

## **INTERVIEW MIT RENATE SCHOTTELIUS AM 17.10. 1994 IN ESSEN**

---

**R. S.:**

Ja, ich bin 1921 in Flensburg geboren, aus Zufall in Flensburg. Und später lebten wir in Berlin.

**U. M.:**

In was für ein Elternhaus sind Sie geboren worden?

**R.S.:**

Ja, das ist, mein Vater kommt aus der Familie Schottelius. Es gibt nur eine Familie. Und ein Urahn von uns hat die erste deutsche Grammatik geschrieben und den Westfälischen Frieden unterschrieben. Die Familie kommt aus Braunschweig und Umgebung. Meine Mutter kam aus einer jüdischen Arzt- und Bankiersfamilie und sie ist in Hannover geboren und hat später in Pymont gelebt und war Krankenschwester im Ersten Krieg und ihr Vater war Stabsarzt in einem Lazarettzug.

**U.M.:**

Wie weit hat dann das Jüdische in Ihrem Leben, in ihrem Leben als Kind eine wesentliche Rolle gespielt? Haben Sie das für sich überhaupt realisiert, dass Sie „Halbjüdin“ waren? Oder war das nie Thema?

**R.S.:**

Das war nie Thema. Erst mal bin ich nie getauft, weil meine Eltern freidenkend waren, und für mich war es nie ein Problem. Ich habe kein Religionsunterricht bekommen, was sehr schön war, da konnt' ich in der Schule eine Stunde weniger haben. Aber dass ich jüdisch oder nicht-jüdisch war oder halbjüdisch, das kam ja erst ab '33 auf.

**U.M.:**

Sie sind dann ja nach Berlin gegangen, nicht?

**R.S.:**

Ja, wir waren vorher schon in Berlin, und zwar, weil ich Tanz studieren wollte, sollte, und kam in die Deutsche Oper, damals Städtische Oper Berlin, zum Lernen und zum Unterricht. Ja, und wenn man in Berlin gelebt hat, merkte man von 1933 an sehr gut, was da los war, und besonders auch, weil meine Eltern sehr anti-nazi eingestellt waren. Ich ging in eine fortschrittliche Schule, deren Namen ich leider nicht mehr weiß, in Charlottenburg, und am Anfang war da kein Problem. In der Oper war schon eher ein Problem, weil es ziemlich bald hieß, dass man kein Examen machen konnte, und dass also die Karriere, die man angefangen hatte, nicht zu Ende geführt werden konnte. Und viele Tänzerinnen und Tänzer, und wahrscheinlich auch Sänger, Dirigenten, gingen fort, wurden rausgeschmissen und emigrierten.

**U.M.:**

Wie ist es denn dazu gekommen: Sie haben gesagt, Sie wollten gerne Tänzerin werden – erzählen mal etwas über diese Entwicklung, das ist ja nun auch etwas, was sehr viel Energie, sehr viel Disziplin verlangt für ein Kind...Wann ist so der erste Gedanke bei Ihnen gekommen, dies als Ihren Beruf zu wählen?

**R.S.:**

Wie ich sieben Jahr alt war, hat ich Lust zu tanzen, und meine Eltern waren sehr fortschrittlich, wie ich schon gesagt habe, und auch künstlerisch sehr engagiert. Meine Mutter war Pianistin, mein Vater war – alles mögliche: mein Vater war teilweise Schriftsteller, war Schauspiellehrer, er war Archäologe, und ich wuchs in einem sehr künstlerischen Milieu auf. Und es wurde absolut nichts dagegen gesagt, dass ich Tänzerin werden wollte, im Gegenteil. In gewisser Weise zogen wir deswegen nach Berlin, und da machte ich ein Examen und wurde also aufgenommen in dieses Kinderballett, wo ich jeden Tag Stunde hatte und fing meine Tanzkarriere also mit acht Jahren in Berlin an.

**U.M.:**

Können Sie sich noch an den Unterricht erinnern? Wie war das denn damals – gibt's da noch Episoden, die Sie erinnern?

**R.S.:**

Ja, eine ganze Menge. Und das Erstaunliche war, rückblickend merk ich das jetzt, dass wir in der Städtischen Oper in Berlin nicht nur Ballettstunde hatten; wir hatten Ballettstunde, wir hatten Modernen Tanz und wir hatten Akrobatik, gleichmässig verteilt über die Woche, und da muß man doch bedenken, dass das im Jahr '29 ziemlich fortschrittlich war, das gab's in anderen Opernhäusern nicht, und Tanzstudenten suchten sich diese Art der Ausbildung in Privatschulen. Wir hatten sehr guten Ballettunterricht, und wir hatten sehr guten Modernen Unterricht von Wigman-Schülerinnen, Alice Uhlen und Ruth Abramowitsch. Und wurden dann natürlich auch gleich in Opern verwendet, im VENUSBERG wedelten wir mit Schleiern, und in der LUSTIGEN WITWE waren wir kleine Waldgnome und in den CHRISTELFLEIN, oder wie es hieß (...), waren wir Engel und solche Sachen.

**U.M.:**

Daß ein Kind dann auch auf vieles andere verzichten muß, war für Sie kein Problem?

**R.S.:**

Es war kein Problem für mich. Ich wollte ja tanzen. Im Gegenteil. Und ich kann immer nur wiederholen, wie dankbar ich meinen Eltern bin, dass sie so offen waren. Ich meine, immerhin, wenn jemand elf ist, zwölf ist, dreizehn ist, den Hauschlüssel kriegt, in Berlin, und nach der Oper allein nach Hause geht: das ist ja immerhin schon allerhand, nicht?

**U.M.:**

Also, das müssten Sie noch mal ein bisschen ausführlicher erzählen, wie war das?

**R.S.:**

Ja, wie gesagt, wir lebten in einem Bohemien-Kreis, nehm' ich an, wo es durchaus, außerdem, glaub ich, hat es schon viel damit zu tun, dass es eben die Zwanziger Jahre waren, wo alles viel offener war, und wo alles viel interessierter war. Meine Eltern nahmen mich auch manchmal abends mit in Theatervorstellungen, und die Tatsache, dass ich in der Oper, im Kinderballett tätig war, brachte mit sich, dass ich eben auch abends spät allein nach Hause ging. Ich kann mich nicht erinnern, ob vielleicht am Anfang meine Mutter mich abgeholt hat oder mein Vater. Aber später bekam ich den Hausschlüssel und ging allein. Meine Schulkameradinnen fanden das auch ziemlich außergewöhnlich, denn die mussten früh zu Hause sein, und so. Aber einige von ihnen auch nicht. Es war eben eine Zeit, wo doch viel Fortschritt, nehm ich an, sich in der Erziehung tat, und man eben mit einer Verantwortung betraut wurde, die sicher auch irgendwo von meinen Eltern kontrolliert wurde, aber davon hab ich nichts gemerkt. Ich war eben dafür verantwortlich, nach der Oper direkt nach Hause zu

gehen. Und wir nahmen, einiger meiner Kolleginnen und ich, zusammen die Untergrundbahn, jeder stieg da aus, wo er aussteigen musste und ging nach Haus. Aber die heutigen Zustände in einer Großstadt gab's ja damals nicht. Es war ja eine sichere Stadt.

**U.M.:**

Sie haben gesagt, es war auch die Zeit, die Zwanziger Jahre, wo sehr viele Künstler in Berlin waren. Es war ja eigentlich auch die künstlerische Metropole, also ich denk jetzt mal, das Romanische Café; das war ja auch so ein Treffpunkt. Sind Sie da auch gewesen mit Ihren Eltern?

**R.S.:**

Ich weiß nicht, ob ich im Romanischen Café war. Das ist vielleicht möglich, aber ich war bei vielen Einladungen und auch Vorstellungen usw. von anderen Künstlern und Freunden, Maskenbildner, andere Tänzer, Musiker, Theaterleute – **Piscator** -, Filmleute – **Lang** – es war eine, wenn auch sehr große, Clique, und da war ich durchaus auch miteinbegriffen, manchmal ja, manchmal nein, je nach der Zeit, natürlich. Damals war es auch Usus, dass Künstler den sogenannten *Jour* hatten, d.h. einmal in der Woche war *Jour* bei: sowieso und bei uns usw. Und dann schmierte man kleine Brötchen, und dann kamen viele Leute.

