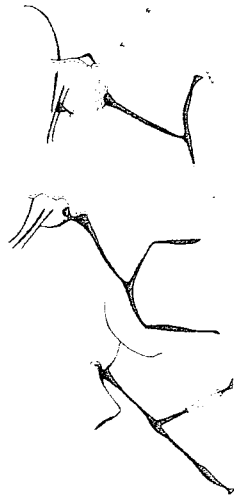


Der Tanz der Urvölker

20000–15000 v. Chr.
Blütezeit der Höhlenmalerei
15000–9000 v. Chr.
Felsbilder von Lascaux, Trois-Frères
ca. 3000–332 v. Chr.
Ägyptisches Reich
1200–1000 v. Chr.
Griechische Völkerwanderung
750–550 v. Chr.
Griechische Kolonisation an den Küsten des Mittelmeeres und des Schwarzen Meeres, Gründung v. Stadtstaaten

Die ersten Bilder von tanzenden Gestalten, mit einfachsten Mitteln in Felswände geritzt, findet man bei der Entdeckung steinzeitlicher Höhlen im 19. Jahrhundert in Frankreich; Felszeichnungen, die die Menschen vor Zehntausenden von Jahren erschaffen haben. In der Steinzeit ist der Tanz eng verbunden mit dem alltäglichen Leben. Mit Tänzen zum Beispiel beschwören die Männer eine erfolgreiche Jagd; Finner stellt das Beutetier dar und die anderen die Jäger, die die Beute erlegen und so einen glücklichen Ausgang der Jagd



Diese Felsmalerei von Tänzenden mit Pfeil und Bogen wurde in der Vallorta-Schlucht bei Cueva del Civil in Spanien gefunden.

Altsteinzeitliche Maskentänze aus der Höhle von Teyjat (Dordogne) in Frankreich

Mit diesem Maskentanz huldigen die Dogon, ein westafrikanischer Volksstamm, dem Geist eines Verstorbenen.

vorwegnehmen. Oder der Jäger zieht sich das Fell eines Raubtieres über, um dessen Kraft zu erlangen und tanz so, halb Mensch halb Tier, den ersten Maskentanz. In Liebestänzen umwerben sich Männer und Frauen, und nachdem die Menschen sesshaft geworden sind, versuchen sie mit Fruchtbarkeitstänzen den Ertrag ihrer Felder zu erhöhen.

Die Tänze der Steinzeitmenschen beziehen sich aber nicht nur auf die Wirklichkeit. Sie haben auch kultische, religiöse Motive: Tanzend beten die Menschen Götter an oder verehren ihre Ahnen. Man legt sich eine Maske an, um die eigene Identität zu verlieren, um der oft nur vagen Vorstellung von den unbekannten Mächten eine Gestalt zu geben und um die Kraft oder den Geist des Dargestellten zu erreichen.

Noch heute kann man bei Naturvölkern überall auf der Welt ähnliche Tänze wie bei den Steinzeitmenschen finden: Sie beschwören mit ihren Tänzen noch immer das Jagdglück, die Fruchtbarkeit oder ihre Götter und Ahnen. In Australien ahmen manche Naturvölker zum Beispiel im Känguruhanz die Sprünge des Tieres nach, um bei der Jagd reiche Beute zu erzielen. Und im nordäthiopischen Liebestanz Awrus spreizt der Mann einen schwingenden Schal wie Flügel und umschwärmt damit die Frau. Wie zu Urzeiten halten sich Mann und Frau hingegen bei ihren Liebestänzen zumeist noch nicht einmal an den Händen – im Gegensatz zu heute.



753 v. Chr.

Gründung von Rom

ab 280 v. Chr.

Eroberung des Mittelmeerraumes; begründet das Imperium Romanum

27 v.–476 n. Chr.

Römisches Reich; Kaiserzeit

324

Konstantin der Große wird Alleinherrscher; Christentum wird Staatsreligion

800

Kaiserkrönung Karls des Großen in Rom

1096–99

1. Kreuzzug

1339–1453

Hundertjähriger Krieg zwischen Frankreich und England

1347–51

Pest in Europa

Quelle: Schnellkurs TANZ
Dulmont 2004

Der Tanz bei den Ägyptern, Griechen und Römern

Tanz benötigt keine Zuschauer. Dennoch werden vor allem religiöse Tänze immer mehr zu Schaütänzen. Sie erfordern Körperbeherrschung und Können, jeder Fehler würde die Wirkung des Tanzes gefährden, und darum kann nicht jeder am Kultanz teilnehmen – es gibt Ausübende und Zuschauer. Der Tänzer wird also angeschaut, und sein Körperbau, seine Geschicklichkeit, Kraft und Ausdauer werden spätestens im Alten Ägypten immer wichtiger.

Im 3. Jahrtausend vor Christus herrschen Pharaonen als gottgleiche Könige über das Land am Nil. Riesige Pyramiden und Tempelbauten unterstreichen ihre Macht und die Einheit von weltlicher und religiöser Führung. Diesseits und jenseits sind kaum voneinander getrennt.

Religiöse Tänze drücken den Glauben an mythische Gottheiten und an das Weiterleben der Toten aus. Mit behafteten Sprüngen und ausgreifenden Bewegungen stellen Tänzerinnen im Alten Reich das Leben im Jenseits dar und huldigen zum Beispiel der Himmelsgöttin Hathor. Die Baren tanzen auch im Alten Ägypten weiterhin ihre rituellen Reigen zur Erntezeit, zu Hochzeiten und anderen Gelegenheiten. Die Angehörigen der herrschenden Schicht aber tanzen nicht selber. Sie vergnügen sich beim Zuschauen und halten sich in ihren Tempeln Tänzerinnen und Tänzer als eine Art eigenen Stand. Diese tanzen leicht bekleidet mit rautenförmig hochgestreckten Armen, aber auch Tänze, die akrobatische Körperbeherrschung erfordern, sind in vielen Darstellungen überliefert.

