



Das Erste Tanzbuch

Tanzlehrbuch Band 1

Günter Schumann

*Wir tanzen zu zweit,
sind ein Team, eine Einheit,
die sich gleichförmig zur Musik bewegt,
einem fliegenden Schwan gleich,
fließend, schwebend,
werden wir eins.*

Günter Schumann



Sabine Kussin
und
Günter Schumann

Der Autor Günter Schumann, geboren 1954 in Berlin, ist seit seinem siebzehnten Lebensjahr aktiver Tänzer. Er unterrichtet Gesellschafts- und Modetänze seit 1990. 1998 gründete er die Tanzschule „Hofparkett“ in Berlin (www.hofparkett.de).

Er sammelt Bücher über das Tanzen aus allen Epochen und besitzt ein großes Tanzbucharchiv.

Das Erste Tanzbuch

Tanzlehrbuch

Band 1

Günter Schumann

unter Mitarbeit von
Sabine Kussin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografi-
sche Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Neuaufgabe (2. Auflage)
© Januar 2023 Günter Schumann
das-erste-tanzbuch@tanzbuecher.de

Herstellung und Verlag:
[Books on Demand GmbH](#), Norderstedt

Layouterstellung mit Papyrus[®], Grafiken mit Drawplus[®].

Alle Rechte für die Texte, Grafiken und Zeichnungen vorbehalten, auch die der fotomechanischen Wiedergabe und der Speicherung in elektronische Medien. Das Erstellen und Verbreiten auf Papier, auf Datenträger oder im Internet, insbesondere als PDF, ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors Günter Schumann gestattet und wird widrigenfalls strafrechtlich verfolgt.

ISBN-13: 978-3-7568-3089-3

Inhaltsverzeichnis	5
- Vorwort	9
- Figurennamen Englisch/Deutsch	10
- Abkürzungen	10
 I. Einleitung	 11
Geschichte des Tanzens	13
- Was ist Tanzen?	13
- Geschichtliches	15
- Neuzeit	22
- Moderne	24
- 20. Jahrhundert	28
Bewegung in den Tänzen	35
- Raumentänze	35
- Platztänze	35
- Bewegung im Raum	36
- Raumrichtungen	38
- Freizeittanz und Turniertanz	40
Tanzen Miteinander	40
- Aufrecht stehen	40
- Tanzen ist Teamwork	41
- Freies Führen	42
- Vorwärts und rückwärts Tanzen	42
- Geschlossene Tanzhaltung	42
- Offene Tanzhaltung	43
- Grundstellungen	44
Der Tanzschritt	46
- Der Schritt	46
- Fersen- und Ballenschritte	46
- Heben und Senken	47
Die Körperbewegung	48
- Rund um die Achsen	48
- Körpergegenbewegung	48
Arbeiten mit diesem Buch	49
- Darstellungsformen	49
- Zeichenerklärung	53

II. Die Tänze	55
Marschfox	57
1. Grundschrift	59
Foxtrott	65
1. Grundschrift	67
2. Promenade	71
3. Promenade mit Solodrehung	77
4. Grundschrift mit Vierteldrehung	81
5. gedrehter Grundschrift	85
6. Rechtsdrehung	86
7. Twinkle	90
8. Wechselschritt-Linksdrehung	94
9. Rechtsachsendrehung	99
Langsamer Walzer	105
1. Grundschrift vorwärts	108
2. Grundschrift rückwärts	111
Figurenfolge: Karree	112
3. Rechtsdrehung	114
4. Linksdrehung	118
Figurenfolge: Halbdrehungen	122
5. Außenseitlicher Wechsel	126
6. Wischer	130
7. Kreuzzügerschritt	131
Figurenfolge: Wischer, Kreuzzügerschritt	132
8. Rechtskreisdrehung	136
Figurenverbindungen	139
Rumba	141
1. Grundschrift	145
2. Solodrehung	149
3. Vorwärts-Promenade	152
Figurenfolge: Solodrehung zur Vorwärts-Promenade	156
4. Abwechselnd Solodrehung	159
5. Rückwärts-Promenade	162
Figurenfolge: Solodrehung zur Rückwärts-Promenade	166
6. Solodrehung und Öffnen	169
7. Öffnen nach beiden Seiten	173
8. Lasso	177
9. Lasso mit Männer-Solodrehung	182
10. Seitenwechsel (Cross-Body-Lead)	185

Cha Cha Cha	189
1. Grundschrift	192
2. Solodrehung	197
3. Vorwärts-Promenade (New York)	200
4. Solodrehung links und rechts	205
5. Rechts-Karree	209
6. Rückwärts-Promenade (Hand to Hand)	214
7. Schatten-Promenade	218
8. Seitenwechsel (Cross-Body-Lead)	222
9. Cha Cha Kicks	226
10. Cha Cha vorwärts mit Kreuzschritt	226
11. Handtuch	231
Figurenfolge: Solodrehung und Handtuch	232
(Blues-)Boogie	239
1. Grundschrift	241
2. Ausdrehen und Grundschrift	244
3. Side by Side - Bump	247
4. Zurückdrehen	250
5. Männer-Solodrehung: er Linksdrehung, sie am Platz	253
6. Hand- und Platzwechsel	256
Jive	261
1. Grundschrift	264
2. Ausdrehen	267
3. Zurückdrehen	270
4. Hand- und Platzwechsel	273
5. Stop and Go	277
6. Durchdreher	282
Europäischer Tango	287
Figurenfolge 1: Gehschritte, Wiegeschrittdrehung, Abschluss-Schritt	290
1. Gehschritte	290
2. Wiegeschrittdrehung	291
3. Abschluss-Schritt	292
Figurenfolge 2: Gehschritte, Verbindungsschritt, Promenade	295
4. Verbindungsschritt	296
5. Promenade	297
6. Valentino	300
7. Promenadenkette	303
Figurenfolge 3: Gehschritte, Rechtsdrehung, vorwärts Abschluss-Schritt	307
8. Rechtsdrehung	307
9. Vorwärts Abschluss-Schritt	308

Figurenfolge 4: Gehschritte, Linksdrehung, Abschluss-Schritt.....	312
10. Linksdrehung mit Seitschluss	313
Figurenverbindungen	317
Wiener Walzer	319
1. Pendelschritt.....	322
2. Rechtsdrehung.....	324
3. Übergangsschritte (Grundschritte vorwärts).....	329
4. Linksdrehung	333
Figurenfolge: vier halbe Rechtsdrehungen, zwei Übergangsschritte.....	338
Figurenfolge: zwei halbe Rechtsdrehungen, ein Übergangsschritt, zwei halbe Linksdrehungen, ein Übergangsschritt.....	339
Samba	343
1a. Grundschritt vorwärts	346
1b. Grundschritt rückwärts.....	348
2a. Wischer rechts	350
2b. Wischer links.....	352
Figurenfolge: Grundschritt, Wischer, Grundschritt.....	354
3. Promenadenschritt.....	355
Figurenfolge: Grundschritt, Wischer, Promenade, Wischer.....	359
4. Solodrehung	360
Figurenfolge: Grundschritt, Solodrehung, Wischer	362
5. Beide Solodrehung.....	363
Figurenfolge: Wischer, Promenade, beide Solodrehung, Wischer.....	365
6. Schatten Bota Fogos.....	366
Figurenfolge: Promenade, Schatten Bota Fogos, Solodrehung.....	371
Figurenverbindungen	372
III. Anhang	373
Nachtrag.....	375
Literaturverzeichnis	376
Tanzfigurenübersicht (zwei Bücher).....	378
Eigene Bücher.....	384
Kolophon	388

Vorwort zur 2. Auflage

Nach nunmehr fünfzehn Jahren haben wir „Das Erste Tanzbuch“ neu aufgelegt. Es ist jetzt der erste Band der Buchreihe „Tanzlehrbuch“ und beschreibt Tanzfiguren für Tanzeinsteiger.

Wie auch in den anderen Büchern unserer Tanzbuchreihe geht es um Paartanz als geselligen Spaß. Wichtig sind uns einfaches Gelingen und Flexibilität, auch auf vollen Tanzflächen, mit unbekannten Partnern, zu neuer Musik.

Die Tanzpärchen erscheinen im neuen „Kleid“. Ihre Proportionen entsprechen nun eher der Realität.

Für alle Tanzfiguren gibt es jetzt Einzelschritt-Tabellen.

Einige Tanzfiguren sind neu hinzugekommen, andere wurden angepasst.

Der „Argentinische Tango“ ist nicht mehr in diesem Band enthalten. Mit Band 4 unserer Reihe hat er ein eigenes Buch für sich allein.

Tanzen lernen ohne Tanzkurs ist nicht sinnvoll. Ein Buch kann die Anleitung durch Tanzlehrer nicht ersetzen. Auch Korrekturen der eigenen Bewegungen durch Tanz- und Lehrerfahrene sind wichtig, wenn es erfolgreich gemacht werden soll.

Dieses Buch will als Unterstützung zum Gelernten verstanden werden, als kleines Nachschlagewerk, um das, was verloren gegangen scheint, wieder ins Gedächtnis zurückzuholen. Am allermeisten aber hilft Praxis, also üben, üben, üben, und ein bisschen sicher dieses Buch.

Ein Buch, um in Bewegung zu kommen.

Figurennamen - englisch/deutsch

Wir benutzen nach Möglichkeit deutsche Bezeichnungen der Figuren und geben die englischen Bezeichnungen, so vorhanden, in Klammern an. Bei einigen Figuren hat sich aber der englische Name so weit etabliert, dass wir diese Figuren hier auch englisch bezeichnen (z.B.: Fan).

Abkürzungen

- a.E. = am Ende
- F = Frauenschritte
- L = Lautmalerei
- LD = Linksdrehung
- LF = linker Fuß
- M = Mönnerschritte
- P.P. = Promenadenposition
- RD = Rechtsdrehung
- RF = rechter Fuß
- S = Schritt, Schrittnummer
- T = Taktschlag in der Musik des speziellen Tanzes, meist 1/4.
- TC = Taktschlag in der Rumba, Cuban Style
- TS = Taktschlag in der Rumba, Square Style

In Rhythmustabellen

- L = Langsam
- S = Schnell

I. Einleitung

Was ist Tanzen?

Tanzen ist die Bewegung des Körpers zur Musik.

Die Musik treibt die Bewegung an, inspiriert und strukturiert sie. Beide sind fest miteinander verbunden. Die Verbindung ist eng, denn Musik wird durch Bewegung erzeugt¹.

