

Wigman (eigentl. Karoline Sofie Marie Wiegmann), Mary ♀ Tänzerin, Choreografin, Tanzpädagogin, ★ 13.11.1886 Hannover, † 18.09.1973 Berlin.

Vater: Heinrich Dietrich Friedrich (1840-ca. 1895), Nähmaschinenfabrikant, Fahrradhändler; **Mutter:** Amalie Sophie Elise, geb. Jacobs (* 1857); **Geschwister:** Bruno (1885–1887); Heinrich (1890–1970); Elisabeth (1894–1981);

W. war eine der bedeutendsten Künstlerinnen des Ausdruckstanzes und trug mit der Einrichtung einer privaten Tanzschule des Modernen Tanzes ab 1920 entscheidend zur Entwicklung Dresdens zum Zentrum der Tanzmoderne bei. Durch Gastspiele in Europa und den USA sowie durch die Gründung einer Zweigschule der Wigman-Schule in New York wurde der Ausdruckstanz international bekannt. Eine der wichtigsten Schülerinnen W.s war Gret Palucca, mit deren künstlerischer und pädagogischer Arbeit der Moderne Tanz als Neuer Künstlerischer Tanz in Dresden auch nach 1945 mit künstlerischen Resonanzen weit über die Stadt hinaus bis in die Gegenwart präsent blieb. – W. ging ab 1892 in Hannover auf die Höhere Töchterschule, erhielt dort Klavier- und Gesangsunterricht und besuchte Internate in England und der Schweiz. Nach Auflösung zweier Verlobungen begann sie im Alter von 23 Jahren eine Ausbildung in der Bildungsanstalt für Rhythmische Gymnastik (1910-1912) bei Émile Jaques-Dalcroze in Hellerau, die Gehörbildung, Improvisation, Musiktheorie und rhythmische Gymnastik einschloss. Hier begegnete sie der Utopie einer freiheitlichen Gesellschaft, die auf dem Zusammenklang von Körper, Seele, Geist und Identität mit der Natur und kosmischer Harmonie beruhen sollte. In Dresden erhielt W. wichtige Impulse durch die Bekanntschaft mit Künstlern des Expressionismus (u.a. der „Brücke“ und der Dresdner Sezession) und durch den Kunstmäzen Will Grohmann. – Die Dalcroze-Methode als beschränkend empfindend, suchte W. nach Möglichkeiten, ihren subjektiven Empfindungen individuelle tänzerische Gestalt zu verleihen. 1913 schloss sie sich daher Rudolf Laban an, der auf dem Monte Verità bei Ascona (Schweiz) Unterricht in Bewegungs-, Ton-, Wort- und Formkunst erteilte. Laban betonte die Autonomie des körperlichen Kunstwerks, der sich die Musik zuzuordnen hätte. Seine neue Tanzkunst

