

+ TV- & KINO-
PROGRAMM

revue Nr. 41/2022



Let's dance

Tanzveranstaltungen im Luxemburg der Nachkriegszeit

SPARPOTENZIAL

Wie die Gemeinden die
Energiekrise angehen

JESSICA THEIS

Ein Foto sagt mehr
als tausend Worte

PETZ LAHURE

Erinnerungen eines
Sportjournalisten

WELLNESS

Pure Entspannung
im Elsass

Tanzrausch an der Grenze

In der Nachkriegszeit boomten Musik- und Tanzgemeinschaften in Esch/Alzette. Bis heute sind die „Dancings“ ein wichtiger Teil des kulturellen Gedächtnisses des Minetts und darüber hinaus. Laura Steil, Kulturanthropologin am Centre for Contemporary and Digital History (C²DH), will diese Zeiträume der Geselligkeit wieder aufleben lassen.



Die unmittelbare Nachkriegszeit in Luxemburg stand im Zeichen des Wiederaufbaus und der Wiederentdeckung der Lebensfreude. Denn während die letzten Rationierungsmaßnahmen beseitigt und allmählich die handelspolitischen und wirtschaftlichen Fundamente für die beispielhafte Entwicklung des Landes gelegt wurden, eroberten die Menschen Ende der 1940er Jahre ihre Städte, Viertel – und Tanzlokale wieder zurück. Vor allem Esch mauserte sich zur Hochburg der Feierlichkeiten. Sogenannte Dancings und andere Tanzstätten blühten dabei hauptsächlich in den Arbeitervierteln im Süden der Stadt.

Dass die Minett-Hauptstadt bis in die späten 1980er Jahre ein weit über die Grenze hinaus bekannter Partyhotspot war und als ein bemerkenswertes

Beispiel dafür gilt, wie Menschen nach einer überstandenen Krise ihre Würde sowie ihre Gemeinschaften durch die Freuden des Feierns wieder aufbauen, wissen heute die wenigsten. Der anspruchsvollen Aufgabe, die Tanz- und Musikgesellschaften einer ganzen Stadt zu rehabilitieren und wiederzubeleben, hat sich Laura Steil angenommen. Seit einem Jahr studiert die Kulturanthropologin im Rahmen des Forschungsprojekts Popkult60 – einer internationalen Gruppe von Wissenschaftlern, die sich der europäischen Populärkultur der langen 1960er Jahren widmet – Tanz im nachkriegszeitlichen Minett.

Den Impuls zu ihrem aktuellen Projekt lieferte der Forscherin, die aus einer Escher Familie stammt, dabei die eigene Familiengeschichte. „Alles begann mit

einer Erzählung meiner Großmutter, die meinen Großvater 1950 mit 19 Jahren in einem Dancing an der Escher Grenze kennenlernte“, erinnert sich Laura Steil. „Damals waren Tanzlokale die Orte, in denen man Leute kennenlernen konnte. Frauen gingen üblicherweise nur in Begleitung von Familienmitgliedern oder ihrer Ehemänner tanzen. Als zweifache Witfrau, die auf der Suche nach einem Mann war, nahm meine Urgroßmutter deswegen meine Oma mit. Bei einer dieser Gelegenheiten soll ein Mann meiner Oma zwei Mal auf die Füße getreten sein; kurz danach wurde genau dieser ungeschickte, aber ungemein tanzbegeisterte Fremde ihr Ehemann“. Die Geschichte, die schon früh das Interesse der Forscherin weckte, amüsiert Großmutter und Enkelin auch heute noch. Auf die Frage hin, ob sich ihre Oma in so kurzer Zeit denn wirklich



verliebt hatte, antwortete diese keck, dass sie unbedingt nach Brasilien reisen wollte. Da ihr Großvater damals als Schmelzarbeiter nur unter der Bedingung, dass er verheiratet war, in die Übersee-Kolonie ziehen konnte, die zu dem Zeitpunkt in dem südamerikanischen Land errichtet wurde, kam beiden die Situation dementsprechend äußerst gelegen. „Und dennoch waren sie ein großartiges Ehepaar“, sagt Laura Steil und schmunzelt.

