Didaktisch methodische Überlegung zur Umsetzung von Salsa Unterricht an Schulen

Bachelorarbeit

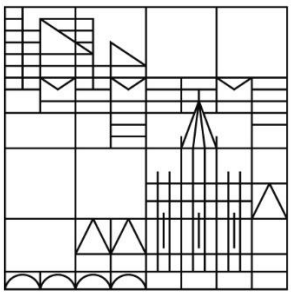
2. überarbeitete Auflage

vorgelegt von

Michael Bluemm

an der

Universität Konstanz



Tanzpädagogik

Fachbereich Sportwissenschaft

Gutachterin (Betreuerin):

Dr. Christiana Rosenberg-Ahlhaus

Konstanz 2015

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort 4

2. Einleitung 5

3. Tanz und Paartanz in unserer Gesellschaft 8

3.1. Paartänze aus dem Welttanzprogramm (WTP) des WDC, ADTV oder BDT 9

3.2. Paartanzkultur in Deutschland - aktuelle Modetänze 11

3.2.1. Discofox 13

3.2.2. Boogie Woogie 14

3.2.3. Tango Argentino 15

3.2.4. West Coast Swing 15

3.2.5. Bachata / Merengue 16

3.2.6. Kizomba / Semba / Zouk 16

3.3. Entstehungsgeschichte des Salsa 17

3.4. Stilrichtungen des Salsa 19

4. Tanzunterricht an Schulen 20

5. Aufbau eines Salsa Unterrichts an Schulen 24

5.1. Salsa Tanzprojekt Hegne 2014 gegen Ellenrieder 2013 25

5.2. Vermitteln von theoretischem Hintergrundwissen zur Salsa Musik 26

5.3. Vermitteln des Salsa Tanzens 28

5.3.1. Die Hüftbewegung 31

5.3.2. Der Grundschritt – el paso basico 36

5.3.3. Führen und Folgen 39

5.3.4. Salsatanzen in der Gruppe – Rueda de Casino 42

5.3.5. Die Rueda Figur „un fly!“ oder „mosquito!“ 44

5.3.6. Die Rechtsdrehung und die Rueda Figur „exhibela!“ 45

5.3.7. Der Platzwechsel („dile que no!“) – die Rueda Figur: „da me!“ 47

5.3.8. Die Rueda Figur „enchufla!“ und „enchufla doble!“ 49

5.3.9. Die Schrittvariante „echeveria!“ 51

5.3.10. Der „spot turn“ oder die Rueda Figur: „adiós!“ 53

5.3.11. Die Ruedafigur: „ni pa‘ ti – ni pa‘ mi!“ 54

5.3.12. Die Rueda Figur „enchufla al centro!“ („enchufla al medio!“) 55

5.3.13. Die Rueda Figur: „siete!“ 56

5.3.14. Die Rueda Figur: „fin!“ 58

6. Fazit 59

Quellenverzeichnis: 60

Abbildungsverzeichnis 65

1. Vorwort

Es ist schon ein merkwürdiges Gefühl, sein Leben komplett umzukrempeln, und nach 10 Jahren erfolgreicher und geliebter Ingenieurs Arbeit wieder die Schulbank zu drücken. Eine Erfahrung, die ich aber auf gar keinen Fall mehr missen möchte, und die ich jedem Menschen gerne ans Herz legen möchte:

Nutze Deine von Gott gegebene Freiheit, und finde so Dein Glück!

Ich habe meine Freiheit immer als „unhintergehbar“ (Seebass, 1996, 766 ff) gesehen, und so war der Grundstein für mein Sportstudium im Alter von 39 Jahren bereits fest verankert und wartete nur auf einen weiteren Ausbau. Tanzen war schon immer ein geliebtes Hobby, so wie ganz allgemein das Sporttreiben. Im Fussball bis zur Bezirksliga, im Taekwondo den Schwarzgurt, Marathon 2006 in München, beim Tanzen viele Auftritte in unterschiedlichen Tanzdisziplinen und schon immer gerne gezeigt wie es geht, bzw. wie ich es gelernt habe. Dass ich einmal eine Tanzschule leiten würde und nebenher ein Sportstudium absolviere hätte ich mir dennoch nicht zu träumen gewagt. Meinen Eltern und meinem Sohn danke ich für die wichtigen Impulse und fördernde Hilfe im richtigen Moment. Meine Eltern, die mich bei allen Vorhaben stets unterstützt haben, auch wenn sie wie in diesem Fall nicht nur unkonventionell sondern fast unsinnig erscheinen. Freiheit ist eben nicht hintergehbar, auch nicht durch Reichtum. Meinem Sohn, der mich mit dem Spruch: „Du schaffst das nicht!“ provoziert hatte, verdanke ich die Teilnahme und das Bestehen der Sporteignungsprüfung in Konstanz 2010.

Mit meiner Tanzschule im Hintergrund liegt es nahe, dass ich das Thema Salsa für diese Abschlussarbeit ausgewählt habe. Den wesentlichen Anstoss dazu verdanke ich meiner Dozentin und Tanz Mentorin Christiana Rosenberg -Ahlhaus, die ich glücklicherweise auch für das Salsa Tanzen begeistern konnte.

Ich möchte mit dieser Arbeit unserer Gesellschaft etwas geben, das uns als Menschen Geschlechter und Alter übergreifend, emotional innig verbindet und zur Völkerverständigung beiträgt. Tanzen macht frei! Salsa macht frei!

Aus Gründen der Lesefreundlichkeit verzichte ich auf die Nennung beider Geschlechterformen.

2. Einleitung

> „O Mensch, lerne tanzen, sonst wissen die Engel im Himmel mit dir nichts anzufangen!“ (unbekannter Autor)

Dieses Zitat wird fälschlicherweise dem abendländischen Kirchenvater, Rhetoriklehrer, Bischof und Philosoph Augustinus Aurelius oder auch Augustinus von Hippo (354-430) zugeschrieben. Es ist der letzte Vers eines Lobesgedichts für die positive Wirksamkeit des Tanzens. Aurelius war als Philosoph ähnlicher Meinung, war durch seine Tätigkeit als Bischof jedoch an die Weisungen seiner Obrigkeiten gebunden, weswegen er auf kirchlicher Ebene das Tanzen eher ablehnte (vgl. Mayer, 2014). In jedem Fall zeigt dieses Zitat, dass Tanzen für Menschen damals und heute einen hohen Stellenwert hatte. Die wissenschaftliche Erforschung, vor allem im Zusammenhang mit einer pädagogischen Wirksamkeit ist allerdings noch immer in den Kinderschuhen (vgl. Vogel, 2007, S. 12).

Salsa ist aktuell ein soziologisches Phänomen und verdient eine wissenschaftliche Beachtung (vgl. Vagt-Kessler, 2010, S. 1-3). Gerade in unserer kapitalistischen Ellbogengesellschaft sind solche Oasen des Glücks und der Ungezwungenheit wichtig, und können zur Zufriedenheit aller beitragen. In Lateinamerika ist Salsa allgegenwärtig und vermittelt Lebensfreude und Spass. Wenn hierzulande vom Tanzen gesprochen wird denken die meisten an Ballett, oder an Diskotheken, in denen es primär ums feiern, und dabei oft auch eher ums Betrinken, und Anbaggern geht. Die meisten Jungs halten vom Tanzen nicht viel, oder sehen es als Mittel zum Anbaggern. Die Erkenntnis, dass Tanzen können für Herren bei Damen bessere Chancen mit sich bringt kommt wohl erst mit gehobenem Alter. Stattdessen sind Mädchen mit mehr Enthusiasmus dabei und betreiben es auch lieber in ihrer Freizeit, und ohne sich davor betrinken zu müssen (vgl. Koler, 2012, S.152 & S. 159).

> […]Phänomen Salsa. Seit 30 Jahren wird sie in München gespielt und hat alle Tanzmoden überlebt. 1996 brach sogar eine regelrechte Manie aus, als Ry Cooder mit seinem Altherren-Weltmusik-Zirkus die Latin-Music scheinbar noch einmal neu erfand.
>
> Im melancholischen Sog des Buena Vista Social Club wurden auch in München die Salsatecas und Kuba-Bars Kult. Mittlerweile finden jede

> Woche mehr als dreißig Events statt. Im Vergleich dazu führen Techno, Rap oder Dancefloor fast ein Schattendasein.
>
> Die Gründe für das Phänomen sind komplex wie die Salsa selbst. Da ist zunächst der von Nina eindrucksvoll geschilderte erotische Reiz. Eher kosmopolitisch sieht die Sache Miguel, Geschäftsführer im Palacio.
>
> Die Salseros seien weltweit eine große Familie. Con mi cancion yo le pido / que siga este mundo unido: Auch die Fania All Stars wollen die Welt vereinen.
>
> Abgetanzt werde nicht nur in den Salsa-Hochburgen von Lateinamerika, New York und Los Angeles, sondern auch in Japan, Dubai oder Tibet, sagt Miguel. Außerdem lebten in Deutschland inzwischen immer mehr prominente Latinos als positive Werbeträger. […]
>
> Nicht alle finden den Salsa-Boom so wunderbar. Chuck Herrmann, der Pionier der Latin-Musik in München, ist seit 16 Jahren Chef im Salsateca-Klassiker Max Emanuel. 1972 legte er zum ersten Mal Salsa auf, damals noch für die GIs aus Puerto Rico in der amerikanischen Mc Graw-Kaserne.
>
> Heute blickt er von seinem DJ-Tresen aus mit leichter Bitterkeit auf die Tanzfläche vor sich. "Die besten Zeiten waren Mitte der neunziger Jahre im Metropolis", sagt er. Damals habe die Salsa einen "exklusiven musikalischen Weltgeschmack" bedient, jetzt regiere der Mainstream.
>
> Tausende tanzten ohne Gefühl für die Musik, sagt Chuck. "Weil man nur dazu gehört, wenn man auf irgendeiner Hochzeit mit ein paar Schritten glänzen kann." Schuld an dem Niedergang seien auch die Tanzschulen, in denen man nur die Technik lerne.
>
> "Die Leute trinken ja heut' nicht mal mehr ein Bier, weil sie ihre Schritte mitzählen müssen." Er selbst tanze kaum mehr. "Sind ja keine Has'n da. Die Tanzschul-Verkrampften interessieren mich nicht."
>
> (Hohmann, 2010)

Weil Salsa Ideale wie Solidarität, Offenheit, Respekt und Freiheit auf internationaler Ebene regelrecht repräsentiert, und auch in Deutschland sich eine enorme Szene entwickelt hat, wäre es an der Zeit, jedem Kind oder Jugendlichen an Schulen den Zugang dazu zu ermöglichen. Die Chancen durch die pädagogischen Möglichkeiten sind einzigartig (siehe Kap. 5), auch wenn noch keine konkreten wissenschaftlichen Erfolge daraus ableitbar sind. In der Tanzforschung gibt es bereits Befunde, die dem Tanzen, ganz

allgemein, Bildungs- und Persönlichkeitsförderung nachweisen (vgl. Kosubek, 2009, S. 37 ff). Tanzen ist jedoch als Disziplin so vielschichtig, dass ein echte wissenschaftliche Evaluation ohne Konkretisierung nur schwer möglich ist (vgl. Vogel, 2012, S.13 & 14).

Salsa ist der am meisten getanzte Paartanz der Welt, in Internet Plattformen wie „smashing lists“[1] oder „wonderslist“[2], die ein Ranking veröffentlichen ist es sogar der am meisten getanzte Tanz überhaupt. So wundert es nicht, dass die populärsten Paartanz Veranstaltungen meist Salsa Partys sind. Andere Paartänze, wie Tango Argentino, Discofox oder Boogie Woogie sind durchaus beliebt, werden aber bei weitem nicht so oft angeboten und getanzt. (siehe Kap. 3.2).

Das Anliegen dieser Arbeit ist, Salsa an Schulen zu etablieren. Salsa ist in mehrerlei Hinsicht bestens dafür geeignet. Salsa ist eine mittlerweile multikulturelle Tanz Mischung, in die sich viele andere Tänze integrieren lassen. Ob Hip Hop oder Contemporary, ob Step Tanz oder Akrobatik, nahezu jede Tanzdisziplin hat bereits Einzug in das Salsa Tanzen erhalten. Ähnlich geht es der Salsa Musik, die sich stetig weiterentwickelt und erneuert. Salsa verkörpert ein positives Lebensgefühl und bringt Menschen allen Alters und aller Herkunft zusammen. In einer Leistungsgesellschaft wie der unsrigen ist Salsa wie eine Oase, bei der man ganz leicht vom anstrengenden Nerv zehrenden Job abschalten, und neue Energie tanken kann. Moderne Syndrome wie Burnout, oder auch Amokläufe sind Resultat von unmenschlichem Leistungsdruck und asozialem wirtschaftlichem Ausbeuten der Ressource Mensch. Salsa bietet einen Gegenpol, der den Spass am Leben und am miteinander Tanzen wiederbringt. Die sozialen, koordinativen, kognitiven und motorischen Herausforderungen des Salsa Tanzens erzeugen entsprechend viele Kompetenzen, wie es kaum ein anderes Unterrichtsfach zu vermitteln vermag. Diese Arbeit zeigt auf, welche didaktischen und methodischen Mittel beim Salsa Unterricht an Schulen angewandt werden könnten.

[1] http://www.smashinglists.com/top-dance-styles/
[2] http://www.wonderslist.com/10-most-famous-dance-styles-in-the-world/

3. Tanz und Paartanz in unserer Gesellschaft

In Deutschland hat die Ablehnung, Verwerfung oder Vertreibung von Spass orientiertem, körperlichem oder erotischem Tanzen bedauerlicherweise eine lange Tradition. Es beginnt bereits im 18. Jahrhundert damit, dass der höfische Tanz als Unterrichtsinhalt an Grund und Volksschulen dauerhaft abgeschafft wurde. Um den Kindern eine pädagogische, sittlich unbedenkliche Bewegungsform in den Schulen zu ermöglichen, wurde der Reigen[3] eingeführt. Der Reigen war mehr eine vom Intellekt kontrollierte Bewegungsübung, die jegliche Emotionalität vermissen liess. Im Gegensatz dazu tanzten die Erwachsenen in ihrer Freizeit sehr wohl und auch sehr emotional. Hintergrund dafür waren die kirchlich geschürten Bedenken und Kritiken, dass lustbetontes Tanzen nieder und tierisch sei, und meist heidnischen Bräuchen entstamme (vgl. Vogel 2007, S.108). Der Wiener Walzer war im 19. Jahrhundert der meistgetanzte Tanz, jedoch nur für Erwachsene und nicht an Schulen für Kinder oder Jugendliche.

> […] Die frei zugänglichen Tanzlokalitäten, die zu einer Mischung der sozialen Schichten führten, vermittelten ein Gefühl der Freizügigkeit, obschon derartige Veranstaltungen weiterhin strengen Reglements unterworfen waren. Tanzschulen entwickelten sich zu unverzichtbaren Institutionen, die auch von den unteren Bevölkerungsschichten besucht wurden, da hier neben der Tanzunterweisung auch die Grundregeln für das gesellschaftliche Verhalten vermittelt wurden. Der eindeutig dominierende Tanz war der […] Wiener Walzer, der zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Formen des höfischen Tanzes ablöste […]. Da besonders der Wiener Walzer einen engen Partnerkontakt provozierte und das Moment des Schwungs und der Lust an der Bewegung sehr im Vordergrund stand, wurde dieser Tanz von Vertretern der Kirche als unsittlich angesehen und als pädagogisch verwerflich abgelehnt (Vogel, 2007, S.48)

Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine Reform des Tanzens und dessen Anerkennung in der Bevölkerung in Reichweite war, wurden die Bemühungen zuerst durch fehlendes Know How und später durch die Ideologien des Nationalsozialismus wieder zunichte gemacht. 1937 flüchtete die Tanz-Koryphäe Rudolf von Laban (1879-1958) von Deutschland nach England. Seine Ideen und Anregungen, Tanz bereits in den Schulen zu unterrichten,

[3] Gruppentanz in Ketten, oder Kreisform, mit sich einheitlich bewegenden Tänzern, hauptsächlich mit Springen und Schreiten.

wurden daher in England oder Holland verwirklicht, in Deutschland blieb dies jedoch aus (vgl. Vogel, 2007, S. 291).

In der Nachkriegszeit war Deutschland eher Konsument und Nachahmer der Amerikanischen Tanz- und Musikwelt. Ausserdem wurde Tanzen, wie alles was populär zu sein scheint in einer kapitalistischen Gesellschaft als Goldesel missbraucht und von Verbänden und Tanzschulen meist kommerziell genutzt. Paartanzkurse werden zwar unter Schülern zwischen 15 und 18 Jahren noch häufig absolviert, jedoch bleiben die wenigsten wegen des Wettkampfcharakters des Tanzsports, und der überteuerten Tanzkursangebote bei dieser Freizeitbeschäftigung. So war Paartanzen immer eher etwas für die gehobene und wohlhabendere Gesellschaft. Der Beruf des Tanzlehrers oder Tanzpädagogen ist ferner nicht geschützt oder staatlich anerkannt. Daher ist die Arbeit eines Tanzpädagogen gesellschaftlich kaum angesehen (vgl. Vogel, 2007, S.191 f).

Gabriele Brandstetter ist seit 2003 eine der ersten deutschen Professoren der Theater- und Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Allerdings mit starkem Schwerpunkt auf Theaterwissenschaft, und mit geringerem Bezug zum Tanzen als pädagogisches Mittel an Schulen. Erst seit 2012 wurden weitere Professuren für Tanzwissenschenschaft an Universitäten in Berlin, Dresden, Köln oder Heidelberg vergeben. Verschiedene Verbände versuchen, die Tanzforschung voranzutreiben, um dem Tanz in Schulen eine wissenschaftliche Legitimation zu verschaffen. Die Gesundheitsförderung, auch in hohem Alter ist dem Tanzen bereits attestiert (vgl. Mc Kinley et al. 2008). Die pädagogische Wirksamkeit wird gerade erforscht, beste Voraussetzungen also, um endlich auch in Deutschland das Tanzen wieder populär zu machen, und es jedem bereits im Kindesalter an Schulen mit auf den Weg zu geben.

