The modern capital of Indonesia, I was told that a dance rehearsal was going on the same night at a temple of Borobudur. It was a moonlit night. And there on the temple terrace were the monkeys of the Ramayana dancing. Although Thailand is Bhuddist, and Indonesia is Muslim, and only Bali Hindu, all of them stage the Ramayana festival each year.

Such is the binding force of the myth!

INDIA



I went to India in the beginning of the 70ties with the image in my heart of the great Indian dancer Uday Shankar whom I had seen in my childhood in Vienna.

I went to India with the idea to have a look around, let us say, 2 months.

I went to India because I got a positive answer from the dance academy of Kalakshetra in Madras about living conditions for foreign students.

I went to India...

After 2 days in India I saw That "fast" you don't do anything there.

I stayed for 4 years...

I worked in an orphanage with wonderful children!...I stayed in the Nilgiris mountains in the south to hear a seminar on Indian philosophy with a great guru. My teacher was totally confounded when Vera announced that she didn't want to be disconnected from the Wheel of life that brings joy and sorrow, pain and light!

I saw the brilliant Indian dancing in all its varieties.... I listened to Indian music, so different to what the western ear is used to...

Daniel Samuella preacher in the Indian solvation army is a saint! When I met him, he was already ill with Diabetes. But he wanted to learn Hebrew, to read the 23th psalm. This was in the south - in Kerala.

I traveled to the capital - to Trivandrum to teach him.

The moment came when Daniel could read the 23th psalm!...

Later on he went blind, but his belief carried him to the last!

When he left this life, friends saw him standing on a bridge, surrounded by people all dressed in white robe, and Daniel said "these are the souls I am taking with me".

In Kerala I learnt Kathakali - The dance form reserved for men only. It was Vallathol - Kerala's national poet, who revived this dance art. And founded an Academy.

We went to visit his son. Still living in his ancestral home. He invited us into the house. It is all space, and no furniture. But in the center of the house sits the mother of Vallathol. White hair and totally blind. But around her the family life revolves. We were presented to her, and she blessed us.

In Kaschmir, I sat in the mountains among huge trees and water falls, and wept at god's beauty on this earth!

In SHRINAGAR the CAPITAL
I met Mr Motilal Kemmu - The secretary of the Cultural academy. He took me under his wings, so I could watch events that other tourists never see, like folk dancers in a remote village, and his famous opera "Vitasta" performed by the local young people.

At the entrance of the bank in the capital Shrinagar, stood 2 guards with spears in their hands I understood there are 8 different dance styles in India. Different according to the states they come from. I resolved to do what no normal dancer has ever done! To learn one dance of each dance style, and take it away with me, with the costume and the music that belongs to it.

I got ill with amoebas, and was treated free by Dr. Chaudhury. This was in Delhi. Dr. Chaudhury is Muslem. His wife Aishma is hindu. They met as young students in Ocsford in England. They married against the opposition of the 2 combined families. Today they are happy grandparents of grownup grandchildren.

My teacher for the Norderm style of Manipuri dance is Benn Sinha. Last year his only daughter married an American. Not without aunti Vera. Aunti Vera was there at the wedding!

1970-80

INDIA



When I arrived in Delhi, after having been a long time in the south of India, I found one of the important dance academies: The Bharatya Kala Kendra, Kendra is the modern Indian word for Academy. I was shown by the director around the classrooms. Then she opened a door of one hall, and there in the middle floated the figure of a silver haired, dark skinned - man, in huge white pajamas. I was spell bound! No stamping here. The feet of the dancer are lifted high, make spirals in the air! This was the great dancer and choreographer - Krishna Chandra Naik. And the style of the dance lesson was "Chou". I at once enlisted for the class. I also contacted my friend, the American dancer Sharon Lowen to come to the class of this unbelievable style of movements. Guruji recognizing her talent, at once created a solo - dance for her.

In the north of India, in the centre of the continent, between the states of Orissa and Bihar, exist 3 independent kingdoms: Seraikalla, Purulyia, Mayur - Banj.

In Seraikalla and Purulyia the dancers wear masks. In Seraikalla only the princes dance. The costumes are very rich - with gold nets and pearls. The style of movements is very sophisticated. The masks were made by a great master - craftsman, from a kind of paper mache with elongated eyes.