Neben der kuriosen Kennenlerngeschichte ihrer Großeltern interessierte die Kulturanthropologin, die am Centre for Contemporary and Digital History (C²DH) der Universität Luxemburg arbeitet, an der Erzählung aber auch und gerade die Thematik des Tanzens. Eine Enthusiastin für Tanz und Bewegung seit Kindertagen, konzentriert sich ihre wissenschaftliche Arbeit hauptsächlich auf populäre Tanzpraktiken und -umgebungen. „Wie Menschen ihre Identitäten in Räumen etablieren, in denen gefeiert und getanzt wird, hat mich immer besonders fasziniert. Es geht mir dabei vor allem um die sogenannte ‚Ökonomie des Prestiges‘. Die Frage, welches Image ein Mitglied einer Gruppe von sich aufbaut und warum es das tut, war auch der Kern meiner Doktorarbeit über die Aneignung des „Afro-Tanzes“ durch die Nachkommen afrikanischer Immigranten in Paris“, erläutert die 40-Jährige. Die Entstehung von Tanzgemeinschaften und kulturellen Identitäten stehen bei ihrer aktuellen Forschung ebenfalls im Vordergrund, galten die Escher Dancings und Tanzlokale doch als Eckpfeiler des damaligen sozialen und kulturellen Lebens.

Was aber waren das für Räume, die nahezu einer ganzen Stadt dabei halfen, die Schrecken des Krieges wegzutanzten? „Dancings waren multigenerationelle Räume, die für alle zugänglich waren und in denen traditionell nachmittags und abends getanzt und gefeiert wurde. Die Lokale, ursprünglich Wirtschaften oder Cafés, hatten unterschiedliche Größendimensionen“, erklärt Laura Steil. Kleinere bis größere Musikorchester bespielten die feierwütige Menge mit ihren Instrumenten – meist Akkordeon, Klavier und diverse Blasinstrumente –, die Musikrichtungen und Tänze – Walzer, Polkas, Tango, Foxtrott, Swing, Cha-Cha-Cha, Schlagermusik – wechselten mit der Mode und den Jahren ab. Gesungen wurde auch, vor allem auf Luxemburgisch, Deutsch,

Französisch und Italienisch. Die meisten und bekanntesten Dancings lagen an einem Abschnitt entlang der Rue d’Audun, der sich vom oberen Ende der Rue du Brill bis zum Bahnübergang zwischen den Stadtteilen „Grenz“ und „Hiehl“ erstreckte.

Die Bezeichnung „Dancing“ leitet sich aus dem Englischen ab, ihre Bedeutung als nachkriegszeitliches Tanzlokal stammt aber nicht aus dem englischsprachigen Kontext. „Der Begriff wurde in Frankreich geprägt und meiner Kenntnis zufolge erstmals Anfang des 20. Jahrhunderts verwendet, um die Lokale von jenen zu unterscheiden, in denen der sogenannte ‚Bal-Musette‘, ein französischer Volkstanz, praktiziert wurde“, so die Kulturanthropologin. „Durch die Amerikanophilie Ende des Ersten Weltkriegs galten englischsprachige Begriffe dann als modern. Nachdem er im Anschluss viel herumgekommen war, etablierte sich ‚Dancing‘ schließlich in ganz Luxemburg und darüber hinaus als Oberbegriff für Tanzlokale.“

Ihre Hochblüte hatte die Szene in den 1950er Jahren.

In der Mitte des 20. Jahrhunderts – eine Zeit, in der sich Luxemburgs Wirtschaft langsam wieder von den Kriegsjahren erholte – wurden die Räumlichkeiten dann immer größer. Ab 1948, als die luxemburgische Schwerindustrie wieder den Produktionsstand der Vorkriegszeit erreichte und noch im gleichen Jahr so viel Eisen und Stahl herstellte, wie nie zuvor, beherbergten die Lokale auch zunehmend Schmelzarbeiter. Vor allem italienische Gastarbeiter fanden in den Dancings des Grenz-Viertels eine temporäre Behausung. Anfang der 1960er Jahre sah die Raumaufteilung in einem typischen Dancing der Arbeiterquartiers vermutlich so aus: Im vorderen Bereich wurden Getränke serviert, weiter hinten befand sich der Tanzraum, in dem das Orchester spielte und die Menschen tanzten; im Erdgeschoss war häufig eine Kegelbahn anzutreffen, genauso wie die Küche und ein Speisesaal; und auf den oberen Stockwerken befanden sich die Zimmer, in denen die Arbeiter übernachteten.