sah im Tanz eine Möglichkeit der individuellen Selbsterfahrung. W. wurde zunächst Assistentin, dann engste Mitarbeiterin Labans. 1914 trat W. erstmals mit eigenen Arbeiten auf, darunter „Lento“ und „Hexentanz“. Ab 1917 trat sie öffentlich außerhalb der Laban-Schule auf, stieß jedoch anfangs auf wenig positive Resonanz. Zur selben Zeit begann sie den Künstlernamen „Mary Wigman“ zu nutzen. – Nach Ende des Ersten Weltkriegs ging W. 1919 in Begleitung der Tänzerin Berthe Trümpy auf Tournee durch Deutschland. Ein Auftritt im großen Saal der Kaufmannschaft in Dresden am 7.11.1919 wurde zu einem außergewöhnlichen Publikumserfolg. Die Dresdner Nachrichten beschrieben W.s Tanz als einzigartig, ausdrucksstark und anmutig zugleich. 1920 begann W. - im Zusammenhang mit einem zweiten Gastspiel in Dresden - im Palasthotel Weber am Postplatz zu unterrichten. Der Erwerb eines Hauses in der Schillerstraße 17 (heutige Bautzner Straße 107) durch ihre Assistentin Trümpy bildete die materielle Voraussetzung für ihr weiteres Schaffen in Dresden. – M. hatte bis zum Zeitpunkt der Einrichtung ihrer Tanzschule noch kein eigenes pädagogisches System entwickelt. Ihre Ausbildung war daher in hohem Maße improvisiert und experimentell. W. wollte einzigartige, eigenwillige Tänzer-Persönlichkeiten erziehen. Entgegen der unkritischen Aneignung kodifizierter Bewegungen sollten ihre Schüler ihre eigene Körpersprache entdecken und sich im Tanz als Mensch verwirklichen. Zu den bedeutendsten Schülern dieser Zeit gehörten Palucca und Harald Kreutzberg. 1921 gründete W. ihre erste Kammertanzgruppe, der Lena Hanke, Trümpy und Palucca angehörten. Auf dem Programm, mit dem die Kammertanzgruppe Mary Wigman am 14.1.1921 in Begleitung des Philharmonischen Orchesters im Dresdner Konzertsaal ihr Debüt gab, standen ein „Totentanz“ für eine kleine Gruppe, ein „Danse macabre“ zur Musik von Camille Saint-Saëns, Solotänze von W. und eine „Farandole“ zur Musik von Georges Bizet. Für einen Auftritt im Frankfurter Opernhaus am 14.12.1921 choreografierte Mary Wigman ihr erstes Gruppenwerk, „Die sieben Tänze des Lebens“, zur Musik von Heinz Pringsheim. Ab 1923 bestand W.s Tanzgruppe aus vierzehn Tänzerinnen. Die Aufführung ihrer „Szenen aus einem Tanzdrama“ 1924 markiert den Beginn des künstlerischen Gruppentanzes in Deutschland. M. bewies damit, dass die Mittel des Ausdruckstanzes auch für komplexe Gestaltungen taugten, während zuvor solistische

Arbeiten für den Ausdruckstanz charakteristisch waren. 1924 begann W. zudem, Choreografien für Opernproduktionen in der Regie von Hanns Niedeken-Gebhard in Hannover zu erarbeiten. 1925 fand die Uraufführung eines „Tanzmärchens“ mit individualisierten Tanzrollen im Dresdner Schauspielhaus statt. – Ab 1921 wuchs W.s Bekanntheitsgrad und Ruhm aufgrund regelmäßiger Gastspiele in Deutschland und Europa. Waren ihre Tänze bis 1923 vor allem expressionistisch geprägt, zeigten sich nun Einflüsse der Neuen Sachlichkeit. W. stand in engem Kontakt zu Künstlern des Bauhauses und befasste sich u.a. mit den Experimenten der Bauhaus-Bühne. Der Suche nach klarer, strenger Formensprache entsprechend galt ihr Tanz nun nicht mehr als frei, sondern als „absolut“. 1925 schuf W. den Zyklus „Visionen“. Im selben Jahr trennte sich Palucca von W. und gründete ihre eigene Schule in Dresden. W.s berühmtester Maskentanz, die zweite Fassung ihres „Hexentanzes“, entstand 1926. Ihr enormer künstlerischer und pädagogischer Erfolg führte u.a. zur Gründung von Zweigschulen in Hamburg, Erfurt, Frankfurt/Main und Berlin sowie 1927 zur Erweiterung der Wigman-Schule in Dresden, die seit 1925 den Erwerb eines Diploms ermöglichte. 1928 befand sich W. auf dem Höhepunkt ihres künstlerischen Schaffens, musste jedoch ihre erste Tanzgruppe auflösen und geriet in beträchtliche finanzielle Schwierigkeiten. Hatte sie seit 1921 mit dem expressionistischen Musiker Will Götze zusammengearbeitet, wurde ab 1928 Hanns Hasting ihr musikalischer Partner. – W. beteiligte sich aktiv an den Diskussionen, die auf den drei großen Tänzerkongressen in Magdeburg (1927), Essen (1928) und München (1930) sowie in einer Vielzahl von (Tanz-)Zeitschriften geführt wurden. Hierbei stritt man über die kulturelle Bedeutung des Modernen Tanzes und seine Entwicklungsperspektiven, aber auch über Möglichkeiten zur Verbesserung der sozialen Lage der Tänzer in Deutschland. Die Gründung einer Tanzhochschule galt als Schlüssel zur Lösung der wichtigsten Probleme der deutschen Tanzszene. W. beanspruchte eine Führungsrolle, was neben künstlerischen Differenzen zu einer offenen Rivalität zwischen ihr und Laban führte. In Reaktion auf Labans Deutschen Tänzerbund gründete W. den Verein Deutsche Tanzgemeinschaft. Nach langem Streit einigten sich beide auf die Unterstützung eines Plans zur Gründung einer deutschen Tanzakademie. – 1928 reiste W. zu ihrem ersten Gastspiel nach London, wofür sie drei neue Tänze für

