

Die Frau im Licht: Valeska Gert.

Eine kritische Stichprobe in das Buch:

Evelin Förster: Die Frau im Dunkeln. Autorinnen und Komponistinnen des Kabarett und der Unterhaltung von 1901 bis 1935. Eine Kulturgeschichte. Berlin: Braus 2013 (416 S.)

Einführend für die Student(inn)en des Seminars "Die Frau (tappt) im Dunkeln. Vom hoffentlich erhellenden Umgang mit Quellen und Archiven beim Publizieren" im Masterstudiengang Tanzwissenschaft am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln, SS 2014 (Prof. Dr. Frank-Manuel Peter). Und für jeden anderen, dem es nützlich sein könnte.

Präambel:

Obacht, dies ist keine Buchrezension – die Monographie stellt 19 Persönlichkeiten vor, untersucht wird hier aber lediglich der Umgang mit einer von ihnen: mit Valeska Gert und den von Frau Förster genutzten Quellen, die Valeska Gert betreffen.

Zielsetzung der Autorin:

"(...) Es werden keine bereits bekannten Biographien neu geschrieben, sondern mit neuen Ergebnissen und Erkenntnissen, die sich auf die Arbeit im Kabarett bzw. in der Unterhaltungskunst beziehen, erweitert. Aus diesem Grunde wird auch in den einzelnen Biographien bzw. Lebensstationen auf weiterführende Literatur verwiesen. Das Buch soll die Basis für weitere wissenschaftliche Arbeiten sein, denn einige Biographien weisen noch Lücken auf, die es zu füllen gilt." (S. 9)

Erste Überprüfung der Zielsetzung der Autorin:

Valeska Gerts Biographie ist bereits komplett bekannt. Sie selbst hat ihre Autobiographie in vier Versionen veröffentlicht, und fünf Bücher wurden von 1928 bis 2012 über sie geschrieben, darunter eine Dokumentarbiographie. Evelin Förster kann ihrem Ziel, keine bereits bekannten Biographien neu zu schreiben, hier zwangsläufig nicht gerecht werden. Umso größeres Augenmerk ist darauf zu richten, auf welche Weise Evelin Förster die Biographie von Valeska Gert (S. 88–97) "mit neuen Ergebnissen und Erkenntnissen, die sich auf die Arbeit im Kabarett bzw. in der Unterhaltungskunst beziehen" erweitert. Denn diese neuen Ergebnisse und Erkenntnisse machen – auch nach ihrer eigenen Einschätzung – den Wert ihrer Arbeit aus. Es handelt sich im Gert-Kapitel nur um einen einzigen Satz: "Ab 1920 wurde sie mit ihren Tanzkarikaturen, Charaktertänzen und Grotesktänzen in Werner Fincks Kabarett *Katakomben* und in Friedrich Hollaenders *Tingel-Tangel* engagiert." (S. 91).

Diese Aussage, für die sie keine Quelle benennt, gilt es genau zu überprüfen. Sie steht in einer chronologischen Abfolge von Valeska Gerts beruflicher Entwicklung, fortgesetzt durch ihre Zusammenarbeit mit Brecht 1922, ihre Tätigkeit ab 1925 für den Stummfilm und 1926 durch eine – so Frau Förster – erneute, also zweite Zusammenarbeit mit Friedrich Hollaender. Diese Reihung bedeutet, dass die zeitlich zuerst genannten Kabarett-Auftritte Valeska Gerts in der *Katakomben* und im *Tingel-Tangel* von der Autorin eindeutig in die Jahre 1920 bis 1922 datiert werden. Das ist tatsächlich neu und erstaunlich, da die Forschung bisher davon ausgeht, dass die *Katakomben* erst 1929 gegründet wurde und das *Tingel-Tangel-Theater* erst 1931. Leider sind also die neuen Erkenntnisse und Ergebnisse, die sich Evelin Förster zum Ziel gesetzt hat, für das Gert-Kapitel nicht mehr als ein Irrtum der Autorin.

