

Walzerträume – Walzerseligkeit

Veröffentlicht im Programmheft tff Rudolstadt 2011, S. 143-149.

Hier mit Anmerkungen und Quellenangaben

(letzte Bearbeitung 2022)

von Steffi Zachmeier

Was dem Tango die Verruchtheit, dem Rock'n Roll der Groove und was dem Pogo der Nonkonformismus, das entsprechende Stichwort für den diesjährigen Tanzschwerpunkt ist „Walzerseligkeit“. „Es ist eine unfassbare Macht, die der Walzer ausübt. Sobald die ersten Takte anheben, klären sich die Mienen, die Augen leuchten auf und alle durchrieselt es“,¹ so beschreibt es ein Teilnehmer beim Wiener Kongress.

Es muss wohl nicht darauf hingewiesen werden, „daß das Tanzen und die Tanzgeschichte Abbilder der jeweiligen Gesellschaftsordnungen sind und daher auch Teil des sozialen und politischen Handelns“.² Insofern hat natürlich auch die Ablösung der formalisierten und reglementierten Menuett-Figuren und -Schritte durch die individualisierte Walzer-Bewegung ihre Entsprechung in der Politik und der gesellschaftlichen Entwicklung im nachrevolutionären Europa: Der Kongress tanzte bei der Neuordnung Europas in Wien, und zwar Walzer - nächtelang. So wie nach ihm alle Schichten und gesellschaftlichen Gruppen des 19. Jahrhunderts.

Was aber war und ist das Faszinierende an diesem Tanz, dessen **Herkunft** aus seinen Vorgängern, den alpenländischen Ländlern, Schleifern, Allemanden und Deutschen, Wellern, Drehern und Langaus wohl nie ganz geklärt werden wird, obgleich der Begriff „Walzen“ für eine Dreh-Bewegung im Gegensatz zum „Hopsen“ schon länger bekannt war.

Auch heute ist es noch so: Sobald bei Tanz-Gelegenheiten ein Walzer erklingt, beginnen die Augen der Tanzenden zu leuchten, die Tanzfläche füllt

¹Graf August de la Garde: Gemälde des Wiener Kongresses 1814-1815. München 1912; nach Gludovatz 2009

²Salmen 1989, S. 21

sich. Wie bei fast jeder neuen Tanzmode gab es aber auch beim Walzer neben glühender Begeisterung auch scharfe **Kritik** und – wie später der Tango und die Modetänze des 20sten Jahrhunderts – war auch der Walzer den Kritikern zu erotisch: Beim Walzer ist es vor allem die im Vergleich zu den vorher in gehobenen Kreisen und am Hof üblichen Tänzen die enge Paarhaltung, die einer Umarmung gleicht. Beim „bauren tanntz“³ hatte sich bereits seit dem 16. Jahrhundert im Gegensatz zum bisherigen Reigentanz der „Biparendantz“,⁴ durchgesetzt, bei dem sich offenbar Mann und Frau neben verschiedenen Wickel- und Hebefiguren auch paarweise umfassten. Der Obrigkeit war auch das schon ein Dorn im Auge, und nun werden allerorten erst recht **Verbo-****te** erlassen und Klagen laut über die „ärgerlichen Walz- und Schleifertänze“.⁵ Wegen der „ausgelassenheit und frechen Gebärdte“ verbietet z.B. 1760 ein Erlass in Bayern die „teutsche walzende auch schuzende Tänze“⁶ und wegen ihrer „ärgerlichen ausschweifungen“ wird in einer Fuldaer Verordnung 1767 der „walzer auch sonst genannte schleifertanz durchgängig (. . .) verboten.“⁷