Actually it is very difficult to dance with a mask like that, and breathe only through your eyes.

I own a mask like that! It's green, with the crown of Krishna!

The master of the masks passed away. Since then, the masks are not of the same beauty and quality.

In Purulyia the masks are quite small, surrounded by a huge halo - crown of wire - spirals, that vibrate with each head movement of the dancer.

The movement style is simple with many jump - turns.

But in Mayur - Banj there are no masks! The local raja decided it would be good for his little army to have movement training. So they created movements for weapons - Sword + Shield, Spear, Bow and Arrow.

Krishna Chandra must have been excellent in anything he did. But something happened between him and his king. And he left secretly, leaving behind a wife and a daughter.

Next we find him in Gwalior - south of Delhi, working as a choreographer with a company. There he was discovered by the director of Bharata Kala Kendra and was brought over to Delhi to work with him.

Krishna Chandra Naik was a superb dancer! He could become anything he liked. One day at a rehearsal I found myself dancing next to a joyful butterfly! And there was his unforgettable impersonation of The Evil Servant Woman!

Each year there was a ~~ballet~~ for Krishna Chandra to create a new ballet.

He choreographed great dance dramas, comparable to the classic ballets of the west Swanlake and Giselle. In the great story of Konarak, in the temple by the sea in Orissa, the young Dharma, sacrificed himself by jumping from the temple - roof into the sea. High waves rise on the stage.

But below the temple, the father of Dharma, the old architect is looking for his son, and can't find him anymore. Slowly he loses his mind. The stage darkens... Bushan was only 19 when he danced this role. *of The Architect.*

In the kingdom of Mayur Banj only drums accompanied the dancers movements. But in Delhi music had to be composed for the dance presentation. So the modern Indian composer sits in the audience. The dancers slowly show each section. The composer notes it down: 10 beats, 5 beats... later for the performance there is a large group of players, with wonderful Indian instruments you have never seen or heard of.

I left India in 1980. but, in 1982 I could not stand it anymore. I flew back to Delhi, to embrace the feet of my Guruji. He was already very sick. And his wife had come to look after him. I had brought him honey from Israel, and a little book of Martial arts from other parts of the world.

Rehearsals of the new ballet were conducted by Bushan. Guruji passed away the same year. Many years later I created a Solo dance - The Warrior for my pupil Rafael, in which I used the presentation of weapons to god.

Luckily we have made a small film on Guruji dancing.

judged

The latter years
1980 → 2010

(1)

I returned to Israel in 1980, but very quickly in 1982 I returned to India for a quick visit to embrace the feet of my beloved Guru – Chandra Naik, who by then was a very sick man. His wife had come from the village to look after him.

Rehearsal for the new work were led by Bushan, his star pupil.

Soon I shall come to the story of my Star pupil..

I was able to do a few interesting things after returning from India:

- I performed in Denmark at the university, staying with friends I have made in India.
- I gave a seminar in a very special school – in the area of Lützelflüh in Switzerland.
- I gave a class in Indian dance at a studio of Roni Segal, a dancer from Israel.
- I flew to America with 14 presents, to visit all the American dancers who together with me had studied Indian dance.
- I was also invited to Berlin, to dance in the House of The Nations of The World, representing Israel. I first danced short pieces of Israeli communities, like Yemenites and Bucharians. And afterwards, my Dybbuk dance. I danced my new version of this very special dance. Music composed by Shlomo Bar and Meira Asher.

I made new friends in Berlin. I danced at a party, and was seen by Renate ^{Stahl} who was the director of a Belly Dance studio. She at once invited me to give a Belly dance seminar to her pupils. The next year, I was in Berlin in the Turmstrasse – Studio, giving Oriental dance to the students of all ages – like they had never imagined before! Not only did they have to move their hips and roll the belly and vibrate their shoulders... all this had to serve as an expression for a story, I stood in the corner of the studio, and was the king: everybody had to dance for her life: either to be accepted into the harem, or head ^{up!}

I also made there an Egyptian dance teacher. And my birthday was celebrated by him and his group in a Turkish restaurant. Everybody danced!

