



tanzen mit dem 3. reich_____

Viele Deutsche flüchten lieber in den wirtschaftlichen Wiederaufbau, als sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen. So war es 1945, so war es nach dem Fall der Mauer. Auch im Tanz. Die Frage nach dem Warum lässt ausgerechnet einer Französin keine Ruhe. Laure Guilbert legt mit historischer Analyse den Finger in offene Wunden deutscher und europäischer Tanzgeschichte

_____ Laure Guilbert im Gespräch mit Annette von Wangenheim



Harald Kreutzberg: «Der erste Mensch», 1939

Foto: Siegfried Enkelmann / VG Bild-Kunst, Bonn

Maja Lex, 1930

Foto: FiFo-Studio München / Orff-Zentrum München

Laure Guilbert,

Sie haben im Jahr 2000 eines der wenigen Standardwerke zum Thema «Tanz im Nationalsozialismus» herausgebracht: «Danser avec le IIIe Reich». Ihr Buch war nach sechs Jahren vergriffen, 2011 wurde es neu aufgelegt, mit einem zusätzlichen Kapitel zum Thema NS-Geschichte und -Gedächtnis nach 1945. Warum ist Ihnen die tanzwissenschaftliche Vergangenheitsbewältigung so wichtig? Tanz hatte immer eine starke Beziehung zu Politik und Macht. Trotzdem – oder paradoxerweise – galt er in der Forschung des 20. Jahrhunderts oft als apolitisch, unseriös und wertlos für wissenschaftliche Untersuchungen. Universitäten sind für dieses Vergessen verantwortlich. Sie interessieren sich erst seit kurzer Zeit für den Körper und seine vielschichtige Rolle im gesellschaftlichen Leben. Nach 1945, auch noch viele Jahre danach, war eine kritische Erforschung des

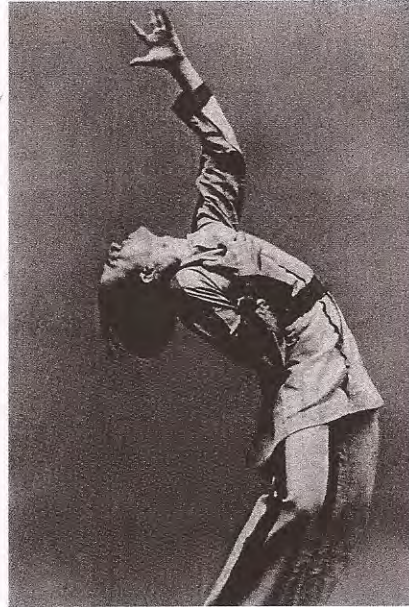
Tanzes der Nazizeit unmöglich. Das wollte ich verstehen.

Was hat diese Auseinandersetzung bisher verhindert? Betrachten wir zunächst die Tanzkünstler der Naziepoche und ihr Verhalten nach 1945. Für sie gab es weder wirkliche Entnazifizierungs-Programme noch eine sogenannte «Stunde Null». Einige sind ins Ausland gegangen wie Dorothee Günther und später Harald Kreutzberg. Viele andere wie Maja Lex, Lola Rogge, Jutta Klamt, Gret Palucca, Mary Wigman, Tatjana Gsovsky und Rudolf Kölling haben an ihren Schulen oder an städtischen Theatern weitergearbeitet. Sie stürzten sich in den Wiederaufbau, in beiden Teilen Deutschlands. Zu ihrer jüngsten Vergangenheit schwiegen sie oder konstruierten sich ein «ideales» Selbstbild als «Opfer» des Dritten Reichs und des Krieges. Die

Tanzgeschichtsschreibung hat diese selektive Praxis der Erinnerung später integriert, ohne kritische Fragen zu stellen. Das alles geschah während der Zeit des Kalten Krieges mit seinen starken ideologischen Fronten und Feindbildern. Selbstkritik und historische Recherche fanden nicht statt – auch nicht in der Fachpresse.

