



Was ist Tanz?

Das im Tagungsprogramm ausgedruckte Thema lautet: „Was ein Tanzpädagoge für seinen Unterricht an Schulen wissen und können sollte. Aus meinen 30-jährigen Tanzunterrichtserfahrungen mit Schülern und Referendaren an einem Hamburger Gymnasium“.

Von Gerd Steinbrinker (Gomo)

Es geht mir also um Tanzpädagogik an Schulen, nicht um die Leitung von Volkstanzgruppen. Der Volkstanzgruppenleiter sollte zwar, aber braucht nicht unbedingt, im Unterschied zum Schultanzlehrer Ahnung von anderen Tanzstilen als Volkstanz zu haben.

Bevor ich zum eigentlichen Thema komme, grenze ich es zunächst einmal ein. Ich unterscheide zwei Arten des Tanzes:

1.) den Tanz als Gattung der darstellenden Kunst. Diese Art des Tanzes geschieht vor und für Publikum, das selbst nicht tanzt. Tanzkunst will etwas ausdrücken, den Zuschauern von der Bühne herab etwas mitteilen, sei es nun im klassischen Tanz, im modernen Tanz, im Jazztanz, oder in Unterhaltungstanz, der Show, bis hin zum Sex an der Stange. Für den Bühnentanz gilt die oft zu lesende Definition des Tanzes: Tanz ist körperlicher Ausdruck.

Ich möchte in meinen Vortrag zunächst nicht über den Tanz als Ausdruck sprechen.

2.) Der Tanz ohne Publikum, den wir solo, zu zweit oder innerhalb einer Gruppe im Kreis oder in der Reihe oder paarweise in Kreis aufstellung ausüben. Diese Art des Tanzes ist allerdings auch Grundlage des Bühnentanzes, die Grenzen sind in beide Richtungen fließend. Der hier gemeinte Tanz ist älter als der Mensch und als Musik, denn auch Tiere tanzen. Über diese zweite Art zu tanzen möchte ich vor allem sprechen. Ich will also keine Kunst vorführen. Wenn ich mich während meines Vortrags bewegen werde, dann nur so, wie es jeder kann.

Mir geht es, ich fasse zusammen, darum, verständlich zu machen, was Stanislavski, der Guru der darstellenden Kunst, sagte: "Du musst die Kunst in dir und nicht dich in der Kunst lieben."

Ich werfe den Lehrplanverfassern in Hessen und Hamburg vor, dass sie die Unterscheidung der beiden Tanzarten nicht vorgenommen haben. Vermutlich fehlt ihnen die Fachkompetenz entweder für Tanz oder für Pädagogik. Das klingt ziemlich arrogant, aber man lese: In beiden Ländern ist Tanz in den Sport integriert, die folgenden Passagen entstammen den Sportlehrplänen der Sekundarstufe 2.

Hessen verlangt: "Tanz: Tänzerische Grundelemente, rhythmisches Empfinden und **rhythmisches Ausdrucksvermögen durch Koordination von Musik und Bewegung, Kreativität, Tanzrichtungen und -techniken**, Kenntnisse über gymnastisch-tänzerische Grundbegriffe."

Anmerkung: ob mit dem letzten Begriff zweierlei Arten von Fachausdrücken gemeint sind, ist unklar. Was ein Gymnastiker z.B. Grätschstellung nennt, heißt bei einem Tänzer 2.Position.

In Hamburg lauten die relevanten Passagen so:

Bewegungsfeld Gymnastik/Tanz:

Tanzen in unterschiedlichen Ausprägungsformen: Moderner Tanz, Jazztanz, Gesellschaftstanz, Modetänze, Folkloretänze.

... Darstellender Tanz, Bewegungstheater, Pantomime. (Anmerkung: Was hat Pantomime im Sportunterricht, Bewegungsfeld Tanz zu suchen? Woher sollen nicht nur die Schüler, sondern auch die Sportlehrer die Kompetenz für alle diese schönen Dinge nehmen?)

Weiter im Text, zu dem diese Frage noch dringlicher zu stellen ist:)

"Das Bewegungsfeld (Tanz/Gymnastik) wird durch Zusammenspiel von Körper, Bewegung, Ausdruck, Musik, Rhythmus, Zeit und Raum bestimmt. Es umfasst die beiden großen Bereiche des Tanzes und der Gymnastik. Es enthält Bewegungsformen, die überwiegend nach rhythmischen, **kreativen und ästhetischen** Prinzipien zu entwickeln und auszurichten sind. Es reicht damit vom freien Tanz/Tanztheater über die Rhythmische Sportgymnastik bis hin zur zweckgerichteten Fitnessgymnastik.

Im Tanz wird die Lebenskultur und Gefühlswelt der Menschen widergespiegelt, dargestellt und mitgeteilt. Er ist damit auch ein Stück Zeitgeschichte, was bei der Auswahl von Tanzstilarten Berücksichtigung findet. Weiterhin orientiert sich diese Auswahl an den Interessen und Lernvoraussetzungen der Schülerinnen und Schüler und kann so auch den Jungen einen Zugang erleichtern. (Hier scheint vorausgesetzt zu sein, dass Tanz durchweg eine feminine Sache sei).

Tanztheater und szenisches Gestalten (Zur Erinnerung: es handelt sich um den Lehrplan für Sport, für den der Satz des Hamburger Lehrplanentwurfs gilt: "Das auf die Entwicklung der allgemeinen sportlichen (= körperlichen) Leistungsfähigkeit gerichtete Training sollte in jeder Stunde und jeder Sportart zur Anwendung kommen):

Formen des kreativen und kommunikativen Handelns werden durch die Gestaltung eigener Choreographien in Partner- und Gruppenarbeit erlernt und geübt. Im Tanztheater werden Bilder und Szenen dargestellt und präsentiert. Individuelle Gestaltungen zu Bewegungsanlässen verhelfen den Schülerinnen und Schülern dazu, durch die Interpretation von Musik einen eigenen Tanz- und Bewegungsstil zu entwickeln. ...

Im rein tänzerischen Bereich, in dem der Ausdruck eine größere Bedeutung besitzt, wird das Repertoire an Tanzstilen und gymnastischen Bewegungsformen erweitert und so die Bewegungs- und Handlungskompetenz ausgebaut. Die Schülerinnen und Schüler **vervollkommen ihre Ausdrucksfähigkeit** (d.h. machen sie vollkommen) und präsentieren diese in kreativen Gestaltungen. Deren Erarbeitung in Partner- oder Gruppenarbeit fördert die soziale Kompetenz. Indem die Schülerinnen und Schüler selbst ihre eigenen Interessen oder aktuelle Entwicklungen im Tanz einbringen, wird die Ver-



antwortung für ihren eigenen Lebensprozess berücksichtigt und gefördert. Die Verbindungen zwischen den Tanz, Tanzstil, kulturellen Aspekten und aktueller Gesellschaftsstruktur werden reflektiert und untersucht.

Kurzer Kommentar: "uff!"

