

Nichts ist so jung wie ein alter Tanz.

(französ. Sprichwort)



*Malerei auf Stuck aus dem Grab des Nebamun, Theben-West. Neues Reich.
© British Museum, London.*

Kurze Geschichte der Tanzkultur von der Vorzeit bis in die Moderne

Aus: Edition Jolly Run III "Einfachste Themen-, Spiel- und Symboltänze"
Das Werkheft bietet eine grob sortierte Mischung besonders einfacher Gruppen-Tanz-Möglichkeiten aus dem Repertoire der Jahrhunderte, die von Laien sofort mitgetanzt und von Anleiter*innen ohne spezielle Vorkenntnisse angeboten werden können.

Herausgeber: Axel Röhrborn, Mai 2021 · Kontakt: Email axel.roehrborn@gmx.de

Das komplette Werkheft "Einfachste Themen-, Spiel- und Symboltänze" incl. Tanzbeschreibungen, Hinweisen zur Musik etc. ist erhältlich:
AADS Anglo American Dance Shop, Resedastr. 8, 9920 Lovendegem, Belgien
Tel. +32 (9372) 9635 · www.aads.be

Vorzeit

Vor 300 000 Jahren entwickelte sich in Afrika der aufrecht gehende Menschentyp. Vor 100 000 Jahren wanderte der Homo Sapiens von dort auf die anderen Kontinente. Allerdings sind die heute bekannten Zeugnisse von Schmuck und Skulptur kaum älter als 40 000 Jahre. Prähistoriker graben und reinigen in Höhlen, Gräbern und 27 000 Jahre alten Müllhalden. Etwa zu der Zeit ging es Schlag auf Schlag: Der Mensch lernte das Flötenspiel auf Schwanenknöchel. Kurz danach breitete sich in Europa ein „Venuskult“ aus, belegt durch die ersten Frauenstatuetten. Deren Alter kann in Labors bestimmt werden und liegt nur kurze Zeit nach dem Bau der ersten Flöten. (1)

Wenn Hirn und Herz damals schon so tickten wie heute, dann liegen also Musik und tänzerische Bewegungen zum Feiern einer Liebesgöttin auf der Hand. Von der Spezies Neandertaler wissen wir, dass er durch besonders ausgeprägte Innenohrknöchel ein extremes Gehör hatte und auch noch Achteltöne wahrnahm. Das Spielen mit Tönen und Rhythmen war ihm vertraut, wie seine Höhlenmalereien zeigen. Auf der Schwäbischen Alb fand man das rund 38 000 Jahre alte Elfenbeinrelief, weltweit das erste (!) Abbild eines Menschen mit erhobenen Armen und verwinkelten Füßen, wie beim Tanzen oder an einen dynamischen Schamanen erinnernd. (1)

Man weiß, dass der Mensch zu jener Zeit als „Tauchsieder“ erhitzte Steine in wassergefüllte Tierhäute warf. (1) Das Geräusch dabei dürfte zu den ältesten Musikinstrumenten geführt haben, den Klangsteinen. Davon gibt es Funde aus jener Zeit, bearbeitete Exemplare und Zufallssplitter, die in Höhlen, später in Fellhütten, extra beiseite aufgehoben wurden.

Paläolithikum (Steinzeit): Hier haben wir nur Höhlenmalerei als Quelle. Sie war als Beschwörung der notwendigen Jagdbeute in der noch eiszeitlichen Epoche magisch-kultischen Ursprungs. Darunter auch Darstellungen, die betreffende Ritualtänze vermuten lassen. Im 10. Jahrtausend v.C. folgte der Eiszeit die klimatisch wärmere Mittelsteinzeit mit viel Vegetation auf neuem Land. Menschen kamen als Nomaden in Bewegung und verewigten sich mit Darstellungen auch auf Außenwänden in freier Landschaft, besonders an kultischen Orten. Es entstand eine Mal- und Ritzkunst, die durch ihre Detailtreue und Beschränkung auf Wesentliches auffällt. Erst wurden die Bewegungen der Tiere auf das Bild übertragen, allmählich auch die des Menschen. Bei den Gruppenbildern ist zu erkennen, dass es sich um gleichförmige organisierte Kreis- oder Kettentänze handelt. Bis 5000 v.C. (Ende der Jungsteinzeit) entwickelten sich in Europa aus dem Nomadenleben verschiedene Kulturen mit stationärem Ackerbau, Viehzucht und Wohnbauten. In den Darstellungen, die nun auch im Haus und auf Alltagsgegenständen auftauchen, geht es immer detaillierter zu: Jahreszeiten, Ernte, Geburt und Tod. Bilder zeigen mit Tanz bewegte Themen; vermutlich mit entsprechenden Klängen von Instrument und Gesang begleitet.

Seit der Jungsteinzeit und bis hin zum frühen Mittelalter wurden an vielen Plätzen Europas heute archäologisch gesicherte Markierungen für besondere Orte gesetzt. Es sind hoch aufragende oder flach gelegte Steine sowie Pfähle, deren Scheuer- und Lochspuren davon zeugen, dass Seile oder Zäune das Gelände umgrenzten. Althochdeutsch hießen solche Orte „leih“ und in Briefen und Protokollen ist zu lesen, dass es dort „banntanz“ in Kreisen oder Prozessionen gab. Der Begriff „Banntänze“ findet sich noch in Belegen bis hinein in das frühe 19. Jh. wieder, die Bezeichnung „leih“ in uralten deutschsprachigen Flur- und Ortsnamen. (12 S. 20)

Frühgeschichte und Altertum (ab ca. 4000 v.C.)

In diesen historisch weit zurück liegenden Gesellschaften wurden „fremd“ und „vertraut“ deutlich unterschieden. Das Unbekannte wurde mit einer Stimmung von einerseits Angst und andererseits Achtung betrachtet und in den Bereich einer gottgegeben-sakralen Unter- und Anderswelt gerückt. In der Frühzeit menschlicher Kulturgeschichte gab es für die Kommunikation mit dieser Anderswelt durch Musik, Gesang und Tanz ganz bestimmte Orte, Momente, Handlungen und zuständige Personen(gruppen). Seit diesen Urzeiten gelten rhythmisch erzeugte Klänge (später zu Musik stilisiert) und deren Wirkung auf das Gemüt, mit bewegenden Herausforderungen (später zum Tanz stilisiert), als *Sprache der Götter*.

Nach damaligen Vorstellungen war die Welt eine Scheibe und die Götter- und Geisterwelt schaut von oben oder unten zu, um den Menschen zu kontrollieren, sein Tun zu bewerten und zu korrigieren. Um mit der *Sprache der Götter* diese auf sich aufmerksam zu machen, musste man „auffällig“ sein. Der Gedanke war, dass die Götter nur ein wildes wuseliges Gewimmel auf der Erde sehen. Um ihren Blick auf den Akt der Kommunikation zu lenken bedurfte es einer „Ausnahmesituation“, eines großen geordneten Kreises von Menschen in einheitlicher Bewegung mit viel Lärm (Musik, Tanz, Gesang).

Der organisierte Kreistanz und der Kettentanz waren nun geboren. Diese Betrachtungs- und Vorgehensweise blieb über die Antike bis in das frühe Mittelalter erhalten, solange die Welt als Scheibe unter dem Götterhimmel angenommen wurde. Der Reigen (Carole) war unter diesen Umständen der erlebte Gemeinschaftssinn, Tanz keine Selbstglorifizierung sondern das Feiern der göttlichen Anliegen im Geiste der Gemeinsamkeit. (2 S. 26)

Tanz bei den Ägyptern im Altertum: Tanz spielte vor allem bei festlichen Umzügen eine große Rolle. Die Tragbahre mit dem Bild des Gottes oder des heiligen Tieres wurde von Frauen zu Musik umtanz. Männer führten die Tänze beim Erntefest aus und schlugen dabei mit Stäben den Takt. Priester stellten den Lauf der Gestirne im Tanz dar. Bei Begräbnissen tanzten Frauen in der Prozession und spielten auf Musikinstrumenten. An der Gruft begann der *Tanz für den Ka*, die göttliche Persönlichkeit der verstorbenen Person, wobei sich Männer mit Schilfmützen bewegten und Frauen den Takt klatschten. Es gibt Verzeichnisse über Teilnehmende, wann sie zu singen oder zu tanzen hatten. Abbildungen zeigen Drehungen mit erhobenem Bein und einer Art Pirouette.

Außer den Tänzen mit sakral-rituellem Charakter wurden im alten Ägypten auch Tänze lediglich als Zeichen der Freude ausgeführt. Darstellungen und Texte erwähnen diese bei Brautzug, Gastmahl oder beim Erscheinen des Königs, mit getanzten Freudensprüngen der Untergebenen. Oft werden mit den Händen klatschende Frauen neben den Tanzenden dargestellt; als Instrumente dominieren Harfe und Flöte. (letzte zwei Absätze = 9)

Bronzezeit (bis ca. 800 v.C.) und Eisenzeit (in Europa ab ca. 800 v.C.): Aus dieser Zeit geben zahlreiche Vasenbilder Auskunft. In rhythmischer Bewegung befindliche Gruppen stellen Ahnenkult und Bestattungsfeiern dar. Griechische Kulturstädte wurden Traditionsinseln, helenistische Bildung in Vorderasien und ganz Europa beweist universalen Charakter. Trotz Eingliederung der griechischen Welt in das Römische Reich blieb deren Kultur im Rahmen neuer Aufgaben lange Zeit lebendig.