3.1. Paartänze aus dem Welttanzprogramm (WTP) des WDC[4], ADTV[5] oder BDT[6]

1963 wurde in London vom WDC das „Welttanzprogramm“ festgelegt. Es sollte zu einer Musikrichtung der passende Paartanz gewählt und getanzt werden können. Alle Figuren und Folgen sollten weltweit gleich sein, damit

[4] WDC = World Dance Council Ltd.
[5] ADTV = Allgemeiner Deutscher Tanzlehrer Verband e.V.
[6] BDT = Berufsverband Deutscher Tanzlehrer e.V.

jeder mit jedem tanzen kann. Die Tab. 1 zeigt die aktuelle Zuordnung von Paartänzen zu einer jeweiligen Musikrichtung. Damit wurden fast alle damals gängigen Tänze in die Vermarktungsstrategie der entsprechenden Verbände aufgenommen. Salsa, Merengue und Tango Argentino waren in der ursprünglichen Liste nicht dabei, stattdessen noch Paso Doble und Rock'n'Roll. Dem Foxtrott war der Quickstep zugeordnet, und Blues war auch als langsamer Foxtrott bezeichnet (vgl. Hädrich, 1988, S. 6 f).

Walzer – Musik	• Langsamer Walzer • Wiener Walzer
Disco – Musik	• Disco –Samba • Discofox
Swing – Musik	• Blues (Karree – Rumba) • Foxtrott • Boogie – Woogie oder Jive Single Time
Latino – Musik	• Rumba • Cha – Cha – Cha • **Salsa** • Samba • **Merengue**
Tango – Musik	• Tango • **Tango Argentino**

Tab. 1 aktualisierte Liste der Tänze des Welttanzprogramms (vgl. Swinging World, 2014)

Gleichzeitig versuchten die Verbände eine Standardisierung einer Tanzlehrerausbildung voranzutreiben. Uneinigkeiten und Abspaltungen z.B. des BDT und DTHO[7] vom ADTV sowie die anhaltende Kommerzialisierung von Tanzen, Tanzunterricht und Tanzlehrerausbildung führten in Deutschland dazu, dass Paartanzen nur von einer geringen Anzahl begeisterter und ambitionierter Tänzer praktiziert wurde. Die Verbände erkennen ferner die jeweilige Ausbildung der Konkurrenzverbände und die Ausbildung zum Tanzpädagogen an einer staatlichen Universität nicht an (vgl. DTHO, 2014 &

[7] DTHO = Deutsche Tanzlehrer- & Hip Hop Tanzlehrer Organisation

BDT, 2012 & ADTV, 2014). Der offiziell kommerzielle Teil des ADTV ist die Swinging World GmbH in Hamburg. Heute orientieren sich deren Tanzkurse vermehrt auf die Turniertänze für Standard- & Lateinturniere die vom DTV[8] reglementiert werden.

Standard	Latein
Langsamer Walzer	Samba
Tango	Cha-Cha-Cha
Wiener Walzer	Rumba
Slowfox	Paso Doble
Quickstep	Jive

Tab. 2 Turniertänze des DTV (DTV, 2013, S.TSO/43)

Die Turniertänze werden in der Hauptsache als Choreographien verstanden, in denen Führen und Folgen stark eingeschränkt sind, da die Dame der abgesprochenen Choreographie folgt, und nicht mehr nur den Führungsimpulsen des Herren. Der übertrieben darstellerische Tanzausdruck und der Wettbewerbscharakter mit der Bewertung durch eine Jury, die oft aus ehemaligen Profitänzern oder Funktionären besteht, führten dazu, dass Paartanz im Sinne des Welttanzprogrammes in Deutschland von Aussenstehenden mehr mit Wettbewerb als mit Spass in Verbindung gebracht wird. Die Überteuerung der Tanzkurse der Verbände und die qualitativen Einbussen des Unterrichts durch die eigens entwickelte Ausbildung führten zu Verlagerungen der Zielgruppen auf Schüler, Kinder und Wettkampftänzer. Daher entwickelten sich in der näheren Vergangenheit vor allem für aktuelle Modetänze unabhängige Tanzschulen, oder Tanzlehrer, die keine Ausbildung absolviert haben. Sie unterliegen also oft nicht der vom Bundesverband Tanz in Schulen e.V. geforderten Qualitätssicherung (vgl. Schneeweis, 2012, S.56 ff).

3.2. Paartanzkultur in Deutschland - aktuelle Modetänze

Aktuelle Modetänze sind hier Tänze, die bei öffentlichen Veranstaltungen getanzt werden. Also in Diskotheken oder auch in eigens dafür vorgesehenen

[8] DTV = Deutscher Tanzsportverband e.V.

Tanzveranstaltungen. Salsa gehört natürlich eigentlich auch zu dieser Liste wird jedoch erst in den folgenden Kapiteln 3.3 & 3.4 näher beschrieben. Meist sind gemeinnützige Vereine, unabhängige Tanzschulen oder DJ's die Initiatoren solcher Veranstaltungen, weil das Tanzpublikum nicht genügend Umsatz generiert für konventionelle Diskotheken. Dort ist das Zielpublikum eher jünger und soll möglichst viel Getränkeumsatz generieren. Wie sinnvoll diese rein kapitalistische Denkweise für eine Gesellschaft ist möchte ich an dieser Stelle nicht weiter erörtern. Tatsache ist jedoch, dass sich in Deutschland Diskotheken, Bars oder Gastwirtschaften, die sich rein auf Paartanz spezialisieren nur in Grossstädten existieren können, und dann oft mit Tanzschulen oder Vereinen gekoppelt sind. Die begehrten Wochenend Termine sind oft mit attraktiven Konkurrenzveranstaltungen ausgebucht, weil dort mit mehr Umsatz eines jüngeren und trinkfreudigeren Publikums zu rechnen ist. Bezüglich der Ausübung von Paartanz ist also in Deutschland noch einiges an Entwicklungsarbeit zu leisten. Es würde auch der jüngeren Bevölkerung, also Schülern und Kindern zu Gute kommen, wenn ihre Eltern ab und an das Tanzbein schwingen würden. Dazu wären beispielsweise Sonntag Veranstaltungen am Nachmittag bestens geeignet.

Seit 1945 hat sich diesbezüglich natürlich einiges verändert. Musikrichtungen wie Rock'n'Roll und deren Protagonisten wie Elvis Presley oder später Popmusik von Michael Jackson, die beide für ihre Zeit auch ansehnliche Tänzer waren, verhalfen der Tanzkultur auch in Deutschland zu ihren Entwicklungsschüben. Filme wie Saturday Night Fever (1977), Flashdance (1983), Footloose (1984) oder Dirty Dancing (1987) setzten Trends und gaben Anregungen für die Weiterentwicklung des Tanzens. Wirkliche Weiterentwicklung war jedoch immer mit der Wirtschaftlichkeit des Tanzens verbunden. So kam es zu der Entwicklung des Tanzsports mit seinen Wettkämpfen. Auch wenn in ARD, ZDF oder DSF ausgestrahlte Amateurmeisterschaften scheinbar die Massen vor den Fernsehern begeistern, ist nicht bestätigt, dass diese Motivation zum selbst Tanzen genügt. Sicher ist dagegen, dass die Organisatoren solcher Tanzshows mit Werbeeinnahmen gewinnbringend agieren. Der Konsument ist allerdings nicht automatisch motiviert selbst zu tanzen, sondern vielmehr, und das ist auch so gewollt, motiviert die Sendungen solcher Tanz Shows weiter zu verfolgen (vgl.

Hörmann, 1996). Wirklich intrinsisches Tanzen ist also anders, und muss anders vermittelt werden.

Auf Bällen und Hochzeiten wird oft erst nach entsprechendem Alkoholgenuss getanzt. Die Tanzkultur auf Abschlussbällen für Abiturklassen lässt ebenfalls stark nach. Lediglich bei eigens ausgeschriebenen Tanzbällen, wie z. B. den Corporations Bällen der Studentenverbindungen, dem Chrysanthemenball in München (vgl. Wessel, 2010), oder bei Faschingsbällen wird noch intensiv Paartanz betrieben. Viele Teilnehmer sehen die Teilnahme an solchen Bällen und gar das Tanzen während des Balles als gesellschaftliche Verpflichtung mit dem extrinsischen Ziel der Pflege ihrer Reputation.

Abschlussbälle von Tanzschulen sollen als Höhepunkt der Tanzausbildung verstanden werden, und die Tanzkultur pflegen. Da dafür langwierige und teure Tanzkurse nötig sind, die von vielen bereits gescheut werden, kann man auf diesem Wege kaum eine flächenübergreifende Pflege von Tanzkultur erwarten.

Bei Hochzeiten denkt man normalerweise primär an Walzer, wenn es um den Eröffnungs- oder Brauttanz geht. Die aktuelle Musikwelt bietet ansprechende moderne Walzer für solche Anlässe (z.B. Seal – Kiss from a rose von 1994). Walzer als Gesellschaftstanz zu bezeichnen ist heute jedoch kaum mehr angebracht, denn die wenigsten beherrschen die vergleichsweise einfachen Grundschritte und die Rechts- bzw. Linksdrehung. Oft werden für Hochzeiten Live Bands organisiert, die allerlei Tanzmusik spielen können. Der Allrounder für solche und andere Anlässe ist der Discofox.

3.2.1. Discofox

Der Discofox lässt sich zu Musik im 4/4 Takt zwischen 80 und 130 Bpm[9] tanzen. Dadurch sind etwa 70% der aktuellen Radiomusik geeignet um darauf Discofox zu tanzen. Die Live Musik in Bierzelten wäre auch grösstenteils für Discofox geeignet, allerdings gibt es oft leider nicht einmal eine Tanzfläche, weil den Veranstaltern selbstverständlich der Bierkonsum wichtiger ist als das Tanzen. Der Grundschritt des Discofox ist zwar asymmetrisch, d.h. das rechte Bein macht etwas anderes als das linke, jedoch nicht allzu schwer zu lernen.

[9] Bpm = Beats per minute – Taktschläge der Viertelnoten pro Minute

Wegen der weit verbreiteten, passenden Musik, die auch von der jüngeren Bevölkerung begehrt wird wären Schulprojekte mit Discofox nicht abwegig. Im Discofox gibt es allerdings noch keinen etablierten Gruppentanz wie die Rueda de Casino im Salsa (siehe Kapitel 3.4, S. 19). Ausserdem wird in Deutschland Discofox mit der kontrovers diskutierten Schlager Musik in Verbindung gebracht, und ist damit oft negativ belastet. Schlager Musik bietet in der Tat einen deutlich hörbaren Taktschlag, was für Anfänger den Einstieg erleichtern würde. Allerdings zeigt die Musik wenige Variationen und enthält polarisierende Texte, sodass fortgeschrittene Tänzer, die gerne Improvisieren, und die Musik interpretieren die Schlager Musik zum Tanzen als ungeeignet erachten. Der Vorteil von Salsa Musik liegt auch hier auf der Hand, da die Texte selten verstanden werden, und die Musik sich über lange Jahre entwickelt und immer wieder leicht verändert hat (siehe Kapitel 3.3 S.17). Discofox wird auch als Wettkampf betrieben, allerdings gibt es ein strenges Reglement, und Teilnehmer müssen dem ausrichtenden Verband oder einer zughörigen Tanzschule angehören.

3.2.2. Boogie Woogie

Seit dem Rock'n'Roll Boom in den 50er und 60er Jahren erfreuen sich die Tänze dieser Tänze Kategorie gleichbleibender Beliebtheit. Zu dieser Gruppe gehören Lindy Hop, Rock'n'Roll, Boogie Woogie, Swing oder Jive, wobei ähnlich wie bei Salsa oft nur die Taktgeschwindigkeiten oder der Tanzstil verändert sind. Es gibt unzählige Figuren, und Improvisation, ob im Paar oder Einzeln, ist ein wichtiges Mittel zur Musikinterpretation. Der Tanzschritt ist ähnlich dem Discofox leicht zu lernen, jedoch bedarf es einiger Übung, bis ein umfangreiches Repertoire und die Fertigkeit zur Improvisation erarbeitet sind. Reine Boogie Veranstaltungen sind eher selten. Auf vielen Discofox Partys wird daher auch Boogie gespielt. Wegen der positiven Stimmung der Musik, und des lebhaften Tanzcharakters wäre Boogie sicher auch geeignet für Kinder und Jugendliche. Es gibt aber auch hier keinen geeigneten Gruppentanz. Die Musik ist oft auch eher aus der Schublade, und wird von jüngerem Publikum als alt und abgedroschen angesehen.

3.2.3. Tango Argentino

Tango Argentino, nicht zu verwechseln mit dem (englischen) Tango des Welttanzprogrammes hat in Deutschland einige Anhänger. Berlin scheint diesbezüglich eine Hochburg zu sein, in der viele regelmässige Veranstaltungen stattfinden. Tanzkurse und Parties werden meist von Privatleuten, oder von kleinen Vereinen organisiert. Die Tango Partys oder Milongas sind allerdings oft sehr traditionell gehalten, und selten hört man moderne, ansprechende Tangomusik. Die traditionelle Tangomusik ist sehr melancholisch, und trifft nicht auf jedermanns Geschmack, und schon gar nicht bei Kindern und Jugendlichen. Die strengen Regeln einer traditionellen Milonga zusammen mit dem anspruchsvollen Tanz an sich machen den Zugang zum Tango für Kinder und Jugendliche extrem schwer zugänglich. Der Tanz selbst ist wohl die Meisterdisziplin aller Paartänze in Bezug auf Führen und Folgen. Nahezu jeder Schritt der Dame wird geführt, sie nimmt sich Gelegenheiten für Stylingelemente, und auch der Herr kann im Fortgeschrittenenstadium auf Impulse der Dame eingehen. Nur wenige Tänzer halten jedoch lange genug durch, um über ein ausreichendes Können für Musikinterpretation oder ein abwechslungsreiches Figuren Repertoire zu verfügen. So ist das Klientel der Milongas oft stark überaltert und die Tänze sind wenig spektakulär. Für Aussenstehende ist es daher schwer den Spass beim Tangotanzen zu erkennen, und nachvollziehen zu können.

3.2.4. West Coast Swing

Ein neuer Trend- oder Modetanz ist der West Coast Swing. Im Grunde ist der Tanztakt verwandt mit dem Boogie, jedoch nicht die Führung und das Folgen. Die Geschwindigkeit ist etwas geringer, und der Tanzcharakter weniger über die Musik definiert als beim Boogie, sodass viele aktuelle Pop-Songs geeignet sind. Durch die stark auf einer Linie geführten Figurenkombinationen ist für diesen Tanz sehr viel Platz erforderlich. Reine West Coast Swing Partys gibt es in Deutschland noch kaum. Wettbewerbe werden immer als „Jack & Jill Competitions“[10] durchgeführt, was der Führungs- bzw. Folgequalität der Protagonisten mehr gerecht wird. Improvisation und Musikinterpretation sind

[10] Jack & Jull Competition: dazu werden die teilnehmenden Tanzpartner als Leader und Follower zufällig zugeordnet. Dadurch sind keine abgesprochenen Choreographien möglich, Improvisation und Musikinterpretation rücken in den Vordergrund.

auch hier gefragt. Wegen der Vielseitigkeit der Figuren, die oft auch unterschiedlichen Tanzrhythmen folgen wird beim Erlernen mit viel Geduld und Übung gefordert. Ein Gruppentanz ist auch hier nicht bekannt. Auf die gleiche Musik ist oft auch Discofox tanzbar, daher wird sich West Coast Swing in nächster Zeit nur unter der tanzbegeisterten Bevölkerung verbreiten, und ist nicht wirklich für den Unterricht an Schulen geeignet.

3.2.5. Bachata / Merengue

Bachata ist der wohl erotischste aller Paartänze. Wegen der engen Körperhaltung, und den lasziv anmutenden Tänzen sind Aussenstehende nicht selten zunächst abgeschreckt. Die körperliche Nähe beeinträchtigt die Partnerwahl. Bachata gehört zu jeder Salsa Party, wie auch manchmal Merengue. Die Schritte sind sehr leicht zu erlernen, und auch eine Vielzahl einfacher Figuren. Merengue ist nicht ganz so erotisch, und der Schritt ebenso leicht zu lernen. Die Hüftbewegung der beiden Tänze ist ähnlich der im Salsa, nur im Bachata gibt es eine zusätzliche komplexere Wipp Bewegung. Bachata hat einen ähnlichen Tanztakt wie Salsa, die Musik ist jedoch vollkommen anders. Der Merengue Tanztakt und die Musik dazu sind grundsätzlich anders. Im Bachata wird häufig auch eine Abwandlung der Rueda aus dem Salsa getanzt, jedoch steckt diese Idee noch in den Kinderschuhen, und ist auch bei weitem nicht so populär. An Schulen wäre Bachata wegen seiner stark erotischen Note wohl zu gewagt.