Umgang der Autorin mit Quellen:

"Im Buch findet, bis auf wenige Ausnahmen, ausschließlich authentisches Material Verwendung. Aus diesem Grunde greife ich auf Originalzitate und Primärliteratur zurück, um dem damaligen Zeitgeist so viel wie möglich Raum zu geben. Ich habe mich in diesen Fällen bewusst gegen Sekundärliteratur entschieden." (S. 11)

Dementsprechend hat die Autorin das Kapitel über Valeska Gert mit Zitaten aus deren Memoiren angereichert. Eine "biographische Skizze" (und mehr soll das jeweilige Kapitel trotz des Untertitels der Monographie – "Eine Kulturgeschichte" – laut Vorwort S. 11 auch nicht sein) kann natürlich bereits vorhandene biographische "Sekundärliteratur" nicht ignorieren. Normalerweise würde man in so einem Fall eingangs auf diese verweisen, beispielsweise in einer Fußnote wie "Die Darstellung der Biographie Valeska Gerts folgt im Wesentlichen der Dokumentarbiographie von ... 1985, insbesondere der Chronologischen Übersicht S. 128ff." oder ähnlich.

Evelin Förster hat sich aber "bewusst gegen Sekundärliteratur entschieden". Die Sekundärliteratur wird von ihr folglich, wenn man von zeitgenössischen Texten absieht, im gesamten Gert-Kapitel (mit einer u.g. Ausnahme) nicht genannt. Entgegen ihrer Absicht im oben zitierten Vorwort wird hier also auch nicht auf "weiterführende Literatur" verwiesen. Trotzdem kommt sie immer wieder indirekt als Quelle, aus der die Autorin schöpft, zur Geltung. Ein Beispiel dafür im Vergleich:

Peter 1985, S. 128 (Chronologische Übersicht):

"**1918** März: erste Auslandstournee (mit Erik Charell nach Bukarest). 28. März: Heirat mit Helmuth von Krause. [...] Für die Spielzeit 1918/19 am Deutschen Theater und den Kammerspielen, Berlin."

Förster 2013, S. 90 (Biographie):

"**1918** ging sie auf ihre erste Auslandstournee mit Erik Charell nach Bukarest.¹³⁴ Im gleichen Jahr heiratete sie Helmuth von Krause. Max Reinhardt holte sie nach Berlin und engagierte sie für das *Deutsche Theater* und die *Kammerspiele*."

¹³⁴ Filmmuseum Berlin, Archiv, Bestand: Gert, Valeska, Signatur 299"

Die Übereinstimmungen, die bis zur Hervorhebung der Jahreszahl reichen, sind deutlich. Natürlich kennt die Autorin die Gert-Biographie von Peter und listet sie am Schluß ihres Buches auch auf (nebenbei: der Begriff "Bibliographie" ist dort falsch, es handelt sich lediglich um ein Literaturverzeichnis). Vor allem aber fällt auf: Die Autorin verschweigt nicht nur die von ihr für den Text genutzte Quelle, sondern sie verweist stattdessen mit einer Fußnote auf eine angebliche andere Quelle. Möchte also eine Leserin ihres Buches die Quelle für die Angaben zur Auslandstournee mit Erik Charell 1918 nachlesen, schickt Frau Förster sie in das Filmmuseum Berlin.

Dass man dort unter der "Signatur 299" ein konkretes Dokument zur ersten Auslandstournee mit Erik Charell finden könnte, ist ein Mißverständnis von Frau Förster. Es handelt sich nicht um eine Signatur, sondern um die interne Nummer eines Stammdatensatzes zu Valeska Gert, der für das gesamte Archiv, also auch für die Fotos etc. gilt. Im Schriftgutarchiv verweist die Nummer auf eine Tüte: "– da ist nichts Besonderes drin." (Werner Sudendorf, Leiter des Archivs, 6.2.2014). Sie enthält eine Reihe von Besprechungen über die Ausstellung "Valeska Gert – ein Portrait", die 1987 in Kampen auf Sylt gezeigt wurde. Selbst wenn die Charell-Tournee dort (nach Lektüre des Buches von Peter) in einem Zeitungsausschnitt erwähnt sein sollte – der Weg in das sonst mit sehr vielen überaus bedeutenden Beständen bestückte Archiv des Filmmuseums war in diesem Fall für den neugierigen Leser umsonst. Eine korrekte Quellenangabe hätte die bibliographischen Angaben des Zeitungsausschnitts

benannt, aus welchem jene Information stammt. Hierdurch hätte der Leser die Relevanz (oder in diesem Fall: Irrelevanz) der Quelle ohne Archivbesuch erkennen können. Und noch etwas Grundsätzliches: Eine Zeitungsbesprechung einer postumen Ausstellung gilt höchstens als "Tertiärliteratur", die man der Sekundärliteratur grundsätzlich **nicht** vorziehen sollte. Als Primärliteratur, die Frau Förster in erster Linie verwenden wollte, ist ein postumer Zeitungsausschnitt unter keinen Umständen zu verstehen.

