

Hanna Walsdorf, *Bewegte Propaganda. Politische Instrumentalisierung von Volkstanz in den deutschen Diktaturen*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010, ISBN 978-3-8260-4259-1

Rezension von Barbara Alge

Ist Volkstanz in zwei zeitversetzten und ideologisch so konträren Diktaturen wie dem Deutschen Nationalsozialismus (1933-1945) und der Deutschen Demokratischen Republik (1949-1990) überhaupt vergleichbar? Ja, so zeigt uns Hanna Walsdorf in diesem Buch, das ursprünglich als Dissertation in den Fächern Tanzwissenschaft und Geschichte an der Universität Salzburg entstanden ist: Als Mittel zur Inszenierung und politisch-ideologischen Manipulation der Volksgemeinschaft wurde Volkstanz nämlich von beiden Regimes verwendet. Walsdorf begegnet den speziellen methodologischen Problemen eines Vergleichs zweier zeitversetzt installierter Herrschaftssysteme im selben nationalen Kontext durch einen Abgleich von Organisations- und Diskursgeschichte.

Das gut systematisierte Quellen-, Literatur- und Abbildungsverzeichnis zeugt davon, wie Walsdorf in gewissenhafter Kleinstarbeit Literatur und Dokumente aus dem Tanzarchiv Leipzig, dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, den Derra de Moroda Dance Archives Salzburg, der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg und anderen Bibliotheken sowie Bildmaterial aus der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und dem Bildarchiv des Bundesarchivs Koblenz zusammengetragen hat. So konnte sie den Bezug zwischen Körperbildern, politischer Ideologie, Massenveranstaltungen und nationaler Gemeinschaft genauer unter die Lupe nehmen. Beim Quellen-, Literatur- und Abbildungsverzeichnis ist lediglich der fehlende Hinweis auf den letzten Zugriff der Internetquellen, die als Unterpunkt bei Literatur angeführt werden, zu bemängeln. Für die deutsche Volkstanzgeschichte wichtige Personen sind im Personenregister angeführt.

Nach einer Einführung in den Forschungsstand und Quellen zum Thema sowie in die Problematik der Terminologie „Volkstanz“ und „Diktatur“ werden der historische Rahmen von Volkstanzpflege und Volksmusikforschung in Deutschland ab 1890 und andere Aspekte des Nationalismus erläutert. Der erste Teil der beiden Hauptkapitel III „Das ‚Dritte Reich‘“ und IV „Die Deutsche Demokratische Republik“ erläutert den historischen Hintergrund bzw. die ideologischen Voraussetzungen, staatlichen Rahmenbedingungen und Diskurse der jeweiligen Diktaturen. Die Unterkapitel 2, 3 und

4 dieser beiden Teile III und IV widmen sich den jeweiligen Volkstanzinstitutionen, Volkstanzdiskursen und deren Einbindung in die Volkstanzpraxis. Zahlreiche Quellen und Sichtweisen verschiedener Personen belegen einzelne Informationen, was für den/die LeserIn etwas ermüdend, aber für ein Eintauchen in die jeweiligen Diskurse unerlässlich ist. Um die Zusammenhänge nochmals auf einen Blick zu erfassen, sind die Zusammenfassungen am Ende jedes Unterkapitels der Teile III und IV sehr hilfreich. Im Abschlusskapitel V fasst Walsdorf die Beobachtungen und Ergebnisse der Studie zusammen und wertet diese aus.

Die Einleitung des Buches gibt einen guten Einblick in Werke zum deutschen Volkstanz, die sich meist regionalen und gattungsmäßigen Einteilungen widmeten und methodologisch historisch und systematisch angelegt waren. Trotz neuerer interdisziplinär angelegter und kulturwissenschaftlicher Werke wie z.B. von Inge Baxmann und Yvonne Hardt¹ blieben politikwissenschaftliche Erkenntnisse zu diesem Thema peripher. Im Bereich der Musikwissenschaft und Volkskunde gibt es Studien zum Nationalsozialismus, aber nicht zur DDR. Mit ihrem Buch schließt Walsdorf also die Forschungslücke einer Systematisierung und Beschreibung von Volkskultur in der DDR und leistet einen wichtigen Beitrag zu Tanzwissenschaft und Zeitgeschichte zugleich.