Antike

Der römische Polyhistoriker Varro schrieb ca. 95 v.C. bereits in einer Betrachtung über den Ursprung des Tanzes: „...weil unsere Vorfahren wollten, dass kein Teil des Körpers sei, der nicht Religion spüre“. Der Grieche Lukian schrieb um 150 n.C. „...dass der Tanz nicht eine Sache von gestern her sei (.....) dass zugleich mit der ersten Entstehung des Weltalls auch der Tanz hervorgegangen und in jenem uralten Eros (.....) gegeben sei. Jener Reigen der Gestirne – was ist das alles andere als das Bild jenes Urtanzes“. (9)

In der frühgriechischen Kultur dominierten die Reigentänze, bei denen Tänzerinnen und Tänzer jeweils eigene Reihen bildeten. In Einzelfällen gab es ein Austausch, weniger ein Vermischen. Quellen dazu sind viele Darstellungen auf Vasen, Mosaikböden, Wänden, Figurinen, sowie zahlreiche Tanzlieder von Sappho (um 620 v.C.), Pindar, Bakchylides (beide um 400 v.C.) u.a. (8 S. 42)

Im Chortanz der griechischen Antike, das Modell unserer Reigenformen bis heute, waren die Bezeichnungen der Schritte zugleich die Benennung der Rhythmen, so dass die Musik- und Tanzwissenschaftler heute die Tänze wirklichkeitsnaher als bei anderen Kulturen klären können.

Nahtlos bis zum heutigen Volks-, Gruppen- und Fun Dance haben diese Tanzformen als Farandole, Branle, Rondo, Kolo usw. überlebt. Was einst gehüteter traditioneller Besitz ethnischer, sozialer und religiöser Gemeinschaften war und vererbt wurde, das bietet heute allen, die für das Tanzen offen sind, die Möglichkeiten für Selbsterfahrung, Gemeinschafts-Erlebnis und einen Bereich von Allgemeinbildung. (13 S. 56)

Die Tanzkunst der Frauen auf Kreta war in der ganzen Antike berühmt. Für Männer auf Kreta galt der Tanz als eine ernsthafte Beschäftigung „aller Tapferen“. Über die Spartaner schreibt Lukian: „Wenn sie sich ... erholen wollen, so lösen sich Anstrengungen in einem friedlichen Tanz auf. Ein Flötenspieler sitzt mitten unter ihnen und begleitet sein Spiel mit Taktschlagen. Die Jünglinge schlingen einen Reigen und führen die mannigfaltigsten Figuren aus, die bald Bilder, bald Scherze darstellen“. Ein berühmter Tanz in Sparta war der „Karyatidentanz“, ein streng in Figuren gegliederter, ernster Tanz zum Fest der Artemis. Es gibt davon viele Darstellungen und Berichte zu kronenhaftem Kopfschmuck aus Schilf und knielangen Röcken aus leichtem flatterndem Stoff.

Bereits Plato hinterließ seine Sammlung mit der Einteilung in griechische Waffen-Kriegs-Tänze und in friedliche Gruppentänze. Bei ihm bleibt eine Anzahl Tänze übrig, die man nicht richtig in diese Fächer einordnen kann. Nachfolgende Gelehrte schieden deshalb seine Sammlung zusätzlich in die Gruppen sakral, kriegerisch, rauschhaft, öffentlich festlich, private Tänze und regionale Volkstänze.

Auch daher wissen wir von den Tänzen zu Ehren der Vegetationsgöttinnen Demeter und Artemis, mit Körben und labyrinthartigen Wegen. Nach Strabos Beschreibung gab es einen Erntetanz, bei dem die Menschen in großen Körben steckend beim Fest der Ceres tanzten. Es gab die Manteltänze, die griechischen Künstlern Gelegenheit zu einer Fülle wunderbarer Darstellungen gaben. Das Gewand der Tänzerinnen war über Kopf und Arme gezogen und reichte bis zu den Füßen, war aus wehendem Stoff mit vielen Falten. Nach den Beschreibungen und Terrakotta-Darstellungen erkennt man sieben verschiedene Varianten der Tanzbewegung, die den Mantel unterschiedlich und ansehnlich fallen und wedeln ließen.

Bei Homer, Hesiod, Euripides u.a. lesen wir von den griechischen Kreis- und Kettentänzen, mit eingehakter Fingerhaltung, mit Gürtelfassung, den Blick nach vorne oder zum Boden, Schritte voraus, auf der Stelle und zurück mit diversen Fußstellungen. Ohne Zweifel reichen die Wurzeln der heute aktuellen Gruppentänze in Griechenland bis in jene ferne Epoche.

Außer den Tanzchor-Lehrern für heilige Feste und Theater gab es seinerzeit auch Tanzlehrer, die für bürgerliche Zwecke unterrichteten. Plato berichtet darüber und dass Tanz zum festen Bestand der griechischen Jugenderziehung gehörte. (letzte vier Absätze = frei nach 9 S. 75 ff)

Den weit westlich von den Griechen ansässigen Kelten verdanken wir die traditionellen Bauerntänze und Reigen. Es wurde von großen Festen berichtet, zu welchen alle jungen Männer geladen wurden. Das keltische Mädchen traf seine persönliche Wahl, indem es dem Erwählten Wasser zum Händewaschen reichte bevor es gemeinsam in den Tanzkreis ging. (6)

Die prähistorischen Gesellschaften nördlich der Alpen pflegten zwar schon Warenverkehr mit dem Mittelmeerraum. Mit der Besetzung durch die Römer im Laufe des frühen 1. Jh. wurden die Bewohner der neuen Provinzen aber sozusagen aus der Frühgeschichte mit ihren kleinteiligen Stammeskulturen in die Hochkultur eines riesigen Reiches katapultiert (10 S. 5 und 7).

Der große Tanzkünstler unter der Regierung von Kaiser Augustus war der Grieche Pylades, der den Pantomimus in Form von Szene und Tanz in Rom zu Beginn des 1. Jh. einbürgerte. Lukiano schrieb Mitte des 1. Jh. sehr umfangreich über den damals das Theater beherrschende pantomimischen Tanz und über gesellige antike Tänze. Die Schriften sind heute noch erhalten und wertvolle Quellen zur Tanzhistorie. Um Ende des 1. Jh. wurde die kulturelle und technische Übermacht des Imperium Romanum auch dadurch zum Ausdruck gebracht, dass in jedem römischen Lager und jeder römischen Stadt im Zentrum ein Forum gab, mit Kult- und Versammlungsräumen für Gruppen- und Massenveranstaltungen wie politische Versammlungen, Vorträge, Chorproben, Puppen- und Pantomimentheater, Musik und Tanz zur Pflege der Einheit. (10 sinngemäß verwendet S. 5)

Der griechische Geograph Strabon (auch: Strabo) staunte, dass bei diesem Barbarenvolk (Anm: er meinte die Kelten im Raum nördlich der Alpen) Frauen und Männer sich an den Händen halten und zusammen tanzen. In der klassischen Antike nämlich tanzte man streng getrennt. Die Mittsommerfeuer, Frühlings-, August- und Erntefeuer wurden in kreisförmigem Reigen umtanzt (die Lohe galt als heilkräftig) ebenso wie um heilige Bäume und um den der leiblichen Fruchtbarkeit gewidmeten Holunderbusch. Noch heute gibt es den Tanz um den Hollerbusch als letzte Überreste keltischer Rituale, die mit der Göttin Holle Verbindung aufnehmen. Die holde Göttin ist diejenige, die die Kinder in die Welt schickt. Entsprechende, auch für modernen Gruppentanz ins Hochdeutsche übertragene Texte von Tanzliedern, sprechen vom Mündigwerden eines Mädchens und von Frauengeheimnissen.

Unter den Völkern der Antike war neben den Griechen wohl keines so tanzfreudig wie die Etrusker. Das von Asien nach Norditalien (Bereich Toskana / Umbrien und südwestlich) eingewanderte Volk hinterließ Steinreliefs und Bronzefiguren, aus denen die Vielfalt seiner Tänze zu ersehen ist. Die etruskische Kultur ist zwischen 800 v. C. und 50 v.C. nachweisbar. Nach der Eroberung durch die Römer ab 300 v.C. gingen die Etrusker langsam und allmählich im Römischen Reich auf. Die römischen Berichte betonen (wohl auch zur Zerstörung der Kultur der Anderen und zur Integration in römische Vorstellungen) den schändlichen Alltag der Etrusker mit angeblicher Trunksucht und

Unzucht der Frauen, ihren Tanz-Exzessen und übertriebener Schönheitspflege. Für die gegenüber den Römerinnen weit emanzipierteren Etruskierinnen war es damals schon selbstverständlich, fröhlichen Tanz mit Männern gemeinsam zu üben, was auch auf Darstellungen mit Flöten- und Kastagnettenspielerinnen zu sehen ist. (frei nach 9)

Im Gegensatz dazu gibt es kaum gemalte oder geschriebene Zeugnisse von Tanzkultur im Römischen Reich. Bis hinein in das 3. Jh. v.C. stand der Tanz in Rom nie hoch im Ansehen.