Rhythmus und Takt sind sich wiederholende Merkmale eines Musikstückes. Der regelmäßige Wechsel von betonten und unbetonten (Takt), langanhaltend oder nur kurz klingenden Tönen (Rhythmus) strukturiert den zeitlichen Ablauf der Musik. Auch Körperbewegungen können auffallend oder zurückhaltend, langsam oder schnell ausgeführt werden.

Tanz ist es, wenn die Bewegung zur Musik passt.

Geselligkeit

Getanzt wird zum Vergnügen, um Feste zu feiern, um Gemeinschaft herzustellen und zu erleben.

Den Tanzbewegungen liegen Alltagsbewegungen wie Gehen, Laufen, Springen zugrunde. Sie werden aber auf besondere Art, eben tänzerisch, ausgeführt.

Einfache Tanzbewegungen können durch Zuschauen und Nachahmen gelernt werden. Jung und Alt, Groß und Klein können nach kurzer Zeit mitmachen.

Menschen, die miteinander tanzen, als Partner im *Paartanz*, als Mitglieder einer Gruppe, müssen aufeinander achten, ebenso wie auf die Musik, denn der Rhythmus stiftet die Gemeinsamkeit der Tanzenden miteinander und mit der Musik. Die Tanzenden bilden eine Gemeinschaft und zeigen sie den anderen. Die erforderliche körperliche Anstrengung ist bei geselligen Tänzen meistens niedrig.

All diese Faktoren wirken körperlich, emotional und geistig entspannend, erzeugen Wohlbefinden. Kurz gesagt: Tanzen macht Spaß!

Diese Gefühle übertragen sich auch auf Zuschauende.

Tanzen zum Spaß und Vergnügen ist eine Freizeithandlung. Sein Zweck ist Freude zu bereiten und zu erleben.

Freies Tanzen

Die Gefühle von Freude, Wohlbefinden und Entspannung können sich bis zu rauschhaften Zuständen und ekstatischem Tanzen steigern. Dies kann vor allem dann geschehen, wenn die Tanzenden sich von den Regeln ihrer Tänze lösen und die Bewe-

¹ Finger schlagen Tasten an oder zupfen Saiten, Stimmbänder vibrieren, Posaunen werden geblasen usw.

gungen der individuellen Phantasie und dem eigenen Willen folgen. Die Tänze, die so entstehen, können sehr ausgelassen sein, manchmal wild und enthemmt.

Die Tanzenden einer Gruppe tanzen nun aber nicht mehr miteinander, sondern nebeneinander, denn die Koordination der Bewegungen von Partnern erfordert Regeln. Die Tanzenden zeigen, dass Regeln und Verbindlichkeiten einer Gemeinschaft aufgelöst und somit auch verändert werden können.

„Regelloses“ Tanzen will äußere Zwänge abschütteln, Freiheit und die Freude daran werden ausgeübt und gezeigt.

Es versteht sich, dass Obrigkeiten sich von diesen Tanzenden bedroht fühlen und entsprechend misstrauisch mit Verdruss reagieren.

Geschichten erzählen

Dichtung erzählt Geschichten mit Wörtern. Musik setzt die Inhalte in Klänge um, Gesang singt sie als Lied und Tanz gestaltet sie mit Körperbewegungen. Allen gemeinsam sind wieder Takt und Rhythmus, die in der Dichtung Versmaß heißen.

Es ist Schauspiel. Die Tanzenden stellen nicht sich selbst dar, sondern die Personen der Geschichte, ihre Charaktere, Handlungen und Gefühle. Der Tanz begleitet und kommentiert die Erzählung. Die Bewegungen, Gesten und Gebärden sind nicht beliebig, sondern haben Bedeutungen, über die Einigkeit bei Darstellern und Publikum herrschen sollte. Sie drücken etwas aus.

Körpersprache, die verstanden werden möchte, folgt Regeln, die gelernt werden müssen. Die Bewegungen sind komplex, vielfach zwar den Alltag nachahmend, aber keineswegs alltäglich¹. Sie müssen präzise ausgeführt werden. Schönheit wird angestrebt. Gute Anleitung und viel Training sind erforderlich zum Erlernen körpersprachlicher „Vokabeln“. Das Lernen und Üben erhöht die Verfügungsmöglichkeiten über Gestaltungsmittel und damit die Ausdrucksqualitäten der Tanzenden.

Solch ein manchmal sehr striktes, von Vorschriften nur so strotzendes Training kommt auch dem freien Tanzen zugute. Denn die kreative Kraft des freien Tanzens entfaltet sich nicht im „ich tanze so, weil ich nicht anders kann“, sondern in gezielten, aus dem Können erwachsenen provozierenden Änderungen von Regeln. Freiheit zeigt sich auch als freies Verfügen über Möglichkeiten der Gestaltung.

Wettbewerbe

Selbstverständlich wird auch getanzt, um andere Menschen zu beeindrucken. Sportliche Leistungsfähigkeit und Geschicklichkeit, aber auch angenehme Umgangsformen sollen präsentiert werden.

¹ Siehe auch Gebärdensprache und Pantomime

Um jeden Tanz können sich Wettbewerbe ranken.

Die Tänze werden dann mit komplexen Bewegungen angereichert. Sie haben oft akrobatische Anteile, die in hohem Maß Kraft, Ausdauer und Gelenkigkeit erfordern.

In diesem Bereich versammeln sich die HipHop-Battles mit dem Schuhplattler, die alten Schwert- und Kampftänze der Ritterturniere mit allen anderen Tänzen, die Menschen in Turnieren tanzen möchten.

Geschichtliches

Antike

Im antiken Griechenland (ungefähr ab 1050 v.Chr. bis 30 v.Chr.) stand der Tanz in hohem Ansehen. Tanz berührte alle Lebensbereiche.

Getanzt wurde zur Götterverehrung, als Bestandteil von Theateraufführungen, bei privaten festlichen Veranstaltungen (Gastmahl).

Selbstverständlich gab es Tanzlehrer. Denn Tanzen war Bestandteil der gymnastischen Körpererziehung, die nicht nur Kraft, Ausdauer und Athletik ausbilden sollte, sondern auch immer Harmonie und Schönheit des Körpers und seiner Bewegungen. Gestik, Mimik und Gebärden gehörten wesentlich dazu.

Musik, Tanz, Gesang und Dichtung waren eng miteinander verbunden. In öffentlichen Aufführungen wurden die Worte der Dichter¹ nicht nur gesprochen, sondern auch von Sängern gesungen und von Tänzern mit Bewegungen, Gestiken, Mimiken gestaltet. Der Tanz war Aufführung, Darstellung von Charakteren und Handlungen sowie Ausdruck von Gefühlen, die die Dichtung besprach.

Die Tänzer und Sänger bildeten den *Chor*, der auf seinem Tanzplatz (*Choros*) die Aufführung begleitete und kommentierte. Der *Chor* erklärte und verstärkte die Kernaussagen der Dichtung und hatte dadurch eine wichtige Funktion in der moralisch/ethischen Belehrung des Publikums.

Öffentliches Tanzen war das Tanzen von Männern in Männergruppen oder Frauen in Frauengruppen. Gemeinsames Tanzen von Männer- und Frauengruppen war selten. *Paartanz* von Frauen mit Männern war nicht gebräuchlich.

Im Wesentlichen gab es zwei Formen gemeinsamen Tanzens.

Eine Form umfasst ruhige, gemessene Schreit- und Gehtänze, ausgeführt als *Reigentänze*. Sie waren strikt choreographiert und wurden zur andächtigen Gottesverehrung

¹ Von Dichterinnen ist leider nur wenig überliefert. Die Originale der Werke der Sappho sind alle verschwunden. Sie ist uns nur über Zitate anderer bekannt, die sie in höchsten Tönen loben.

getanzt. Im Theater erschienen sie als Tanz des *Chores*.

Zum anderen gab es wenig choreographierte ausgelassene Dreh- und Sprungtänze, oft mit akrobatischen Elementen. Auch sie dienten der Feier von Gottheiten, besonders der Götter der Fruchtbarkeit. Auf den Festen zu Ehren des Weingottes Dionysos wurde wild getanzt bis zur Ekstase. Gefeierte wurde nicht nur der Gott, der Wein und der Rausch, sondern auch der Körper des Menschen.

Auch in der Antike wurden diese Feiern und ihre Tänze mit Skepsis betrachtet, waren anrühlich. Dionysos hatte unter anderem die Beinamen „der Lärmer“ und „der Sorgenbrecher“.

In der Kultur und Mythologie des antiken Römischen Reiches (ca. 800 v. Chr. bis ca. 700 n.Chr.) taucht Dionysos unter dem Namen Bacchus auf.

Die Feiern zu seinen Ehren führten 186 v.Chr. in Rom zum sogenannten Bacchanalienskandal. Das wilde und rauschhafte gemeinsame Feiern von Männern und Frauen wurde als unzüchtig wahrgenommen, als Bedrohung der Macht der Obrigkeiten. Ungefähr 7000 Personen wurden festgenommen, die meisten dieser Menschen wurden hingerichtet. Die Feierlichkeiten wurden verboten.

Die Tanzkultur des antiken Römischen Reiches stand in der Tradition der griechischen Tanzkunst, durchdrang aber nicht mehr alle Lebensbereiche. Die Römer waren eher an der Kriegskunst interessiert als an allumfassender Schönheit und Harmonie. Tanzen wurde aber weiterhin unterrichtet, denn Athletik und Geschicklichkeit in der Bewegung sind nützlich für den Gebrauch von Waffen. Etliche römische *Waffentänze* sind überliefert.

Ab dem 5. Jh. v.Chr. begannen Dichtung, Musik und Tanz sich voneinander zu trennen. Dichtung und Musik wurden eigenständige Künste. Der *Chor* und mit ihm der *Chortanz* verschwand mehr und mehr aus den Theateraufführungen. Es gibt seitdem Dichtung ohne Musik, Musik ohne Tanz und Tanz ohne Dichtung.

Aber es gibt keinen Tanz ohne Musik.

Tanzen gehörte nicht mehr zu den selbstverständlichen Ausdrucksformen der antiken heidnischen Lebensweise. Tanzen geriet in den Hintergrund.

Christliches

Das Christentum entstand als Reformbewegung innerhalb des Judentums in der römischen Provinz Judäa. Es breitete sich in den ersten Jahrhunderten nach Christi Geburt in Judäa und den angrenzenden Regionen mehr und mehr aus.

Die christlichen Gemeinschaften schufen eigene Glaubensregeln, ein eigenes Schrifttum zur Begründung ihrer Glaubensinhalte¹, eigene Rituale und Liturgien für got-

¹ Neues Testament

tesdienstliche Versammlungen¹ und eigene Verwaltungseinheiten².