**U.M.:**

Bei Rahel Varnhagen gab es den Salon – könnte man das so in etwa vergleichen?

**R.S.:**

Ich nehme an ja, dass man das vergleichen könnte, aber darüber kann ich nicht genügend sagen. Ich war ja ein Kind, schließlich. Manches hab ich mitgemacht, manches nicht. Ich weiß, einmal, in Berlin wurde Silvester immer sehr groß gefeiert, mit Maskenbällen und so weiter, und ich weiß noch, ich habe meiner Mutter geholfen, ein Kleid zu bemalen und so. Und dann gingen meine Eltern zu diesem Silvesterball. Ich aber nicht, natürlich. Ich blieb zu Hause.

**U.M.:**

Hitler kommt an die Macht - wie haben Sie das erlebt? Ihre Eltern, Sie haben das ja gesagt, waren sehr politisch, sehr wach. Und man hat sehr früh gemerkt, was sich da abspielen würde. Wo haben Sie's denn konkret gemerkt?

**R.S.:**

Ja, konkret gemerkt nicht sofort, aber doch mit der Zeit in der Schule, obwohl wir sehr fortschrittliche Lehrer hatten auch, Gott sei Dank. Wie ich dann wegging, schrieb mir noch der Rektor ins Zeugnis: "Alles Gute für Ihre Auslandsreise". Das war immerhin 1936 schon ziemlich gewagt. Oder "Für Deine Auslandsreise" natürlich...

Und in Berlin merkte man es, der STÜRMER war angeschlagen an den Ecken, und in der Schule wurden wir dann schließlich, wir waren drei Juden und „Halbjuden“ zusammengesetzt auf ein extra Bänkchen oder was, aber die eigentlichen Schulkameradinnen waren nicht gegen uns oder machten nicht böse Sachen mit uns. In der Oper, wie gesagt, konnte ich mein Examen nicht weiterführen, aber ich muß auch sagen dazu: wir waren, ja, wir waren ziemlich arm, weil meine Eltern nicht mehr arbeiten konnten, zeitweise nicht mehr arbeiten konnten, ja sowieso freie Künstler waren, was schwierig war. Und dann gab es, von der jüdischen Seite her, einen Mittagstisch, zu dem meine Mutter und ich gehen konnten. Mein Vater durfte nicht gehen, weil er ja kein Jude war. Und sehr oft ist mir passiert, dass ich wirklich zwischen den Stühlen gesessen habe, als Halbjüdin. Nicht nur mir, allen anderen auch. Ich hörte viele Geschichten, und meine Eltern haben nichts dagegen getan, dass ich sie nichts erfuhr, die in

sowohl jüdischen als auch arischen Familien passierten. Der Aggression gegen die andere, sozusagen, Rasse. Wir hatten, eine Mutter hatte eine Cousine, entfernte Cousine, wo die eigenen Kinder sie angezeigt haben. Das waren auch Halbjuden. Also, solche Sachen. Es kamen sehr viele fürchterliche Sachen vor. Es kamen sehr viele Anti-Nazis, ob Juden oder Nicht-Juden, in Konzentrationslager. Einige kamen zurück, die habe ich gesehen. Als Kind, nicht. Und solche Episoden haben eben doch sehr dazu beigetragen, dass man sofort wusste, worum es sich handelte.

**U.M.:**

Es kam dann ein Angebot aus Südamerika an Ihre Familie, dass einer die Möglichkeit hätte, das Land zu verlassen. Sie hatten da einen Onkel, glaube ich, in Argentinien?

**R.S.:**

Ich hatte einen Onkel in Argentinien, der aus anderen, persönlichen Gründen, im Jahr '28 nach Argentinien ging, von Deutschland aus, und der schrieb uns, dass er entweder einen meiner Eltern oder meine Großmutter, die noch lebte oder, rüberholen konnte. Oder dass er uns Geld schicken könnte oder dass er uns besuchen könnte. Und bei der Diskussion dieses Problems, erinnere ich mich gut daran, dass ich sagte: "Warum schickt ihr nicht mich?" Denn meine Eltern wollten sich nicht trennen und meine Großmutter sagte, ihr würde nichts passieren. Das war meine Großmutter väterlicherseits. Und ich machte mir als vierzehnjähriges Kind natürlich keinen Begriff davon, was es für meine Eltern bedeutet haben muß, ihr einziges Kind in ein anderes Land zu schicken. Ohne dass man wusste, ob wir uns je wiedersehen würde? Die Situation war ja so, dass man, besonders, wenn man keine Geldmittel hatte, nicht einfach irgendwo hinfuhr. Sondern man musste ja erst mal ein Visum haben. Und das war eben schwierig zu bekommen. Mein Onkel war nicht "wief" genug, sagen wir mal, aus Argentinien da Möglichkeiten zu suchen, ein Visum für die ganze Familie zu bekommen. Er sagte, ein könnte ein Visum für eine Person bekommen, und diese eine Person war dann ich!

**U.M.:**

War Ihnen eigentlich bewusst, was das bedeuten würde, erst mal in einen anderen Kontinent zu gehen, von den Eltern getrennt zu werden und gar nicht zu wissen, ob man sich überhaupt noch mal wiedersieht?

**R.S.:**

Ich glaube, es war mir nur zum Teil bewusst. Die Ideen, nach Argentinien fahren zu können, war wahrscheinlich das Verlockendste. Die Idee, irgendwie ein anderes Leben zu führen, als dieses nun immer schwieriger werdende Leben in Berlin, war mir auch klar. Ich habe mir nicht überlegt, dass ich meine Eltern nicht wiedersehen würde oder meine Großmutter oder meinen Großvater, der nicht mehr in Berlin lebte, der Vater meiner Mutter. Soweit ging das Fassungsvermögen eines vierzehnjährigen Mädchens nicht. Ich habe zu allen Auf Wiedersehen gesagt, wie ich dann schließlich fuhr, nicht. Das einzige, was mich erstaunte, war, dass mein Großvater mütterlicherseits, der war damals 86 glaub' ich, sagte: Auf Wiedersehen! Und das fand ich doch etwas erstaunlich.

**U.M.:**

Hatten Sie irgendeine Vorstellung über das Land, in das Sie gehen wollten oder fahren wollten?

**R.S.:**

Schauen Sie, Vorstellung: ich kannte meinen Onkel, der in Argentinien lebte, er war für mich einer meiner besten Onkel, ich hatte gar nicht so viele, und er schrieb natürlich immer Briefe, und man hatte so Ideen, aber ich glaube, in dem Alter macht man sich keine Vorstellung über ein Land. Man macht sich eine Vorstellung über eine Schiffsreise vielleicht, und das Ankommen. Aber ob die Stadt nun so oder so ist oder ob, darüber macht man sich, wenigstens ich hab mir keine gemacht. Meine Mutter ging mit mir in Berlin in große Warenhäuser und kaufte Kleider und Schuhe und Mäntel und Jacken, und ich hatte eine sehr reiche jüdische Tante in Hamburg, Emma Butsche. War ursprünglich verheiratet mit einem Nordamerikaner, und sie hatte eine große Armenstiftung damals in Hamburg, und die half uns pekuniär für diese Vorbereitungen. Und ich fuhr dann auch von Hamburg weg nach Argentinien.

**U.M.:**

Sie sind in Hamburg dann aufs Schiff gegangen, was war das für ein Schiff? Und mit Ihnen waren ja sicherlich auch noch viele andere Emigranten auf dem Schiff, oder wie war das?