Musik und Tanz als Kulturströmungen setzten sich im alten Rom erst im Zuge der Einverleibung der griechischen Kolonien in Mittel- und Unteritalien im 2. Jh. v.C. durch. Siehe auch oben den Text zu Pylades. Das mit der Atmosphäre von Kriegen und Unterwerfungen behaftete Rom ordnete die aufkeimende Tanzkultur für diese Zwecke ein: martialische Tänze unter Hörnerschall bei Umzügen mit heiliger Lanze und heiligem Schild des Kriegsgottes, mit von Knaben gebildete Reiterformationen und Waffenreigen unter Führung eines Vortänzers und mit kunstvollen Windungen. Es hat lange gedauert, bis die Abneigung der Römer gegen feierliche und gesellige Tänze überwunden war. Nach dem Zeugnis des Seneca in seiner Schrift „Über die Gemütsruhe“ tanzte man im Römischen Reich noch in damals schon altmodischer steifer Weise „...nicht mit weichen Drehungen, wie man sie liebt, sondern ... wie jene Altvorderen den Dreischritt stampfend.“ Von Tänzen der Römer bei privaten Gelegenheiten wissen wir nichts Sicheres. Besonderes Gepräge gab es vermutlich nicht, sonst gäbe es betreffende Berichte; die Römer sind, wie auch in anderen Dingen, gänzlich un-originell gewesen.

Wie geteilt, unsicher, geradezu verwirrt die allgemeine römische Meinung Anfang des 2. Jh. v.C. über den Tanz war, das geht aus einer Stelle bei Macrobius hervor: „...jener Zeit, die am sittenstrengsten war, zwischen den beiden Punischen Kriegen, besuchten die Freigeborenen aber ja sogar Söhne von Senatoren die Tanzschule und lernten dort mit Kastagnetten tanzen. Schweigen will ich davon, dass auch Matronen das Tanzen nicht für unehrenhaft ansahen, sondern selbst sich aufs Tanzen verlegten nur dass sie es nicht gerade zur Vollendung zu bringen anstrebten ... graziöser tanzen, als es für eine anständige Frau nötig ist. Dass aber die Söhne von Vornehmen, ja, schrecklich aber wahr, auch ihre Töchter und Jungfrauen zu Tanzschülern gezählt wurden, das bezeugt und tadelt Scipio Aemilianus Africanus, dass Mädchen und Knaben aus vornehmerm Haus jetzt mit Weichlingen in die Tanzschule gehen...“ (letzte zwei Absätze 9)

Zu derselben Zeit pflegte man nördlich und westlich der Alpen wie schon zuvor die tanzfreudige keltische Mentalität. Bis heute ist der Morriskentanz (morris dance), der in England zur Maifeier als Fruchtbarkeitstanz zelebriert wird, ein Überbleibsel der keltischen Tanzfeste, die quer durch Mitteleuropa im Mai im Wald, auf Hügeln und in der Einöde von maskierten Tänzern zu Ehren des gehörnten Waldgottes Cernunnos und der Großen Göttin getanzt wurden. Die Tanzenden stellen vogelfreie Waldbewohner dar: Hirsch, Fuchs und Hase, Drache, Vögel und auch Narren. Im Mittelalter verteuflten Kirche und Behörden dieses Treiben. Sie sprachen von Satansmesse und Hexensabbat.

Im 4. Jh. verfasste der Rhetor Libanios eine umfangreiche Schrift über den Tanz. Es ist auch eine Verteidigungs- und Lobrede auf den durch die Kirche verdammten Tanz. Durch ihn und den oben erwähnten Lukiano erfahren wir die Namen von fast 200 antiken Tänzen, ihren Anlässen, Bewegungen, Formationen. Der Gelehrte Meursius hat alle diese aus der Antike überlieferten Tänze im Jahre 1618 in einem Buch alphabetisch aufgeführt und mit der damals modernen Sprache beschrieben. Wenn man diese Vielfalt nach heutigem Tanzverständnis ordnet, so erkennt

man darunter größere nach Herkunftsbezug benannte Gruppen wie etwa ionische, persische, phrygische, tyrolienne, kretische u.a. Wie wir heute z.B. von Walzer, Galopp, Tango usw. sprechen, so gab es in der Antike Kreisel, Schweifer, Schütteler, Biegetanz. Aus den einzelnen Titeln dieser antiken gelisteten Tänze kann man mit gewisser Tanz-Erfahrung gut Sinn, Bewegungen und Figurationen herauslesen: Eulentanz (mit ruckartigen Kopfbewegungen), Kranich (mit Flügelschlag und Stolzieren), aber auch Tänze wie Botentanz, Wellen- oder Matrosentanz, Hölzergreifen, Korbentanz, Schuldenerlass, Diebstahl, Weltenbrand u.a. (vorige zwei Absätze 5 S. 60-63)

Die Spätantike (3. bis 5. Jh. n.C.) wurde von einer pessimistischen Grundstimmung beherrscht. Die mit dem Erlöschen der Götterglauben aufkommende Vorstellung, dass der Mensch sein Schicksal selbst zu bestimmen habe, stürzte die Völker in Lebensangst. Das frühe Christentum mit vielen Geboten für den Alltag und mit freudloser Körperfeindlichkeit tat sein übriges dazu. Der klassische Gedanke von der schönen Menschlichkeit verlor seinen Sinn. Dennoch erwies sich unter den aufkeimenden trostspendenden Erlöser-Religionen die Lehre Christi als die stärkste.

Zuvor hatte Rom zwar die griechische Kunst übernommen und an die Provinzen weitergegeben, aber die klassische „hohe Kunst“, zu der auch Musik und Tanz gehörten, wurde nur von einer dünnen kulturtragenden Oberschicht verstanden und gepflegt. Das aufkeimende Christentum nahm trotz strenger Dogmatiker, die für „schöne Kunst“ nicht aufgeschlossen waren, diese Diskrepanz auf und entwickelte unter christlichen Vorzeichen einen Stil in der verarmten, vereinfachten, grob stilisierten Volkskunst des 2. Jh. n.C. In dieser Kunst gab es auch Inseln für christliche Musik und sakralen Tanz.

Getanzt wurde an fast allen Feiertagen, bei Ernte, Hochzeit, Beerdigung. Die Tänze drehten sich dem Sonnenlauf entsprechend, vorwärts jeweils mehr Schritte als zurück. Dieser Gleichgang mit dem Weltenlauf sollte den menschlichen Alltag heil(ig) machen. Überhaupt glaubte man besonders außerhalb des Römischen Reiches wie die Kelten und die ihnen nachfolgenden Tanzenden an die Heilkraft des Tanzes. (5 S. 60-63)

Heute ist es nicht nur der Glaube daran, sondern das konkrete Wissen, dass Tanzen positiv und heilsam auf Körper und Geist wirkt. Dafür ist es egal, ob wir die von keltischen und frühchristlichen Überlieferungen überkommenen Tänze (Springprozessionen, Pilgertänze, Branles, Erntetanz u.a.) oder neuzeitliche Brauchtumstänze, internationale Folk und Fun, Aerobic, Zumba u.a. absolvieren. Entscheidend ist die positive mentale Einstellung im Einklang mit befreiender Bewegung und Musik als angenehmem Hör-Erlebnis.

Trotz ihrer kulturellen Errungenschaften waren die Völker der Antike von Aberglauben aller Art besessen. Zum Jahresende 999 wurde das Kommen eines neuen Millenniums gefürchtet und die Reaktion auf den Zustand des Schreckens war der „...Tanz als ein Gesellschaftsereignis bis zum Exzess...“, wie Priester und Protokollanten schrieben. Als das Datum ohne wesentliche Ereignisse verging ist die abergläubige Bevölkerung das Jahr 1033 im frühen Mittelalter in gleicher Weise mit Tanz als Gebet und Erlösung angegangen, wie kirchliche Zeugnisse beschreiben; es war der Zeitpunkt tausend Jahre nach dem Tode Christi. Die Gruppentänze in Ringen und in Reihen konnten stundenlang bis in den Trance-Zustand dauern und bestanden aus Schreiten, Hüpfen, und Läufen.

Mittelalter

Nachdem die Römer bewiesen, wie man die Welt erobert und nach damaligen Vorstellungen kultiviert, folgte eine Zäsur, die wir geschichtlich nach dem Verfall des Römischen Reiches als das Mittelalter bezeichnen. Das Frühmittelalter (ca. 500 bis 1050) war in der Menschengeschichte wie eine Gedankenpause, in der die Kultur zurückgefahren dümpelte. Zum Thema Tanz gibt es nichts Neues; man bewegte sich in alt-hergebrachten Strukturen und Formen. Die Königreiche der Germanen und Franken kämpften um ihre Existenz. (2 S 13 ff) Alles Kulturelle befand sich auf einem Tiefstand, von Kunstschaffenden, die in christlich orientierter Gedankenwelt oder/und in kirchlichem Auftrag handelten, am Leben erhalten. Die Menschen lebten mit Ausnahme einiger Gelehrter im Zustand abgrundtiefer Ignoranz, wirrem Aberglauben und mit Ängsten, die geistige und körperlich-emotionelle Gefahren vervielfältigten. (2 S. 13 ff)

Zur Flucht aus diesen Gefühlen, zur Beschwichtigung der lebensgestaltenden Heiligen, als Weg zur beruhigenden Ursprünglichkeit, bereitete man viele Gelegenheiten mit sowohl lautem und ausgelassenem als auch besinnlichem Tanz nach Musik und/oder Gesang. Vermutlich spielte sich das ab wie oben für die Kelten beschrieben. Vielleicht oftmals auch chaotischer, wenn man den handschriftlichen Berichten über Bewegungs-Exzesse glauben darf.