Ein Versehen der Autorin, das man getrost vernachlässigen könnte? Leider nein, diese Vorgehensweise hat bei ihr "Methode". Irritierend ist dabei zusätzlich, dass die Autorin die Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen in den Danksagungen "an Archive/Bibliotheken" und "für die Unterstützung mit Materialien" gar nicht erwähnt (S. 415).

Hier noch weitere Beispiele für falsche Quellennachweise und inhaltliche Probleme:

Peter 1985, S. 128 (Chronologische Übersicht):

"**1915/1916** Schauspielunterricht bei Maria Moissi und Alfred Breiderhoff.

1916 24. Februar: Debüt als 'Schülerin' der Tänzerin Rita Sacchetto (Blüthnersaal)."

Förster 2013, S. 90 (Biographie):

"**1914/1915** nahm sie Schauspielunterricht bei Maria Moissi und Alfred Breiderhoff¹³¹ und **1916–1918** Tanzunterricht bei Rita Sacchetto. Ihr Debüt als Tänzerin gab sie aber bereits 1916.¹³²

¹³¹ Filmmuseum Berlin, Archiv, Bestand: Gert, Valeska, Signatur 299

¹³² Ebenda"

Im Dunkeln bleibt nicht nur, warum die Autorin auch hier (und an einer vierten Stelle) auf den in diesem Fall völlig irrelevanten Bestand im Filmmuseum verweist, sondern vor allem, warum sie die Jahreszahlen verändert. Die Fußnote könnte, wenn Frau Förster wirklich geforscht und etwas Neues herausgefunden hätte, der richtige Weg sein, um ihre von den bisher üblichen Angaben abweichenden Informationen mit einer besseren Quelle zu belegen. Diese müsste dann in der Fußnote erläutert und mit allen bibliographischen Angaben oder im Fall eines Unikats mit dem Fundort in einer öffentlich zugänglichen Sammlung belegt sein. Aber Frau Förster hat nichts Neues herausgefunden. Sie irrt sich in den Daten der Schauspielausbildung und wenn sie schreibt, Valeska Gert habe "1916–1918 Tanzunterricht bei Rita Sacchetto" erhalten. Sowohl in der Primärliteratur, als auch in der Sekundärliteratur findet sich der tatsächliche Einfluss von Rita Sacchetto auf die tänzerische Entwicklung von Valeska Gert. In ihren Memoiren schreibt Valeska Gert, dass sie von Rita Sacchetto für einen gemeinsamen Auftritt mit Schülerinnen von Rita Sacchetto (Anfang 1916) "ein paar Tanzschritte" gezeigt bekam (*Ich bin eine Hexe*, S. 37), die sie dann in der Aufführung ganz eigenständig zu einem neuen Tanzstil veränderte. Von zwei Jahren Tanzunterricht kann also keine Rede sein. Eine Quelle, aus der solch eine Tanzausbildung herauszulesen ist, bleibt Frau Förster schuldig. Aber es scheint ihr besonders wichtig zu sein, einen Tanzunterricht bei Rita Sacchetto zu erwähnen: In ihrem Kapitel zur Gert, das diese nur in drei Porträtfotos und einer alten Werbeanzeige für Gerts erste Autobiographie (Bildnachweis hier: "Archiv Förster") zeigt, jedoch nie tanzend (!), bildet sie an dieser Stelle zusätzlich gleich zweimal Rita Sacchetto ab (links: Bildnachweis "Archiv Förster"). Sinnvoller wäre es auf jeden Fall gewesen, stattdessen Valeska Gert in zwei Abbildungen als Tänzerin zu zeigen. Auch findet weder textlich noch bildlich ein Vergleich statt, der den Unterschied zwischen beiden Tanzstilen aufzeigt. Dass Gerts tänzerisches Debüt schon 1916, also am Beginn der angeblich zweijährigen Tanzausbildung stattfand, ist Evelin Förster immerhin eine Fußnote mit

Quellenangabe wert, und wer etwas darüber nachlesen will, wird von ihr – erneut umsonst – in das Filmmuseum Berlin geschickt.