**R.S.:**

Nein, es war ein kleiner Frachter, hieß *Espana=Spanien*, und war von der Hamburg-Süd, und es waren nur zwölf Passagiere, und ich wurde natürlich dem Kapitän ans Herz gelegt und aß am Tisch des Kapitäns, und da gab's noch eine sehr komische Episode: ein anderes junges Mädchen mit vierzehn Jahren, die aber, glaub ich, nicht aus rassistischen Gründen oder sonstigen Gründen, auswanderte, wir waren in derselben Kabine. Und sie kam aus einem winzigen Dorf in Bayern, und ich kam aus Berlin. Und wir konnten uns nicht verstehen. Sie verstand kein Hochdeutsch, und ich verstand ihren Dialekt nicht, und es war, es war einfach hoffnungslos. Viele Jahre später, als bekannte Künstlerin in Argentinien, hab ich mal in der Stadt, in der sie wohnt, gastiert. Und da kam sie dann zu mir, sehr netterweise, und wir haben uns hervorragend in Spanisch unterhalten.

**U.M.:**

Nun ist das ja nicht eine Überfahrt, die nur ein paar Stunden dauert. Sie sind ja viele, viele Tage unterwegs. Was macht man auf so einem Schiff als junges Mädchen?

**R.S.:**

32 Tage! Und es war ein kleiner Frachter, wie gesagt. Es gab also nichts. Ja, man saß in der Sonne, man wurde seekrank, man schlief, man aß sehr viel. Ich habe fürchterlich zugenommen auf der Reise. Ich machte ein bisschen meine *exercise*, man unterhielt sich mit den Matrosen, mit anderen Passagieren, die so recht nicht wussten, was mit uns zwei vierzehnjährigen Mädchen anfangen. Wie gesagt, mit dem anderen vierzehnjährigen Mädchen konnt ich mich ja nicht unterhalten, und sie sich nicht mit mir. Das war sehr bedauerlich, aber da waren dann die Offiziere, und der Kapitän, der eine Art Großvaterfigur war, der war schrecklich nett. Und der Tag ging rum. Die 32 Tage gingen rum. Es war schon teilweise mal langweilig und so, aber es gab immer irgendwas zu sehen. Häfen. Fische. Irgendein Flugzeug, was überflog, oder so.

**U.M.:**

Und dann sind Sie, nach den über dreissig Tagen, in Buenos Aires angelandet. Können Sie sich noch erinnern an die Stadt am Rio de la Plata?

**R.S.:**

Ja, und da gab es alle möglichen Schwierigkeiten. Ich kam an an einem der ersten Karnevalstage, und das sind absolute Feiertage, und zwar drei hintereinander. Und mein

Onkel hatte das nicht richtig vorbereitet. Da er Junggeselle war, konnte ich nicht in derselben Pension wohnen, wo er wohnte, denn ich wurde direkt unter diesen Schutz von dem Minderjährigen-Richter gestellt. Mußte also wohnen bei Freunden von ihm, die verheiratet waren. Das hatte er aber alles auf den Papieren nicht richtig stehen, so dass ich also ankam, im Hafen in ein Zimmer gesetzt wurde, und er musste zuerst zu den Freunden fahren, und die Frau mitbringen, damit das auch ganz legal vor sich ging und die große Gefahr bestand, dass ich also drei Tage im Emigrantenhotel zubringen müssen, was ziemlich scheußlich war damals. Aber schließlich ging das alles in Ordnung und ein Freund meines Onkels fuhr uns im Auto also zu der Wohnung dieser Freunde, und zwar die ganze Zeit am Hafen und dann am Fluß entlang. Das war in Nunez, also etwas abgelegen. Und was mich am meisten beeindruckte war, das war ein Früchteverkäufer mit großen Sandias, also diesen Wassermelonen, und mit Bananen, ein Dutzend Bananen kostete fünf Cent. Was das damals in deutscher Währung war, weiß ich, aber wahrscheinlich auch fünf Pfening oder so was ähnliches. Ein Dutzend Bananen – das konnte ich nicht fassen! Die Stadt, die Großstadt habe erst ziemlich viel später kennengelernt, denn mein Onkel wohnte in Belgrano, also das war alles so bisschen deutsche Kolonie, und natürlich konnte ich auch kein Wort Spanisch. Aber ein halbes Jahr später habe ich dann angefangen, in einem Büro zu arbeiten und da musste ich dann Spanisch lernen, schnell, schnell, und das hat mir auch viel Spaß gemacht. Viele Emigranten kamen über Paraguay oder über Chile, aber ich kam direkt von Hamburg also bis Buenos Aires, nachdem wir viele andere Häfen angefahren hatten, von Spanien, Portugal und Brasilien.

**U.M.:**

Sie haben dann einige Zeit später angefangen, in einem Büro zu arbeiten als, ja immerhin noch sehr junges Mädchen. Das hatte Ihnen Ihr Onkel vermittelt, oder wie sind Sie daran gekommen?

**R.S.:**

Ja, natürlich hat es mein Onkel vermittelt, und Bekannte meines Onkels, und am Anfang war es für Deutsch und wenig Spanisch. Die Sache war natürlich so: ich musste ja mein Geld verdienen, mein Onkel hat selbstverständlich meine Pension bezahlt usw. und die Sache mit dem Jugendrichter, wo also jeden Monat kontrolliert wurde, wo ich war, die hat sich dann Gott sei dank dann auch in Wohlgefallen aufgelöst, weil ich nicht sehr glücklich war bei diesen Bekannten meines Onkels. Ich meine, wir hatten nichts gegeneinander, aber die erwarteten dann später ein Kind, dann war auch kein Platz mehr für mich, und die Inspektorin von dem Jugendamt, die war dann inzwischen so bekannt mit mir, dass sie direkt in die Gegend kam, also in das Büro kam, wo ich arbeitete, und nicht genau hinguckte, dass ich inzwischen auch in der Pension meines Onkels wohnte, nicht. Und so langsam fing das an. Schreibmaschine Schreiben konnt ich schon, denn wie meine Mutter in Berlin sich eine Schreibmaschine kaufte und lernte, da hab ich gleich mitgelernt. Und so fing es langsam an und ich habe mithelfen können für meinen Unterhalt. Ich hab ich noch nicht ganz bezahlen können. Gleichzeitig versuchte ich, immer wieder eine sogenannte "Rufpassage" für meine Eltern zu bekommen, aber auch ich hatte keine Beziehungen als 15- oder 16jähriges Mädchen, und auch nicht genug Geld, um irgendjemand zu bestechen. Also sie wurde immer wieder abgelehnt, weil ich zu wenig verdiente und mein Onkel auch nicht genügend, und schließlich, wenn ich dann einen Sprung machen darf: meine Eltern waren ja noch in Berlin, und die konnten 1939, kurz vor dem Krieg, nach Kolumbien auswandern. Da hatten sie Beziehungen, und hatten ihr Mobiliar auch noch teilweise eingepackt. Das ging aber dann im letzten Kriegjahr kaputt, im Depot in Hamburg.

**U.M.:**

Wie findet man sich als Europäerin in einer Stadt wie Buenos Aires zurecht?