Die Autorin erspart uns lange Recherchen in den von ihr zum Thema durchforsteten Archiven, allen voran dem Tanzarchiv Leipzig für Quellen zur DDR und dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde für Quellen zum Nationalsozialismus. Im Zuge der Nennung wichtiger Personen und Institutionen führt sie sorgfältig auch die jeweiligen Jahresdaten an. Die in Fußnoten angeführten Quellen sind einwandfrei. Zu bemängeln sind hier nur – wie schon im erwähnten Quellenverzeichnis – die fehlenden Hinweise auf den letzten Zugriff der verwendeten Internetquellen. Als Autoren aus dem Bereich der Tanzanthropologie werden Marianne Nürnberger und Christoph Wulf erwähnt.² Für einen Vergleich politischer Instrumentalisierung von Volkstanz wäre es vielleicht noch interessant gewesen, Literatur zu ähnlichen Phänomenen anderer Länder wie beispielsweise Beobachtungen zu englischen Volkstänzen der Tanzforscherin

¹ Baxmann, Inge (2000) *Mythos: Gemeinschaft. Körper und Tanzkulturen in der Moderne*, München; Hardt, Yvonne (2004) *Politische Körper: Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkulturbewegung*, Münster (= Tanzwissenschaft, Bd. 1).

² Nürnberger, Marianne (2001) *Tanz/Ritual. Integrität und das Fremde*, Habilitationsschrift, Universität Wien; Wulf, Christoph (2007) „Anthropologische Dimensionen des Tanzes“, in *Tanz als Anthropologie*, hrsg. v. Gabriele Brandstetter und Christoph Wulf, München: Wilhelm Fink, 121-131.

Theresa Buckland heranzuziehen³. Überhaupt fällt in der Bibliographie auf, dass kaum nicht-deutschsprachige Literatur verwendet wurde. Theoretische Erkenntnisse aus der internationalen tanzanthropologischen und tanzsoziologischen Forschung wie von Alan Merriam, Judith Lynne Hanna, Adrienne Kaeppler, Anya Royce, Helen Thomas oder Paul Spencer⁴ würden dieser wertvollen Studie sicherlich eine weitere Dimension verleihen. Auf Seite 23 rechtfertigt die Autorin dieses Manko allerdings mit einer Feststellung Theresa Bucklands, nämlich dass „the well-established literatures of dance anthropology, dance ethnology, ethnochoreology, and the nascent sociological studies of dance are rarely visible in what has become mainstream dance scholarship“⁵. So fehlen laut Walsdorf auch in Definitionen zum deutschen Volkstanz Bemerkungen zur Rolle von Körper und Bewegung im Tanz.

Das Unterkapitel II.1 mit der Information, dass Volkslied und Volkstanz zusammengedacht werden müssen, scheint eine Erläuterung zu II.2 „Exkurs: Volksliedsammlungen und Volksmusikforschung“ zu sein. Interessant ist Walsdorfs Feststellung, dass die Forscher meist nur auf ihren jeweils eigenen Teilbereich, also entweder Musik oder Tanz beschränkt waren, und Musik- und Tanzforschung sich deshalb in getrennten Diskursen entwickelten. Auf Seite 52 schreibt Walsdorf: „Tatsächlich zeichnete sich in Relation zu den anderen Subdisziplinen der Ethnomusikologie eine systematische Erforschung von Volkstänzen aber erst sehr viel später ab.“ In der Zeit, auf die sich Walsdorf hier bezieht, nämlich vor 1933, gab es das Fach „Ethnomusikologie“ allerdings noch nicht, stattdessen wurden die entsprechenden Forschungsbereiche im deutschsprachigen Raum von der Vergleichenden Musikwissenschaft und der Volksmusikforschung abgedeckt. Leider wird das „später“ hier nicht näher spezifiziert.