Doch nicht nur „das Umfassen, das Auge in Auge blicken, das Vermischen des Hauchs“,⁸ dazu „die schamlose Verschlingung der Glieder, das feste Aneinanderpressen der Leiber beim Tanz, das jegliche sittsame Zurückhaltung vermischen lässt“⁹, sondern auch die körperliche Anstrengung beim Drehen und Walzen schien den Kritikern, besonders für junge Damen unangemessen und gar physisch gefährlich zu sein: Einer französischen Gräfin graut davor, dass der Herr die Dame „mit solcher Heftigkeit fortreißt, dass sie bald ein heftiges Schlagen ihres Herzens fühlt und dass ihr bestürzt der Kopf wirbelt“.¹⁰ Ganz von der Hand zu weisen sind die Bedenken nicht, tatsächlich wird ja nicht wenigen Walzer-Neulingen bei ihren ersten Dreh-Versuchen schwindelig. Ein Effekt, der jedoch von vielen durchaus als positiv erlebt wird. Offenbar auch von **Goethe**, der 1774 in Werthers Leiden die Wildheit des Walzer-Tanzens so beschreibt:

„Und da wir nun gar an's Walzen kamen, und wie die Sphären um einander herumrollten, giengs freylich anfangs, weil's die wenigsten können, ein bisgen bunt durch einander. Wir waren klug und liessen

³Johann Alexander Böner: „Ein Nürnberger bauren tanntz“. Kupferstich von 1702 nach Salmen 1989, n Seite 99

⁴Salmen 1989, S. 98

⁵Heffner 1776, S. 813

⁶Nach Könnecke 1912, S. 538

⁷KurhessSonderR. 123. Nach Panzer 1975, S. 19

⁸Krunitz 1804, S. 297

⁹Nach Fonteyn 1981

¹⁰Nach Böhme 1886, S. 219

sie austoben, und wie die ungeschicktesten den Plan geräumt hatten, fielen wir ein (...). Ich war kein Mensch mehr. Das liebenswürdigste Geschöpf in den Armen zu haben, und mit ihr herum zu fliegen wie Wetter, daß alles rings umher vergieng (. . .).“¹¹

Nicht selten sind die schärfsten Kritiker die Tanzmeister und Tanzlehrer, die ‚plumpes Hin- und Herspringen‘, die Degradierung einer ‚schönen Kunst zu einer gemeinen Leibesübung‘ bemängeln, und die bloßen „Takttrampler“ verurteilen: „wer nichts weiter tanzen kann als Walzer, ist noch kein Tänzer“. ¹² Diese Abneigung ist leicht zu durchschauen: Sie bangten um ihre Einnahmen. Um ein Menuett ordentlich zu tanzen, waren vormals sehr viele Unterrichtsstunden vonnöten und nun wurden selbst bei den Bällen ordnende und kommandierende Tanzmeister für den Walzer nicht mehr gebraucht, die „Paare strömen regellos auf die Tanzfläche.“¹³ So versuchte man sich in eigenen, extra zu lernenden Kreationen, wie es der „Ballettmeister und Lehrer der Tanzkunst“ Eduard David Helmke 1829 mit seinem Triolett-Walzer tat: Eine Erfindung, die er begründete mit der „allgemeinen Klage, daß es auf allen Bällen stets an Herren fehle, weshalb so viele Damen sitzen bleiben“. ¹⁴

Als **musikalische Gattung** hat der Walzer seit seinen Frühformen Weller, Dreher, Schleifer, Ländler, Langaus und Deutscher unterschiedlichste Ausprägungen, ja schon diese Bezeichnungen wurden für sehr verschiedene musikalische Einheiten verwendet: So benutzte offenbar **Franz Schubert** sowohl den Begriff „Deutscher“ als auch „Walzer“, „auch abwechselnd beide Begriffe für dasselbe Musikstück.“¹⁵ Die Verwirrung der Bezeichnungen ist – wie so oft auf dem Gebiet der Tanzbezeichnungen – groß. Dasselbe gilt auch für den Begriff **Halbwalzer**: Wie die Musikethnologen Karl Horak¹⁶ und Felix Hoerbürger mitteilen, wird die Bezeichnung regional recht unterschiedlich verwendet und es „finden sich [zuweilen] darunter verschiedenartige Typen, zuweilen sind es vornehmlich 16-taktige Melodien.“¹⁷ Ernst Schusser schließt aus den von ihm untersuchten bayerischen Musikanten-Handschriften, der Begriff bezeichne eben nur den halben Walzer, nämlich die erste meist 16-taktige, notierte Hälfte „ohne das auswendig gespielte oder getrennt notierte Nachspiel“. ¹⁸