3.2.6. Kizomba / Semba / Zouk

Kizomba oder Semba wird auch als Afrikanischer Tango bezeichnet. Ursprünglich stammt der Tanz aus Angola, während Zouk von den Karibikinseln Guadeloupe und Martinique stammt. Die Musik ist sich sehr ähnlich, und der Tanzstil lässt sich leicht vermischen. Weil diese Tänze mehr oder minder gleichzeitig die Salsa Szene erobern kommt es zu einer starken Durchmischung auch mit dem Tango Argentino. Wegen seiner engen Führung am Oberkörper und der hüftbetonten Tanzweise der Damen hat er einen starken erotischen Charakter. Die Musik ist teilweise sehr monoton, und lässt wenig Spielraum zu Interpretationen, auch wenn es mittlerweile ausgewählte Titel gibt, bei denen das Improvisieren und Interpretieren für Tänzer interessanter wird. Reine Kizomba Partys etablieren sich gerade, oft wird er

auf getrennten Tanzflächen bei Salsa Partys angeboten oder auch eingemischt wie Bachata, oder Merengue. Für die Schule ist Kizomba wegen der fehlenden Gruppenvariante, und der erotischen Note kaum geeignet.

3.3. Entstehungsgeschichte des Salsa

Es gibt immer wieder Meinungsverschiedenheiten, in welchem Land oder zu welcher Zeit Salsa entstand. Vor allem Kubaner nehmen gerne für sich in Anspruch das einzig wahre Entstehungsland der Salsa gewesen zu sein. Die Entwicklung der Musikrichtung war in jedem Fall der Grundstein für die Entwicklung des Tanzes.

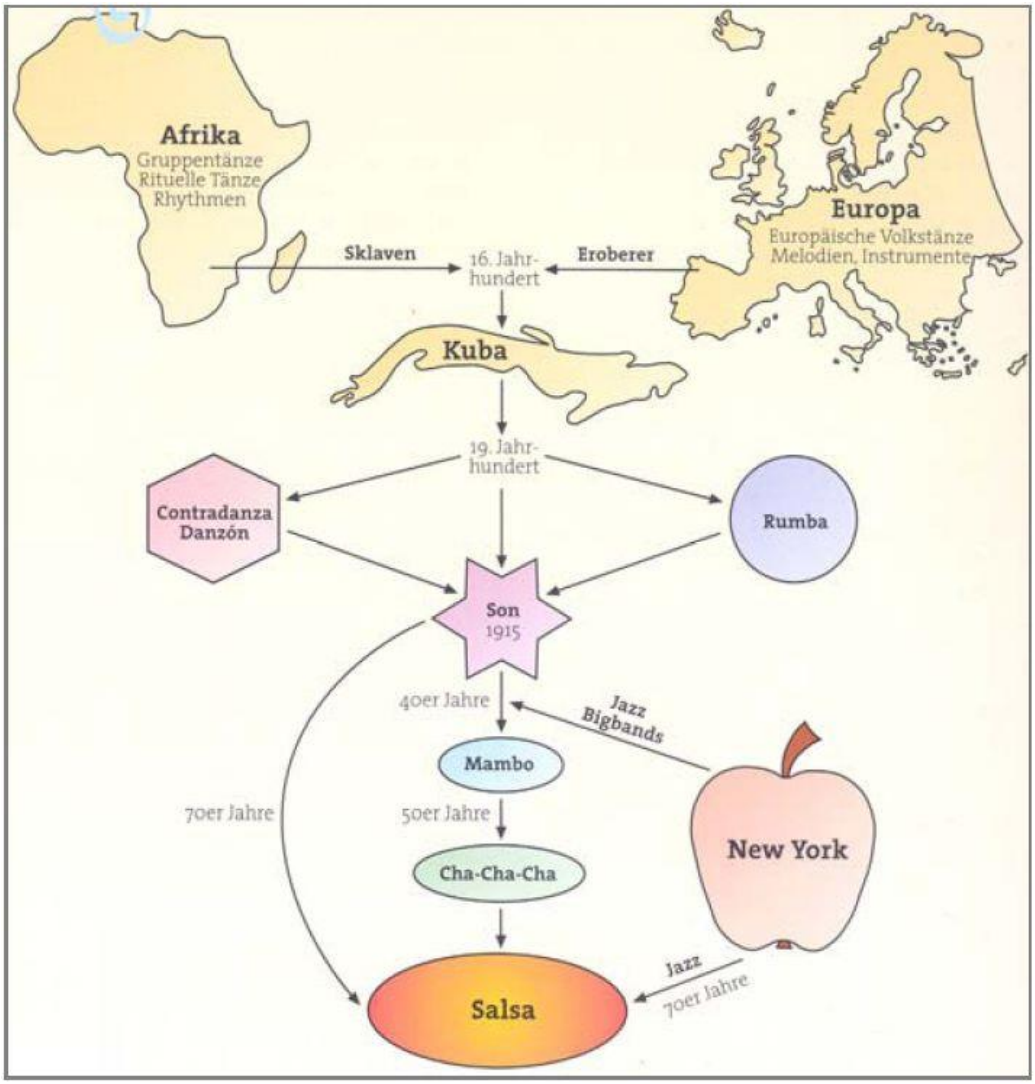


Abb. 1 Entwicklungsgeschichte der Salsa Musik (Quelle: Linder, 2004, S. 63)

Getanzt wurde natürlich vorher schon sicherlich in vielen Ländern, mehr oder weniger reglementiert. Die als Sklaven nach Amerika verschleppten Afrikaner nahmen ihre Kulturen und Religionen dorthin mit, und es fand eine

Weiterentwicklung und Vermischung mit Europäischen Gepflogenheiten statt. (vgl. Vagt-Kessler, 2010, S.12ff) Das scheinbar regellose Tanzen der afrikanischen Sklaven vermischte sich nach und nach mit den reglementierten Gesellschaftstänzen der Europäer.

Um Salsa Tanzen zu können benötigte man die entsprechende stimmungsvolle Musik. Diese entwickelte sich ebenso aus der Mischung von Einzelelementen aus der Afro Szene, wie z.B. der Clave (als rhythmisches Stützelement, mit den Einflüssen des Jazz in den 20er Jahren. Der Begriff „Salsa“ als Bezeichnung für die Musik taucht zuerst im Zusammenhang mit der Vermarktung der Afro- Kubanischen Musik in den 70er Jahren in New York auf. Im August 1971 wurde im Tanzsalon „Cheetah“ am Broadway Filmaufnahmen zu „Nuestra Cosa Latina“ („Our Latin Thing“ von Jerry Masucci, 1972) gemacht. Dabei spielten Musiker aus Kuba, die unter Vertrag beim „Fania Records“ Plattenlabel standen. So begann der Erfolgszug der Salsa und der „Fania All Stars“. Musiker aus Lateinamerika, wie z.B. Celia Cruz, Ray Berretto, Tito Puente, Hector Lavoe oder Oscar D’León. spielten dort. Einigen Kubanern gefiel die neue Vermarktungsstrategie nicht. Sie waren der Meinung, Salsa sei nur eine moderne Version des Son (vgl Linder, 2004, S.48-59 & Watrous, 1997).

Die Vorgeschichte der Salsa Musik wurde 1985 im Billboard Musik Magazin von Max Salazar treffend zusammengefasst.

> Salsa’s history in New York spans six decades. It began weeks after March 17. 1917, when the United States Congress made Puerto Rico an unincorporated U.S. Territory. Citizenship was offered and a great number of Puerto Ricans took oaths, moved to the U.S. and began to Latinize New York City. In 1920, Rafael Hernandez, Puerto Rico’s most beloved song composer, became the first musician to sound a live Latin music not in the city when his trio performed at a house party in Spanish Harlem. […] Its popularity kept soaring with the Mambo and Cha Cha Cha mania of the `50s, the Pachanga and Boogaloos of the `60s and the new sound which came out of the improvisation of Cuban music by New York and Puerto Rican musicians in the `70s which resulted in the word „Salsa“. No other Latin rhythm can boast such a history […] (Salazar,1985, S. VL-11))

Parallel dazu entwickelten sich die Tänze, die auf die jeweilige Musikrichtung getanzt wurden, so sind Rumba, Cha Cha Cha, Mambo, Pachanga und Boogaloo im Grunde im Salsa zusammengefasst und unterscheiden sich zwar in Geschwindigkeit und Stil etwas, jedoch ist die Grundidee und das Schrittbild

des jeweiligen Tanzes immer ähnlich. Auch der aus der Dominikanischen Republik stammende Bachata zeigt eine ähnliche Grundstruktur im Tanzrhythmus, während sich die Musik deutlich vom Salsa unterscheiden lässt (vgl. Linder, 2004, S132 ff). Der in den 70er Jahren hervorgekommene Hip Hop Solo Tanzstil zeigt viele Ähnlichkeiten mit Salsa Solo Tanzvarianten. Da beides in New York, und dort in der Afro & Latino-Szene der Bronx beheimatet war liegt die Verknüpfung auf der Hand (vgl. Chalfant, 2006 & vgl. Wiki, 2014a).

3.4. Stilrichtungen des Salsa

Heute gibt es zwei wesentliche Stilrichtungen im Salsa, die man trotz einiger Vermischungen noch auseinanderhalten kann. Die eine Stilrichtung, Salsa Cubana, zeichnet sich durch scheinbar weichere, aber kontinuierliche Führung aus. Die Dame wird oft in Kreisform um den Herren geführt. Die koordinierte Hüftbewegung, vor allem der Damen machen den Charme des Tanzes aus. Auf Salsa Partys in Lateinamerika werden normalerweise nur wenige Figuren getanzt. In Europa und Nordamerika entwickelt sich die kubanische Salsa Szene eher in Richtung mehr Variationen und kompliziertere Figuren. Soloeinlagen vor allem Bewegungen der Rumba Cubana kommen häufig vor.

Die Stile LA[11]-Style, New York Style oder Puerto Rican Style werden als Salsa lineal[12] zusammengefasst. Abrupte Richtungswechsel und Mehrfachdrehungen sowie eine Vielzahl an Figurenvarianten sind markant. Dabei Tanzt vornehmlich die Dame auf einem imaginären Schwebebalken während der Herr der Dame Platz macht. Diese Stile sind mehr auf Show und Präsentation beider Partner ausgelegt. Daher gibt es auch für Soloeinlagen unzählige Variationen. Wichtig ist auch auf welcher Zählzeit wohin getanzt wird. So unterscheiden sich vor allem die On-1 und die On-2 Tänzer. On-1 bedeutet, der Herr startet auf der 1 mit dem linken Fuss nach vorne, die Dame entsprechend mit dem rechten nach hinten. LA-Syle und Salsa Cubana werden On-1 getanzt, wobei Salsa Cubana auch oft gar keine einheitliche Regel für den Beginn der Schritte kennt. New York Style wird On-2 getanzt, und heute auch oft als Mambo bezeichnet. Dabei beginnt der Herr auf der 2 mit dem rechten Fuss nach hinten, die Dame entsprechend mit dem linken

[11] LA-Style = Los Angeles Style
[12] Salsa lineal = oft auch Salsa linea = Salsa auf der Linie getanzt

nach vorne. Über das Tanzen der Pause gibt es unterschiedliche Philosophien. Ursprünglich wurde die Pause auf der 1 und der 5 getanzt, ähnlich dem Son, heutzutage unterrichten viele die Pause wie bei On-1 auf der 4 und 8 (vgl. Linder, 2004, S.64 ff & Vagt-Kessler, 2010, S.17 & Wiki 2014a).

An einigen Tanzschulen werden die Stile in dafür vorgesehenen Kursen noch auseinandergehalten. Die Stile des Salsa lineal sind wegen ihrer Unabhängigkeit adaptionsfreudiger und nehmen oft Elemente aus dem Salsa Cubana auf. Der Kreativität der Tänzer sind beim Salsa keine Grenzen gesetzt, und so entwickelt jeder Tänzer schnell seinen persönlichen Stil.

Rueda de Casino ist eine Variante, die in einer Gruppe von Paaren praktiziert wird. Die im Kreis stehenden Paare führen dabei gleichzeitig Figuren aus, die ein „Cantante“[13] vorgibt. Diese Tanz Form stammt aus Havana, der Hauptstadt von Kuba. Es gibt darin Figuren, die man auch im Paartanz verwendet, aber auch viele Varianten, die erst in der Gruppenaufstellung ihren Reiz haben. Die Figuren Namen sind bis auf wenige Ausnahmen nicht festgelegt. Ein Versuch diese zu normieren, findet aktuell unter Wikibooks: Rueda de Casino statt (vgl. Vagt-Kessler, 2010, S.18 & S. 292 & Wikibooks, 2014b).

4. Tanzunterricht an Schulen

> »Ich habe früher selbst gerne getanzt und bin begeisterter Zuschauer. Was ich da sehe, rührt mich emotional an und erinnert mich an das Buch ‚Flow – das Geheimnis des Glücks‘ (Mihaly Csikszentmihalyi, Klett-Cotta Verlag, 1998). Diesen Zustand, in einer Sache aufzugehen, wegzutreten und alles rund um sich zu vergessen, erleben die Schüler meines Erachtens nach beim Tanzen.« (Zitat von Bernd Knorreck in Schneeweis, 2012, S.13)

Der Bundesverband „Tanz in Schulen“ e.V. versucht ganz allgemein Tanzen vermehrt an Schulen zu unterrichten. Tanzen hat nicht nur durch das oben erwähnte Flow-Erlebnis bei Kindern einen positiven Effekt auf die Persönlichkeitsentwicklung. Tanzen ist eine Kunstform, bei der Kreativität, Körperlichkeit und Sozialverhalten gleichzeitig erfahren und geschult werden könnte. Es soll im Kindesalter bereits ein geschlechterübergreifend positives Verhältnis zum Tanzen geschaffen werden. Die Auseinandersetzung mit koordinativ anspruchsvollen körperlichen Betätigungen beim Tanzen fördert

[13] Cantante = span. Sänger – bedeutet im Zusammenhang mit der Rueda de Casino: der Ansager der Figuren

körperliche und geistige Fähigkeiten. Dass Bewegung gesundheitsfördernd wirkt und jedem Kind über das Tanzen ein umfangreiches Repertoire zur Bewegung mitgegeben werden kann ist ein weiteres Argument für die Sinnhaftigkeit des kostenlosen Zugangs zum Tanzen durch die Schulen. (vgl. Müller, 2006, S. 7, S.11 f, S. 53, S.98 & vgl. Schneeweis, 2012, S.6 f)

Tanzen wäre eine effiziente Facette bei der Realisierung von ganzheitlichem Lernen. Dazu sind Ausbildungen von Tanzpädagogen qualitativ abzusichern. Die Förderung von Tanz Projekten an Schulen sollte über Vereine und Verbände bundesweit koordiniert werden (Modess, 2012, S. 18 & vgl. Schneeweis, 2012, S.56 - 62).

Diese Initiativen zur Förderung des Tanzens an Schulen resultieren aus den zuvor erkannten Missständen. Ein wichtiger Punkt war dabei, dass im Sportunterricht oft das gemacht wurde, was vor allem Jungs in ihrer Freizeit ohnehin tun.

> Der Vergleich der praktizierten mit den gewünschten Bewegungs- und Sportaktivitäten zeigt, dass die Wünsche der Jungen im Sportunterricht zum grössten Teil realisiert werden, während die Wünsche von zwei Dritteln der Mädchen insbesondere nach Gymnastik und Tanz selten bzw. überhaupt nicht umgesetzt werden. (Wydra, 2000, S. 13)
>
> Wenn in Zukunft ein tragfähiger koedukativer Unterricht angeboten werden soll, dann müssten sich die Inhalte des Sportunterrichts an den Wünschen und Vorstellungen beider Geschlechter orientieren, d.h. die von den Mädchen gewünschten Sportarten müssten stärker berücksichtig werden. (Opper, 1996,S. 356)

Sportunterricht wurde also scheinbar an den Interessen einer Schülermehrheit ausgerichtet, und nicht wirklich zielführend für alle Schüler durchdacht. Die Einführung von regelmässigem Tanzunterricht würde einerseits dem Wunsch der Mädchen mehr nachkommen, andererseits aber auch die Varianz des Sportunterrichts allgemein vergrössern. Den Jungs würde man so sicherlich mehr abverlangen als bisher, sie damit aber auch in einigen wichtigen Dingen schulen. Auf körperlicher Ebene fordert und fördert Tanzunterricht Koordination, Beweglichkeit, Kraft, Gleichgewicht und Ausdauer. Mental und Emotional wird von den Schülern Kooperation, Kreativität, Selbstkontrolle und Fairness erwartet und geschult.

> Ein Weniger an Sport und ein Mehr an anderen bewegungskulturellen Inhalten täte dem Unterrichtsfach aus meiner persönlichen Sicht sicherlich gut. Nicht der auf wenige Sportarten und Bewegungsformen

> reduzierte Sport sollte ausschliesslicher Mittelpunkt des Unterrichts sein, sondern das breite Spektrum der Bewegungs-, Spiel- und Sportmöglichkeiten, wobei auch keine Begrenzung auf die Bewegungsmöglichkeiten aus unserem Kulturkreis notwendig erscheint (vgl. Grössing, 1993). (Wydra, 2000, S.36 f)

Somit wäre auch den Jungs ein breiterer Zugang zu körperlichen Entfaltungsmöglichkeiten geboten. Das geschlechterübergreifende soziale Miteinander wäre so bereits im Kindesalter gefördert. Das kennenlernen des Tanzes als Kunstform wie im Musikunterricht oder Kunsterziehung oder Tanz als mögliche Freizeitbeschäftigung mit potentieller Spass Garantie, sowie das Erfahren einer neuen Kultur bereichern den Sportunterricht durch Tanzen in jedem Fall.