Es wäre gar nichts gegen alle diese Ansprüche zu sagen, wenn sich eine Neigungsgruppe, eine außerunterrichtliche Arbeitsgemeinschaft unter kompetenter Führung intensiv mit diesen hehren Zielen beschäftigt, aber im Lehrplan werden die Anforderungen an den normalen Wahlpflichtbereich formuliert. Man stelle sich vor, ich drücke einem Schüler eine Violine in die Hand, deren Beherrschung er noch nicht erlernt hat, und verlange von ihm, dass er sich, seine Liebe, seine Trauer oder andere Emotionen improvisierend oder in einer eigenen Komposition ausdrückt. Ich bin auch als Lehrer verpflichtet, für das Ergebnis eine Zensur zu erteilen.

Unser Instrument beim Tanzen ist der Körper, der aber zunächst im Unterschied zur Violine noch gar kein ausdrucksfähiges Instrument ist, sondern durch intensive Schulung zu einem solchen entwickelt werden muss. Wenn wir ein Ausdrucksinstrument geworden sind, dann können wir, vielleicht, als Künstler mit ihm, d.h. mit uns, etwas ausdrücken, das den Zuschauenden zu ergreifen vermag. Allerdings müssen wir zuvor die Ausdrucksformen des Tanzes gelernt haben.

"Kunst" kommt von "Können" und "Pfuscher" von "Pfuschen"). Ein bekannter Tanzpädagoge, der Ungar Csaba Pálfi, sagte einmal: "Kreativität ist das Spiel mit Motiven, die ich beherrsche."

Bleiben wir also mit unseren Schülern vorerst und im wesentlichen beim Tanz ohne Publikum, d.h. lassen wir die These, "Ausdruck" sei das Hauptkriterium des Tanzes, nicht zu. Auch für den Tanz ohne Publikum müssen die Schüler vieles von uns lernen: wo rechts und links ist, wie sich Rhythmus in Bewegung umsetzen lässt, d.h. was für Möglichkeiten unser Körper hat, Dynamik und Rhythmus zu erzeugen und zu gestalten. Vor allem aber sollen die Schüler von uns das Erlebnis vermittelt bekommen, wie Tanz uns verwandelt, uns in Ekstase versetzen kann. Nicht, wie ich mich mit dem Tanz als Mittel ausdrücken kann, sondern was der Tanz aus mir, dem Tanzenden macht, ist mein Erfahrungsziel als Tänzer und als Lehrer.

Was ist denn nun ein solcher Tanz, wie er nicht in den Lehrplänen steht? Ich will mich dem Phänomen "Tanz" annähern, indem ich zunächst einzelne Elemente dieses Phänomens zur Sprache bringe.

Mein Weg zum Tänzer begann unmerklich und früh.

Als kleiner Junge sah ich, wie vier Straßenbauer Pflastersteine mit schweren Holzstampfern in den Boden ramnten. Das faszinierte mich so, dass meine Eltern mich nicht bewegen konnten, weiter zu gehen. Die Arbeiter schlugen mit ihrer Körperkraft einen bestimmten Rhythmus, einander ablösend, in den Boden: klingklang-kleng-klöng... Mit Sicherheit war ihnen der Rhythmus bewusst.

Später, als zehnjähriger Junge, ging ich gern zu den Ruderregatten auf Hamburgs Binnensee, der Außenalster. Mich interessierte nicht, wer gewann, aber ich fand es faszinierend, vor allem beim Rennen der "Achter", wie sich die Ruderer im

gleichen Rhythmus weich vorbeugten und gemeinsam mit einem energischen Streckstoß dem Boot Fahrt gaben, angefeuert durch das rhythmische Kommando ihres Steuermanns und die Schreihöre der Zuschauergruppen. Da die Boote nicht alle gleichzeitig in demselben Rhythmus fuhren, entstand eine aufregend wilde Durcheinander-Musik: Hansa-Hansa ! Harmonia-Harmonia! Allemannia- Allemannia !

In beiden Beispielen war der Rhythmus eine notwendige Hilfe bei der Arbeit, der die Kraft der arbeitenden Menschen verstärkte. Mir war damals wohl noch nicht bewusst, dass ich eine wichtige Grundlage des Tanzes erlebte: den Rhythmus als Impulsgeber.

Tanz ist etwas Körperliches und Tanz ist eine Bewegung. Aber nicht jede körperliche Bewegung ist Tanz. In der Regel hat die körperliche Bewegung einen Zweck: wir verrichten körperliche Arbeit, um etwas zu schaffen, wir gehen zum Supermarkt oder Tante-Emma-Laden, weil wir etwas einkaufen müssen, wir laufen, um den Bus zu erwischen. Im Sport strengen wir uns an, gehen, laufen und springen wir, um den Ball ins Ziel zu bringen, um schneller, weiter, höher, kräftiger als andere zu sein, um zu siegen. Oder wir wollen uns fit und gesund erhalten. Wir strecken die Arme aus, um Wäsche aufzuhängen oder um einen Koffer aus dem Gepäcknetz zu holen usw.

Alle diese Bewegungen erleben wir nicht bewusst, weil wir an deren Zweck und nicht an die Bewegung selbst denken. Wenn wir dieselben Bewegungen, also gehen, laufen, strecken usw., nicht wegen eines Zwecks, sondern um ihrer selbst willen ausführen, weil wir sie genießen, wird aus ihnen Tanz. Wenn wir etwas zweckfrei tun, spielen wir. In vielen Sprachen gibt es nur ein Wort für "Spiel" und "Tanz". So kann man also definieren: Tanz ist ein Spiel mit den Bewegungsmöglichkeiten des Körpers. Unabdingbar für den Tanz ist aber der gestaltete Rhythmus. So komme ich zu meiner Definition von Tanz:

Tanz ist die Freude am Spiel mit den Möglichkeiten des Körpers, Rhythmus zu erzeugen und dynamisch zu gestalten, und zwar im Rahmen eines vorgegebenen Stils.

Wenn also eine Bewegung einen bestimmten Zweck hat, ist sie noch kein Tanz. Wenn aber dieselbe Bewegung bewusst als Rhythmus erlebt wird, wird aus ihr Tanz. Man kann also eine Arbeit tanzen. Wer tanzend und singend eine körperliche Arbeit bewältigt, dem wachsen Kräfte zu und die Arbeit fällt leichter, weil sie als freudiges Ereignis geschieht, an dem die Seele beteiligt ist. Das möchte ich jetzt an einigen Beispielen erläutern.

Von den Straßenbauarbeitern und den Ruderern habe ich ja schon gesprochen. Auf den Segelschiffen vergangener Zeiten war es eine Schwerarbeit, die Segel zu setzen oder den Anker zu lichten. Beides geschah deshalb rhythmisch und mit Musik und Gesang. „Ein Lied ist wie zehn Mann am Tau“ (englische Seemannsweisheit) Auf dem Gangspill, eine Art Karussell oder Göpel, das mit langen Spaken gedreht wurde, die die Crew gehend vorwärts stemmte, auf dem Gangspill also saß ein Mann mit Ziehharmonika oder Geige und die Mannschaft umkreiste ihn, sich unter Gesang ins Zeug legend. Dabei wurden die sog. "Capstan"-Shanties gesungen.