Das Tanz-Bedürfnis zu der Zeit hatte auch damit zu tun, dass die Menschen Analphabeten waren und in Symbolen dachten. Es war ein mündliches Zeitalter - trotz großer Zahl Manuskripte in Klöstern und in ersten Universitäten. Verbaler Mangel wurde durch Gesten, zu denen Tanz gehörte, als Form der Wahrnehmung ersetzt. (2 S. 47)

Die katholische Kirche bemühte sich, diese antik-orientierte Welt der keltischen und römischen Vielgötterei mit dem Bewußtsein für den einen und einzigen Gott und die katholischen Heiligen abzulösen. Gemessen an den vorhandenen Quellen gab es sehr viele Prediger, die im Mittelalter den Tanz als satanische Verwerflichkeit verdamnten. Weil es so viele gab, kann man demnach davon ausgehen, dass auch viel getanzt wurde. (2 S. 26) Ein markantes Zeugnis gegen Feierlichkeiten und Darbietungen vor Statuen ist ein Text des Heiligen Fulgentius, der wohl auch das Musizieren, Singen, Tanzen als Hinwendung zu den Himmelsmächten meinte. Hier ein Teil seiner Begründung weshalb sich die Kirche gegen das heidnische Tun einsetzen sollte. In diesem Sinne gab es seinerzeit viele Feier- und Tanzverbote des Klerus zur Rettung der Seelen:

„Wenn Sklaven irgendein Vergehen begangen hatten und zu den Standbildern flohen, entweder zu denen der Herrschenden, die in der Öffentlichkeit aufgestellt waren, oder zu denen von Privatleuten, die im Innersten ihrer Häuser eingeschlossen waren, erlangten sie Strafflosigkeit für ihr begangenes Verbrechen. Deshalb pflegten sie gleichsam einem der rettenden Götter im Schutz jener Bilder Blumenkränze, Feuer mit Weihrauchdüften, Feierliches und Schmeichlerisches darzubieten. (...) Es bestärkte aber nicht nur Sklaven, auch (...) die Neugier der (*freien*) sterblichen Menschen (... *wenn...*) durch frevlerische Bitt- und Dankfeste Antworten gegeben wurden, die jeweils in verborgenen Sinn eingehüllt waren. (...) Da ja also unsere Vorväter sehr irrten, ungläubig in bezug auf die Beschaffenheit (...) der (*christlichen*) Religion ihr Augenmerk zu richten, erfanden sie die Kunst, durch die sie die Götter schufen. Als diese „Kunst“ erfunden war, verbanden sie mit ihr die Tugend, die mit der Natur des Alls übereinstimmte, (...) indem sie die Seelen der Dämonen oder Engel beschworen, und fügten diesen heilige Bilder und göttliche Mysterien zu, durch welche die Götzenbilder sowohl Kräfte, Gutes zu tun, als auch solche, Schlechtes zu tun, haben konnten.“ (3 S. 4-5)

Zahlreiche literarische Belege des hohen Mittelalters weisen eindeutig auf einen bis in das 16. Jh. vorhandenen kultur-problematischen Zusammenhang in Sachen Tanz hin. Einerseits bedeutete Tanz für die Mehrzahl der vor 1600 in Europa Lebenden etwas, was das Leben stärkt, bereichert und mit Sinn erfüllt, ob allein, paarweise oder in Gruppen vollzogen. Andererseits galt für kirchlich und obrigkeitlich eingebundene Menschen das Tanzen im Allgemeinen und besonders der gemischt-geschlechtliche Reigen als verdammenswert Abgöttisches. Zwischen dem 11. und dem 16. Jh. stand offensichtlich jedermann in der Spannung zwischen der körperfeindlichen Mahnung „memento mori“ und der lustbetonten Aufmunterung „iuvat vivere“ und war zu Entscheidungen genötigt, die von Anderen bewertet werden konnten, den Ruf fördernd oder schädigend. Darum rief der Dichter Neidhart von Reuental ca. anno 1210 auf „tanzet, lachet, weset vró“ (tanzt, lacht, seid recht froh) und verwendete erstmals konkrete Begriffe, die dem Einzelnen und damit der Gesellschaft eine zweifelsfreie Selbstverständlichkeit für Tanz „anerziehen“ sollten. Zum Beispiel: hovetänzel (höfischer Tant), hoppaldei (Hüpftanz), tanzgeselle (Mittänzer), enboeren (erheben), geszwanzen (stolzieren), riben (den Fuß schwingen), umbeswanz (Drehung) u.a. (12 S. 2-3)

Westrom ging im Laufe des 5. Jh. n.C. unter. An seine Stelle trat eine Anzahl germanisch-romanischer Königreiche. Die altchristliche Kultur wurde von allen weiterhin in ihrer momentanen Überlegenheit anerkannt, verwässerte (barbarisierte) aber nach und nach. Das lag daran, dass die Städte des Römischen Reiches verarmten. Kriege, Hungersnöte und Pest hatten menschenleere Landschaften zurück gelassen. Die römische ordnende Verwaltung existierte nicht mehr. Die christliche Kirche wurde zur Vermittlerin. Die im Zuge einer Völkerwanderung von den staatenbildenden Germanen nach Westen verdrängten Kelten konnten sich mit ihrer Kultur in Irland rein erhalten. Bis heute zeugen gaelische Sprache, irisch-walisisch-schottische (Country)Musik und Reliefkunst davon.

Bis heute gepflegte (original-)keltische Kultur steckt auch in den bretonischen Gruppentänzen.

Im Zeitraum von 550 bis 800 ging von Irland / England deren künstlerischer Einfluss auf Nord- und Südeuropa aus. Auch durch die in Irland gegründeten christlichen Klöster, deren Gelehrte sich zur Mission nach Europa aufmachten. Bedeutend waren die überall übernommenen irisch-keltisch-christlichen Zierstreifen mit unendlich verschlungenen Linien und Ornamenten als Ausdruck der verwirrenden und dennoch ordnenden Fülle der Welt. Dies dürfte auch den Tanzstil geprägt haben, denn Schlangen- und Labyrinthformen gehörten bald zu den „angelischen“ Modetänzen in zivilisierten Gesellschaften, viel später „Anglaisen“ benannt.

Auch nach der Bekehrung zum Christentum umtanzte das Landvolk mit seinen Reigen nicht nur Maibaum, Dorflinde, Kirmesbaum, sondern auch Gräber, heilige Kapellen und Stationen in Wallfahrtsorten. Die alten Bräuche waren laut und heiter, mit viel Tanz, Gesang und nachgeahmten phallischen Ritualen. Immer wieder erließ die Kirche Verbote. Dennoch feierte das Volk das ganze Mittelalter hindurch den „Tänzer unserer Lieben Frau“, den heiligen Sankt Veit, den Patron des Tanzes (Veitstanz). Auch der heilige Johannes ist seit dem Mittelalter der Schutzheilige des Tanzes am Johannisfeuer, im Juni, zur Sommersonnenwende. (5)

Es gibt eine Fülle von Informationen aus alten Schriften, die von „Tanz Gott zu ehren“ in kirchlichen Räumen berichten, christlichen wie jüdischen.

Belege gibt es zu „Klosterdentzlin von mynch vnd leyen“, zu „Nonnentanz“ und Tanz zur Einkleidung der Novizinnen. Dies hatte wohl immer mit der Aufgeschlossenheit eines Priesters, der Äbtissin oder mit der kulturellen Eigenheit einer Region zu tun. Die Jesuiten ließen in ihren Schulen die Zöglinge im Tanz unterrichten. Stichworte sind: Prozessionstanz, Pilgertanz (besonders zur symbolischen Nachtwache zum Wachbleiben), Chorknabentanz, Reigen zur Wasserweihe, das „kindelwiegen“ zu Weihnachten u.a. (12 S. 24-29 und div. weitere Quellen)

Tanzfrei waren die Advents-, Fasten- und Karwochen. So wie das Kirchenjahr mit seinen Schwerpunkten gab es daneben das Tanzjahr mit festgelegter Abfolge von „Tanztagen“, für die es Brauchzwang und Brauchrecht gab (12 S. 41-43):

- vom 6. Januar bis Aschermittwoch mit Tanz im Rahmen der Fastnachtszeit,
- von Ostersonntag bis Pfingsten mit den Tänzen für Fruchtbarkeitsriten und Frühlingsfeiern,
- von Pfingsten bis Mariä Geburt mit speziellem Tanz für Ernte- und Sommerfeste,
- von Mariä Geburt bis Kathrein mit Thementänzen zu Herbst, Patroziniumsfest und Jahrmarkt.

Die Geschichte nördlich der Alpen musste einen langen Atem holen, bevor sie aus sich selbst ausbrechen konnte. Dieser Aus- und Aufbruch geschah zwischen dem 11. und 12. Jh. als die Einflüsse der anders gearteten Kulturen von Italien und Frankreich zum Vorbild wurden. In Bezug auf Musik und Tanz waren es die entsprechenden Künstler, die zum Gelderwerb oder weil sie von Adeligen, Kaufmannsfamilien oder für städtische Dienste angeheuert wurden, in die „zurückgebliebenen“ Gebiete nördlich der Apen zogen.