> Die Dozenten sprechen Tanz an der Schule grosse Bedeutung als wichtiges pädagogisches Element zu und betonen die Notwendigkeit tänzerischer Bildung in der Schule. Gerne sähen es die Tanzdozenten, wenn Tanz ein eigenes Unterrichtsfach werden würde. Tanz gehört an die Schule – darin sind sich alle Dozenten einig. (Kosubek, 2009, S. 41)

Natürlich ist Tanzunterricht nicht per se die beste Alternative im Sportunterricht. Er birgt einige Gefahren und bedarf einer entsprechenden Qualität des unterrichtenden Tanzpädagogen. Pädagogische Arbeit mit unmotivierten Schülern ist wohl die grösste Herausforderung eines jeden Lehrers. In anderen Fächern kann allerdings auf das Druckmittel der Notengebung zurückgegriffen werden. Sicherlich gibt es diese Möglichkeit auch beim Tanzunterricht, allerdings muss dafür ein faires und transparentes Modell erarbeitet und weitergegeben werden, andererseits entspricht es nicht dem Anspruch, dass Tanzen einfach Spass machen soll, wenn es dafür Noten geben würde.

Es gilt für einen Tanzpädagogen vermehrt emotionale Hürden bei den Schülern zu überwinden. Ob es die Scham ist, vor anderen Schülern eine Bewegungsabfolge einzustudieren, oder eine Abneigung gegenüber einen Mitschüler, der gemobbt wird, der Tanzpädagoge sollte solche Situationen im Griff haben, und ein harmonisches, zielorientiertes und respektvolles Klima schaffen. Dazu sind auch organisatorische Hürden, wie z.B. der geeignete Raum, die passende Musikanlage oder eine passende Unterrichtszeit nicht zu unterschätzen. Die Zielsetzung eines Tanzprojektes sollte nicht zu hoch angesetzt werden. Technische Fortschritte im Tanzen bei unmotivierten Schülern benötigen Zeit und Energie (vgl. Modess, 2012, S.21 & vgl

Schneeweis, 2012, S.56 – 62). Aus eigener Erfahrung in meinem Salsa Tanzprojekt Hegne 2014 (siehe Kap. 5.1) kann ich diese Einschätzungen bestätigen, und noch hinzufügen, dass selbst das Erledigen von vergebenen Hausaufgaben, oder das Üben des Gelernten bei den meisten der Gruppe nur mit Zwang durch Noten durchzusetzen gewesen wäre. Die Motivationsstrategie spielt also eine ganz wesentliche Rolle beim Tanzunterricht, und ein Tanzpädagoge sollte nicht nur eine Strategie haben. Und schon gar nicht davon ausgehen, dass Schüler so motiviert sind wie man selbst.

Seit 2007 gibt es den Bundesverband „Tanz in Schulen“ e.V., der mit der Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung konzertiert das Tanzen an Schulen fördern will, und eine wissenschaftliche Basis dafür schaffen möchte. Diesbezüglich sammelt der Verband Studien, die die positive Wirksamkeit des Tanzens für Kinder belegt, und regt die weitere Erforschung an (vgl. Schneeweis, 2012, S.62 ff). Er unterstützt Tanzprojekte an Schulen und gibt Ratschläge, wie Tanzpädagogen solche Projekte effektiv gestalten können. Die Qualitätssicherung sieht der Verband als eine wichtige Aufgabe. Tanzen als Kunstobjekt soll einen ähnlichen Stellenwert einnehmen wie Musik oder Kunsterziehung. Gleichzeitig ist man sich der sportlichen und damit gesundheitsfördernden Komponente des Tanzens bewusst (vgl. Schneeweis, 2012, S. 56 ff).

Der Dokumentarfilm „Rythm is it!“ (2004) von Thomas Grube und Enrique Sánchez Lansch lässt bereits erahnen, welche pädagogischen Möglichkeiten bei Tanzprojekten an Schulen aufkommen. Es wird explizit auf die Persönlichkeitsentwicklung dreier Schüler eingegangen, die an einem Tanzprojekt unter der Leitung des Tanzpädagogen Royston Maldoom teilnehmen. Mit 250 anderen Kindern und Jugendlichen, die grösstenteils aus Berliner Problemschulen stammen, wird „Le sacre du printemps“ von Igor Stravinsky mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle in der Arena Berlin aufgeführt. Der Dokumentarfilm zeigt Ausschnitte der sechs wöchigen Vorbereitungszeit, und natürlich die Vorführung (vgl. Grube, 2004). Eine Sammlung anderer kleinerer „Tanz in Schulen“ Projekte bietet der BV „Tanz an Schulen“ auf seiner Internet Homepage (BV-Tanz in Schulen, 2014)

Bei den meisten Tanzprojekten, die über den BV „Tanz in Schulen“ veröffentlicht wurden ist von Solo- oder Gruppen- Tänzen die Rede (vgl. Schneeweis, 2012, S. 70 ff & vgl Müller, 2006, S.123 ff & vgl. BV-Tanz in Schulen, 2014). In seltensten Fällen gibt es Projekte, in denen Paartänze vermittelt werden sollen. Die Grundlage dieser Arbeit waren mehrere eigene Projekte, bei denen der Paartanz Salsa gleichzeitig als Rueda de Casino unterrichtet wurde. Diese Tanzart beinhaltet sowohl den Gruppencharakter, als auch die geschlechterspezifische Paartanzaufgabe. So bietet Salsa Unterricht auf sozialer Ebene noch mehr pädagogische Möglichkeiten und eröffnet dennoch gleiche individuelle Perspektiven wie jeder andere Tanz.

5. Aufbau eines Salsa Unterrichts an Schulen

Bezüglich des Salsa Unterrichts an Schulen gibt es bisher kaum Vorstellungen und schon gar keine Ergebnisse oder Erkenntnisse aus einem solchen Unterricht. Es besteht also noch Aufklärungs- und Forschungsbedarf an dieser Stelle. Aus allgemeinen Erfahrungen bei der Tanzvermittlung lassen sich einige grundsätzlichen methodischen und didaktischen Mittel ableiten. Der Tanzpädagoge steht dabei in der Pflicht, ein konkretes von ihm abgestecktes Ziel mit den ihm zur Verfügung gestellten Mitteln zu erreichen. Unterrichtsparameter wie das Alter der Zielgruppe, der soziale Hintergrund und die vorhandenen Fertigkeiten sind wichtig für die Gestaltung des Unterrichts. Um möglichst intrinsische Motivation bei Schülern zu erzeugen ist eine ständige individuelle Anpassungsfähigkeit und Improvisationsfähigkeit im Unterricht unerlässlich. Auch vollkommen unmotivierte Schüler müssen dabei mitgenommen werden. Lob und Tadel müssen sich die Waage halten, und die Leistungsforderung sollte individuell an die Leistungsbereitschaft jedes einzelnen angepasst werden. Der Leistungsdruck durch eine vorgesehene Aufführung hilft oft ähnlich wie das hervorheben besonderer Leistungen einzelner, wobei die Gruppendynamik immer im Auge behalten werden sollte, um alle gleichermassen fördern zu können (vgl. Modess, 2012, S.16 f).

Gabriele Postuwka (2007, S.42) hält folgende Punkte als „Bewältigungsstrategien“ zum imitativen Tanzenlernen beim Salsa Unterricht fest:

- erst Gesamtbewegung erfassen, dann Ankerstellen suchen

- Bewegungsrhythmus dient als Grundgerüst
- Sprachbegleitung dient als Lernstrategie
- Bewegungsbedeutung als Gesamteindruck im Sinne von Bewegungsqualtät ist handlunsleitend
- zunächst nur die Bewegung der Beine umsetzen
- auf Raum und Schrittfolge achten

Bevor zur Musik getanzt werden soll muss der Grundschritt sitzen. Die Erklärung der Musik wird von Postuwka nicht angesprochen, und auch fehlt in Ihren Ausführungen die Hüftbewegung komplett. Die Vorübungen zum Führen und Folgen, bei denen der Partner die Augen geschlossen halten soll sind bestimmt effektiv, jedoch sollten detaillierte Anweisungen zur Aufgabe beider Tänzer gegeben werden. Sie erkennt bereits auch die pädagogisch wertvolle Variante der Rueda mit dem ständigen Partnerwechsel, und den sich verändernden räumlichen Gegebenheiten (vgl. Postuwka, 2007, S. 40 -43).

In dem kurzen Artikel konnte Postuwka nicht umfassend auf die Unterrichtsgestaltung eingehen. Ausserdem handelte es sich dabei um ein Projekt, das nur über 3 bis 4 Schulstunden gehen sollte. Im Gegensatz dazu soll diese Arbeit hier Informationen und Unterrichtsmethoden, sowie didaktische Mittel aufzeigen, die auf eine Vorführung einer kurzen Rueda Showeinlage abzielen. Der Stundenaufwand liegt daher bei etwa acht bis zehn Doppelstunden. Die in Kap. 5.3 beschriebenen Unterrichts Module müssen dazu nicht alle verwendet werden.

5.1. Salsa Tanzprojekt Hegne 2014 gegen Ellenrieder 2013

Diese Arbeit basiert zu einem Grossteil aus eigenen Erfahrungen beim Geben von Salsa Unterricht. Die Erfahrungen beim Unterrichten in der Tanzschule flamemotions (vgl. flamemotions, 2014) unterscheiden sich ganz wesentlich vom Unterricht an Schulen. In der Tanzschule kommen ausnahmslos Personen, die tanzen lernen wollen, und dafür auch bereit sind etwas zu bezahlen. Schüler müssen zum Teil in den Unterricht gehen, und sehen oft noch nicht den Vorteil. Dass ihnen dieser, wie jeder andere Unterricht mehr oder minder geschenkt wird, ist den wenigsten bewusst. Bei einem ähnlichen Salsa Rueda Projekt am Ellenrieder Gymnasium in Konstanz im Juli 2013 war es den Schülern überlassen, für die Projektwoche am Ende des Schuljahres ihr Projekt aus ca. 25 Angeboten auszuwählen. Die Teilnehmer des Salsa Rueda Projektes schafften in 4 Tagen mit insgesamt etwa sieben

Doppelschulstunden einen ähnlichen Showauftritt zu zeigen, wie die Klasse am Marianum in Hegne, die insgesamt 9 Doppelschulstunden in einem Zeitraum von 20. Mai 2014 bis 30.Juli 2014 hatte. Daran lässt sich erkennen, dass die Motivation der Schüler den wichtigsten Parameter der Vermittlungsleistung darstellt. Eine andere mögliche Ursache für das schwächere Abschneiden der Klasse in Hegne war die Tatsache, dass der Unterricht nur einmal wöchentlich stattfand, und dass nach zwei Doppelstunden bereits die zwei wöchigen Pfingstferien den Unterricht unterbrachen. Interessant wäre an dieser Stelle die Langzeitwirkung der beiden Projekte. Vor allem die Frage, wer bleibt dauerhaft oder sogar regelmässig beim Salsa? Wie entwickeln sich die Teilnehmer im Gegensatz zu Teilnehmern vergleichbarer anderer Projekte?

5.2. Vermitteln von theoretischem Hintergrundwissen zur Salsa Musik

Im Rahmen eines Salsa Unterrichtsprojektes sollten einige Daten und Fakten sowohl aus der Entstehung des Tanzes, als auch über die Musik vermittelt werden. Dies kann wie Postuwka (2007) anmerkt über eine als Hausaufgabe vergebene Stoffsammlung geschehen, die dann in einer kurzen Unterrichtseinheit zu Beginn des Projektes zusammengetragen wird. In jedem Fall sollte der Tanzpädagoge folgende Kenntnisse mitbringen:

Die Musik bzw. der Rhythmus ist durch den 4/4 Takt der Salsa Musik geprägt. In der Musik werden immer zwei Takte zu einer Phrase zusammengenommen, sodass wie bei modernen Tanzstilen wie z.B. Hip- Hop der Takt von eins bis acht durchgezählt werden kann. Auch wichtig für das Verständnis des Tanzens zum Takt ist die Tatsache, überhaupt mitzählen zu können bzw. den Takt der Musik erkennen zu müssen. Hier wird Salsa „ON1“ unterrichtet. Dazu muss man also im Salsa- Song die musikalische „1“ erkennen können. Das anhören einiger Musikstücke an dieser Stelle, mit der Erklärung der einzelnen Perkussion Instrumente und deren Spielweise und deren Takt gibt einen ersten Einblick. So sind z.B. die Schläge der Campana (Glocke) meist auf der 1, 3, 5 und 7 zu hören. Die Conga spielt das typische „gung-gung“ auf der „4-und“ und auf der „8-und“ somit könnte man leicht die „1“ oder die „5“ finden (siehe Abb. 2).

Spezielle Übungsmusikstücke, bei der der Takt mitgezählt wird hilft dem Tanzpädagogen, sich auch beim späteren Üben mit Musik nicht immer auf das eigene Mitzählen konzentrieren zu müssen.

Abb. 2 Typische Percussion Instrumente für Salsa (Fotoquelle: Google Bilder Zugriff am 24.04.2014)

Der typischste Salsa Rhythmus ist die Clave und das gleichnamige Instrument. Die 2-3 Clave wird auf der „x-**2**-**3**-x-**5**-x-**und**-x-**8**“ geschlagen, wobei das „und“ die Synkope zwischen der 6 und der 7 darstellen soll (siehe Abb. 3).

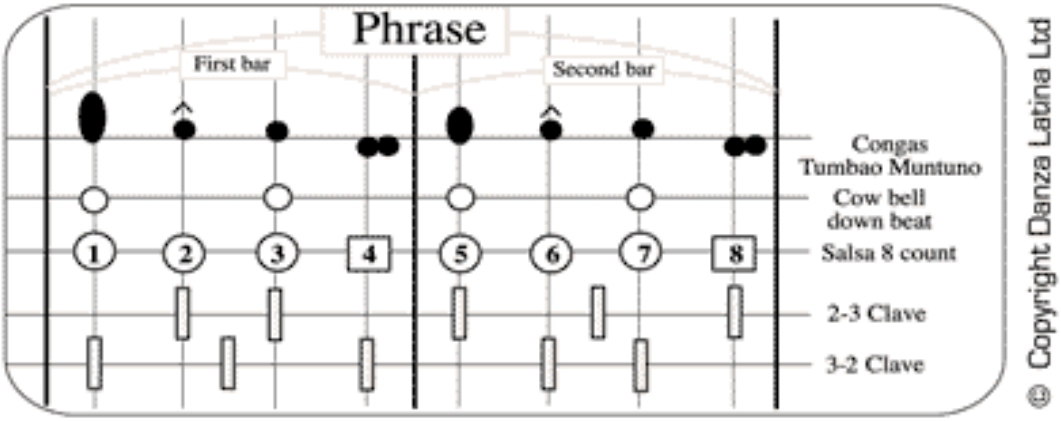


Abb. 3 Darstellung der Spielweise der typischen Percussion Instrumente im Salsa (Bildquelle: Danza Latina Ltd Zugriff am 24.04.2012 - http://www.salsachristchurch.co.nz/on1.html)

Die Tanzschritte im Salsa folgen keinem der typischen Rhythmus Instrumente aus der Musik, sondern sind vollkommen unabhängig davon. Es werden lediglich abwechselnd Schritte auf der 1-2-3-(4=Pause)-5-6-7-(8=Pause) gemacht. Die Herren tanzen dabei links-rechts-links-Pause-rechts-links-rechts-Pause, die Damen entsprechend um einen halben Takt verschoben rechts-links-rechts-Pause-links-rechts-links-Pause. Die ersten Schritte lässt man am besten auf der Stelle tanzen, d.h. lediglich das Aufstampfen am Platz in der o.g. Reihenfolge. So bekommt der Schüler ganz leicht das Bewegungsgefühl für den Salsa Tanz Takt ohne sich Gedanken über die Richtung der Schritte machen zu müssen.

5.3. Vermitteln des Salsa Tanzens

Bevor hier auf die genaue Beschreibung von Figuren und konkretem Aufbau des Salsa Unterrichts eingegangen wird gibt es einige allgemeine Punkte zu beachten. So sollte der Tanzpädagoge einige Kompetenzen mitbringen. Neben dem fachlichen Hintergrundwissen sollte er beide Rollen, also Führen und Folgen beherrschen. Viele Fehler sind bei Schülern von aussen erkennbar, da jedoch oft beide, Salsero wie Salsera, Anfänger sind kann es nötig sein selbst mit den Schülern zu tanzen, um herauszufinden was der Verbesserung bedarf. Auch wenn es im ersten Moment komisch aussieht kann es so vorkommen, dass ein männlicher Tanzpädagoge mit einem männlichen Schüler tanzen sollte. So kann beispielsweise herausgefunden werden, ob Führungsimpulse sauber gesetzt werden, oder ob sie vielleicht zu grob sind. Beim Vortanzen sollte absolute Sicherheit ausgestrahlt werden. Das Tanzen vor der Gruppe sollte auch spiegelbildlich möglich sein, um die Gruppe in der Blockaufstellung beobachten zu können. Beim Vortanzen macht es Sinn, eine gute Partnerin an seiner Seite zu haben. Allerdings ist es manchmal auch pädagogisch wertvoll, die Schüler Dinge vormachen zu lassen, oder mit einem Schüler zusammen etwas zu demonstrieren. Darüber hinaus ist das Erklären von Details hilfreich. Dabei sollte zunächst die grobe Form, und nach und nach die Details eingefordert werden. Grundsätzlich gilt die Prämisse „vom Leichten zum Schweren“ wie immer beim Lernen.