Steckte auch die Tanzkritik in der Ideologie-Falle? Ja. Für die Tanzkritiker der Nachkriegszeit war es fast unmöglich, frei von den Ideologien der Supermächte zu sein. Das gilt auch für die «Päpste» deutscher Tanzpublizistik: im Osten der Marxist und ehemalige Widerstandskämpfer Eberhard Rebling und im Westen Horst Koezler, geprägt durch die liberalen Antitotalitarismus-Kampagnen Amerikas. Beide haben sich entschieden für einen tänzerischen Wiederaufbau starkgemacht,

TRADITIONEN



Jean Weidt: «Arbeiter»,
und «Klage eines Soldaten»
(rechts), beide um 1925

Fotos: Tanzarchiv Leipzig

_____Die politische Erfahrung der Tänzer der 1930er-Jahre war nicht übermittelt worden, nur ihr künstlerisches Wissen. So glaubten spätere Generationen, ihre Tanzmeister seien «glorreiche» Vertreter sogenannter «entarteter» Kunst gewesen (Laure Guilbert)_____

aber ohne aktuelle Tanz-Tendenzen historisch in Beziehung zur jüngsten Vergangenheit setzen zu können. Rebling forderte nach 1945 als überzeugter Anhänger russischer Kulturpolitik eine narrative, sozialkritische Ballettästhetik: «engagierte Kunst». Am Anfang hat er die «individualistische Mystik» des Ausdruckstanzes kritisiert, sich dann aber an das östliche, offizielle Palucca-Monopol angepasst und die künstlerische Mitarbeit Paluccas sowohl im Nazi-, als auch im DDR-Regime nicht hinterfragt. Er interessierte sich mehr für eine marxistisch-theoretische als für eine historische Analyse. Horst Kogler, den ich im vergangenen Jahr besucht habe, setzte als Verfechter proamerikanischer Neoklassik große Hoffnungen auf ein abstraktes Ballett à la Balanchine: «autonome und apolitische Kunst». Er fand den Ausdruckstanz zum Teil «altmodisch» und wollte vor allem nach vorn blicken. Kogler, jünger als Rebling, hatte den Tanz der 1920er- und 30er-Jahre nicht erlebt. 1972/73 veröffentlichte er die «Chronik deutscher Tanzereignisse» im Friedrich Verlag, die erste Studie zur Nazizeit. In seinen Ergebnissen blieb er bei der Idee, dass Kunst keine Kunst ist, wenn sie sich auf politischer Ebene engagiert. Dies war ein künstlerisches

Urteil und – vergleichbar mit Rebling – keine historische Auseinandersetzung. Ich möchte betonen, dass die Einstellungen von Rebling und Kogler, ihre Schwierigkeiten, die Realitäten der jüngsten Vergangenheit «objektiv» zu sehen, typisch sind für die Geisteshaltung einer ganzen Epoche: der Nachkriegszeit und des Kalten Krieges. Auch im Bereich der allgemeinen Geschichtsforschung dauerte es lange, bis der Nazismus nicht mehr «nur» als «teuflischer Sonderweg einer kleinen Gruppe um Hitler» analysiert wurde, sondern als Bewegung, die alle Schichten und Realitäten der deutschen Gesellschaft geprägt hat. Es gibt noch einen weiteren, wesentlichen Faktor im Kontext dieses Verdrängens und Vergessens: die Mauer. Sie schnitt die Kommunikation der Menschen, der Ideen, des Wissens und den Zugang zu den Archiven ab – alles war eingefroren.