³ Buckland, Theresa (2001) „Dance, Authenticity and Cultural Memory: The Politics of Embodiment“, *Yearbook for Traditional Music*, 33, 1-16 und (1991) „Institutions and Ideology in the Dissemination of Morris Dances in the Northwest of England“, *Yearbook for Traditional Music*, 23, 53-68.

⁴ Merriam, Alan (1972) „Anthropology and the dance“, *New dimensions in dance research: anthropology and dance – the American Indians. CORD Res. Ann.* 6: 9-27; Hanna, Judith Lynne (1987) *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*, Chicago: University of Chicago Press; Kaeppler, Adrienne (1991) „American Approaches to the Study of Dance“, *Yearbook for Traditional Music*, 23, 11-22; Royce, Anya P. (1977) *The Anthropology of Dance*, Bloomington: Indiana University Press; Thomas, Helen (2003) *The Body, Dance and Cultural Theory*, London: Palgrave Macmillan; Spencer, Paul (1985) *Society and the Dance: the Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁵ Buckland, Theresa (1999) „All dances are ethnic, but some are more ethnic than others: Some observations on dance studies and anthropology“, *Dance Research*, 17/1, 3-21, hier S. 6.

Wie schon erwähnt sind die Hauptkapitel zur NS- und DDR-Zeit parallel aufgebaut. Wir erfahren jeweils etwas über die männlichen und weiblichen Körperbilder der Regimes, wobei im Nationalsozialismus besonders Kraft, Schwerttanz und Männlichkeit aufgewertet und für Frauen leichtschwingende Volkstänze vorgeschlagen wurden, und in der DDR – trotz ähnlicherem Körperbild von Männer und Frauen - der Mann im Tanz aktiver und die Frau zur Verschönerung da war. Der DDR-Körperdiskurs passte sich dem sowjetischen Vorbild an, und ein sportlicher Körper galt als Maxime. Die Volkstanzinstitutionen des „Dritten Reichs“ waren polykratisch organisiert, während sie in der DDR zentralistisch waren. So gab es im NS-Regime unter anderem die *Zentralstelle für Volkstanz*, den *Reichsbund Volkstum und Heimat* und die *Deutsche Arbeitsfront/ Kraft durch Freude*. In der DDR lenkte innerhalb des *Zentralhauses für Kulturarbeit* die *Zentrale Arbeitsgemeinschaft Tanz* das Volkstanzwesen. Die einzelnen Institutionen und wichtige Personen in diesem Zusammenhang werden von Walsdorf systematisch und mit ihren jeweiligen Wirkungsperioden angeführt und ermöglichen so ein geschichtliches Verstehen der Volkstanzpflege in den jeweiligen Diktaturen. Hierfür sind besonders die Zusammenfassungen am Ende der Kapitel nützlich.

Walsdorf versteht den Volkstanzdiskurs des „Dritten Reiches“ mit der Überschrift „Zwischen Ideologie und Wissenschaft“ und den der DDR mit „Zwischen Sowjet-Ideologie und DDR-Alltag“. Sie stellt fest, dass die Geschichte der NS-Kulturinstitutionen von Spannungen untereinander geprägt ist und den gemeinsamen Nenner lediglich der Diskurs um den „Neuen deutschen Gemeinschaftstanz“ bildet. Musik spielte in Besprechungen des zeitgenössischen Volkstanzdiskurses im NS-Staat eine untergeordnete bis gar keine Rolle. Während in der DDR Realismus in der Kultur und Volkstümlichkeit im Tanz im Sinne von Eingängigkeit gepflegt wurden, sollten die nationalsozialistischen Volkstanztraditionen ausdrücken, was „deutsch“ und „arteigen“ war. Das „Deutsche“ wurde im „Dritten Reich“ in Tanzwettbewerben mit dem „Arteigenen“ anderer Länder verglichen, und NS-Ideologeme wie „Rasse“, „Blut und Boden“ oder „Volkstum“ spielten eine besondere Rolle in der volkstanzpolitischen Rhetorik. In der DDR dominierten hingegen die Schlagworte „Volksverbundenheit“, „Lebensnähe“, „kulturelle Massenarbeit“ und „kulturelles Volksschaffen“. Tanzfeste und Leistungsschauen wurden in der Deutschen Demokratischen Republik stets mit den

