

Wir wissen nicht, wie lange dieser Tanz dauerte, wir wissen nicht, ob er Entscheidungen verursachte, ob er Schicksale bestimmte. Er war nämlich nur ein Urklang, der die Wege ver-schmälerte, die im Blut sprach, die im Überabend-vertrauen die Aufmerksamkeit und die Macht. Wie er ihnen uns, diesen rassistischen, rassenjungen Menschen in besessener Leidenschaft die Entscheidung zu erteilen, zu verweigern, da ihm denn doch so etwas zufällt. [...] Aber sei es, dieser ur-waldhafte Klang, der das Glas verstopft, der wird doch noch lange in Atem halten, als Angelpunkt seiner Eriebnisse...

Nicht mehr für einen Bettelohn tanzen müssen, da keine bestens, keine Minimumgage mehr, Lyman. Wenn ich's gut mache als Honigbienenchen und das mache ich ganz bestimmt, dann wird eine anständige Gage verlan-

**ROCIO**

**LILLIANA GÜNTHER**

Ein Tanz begann.  
»Wir tanzten  
und tanzten  
zu jeder Zeit«

Nicht mehr Spitze tanzen? Das ist Wahnsinn!  
Der Tanz in  
Vicki Baums Werken  
1920-1950

Nach dreizehn oder vierzehn Stunden tanzen - das trieb mir die Flausen aus Körper, Gehirn und alle meine Gene von meinen Vorfahren, die wohl in mir ruhen, denn mir ist nichts so schwer geworden, als das Tanzen zu beenden, ein Opfer, dargebracht der prekären Würde einer alten Frau.

**WALLSTEIN**

Rocio Lilliana Günther

»Wir tanzten und tanzten zu jeder Zeit«



Rocio Lilliana Günther

**»Wir tanzten und  
tanzten zu jeder Zeit«**

Der Tanz in Vicki Baums Werken  
1920 – 1950

Wallstein Verlag

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2019/20 von der Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT) als Dissertation angenommen.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2023

[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und der Thesis

Umschlaggestaltung: Eva Mutter ([evamutter.com](http://evamutter.com))

ISBN (Print) 978-3-8353-5401-2

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-8417-0

*Für meinen Vater*



# Inhalt

Einleitung . . . . .	7
1. Das Tänzerische in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Ein Forschungsüberblick . . . . .	23
2. Der Tanz in Vicki Baums Werken . . . . .	32
2.1 Biographische Bedingungen . . . . .	32
2.1.1 Vicki Baum und das klassische Ballett . . . . .	35
2.1.2 Vicki Baum und der Ausdruckstanz . . . . .	37
2.1.3 Vicki Baums Tanzvorbild Mary Wigman . . . . .	40
3. Bewegungsformen in Vicki Baums Romanen . . . . .	47
3.1 Vom klassischen Ballett zum Ausdruckstanz und zum neoklassizistischen Ballett . . . . .	51
3.2 Totentanz . . . . .	69
3.3 Vom Wiener Walzer zum Foxtrott, Tango und Charleston . . . . .	75
4. Die Bedeutung des Tanzes in Vicki Baums Texten . . . . .	83
4.1 Der Ausdruckstanz in der Weimarer Republik: <i>Die Tänze der Ina Raffay. Ein Leben</i> . . . . .	85
4.2 Tanz als Performance des politischen Umbruchs . . . . .	97
4.3 Tanz als Unterhaltung im Film . . . . .	108
4.4 Ambivalenzen der Tanzindustrie . . . . .	117
4.4.1 Tanz und Rassismus . . . . .	119
4.4.2 Tanz und Homosexualität . . . . .	128
4.4.3 Tanz als Spiegel des körperlichen Verfalls . . . . .	140
5. Der amerikanische Tanzeinfluss: <i>Die goldenen Schuhe. Roman einer Primaballerina</i> . . . . .	148
5.1 Neoklassizistisches Ballett . . . . .	155
5.2 Das Tanzkleid als Reform der neuen Weiblichkeit . . . . .	162
5.3 Der Tanz als Verführungsmittel . . . . .	174
5.3.1 Der Tanz und seine erotisch-exotischen Formen . . . . .	176
5.3.2 Der Tanz der Bienenkönigin . . . . .	182
5.3.3 Der Schleiertanz der Salome . . . . .	190

6.	Der Tanz im Nationalsozialismus: <i>Marion</i> . . . . .	201
6.1	Körperbewegungen im Nationalsozialismus . . . . .	210
6.2	Tanz im Nationalsozialismus . . . . .	215
6.3	Das Tanzverbot der Swing-Jugend in der Forschungsliteratur . . . . .	220
6.3.1	Die Swing-Jugend . . . . .	221
6.3.2	Swing als Rebellion . . . . .	225
6.3.3	Swing-Tanz als Ausdruck ästhetischer Opposition . . . . .	229
6.3.4	Tanzen mit dem Hakenkreuz . . . . .	249
7.	Die Bedeutung der balinesischen Tanzkunst: <i>Liebe und Tod auf Bali</i> . . . . .	258
7.1	Die Funktion des balinesischen Tanzes . . . . .	272
7.2	Riten und Trancezustände: Balinesische Tänze und Zeremonien . . . . .	278
7.3	Trance-Tanz: Zwischen Orgasmus, Hypnose und Todesängsten . . . . .	282
7.4	Der Barongtanz als exemplarischer Trance-Tanz . . . . .	282
7.4.1	Ursachen und Wirkweisen der Trance . . . . .	293
7.4.2	Folgen der Trance . . . . .	297
7.5	Genderdiskurs zwischen Tradition und Moderne . . . . .	301
7.5.1	Der Légong-Tanz als traditioneller Frauentanz . . . . .	302
7.5.2	Der Baristanz als revolutionäre Neuinszenierungen . . . . .	307
8.	Zusammenfassung . . . . .	317
9.	Literatur . . . . .	322
10.	Dank . . . . .	344

## Einleitung

Man hat sie [Vicki Baum] Unterhaltungsschriftstellerin genannt, ohne ihr damit gerecht zu werden. Unterhaltend zu sein, ist kein Fehler, und Vicki Baum weiß so viel von der Welt, sie kennt so gut die Menschen, sie begreift so genau und so warmherzig ihre Schicksale und die Beziehungen, die sie miteinander knüpfen, daß jede ihrer Arbeiten genug Wahrheit, genug schönes, belustigendes, trauriges, erregendes Leben enthält, um mehr zu sein als nur unterhaltend. Sie ist eine zähe und leidenschaftliche Arbeiterin. Vicki Baum stellt große Ansprüche an sich, befaßt sich gründlichst mit Dingen, um die es ihr gerade geht.<sup>1</sup>

Vicki Baums Romane werden immer noch zur Unterhaltungsliteratur gezählt, obwohl ihr diese Klassifizierung nicht entspricht. »Ihre Weltbestseller müßten sie eigentlich in eine Reihe mit den großen Literaten ihrer Zeit, mit Stefan Zweig, Gerhart Hauptmann, Hans Fallada, Richard Huch, Pearl S. Buck oder Jo Hanns Rösler, einreihen.«<sup>2</sup> Stattdessen ist die Bestsellerautorin weitgehend in Vergessenheit geraten.<sup>3</sup> Dabei wurde Vicki Baum in den Zwanzigerjahren als Autorin zu einer Kultfigur. Sie vermarktete Alpina-Uhren unter dem Slogan: »Immer Zeit zu haben hilft mir meine Alpina Uhr«,<sup>4</sup> und ihre Tätigkeiten als Redakteurin in der Modezeitschrift *Die Dame* sowie im kritischen

1 Erika Mann, Klaus Mann: *Escape to life. Deutsche Kultur im Exil*, München 1991, S. 307. Eine regelrechte Hommage für Vicki Baums Schreiben findet sich im Kapitel *XVII Schriftsteller*. Siehe: S. 306–309 (die englische Originalausgabe erschien 1939 im Houghton Mifflin Co.-Verlag in Boston). Klaus Manns »Lebensbericht« *Der Wendepunkt* blickt auf Vicki Baums beruflichen Werdegang in Amerika: »Vicki Baum hat sich geplagt und hat sich durchgesetzt. Sie ist Amerikanerin, schreibt ihre Bücher wohl gar schon in der Sprache des neuen Landes. Wäre man erst so weit!« Klaus Mann: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, Memmingen 1952, S. 405 (die englische Originalausgabe erschien 1943 unter dem Titel *The Turning Point*). Zudem rechnet er sie bei einer Aufzählung zu den bedeutendsten emigrierten Autoren, die im Querido-Verlag veröffentlichten. Vgl. ebd., S. 327.

2 Antje Olivier, Sevgi Braun: *Anpassung oder Verbot. Künstlerinnen und die 30er Jahre*, Düsseldorf 1998, S. 136.

3 Vgl. ebd.

4 Vicki Baum: *Immer Zeit zu haben hilft mir meine Alpina Uhr*. In: BIZ, (8.9.1929). Vgl. DLA (Marbach), Bestandsnummer: Z: Baum, Vicki, Mappennummer 1: Primäre Texte.