Philosophische Positionen der Zeit wurden in die christliche Lehre eingefügt. In den Diskussionen um die Verhältnisse von Körper und Geist, Gut und Böse schlossen sie sich den Überzeugungen an, die den Körper prinzipiell für schlecht befanden. Während der Geist zum Guten befähigt war, verblieb im Körper immer ein Rest anrühriger Triebhaftigkeit. Der Körper konnte zwar vom guten Geist beseelt werden, aber auch der Satan konnte jederzeit einfahren, besonders wenn der Körper aus Spaß und Lust agierte. Der Körper sollte mit Regeln zu Enthaltbarkeit und Maßhalten beherrscht werden.

Diese Einstellungen drückten Protest aus gegen die als dekadent und ausschweifend wahrgenommene Lebensweise der heidnischen römischen Eliten.

Die römische Staatsmacht war im Großen und Ganzen religiös tolerant. Die Menschen in den besetzten Gebieten konnten weiterhin ihren eigenen Göttern huldigen. Sie mussten aber die römischen Kulte, besonders den Kaiserkult, anerkennen und daran teilnehmen. Für die monotheistischen Religionen der Juden und Christen war das problematisch. Ihre Anhänger verweigerten den Kaiserkult. Mit den Juden gab es Arrangements um Aufruhr zu vermeiden. Die Christen fielen zusätzlich unangenehm auf mit ihrer Anbetung eines Mannes als Gott, den die Römer als Rebellen und Aufrührer hatten kreuzigen lassen.

Die Römer reagierten mit einer Reihe von Christenverfolgungen, die aber die christlichen Gemeinden nicht auslöschten und letztlich in ihrer Verbreitung nicht behinderten.

Ab 311 n. Chr. wurden die Christenverfolgungen eingestellt, der Zwang zum Kaiserkult wurde aufgehoben. Das Christentum wurde mehr und mehr privilegiert, bis es Ende des 4. Jh. zur Staatsreligion des Römischen Reiches erklärt wurde. Die öffentliche Ausübung heidnischer Kulte wurde verboten. Viele heidnische Riten und Glaubensinhalte (Aberglauben) gingen in regionales weltliches Brauchtum über. Manche bereichern christliche Feste (Tannenbaum und Osterhase).

Arbeiten, die mit heidnischen Kulturen zusammenhingen, wie Schlachten von Opfertieren, Tempelbau, Schauspiel, Gesang und Tanz sowie das Unterrichten der dafür nötigen Fähigkeiten sollten nicht mehr ausgeübt werden. Viele Menschen verloren ihr berufliches Ansehen und gerieten in wirtschaftliche Not.

Aus dieser Zeit sind erste schriftlich niedergelegte Tanzverbote bezeugt. Sie betrafen in erster Linie Tanzen im Zusammenhang mit Gottesdiensten, also Tanzen in der Kirche. Außerhalb der Kirche war Tanz gestattet, wenn auch nicht gern gesehen. Tanzen

¹ z.B. Abendmahl bzw. Eucharistiefeier

² Bischofskirche

verschob sich zusammen mit dem Schauspiel und der Instrumentalmusik ins weltliche Brauchtum und, wegen des Ansehensverlustes, in die Gebräuche der unteren Gesellschaftsklassen.

Tanz und Musik wurden nicht in Gänze verbannt.

Der Kirchenvater Augustinus von Hippo (354-430) setzt in seinen Schriften einen sehr engen Rahmen, in dem er Musik und Tanz akzeptiert. Beiden soll Rationalität, also Berechenbarkeit, innewohnen. Berechenbar in Musik und Tanz ist vor allem der Rhythmus. Außerdem sollen alle Bewegungen der Tänzer Dinge und Vorgänge gut anzeigen und unabhängig von Sinnesreizen darstellen. Äußerst wichtig waren die Inhalte der Darbietungen. Galten sie der Lobpreisung Gottes (*Engelschöre*), so fanden die antiken *Reigen* als Kunst Gnade vor seinen Augen, aber nur in weltlichen Zusammenhängen. In der Kirche und bei kirchlichen Festen war Tanzen untersagt. Der ihm zugeschriebene Satz „Mensch, lerne tanzen, denn sonst wissen die Engel im Himmel mit dir nichts anzufangen“ ist in seinen überlieferten Schriften nicht aufzufinden. Der Verfasser ist (bisher) unbekannt¹.

Vokale Musik in Gestalt strikt durchkomponierter Choralgesänge war zugelassen.

Instrumentelle Musik war wegen ihrer Verbindung mit dem Tanz anrühlich. Hier liegen Ursprünge der fragwürdigen Aufteilungen von Musik in E-Musik (ernst, gebildet, gut) und U-Musik (zur Unterhaltung eher schlichter Gemüter).

Weder Tanz noch Musik ließen sich vollständig aus dem Leben der Menschen verbannen. Sie wurden aber kulturell abgewertet, galten als anstößig und unanständig, waren der weltlichen Lebenssphäre zugeordnet.

Tänze, die zu affektgeladen und ekstatisch anmuteten, wurden als Götzendienst und Ketzertum verfolgt und bekämpft.

Die in der Antike hochgeachteten und langwierig ausgebildeten Tänzer, Instrumentalmusiker, Akrobaten und Gaukler gehörten nun zum fahrenden Volk, den „unehrlichen“ Leuten. Sie waren rechtlos und vogelfrei und bildeten im Mittelalter den niedrigsten Stand der Gesellschaft.

Mittelalter und Renaissance

Das Weströmische Reich der Spätantike konnte seine Außengrenzen nicht mehr genügend sichern. Dies ermöglichte Heerzügen germanischer und slawischer Stämme die Migration nach Westen (Völkerwanderung). Sie besetzten die Leerstellen, die der

¹ <https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueber-augustinus/193-tanz-und-tanzen-bei-augustinus>

Abzug der römischen Truppen hinterließ, und errichteten neue Reiche mit neuen Herrschaftssystemen.

Materielle Basis der Machtausübung war die Verfügungsgewalt über Grund und Boden mitsamt der Verfügungsgewalt über die dort ansässige bäuerliche Bevölkerung und ihre landwirtschaftlichen Produkte.

Der oberste Landesherr (Heerkönig) verteilte die Nutzungsrechte an Grund und Boden an seine engeren Gefolgsleute (Lehen) und verlangte dafür die Ausübung bestimmter Dienste und Funktionen zum Schutz der Machtausübung. Die Lehnsherren übten weltliche Macht über die Bewohner ihres Lehens aus und bildeten den zweiten Stand (*Wehrstand*) der sich entwickelnden feudalen Ständegesellschaft.

Für die Verwaltung und den Betrieb der landwirtschaftlichen Güter wurden die intakt gebliebenen Strukturen der christlichen Gemeinden genutzt. Ihre Amtsträger wurden mit Lehen bedacht. Ihre Funktion bestand in der Sorge um das „Seelenheil“ der Bevölkerung.

Die Gruppe der kirchlichen Amtsträger, Klerus genannt, führte die Oberaufsicht über das wissenschaftliche und kulturelle Leben der Menschen. Der Klerus bildete den ersten Stand (*Lehrstand*) der feudalen Gesellschaft.

Der größte Teil der Bevölkerung gehörte dem dritten Stand (*Nährstand*) an. Diese Menschen sorgten als Bauern, Fischer, Schäfer, Handwerker, Händler für die Versorgung aller mit Nahrungsmitteln und Gebrauchsgegenständen für die Lebensführung. Viele Landbewohner standen in einem persönlichen Abhängigkeitsverhältnis zum Lehnsherrn. Sie waren unfrei, verpflichtet zur Fronarbeit, aber nicht zum Kriegsdienst.

Aber es gab auch freie Bauern, die nur dem obersten Landesherrn (König, Kaiser) verpflichtet waren. Auch die Einwohner der Städte waren frei (Stadtluft macht frei!).

Die ländliche Bevölkerung tanzte weiterhin ihre Tänze, meist auf Tanzplätzen im Freien, denn Tanzen in der Kirche war verboten. Tanzen gehörte zu weltlichen Festen. Die Tänze wurden mündlich überliefert und durch Vormachen und Nachahmen gelernt und weitergegeben. Viel Kompetenz erlangten die Angehörigen des fahrenden Volkes, dessen Musiker in den Dörfern zum Tanz aufspielten.

Zu Beginn des Mittelalters tanzten Herren und Bedienstete noch gemeinsam bei den Festlichkeiten. Später trennten die Sphären sich. Die adligen Herren tanzten auf der Burg, die Bauern auf dem Dorfplatz und die Bürger der Städte errichteten sich eigene Tanzhäuser.

Der Klerus lehnte Tanzen strikt ab. Reste früherer Tanzkulturen können in kirchlichen *Prozessionen* erspürt werden, aber eigenständige christliche Tanzformen wurden bis heute nicht entwickelt.

Rittertum

Ab dem 8. Jh. begann der Aufbau einer neuen Truppengattung aus berittenen Kämpfern. Aus ihnen ging der Ritterstand hervor.

Die Ritter waren von Anfang an ein elitärer Truppenteil, sozial getrennt von den Fußtruppen. Sie mussten für ihr Pferd und ihre Ausrüstung selbst aufkommen und die Kosten waren hoch. Freie Menschen des dritten Standes konnten sich anschließen, sofern sie die Mittel dafür aufbrachten. Dies ermöglichte sozialen Aufstieg, da sie als Ritter in den Adelsstand erhoben werden konnten.

Die Ritter bildeten einen neuen berufsbezogenen Stand adliger Menschen (niedriger Adel). Sie wollten sich sowohl vom alten Adel als auch von den unteren Schichten abgrenzen, indem sie über ihre Lebensweise zumindest teilweise selbst bestimmten. Sie schufen ein eigenes Standesbewusstsein und zeigten Merkmale ihres Standes auch nach außen. Die Ritterlichkeit als Ideal neuer gesellschaftlicher Umgangsformen entstand.

Ritter durchliefen eine mehrjährige Ausbildung¹ in den standesgemäßen Künsten², also den Fähigkeiten, die für nötig befunden wurden, um ihre Funktionen als Ritter zu erfüllen. Dazu gehörten Reiten, Fechten, Bogenschießen, Jagen, Schwimmen, aber auch Diplomatie und Vortragskunst. Sie sollten Heldenlieder rezitieren, selbst Verse schmieden und die Spruchdichtung mit Saitenspiel begleiten können (Minnesang).