tänzerischen Errungenschaften anderer sozialistischer Länder verglichen und der Entwicklungsstand des Tanzschaffens auf seine Linientreue überprüft.

Der besondere Wert dieser Studie liegt in der Betrachtung dessen, was die jeweiligen deutschen Diktaturen unter bestimmten Tanzgenres verstanden haben. So bevorzugte der Nationalsozialismus den Gemeinschaftstanz gegenüber dem Gesellschafts- und Paartanz und stellte sich gegen Jazz, Frauentänze und „fremdländische Tänze“. Ansichten der DDR zu Gesellschaftstanz und Bühnentanz werden auf Seite 175 und 176 sowie zu „Volkstanz“ und „Tanzfolklore“ auf Seite 188 dieses Buches angeführt. Kategorien wie „Volkstanz in der Geselligkeit“ oder „Bühnenfolklore“ waren in der DDR üblich.

1933 gab der KfDK (*Kampfbund für Deutsche Kultur*) ideologisch-politische Richtlinien für das Tanzwesen im „Dritten Reich“ heraus und erklärte den Volkstanz zum Ausdruck „gesunder Volkskraft“ mit besonderem Erlebnischarakter. Auch in der Deutschen Demokratischen Republik wurde das Volkstanzerbe als Grundlage genommen, um für „Neue Zeiten“ Tänze zu schaffen. Auf Seite 191 sind Kategorien der Charakteristika des deutschen Volkstanzes aus der DDR-Rhetorik angeführt – hier noch nicht ideologisch, denn erst ab 1961 dominierte der sozialistische Leitgedanke. Besonders wurden in der DDR die Darstellung von Arbeitsbewegungen in der deutschen Volkstanzüberlieferung und folkloristische Formelemente stilisiert und variiert.

Im NS-Regime galten neben „altüberlieferten Bauern- und Germanentänzen“ als offiziell anerkannte „Grundtänze“, von denen der „Neue deutsche Gemeinschaftstanz“ ausgehen sollte: der Auftanz; der Jägermarsch oder Marschwalzer; der Walzer, auch als Ring-, Familien oder Abklatschwalzer; der Sudetenländer, auch Kuhländer Dreher, Rundtanz oder Reihenform; der Ostländer oder Dreh' dich mal um; die Polka-Mazurka oder Warschauer; der Rheinländer, auch Schottischer; die Bayerische Polka; der Ostmärker (Neudeutscher), ähnlich dem „Blümerl“; der Geschrittene; der Siebenschnitt (Art Blümerl) und die Begegnung (schwedische Achterform) für Reihen. Bis 1940 finden sich Beschreibungen von Melodien und Tänzen, ab 1943 wurde dann jedoch die Kulturarbeit in der Gesamtheit eingestellt.

Als zentrale Figur der NS-Volkstanzbewegung und Beispiel für Opportunismus und nachträglicher Opferrolle wird in diesem Buch Fritz Böhme (1881-1952) das Unterkapitel III.3.3 gewidmet. Er war Tanzkritiker und –theoretiker sowie Reichsfachstellenleiter für Volkstanz bis 1934, als er von den Nationalsozialisten als zu liberalistisch kritisiert wurde. Im Falle der Deutschen Demokratischen Republik behandelt das Kapitel „in personam“ (IV.3.3) die Tanztheoretikerin und Choreographin des *Staatlichen Volkskunstensembles der DDR* (später *Staatliches Tanzensemble der DDR*), Aenne Goldschmidt (*1920), die sich für den Volkstanz/Folklore im Sozialismus einsetzte.