Warum Evelin Förster nicht zu erkennen gibt, dass sie für ein biographisches Kapitel auf die vorhandene biographische Sekundärliteratur zurückgreift, bleibt – unabhängig von ihren Fehlern – unklar. Es fällt jedoch auf, dass sie anstelle der genutzten Sekundärliteratur immer wieder unspezifizierte Verweise auf Archivbestände gibt. Evelin Förster sieht sich selbst im Zusammenhang mit diesem Buch als Forscherin, spricht von "Forschungsprojekt", "Forschungsergebnissen" oder "Frauen- und Exilforschung", sie hat Stipendien und Förderungen bekommen. Unter "Forschung" versteht sie dabei Nachforschung, Recherche. Eine mögliche Erklärung für die falschen Quellenangaben mag in dem Umstand begründet sein, dass die Autorin hier ihr erstes Buch vorgelegt hat und im Umgang mit korrekten Quellenangaben noch unerfahren ist. Es war ihr offensichtlich wichtig, ihr "Nachforschen" in den Archiven anzuführen. Bei Valeska Gert jedoch waren die von ihr gemachten und genannten Besuche ohne Ergebnis, führten zu keinen relevanten neuen Quellen. Ein weiteres Beispiel:

Evelin Förster zitiert aus einem Text von Sergej Eisenstein über Valeska Gert. Diese Notizen Eisensteins sind erstmalig 1985 ins Deutsche übersetzt und komplett veröffentlicht worden in der Gert-Monographie von Peter. Es wäre üblich und sinnvoll, diese Veröffentlichung als Quelle zu benennen. Frau Förster gibt als Quelle ihrer Auszüge jedoch "Stiftung Deutsches Kabarettarchiv, Mainz, Dokumentation: Valeska Gert" an. Wer den ganzen Text von Eisenstein lesen möchte und die Monographie von Peter über die Gert nicht kennt, wird von Evelin Förster also nach Mainz geschickt. Dort findet sie oder er drei Ordner vor, die u.a. auch kopiertes Material aus diversen Büchern von und über Valeska Gert enthalten. Diese muss man durchsehen, bis man in dem Ordner mit der von der Autorin nicht genannten Signatur LK/D/89,1 den Eisenstein-Text als kopierte S. 121 aus dem Gert-Buch von Peter findet. Zwar sind auf der Kopie in diesem Fall bisher keine bibliographischen Angaben vermerkt, doch ist sie deutlich als Kopie aus diesem Buch erkennbar, und auch das Buch hätte sie dort vorgefunden (Matthias Thiel, Archivar, 6.2.2014). Warum Evelin Förster nicht die ihr bekannte Publikation als Quelle angibt, sondern auf eine von ihr nicht einmal als solche bezeichnete Fotokopie daraus in einem Archiv verweist, bleibt im Dunkeln.

An der Aufbewahrung und Zugänglichmachung von Kopien aus Büchern in Archiven kann man zwei grundsätzlich verschiedene Verfahrensweisen von Archiven aufzeigen. Insbesondere die "klassischen" Archive wie z.B. Staats- oder Stadtarchive tun sich sehr schwer damit, solche Kopien aus Büchern und Zeitschriften, zumal wenn diese ebenfalls bei ihnen vorhanden sind, aufzubewahren. Man spart Platz und Bearbeitungszeit, die man sinnvoller für die Nutzerbetreuung und für die Archivierungsaufgaben verwenden kann. Lediglich bei Personennachlässen und wenn der Nachlasser mit diesen Kopien gearbeitet hat, sie sogar handschriftliche Anmerkungen des Nachlassers enthalten, kann die Aufbewahrung relevant sein. Im Gegensatz zu solchen Archiven, die in der Regel ihr Archivgut quasi automatisch erhalten und durch Kassation auf das Wesentliche zu beschränken haben, stehen diejenigen Archive, die als Sammlungen gewachsen sind und das Zusammentragen von Informationen und Dokumenten zur Aufgabe haben. Hier soll der Nutzer zu seinem Recherchethema jeweils konzentrierte Informationen vorfinden, "gesammeltes Wissen" schnell zugänglich sein, das mühselige Heraussuchen von Aufsätzen z.B. in Zeitschriften zugunsten der Lektüre zeitlich verkürzt werden. Und die Bücher in der Bibliothek sind vor weiterer mechanischer Abnutzung durch erneutes Kopieren geschützt, denn der Nutzer kann ja nun bei Bedarf die Fotokopie auf den Kopierer legen. Das Archiv wird bemüht sein, die bibliographischen Angaben auf den Kopien und Ausschnitten zu vermerken bzw.