**R.S.:**

Schauen Sie, ich habe natürlich auch gleichzeitig versucht, mein Tanzstudium weiterzuführen und kam dadurch Gott sei dank mit mehr Argentinern in Berührung. Denn mein Onkel lebte absolut in einem Kreis von Deutschen. Und mein Vater schrieb immer: Di kannst immer noch kein Spanisch! Und ich wollte auch viel lieber mehr in den Kreis von Argentinern kommen, und dadurch, dass ich versuchte, mein Tanzstudium weiterzuführen, kam ich auch dazu. Da machte ich einige Entdeckungen, die heutzutage ganz gang und gäbe sind, die ich aber noch nicht in Deutschland erlebt hatte, also z.B. in den Umziehräumen der National Akademie für Ballett, da wurde geklaut wie verrückt. Und ich hatte so kleinen, europäischen Schmuck natürlich, an und so. Das ging alles weg, bis ich lernte, so was nicht mehr anzustecken. Andererseits haben mir meine Mitschülerinnen sehr geholfen, denn ich konnte ja kaum Spanisch am Anfang. Was zum Tanz-Lernen auch nicht unbedingt nötig ist, aber trotzdem, sie haben mir sehr geholfen. Und da ich von einer Großstadt kam, war es nicht so schwierig, in einer anderen Großstadt zu leben, und Straßenbahnen und Omnibusse und Untergrundbahnen "bemeistern" (sic!) zu können, nicht. Später kam ich dann auch in ein Büro, wo Spanisch absolut notwendig war, und das ging dann auch schon, und da kam ich mehr mit Argentinern zusammen, und gleichzeitig kam ich in Kreise der deutschen und österreichischen Emigranten. Von denen wir jungen Leute, also wir sehr jungen Leute, sehr viel lernten. Das waren Leute, die zwischen dreissig und vierzig Jahren, oder fünfunddreissig und fünfundvierzig Jahren, emigriert waren: Künstler, Maler, Musiker, Zeichner, und wie gesagt, dieser Herr Dr. Siemsen aus Berlin, ein sozialdemokratischer Abgeordneter, der auch in Buenos Aires war, und der um sich eine ganze Anti-Nazi-Emigrationsclique, sagen wir mal, schuf. Dort lernte ich auch meinen späteren Mann kennen, auch ein junger Emigrant, der auch allein, mit 18 Jahren, nach Buenos Aires kam. Aus Karlsruhe. Und wir machten ein politisches Kabarett, das hieß *Die Truppe 38*, wir sangen, ich tanzte, andere rezitierten, **Clement Moreau**, Carl Meffert malte die Dekorationen, und wir bekamen natürlich Unterstützung vom *Argentinischen Tageblatt*, der damaligen Anti-Nazi – und auch heute noch existierenden – deutschen Zeitung in Buenos Aires.

**U.M.:**

Erinnern Sie sich noch an dieses Kabarett?

**R.S.:**

Ich erinnere mich noch sehr gut. Wir sangen **Brecht**-Lieder, **Brecht-Weill**-Lieder, und Brecht wurde viel zitiert. Und natürlich war es ein deutsches Kabarett, und es ging um die sogenannte *Deutsche Kolonie beider Richtungen*, damit wollte man auch die sehr nationalsozialistisch eingestellte alte deutsche Kolonie etwas aufklären. Es ist wahrscheinlich nicht sehr gelungen, aber vielleicht doch teilweise. Dr. Siemsen gründete eine Zeitschrift *Das Andere Deutschland*, es gab viele gutsituierte Deutsche von einer anderen Emigration, einige Damen und einige Herren, die auch sehr viel dafür taten. Es gab ein deutsches Hilfswerk natürlich, es gab ein jüdisches Hilfswerk, es war nur gegen Nazi-Deutschland. Und Clement Moreau, Carl Meffert publizierte(n) ja auch jede Woche im *Argentinischen Tageblatt* eine satirische politische Kolumne, mit Zeichnungen, wo das gerade geschehene politische Geschehen in Deutschland karikiert, auf phantastische Weise. Vor kurzem war eine Ausstellung von ihm im Goethe-Institut in Buenos Aires.

**U.M.:**

Haben Sie auf deutsch gespielt oder haben Sie auf spanisch gespielt, um auch eben die anderen Argentinier zu erreichen?

**R.S.:**

Nein, das war absolut nur deutsch, und das ging vor in einem Vereinshaus, das hieß der *Verein Vorwärts*, der aus der ganz alten Emigration von 18..ja was? Achtundvierzig oder so entstanden ist, einem sozialistischen Arbeiterverein, die natürlich damals gar nicht mehr so politisch interessiert waren, aber die uns natürlich die Bühne und den Saal zur Verfügung stellten, und das war für deutsches Publikum. Argentinier, die etwas Deutsch konnten, gingen vielleicht hin, aber es war nicht auf Spanisch, und es hat auch nicht sehr lange bestanden, *Die Truppe 38*, vielleicht im ganzen zehnmal aufgetreten, und dann machte man andere Vorstellungen. Bei Hilfswerken, eben damals dann von deutschen und österreichischen gegründeten *Collegium musicum*, was heute noch besteht, was eine Musikschule war.

**U.M.:**

Haben Sie denn den Nazismus auch in Buenos Aires selber verspürt, wurde da auch Hatz gemacht auf jüdische Emigranten, oder wurde plakatiert, Aufmärsche inszeniert oder wie war das?

**R.S.:**

Ja, also die alte deutsche Kolonie war sehr nationalsozialistisch eingestellt, von der Ferne aus natürlich sehr gut möglich, es waren alles sehr, sehr reiche Familien, die damals oder vorher viel Geld gemacht hatten in Patagonien und große Besitztümer hatten. Diese Art Leute machten Aufmärsche in Nazi-Uniformen in einem großen Sportpalast, genannt LUNA-PARK. Diese Leute waren natürlich absolut gegen uns Emigranten, und wie ich in der TRUPPE 38 unter meinem eigenen Namen Renate Schottelius auftreten wollte, wurde meinem Onkel, der in einer sehr rechtsgerichteten deutschen Buchhandlung arbeitete, nahegelegt, ja, ich sollte besser nicht den Namen Schottelius benutzen. Worauf ich also in der *Truppe 38* unter dem Namen meiner Mutter aufgetreten bin, als Carla Markus.

**U.M.:**

Und hat es sonst auch Auseinandersetzungen gegeben in der Stadt, zwischen Rechten und Linken, Nazis und Emigranten? Oder war das so für den Normal-Argentinier kaum spürbar, was sich da abspielte?

**R.S.:**

Nein, nein, das war nicht spürbar für Argentinier. Es gab auch keine Gewalttätigkeiten in dem Sinne. Ich meine, wir Emigranten wurden einfach ignoriert oder eben auf solche Art, wie ich eben erzählte, von der Deutschen Kolonie absolut abgeschlossen. Das war nur insofern sehr ungünstig, weil wir ja alle kein Geld hatten und weil wir Geld sammelten für Hilfsaktionen. Eine, wie ich vorher schon sagte, Damen und Herrn der Deutschen Kolonie, die eben nicht so eingestellt waren, halfen uns. Und das *Argentinische Tageblatt*, muß ich immer wieder sagen, die Anti-Nazi-Zeitung, wurde auch einmal verboten, aber das war später. Gründeten ja, die Besitzer der Zeitung, gründeten ja eine Schule, damit die Emigranten, die Kinder der Emigranten, auch eine deutsche Schule haben konnten: die *Pestalozzi-Schule* wurde gegründet von einer Familie Aleman, also ursprünglich Schweizer.

**U.M.:**

Im Spätherbst 1939, also eigentlich schon im Winter, tauchte ja Nazi-Deutschland sehr konkret vor der Küste Argentiniens auf, und zwar in Form des Panzerkreuzers *Admiral Graf*



*Spee*, und es hat dann eine entscheidende Seeschlacht gegeben mit britischen Kriegsschiffen, und das Panzerschiff hat sich ja nachher selber versenkt und die Mannschaft wurde dann interniert. War Angst spürbar in den Emigrantenkreisen: nun rücken uns die Deutschen, auch militärisch, sehr, sehr eng auf den Leib?

**R.S.:**

Ja, ich kann mich nur noch dunkel an diese ganze Episode erinnern. Angst, so viel ich weiß, war nicht vorhanden, weil diese Seeschlacht ja auch gar nicht so lange dauerte, so viel ich weiß. Und dann wurden die *Spee*-Leute teilweise sehr unterstützt von der Nazi-Kolonie, kamen wohl teilweise auch in Internierungslager, und landeten dann in der Provinz Córdoba in einem Lager, was sich sehr schnell in das, wohl öffnete oder so was, ich weiß keine Details, ich weiß nur, dass später und heute noch einige *Spee*-Matrosen in dem Örtchen Villa General Belgrano in Córdoba lebten, sich dort verheirateten, Kinder kriegten, Enkel, Urenkel. Einige machten sehr gute handwerkliche Geschäfte auf, einige wurden sehr offen in ihrer Einstellung. Andere blieben gute alte Nazis und sind's heute noch. Aber davon merkt man nicht sehr viel, und also Angst stellte bei uns deswegen nicht ein.