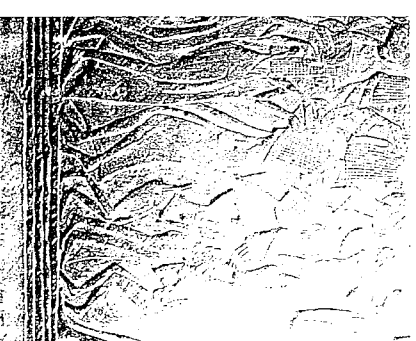


Im Mittleren Reich nimmt dieser Hang zur Akrobatik weiter zu. So sind akrobatische Tänze

Teil der alljährlichen religiösen Festschiffe in Abydos zu Ehren des Gottes Osiris, dem Gott der Fruchtbarkeit. Die Spiele zeigen, wie Osiris stirbt und wiedergeboren wird. Er symbolisiert so den ewigen Zyklus von Leben und Tod, Wachsen und Sterben. Tänzer mit fantasievollem Kopfschmuck und falckenköpfigen Masken huldigen der Darstellung des aufstehenden Gottes.

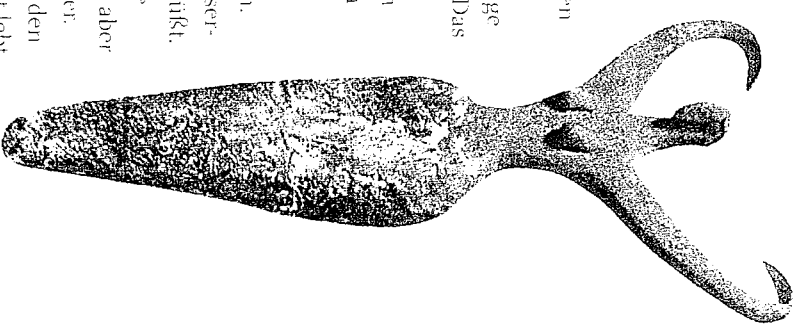
Die kultischen Tänze haben zu dieser Zeit strenge Formen mit eckigen Bewegungen angenommen. Das ändert sich um 1500 v. Chr. im Neuen Reich. Die Ägypter erobern den Vorderen Orient und bringen orientalische Tänzerinnen und einen weiblicheren Tanzstil mit zurück in ihr Land. Nun werden auch die ägyptischen Tänze weicher und schwingender.

332 v. Chr. erobert Alexander der Große Ägypten. Er wird von den Ägyptern als Befreier von der Perserherrschaft und als Nachfolger der Pharaonen begrüßt.



Der altägyptische Tanz ist festen Regeln unterworfen. Die Tänzerinnen bewegen sich im Gleichschritt.

Die eigenständige ägyptische Kultur aber geht langsam unter. Das Festspiel um den Fruchtbarkeitsgott lebt zwar in den griechischen Dionysien weiter, wird aber entsprechend der neuen Gesellschaftsform, der Demokratie, immer mehr verweltlicht. Auch bei den Griechen haben Tänze in allen weltlichen und religiösen Lebensbereichen Tradition. Besonders beliebt ist der Reigentanz mit Gesang, der bei Hochzeiten, Weinlesefesten, Heroenfesten oder einfach nur aus reiner Freude getanzt wird. Die Ausführenden fassen sich an den Hüften oder an den Schultern, um gleichmäßig tanzen zu können, denn den Griechen ist die Ästhetik der Tänze



Die Tonfigur stellt vermutlich eine tanzende Frau dar. Sie stammt aus der Zeit um 3700 vor Christus.

und der Körperbewegungen wichtig. Bereits in der Erziehung der Kinder soll das Tanzen helfen, Körper und Seele harmonisch auszubilden.

Die besondere Entwicklung der Reigen Tänze haben sich die Griechen bei den Kretern abgeschaut. Schon seit ca. 1600 v. Chr. tauschen sie mit den Kretern auch sehr eigenwillige Tanzbräuche aus: Junge griechische Männer und Frauen werden zu Festspielen nach Kreta eingeladen, um dort am so genannten Stiertanz teilzunehmen. Dabei packt der Tänzer, oder besser Springer, den heranstürmenden Stier an den Hörnern, worauf

dieser den Kopf hochreißt und der Springer nach einem Salto versucht, auf dem Rücken des Tieres zu landen.

Neben fröhlichen Kreistreigen und Langreigen, die wie eine Polonaise durch den Raum führen, gibt es bei den Griechen Frontreigentänze, meist Kampf- oder Waffentänze.

Bei diesen so genannten pyrrhischen Tänzen stehen sich die Tänzer wie im Kampf frontal gegenüber. Das schnelle Fechten wird mit tänzerischen Bewegungen vermischt und von Rhythmus und Musik begleitet. Die sehr ruhig getanzte Eimelia ist eine weitere Form des griechischen Reigens. Andächtig und feierlich dient sie der Verehrung der Götter.

Im extremen Gegensatz zur Eimelia stehen die frühen Kulttänze zur Verehrung des Fruchtbarkeitsgottes Dionysos, die vor allem bei der ländlichen Bevölkerung zu Weinertfesten beliebt sind. Wild tanzen hier die »rasenden« Mänaden, die Begleiterinnen des Fruchtbarkeitsgottes, umschwärmt von ihren Begleitern, den Satyren mit Pferdeköpfen und Phallus. Das wilde Treiben wird mit der Zeit mehr und mehr zu einem geregelten Tanz. Im Kreisreigen befindet sich in der Mitte der Vortänzer als Gott Dionysos und um ihn herum an

die fünfzig Chortänzer, die sich in festgelegten Formationen bewegen und bei ihren Tänzen singen und Instrumente spielen. Man führt Dialoge ein und weist den Darstellenden Rollen zu, bis schließlich die Chortänze (Dithyramben) entstehen, die das Geschehen der Tragödie begleiten.

