

Tanzen für die Falange und Franco-Spanien

Autor(en): **Stehrenberger, Cécile**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 36

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631225>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Tanzen für die Falange und Franco-Spanien

von Cécile Stehrenberger

Authentische Folklore wurde in Franco-Spanien von den *Coros y Danzas* vorgeführt. Echt weibliche Geschlechtskörper wurden dabei konstruiert und dienten als Modelle Spanischen-Frau-Seins. Meistens.

«Ohne direkte politische Botschaft, zuversichtlich und fröhlich»¹, wie der franquistische Historiker Suárez schreibt, tourten 1948 spanische Folkloregruppen durch Lateinamerika. Die *Coros y Danzas* gehörten zur *Sección Femenina* (im Folgenden *SF*), welche 1934 als Untergruppe der faschistischen Falange gegründet wurde. Letztere war ein Jahr zuvor als vom italienischen Faschismus inspirierte antiparlamentarische, antiliberalen und antimarxistische Bewegung ins Leben gerufen worden. Ihr Ziel war die Errichtung eines totalitären, geeinten, imperialen Nationalstaates. Als Teil der franquistischen Einheitspartei hielt sich die Falange bis zum Ende des Regimes an der Macht. Auch ihre Frauensektion konnte sich nach Ende des Bürgerkrieges als staatstragende Organisation mit über 600'000 Mitgliedern im «neuen Spanien» etablieren. Ab 1938 widmete sich ihre Kulturabteilung der Förderung «authentischer spanischer Folklore». Im ganzen Land wurden «vergessene» Gesänge und Tänze aufgespürt und Tanzgruppen gebildet, um die wiederge-, bzw. erfundenen Traditionen «neu zu beleben». Regelmässig traten diese Tanzgruppen in regionalen und nationalen Folklorewettbewerben vor Publikum gegeneinander an. Männer sollten dabei zusehen und nicht mittanzen.

Sowohl die Bühne als auch das Quellenmaterial zu den Auftritten waren/sind Orte der Konstruktion weiblicher Geschlechtskörper. Darunter verstehe ich einen mehrdimensionalen, nie abgeschlossenen performativen Prozess: Innerhalb einer heteronormativen Matrix entstehen durch

psychische Identifikation mit entsprechenden Anrufungen und körpertechnischen Modellierungen Frauen- und Männerkörper. Die *Coros y Danzas*-Tänzerinnen wurden in ihrer Show und werden in den Zeitungsberichten und anderen Quellen, also überall, wo über diese Auftritte gesprochen wird, als Frauen produziert. So auch in der Erzählung *Bailando hasta la Cruz del Sur*, deren Autor Rafael García Serrano zu den gewichtigsten Stimmen gehört, die über die *Coros y Danzas* berichteten.

Gleichzeitig waren die Tänzerinnen auf der Bühne und in den Quellen Modelle Spanischen-Frau-Seins, denen das weibliche Publikum in seinem spanische-Frau-Werden folgen sollte. Den hegemonialen Geschlechternormen entsprechend, verkörperten die Tänzerinnen diese nicht nur, sondern wurden selbst zur Norm.

Tänzerinnen in politischer Mission

Die Produktion der *Coros y Danzas*-Tänzerinnen als weibliche Körper folgte der politischen Mission, in der sie tanzten. Diese Mission war jedoch eine doppelte und in sich widersprüchliche. Erstens hatten die Tänzerinnen dem franquistischen nation-building, d.h. all jenen Akten, die auf die Konsolidierung des Nationalstaates abzielten, nützlich zu sein. Die *SF*, zu der die *Coros y Danzas* gehörten, war allerdings nicht nur eine wichtige Agentin dieses nation-buildings. Gleichzeitig zählte sie, ebenso wie der Autor Rafael García Serrano, zu den lautesten Stimmen der *Falange de Oposición*. Als solche lässt sich derjenige Teil der Falange bezeichnen, der sich mit ihrer schrittweisen Entmachtung und «Zähmung» nicht abfinden wollte. Die Entmachtung der Falange begann 1937 mit ihrer Zwangsvereinigung mit den Karlisten und Traditionalisten zu einer Einheitspartei. Unter «Zähmung» ist der Prozess zu verstehen, in dem radikal falangistische Diskurse im Zuge der kosmetischen Entfaschisierung des Regimes an politischer Anschlussfähigkeit verloren. Demgegenüber beharrte die *Falange de Oposición* auch nach 1945 auf der Notwendigkeit einer falangistischen Revolution und insbesondere auf Spaniens «Willen zum Imperium». Diese widerspenstige Falange zu repräsentieren, war die andere Seite der politischen Mission der *Coros y Danzas*.