**U.M.:**

Was hatte der Tanz, als Sie 18 Jahre alt waren, für Sie für eine Bedeutung? Sie haben dann ja auch angeschlossen an Ihre Tanzausbildung in Argentinien. Wurde da jetzt auch anderes gelehrt? Argentinien verbindet man auch immer, wenn man im Ausland lebt, mit dem Begriff des Tangos -. Wie sah der Tanzunterricht in Buenos Aires denn jetzt aus – im Vergleich zu Berlin?

**R.S.:**

Ja, in Buenos Aires gab es - und gibt es – die Große Oper, das Teatro Colón, und es gab und gibt eine Nationalschule damals nur für Ballett. In dieser Nationalschule für Ballett habe ich als Gast sozusagen Unterricht genommen, soweit es meine Zeit erlaubte, aber es gab eben nur Ballett-Unterricht, es gab keinen modernen Tanz. Und es gab ein bisschen Gymnastik-Unterricht von einigen deutschen Emigrantinnen. (...) Und ich habe immer versucht, mein Tanzstudium weiterzuführen, was schwierig war, wenn man acht Stunden im Büro saß. Und habe auch allein gearbeitet und so, und habe es also nicht aufgegeben.

**U.M.:**

Sie sagen, Sie haben acht Stunden gearbeitet. Und danach sind Sie dann noch zur Tanzausbildung gegangen?

**R.S.:**

Ja, nach meiner Bürozeit - die acht Stunden, und eine Stunde Mittagspause, also neun Stunden, und manchmal, zum Schluß arbeite ich in einer Fabrik, die lag sehr weit weg, also das gab schon zehn Stunden im Ganzen -, bin ich dann abends zu Tanzstunden gegangen, zur Tanzausbildung. Aber wenn man jung ist, kann man das ja alles. Oder zu Tanzvorstellungen, um was zu sehen, nicht.

**U.M.:**

Und dann auch ins Teatro Colón, oder wo fand das statt? Also, wenn Tanzvorstellungen gegeben wurden, dann war das auch da, oder wo?

**R.S.:**

Ja, also in den Jahren des Krieges kamen sehr viele ausländische Compagnien und brachten Vorstellungen. In den Jahren des Krieges lebten Clothilde und Alexandro Sacharow, deutsche

Tänzer ursprünglich, auch in Argentinien, es kamen Margarita (Margarethe) Wallmann, eine ehemalige Wigman-Schülerin, die dann später als große Opernregisseurin sehr bekannt in Europa, kam als Choreografin, als Ballettleiterin, ins Teatro Colón, und hat den ganzen Krieg in Argentinien gelebt. Man schaute sich Ballette im Teatro Colón an, man hörte Musik in anderen Theatern, viele davon existieren nicht mehr. Aber es gab große Konzertorganisationen, und das machten wir alles mit.

**U.M.:**

Noch mal zu dem Tango zurück, von dem ich vorhin gesprochen habe: hat der und wenn: in welcher Form? In Ihrer Tanzausbildung einen Einfluß gemacht, was war der Tango für Sie?

**R.S.:**

Wissen Sie, der Tango ist jetzt wieder sehr berühmt geworden und wird sehr als Export benutzt. In Argentinien haben die Leute immer Tango getanzt, aber für mich war er weiter nicht sehr interessant. Es gab auch nicht auf der künstlerischen Basis, sagen wir mal, besondere Schulen dafür oder so. Es war viel mehr, es gab Tanzunterricht in spanisch, spanischem Tanz und in folklorischem argentinischen Tanz. Aber der Tango war damals nicht so wichtig. Der wurde erst wieder sehr wichtig in den sechziger, siebziger Jahren. Und ich habe keinen Tango studiert. Ich kann Tango tanzen, aber ich habe ihn nicht studiert.

**U.M.:**

Wie ging dann Ihre tänzerische Tätigkeit weiter? Wurde Tänzerin dann auch Ihr Hauptberuf?

**R.S.:**

Also, Gott sei dank im Jahr '41 kam eine moderne amerikanische Tänzerin nach Buenos Aires, zuerst als, gab Gastvorstellungen, und der gefiel Argentinien sehr gut. Dieses war Miriam Winslow. Und sie kam im Jahr '44 zurück und gründete die erste moderne Tanzgruppe in Argentinien. Sie war eine hervorragende Lehrerin, eine hervorragende Choreografin und Tänzerin, und hatte außerdem noch das große Glück, dass sie sehr reich war. Also, sie gründete diese Gruppe, bildete alle Leute aus, und ich hatte ja schon eine moderne Tanzausbildung, und ich wurde sehr bald ihre Assistentin und Solotänzerin, und da konnte ich dann endlich die Büroarbeit aufgeben. Und ich hatte schon angefangen, meine eigenen Tanzabende zu geben, und da Miriam Winslow uns auch bezahlte, was damals absolut unglaublich war, und gut bezahlte, konnte ich meine Büroarbeit aufgeben und mich ganz dem Tanz widmen. Und fing dann auch an, selbst Unterricht zu geben usw. Mit der Gruppe machten wir viele Vorstellungen in Argentinien. Damals war es usus, in Buenos Aires wenigstens, zwei Vorstellungen pro Tag zu geben. Was wir taten. Und wir gingen auch viel auf Tournee ins Innere des Landes. Und so konnte ich dann wieder, oder sagen wir mal, ganz mich dem Tanz widmen.

**U.M.:**

Können Sie sich denn – Sie haben gesagt, Sie gingen auf Tournee ins Innere des Landes – wie war das denn: Sie haben alles zusammengepackt, haben sich dann in den Bus gesetzt und sind dann wohin gefahren? Wenn Sie aufs Land fahren, ist es völlig anders (als in Buenos Aires).

**R.S.:**

Ja, nun ist es völlig anders im Innern des Landes als in Buenos Aires. Damals, in den vierziger Jahren, bis vor ganz wenige Zeit, gab es sehr gute Zugverbindungen. Und mit der Gruppe Winslow sind wir dann ins Innere per Zug gefahren. Nicht per Bus, wie man das heutzutage tut, und nicht per Flugzeug, wie man das auch heutzutage tut. Und wir waren dann von ihr sehr gut untergebracht, in den besten Hotels, und traten in den besten Theatern auf. In

Rosario, Córdoba, Tucumán, Jujuy – was damals noch ein sehr kleines Städtchen war und sehr kleine Hotels hatte und ein winziges Theater, was aber sehr interessant war -, Salta, Mar del Plata. Azul, glaub ich auch. Aber der Transport ging eben immer per Bahn vor sich, und manchmal per Schlafwagen.

ENDE Seite (A)

---

**UM.:**

Wer war denn das Publikum? Wer ist da denn ins Theater gegangen, um sich Tanz anzusehen, und dann noch Modernen Tanz?

**R.S.:**

Ja, schauen Sie, das war schon sehr interessant, die Tournées im Innern des Landes. Also, in den größeren Städten wie Rosario, Córdoba und Tucumán usw. gab es durchaus ein Publikum, ein musikinteressiertes Publikum, ein tanzinteressiertes Publikum. Denn in all diesen Städten gab es damals künstlerische Organisationen privater Natur, die all diese Sachen sehr förderten, die auch viele Ausländer einluden, Konzerte zu geben oder Tanzabende zu geben. Und das interessante Erlebnis war wahrscheinlich die Stadt Jujuy. Die Theater waren immer voll, auch in Jujuy, wo die Bevölkerung sehr arm war und nie Tanz gesehen hatte. Nie in ihrem Leben hatten sie irgendwelchen Tanz gesehen. Und das war sehr interessant, die Reaktion des Publikums zu beobachten; sie hatten einen hervorragenden Geschmack: die besten Stücke gefielen, die anderen nicht.

**U.M.:**

War das denn auch indigene Bevölkerung, also Indios, die zu den Vorstellungen kamen? Gab's da Interesse oder hat es in Ihren Tanzvorstellungen auch Annäherungen an Ureinwohner gegeben?