nachzutragen, was bei umfangreichen, aus Privatbesitz übernommenen Beständen und fehlenden Angaben sehr zeitaufwendig, manchmal unmöglich ist. Erst dann, wenn sich der gedruckte, im Archiv aufbewahrte Text (Kopie, Zeitungsausschnitt) trotz eigener Bemühungen nicht verifizieren lässt, gibt man als Nutzer behelfsweise das Archiv und den genauen Standort an, damit der Leser ggf. dort die Quelle einsehen kann.

Generell gilt das humanistische Prinzip "ad fontes" (zu den Quellen) also nicht nur für die Bevorzugung der Primärliteratur, sondern auch für den Umgang mit der Sekundärliteratur. Die Recherche endet nicht mit dem Fund von Kopien oder Zeitungsausschnitten ohne bibliographische Angaben in einem Archivkonvolut, sondern sie fängt dann dort erst an. Und bei einer Information, die man aus der Sekundärliteratur übernimmt, sollte man ebenfalls die Quellen prüfen und ggf. auf eine frühere, ursprünglichere Quelle zurückgreifen. Evelin Förster läßt sich in ihrem Gert-Text anlässlich der Beerdigung am 5. April 1978 ein einziges Mal auf neuere Sekundärliteratur ein, die sie ihren Vorsätzen gemäss hier vermutlich für authentisch hält. Sie gibt als Quelle das Hörbuch von Peter Eckhart Reichel an (wobei sie natürlich nicht das Hörbuch gehört und den Text dabei mitgeschrieben hat, weswegen man präziser auf das zugehörige Booklet als Quelle verweisen würde). Auch hier ein Vergleich:

Peter 1985, S. 129 (Chronologische Übersicht):

"Statt des gewünschten roten Sarges ist ihr Sarg mit einem orangeroten Tuch überdeckt. 'Orgel-Paule' spielt auf dem Leierkasten den Mackie-Messer-Song aus der DREIGROSCHENOPER. Valeska Gert singt vom Tonband ihr "Schlummerlied". Gedenkworte sprechen der damalige Kultursenator Dr. Sauberzweig, Traute Kluge, Karna Niehoff und Volker Schlöndorff. Der befreundete Fotograf Herbert Tobias trägt spontan und in Anspielung auf das anwesende Bestattungsunternehmen Valeska Gerts 'Mannequin von Grieneisen' vor."

Reichel 2002 (booklet, n.p.), und ihn zitierend Förster, S. 96 (Biographie):

"Anstelle des von ihr gewünschten roten Sarges wurde ein gewöhnlicher Sarg mit einem orangefarbenen Tuch überdeckt. 'Orgel-Paule' spielte eines ihrer Lieblingslieder auf einem Leierkasten, den 'Mackie-Messer-Song'. Danach erklang Valeskas Stimme aus einem Tonband. Nochmals war sie mit ihrem 'Schlummerlied' zu hören. Gedenkworte sprachen der damalige Kultursenator Dr. Sauberzweig, Traute Kluge, Karna Niehoff und Volker Schlöndorff. Der Fotograf Herbert Tobias trug spontan und in Anspielung auf das bekannte und anwesende Berliner Bestattungsunternehmen Valeskas 'Mannequin von Grieneisen' vor."