Den Nationalstaat ertanzen

Francos Unterstützung der Achsenmächte während des Zweiten Weltkrieges veranlasste die

Vereinten Nationen, Spanien 1946 von ihren Organisationen auszuschliessen. Die franquistische Aussenpolitik beinhaltete in den Folgejahren zunächst eine Intensivierung der Beziehungen zu «Freunden» des Regimes wie dem perronistischen Argentinien. Von 1942 bis zur Auflösung der SF im Jahr 1977 traten immer wieder *Coros y Danzas*-Gruppen an Wettbewerben oder Showevents im Ausland auf. Nach und nach wagten sich die Folkloregruppen auch in «feindliches Terrain» vor und traten dort auf, wo «jede andere Repräsentation von Spanien Argwohn erwecken würde»³. Es folgte nicht nur eine Reise nach England, sondern auch eine grosse Lateinamerikatournee in Länder, deren Regierungen das Francoregime wiederholt kritisiert hatten. Aufgabe der Tänzerinnen war es, das dort vorherrschende Bild Franco-Spaniens zu revidieren und sowohl in ihren Aufführungen aber auch neben der Bühne – beispielsweise auf «Cocktailparties» in Diplomatenhäusern – als Botschafterinneneines «liebenswerten» Regimes aufzutreten. Auch zum innenpolitischen nation-building leisteten die Folkloregruppen einen Beitrag. Einübung und Vorführung der Folkloretänze diente der Disziplinierung, sowohl der Tänzerinnen als auch des Publikums: «Spanien sang nicht und wir wollen aus Spanien ein musikalisches Land machen. Denn Musik sensibilisiert, erzieht und kultiviert den Geist»⁴, sprach Pilar Primo de Rivera, die Leiterin der SF 1948 an einem Kongress der Organisation. Des Weiteren waren die Tanzvorstellungen und die Berichterstattung über die *Coros y Danzas* Momente der performativen Konstruktion der franquistischen Nation. Dabei wurde nationale Einheit vorgetanzt und benannt; die Einheit der verschiedenen Regionen Spaniens, aber auch die der SiegerInnen und Besiegten des Bürgerkrieges. In den Quellen wird im Zuge dessen auch das antagonistische Aussen der Nation definiert. Es sind dies die ProduzentInnen «moderner» Musik und vor allem Exilrepublikaner, die im Ausland gegen die Auftritte der Falangistinnen demonstrierten.

Manifestationen weiblicher Geschlechtskörper

In der Ausführung ihrer politischen Missionen nahmen/nehmen die Tänzerinnenkörper auf der Bühne und in den Quellen verschiedene Manifestationen an, die allesamt an ihre Weiblichkeit gekoppelt sind. Sie waren/sind rein, fröhlich und fromm, aber auch sexy. Für letzteres wurde zunächst in der Selektion des Fleisches, das zu

SOPHIA GARDENS PAVILION CARDIFF

FRIDAY, MARCH 21 & SATURDAY, MARCH 22

Evening at 7.30 p.m.

Matinee at 3 p.m. & Evening at 7.30 p.m.



Direct from its
Triumphant Success at the
STOLL THEATRE, LONDON

PETER DAUBENY
PRESENTATIONS
LIMITED

by Special Arrangement with
DIMITRI SHPOUNT
present

'COROS
Y
DANZAS
DE
ESPANA'

SONGS and DANCES of SPAIN

THE GREATEST DANCE PRESENTATION IN THE WORLD

Franco-Spanien dem Ausland schön tanzen.

Tänzerinnen geformt wurde, gesorgt. Im Schreiben einer Provinzdelegierten an die Zentralstelle der Kulturabteilung der SF heisst es: «Glaube nicht, dass ich die Normen, die ihr zur Selektion der Kameradinnen, die an den Reisen teilnehmen, vorgebt, ignoriere, aber da man viele Dinge berücksichtigen muss, ist es schwierig, da die, die gut tanzt, dick ist, oder sehr klein, oder sehr gross, oder sonst etwas Unpassendes mit sich bringt [...]. Was Volalba anbelangt, so habe ich immer schon gedacht, dass sie ein wenig dicklich ist, aber nicht derart, als dass sie die Gruppe verderben würde.»⁵ Die Mühen blieben nicht ohne Wirkung. Journalisten und Botschafter geben sich in den Quellen gleichermassen entzückt. Vor allem aber sollen die Exilrepublikaner den Reizen der Tänzerinnen erlegen sein. «Personen die gegen unsere Politik sind, [...] spürten, wie sie durchdrungen/penetriert und ermuntert wurden von diesem Etwas, das über der ganzen Gruppe schwebte, dieser mysteriösen und merkwürdigen weiblichen Anziehungskraft»⁶, schreibt der spanische Botschafter in Santiago de Chile über die *Coros y Danzas*-Auftritte in Südamerika. Das antagonistische Aussen der Nation wird in solchen Darstellungen besiegt und zwar mit den Waffen einer Frau. Dabei werden die Tänzerinnen in die Nähe des Topos der *Femme fatale* gerückt. Gefährdet werden dadurch nicht nur die Exilrepublikaner, sondern auch die Konstruktion der Tänzerinnen als weibliche Geschlechtskörper war/ist in Gefahr: Offensive, «penetrierende»

Verführerinnen lassen sich mit den hegemonialen Weiblichkeitsbildern im Franquismus nicht vereinbaren.