den Zyklus „Visionen“ schuf. 1929 feierte sie mit der Aufführung ihres Solo-Zyklus „Schwingende Landschaft“ im Dresdner Schauspielhaus das zehnjährige Jubiläum ihres Dresdner Ersterfolgs. Im Zusammenhang mit ihrer ersten USA-Tour im Jahr 1930 erfolgte die Gründung einer Wigman-Schule in New York unter Leitung von Hanya Holm. Sie bildete eine entscheidende Grundlage zur internationalen Verbreitung des Ausdruckstanzes. – 1931 begann W. mit der Tanzfolge „Opfer“ eine neue Schaffensphase. W. feierte ihre tänzerische Berufung als Ritual der „Priesterin des Tanzes“. Auf den Stolz der „Schwingenden Landschaft“ folgte die Demut des „Opfers“. Auch mit der 1932 gegründeten zweiten Wigman-Tanzgruppe ging W. auf USA-Tournee. Dort war sie mit ihren Soli erfolgreich, nicht jedoch mit ihrer Gruppe, die sie nach der Rückkehr nach Deutschland auflöste. Zu dieser Zeit hatte der Ausdruckstanz in Deutschland im Sinne eines Protests gegen das stagnierende Ballett mit seinem kodifizierten Formenkanon als einer Bewegung, die das Individuum und seine inneren Impulse und Empfindungen zum Maßstab für die Erschaffung von Tänzen erhob, bereits seinen Höhepunkt überschritten. – Mit ihrem lebensphilosophischen Verständnis von Tanz stand W. eher dem gebildeten Bürgertum nahe. Das Avantgardistische ihres Werks bestand v.a. in der tänzerischen Formgebung. W. wollte im Tanz dem „deutschen Wesen“ Ausdruck verleihen und suchte nach dem Ursprung, dem Quell allen Seins im Tanz. „Deutsches Wesen“, bedeutete für sie „Tiefe“, die Bereitschaft zu irrationalem Welterleben, den Wunsch, zu einer organischen Harmonie mit der Natur zu gelangen und Körper, Seele und Geist in Einklang zu bringen. W. stand der nationalsozialistischen Ideologie zunächst nicht kritisch gegenüber und profitierte von den strukturellen und finanziellen Möglichkeiten, die sich aus der zentralen staatlichen Kulturförderung im NS-Staat ergaben. So übernahm W. etwa 1933 das Amt der Ortsgruppenleiterin der Fachschaft Gymnastik und Tanz des Nationalsozialistischen Lehrerbunds. Die Wigman-Schulen wurden an den Kampfbund für deutsche Kultur angeschlossen. W.s ausgeprägter Individualismus, ihre charismatische Persönlichkeit und Betonung subjektiver Empfindsamkeit hingegen standen der nationalsozialistischen Ideologie einschließlich ihres Frauenbilds diametral entgegen. 1934 nahm W. an den Deutschen Tanzfestspielen teil, die unter Förderung der Reichskulturkammer stattfanden. 1935 erschien ihr Buch

