

Spanischer Tanz im Jahre 1937 in Mainz



„Manuela del Rio tanzt“ (Original Bildunterschrift von 1937) – Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Rechteinhabers CEGES.

Spanien und die spanische Kultur übten schon in Zeiten des Nationalsozialismus besonderen Reiz auf die Deutschen aus. Prominentestes und traurigstes Beispiel ist der Film „Tiefenland“ von Leni Riefenstahl, der in den Pyrenäen spielt. Dafür wurden Roma und Sinti zwangsrekrutiert, da man sie im Film als spanische „Zigeuner“-Kulisse benötigte. Nach Ende des Films wurden viele dieser Komparten ebenso wie die meisten anderen Roma und Sinti verfolgt und vernichtet. Zuvor einige Hintergründe über die Kulturpolitik des Dritten Reiches in Bezug auf ausländische Kunst: Selbst die Tatsache, dass die Oper „Carmen“ in Deutschland in Kriegszeiten gespielt wurde, war nicht selbstverständlich, da die Politik der Reichsmusikkammer (RMK) anderes vorsah. So schreibt Nina Jungnickl in

ihrer 2002 vorgelegten Diplomarbeit „Die Oper im Dienste der NS-Politik“: *Französische, englische und russische Komponisten mussten „bis auf weiteres ausnahmslos“ vom Spielplan der Opern abgesetzt werden. Doch so sehr man sich um eine einheitliche Zensurpolitik bemühte, die konkreten Entscheidungen fielen dann doch unterschiedlich aus: Obwohl Carmen von einem dieser sogenannten „Feindstaatenkomponisten“, nämlich George Bizet, stammte, und somit nach der oben genannte Anordnung der RMK verboten war, wurde die Oper dennoch den gesamten Krieg über gespielt. Der Grund für diese Ausnahme lag in der deutschen Bevölkerung: Carmen gehörte zum Standardrepertoire der deutschen Opern, zählte beim Publikum zu einer der beliebtesten Opern im Dritten Reich, und wurde deshalb nach einigem hin und her doch wieder genehmigt.* (Jungnickl, S. 43).

Das kulturelle Leben in Deutschland war zu Zeiten des Nationalsozialismus gleichgeschaltet und unterlag strengen Auflagen. Die spanische Tänzerin Maria del Rio trat damals in Deutschland auf und präsentierte klassischen spanischen Tanz – auch Flamenco, wenn man den Zeitungsberichten Glauben schenkt. Wie kam es, dass eine als „Zigeunerkunst“ wahrgenommene Kultur im nationalsozialistischen Deutschland aufgeführt wurde? Wie wurde sie aufgenommen? Das will **TOBIAS TRAPP** in diesem Beitrag anhand von Zeitungskritiken dokumentieren.

Die Steuerung und Gleichschaltung des Kulturlebens schritt im Dritten Reich voran und wurde neben der Reichsmusikkammer auch von der Reichskulturkammer (RKK) betrieben: „Bis zum Jahre 1936 wurde von der RKK und dem Reichsdramaturgen ein ausgewiesener deutscher Spielplan verordnet und erarbeitet: Als „Standartwerke deutscher Tradition“ galten die deutschsprachigen, italienischen und französischen Opern, in erster Linie mit volksnahem Sujet und nationalem Kolorit. Von den „Klassikern“ traf das auf Komponisten wie Wagner, Verdi oder Bizet zu. Was ihre Werke in den Augen der Nazis zum geschlossenen Kunstwerk machte, war eine „große Linie der Melodie, überzeugende Harmonie und die das Ohr bezwingende, aber nicht ermüdende Orchestrierung. [...]“ Meistersinger, Carmen und um ins Volkstümliche zu steigen: Lortzings Bühnenwerke erfüllten die genannten

Anforderungen. „Atonale Konstruktivität, intellektuelle Libretti und überladene Instrumentierung“ hingegen seien schuld daran, dass sich das Publikum von der Oper distanziert habe. (Jungnickl, S. 94).

Es lässt sich sagen, dass die nationalsozialistische Kulturpolitik „Spitzenwerke des Auslandes, soweit sie ein Spiegelbild des betreffenden Volkscharakters sind“ (Jungnickl, S. 97) durchaus vorsah. Unter diesem Gesichtspunkt hatte es die spanische Kunst einfacher, da sie von einem verbündeten Land stammte. In der „Neue Zeitschrift für Musik“ finden auch wir verschiedene Aufsätze und Berichte über spanische Kultur, z.B. Reinhold Zimmermann: *Pepita, die spanische Tänzerin.* (S. 800, 104. Jahrgang, 1937) und Antonio de las Heras: *Die spanische Musik und ihre Beziehungen zu Deutschland.* (109. Jahrgang, S. 344, 1942).