Zeitgeistmagazin *Uhu* beeinflussten eine ganze Generation von Frauen. *Die Berliner Illustrierte* brachte Vorabdrucke ihrer Romane heraus und unter dem Pseudonym »Der alte Gärtner« publizierte sie in der *Grünen Post* sogar Gartentipps.<sup>5</sup>

Ihre Romane zeigen ihr Talent, die zeitgeschichtliche Wirklichkeit sprachlich zu erfassen, ihre Mehrsprachigkeit sowie ihre Bereitschaft zu gründlicher Recherche, worauf sie vor allem in ihren späteren Werken großen Wert legte. In einem Brief an den Lektor des Doubleday-Verlags Ken McCormick vom 27. Oktober 1947 schrieb sie kritisch zu den Übersetzungen ihrer Texte ins Englische: »I never found a single German word in your books correctly used, and a lot of nonsense in French; I would feel very unhappy if similar things would happen to the Spanish.«<sup>6</sup>

Vicki Baum bezeichnete sich selbst als »erstklassige Schriftstellerin zweiter Güte«.<sup>7</sup> Eine mögliche Erklärung für diese ebenso selbstbewusste wie selbstkritische Selbsteinschätzung liefert ihre Biographie: Ihre finanziellen und privaten Probleme führten dazu, dass sie bis zu ihrem Tod gezwungen war, mit Schreiben eine Familie zu ernähren.<sup>8</sup> Der stetige finanzielle und zeitliche Druck spiegelt sich in ihren Roma-

5 Susanne Blumesberger: »Es war alles ganz anders.« Vicki Baum – neu betrachte [sic!]. In: Praesens. Das literarische Geschehen in Österreich von Juli 2009 bis Juni 2010, hg. von Michael Ritter, Wien 2010, S. 37–43, hier: S. 38 (Edition Praesens 2011). Baum schrieb unter anderem auch für die *Wiener Allgemeine Zeitung*, das *Prager Tagblatt*, das *Theatre magazine*, *Das literarische Echo*, *Ladies' Home Journal*, *Pictorial review*, *Saturday Evening Post*, *Welt und Wort* sowie für *The Reader's Digest*. Vgl. ebd., S. 38f.

6 Brief von Vicki Baum an Ken McCormick vom 27. Oktober 1947. Ger 020, Box 1, Folder 11 Vicki Baum Papers, 1929–1959. M.E. Grenander Department of Special Collection and Archives, University Libraries, University of Albany, State University of New York.

7 Vicki Baum: Es war alles ganz anders. Erinnerungen, Berlin/Frankfurt a.M./Wien 1962, S. 386.

8 Vicki Baums finanzielle und private Not bezieht sich auf die Erkrankung ihres Sohnes Wolfgang, die ihn arbeitsunfähig machte, sodass seine Familie kurzerhand wieder bei seiner Mutter einzog. Baum finanzierte nicht nur die Familie, sondern auch die teuren Operationen ihres Sohnes: »Financially, of course, it's still a big question mark [...]. Well, Ken, forgive me for monologuing about this kid of mine, but he is my permanent problem, especially as I think that we are heading for a third operation, and, this time, for a pretty grave one.« Brief von Vicki Baum an Ken McCormick vom 11. November 1947. Ger 020, Box 1, Folder 11 Vicki Baum Papers, 1929–1959. M.E. Grenander Department of Special Collection and Archives, University Libraries, University of Albany, State University of New York. Vgl. ebenso Brief von Vicki Baum an Ken McCormick, Cheflektor des Doubleday-Verlages vom 3. November 1951. Ger 020, Box 1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959. M.E. Grenander

nen wider, was ihr durchaus bewusst war. So schrieb sie beispielsweise am 26. März 1940 an ihren späteren Lektor bei Doubleday, Malcolm Johnson, zum Typoskript *Es begann an Bord. Roman einer Tropennacht*<sup>9</sup>, es werde kaum ein Meisterwerk sein, aber immerhin gut genug, um ein Buch daraus zu machen.<sup>10</sup> Im Blick auf ihren Roman *Vor Rehen wird gewarnt*<sup>11</sup> war auch nicht so sehr die mangelnde Beachtung durch die Literaturkritik ihre Sorge, sondern die Folgen davon für ihr Bankkonto: »The magazines have so far observed a dead silence about my *Dangerous Deer*, a fact that doesn't surprise me at all but hurts me deeply in that most sensitive spot, my bank account.«<sup>12</sup> Für die schlechten Verkaufszahlen in den USA machte sie den Doubleday-Verlag, seine Marketingstrategien und die falsche Vermarktungspolitik in Amerika verantwortlich. »I have cried many a silent tear about the Doubleday policy of quickly killing off any book that isn't roaring a best-seller right away – but, well, what's the use!«<sup>13</sup> Im europäischen Ausland sowie in Lateinamerika wurde sie als Schriftstellerin geschätzt und hatte dort eine deutlich höhere Auflage als in den USA:<sup>14</sup> »Look here, in every

Department of Special Collection and Archives, University Libraries, University of Albany, State University of New York.

- 9 Vicki Baum: *Es begann an Bord. Roman einer Tropennacht*, München 1986 (die Erstausgabe erschien im Doubleday-Verlag unter dem Titel *The Ship and the Shore* 1940).
- 10 Brief von Vicki Baum an Malcolm Johnson vom 26. März 1940 »What do you think of calling it: The ship and the shore. I am asking you because I have an idea that it will be certainly no masterpiece but good enough to make a book«. Ger 020, Box 1, Folder 6 Vicki Baum Papers, 1929–1959. M.E. Grenander Department of Special Collection and Archives, University Libraries, University of Albany, State University of New York.
- 11 Vicki Baum: *Vor Rehen wird gewarnt*, West-Berlin 1960 (die Erstausgabe erschien im Doubleday-Verlag unter dem Titel *Danger from Deer* 1951).
- 12 Brief von Vicki Baum an Donald Elder vom 11. Mai 1950. Der Titel *Dangerous Deer* wurde später zu *Danger from Deer*. In einem späteren Brief bezeichnet sie den Roman ebenfalls als »no masterpiece«. Vgl. Brief von Vicki Baum an Donald Elder vom 16. Mai 1950. Ger 020, Box 1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959.
- 13 Brief von Vicki Baum aus Mexico an Donald Elder vom 4. Juni (ohne Jahresangabe, vermutlich 1950). Ger 020, Box 1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959.
- 14 Die wichtigsten Kritikpunkte Baums sowie eine ausführliche Analyse des Kommerzialisismus des amerikanischen Buchmarktes und Doubleday zeigt Wulf Koepkes Aufsatz *Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New York*, der die Korrespondenz zwischen Vicki Baum und Don Elder sowie ihre Kritikpunkte und ihre Beziehung zum Doubleday-Verlag aufgreift. Vgl. Ger 020, Box 1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959 sowie Wulf Koepke: *Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New*

other country do my books sell incomorably better, steadier and does my name and my writing command more respect than in the USA.«<sup>15</sup> Baum beschrieb sich selbst in ihrer Korrespondenz mit dem Verlag immer wieder als hart arbeitende, kritikfähige Schriftstellerin: »I am a very busy girl«, »I've been a good girl«,<sup>16</sup> »I hope you still remember that I am covered with elephant skin and can take any amount of criticism almost without wincing«,<sup>17</sup> »critic I don't mind, and rather invite.«<sup>18</sup> Das rechtfertigte sich durch ihre Arbeitsweise. Sie arbeitete parallel an mehreren Projekten, beispielsweise zeitgleich am Roman *Marion* und an Filmarbeiten: »I sold an option of my market story to the movies and if they take it up I'll have to work on an eight week assignment.«<sup>19</sup>

Ihre gesundheitliche Verfassung machte ihr das Arbeiten in späteren Jahren indes immer schwerer, sodass sie oftmals nicht wusste, ob sie die vielen Projektanfragen noch bewältigen konnte.<sup>20</sup> Sie verglich ihren

- York. In: Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933, Bd. 2.1: New York, hg. von John M. Spalek und Joseph Strelka, Bern 1989, S. 1409–1446, hier: S. 1421–1423.
- 15 Brief von Vicki Baum an Donald Elder vom 15. März 1948. Ger 020, Box 1, Folder 11 Vicki Baum Papers, 1929–1959. In dem Brief zeigt Baum sehr deutlich ihre Unzufriedenheit mit dem Doubleday-Verlag sowie ihren Verdacht auf Sabotage.
- 16 Brief von Vicki Baum an Malcolm Johnson vom 26. März 1940. Vgl. Ger 020, Box 1, Folder 6 Vicki Baum Papers, 1929–1959. In einem weiteren Brief an eine Miss Hyan vom 6. Februar 1941 schreibt sie: »I am a good girl working hard on my new novel.« Vgl. ebd. sowie Brief von Vicki Baum an Donald Elder (Datum unbekannt, vermutlich zwischen dem 14. Februar 1947 und dem 12. März 1947): »I've been a good girl and about one third of my novel is written and fairly rewritten, too«; sowie in einem weiteren Brief von Vicki Baum an Ken McCormick vom 1. November 1947: »Dear Ken, I really should get an extra bonus for all the rush work you make me do, but I was a good girl once more and dod it.« Ger 020, Box 1, Folder 11 Vicki Baum Papers, 1929–1959.
- 17 Brief von Vicki Baum an Ken McCormick (ohne Datum, vermutlich zwischen dem 10. September 1947 und dem 10. Oktober 1947). Ger 020, Box 1, Folder 11 Vicki Baum Papers, 1929–1959.
- 18 Brief von Vicki Baum an Ken McCormick vom 1. November 1947. Ebd.
- 19 Brief von Vicki Baum an Malcolm Johnson vom 30. September 1940. In einem vorherigen Brief vom 26. September 1940 von Malcolm Johnson an Vicki Baum fragt er bereits an, wann sie mit dem Roman fertig sein werde. Vgl. Ger 020, Box 1, Folder 6 Vicki Baum Papers, 1929–1959.
- 20 Vicki Baum erkrankte an Leukämie, was sie ihrer Familie verheimlichte. Sie berichtete nur ihrem Lektor und Freund Donald Elder von ihrer Diagnose mit dem Hinweis, dass er weder dem Verlag noch ihrer Familie etwas sagen solle. Brief von Vicki Baum an Donald Elder vom 15. September 1950. »As for myself, well, I'm just sort of pooped and not feeling too good, and now it seems the doctors agree that it's sort of a slowly sneaking, crawling leukemia, nothing alarming and it don't hurt, just keeps me way under par and will eventually kill me, if not my woobly heart or very old growth in my ear will do it before. [...]