Bis zum Ende der 1970er Jahre wurden die Tanzveranstaltungen für gewöhnlich an den späten Nachmittags- oder Abendstunden abgehalten – die wenigsten Dancings waren richtige Nightlife-Stätten. Tief in die Nacht wurde vor allem deswegen nicht gefeiert, weil viele der Musiker, Angestellten und Gäste selbst in der Stahl- und Eisenerzindustrie tätig waren. „Tagsüber schufteten die meisten Männer in den Stahlwerken der ARBED und abends arbeiteten, musizierten oder amüsierten sie sich in den Dancings. Wie die gesamte Sozial- und Kulturgeschichte waren auch die Escher Musik- und Tanzgemeinschaften der Nachkriegszeit eng mit der Schwerindustrie im Minett



verknüpft“, betont die Forscherin. „Oft wuchsen auch Kinder der Gastarbeiter in den Gebäuden auf. Die Dancings waren multifunktionelle, multinationale und multigenerationelle Räume, die nur so vor Leben, Vielfalt und Austausch gestrotzt haben müssen.“

Auch damals schon galt der Süden Luxemburgs als Schmelztiegel des Landes. Die Tanzgemeinschaften des nachkriegszeitlichen Esch teilten sich daher nicht notwendig entlang national-ethnischer Linien. Obwohl die Entwicklung der Dancing-Szene mit der Evolution der Schwerindustrie im Minett und der Arbeiterviertel einherging, gab es aber auch einige wenige gehobene

Tanzlokale. „Die meisten Dancings wie etwa ‚Beim Viola‘ oder ‚Beim Bernardo‘ zogen ein sehr gemischtes Publikum an, das vorwiegend aus einfachen Arbeitern bestand. Im Hotel de la Poste, ein schickes Restaurant und Gasthaus, sowie im Casino der ARBED im Grenzviertel dinierten und tanzten dagegen die Ingenieure und Direktoren der Stahlindustrie“, erzählt Laura Steil. Der Umgang unter den Besuchern der Tanzlokale soll in der Regel harmonisch abgelaufen sein. Dennoch führten die Vielfalt der Menschen und derer Herkunft sowie die damalige Männlichkeitskultur, die Teil der Arbeiterviertel war, zu Spannungen, die sich gelegentlich in Form von Schlägereien und Messerstechereien entluden.

Ihre Hochblüte hatte die Szene in den 1950er Jahren. Während in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Tanzveranstaltungen nur für besondere Anlässe und etwa an Wochenenden organisiert wurden, fanden die Dancings im Grenzquartier bis Ende der 1970er Jahre fast tagtäglich statt. „Nahezu jeden Abend konnte man nach Lust und Laune tanzen gehen. Reges Treiben und überschwängliches Feiern prägten das abendliche Stadt- und Straßenbild. Diese ‚gloriosen Zeiten‘ dauerten bis in die späten 1970er Jahre an, bevor Luxemburg dann von der Strukturkrise in der Eisen- und Stahlindustrie hart getroffen wurde“, so die Escher Tanzanthropologin.



Trotz der beachtlichen Dynamik, welche die einst populäre Musik- und -Tanz-Szene in die Minett-Hauptstadt brachte und der wichtigen Rolle, die sie in Eschs Sozial- und Kulturgeschichte spielt, sind die Dancings aus dem Gedächtnis der jüngeren Generationen heute fast ganz verschwunden. Auch Laura Steil war sich zu Beginn ihrer Forschung im Oktober 2021 kaum darüber bewusst, wie wichtig sie für die Menschen der Nachkriegszeit gewesen waren. „Durch die anfänglichen Gespräche mit Zeitzeugen im Rahmen meiner empirischen Arbeit wurde schnell

deutlich, dass die Musik- und Tanzgemeinschaften ein bedeutender Teil der Erinnerungskultur in Esch und darüber hinaus sind“, unterstreicht die Forscherin des Luxemburger Zentrums für Zeitgenössische und Digitale Geschichte. So waren die Dancings nicht nur die historischen Vorgänger der Diskotheken im Minett, denen sie ab Ende der 1970er weichen mussten. Sie waren auch und gerade die Hotspots der Geselligkeit und das Pendant zu den modernen Dating-Plattformen, lernten doch viele dort ihre lebenslangen Partner kennen.

„Ich fand die Tatsache unheimlich interessant, dass sich in nahezu allen Gesprächen, die ich mit meinen Informanten über die Musik- und Tanzkultur führte, herausstellte, dass die Dancings in deren Familiengeschichten zwar fest verankert, historische Archive darüber aber kaum zu finden waren“, erzählt Laura Steil. Tatsächlich tauchen die Tanzlokale in Esch eher anekdotisch in der Literatur auf. Die einzelnen Bücher und Dokumentarfilme, die den luxemburgischen Kontext dokumentieren, konzentrieren sich in der Regel

„Alles begann mit einer Erzählung meiner Großmutter, die meinen Großvater in einem Dancing kennenlernte.“

Laura Steil, Kulturanthropologin



Der empirische Teil ihrer Forschung fühlte sich streckenweise so an, als würde die Tanzanthropologin nach einer „urbanen Legende“ suchen: „Die Mehrheit meiner Gesprächspartner, häufig Zeitzeugen der Dancing-Ära, berichtete mit vagen Beschreibungen über die Erlebnisse und die Räume, als ob vorausgesetzt würde, dass jeder wüsste, worum es sich bei den damaligen Tanzgemeinschaften handele“, erzählt Laura Steil lächelnd. Eine andere Erklärung für die lückenhafte Berichterstattung ihrer Informanten ist ihr zufolge der Faktor Zeit. Dass die Erinnerungen an die Hochblüte der Dancings der heute 80- und 90-jährigen Befragten nicht mehr so exakt sind, liegt auf der Hand.