Wie Walsdorf auf Seite 113 schreibt, ist die Quellenlage zur Volkstanzpraxis schwerer zu fassen als zu Volkstanzinstitutionen und –diskurs. Im Falle des „Dritten Reichs“ musste sie auf Zeitungsartikel zu lokalen und regionalen Volkstanzveranstaltungen, Broschüren mit sachlichen Volkstanzbeschreibungen und -anleitungen und Dokumenten zur Ausbildung der VolkstanzlehrerInnen sowie solche zur Kinder- und Jugendarbeit, in die der Volkstanz als Strategie der Volkserziehung Eingang fand, zurückgreifen. Im Buch werden deshalb vor allem Institutionen und Vereine, Prüfungsordnungen, Lehrgänge, Inhalte und Unterrichtspläne der Ausbildung von VolkstanzlehrerInnen und die Rolle des Tanzes in der Kinder- und Jugendarbeit wie im BDM (*Bund Deutscher Mädchen*) und der Hitlerjugend beschrieben. Es wird aufgezeigt, dass Bewegung und Musik unter dem NS-Regime auch in der Schule wichtig waren. Walsdorf zeigt auch die Rolle von Größen des Tanzes wie Rudolf Laban (1879-1958), der ein Wehspiel für das NS-Regime konzeptualisiert und koordiniert hatte, schlussendlich jedoch abgelehnt wurde, weil es nicht dem dramaturgischen Ordnungsprinzip der NS-Massenästhetik entsprach. Am Ende wurde die Ausführung von Volkstänzen im „Dritten Reich“ nicht mehr laienhafter Bewegungsfreude überlassen, sondern von gezielter körperlicher Schulung begleitet.

Auch die Informationen zur Volkstanzpraxis in der Deutschen Demokratischen Republik behandeln die Ausbildung von Volkstanzlehrer/innen und Kinder- und Jugendarbeit. Walsdorf erläutert die Ausbildung von VolkstanzlehrerInnen, indem sie Orte, Entwicklungen, Regelungen und Inhalte von Lehrgängen, die in der DDR-Zeit stattfanden, anführt (Kapitel IV.4.1). Als Erziehungsauftrag von VolkstanzlehrerInnen in der DDR galt die Umerziehung der „Werkstätigen“; Voraussetzung für die Gestaltung aller Tänze war das Studium und die Aneignung des überlieferten Volkstanzgutes.

Obwohl sich die DDR-Ideologie gegen Nationalsozialismus und Kapitalismus richtete, war also auch sie in gewisser Weise national, was die Tradierung des deutschen Volkstanzes anbelangte. Die TanzlehrerInnen-Ausbildung für alle Gebiete des geselligen Tanzes und Zirkelleiter für das künstlerische Laientanzschaffen dauerte drei Jahre. Das Zentrale Seminar Bühnentanz fand in Rudolstadt statt, wo auch kulturtheoretische und –politische Fragen über die „Funktion der künstlerischen Gestaltungsmittel in den Gattungen und Genres des Bühnentanzes bei der Gestaltung des sozialistischen Menschenbildes“ (S. 199) aufgeworfen wurden. 1988 kam es zur Teilung der Speziialschule Bühnentanz in „Deutscher Volkstanz“ und „Showtanz“ und ein neuer Lehrplan wurde eingeführt (S. 200). In der Deutschen Demokratischen Republik wurden schon Kinder im Volksschulalter an den Volkstanz herangeführt und Jugendliche in Organisationen wie der *Freien Deutschen Jugend* (FDJ) und den *Pionieren*, einer Unterorganisation der FDJ, im Sinne des Marxismus-Leninismus zur Bildung eines Kollektivs erzogen.