Konflikt mit Ella Fitzgeralds Song *She didn't say yes*, zu dem sie einmal getanzt hatte:

[...] I remember having danced several hundred years ago to a tune that went: She didn't say yes, She didn't say no – and that's the condition in which I find myself at the moment. You see, my health has been quite a problem for more than two years and all my valiant efforts at keeping the nose to the grindstone only produced trash [...].<sup>21</sup>

Trotz der Wertschätzung ihres Verlegers, der im Ganzen vergleichsweise hohen Verkaufszahlen und der Film- und Musicaladaptionen, zweifelte Baum gelegentlich sogar an ihrem Können: »Sometimes I ask myself, what has Fitzgerald got that I haven't – expect dysomania?«<sup>22</sup> In einem Selbstportrait von 1962 fasste sie nicht nur die Intention ihres Schreibens zusammen, sondern deutete auf die Erschwernisse ihres Lebens hin:

Ich bringe mein Leben zu Papier, weil ich das altvertraute Kribbeln in den Fingern spüre, den unwiderstehlichen Drang. Ich habe immer geschrieben, was mir gefiel, und wenn manches davon mißraten ist, so war es immer noch das Beste, was ich unter den gegebenen Umständen zustande bringen konnte.<sup>23</sup>

\*

And please, don't talk about it, I didn't tell anybody, not even in my family, and the last thing I'd wish is to be treated like a patient patient.« Vgl. Ger 020, Box1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959. Bereits fünf Jahre zuvor entschuldigt sich Vicki Baum am 21. April 1945 in einem Telegramm an den deutschen Journalisten Friedrich Alexan für ihre verspätete Antwort und begründet diese mit einer starken Erkrankung. Vgl. DLA (Marbach): Bestandsnummer: A: Viertel, Berthold/Kopien, Nr. 69.2932. In einem weiteren Brief an Berthold Viertel vom 25. April 1945 erklärt sie Viertel ebenfalls, »[w]ährend ein par [sic!] Monaten einer recht schweren Krankheit hat man mir alle Post ferngehalten, und nun entdecke ich, dass ich mich beeilen muss, wenn ich noch zu ihrem Geburtstag zu-rechtkommen will.« DLA (Marbach): Bestandsnummer: A: Viertel X, Nr. X69.4.

21 Brief von Vicki Baum an Nelson Doubleday vom 4. September 1946. Ger 020, Box1, Folder 11 Vicki Baum Papers, 1929–1959. In dem Brief betont sie zudem das Leiden ihres Sohnes Wolfgang, das ihre finanziellen Reserven verbraucht, weshalb sie dazu gezwungen ist, noch mehr zu arbeiten, solange der ökonomische Ertrag vorhanden ist.

22 Brief von Vicki Baum an Donald Elder vom 1. März 1951. Ger 020, Box1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959.

23 Vicki Baum: Rückblick einer Realistin. Ein Selbstportrait. In: Welt und Wort. Literarische Monatsschrift mit ausführlichem Bericht über die Neuerscheinungen des internationalen Büchermarktes 17 (1962), S. 343–344, hier: S. 344.

Aus kulturwissenschaftlicher Sicht macht vor allem Baums detailgetreue Darstellung der Tanzgeschichte ihr literarisches Œuvre zu einer interessanten und gewichtigen Quelle. In der bisherigen Forschung wurde dieser Aspekt von Baums Werken größtenteils vernachlässigt. Bislang beschäftigte sich nur Ernest Schönfield mit dem Thema des Tanzes, indem er in einem unveröffentlichten Manuskript kurz, aber eindringlich auf den Ausdruckstanz in Vicki Baums *Menschen im Hotel* einging.<sup>24</sup> Kein anderer ihrer literarischen Texte, in denen der Tanz eine thematisch primäre oder sekundäre Rolle spielt, wurde bisher so ausführlich kommentiert. Dieser Mangel soll in der vorliegenden Untersuchung ausgeglichen werden.

Der Schwerpunkt der Vicki-Baum-Forschung liegt primär auf ihrer narrativen Poetik und ihren literarischen Schreibverfahren: innerer Monolog, Multiperspektivismus, Camera-Eye-Technik sowie Montage-technik im Rahmen der Neuen Sachlichkeit.<sup>25</sup> Weitere Betrachtung finden Baums filmisches Schreiben sowie die Verfilmung ihres Bestsellers *Menschen im Hotel* in der Forschung.<sup>26</sup> Aufgrund ihres Exils in

24 Vgl. Ernest Schönfield: Classical Ballet versus ›Ausdruckstanz‹ in Vicki Baum's *Menschen im Hotel*, London 2009, unveröffentlichtes Manuskript, S. 1–8. Dank an Ernest Schönfield für die Einsicht.

25 Genannt werden können aus der jüngsten Forschung: Stefan Scherer: Globalisierung in der Zwischenkriegszeit. China im Weltstadroman des Exils. Vicki Baums *Hotel Shanghai* (1939). In: China in der deutschen Literatur 1827–1985, hg. von Uwe Japp und Aihong Jiang, Berlin 2012, S. 125–141; Bettina Matthias: The Hotel as Setting in Early 20th-Century German and Austrian Literature. Checking in to Tell a Story, Rochester/New York 2006; Nicole Nottelmann: Strategien des Erfolgs. Narratologische Analysen exemplarischer Romane Vicki Baums, phil. Diss. Würzburg 2002 sowie aus der älteren F.C. Weiskopf: Bloße Unterhaltungsliteratur? In: Apropos Vicki Baum. Mit einem Essay von Katharina von Ankum, hg. von Katharina von Ankum, Frankfurt a.M. 1998, S. 103–105 sowie Johann Holzner: Literarische Verfahrensweisen und Botschaften der Vicki Baum. In: Erzählgattungen der Trivilliteratur, Bd. 18: Germanistische Reihe, hg. von Zdenko Škreb und Uwe Bauer, Innsbruck 1984, S. 233–251.

26 Elisabeth Boa: Woman Writers in the Golden Twenties. In: The Cambridge Companion to the Modern German Novel, hg. von Graham Bartram, Cambridge 2004, S. 123–137; Jörg Thunecke: Kolportage ohne Hintergründe: Der Film *Grand Hotel* (1932). Exemplarische Darstellung der Entwicklungsgeschichte von Vicki Baums Roman *Menschen im Hotel* (1929). In: Die Resonanz des Exils. Gelungene und mißlungene Rezeption deutschsprachiger Exilautoren, Bd. 99: Publikationen zur Sprache und Literatur, hg. von Dieter Sevin, Amsterdam/Atlanta 1992, S. 134–154 und Kyra Stromberg: Das Geheimnis ihres Erfolges. In: Apropos Vicki Baum. Mit einem Essay von Katharina von Ankum, hg. von Katharina von Ankum, Frankfurt a.M. 1998, S. 117–120.

Kalifornien seit 1932 wurden ihre Werke besonders im englischsprachigen Raum stark rezipiert. Baum konzentrierte sich zu dieser Zeit auf den amerikanischen Literaturmarkt, ihre Romane publizierte sie fast ausschließlich auf Englisch.<sup>27</sup>

In den 1980er Jahren beschäftigte sich die Literaturforschung vermehrt mit ihr als einer Bestsellerautorin der Weimarer Republik.<sup>28</sup> Immerhin war Baum 1933 eine der meist übersetzten deutschsprachigen Exilschriftstellerinnen. Von 1933 bis 1938 war sie mit 87 Übersetzungen Stefan Zweig nahe, der es auf 111 Übersetzungen brachte; eine Konkurrenz, welche ihre literaturwissenschaftliche und -kritische (Dis-)Qualifizierung als Trivial- oder Unterhaltungsautorin fraglich werden lässt.<sup>29</sup>

In den letzten zwei Jahrzehnten zeigt sich ein zunehmendes Interesse an Vicki Baum. Mehrere ihrer Romane wurden neu aufgelegt: 2006 *Pariser Platz 13: Eine Komödie aus dem Schönheitssalon und andere Texte über Kosmetik, Alter und Mode*, sechs Jahre später *Das große Einmaleins als Rendezvous in Paris*<sup>30</sup> zu ihrem 125. Geburtstag. 2018 erschien eine Neuauflage des Romans *Menschen im Hotel*.<sup>31</sup>

27 Vgl. ebd. sowie Olivier, Braun: Anpassung oder Verbot, S. 136. Olivier und Braun widmen sich Baums Biographie sowie ihrem literarischen Schreiben in Deutschland und Amerika. Beide betonen die Ironie als Stilmittel in Vicki Baums Romanen.

