

Die „Années folles“ im Luxemburger Bahnhofsviertel

ATELIER MUGI.LU Als die Fremdenpolizei Tänzerinnen überwachte und auswies

Julia Harnoncourt

Das Tageblatt und die Plattform „Musik an Gender Lëtzebuerg“ (MuGi.lu) laden Sie ein, die Reihe „Atelier MuGi.lu“ zu entdecken: Sie gibt Ihnen einen Einblick in die Forschungen verschiedener Wissenschaftlerinnen zum Thema Gender und Musikleben in Luxemburg. In dieser Ausgabe widmet sich Julia Harnoncourt der Fremdenpolizei und den Tänzerinnen der 1920er-Jahre.

Die frühen 1920er-Jahre, bekannt als „Années folles“, standen für Aufbruch, neue Freiheiten und ausgelassene Nächte. Wie in anderen europäischen Städten waren Vergnügungsorte auch in Luxemburg zugleich Symbole von Modernität und Kosmopolitismus. So orientierten sich Namen wie Ambassadeurs, Trocadéro oder Splendide deutlich an Paris. Gleichzeitig waren diese Nachtlokale aber Projektionsflächen moralischer Ängste. Während Zeitungsinserte die Lokale und ihre Darsteller:innen in höchsten Tönen priesen, äußerten sich die luxemburgischen Behörden deutlich skeptischer. Die Fremdenpolizei überwachte insbesondere Tänzerinnen und deutete deren „professionelle Praktiken“ wiederholt als Gefährdung „der öffentlichen Moral“. Darüber, wie die Aufführungen tatsächlich aussahen und wer das Publikum war, geben die Quellen jedoch nur wenig Auskunft.

Das Tabarin

Ein aufschlussreicher Einblick ergibt sich aus dem Fall einer Tanztruppe, die im Mai 1921 im Tanzlokal Tabarin auftrat. Dessen Name verwies auf das berühmte Pariser Cabaret Tabarin und die dortige erotische Freizügigkeit. Es befand sich im Untergeschoss des Trocadéro (3, rue de Bonnevoie). Während die oberen Räume – Restaurant, Tea Room und Kino – bürgerlich akzeptabel waren, galt die „Unterwelt“ des Tabarin als anrüchig. Im Luxemburger Nationalarchiv finden sich Fremdenpolizeiberichte, inklusive Aussagen der Beteiligten, und Zeitungsartikel, die es erlauben, die Konflikte zwischen künstlerischer Praxis, ökonomischen Interessen und staatlicher Kontrolle sichtbar zu machen. Am 15. Mai 1921 traf eine Truppe von fünf Tänzerinnen aus Antwerpen unter der Leitung der Amerikanerin Marguerite Pead (1886 geboren) in Luxemburg ein; zwei weitere Tänzerinnen kamen aus Paris. Die belgischen Tänzerinnen wohnten mit Pead in einem Privathaus, die beiden anderen in einem Hotel. Die meisten der Frauen waren um die 20 Jahre alt, drei – Pead eingeschlossen – um die 30. Abgesehen



Foto von Marguerite Pead aus ihrer Anmeldeerklärung

von Pead und einer belgischen Tänzerin waren alle unverheiratet. Gerade ihre Mobilität, ihre Nähe zu den Gästen und ihr Status als allein reisende Frauen machten sie für die Polizei verdächtig und sie wurden nach nur zehn Tagen bereits wieder ausgewiesen. Der Geschäftsführer des Tabarin, Georges Obers (1889 geboren), protestierte in einem Brief an die Staatsanwaltschaft gegen das Vorgehen der Behörden und bezeichnete es als geschäfts- und tourismusschädigend. Künstlerinnen mit ordnungsgemäßen Papieren würden „wie Hunde ausgewiesen“, klagte er und fragte, ob man Luxemburg „zu einer Stadt aus dem Mittelalter machen“ wolle, in der Besucher:innen keine Möglichkeiten hätten, sich zu amüsieren. Tatsächlich war die Sittenkontrolle in Luxemburg streng und so wurde in Texte, Inszenierungen und Kostüme eingegriffen. Das Tabarin selbst galt der Fremdenpolizei als moralisch problematischer Ort. In Berichten ist von „exzentrischen Tanznummern“ in einer „Lasterhöhle“ die Rede, von Männern, die Tänzerinnen in möblierten Zimmern empfangen hätten, und von offen zur Schau gestellter Unsittlichkeit, wie beispielsweise ein Bericht der Fremdenpolizei von 1920 beschreibt: „Es eckelt an, wenn man abends dieses im Keller gelegene Lokal betritt und diese Frauenspersonen, den Oberkörper weit entblösst, in ange-trunkenem Zustande [...] unter den Gästen zechend sitzen sieht.“ Obers wies diese Vorwürfe zurück. Er habe das Lokal umge-

baut, klassische Musik ins Programm aufgenommen und für Transparenz gesorgt: „Hier haben wir nur einen einzigen Saal, ohne Verstecke, ohne Séparées, ohne Schlafzimmer [...]. Mein Etablissement ist ein wahres Dancing, in dem ausschließlich gesunde Unterhaltung herrscht, die Freude am Tanzen, die Zerstreuung, schöne Attraktionen [...]“