Italien: Die römische Zivilisation mit reichen Handelsstädten und dem, was wir heute Bildungsbürgertum nennen, hatte sich stark auf der italienischen Halbinsel verwurzelt. Die Kirche in Rom wirkte wie eine spirituelle Hochburg. Die Italiener hatten wenig für die „Barbaren“ nördlich der Alpen, aber viel für den seit der griechischen Antike und durch byzantinischen Einfluss blühenden Osten übrig. Ein hoher Lebensstandard ist ein fruchtbarer Boden für die Künste und so gehörten ab dem hohen Mittelalter in der italienischen Alltagskultur die Sparten Musik und Tanz dazu. Selbst die Kunst der tanzenden Mimen aus der römischen Antike blieb eine Kunstgattung. Diese große stilisierte Pantomimen-(Tanz)Kunst war sogar in Kirchen zu sehen und in den Zwischenspielen von Banketten. Was jedoch die tanzenden Pantomimen an Feingeist, Spitzfindigkeiten und Ausdrucksreichtum über vorige Jahrhunderte entwickelten wurde allmählich zur derb-lustigen Unterhaltung auf Jahrmärkten und Festen.(4)

Wegen der im Mittelalter immer vielseitiger werdenden Auftrittsmöglichkeiten lernten die Mimen, ein Instrument zu spielen. Sie nannten sich nun jocolatores, joglars in Frankreich, Spielleute im deutschsprachigen Bereich. Mit den Troubadours bildeten sie Auftrittsgruppen, verbreiteten Lied und Tanz bei allen Schichten im ganzen Land. Als Weitgereiste vertraute man ihrer Urteilskraft und ihrem Geschmack. So wurden sie Meister der Etikette, gaben sogar organisierten Unterricht, privat und öffentlich, und bereiteten den Boden für den höfischen Tanz und für Gesellschaftsbälle vor. Daraus entwickelte sich in den aristokratisch-bürgerlich regierten Städten Italiens ein eigener Tanzstil, der später in der Renaissance zu voller Blüte kam. (4)

Frankreich: Hier hatte der feudalistische Gedanke am stärksten Wurzeln geschlagen was sich auch in dem „Wettbewerbs-Charakter“ des am Hofe zelebrierten Tanzes ausdrückte, abgehoben von der restlichen Bevölkerung. Die solistisch oder mit joglars als Ensemble auftretenden Troubadours hatten großen Einfluss auf die soziokulturelle Entwicklung im Frankreich des 12. Jh. Hier beginnt auch die Zweiteilung des Tanzes in den volkstümlichen und den theatralischen Tanz. Volkstanz war improvisiert und lebhaft, eine unbestimmte Zahl von Teilnehmenden sang und tanzte meist als Reigen oder Schlange. Höfischer Tanz hingegen war feudal von Angesicht, wurde einstudiert, hatte Figuren, schloß gesellschaftliches Zeremoniell ein, wurde Richtung Renaissance mehr und mehr festen Regeln unterworfen und von professionellen Tänzern geleitet. (4)

Vom hohen Mittelalter an (sowie durch die Epochen Renaissance, Barock, Klassizismus bis weit hinein in das 19. Jh. mit den Gigolos, Redouten- und Vergnügungsmeistern) haben Vortänzer und Tanzmeister eine formende Rolle für das Verhalten in der Gesellschaft eingenommen. Seit dem Barock waren sie oft auch Veranstalter mit eigenen Tanzsälen für die Privatgesellschaft oder bzw. und als „hauptamtliche“ Organisatoren für höfische Bälle und Feste. Ab dem 13. Jh. gibt es erste Belege, dass sie bei den Reigen, Ketten und Schlangen als Reigenführer „voresinger tritt den rayen vor“ das Geschehen steuerten. Zu der Zeit waren sie noch nicht professionell sondern von der Bevölkerung auserkorene Buben und Männer, die für ihre musikalische und tänzerische Begabung bekannt wurden. In den Berichten werden sie „Dantzelheren“, Platzmeister, Tanzausteiler u.a. genannt. Ab dem 14. Jh. kennen wir regionale Wappenschilder mit Namensnennung und der Aufschrift „Tanzlader“; große wie für eine Werbung am Fenster und kleine, an die Kleidung zu heften. Diese Männer waren scheinbar offiziell berufen, denn sie waren neben der Tanzleitung zuständig für die Bewilligung und Schutzzusage durch die Obrigkeit. Personen mit dieser Rolle werden zu Beginn des 15. Jh. in einigen europäischen Ländern als „magister orearum“ aktenkundig, als die „ars saltatoria“ - die Bewegungskunst – in den Unterricht aufgenommen und allmählich zu einem Berufszweig wird. In Irland und England waren diese „Leyder of daunce“ und mit einem Musikinstrument Anleitende „playeth selfe a instrument – chorocitharista“ sehr oft gleichzeitig Kleriker, was vermutlich mit dem dort verbreiteten Tanz in und um Kirchen verbunden war.

Im Gegensatz zum Kontinent waren auf den Inseln auch Frauen mit einer kräftigen Singstimme Tanzleiterinnen. Dies alles versuchte die oberste Hierarchie der Katholischen Kirche immer wieder zu verbieten; zumeist erfolglos. (12 S. 78 ff)

Eine ganz eigene Einrichtung über Jahrhunderte hinweg waren die „Hofierer“ für die bürgerlichen „hochgeziten“ (Hochzeiten), die fast überall in Europa mit Reigen und Läufen gefeiert wurden. Die Verbindung von Mann und Frau wurde als öffentliche Rechtshandlung angesehen und hatte darum mit Förmlichkeiten zu geschehen, die eine Kopulation des Paares in den Augen der Mitmenschen regel-gerecht machten. Eine solche Förmlichkeit war die Verpflichtung, „öffentlich zu Kirch und Strasse zu gehn“. Dieser „Brautlauf“ war ein auch tänzerisch zu vollziehender Akt, denn man „springt“ in den Stand der Ehe hinein. Dies trifft in Europa bei Christen, Juden, Moslems zu und die im Hochzeitszug mitgehenden Musiker waren unerlässlich. Zu diesen „Hofierern“ gehörten neben „trumelschlager, ruspfifer, geigerer, schalmei“ auch der Vortänzer, der auch als Hochzeitslader und für die Ballordnung zuständig war. Man unterschied die Pavane als Aufzugstanz, die Braut-, Reigen-, Jungfrauen- und Ehrentänze und die Geschicklichkeitstänze der Männer.

Renaissance

Es ist schwer, eine exakte Abgrenzung zwischen Mittelalter und Renaissance zu finden, denn dort, wo das M aufhört, hat die R schon begonnen. Wie im zumeist analphabetischen Mittelalter liebten es auch die Menschen in der Renaissance, sich in Metaphern auszudrücken. Dies ist der geistige Rahmen, in dem wir den aufblühenden Tanz um Mitte des 15. Jh. sehen müssen. Schritte, Gesten, Beugungen, Drehungen der Tanzenden wurden zu Formensprache ohne Worte. Lange Zeit gab es keine Ordnungen, Sequenzen oder vorgeschriebene Tanzschritte. Die Bewegung war der Laune der Tanzenden und dem Zufall überlassen. Eine aufkeimende universitäre Wissenschaft förderte die Erkundung von Natur. Lehren der Geometrie und Architektur drangen in den Alltag ein und erweckten das Verlangen nach mehr als bloßer Unterhaltung, auch bezüglich des Tanzes. Ganz wenige geschulte Tänzer, die auch etwas von Etikette, Zusammenfügen von Schritten und Körperhaltung wussten, waren mit den neuartigen Troubadours unterwegs, kamen diesem Verlangen entgegen, waren mit verantwortlich für die allmähliche Trennung zwischen dem breiten Volkstanz und dem abgeschlossenen Tanz bei Hofe. (2 S. 48 ff)

Ab dem 6. Januar gab es ein breites Spektrum von Tanzverpflichtungen für Jünglinge und Mädchen auf dem Lande, für Leibeigene und Dienstnehmer. Der geregelte jährliche Dienstbotenwechsel (meist an Lichtmeß, wenn auch die Gemeindediener neu eingestellt wurden und Zahntag für Knechte und Mägde war) war bei mehreren freien Tagen mit Tänzern verbunden, für die von Tanzmeistern Veranstaltungen organisiert und von der Gemeinde ein Zins erhoben wurde.