Ein weiterer wichtiger Grund für die dünne Informationslage dieser Zeit in den lokalen und nationalen Archiven sei dagegen deutlich problematischer, so die Wissenschaftlerin. Denn in Esch wie auch anderswo zogen Volksfeste, Feierlichkeiten und Räume, in denen gefeiert wurden, in der Vergangenheit wenig Aufmerksamkeit von Forschern oder Behörden auf sich. Dies hing unter anderem damit zusammen, dass solche Themen, vor allem, wenn sie sich auf niedrigere soziale Schichten bezogen, als „vulgär“ und somit uninteressant galten. Weil herkömmliche geschichtswissenschaftliche Methoden – Historiker arbeiten üblicherweise mit Archiven und historischen Materialien – in ihrem Fall wenig weiterhalfen, folgte sie ihren Protagonisten häufig auf den verschiedensten Reisen zurück zu der damaligen Zeit – etwa durch sogenannte „Erinnerungstouren“ oder Nachstellungen von nachkriegszeitlichen Tanzveranstaltungen (zu der Methodologie, die Laura Steil in ihrer Forschung anwandte, s.a. Interview auf S. 14).

Obwohl sie mit sowohl traditionellen als auch innovativen Verfahrensweisen versucht, die Ära der Dancings so ganzheitlich wie möglich zu rekonstruieren, bleiben nach wie vor einige

Rätsel bestehen. „Ein großes Mysterium ist etwa die Frage, wie und warum genau die Transition ablief zwischen den Dancings der 1950er und 1960er Jahre, in denen noch Orchestermusik gespielt wurde, und den Räumen, die sich in den 1980er Jahren zu Diskotheken verwandelten. War der Übergang fließend oder eher abrupt? Welche Entwicklungen trugen dazu bei?“, fragt sich die Kulturanthropologin. Damit einher gehe auch die Frage, falls es einen radikaleren Wandel gegeben haben sollte, ob dieser zu der „Zeit der Umbrüche“ passte, für welche die 1960er Jahre doch allgemein standen. Bisher weist fast nichts darauf hin – sexuelle Revolution, eine explizite Jugendkultur oder andere emanzipatorische Elemente seien während ihrer Forschung zu den Dancings im Süden Luxemburgs und darüber hinaus kaum aufgetreten. Beide Wissenslücken ließen sich aber höchstwahrscheinlich darauf zurückführen, so die Forscherin, dass sie schlicht und einfach noch nicht die geeigneten Zeitzeugen gefunden habe.

Die Suche nach den Dancings in Esch und deren einstigen Protagonisten geht also weiter. Ihr Hauptanliegen hat Laura Steil aber jetzt schon erreicht: den Tanzlokalen des nachkriegszeitlichen Minetts die Aufmerksamkeit zu geben, die sie als ein bedeutender Teil des kulturellen Gedächtnisses der Region auch verdienen. Die Rekonstruktion und Rehabilitation der Dancings ist auch gerade deswegen so wichtig, weil Feierlichkeiten und Feiterräume den Menschen die Möglichkeit geben, ihr Recht auf Freude einzufordern, ihre Würde wieder aufzubauen und zu einer Gemeinschaft zu werden – kurz: zur individuellen und kollektiven Regenerierung nach Krisenzeiten beitragen. Das war in der Nachkriegszeit nicht anders als im krisengebeutelten 21. Jahrhundert.

auf die Künstler, die auf der Bühne standen, und weniger auf die Amateure, die auf der Tanzfläche tanzen. Das Wenige, was sie über die Zeiträume in klassischen Quellen in Erfahrung bringen konnte, fand die Forscherin in Inseraten für Bälle und Feierlichkeiten, aus Zeitungen wie etwa dem Tageblatt. Zudem stieß sie bei ihrer Recherche fast immer auf die gleichen Fotografien – meistens von tanzenden Menschenmassen in den Dancings –, die Marcel Schroeder zwischen 1950 und 1960 aufgenommen hatte.