Beim "Holen", d.h. Ziehen eines Falls, mit dem ein Segel in die richtige Stellung gebracht wurde, erklang anstatt eines nüchternen "zu-gleich" wie in der kaiserlichen Marine ein Fall-Shanty mit Vorsänger und arbeitendem, oder besser gesagt, tanzendem Chor. Der Vorsänger musste wie ein moderner Rapper ständig neue ausreichende Strophen erfinden, bis das Schlusskommando "Daddeldu - belay boys!" ihn stoppte. Oft ließ er dabei Kritik am Alten oder am Schiff los, denn im Lied war das auf Zivilfahrzeugen erlaubt, ein Grund, weshalb auf Schiffen der kaiserlichen Kriegsmarine Shantysingen verboten war.

Auch an Land gab und gibt es "Shanties", z.B. bei den schwarzen Zwangsarbeitern in Nordamerika. In Frankreich und in Werbespots wurden und werden Weintrauben in großen Bottichen mit bloßen Füßen ausgequetscht. Das soll übrigens für die Beine sehr gesund sein und Thrombose vorbeugen. Das anstrengende Stampfen geschieht tanzend und mit Musikbegleitung. International heißt ein bestimmter Tanzschritt "Weinstampferschritt"

Besonders eng sind Tanz und Arbeit in vielen afrikanischen Gebieten miteinander verbunden. In manchen Bantudialekten soll es keinen Ausdruck für "Arbeit" geben. Das, was wir "Arbeit" nennen, ist dort eben ein Spiel mit den Möglichkeiten des Körpers, rhythmisch ein Werk zu vollbringen, sei es nun, Wasser aus einem tiefen Brunnen zu schöpfen, mit der Sichel Hirse zu schneiden oder Getreidekörner in einem Mörser mit einem großen Stößel zu Mehl zu zerstampfen. Der senegalesische Tänzer und Tanzpädagogin Cheikh Tidiane Niane hat solche Bewegungen zu einem Tanz komponiert. Der aus der Jungenschaft kommende Afrikaforscher Rolf Italiander schrieb: "Wenn ich in Afrika meine schwarze Hausangestellte wegschicke einzukaufen, wird sie gewiss einen Teil ihres Weges im Tanzschritt zurücklegen. Haben Neger eine schwere Arbeit zu verrichten, beispielsweise einen schweren Baumstamm zu transportieren, so werden sie dabei möglichst nicht nur gehen, sondern sie werden sich in einem bestimmten Rhythmus - man kann schon beinahe von einem Tanzrhythmus sprechen - vorwärts bewegen. Sie wissen: Durch den Rhythmus wird die Arbeit leichter, durch rhythmische Bewegungen wird alles im Leben erleichtert. Es handelt sich hier um archaische Bewegungen!"

Warum tanzten die Negerklaven so viel? Sie vermochten dadurch selbst Freiheitsberaubung und Fronarbeit besser zu ertragen. Der Tanz der Negerklaven bewies also nicht, „dass alles halb so schlimm war“, sondern im Gegenteil: dass alles sehr schlimm war ...“ 1)

In Südafrika schufteten die Afrikaner auch heute noch für einen Hungerlohn 1000 Meter unter Tage. Weil sie dabei oft in Wasser waten müssen, tragen sie Gummistiefel. Im Winter 2002/3 gastierte bei uns in Hamburg eine Tänzergruppe, die vorführte, wie aus dem rhythmischen Schlagen der Gummistiefel Tanz entstand. Der Gumbootdance ist inzwischen eine Art Nationaltanz der südafrikanischen Schwarzen geworden. Als ich ihre Vorführung sah, war ich verblüfft, denn genau so und in mehreren Motiven identisch tanzten die ungarischen Székler Bauern ihr "SÜRÜ Tempo".

So viel zum Thema "Arbeit und Tanz".

1) Rolf Italiander: Tanz in Afrika, Berlin 1960, S. 6

..

Gehen

Am Beginn des genannten Arbeitstanzes aus Senegal steht das Gehen. Gehen ist wohl die elementarste Bewegung überhaupt. Sie geschieht nicht irgendwie, sondern in einem gleichbleibenden Rhythmus. Wird einem der Gehrhythmus bewusst, z.B. dadurch, dass jemand dazu singt oder trommelt, kann man mit der Gehbewegung spielen: die Arme verstärken ihre Schlenkerbewegung, das Becken zieht die Beine hoch. So entwickelt sich aus dem Gehen der erste Tanzschritt des Arbeitstanzes. Der Blick wandert nach rechts und links, als wollte er sagen: "Hallo, ich bin da!" Während des Wanderns und Marschierens wird auch gern gesungen, um die Anstrengung zu erleichtern. Der Unterschied zwischen Wandern und Marschieren ist hörbar: "Hei, die wilden Wandervögel" und: "links - links - links zwei drei vier, Ein Lied-drei vier !

Rechte Hand bis zum Koppelschloss, linke freeei durch!
Schwarzbraun ist die Haselnuss - Lied - aus!

Auch der Marsch kann gestaltet werden, die Magie des Gleichschritts kennt jeder, der mal beim „Bund“ war. Der Parademarsch ist eine Art stilisierter Kriegstanz. Es gibt Parademärsche verschiedenen Stils. Der deutsche Parademarsch im Stehschritt bezieht seinen Stil ausgerechnet aus dem klassischen Ballett: aufrechte Haltung, durchgedrückte Knie und gestreckte Fußspitzen. Vielleicht haben die Preußen ihn von den Tillergirls abgeguckt oder umgekehrt.

Aus dem Marschrhythmus, dem 4/4-Takt, haben sich in Ungarn Soldaten- Anwerbetänze, auf gut ungarisch "Verbunk" genannt, entwickelt. In der K u K - Monarchie gab es keine Wehrpflicht. So zogen im 19. Jahrhundert Werbetrupps mit besonders gut tanzenden Soldaten in die ungarischen Dorfgasthäuser, die "Czárdá", und begeisterten die Bauernburschen durch ihre zackigen sporenklirrenden Sprünge und Schritte. Wer anschließend von einem Soldaten ein Glas Wein annahm, war geworben, denn schriftliche Verträge gab es nicht. Die Rekrutierungsmethoden haben sich seither geändert, aber die "Verbunk" ist ungarischer Nationaltanz geblieben, aus dem sich der "Csárdás" entwickelte.

Laufschritte sind nichts anderes als kleine Sprünge. Wer es eilig hat oder etwas für seine Gesundheit tun möchte, nimmt die Anstrengung auf sich und läuft. Man kann auch zweckfrei, also tanzend, laufen. Ein Kollege von mir, ein Indio, sagte einmal: Ich liebe den Waldlauf, denn dabei spüre und höre ich, wie meine Schritte in Boden rhythmisch dumpf widerhallen. Das macht mir Freude."