„Deutsche Tanzkunst“. Im selben Jahr eröffnete ihre Schwester Elisabeth, die seit 1920 in der Wigman-Schule in Dresden mitarbeitete, eine eigene Tanzschule in Leipzig. Im Zusammenhang mit einem Erlass der Reichstheaterkammer zur Vereinheitlichung der Tanzausbildung wurde 1935 an der Wigman-Schule das Fach Klassischer Tanz eingeführt. Bei der Gründung der Deutschen Meisterwerkstätten für Tanz in Berlin, mit der die Forderungen nach Begründung einer Tanzhochschule der Tanzkongresse Gestalt annahmen, erhielt W. nur einen kurzen Gastlehrervertrag, obwohl sie noch 1934 im Reichspropagandaministerium an den Vorbereitungen der 1. Deutschen Tanzfestspiele teilgenommen hatte und Jurymitglied bei der Nachwuchsauswahl zu den Deutschen Tanzfestspielen unter Leitung Labans war. Für die Eröffnung der Olympiade von 1936 choreografierte sie für sich und 80 Tänzerinnen im 3. Bild des Festspiels „Olympische Jugend“ - zur Musik von Werner Egk - „Totenklage“. Trotz ihrer Zusammenarbeit mit dem NS-Staat lehnte W. eine Huldigungschoreografie für Adolf Hitler auf dem Münchener Königsplatz anlässlich der Eröffnung der Großen Deutschen Kunstausstellung 1937 ab. 1941 trennte sich ihr langjähriger Partner Hanns Benkert, der zu einem der führenden Funktionäre in der Rüstungsproduktion aufgestiegen war und W. vor Angriffen der Nationalsozialisten schützte, von W. Auch sah sie sich einer zunehmenden Behinderung ihrer künstlerischen Arbeit und der Lehrtätigkeit durch die Nationalsozialisten ausgesetzt. 1941 begann ihre Zusammenarbeit mit der Pianistin und Komponistin Aleida Montijn (bis 1942). Nach zunehmenden Repressionen verkaufte W. am 1.4.1942 ihre Schule, die als Tanzabteilung des Konservatoriums der Stadt Dresden unter Leitung von Gretl Curth-Hasting weitergeführt wurde. 1942 präsentierte sie ihren letzten Solo-Tanzabend im Komödienhaus Dresden und verabschiedete sich mit „Abschied und Dank“ von der Bühne. Zu den bedeutendsten Schülern ihrer Dresdner Schaffensperiode gehören Trümpy, Palucca, Kreutzberg, Yvonne Georgi und Max Terpis. – W. siedelte nach Leipzig über, wo sie zunächst Gastlehrerin, dann Leiterin der Abteilung Tanz im Bereich Darstellende Kunst der Abteilung III der Musikhochschule Leipzig wurde. Nach der Zerstörung des Gebäudes der Abteilung Tanz in der Johann-Sebastian-Bach-Straße 53 lehrte sie in ihrer Wohnung in der Mozartstraße 17 weiter und arbeitete u.a. an einem Werk zur Tanzgeschichte. Nach Kriegsende engagierte sich W.

für einen künstlerischen und gesellschaftlichen Neuanfang. So hielt W. u.a. eine Rede auf der Kundgebung „Zu neuen Ufern“ am 4.3.1946 in der Staatsoper Berlin, die von der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung veranstaltet wurde. Mit Ricarda Huch übernahm sie das Ehrenpräsidium der Frauenausschüsse der SBZ und hielt eine leidenschaftliche Rundfunkrede zur Einheit Deutschlands. W. nahm als Vertreterin der Leipziger Künstlerschaft am 1. Deutschen Volkskongress für Einheit und gerechten Frieden am 6./7.12.1947 in der Staatsoper Berlin teil. – W.s choreografische Kreativität war ungebrochen. Im September 1945 erhielt sie die Erlaubnis des Leipziger Kulturamts, eine neue Wigman-Schule zu eröffnen. W. unterrichtete in der Bismarckstraße bzw. in ihrer Wohnung in der Mozartstraße 17 in Leipzig. 1947 inszenierte W. die Oper „Orpheus und Eurydike“ von Christoph Willibald Gluck für das Leipziger Opernhaus, an der das Tanzensemble der Leipziger Oper und Schüler der Wigman-Schule mitwirkten. Sie blieb auch nach 1945 Leiterin der Abteilung Tanz der Hochschule. Damit blieb der Moderne Tanz in Sachsen auf Hochschulebene präsent. Nach der offiziellen Wiedereröffnung der Staatlichen Hochschule für Musik Leipzig im Oktober 1946 bot die Abteilung eine viersemestrige Tanzausbildung an. An ihrem 60. Geburtstag wurde W. zur Professorin ernannt. – W.s Entwurf für eine zentrale Bildungsstätte des künstlerischen Tanzes in Leipzig vom 19.4.1947 bildete den Auftakt für Verhandlungen zum Ausbau der Abteilung Tanz der Musikhochschule zu einer Hochschule des Tanzes. Gespräche und Sondierungen zur Umsetzung von W.s Konzept zogen sich bis 1949 hin. Im Gegensatz zu den Deutschen Meisterwerkstätten, deren Ausbildung nur einen geringen theoretischen Anteil aufwies, verband W. bewegungspraktische Fächer mit einem breiten Spektrum theoretischen Unterrichts. W.s Vorstellungen zu Struktur und Inhalt der Tanzausbildung wurden von den Machthabern in der SBZ ohne jeden Vorbehalt akzeptiert. Die zentrale Bildungsstätte des Tanzes unter Leitung W.s sollte ihren Sitz in Leipzig haben, jedoch eine Ausbildungsstätte von nationaler Bedeutung werden. Trotz der ungebrochenen Wertschätzung W.s und ihres Wirkens in Leipzig sowie dem Bestreben der Landesregierung, die international berühmte Künstlerin in der SBZ zu halten, wurde gleichzeitig in Dresden eine Konkurrenzsituation geschaffen. Bereits seit 1948 erhielt die dortige Palucca-Schule laufende Zuwendungen vom Staat. Ausgehend