Konstruktionsfehler KriegERin

Es kommt noch fataler: «Der Provinzverwalter nannte sie, als er sie empfing «nuevas conquistadoras», weil sie gekommen waren, um die Herzen und Seelen der Argentinier zu entreissen.»⁷ Nicht nur mit den *conquistadores*, den Eroberern Amerikas, sondern auch mit falangistischen Bürgerkriegsmilizen werden die Tänzerinnen immer wieder verglichen. «Habt ihr noch nicht gemerkt, dass eure Trachten Uniformen sind?»⁸, schreibt Rafael García Serrano.

Eine der wichtigsten Nummern im Repertoire der *Coros y Danzas* war der *Baila del Ibio*, ein kantabrischer Lanzentanz, als solcher grundsätzlich als reiner Männertanz konzipiert. Im franquistischen Spielfilm *La Ronda Española* (Ladislao Vajda, 1951) werden die Bilder der waffenschwingenden Tänzerinnen mehrmals mit von Trompetenfanfaren begleiteten Einblendungen von *conquistadores*, in voller Montur und hoch zu Pferd, überlagert. Tänzerinnen und Krieger verschmolzen auf der Bühne und verschmelzen in den Quellen zu geschlechtlich uneindeutigen KriegERinnen. Somit scheitert/e die Herstellung eindeutig weiblicher Geschlechtskörper.

Performative Aussagen misslingen regelmässig und sagen mehr, als sie sagen wollen.⁹ Der Raum, in dem es zum Konstruktionsfehler KriegERin



Modell – oder doch KriegERin?

kam/kommt, wurde/wird durch die widersprüchliche politische Mission der *Coros y Danzas* geschaffen. Es überschneiden/überschneiden sich die Diskurse, in denen es um die Repräsentation des liebeswerten Francoregimes geht, mit denen, die den imperialistischen Aspirationen der *Falange de Oposición* zuzuordnen sind. «Die Koexistenz oder Überschneidung [von] diskursiven Anweisungen bringt die Möglichkeit einer vielschichtigen Rekonfiguration hervor»¹⁰, schreibt Butler. Ob das Misslingen der Konstruktion eindeutig weiblicher Geschlechtskörper auf der Bühne und in den Quellen zu den *Coros y Danzas* das Potential hatte, die Anrufung solcher Körper im Publikum zum Scheitern zu bringen, bleibt zu untersuchen.

Anmerkungen

¹ Suárez Fernandez, Luis, *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*, Madrid 1993 (1992), S. 216. Die spanischen Originalzitate können bei der Autorin bezogen werden.

² Ich verwende unterschiedliche Tempi in der Analyse der Geschlechtskörperkonstruktion auf der Bühne und derjenigen in den Texten, um das Struktur- oder eben Körper-produzierende Moment der Quellenlektüre kenntlich zu machen. Vgl. Derrida, Jacques, *Grammatologie*, Frankfurt am Main 1983, S. 273ff.

³ Primo de Rivera, Pilar, *Discursos, Circulares, Escritos*, Madrid o. J., S. 241.

⁴ Primo de Rivera, wie Anm. 2, S. 99.

⁵ Archivo General de Administración Alcalá de Henares, (03)051.023 LEG61 TOP 23/27.704-28.302 GR7 No1.

⁶ Doussinague, José María, *Carta a Pilar Primo de Rivera*, Almería 1950, S. 11.

⁷ Suárez Fernandez, wie Anm. 1, S. 217.

⁸ García Serrano, Rafael, *Bailando hasta la Cruz del Sur*, Barcelona 1984 (1953), S. 505.

⁹ Butler, Judith, *Hass spricht. Zur Politik des Performativen*, Frankfurt am Main, 2006 (1997), S. 23.

¹⁰ Butler, Judith, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 1991 (1990), S. 213.

Autorin

Cécile Stehrenberger hat ihre Lizentiatsarbeit zur Konstruktion des weiblichen Geschlechtskörpers bei den *Coros y Danzas* geschrieben. cecste@hotmail.com