¹¹Goethe 1774, S. 38

¹²E. D. Helmke: Die Kunst sich durch Selbstunterricht in kurzer Zeit zum feinen Weltmann und sehr geschickten Tänzer zu bilden. Merseburg 1830. Nach Salmen 1989, S. 7

¹³B. Wosien und M.-G. Wosien 1988, S. 48

¹⁴Helmke 1982, S. 112

¹⁵Artikel „Deutscher Tanz“. http://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Tanz (30.3.2011)

¹⁶Horak 1974, 82f

¹⁷Hoerbürger 1976, 42f

¹⁸S[chusser] 1991

Bei den Konzert-Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts waren aus den 8-taktigen, ein- oder zweiteiligen Ländlern vielteilige Folgen aus 16- und 32taktigen Walzern geworden, bis **Joseph Lanner und Johann Strauß** (Vater) die letztlich charakteristische Form des **Wiener Walzer** begründeten. Als Tanzmusikanten hatten die beiden „Walzer-Könige“ eine praktischere Zugangsweise: Eine Einleitung, einige 16-taktige Walzersequenzen und eine Coda reichte für ihre Zwecke. Noch etwas sparsamer ist die traditionelle Gebrauchsmusik des 20. Jahrhunderts, wo die Walzer zumeist aus drei oder vier 16-taktigen Teilen bestehen.

Ungeachtet der musikalischen Struktur war spätestens seitdem 1786 in „Una cosa rara“ von Vicente Martin y Soler der erste Walzer auf einer Wiener Bühne getanzt wurde, das Publikum restlos begeistert von diesem Tanz.¹⁹ Die gemeinsame **doppelt kreiselnde Bewegung** scheint es zu sein, welche die Tanzenden in Verzückung bringt. Wie zwei Monde um ihren Planeten, der sich gleichzeitig um seine Sonne dreht, kreist das Paar. Der „Sacred Dance“-Erfinder Bernhard Wosien meint sogar, im leichten Hin- und Herschaukeln des Paares eine dritte, der „Präzession“, also der Richtungsänderung der Achse, entsprechende Bewegung ausmachen zu können. Er folgert daraus: „ein Tanz, in dem ein solches Geheimnis schlummert und der es allen, die sich ihm hingeben, anvertraut, mußte seinen Siegeszug um den Erdball machen. Sein dreifacher Drehrhythmus entspricht einer zeitlosen kosmischen Situation.“ Er findet im Walzer „auf sinnlich-geistige Weise etwas von der ewigen Harmonie der Sphären.“²⁰

Durchbrochen wird das Schema bei den **Zwiefachen**: Die von mutwilligen Musikanten den seligen Dreier-Takt brechenden Zweier-Rhythmen werden als wiegende Bewegung wahrgenommen im Gegensatz zum Dreheinerlei des Walzers. „Die Wirkung ist frappant,“ wundert sich Ende des 18. Jahrhunderts der Dichter und Musiker Christian Friedrich Daniel Schubart darüber, „daß sie mitten im Dreiachtel-Takt den Zweiviertel-Takt anschlagen“.²¹ Guten Zwiefach-TänzerInnen gelingt es jedoch, die Schritte so zu setzen, dass zwar die Fußbewegung den geraden Takt abbildet, die Gesamtbewegung hingegen eine kreisende bleibt.