28 Curt Riess: Bestseller. Bücher die Millionen lesen, Hamburg 1960, sowie Kornelia Vogt-Praclik: Bestseller in der Weimarer Republik 1925–1930. Eine Untersuchung, Herzberg 1987, S. 89–91 (Arbeiten zur Geschichte des Buchwesens in Deutschland, Bd. 5) und Lynda King: Best-sellers by design: Vicki Baum and the House of Ullstein, Detroit 1988, und aktuell Heather Valencia: Vicki Baum: A First-Rate Second-Rate Writer?. In: German Novelists of the Weimar Republic: Intersections of Literature and Politics, Rochester/New York 2006, S. 229–251.

29 Vgl. Johann Holzner: Zur Ästhetik der Unterhaltungsliteratur im Exil am Beispiel Vicki Baum. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933–1945, hg. von Alexander Stephan und Hans Wagener, Bonn 1985, S. 236–250, hier: S. 236.

30 Vicki Baum: *Rendezvous in Paris*. Mit einem Nachwort von Nicole Notelmann, Berlin 2012 (die Erstausgabe erschien unter dem Titel *Das große Einmaleins* im Ullstein-Verlag 1935).

31 Vicki Baum: *Menschen im Hotel*, Köln 2018 (zuvor erschien der Roman bei Kiepenheuer & Witsch 1988, 2002, 2007 und 2014). Die Verfilmung von *Menschen im Hotel* aus dem Jahr 1959 mit Heinz Rühmann wurde 2015 als DVD neu vermarktet, ebenso wurde 2012 eine neue Hörspielfassung produziert. Vgl. DLA (Marbach): Bestandsignatur: Z: Baum, Vicki, Mappensignatur 8: Wirkungsgeschichte. Der Roman wurde zuvor 1967 als Ballettufführung des Zagreber Nationaltheaters in Wien aufgeführt. Die Ballettadaption ist ein Ergebnis aus jugoslawischer und deutscher Kooperation. Die Choreographie stammt von dem Slowenen Boris Pilato, die Bühnenbilder von Paul Struck und

2007 publizierte Nicole Nottelmann eine umfangreiche Biographie, die Baum wieder in die literarische Öffentlichkeit zurückbrachte.<sup>32</sup> 2011 schilderte Susanne Blumesberger in ihrem Artikel »*Es war alles ganz anders.*« *Vicki Baum – neu betrachte[t]* in der österreichischen Zeitschrift *Praesens* kurz Vicki Baums Biographie, um daraufhin auf verschiedene Werke, darunter *Hotel Shanghai*,<sup>33</sup> *Kristall im Lehm*,<sup>34</sup> *Schicksalsflug*<sup>35</sup> und *Marion*<sup>36</sup> einzugehen, die zeigen, dass Baum sich »sehr wohl mit zeitgenössischen politischen Phänomenen beschäftigt hat, diese Inhalte aber geschickt in spannende und leicht zu lesende Romane verpackt hat.«<sup>37</sup> Außerdem charakterisierte Blumesberger Baums Schreiben als geeignet für junge Leserinnen und Leser, das sich in ihren Jugendbüchern *Die Bubenreise*<sup>38</sup> von 1923 und *Halloh, wer fängt Flip und Flap*<sup>39</sup> von 1929 manifestiert.<sup>40</sup>

die Komposition von Boris Papandolu. Vgl. H.S.: Menschen in Vicki Baums Hotel. Ballett-Uraufführung des Zagreber Nationaltheaters in Wien. In: FAZ, Nr. 125 (2.6.1967). Vgl. DLA (Marbach): Bestandsnummer: Z: Baum, Vicki, Mappensignatur 8: Wirkungsgeschichte. Das Theaterstück zu *Menschen im Hotel* wurde 2019 im Berliner Savoy inszeniert. Vgl. Irene Bazinger: Gastspiel. Die Berliner Vaganten-Bühne führt Vicki Baums Stück *Menschen im Hotel* auf – im Savoy Hotel. In: FAZ, Feuilleton (13.4.2019), S. 56–60.

32 Vgl. Nicole Nottelmann: Die Karrieren der Vicki Baum, Köln 2007. Die Biographie wurde scharf kritisiert. Nottelmann folgt nicht nur biographischen Spuren, sondern behandelt auch Baums unvollendete Memoiren sowie fiktionale Romane und Erzählungen, die sie in Baums Leben miteinander bezieht. Vgl. Thomas Rothschild: Die Harfinistin in Wien. In: Spectrum (Die Presse), Nr. 17939 (24.11.2007), S. VIII. Vgl. DLA (Marbach): Bestandsnummer: Z: Baum, Vicki, Mappensignatur 2: Forschung. Ebenso wird Nottelmann von Dorion Weickmann kritisiert, der Vicki Baum, nicht wie Nottelmann als »erstklassige Schriftstellerin erster Güte« anerkennt. Vgl. Dorion Weickmann: In den Fängen des Erfolgs. Die erste Biographie Vicky Baums schwelgt in Fakten. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 184 (11./12.8.2007), S. 14.

33 Vicki Baum: *Hotel Shanghai*, Amsterdam 1939.

34 Vicki Baum: *Kristall im Lehm*, Köln/Berlin 1953 (die Erstausgabe erschien unter dem Titel *The Mustard Seed* in der *Sun Dial Press* New York 1953).

35 Vicki Baum: *Schicksalsflug*, Amsterdam 1942 (1945 wurde der Roman in der Zeitschrift *Women's Home Companion* abgedruckt und 1965 als *Flight of Fate* publiziert).

36 Vicki Baum: *Marion*, Gütersloh 1954 (die amerikanische Erstausgabe erschien unter dem Titel *Marion Alive* im Doubleday-Verlag 1942, die deutsche unter *Marion lebt* 1942 und 1954 als *Marion*).

37 Blumesberger: »Es war alles ganz anders«, S. 41.

38 Vicki Baum: *Bubenreise*. Eine Erzählung für junge Menschen, Berlin 1923.

39 Vicki Baum: *Halloh, wer fängt Flip und Flap?*, Wien 1929, oder unter dem Titel: *Das große Abenteuer von Bastelhans und Quasselgrete*, Berlin 1929.

40 Vgl. Blumesberger: »Es war alles ganz anders«, S. 41 f.

Die Universität Wien förderte zu Ehren der in Wien geborenen Schriftstellerin ein Projekt über Vicki Baums feuilletonistische Arbeiten. Der Sammelband *Makkaroni in der Dämmerung*,<sup>41</sup> der rund 80 ihrer Feuilletons und Glossen aus den Jahren 1912 bis 1941 dokumentiert, erschien anlässlich Vicki Baums 130. Geburtstag 2018. Derzeit widmet sich die Forschung dem Genderdiskurs der ›neuen Frau‹, die Vicki Baum als Pionierin der Emanzipation verkörpert, wie es in Sonja Nothegger-Troppmairs *Die neue Frau der 20er Jahre am Beispiel Vicki Baum. Literarische Fiktion oder konkreter Lebensentwurf?* darstellt.<sup>42</sup> 2013 erschien aus dem Projekt *biografiA.datenbank und lexikon österreichischer frauen* des Wiener Instituts für Wissenschaft und Kunst heraus der Sammelband *Lifestyle, Mode, Unterhaltung oder doch etwas mehr? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888–1960)*,<sup>43</sup> der Baum und das Bild der ›neuen Frau‹ thematisiert, sie in den Kontext der Neuen Sachlichkeit stellt und ihre ›kritische Liebesbeziehung‹ zu Amerika beschreibt.

2015 führte Ursula Krechel sie in ihrem Essayband *Stark und leise. Pionierinnen* auf<sup>44</sup> und brachte Baums Schreibstil auf den folgenden Punkt:

Sie fürchtet sich nicht. Alles, was sie anfaßt, hat Schwung und Schmiß. [...] Sie ist die preußischste Wienerin, und sie ist die amerikanischste Emigrantin aus Hitler-Deutschland: Vicki Baum. Ihr Stoff liegt überall auf der Welt. Pfeilschnell spießt sie ihn auf, immer

41 Vicki Baum: *Makkaroni in der Dämmerung*. Feuilletons, hg. mit einem Vorwort von Veronika Hofender, Wien 2018.

42 Sonja Nothegger-Troppmair: *Die neue Frau der 20er Jahre am Beispiel Vicki Baum. Literarische Fiktion oder konkreter Lebensentwurf?*, Saarbrücken 2008. Nothegger-Troppmair analysiert Vicki Baums Biographie im Kontext der Theorie einer weiblichen Autobiographie und die Frauenfiguren in Baums Roman *Stud. chem. Helene Willfüer* (1928), die nicht nur aktuelle Themen aus Sicht der Frau darstellen, sondern auch Lösungsansätze. Des Weiteren thematisiert Nothegger-Troppmair Baums Schreiben im Verhältnis zum Konzept der neuen Frau im Unterschied zu weiteren Frauenfiguren von Autoren der Zeit, wie zum Beispiel Irmgard Keuns *Gilgi – Eine von uns* (1931), Arnold Zweigs *Junge Frau von 1914* (1931) oder Friedrich Wolfs *Cyankali* §218 (1929).

43 Susanne Blumenberger, Jana Mikota (Hg.): *Lifestyle, Mode, Unterhaltung oder doch etwas mehr? Die andere Seite der Schriftstellerin Vicki Baum (1888–1960)*, Bd. 13: *biografiA*. Neue Ergebnisse der Frauenbiografieforschung, Wien 2013.