Im Kapitel IV.4.3 „Laientanz und Volkstanz zum Mitmachen“ erfahren wir zwar, dass für den geselligen Gebrauch in der DDR bestimmte Tänze empfohlen wurden – über die Tänze selbst und deren musikalische Begleitung erfahren wir aber nichts, wohl auch, weil die Autorin in den verwendeten Quellen selbst dazu nichts fand. Es sind hier aber Äußerungen und Haltungen verschiedener Personen zum Thema sowie Tanzveranstaltungen angeführt.

So wie die Autorin in beiden Diktaturen jeweils einer bestimmten Person ein Unterkapitel widmet, zeigt sie in den Unterkapiteln mit der Überschrift „Illustration“ (III.4.4 und IV.2.5), welche Ikonographie der jeweiligen Weltanschauungen auf Volkstänze übertragen wurden. Im Nationalsozialismus wurden Symbole wie das Sonnenrad bzw. das Hakenkreuz im Tanz verwendet. Dies kommt besonders in der Westgötapolska zum Ausdruck, in deren Choreographie das Buch Einblick gibt. Als „Illustration“ für den Volkstanz in der DDR wählte Walsdorf Tanzstücke, in denen es um landwirtschaftliche Themen ging, die damit die Kollektivierung der Landwirtschaftsbetriebe darstellten. Solche Stücke wurden vom *Staatlichen Dorfensemble der DDR* aufgeführt, um ein sozialistisches Bewusstsein zu entwickeln. Nach sowjetischem Vorbild gab es nämlich in der Deutschen Demokratischen Republik solche Staatlichen Tanzensembles bestehend aus Chor, Tanzgruppe und Volksinstrumentenorchester, darunter die Dorf-/Folkloreensembles. Sie bedienten sich

deutscher Volkstänze als Ausgangspunkt für die Schaffung zeitgenössischer Tänze. Sozialistische Thematiken prägten Tanz(neu)gestaltungen von Laiengruppen in „geselligem Rahmen, für die Bühne oder bei der Pflege von tradiertem Volkstanzgut“ (S. 193).

Die Volkstanzforschung der DDR organisierte Konferenzen, stellte Überlegungen zu Aufzeichnungsmethoden an, setzte sich kritisch mit Bühnentänzen und der Frage des sozialistischen Realismus im Tanz auseinander und beschäftigte sich mit dem „folkloristischen Erbe“ und den „nationalen Besonderheiten“ in der Überlieferung (S. 193). Programmatische Beiträge und Berichte sowie Einblicke in Aufgaben, Erfolge und Probleme des Volkstanzschaffens in der DDR bot die Zeitschrift *der tanz*. Obwohl nur in kleinem Ausmaß, konnte sich ab den 1960er Jahren eine Tanzwissenschaft in der DDR etablieren. Mitte der 1970er Jahre wurde „Folklore“ zum Leitbegriff, in den 1980ern allerdings wieder abgelöst vom Terminus „Volkstanz“. Deutsche Volkstänze, die in der DDR kompiliert wurden, waren Kettenschwerttänze, Singtänze, Balladentänze, Brauchtänze/Brauch im Tanz, Dreher, Zunft- und Brauchtänze, Zwiefache, Steyrer, Schleifer, Galopp, Kontertänze in Reihen, Ländler, Quadrillen, Walzer, Mazurka, Schottischer, Kontertänze in Kolonnen, Hackenschottisch, Wickler-Tänze, Polka, Warschauer, Rheinländer, Schuhplattler, Kreuzpolka, Tänze mit Berufsmerkmalen und Figuren-Paartänze.