Auf dem Weg zum Schautanz wird der Tragödiertanz bald nicht mehr in geschlossener Kreisform, sondern in der Reihenganz, damit die Zuschauer im Theater das Geschehen besser überblicken können. Zur Begleitung der gesprochenen oder gesungenen Verse kommen Gesten im Rhythmus der Verse hinzu. So verändert sich der Tragödiertanz langsam zu einer tänzerischen Gesamtdarstellung, die kombiniert mit Mimik und Gestik zur Pantomime wird.

Im 5. Jahrhundert v. Chr. haben sich in Griechenland die ersten Stadtstaaten (Polis) gebildet und Peisistratos fasst die beim Volk beliebten Dionysos-

Kultspiele in den Großen Dionysien zum Staatsfest zusammen. Regelmäßig finden hier Tragödien-Wettbewerbe (Agon) statt, bei dem an drei aufeinander folgenden Tagen je ein Dramendichter drei Tragödien mit abschließendem heiterem Satyrspiel vorstellt. Der Dramendichter ist zugleich auch als Tänzer, Regisseur und Chorograf für die Umsetzung seiner Vorlage verantwortlich. Dabei hilft ihm der Chorregge, der für die Zusammenstellung, das Training und die Kostümierung der Tänzer-Sänger des Chores verantwortlich ist.



Gemeinsam tanzen Satyr und Mänade auf den Festspielen zu Ehren des Dionysos (um 150 v. Chr.)



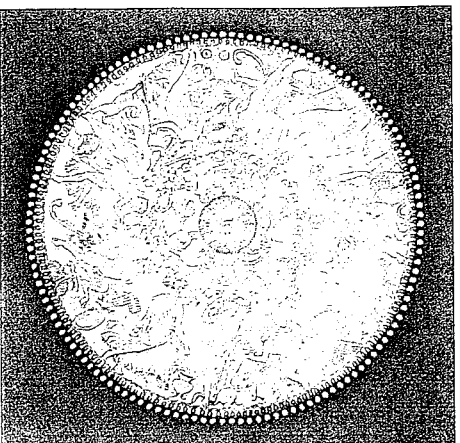
Der Chortanz bei den Griechen bewegt sich in einer geraden Linie oder im Kreis

Stierspringer Fresko aus dem Palast von Knossos auf Kreta (um 1600 1400 v. Chr.)

Die Themen der Fragödien stammen nach wie vor aus der griechischen Mythologie. Mit der Einführung der Demokratie geht es immer weniger darum, durch die Tänze und Aufführungen den Göttern zu huldigen. Das Publikum der griechischen Stadtstaaten schaut sich vielmehr die Dramen an, um sich Denkanstöße zu aktuellem, schwierigen Fragen der Tagespolitik und des Rechts zu holen. Die Macht des Schicksals und der Götter wird in Frage gestellt. Freier Wille und die eigenen menschlichen Gestaltungsmöglichkeiten gewinnen an Bedeutung. Der Tanz gerät dabei zunehmend in den Hintergrund.

Bei den Römern spielt der Tanz zunächst eine untergeordnete Rolle. In altrömischer Zeit gibt es nur Männerreigen, doch wirklich tänzerisch dürften weder die Frühjahrsumgänge der Saalpriester zur rituellen Reinigung der Felder gewesen sein noch die Waffenreigen der Krieger.

Im 3. und 2. Jahrhundert v. Chr. erobern die Römer den Mittelmeerraum und lassen sich zunehmend von der griechischen Kunst inspirieren. Im Jahr 240 v. Chr. wird Rom zur Großmacht und im selben Jahr nehmen die Römer Theateraufführungen in das Programm ihrer Stadtfeste auf. Das Theater dient aber nicht mehr wie bei den Griechen der politischen Auseinandersetzung, sondern will ganz im Gegenteil von politischen Konflikten ablenken. Es muss mit der Beliebtheit von Gladiatorenkämpfen und öffentlichen Hinrichtungen konkurrieren. Der Tanz spielt im öffentlichen Leben eine größere Rolle und Eltern schicken ihre Kinder, trotz skeptischer Warnungen von Konservativen, zur Tanzschule.



Ähnlich den frühen griechischen Festen zu Ehren des Dionysos feiert man auch mit wilden Tänzen und Orgien den Wein- und Fruchtbarkeitsgott, der bei den Rö-

mern Bacchus genannt wird. Die Dichter und Denker aber lehnen den ihrer Meinung nach oft zu emotionalen Tanz entschieden ab. Mit dem Ausspruch »kein Nüchternertanz!« (*nemo fere salutat sobrius*) drückt Cicero seine Vorachtung aus.

In der Kaiserzeit ab 27 v. Chr. wird in Rom die griechische Pantomime, die dramatische Handlung ohne Worte, immer beliebter. Mit der Zeit entwickeln die Römer eine eigenständige Ausprägung dieser Kunst. Im Gegensatz zum pantomimischen Darsteller des griechischen Dramas, der Verse vorträgt, singt und tanzt, benutzt der römische Darsteller ausschließlich Mimik und Gestik.