Der Klerikernachwuchs dagegen erfuhr eine Grundausbildung in den aus der Antike tradierten „sieben freien Künsten“³ (septem artes liberales), die für Adlige nicht standesgemäß waren.

Die zunehmende Entflechtung von weltlicher und kirchlicher Macht (Investiturstreit) führte zu einer Stärkung säkularer Sichtweisen auf die Lebenswelt. Das Interesse am menschlichen Körper und seinen Bewegungen kehrte zurück. Die Angehörigen des Ritterstandes begannen zu tanzen. Sie griffen die Tänze der Unterschicht auf, denn eigene Tänze kannten sie nicht. Sie waren auf die Kompetenzen der Tänzer und Musiker des fahrenden Volkes angewiesen, die nun als Lehrer und Hofmusiker wieder zu Ansehen kamen.

Die Adligen entwickelten eine eigene Tanzkultur, mit der sie sich vom Tanzen der Unterschicht abgrenzen wollten. Adlige tanzten „gesittet“ und „anständig“, also standesgemäß.

¹ 7. bis 21. Lebensjahr

² artes probitares: Künste der Rechtschaffenheit

³ Die Künste der Menschen, die kein Brothandwerk ausüben mussten: Grammatik, Rhetorik, Logik, Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie

Gegenüber der Kirche, die das Tanzen als anrühlich ins kulturelle Abseits gedrängt hatte, zeigte der Adel, dass er als weltliche Macht Deutungshoheit über Sitte und Anstand hatte. Gegenüber der Unterschicht bestimmte der Adel, was im weltlichen Bereich sittlich und anständig war.

Die Tänze wurden gemäß den Vorstellungen der Adligen umgeformt. Springen und Hopsen waren tabu. Die Schritte sollten angemessen und ruhig auf den Zehen über den Boden gleiten. Sie sollten zierlich und kunstvoll, nicht etwa wild und ungebärdig, ausgeführt werden. Regeln der tänzerischen Bewegungen wurden erstellt, die gelernt und geübt werden mussten. Der Tanzunterricht war eng verbunden mit Unterweisungen in den angemessenen höfischen Umgangsformen¹.

Der italienische Tanzlehrer Domenico da Piacenza beschrieb in seinem Lehrbuch „*De la arte di ballare et danzare*“ (um 1460) fünf Hauptfähigkeiten, die gute Tänzer beherrschen sollten:

1. *Mesura*: Die Tänzer sollen den Takt der Musik erkennen und mit ihrer Bewegung einhalten können.
2. *Memoria*: Sie sollen alle Bewegungen aus dem Gedächtnis ausführen können.
3. *Maniera*: Der Körper soll kontrolliert geführt werden. Extreme Bewegungen sollen vermieden werden.
4. *Mesura a Terreno*: Der Tanzweg soll den Raum harmonisch und gefällig ausfüllen.
5. *Acre*: Bewegung und Stillstand sollen deutlich unterschieden werden.

Gute Kenntnisse zeichneten einen Adligen aus und zeigten die Zugehörigkeit zu seinem Stand an.

Die Angehörigen der Unterschichten hatten keinen Zugang zu solchen Ausbildungen. Über ihre Tänze wurde nach wie vor die Nase gerümpft. Aber sie blieben Inspirationsquelle des *höfischen Tanzes*.

Immer wieder fanden adlige Tänzer Gefallen am provozierenden Bruch der etablierten Tanzregeln durch Einfügen neu entdeckter Bewegungsformen. In einem andauernden Prozess von Regelbruch und folgender Anpassung der Bewegungen an „anständiges“ Tanzen entstand eine große Zahl *höfischer Tänze*.

Auch der *Paartanz*, der Tanz von Männern mit Frauen als kulturelles Abbild der Partnerschaft von Frau und Mann, wurde von der höfischen Gesellschaft aufgegriffen. Das Ruodlieb, ein Versepos aus dem 11. Jh. erwähnt den *Paartanz* bereits. Im 14. Jh. war er im höfischen Milieu gebräuchlich und wurde im 16. Jh. immer populärer.

Zuerst tanzten Männer und Frauen gemeinsam *Reigentänze*. Sie hielten sich maximal

¹ Begrüßen, Verabschieden, Verbeugen (wer vor wem?), Tischmanieren etc.

an den Händen. Die umarmende geschlossene Tanzhaltung, wie wir sie heute kennen, war noch für lange Zeit als unzüchtig verpönt.

Die Tanzlehrer der Zeit verloren den Überblick und begannen, ihre Tänze aufzuschreiben. Leider gibt es kaum Aufzeichnungen über die Grundschrirte der Tänze; diese wurden als bekannt vorausgesetzt. Notiert wurden komplexe Choreographien¹. Sie dienten als Gedächtnisstütze und Kompetenznachweis der Tanzlehrer.

Neuzeit

In der frühen Neuzeit (1500 - 1800) wurden die im Mittelalter begründeten gesellschaftlichen Organisationsformen weiter ausdifferenziert. Säkulare Erklärungen der Naturerscheinungen gewannen an Ansehen. Universitäten wurden gegründet, die nicht nur Kleriker ausbildeten, sondern auch Adlige und Bürger in diversen weltlichen Wissenschaften. Ein Milieu akademisch gebildeter Menschen entstand. Die Universitäten hatten fest angestellte Tanzlehrer, denn Angehörige gehobener Gesellschaftsschichten mussten standesgemäß tanzen können und die passenden Umgangsformen beherrschen. Wohlhabende Bürger, oft Kaufleute, die nicht zu den Akademikern zählten, engagierten Privatlehrer. Mit ihren Kenntnissen im Tanzen und höflichen Betragen wollten sie sich als gesellschaftsfähig erweisen. Ziel des Tanzunterrichts war nicht mehr die gymnastische Körperertüchtigung, sondern die gesellschaftliche Anerkennung. Die reichen Bürger finanzierten häufig sowohl die Kriege als auch den aufwendigen Lebensstil der Adligen. Zunehmend pochten sie auf Teilhabe an der politischen Macht.

Festlichkeiten bei Hofe dauerten oft mehrere Tage. Zur Unterhaltung der Gäste wurden gesellige Theaterspiele inszeniert, an denen alle anwesenden Männer teilnahmen. Frauen durften nur die *Paartänze* mittanzen. Vielleicht wurden die *Paartänze* auch deshalb immer beliebter.

Die *höfischen Tänze* wurden im Rahmen dieser Schauspiele aufgeführt. Anfänglich waren die Bewegungen einfach, ein angemessen gemächliches Schreiten in Reihen, einige Verbeugungen, keine Sprünge. Aber die Anforderungen stiegen. Die Bewegungsmöglichkeiten des gesamten Körpers wurden zu tänzerischen Bewegungen ausgearbeitet und definiert. Variationen, auch Sprünge und akrobatische Elemente kamen hinzu. Der Lern- und Übungsaufwand nahm erheblich zu. Aber wer diese Bewegungen einigermaßen beherrschte, galt als körperlich und geistig gesund und genoss

¹ Z. B. Arbeau, Thoinot (1588). *Orchésographie*

hohes Ansehen. Er zeigte sich als Mensch, der genügend Zeit, Geld und Talent für den Unterricht hatte.

Im Extrem wurden die Anforderungen so hoch, dass nur noch Berufstänzer das intensive Training absolvieren konnten. Das über den Boden gleitende Schreiten auf den Zehen war „auf die Spitze“ getrieben. Eine zur Kunstform erhobene Art des Tanzens, das *Ballett*, trennte sich von den einfacheren Ausführungen der geselligen Tänze. Auch die höfischen Theaterspiele trennten sich in gesellige Laienspiele aller und Vorführungen von Experten auf einer Bühne vor Zuschauern.

Die geselligen Tänze der höfischen Gesellschaft und des Bürgertums wurden zu *Gesellschaftstänzen*, einem Repertoire an Tänzen, das die jeweiligen Gesellschaften als angemessen für ihre Angehörigen empfanden. Diese Tänze mussten gelernt werden, denn sie galten als Zeichen von Allgemeinbildung und Ausweis der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand. Grundformen der Tänze waren für alle erreichbar, mit komplizierten Varianten zeigten Könnner ihre besonderen Fähigkeiten.

Modetanz der Adligen und wichtigster Tanz ihrer Ausbildung war das *Menuett*, ein Gruppenpaartanz mit zierlichen Schritten und variantenreichen Choreographien.

Die Bürgerlichen tanzten *Kontratänze*. Diese Tänze stammen möglicherweise von englischen Volkstänzen (*country dances*) ab. Der Wortbestandteil Kontra kann sich aber auch auf die Gegenüberstellung von Männern und Frauen in Reihen oder quadratischen Anordnungen beziehen. Die Grundformen der Bewegungen sind einfach, die Abläufe variationsreich. Besonders charakteristisch und trickreich sind die häufigen Partnerwechsel innerhalb des Tanzes, denn jede sollte mit jedem in Kontakt kommen.

Am Ende der frühen Neuzeit war *Paartanz* allgemein etabliert. In den ständisch geordneten Schichten der Bevölkerung hatten sich unterschiedliche Tanzkulturen entwickelt, die einerseits die Abgrenzungen der Gruppen voneinander signalisierten und andererseits innerhalb der Gruppen die Zusammengehörigkeit stärkten.

Das Tanzen der anderen wurde interessiert wahrgenommen und regte die Gruppen immer wieder zu Änderungen und Erneuerungen ihrer eigenen Tanznormen an.

Besonders provozierend wirkte die scheinbare Regellosigkeit des bäuerlichen Tanzens mit ihrem Anschein von Freiheit. Im Einzelnen lässt sich aber kaum nachweisen, wer wen wann und wie inspirierte. Griffen die Adligen die Tänze der Bauern auf und regulierten sie in ihrem Sinn? Oder gelangten neue Tänze in die Welt der Bauern, indem diese das tänzerische Gebaren der Adligen zunächst parodierend nachahmten? Wahrscheinlich geschah beides und die Gruppen bereicherten sich gegenseitig über die Jahrhunderte in einem wiederkehrenden Hin und Her.

Moderne

In der frühen Neuzeit wurden einige Veränderungen angestoßen, die mit Beginn der Moderne (ab 1789) zu deutlichen Umbrüchen in der Gesellschaft führten.