I also went a few years later to a big Belly Dance and seminar in San Francisco, conducted by Magana Batista. I had lessons with wonderful teachers.

On the side of Belly dance, I was also invited to Eilat by Yael Moav, who each winter has an oriental festival there.

Not long ago I was asked to be a judge for a big oriental presentation in Petach Tikva – Israel.

One day There came over the telephone a request from a woman for a young man to be accepted as my pupil for Indian dance. First I said no! My experience in that line was not good. But the woman asked me very seriously to accept the young man: he wanted Indian classic dance, and no type of dance that is seen now in Indian films. So, I gave him an appointment – Thursday afternoon at 5 o'clock, I opened my door and there stood the Young God in person! I asked him to come in. and he started to improvise as if he had done nothing else for the last thousand years. He did not know the expression "equilibrium", but he lifted his leg front, and stood solid and firm!

I had in my flat a painting of The Great God Shiva – Nataraja – The Patron of the dancers. And the god said to me: Vera, he is your responsibility!

My new pupil Rafael is from the Indian community – Bne Israel, south of Bombay ^{Mumbai}. I started to teach Rafael, and soon gave him a part as Krishna in my little company.

When we were going to perform in Yavne I invited Mr. Prasad, the cultural Attaché of the Indian Embassy. To my great surprise Mr. Prasad really came to see our performance in Yavne. So I used this occasion, and Rafael got a stipendium to learn Indian dancing in India. We has some difficulties, but Mr. Prasad who is a wonderful man, helped us with everything. So, Rafael went to India, to study with one of the great Indian dancers Venpati Tshina Satyam.

Rafael came back after one year, and for various reasons he did not want to go back for a second year. So we created a program together, and I presented Rafael around the country.

I explained and narrated the stories he danced. So far, so good. But Rafael met his life partner who is an Australian, who invited him to live with him in Australia. Now, they have a house together, in Sydney. Rafael does not dance anymore - although there are many Indian dancers living in Sydney to contact and to study. He makes jewellery, and comes together with Richard, his partner almost each year to Israel for a visit.

RAFAEL

VIENNA now

②

Alfred Oberzaucher is a good Austrian name for the Stage manager of The Viennese Opera. His wife is also a theatre scientist. But I used to visit in summer the famous Carmiel Festival. And there suddenly, in the restaurant I heard German spoken. So, I ran to meet those people, and tell them that I am a pupil of the famous Viennese ballerina Riki Raab. At once the story starts to roll, and goes back to Riki Raab, where the Mr. Alfred is a frequent visitor. And so, it goes on to Dr. Andrea Amort, who is a journalist and writer for Dance and Theatre. For her it is very important to prove to the young dancers of Austria, that modern dance did not come from America, but was born in Vienna with great personalities, like Gertrud Kraus, who later moved to Israel. But we have alive one of her pupils – Vera Goldman: We can invite her to dance in Vienna!

So it came to pass, that I, Vera, danced in The city of my birth – in Vienna!
The first year I danced The Dybbuk.
The second year The Seeress of Eyn – Dor with percussion only.
And the third year, my patron Dr. Andrea said to me: "This year, Vera, you should make a dance for a Viennese dancer. So that something of you will stay here with us!" I understood. And so, when I arrived in Vienna again I met Martina Haager – an excellent dancer, a wonderful person. And since then we have a great loving friendship between us.
First I created for her The dance of Sara, she emerges out of Abraham's tent. A new energy overcomes her. She uses the cloth of the tent to create a big space around herself, and finally, at the end she uses the golden tent cloth to show her son – Izchak, that she cradles in her arms. The music was composed by the Israeli musician Amir Milstein, based on a well known Israeli song "Shedemati" ...
About 2 years passed, when the order came from Martina in Vienna: "Vera, I need another dance".

"Another dance?" I said to myself, "after Sara comes Hagar!" The new dance was composed by Chagit Rosemarin. The voice of the Angel in the desert, who tells Hagar about the well, was done with a Shofar. I allowed myself to give the old story a new ending: Hagar returns into the tent of Abraham – The Tent of Peace where 2 nations dwell together side by side!
By then I had new friends in Vienna. When I gave an interview for Austrian television, I felt that the interviewers did not know how to close the interview. So, I took over, and said to them: "Are you not amazed, that I, whose grandmother and aunt have been deported to Theresienstadt, am sitting here with you?!" When I was invited to dance in Vienna, I could have refused. But I said to myself, that it is not good to draw the hate forward to another generation. That something new has to happen!