In den Musikzeitschriften der 40er Jahre finden sich häufig Rezensionen von Schallplatten und Konzerten, wie diese über die „spanische Musikwoche in Frankfurt a. M.“ aus der Zeitschrift „Musik im Kriege“, von der ich einen kleinen Ausschnitt vor allem wegen der Erwähnung maurischer Einflüsse dokumentiere:

Auch de Falla liebt die locker improvisierte tonmalerische Form, die er „Nächte in spanischen Gärten“ nennt. Das folkloristische Tanzelement verleiht prickelnde Würde. Indes, es bleibt bei den Ansätzen sinfonischer Gradlinigkeit, was den Reiz dieser nervigen, national typischen Musik (nicht nur bei de Falla) ausmacht, ist die pulsierende Mischung aus rasch umspringenden ostionat- und tanzrhythmischen Bildungen und beschaulichem Verweilen eine vom Franzosen bereicherte, von maurischen Ursprüngen her leidenschaftlich getriebene Tonwelt, die sich unter glatten Arabesken südländischer Grazie verbirgt. („Musik im Kriege“, S.23, 2. Jahrgang, Heft 1/2, S. 23).

Während des Nationalsozialismus wurde auf lokaler Ebene Kultur durch die „Deutsche Arbeitsfront“ sowie die „Kraft durch Freude“-Gemeinschaft organisiert; beide Organisationen luden Künstler ein. Bei historischen Recherchen nach Flamenco in Mainz stieß ich auf einen Zeitungsartikel des „Mainzer Anzeigers“ vom 30.12.1937. Die spanische Tänzerin Manuela del Rio tanzte dort mit einer Gruppe diverse Tänze des klassischen spanischen Balletts. Man erkennt, dass u.a. Stücke getanzt wurden, die dem Flamenco zugeordnet werden können. Dieser Konzertbericht ist der ausführlichste, weswegen ich ihn hier wiedergebe. Es ist bemerkenswert, wie auch ein *Danza Mora* als „echte Volkskunst“ und damit wertvoll im Sinne der NS-Ideologie beurteilt wird. Selbst der Tango ist „reinsten Stiles“ und nicht vergleichbar mit dem gleichnamigen modernen Gesellschaftstanz, dem es an „volkhafte Echtheit“ mangle und der „zurecht abzulehnen“ sei. Hier ist der Artikel der Journalistin Leni Dürauer im Wortlaut:

SPANISCHE NATIONALMUSIK. Manuela del Rio tanzte in einer KdF-Veranstaltung

In der ganzen Welt sind spanische Tanzrhythmen verbreitet. Wir Deutsche kennen sie seit Jahrhunderten in der „Sarabande“, der „Folia“, dem „Boléro“ – wir kennen die Oper „Carmen“ mit der berühmten „Seguedilla“, aber auch die modernen Gesellschaftstänze „Tango“, „Fandango“ und „Jota“. Die drei letzten Tänze sind unserer Art angepasst und haben fast nichts mehr mit den echt spanischen Originalen gemein. Sie werden daher mit Recht abgelehnt. Wie wunderbar sind sie jedoch in volkhafter Echtheit. Durch das Geklapper der Kastagnetten oder bei den Tänzen mit arabischem Einschlag durch kleine Glöckchen (Chinchines) von den Tanzenden selbst mitbegleitet, steht der Rhythmus im Vordergrund. Zugleich charakterisiert der jeweilige Rhythmus die jeweilige Landschaft, in welcher der Tanz als Volkstanz beheimatet ist.