Entdeckungsreisen

1492 entdeckte Christoph Kolumbus die karibischen Inseln und löste damit die europäische Expansion mit Landnahme und Kolonialisierung in Nord- und Südamerika aus. Die indigene Bevölkerung Amerikas wurde ihrer Lebensgrundlagen beraubt. Sehr viele Menschen starben in Kriegen, durch Verelendung und europäische Krankheiten¹. Die fehlenden Zwangsarbeitskräfte wurden durch importierte afrikanische Sklaven ersetzt. Bis zum Verbot des transatlantischen Sklavenhandels 1814 (Wiener Kongress) wurden ca. 11 Millionen Menschen aus Afrika nach Amerika verschleppt. Sie mussten Schwerstarbeit in Bergwerken oder auf Zuckerrohr- und Baumwollplantagen leisten. Die Haltung von Sklaven wurde erst einige Jahrzehnte später verboten². Das Verbot der Sklaverei bedeutete keineswegs das Ende der Diskriminierung von Menschen mit dunkler Hautfarbe. Als freie Menschen mit Bürgerrechten waren die Menschen afrikanischer Herkunft nicht erwünscht.

Die Einwanderung von Europäern wurde massiv gefördert. Im 19. Jh. folgten mehrere große Auswanderungswellen verarmter Europäer nach Amerika. Der Anteil von Menschen europäischer Herkunft an der Bevölkerung nahm deutlich zu.

Die Gruppen der Menschen unterschiedlicher Herkunft, die in den Slums der Großstädte zusammengepfercht meist in großer Armut lebten, vermischten sich. Sie schufen einen neuen transatlantischen Kulturkreis mit Elementen aus Musiken und Tänzen dreier Erdteile.

Reformation

1517 schlug Martin Luther seine 95 Thesen zum Begriff der Buße an eine Kirchentür in Wittenberg. Er bestritt die Möglichkeit, sich von Sünde freizukaufen und kritisierte die Bereicherung des Klerus durch diesen Ablasshandel. Es folgten europaweite bluttriefende Auseinandersetzungen, die mit der Etablierung neuer christlicher Konfessionen ein (vorläufiges) Ende fanden.

Die Neuordnung der christlichen Konfessionen warf Fragen nach Religionsfreiheit und Toleranz für Andersgläubige auf. Es ging in den Wissenschaften nicht mehr um Beweise der „Gottgegebenheit“ der Dinge und Lebensverhältnisse, sondern darum, dass Wissen und Gewissheiten sich ändern konnten. Der Gebrauch der Vernunft war

¹ Masern, Grippe, Pocken

² Argentinien 1853, USA 1865, Brasilien 1888

gefragt, rationale Erklärungen des Daseins wurden gesucht¹.

Dieses Nachdenken erweiterte sich zu den Gedanken von individueller persönlicher Freiheit der Menschen und der Formulierung der allgemeinen Menschenrechte.

1776 wurden die britischen Kolonien Nordamerikas unabhängig. Menschenrechte wurden in die Verfassung der Vereinigten Staaten eingebettet. Allerdings galten sie in vollem Umfang nur für weiße Männer, nicht etwa auch für Frauen oder Sklaven.

1789 wurden die allgemeinen Menschenrechte in Frankreich verkündet² und mit den Napoleonischen Kriegen in ganz Europa verbreitet.

1804 erklärte die französische Kolonie Haiti als erster karibischer Staat ihre Unabhängigkeit. Die Entwicklung dieser ersten von Schwarzen gegründeten Republik zu einem souveränen Staat wurde von den Kolonialmächten grausam behindert. Darunter leidet Haiti bis heute.

Mit der Niederlage Napoleons und dem Wiener Kongress (1814) setzten Restaurationsbestrebungen der alten adligen Herrschergruppen ein. Sie konnten aber die neu errungenen Rechte der bürgerlichen Gesellschaft nicht vollständig zurücknehmen.

Die bürgerlichen Schichten erweiterten ihre Lebenswelten und ordneten sie neu.

Bürgerliche Lebensregeln wurden definiert, als Zeichen der Abgrenzung von anderen Schichten und als Zeichen der Dazugehörigkeit. Das Interesse an den Lebensweisen anderer Menschen, auch der Angehörigen der Unterschichten, stieg. Gesucht wurden die natürlichen Ursprünge der Dinge, die Gefühle, die vom rationalen Denken der Vernunft nicht erfassten „unerklärlichen Reste“ wurden betrachtet. Einfaches Leben als Ausdrucksmöglichkeit für Gleichrangigkeit gewann an Ansehen.

Die Brüder Grimm veröffentlichten ihre Sammlungen der Kinder- und Hausmärchen (1812-1858) und das Deutsche Wörterbuch.

Johann Gottfried Herder (1744-1803) veranlasste die systematische Sammlung und Aufzeichnung ländlicher Tänze und prägte den Begriff *Volkstanz*.

Höfischer Tanz, besonders das *Menuett*, wurde abgelehnt. Es war der Tanz der Adligen, es galt als unnatürlich, affektiert und gestelzt.

Die alten Tanzordnungen lösten sich auf.

Die *Rundtänze* wurden aus den *Kontratänzen* ausgekoppelt und zu Tänzen für Einzelpaare geformt. Für die Bewegung durch den Raum war nur noch die Einhaltung der Tanzrichtung³ vorgeschrieben.

¹ Aufklärung (ca. 1650-1800)

² Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit

³ Im Kreis gegen den Uhrzeigersinn

Ab ca. 1810 wird der *Schottische* getanzt. Er war ursprünglich ein Teil des *Kontratanzes Ecossaise* und ist ein polkaähnlicher Tanz im 4/4-Takt. Mitte des 19. Jh. wird er als *Modetanz* von *Polka* und *Mazurka* abgelöst. Auch *Galopp* war beliebt. Mit diesen Tänzen wurden kleine Hüpfen und das Anheben der Beine als Tanzbewegungen gesellschaftsfähig. Tanzfiguren als Varianten der Grundbewegungen entwickelten sich neu.

Der Walzer

Der *Walzer* wurde im 19. Jh. der wichtigste *Modetanz* der sich neu findenden bürgerlichen Gesellschaft. Er wurde 1814 auf dem Wiener Kongress sogar bei Hofe getanzt.

Der uralte ländliche Drehtanz, dessen Spuren sich bis in das 11. Jh. zurückverfolgen lassen, hatte es als *Wiener Walzer* auf die Tanzböden der feinen Leute geschafft. Die schwindelerregenden drehenden Schritte wurden selbstverständlich nicht zu schnell oder gar hüpfend und ungebärdig getanzt, sondern säuberlich und gesittet über den Boden gezogen. Die Füße wurden in die vom *Ballett* vorgeschriebenen Positionen gesetzt. Das skandalöse Neue und Regelbrechende war die geschlossene Tanzhaltung, die Umarmung von Frau und Mann im Tanz. Bis dahin hatten Tanzpaare der gehobenen Gesellschaft sich höchstens an den Händen gefasst.

Der frühe *Wiener Walzer* war ein Drehtanz am Platz. Er war und ist ein figurenarmer, schneller Tanz. Bis ca. 1900 wurden nur Rechtsdrehungen getanzt. Linksdrehungen waren verpönt. Variiert wurde die Anzahl der Schritte pro Takt. Walzermusik ist im $\frac{3}{4}$ -Takt geschrieben, d.h., jeder Takt besteht aus drei Schlägen. Das Tempo (gemessen in Takten pro Minute) ist oft sehr hoch. Die drehende Bewegung kann mit einem, zwei oder drei Schritten pro Takt ausgeführt werden. Diese Varianten prägen die unterschiedlichen Walzerformen, die in der Folgezeit in Europa und Amerika entstanden. Der klassische *Wiener Walzer* ist ein Dreischritt-Walzer, wird also mit drei Schritten pro Takt getanzt.

Amerika

Die machthabenden Oberschichten Amerikas orientierten ihr kulturelles Verhalten an den Vorgaben aus Europa. Sie tanzten auf ihren Festlichkeiten alle *Modetänze* der gehobenen Gesellschaften Europas, also auch den *Walzer*. Populäre lateinamerikanische Walzerformen der Unterschichten entstanden in den Gebieten Südamerikas, in denen nur wenige Schwarze lebten. Es sind Verschmelzungen der Walzermusik mit musikalischen Spielweisen der indigenen Bevölkerung. In Argentinien entwickelte sich der *Tango-Vals* als Beitrag der kreolisch-weißen Unterschichtangehörigen zur Familie des *Tangos*. In der Walzermusik spielen auch in Lateinamerika Trommeln keine Rolle. Die Schwarzen griffen eher die europäischen *Kontratänze* auf.

Habanera

Die Schwarzen waren auch nach dem Verbot der Sklaverei schweren Diskriminierungen ausgesetzt. Sie waren gezwungen, ständig ihren Gehorsam, ihre Anpassung an europäische Sitten nachzuweisen, um Repressalien zu vermeiden. Nichts war der weißen Obrigkeit so unheimlich wie die Tanzriten und die trommelnde Musik der Menschen afrikanischer Herkunft (siehe auch heidnische ekstatische Tänze).

Auf ihren Festlichkeiten und Versammlungen demonstrierten die Schwarzen ihre Regeltreue, indem sie zu europäischer Musik europäische Tänze tanzten. Aber sie kopierten sie nicht einfach nur, sondern gestalteten sie gänzlich neu. Die Schwarzen flochten traditionelle Bewegungen wie Händeklatschen, Hüftschwünge und rhythmisches Stampfen der Füße in die Abläufe der *Kontratänze* ein. Sie parodierten die europäischen Tänze und schufen so neue Bewegungselemente. Die Melodien der europäischen Tanzmusik unterlegten sie mit komplexen getrommelten Rhythmen. Sklaven aus Haiti schufen Ende des 18. Jhs. die *Tumba Francesa* (französische Trommeln). Auf Kuba entstand *kubanische Contradanza*, die außerhalb Kubas *Habanera* genannt wurde.

In der Musik der *Habanera* werden zwei Rhythmen gekreuzt. In der Melodie wird die Zeit eines Taktes auf zwei oder vier Noten gleichmäßig aufgeteilt. In der Begleitung werden in derselben Zeit drei Noten ungleicher Länge gespielt. Ein solches Muster wird *Tresillo* genannt und kann in zahlreichen Varianten ausgeführt werden. Es erzeugt Verschiebungen der Betonungen und Akzente in der Musik und damit neue rhythmische Klangwelten. Die Regeln des europäischen Taktgefüges werden musikalisch in Frage gestellt. *Habanera* war die erste originär lateinamerikanische Musik, die weltweit populär wurde. Das Lied „La Paloma“, komponiert um 1850 von Sebastián de Yradier, wird bis heute immer wieder neu gespielt¹.