Übrigens: Dass jemand wie Peter Eckart Reichel, den Valeska Gert nicht persönlich kannte, von ihr als "Valeska" spricht bzw. schreibt und damit eine Vertrautheit und Nähe vorgibt, die nicht bestand, sollte in biographischer Literatur prinzipiell vermieden werden und hätte auch Valeska Gert mit grosser Wahrscheinlichkeit als unangemessen empfunden.

Das Kapitel "Werkverzeichnis und Bestände (2002/2009), Stumm- und Tonfilmarbeit"

Ein Werkverzeichnis einer Tänzerin, in dem kein einziger Tanz aufgeführt ist, ist keins. Förster überträgt ihre Wvz.-Strukturen unmodifiziert von anderen Künstlern auf Valeska Gert, ohne dass dies hier einen Sinn ergeben würde. Die erste Überschrift lautet "**Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Geisteswissenschaften**". Darunter führt sie in einer weder chronologischen noch alphabetischen Reihenfolge diejenigen drei der vier Versionen der Autobiographie von Valeska Gert auf, die offenbar in der Staatsbibliothek vorhanden sind, eine davon in einer späten, posthumen Taschenbuchausgabe. Warum es nützlich sein sollte, (nur) den (Buch-) Bestand der Staatsbibliothek Berlin zu kennen, bleibt ein Rätsel. Wesentlich hilfreicher wäre bei einem (wenigstens literarischen) Werkverzeichnis eine

Auflistung aller Veröffentlichungen von Valeska Gert gewesen, in chronologischer Reihenfolge. Auf der nächsten Seite führt Evelin Förster exakt diese drei Bücher unter der Überschrift "**Werke von Valeska Gert**" erneut auf, diesmal in alphabetischer Reihung der Memoirentitel.

Der Staatsbibliothek folgen Hinweise auf Tondokumente im **Schall- und Notenarchiv des WDR, Köln**, und des **DeutschlandRadio, Berlin**. Unter "**Weitere Archive**" findet sich zuerst das **Historische Archiv des WDR, Köln**. Försters Angabe "Korrespondenzen mit Privatpersonen mit Verlagen und Zeitschriften, Autograph Valeska Gert" erscheint nicht sehr sinnvoll. Man erfährt nicht, dass es einerseits um Unterlagen des WDR-Programmdirektors Werner Höfer und hierbei speziell um sein Engagement für das vierte, von Evelin Förster gar nicht erwähnte Memoirenbuch "Katze von Kampen" (1973) geht, und andererseits um die Fernsehtalkshow "Je später der Abend" (1975). Der umfangreiche Nachlass von Valeska Gert in der **Akademie der Künste Berlin**, der wichtigste Archivbestand zu ihr überhaupt, wird als zweiter unter den "weiteren Archiven" beschrieben (wobei Förster den ca. 1950 im Selbstverlag der Verfasserin erschienen Nachdruck von "Mein Weg" irrig mit "Paris 1931" angibt). Dann folgt die **Stiftung Deutsches Kabarettarchiv Mainz**, deren Sammlung von drei Ordnern Dokumentation fast so ausführlich dargestellt wird wie die 1,5 lfm Archivalien (+ 85 Bücher) in der Akademie. Anschliessend ist die **Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln** aufgeführt: "Der fotografische Nachlass umfasst ein sehr umfangreiches Konvolut." Wessen Nachlass meint Evelin Förster? Es befindet sich dort mit Bezug zu Valeska Gert weder der Nachlass eines Fotografen, noch ist nach ihrem Tod von ihr stammendes – "nachgelassenes" – Fotomaterial dorthin gelangt. Das hier zu ihr vorhandene Fotokonvolut schenkte Valeska Gert Jahrzehnte vor ihrem Tod einem Sammler, dessen umfangreiche Bestände zum Theater nach *seinem* Tod nach Köln kamen. Sie wurden hier auf die einzelnen Personen und Theaterereignisse verteilt, die Gert-Fotos sind also bei Valeska Gert abgelegt und gar nicht als aus einem Nachlass eines Sammlers stammend erkennbar. Das Wort Nachlass im Buch ist hier also falsch. Und ein Foto hervorzuheben und als Kunst zu bezeichnen – Förster schreibt: "eine Portraitaufnahme (Kunstphotographie) von Umbo mit Signatur (handschriftlich)" – ist in diesem Zusammenhang ein fragwürdiges und subjektives Unterfangen. Der Sinn dieser Bevorzugung ist unklar, und andere namhafte Fotografen / Künstler werden dadurch herabgewürdigt, denn in diesem Konvolut sind auch beispielsweise Arbeiten von James Abbe, Lotte Jacobi, Man Ray, Erna Lendvai-Dirksen, Elli Marcus oder ringl + pit. Und wessen Signatur meint Frau Förster: Umbo oder Gert? (Sie ist von Umbo, der aber nicht berühmter ist als Valeska Gert; ein Foto beispielsweise von Lotte Jacobi ist von dieser *und* der Gert signiert, warum erwähnt Förster das dann nicht ebenfalls? Eine willkürliche, unsachliche und inkonsequente Vorgehensweise).