Text: Jesse Dhur \ Fotos: SCHROEDER Marcel / Photothèque de la ville de Luxembourg, BESENIUS Alfred, KETTER Norbert / AUTAA (Collection du CNA), TEYMOORZADEH Alborz / Media Center University of Luxembourg

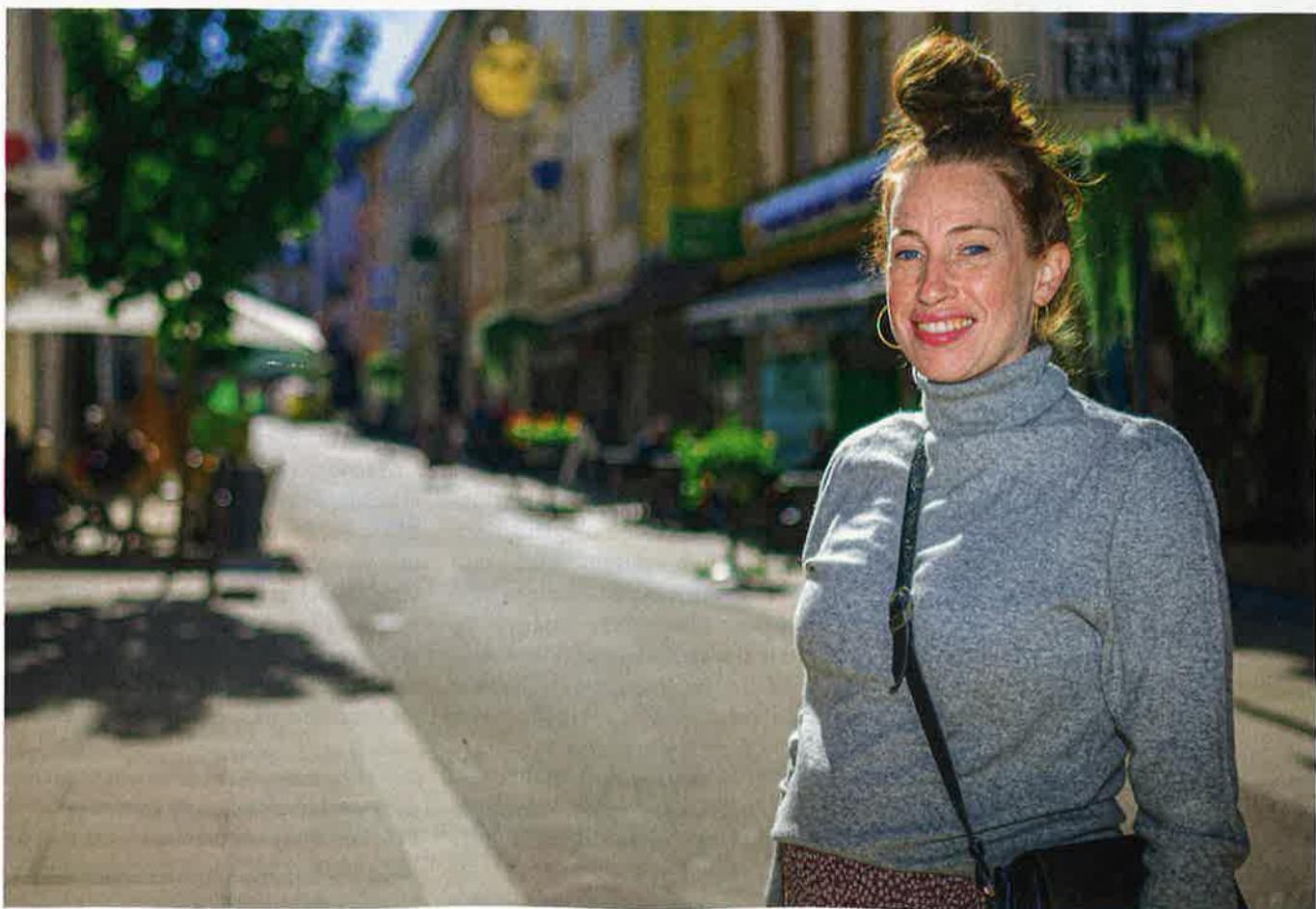
„Den Menschen ihre Geschichte zurückgeben“

Public History ist ein noch junges Arbeitsfeld, das Geschichte partizipativ und der Öffentlichkeit zugänglich machen soll. Wie Laura Steil die damit verbundene Methodik in ihrer Forschung über Tanzgemeinschaften in der Nachkriegszeit angewandt hat, erklärt die Kulturanthropologin im Interview.

Ihr aktuelles Projekt will die Tanz- und Musikgemeinschaften im Minett der Nachkriegszeit rehabilitieren und wiederbeleben. Wie aber belebt man etwas wieder, was zwar ein wichtiger Teil des kulturellen Gedächtnisses einer ganzen Generation war, aber nie umfangreich dokumentiert wurde?