Die Sprache des Tanzpädagogen ist sein zweitwichtigstes Handwerkszeug. Eine grundsätzlich motivierende Sprache hilft dabei ungemein. Das sichere Mitzählen des Taktes und in diesem Zusammenhang auch der angepasste

Sprechrhythmus lässt sich erlernen, und hilft den Schülern. Die gesprochenen Hilfen sollten dabei so vielseitig wie möglich sein. Nicht nur links-rechts-links für 1-2-3, sondern beispielsweise Figuren spezifische Ansagen wie für den „dile que no!“ Du-kommst hier-nicht durch! oder runter-und-raus für das „exhibela!“ sind witzige und effiziente Sprechvarianten. Witze und kurze Pointen lockern die Atmosphäre grundsätzlich auf, und erzeugen ein angenehmes Lernklima. Die Aneignung einer Salsa Nomenklatur strukturiert nicht nur die eigenen Vorgänge, sondern hilft auch den Schülern weiter. Wiedererkennung ist ein wichtiges Element beim Lernen. Für viele Bewegungen, oder Bewegungskombinationen gibt es Namen, die vorzugsweise aus einer anderen Sprache stammen. Beim Salsa ist das Spanisch oder Englisch. Die exotische neue Sprache regt zum Lernen an, da der Begriff ebenso neu ist wie die Bewegung. Begriffe wie „open break“ oder die Figurennamen „dile que no!“ oder auch Handhaltungen wie rechts-hat-rechts werden zusammen mit den Bewegungen gelernt, und können so eingefordert oder auch von den Schülern bei Fragen benannt werden. Fallen beim Tanzen Fehler auf ist es gut, abhängig von der jeweiligen Rolle die entsprechenden Anweisungen auch noch im Takt geben zu können. Das Abfragen der Begriffe fordert die Schüler auch auf kognitiver Ebene heraus und macht insgesamt die Lernarbeit bei der Umsetzung von Bewegungen oder Bewegungsfolgen leichter. Diesbezüglich sind Metaphern und Bilder zum Verständnis des Bewegungsablaufes effizient und meist auch witzig, weil sie mit dem Tanzen scheinbar nichts zu tun haben, man sich jedoch die Bewegung so viel besser vorstellen kann. Der Lichtschalter als Hilfe für das Ladystyling der linken Hand ist ein Beispiel dafür. Damit die Hand beim Befehl „da me!“ nicht vergessen wird gibt es die Möglichkeit ein akustisches Signal, wie z.B. eine Hupe oder Sirene, zu geben, welches die Salsera daran erinnert und animiert. Witzig und integrativ ist in diesem Zusammenhang auch, am Ende der Schulstunde ein abschliessendes gemeinsames Klatschen einzuleiten, indem man ohne Musik die Befehle „un fly!“ „dos fly!“ und „tres fly!“ in die Runde ruft.

Mit Musik geht vieles leichter, allerdings sollten viele Bewegungsabläufe zuerst auch sehr langsam und ohne Musik einstudiert werden, und gerade in der Rueda macht es erst Sinn mit Musik zu tanzen, wenn alle die Figuren fehlerfrei beherrschen. Nichtsdestotrotz kann jede Stunde mit einem einfachen

Warmup mit Wiederholungen und mit Musik begonnen werden, um entsprechende positive Lernstimmung zu erzeugen. Für das Erlernen von neuen Bewegungsabläufen lenkt die Musik die Aufmerksamkeit im Vergleich zum reinen Vorsprechen etwas ab. Andererseits sollte eine Phase ohne Musik nicht zu lange dauern, weil es einfach mehr Spass macht mit Musik. Bezüglich der Musik macht es Sinn, den Schülern immer wieder auch zwischendurch kurze Exkurse im Hinblick auf das Takt Hören, Instrumente heraus Hören, oder auch Mitzählen zu üben. Hier wird On-1 getanzt, die 1 in einem Salsa Lied zu finden ist nicht die leichteste Aufgabe, und es sollten möglichst viele Hilfen gegeben werden, wie z.B. dass die Campana auf 1-3-5-7 schlägt, also einer der Schläge die 1 sein muss, oder das für die Conga typische „gung-gung“, was auch im Film „Dirty Dancing“ beschrieben wird und was auf der 8-und oder 4-und zu hören ist.

Der Tanzpädagoge sollte einen guten Blick für Bewegungen und Fehler haben. In der Rueda eine Figur mehrfach hintereinander anzusagen gibt den Schülern die Gelegenheit, die Figur beim zweiten oder dritten Mal besser zu machen. Erst wenn es kategorische Fehler gibt, die nicht so leicht während des Tanzens korrigiert werden können sollte kurz ohne Musik und nochmal langsam der Bewegungsablauf geschult werden.

Für eine Reproduktion des Gelernten zu Hause ist das Aushändigen von Lehrmaterial in jedem Fall angesagt. Auch Videosequenzen sind eine Hilfe bei der Reproduktion. Beim Unterricht empfiehlt es sich auch zur eigenen Kontrolle die bereits gelernten Rueda Figuren an eine Tafel oder Flip Chart zu schreiben. Viele Wiederholungen, auch des Gelernten aus den Stunden davor sichern das Repertoire und verleihen die nötige Lässigkeit, Routine und Abwechslungsreichtum. Die Rueda de Casino arbeitet viel mit dem Partnertausch, dadurch sind eine unabhängige Führung und das Folgen der Salsera wichtig. Jeder soll mit jedem Tanzen können, und das kann auch beim Üben von einfachen Paartanzfiguren ausserhalb der Rueda gefordert werden. Diese nonverbale Kommunikation kann auch sprachlich ausgedrückt werden, so ist jeder Führungsimpuls eine Bitte, oder ein Angebot, das die Salsera jederzeit ablehnen könnte.

Wichtigste Kompetenz eines jeden Lehrers ist die Fähigkeit Motivation zu erzeugen. Dies geschieht auf unterschiedliche Weise. Es ist nicht nur

abhängig von dem was man tut, sondern auch wie man es verkauft. Es kann ein Wettbewerb unter den Schülern angeregt werden. Im Solotanz kann das auch zwischen Jungs und Mädchen als Gruppen angeregt werden. Parallelen zu anderen Sportarten, oder die Erkenntnis, dass motorischen Fertigkeiten übertragen werden können sind einfache Motoren im Unterricht. Witze und kleine abwechslungsreiche Pointen auch beim Sprechen im Rhythmus lockern und schaffen ein motivierendes Klima. Gezeigte Empathie für die Schwierigkeiten beim Lernen stellen eine engere Schüler Lehrer Bindung her, und steigern das Vertrauen der Schüler in ihren Lehrer. Bewegungen richtig ausgeführt sehen bei Salseras attraktiver oder sexy aus, das sollte auch offen propagiert und gefördert werden. Alle Tänzer sollten z.B. die Ellbogen protzig nach aussen nehmen, die Brust raus und den Kopf hoch, also eine stolze aufrechte Position einnehmen. Das Vormachen des Gegenteils, also Kopf nach unten, eingefallener Oberkörper, Ellbogen eng angelegt ist eine witzige Zwischeneinlage, die aber die Bedeutung der Körperhaltung klar macht.

Die folgenden Lerninhalte sind für eine Zielgruppe von Schülern mit 15 bis 18 Jahren geeignet also für achte, neunte oder zehnte Klassen ausgelegt. Es sollten etwa acht bis zehn Doppelstunden dafür genügen. Es ist jederzeit möglich, dass die Rolle des Salsero auch von Mädchen gelernt wird und umgekehrt. Das erlernen beider Rollen gleichzeitig ist nicht ratsam. Die Beschreibung der Figuren hier ist nur ein kleiner Auszug dessen, was mit Rueda möglich ist. Es gibt noch viele Figuren mehr und Salsa entwickelt sich ständig weiter. Improvisationsfähigkeit sollten zwischendurch mit einfachen Paartanzeinlagen geübt werden, dabei soll auf das gelernte Repertoire zurück gegriffen werden, die Wahl der zu tanzenden Figur liegt beim Salsero, die Verzierung derselben ist Aufgabe der Salsera.

5.3.1. Die Hüftbewegung

Die Hüftbewegung ist gerade für Jungs eine grössere Herausforderung. Es kommt nicht von ungefähr, dass man den deutschen eine „steife“ Hüfte oder überhaupt eine steife Tanzhaltung nachsagt. Den deutschen Jungs wird anders als den lateinamerikanischen Jungs kaum ein Zugang dazu ermöglicht bzw. bereits oft im Keim erstickt, indem die üblichen Klischees bedient werden. Jungs müssen hart sein und spielen besser Fussball und nur Mädchen tanzen. Diesem Klischee muss man als Tanzpädagoge immer wieder entgegentreten.

Als Mann fällt diese Aufgabe sicherlich leichter, da man selbst die Bewegungen als Mann vorführen kann. Meine Erklärungen beziehen sich gerade beim engen Paartanz darauf, dass die Hüftbewegung beider Partner einfach harmonieren muss. Wenn in enger Tanzhaltung einer der beiden Partner die Hüfte falsch bewegt, wirkt das Miteinander immer unharmonisch. Viel schlimmer ist noch, dass beide Partner dann unsicher in der Ausführung werden. Es empfiehlt sich gerade bei Jungs einen regelrechten Wettbewerb anzuzetteln, und so die koordinativ hochwertige aber schwierige Aufgabe zu stellen, die Hüftkoordination beispielsweise wie das Jonglieren mit dem Fussball zu lernen. Damit wird auch klar, dass es einige Übung und Training bedarf. Bei ganz hartnäckigen Fällen kann gerne auf die Bereicherung der koordinativen Fertigkeiten beim Fintenschlagen im Fussball eingegangen werden. Anstelle des Fussballspielens kann jede andere Sportart als Vergleich verwendet werden. Den entsprechenden Schüler zu fragen welches seine Lieblingssportart ist und dementsprechend darauf einzugehen ist oft ein wirkungsvolles didaktisches Mittel.

Eine wichtige Erkenntnis für die Hüftkoordination beim Salsa ist die Hüftbewegung beim Gehen oder Joggen. Die natürliche Bewegung der Hüfte ist dabei gleichläufig, d.h. mit dem Aufsetzen des Fusses ist die Hüfte leicht auf die gleiche Seite gekippt wo der Fuss den Boden berührt. Um das Körpergefühl zu schulen macht es Sinn, die Klasse selbst ausprobieren zu lassen, wohin sich die Hüfte beim Gehen bewegt, und es kurz in der Runde zu diskutieren. Beim Tanzen muss also eine ganz neue Koordination erlernt werden. Das reicht oft als Begründung, um entsprechende Motivation und Engagement zu erzeugen.

Die Bewegung der Hüfte wird zunächst besser ohne die komplizierte Kombination mit der Fussarbeit gezeigt. Die Hände sollten an die Hüfte gesetzt werden, damit sie nicht stören. Jetzt ist die Aufgabe lediglich auf die gegenläufige Bewegung von Hüfte und Oberkörper beschränkt (siehe Abb. 4). Das bringt oft schon ein erstes Erfolgserlebnis, und auch die Erkenntnis, dass niemand wirklich Hüft steif ist. Wenn schon erfahrene Tänzer dabei sind, die die komplexere Bewegung mit einer Verschiebung des Brustkorbes kombinieren ist es wichtig die Vereinfachung der Bewegung zu erklären. Die Bewegung kann so auch im Salsa Tanz Rhythmus (1 - 2 - 3 - Pause - 5 – 6 -

7 Pause) geübt werden. Als nächstes kann die Stampfbewegung der Füsse beim Grundschritt am Platz mit der Hüft- Oberkörper Koordination verbunden werden. Diese Bewegung wird sich für viele falsch anfühlen, aber das ist bei jeder neu gelernten Bewegungsfolge der Fall. Vor allem wenn sie wie in diesem Fall nicht der alltäglichen Bewegungsform entspricht. Diesen Umstand vor der Gruppe anzusprechen bewirkt, dass sich alle sicherer fühlen beim Üben, und so vielleicht gerne mit dieser Bewegung experimentieren. Wichtig ist, dass jeder kognitiv verstanden hat, was zu tun ist, denn die motorisch fehlerfreie Umsetzung gelingt nicht ohne viel Übung. Die Zeit, soviel zu üben, dass alle die Bewegung beherrschen hat man oft nicht, daher vergebe ich das Üben dieser Bewegung gerne als Hausaufgabe am besten vor einem Spiegel. In folgenden Stunden sollte man immer wieder diese Bewegung machen lassen, und sie eventuell bereits vervollständigen. Die komplette Körperkoordination im Salsa hat nicht nur die Stampfbewegung gegen die Hüfte, sondern auch noch Armbewegungen und Schulterbewegungen. Die Arme laufen grundsätzlich als würde man spazieren gehen. Auch hier kann die Klasse aufgefordert werden, selbst herauszufinden wie die Koordination von Armen zu Schritten genau abläuft. Beim Tanzen werden dann lediglich die Ellbogen etwas mehr betont. Die Schulter wird auf der gleichen Seite wie der stampfende Fuss nach vorne aussen bewegt, dabei findet eine leichte Verschiebung des Brustkorbes auf die gleiche Seite statt. Übungen mit nur zwei Koordinativen Aufgaben, wie z.B. Hüfte gegen Arme, oder Schultern und Füsse sind probate Mittel um vom Leichten zum Schweren die komplette Bewegung zu erlernen. Alles in allem bewegt sich alles auf die Seite des Stampfbeines ausser die Hüfte (siehe Abb. 4). Der Übungs- Rhythmus kann dabei ganz langsam auf der 1 und 5, in doppelter Geschwindigkeit, also auf der 1 – 3 – 5 – 7 oder gleich im Salsa Tanzrhythmus sein. Auch abhängig von den Fertigkeiten der Klasse und der Geschwindigkeit des gespielten Salsa Liedes.

Abb. 4 Gegenläufige Bewegung von Armen, Oberkörper und Hüfte mit Stampfschritten (Fotos selbst erstellt)

Die elegante Damenbewegung ist noch komplexer und beinhaltet das Rollen der Schulter nach oben hinten, und das Kreisen der fast ausgestreckten Arme vor dem Körper. Diese Bewegungen können im Einzelnen kurz gezeigt und geübt werden, was dann auch die etwas begabteren Tänzer herausfordern wird. Die Koordination aller Bewegungen wird allerdings den wenigsten gelingen, dennoch ist es wichtig, dass jeder die korrekten Bewegungen kennt und sie selbst üben könnte.

Als Übungsmethoden für die Hüftkoordination eignen sich viele Spielformen. Eine Gruppenform wäre das Aufstellen der Gruppe in einer Reihe, wobei der Vordermann an der Hüfte gefasst wird. So sollen alle die Hüft- Stampf-

Koordination gleichzeitig, vielleicht sogar im Salsa Tanzrhythmus durchführen, und dabei noch in der Schlange nach vorne laufen (siehe Abb. 5).

Abb. 5 Gruppenaufstellung in der Schlange zum Üben der Hüftkoordination beim Salsa (Fotos selbst erstellt)

Eine andere Übungsform wäre, dass sich ein Tänzer, der die Bewegung sicher beherrscht mit einem, der noch unsicher ist zusammenfindet. Derjenige, der die Bewegung nicht beherrscht steht rechts neben dem Partner. Der Leiter umarmt den Partner und greift mit seiner rechten Hand an die gegenüberliegenden Hüftseite und drückt ihn so an seine Hüfte. Jetzt initiiert er das gemeinsame, gleichzeitige und gleichseitige Stampfen ohne die Hüfte zu bewegen. Ist der Rhythmus synchron und stabil, gibt der Leiter leichte Impulse mit der Hüfte an seinen Nachbarn weiter. Diese erzwungene Bewegung hilft vielen, die Koordination schneller zu lernen.

Ist die Hüftkoordination im Stand gelernt muss sie noch auf alle anderen Grundschrittvarianten angewendet werden, was noch zusätzlicher Koordinationsübungen bedarf. Um den Unterricht nicht unnötig mit solchen Übungen zu füllen, macht es Sinn, die Hüftbewegung nicht allzu oft in den Fokus des Unterrichts zu nehmen. Erst wenn offensichtlich falsche Hüft Koordination vorliegt sollte erwähnt werden, dass es eigentlich anders sein sollte. Vor allem Mädchen neigen dazu, beim Mambo oder Salsa Basic

(siehe 5.3.2) mit dem Schritt nach vorne die Hüfte gleichseitig und gleichzeitig mitzunehmen. Damit sich diese Bewegung nicht falsch einschleift, ist es wichtig dann nochmal genauer auf die Bewegung einzugehen.

5.3.2. Der Grundschritt – el paso basico

Beim Salsa gibt es nicht den einen Grundschritt, sondern eine Vielzahl nötiger und sinnvoller Varianten, die jedoch zunächst alle dem gleichen Grundrhythmus folgen. Für Salseros ist das: Links-Rechts-Links-Pause-Rechts-Links-Rechts-Pause; für Salseras genau umgekehrt. In höheren Salsa Tanzniveaus werden auch andere Schrittvariationen (pasitos) interessant, die von diesem typischen Rhythmus abweichen können. Vor allem im Solo Salsa gibt es keine Begrenzung für Schrittvariationen, sodass auch gut HipHop Schritte wie z.B. der „Running Man“ oder der „Roger Rabbit“ (vgl. ZeeRay, 2013, S.35) in ein Warmup eingebaut werden könnten.

Der oben erwähnte Grundschritt am Platz (span. al sitio) ist die einfachste Variante, und kann daher auch gleich zu Beginn im Zusammenhang mit der Hüftkoordination und mit dem typischen Salsa Rhythmus gezeigt und geübt werden. Damit in Blockaufstellung gearbeitet werden kann werden zuerst nur die Herrenschritte gezeigt und geübt. Die Damenschritte unterscheiden sich lediglich um einen Takt, d.h. die Damen beginnen normalerweise mit dem rechten Fuss, machen aber dann die gleichen Bewegungen wie der Herr. In späteren Stunden kann auch gut der Damenschritt gemeinsam gemacht werden, und die Herren müssen sich dann umstellen.