Vorwurf der Prostitution

Problematisch erschien der Fremdenpolizei insbesondere, dass Tänzerinnen Gäste zum Konsum teurer Getränke animierten. Das sei eine zentrale Einnahmequelle, kontierte Obers, mit der er den Lebensunterhalt von über 30 Personen sichere. Jedoch distanzierte sich auch Pead, die Leiterin der Truppe, vom Tabarin: „sie sehe, dass p. Obers mit ihr und ihrer Truppe nicht zufrieden sei, weil sie sich nicht zu den Gästen setze und diese bewege, Zechen zu machen. Auch den Mitgliedern ihrer Truppe habe sie dies verboten.“ Allerdings geriet auch Marguerite Pead ins Visier der Behörden. Als sie 1923 erneut ins Großherzogtum einreisen wollte, schilderte ihre ehemalige Vermieterin rückblickend eine Szene im Tabarin: Pead und eine weitere Frau hätten mit zwei Männern „gezechet“. Während Pead sich mit einem von ihnen in den Hof zurückgezogen habe, „zu einem Zwecke, der leicht zu erraten ist“, habe ihre Begleiterin den zweiten Mann bestohlen. Pead wurde abermals ausgewiesen, lediglich aufgrund ihrer Profession, wie ihr Anwalt meinte.



Anmeldeerklärung von Marguerite Malesset

Dabei treten klare Konfliktlinien zwischen brüchiger Selbstinszenierung und staatlicher Fremdzuschreibung hervor. Die Vorstellung, dass die „professionellen Praktiken“ der Tänzerinnen „die öffentliche Moral“ gefährdeten, ihre eigentliche Aufgabe nicht der Tanz, sondern das „Anziehen der Männerwelt“ sei, sie also Prostituierte seien, entsprach der polizeilichen Logik. Prostitution scheint dabei kein klar definierter Tatbestand gewesen zu sein, sondern großteils auf Gerüchten zu beruhen. Selbst die nachweislich professionelle Tänzerin Marguerite Galichet (1889 geboren), die an einer etablierten Pariser Music Hall gearbeitet hatte, entkam dieser Unterstellung nicht. Künstlerische Leistungen spielten für die Fremdenpolizei kaum eine Rolle. Problematisiert wurden die Frauen vielmehr, weil sie nicht den bürgerlichen Geschlechterrollen entsprachen: Sie waren hochmobil, relativ unabhängig, berufstätig und durch ihre Bühnenauftritte öffentlich sichtbar. Die Sexualmoral männlicher Tänzer wurde kaum beanstandet. Die Stimmen der Tänzerinnen selbst fehlen in den Akten weitgehend. Hinweise auf ihre Selbstrepräsentation liefern jedoch die Fotos auf den Anmelde-

formularen. Kurzhaarschnitte und modische Hüte verweisen auf das Bild der modernen, mobilen Frau der 1920er-Jahre. Pead selbst inszenierte sich in den Dokumenten bewusst seriös und knüpfte an bürgerliche Weiblichkeitsideale an. Die Ausweisungen richteten sich dabei nicht nur gegen einzelne Ausländer:innen, sondern wirkten zugleich als Zensur der Unterhaltungsbranche, wie die Fremdenpolizei 1924 selbst festhielt: „Tatsächlich haben sich in letzter Zeit in bestimmten Etablissements der Stadt Aufführungen, die offen gegen die guten Sitten verstoßen, [...] vermehrt. Wiederholt sah sich die Regierung [...] gezwungen, Aufenthaltsverbote gegen Truppen ausländischer Künstler zu verhängen, um Skandale zu verhindern [...]“. Die Tänzerinnen im Tabarin und deren Kontrolle durch die Fremdenpolizei verweisen auf ein zentrales Spannungsfeld der frühen 1920er-Jahre: zwischen moderner Unterhaltung und polizeilich überwachter Öffentlichkeit, zwischen transnationaler Arbeit und staatlicher Moralpolitik. Der Fall zeigt auch die Aushandlung neuer, im Krieg entstandener Geschlechterrollen zwischen Sexualisierung und Emanzipation.

ATELIER Mugi.lu

Musek an Gender zu Lëtzebuerg

HIST.