von den Bestimmungen des im September 1948 erlassenen Kunstschulgesetzes war beabsichtigt, sie zu einer staatlichen Einrichtung zu erklären. Auch W. sollte der Gründung einer staatlichen Hochschule für Kunsttanz unter ihrer Leitung zustimmen, um eine ähnliche Unterstützung wie die Palucca-Schule in Dresden zu erhalten. W. hatte zu diesem Zeitpunkt ihre Pläne bereits auf eine Schule für tänzerische Berufsausbildung reduziert. Das Leipziger Kulturamt legte einen Kostenvoranschlag für eine Staatliche Schule für Modernen Tanz vor, die den Namen Mary-Wigman-Tanzstudio tragen und im Laufe der Zeit ausgebaut werden sollte. Doch selbst zur Gründung eines Wigman-Studios in Leipzig kam es nicht mehr. Im Frühjahr 1949 wurde die Leipziger Wigman-Schule verstaatlicht. Mit W.s Ausreise nach Westberlin am 4.7.1949 scheiterte die Gründung einer Hochschule des Tanzes in Sachsen. – Noch im selben Jahr eröffnete W. gemeinsam mit Marianne Vogelsang ihr Wigman-Studio in der Rheinbabenallee 35 in Berlin-Dahlem. In den folgenden Jahren choreografierte W. u.a. Georg Friedrich Händels Oratorium „Saul“ (1954) im Mannheimer Nationaltheater, wo sie 1955 auch Carl Orffs „Catulli Carmina“ und „Carmina Burana“ inszenierte. In diesem Jahr wurde sie Mitglied der Akademie der Künste. Mit „Le Sacre du printemps“ zur Musik von Igor Strawinsky für die Berliner Festwochen schuf W. 1957 ihr letztes Tanzwerk. 1967 schloss sie das Mary-Wigman-Studio aus Altersgründen, arbeitete jedoch weiterhin an Vorträgen, Artikeln und Buchbeiträgen zum Tanz. W. verstarb am 18.9.1973. Die Abschiedsworte zur Trauerfeier in Essen sprach Palucca. – Seit den 1980er-Jahren - und damit eher als im Falle anderer Tänzer des Modernen Tanzes in Europa - erfolgt eine intensive, kritische künstlerische und wissenschaftliche Befassung mit W.s Werk und ihrer Persönlichkeit sowohl in Deutschland (insbesondere durch Hedwig Müller als auch international. Die ungebrochene Faszination W.s dokumentiert sich in den Bemühungen um eine Entwicklung der Dresdner Wigman-Schule zu einer Produktionsstätte für Tanz und andere freie darstellende Künste durch den Villa Wigman für TANZ e.V. in Dresden.

Quellen: Akademie der Künste Berlin, Mary Wigman Archiv; Deutsches Tanzarchiv Köln, Mary Wigman Familienarchiv; Tanzarchiv Leipzig, Mary Wigman Sammlung.