44 Ursula Krechel: *Stark und leise. Pionierinnen*, Salzburg 2015.

weiß sie auf verblüffende Weise Bescheid, auch wenn sie es einmal nicht tut, ist sie der festen Überzeugung, Bescheid zu wissen. Immer kommt der nächste Roman.<sup>45</sup>

\*

Die Kunst des Tanzes wurde Anfang des 20. Jahrhunderts zu einem populären literarischen Thema, sowohl innerhalb der europäischen Literatur als auch außerhalb: in der Lyrik beispielsweise bei Rainer Maria Rilke und Federico García Lorca, in Romanen von Klaus Mann oder Hermann Hesse, in denen das Tanzen in den Tanzcafés geschildert wird.<sup>46</sup> Neben den traditionellen Standardtänzen wie dem Wiener Walzer oder dem Schieber revolutionierten neuartige amerikanische Tänze und Bewegungsformen die Tanzszene. Es wurde sich wild zu afroamerikanischer Jazzmusik bewegt und es entstanden Tänze wie der Lindy Hop, der Shimmy, der Black Bottom oder der berühmte Charleston, der von Josephine Baker 1925 nach Europa gebracht wurde. Das zur Metropole aufsteigende Berlin wurde zu einer Hochburg des Tanzes in der Zwischenkriegszeit.

Doch was machte den Tanz in der Weimarer Republik so reizvoll sowohl für die Nachkriegsgesellschaft als auch für die Autorinnen und Autoren der damaligen Zeit? Welchen Einfluss hatte der Amerikanismus auf den kulturellen Wandel in der Gesellschaft, auf das Geschlechterbild und auf die zuvor standardisierten Tänze? Inwiefern konnte der Tanz in der Literatur zu einem ausdrucksstarken Thema werden? Und wie konnten seine ephemeren, transitorischen Bewegungsformen überhaupt literarisiert werden?

Die jüdische Schriftstellerin Vicki Baum zeigt in ihren Werken nicht nur, dass sich der Tanz Ende des 19. bzw. Anfang des 20. Jahrhunderts in der Technik und im Sujet als Gegenpol zum artifiziellen klassischen Ballett veränderte und sich neue Formen wie der Freie Tanz von Isadora Duncan und der Ausdruckstanz bei Mary Wigman entwickelten, sondern auch, dass der Tanz in der Weimarer Republik zu einem Im-

45 Ebd., S. 115. Die jüngste Forschung geht sowohl auf Baums frühe Erzähltexte als auch auf spätere Werke ein, die bislang weniger im Fokus standen. Siehe die nach Fertigstellung dieser Arbeit erschienene Text + Kritik-Ausgabe über Vicki Baum: Text + Kritik (Juli 2022), H. 235, hier insbesondere die Beiträge von Madleen Podewski, Susanne Blumesberger, Nicole Streitler-Kastberger, Werner Jung/Pascal Löffler, Julia Bertschick und Andrea Capovilla.

46 Vgl. Franz Hessel: Heimliches Berlin, Berlin 1927, sowie Hermann Hesse: Der Steppenwolf, Berlin 1927.

plement der Unterhaltungsindustrie und später im Nationalsozialismus zum Medium der oppositionellen Identitätsfindung wurde, indem ihre Romane eine Art Chronik des aktuellen Zeitgeschehens entwerfen. Baum bindet dabei ihre musikalischen und tänzerischen Kenntnisse in ihr Schreiben ein und nimmt stets Bezug auf zeitgenössische populäre Künstler aus der Kunst- und Tanzszene. Sie beruft sich dabei nicht zuletzt auf ihre eigenen Tanzerlebnisse, die sie zu ihren Figuren motivisch inspiriert haben, und zeigt ein fundiert recherchiertes Wissen insbesondere im Bereich der Ballettkunst, die sie selbst aufgrund ihrer starren Bewegungsformen ablehnt.<sup>47</sup> In ihrem Roman *Die Tänze der Ina Raffay. Ein Leben*<sup>48</sup> beschreibt sie den tanz- und kulturhistorischen Umbruch vom klassischen Ballett zum modernen Ausdruckstanz. Dies erreicht sie, indem sie spezielle Tanztechniken und Bewegungsformen detailgetreu schildert und das Erleben einer Tänzerin darstellt, die die genannten Tanzperioden miterlebt. Diese Intention verfolgt sie nochmals in ihrem vorletzten Roman *Die goldenen Schuhe. Roman einer Primaballerina/Themes of Ballet*<sup>49</sup> am Beispiel der Höhen und Tiefen der Tanzkarriere einer Primaballerina vom Beginn der 20er bis in die 50er Jahre hinein. Auch in ihrem Roman *Marion* behandelt sie das Schicksal der Swing-Jugend und die brutalen Unterdrückungsmechanismen des nationalsozialistischen Regimes, das den Jugendlichen den amerikanischen Swingtanz verbietet.

Baum demonstriert in ihren Werken die umfangreiche tanzgeschichtliche Entwicklung des Tanzes von 1920 bis 1950 und ihre kulturhistorische Bedeutung. Der Tanz zeigt sich als Teil der Unterhaltungsindustrie und zugleich als Flucht- und Ausdrucksmittel vor allem der jüngeren Generation inmitten der gesellschaftlichen und politischen Umbrüche in bzw. am Ende der Weimarer Republik. Die Kluft der Generationen und die konservative Haltung der vom Kaiserreich geprägten Gesellschaft werden insbesondere in der Darstellung der ›neumodischen‹ Tänze thematisiert, die durch viel Nacktheit, Erotik und Exotik provozieren.

Die Tanzszenen in Baums Romanen veranschaulichen die Probleme und Errungenschaften der ›Goldenen Zwanziger‹ bis zum Nationalsozialismus: den sich steigenden Rassismus, die Ablehnung der Homosexua-

47 Vgl. Baum: Es war alles ganz anders, S. 102.

48 Vicki Baum: *Die Tänze der Ina Raffay. Ein Leben*, Berlin 1921.

49 Vicki Baum: *Die goldenen Schuhe. Roman einer Primaballerina*, Gütersloh 1960 (die Erstausgabe erschien 1957 im Doubleday-Verlag unter dem Titel *Themes of Ballett* und wurde von Baum selbst mit dem angegebenen Titel ins Deutsche übersetzt).

lität, die nicht zuletzt dadurch entstehenden Identitätskrisen, aber auch die Schnelllebigkeit, die neue Bewegungsfreiheit, das neue Frauenbild und die fortschreitende Angst vor dem Älterwerden. Daneben greift Baum auch die medienkulturellen Neuheiten auf wie etwa das Grammophon oder die populäre Jazz-Musik, deren Rhythmus Baum auf ihre Schreibweise adaptiert. Dies zeigt sich insbesondere im Roman *Stud. chem. Helene Willfüer*,<sup>50</sup> was später genauer erläutert wird. Darüber hinaus schildern Vicki Baums Romane aber nicht nur europäische und amerikanische Tänze: Ihr Roman *Liebe und Tod auf Bali*<sup>51</sup> zeigt die Faszination der balinesischen Kultur mit ihren verschiedenen Tanzeremonien und Ritualen.

## Zielsetzung

Im Zentrum dieser Arbeit stehen Formen und Funktionen des Tanzes in Vicki Baums Werken. Es werden vor allem folgende Romane thematisiert: *Die Tänze der Ina Raffay. Ein Leben* (1921), *Die goldenen Schube. Roman einer Primaballerina* (1957), *Marion* (1954) sowie *Liebe und Tod auf Bali* (1937). Das Tänzerische wird in Vicki Baums Werken sowohl in thematischer als auch in kulturhistorischer Hinsicht sowie auf seine formalen Literarisierungsverfahren hin untersucht.

In der vorliegenden Untersuchung werden aber nicht nur literarische Werke Vicki Baums herangezogen, die sich auf die Tanzentwicklung zwischen 1920 bis 1950 beziehen, sondern auch Briefe und andere Dokumente aus ihren Nachlässen, die bisher in der Forschungsliteratur außer Acht gelassen wurden und die Vicki Baums ausführliche Recherchearbeit in Bezug auf den Tanz verdeutlichen.<sup>52</sup>

Zu Beginn wird ein allgemeiner Forschungsüberblick zum Tänzerischen in der Literatur des 20. Jahrhunderts gegeben. Anschließend

50 Vicki Baum: *Stud. chem. Helene Willfüer*, München 1951 (die Erstausgabe erschien im Ullstein-Verlag 1928).

51 Vicki Baum: *Liebe und Tod auf Bali*, Amsterdam 1937.

52 Die Untersuchung enthält mehrere unveröffentlichte und bisher nicht erforschte Briefe und Manuskripte Baums, von denen bisher nur einige in Nottelmanns *Strategien des Erfolgs* sowie in *Die Karrieren der Vicki Baum*, in Lynda J. Kings *The Image of Fame: Vicki Baum in Weimar Germany. In: German Quarterly* 58 (1985), H. 3, S. 375–393 und *Bestsellers by Design* und in John M. Spaleks Sammelband *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933* einbezogen wurden. Der Hauptteil des Nachlasses befindet sich im Department of Germanic Languages der Albany State University of New York, ein großer Teil in der Akademie der Künste in Berlin sowie ein weiterer, weniger umfangreicher im Deutschen Literaturarchiv Marbach.