Im Singen wie im Tanzen haben viele Autoren seinerzeit die Verhaltensunterschiede von Adel und niederem Volk beschrieben bis hin zu gegenseitigen Verächtlichkeiten. Die „Döperheit“ wurde von der „Höflichkeit“ polarisierend unterschieden. Der Adel hatte seine Schreiber und hat damit Zeugnisse des galanten Tanzens hinterlassen. Die „gemein leut“ blieben als Analphabeten diskriminiert und stumm, konnten sich kaum der Mit- und Nachwelt in günstigem Licht beweisen. (12 S. 155)

Dieser Informations- und Respektmangel war eine treibende Kraft für den Berufsstand Tanzmeister, ihn zum Gelderwerb machte. Dessen Vermittlung von Etikette wurde die Schwelle zu der lange Zeit später erfolgenden Überbrückung der Standesdünkel. Schon zuvor im 12. Jh. begannen die Scholastiker, sich von der strengen Bevormundung der Kirche zu befreien obwohl diese Bewegung von Priestern getragen war. Der große Wunsch nach mehr und freiem Wissen führte zur Gründung vieler Universitäten. Viele Studenten kamen „aus dem Volke“ und wollten nach dem Studium

geachtete und gut dotierte Schaffende sein. Dafür hatten sie sich nach den damaligen Gepflogenheiten auch in Sachen Etikette und kulturellem Können zu beweisen. Gemäß der Lehren von Troubadours und Tanzlehrer hatten die Universitäten ab dem späten 16. Jh. darum zumeist Tanzmeister angestellt, denn in Zeiten ohne Massenmedien war das Tanzparkett die Fläche, sich zu präsentieren. Die angeschlossenen Raucher-, Spiel- und Speiseräume waren belebte und beliebte Orte für „connections“. Diese Rolle der Universitäten und Ensemble-Säle war bis in den hohen Barock aktuell. In der visuell orientierten Epoche Renaissance war der Tanz eine Art stummer, sozialer Dialog. Wer dies nicht beherrschte, war schnell „out“. (7 S. 20 ff und 4)

Das geschlossene mittelalterlich-überkommene Weltbild erhält ab dem 13. Jh. Risse: die Kirche hat sich im Kampf gegen den Kaiser immer mehr verbraucht, das Rittertum löst sich auf und die

Adeligen ziehen an sichere Höfe oder in bürgerliche Handelszentren. Neben den Geburts-Adel tritt die Geld-Aristokratie. Es ist die Zeit des geistigen Durchbruchs zur Neuzeit, auch erkennbar in Kunst, Musik, Tanz, Handwerk mit zentraler Bedeutung für das gesellschaftliche Leben. Das Ideal war der geistig und körperlich gebildete Mensch, was sich mit der Erfindung des Buchdruckes (1450) und den Vervielfältigungen von Lebenshilfen und Berichten, Tanzschriften und Musiknoten erfolgreich vermitteln ließ. Zwar überwindet der Humanismus den europäischen Pessimismus, aber sakraler und geselliger Tanz verharren mangels Inspirationen in den althergebrachten Formen und Anlässen.

Nach allen uns bekannten Quellen (Tanzschriften, Berichte, Briefe, Abbildungen) vergingen gut hundert Jahre Renaissance, bevor im Jahre 1581 ein erstmalig als Choreograph anzusprechender Tanzmeister, Balthasar de Beaujoyeux, eine Darbietung mit neuartigem Raumwege-Konzept nach geometrischen Mustern sehen ließ. Bis zu diesem Zeitpunkt gab es in der Renaissance in Nordeuropa keine Tanzdarbietung und keinen gehobenen Gesellschaftstanz mit einem Konzept, das über Schritte und Kombinationen des allgemein bekannten höfischen Tanzes hinausging. Zu jener Zeit war die Erfindung der Perspektive, die Entdeckung des Raumes, für die Malerei revolutionär und allmählich benutzten die Tanzmeister die neuen Lehren der Geometrie für den Tanz. (4) Ergebnis ist der bis heute anhaltende Siegeszug der überraschend vielfältigen Tänze, die sich schnell mit Hilfe der Tanz- und Vergnügungsmeister über ganz Europa und in die Kolonien ausbreiteten. Die Tänze nennen sich heute Gasse (Longway), Quadrille (Square), Block (Lines), Rondo (Round) u.a.

„Cantate et Saltate“ (Singet und tanzt) lautete ein Weckruf zu jener Zeit, um die Tanzformen zu Liedern der Kirchen-Gesangsbücher aus früheren Jahrhunderte wieder aufleben zu lassen. Man erkannte, dass vielen dieser Lieder Melodien und Rhythmen zugrunde liegen, bei denen es sich um Tänze handelt(e). Aufgeschlossene Kleriker wollten den christlichen Chorälen den Bezug zu ihrer Bewegungsgrundlage verschaffen, um mit der Einheit von Text, Musik und Bewegung die ursprüngliche Lebendigkeit und innere Kraft herzustellen. Sakraler Tanz in und vor der Kirche, auf Friedhöfen zu konkreten Anlässen, um Brunnen und heilige Stätten, zu Gemeindefesten und Pfarrkonventen wurde nun zwar „geordnet“, aber dadurch wieder selbstverständlicher. Es waren zumeist Pilgerschritte als Weg in der Reihe oder Schreittänze im Kreis. Letztere fanden formal als Pavane Zugang zum galanten Paartanz der Renaissance bei Adel und Obrigkeit.

(Einschub) Es ist sehr schade, dass heute im 21. Jh. die Kirchenlieder nicht mehr zur Freude der Gemeindeglieder mit den ihnen zugrunde liegenden Gemeinschafts-Tänzen verbunden werden. Zum Beispiel: Befiehl du deine Wege / Aus meines Herzens Grunde / Von Gott will ich nicht lassen / Wir wollen alle fröhlich sein u.a. (letzte zwei Absätze 11 S. 2 ff)

Mit am beliebtesten im Zeitraum 1550 bis 1650 war Morosco (Spanien), Moriskentanz (Deutschland), Morris Dance (England), bei Hofe als Schautanz, im Volk als Kostümtanz mit wilden Bewegungen und Sprüngen. Gemeint waren die hier karikierten Tänze der Mauren in dem von Arabern besetzten Andalusien. Diese szenische Tanzdarbietung war auch als eine Art Beschäftigung mit dem Fremden in neu entdeckten Kontinenten und mit den Indigenen in den Kolonien zu verstehen. (2 S. 56 ff)

(Einschub) Hier eine Nebenbemerkung, zu der man ein ganzes Buch schreiben könnte: diese eben erwähnten vielfältigen (Kontra)Tänze und die wilden Tänze der Johannesfeiertage kamen in der Renaissance mit den erobernden Seeleuten aus Europa auch nach (Süd)Amerika. Im Laufe

der Zeit wurde aus den „festas juninas“ und der „musica conquistadora“ der kleine Karneval im Juni. In Europa nennt er sich Sommerkarneval, obwohl zu dieser Zeit in Südamerika Winter ist. Für den Bau der Eisenbahnen zum Transport des Zuckerrohres kamen im 19. Jh. Arbeiter aus England nach Brasilien und brachten English Country Dance mit. Aus dieser Musik entwickelte sich die Volksmusik „Forró“ (mundartlich von „for all“) und aus dem englischen Kontratanz die „Quadrilha“. Noch heute gibt es immer im Juni bei den „festas juninas“ in Brasilien die Wettkämpfe der Tanzclubs mit raffinierten Choreografien der „Forró Quadrilhas“ in Aufzügen und Shows vor einer bewertenden Jury.

Zurück in unseren Kulturkreis: Eine richtig ausgeprägte Kultur der Renaissance erkennt die Wissenschaft eigentlich nur im damaligen Italien, deutlich auch an den Tanz-Entwicklungen zu erkennen. Nördlich der Alpen spricht man von Manierismus – also nur eine angestrebte Manier der Renaissance-Strömungen. Dieses nur manieristische Bewußtsein in Kunst, Musik und Tanz entstand durch die hinderlichen Ereignisse: Religionskampf und Bauernkriege, Inquisition in Spanien, Unabhängigkeitskriege der Niederlande, Hugenottenkriege, Bartholomäusnacht, Vordringen der Türken im Osten.

In Deutschland entsteht diese manieristische Stilepoche in Musik, Tanz, Architektur und Mode mit Bedeutung von Ornamentik und Dekorpracht aus dem humanistisch gebildeten Bürgertum der hauptsächlich Italien-nahen südlichen Städte und der weltverbundenen Hansestädte. In Schlössern, Herrenhäusern, Rathäusern schuf man übergroße Säle für große Veranstaltungen. Wir kennen alle die Berichte aus Tagebüchern, Reisebriefen, Abrechnungen und Protokollen, die Bilder und Kompositionen aus der Zeit, mit denen quer durch die Gesellschaft die damalige Tanz- und Liedkunst bis heute sichtbar und nachvollziehbar blieb. Die Szene Historischer Tanz lebt bis heute damit und davon.

Barock

Der Begriff „barocco“ (schiefrund) war seinerzeit die Bezeichnung für wirre und unregelmäßige Gedanken in Philosophie und Literatur. Das wurde die Bezeichnung für die Kultur zwischen Renaissance und Klassizismus (ca. 1580 bis 1750). Dieser vergleichsweise kurze Zeitraum erklärt auch, warum über die Nationen hinweg unter dem Begriff Barock ein einheitlich gebliebener Tanz- und Musikstil zu finden ist; so auch die beiden Formen Tänze der Aristokratie und Tänze des Bürgertums.

Der ausgelassenste Tanz war die Volte: Paare drehen sich in enger Armung, hüpfen, springen über zu den Figuren. Ursprünglich ein Volkstanz aus der Provence brach er in die Ballsäle ein. Für die meisten Komponisten ist die Volksmusik der verschiedenen Regionen auch ihre Quelle für Tanzmusik. Die Hofgesellschaft ergötzte sich in ihren Bällen „à la Champêtre“ (ländlicher Tanz).

Es ist der Siegeszug der bis heute beliebten und außerordentlich vielseitigen „Country Dances“ von den Britischen Inseln auf den Kontinent (Engländer - Englische, Ecosaisien - Schottische u.a.). Deren barocker Reichtum und die überraschende Raffinesse der Raumwege-Figuren im Tanz ist bis zu den heutigen Kontratänzen und Fun Dances ein Ansporn zu immer neuen Tanz-Kreationen.