Der Deutschen Arbeitsfront AEG „Kraft durch Freude“ gebührt Dank, dass sie uns eine nationale Kunst vermitteln ließ, denn der Tanzabend Manuela del Rio war echte Volkskunst von feinem künstlerischem Instinkt geleitet und von delikatester Ausarbeitung der Details durchdrungen. Die bekannte Tänzerin fesselte in Solo-, Paar- und Triotänzen und hat auch die Partner Mercedes Leon und Albano de Zuniga geschickt gewählt. Man freute sich dieser rassigen, von ausgefeilten Bewegungen künstlerisch gestalteten echten und stilisierten Darbietungen. Es wurden fortwährend Wiederholungen gefordert. Namentlich die grotesken Szenen aus dem spanischen Volksleben der verschiedenen Provinzen gefielen außerordentlich. Solistisch zeigte sich Manuela del Rio in einem poetischen Tanzgedicht von Isaac Albeniz in einem Intermezzo der Oper „Goyescas“ von Enrique Granados. Ursprünglich eine Klaviersuite, die der Komponist zur Oper umwandelte, liegen ihr Anregungen nach Goyas phantasievollen Szenen des spanischen Volksleben zugrunde, von der Tänzerin in Kostüm und Gebärde plastisch vermittelt. Ein „Danza Mora“ mit arabischem Einschlag bewies in Handbewegungen stark maurische Einflüsse, denn es gibt Kulttänze, die sogar nur mit den Fingern „getanzt“ werden. Die Ballet-Suite aus „Liebeszauber“ von Manuel de Falla gab zu ausgiebiger mimischer Entfaltung Anlass. Sehr schön. Mit reizenden Fußbewegungen war aber auch der Tanz nach „Volksmelodien“ den Mercedes Leon brachte, sowie ein Tango reinsten Stiles von Albano de Zuniga getanzt. In einem Zigeunertanz zur Gitarre erntete Manuela de Rio ganz besonders Anerkennung.

Wie die gesamten Tänze in präziser Choreographie verliefen, so führten auch die Instrumentalisten ihre Darbietungen hervorragend aus. Javier Alfonso ist ein glänzender Begleiter und Solist, der überaus schwierige Klavierstücke von Albeniz, des spanischen Liszt, von Infante Turina und Larregla gepflegt und musikantisch vermittelte. Ebenso muss man dem ausgezeichneten Gitarre-Spieler Joaquín Roca für fein melodisches, mehrstimmiges und akkordlich vollgriffiges Spiel Bewunderung zollen. Die Kostüme waren reizend und namentlich die echten spanischen Bauerntrachten wertvoll bestickt. Sämtliche Künstler ernteten rasende Beifallsstürme.

Dieser Abend war von wirklichem Können getragen. Er hätte aber in einen anderen Raum gehört. Das Podium des Liedertafelsaales mit den klaffenden, sehr unsicher zu ziehenden Vorhängen (sofern man überhaupt von „Vorhängen“ reden kann) wirkte wie die Bühne einer Vorstadtschmiere. Die Scheinwerfer stören auf allen Plätzen (und das nicht nur an diesem Abend). Rechts und links schauen die Ecklogen über dem Podium heraus und die „spanische“ Wand macht einen sehr fragwürdigen Eindruck. Das lächerliche Quietschen des Flügels beim Verschieben wäre durch einen Tropfen Öl zu vermeiden, da er ja auf Rollen läuft. Rein gestimmt war er auch nicht. Völlig unklar aber ist, warum zwischen den einzelnen Nummern das Licht nicht eingeschaltet wurde, denn man möchte doch laut Vortragsfolge orientiert sein, was man sieht und hört. Leni Dürauer.



„Obwohl sie am Abend aufzutreten hatte, zeigte sie sich gar nicht als der Star mit dem ewigen Zeitmangel. Sie gönnte sich mehrere Stunden, um im Schönen Genesungsheim für die Spanische Division am Müggelsee einem Rundgang anzutreten, sich die Heimeinrichtungen zeigen zu lassen, mit den noch Bettlägerigen vom geliebten Land des Ebro und Manzanares zu plaudern, aus dem Garten sich die ersten Rosen pflücken zu lassen...“ (Original Bildunterschrift von 1937) – Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Rechteinhabers CEGES.

Wie man den Zeilen entnehmen kann, muss der Auftrittsort den Künstlern einiges abverlangt haben. Die KdF als Veranstalter war Teil des nationalsozialistischen Kulturbetriebes und organisierte Kultur für die Massen. Neben dem Ziel der Zerstreuung lieferte er auch eine Projektionsfläche für Weltoffenheit und Fernweh – man sollte sich im Nationalsozialismus ja nicht eingesperrt fühlen. (Reichel, Seite 462).