The interview was shown at 11 o'clock that night. The next morning people recognized me in the street, and greeted me to say "that was excellent".

In 2008 Dr. Andrea Amort devised a dance – week to revive dance pieces of modern dance from around the world. She invited to Vienna pupils of dancers in places far away, like Australia, to come and recreate old dances. For Vera: A special Galla in Vienna! People danced for me the whole evening, and then I had to present a new Choreography. I choose The 23th psalm: "The Lord is my Shepherd, I shall not want..."

We were performing in a huge hall, without ceiling or curtains, and the lighting came from below. I, in a white dress, danced the psalm in Hebrew, then next to me, Martina appears, in a red dress, and dances the psalm in German, and then, the light shows to my right side in green, the Turkish dancer Zerkan, who dances the psalm in Arabic. In the end, the 3 of us, unite and embrace each other. But that was not enough for me, I rushed into the audience, that was sitting on open steps, and grab as many as would follow me – a big circle danced around me, and I in the centre lifted my arm – it was a moment of triumph!

That same evening I was made Honorary Citizen of Vienna! And received a Bronze Medal.

I still teach INDIAN Dance
have an excellent pupil Erazubetiz
who writes her THESIS on IND. Dance,
for the kibbutz Seminar.

in an Old Poet Home
I worked for the people with hand movements.
They love it!

I have a command of 4 languages: German, English, Hebrew, French.
I am also friendly with all languages derived from Latin. f.e. Spanish.
I have an insight into Sanskrit.
I have written poetry in English and in German.
I can fashion clay for Cerarmic creations.
I belong to a centre for Jewish learning. And attend lectures in the evenings by eminent jewish scholars.
I love to walk in nature, I swim a little, I'm fond of watching a good football game, and I'm passionate about books.
As to music, my line is ethnic music from around the world, and ancient European music.
I actually don't understand modern music. A little Jazz – yes.
As to modern dance: sometimes there is a dance creation that touches me. Mostly – not.
The frenzy of modern life is mirrored in the movements of the young people, with "too many trees that one does not see the wood".
I am not attracted to drugs of any sort, that would affect the state of my mind, as is.
I do not use any technical devices. I do not drive a car.
I'm not a practical person. But I am good in masking CONTACT. I have created friends and friendships for a life – time.
I have never married, and have no children of my own.
My great love was the unique Israeli dancer – David Rappaport, who passed away early in his life.
I am loyal to my teachers and my pupils.
I live with my cat Shmooza, who's full title is "Shmpoza green eyes Goldman from The house of Shmauz.

Shmooza-grünhaupt-
Goldman
vom Haus der
Hohen-Schmauz

During the last years 2 films were made about me:

From The Dance – Film – forum in Munich there arrived a team of film makers: Heidi Hertl and Mr. Ulrich, who wanted to make a film on me, in 4 of my aspects: as teacher, choreographer, as dancer, and as scholar. So, we had 4 days to do it.

For choreography I worked with The Inbal Dance company. I gave a class at home, teaching. I danced my Dybbuk Dance, and I was interviewed. The last day we were in Jaffa, and friends talked about me. The same afternoon the film makers went back to Munich.

The dance was later shown in Tel Aviv in our Dance Library. And as far as I know it is in the library.

For the second film I dance a poem by the German Jewish writer Else Lasker Schuler, who lived the last years of her life in Jerusalem under difficult conditions.

In the poem she calls her lover to come and liberate the city of Jerusalem and herself.

I danced in a stunning red dress, on the stony streets of Jerusalem. The dress is by Christian, the companion of Michael Pfeifenberger, who produced the film.

We were all quartered at the Austrian Hospice near the lion's gate in Jerusalem.

At the end of the film, I'm seen walking to The Damascus gate, to buy myself a drink of Tamarhindi.

The film was shown with other films about Jerusalem, and was very successful.