**R.S.:**

Ja, also zu Zeiten von Miriam Winslow war das Programm, sagen wir mal, ja, international, aber nicht argentinisch, nicht besonders argentinisch, obwohl sie argentinische Künstler dazugog und ihre Ballette teilweise Musik von argentinischen Künstlern verwandte, die aber für ihre Ballette geschrieben wurden. Also nicht unbedingt folklorischer Art waren. Also, da war noch keine Annäherung. Später, die nächste Generation, also meine Generation – obwohl ich nicht persönlich, aber andere meiner Generation - haben sehr oft argentinische folklorische Hintergründe für ihre Tanzthemen benutzt, und es gab auch in Argentinien einen damals sehr erfolgreichen Tänzer, der ursprünglich vom Schauspiel kam, der nur südamerikanische Folklor-Tänze auf die Bühne brachte in Bühnenform, sagen wir mal. Sowohl von Argentinien wie von Brasilien, wie von Uruguay, Kolumbien. Das war eine Compagnie, die hieß Perez Fernandez, Joaquin Perez Fernandez, die dann später große Erfolge feierte in Paris und in anderen Städten Europas.

**U.M.:**

Wir haben jetzt vom Modernen Tanz gesprochen, das war dann das Metier, in dem Sie sich in den Folgejahren bewegt haben? Oder war das so ein sowohl-als-auch? Sowohl das klassische Repertoire als auch der Moderne Tanz?

**R.S.:**

Nein, ich habe mich dann ganz, weil das von Anfang an mir mehr lag, mehr dem Modernen Tanz gewidmet. Ich kann zwar heute noch auf der Spitze stehen, aber meine Themen und meine Werke und das Tanzen, was ich ausführte, war nur modern. Und auch Miriam

Winslow, die ja von Amerika kam, von der amerikanischen Modernen Schule, hat nur moderne Werke gemacht.

**U.M.:**

Wie war es denn mit Nachwuchs?

**R.S.:**

Ja, Nachwuchs...Also im Colón-Theater gab es natürlich ein sehr großes Ballett von 90 Tänzern – heute sind es, glaube ich, immer noch 80 – und es brach natürlich ein großer „Krieg“ aus zwischen Klassisch und Modern. Und einige Leute, die wiederum von Miriam Winslow ausgebildet waren, die ursprünglich klassische Tänzer waren oder Tänzerinnen, widmeten sich auch dem Modernen, und in meiner Generation gab es dann ungefähr drei oder vier mehr herausragende Solistinnen. Es war ja damals usus, dass man Solo-Abende gab. Eine meiner Kameradinnen ging nach den Staaten, um zu studieren. Und kehrte später zurück, und wir sind dann die beiden Pioniere geworden des Modernen Tanzes in Buenos Aires.

**U.M.:**

Pioniere haben es ja auch nicht immer leicht – hatten Sie viel gegen Vorurteile, Schwierigkeiten oder wie auch immer zu kämpfen? Wieviel Energie hat es gekostet, das Publikum an den Modernen Tanz heranzuführen – oder war da direkt die Begeisterung da? Können Sie sich erinnern an die ersten Vorstellungen – wie war da die Reaktion? Begeistert – überschwänglich – vorsichtig – zurückhaltend – Buh-Rufe – ?

**R.S.:**

Ja, Buh-Rufe gab's nicht. Im Gegenteil: es gab sehr viel Begeisterung. Das Ganze war eine wirklich sehr schwere Arbeit, denn man musste ja alles alleine machen: man schrieb die Kuverts für die Einladungen, man ging zu den Zeitungen, um die Programme abzugeben, man machte Interviews, und, natürlich, die Hauptbeschäftigung war ja natürlich Tanzen, nicht. Ich gab damals, also später nach Miriam Winslow, gab ich ungefähr 34 Stunden in der Woche, und nicht am selben Platz, sondern ich raste von einer Schule zur anderen, von einem Ort zum andern. Probte gleichzeitig alleine – damals gab ich nur Solo-Abende -, fast jeden Tag mein Programm durch, und da gab es schon eine ganze Menge zu tun. Und hatte Kontakt mit dem Pianisten und Komponisten und Freunde, natürlich, zeichneten meine Kostüme. Da war sehr viel zu tun. Das Publikum war hell begeistert, damals. Und es gab sehr viel Publikum, aber es waren natürlich auch sehr wenig Vorstellungen. Aber dadurch, dass eben vom Ausland viele Compagnien kamen, war eben auch das Interesse da. Später kam die Compagnie von José Limón aus den Staaten, und José sagte zu mir: „Gott sei dank, jetzt bin ich endlich in einer Stadt, wo man weiß, was Moderner Tanz bedeutet!“ Ich muß dazu sagen, dass ich im Jahr '58, nein, '53/54, schon als fertige Tänzerin nach New York ging, wo **Ellen Auerbach** mir ein Jahr Obdach gab, und wo ich das große Glück hatte, mit all den großen modernen Tänzern zu studieren: mit Mate Graham, mit Doris Humphrey, José Limón, Louis Hurst und Tanya Holm. Und das hat mich sehr reich gemacht. Und da ich da schon eine erwachsene Frau war und schon eine anerkannte Künstlerin, hab' ich wahrscheinlich viel mehr davon gehabt als wenn ich als junges Mädchen nach Amerika gegangen wäre, was ich ja sehr oft wollte, aber nicht konnte. Ich hatte keinen Paß, ich war minderjährig, ich hatte kein Geld usw. Und so glaub' ich, ich habe großes Glück gehabt, dass ich erst '53/ 54 nach New York gehen konnte. Dort wurde mir angeboten, in verschiedene Compagnien einzutreten, was wiederum aus gewerkschaftlichen Gründen nicht möglich war.

**U.M.:**

Aber Sie haben in New York zumindest auch finanziell – Sie waren dann auch noch in Boston später - besser leben können als in Argentinien?

**R.S.:**

Also, da ich so viele Stunden gab, hatte ich ein recht gutes Auskommen in Argentinien. Wie ich nach New York ging, hatte ich ein Dach überm Kopf - dank Ellen Auerbach -, aber kein Geld, wie ich zum Studieren ging. Ich hatte das große Glück, dass ich fast überall eingeladen wurde, die Stunden umsonst zu nehmen, aber lebte ziemlich knapp und bescheiden. Sie sprachen von meinem zweiten Reise- oder Aufenthalt in den Staaten. Das kam viel später. Ich ging natürlich nach '54 wieder nach Argentinien zurück. Ich gründete damals eine Gruppe, eine Tanzgruppe, mit der wir sehr viel Tournées gemacht haben, innerhalb Argentiniens. Wir waren einen Monat in Brasilien, wir waren öfter in Uruguay, und hatten viel Erfolg. Das waren dann schon Auftreten, die von einem Manager organisiert wurden. Da haben wir nicht viel verdient, aber wir konnten immerhin die Zeit, die wir dafür verbrachten, leben. Ich gab sehr viel Unterricht und war eben dann einigermaßen dann gut gestellt. Im Jahr '64 kam eine Dame aus Boston, vom *Boston Conservatory*, und wollte unbedingt, dass ich nach Boston gehe, als Lehrerin, Hauptlehrerin fürs *Boston Conservatory*, für Modernen Tanz. Ja, das war sehr schmeichelhaft, aber ich bin trotzdem nicht gleich gegangen. Ich wollte meine aufgebaute Arbeit und meine Karriere in Argentinien nicht vermissen. Außerdem, gleichzeitig kam eine Art Wunder, haben wir geschaffen in Argentinien: wir taten uns zusammen – einige Choreografen verschiedenen Ausdrucks, einige Kunstliebhaber, Kritiker usw. und gründeten die Gesellschaft *Amigos de la danza: Freunde des Tanzes*. Diese Gesellschaft hat zehn Jahre bestanden, die ersten sechs Jahre waren wohl die wichtigsten. Und in dieser Gesellschaft taten sich nun endlich Ballett-Tänzer und moderne Tänzer aus der freien Szene – denn es gab ja nichts anderes im Modernen Tanz - zusammen und arbeiteten Programme aus. Und keiner, weder die Choreografen noch die Musiker noch die Tänzer haben je einen Cent verdient. Das war alles por l'amor de arte, für die Kunst. Und wir bauten damit ein sehr großes Publikum auf, im Teatro San Martin, was wir umsonst bekamen.