Das klare Benennen der unterschiedlichen Grundschrittvarianten ist sehr wichtig. Die ersten Grundschrittvarianten zeigen immer einen Ausfallschritt auf der 1 oder 5. Die so entstehenden Schrittmuster eines ganzen Tanztaktes kann man von den Schülern selbst erarbeiten lassen. Zumindest kann man ihnen die Rechenaufgabe stellen, wie viele Variationen es so geben müsste. Es sollten drei mal drei also neun Variationen geben, von denen jedoch nur die hier gezeigten zielführend sind. Mit dem linken Fuss kann auf der 1 nach vorne, links oder hinten variiert werden, der rechte Fuss entsprechend nach vorne, rechts oder hinten. So entstehen die hier beschriebenen Variationen (siehe Abb. 6).

Die einfachste ist wohl der „Cucaracha“ oder „Side Step“. „Cucaracha“ heisst auf Spanisch Kakerlake, so kann anschaulich gezeigt werden, wie jeweils seitlich eine Kakerlake zertreten wird. Um den Tanztakt sicher zu lernen muss aufgepasst werden, dass tatsächlich jeder Stampfschritt gemacht wird. Gerade bei den „Cucarachas“ machen die Schüler gerne „Faulenzerschritte“ und stampfen den zweiten Taktschlag nicht mit. Dadurch geraten sie aus dem Taktgefüge und setzten zum zweiten Schlag oft den Fuss schon wieder in die Schlussposition.

Die nächste Variante sind die „Cumbia“ Schritte oder „Back Step“, manchmal auch als Cuban Basic (kubanischer Grundschritt) bezeichnet. In der Grundvariante werden die Füsse auf der 1 und 5 zunächst gerade nach hinten versetzt. Ist der Ablauf sicher sollte noch eine 90° Drehung nach links auf der 1 und nach rechts auf der 5 eingebaut werden. Diese Schritte sind wichtig für alle Enchufla Figuren (siehe Kap. 5.3.8).

Der Mambo Grundschritt ist berühmt aus dem Film Dirty Dancing. Die Frage an die Schüler, wer diesen Grundschritt kennt, und ob er ihn vorzeigen kann lockert die Unterrichtsatmosphäre sicher auf. Der Mambo Basic hat den Ausfallschritt auf der 1 links nach vorne, und auf der 5 rechts nach hinten, wobei jeweils auf der 3 und 7 wieder geschlossen wird.

Für das Tanzen in der Rueda[14] ist der Guapea oder Maka wichtig. Eigentlich wird diese Variante vornehmlich von Salseros getanzt, jedoch gibt es auch für Damen in fortgeschrittenen Salsa Levels Schrittmuster, in denen der rechte Fuss auf der 1 nach vorne getanzt wird. So macht es Sinn, diesen Grundschritt bereits in der Vorbereitung von beiden tanzen zu lassen.

Der Salsa Basic oder auch Salsa Linea Basic ist für das Rueda Tanzen nicht zielführend, sollte jedoch dennoch im Programm vorkommen. Er ist für die Dynamik der Salsa Linea Stile wichtig, und ermöglicht den Damen ein eleganteres Tanzen. Die Schritte werden dabei auf einer imaginären Linie gesetzt. Die Metapher des Tanzens auf einem Schwebebalken, oder Drahtseil hilft oft beim Lernen. Die Schritte auf der 3 und 7 werden dabei manchmal unsauber nicht hinter, sondern neben den anderen Fuss gesetzt, ähnlich dem Mambo Basic. Es hilft dann die Anweisung, die Füsse bei jedem Schritt, ob

[14] Rueda = span. Rad, Runde, Kreis

vorwärts oder rückwärts, fast zu überkreuzen. Diesen Schritt auf den Fussballen zu tanzen verleiht ihnen noch mehr Eleganz. Die Herren sollten diese Schritte gleichsam mitlernen, auch wenn es für sie nicht nötig ist sie so elegant zu setzten. Es lockert auch die Atmosphäre, und sorgt für lachende Gesichter, an dieser Stelle die Herren für die elegante Ausführung zu loben.

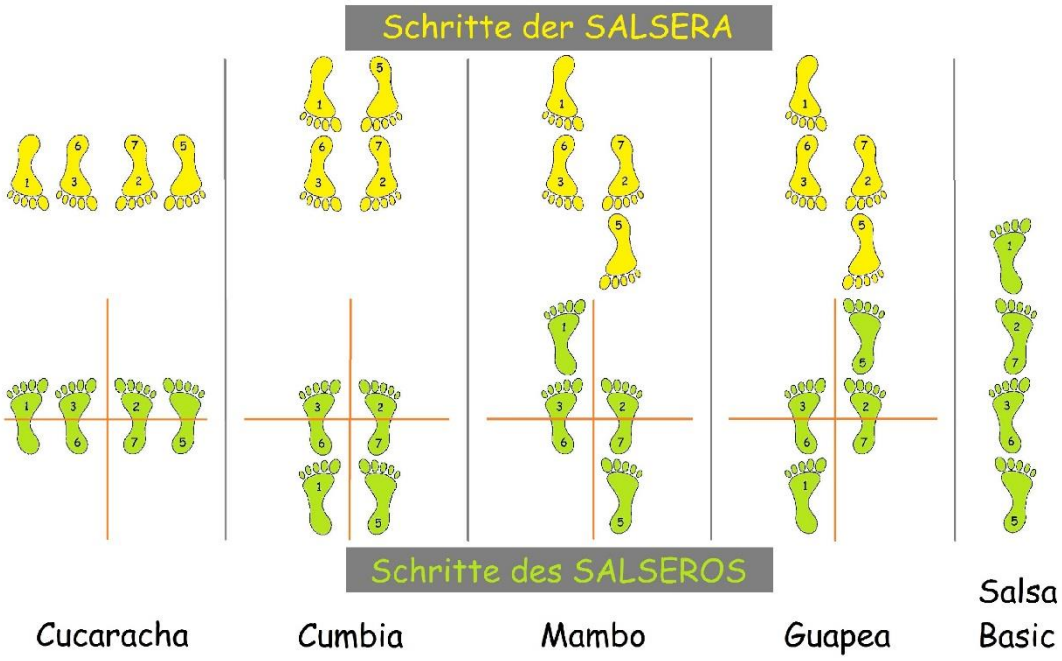


Abb. 6 die wichtigsten Grundschrittvarianten der Salsa (Grafik selbst erstellt)

Diese Grundschritte sollten immer wieder in einer kleinen Warmup Runde vor der eigentlichen Unterrichtseinheit zusammen mit weiteren Koordinationsübungen durchgeführt werden. So können beispielsweise Armbewegungen oder Klatschübungen gemacht werden. Ausgehend von diesen Grundschritten können dann auch weitere Grundschritte wie z.B. die Cruzados aus den Cucarachas gelernt werden. Sinnvoll wäre auch, Kombinationen von Grundschritten zu zeigen, wie z.B. einen halben Mambo Basic, und dazu auf der 5 den Cucaracha Basic, da diese Variante für den Herrn bei der Damenrechtsdrehung oder beim Exhibela (siehe Kap. 5.3.6) wichtig wird.

In den Warmups sollten diese Grundschritte zusammen mit anderen Varianten, wie z.B. der Rechtsdrehung immer wieder einstudiert werden. Dies kann sowohl in der Blockaufstellung, als auch in einer der Rueda de Casino (siehe Kap.5.3.4) ähnlichen Kreisaufstellung geschehen. Dabei sollte der Salsa Lehrer immer auf einer 1 den jeweiligen Schritt ansagen, woraufhin erst

zur kommenden 1 der angesagte Schritt ausgeführt wird, bis eine nächste Ansage gemacht wird.

5.3.3. Führen und Folgen

Im Salsa ist wie in jedem Paartanz die Rollenverteilung klar abgesteckt. Der Salsero führt, die Salsera lässt sich führen. Damit ist den Herren zunächst die Last auferlegt, kreativ zu sein, und sich zu überlegen, was man als nächstes führt. Die Dame muss die Führungsimpulse richtig interpretieren und führt dann die entsprechende Bewegung möglichst elegant aus, was nicht weniger anspruchsvoll ist als die Aufgabe der Herren. Die dazu nötige nonverbale Kommunikation fordert von beiden viel Aufmerksamkeit, und Einfühlungsvermögen. Eine Vorübung zum Führen und Folgen zeigt Abb. 7

Vorübung zum Führen und Folgen (Foto selbst erstellt)Abb. 7. Der Herr führt dazu seine Dame an einer Hand durch den Raum. Die Schritte sind dabei zunächst unwichtig. Es sollen Richtungswechsel und Drehungen mit unterschiedlichen Handhaltungen (hier links hat rechts[15]) geführt werden. Dazu muss der Herr klare Führungsimpulse geben, und die Dame über eine Vorspannung diese Impulse so schnell wie möglich umsetzen. Die Hände sollen dabei nie festgehalten werden. Das Bild eines Schraubstockes zwischen Finger und Daumen und die Ermahnung beim Tanzen später: „keinen Schraubstock!“ oder „keine Daumen!“ hilft beim Lernen. Das Festhalten der Hände wird spätestens bei den Solodrehungen gefährlich, da dabei Finger oder Handgelenk, in manchen Fällen sogar die Schulter verdreht werden kann. Den Damen ausdrücklich zu erlauben, ein eventuelles Festhalten des Herrn zu monieren, ist sinnvoll, um die Herren immer wieder daran zu erinnern. Um dem Ernst der Lage etwas Ausdruck zu verleihen und die Lernsituation etwas aufzulockern kann man den Damen vermeintlich erlauben, in den Daumen der Herren zu beissen, sollten sie die Damenhand in den „Schraubstock“ nehmen. Die Dame sollte die Fingerspitzen immer in Hakenform halten, und den Kontakt zum Herrn suchen. Um die nötige Spannung zu haben hilft die Metapher eines Baukrans, dessen Auslegearm fest mit dem Krankörper verbunden ist. Die Männer dürfen Kranführer spielen, und ihren Kran dorthin bewegen, wo sie möchten und so herzeigen was er kann. Es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass in Wirklichkeit die Dame

[15] links hat rechts = linke Herrenhand hält rechte Damenhand

eingeladen wird mitzukommen, denn sie kann jederzeit die Verbindung lösen. Daher sollten die Herren verantwortungsvoll ihre Dame in der Gruppe umherführen, und sie dabei vor Kollisionen mit anderen schützen.

Abb. 7 Vorübung zum Führen und Folgen (Foto selbst erstellt)

Die nächste Übung kann jetzt bereits in geschlossener Tanzhaltung durchgeführt werden. Dazu hält der Herr mit seiner linken Hand die rechte Hand der Dame etwa auf gemittelter Schulterhöhe. Seine rechte Hand ist auf dem linken Schulterblatt der Dame, sodass sein rechter Unterarm den linken Oberarm der Dame leicht berührt. Die Ellbogen sollten nach aussen zeigen. Die Wirkung der Tanzhaltung sollte mit allen Fehlern demonstriert werden. Ellbogen nach innen gerichtet wirkt ängstlich, Kopf nach unten wirkt ebenso unsicher. Eine übertriebene Demonstration dieser Fehlerpositionen wirkt auflockernd, und erheiternd, und animiert zum richtig machen. In der Tanzhaltung sollte der Salsera ab und an etwas Spannung abverlangt werden. Dazu drückt der Herr kurz seine Arme zueinander wie eine Zange. Die Dame sollte dabei nicht zusammenfallen, sondern der Zange widerstehen. Die Zange darf nicht zu einem Kräftemessen ausarten. Die Druckkraft entspricht etwa 100g, also dem Gewicht einer Tafel Schokolade. An die Schokolade zu denken in diesem Zusammenhang ist ein nettes Bild und erinnert an die korrekte Spannung. Dieser Spannungscheck fordert ausserdem die Aufmerksamkeit der Dame, und schult so die nonverbale Kommunikation zwischen den Tanzpartnern.

Das Paar soll nun lediglich mit der Hüftkoordination und den Stampfschritten tanzen. Dazu gibt der Herr den Startimpuls auf der 1, indem er die Salsera bei seiner Oberkörper Wiege Bewegung (siehe 5.3.1) mit nach links nimmt. Die Dame beginnt auf der 1 mit dem rechten Fuss zu stampfen und bewegt so ihren Oberkörper auch nach rechts von ihr aus. So wird die Hüfte nach links bewegt, und auch ihre Koordination stimmt mit derjenigen der Herren überein, bzw. ist genau spiegelbildlich. In dieser Form soll der Herr nun wiederum seine Salsera im Raum umherführen, vorwärts, rückwärts, Rechts oder Links herum drehen. Um wiederum die Stimmung etwas aufzulockern kann demonstriert werden, dass die korrekte Hüftbewegung sehr wichtig ist, wenn man enger mit einer Dame tanzen möchte. Tanz man so eng, dass die Hüften sich berühren kommt es schnell zu Kollisionen wenn die Koordination nicht übereinstimmt. Das enge miteinander Tanzen wäre also dann gar nicht möglich.

Als nächstes kann der Herr die Dame in den Cucaracha führen. Dazu wird ein Impuls nach links auf der 1 gegeben, sodass die Dame mit zur Seite tanzt. Um ganz sicher zu gehen ist der Impuls auf die rechte Seite nicht falsch. Der Wechsel von einem Grundschritt zum anderen wird im Anfänger Niveau besser immer auf der 1 festgelegt.

Will der Salsero die Dame in den Mambo oder Salsa Basic führen, gibt er einen Startimpuls auf der 1 nach vorne, sodass die Dame nach hinten ausweichen muss. Es hilft dabei, den linken Arm etwas nach unten vorne zu führen. Um einen deutlichen Salsa Basic zu tanzen nimmt der Herr die Dame bei der 3 mit sich nach hinten und schiebt bei der 7 bereits etwas nach vorne.

Die schwierigste Variante ist der gemeinsam getanzte Cumbia Schritt. Dazu muss der Herr mit dem Oberkörper, und den Führungskontakten seine Dame auf der 1 in eine leichte Rechtsdrehung führen, während er mit den Füssen eine leichte Linksdrehung tanzt. Es hilft für das Verständnis oft diese Verwindung im Rumpf einzeln zu zeigen. Ist dieser Einstieg gelungen funktioniert das Tanzen der Cumbia Schritte in der geschlossenen Tanzhaltung oft problemlos. Cumbias werden jedoch gerne auch in einer offenen Tanzhaltung getanzt. Die Öffnung findet dabei auf der 5 statt, indem der Herr die rechte Hand von der Schulter löst, und seine linke etwas nach unten innen nimmt. Dabei wird das Handgelenk der Dame umgriffen. Die Dame soll nicht selbst greifen, sondern nur ihre „Kranarme“ fest halten. Auf

der nächsten 1 greift der Herr nun das linke Handgelenk der Dame mit seiner rechten Hand und führt so die Dame in die Cumbiaschritte. In der offenen Tanzhaltung kann jetzt die 90° Drehung nach rechts oder links wie in Kap. 5.3.2 beschrieben getanzt werden.

Das Üben dieser Basis Führungen ist sehr wichtig, und sollte vor allem in den ersten Stunden oft wiederholt werden. So bekommen die Schüler Sicherheit im Takt, und mit ersten Führungs- und Folge- Aufgaben. Ein regelmässiger und systematischer Partnertausch, sodass jeder mit jedem tanzt, sorgt bereits zu Beginn für das klare Lernen der beiden Rollen. Wenn sich die Klasse schon etwas besser kennt kann man an dieser Stelle gerne diskutieren, wer gut führt, oder sich gut führen lässt, und in diesem Rahmen auch Schwächen ansprechen. Respektvoller Umgang bedeutet dabei auch, zu akzeptieren, dass alle sich im Lernstadium befinden, und von niemandem erwartet wird, dass er die Aufgaben bereits perfekt meistert.

5.3.4. Salsatanzen in der Gruppe – Rueda de Casino

Der Salsa Gruppentanz, die Rueda de Casino, ist bezeichnend für das Lebensgefühl Salsa. Es verbindet Spass mit Aufmerksamkeit, Reaktions- und Erinnerungsvermögen, Takt- und Musikgefühl und sicherlich auch ein wenig mit einem Konkurrenzkampf. Durch das Ansagen der Figuren geht die Kreativität hier zwar etwas unter, doch wird der Grundstein dafür gelegt, im einfachen Paartanz mit den in der Rueda gelernten Figuren seine eigenen Figurenfolgen sicher zu tanzen und selbst zusammenzustellen.

Die Aufstellung der Gruppe zur Rueda ist paarweise im Kreis, sodass die Salseros mit ihrer rechten Schulter zur Kreismitte auf einer gedachten Kreislinie stehen. Die Salsera steht dem Salsero gegenüber auf der Kreislinie und wird mit links-hat-rechts vom Herrn geführt. Für die Einhaltung der Kreisform sind alle Tänzer und Tänzerinnen gleichermassen verantwortlich. Es wäre wichtig, als Lehrer auch das immer wieder im Auge zu behalten, und einzufordern (siehe Abb. 8).

Abb. 8 Der Guapea in der Rueda de Casino (Foto selbst erstellt)

Das Ruedatanzen beginnt hier mit dem Tanzen des Grundschrittes Guapea oder Maka (siehe Kap. 5.3.2). Der Herr gibt der Dame auf der 1 immer wieder einen leichten Druckimpuls, und öffnet seinerseits mit einem Schritt nach hinten. Diese Schrittvariante wird auch als „open break“ bezeichnet. Mit diesem Schritt leitet man einige wichtige Figuren ein. Auf der 5 kommen sich beide Partner wieder ganz nahe und berühren sich mit den Handflächen rechts-an-links. Erst auf der 6 stösst sich der Herr leicht ab. Damit der Herr der Dame dabei nicht auf die Füsse treten kann bekommt die Dame die Innenbahn, und der Herr setzt seinen rechten Fuss etwas in die Kreismitte nach rechts. Als Metapher eignet sich hier eine Spiralfeder, die zuerst auf der 1 auseinandergezogen wird, und dann auf der 5 zusammengedrückt ist. Um dem Nachbarn nicht auf die Füsse zu treten sind alle anzuhalten, kleine Schritt zu tanzen. Ist das Schema sicher gelernt sollte noch eine kleine Veränderung eingeführt werden. Da es sich eben um einen Gruppentanz handelt, bei dem auch mit dem Nachbarn getanzt werden könnte, drehen sich beide Partner bei der 7 etwas zur Kreismitte hin, und verharren nicht gerade vor ihrem Partner. So kann man seinen Nachbarn sehen, und die Gruppe anhalten, den Nachbarn kurz anzuschauen. Dabei werden die Schritte nicht mehr wie vorher sauber auf der Kreislinie getanzt, sondern aus dem Kreis heraus. Gerade beim

Partnerwechsel mit dem Befehl „da me!“ (siehe Kap. 5.3.7) wird das auch wichtig.