Wie man die Vergangenheit erleben oder wiederbeleben kann, ist eine zentrale Frage in der Methodologie aller Geschichtswissenschaften. Die historische Kulturanthropologie ist eine dieser Disziplinen, die auf geschichtliche Quellen angewiesen sind. Häufig sind schriftliche Hinterlassenschaften für die Nachwelt dabei selten. Das ist auch der Fall in meiner aktuellen Forschung, in der ich untersuche, wie Menschen durch die Freuden des Tanzens, der Musik und des Feierns ihre Identitäten verhandeln. Neben der begrenzt möglichen Archivarbeit sind vor allem mündliche Geschichte („Oral History“), das kulturelle Gedächtnis und die Weitergabe von Erinnerungen wichtige methodologische Pfeiler. In meinem Forschungsalltag bedeutet dies hauptsächlich, mündliche Interviews mit Zeitzeugen zu führen. In der Akademie hat „Oral History“ allerdings

gemeinhin den Ruf, weniger zuverlässig und wissenschaftlich zu sein als traditionelle Methoden, weil persönliche Erinnerungen immer subjektiv und manipulierbar sind. Gerade aber diese Emotionalität und Standpunkte, wie sie in anderen Quellen wenig vorkommen, interessieren mich besonders. Um die Befragten dabei so wenig wie möglich einzuengen und so frei wie möglich aus ihrem Leben erzählen zu lassen, benutze ich sehr gerne unkonventionellere Interviewtechniken und -rahmen. So folge ich den Protagonisten der einstigen Tanzgemeinschaften etwa zu Orten, die einst wahre Hochburgen der Dancing-Szene waren, in der Hoffnung, dadurch für sie wichtige Erinnerungen zu triggern, die mir helfen können, die damaligen Zeit-Räume zu rekonstruieren. Es ist wie eine Art der Feldforschung in der Vergangenheit, die durch die Wahrnehmung und das Erleben von bestimmten Räumen historische Atmosphären wiederzubeleben versucht. Auch für mich als Forschende, die den Anspruch hat, die Komplexität jener Zeiten zu begreifen, ist es unentbehrlich, den Erinnerungsprozess so gut es geht multi-sensoriell mitzerleben – getreu dem Leitsatz: „Man muss etwas erleben, um es zu verstehen.“





Worin genau bestehen die einzelnen Methoden, mit denen Sie „Feldforschung in der Vergangenheit“ betreiben?

Die Methodologie, die ich anwende, basiert auf vier Modalitäten. Erstens führe ich klassische Interviews, bei denen Zeitzeugen und andere relevante Informanten im Einzelgespräch befragt werden. Darüber hinaus observiere und partizipiere ich bei sogenannten Thés Dansants, öffentliche Veranstaltungen, bei denen traditionell nachmittags getanzt wurde und die heute in der Regel von Altersheimen und Seniorenvereinen organisiert werden. Diese Veranstaltungen waren in Europa vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis etwa in die 1970er Jahre sehr beliebt. Für meine Forschung sind die Thés Dansants im Minett – etwa am Brill-Platz in Esch – deswegen interessant, weil ich dort häufig das Publikum antreffe, das zu Zeiten der Dancings und in den Dancings aktiv war. Außerdem organisierte ich im Laufe meiner Forschung diverse Veranstaltungen, mit dem Ziel, damalige Zeit-Räume auf der Basis meiner gesammelten Daten zu rekonstruieren. So rief ich etwa in Zusammenarbeit mit dem luxemburgischen Swing-Dance-Verein und der Escher Kulturfabrik einige sogenannte „Reenactments“ beziehungsweise Nachstellungen von Bällen ins Leben, mit denen ich versuchte, Eschs Tanz- und Musikvergangenheit – und insbesondere dessen Geschichte mit dem Swing – durch verkörperte Experimente wiederherzustellen. Dadurch haben sich spannende Perspektiven und ein Netzwerk aus ehemaligen und aktuellen Tanzenthusiasten ergeben, die meine Forschung bereichern. Eine letzte Modalität besteht in den „Erinnerungstouren“ zu Fuß, bei denen ich Informanten bei einer Reise zu wichtigen Orten in deren Lebensgeschichte begleite.

Wie laufen diese Erinnerungstouren mit Zeitzeugen in der Regel ab?