Auch die Tanzforschung? Historische Tanzforschung zum Ausdruckstanz und zur Nazizeit entwickelte sich erst Ende der 1980er-Jahre in Deutschland und Amerika. Die ersten Treffen von Tanzforschern aus Ost und West fanden 1988 in Dresden und Essen statt, es entstand die Fachzeitschrift «Tanz-

drama», 1986 erschien Hedwig Müllers und später, 1993, Susan Mannings Biografie von Mary Wigman. Beide Wissenschaftlerinnen setzten sich, zum ersten Mal in der Geschichte, mit einer großen Choreografin des 20. Jahrhunderts auseinander und brachen das Schweigen über die Nazizeit, Manning kritischer als Müller. Es folgten weitere Untersuchungen, auch in anderen europäischen Ländern. Sie warfen neues Licht auf andere Tanzakteure und Themen der 1930er- und 40er-Jahre in Deutschland und Österreich. Dennoch ist das Feld der sozialhistorischen und kulturellen Forschungen zum Tanz, insbesondere zur Nazi-Zeit, noch zu wenig bearbeitet. Vor allem im Vergleich mit der starken Entwicklung theoretischer und ästhetischer Analysen zum zeitgenössischen Tanz. Mir scheint: Das Thema der Kollaboration von Künstlern mit einem totalitären Regime war und ist in künstlerischen und erstaunlicherweise auch in wissenschaftlichen Kreisen problematisch.

Woran liegt das? Die Arbeiten, die das künstlerische Wirken im Nationalsozialismus beleuchtet haben, riefen sehr viele Emotionen hervor, positive und negative. Ihre Re-

zeption zeigt grundsätzlich, dass die Vergangenheitsbewältigung im Tanz noch lange nicht abgeschlossen ist. Die Bücher von Inge Baxmann («Mythos: Gemeinschaft», Paderborn 2000) und von Marion Kant und Lilian Karina («Tanz unterm Hakenkreuz», Berlin 1996/99) waren in deutschen und internationalen Forschungskreisen wegweisend, denn sie haben den Tanz und die Körperpraxis der Naziepoche mitten in die aktuelle wissenschaftliche und intellektuelle Debatte getragen. Hier wurden grundsätzliche Fragen gestellt: nach der individuellen Verantwortung und der des Kollektivs. Oder nach der zweiseitigen Beziehung zwischen Modernität und Konservatismus. Aber leider wurden diese wichtigen Arbeiten missverstanden. Man wollte vielleicht nicht sehen, dass ihre kulturelle und politische Analyse auch die ästhetische Diskussion bereichert. Anders war die Situation in Amerika, das weniger Traumata durch die Nazizeit erlitten hatte. Dort wurde die Arbeit von Susan Manning besser verstanden.

Geht es also eher um psychosoziale Wahrnehmung als um Geschichtsschreibung? Es geht um das große Spannungsfeld zwischen Geschichte und Gedächtnis. Also darum, einerseits die Vergangenheit mit all ihren Facetten, Widersprüchlichkeiten und Fakten kritisch zu rekonstruieren und andererseits zu verstehen, wie unser persönliches und kollektives Gedächtnis mit seiner Dynamik des Auslöschens funktioniert. Die politische Erfahrung der Tänzer der 1930er-Jahre war nicht übermittelt worden, nur ihr künstlerisches Wissen. So glaubten spätere Generationen, ihre Tanzmeister seien «glorreiche» Vertreter sogenannter «entarteter» Kunst gewesen. Historische Forschungen haben aber gezeigt, dass eine andere, vergrabene Erinnerung existiert. Es war ein großer Schock sowohl für heutige Künstler als auch für die Forscher, sich an der Schwierigkeit zu reiben, eine «Politik der richtigen Erinnerung» herauszuarbeiten. Sie sollte das existenzielle Erbe einer Kunst bewahren und gleichzeitig einige ihrer Ausprägungen in die soziokulturelle Geschichte des Totalitarismus einordnen. Ein schmerzhafter Spagat. Den Bruch zwischen Geschichtsschreibung und kollektivem Gedächtnis erkennt man besonders gut in der Erforschung des Werks von Rudolf von Laban. Die zweite Karriere Labans in England gab den Anstoß, sich mit seinen

Theorien umfassender und auf internationaler Ebene auseinanderzusetzen. Aber «nur» um den Preis des unkritischen Umgangs mit seiner Nazivergangenheit. Seine ursprünglichen Ideen aus dem Umfeld der zentraleuropäischen «antikapitalistischen Romantik» wurden abgespalten, obwohl gerade sie den Theoretiker Laban grundlegend geprägt hatten. Tanz-Mythen leben lang ...