Die Schritte machen Freude. Das Umgekehrte gilt aber auch: die Freude erzeugt Sprünge. Sogar Tiere tanzen vor Freude. Seele und Körper sind identisch. Ich habe keine Seele, sondern ich bin eine Seele. Wenn die Seele, wie im Zustand der Freude, hochgestimmt ist, kann der Körper gar nicht anders als sich heftig bewegen. Ein Kind, das fröhlich ist, geht nicht, es hüpfet. Ein Fohlen macht sich Luft in wilden Sprüngen, ein junger Hund spielt mit seinem Schwanz Kriegen und springt dabei wild herum. Der Freudensprung ist eine elementare Tanzbewegung. Die Bewegung ist zweckfrei, Freude erzeugt einen Kräfteüberschuss, der sich in Bewegung Bahn bricht. Wir reißen die Arme hoch, springen auf, legen unseren Solarplexus, unser zentrales Nervensystem also, frei und brüllen: "Toooooor!"



Wer traurig ist, verklemmt sich: Schultern hoch, Solarplexus schützend bedeckt, Kopf und Beine schwer, die Haltung ist nicht aufrecht. Wir kriechen in uns hinein. Das Wort "trauern" (truren) bedeutete im Mittelalter nicht eine Gemütsbewegung, sondern die gebeugte Haltung mit gesenktem Kopf. Heute nennen wir einen Baum, der seine Zweige hängen lässt, "Trauerweide".

Zurück zum Freudensprung. Der Freudensprung ist an sich noch kein Tanz. Es fehlt noch das Spiel mit der rhythmischen Gestaltung des Freudenausbruchs. Mehrfaches Hüpfen nennen wir aber schon Freudentanz. Wenn wir den Freudensprung bewusst rhythmisch gestalten, entstehen weltweit bekannte Tanzmotive: der pas de basque, der Golubjez, der Glockensprung, der Hüpfschritt, das Zöpfchen und andere. Solche Freudensprünge kann man zu einem Freudentanz kombinieren.

Freude und Trauer sind Emotionen. Dieses lateinische Wort bedeutet "Herausbewegung". Jede Emotion kann tänzerischen Ausdruck finden, aber die beiden Beispiele sollen genügen, denn sonst müssten wir über den Tanz als Kunst sprechen.

Nur ein Beispiel für die Emotion "Trauer" möchte ich noch abschließend erwähnen. Meine Tochter hatte als Kind ein geliebtes Meerschweinchen. Als sie erfuhr, dass es tot sei, reagierte sie spontan mit dem wilden und hastigen Spiel auf dem Klavier, ich glaube, es war sogar der Flohwalzer. Sie musste in die Tasten schlagen, um sich körperlich abzureagieren.

Emotionen suchen sich also körperlichen Ausdruck. Weil aber Seele und Körper eine Einheit sind, gilt auch der Umkehrschluss, wer z.B. meditieren will, nimmt dafür eine bestimmte Haltung ein, und Freude ausdrückende Tanzbewegungen können zum Zustand der Freude führen, also Freude machen. Weil die körperliche Bewegung sich in seelischen Zustand umsetzen kann, ist es möglich, dass Tanz ein Weg zu bestimmten seelischen Erfahrungen wird. Dies trifft besonders dann zu, wenn den jeweiligen Körperausdruck noch eine symbolische Bedeutung gegeben wird, denn Symbole, vor allem religiöse Symbole, führen den Menschen über sich hinaus in Bereiche, die dem Verstand verschlossen bleiben. Wer sich bekreuzigt, fühlt sich beschützt.

Der Begründer des Ordens der tanzenden Derwische, Mevlana (Djelladeddin Rumi), definierte deren Tanz als "Willen, das Weltall zu schaffen in sich". Er sagte auch: "Wer die Kraft des Drehtanzes kennt, wohnt in Gott. Tanz wird hier als Möglichkeit erlebt, religiöse Erfahrungen zu machen, wie "Petrus über Wasser zu gehen", d.h. selbst in den Gegenstand des Glaubens verwandelt zu werden.

Der Derwischtanz ist ein Drehtanz. Ein Autor der Wochenzeitung "Die Zeit", der in Konya den Tanz erlebte, schrieb: "Bald werden die Umdrehungen schneller, fügen sich zum Takte der Musik, die Arme breiten sich aus, die eine Handfläche zeigt nach oben, um die göttliche Kraft zu empfangen, die andere nach unten, um sie weiterzugeben an den Mitmenschen. Nur diese eine Figur tanzen sie in dieser Adorationsgebärde, die Drehung um sich selbst als Symbol des Kreisens aller Dinge - zehnmal, hundertmal, tausendmal... Einige neigen ekstatisch hingegen den Kopf zur Seite, andere wirbeln entrückt mit geschlossenen Augen, nach innen gekehrt, herum..." (Adolf Metzner, in Zeitmagazin, o.J.)

Ein afrikanischer Priester erläuterte einen Tanz, der eine Schlange symbolisiert, sinngemäß so: Die Schlange ist das Symbol für Gott, die Große Kraft, die durch Bewegung Leben schafft. Durch diesen Tanz identifiziert sich der Mensch mit dieser Lebenskraft, er ist also ein Einswerden mit Gott, zur Befriedigung von Körper und Seele."

Diese beiden Beispiele für viele, auch aus dem christlichen Leben, mögen hier genügen. In beiden Beispielen wird deutlich, dass der kultische Tanz in einen Zustand der Ekstase führen kann. Er ist ein Moment der gesteigerten Gegenwart, des intensiven Lebens und steigert manchmal die Kräfte des Körpers und der Seele in einem erstaunlichen Maße. Dazu möchte ich wieder Rolf Italiander zitieren (a.a.O. s. 10):

"Bei Brazzaville wohnen die Babembe. Sie haben für die jungen Männer "Sporttänze". Während eines Rundtanzes springen einzelne in den inneren Kreis hinein, um hier, wie von einem Tambourin geschleudert, in die Luft zu springen und dabei vielleicht auch einen Salto zu schlagen. Dieser Tanz beansprucht ungewöhnliche Ausdauer und Kraft, und ich hatte eine Zeitlang geglaubt, wirklich nur besonders durchtrainierte Tänzer könnten an ihm teilnehmen. Ich sollte eines anderen belehrt werden.

Einmal befand sich unter den Zuschauern ein Krüppel, etwa vierzig Jahre alt. Der bedauernswerte Mann bewegte sich auf gepolsterten Knien vorwärts und stützte sich dabei auf seine Hände, an die er Holzteller geschnallt hatte. Er war in Lumpen gehüllt und lebte allem Anschein nach nur von Bettelei. Sie schien keineswegs einträglich zu sein: Er war nur Haut und Knochen, um die Stoffetzen hingen. Übrigens war das eine Bein völlig steif, anscheinend war es gebrochen und falsch zusammengewachsen, weshalb es wie eine Holzstange nach hinten über sein Gesäß herausragte - wirklich ein jammernswerter Anblick!