Tanz im Mittelalter – Carole und Tanzteufel

Ab dem 3. Jahrhundert nach Christus beginnt das Römische Reich langsam zu zerfallen. Der Übergang zum Christentum in Rom vollzieht sich zunächst schleichend, bis Kaiser Konstantin der Große die Christenverfolgung einstellt und das Christentum als staatliche Religion anerkennt. Durch den letzten oströmischen Kaiser Theodosius I. wird 380 schließlich der christliche Glaube für alle Bürger verbindlich und die christliche Kirche zur Staatskirche, zur Stütze der weltlichen Macht. In dieser Zeit verliert die Pantomime an gesellschaftlichem Ansehen. Wegen immer ausgelasseneren erotischen Darstellungsinhalten lehnt die Kirche die Pantomime ab.

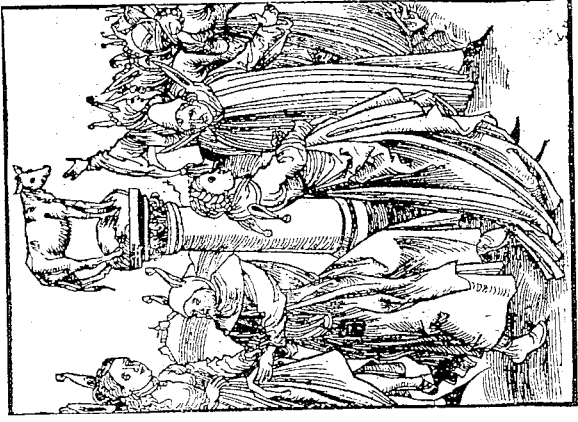
Den Tanz akzeptiert die Kirche nur dann, wenn er in angemessener Weise dazu dient, religiöse Feste zu gestalten. So erlaubt man den Kirchentanz in frühchristlichen Gottesdiensten unter Berufung auf Vorbilder aus der Bibel, wie zum Beispiel den vor der Bundeslade tanzenden König David. Einer dieser Kirchentänze ist der Labyrinthtanz, der vor allem in Frankreich, Italien, Deutschland und England im 11. bis 13. Jahrhundert von Geistlichen ausgeführt wird. Die Tänzer bewegen sich in Kirchentürmen auf entsprechenden Fußbodenmarkierungen, die den verschlungenen Weg vom Dunkel zum Licht symbolisieren. Noch heute findet man

entsprechende Bodenmarkierungen zum Beispiel in den Kathedralen von Reims, Chartres und Auxerre.

Doch die ablehnende Haltung unter den Kirchenvätern gegenüber solchen Bräuchen verstärkt sich immer mehr.

Bereits im 11. Jahrhundert verbietet Bischof Odon von Bayeux seinen Priestern den Tanz bei Prozessionen in Kirchen und auf Friedhöfen. Schließlich wird der Tanz überall aus den Kirchen verbannt und auch außerhalb der Kirche werden Tänze als Hinterlassenschaft aus heidnischer Zeit abgelehnt.

Im Volk aber wird weiter getanzt. Der beliebteste Tanz ist noch immer der Reigen, der im Mittelalter auch Carole genannt wird. Im Kreis oder in einer Kette hält man sich an den Händen und tanzt zu Fastnacht, erstem Mai und Mittsommer, zur



Hochzeit und zum Erntefest. Lustig und derb geht es beim bäuerlichen Paartanz zu: Die Bauern genießen den Tanz in vollen Zügen. Mit jedem Schritt und Sprung kosten sie das Liebespiel des Tanzes aus. Die Mädchen fliegen hoch in die Luft und mit ihnen die bauschigen Röcke, und wenn die Musik aufhört, liegen sie oft umgestoßen am Boden. Kein Wunder, dass der Volkstanz bei den Priestern als Teufelswerk verschrien ist. Noch im Jahr 1569 verdammt der Pfarrer Florian Daul den Tanz als »Tanzteufel« – Das ist wider den leistungsfähigen, unverschämten Welttanz und son-

In der Bibel werden gute und schlechte Tänze erwähnt. An einer Stelle heißt es zum Beispiel: »Sie sollen loben seinen Namen im Reigen.« Als Moses mit dem Gesetzestafeln vom Berg Sinai hinabsteigt überrascht er sein Volk an diesem Ort Gottes bei der Anbetung des Goldenen Kalbs. Dieser Tanz aber ist ein verwerflicher Tanz.

derlich wider die Gottszucht und ehrvergessene Nacht Tänze«. Gegen die »Nacht Tänze« wettet er, weil auf dem Nachhauseweg vom Tanzboden »die Sünde zur vollen Entfaltung« gelange.

Die fahrenden Gaukler können sich als »Unbehauste« besser als die Bauern der

kirchlichen Kontrolle entziehen. Ihre sehr akrobatischen Tänze erinnern an die Anfänge des Schautanzes im Alten Ägypten, bei denen Körperbau, Kraft und Geschicklichkeit wichtig sind. Die Gafukler beherrschen aber meist mehrere Künste und sind neben Tänzern auch Tierbändiger, Musikanten, Jongleure.

Neben diesen fröhlichen Tänzen kennt das Mittelalter vor allem Tänze, die mit Leiden verbunden sind. Legendären aus dem 11. und 12. Jahrhundert berichten, wie an christlichen Festtagen Männer und Frauen auf dem Kirchhof plötzlich in unwiderstehlichem Zwang zu singen und tanzen beginnen, sie stören den Gottesdienst, hören auf Verbote des Priesters hin nicht auf und werden daraufhin dazu verflucht, das ganze Jahr hindurch zu tanzen, bis ein mitleidiger Bischof diesen Tanzfluch löst. Oder aber wilde Reigen toben auf den Kirchhöfen, mit denen die Tänzer vermutlich eine Verbindung zu ihren Verstorbenen suchen. Solche Tänze stehen nicht in Verbindung mit heidnischen Bräuchen, sie drücken die Verzweiflung der Menschen aus, die im Mittelalter mit Armut, Pestepidemien und Kriegen kämpfen.