wird mit Blick auf Baums Memoiren *Es war alles ganz anders* gezeigt, welche Formen des Tanzes – Ballett, Ausdruckstanz, Totentanz sowie amerikanischen Tänze – thematisiert werden. Es zeigt sich, dass Baum vor allem von einer Aufführung der Balletttänzerin Anna Pawlowa sowie von ihrem Tanzvorbild, der Ausdruckstänzerin Mary Wigman, zu verschiedenen literarischen Figuren angeregt wurde. Zudem nimmt sie in ihren Romanen und Erzählungen immer wieder Bezug auf zeitgenössische Tänzer und Tänzerinnen, u. a. auf Waclaw Niżyński, Isadora Duncan, Anna Pawlowa oder Mary Wigman. Nicht außer Acht zu lassen ist deshalb der biographische Einfluss der Autorin auf ihre Werke, was insbesondere in ihrer Konversation mit ihrem Lektor Donald Elder deutlich wird, in der Baum darauf hinweist, dass sie bedeutende Lebenspunkte in ihren Romanen verarbeitet hat.<sup>53</sup>

Im zweiten Kapitel wird die Literarisierung der Bewegungsformen bei Vicki Baum analysiert. Baum verweist auf die Transformationen des klassischen Balletts als ästhetisches Modell mit seinen festgeschriebenen Bewegungsformen und den revolutionierenden Ausdruckstanz mit seinen natürlichen Bewegungsabläufen. In der Untersuchung wird auf den Totentanz eingegangen, der eine besondere Rolle in mehreren Werken Baums spielt und ein populäres Thema der Literatur, Musik sowie der bildenden Kunst im frühen 20. Jahrhundert ist. Im Folgenden wird auf die Entwicklung vom Wiener Walzer zu den modernen amerikanischen Tänzen – Foxtrott, Tango und Charleston – Bezug genommen.

Aus systematischen Gründen wird der Tanz in verschiedene Rubriken kategorisiert. Zum einen werden die verschiedenen Tänze in der Weimarer Republik thematisiert, die den politischen Umbruch widerspiegeln, als Unterhaltungsmedium dienen, aber auch zum Gegenstand rassistischer Anfeindungen werden. Zum anderen werden das neoklassizistische Ballett sowie die amerikanischen Tänze analysiert, die standardisierte Bewegungsformen durch ihre sexuell konnotierten Bewegungen erotisieren und zu einer Reform der neuen Weiblichkeit führen. Weiter wird in Vicki Baums Werken immer wieder auf die Exotik im Tanz Bezug genommen. Zudem werden die Funktion und die Folgen des Swing-Tanzverbotes während des Nationalsozialismus untersucht, aber auch jene Ausdruckstänzer berücksichtigt, unter anderem Laban oder Wigman, die aufgrund ihrer Körperauffassung im Dritten Reich gefördert wurden.

Baums ausgedehnte Reisen nach Ostasien schildern eindrucksvoll das Fremde und die Exotik dieser Länder. In einem Exkurs wird auf die Bedeutung des Tanzes im ostasiatischen Raum eingegangen, indem

53 Vgl. Ger 020, Box1, Folder 12 Vicki Baum Papers, 1929–1959.

verschiedene tänzerische Riten sowie Trancezustände bei balinesischen Zeremonien analysiert werden, wie sie in Baums Roman *Liebe und Tod auf Bali* (1937) dargestellt sind. Außerdem wird eine gendertheoretische Perspektive entworfen, die zeigt, wie sich die balinesische Kultur im Roman öffnet und Tänzerinnen in ihre nur von Männern getanzten Darbietungen einlässt.

Aufgrund der zumeist unzureichenden bzw. fehlenden Forschungsliteratur zum Thema ›Tanz und Literatur‹ bei Vicki Baum soll diese Arbeit die Durchdringung der beiden kulturellen Ausdrucksformen veranschaulichen. Gezeigt werden soll, wie Dynamik, Emotionen und Geschichten choreographisch literarisch dargestellt werden können. Hierbei soll insbesondere dargelegt werden, dass der Tanz nicht nur in der Lyrik des frühen 21. Jahrhunderts verarbeitet wurde, sondern auch im Roman in unterschiedlichen Darstellungsweisen: ob als Unterhaltungsform oder als Konditionierung der neuen Weiblichkeit durch die freien Bewegungsformen des modernen Tanzes.

Zusammenfassend besteht das Ziel dieser Arbeit darin, Vicki Baums Romane unter dem Aspekt der historischen Veränderungen des Tanzes und unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Populärkultur zu analysieren. Dadurch soll deutlich werden, dass der Tanz nicht einfach ein festes literarisches Thema ihrer Werke ist, sondern ihr literarisches Schreiben an der Kulturgeschichte des Tanzes in der Weimarer Republik komplexe Zusammenhänge darstellen kann: Der Tanz kann als Form der Sozial- und Politikgeschichte verstanden werden, deren Ausdruck und deren Teil er zugleich ist. Baum entwickelt in den Beschreibungen der Tanzszenen eine eigene ästhetische, fast schon tänzerische Schreibweise, die den Tanz im Text lebendig werden lässt. Welcher literarischen Stilmittel sie sich dazu bedient, soll in der Untersuchung analysiert werden. Mit diesen Zielsetzungen beleuchtet diese Arbeit das literarische Werk Baums unter kulturkritischen, populärwissenschaftlichen sowie geschlechterspezifischen und politisch-ideologischen Perspektiven, die im Werk Baums reflektiert werden. In ihrer Gesamtheit sind die berücksichtigten Werke intertextuell miteinander verbunden, das kulturelle Leit-Muster dieser Verknüpfung ist dabei der Tanz. Der Untersuchungsgegenstand, d.h. der literarisierte Tanz, ist Teil der Kultur als Konstellation, die in »Ritualen, Theater, Gebärden, Festen usw. verkörpert«<sup>54</sup> wird.

54 Doris Bachmann-Medick: Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft, Frankfurt a.M. 1996, S. 10.

## 1. Das Tänzerische in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Ein Forschungsüberblick

Über Tanz zu schreiben bedeutet, eine Berührungsfläche zwischen der Wahrnehmung des Tänzers, seinen Bewegungen und körperlichen Artikulationen sowie der interkulturellen Logik der Schrift zu finden und auszugestalten. Dieses Verhältnis von Schrift und Tanz gleicht einer Annäherung, die – bestenfalls – mit dem Körper wahrnehmend und reflektierend umgeht.<sup>1</sup>

In der Tanzforschung wird immer wieder diskutiert bzw. problematisiert, »dass körperlich-sinnliche Erfahrungen und Bewegungsabläufe von Einzelnen oder Gruppen sich nur bedingt im Text abbilden lassen.«<sup>2</sup> Es stellt sich daher die Frage, inwiefern sich die Betrachtungsweise verändert, wenn der Tanz *selbst* zum literarischen Leitthema wird. Wie zeigt sich das Tänzerische in der Literatur und welche Wirkung hat die selbsterworbene Erfahrung im künstlerischen Medium der Texte?

Um diese Frage beantworten zu können, bedarf es eines Blicks auf den Zusammenhang von ›Tanz‹ und ›Literatur‹. Tanz und Literatur zeichnen sich durch ihre jeweilige Sprache, ihren kommunikativen Charakter und durch ihren Rhythmus aus.<sup>3</sup> Der Tanz spiegelt in den Bewegungen des Körpers meist die innerliche Bewegtheit des Tänzers wider und wird als ›Körpersprache‹ definiert.<sup>4</sup> Demnach ist der Tanz

1 Sabine Huschka: *Moderner Tanz. Konzepte – Stile – Utopien*, Hamburg 2002, S. 17.

2 Gabriele Klein, Christa Zipprich: *Tanz Theorie Text. Zur Einführung*. In: *Tanz Theorie Text*, Bd. 12: *Jahrbuch zur Tanzforschung*, hg. von dens., Münster 2002, S. 1. Vgl. Huschka: *Moderner Tanz*, S. 20. »Der Tanz wird als ein sprachfremdes Phänomen bestimmt, womit allein schon das Vorhaben, Tanzaufführungen beschreiben zu wollen, ins Stocken gerät.« Huschka beschreibt ausführlich den Konflikt zwischen dem erlebten Tanz und der eigenen körperlichen Erfahrung und der Verschriftlichung.

3 Vgl. Ralf Hertel: *Tanztexte und Texttänze. Der Tanz im Gedicht der europäischen Moderne*, Eggingen 2002, S. 7. Der Tanz diente schon den Naturvölkern als Kommunikationsmittel und wurde in der Antike, durch die Verwendung der Pantomime, zu einem intellektuellen Schauspiel. Unterschieden wurde dabei zwischen dem Gesellschafts- und Volkstanz, ähnlich wie zwischen hoher und niederer Literatur.