Bei Recherchen entdeckte ich Hinweise auf weitere Auftritte von Manuela del Rio und ihrer Kompanie in Theatern in Weiden, Bremen, Wiesbaden und Wien sowie Aktivitäten im Rahmen der Truppenbetreuung. Manuela del Rio verstarb am 13.11.1979 in Paris, wo sie vor ihrem Tod als Professorin für Ballett und Kastagnetanz unterrichtete. Über einen weiteren Auftritt während der Zeit des Nationalsozialismus existieren noch Berichte aus dem besetzten Polen:

Gauhauptstadt, gz, Spanische Tänzerin gibt ein Gastspiel

Die berühmte spanische Tänzerin Manuela del Rio mit ihrem Ensemble gibt im Rahmen der Veranstaltungen des Kreiskulturringes der Gauhauptstadt Posen am 18. und 20. Dezember 1940 in der Aula der Reichsuniversität einen Tanzabend. Manuela del Rio, eine rassige, schöne Spa-

nerin, ist geboren in Asturien. Ihre Tänze sind naturhafter Ausdruck des Wesens ihrer Heimat. Der bekannte spanische Tänzer Albano de Zuniga und Mercedes Leon, eine begabte Interpretin der spanischen Tanzkunst, gaben Manuela del Rio die tänzerische Umrahmung. Zwei hervorragende Künstler, Joaquin Roca und Javier Alfonso – begleiten Manuele des Rio zum Tanz“ (Lietzmannstädter Zeitung, 17. Dezember 1943).

Es ist anzumerken, dass neben der häufigen Fehlschreibung der spanischen Namen das Datum 1940 ein Druckfehler ist, die Zeitung ist vom Dezember 1942. Dieser Zeitpunkt fiel in den Wendepunkt des Krieges in Russland, die Schlacht um Stalingrad. Es kann sein, dass dieser Auftritt in Posen der Truppenunterhaltung diente. Mit Sicherheit war der Abend keine reine Flamenco-Vorführung. Dafür spricht schon, dass Manuela del Rio, die als Spezialistin des spanischen Tanzes galt, zusammen mit ihrem langjährigen Pianisten Javier Alfonso auftrat, ebenso spricht das Programm für klassische spanische Musik insbesondere nach Stücken von Albéniz und de Falla aber auch Volkstänze wie die Jota. Aber sicherlich wird bei Tangos und dem „Zigeunertanz zur Gitarre“ auch Flamenco Teil des Programmes gewesen sein.

Eine Konzertankündigung in der Zeitschrift „The Singapore Free Press and Mercantile Advertiser“ vom 12.01.1937 wurde da genauer. Hier wird das Auftrittsprogramm beschrieben und wir finden ein Bild der Künstlerin. Wir wissen also, dass Manuela del Rio am Anfang des Jahres in London und direkt danach in Singapur tanzte und am Ende des Jahres in Mainz. Ob sie ihr Programm für den Auftritt im nationalsozialistischen Deutschland abgewandelt hat, bleibt Spekulation. Laut dem Buch „Bremen zwischen 1933 und 1945: Eine Chronik“ von Fritz Peters, Dogma Verlag 2013, trat sie im April 1937 ebenso in Bremen auf, hier könnte es weitere Erwähnungen in Zeitungen geben, ebenso von ihrem Auftritt am 18. Mai im Kurhaus Wiesbaden. In Singapur begann Javier Alfonso das Konzert mit einem Solo „Andaluz“ von Manuel de Falla und „Impressions d’Espagne“. Ihr Gitarrist und Ehemann Joaquin Roca spielte u.a. eine Farruca – „In this dance the soul of the people speaks with fiery passion“ – zu der Manuela del Rio tanzte. Ebenso wurde im Programm von Manuela del Rio mit „La Madre del Cordero“ von Gimenez eine „very original parody of the bullfight“ erwähnt, von der in Mainz nicht die Rede war. Die auch hier aufgeführte Jota Aragonesa wurde in Singapur beschrieben als „popular peasant dance of almost barbaric rejoicing which expresses to perfection the strongly marked racial characteristics of the province of Spain“. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass sich die Besetzung mit Ausnahme ihrer Begleitmusiker unterschied. Es handelte sich aber um klassische spanische Musik und Tanz aber wahrscheinlich ebenso um Flamenco. Um dies genauer bewerten zu können, müsste man Konzertkritiken der damaligen Zeit auswerten. In der frankistischen Zeitschrift „La Ofensiva: Bisemanario Nacional-Sindicalista“ vom 8.9.1946 wird Manuela del Rio als „genial estrella del baile clásico español“ beschrieben.