Dieses Buch zeigt besonders schön auf, wie sich die Wandlung eines Systems, das mit den Jahren und Jahrzehnten an sich selbst scheiterte, in der Volkstanzpraxis widerspiegelte (S. 242), denn:

„Die erwachsenen ‚Werk tätigen‘ verwirklichten das ideologische Programm im staatlich verordneten (betrieblichen) Laienbühnentanz, der jedoch aufgrund des mehr und mehr durchschlagenden Eigensinns der Beteiligten nicht die erwarteten Erfolge brachte. Zwar hatten sich die Laiengruppen bei Tanzfesten und Leistungsschauen zu beweisen und zu messen, doch etablierte sich statt eines republikweiten Ehrgeizes zur Qualitätssteigerung im Laienbühnentanz eine freie Volkstanzszene, die in Großveranstaltungen Volkstanz zum Mitmachen bot.“ (S. 236)

Über vierzig Jahre hinweg gelang es der Deutschen Demokratischen Republik trotzdem mehr als dem kürzer dauernden Nationalsozialismus, den Volkstanz im Regime-eigenen Sinne weiterzuentwickeln.

Am Ende des Buches stellt die Autorin fest, dass sich eine Geschichte des deutschen Volkstanzes im Nationalsozialismus aufgrund des Kompetenzwirrwarrs und der terminologischen Unschärfe der Zeit nicht linear erzählen lässt. Ab 1943 verschwindet der Volkstanz ganz und scheint im Westen Deutschlands erst wieder in der „Politisierung der Jugend“ Ende der 1950er Jahre auf, nämlich in der „Protestbewegung, die im Folk-Revival mündete“ (Zitat nach Bröcker⁶, S. 239).

Gemeinsam ist beiden der hier behandelten Diktaturen das Feindbild Modetänze, das Aufstellen von Geschlechterrollen sowie das Bemühen um die Wahrung des deutschen Kulturerbes und Volkstanzes. Während letzterer im Nationalsozialismus konserviert werden sollte, bot er in der DDR den Ausgang für Neugestaltungen.

Mit der Anmerkung, dass am 10. November 1989 BerlinerInnen aus Ost und West gemeinsam auf der Berliner Mauer tanzten und Tanz somit versöhnte, was die gesellschaftlichen Gegensätze und ihre ideologischen Fürsprecher auseinander getrieben hatten (Chaddé 2009⁷, zit. in S. 243), rundet Walsdorf ihre Studie ab. Sie schlussfolgert, dass gemeinschaftlicher Tanz dort Vielfalt integrieren kann, wo dies politisch nicht gelingt und stellt fest, dass:

„Teilhabe, Mitgestaltung und Selbstentfaltung der BürgerInnen Bedingungen [...] dafür[sind], dass (Volks-)Tanz – wie Kultur im Allgemeinen – zu einem ‚Teil des demokratischen Handelns‘ (Chaddé 2009) werden kann. Wo Kultur aber ideologisch zweckgebunden und staatlich, zentralistisch gesteuert, wo Kultur nicht tatsächlich demokratisch ist, kann dies nicht gelingen.“ (S. 243)

Erst Vergleiche mit ähnlichen Phänomenen anderer Länder können wohl zeigen, ob die Autorin mit dieser Conclusio Recht hat.

⁶ Bröcker, Marianne et al. (1997) „Volksmusik“, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, Bd. 9, Kassel, Sp. 1733-1761, hier Sp. 1752-54.

⁷ Chaddé, Yvonne (2009) *Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik. Anmerkungen zum Interview mit Prof. Dr. Helene Klein*, Leipzig, S. 4, URL: <http://www.scribd.com/doc/13018060/Kulturpolitik-als-Gesellschaftspolitik> (letzter Zugriff 2.11.2011).

Auf jeden Fall leistet Hanna Walsdorf mit diesem Buch einen wichtigen Beitrag zu Geschichts-, Politik- und Musikwissenschaft, Volkskunde, Ethnochoreologie, Tanzanthropologie und auch Gender Studies. Sie deckt hundert Jahre Geschichte des deutschen Volkstanzes und seiner terminologischen Wandlung ab und zeigt in beeindruckender Weise, wie dieser von den deutschen Diktaturen des Nationalsozialismus und der Deutschen Demokratischen Republik missbraucht wurde.