Durch Tänzeklassen scheinen die Menschen der Realität und den Problemen entfliehen zu können. So entsteht auch um die Mitte des 14. Jahrhunderts der Veitstanz (Chorea Sancti Viti), eine Art ansteckende Tanzwut, aus den psychischen Nöten dieser Zeit. Die davon Betroffenen sind von einem oft tagelang andau-



Pieter Bruegels »Hochzeitstanz« von 1566. Das Gemälde spiegelt die Ansicht, Tänze verleite zur Sünde der Lust, was man deutlich an den drei Männern im Vordergrund erkennen kann. Diese Stellen des Bildes sind irgendwann übermalt und erst im 20. Jahrhundert wieder freigelegt worden.

ernden Tanzzwang besessen, der oftmals bis zur völligen Erschöpfung führt. Ob die Ursache eine Art Hysserie ist, oder aber ein Virus, weiß man bis heute nicht genau. Der Name des Tanzes stammt vermutlich daher, dass viele der von dieser Tanzekstase Betroffenen unter der Zwangsvorstellung leiden, um die Zeit des St. Veitstages (15. Juni) tanzen zu müssen, um von ihrer Tanzkrankheit befreit werden zu können. Mittelalterlichen Quellen zufolge tanzen zum Beispiel in der St. Veitkapelle in Ulm einmal im Jahr die Frauen Tag und Nacht bis sie vor der Statue des Heiligen erschöpft zusammenbrechen.

Im 15. Jahrhundert gibt man sich in Italien in der Gegend um die Stadt Tarant, laut Berichten aus dem 18. Jahrhundert, ebenfalls einer zügellosen Tanzwut hin: dem Taranismus. Er soll durch den Biss einer Tarantel verursacht worden. Angeblich führt der Biss zu einer Gemütskrankheit, einer Art Bessessenheit durch die Tarantel. Zuerst fällt der Kranke in eine tiefe Melancholie, dann in eine Art völlige Gefühllosigkeit, aus der er nur mit musikalischen Rhythmen herausgerissen werden kann, die in ihm eine Tanzwut auslösen. Mit Hilfe des Tanzes Tarantella versucht man den Kranken von seinem Taranismus zu heilen. Die von der Tarantel Gebissenen müssen

dazu angeblich tagelang, oft wochenlang tanzen. Die musikalische Begleitung der Tarantella führt dabei nicht zur Trance, sondern sie versucht durch ihren Rhythmus der transeartigen Tanzwut eine Ordnung zu geben und so die Bessessenheit aufzuheben. In Südtalien entsteht so eine Art frühe Tanztherapie.

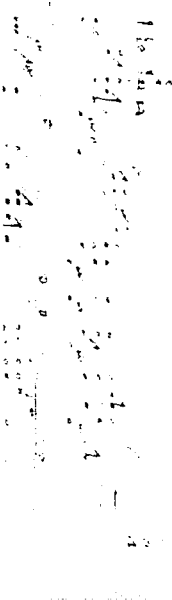
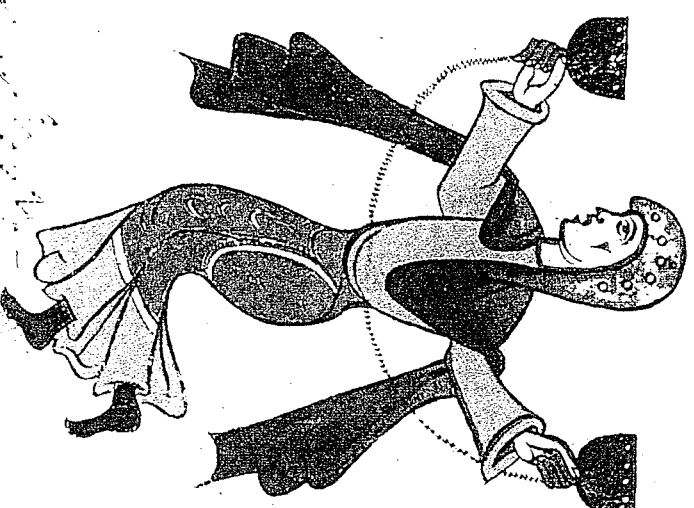
Mittlerweile weiß man, dass der Biss der Tarantel weitgehend ungefährlich ist und hat unter anderem die Vermutung, dass ein allgemeines »Säufelockenk« in den südtalientischen Hochsommermonaten die Ur-

sache sowohl für die Gefühllosigkeit als auch für den Taranismus ist. Die Tanzwut regt nach dieser Meinung schlicht den Kreislauf an und fördert so die Heilung.

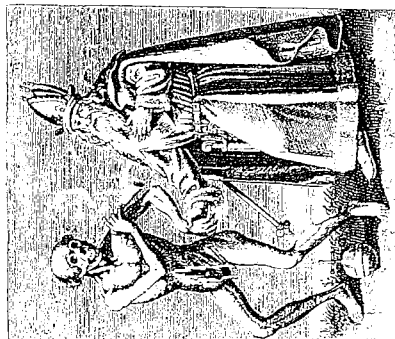
Die Menschen im Mittelalter sind verzweifelt, hilflos und sehr empfänglich für jegliche Art der körperlichen und geistigen Ansteckung. Man sagt, dass im so genannten »Großen Halleluja« des Jahres 1233 das italienische Volk unter unüberstehlichem Zwang mit Baumzweigen und brennenden Kerzen den Bußpredigern folgt. Vier Jahre später sollen plötzlich mehr als hundert erfürter Kinder unter krankhaftem Zwang nach Arnstadt gezogen sein.