Eine im Gegenteil vorwärtsstrebende Bewegung findet sich im **Boston** Waltz, einem langsamen Walzer, den ein Kritiker als „eingeschlafener“ oder „Walzer

¹⁹Koegler und Kieser 2006, S. 125

²⁰B. Wosien und M.-G. Wosien 1988, S. 49

²¹Schubart 1839, S. 357 (Anmerkung)

der Dummen“ bezeichnet hat.²² Er soll 1834 vom Tanzmeister Lorenzo Papatino in Boston erfunden worden sein.²³ G. Desrat beschreibt 1896 die Bewegungen der „valse bostonnées“²⁴ in seinem Dictionnaire de la danse so: „avancer, reculer, tourner à droite, tourner à gauche, sans suivre aucun ordre“.²⁵ Offenbar hat sich diese Bewegungsform auch auf andere Tanzrhythmen ausgebreitet, Oskar Bie schimpft jedenfalls 1919 „Das Bostonnieren der Walzer, Polkas und Mazurkas, ein lässiges Vor- und Rückschreiten der Tempi, ist kulturunfähig.“²⁶

Umstritten ist, ob sich um 1925 jenseits des Kanals der **„English Waltz“** aus dem Boston oder unabhängig davon entwickelt hat. Zu ihm gehört neben der vorwärtsstrebenden außerdem eine ausgeprägte Hoch-Tief-Bewegung, so dass das Tanzpaar mit einem „von Höhepunkt zu Höhepunkt schwingendem Pendel“ verglichen wurde. Dieser „langsame Walzer“ wird als einer schwierigsten Tänze im Standardtanz-Programm gehandelt, an dem SchülerInnen am meisten zu lernen hätten, doch die weiche, runde Geschmeidigkeit macht ihn auch besonders harmonisch. Angeblich hatte an der letztendlichen Gestaltung der Nürnberger Tanzlehrer Paul Krebs Anteil, der in den 1950ern mit seiner Frau Margit auch diverse Walzer-Meisterschaften gewann. Sein Einsatz betrifft jedoch nicht den langsamen, sondern den Wiener Walzer, den er für den Tanzlehrer-Verband standardisierte und damit zum europäischen Turniertanz entwickelte, was er früher nur in Deutschland gewesen war. Seither gehört auch der Wiener Walzer zum **„Weltanzprogramm“**.

Mit seinen zwei Dreierschritten pro Zyklus wird der Wiener Walzer hierbei aus der Position des Herrn mit Front zur Tanzrichtung (gegen den Uhrzeigersinn) begonnen, entsprechend startet die Dame mit dem Rücken zur Tanzrichtung. Die Schritte beginnen dabei mit rechts für den Herrn, mit links für die Dame. Im Gegensatz zur dieser Version, die von den Tanzschulen gelehrt wird, ist die Ausgangsposition und damit die Schritt-Reihenfolge beim deutschen **Volkstanz** eine andere: Auf der gedachten Kreisbahn steht der Herr hier mit Blick nach kreisaußen, die Dame entsprechend mit Blick nach innen, damit beginnt der Herr mit einem Schritt links rückwärts in die Drehung / die Dame mit rechts vorwärts. Doch nicht nur als Walzer-**Rundtanz** mit den

²²Angeblich ein Pariser Tanzlehrer 1907 in der Zeitschrift „Der Tanzlehrer“. Nach http://www.24dance.de/Boston/70_de_Boston.html (30.3.2011)

²³Sonny Watson: Boston. Auf <http://www.streetswing.com/histmain/z3bostn1.htm> (29.3.2011)

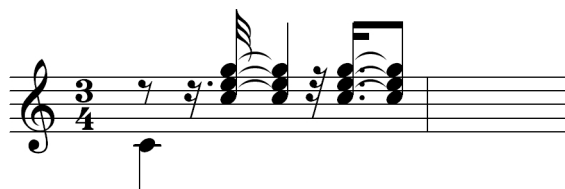
²⁴Desrat 1895, S. 11

²⁵Desrat 1895, 60f

²⁶Bie 1919, S. 236

üblichen gleitenden Drehschritten, sondern auch mit Hüpfen und Stampfern und in diversen offenen Formen kommt er in den Volkstanz-Traditionen vor.²⁷

Die übliche Hum-tscha-tscha-Begleitung wird dabei als besonders drängend und tänzerisch empfunden, wenn der Nachschlag auf die Zwei etwas zu früh, und die Drei etwas später gespielt wird, als es das eigentliche Metrum vorgibt.