Bisher habe ich insgesamt drei verschiedene Erinnerungstouren abgehalten. Die erste Reise unternahm ich mit einer kleinen Gruppe von Leuten, von denen einige Kinder von ehemaligen Musikern waren, die damals in den Dancings gespielt hatten, und andere in dem letzten Dancing-Lokal an der Escher Grenze „Beim Viola“ als Kinder aufwuchsen. Für sie bedeutete das regelrecht ein nostalgischer Exkurs zurück in ihre Kindheit. Obwohl sich im Laufe der Zeit vieles verändert hatte, herrschte doch eine emotionale und bedächtige Stimmung, als wir versuchten, den „esprit de lieu“ wahrzunehmen. Im Anschluss daran saßen wir noch länger zusammen in einer Brasserie neben dem einstigen Tanzlokal, wo wir Erinnerungen teilten und uns alte Fotos sowie Zeitungsanzeigen anschauten, welche die Informanten mitgebracht hatten. Eine glückliche und interessante Entdeckung ergab sich dort zudem ganz beiläufig: Es stellte sich heraus, dass der aktuelle Besitzer der Brasserie auch der ehemalige Eigentümer des Viola-Gebäudes war. Ein anderes Mal begleitete ich „Bridy“ Quintus, einen älteren Herrn italienischer Herkunft, der an der Grenze aufgewachsen war und dessen Eltern dort eine Wirtschaft besaßen. Als jemand, der selbst Eigentümer zahlreicher Cafés und dazu ein beliebter Fußballer bei Jeunesse Esch gewesen war, war er fest in der Minetter Hauptstadt verwurzelt. Mit seiner charismatischen Art und in bester „Dandy“-Manier führte er mich durch Orte, an denen er alles und jeden kannte – gelegentlich scherzten die Menschen, denen wir bei unserer Tour begegneten, sogar darüber, dass er der „wahrhaftige Bürgermeister von Esch“ sei. Bei dieser individuellen Erinnerungstour lernte ich viel über den spezifisch historischen, aber auch heutigen Kontext aus der Sicht eines wichtigen Informanten. Ein drittes Mal lud ich andere Tanzanthropologen und Historiker dazu ein, die überhaupt keine Beziehung zu den Orten hatten, mich zu Stätten zu begleiten, die



besonders relevant für meine Forschung waren. Dort erzählte ich den Teilnehmern Geschichten, die mir meine Gesprächspartner zuvor anvertraut hatten, und hoffte sie damit in eine Stimmung versetzen zu können, in der sie sich die Menschen der damaligen Zeit vorstellen konnten. Die Tour war Teil eines Workshops, den ich über Tanz und Reenactment hielt, um zu zeigen, wie das Erleben und Imaginieren von Räumen in bestimmten Forschungskontexten eine wertvolle Methode darstellen kann.

In welcher zeitgenössischen akademischen Reflexion verortet sich Ihre aktuelle Forschung?

Meine Forschung über die Dancings befindet sich an den Schnittstellen zwischen Kulturanthropologie und „Public History“. Die Grundfrage der „Public History“ ist folgende: Wie können historische Inhalte auch außerhalb der Akademie konstruiert und dargestellt und diese der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht – den Menschen sozusagen ihre Geschichte zurückgegeben werden? Dabei geht es gerade um diejenigen Kenntnisse, die genau diejenigen Menschen jenseits des universitären Raumes betreffen, welche die Informationen überhaupt erst liefern, also „Gegenstand der Forschung“ sind. „Public History“ ist somit Teil einer gegenwärtigen Reflexion der Sozial- und Geisteswissenschaften über die Frage der Verantwortung der Forscher gegenüber der Gesellschaft und der Miteinbeziehung der Bürger einer demokratischen Gesellschaft. Es geht also um den Versuch, Geschichte von „unten nach oben“ partizipativ und kollektiv zu gestalten anstatt einen bestimmten Narrativ „von oben nach unten“ historisch darzustellen. Deswegen betrachten Forscher, die eine Herangehensweise basierend auf „Public History“ verfolgen, die Protagonisten nicht als Objekte der Forschung, sondern als Subjekte, mit denen sie den Forschungsprozess teilen. Zudem befasst sich

die Forschungsrichtung auch mit Themen, denen in den Geistes- und Sozialwissenschaften traditionell weniger Aufmerksamkeit zuteilwurde, weil sie etwa von der akademischen Elite als unrelevant oder „weniger legitim“ betrachtet wurden.

Können Sie Beispiele für solche Themen nennen, die im Zusammenhang mit der Musik- und Tanzkultur in der Vergangenheit eher ignoriert oder marginalisiert wurden?