1875 wurde die Oper Carmen von Georges Bizet in Paris uraufgeführt. „*Habanera*“ die Arie der Carmen, wurde in Europa begeistert aufgenommen und über diesen Umweg auch in der lateinamerikanischen Oberschicht akzeptiert. In ihren Salons wurde *Danza* zur *Habanera* getanzt. Wie es sich gehört, waren Musik und Tanz ruhig und „gesittet“. *Habanera* entwickelte sich auf Kuba zur karibischen *Rumba*. Die Bewegungen der *Danza* trugen zur Entwicklung der europäischen *Rumba* bei.

In den Unterschichten Kubas wurde *Danzón* getanzt. Diese Variante war schneller, wilder, rhythmusbetonter als die *Danza*. Die Schritte ähneln dem später entstehenden *Foxtrott*. *Danzón* gilt als eine der zahlreichen Quellen der *Tango-Milonga*.

In Brasilien führte ein abgewandelter *Tresillo* (Choro-Rhythmus), gespielt zu den Liedern der *Polka*, zu Musik und Tanz der *Maxixe*, einem Vorläufer der *Samba*. Unter dem

¹ z.B. AnnenMayKantereit 2020 „Paloma“ Album 12.

Namen *Tango-Bresilienne* gilt sie auch eine Quelle des *Argentinischen Tangos*.

In Uruguay und Argentinien nimmt der Anteil der Schwarzen an der Bevölkerung rapide ab, und damit auch der Anteil der Menschen, die komplizierte Rhythmen trommeln konnten. In der sich krampfhaft „weißwaschenden“ Gesellschaft Argentiniens waren Trommeln, die Musikinstrumente der Schwarzen, verpönt. Hier entstand aus der *Habanera* die Musik des *Tangos*, in der keine Trommeln mehr ertönen. Die Rhythmen werden von europäischen Instrumenten (Geigen, Klavier, Bandoneon) gespielt.

Die Ideen der *Habanera* reichten bis in die USA. Hier unterlegten die schwarzen Musiker die Ende des 19. Jh. sehr populäre Marschmusik mit synkopierenden, „die Zeit zerreißen“ Rhythmen. Der *Ragtime* entstand¹. Aus ihm entwickelten sich später Jazz- und Swingmusik und die dazu gehörenden Tänze. Diese Musik protestiert gegen die Berechenbarkeit des Rhythmus.

Die schwarzen Arbeiter auf den Bauwollplantagen der Südstaaten tanzten *Cakewalk* zur *Ragtime*-Musik. Mit bis zur Groteske verzerrten Bewegungen parodierten sie das festliche Gebaren der Plantagenbesitzer. Die Weißen erkannten die Karikatur jedoch nicht und annektierten den *Cakewalk* als neuen *Modetanz* für sich.

20. Jahrhundert

1900-1930

Die industrielle Revolution, die Umwandlung der Agrar- in Industriegesellschaften, hatte die Produktionsweisen der Menschen deutlich verändert. Viele Landarbeiter wurden arbeitslos und wanderten in die Städte ab, auch nach Übersee. In den Städten bildete sich eine neue gesellschaftliche Schicht meist sehr armer Lohnarbeiter.

Technische Entwicklungen wie Telefonie und Radio beschleunigten den Austausch von Informationen. Die Erfindungen von Schallplatten und Grammophonen machten Life-Musik reproduzierbar. Die ersten Produktionsstätten für Schallplatten gab es in den Metropolen Europas (Paris, London, Berlin).

Musiker aus aller Welt reisten für Schallplattenaufnahmen an und musizierten in den Veranstaltungsorten dieser Städte. Sie machten ihre Musik einem großen, städtischen Publikum bekannt, das bald begann, zu der neuen Musik zu tanzen.

Eine große Zahl von Tanzlokalen entstand. Nach Jahrhunderten des Tanzens in geschlossener Gesellschaft im privaten Raum wurde nun öffentlich getanzt, zugänglich für Jedermann und Jedefrau, die es sich leisten konnten. Quellen von Neuerungen lagen jetzt nicht mehr in den Volksweisen und -tänzen der ländlichen Bevölkerung

¹ z.B. Scott Joplin, der Entertainer 1902.

Europas, sondern in den Musiken und Tänzen der städtischen Unterschichten Amerikas.

Der *Walzer* des 19. Jh. geriet aus der Mode. Zur neuen Musik sollten neue Bewegungen ohne Drehungen getanzt werden. Die Tänze sollten auf der Grundlage der natürlichen Gehbewegung „gegangen“ werden. Die Schritte wurden geradlinig vorwärts gesetzt, über die Ferse, um den Vorwärtsimpuls zu verstärken. Die Füße wurden nicht mehr ausgedreht und nach den Vorschriften des *Balletts* platziert, sondern parallel gesetzt. Wichtig war kontinuierliches, schnelles Laufen durch den Raum. Beine und Füße standen im Zentrum der Tanzbewegung. Die Tanzhaltung blieb geschlossen.

Um 1870 entstand in den USA der *Boston*, 1903 wurde er in Europa bekannt. Er wurde zu langsamer Walzermusik vorwärts getanzt, ohne Drehungen, im Prinzip mit den Übergangsschritten des *Wiener Walzers*. Er gilt als der erste Tanz mit parallel gesetzten Füßen und als Vorläufer des *Langsamen Walzers*.

1907 kam der *Tango* in Europa an. Er löste eine große Modewelle aus, wahrscheinlich auch wegen der nachdrücklichen Warnungen aus der argentinischen Oberschicht vor seiner ungeheuerlichen Unanständigkeit, die mit argentinischer Kultur rein gar nichts zu tun hat. *Tango* wurde anfangs noch überwiegend am Platz getanzt, war aber sehr figurenreich, da er Bewegungen aus allen damaligen Paartänzen kombinierte und variierte.

Aus Nordamerika kamen die Tänze der *Ragtime*-Ära. Der *Twostep* wurde zu Marschmusik getanzt, mit vorwärtslaufenden Wechselschritten. Im *Onestep* wurden zur *Ragtime*-Musik im Prinzip nur sehr schnelle Vorwärtsschritte getanzt. Der *Foxtrott* kombinierte Wechsel- und Gehschritte. Dies ist eine Möglichkeit, die rhythmische Idee der drei Schläge in der Zeit von zwei Schlägen in Bewegung umzusetzen. Wechselnde Geschwindigkeiten führten zur Entstehung von *Quickstep* und *Slowfox* als schneller oder langsamer Variante des ursprünglichen *Foxtrotts*. Im *Charleston* wurden die Beine in die Luft geworfen. Die Tanzhaltung wurde teilweise aufgelöst. Einige seiner Elemente wurden in den *Quickstep* aufgenommen.

Aus Brasilien kam die *Maxixe* dazu, damals auch *brasilianischer Tango* genannt. Sie wurde in offener Tanzhaltung mit Foxtrottschritten zu brasilianischer Musik getanzt. Sie konnte sich erst sehr viel später (ab 1948) unter dem Namen *Samba* als eigenständiger Tanz in Europa etablieren.

Es war eine Zeit der Bewegungsexperimente. Es wurde vorwärtsgegangen, aber auch gehüpft, gewackelt, gekickt und tief ins Knie gebeugt. Die Musik wurde manchmal sehr schnell, manchmal aber auch sehr langsam gespielt. Alle liefen durcheinander. Alle Bewegungen wurden zu jeder Musik getanzt.

Die Entstehung der neuen Tänze geschah bis ca. 1930 fast völlig ohne traditionellen Unterricht. Die Tanzlehrer des 19. Jh. waren Ballettmeister. Sie beherrschten die Bewegungen der neuen Tänze genauso wenig wie alle anderen Tanzenden. Die Menschen lernten die neuen Tänze in den Tanzlokalen der Städte vor allem durch Nachahmen, also voneinander.

Besonders Tanzbegeisterte gründeten Clubs, in denen sie aus Spaß an der Bewegung tanzten. Neben dem geselligen Tanzen entstand der Tanzsport mit Regeln und Wettkämpfen. Manche dieser Tänzer wurden Profis, als Eintänzer in den Tanzlokalen, als Turniertänzer oder als Lehrer. Sie gründeten neue *Tanzlehrerverbände*, in denen sie Grundlagen einer Tanzordnung für den Unterricht der neuen Tänze entwickelten. Die Tänze sollten *Gesellschaftstänze* werden. Sitte und Anstand mussten gewahrt werden. Neue Standards „kultivierter“ europäischer Tanzbewegungen wurden geschaffen.

So wurden Bewegungen ausgeformt und Schritte sortiert. Figuren wurden choreographisch definiert. Ende der 20er Jahre wurden in mehreren großen Konferenzen den Tänzen *Quickstep*, *Slowfox*, *Tango* und *Langsamer Walzer* charakteristische Merkmale zugeordnet. Das provozierende Neue, die kontinuierliche Bewegung (in Tanzrichtung) durch den Raum mit parallel gehaltenen Füßen und dem Einsatz von Fersenschritten wurde zur Norm in diesen Tänzen. Die Oberkörper sollten aufrecht und ruhig gehalten werden, die Tanzhaltung immer geschlossen sein. Takt, Rhythmus und Tempo der Tänze wurden festgelegt. Sprünge und Verrenkungen waren verboten.

Quickstep und *Slowfox*, die Verwandten des *Foxtrotts* sind die Tänze der zahlreichen Wechselschritte. Der *Quickstep* ist schnell, die Schritte wirken leicht hüpfend. Der *Slowfox* ist langsam, seine Schritte sind schlendernd.

Im *Langsamen Walzer* werden raumgreifende Drehungen getanzt.

Die europäische Variante des *Tangos* ist durch einen häufigen Wechsel von Schritten in Promenadenposition mit Schritten in Gegenüberstellung der Tanzpartner gekennzeichnet. In dieser Form, mit Sitte und Anstand getanzt, wurde er auch von der argentinischen Oberschicht akzeptiert.

Diese Tänze werden in diesen Formen als *Standardtänze* in den Tanzschulen unterrichtet.

Die anderen Tänze blieben als *Modetänze* bestehen, solange sie das Interesse des Publikums fanden. Ständig kamen und kommen neue hinzu. Es gibt Beschreibungen ihrer charakteristischen Ausführungen und sie wurden und werden auch unterrichtet, aber sie sind nicht so streng reguliert. Sie sind, wie früher die *Volkstänze*, der Fundus für Inspiration und Neuerung.

1930-1960

In Europa, besonders in England, wurden die *Standardtänze* ausgeformt und differenziert zum Tanzen im „englischen Stil“. Sie sollten mit „lässiger Eleganz“ und „Understatement“ ausgeführt werden.

1951 wurde der *Wiener Walzer* der Gruppe der *Standardtänze* zugefügt.