Können Sie als Französin vielleicht freier und unbelasteter über die NS-Vergangenheit und ihre Folgen forschen als ihre deutschen Kollegen? Ich sehe mich als französische Europäerin und Tanzgeschichte mehr als transnationales und interdisziplinäres Thema. Die Distanz des Blicks aus einem anderen Land hilft dabei. Das Paradoxe ist aber: Mein Buch wurde im Ausland besser aufgenommen als in Frankreich. Hier gibt es nämlich auch Tabus, auch im Bereich des modernen Tanzes. Seit den 1950er-Jahren entwickelte sich durch Jacqueline Robinson, Karin Waehner, Françoise und Dominique Dupuy eine Bewegung, die sehr von Mary Wigman oder Jean Weidt beeinflusst war. Die jungen Künstler verstanden sich als Teil populärer französischer Erziehungs- und Theaterreformen. Obwohl sie den Krieg erlebt hatten, konnten sie sich Verbindungslinien zum Naziregime einfach nicht vorstellen.



Laure Guilbert studierte Geschichte und Literatur an der Universität in Lille sowie am Institut d'Études Politiques in Paris. Sie unterrichtete Kultur- und Theatergeschichte an den Universitäten Metz, Versailles und Paris III-La Sorbonne Nouvelle und hat verschiedene Studien für die Cité de la Musique und das Centre de la Danse in Paris durchgeführt. Seit zehn Jahren ist sie Dramaturgin für Tanz an der Pariser Oper. Im Jahr 2000 erschien ihre Dissertation «Danser avec le IIIe Reich. Les danseurs modernes et le nazisme», die nun in erweiterter Neuauflage bei André Versaille éditeur vorliegt.



Annette von Wangenheim ist Autorin und Dokumentarfilmerin. Sie studierte an der Universität zu Köln Musikwissenschaften, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften, 1985 erschien ihre Dissertation «Béla Bartók. Der Wunderbare Mandarin. Von der Pantomime zum Tanztheater». Ihre Filme «Tanz unterm Hakenkreuz», «Joséphine Baker. Schwarze Diva in einer weißen Welt» oder «Nijinsky & Neumeier. Eine Seelenverwandtschaft im Tanz» sind im Fernsehen und auf internationalen Festivals zu sehen.

Gibt es in der aktuellen NS-Tanzforschung neue Ansätze eines internationalen Dialogs? Ja. Inzwischen hat sich das Fach Tanzwissenschaft an verschiedenen Universitäten in Europa und Amerika besser etabliert, die Forscher sind vernetzt, arbeiten auch mehr zusammen. Es gab schon einige Kolloquien, Ausstellungen, Filme und Veröffentlichungen zu diesen Themen. Das letzte internationale Treffen fand letzten März unter dem Titel «L'historiographie de la danse moderne allemande: état des lieux et perspectives» in Nizza statt. Es hat gezeigt, dass Tanzforschung nach wie vor sehr lückenhaft ist. Wichtig wären zum Beispiel auch Studien zur Tanzwissenschaft des Ostens und Westens im historiografischen Vergleich.

Sie sind als Tanzdramaturgin an der Pariser Oper tätig. Bleibt da noch Zeit für die Wissenschaft? Die Arbeit am Theater ist eine direkte Einführung in lebendige Tanz-Geschichte, spannend und lehrreich. Aber für anderes bleibt nicht viel Spielraum. Bald werde ich einige Monate freinehmen, um mich einem neuen Forschungsthema zu widmen: Viele Emigranten haben den Ausdruckstanz nach Frankreich und in andere europäische Länder gebracht, auch auf andere Kontinente. Dort haben sie jeweils die Moderne wesentlich befruchtet und geprägt. Ihre Spuren zu verfolgen, interessiert mich sehr.