In drei Stufen klingt der schwungvolle Barock aus. Alle drei gehen von Frankreich aus, das sowohl künstlerisch als auch gesellschaftlich immer noch eine führende Rolle in Europa spielt:

- Régence (Regency dances). Das anstrengende Zeremoniell prachtvoller Bälle wurde durch gesellige Hausbälle ersetzt, in denen sich Adel und (gehobenes) Bürgertum gemeinsam frei entfalteten. Es gab Tanzhäuser in den Städten, Spring Gardens (Brunnengärten) mit Programmen für die tanzfreudige Bevölkerung.
- Rokoko. Ein eigenständiger Musik- und Tanzstil ist für diese Jahre nur schwer zu begründen. Es ist die Zeit Ludwig XV., der Kaiserin Maria Theresia in Wien und der großen Residenzen und freien Reichsstädte in Deutschland. Tanz und Musik sind hier überlappend aus den Stufen davor und danach.
Einerseits: in Bällen mit Schäferspielen, in Menuetten und Serenaden, in Roman, Gesang und Schauspiel erlangt die Adelskultur nochmal eine überfeinerte Blüte.
Andererseits: kündigt sich in frauen-dominierenden Modetänzen, aufkeimenden Walzerformen und Schriften der Aufklärung die große Revolution an.
- Louis Seize (Ludwig XVI). Die wilde und üppige Phase Rokoko wurde nun von strengeren Denkrichtungen bekämpft. Der Klassizismus setzte sich durch. Natur war nicht mehr Thema für tändelndes Spiel und dekadente Grazie, sondern Angelegenheit des kritischen Intellekts. Salons mit literarischen Zirkeln, politischen Disput-Runden und flottem geselligen Salontanz in privaten Häusern (es gab angeblich bis zu 1000 private Salons allein in Paris), in denen sich oft Frauen polit-sozial engagierten (die Salonière), wurden Basis für bürgerliches Selbstbewusstsein und führte zu der offenen Gesellschaft, wie wir sie heute kennen und leben. Allerdings liegt hier auch die Schwelle zur Industrialisierung und zur kapitalistischen Grundordnung.

Wiener Klassik – Klassizismus

Die Wiener Klassik im späten 18. Jh. feierte in den Ballsälen neben dem höfischen trad. Menuett als „intellektueller Schau- und Anstandstanz“ besonders den volkstümlichen Landler und den schnellen Dreher. In der breiten Bevölkerung standen aber immer die Kontratänze an erster Stelle. Da diese hauptsächlich aus England (Anglaise), Schottland (Ecosaise) und Frankreich (Francaise) kamen nahm man auch häufig die entsprechende Musik dazu. Das waren originale oder zu Kontinent-Tanzmusik arrangierte Jigs und Reels, bei den Französischen entsprechende Barock- oder Salonmusik, zu denen Dreifach- oder Triolette-Schritte getanzt wurden.

Aus diesen Dreifachschritten kombiniert mit dem dörflichen Dreher und dem Rundtanz wurde dann als Variation allmählich der Walzer. Der Walzer war aber mehr als nur ein anderer Tanz unter vielen. Was ca. 1750 in bayerischen und österreichischen obrigkeits-fernen Bergdörfern als aufmüpfiger enger drehender Paartanz (genannt Rundtanz) begann hat bald eine starke Faszination auf die städtisch-bürgerliche Jugend ausgeübt, die kurz vor der Französischen Revolution den Gedanken der neuen Aufklärung nahe stand. Der Walzer galt damals von den Sittenwächtern als „gesundheitsschädlich“ wegen seiner geschwinden Drehung und als verpönt für ehrbare Frauen. Allen Zeiterscheinungen zum Trotz hielt sich der Walzer im Ballsaal und auf der Bühne am Leben, beliebt bis zum heutigen Tag. (2 S. 193 ff)

Durch die Teilung Polens kamen viele immigrierte polnische Adelige in die Wiener Gesellschaft und nach Preußen. Modern wurden dadurch Polonaise und Mazurka. Beliebt waren die Contre Danses von Mozart (noch ganz im galanten Rokoko verhaftet) und im Gegensatz dazu die Kontertänze von Beethoven, mit Kraftausdruck zu spielen und in revolutionärem Geist komponiert.

Der Klassizismus zu Beginn des 19. Jh. meint das Selbstverständnis einer kurzen Epoche, die ihre Werke als „im klassischen Stil“ oder gar „im griechischen Stil“ entworfen bezeichnet. Die modernisierte wissenschaftliche Disziplin Archäologie und damit neue Ausgrabungen (z.B. Pompeii) fördern eine Art Rückbesinnung. Man glaubte kurzzeitig, durch das Studium der Antike die aktuellen Sitten und die momentane Kunst erneuern zu können. Es entsteht ein Stil, der nicht wie bisher üblich von künstlerischer Kraft, sondern von wissenschaftlicher Erkenntnis für Fortschritt und gegen das noch zu spürende frivole Rokoko ausging – eine quasi moralische Reaktion. Verstärkt wird dies, weil nach der Französischen Revolution die Aufklärung die Privilegien von Adel und Kirche wegfegt und es kommt zu der Stimmung „zurück zur Natur“ und „Sturm und Drang“. In der (konzertanten) Musik schlug sich das nieder, in der Mitmach-Tanzkultur nur durch ins Bedeutsame gesteigerte Ausdrucksweise.

Biedermeier

Das ist ein fest umrissener Zeitraum zwischen dem Wiener Kongress 1815 und dem Revolutionsjahr 1848, also zwischen dem Ende der Napoleonischen Ära und dem Ansturm des Bürgertums auf Gleichberechtigung. Gemeint ist mit dem spöttischen Begriff die vorherrschend deutsche Haltung des sich nach den fehlgeschlagenen Hoffnungen der Befreiungskriege gegen Napoleon nun in privaten Bereich zurückziehenden Bürgertums. Die als bedeutungsvoll wirkende Ausdrucksweise des Klassizismus wird im Biedermeier viel bescheidener, mehr dem natürlichen Reiz als der Attitüde gewidmet, fast puritanisch.

Dieser Verlust an Haltung, aber Gewinn an Freiheit, wurde vom damals gerade 16jährigen Franz Schubert in seinen bereits als Meisterwerke erwähnten Walzern und Ländlern musikalisch ausgedrückt. Die dazu choreografierten Tänze wirken freudig-liberal und erinnern an die beliebten „Linzer Geiger“, die auf der Donau nach Wien kamen und freiweg zum Tanze aufspielten. In Anlehnung an dieses Lebensgefühl in der ländlichen Umgebung von Wien, in die Wiens Bürger frei von gesellschaftlichen Zwängen zur Erholung und am Wochenende führen, schuf Beethoven seine Darstellung eines dort üblichen ländlichen Balles, die „Mödlinger Tänze“.

Solches freies Erleben (nach Zeiten von Krieg und strenger Reglementierung durch Adel, Kirche oder napoleonischer Militärweisung) wurde auch gefördert durch Wegfall des strengen Zunftwesens und weil ab 1818 eine Heirat zwischen den Ständen erlaubt ist. Immer mehr traditionelle Stilbindungen weichen auf - auch für den Tanzboden und für Musiker und Tanzmeister als Berufe.

In den 30er Jahren des 19. Jh. (mit dem Gedankengut, das die Revolution von 1848 einleitete) erhielten viele Tänze des bürgerlichen Repertoires revolutionäres Potential. Hier wurde auch die Polka allgemein populär und Teil der Ball- und Salonprogramme. Sie entstand in der Zeit des Aufschwungs des fortschrittlichen tschechischen Bürgertums, das hier wiederum seine Sympathien für die Polnische Revolution von 1830 ausdrückte und so der eigenen Obrigkeit einen Denkkettel verpasste. In ganz Mitteleuropa wurde die Polka schnell durch den freiheitlich gesinnten Johann Strauß Sohn berühmt und beliebt, der sie vielseitig einsetzte. Ganz im Gegenteil zu Johann Strauß Vater, der mit dem Radetzky-Marsch und ähnlichen derben Kompositionen die Sieger ehrte, welche die Revolution von 1848 niederwarfen. (7)

Mit dem Höhepunkt des Biedermeier wurde vor allem der „Cotillon“ zum idealen Übungsfeld der Tanzenden und der sich immer neue Ideen ausdenkenden Tanzlehrer. Acht, zwölf oder 16 Personen bilden als Paare ein gemeinsames Set und haben im Spiel zuvor und beim Tanzen Pantomimisches, Szenarisches, Spontan-Freies usw. teilweise auch mit Gegenständen, zu absolvieren. In der Wilhelminischen Epoche war ein Salon oder ein Ball ohne Cotillons und den dazu benötigten Cotillon-Former (also Tanz- und Vergnügungsmeister) undenkbar. (15, S. 28 ff)

Was sich auch kulturell und in Volks- und Brauchtumstanz bemerkbar macht, das ist der politisch und gesellschaftlich ebenso frei verfügte Umgang mit der sich anbahnenden Industrialisierung, damit verbundene soziale Probleme, rasches Wachstum der Städte, Handwerk unterliegt der Massentechnik, erneutes revolutionäres Klima.

Tanz ist nun nicht mehr Mittel- und Höhepunkt als Kitt zum Zusammenhalt einer Gesellschaft, geliebtes Kulturgut und gepriesene Ausnahmesituation. Er ist nun jederzeitiges Allgemeingut, wird zu einem Berufsfeld von Service bis Bühne. In der immer mehr maschinen-orientierten Welt wirkten Musiker und Tanzmeister, Choreografen und Schneider für immer neue Kreationen an Tänzen, Kompositionen, Gewändern für individuelle und äußerste Qualität. Mit dem Tanz kam eine erste frühe Form von Freizeitgesellschaft auf. Das wurde gefördert durch die im Zuge der Industrialisierung erstmals deutlich getrennten Arbeits- und Freizeiten.