Der *europäische Tango* gab in Argentinien und Uruguay den Anstoß, sich den Ursprüngen dieses Tanzes und seiner Musik zuzuwenden. Unterschiedliche Stile des *Argentinischen Tangos* entstanden, die sich alle von der europäischen Version unterscheiden.

In Brasilien hatte sich die *Samba* entwickelt. Der Name *Samba* umfasst ein Genre brasilianischer Musik mit vielen unterschiedlichen Stilen und Tanzweisen. Ende der 40er Jahre tauchte ein Tanz mit dem Namen *Samba* in Europa auf, der auf nachhaltiges Interesse stieß.

In Kuba hatten Musiker mit Trommelrhythmen, gespielt zu spanischer Gitarrenmusik, das Genre des *Son* entwickelt¹. Aus ihm entstanden die Musiken der *Rumba-Bolero* und des *Mambo-Boleros*. *Mambo-Bolero*, eine schnelle Variante des *Boleros*, führte zu *Mambo* und *ChaChaCha*. *Rumba-Bolero*, eine langsame Variante, beeinflusste die Musik der kubanischen *Rumba* und damit die Entwicklung des Tanzes *Rumba*.

Um 1930 erschien in Europa eine frühe Variante der *Rumba*. Getanzt mit Bewegungen der alten *Habanera-Danza* wurde sie „als Foxtrott mit Hüftwackeln“ zu kubanischer Musik interpretiert.

In den USA entstanden aus dem *Ragtime* die Musiken von Jazz, Swing und Boogie-Woogie. Schwarze tanzten Ende der 20er Jahre zu dieser Musik *Lindy Hop*, einen Vorläufer der späteren Tänze *Boogie*, *Rock'n'Roll* und *Jive*.

Die Paare tanzten am Platz, in lockerer Paartanzhaltung (Swinghaltung). Die Körperhaltung ist locker und leicht gebeugt. Sprünge und akrobatische Elemente werden eingebunden. Nach Ende des II. Weltkrieges verbreiteten amerikanische Soldaten die *Swingtänze* in der europäischen Bevölkerung. Eine neue Zeit brach an. Die Bewegungen setzten sich deutlich vom europäischen *Standardtanz* ab. Die jungen Menschen tanzten wieder am Platz, wild und ungebärdig die Tänze der Siegermacht USA.

Die geschlossene Tanzhaltung, mühsam vom Skandalösen befreit und zum Zeichen „guten“ Tanzens normiert, wurde abgestreift. Die Umarmung, die auch Umklammerung sein kann, wurde gelöst zu offenen Haltungen. Die Rhythmen wurden nicht mehr nur durch Schritte durch den Raum ausgedrückt, sondern auch durch *innenkörperliche* Bewegungen der Hüften, der Arme, des Kopfes. Diese Art des Tanzens ist afro-amerikanischer Herkunft und wurde über die Jahrhunderte rassistisch diskriminierend

¹ Buena Vista Social Club

von Weißen abgelehnt. Jetzt fand sie Eingang in europäische Tanzmuster.

Die Zyklen, in denen neu auftauchende Tanzmuster von einer Bedrohung der Kultur hin zu ihrer Stütze gewandelt werden, liefen erneut an. Einige *Modetänze* wurden in Regeln gegossen und „gesellschaftsfähig“ gemacht.

Ende der 40er Jahre wurde *Samba* in die *Gesellschaftstänze* integriert. *Samba* ist bekannt als Tanz des brasilianischen Karnevals, in dem sich Gruppen von Tänzerinnen und Tänzern in großen Umzügen feiernd durch die Städte bewegen. Europäische *Samba* ist ein *Paartanz*. Die Tanzpaare greifen die Gestalt der Umzüge mit ihren wogenden (bouncenden) Bewegungen durch den Raum auf. Die Tanzhaltung ist sehr offen, die Partner tanzen nebeneinander, hintereinander oder sich umkreisend. Die Schritte werden in wechselnden Rhythmen getanzt.

Rumba löste sich von ihrer Wahrnehmung als Variante des *Foxtrotts*. Sie wird am Platz getanzt, Figuren mit offenen Tanzhaltungen überwiegen, das Rollen der Hüften ist ein wesentliches Grundelement, Solodrehungen sind häufig. Einflüsse aus dem *Bolero* veränderten die Rhythmik.

Aus dem *Mambo-Bolero*, angereichert mit einer Prise Swing, entstand der *Mambo*. Der komplexe, synkopierende Rhythmus war für Europäer so schwierig zu tanzen, dass er sich zunächst nicht als *Modetanz* etablieren konnte. Etwas verlangsamt und rhythmisch vereinfacht wurde der *Mambo-Bolero* Ende der 50er zum *ChaChaCha* geformt. Der *ChaChaCha* teilt viele Bewegungsabläufe mit der *Rumba*, er ist aber etwas schneller und binnenkörperlich weniger ausdifferenziert. Er ist im Prinzip rhythmisch und bewegungsmäßig einfach, dadurch aber auch sehr flexibel. Bewegungselemente aus anderen Tänzen lassen sich leicht einfügen, so wie die *ChaChaCha*-Figuren sich relativ leicht auf andere Musiken anwenden lassen.

Bezüglich der *Swingtänze* dauerte es am längsten, bis Mitte der 70er Jahre mit dem *Jive* eine tanzschulkompatible Version gefunden wurde. *Jive* ist ein stationärer Tanz, seine Grundbewegungen sind Wiege- und Wechselschritte ähnlich dem *ChaChaCha*, stilistisch etwas anders ausgeführt. An das Wilde und Ungebärdige seines Ursprungs erinnert nur noch das sehr hohe Tempo.

Die neuen Tänze *Rumba*, *ChaChaCha*, *Samba* und *Jive* wurden von den Tanzlehrerverbänden ausgewählt und normiert, auf ähnliche Art wie die *Standardtänze*. Der Name *Standardtänze* war aber schon vergeben. Sie gehören der Gruppe der *Lateinamerikanischen Tänze* an. Zusammen mit den *Standardtänzen* bilden sie den Grundkanon der *Gesellschaftstänze*, wie sie in Tanzschulen unterrichtet werden.

Gemeinsam ist diesen Tänzen nicht die geographische Herkunft, sondern der stationäre Charakter. Verstärkt werden diese Charaktere durch binnenkörperliche Bewegungen und die Schritte, die über den Ballen angesetzt und auf den flachen Fuß abge-

senkt werden. Mit Ausnahme der *Samba* werden sie am Platz getanzt. Die Tanzhaltung ist überwiegend offen. Es gibt Einzelaktionen der Partner (Solodrehungen). Figuren sind choreographisch festgelegt.

ab 1960

Um 1960 geriet Swing-Musik in den Hintergrund. *Twist* mit seinem strikt geradzahligem Rhythmus wurde modern, gefolgt von Beat-, Rock-, Disco- und Pop-Musik.

Jetzt wurde der *Paartanz* grundsätzlich in Frage gestellt, tanzen nach den Regeln der Tanzschulen wurde abgelehnt. Die Tanzhaltung wurde nicht nur geöffnet, sie wurde abgeschafft. Die Regeln, die der Abstimmung der Tanzpartner einer Gruppe oder eines Paares dienten, hemmten die Bewegungen der Einzelnen nicht mehr. Jede(r) durfte tanzen, wie der Moment es ihm oder ihr eingab. Es entstand eine Fülle witziger und ideenreicher Einzeltanzelemente.

Die jetzt alten *Gesellschaftstänze* zogen sich aus dem öffentlichen Raum zurück in Tanzschulen und Sportvereine. Die öffentlichen Tanzräume verschwanden oder wurden zu Discotheken oder Clubs umgewidmet, in denen *offen* getanzt wurde.

Hier entstand trotzdem ein neuer *Paartanz*, der Discofox, der zur Beat-, Disco-, und Pop-Musik getanzt werden kann. Die Schrittmuster und Figuren stammen überwiegend aus den *Swingtänzen*. Sehr charakteristisch sind „Wickelfiguren“, in denen die Partner ihre Arme miteinander oder umeinander verschlingen, scheinbar verknoten und dann wieder auflösen. Anfänger können mit „Schritt-Schritt-Tap“ den Takt kaum verfehlen. Fortgeschrittene tanzen komplexere Rhythmen.

Andere *Paartänze* wurden neu- oder wiederentdeckt.

Die Ablehnung der konventionellen Tanzschulkonzepte führte dazu, dass sich in den großen Städten Gruppen von Menschen fanden, die sich unabhängig von den Tanzschulen einzelnen Tänzen widmeten. Ähnlich wie die Tanzbegeisterten der 20er Jahre üben und lernen sie ihre Tänze. Regeln ihrer Tänze und Abgrenzungen von anderen sind ein Thema.

Anfang der 80er lösten eindrucksvolle Bühnenshows argentinischer Tänzerinnen und Tänzer in Europa ein neues Interesse am *Argentinischen Tango* aus. Menschen fanden sich in „Tangoszenen“ wieder, in denen Profis und Laien, Anfänger und Fortgeschrittene sich mit *Argentinischem Tango* beschäftigten. *Argentinischer Tango* wird weltweit getanzt. Er verändert und entwickelt sich ununterbrochen.

1988 löste der Film „*Dirty Dancing*“ eine große Modewelle des *Mambos* aus. Zitate aus dem Film sind bis heute Kult. Das Interesse am *Mambo* flaute wieder ab. Aber *Salsa*, ein dem *Mambo* verwandter Tanz, ist ein weit verbreiteter *Modetanz*.

Auch *Swingtänze*, besonders *Lindy Hop* und *West-Coast-Swing* haben viele Anhänger.

Das Konzept des Tanzpaares mit dem Mann, der führt und der Frau, die folgt, verändert sich. Es begann damit, dass Mann und Frau ein Tanzpaar bilden durften. Dann kamen lange Zeiten, in denen das Tanzpaar nur aus Mann und Frau gebildet werden durfte.

Jetzt dürfen Menschen gleich welchen Geschlechts mit anderen Menschen des gleichen oder eines anderen Geschlechts ein Tanzpaar bilden.

Führen und Folgen sind Rollen innerhalb eines Teams. Jeder Mensch, der tanzen kann, kann beide Rollen lernen und ausüben, sie sind nicht an ein bestimmtes Geschlecht gebunden. Nur die Partner eines Tanzpaares müssen sich einigen, wer im nächsten Tanz welche Rolle einnimmt.