Der Bewegungs-Drang, den der Dreier-Rhythmus auslöst, hat ein offenbar nur in Deutschland und Österreich verbreitetes Phänomen hervorgebracht: das **Schunkeln**. Franz Magnus Böhme beschreibt es bereits 1886 als „taktisches Hin- und Herwiegen (Schaukeln), Drängen und Fortschieben der sich am Arm eingehenkelten Tänzerreihe.“²⁸ In Bierzelten, engen Wirtshäusern oder auch Sälen mit Konzertbestuhlung befriedigt es die Walzer-Lust heutzutage zumeist im Sitzen.

Auf seinem Siegeszug durch die Welt hat der Walzer vielfältige Ausprägungen erhalten und wurde in verschiedenste Musikstile adaptiert: Die melancholisch schwingende **Valse Musette** mit den typischen Triolen hat ihren Namen von dem populären Dudelsack, den Anfang des 20. Jahrhunderts das Akkordeon ablöste. Auvergnier und Pariser Musik wurde offenbar zu den charakteristischen Klängen verbunden, die mit „Sous le ciel de Paris“ und ähnlichen Titeln durch die Welt gingen. In Deutschland wird Musette auch mit der Titelmelodie der Kommissar Maigret-Fernsehserie in Verbindung gebracht, die Ende der 1960er ein Straßenfeger war. In neuerer Zeit auch mit den Melodien von Yann Tiersen aus dem Film „Die fabelhafte Welt der Amélie“. Als Tanz ist der Musette-Walzer nicht sehr bekannt: Er kommt mit weniger Platz aus, als die üblichen recht ausgreifenden Formen und wird oft linksherum getanzt.²⁹ Die Bewegung wird oft mit einem Kreisel verglichen, ganz ähnlich einer Wiener Walzer-Figur namens **Fleckerl**, bei der allerdings die Schritte eingekreuzt werden, um mit drei Schritten eine ganze Umdrehung zu tanzen. Mit dem **Vals cruzado** oder **Vals criollo** hat auch der Tango Argentino seine beschwingte Walzer-Ausprägung, die bei keiner Milonga fehlen darf: Bei dieser

²⁷Goldschmidt 1975

²⁸Böhme 1886, S. 220

²⁹Artikel „Valse Musette“. http://fr.wikipedia.org/wiki/Valse_musette (29.3.2011)

recht beliebten Variante können fast alle Figuren des Tango getanzt werden, durch den Walzer-Rhythmus und die Melodien verliert der Tanz jedoch seine Schwere. Es ist dabei dem Tänzer überlassen, nur jeweils einen Schritt auf die Taktzeit Eins, zwei Schritte auf Eins-Zwei, oder Eins-Drei zu setzen. Seltener werden auch alle drei Taktzeiten für Schritte genutzt. Der Dreierschritt beim **Cajunwalzer** wird zur charakteristischen Musik mit nur vereinzelt Drehungen eher „geschoben“.

Die **Zukunft** des Walzers, des strahlendsten unter den Gesellschaftstänzen der vergangenen zwei Jahrhunderte, sie ist ungewiss. Die schwungvollen Melodien trugen dazu bei, den geradezu sprichwörtlichen Siegeszug des Walzers auszulösen, der zwei Jahrhunderte lang bei keinem Tanz-Event fehlen durfte und auch noch heute elementarer Teil des Tanzgeschehens ist: Im **Ehrenwalzer** bei Hochzeits- und Geburtstagsfesten spielt er nach wie vor eine wichtige Rolle. Noch gehört er in seiner schnellen Variante als Wiener Walzer und seiner langsamen Version als English Waltz neben Rumba, Cha-Cha-Cha, Jive, Quickstep und Tango zum festen Kanon der Standard/Latein-Tanzschulen und hat damit seine fast ausgestorbenen Mitbewerber aus dem 19. Jahrhundert Polka, Mazurka und Rheinländer längst überflügelt. Auch bei volkstümlichen Tanz-Gelegenheiten ist der Walzer durchaus noch zu finden, doch der Favorit ist hier ganz eindeutig der Discofox, der nicht nur zu geradtaktigen Musiktiteln in jedem Tempo, sondern hier und da sogar zu Dreier-Rhythmen getanzt wird.