Tatsächlich untersuchten Anthropologen hauptsächlich „traditionelle“ und oft ländliche Musik- und Tanzpraktiken in nicht-westlichen und indigenen Gemeinschaften, während Folkloristen diese Musik- und Tanzpraktiken nur im ländlichen Westen studierten. Historiker dagegen forschten meistens über Tanz und Musik in den städtischen Metropolen. Wenn sich Kulturwissenschaftler populärer Musikulturen annahmen, stand dabei häufig Musik und weniger Tanz im Vordergrund – die weit verbreitete Annahme: Musikalische Beschäftigung erforderte besondere Kompetenzen, die der Tanzpraxis weniger zugeschrieben wurden. Zahlreiche historische Studien in dem Bereich konzentrierten sich zudem auf höhere soziale Schichten – Forschungen über prestigeträchtige Berufsmusiker galten als interessanter als die, welchen einfachen Straßenmusikern gewidmet waren. Allzu häufig – und das musste auch ich in meiner eigenen Karriere einige Male feststellen – wurden Forschungen im Arbeitermilieu und ähnlichen Gesellschaftsschichten stigmatisiert und systematisch boykottiert. In „niedrigeren“ sozialen Schichten gibt es oft diverse ethnische Hintergründe, die in den akademischen Kreisen, die von klassistisch-rassistischen Vorurteilen beherrscht wurden, in der Vergangenheit als wissenschaftlich uninteressant, deren Folklore als „zu vulgär“ und deren Akteure als „zu hybridisiert“ galten.

Wurden die Dancings im Nachkriegs-Minett als ähnlich vulgär betrachtet?

Zu früheren Zeiten, in denen Prestige und Popularität die Forschungsthemen teilweise bestimmten, hätte eine solche Arbeit wenig Anklang gefunden. Dancings waren weniger geschätzt und galten allgemein als weniger komplex als etwa damals renommierte Konzerthäuser oder Jazzmusik in New York. Heute ist das anders. Obwohl meine Arbeit sich auf Themen konzentriert, der trotz ihrer starken Erinnerungskultur im Minett und darüber hinaus nur begrenzt Aufmerksamkeit in der Forschung zuteilwurde, ist die Rezeption der Menschen, die involviert waren, sowie die meiner Forschungskollegen, überaus positiv. Dass die Forschung an dem Thema so geschätzt wird, liegt mitunter auch daran, dass die Zeit, in der sich die Dancing-Kultur entfaltete und florierte, heutzutage in Luxemburg idealisiert wird, weil sie mit der glorreichen Ära der Stahl- und Eisenindustrie zusammenfällt.

Inwiefern beziehen Sie die Protagonisten von damals in Ihre Forschung mit ein und welche Herausforderungen sowie Chancen ergeben sich daraus?

Im Laufe meiner Recherche habe ich stets versucht darauf zu achten, meinen Informanten genügend Platz und Freiheit bei den Befragungen und Erinnerungstouren einzuräumen. So hat sich immer ein konstruktiver Austausch ergeben, bei dem sowohl

Forscher als auch Subjekt aktiv beteiligt waren. Die Tanzveranstaltungen, die ich im Laufe des ganzen Jahres organisiert habe, standen ebenfalls im Zeichen des „Miteinbeziehen-Wollens“: Geschichte wurde dabei in einem möglichst authentischen Rahmen für ein nichtwissenschaftliches Publikum zugänglich gemacht und gleichzeitig von diesem mitaufbereitet. Ein Projekt, das von Thomas Cauvin, dem Leiter der Abteilung für „Public History and Outreach“ an der Universität Luxemburg initiiert wurde, reiht sich ebenfalls in diesen Ansatz ein. Es handelt sich um eine Facebook-Gruppe namens „Fl-Esch-Back“, die einen Austausch der etwas anderen Art zwischen Wissenschaftlern und Zeitzeugen herstellen soll. Immer dann, wenn dort ein altes Tanz-Foto hochgeladen und geteilt wird, entfaltet sich eine spannende Interaktion, die auch und gerade für meine gegenwärtige Forschung relevant sein kann. Dennoch: Obwohl es eine Vielfalt von Zeitzeugen und einige wenige, dafür aber hoch aufgelöste Aufnahmen, vom Inneren der Dancing-Häuser gibt, kommt im Hinblick auf die genauen Lokalitäten selten ein Konsens zustande... So stellt sich zum Beispiel die Bestimmung eines beliebten Dancing-Lokals, dessen Interior zwischen den 1950er und 1960er Jahren von Marcel Schroeder fotografisch festgehalten wurde, als besonders schwer heraus und ist nach wie vor eines der größten „Mysterien“ in meiner aktuellen Forschung.

Interview: Jesse Dhur \ Fotos: Georges Noesen (4), KETTER Norbert/AUTAAA (Collection du CNA)