4 Dietgard Kramer-Lauff: *Tanz und Tänzerisches in Rilkes Lyrik*, München 1969, S. 14.

eine lebendige Sprache, die von Menschen gesprochen wird und von Menschen kündigt, eine künstlerische Aussage, die sich über den Boden der Realität emporschwingt, um [...] von dem zu sprechen, was den Menschen innerlich bewegt und zur Mitteilung drängt.<sup>5</sup>

Der Psychologe Frederik Jacobus Johannes Buytendijk legt diese Körpersprache als »le premier de langages«<sup>6</sup> aus: Im Unterschied zur geschriebenen Sprache gibt sie sich in ihrer Ausdrucksweise unmittelbar und scheint demnach die ursprünglichste zu sein, denn der »Tänzer spricht nur mit seinem Leibe zum Leiblichen.«<sup>7</sup> Der Tanzakt wird zugleich zu einer Erzählung. In seiner Performance produziert er sowohl einen Dialog zwischen zwei oder mehreren Tänzern als auch einen Monolog des Tänzers vor dem Publikum.<sup>8</sup> Der Tanz wird dadurch zu einem Kommunikationsapparat, der die Unteilbarkeit des eigenen Ichs anderen Menschen mitzuteilen vermag.<sup>9</sup> Die Kommunikation besteht in der Bewegung des Körpers, die nach immer neuen Bewegungs- und Ausdrucksformen sucht. Die Literatur hingegen drückt sich durch die grammatikalische Sprache bzw. durch das geschriebene Wort aus und ist weitgehend daran gebunden.<sup>10</sup> Trotz der heterogenen Kommunikationsmöglichkeiten können beide Ausdrucksformen dasselbe vermitteln, indem sie auf die Emotionen des Rezipienten zielen.<sup>11</sup>

Ein anderer Ansatz zeigt sich bei dem Tanztheoretiker Carlo Blasis, dem Schöpfer der klassischen Balletttechnik. Der Mensch bzw. der Tänzer wird im Tanz instrumentalisiert. Der Tänzer folgt demnach einem vorgefertigten Bewegungscode. Nach Blasis hat der Choreograph zwei Aufgaben: er fungiert als Ballettmeister, der die Mechanik versteht, und als Dichter: »In short, a complete Balletmaster is at once author and mechanist.«<sup>12</sup> Sein Hauptwerk *Code of Terpsichore*

5 Mary Wigman: Die Sprache des Tanzes, München 1986, S. 11.

6 Frederik Jacobus Johannes Buytendijk: Das Menschliche. Wege zu seinem Verständnis, Stuttgart 1958, S. 146.

7 Ebd.

8 Die Musik hingegen sieht er als »le dernier des langages« an, die sich im Gegensatz zur Literatur und zum Tanz in einem Entwurf zeigt, dem »einer absolut freien geistigen ›Mitteilung‹ und phantastischen ›Vorstellung‹ einer geistigen Situation« vorangeht. Vgl. ebd.

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. Kramer-Lauff: Tanz und Tänzerisches in Rilkes Lyrik, S. 28.

11 Vgl. ebd., S. 23.

12 Carlo Blasis: The Code of Terpsichore. The Art of Dancing. Comprising its Theory and Practice, and a History of its Rising and Progress from the Earliest Times, London 1830, S. 95.

beinhaltet einen gewissen Code zum Einstudieren und Memorieren von komplexen Bewegungsformen auf der Grundlage der Geometrie, der Mechanik und der antiken bildenden Kunst. »Der Tänzer wird damit gleichsam zum Maschinisten und zum Skulpteur (zum Poeten) seiner Körperdarstellung.«<sup>13</sup> In der Schriftsprache lässt sich ein vergleichbarer Sprachcode in den vorgefertigten Wortbausteinen einzelner Phrasen erkennen, basierend auf dem jeweiligen Schriftsystem.

Eine philosophische Interpretation des Tanzes findet sich bei Friedrich Nietzsche. Er beschreibt in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*<sup>14</sup> die Darstellung der ästhetischen Form des sich bewegenden Körpers und des Geistes. Im *Tanzlied*<sup>15</sup> in *Also sprach Zarathustra* zeigt er dieselbe Auffassung. Der Tanz wird in seiner Philosophie zu einer Kunstauffassung, »wonach sein Medium unmittelbar verständlich ist«, wobei diese Interpretation dem zeitgenössischen Tanz nicht mehr entsprechen könne.<sup>16</sup> Von großer Relevanz für das Verständnis von Tanz und Literatur, vor allem für die Anfänge des modernen Tanzes, die in Baums Werken thematisiert werden, sind aber auch die Schriften des französischen Schriftstellers Stéphane Mallarmé.<sup>17</sup> Nach Mallarmés Verständnis drückt sich ein Gedicht bzw. die Poesie in einer körperlichen Schrift und Bewegung aus.<sup>18</sup> In *Die*

13 Gabriele Brandstetter: Die Szene des Virtuosen. Zu einem Topos von Theatralität. In: Szenen des Virtuosen, hg. von Gabriele Brandstetter, Bettina Brandl-Risi und Kai van Eikels, Bielefeld 2016, S. 23–57, hier: S. 45.

14 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie. In: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen. Nachgelassene Schriften 1870–1873, Bd. 1. Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988, S. 9–157.

15 Friedrich Nietzsche: Das Tanzlied. In: Aufforderung zum Tanz. Geschichten und Gedichte, hg. von Gabriele Brandstetter, Stuttgart 1993, S. 358–361. Als Zarathustra tanzende Mädchen im Wald entdeckt, erklärt er ihnen: »Gottes Fürsprecher bin ich vor dem Teufel: der aber ist der Geist der Raffener. Wie sollte ich, ihr Leichten, göttlichen Tänzen feind sein?« Ebd., S. 358.

16 Huschka: Moderner Tanz, S. 21.

17 Mallarmé inspirierte unter anderem die US-amerikanische Tänzerin Martha Graham oder den Choreographen Jérôme Robbins sowie den französischen Balletttänzer Maurice Béjart, der nach George Balanchine als Rekonstrukteur des neoklassizistischen Balletts gilt.

18 In Mallarmés Schrift *Ballette* erläutert er, dass die Tänzerin keine Frau ist, die tanzt, sondern eine Metapher, die unterschiedliche Gestalten annehmen kann; spricht: »Daß nämlich die Tänzerin *keine* Frau ist, die tanzt, und zwar aus den gleichgestellten Gründen, daß sie *keine* Frau ist, sondern eine Metapher, in der sich ein Grundaspekt unserer Formerfahrung verdichtet: als Schwert, Kelch, Blume usw., und das sie nicht tanzt, sondern im Wunder von Raffungen und Schwüngen durch Körperschrift vermittelt, was schriftlich niedergelegt, [...] ein von jeglichen Zutun des Schreibers losgelöstes Gedicht« ist. Stéphane

*Tänze der Ina Raffay* konkretisiert Baum Mallarmés Vorstellung des Tanzes der Poesie in einem ›letzten Tanz‹ Inas, der einem Gedicht entspringt.<sup>19</sup> Gabriele Brandstetter interpretiert diese Metapher wie folgt:

Die tänzerische Bewegung um ein verborgenes Zentrum, das leer, ohne Bedeutung nur für sich steht, produziert die absolute Arabeske, die sich aus sich selbst fortrinkt. Das Werk – sowohl der Tanz als auch die Dichtung – begründet sich nicht mehr durch den Autor; dieser verschwindet vielmehr in den Spiralen des Gewebes. Die Textur der Zeichen bringt sich in einer ›pulsation‹, einer ›rhythmischen, vibratorischen Bewegung und stetigem Werden‹ hervor.<sup>20</sup>

Isa Wortelkamp greift den von Mallarmé geprägten Begriff der *écriture corporelle* wieder auf, indem sie betont, dass die Schrift zum Tanz und der Tänzer zum Zeichner wird:<sup>21</sup>

Seine Gliedmaßen werden gleichsam zu Pinseln, die Formen und Linien in den Raum schreiben. Zugleich aber ist der Tänzer selbst Zeichen, das sich fortbewegt, das sich selbst fortschreibt. Nicht eine Schrift des Körpers, sondern eine körperliche Schrift wird sichtbar,

Mallarmé: Ballets/Ballete, zitiert nach der deutschen Übersetzung von Gabriele Brandstetter und Brygida Ochaim: *Loïe Fuller. Tanz, Licht-Spiel, Art Nouveau*, Freiburg i. Br. 1989, S. 202–214, hier: S. 205.

- 19 Baum: *Die Tänze der Ina Raffay*, S. 150. Anzumerken ist, dass Rudolf von Laban und Mary Wigman versuchten, den Tanz als Bewegung, die Musik und auch die gesprochene Sprache zu einem einheitlichen Ganzen zu verbinden. Vgl. Rudolf Lämmel: *Der moderne Tanz. Eine allgemeinverständliche Einführung in das Gebiet der Rhythmischen Gymnastik und des Neuen Tanzes*, Berlin-Schöneberg 1928, S. 72 und S. 99ff. Eine andere Methode ist die Eurhythmie, in der Gedichte nach gewissen Formregelungen interpretiert und vertanzt werden. »Der gute Eurythmie-Darsteller buchstabiert nicht, sondern er erlebt das Wort als formwirkende Kraft, als geformtes Strömen der Laute, als ein Zusammenströmen der Laute und stellt es dar, diejenigen Vokale und Konsonanten betonend, die dem Wort das Charakteristische geben. Aber nun nicht nur das Wort – auch den Satz, das Gedicht, das Lied ...«. Fritz S. Winther: *Der heilige Tanz*, Thüringen 1923, S. 33 sowie Kramer-Lauff: *Tanz und Tänzerisches in Rilkes Lyrik*, S. 27f.
- 20 Gabriele Brandstetter (Hg.): *Nachwort*. In: *Aufforderung zum Tanz. Geschichten und Gedichte*, Stuttgart 1993, S. 401–424, hier: S. 422f.
- 21 Vgl. Isa Wortelkamp: *Flüchtige Schrift/Bleibende Erinnerung. Der Tanz als Aufforderung an die Aufzeichnung*. In: *Tanz, Theorie und Text*, Bd. 12: *Jahrbuch Tanzforschung*, hg. von Gabriele Klein und Christa Zipprich, Münster 2002, S. 597–611, hier: S. 599.