Doch plötzlich rief der Mann, er wolle mittanzen, und reihte sich auch schon in den Kreis der tanzenden Jugend ein. Mehr auf seinen Händen als auf seinen Knien hüpfend, vermochte er dennoch den Takt zu halten. Plötzlich schoss der Krüppel in die Mitte des Kreises und demonstrierte das, was die jungen Tänzer uns gezeigt hatten. Mit den flachen Händen stieß er sich von der Erde ab und erhob sich ziemlich weit über den Boden, beim dritten Stoß sogar so weit, dass er sich nun noch mit dem gestreckten steifen Bein, das wie ein Klappmesser nach unten gesprungen war, abstoßen konnte. Nicht ich allein war über alle Maßen erstaunt, auch die einheimischen Zuschauer. Der Krüppel erhielt tosenden Beifall, man warf ihm Münzen zu, die er rasch einsammelte, um sich alsdann wieder in den Ring der Zuschauer einzuordnen. Nun war er wieder der auf der Erde kriechende Krüppel, ein Haufen Elend und Lumpen, beklagenswerte Kreatur auf der Schattenseite des Lebens."

Ich möchte noch jemanden zitieren: Hennie Konings, der einzige Experte für russischen Tanz in Westeuropa, schreibt: „Bei meinem ersten Aufenthalt in Rußland 1963 sah ich meinen Onkel auf einer Feier tanzen, die extra zu unseren Ehren ausgerichtet wurde. Es war ein improvisierter Volkstanz, wie in Rußland üblich, und da geschah etwas, das ich noch nicht kannte. Mein Onkel fing an zu strahlen, als ob er sich in einem Zustand höchster Glückseligkeit befand. Seine Tanzbewegungen waren geschmeidig und es schien, als würde sein



Körper singen. Auch wirkte er auf einmal viel größer, als er in Wirklichkeit war (Barynja-Brief 1, 96)

Albrecht Gaupp definiert Tanz so: "Der Tanz erfordert vom Menschen gesteigerte innere Aktivität und Emotionalität. Tanz ist gesteigertes Dasein; ebenso wie wir von einer gehobenen Sprache in der Dichtung sprechen, so ist Tanzbewegung gesteigerte und zur Gestalt erhobene Bewegung." (Albrecht Gaupp: Grundlagen des Tanzes. Arbeitskreis für Tanz im Bundesgebiet (Hrsg.): Informatio0en über Tanz, 1968, S.17)

In diesem Zusammenhang muss ich meiner obengenannten Definition von Tanz ein wesentliches Element hinzufügen: Tanz ist nur im Zustand der Ekstase möglich. Ohne Ekstase bleibt der Tanz gymnastische Bewegung.

Hier passt trefflich die Kritik einer Schülerin am Tanzunterricht in der Schule her. Ich fand ihre Äußerung sehr bedenkenswert und war ihr dankbar. Sie erklärte mir glaubhaft, in Unterricht und Schule nicht tanzen zu können. Tanzen lasse sich nicht verschulen, Tanzen sei eine spontane, freie Lebensäußerung, z. B. in der Disco mit Freunden. In der Schule gehe es nach dem Prinzip "Lernen" und „Vormachen-Nachmachen“ und "Leistung". Man bekomme auch Zensuren. Deshalb werde man gezwungen, so zu tun, als ob man tanze. Man könne nicht auf Befehl tanzen, sondern nur, wenn man in Tanzlaune sei. Außerdem komme auch die erotische Erregung, das Verliebtsein hinzu, das in der Schule weg falle. Tanzwut entstehe, wenn man mit dem geliebten Partner zusammensei.

An der letzten Aussage möchte ich kurz anknüpfen: die Tanzwut von Verliebten. Vermutlich haben die meisten von uns das erlebt, dass es uns im Zustand der Liebe auf die Tanzfläche trieb oder treibt. Die Tanzekstase steigert auch das Verliebtsein, die erotische Spannung zwischen zwei Körpern wächst oder findet ihren Ausdruck im Tanz. Wie beliebt ist bei Schulparties schon in der 5. Klasse der "Engtanz". Das ist sicher ein uraltes Verhalten, man denke z.B. an den Balztanz der Vögel, die Selbstdarstellung, die Herausstellung erotischer Reize dem/der Auserwählten gegenüber, die Harmonie durch gleichgestimmte Bewegung, das sich Hingeben in körperlicher Nähe, um die Verliebtheit zu steigern, das alles ist sehr „natürlich“ und „kreatürlich“. Es hat auch in Verlauf der Geschichte zu mancher Zeit zum Verbot des Tanzes oder zu dessen Stilisierung (z.B. im höfischen Tanz) geführt. Oder der Tanz legalisierte die Begegnung der Geschlechter durch eine Reglementierung. Aber dieses Thema ist ein "weites Feld" und dessen Andeutung soll hier genügen.

Abschließend zur Aussage "ohne Ekstase kein Tanz" möchte ich noch Mario Vargas Llosa zitieren. In seinem bewegenden Roman „Tod in den Anden“ ist folgender Satz zu lesen (Suhrkamp, 1996, S.334): "Mit Füßen stampfen und stampfen, sich im Kreis drehen, die Tanzfigur ausschmücken, sie beginnen und enden, ohne den Rhythmus zu verlieren, sich vergessen, vergehen, bis du fühlst, dass der Tanz dich tanzt, dass er in deine Eingeweide eingedrungen ist, dass er befiehlt und du gehorchst, das ist der Weg der Weisheit ..."

Zurück zu meinen Schülern. Es gab auch Schüler, denen das Zensuren- und Zwangssystem Schule gleichgültig war, die einfach zu tanzen liebten und die zusätzliche Gelegenheit, anstatt im Sportunterricht Leichtathletik oder Geräteturnen trei-

ben zu müssen, tanzen zu dürfen, wahrnahmen. Einige von ihnen machten sogar ein Tanzabitur (Sport als 4. Prüfungsfach). Aus solchen Schülern rekrutierte ich – nebenbei - den Nachwuchs für meine vier Schularbeitsgemeinschaften Tanz und für mein Tanzensemble "Rjabinuschka".

Ein Schüler lehnte es ab zu tanzen. Er treibe lieber Sport, er rechnete also völlig richtig Tanz nicht zum Sport. Beim Fußball könne er seinen Bewegungsdrang, seine Freude am freien Spiel mit den Möglichkeiten des Körpers, besser ausleben. Die vielseitigen Bewegungen, die z.B. Fußball ihm biete, ergäben sich aus der jeweiligen Situation und nicht aus festgelegten Rhythmen und Bewegungsvorschriften, die man beim Tanzen befolgen müsse: "Wechselschritt, Wechselschritt - Wie-ge-schritt". Fußball sei Spiel, und Tanz sei auswendig zu lernendes Programm. Ich konnte die Meinung des Schülers gut akzeptieren, aber er übersah wesentliche Elemente des Tanzes und des Sports: der Tanz kann auch eine völlig freie Improvisation, ein Spiel mit Motiven sein, die ich beherrsche, und das Hauptkriterium des Sports ist nicht das Spiel, sondern der (Wett-)Kampf, das Besser-sein-Wollen als andere, das Siegenwollen, die Verbissenheit im Kräftenessen, der Ehrgeiz. Die Gegner werden nicht so sehr als Partner erlebt, sondern als Feinde, die es zu besiegen gilt (Schlagzeile in "Bild": "Bayern München erschoss die Jugos..."). Ich selbst trainierte wöchentlich neun Stunden Judo als Student, war aber trotzdem kein erfolgreicher Kämpfer, denn mir war es zu gleichgültig, ob ich gewann oder verlor - aus dem gleichen Grunde langweilten mich auch Gesellschaftsspiele.