Der „Cantante“ sagt die Figuren auf der 1 an, die Ausführung beginnt allerdings erst auf der folgenden 1, also gibt es einen Takt Bedenkzeit. Es macht Sinn, auch von Schülern die Aufgabe des Cantante übernehmen zu lassen, allerdings sollten sie zuerst etwas Sicherheit bei der Ausführung einiger Figuren haben.

5.3.5. Die Rueda Figur „un fly!“ oder „mosquito!“

Der erste und wohl einfachste Befehl in der Rueda ist „un fly!“ oder „mosquito!“. Die Bedeutung liegt auf der Hand. Es wird eine Fliege zerklatscht. Das sollen alle gemeinsam auf der 1 machen, sich dazu aber zum Nachbarn oder mindestens zur Kreismitte drehen. Die Salseras sollten dann unten, die Salseros oben klatschen, damit es keine Kollisionen gibt. So wird bis zur 7 ganz normal der Guapea vollendet. Auf der 1-2-3 werden keine Schritte getanzt, sondern nur auf der 1 geklatscht, und wieder zurück zum Partner gedreht. Die 5-6-7 des Guapea wird dann wieder gemeinsam getanzt.

Abb. 9 Klatschen auf der 1 mit dem Nachbarn bei „un fly!“ oder „mosquito!“ (Foto selbst erstellt)

Erweiterungen des Befehles sind „dos fly!“ („dos mosquitos!“) oder „tres fly!“ („tres mosquitos!“). Dazu wird entsprechend auf der 1-2 oder der 1-2-3 geklatscht. Bei „tres fly!“ ist nicht mehr viel Zeit für die Drehung, um auf der 5 weiter zu tanzen, was sicherlich einige herausfordern wird. Eine witzige Erweiterung ist „un fly con salto!“[16], bei der auf der 1 beim Klatschen zusätzlich noch hoch gesprungen wird.

5.3.6. Die Rechtsdrehung und die Rueda Figur „exhibela!“[17]

Die Rechtsdrehung im Salsa kann unterschiedlich getanzt werden. Es gibt die Möglichkeit, die Drehung mit allen Schritten auf einer Linie zu tanzen. Bei den Salsa Linea Stilen ist das die vorrangige Technik, da so die Schüler auch gleich auf spätere Mehrfachdrehungen vorbereitet werden. Dabei sollte, wie für einen „pivot turn“[18] üblich, eine saubere Drehachse auf dem rechten Fussballen gefunden werden, und mit dem Vorbereitungsschritt auf der 1 bzw. später die Salsera auf der 5 nicht seitlich ausweichen. Eine Zwischenform, die für Anfänger am besten geeignet ist zeigt Abb. 10. Salseras und Salseros tanzen für ihre Rechtsdrehungen zunächst die gleichen Schritte. Für die Damen wird jedoch die Hüftkoordination hier noch wichtig. So sollte die Hüfte im Damenschritt erst auf der 6 in Richtung Herr bewegt werden. Im Moment der 5 ist die Hüfte rechts. Dieser Umstand kann mit einer kleinen Zwischenübung einstudiert werden. Dabei werden die üblichen Stampfschritte mit Hüftkoordination noch mit einer Drehung nach rechts und links kombiniert. Die Drehung selbst findet dabei immer auf beiden Füssen gleichzeitig statt, und immer zwischen den Zählzeiten, also auf 1 „und“ 2 „und“ (gesprochen

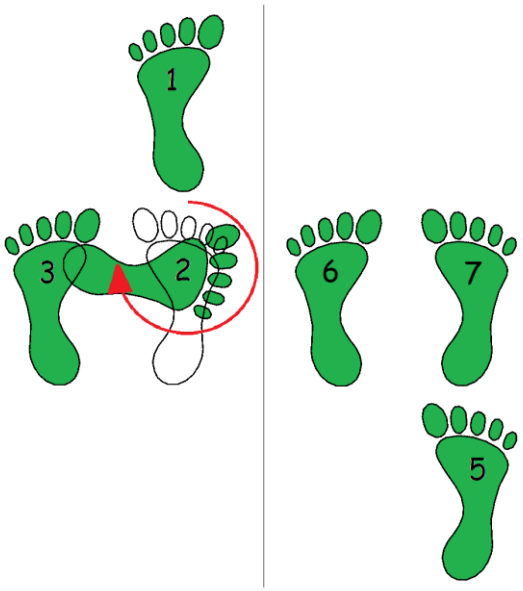


Abb. 10 Die Schritte der Rechtsdrehung im Salsa (Grafik selbst erstellt)

[16] con salto = span. mit Sprung
[17] exhibela = span. Zeig sie her!
[18] pivot turn = Drehung mit fester Drehachse im Gegensatz zu gelaufenen Drehungen

auch: links – drehen – rechts – drehen) usw. Für die Rechtsdrehung ist dann nur der Teil mit der halben Rechtsdrehung interessant (siehe auch Kap.5.3.9).

Abb. 11 Die Damen Rechtsdrehung in der Rueda – Die Figur „exhibela!“ bei 5 (Foto selbst erstellt)

Die Führung der Rechtsdrehung im „exhibela!“ wird vom Salsero mit einer Schwenkbewegung der linken Hand auf 1-2-3 eingeleitet (gesprochen: Runter-Und-Raus). Dabei sollte der rechte Oberarm der Dame horizontal und der Unterarm vertikal vor dem Körper der Salsera gehalten werden. Ähnlich wie bei einer alten Kaffeemühle kann so die Dame in ihre Rechtsdrehung geführt werden. Die Metapher eines Heiligenscheines um den Damenkopf, auf dem die Hand des Herrn sich bewegen muss sorgt sicher für Erheiterung. Um die Dame in der Rueda nach aussen zu führen, sollte auf 3 ein leichter Impuls nach aussen gegeben werden. Die verbundenen Arme von Salsero und Salsera bilden so einen Tunnel, durch den die Dame während der Drehung hindurchgeht (gesprochen: Raus-Drehen-Rein) (siehe Abb. 11)

5.3.7. Der Platzwechsel („dile que no!“[19]) – die Rueda Figur: „da me!“[20]

Der Platzwechsel im Salsa ist auf vielerlei Arten möglich. In den Salsa Linea Stilen wird der Platzwechsel als „cross body lead“ bezeichnet, und wird dann auch dynamischer und vor allem raumgreifender getanzt. Für die Rueda ist die kubanische Version, also der „dile que no!“ wichtiger. Bei beiden Techniken wird die Dame auf der 1-2-3 noch rechts neben dem Herrn gehalten, und erst auf der 5-6-7 wechselt sie die Seite. Der Herr bleibt dabei eher am Platz, oder wandert sogar mit der Dame mit. Als Vorübung macht das Tanzen im Paar mehr Sinn, als direkt in der Rueda, da durch den misslungenen Partnerwechsel zu oft Verwirrung herrscht. Weil es so wichtig ist, dass die Dame auf 1-2-3 noch nicht am Herrn vorbeigehen soll, ist das Einüben der 1-2-3 gleich zu Beginn geschickter. Dabei soll der Herr seine Dame aktiv zurück halten, sodass sie auf seiner rechten Seite bleibt. Er blockiert den Durchgang, indem er seine linke Hand, die ihre rechte hält, vor ihren Bauchnabel drückt. Dabei steht er in einer breitbeinig stabilen Position, die sich als Koloss von Rhodos[21] – Position bezeichnen lässt. Die Salsera sollte die Spannung nicht verlieren, und sich selbst dabei mit ihrer rechten abdrücken (gesprochen: Bleib-Noch-Da oder später: Ab-ho-len). Erst auf der 5 gibt der Herr einen Führungsimpuls mit seiner rechten Hand, die am Schulterblatt der Dame sein sollte, um die Salsera

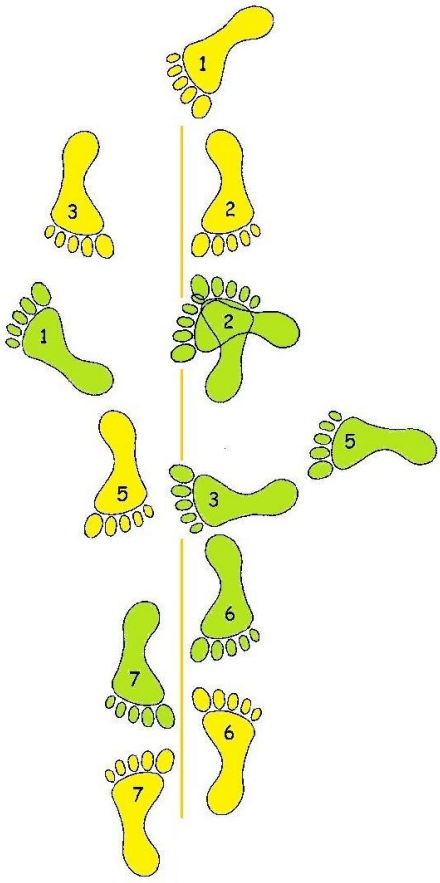


Abb. 12 Die Schritte des „dile que no!“ Salsero in grün, Salsera in gelb (Grafik selbst erstellt)

[19] dile que no! = span. Sag ihr – nein!
[20] dame! = span. Gib mir! – gemeint ist hier die Nachbarin hinter dem Salsero, im Text immer als „da me!“ um es nicht mit der deutschen Dame zu verwechseln.
[21] der Kollos von Rhodos war eines der sieben antiken Weltwunder. Eine Statue des griechischen Sonnengottes Helios, die breitbeinig über der Hafeneinfahrt der griechischen Inselhauptstadt Rhodos stand.

an sich vorbei zu führen. Ein Schrittmuster dazu ist in Abb. 12 dargestellt. In der Regel wird die Dame nach dem Impuls auf der 5 sofort wieder losgelassen, sodass man in einer offenen Tanzhaltung mit links-hat-rechts endet. Es ist auch möglich die Tanzhaltung beizubehalten, was jedoch für das Rueda Tanzen nicht zielführend ist (gesprochen: Jetzt-Geht's-Los).

In der Rueda wird dieser Platzwechsel mit der Nachbarin des Salseros getanzt. Dazu wird beim Befehl „da me!" bis zur 7 der Guapea vollendet, jedoch die eigene Dame losgelassen. Auf der 1 heben die Damen den linken Arm möglichst elegant, um dem Salsero den Weg an ihr Schulterblatt frei zu machen. Er tanzt auf der 1 auf die Nachbarin zu, greift mit seiner rechten an ihr Schulterblatt und hält sie bis zur 3 auf der rechten Seite zurück. Auf der 5 führt er sie auf die andere Seite, und tanzt Guapea weiter.

Abb. 13 Ladystyling mit der linken Hand auf der 1 bei „da me!" (Foto selbst erstellt)

Das elegante Heben des linken Damenarmes wird bei jedem Partnerwechsel benötigt. In dieser Arbeit sind lediglich „da me!", „enchufla!", „enchufla doble!" und „adios!" beschrieben, es gibt jedoch noch viele andere Figuren, bei denen der Partnerwechsel vorgesehen ist. Daher sollte es in den Warmups der ersten Stunden bereits vorbereitet werden. Um die Kreissituation der Rueda zu simulieren macht es Sinn das Warmup in Kreisaufstellung und mit Salsero neben Salsera zu machen. Für das Heben des Armes ist das Bild eines Lichtschalters, oben auf einem hohen Balken, der auf der 1 an oder aus

geknipst wird hilfreich (siehe Abb. 13). Die Bewegung sollte von allen eingeübt werden, um allen einen spielerischen Zugang zum Styling zu gewähren, und auch den Salseros zu verdeutlichen, wie komplex die Koordination der Styling Elemente sein können. Es empfiehlt sich zur Übung die Damen anfangs immer auf jeder 1 die linke Hand heben zu lassen.

5.3.8. Die Rueda Figur „enchufla!“[22] und „enchufla doble!“[23]

Für die „enchufla!“ ist das richtige Tanzen des Guapea (siehe Kap. 5.3.2) nötig. Der „open break“ auf der 1 dient hier zum Schwung holen für eine halbe Damenlinksdrehung auf 2-3, wie sie bei den Cumbia Grundschritten schon gezeigt wurde. Dazu schiebt der Salsero die Partnerin auf der 1 mit seiner linken zunächst weg von sich, um sie dann auf 2-3 unter seiner linken durchzuziehen. Dabei macht er selbst eine halbe Rechtsdrehung, und beide stehen sich wieder gegenüber. Wichtig ist hier auch, dass die Dame die nötige Spannung beim Schieben und Ziehen hält (gesprochen: Schieben-Ziehen-Drehen). Diese Bewegung sollte zuerst reibungslos laufen, bevor der zweite Teil gezeigt wird. Zur Orientierung hilft, wenn man die Schüler anweist, bei 3 zuerst in die Kreismitte zu blicken, und die Dame vor dem Herrn stehen soll. Später lässt man die Drehung etwas intensiver tanzen, und es sollen sich beide bei 3 nach ihren halben Drehungen wieder anschauen. Bei 5 sollten beide die Cumbia Schritte weitertanzen, d.h. der Herr mit rechts zurück, die Dame mit links. Erst auf der 6-7 zieht sich der Herr an der Dame und innerhalb des Kreises vorbei zur Nachbarin. Dabei legt er sich die geführte rechte Hand der Dame auf seinen Bauch. Seinen rechten Arm kann er gestreckt über der Dame verbeiführen (gesprochen: Rück-und-Innen-Vorbei). Die Nachbarin, die auf 1 wieder die linke Hand elegant nach oben nimmt wird mit dem „dile que no!“ abgeholt.

Für die „enchufla doble!“ wird die Dame auf 5-6-7 mit der rechten Hand des Herrn an der Schulter wieder unter seiner linken zurückgeführt, um erneut eine „enchufla!“ tanzen zu können. Zum Lernen dieser Bewegung, vor allem, dass dabei beide jeweils Cumbia Grundschritte getanzt werden, ist es ratsam, eine

[22] el enchufe = span. Steckdose
enchufala = span. steck sie ein! (im Spanischen werden oft beim Sprechen Vokale weggelassen)
[23] doble = span. doppelt

„enchufla multiple!“ einzuführen. So wird die halbe Drehbewegung mit dem Rückführen der Dame auf der 5-6-7 immer wieder durchgeführt (gesprochen: Schieben-Ziehen-Drehen (Pause) Schulter-Drück-Zurück).

Abb. 14 Die Positionen auf der 3 bei einer „enchufla!“ (Foto selbst erstellt)

Abb. 15 Die Positionen auf der 6 bei einer „enchufla!“ (Foto selbst erstellt)

Die „enchufla!“ ist auch im einfachen Paartanz eine wichtige Figur, es erfolgt allerdings kein Damenwechsel. So muss die 5-6-7 als „Bremsschritt“ voreinander vertanzt werden, bevor die Salsera mit einem „dile que no!“ wieder abgeholt werden kann. Dazu können die caricia[24] oder caress[25] – Bewegungen erlernt werden. Es ist grundsätzlich dem Herrn überlassen, welche der vielen caricias er tanzen möchte. In diesem Fall nach der „enchufla!“ sollte der Herr mit seiner rechten die linke Damenhand auf der 1 über seinen Kopf legen. So wird der Zugang zur Schulter frei, und die geschlossene Tanzhaltung kann kurz wieder hergestellt werden (gesprochen: Schieben-Ziehen-Drehen (Pause) Hand-Muss-Hoch (Pause) Caricia-Und-Koloss (Pause) Jetzt-Geht’s-Los) (siehe Abb. 16).

Abb. 16 carisia auf 1 beim Abholen nach einer „enchufla!“ im Paartanz (Foto selbst erstellt)

5.3.9. Die Schrittvariante „echeveria!“[26]

Die Schrittvariante „echeveria!“ ist eine Hüft- und Kniebetonte Schrittvariation, bei der auf 1-2-3 zusätzlich zur Hüftkoordination auch noch die Knie und Füsse

[24] la caricia = das Streicheln
[25] caress = das Streicheln / die Zärtlichkeit
[26] Echeveria ist eine Zimmerpflanze, die auf den Namen eines mexikanischen Pflanzenzeichners zurückgeht, chévere = span. toll / grossartig

jeweils um ca. 90°-120° gedreht werden. Zum Lernen macht es Sinn, den ganzen Körper drehen zu lassen. Nach dem Befehl wird auf der 7 bereits weg vom Partner, zum Nachbarn hin getanzt. Die Fussspitzen zeigen dabei beide zum jeweiligen Nachbarn. Bei 1-2-3 wird jeweils hin zum eigenen Partner, weg von ihm und wieder hin gedreht, wobei die Drehung selbst auf den Zwischenbeats &-1-&-2-&-3 getanzt wird. Die Stampfschritte bleiben dabei auf der Stelle, für den Herren Links-Rechts-Links für die Dame Rechts-Links-Rechts jedoch immer wieder gedreht (gesprochen: 5-Und-Weg (Pause) Hin-Weg-Hin). Witzige, den Unterricht auflockernde Sprechvarianten bei „echeveria!“ sind Hopp-La-Hopp, Tic-Tac-Toe, Schnick-Schnack-Schnuck, oder an Weihnachten Ho-Ho-Ho. Wird die Musik schneller kann man kaum den Oberkörper mitdrehen. So ist die eigentliche Variante mit fixiertem Oberkörper und nur mit der Drehung von Hüfte, Knien und Fussspitzen gedacht.