Über die Journalistin Leni Dürauer, die den Mainzer Artikel schrieb, habe ich wenig herausgefunden. Sie schrieb 1936 in der „Neue Zeitschrift für Musik“ einen Aufsatz „Capriccio um E. T. A. Hoffmann“ (S. 133, 103. Jahrgang) und im ersten Jahrgang der Zeitschrift „Musik im Kriege“ einen Bericht über die „Gutenbergwoche der Stadt Mainz“ (S.107), dann verlieren sich die Spuren und so weiß ich nicht, ob sie auch nach dem Krieg aktiv war.

Die oben erwähnten Quellen zeigen, wie das offizielle kulturelle Leben zur Zeit des Nationalsozialismus gleichgeschaltet war. „Fremdländische Kultur“, die aus „nicht-Feindesländern“ kommt, wurde neben deutscher Kultur gezeigt, sofern sie „Verbundenheit mit dem Volkstum“ ausdrückt, die für die Nationalsozialisten durch die Kunst transportiert werden sollte. Das war mir bekannt ebenso wie die Mechanismen der Gleichschaltung, die sich gegen „entartete Kunst“ richtete. Erstaunt war ich aber, dass

auch maurische Einflüsse sowie „Musik der Zigeuner“ gewürdigt wurden. Es stellen sind mir viele weitere Fragen, die einer wissenschaftlichen Untersuchung bedürfen: Wie funktionierte die Gleichschaltung des Kulturlebens auf lokaler Ebene? Was für internationale Künstler wurden von den Nationalsozialisten eingeladen und nach welchen Kriterien erfolgte dies? Gab es noch andere spanische Künstler im nationalsozialistischen Deutschland? Wie war die Reaktion der deutschen Bevölkerung? Speziell bzgl. der Künstlerin Manuela del Rio habe ich viele Fragen: Wie war ihr Programm? Hat sie es auf Wünschen der Nationalsozialisten angepasst? Hat sie selber auch Flamenco getanzt? Die beiden Tänzer in ihrer Kompanie, die damals erst 14jährige Mercedes León und ihr gleichaltriger Mann Albano Zúñiga tanzten ganz sicher Flamenco. Schließlich stammt Mercedes aus einer berühmten Sevillaner Flamencofamilie: ihre Eltern sind Frasquillo und La Quica. Mit ihrem Mann betrieb sie in Madrid bis in die 90er Jahre das ehrwürdige Flamencostudio „Mercedes y Albano“, in dem unter anderem Joaquín Ruiz seine ersten Tanzschritte lernte. Doch wie mochte dieser Flamenco auf die Deutschen gewirkt haben? War diese „volkstümliche“ Musik im Sinne der Nationalsozialisten? Lag hier eine analoge Instrumentalisierung vor wie im Spanien unter Franco? (siehe Bachmann)

Man findet viele Untersuchungen über die „Arisierung“ der deutschen Kultur, die Vertreibung und den Mord an deutschen Künstlern. Über nicht-deutsche Kultur zur Zeit des Dritten Reiches scheint es weniger Untersuchungen zu geben, so dass sich ein weites Forschungsgebiet auftut. Interessant ist ebenso die Frage, wie spanische Kultur insbesondere Flamenco im Dritten Reich wahrgenommen wurde. Welche Projektionsflächen bot er für die Bevölkerung? Wie wurde er ideologisch benutzt? Das ist auch deswegen von Bedeutung, da unter Adenauer die NS-Eliten integriert wurden und Kritiker und Kulturfunktionäre auch im Nachkriegsdeutschland weiter wirkten. Der vorliegende Artikel bietet mehr Fragen als Antworten, insbesondere konnten die Verträge von Manuela del Rio mit den deutschen Behörden recherchiert werden. Vielleicht kann er ja andere motivieren, dieses Thema wissenschaftlich aufzubereiten ...

Literatur

Kirsten Bachmann: Flamenco(tanz). Zur Instrumentalisierung eines Mythos in der Franco-Ära, Berlin: 2009.

Nina Jungnickl: Die Oper im „Dienste“ der NS-Politik – dargestellt am Beispiel der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart 1933–1944, Diplomarbeit am Fachbereich II – Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation, Studiengang Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis, Universität Hildesheim, 2002.