Und auch die Legende des Rattenfängers von Hameln ist um die gleiche Zeit entstanden: Die Bewohner von Hameln haben einem Rattenfänger für die Befreiung von der Rattenplage den vereinbarten Lohn verweigert. Er rächt sich an ihnen, indem er ihre Kinder auf einer Pfeife spielend, tanzend zu einem Berg lockt und sie, als sich dieser öffnet, dort einschleißt. Nur ein Junge kann entkommen und der Stadt die Schrecken nachrichten überbringen.

Der Tod ist allgegenwärtig. Die durchschnittliche Lebenserwartung liegt bei etwa 30 Jahren. Nur jedes zweite Kind erreicht überhaupt seinen ersten Geburtstag. Armut, Krieg und Krankheit fordern unzählige Opfer. Die großen Pestepidemien raffen in Europa Millionen von Menschen hinweg, ganze Landstriche wer-



Berustänzer sind im 13. Jahrhundert fahrende Gaukler, die alle möglichen Kunststücke auf taten.



Totentanz: Tod mit Kaiser, Stich von Esaim von Hulslen nach Matthäus Merian

den entvölkert. Die abergläubische Vorstellung, dass die Verstorbenen nachts auf dem Friedhof tanzen und die verbreitete Kritik am mittelalterlichen Ständewesen sind weitere Voraussetzungen für die Entstehung der Totentänze im 13. bis 15. Jahrhundert. In den Totentanzdarstellungen sind alle Menschen gleich vor dem Tod, egal ob Papst oder Bettler. Menschen jeden Alters und Standes werden vom Tod, der bisweilen auf einer Fiedel zum Tanz aufspielt, in sein Reich hinweggeführt. Zu den frühen bedeutsamen Totentanzdarstellungen gehören der Totentanz der Abteikirche La Chaise-Dieu in der Auvergne (Anfang 14. Jh.), der spanische »La danza general de la muerte« (1360) sowie der Basler Totentanz von 1490.

Volkstanz – Rund- und Kettentänze in der ganzen Welt

Im Mittelalter missbilligt die christliche Kirche Tänze und bekämpft sie in- und außerhalb der Kirchen. Der Volkstanz gehört trotzdem weiterhin zu allen wichtigen Situationen des Lebens, auch wenn gewisse Abschnitte des Kirchenjahres, vor allem die Fasten- und Adventszeit, immer mit strikten Tanzverboten belegt waren. Der Ursprung aller Volkstänze ist der Reigen, der bis heute in den meisten Ländern der Welt erhalten ist. Im Reigen fassen sich die Tänzer gewöhnlich an den Händen oder an den Schultern – ein Symbol für erlebten Gemeinschaftssinn.

Im Mittelalter ist der Reigen unter dem Namen Carole bekannt. Ursprünglich ein Tanzlied aus der Provence, das nur für den Mai bestimmt ist, wird die Carole von den reisenden Minnesängern überall verbreitet und bald das ganze Jahr hindurch getanzt und gesungen. Beliebteste Tanzzeit aber ist der Frühling, weil es dann nach dem kalten Winter wieder wärmer wird, aber noch nicht zu heiß ist. Denn man tanzt im Freien: entweder auf einer freien Fläche, wo ein Baum im Mittelpunkt des Tanzplatzes steht, auf einem eigens aus-

gelegten Tanzboden oder später in festen Tanzhäusern, die gewöhnlich neben Dorfwirtshäusern errichtet werden und oft nur aus einem Bretterboden mit einem Dach darüber bestehen.

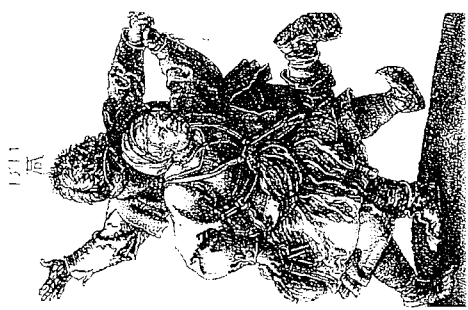
Der Reigen wird um des Tanzens willen getanzt, er stellt in der Regel keine Handlung dar. Oft ist er aber mit darstellenden Elementen verbunden. Solche Mischformen findet man bis heute bei den Naturvölkern. Das Volk der Ao Naga in Birma tanzt zum Beispiel langsam im Kreis. Von Zeit zu Zeit tritt einer der Tänzer in die Mitte und führt Sprünge und Fichtübungen aus. Und auch schon im Mittelalter ist sowohl in den Volksstänzen wie auch in den Tänzen der adeligen Gesellschaft das Gehen im Kreis mit der

Tanz um ein Symbol
Der Reigen wird oft um ein Symbol herum getanzt. Ein sehr frühes Beispiel aus der Bibel ist der Tanz um das Goldene Kalb, bis heute üblich ist der fröhliche Tanz um den Malbaum. Ein makabres Beispiel ist der Tanz um die Guillotine während der Französischen Revolution.

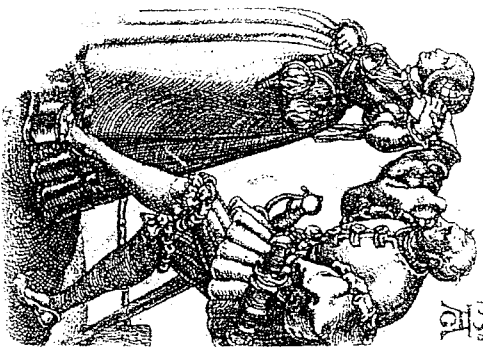
Pantomime kombiniert, wie zum Beispiel beim italienischen Frescone: Zuerst tanzen Männer und Frauen einen stampfenden Umgang. Dann wenden sie sich die Frauen zu ihren Partnern und, während sie sich mit gefassten Rockzipfeln zierlich bewegen, tanzen die Männer mit erhobenen Armen die Pantomime, den so genannten Ballo.