Werke: Choreografien: Lento, 1914; Hexentanz I, 1914; Ungarische Tänze, 1919; Walzer, 1919; Marche Orientale, 1919; Gruppenwerk Die Sieben Tänze des Lebens, 1921; Totentanz, 1921; Danse macabre, 1921; Farandole 1921; Schwertlied, 1922; Zamacueca, 1922; Klage, 1922; Tänze des Schweigens, 1922; Szenen aus einem Tanzdrama, 1924; Zyklus Visionen, 1925/1928; Tanzmärchen, 1925; Hexentanz, 1926; Monotonie, 1926; Festliches Präludium, 1926; Hexentanz II, 1926; Drehmonotonie, 1926; Zyklus Schwingende Landschaft, 1929; Totenmahl, 1930; Tanzfolge Opfer, 1931; Totenklage, 1936; Zyklus Herbstliche Tänze, 1937; Abschied und Dank, 1942; Orpheus, 1943; Carmina Burana, 1943; Aus der Not der Zeit, 1947; Orpheus und Eurydike, 1947; Saul, 1954; Catulli Carmina, 1955; Carmina Burana, 1955; Le Sacre du printemps, 1957; Alkestis, 1958; mit G. R. Sellner, Orpheus und Eurydike 1961. – Schriften: Die sieben Tänze des Lebens. Tanzdichtung, Jena 1921; Komposition, Überlingen 1925; Deutsche Tanzkunst, Dresden 1935; Die Sprache des Tanzes, Stuttgart 1963, ND München 1986 (ND Middletown 1966 [englisch], Paris 1990 [französisch]).

Literatur: [Mary-Wigman-Archiv <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/werke.html>] (WV); Rudolf von Delius, Mary W., Dresden 1925; Kurt Linder, Die Verwandlungen der Mary W., Freiburg/Breisgau 1929; Rudolf Bach, Das Mary Wigman-Werk mit Beiträgen von Mary W., Dresden 1933; Georg Zivier, Harmonie und Ekstase. Mary W., Berlin 1956; Dianne S. Howe, Manifestations of the German Expressionist Aesthetic as presented in Drama and Art in the Dance and Writings of Mary W., Madison/Wisconsin 1985; Walter Sorell, Mary W. Ein Vermächtnis, Wilhelmshaven 1986; Hedwig Müller, Mary W. Leben und Werk der großen Tänzerin, Berlin 1987; Dietrich Steinbeck, Mary W.s Choreographisches Skizzenbuch, Berlin 1987; Mary W. Sprache des Tanzes, hrsg. von der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1989; Susan A. Manning, Ecstasy and the demon,

Berkeley/Los Angeles/London 1993; Angela Rannow/Ralf Stabel (Hg.), *Mary W.* in Leipzig, Leipzig 1994, ND *Mary Wigman. Eine Künstlerin in der Zeitenwende*, Dresden 2006; Hedwig Müller, *Mary W.* in Dresden, in: *Jahrbuch Tanzforschung* 5/1994: *Ausdruckstanz in Deutschland. Eine Inventur*, S. 18-21; Lilian Karina/Marion Kant, *Tanz unterm Hakenkreuz*, Berlin 1996; Gabriele Fritsch-Vivié, *Mary W.*, Reinbek 1999; Heide Lazarus, *Die Wigman-Schule Dresden (1921–1942) im Spiegel kommunaler Akten*, in: *Jahrbuch Tanzforschung* 12/2002: *Tanz - Theorie - Text*, S. 97-110; Claudia Gitelman (Hg.), *Liebe Hanya. Mary W.s Letters to Hanya Holm*, Madison/Wisconsin 2003; Gabriele Fritsch-Vivié, *Tanz wird nur durch Tanz vermittelt*, in: Amelie Soyka (Hg.), *Tanzen und tanzen und nichts als tanzen*, Berlin 2004, S. 62-76; Kurt Schwaen, *Erinnerungen an die Tänzerin Mary W.*, Berlin 2006; Mary Anne Santos Newhall, *Mary W.*, London/New York 2009; Hedwig Müller, *Mary W.s Tanz und die Künste*, in: Mona De Weerd/Andreas Schwab (Hg.), *Monte Dada. Ausdruckstanz und Avantgarde*, Bern 2018, S. 67-83. – DBA II, III; DBE 10, S. 493f.

Portrait: Portraitserie Harald Kreuzberg, F. Eschen, 1952, Fotografie, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Abteilung Deutsche Fotothek (Bildquelle).

Angela Rannow

10.6.2020

Empfohlene Zitierweise: Angela Rannow, *Wigman (eigentl. Karoline Sofie Marie Wiegmann), Mary*, in:

Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V.

Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> (29.3.2021)

Normdaten:

GND: 118807242

SNR: 4166

Bild:



PDF-Erstellungsdatum: 29.3.2021

LaTeX-PDF