Es schließt sich eine gut strukturierte **Filmographie** an, als deren Quelle Evelin Förster das Cinegraph-Lexikon mit Verweis auf Peter benennt. Aber nach 1931 hat sie inkonsequenterweise die jeweiligen Schauspielrollen der Gert nicht mehr benannt, was sie bei jedem der zuvor aufgeführten Filme getan hat. Tänze, die filmisch dokumentiert wurden, sind nicht aufgelistet, obwohl dies sicherlich eine der Hauptquellen für die Beurteilung der Werke einer Tänzerin wäre. Dann folgt eine Liste "**weiterführende[r] Literatur (Auswahl)**", die wieder recht gewillkürt bzw. zufällig erscheint. So wird beispielsweise die Monographie über Valeska Gert von Susanne Foellmer (2006) ignoriert. Andererseits wird – in einer jeden bibliographischen Standard missachtenden Form – einer von mehreren Aufsätzen, die Alfred Richard Meyer einst über die Gert geschrieben hat, in einem Reprint aufgeführt. Die durchaus umfangreichen Bestände zu Valeska Gert im **Deutschen Tanzarchiv Köln** kennt die Autorin nicht. Sie bildet in ihrem Werkverzeichnis von Valeska Gert schließlich den mit einem Foto illustrierten Schutzumschlag von Fred Hildenbrandts Biographie "Die Tänzerin Valeska Gert"

(1928) ab, ohne dass ihr auffallen würde, dass sie von der Tänzerin keinen einzigen Tanz in ihrem "Werkverzeichnis" aufführt.

Die Bebilderung

Als Bildnachweis für diesen Schutzumschlag ist wieder das "Archiv Förster" benannt. Warum sollte man für den Schutzumschlag eines Buches, das in mehreren tausend Exemplaren gedruckt wurde und sich in vielen öffentlichen Bibliotheken befindet, überhaupt ein Archiv, noch dazu ein Privatarchiv angeben? Das "Archiv Förster" ist die häufigste Bildquelle dieses Buches. Hierdurch stellt sich die Autorin als Sammlerin zur Schau, was immer etwas unsachlich wirkt (und zumindest in einer Arbeit mit wissenschaftlichem Anspruch vermieden sein sollte).

Abschliessend zur Zielsetzung der Autorin

"Das Buch soll die Basis für weitere wissenschaftliche Arbeiten sein", steht als eine Zielsetzung im Vorwort. Man sollte nicht unterstellen bzw. aus "weitere" schliessen, die Autorin verstünde ihre Arbeit irrtümlicherweise als eine wissenschaftliche. Aber als "Basis für (...) wissenschaftliche Arbeiten" ist das biographische Kapitel über Valeska Gert ebenso wenig zu gebrauchen, wie das missglückte Werkverzeichnis und Literaturverzeichnis nebst Bestandsauskunft zu Valeska Gert.

Mögliche Aufgaben für die Student(inn)en

1) Vergleich und Analyse der Buchrezensionen

Vergleichen Sie die verschiedenen Rezensionen, die das Buch von Evelin Förster bekommen hat. Lesen Sie zunächst diejenigen Rezensionen, welche die Autorin und der Verlag auf ihre Webseiten gestellt haben, z.B.:

Claudia Niebel, info-netz-musik 27.3.2013: "Um es gleich vorweg zu sagen: Mir ist noch selten ein in Konzeption, Aufbau, Ausstattung, Informationsdichte und -wert derart gelungenes Buch begegnet, das sich als Nachschlagewerk wie als Lesebuch gleichermaßen eignet." (<http://diefrauimdunkeln.jimdo.com/das-buch/das-buch-presse/>; <http://www.editionbraus.de/Kunst/Die-Frau-im-Dunkeln::155.html>, download 6.2.2014).