Vor allem die Zentimeter-Gramm-Sekunde-Sportarten, die Leicht- und Schwerathletik also, und das Punktbewertungssystem beim Geräteturnen führen nicht zum freien Spiel der Kräfte, sondern zum verbissenen Training. Der Wettkampf hat als logische Konsequenz Foulspiel, Dopingprobleme und Frühinvalidität der Hochleistungssportler. Trotzdem wird der Leistungssport in besonderer Weise staatlich gefördert und genießt ein hohes gesellschaftliches Ansehen.

Manche Sportler erkennen Tanz nur als ebenbürtig an, wenn man ihm das Wort "Sport" anhängt, so dass aus dem Tanz das merkwürdige Zwitterwesen "Tanzsport" wird. Zu dieser Missgeburt muss jeder Tanzlehrer eine eigene Stellung beziehen. Hier ist meine: Es geht sicher aus dem bisher über Tanz Gesagten hervor, dass ich „Tanzsport“ ablehne und ihn aus der Schule verbannen möchte.

Bei uns sind der Gesellschaftstanz ("Turniertanz", "Tanzsport"), der Rock'n Roll und andere Tanzarten in Sportvereinen organisiert, man tritt zu Wettkämpfen an und "ringt" um Meisterschaftstitel, Pokale, Ruhm. Im Volkstanz gibt es den Wettbewerb "Jugend tanzt" des Bundesverbands Tanz. Ich finde, Tanz ist eigentlich eine Sache, die man nicht gegeneinander, sondern miteinander praktizieren sollte. Ich muss allerdings zugeben, dass der Wettkampf die Tänzer zu großen Trainingsleistungen anspornt und dadurch das allgemeine technische Niveau der Tanzgruppen und die Ansprüche des Publikums anhebt. Trotzdem schadet der Wettkampf dem Tanz mehr als er nützt. Wer Tanzbewegungen zum Gegenstand eines Wettkampfes macht, muss ihnen ihren ursprünglichen Sinn nehmen. Es ist für einen Tänzer absurd, auch wenn er seine Körperbeherrschung intensiv schulen will, dass eine bestimmte Haltungsnorm (z.B. Strecken der Finger- und



Fußspitzen) zum Kriterium für Leistungsbewertungen gemacht wird, denn gerade das, was aus Beherrschung einer Technik Kunst macht, sei es in der Musik, der Malerei oder im Tanz, ist seelisches Geschehen und lässt sich nicht messen. Dieselbe Bewegung kann bei den einen nur Gymnastik sein, bei dem anderen Tanz, je nach der Intensität der inneren Anteilnahme. Um eine solche vorzutauschen, wie im Turniertanz, genügt es nicht, eine "Lächelmaske" aufzusetzen, indem man dauerhaft "cheese" sagt. -

Ein Beispiel für "Tanzsport" ist auch der „Formationstanz“, in dem wie im Kunsteislauf und Eistanz bestimmte choreografische „Nummern“ vorkommen müssen, weil sie eine Bewertungsgrundlage sind. Das hat mit künstlerischem Schaffen nichts zu tun.

Jede Punktebewertung einer Kunst ist fragwürdig. Da ich als Lehrer im Rahmen des Schulsports Tanz unterrichtete, erlebte ich immer wieder, wie das Zensurengaben, zu dem ich gezwungen war, meinem eigentlichen Ziel, dem Schüler Freude an Tanz und den Zustand „Tanz“ zu vermitteln, im Wege stand. Sobald die Zensurengaberei (die dann auch noch im Sportjargon "Leistungsabnahme" hieß) begann, wurden viele Schüler verkrampft wie Turniertänzer, waren zwar noch zu gymnastischen Leistungen fähig und zum „cheese“-Sagen, fielen aber aus den Zustand des Tanzens heraus.

Ich sehe das Schulfach Tanz, und sei es in den Sportunterricht integriert, als Alternative zu den Wettkampfdisziplinen. Die intensive Bewegung im Tanz soll als Selbstzweck und nicht als Mittel (eine gute Zensur, einen Sieg, 10 Zentimeter mehr Höhe oder Weite, 2 Sekunden größere Geschwindigkeit zu erreichen) erfahren werden. Es ist gut, dass es in der Schule eine Alternative ohne Sieger und Besiegte zum Wettkampfsport gibt, eine friedlichere Alternative: den Tanz. Deshalb darf der Tanz nicht durch Sportdenken verhunzt werden.

Bei der Betrachtung der Beziehung zwischen Sport und Tanz liegt es nahe, noch ein Element zur Sprache zu bringen, das ich bisher nicht erwähnt habe: die Verwandtschaft des Tanzes mit der Akrobatik. Ich will dieses Thema nur kurz streifen.

In vielen Tanzarten spielen akrobatische Bewegungen eine Rolle. Ein Beispiel aus Afrika, die Anekdote mit dem Krüppel, haben wir ja schon gehört. Wer wird Akrobat als Jongleur, Seiltänzer oder "Gaukler" in anderen Disziplinen? Jemand, der Lebensfreude empfindet, wenn er mit extremer Körperbeherrschung und mit dem Leben selbst spielt. Anzumerken ist, dass auch das Wort "Gaukler" selbst von italienisch „gijocular“ = Spieler abgeleitet ist und im Rumänischen "joc" Tanz und Spiel heißt. Besonders im Streetdance, z.B. im Hip Hop, ist das akrobatische Element wichtig. Gegen Tanzakrobatik in Unterricht ist nichts einzuwenden, wenn Schüler und Lehrer die nötigen Voraussetzungen dafür haben.

Ich beende hier die Betrachtung der Elemente, die den Tanz ohne Publikum definieren.

Zurück zum ursprünglichen Thema: "Was ein Tanzpädagoge für seinen Unterricht an Schulen wissen und können sollte." Zunächst bitte ich zwei Vokabeln zu entschuldigen: gemeint sind natürlich sowohl weibliche als auch männliche lehrende Subjekte. Zweitens ist der Begriff "Tanzpädagoge" zu erläutern.

Er ist zwar juristisch noch nicht geschützt, aber seine Festlegung für die ausschließliche Anwendung auf diejenigen, die eine professionelle Spezialausbildung genossen haben, wird angestrebt. Ich wählte diesen Begriff und nicht "Tanzlehrer", um auf den umfassenden Charakter der Tanzpädagogik aufmerksam zu machen, die methodisches Wissen, Kenntnisvermittlung und Entfaltung der Tanzpersönlichkeit einschließt.

Ich habe bisher den Schwerpunkt meines Vortrags auf die Beschreibung des Phänomens Tanz gelegt.

Welche Voraussetzungen und methodischen Kenntnisse sollten Lehrende haben? Ich nenne Beispiele.