**U.M.:**

Ich möchte noch mal kommen auf Ihre Ausbildung als Tänzerin, die ja auch eine sehr große körperlich-anstrengende Ausbildung ist. Wenn man dann ausgebildet ist, heißt das ja nicht, dass die Zeit des Trainierens, des Lernens, des sich ständig Forderns vorbei ist – das geht ja weiter. Wie macht das ein Körper eigentlich mit, oder ist das nachher so Routine, dass man's nicht mehr spürt oder hat man zwischendurch Phasen, wo man denkt: ich kann auch einfach nicht mehr...?

**R.S.:**

Ja, wissen Sie, ich habe eben überall auf der ganzen Linie - und da wird ich nachher noch was dazu sagen - großes Glück gehabt. Erstmals habe ich einen Körper, der – ja, jetzt bin ich 72 – immer noch tanzen kann. Also jetzt unter Anführungsstrichen. Aber ich habe nie große Probleme gehabt. Ich habe ein Problem gehabt mit einem Knie, das wurde dreimal operiert. Aber zwischen der ersten und der zweiten Operation lagen 15 Jahre, und ich konnte immer noch genauso weiter tanzen, und ich bin nie müde geworden, zu tanzen. Ich habe viele Kolleginnen, die also Probleme hatten körperlicher Art. Ich glaube, es liegt an meiner Ausbildung, dass ich nie mich überfordert habe, wie man heutzutage sagt, mit Streß. Ich habe sehr, sehr viel gearbeitet, aber es hat mir nie körperlich geschadet. Ich habe manchmal drei Stunden geschlafen pro Tag oder vier Stunden, und den ganzen Tag getanzt. Und das hat mir nie etwas ausgemacht. Das kann ich heute nicht mehr, natürlich, aber ich stand immer auf dem Standpunkt: man muß zeitig aufhören! Was ich auch gekonnt habe, Gottseidank. Ich

meine, vor Publikum. Aber solange ich getanzt habe und solange ich dann später unterrichtet habe, war ich immer noch imstande, körperlich das zu überstehen. Gut, man hat mal irgendwas am Knie oder an der Wirbelsäule, es sind immer hauptsächlich die Artikulationen, die in Mitleidenschaft gezogen werden, aber ich persönlich habe nie große Probleme gehabt. Obwohl ich weiß, dass viele andere Tänzer, oder meine Schüler teilweise, manchmal sehr große körperliche Probleme gehabt haben, die aber meistens durch Überspannung kamen. Zu große Spannung in den Muskeln. Wenn man sich dazu trainiert, immer einen *atmenden Körper* zu haben, in dem Sinn, dass die Muskeln atmen, dass die Muskeln sich an- und abspannen, dann muß man nicht unbedingt Verletzungen bekommen. Aber wie gesagt, ich habe wahrscheinlich einen besonders begnadeten Körper in dem Sinne. Und weil ich sehr früh angefangen hab'. Ich meine, für mich gibt's, oder gab's, im Leben nix anderes als zu tanzen oder zu unterrichten oder zu choreografieren!

**U.M.:**

Haben Sie Erinnerungen an einen Erfolg oder an eine Vorstellung, wo Sie sagen: das hat richtig wohlgetan und da war ein Einklang mit dem Publikum? Und auf der anderen Seite halt eben auch ein Misserfolg. Haben Sie da Erinnerungen?

**R.S.:**

Durchaus. Ich habe, auch Gott sei dank, großes Glück gehabt: ich habe nie Lampenfieber gehabt. Das heißt, ich habe einmal in meinem Leben fürchterliches Lampenfieber gehabt. Das war in der Städtischen Oper in Berlin, als ich als kleiner Neger im Zweiten Akt, in *Aida* natürlich, auftreten musste. Und da hat eine Mitschülerin mich anstupsen müssen, dass ich überhaupt 'rausging. Da war also das Lampenfieber so groß, dass ich gedacht hab', ich kann da nicht 'rausgehen! Und nie wieder in meinem Leben hab' ich Lampenfieber gehabt, im Gegenteil: es war für mich immer ein großes Vergnügen, eine große Freude, vor einem Publikum zu stehen...Ich habe besser getanzt, ich habe schlechter getanzt. Es gab bessere Abende, schlechtere Abende. Aber es war für mich immer der Moment des Lebens, der wichtig war für mich, der hauptsächlich wichtig war für mich. Und komischerweise hab' ich etwas erlebt, was sich schließlich als mein letzter Tanzabend herausstellte: das war aber nicht so geplant. Ich habe in Boston, in dem *Boston Conservatory* gab es einen kleinen Saal und eine kleine Bühne, und man bat mich manchmal, dort bei den Vorstellungen *faculty performances* zu tanzen. Und dort habe ich einen meiner Solotänze gemacht, und habe etwas erlebt, das ich nie vorher - und da es dann schließlich mein letzter Abend war - auch nie hinterher erlebt habe: ich habe mich tanzen sehen! Ich habe getanzt, und irgendwas passierte, und ich war auch gleichzeitig draußen und habe mich tanzen sehen. Ein sehr mystisches Gefühl, ich kann es nicht anders beschreiben!

**U.M.:**

Also, in Ihrer Vorstellung waren Sie dann auch gleichzeitig die Sich-Zuschauende, wenn ich das richtig verstanden habe?

**R.S.:**

Ja, so war es. Wissen Sie, wenn man tanzt, braucht man nicht unbedingt einen Spiegel. Das braucht man im Studio manchmal. Im Grunde genommen weiß man genau, ob man's richtig oder falsch macht. Man spürt es, man fühlt es. Aber dieses Erlebnis des Sich-Selbst-Sehens hab' ich eben nur einmal gehabt, aber es scheint zu existieren.

**U.M.:**

Haben Sie auch, in den späteren Jahren, Kontakt gehabt zu deutschen Tanzgruppen: Pina Bausch, die in den 70er Jahren den Tanz, ich wähle das Wort mal, schon durchaus auch

revolutioniert hat. Wann sind Sie Pina Bausch zum erstenmal begegnet, war das in Argentinien?

**R.S.:**

Pina Bausch bin ich zum erstenmal – in Argentinien? Nein, ich bin nicht sicher, nein, nicht in Argentinien, in Wuppertal begegnet. Dazu möchte ich sagen, dass ich, wie dann deutsche Künstler nach Argentinien kamen – zum Beispiel Harald Kreutzberg, mit ihm sehr befreundet war und seine Vorstellungen gesehen habe. Dann kam ja später Dore Hoyer, die sehr großen Einfluß auf das argentinische Tanzleben ausübte, weil sie ein Jahr in La Plata, in der Hauptstadt der Provinz Buenos Aires, 50 Kilometer von Buenos Aires gelegen, dort amtierte und eine Gruppe leitete. Dann später kam ich auf Reisen wieder nach Deutschland. Das war zum erstenmal '58/59, wo ich Mary Wigman wiedersah, wo ich Vorträge hielt und in Deutschland erklärte, wer Dore Hoyer war – die in Deutschland viel unbekannter war als in Argentinien. Und dann später, in weiteren Reisen, lernt ich durch Schüler von mir Pina Bausch kennen. Ein Schüler von mir, Gabriel Sala, der dann später in Wiesbaden seine Karriere fortsetzte, war bei Pina Bausch Tänzer. Uns so sah ich Proben in Wuppertal, ich kann nicht genau sagen, in welchem Jahr das wohl gewesen ist, das muß Ende der 60er Jahre oder Anfang der 70er Jahre gewesen sein. Und da ich später in Stockholm unterrichtete, kam ich sehr viel in Kontakt mit **Kurt Joos**, und wir befreundeten uns sehr, und ich lernte dort auch deutsche Tänzer kennen (...), die jetzt wieder in Deutschland sind und die auch bei Pina Bausch tanzten. Und so sah ich Pina Bausch also zum erstenmal in Wuppertal. Und dann später in Argentinien.

**U.M.:**

Wann sind Sie das erste Mal wieder nach Deutschland gekommen, Frau Schottelius?