Jugendstil

Der Kampf gegen die Maschine erwies sich als aussichtslos. In diesen Zeiten der Gründerjahre verstärkte sich von einer ganzen Generation entschlossener Künstler der Gedanke, das individuelle (Kunst)Schaffen weiterzuführen, weg von alten Stilformen, hin zu sensibler und mutiger Ornamentik. Das erreichte auch die mit Tanz Beschäftigten und neue Richtungen entwickelten sich (dazu weiter unten). Viele Fabrikanten bemächtigten sich der besten Ornamentik-Entwürfe und mit Hilfe von Maschinen wurde nun bei Möbeln, Alltagsgegenständen usw. zu Massenware überdekoriert. Als Reaktion darauf verlangte man nach „Neuer Sachlichkeit“ mit Blick auf die sogenannte primitive Kunst der Naturvölker. In dieser Umwälzung entstanden Kubismus, Futurismus, Expressionismus.

Choreografen, Tanzmeister und Tanzclubs entwickelten im Gefühl dieser Umwälzungen die Richtung des Modernen Tanzes (Modern Dance): Ausdruckstanz, Meditationstanz, Freier Tanz. Das Jahr 1913 war für den Tanz von besonderer Bedeutung. Rudolf von Laban und Mary Wigman traten von einer reinen Lehrtätigkeit mit Initiativen für die Breitenkultur in die Öffentlichkeit. Das erreichte auch die USA wo man kurz vor dem Ersten Weltkrieg in Sachen moderner Tanz noch weit hinter den künstlerischen Ereignissen in Europa war. In den USA befasste sich Ted Shawn (und auch Andere) mit der „religiösen Botschaft des Tanzes“ und gründete das Tanzstudio „Denishawn“ und verwendete (vielleicht unbewusst auch im Sinne des europäischen Jugendstils) die Schönheit der Azteken- und Indianertänze und -legenden für amerikanische Versionen des Modern Dance.

Nach und nach verwoben sich die Strömungen von Europa und USA.

Diese Tanz-Fusion über den Atlantik übte ab 1913 einen starken Sog auf die Künstler in Amerika aus, die vor der Prohibition, der kriminellen Al-Capone-Gesellschaft, dem amerikanischen Rassismus, nach Paris, Berlin, London flüchteten. Mit ihnen kamen Tanzleiter und Musiker sowie die dynamischen Tänze der nordamerikanischen Country Music, die New England Contra Dances, Quebec Dance aus Kanada, Onestep, Ragtime u.a., die Europas Tanz-Szene enorm belebten. Ebenso kamen auch Jazztanz, afro-amerikanischer Jitterbug, East Coast Swing u.a. nach Europa und bewegten ab den 1920er Jahren das Volk auf dem Parkett. Die Träger dieser neuen Tanzarten waren junge Amateure, Zeitgenossen der neuen Jugendbewegung und der Expressionisten. Sie gründeten nach englischem Vorbild eigene Tanzclubs rein zum sportlichen Tanzen, bewusst weg von den romantischen stil-gebundenen Tanzschulen und Gesellschaften des Figurentanz-Ballsaales.

(15, S. 37)

Gleichzeitig eroberte bis in das frühe 20. Jh. hinein „Wiener Melange“ und „Musik der Salons“ die Ballsäle. Der kulturelle Schmelztiegel k.u.k.-Monarchie beeinflusste Tanz und Musik von Böhmen und Ungarn aus mit Anlehnung an sog. Zigeunertänze und Ungarns Volkstanz. Diese Wirkung betraf aber nicht nur den Ballsaal sondern bereicherte auch den Gruppen- und Volkstanz mit der neuen Richtung Balkantanz bis hinein in Jugendgruppen, Sportvereine und Ferienlager.

Neu war jetzt die Gruppe der Komponistinnen, denn zu dieser Zeit galt es für eine Frau als sehr unschicklich, öffentlich aufzutreten, wenn frau keine offizielle Schauspielerin war. Damenorchester entstanden. Jaques Offenbach lebte als Deutscher in Paris, nahm den Wiener Stil auf, machte ihn auch mit weiblichen Künstlerinnen noch populärer. Der Bohème-Stil war geboren und ganze Tanzgesellschaften gaben sich ihm hin.

Moderne

Etwa ab 1930 hatte sich in Mitteleuropa das Sportlich-Tänzerische in Schulen und Clubs sowie unter den Tanzlehrern durchgesetzt. Es kam zu Profi-Turnieren und der englische Körperkultur-Stil im Gesellschaftstanz im engen Austausch mit den Szenen in Britanien und Skandinavien war sehr populär. Daneben gab es die Szene des geselligen Tanzens, wo auch die englischen Formen mit ihren reizvollen ideenreichen Kontratänzen dominierten. Dann kamen in Deutschland aber die Nationalsozialisten und lehnten „die ausländischen Tänze als eines Deutschen unwürdig...“ ab. Ab 1932 drang die „Deutsche Volkstanzbewegung“ bis in die Akademien und Tanzschulen vor. Der bisherige moderne Gesellschaftstanz war aber nie tot. Viele Tanzlehrer bezogen diese Stile mit ein, mussten aber der politischen Zensur gegenüber die „Verwendung undeutscher Tänze“ immer wieder neu kulturell rechtfertigen. (15, S. 39 ff)

Nach dem Weltkrieg II lehnten die Tanzlehrer ihre Kenntnisse in Volks- und Brauchtumstanz aus dem Dritten Reich als Episode ab und knüpften an „damals vor 1933“ an. Das war sehr kurzsichtig. Für sie war der aus dem Volkstanz kommende Gruppentanz wegen der Verwendung durch die Nazis verpönt. So kommt es, dass bis heute die kommerziellen Tanzschulen in einer kritischen Lage sind: sie stellen sich als ein Teil der kulturellen Schule des Lebens dar, jedoch mit dem aus der Tradition kommenden Erziehungsstil, mit dem sie kein Monopol mehr aufrecht erhalten können.

Der Tanz ist inzwischen eine Massenbewegung geworden, die sich den regulären Tanzschulen und -lehrern entzieht. Diese hinkten den Strömungen hinterher. Auch wenn die kommerziellen Tanzschulen heute „Dance for Fun“ oder „Party-Linedance“ proklamieren, haften sie häufig an Traditionellem. Vom Solo-Disco-Abtanzen bis zur Folk-Tanzhaus-Bewegung gibt es selbständige Szenen und Entwicklungen, denen ein herkömmlicher Tanzlehrer sehr oft nicht mehr gewachsen ist. Heute genügt der nicht-professionelle Tanzleiter, um mit den Folk-Gruppentänzen diverser Epochen und Kulturen volle Säle in Bewegung zu bringen.

Nach dem Weltkrieg II wieder ein Blick in die USA: John Martin war zwischen den beiden Weltkriegen Reporter und Kritiker für Tanz und Musik bei der New York Times. Er und ein damals noch kleiner Radiosender in Tennessee berichteten er über sog. Hillbilly Music (später: Country Western) was zu großer Beliebtheit bei der Musik- und Tanz-Szene führte. Nach dem Weltkrieg II erinnerten sich die Älteren noch daran, als durch die USArmy zunächst in Deutschland, dann europa-weit, der Country Western Square Dance eingeführt wurde. Die unerwartete weltweite Beliebtheit führte dazu, dass 1981 diese Stilrichtung als offizieller USA-Volkstanz anerkannt wurde. Heute ist er eine reichliche Quelle von Ideen für Vierpaar- und Achtpaar-Tanz auch in der sogenannten Freizeitkultur.

Das hier vorliegende Werkheft bietet eine grob sortierte Mischung besonders einfacher Gruppen-Tanz-Möglichkeiten aus dem Repertoire der Jahrhunderte, die von Laien sofort mitgetanzt und von Anleiter*innen ohne spezielle Vorkenntnisse angeboten werden können.

Der Autor wünscht dazu viel Erfolg und gemeinsamen „Flow“.

Quellenangaben:

- 1 = Zeitschrift „Der Spiegel“ 12 / 2000
- 2 = Sorell: „Der Tanz als Spiegel der Zeit“
- 3 = Hl. Fulgentius, Buch II (6. Jh. Sizilien und Karthago).
- 4 = Aus Sorell (oben 2) geraffter Text
- 5 = Storl: „Die Pflanzen der Kelten“
- 6 = Jean Markale: „le femme celte“ (Ausgabe 1972)
- 7 = Novák: „Zum politischen Kontext der Polka“ im Heft 3/1989 der Deutschen Gesellschaft für Volkstanz eV.
- 8 = Fischer: „Musik in Geschichte und Gegenwart“ Bärenreiter-Verlag
- 9 = Weege: „Der Tanz in der Antike“ Max Niemayer Verlag
- 10 = Katalog „Museum für Ungarische Kultur“ in Komárno
- 11 = Saftien: „Cantate et saltate - Kirchenlieder als Tänze der Renaissance“
- 12 = Salmen: „Tanz und Tanzen vom Mittelalter bis zur Renaissance“ Olms Verlag
- 13 = M.G. Wosien: „Sakraler Tanz“ Kösel Verlag
- 14 = Lander u. Zohner: „Meditatives Tanzen“ Kreuz Verlag
- 15 = Günther: „Tanzunterricht in Deutschland“; Heft 2 im Dt.Bundesverband Tanz e.V.