Literaturverzeichnis

- Bie, Oskar (1919). *Der Tanz*. 2. Aufl. Berlin: Julius Bard.
- Böhme, Franz Magnus (1886). *Geschichte des Tanzes in Deutschland. Beitrag zur deutschen Sitten-, Literatur- und Musikgeschichte. Nach den Quellen zum erstenmal bearbeitet und mit alten Tanzliedern und Musikproben herausgegeben*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Desrat, G. (1895). *Dictionnaire de la danse: Historique, théorique, pratique et bibliographique depuis l'origine de la danse jusqu'à nos jours*. Paris: Librairies-imprimeries réunies.
- Fonteyn, Margot (1981). *Vom Zauber des Tanzes*. Zürich, Stuttgart, Wien: Rüschlikon.
- Gludovatz, Pamela (2009). „Aktuelle Bestandsaufnahme des Wiener Walzers in Wien“. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1774). *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig: Weygand.
- Goldschmidt, Aenne (1975). *Vokabular deutscher Volkstanzschritte: Teil 2: Ländler - Walzer - Mazurka*. Leipzig: Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR.
- Heffner, Philipp (1776). *Sammlung der hochfürstlich wirzburgischen Landesverordnungen, welche in geist- und weltlichen Justiz-, Landgerichts-, criminal-, Polizey-, Jagd-, Forst-, und andern Sachen vor einigen Jahrhunderten bis daher verfasst, und durch öffentlichen Druck verkündet worden sind*. Bd. 1 / 2 / 3. Würzburg: Sartorius.
- Helmke, Eduard David (1982). *Neue Tanz- und Bildungsschule: Ein gründlicher Leitfaden für Eltern und Lehrer bei der Erziehung der Kinder*. Fotomechan. Nachdruck der Orig.-Ausg. Leipzig, 1829. Documenta choreologica XI. Leipzig: Zentralantiquariat der deutschen demokratischen Republik.
- Hoerbürger, Felix (1976). *Achttaktige Ländler aus Bayern. Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern Reihe I: Instrumentale Volksmelodien, Band 1*. Bosse, Gustav.
- Horak, Karl (1974). „Ländler – Halbwalzer – Walzer“. In: *Sänger- und Musikantenzeitung* 17.4, S. 82–83.
- Koegler, Horst und Klaus Kieser (2006). *Kleines Wörterbuch des Tanzes*. 2., neu bearb. Aufl. 18421. Ditzingen: Reclam. ISBN: 978-3-15-018421-9.
- Könnecke, Otto (1912). *Rechtsgeschichte des Gesindes in West- und Süd-Deutschland*. Arbeiten zum Handels-, Gewerbe- und Landwirtschaftsrecht 12. Marburg: Elwert.

- Krünitz, Johann Georg (1804). *D. Johann Georg Krünitz's ökonomisch-technologische Encyklopädie, oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft, und Kunstgeschichte in alphabetischer Ordnung*. Berlin: J. Pauli.
- Panzer, Marianne (1975). *Tanz und Recht*. Deutsche Forschungen 32. Hildesheim: Verlag Dr. H.A. Gerstenberg. ISBN: 978-3-8067-0287-3.
- S[chusser], E[rnst] (1991). „Das Stichwort: Halbwalzer“. In: *Sänger- und Musikantenzeitung* 34.4, S. 257–262.
- Salmen, Walter (1989). *Tanz im 17. und 18. Jahrhundert*. Bd. Band IV: Musik der Neuzeit. Lieferung 4. Musikgeschichte in Bildern. VEB Deutscher Verlag für Musik.
- Schubart, Christian Friedrich Daniel (1839). *Christian Friedrich Daniel Schubart's Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Hrsg. von Ludwig Schubart. C.F.D. Schubart's gesammelte Schriften und Schicksale 5. Stuttgart: Scheible.
- Wosien, Bernhard und Maria-Gabriele Wosien (1988). *Der Weg des Tänzers: Selbsterfahrung durch den Tanz*. Linz: Veritas. ISBN: 978-3-85329-624-0.