Dann die von Ihnen auffindbaren Rezensionen, welche Autorin und Verlag *nicht* auf ihre Webseiten gestellt haben, z.B.:

Tobias Becker, SPIEGEL ONLINE KULTUR 31.07.2013: "Das alles tröstet ein wenig darüber hinweg, dass die Autorin Förster mit ihrem interessanten Material nichts Interessantes anzufangen weiß: Sie kommt weder ins Erzählen noch ins Analysieren. Ihre Texte sind seltsam unlebendig und fast thesenfrei. Försters Buch ist eine Fleißarbeit, in der viele Recherchestunden stecken, aber leider kaum eigene Gedanken. Ein Nachschlagewerk, das wenig Lesegenuss bietet, aber viele Informationen für künftige Autoren, die mehr zu sagen haben als sie. Auch Autorinnen sind natürlich willkommen." (<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/evelin-foerster-und-ihr-kabarett-buch-die-frau-im-dunkeln-a-913929.html>, download 6.2.2014).

Analysieren Sie die Buchrezensionen und ihre Unterschiede. Prüfen Sie, was der Verlag als "Waschzettel" / Werbetext zur Verfügung stellt und inwieweit sich dies in den Rezensionen wiederfindet. Können Sie Kriterien (wie Medium, Qualifikation / Fachkenntnis des/der Verfassers/Verfasserin, Zielgruppe...) ermitteln, aus denen sich vielleicht die Beurteilung einer Rezension ablesen lässt? [Denken Sie in diesem Zusammenhang auch einmal über die Beurteilung von Tanzaufführungen nach.] Worauf stützt sich die Aussage des Verlags, dass Valeska Gert "weniger bekannt" sei? Auf das Buch von Evelin Förster? Auf die subjektiven Kenntnisse der PR-Abteilung des Verlags? (etc.)

2) *Warum Valeska Gert?*

Versuchen Sie herauszufinden, warum die Autorin Valeska Gert in dieses Buch aufgenommen hat. Es soll von "Autorinnen und Komponistinnen des Kabarets und der Unterhaltung von 1901 bis 1935" handeln. Hat Valeska Gert komponiert? Wie ist sie als Autorin des Kabarets in diesem Zeitraum in Erscheinung getreten? Sind im Buch irgendwelche von Valeska Gert verfassten Kabarett-Texte dieser Zeit benannt oder gar abgedruckt? Das eigene Kabarett "Kohlkopp" wird als "Episode" erwähnt, aber warum erfährt man gar nichts über die dort aufgeführten textlichen Kabarettnummern der Gert? Hat die Autorin Valeska Gerts Tänze des Untersuchungszeitraums namentlich erwähnt oder gar beschrieben? Valeska Gert ist als Tänzerin in Kabarets aufgetreten. Überlegen Sie, ob die Biographie der Autorin eine Rolle bei ihrer Missachtung der Tänze spielen könnte: Frau Förster fügt eine **Biographie der Autorin** auf der letzten Buchseite an, aus der hervorgeht, dass sie Ballett an der Staatlichen Ballettschule Leipzig studiert hat. Auf ihrer persönlichen Webseite findet sich ferner der Hinweis: "Tanz- und Ballettunterricht und Engagement am Landestheater Altenburg" (<http://www.evelin-foerster.de/seiten/vita.htm>, 6.2.2014). Vielleicht ist ihr als einstige "nur ausführende" Ballett-Tänzerin das kreative Potenzial, die eigenschöpferische Arbeit, das "Komponieren" von Tänzen im Bereich des solistischen Podiums- und Kammertanzes nicht bewusst geworden? Weshalb sonst wird der Tanz als hauptsächliches künstlerisches Schaffen von Valeska Gert bei Förster derart vernachlässigt? Und: Würden Sie der Autorin für die zweite Auflage ihres Buches eine gründliche Überarbeitung empfehlen – oder eher, Valeska Gert aus dem Buch ganz herauszulassen? (etc.)