It opens with a shofar being blown by the young Rabbi – Eithan Hacoheh.

XVI. Abstract

This Thesis is a documentary about the Austrian-Israeli dancer Wera Goldman.

She was born 1921 in Vienna and emigrated 1939 to Eretz-Israel. During her life, she also lived in Australia and India and learned many dance styles of different ethnicities. In the early years of her childhood she took some ballet classes, later she got her first professional dance training in the dance studio of Gertrud Kraus in Tel Aviv. After this, she also toured in the Gertrud- Kraus- Company through Europe. At this point in her life, she could be called an „*Ausdruckstänzerin*“. But later she reached a point, where she began to call herself an „ethnic – Dance- Researcher“, because of all the dance styles she had learned.

The first part of the thesis is a documentary about the life of Wera Goldman. It is structured in a timeline from 1921 to 2011 and, along with the text, it shows some photo documents (pictures, articles and theatre programs).

The second part exhibits the relationship of the dancer Wera Goldman to the historical events and analyses her style and movements, mostly based on two videos. This part of the Thesis shows Wera Goldman in relation to other dancers and historical trends.

The result of this thesis is an interesting first documentary about Wera Goldman paired with the questions “What kind of dancer is she, and what is her typical dance style?”

This thesis is the first work to gather all existing documents about Wera Goldman, one of the dancers who fled from Vienna before the 2. World War started in order to escape the Nazi Regime.

Wera Goldman never had a great stage career, but she had a life that was dedicated to dance, dance in all kinds of forms and styles. She is a stage dancer, a famous dance teacher and a dance researcher.

It is the task of science to preserve art and knowledge for the future, as well as to explore unknown or scattered information in order to elevate a topic to a new level.

Diese Diplomarbeit ist eine Dokumentation über die österreichisch- israelische Tänzerin Wera Goldman.

Sie ist 1921 in Wien geboren und emigrierte 1939 nach Eretz-Israel. Während ihres bisherigen Lebens war sie des Weiteren in Australien und Indien wohnhaft und erlernte im Zuge dessen mehrere unterschiedliche ethnische Tanzstile. In den frühen Jahren ihrer Kindheit erhielt sie zwar schon ein wenig Ballettunterricht, doch erst später in ihrem Leben bekam sie professionellen Tanzunterricht im Tanzstudio von Gertrud Kraus in Tel Aviv. Im Anschluss tourte sie mit der Gertrud-Kraus-Company durch Europa. Zu diesem Zeitpunkt ihres Lebens konnte man sie als Ausdruckstänzerin bezeichnen. Später in ihrem Leben erreichte sie einen Punkt, an dem sie anfang, sich selbst als ethnische Tänzerin– wegen all der Tanzstile, die sie erlernte– zu bezeichnen.

Der erste Teil dieser Dokumentation über Wera Goldman bezieht sich auf die Zeit von 1921 bis 2011 und zeigt neben dokumentarischen Texten auch einige Fotodokumente aus ihrem künstlerischen Schaffen. Beides wird von der Verfasserin dieser Diplomarbeit kommentiert. Der zweite Teil zeigt die Beziehung der Tänzerin Wera Goldman im Kontext zu historischen Tanzereignissen und analysiert ihren Tanzstil sowie ihre Bewegungsabläufe. Dies basiert im Wesentlichen auf zwei Videos (und mehreren Bilddokumenten). Dieser Teil der Diplomarbeit zeigt Wera Goldman in Beziehung zu anderen Tänzerinnen und zu historischen Entwicklungen.

Das Ergebnis dieser Diplomarbeit ist eine erste Dokumentation über Wera Goldman im Zusammenhang mit der Frage: „Welche Art Tänzerin ist sie und wie ist ihr typischer Tanzstil?“

Diese Diplomarbeit ist die erste Zusammenfassung aller existierenden Dokumente von Wera Goldman, die emigrierte bevor der 2. Weltkrieg begann, um dem Naziregime zu entfliehen. Wera Goldman hatte nie eine besonders große Bühnenkarriere gehabt, aber ihr Leben bestimmte der Tanz. Sie tanzte in allen Formen, Varianten und Stilen. Sie ist eine Bühnentänzerin, eine ausgezeichnete Tanzlehrerin und Tanzforscherin. Es ist die Aufgabe der Wissenschaft: Kunst und Wissen für die Zukunft zu bewahren, genauso wie Unbekanntes zu erforschen oder zersplitterte Informationen zu sammeln, um alles auf eine neue Ebene zu stellen.