„Die deutsche allgemeine Tanzform bestehet hierinnen, dass, nachdem bei den Pfeiffern und Spielleuten der Tanz zuvor bestellet ist, der Tänzer auf das Zierlichste, Höflichste, Prächtigeste und Hoffärtigste herfürtrete und aus allen allda gegenwärtigen Jungfrauen und Frauen eine Tänzerin, zu welcher er eine besondere Affektion trägt, jme (sich) erwähle, dieselbe mit Referentz als mit Abnehmung des Hutes, Küssen der Hände, Kniebeugen, freundlichen Worten und andern Ceremonien bittet, dass sie mit ihm einen lustigen, fröhlichen und ehrlichen Tanz halten wolle.

Diese hochnöthige Bitte schlägt die begehrte Frauensperson nicht leichtiglich ab, so unangesehen auch der Tänzer, der den Tanz von ihr begehret, bißweilen ein schlimmer Pflugbengel, oder ein anderer unnützer vollgesoffener Esel, und die Frauensperson eine stattliche von Adel oder eine andere ansehnliche und reiche Frau oder Jungfrau ist.“

Quelle: Johann von Münster, 1594, Gottseliges Traktat vom ungottseligen Tanz.

Nach Franz M. Böhme, 1886, Geschichte des Tanzes in Deutschland

Tanzen verändert sich immer weiter, und das ist gut so.

Unsere Tänze

Unsere Tänze lassen sich in zwei Hauptgruppen aufteilen. Es gibt Tänze, die durch den Raum getanzt werden, und Tänze, die am Platz bleiben.

Raumtänze

Foxtrott, Walzer und europäischer Tango gehören zu den Raumdances. Sie werden durch den Raum in geschlossener Tanzhaltung getanzt.

Der Körperkontakt bleibt während des gesamten Tanzes erhalten. Die Partner suchen eine gemeinsame Balance; das Paar versucht sich, wie ein Körper mit vier Beinen zu bewegen. Hüfte, Rumpf, Arme, Schultern und Kopf werden in Position gebracht und dort soweit möglich gelassen, solange der Tanz dauert. Davon abweichende Bewegungen, wie sie z. B. in Promenadenpositionen vorkommen, werden jeweils nur vorübergehend eingenommen.

Auch die Samba ist ein Raumdance. Sie wird fortlaufend durch den Raum getanzt, aber in überwiegend offener Tanzhaltung. Es gibt auch Figuren ohne Körperkontakt. Eine gemeinsame Balance im Sinne der europäischen Raumdances wird nicht aufgebaut. Isolierte Hüft- und Armbewegungen werden getanzt.

Platztänze

Rumba, Cha Cha Cha, Boogie und Jive gehören zu den Platztänzen. Sie bleiben am Platz oder bewegen sich nur sehr wenig durch den Raum. Die Aufstellung im Raum ist beliebig. Im Vordergrund steht die Ausrichtung der Partner zueinander. Die geschlossene Tanzhaltung wird mit größerer Entfernung zueinander getanzt (ca. 30 cm, sein rechter Arm ist gestreckt). Dazu gibt es viele „offene“ Figuren, bei denen die Partner sich nur an den Händen halten oder sogar völlig loslassen. Isolationstechniken werden angewandt, z. B. sind in der Rumba kreisende Hüftbewegungen wichtig, die einem anderen Rhythmus folgen als die Schritte.

Beide Partner können innerhalb einer Figur unterschiedliche Schritte tanzen. Der Bezug aufeinander soll aber immer erhalten bleiben, auch ohne Berührung. Die Platztänze erzählen Geschichten, die von den Tänzern durch die Bewegungen dargestellt werden.

Bewegung im Raum

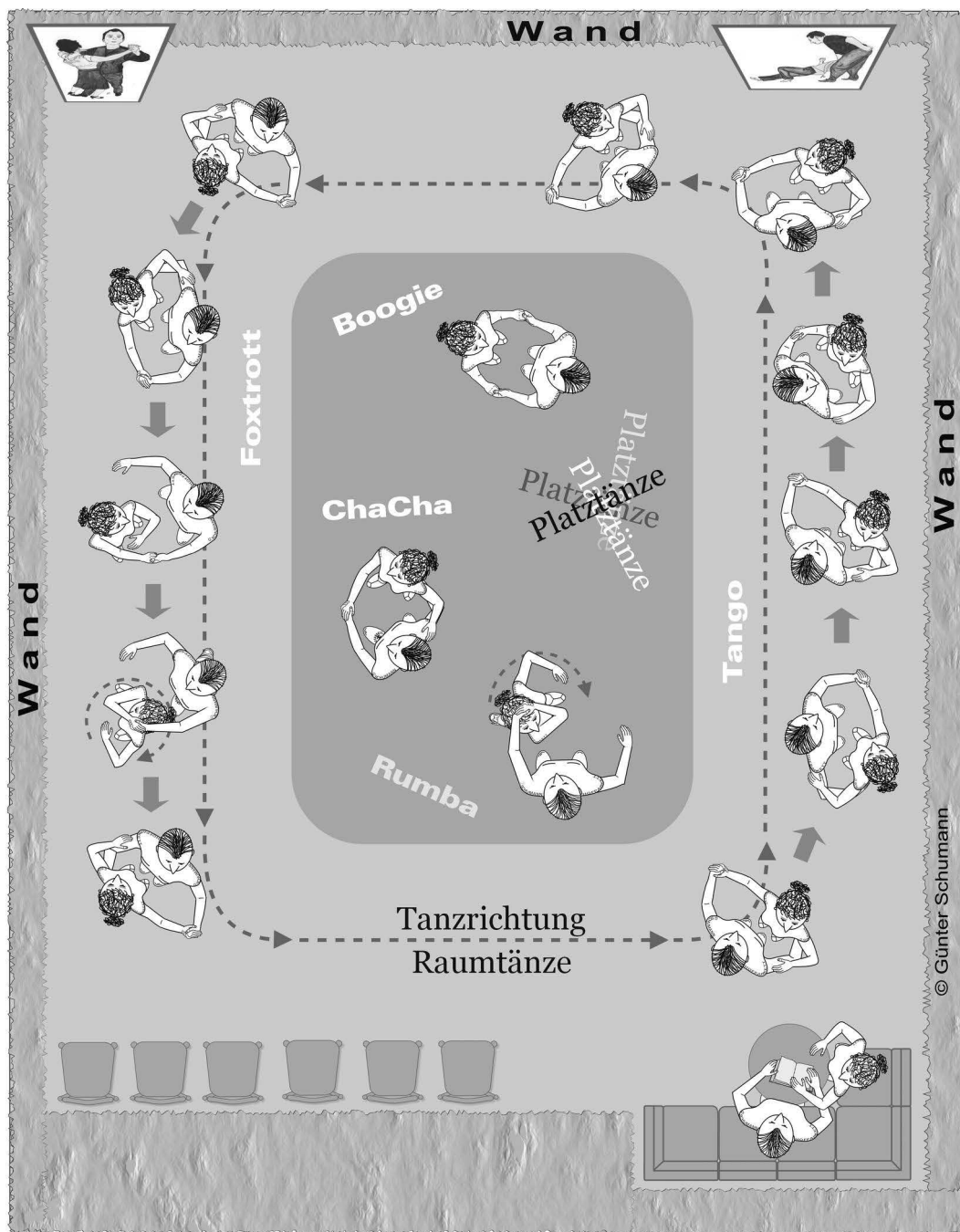
Tanzrichtung

Bei den Raumtänzen bewegen wir uns in Tanzrichtung durch den Raum. Wir tanzen von oben gesehen gegen den Uhrzeigersinn. Wir versuchen nach Möglichkeit weit außen zu tanzen und auch in die Ecken hinein (immer an der Wand entlang). Die Raummitte bleibt frei und kann zum Überholen und Ausweichen genutzt werden.

Bei den Platztänzen stellen wir uns irgendwo im Raum zueinander auf.

Die „Verkehrsregeln“

- Wir tanzen bei den Raumtänzen in Tanzrichtung.
- Wir achten besonders darauf, nicht auf Paare aufzulaufen, die vor uns tanzen, auch dann nicht, wenn diese abrupt stehenbleiben oder sich gegen die Tanzrichtung bewegen.
- Wir bleiben möglichst nicht abrupt stehen.
- Wir bewegen uns nur mit großer Vorsicht, am besten gar nicht, gegen die Tanzrichtung.
- Wir nehmen Rücksicht aufeinander, ganz besonders auf Paare, die noch nicht so geübt sind wie wir.
- Wir achten auf unsere/n Partner/in, vor allem wenn sie/er rückwärts tanzt. Kommt ein anderes Paar ungebremst auf uns zu getanzt, stoppen wir als Erstes unsere/n Partner/in, wenn das nicht hilft, stoppen wir das andere Paar mit der Hand.
- Wir vermeiden Diskussionen über den Vorgang. Ein „Sorry“ ist sehr hilfreich.



Raumrichtungen

Bei den Raumtänzen unterscheiden wir mehrere Aufstellungen des Paares bezogen auf die Tanzrichtung. In einer einfachen Aufteilung entstehen sechs verschiedene Ausrichtungen. Diese erfolgen in 45-Grad-Schritten.

1 - In Tanzrichtung - er steht mit dem Gesicht in Tanzrichtung, sie steht mit dem Gesicht gegen Tanzrichtung.

0°, Grundaufstellung in Tanzrichtung.

2 - Nach außen - er steht mit dem Gesicht nach außen, sie steht mit dem Gesicht zur Tanzraummitte.

90° nach rechts von der Tanzrichtung.

3 - Schräg nach außen - Startaufstellung für Langsamen Walzer, Quickstep und europäischen Tango. Er steht mit dem Gesicht schräg nach außen, sie steht mit dem Gesicht schräg rückwärts zur Tanzraummitte.

45° nach rechts von der Tanzrichtung.

4 - Schräg rückwärts zur Mitte Tanzposition innerhalb von Figuren, beim Außenseitlichen Wechsel des Walzers, Vierteldrehungen im Foxtrott oder im Tango. Er steht schräg rückwärts zur Mitte, sie steht schräg zur Mitte.

135° nach rechts von der Tanzrichtung.

5 - Rückwärts zur Tanzrichtung Tanzposition innerhalb von Figuren aller Raumtänze. Er steht rückwärts zur Tanzrichtung, sie steht in Tanzrichtung.

180° nach rechts von der Tanzrichtung.

6 - Schräg zur Mitte - Startaufstellung für den Wiener Walzer. Tanzposition innerhalb von Figuren aller Raumtänze. Er steht schräg zur Mitte, sie steht schräg rückwärts zur Mitte.

45° nach links von der Tanzrichtung oder 315° nach rechts von der Tanzrichtung.