Der Aufbau der Tänze ähnelt sich also in allen Gesellschaftsschichten, aber die Art wie getanzt wird, ist

allem Anschein nach sehr unterschiedlich. Der bäuerliche Tanz ist im Gegensatz zum feinen Tanzstil des Adels und Bürgertums wilder und ungeordneter: Die Landbevölkerung trägt wegen der Bewegungsfreiheit bei der körperlichen Arbeit weite Kleidung, die sie nicht einengt, und kann sich im Gegensatz zu den in steife Gewänder gehüllten Adli-



Die temperamentvollen Tänze der einfachen Leute haben Maler und Stecher gerne abgebildet. »Zwei tanzende Bauern«, Holzschnitt von Albrecht Dürer, 1514



1736

gen beim Tanzen wesentlich besser bewege- gen. Den Bauern macht das lebensfrohe, übermütige Tänzen Spaß, wie schon Be- zeichnungen wie Firtelanz, Gimpel-Campel und Hoppaldei vermuten lassen. Sie leben die erotische Seite des Tanzes offen aus, schauen den Mädchen beim Tanzen unter die Röcke und werfen sie in eindeutiger Ab- sicht zu Boden.

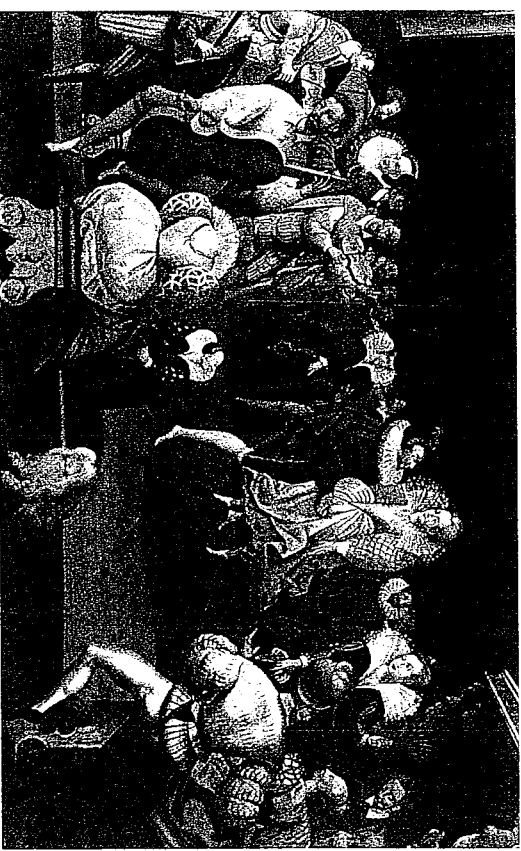
In der adeligen Gesellschaft werden diese offen erotischen Elemente in Regeln gefasst und verkommen zu scharfer Verehrung. Die Vereinigung von Mann und Frau drückt sich nur noch im zarten, rücksichtsvollen Händelassen und im rhythmischen Gleich- schritt aus. Mit Helm, Schild und Schwert legt der Mann seine rohe Kraft ab und zeigt bei höflichen Fes- ten, die im Gegensatz zum Volkstanz meist nicht im Freien stattfinden, im tänzerischen Liebespiel Annuit und Zartheit.

Das ganze Mittelalter hindurch bis ins 16. Jahrhun- dert hinein wird zum Volkstanz meist gesungen. Die Tänztlieder haben oft derbe, aber auch spöttische und gesellschaftskritische Texte. Seit dem 14. Jahrhundert wehren sich die Bauern mit Aufständen gegen die Aus- dehnung der Herrschaft der Adligen, gegen Leibeigen- schaft, Frondienste und Abgaben. In den Bauernkrie- gen 1524/25 gelingt es den Landesherren schließlich, die Erhebungen niederzuwerfen. Mit dieser Niederlage scheidet das Bauerntum für Jahrhunderte aus

Volkstanz und Gesellschaftstanz

Mit dem bäuerlichen Volkstanz und dem höfischen Gesell- schaftstanz entwickeln sich allmählich zwei unterschiedli- che Tanzwelten, die allerdings nicht durch feste Grenzen voneinander getrennt sind. Das Volk gibt seine kraftvollen Tänze an die gesellschaftliche Oberschicht weiter und diese gibt sie schließlich, in ihrem Sinne kunstförmig ver- edelt, wieder an das Volk zurück. Ein ständiger Austausch beginnt. Aus den frühen Volkstänzen Frankreichs, Italiens und Spaniens entwickeln sich im 16. Jahrhundert die Hoftänze Branté, Bourrée und Courante; Fandango und Sarabande sowie Pava und Saltarello.

Bürgertum und Adel ihre Tänze entwickeln. Nach den Bauernkriegen kehrt sich dieser Prozess um und bald beeinflussen sich die Bevölkerungsschichten gegensei- tig mit ihren Tanzstilen. So finden die englischen Volkstänze, die Country Dances, im 17. Jahrhundert auf dem Kontinent nicht nur Einzug in die höfische Gesellschaft, sondern auch in das Volkstanzrepertoire.