Erstens sollten sie wissen, was Tanz ist. Sie sollten sich deshalb mit Tanztheorien, Tanzgeschichte und den Unterschieden zwischen Tanzgattungen befassen. Es ist eine Binsenweisheit, dass Lehrer ein Leben lang Lernende bleiben.

Vor allem sollten sie selbst vom Tanz besessen sein, in welcher Tanzgattung auch immer.

Anatomische und sportmedizinische Kenntnisse sollten sie sich für die verschiedenen Lebensalter ihrer Schüler erarbeiten. Einer Tanzpädagogin, die ihre süßen achtjährigen Ballettmädchen auf die Spitze stellte, hätte ich am liebsten das Handwerk gelegt.

Die Lehrer sollten bei sich und ihren Schülern die körperlichen Grundlagen des Tanzenkönnens entwickeln, zunächst in einfacher Form, dann mit Annäherung an professionelle Ausbildung zum Tänzer. Robert Cohan nennt acht Grundlagen, ich zitiere (Cohan, a.a.O. S.30):

Die erste fundamentale Voraussetzung für gutes Tanzen ist das **Centering**. Es geht darum, die eigene Körpermitte zu finden und zu erkennen, wie sie die Bewegungen koordiniert und zusammenhält. Je mehr Sie ein Gefühl für Ihr Körperzentrum entwickeln, desto eindringlicher werden Sie erfahren, auf welche Weise Ihnen nun freiere Bewegungen möglich sind.

Die **Schwerkraft**, das zweite Element, ist diejenige Kraft, die Sie an die Erde bindet. Sie müssen lernen, mit dieser Kraft umzugehen, weil sie ständig hemmend auf die Bewegung einwirkt.

Einer der Wege, dies zu erreichen, liegt in der Entwicklung unseres dritten Elements, **der Balance**. Bei der Balance geht es um weit mehr als nur um die Fähigkeit, auf einem Bein stehen zu können. Bein Tanzen streben Sie an, ein inneres Gleichgewicht des ganzen Körpers zu erreichen und zu bewahren. Es ist jene Art von Balance, die wir im Sinn haben, wenn wir eine Zimmereinrichtung als ausgewogen bezeichnen - eine aus gegenseitiger Unterstützung gewonnene Spannung, die alle Teile auf neue Weise zu einem Ganzen fügt.

Die **Haltung** des Körpers ist eng mit dem Centering, der Schwerkraft und der Balance verknüpft. Sie profitiert automatisch von der Entwicklung der ersten drei Elemente, trotzdem müssen Sie zusätzlich gezielt an ihr arbeiten. Eine gute Körperhaltung basiert auf einer veränderten Wahrnehmung des eigenen Körpers, denn oft besteht ein großer Unterschied



zwischen dem, was wir als gute Haltung spüren, und dem, was gut aussieht.

Die **Gestik** benutzt den Körper als Medium zur Übermittlung von Gefühlen und Ideen als Bewegungsmuster. Zorn zum Beispiel wird durch andere Bewegungsmuster ausgedrückt als Freude und Trauer.

Der Rhythmus ist nach meiner Meinung etwas, das jeder besitzt, obwohl sich einige dessen nicht bewusst sind. Unser Leben verläuft nach einem kompletten Wechselspiel von Zyklen und Rhythmen - unser Herz gehorcht einem Rhythmus, unsere Lunge einem anderen, unsere Gliedmaßen einem dritten. Das Aufspüren des eigenen Rhythmus ist hauptsächlich eine Sache der Aufmerksamkeit dem eigenen Körper gegenüber.

Das siebte Element nenne ich **Bewegung im Raum**. Beim Tanzen muss man sich seiner direkten räumlichen Umgebung so bewusst sein wie eine Katze. Einer Katze ist der Raum, durch den sie sich bewegt, niemals gleichgültig. Selbst wenn sie auf ein Sofa springen will, auf das sie schon tausendmal zuvor gesprungen ist, bewegt sie sich mit größter Aufmerksamkeit, wobei sie den Abstand jedes Mal von neuem abschätzt.

Unser letztes Element ist das **Atmen**. Zu Beginn fällt es schwer, Bewegung und Atmen beim Tanzen zu koordinieren. Korrektes Atmen ist für das Tanzen entscheidend, nicht nur weil es dem Körper mehr Sauerstoff zuführt, sondern weil es den Bewegungen Flüssigkeit und Harmonie verleiht.

Wenn wir ein herrlich gemachtes Stück Porzellan oder auch Schmuck betrachten, ahnen wir, wieviel Mühe und Sorgfalt in die Herstellung solcher Qualität eingegangen ist. Es ist diese Art von Qualität, die wir mit unserem Körper ausdrücken wollen und die wir als Technik bezeichnen - es ist die Summe aller acht Elemente des Tanzes.“

Grundsätzlich sollte jeder Lehrende Methoden anwenden, die die Schüler möglichst früh zur eigenen Körpererfahrung und zum Tanzerlebnis im Sinne meiner bisherigen Ausführungen führen: Tanzmotive müssen durch den ganzen Körper und nicht nur durch den Kopf erfasst werden, Beobachten durch eigenes Körperwahrnehmen ersetzt werden. Unter "Beobachten" meine ich hier das "Abgucken" von dem ein Motiv vortragenden Lehrer oder den Blick auf die eigenen Füße, der den Körper in zwei Teile trennt: den beobachtenden und den beobachteten.

Jeder Lehrer muss darüber nachdenken, wie er ein schwieriges Motiv so darstellen kann, dass es einfach zu sein scheint. Wann hilft Mitsprechen, z.B. links - rechts vor - links seit - rechts rück, wann ist es eher hinderlich, weil die Schüler beim Zuhören den Kopf beschäftigen?

Der Spiegel kann sinnvoll eingesetzt werden, wenn es um Haltungskontrolle geht, aber er spaltet den Tänzer in zwei Personen: die den Tanz fühlende und die den Tanz beobachtende.

Die Lehrenden selbst sollen natürlich ständig genau beobachten: sie müssen erkennen können, wo es bei jedem Schüler Schwierigkeiten mit der Auffassung einer Bewegung, der Haltung, dem Impulszentrum oder dem Rhythmus gibt. Kön-

nen alle Schüler gut sehen oder sollten sie öfter den Platz wechseln?

Die Lehrenden müssen spiegelbildlich arbeiten können: links sagen und nach rechts gehen (besser: gar nichts sagen). Mit dem Rücken zu den Schülern fällt deren Beobachtung weg.

Ich kannte eine gute Tänzerin für Afro, die Lehrgänge unter der Bedingung gab, dass in Übungsraum ein Spiegel vorhanden sein müsse, denn sonst könne sie die Schüler nicht beobachten. Diese Tänzerin hatte sich nicht die Mühe gemacht, sich selbst zu spiegelbildlicher Arbeit zu erziehen.