die jedoch in dieser Sichtbarkeit wieder unsichtbar, die in ihrer Lesbarkeit, unlesbar wird.<sup>22</sup>

Wortelkamp sieht in der Darstellung der Choreographie ein Medium der Kombination von Tanz und Schrift. Die Choreographie verbindet in ihrem Begriff »selbst den Raum des Tanzes (*choros*) mit der Schrift (*graphein*), [...] in der Stillstellung und der Bewegung.«<sup>23</sup> Sabine Huschka erkennt die Schnittstelle von Tanz und Schrift ebenfalls in der Bewegung:

Der Kontaktstreifen von Tanz und Sprache, respektive Schrift, liege danach in der Bewegung, wie sich im Bereich körperlicher Wahrnehmung konstruiert. An die Stelle der Rauheit der Stimme müsste also eine Form körperhaft-sinnlicher Artikulation von Bewegung treten.<sup>24</sup>

Zusammenfassend zeigt sich also die Gemeinsamkeit von Tanz und Literatur in der Bewegung, im Rhythmus der Sprache, der Musik und des Körpers, in deren Spannung, in der Dynamik, in der Variation und ihren Repetitionen.<sup>25</sup> In der Literatur kann der Tanz daher grundsätzlich sprachlich vermittelt werden. Dennoch verliert der Tanz als körperliches Medium in der Substitution durch die Schriftform, die meist einer bestimmten narrativen Funktion zugeordnet ist, seine lebendige Unmittelbarkeit und Performanz.

Welchen poetischen Reiz hat nun der Tanz für die Autorinnen und Autoren literarischer Texte? Gabriele Brandstetter erkennt den Anreiz zur Verschriftlichung des Tanzes insbesondere darin, dass Autoren versuchen, »der rätselhaften Zeichenhaftigkeit des bewegten Körpers nachzuspüren und sie in sein eigenes künstlerisches Medium, in Sprachbewegung zu übertragen.«<sup>26</sup> Sie erproben die Berührung zweier Kunstformen, des Tanzes als Bewegungsform und der Wortkunst im Medium der Schrift.<sup>27</sup> Im 19. Jahrhundert dominiert die Tanzkritik als Verschriftlichung des Tanzes, die Vorführungen in Hinsicht auf die

22 Vgl. ebd.

23 Vgl. ebd., S. 603. Wortelkamp bezieht sich hier vor allem auf die Thesen von Claudia Jeschke zum Thema choreographisches Schreiben. Vgl. ebd., S. 603 f.

24 Huschka: *Moderner Tanz*, S. 19.

25 Vgl. Kramer-Lauff: *Tanz und Tänzerisches in Rilkes Lyrik*, S. 25.

26 Brandstetter: *Nachwort*, S. 401.

27 Ebd.

Empfindungen des Publikums zu kommentieren weiß und die Programmatik des Tanzes erläutert. In den Anfängen des 20. Jahrhunderts aber blüht das Verhältnis zwischen Tanz und Literatur auf. Die am häufigsten verwendete Gattung ist dabei die Lyrik, weil sie das Tänzerische in den dynamisch-rhythmischen Bewegungen der gebundenen Sprache am besten darstellen zu können scheint. Dies ist vor allem bei Rainer Maria Rilke und bei Hugo von Hofmannsthal zu erkennen. Die körperlichen Bewegungen der Tänzer werden in ihren Gedichten durch Rhythmus, Zäsuren, Alliteration und Assonanz in eine Sprachbewegung transformiert, die den Tanz imitiert.<sup>28</sup>

In der Prosa kommt der Tanz in vielen Fällen nur in kurzen Auftrittsmomenten vor. Dabei liegt der Fokus meist mehr auf der Innenperspektive der Tänzerin oder des Tänzers als auf der Außensicht des Publikums: Auch Vicki Baum stellt die Innensicht ihrer Figuren, ihre Empfindungen und Tanzbewegungen vor die äußere Darstellung. Dies zeigt sich etwa in ihrem vorletzten Roman *Die goldenen Schuhe*, in dem das Leben einer Primaballerina geschildert wird.

Nicht außer Acht zu lassen sind jedoch die eigenen Tanzerfahrungen der meisten Autorinnen und Autoren, die den Tanz als literarischen Gegenstand wählten. Johann Wolfgang Goethe war ein passionierter Tänzer: »Ihm war der Tanz sowohl integraler Bestandteil der Geselligkeitskultur, wie auch seine Darstellungsästhetik auf dem Theater.«<sup>29</sup> Die damalige Ballkultur spiegelt sich in theatralen Prosaszenen wider.<sup>30</sup>

28 Vgl. Hertel: *Tanztexte und Texttänze*, S. 15. Historisch anzumerken ist, dass das Ballett bereits im 18. Jahrhundert durch die Ballettreform von Jean-Georges Noverre und Gasparo Angiolini Einfluss auf die Literatur hatte und Diderot, Lessing, Wieland, Goethe und Schiller dazu inspirierte, das romantische Ballett in ihre Werke miteinzubeziehen. Widerstreiter waren Heinrich von Kleist, E.T.A. Hoffmann oder auch Heinrich Heine, die sich zwischen 1800 und 1820 negativ über das Ballett äußerten. Vgl. Lucia Ruprecht: *Tanzfiktionen gegen den Strich*. Heinrich von Kleist, E.T.A. Hoffmann, Heinrich Heine. In: *Tanz Theorie Text*, Bd. 12: *Jahrbuch zur Tanzforschung*, hg. von Gabriele Klein und Christa Zipprich, Münster 2002, S. 553–569, hier: S. 553

29 Walter Salmen: »... denn der Tanz ist die höchste aller Erscheinungen« (Ludwig Achim von Arnim) Dichter auf dem Tanzboden. In: *Der Tanz in der Dichtung – Dichter tanzen*. Walter Salmen in Memoriam, Bd. 8: *Terpischore*. *Tanzhistorische Studien*, hg. von Gabriele Busch-Salmen, Monika Fink und Thomas Nußbaumer, Hildesheim 2015, S. 9–31, hier: S. 9. Vgl. Walter Salmen (Hg.): *Goethe und der Tanz. Tänze – Bälle – Redouten – Ballette im Leben und Werk*, Bd. 5: *Terpischore*. *Tanzhistorische Studien*, Hildesheim 2006.

30 Vgl. Walter Salmen: »... denn der Tanz ist die höchste aller Erscheinungen«, S. 10.

Der Tanz gehörte zur gesellschaftlichen Etikette und war selbstverständlicher Teil eines patrizischen oder adligen Sozialisierungsprozesses. Die tänzerischen Biographien der Literaten reflektieren sich in ihrer Literatur. Dies zeigt sich nicht nur bei Vicki Baum, sondern weit zuvor etwa bei Annette von Droste-Hülshoff, die eine leidenschaftliche Tänzerin war, bei Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, Theodor Storm oder bei Theodor Fontane.<sup>31</sup>

Ein weiterer Aspekt für die Beschäftigung mit dem Tanz, der auch bei Vicki Baum eine Rolle spielt, ist die Neugier auf fremde Kulturen und ihre Erkundung anhand ihrer Tänze, wie sich etwa in D.H. Lawrence' Erzählung *Der Tanz vom spießenden Korn*<sup>32</sup> darstellt: Er beschreibt darin den mexikanischen rituellen Tanz vom spießenden Korn zur Ehrung des Frühlings.<sup>33</sup>

In den letzten zwei Jahrzehnten wird der Tanz in der Literatur zunehmend als Untersuchungsgegenstand sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Tanzforschung wissenschaftlich bearbeitet. Dabei wird der Fokus vor allem auf den freien Tanz gelegt, auf die Darstellung seiner Bewegungsformen bzw. ihre Verschriftlichung.

Die neueste Publikation aus dem Jahr 2017 von Rita Rieger – *Bewegungsfreiheit: Tanz als kulturelle Manifestation (1900–1950)* – geht auf unterschiedliche Darstellungen und Auffassungen von Tanz als Bewegungsform in verschiedenen Kulturen ein. Dabei wird primär französisch-, spanisch- und englischsprachige Literatur analysiert.

Im Tanz-Projekt *Step-Text. Literatur und Tanz* von 2016 wird versucht, die Gemeinsamkeiten zwischen zeitgenössischer Literatur und zeitgenössischem Tanz in Hinsicht auf die Frage nach den Transformationen von Tanz in Schrift zu erarbeiten, wobei immer wieder auf den Choreographen William Forsythe Bezug genommen wird, der wie wenige andere für die Engführung von Sprache und Bewegung steht.<sup>34</sup> Frank Reza Links *Zwischen Flamenco und Charleston. Der Tanz in*

31 Vgl. ebd., S. 13f.

32 David Herbert Lawrence: *Der Tanz vom Spießenden Korn*. In: *Der neue Merkur*. Monatshefte 8, hg. von Efraim Frisch, Bd. 1: (1924/25), Stuttgart/Berlin, S. 104–110.

33 Vgl. Lawrence: *Der Tanz vom spießenden Korn*, S. 105.

34 Gabriele Brandstetter: *Step-text*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 53 (Dezember 2015), H. 216, S. 381–393, hier: S. 388–390. Die Literaturzeitschrift *Sprache im technischen Zeitalter* widmete dem Projekt ›Step-Text‹ eine ganze Ausgabe mit verschiedenen Aufsätzen und Essays zum Thema Literatur und Tanz.