Peter Reichel: Der schöne Schein des Dritten Reiches, Faszination und Gewalt des deutschen Faschismus, Ellert und Richter Verlag, Hamburg 2006

„Francos Tänzerinnen auf Auslandstournee“

VORGESTELLT VON TOBIAS TRAPP



Cécile Stephanie Stehrenberger leistet einen wichtigen Beitrag zur Aufbereitung der Geschichte des Faschismus in Spanien. In ihrer historischen Dissertation beschäftigt sie sich mit der Sección Femenina der faschistischen Falange-Partei. Deren Bildungspolitik war rassistisch: Politisch gefangene Frauen wurden Um-erziehungsmaßnahmen ausgesetzt. Ihre Kinder kamen in Waisenhäuser, woraufhin sich Adoptionsnetzwerke bildeten, die sich später auf die Geburtshospitale ausweiteten, in denen die katholische Kirche Kindesraub in großem Stil betrieb: Neugeborene politisch missliebiger Eltern wurden ihnen genommen und zur Adoption ins Ausland gegeben, eine Praxis, die bis in die 80er Jahre anhielt und erst seit kurzem aufgearbeitet wird.

Die Dissertation beschäftigt sich mit der Arbeit der Folkloretanzgruppen „Coros y Danza“ der „Sección Femenina“ der Falange, in denen „authentische Folklore“ getanzt wurde und die auch das Bild der spanischen Kultur im Ausland prägen sollte. Dies war eine bewusste politische Mission, um gegen die Isolation Spaniens anzugehen. In dieser Zeit verlor Spanien die Reste seines Kolonialreiches. Die Auftritte erfüllten auch den Zweck, in diesen Gebieten Hispanisierung zu betreiben, d.h. in ihrem Verständnis falangistische Kultur- und kulturpolitische Arbeit zu leisten und ebenso die Überlegenheit Spaniens zu zeigen.

Die Autorin belegt anhand eines beeindruckenden Quellenmaterials dieses im Detail, insbesondere das faschistische Frauen- und Familienbild, das hier vermittelt wurde. Flamenco taucht hier nur am Rande auf, war doch das Ziel von Coros y Danzas die Darstellung der Vielfalt der spanischen Tänze, wobei man davon ausging, das sich in jedem Tanz die „rassischen Eigenarten“ eines Bevölkerungsteils äußere und ihn somit repräsentiere.

Die Auftritte Coros Y Danzas waren eine durch choreographierte politische Mission, um u.a. von brutaler Repression im Franco-Staat und in den Kolonien abzulenken, falangistische Werte zu transportieren, die Diktatur „sexy“ erscheinen zu lassen und ihre kulturelle Überlegenheit zu zeigen. Nach der Lektüre des Buches sieht man die historischen Aufnahmen von Coros Y Danzas wie z.B. den „Fandango ‚robao‘ de Otívar 1951 - COROS Y DANZAS DE GRANADA“ (zu sehen auf Youtube) mit ganz andere Augen. Das Buch „Francos Tänzerinnen auf Auslandstournee- Folklore, Nation und Geschlecht im »Colonial Encounter«“ erschien im Mai 2013 im transcript Verlag und kostet 32,80 Euro.

3 Fragen an Cécile Stehrenberger

„Bücher, die die Welt nicht braucht.“ Warum trifft das auf Ihr Buch nicht zu?

Die Beschäftigung mit Europas diktatorischer und kolonialer Vergangenheit ist nach wie vor ein Politikum. Solange das so ist, braucht es Bücher wie meines, die sich damit auf differenzierte Art und Weise auseinandersetzen.

Welche neuen Perspektiven eröffnet Ihr Buch?

Das Buch schreibt Geschichte als verflochtene Geschichten, die nicht nur Kolonie und Metropole zusammen denken, sondern auch Vor-, Parallel- und Nachgeschichten von Ereignissen und Prozessen zu ihrem Untersuchungsgegenstand machen.

Welche Bedeutung kommt dem Thema in den aktuellen Forschungsdebatten zu?

Die Erforschung der Kolonialgeschichte des frankistischen Regimes, die das Buch beleuchtet, steht noch immer am Anfang. Die Erkenntnisse und Herangehensweisen sollen aber auch zur Untersuchung der Verbindung von Geschlechter- und Kolonialpolitik in anderen zeitlichen und geographischen Räumen übertragbar werden.