Die Lehrenden sollten anschaulich sein, um den Gehalt einer Bewegung zu vermitteln. Eine Jazzlehrerin gab die Anweisung: "Jetzt bringt ihr den Arm nach vorne und streckt zwei Finger!" Weshalb es nicht nur der Zeigefinger sein sollte, sagte sie nicht. Ich hätte gesagt: „Zeigt mal eurem Freund: da vorne brennt es!“

Unterrichtsstunden sollen begeistern. Aber ich habe eine Pädagogin, eine mit großem Examen, erlebt, die ihre Anweisungen regelmäßig mit den Worten begann: "Jetzt will ich, dass ihr ...“

Einer der ersten ungarischen Tanzlehrer sagte mir einmal: "Wenn meine Schüler nicht Angst vor mir haben, dann lernen sie nichts!"

Es gibt sicher bessere Methoden, Disziplin zu halten. Wichtig ist die Ausstrahlung durch Konzentration des Lehrers, und die kann fröhlich geschehen.

Tanzlehrer brauchen sehr viele Fortbildungskurse, bei deren Gelegenheit sie auch immer wieder neue Lehrmethoden von den Referenten übernehmen können oder Fehler in der Didaktik erkennen. Möglichkeiten zur Fortbildung gibt es reichlich im Inland und Ausland. In meiner Materialsammlung weise ich auf den DBT - Kalender hin. Ich selbst habe jährlich seit Anfang der 60er Jahre etwa fünf Lehrgänge besucht, und seit Mitte der 70er Jahre fuhr ich jährlich in Sommerkurse nach Ungarn. Man sollte sich bei den Fortbildungskursen in verschiedenen Tanzgattungen umschaun.

Sollte jemand durch meinen Vortrag nicht davon überzeugt worden sein, dass zunächst der Tanz ohne Publikum erlernt werden müsse, bevor man auf die Bühne strebt, oder sollte jemand in Neigungsgruppen Choreografien zum Zweck der Aufführung erarbeiten wollen, dann muss er über zusätzliche Kenntnisse und Eigenschaften verfügen, zu denen ich noch einige Hinweise geben möchte.

Ich habe viel Tanz auf der Bühne gesehen und erlebt. Vor allen bei folkloristischen Vorführungen gab es große Unterschiede im Verständnis dafür, welche Fähigkeiten der Tanz vor Publikum von Choreografen, Tanzleitern und Tänzern erfordert.

Eine Tanzgruppe stellte sich vor tausend Zuschauern im Kreis auf und tanzte so den "Kolo von Srem" so, wie er auf der Plattenhülle der recht spannungslosen Musik stand. Schon nach der ersten Wiederholung wurde das Zuschauen langweilig, alle vier Wiederholungen wurden zur Qual: wann endlich hören die auf! Auftritt und Abgang waren natürlich „natürlich“, also ohne die Idee, dass der Tanz vor Publikum in Moment des Betretens der Bühne beginnt und endet.



Tanz, der, wie im Lehrplan vorgesehen, etwas ausdrücken soll, kann komisch oder peinlich sein, wenn choreografische Grundregeln nicht beachtet werden und die Tänzer noch nicht über ausgebildete Körper verfügen. Ich verdanke den komischsten und durch nichts zu überbietenden Moment meines Erdendaseins einem solchen Moment, will das aber hier nicht weiter ausführen.

Tanz auf der Bühne kann eine Spielidee haben. So nannte ich einen Tanz "Kinderspiele". Für diesen Tanz beobachtete ich spielende Kinder, bevor ich die Choreografie entwarf.

Tanz muss eine musikalische Grundlage haben, die choreografische Entfaltung zulässt. Aus dem „Kolo von Srem“ kann man schon wegen der Musik nichts machen.

Choreografen müssen sich mit Raumwirkungen der Bühne in allen Dimensionen beschäftigen. Ihre Choreografien müssen atmen und Rhythmus und Dynamik haben. Rein dekoratives Figurengelaufe genügt nicht. Welche Kraft haben Reihen, Solostellung, Halbkreise, Kreise, worin unterscheidet sich die Dynamik verschiedener Tanzrichtungen?

Wie will man es mit den Forderungen des Hamburger Lehrplans halten, dass Schüler Kreativität an Themen wie Gefühlen und gesellschaftlichen Problemen entwickeln sollen? Wer Kunstsinn und Phantasie fördern will, sollte auf keinen Fall überfordern, Überforderung verschüttet leicht Talent und Tanzlust. Zum Stilgefühl: Der Lehrende muss die Tanzgattung oder den Tanz, den er ausgewählt hat, genau kennen und beherrschen, um das benötigte Stilgefühl zu haben und zu vermitteln.

Es gibt Tanzgattungen, bei denen gründliches Tanztraining unerlässliche Voraussetzung des Tanzerlebnisses ist. Solche Tanzgattungen sind für die Schule mit ihren zwei Wochenstunden Sport völlig ungeeignet: Klassischer Tanz, moderner Tanz, Jazztanz in ausgeprägter Form. Auch Flanenco hat sich zum Bühnentanz entwickelt und kommt nicht in Frage. Das Tanzerlebnis kommt erst nach dem Grundlagentraining, also für die Schule zu spät.

Andererseits dürfen die Tänze auch nicht zu anspruchslos sein. Sie sollten den gymnastischen Kriterien des Sportunterrichts genügen. Es gibt auch Lehrerinnen und Schülerinnen, die gern "cheerleading" in die Schule bringen wollen. Mein Kommentar dazu ist eine österreichische Spruchweisheit: "allerhand Leut' muss es geben."

Die sog. „Mitmachtänze“ und leicht erlernbaren Partytänze mögen Unterhaltungswert haben, aber uns geht es um Heranbildung von Tanzkörpern, die Tanzerlebnisse haben.

Von mir und meiner Tochter, einer ausgebildeten Tanzpädagogin, wurden in der Schule gern angewendet: Afro (westafrikanischer Tanz), Sambaformen, südost- und osteuropäischer Folklorismus, incl. Kosakentanzakrobatik, Tanz der osteuropäischen Roma (meinem Spezialgebiet), einfache Jazztanzformen bis hin zum Nachtanzen von Michael Jacksons "Thriller". Denkbar bei Mädchen, die es mögen, ist orientalischer Tanz. In Neigungsgruppen bieten sich natürlich auch alle Schwierigkeitsgrade des streetdance (hiphop) an, aber für den Wahlpflichtbereich habe ich Bedenken.

Ich ende meinen Vortrag mit meinem Lieblingsgedicht von Heinz Ehrhardt:

Die Tänzerin

**Erst tanzt sie nach rechts, dann tanzt sie nach links,
dann bleibt sie in der Mitte.**

**Dann tanzt sie nach links und wieder nach rechts,
sie hat so ihre Schritte.**

**Dann hebt sie den Arm, dann senkt sie das Haupt,
voll Schmerz sind ihre Züge.**

**Dann hebt sie das Haupt, dann senkt sie den Arm,
sie tanzt die "fromme Lüge".**

**Dann geht sie zurück und dann geht sie vor,
sehr schön ist dieser Vorgang.**

**Dann reißt sie sich hoch und dann fällt sie hin,
und dann fällt auch der Vorhang.**

*



Mary Wigman