**R.S.:**

Schauen Sie, das war schon ein interessantes Erlebnis: ich kam zum erstenmal wieder nach Deutschland nach 23 Jahren, im Jahr '58. Und natürlich war es für mich unglaublich interessant und – ich weiß noch, ich kam aus der Schweiz und fuhr also über die deutsche Grenze, und es war ein komisches Gefühl. Nicht negativ, unbedingt. Ich ging dann auch nach Berlin und suchte einige meiner ehemaligen Mitschülerinnen auf, die also die Karriere gemacht hatten, die ich habe ursprünglich machen wollte, und der ich sehr viele Jahre lang nachgeweint habe. Nicht sehr, wie soll ich sagen: aufregend, aber doch, es war immer diese Sache ja, die Karriere, die ich machen wollte, hab' ich ja eigentlich nicht gemacht. Und ich traf dann die Mitschülerinnen, die also Gruppentänzerinnen geworden waren in der Städtischen Oper, Solotänzerin, schließlich Ballettmeisterin. Und dann merkte ich, was ich für ein Riesenglück gehabt habe, dass ich auswandern konnte! Nicht nur, weil ich eben weder den Krieg mitmachen musste noch in ein Konzentrationslager kam und noch am Leben war, sondern auch rein künstlerisch gesehen, denn die internationale Entwicklung, die ich schließlich mit meiner Karriere machte, den internationalen Kontakt und Erfolg, den ich hatte, hätte ich ja nie bekommen. Es sei denn, ich hätte dasselbe unternommen von Berlin aus, was man ja nicht wissen kann. Aber wenn ich meine vorgeschriebene und mir vorschwebende Karriere in Berlin gemacht hätte, hätte ich nie diese Karriere gemacht, die ich schließlich gemacht hab'. Als Pionierin in Argentinien. Als sehr geschätzte Lehrerin und Choreografin in Boston und Nordamerika und in Schweden dann schließlich, als Gastlehrerin in Holland, in Frankreich. Ja, das wär' wahrscheinlich nicht so vor sich gegangen. Und wenn es auch schwierig war, sich seinen Weg zu bahnen, hab' ich ja auch wahrscheinlich viel mehr gelernt als ich schließlich in der Städtischen Oper gelernt hätte. Und darüber bin ich sehr glücklich, und wenn es ein schwieriges Leben war, war es gleichzeitig ein sehr erfülltes Leben als Künstlerin, und ist es heute noch. Ich fahre herum in der Gegend, hier oder in Nordamerika,

und ich war jetzt gerade im April in New York und war sechs Jahre lang nicht in New York gewesen und dachte: na, ja niemand wird sich mehr erinnern! Ich war beim *Dance Magazine Award* eingeladen und wie wir da standen bei dem Cocktail, ja, es kam nicht eine Person, es kamen mindesten zehn Personen und sagten: Renate, was machst Du denn hier? Also, kann ich nur sagen, ich hab' eine sehr glückliche künstlerische Karriere gehabt, obwohl ich auswandern musste – oder weil ich auswandern musste!

**U.M.:**

Kann eine Tänzerin überhaupt wirklich aufhören zu tanzen? Gibt's für Sie überhaupt in irgendeiner Weise den Gedanken an ein Aufhören, an ein Ende – oder wie für andere Sterbliche: an eine Pensionierung?

**R.S.:**

Ja, Gott, an eine Pensionierung schon, in dem rein finanziellen Sinn. Und da liegt der Hase im Pfeffer, ich meine, wie gesagt, mit 72 Jahren müsste ich ja wohl eigentlich irgendwoher eine Pension haben, die mir erlaubte, zu leben. So ist es nicht. Meine argentinische Pension sind 145 Dollar im Monat. Meine Krankenversicherung kostet 130. Also, wovon soll man leben? Deswegen muß ich noch arbeiten. Ich will gleichzeitig noch arbeiten, weil es mich sehr interessiert. Aber das Muß ist manchmal anstrengend und zu anstrengend. Von Deutschland kriege ich keine Pension, weil ich – obwohl ich einen Kontakt mit der Städtischen Oper hatte – noch nicht sechszehn war. Also, da gibt's keine Altersversorgung für mich. Das ist ein Punkt, wo ich nicht weiß...noch kann ich, natürlich kann ich künstlerische Beraterin sein, was ich im Moment bin, vom Ballett des Teatro San Martin. Wie lange ich das noch weitermachen kann, da es eine sehr anstrengende, zeitlich sehr anstrengende Angelegenheit ist, weiß ich nicht. Sehr oft möchte ich manchmal nicht hingehen müssen, trotz des großen Interesses. Aber es sind eben viele, viele Stunden, die körperlich sehr anstrengend sind. Stunden kann ich immer noch geben, aber da ich sehr angestrengt bin im Theater, also täglich, ist keine Zeit zum Stunden-Geben. Was später wird, ja, das weiß ich nicht. Das ist die Schattenseite einer Emigration, eines nicht gesicherten Alters.

**ACHTUNG: HIER WIRD EINE KLEINE PASSAGE IM O-TON GESTRICHEN!**

**U.M.:**

Gibt es noch einen Wunsch, den Sie hätten, der auch so in Ihrem künstlerischen, beruflichen Leben noch offen stände, wo Sie sagen: das würde ich gerne noch mal machen, probieren, vielleicht auch noch mal einen neuen Weg beschreiten?

**R.S.:**

Schauen Sie, ich muß sagen, ich habe sehr viel auf tänzerischem Gebiet gelernt und geleistet und lerne immer noch von meinen Schülern, aber ich glaube nicht, das da noch etwas dazu zu kommen hätte. Denn schließlich, manche Leute sind eben nur Tänzer oder nur Choreografen oder nur Lehrer. Ich bin alles drei gewesen und bin es teilweise noch. Und mehr dazu kommen – nein, ich würde vielleicht...Es wird in Argentinien immer bemängelt, dass es kein gutes Buch über Tanz gibt und dass die ausländischen Bücher eben die Schwierigkeit der Sprache haben. Ja, aber es schreiben kann ich nicht! Ich würde gerne jemandem das alles erzählen, was ich weiß, damit es dann geschrieben wird, denn ich glaube, schriftstellerische Talente habe ich keine! Und das wäre vielleicht noch eine Möglichkeit, aber sonst wüsste ich nicht, was man noch dazu tun könnte.



**U.M.:**

Die Situation, auf einer Bühne zu stehen, vor einem Publikum - wie ist das?

**R.S.:**

Das ist ein ganz besonderes Gefühl. Eine Lehrerin von mir, Doris Humphrey, sagte einmal zu uns: der Bühnenraum ist ein magischer Raum, und das ist absolut etwas, das man immer empfindet, wenn man auf der Bühne steht. Sogar, wenn man auf einer Bühne nur probt, "nur" unter Anführungszeichen. Wenn es dann soweit ist, dass die Vorstellung anfängt, nimmt dieser magische Raum von einem absolut Besitz. So habe ich es immer empfunden. Wenn der Vorhang aufgeht, ist da nicht Dunkelheit oder eine *vierte Wand*, sondern ganz im Gegenteil: man spürt das Publikum. Man spürt nicht den Einzelnen, man spürt das Publikum als eine große Masse oder eine kleine Masse und man spürt absolut, ob man Kontakt hat. Vom ersten Schritt an. Oder ob es etwas schwieriger ist, den Kontakt zu finden. Ich habe mit meiner Gruppe, unter anderem, auch im *Teatro Colón* getanzt, als erste zeitgenössische Compagnie, argentinische Compagnie, getanzt. Und da steht man vor einem Riesen-Opernhaus, mit 3 Tausend Sitzen, die belegt waren, und merkte merkte also, dass diese Entfernung viel größer war und dass man viel weiter arbeiten musste, dass man auch eben überall hin kam. Aber den Kontakt mit dem Publikum hab' ich fast überall immer empfunden, und immer als positiv empfunden. Manchmal war er schwierig, aber manchmal war er leichter. In den Solo-Tanzabenden war das einfacher zu spüren, weil die Tänze kürzer waren und weil man auch aus dem Applaus sofort merkte, wie die Verbindung war. Meistens war sie sehr gut."

**U.M.:** Ich danke Ihnen, Frau Schottelius.