XVII. Danksagung

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank an folgende Personen richten:

- Meinen Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Hulfeld für die Übernahme und Betreuung über einen längeren Zeitraum sowie für die konstruktive Kritik und Hilfestellung. Dank mehrerer Besprechungsterminen und den damit verbundenen Gesprächen über mein Diplomarbeitsthema sowie das lehrreiche und sehr nützliche Feedback von Univ.-Prof. Dr. Hulfeld entwickelte sich meine Arbeit stätig weiter.

- Dr. Andrea Amort:

Sie unterstützte mich sowohl durch fachliches Wissen, Tipps (beispielsweise in Bezug auf Literatur) und durch die Bereitstellung von diversen Materialien. Auch organisierte sie ein Treffen zwischen Wera Goldman und mir. Durch mehrere „Kaffeehaustreffen“ und dem dazugehörigen Gedankenaustausch sowie wichtigen und konstruktivem Feedback konnte ich einige Lücken in der Arbeit schließen. Fr. Dr. Amort ist eine Expertin der Tanzwissenschaft und Tanzhistorie sowie eine Vorreiterin in Bezug der Aufarbeitung der Lebensgeschichten verfemter Tänzerinnen. Es war eine große Hilfe, Unterstützung von Fr. Dr. Amort erhalten zu haben.

- Wera Goldman:

Besonderen Dank an die Künstlerin für die zur Verfügungstellung des Manifestos und dem persönlichen Gespräch mit ihr bei ihrem Wienbesuch 2011.

- Andreas Diem und Michael Pfeifenberger sowie allen Institutionen und Einrichtungen:

Zur Verfügungstellung von entsprechendem Material.

- Meinen Eltern:

Erst durch ihre Unterstützung (sowohl finanziell als auch in allen anderen Belangen) und Bestärkungen war es mir möglich, dieses Studium zu absolvieren. Diese Ausbildung ist ein nicht in Worte fassbares Geschenk an meine Zukunft. Durch ihre Unterstützung könnte ich mir diesen Traum verwirklichen und dafür bin ich unendlich dankbar.

XVIII. Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Vera Skala

Geburtsdatum & Geburtsort: 22. Juli 1983; Wien.

Bildungsweg:

Schule:

von: 1989 bis 1993 Volksschule, 1190 Wien.

von: 1993 bis 1997 AHS Maria Regina, 1190 Wien.

von: 1997 bis 2002 Bakip, 1190 Wien.

(Abschluss mit Matura; Matura bestanden am: 18. 06. 2002)

Studium:

Theater- Film- und Medienwissenschaft: von 2002 bis 2015.

(1. Diplomprüfung abgeschlossen am 06.04.2005)

Fremdsprachenkenntnisse:

- Englisch auf Maturaniveau.

Zusatzausbildungen:

- erfolgreiche Teilnahme am Kurs „ECDL Advanced“ des Ip-Centers Wien mit den Inhalten: MS Office: Word, Excel, Powerpoint und Access 2013.
- 6 Jahre klassischer Gesangsunterricht.
- Tanzausbildung im Studio der Broadwayconnection Wien (mit mehrmaligen Auftritten im Theater Akzent).
- mehrjähriger Klavier-, Gitarren- und Flötenunterricht.

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich versichere:

Ich habe diese Diplomarbeit eigenständig verfasst. Ich habe keine anderen Quellen und Hilfsmittel in Anspruch genommen, als die in der Arbeit Angeführten. Im Wortlaut oder Inhalt übernommene Formulierungen sind nach wissenschaftlichen Richtlinien kenntlich gemacht worden.

Ich habe diese Prüfungsarbeit (dieses Diplomarbeitsthema) weder im In- noch im Ausland einer Kommission vorgelegt.

Diese Arbeit stimmt mit der vom Begutachter beurteilten überein.

Datum:

Unterschrift:

Jänner 2015

Vera Skala