Das Paar in der Mitte des Bildhintergrundes zeigt einen lebhaften Sprungtanz

Im Gegensatz zum technisch anspruchsvollen, franzö- sischen höfischen Gesellschaftstanz gleichen diese Gruppentänze fast einem Gesellschaftsspiel, wobei schon im 17. Jahrhundert gelegentlich Standeesgrenzen überschritten werden. Aus den Country Dances ent- wickeln sich im 18. Jahrhundert der französische Con- tredanse und die deutschen Kontratänze. Bei diesen Tänzen stehen sich die Tänzer im Viereck oder in zwei Reihen gegenüber.

Im 19. Jahrhundert übernimmt das Volk wiederum die in der bürgerlichen Gesellschaft sehr beliebten Paartänze Walzer, Rheinländer, Mazurka und Polka, die ursprünglich aus dem volkstümlichen Repertoire stammen. Diese städtischen Modetänze lösen ältere Tanzmoden, wie den Kontratanz, und auch lange tra- dierte Volkstänze ab. Paartänze werden seitdem immer

der und damit auch das Tanzten werden mit Ver- boten belegt. Bis ins 16. Jahrhun- dert sind die Tänze der Landbevölkerung die Grundlage, aus deren

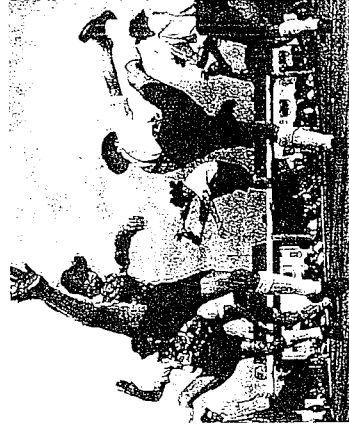
beliebter und verdrängen das ältere Volkstanzgut teilweise vollständig. Der größte Teil der heute in Mitteleuropa bekannten Volkstänze basiert auf den modernen Gesellschaftstänzen des 19. Jahrhunderts.

In den meisten Regionen Europas verschwindet der Volkstanz bereits vor dem Ende des 19. Jahrhunderts in seiner ursprünglichen Funktion, als Ausdruck der Gemeinschaft einer ländlichen Bevölkerung. Ende des 19. Jahrhunderts aber beginnen intellektuelle Kreise sich für die Bewahrung einer nationalen oder regionalen Volkskultur und -identität einzusetzen, wie zum Beispiel in Schweden der Verein Philochorus in Uppsala ab 1880 oder in England 1898 die English Folk Song Society.

In Deutschland entwickelt sich zur gleichen Zeit die nord- und mitteldeutsche Volkstanzpflege, die man als »gesellschaftlich« bezeichnen kann. Alle Volkstänze werden gesammelt, teilweise umgearbeitet und in alter oder veränderter Form getanzt. In Süddeutschland hingegen hält man streng an alten Traditionen fest. Überlebende Tänze werden hier eher »lebensfern« erhalten. Sehr bald wird aus dem lebensnahen, geselligen Volkstanz ein effektiv inszenierter Bühnentanz. Der Schuhplattler verwandelt sich zum Beispiel von einem Werbetanz, bei dem der Tänzer seine Plattelseries frei improvisiert, in einen Tanz mit perfekt vereinheitlichten Bewegungen, also in einen Vorführ- und Schar- tanz, der heute fälschlicherweise als der typische deutsche Volkstanz gilt.

Volkstanz heute

Heute finden an einigen Orten in Europa regelmäßig riesige Tanzveranstaltungen statt, die für jedenmann zugänglich sind. Wie zum Beispiel der Grand Bal de l'Europe in Genolles in Frankreich. Ehereiche lang kann man hier tagsüber Tanzkurse zu Volkes- und Gesellschaftstänzen aus fast der ganzen Welt in unterschiedlichen Schwierigkeitsgraden besuchen und abends auf über 2800 m² Tanzfläche zusammen mit über 2500 anderen Teilnehmern tanzen.



typische Mänertänze ein, wie Stock- und Schwerttänze oder neu entwickelte, akrobatische Burschentänze. Die Pflege traditioneller Volkstänze aus der Zeit vor den Nationalsozialisten wird nach dem Ende des Dritten Reiches überall in Deutschland wieder aufgenommen und weitergeführt. Es entstehen neue Gemeinschaftstänze und es werden Kurse und Tanzgelegenheiten angeboten. Ab den 1960er Jahren gibt es öffentliche Tanzabende, bei denen die Volkstänze vorher erklärt werden. Jugendliche sind allerdings seit Ende der 1950er Jahre so gut wie gar nicht mehr am Volkstanz interessiert – Rock 'n' Roll ist in.

Traditionelle Volkstänze werden heute trotzdem immer noch in vielen Regionen Europas getanzt. Im Norden, auf den Färöer Inseln tanzt man Reigentänze und in Schweden wird manchmal wieder der Långdans getanzt. In Spanien, weiten Teilen von Frankreich, auf Sardinien, in Ungarn, Rumänien, Bulgarien und Griechenland zum Beispiel sind Kreis- und Ketten tänze noch immer sehr verbreitet. Auf dem Balkan sind die Kolos beliebt und in den slawischen Ländern sind die klassische Polonaise, die Mazurka und auch die Polka am bekanntesten. Kontratanzformen werden heute noch in England (Country Dances), in Norwegen (Seierstaad Hopsa) und vor allem in Zentralfrankreich (Bourrée) gepflegt. Wesentlich klarer als in den europäischen Volkstänzen kann man bis heute im Tanz der Naturvölker in der ganzen Welt die Kreisformen der Ur tänze aus der Steinzeit wiederfinden.

Der Schuhplattler wird heute in choreografierter Form als Schaustanz aufgeführt. Früher war er ein meist improvisierter Werbetanz.