Abb. 17 Schritt auf der 1 oben und 2 unten bei „echeveria!“ (Foto selbst erstellt)

5.3.10. Der „spot turn“[27] oder die Rueda Figur: „adiós!“[28]

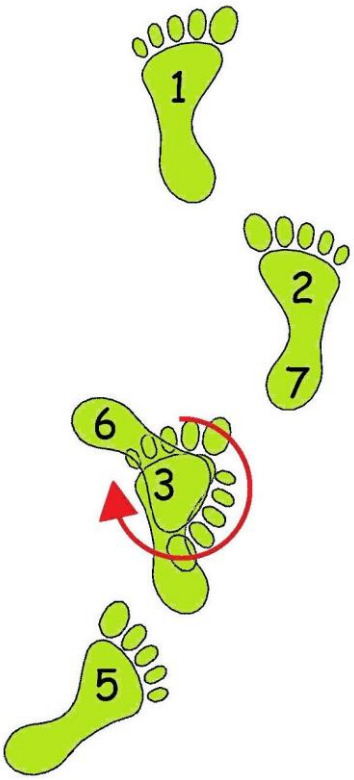


Abb. 18 Die Schritte des „hook turns“ (Grafik selbst erstellt)

Um einen „spot turn“ oder „adiós!“ tanzen zu können müssen die Schüler zuerst den „hook turn“[29], oder die Hackendrehung als Solotechnik beherrschen. Auch wenn in dieser Arbeit nur die Salseros diese Technik benötigen, sollten die Salseras sie mitlernen, weil es später oft für solo Ladystyling Einlagen verwendet wird. Das Warmup in Blockaufstellung eignet sich bestens für das Zeigen und Lernen. Die 1-2-3 wird ganz normal im Salsa Basic oder Mambo getanzt. Bei der 5 wird der rechte Fuss links hinter dem linken „eingehakt“. Die Zielführende Technik hier ist, dass vollwertige Schritte gestampft werden und dabei auf der 6-7 um 360° nach rechts gedreht wird. Bei einer anderen Technik Variante, die auch für einen mehrfach „hook turn“ wichtig wird verbleibt der linke Fuss am Boden. Der rechte wird nur mit dem Ballen abgesetzt, und dient nur zum Abstossen, erhält also kaum Last. Das Gewicht und die Drehachse stehen dann über dem linken Fuss, und es wird als „pivot turn“ auf dem linken Fussballen gedreht. Bei der 5 sollte der Drehbewegung entgegen nach links etwas Schwung mit dem Oberkörper und den Armen geholt werden.

Für den „spot turn“, der eine Paar Figur ist, und keine Rueda Figur, wird nun die Dame nach einem „dile que no!“ auf 1-2-3 mit einem „open break“ frontal an den Herrn gezogen. Der linke Fuss des Herrn sollte dabei möglichst nah am recht Fuss der Dame landen. Die Oberkörper berühren sich fast, und die Tanzhaltung wird etwas enger, wobei der Herr annähernd das rechte Schulterblatt der Dame greifen sollte. Die witzige Metapher eines Kamikaze ist hier eine gute Erklärung (gesprochen: Weg-Und-Ran). Um die Kollision jedoch

[27] spot turn = engl. Drehung auf einem Punkt
[28] adiós! = span. Tschüss!
el dios = span. der Gott
[29] hook turn = engl. Hacken Drehung (Technik auch aus dem HipHop)

zu verhindern wird auf der 4 vom Herrn die gemeinsame Rechtsdrehung eingeleitet. Der Salsero tanzt dann den o.g. gelaufenen „hook turn“, die Salsera sollte mit ihrem rechten Bein auf der 6 zwischen die Beine des Herrn tanzen. So drehen beide gemeinsam um 360° und es kann direkt ein „dile que no!“ im Anschluss getanzt werden (gesprochen: Weg-Und-Ran-Push(4)-Hook-Drehen-Drehen).

Abb. 19 Durchlaufen unter dem Damenarm bei „adiós!“ auf der 6-7 (Foto selbst erstellt)

Für die Rueda Figur „adiós!“ bleibt die Bewegung bis zur 5 identisch, nur dass vorher meist Guapea getanzt wurde. Auf 6-7 zieht sich der Herr mit beiden Händen unter dem rechten Damenarm durch und tanzt weiter zur Nachbarin (gesprochen: Weg-Und-Ran-Push(4)-Hook-Und-Durch).

5.3.11. Die Ruedafigur: „ni pa‘ ti – ni pa‘ mi!“[30]

Bei „ni pa‘ ti – ni pa‘ mi!“ klatschen alle abwechselnd mit ihrem Nachbarn auf 1, selbst in die Kreismitte auf 3, mit ihrem eigenen Partner auf 5, und wieder in die Kreismitte auf 7. Nach dem Guapea bleiben alle auf der Kreislinie stehen, und drehen sich jeweils zum Nachbarn, ähnlich der Figur „un fly!“. Dieses Muster wird beibehalten, bis der Befehl zum Auflösen mit „da me!“ gegeben wird (gesprochen: Nachbar(1)-Mitte(3)-Eigene(5)-Mitte(7)). Wegen des normalerweise schnelleren Tanz Rhythmus gibt es anfangs oft

[30] ni pa‘ ti – ni pa‘ mi = ni para ti – ni para mi = span. weder für dich, noch für mich

Verwirrung, doch das konsequente durchziehen der gesprochenen Rhythmisierung verhilft jedem, wieder in den Rhythmus einsteigen zu können. Als Variation gibt es noch die Zwischenbefehle „abajo!“[31], bei dem alle während sie weiterklatschen in die Knie gehen, und „arriba!“[32], bei dem alle wieder nach oben kommen.

Abb. 20 Klatschen in die Hände des Nachbarn bei der Ruedafigur „ni pa‘ ti – ni pa‘ mi“ (Foto selbst erstellt)

Diese Figur erinnert sicherlich etwas an den Kindergarten, aber eingebettet in das Rueda Tanzen macht sie umso mehr Spass. Tanzen kann auch im Salsa so einfach sein, und dennoch die volle Konzentration aller fordern. Der Takt in dem hier geklatscht wird entspricht auch dem Schlagen der Campana (siehe Kap. 5.2).

5.3.12. Die Rueda Figur „enchufla al centro!“[33] („enchufla al medio!“)

Bei dieser Figur wird zunächst auf 1-2-3 die o.g. „enchufla!“ getanzt. Auf 5-6-7 tanzt der Herr Richtung Kreismitte, um auf 1 noch einen Schritt in die Kreismitte zu machen. Dann tanzt er mit dem Salsa Basic wieder rückwärts aus dem Kreis heraus zwischen seiner Partnerin und seiner Nachbarin hindurch. Er muss sich also etwas nach rechts halten, und wieder „einfädeln“,

[31] abajo = span. herunter
[32] arriba = span. hinauf
[33] medio / centro = span. Mitte / Zentrum

wo er vor der „enchufla!“ war. Dabei klatschen die Salseros immer auf 1-2, also wenn sie sich in der Kreismitte befinden. Die Dame macht das genaue Gegenteil. Sie tanzt auf 1 nochmal aus dem Kreis heraus, und kommt auf der 5 in die Kreismitte. Die Salseras klatschen daher auf 5-6. Wegen des Klatschens wird die Figur oft auch mit dem Zusatz „con la palma“[34] angesagt. Dieses Grundmuster lässt sich in einer Warmup Runde oder einer kleinen Zwischenübung bereits leicht erlernen. Wichtig ist, dass dabei alle den Salsa Basic mit möglichst viel Bewegung vorwärts und rückwärts tanzen. Dadurch ergibt sich ein schöneres Tanz- Bild dieser Figur. Durch den Befehl „da me!“ wird wieder mit der Nachbarin weitergetanzt.

Abb. 21 In die Hände klatschen bei der Rueda Figur „enchufla al centro!“ links auf 1-2 die Salseros – rechts auf 5-6 die Salseras (Fotos selbst erstellt)

Eine Variation dieses Musters ist die Figur „la flor!“[35]. Dabei werden anstelle des Klatschens beide Arme in der Kreismitte nach vorne oben geführt, und solange oben gehalten, bis die Partner vorbeigetanzt sind. Hinten, oder an der Kreis Aussenseite werden die Arme wieder seitlich nach unten genommen, und bleiben beim nach vorne tanzen unten. So ergibt sich das Bild einer immer weiter aufblühenden Blüte.

5.3.13. Die Rueda Figur: „siete!“[36]

Die Figur „siete!“ ist bereits eine Kombination zweier Figuren direkt hintereinander getanzt. Dazu wird eine Damenrechtsdrehung ähnlich dem „exhibela!“ (siehe Kap. 5.3.6) mit einer „enchufla!“ (siehe Kap. 5.3.8) und einem „dile que no!“ (siehe Kap. 5.3.7) zusammengefasst. Die

[34] con la palma = mit Klatschen
[35] la flor = span. die Blume
[36] siete = span. sieben

Damenrechtsdrehung wird mit beiden zusammengehaltenen Händen getanzt. So wird der linke Herrenarm über den Kopf der Dame geführt, der rechte begleitet die Damenhand in eine arm oder hammer lock[37] Position. Mit dem ausgestreckten rechten Arm und dem linken Arm im arm lock bildet die Dame mit etwas Phantasie eine Sieben mit Mittelstrich, die „siete!“ - Position:

7

In dieser Position erfolgt nun wieder der „open break“ als Einleitung für die beidhändig geführte „enchufla!“ (siehe Abb. 22).

Abb. 22 Die „siete!“-Position (Foto selbst erstellt)

Der Salsero schiebt dazu zuerst mit dem rechten Handballen an der Damenhüfte die Dame etwas nach hinten. Der Drehimpuls für die „enchufla!“ auf der 2 wird diesmal mehr an der Hand im arm lock, also mit der rechten Herrenhand geführt. Auf 5-6-7 wird nun wieder ein „Bremsschritt“ getanzt. Dabei wird gleichzeitig eine carisia der rechten Herrenhand über den Damenkopf vorbereitet, und auf der 1 des „dile que no!“ durchgeführt. So bleibt die Salsera bei dieser Figur beim Partner, es findet kein Partnerwechsel statt. Damit der Salsero beim „open break“ nicht zu weit nach hinten tanzt, und um zu verhindern, dass man den Oberkörper zu stark zur Salsera hin beugen muss, macht es Sinn, auf der 7 der Damendrehung einen Schritt mit rechts

[37] arm lock / hammer lock = engl. Arm Haltegriff / Polizeigriff

nach vorne zu machen. So ist man bereits näher an der Dame, und muss als „open break“ nur einen Wiegeschritt nach hinten tanzen.

5.3.14. Die Rueda Figur: „fin!“[38]

Jedes Lied hat einmal ein Ende, und dieses Ende wird in der Rueda wenn möglich getanzt. Dazu gibt es die Figur „fin!“. Der Eingang in die End Pose ist eine Enchufla auf 1-2-3, bei der zunächst beide Hände gehalten werden. Die Dame wird unter dem linken Herrenarm vor den Herren geführt, dass beide in Richtung Kreismitte stehen, und der Herr die Dame in einer Körbchen Position vor seinem rechten Bein positioniert. Erst jetzt werden die Hände losgelassen, und der Herr umgreift die Hüften der Dame und setzt sie auf 5-6-7 auf seinen rechten Oberschenkel, indem er dabei in die Knie geht und die Dame mit den Händen an der Hüfte an sich zieht. Die Damen verschränken das linke Bein über das Rechte und stellen den rechten Arm nach oben und den linken zur Seite aus. Idealerweise machen das alle genau auf der letzten 1 des Liedes. Dazu bedarf es auch für den „cantante“ einiges an Übung, um genau den richtigen Zeitpunkt für den Befehl zu wählen. In jedem Fall sollte die Pose für eine Weile gehalten werden, bevor sich die Gruppe wieder auflöst.

Abb. 23 Die Rueda Figur „fin!“ am Ende eines Liedes (Foto selbst erstellt)

[38] fin = span. Ende

6. Fazit

In Deutschland zeichnet sich aktuell ab, dass Tanzen in der Gesellschaft nach langer Zeit der Missachtung und Ablehnung einen gesteigerten Stellenwert erlangt. Dafür sind einerseits wissenschaftliche Erkenntnisse bezüglich der positiven Wirksamkeit in Pädagogik, Gesundheit und Wohlbefinden verantwortlich. Andererseits werden mehr und mehr Veranstaltungen angeboten, bei denen aktiv auch im Paar getanzt werden kann. Vor allem das Salsa Tanzen ist diesbezüglich sehr populär und zieht immer mehr Menschen an. Die Wirksamkeit als Kurzurlaub eines Besuches einer Salsathek[39] im stressigen kapitalistischen Alltag, mit der Gelegenheit Energie zu tanken wird von vielen Salsa Tänzern geschätzt.

Als pädagogisch wirksames Mittel um Kindern ein gutes Sozialverhalten, vielfältige motorische Kompetenzen und gesundheitsfördernde Bewegung mitzugeben ist ganz allgemein Tanzen ein bisher unterschätztes Unterrichtsfach. Kulturelle und musikalische Ausbildung und Kunsterziehung würde beim Tanzen integriert in ein bewegungsorientiertes Unterrichtsgeschehen eingebettet werden. Salsa als Tanz und Musikrichtung bietet mit seinen vielen Facetten umfangreiche pädagogische Möglichkeiten zur Vermittlung von sozialen, kulturellen, motorischen und kognitiven Kompetenzen.

Diese Arbeit zeigt die Sinnhaftigkeit und gibt eine Anleitung, wie ein Salsa Unterricht im Rahmen eines Schulprojektes aussehen könnte. Ob integriert im Sportunterricht, oder als eigenständiges Projekt ausserhalb des normalen Unterrichts ist offen. Die Kompetenzen als Salsa Tanzpädagoge zu arbeiten können leicht im Rahmen eines Sportstudiums oder in Fortbildungslehrgängen für alle ambitionierten Lehrer vermittelt werden.

Die konkrete Wirksamkeit ist jedoch schwer messbar und bedarf weiterer wissenschaftlicher Betrachtung. Salsa ist ein soziologisches und pädagogisches Phänomen, welches wir unseren Kindern nicht vorenthalten sollten.

[39] Club oder Discothek in der vornehmlich Salsa, Bachata, Merengue und Kizomba gespielt wird

Quellenverzeichnis:

Allgemeiner Deutscher Tanzlehrerverband e. V. (ADTV). (2013). *Satzung Ordnungen*. Hamburg. Internetquelle: Zugriff am 30.08.2014. http://www.adtv.de/downloads/Satzung_ADTV.pdf

Bundesverband Deutscher Tanzlehrer e. V. (BDT). (2012). *Satzung BDT*. Frankfurt am Main. Internetquelle: Zugriff am 30.08.2014. http://www.bdt-ev.de/images/pdf/BDT_Satzung_AktuelleFassung_StandOktober2012.pdf

Bundesverband Tanz in Schulen e.V. (2014). *Internetauftritt*. Internetquelle: Zugriff am 02.09.2014 www.bv-tanzinschulen.de

Chalfant, H., Reaven, M. & Zeitlin, S. (2006). *From Mambo to Hip-Hop: A South Bronx Tale*. Dokumentarfilm veröffentlicht von City Lore & Public Art Films. New York. Internetquelle: Zugriff am 20.08.2014. https://www.youtube.com/watch?v=qpGYDl1-scw

Deutscher Tanzsportverband e.V. (DTV). (2013). Turnier- und Sportordnung des Deutschen Tanzsportverbandes e.V. (TSO). Deutscher Tanzsportverband e.V. . Frankfurt am Main. Internetquelle: Zugriff am 30.08.2014 http://www.tanzsport.de/download/tso.pdf

Deutsche Tanzlehrer & HipHop- Tanzlehrer Organisation (DTHO). (2014). *Geschäftsbedingungen und Gebühren*. Erftstadt. Internetquelle: Zugriff am 30.08.2014. http://www.dtho.de/geschaftsbedingungen-und-gebuehren/

flamemotions. (2014). *Internetauftritt*. Internetquelle: Zugriff am 06.09.2014 www.flamemotions.com

Grössing, S. (1993). *Bewegungskultur und Bewegungserziehung*. Hofmann, Schorndorf. (Aus Wydra, 2000). Literatur lag nicht vor.

Grube, T., Sánchez Lansch, E. (2004). *Rhythm Is It!.* Dokumentarfilm. BOOMTOWNMEDIA GmbH & CoKG. Berlin

Hädrich, G. (1988). *Tanzstunde: das Welttanzprogramm leicht gelernt*. Falken Verlag. Niedernhausen / Ts.

Hörmann, K. (1996). *„Glaube und Schönheit“ – was blieb? Tanzkultur nach 1945*.veröffentlichter Vortrag in: Sonntag, B., Boresch H.-W. & Gojowy, D. (1999). *„Die dunkle Last“. Musik und Nationalsozialismus*. Köln. S. 436 - 462

Hohmann, G. (2010). *Salsa-Boom - Das Abenteuer der Annäherung*. zuerst erschienen in Süddeutscher Zeitung am 17. Mai 2010. München.

Koler, P. (2012). *Identitätsrelevante Aspekte bei der Beteiligung von Jugendlichen an Konszumszenen, insbesondere Alkoholszenen*. Dissertation. Technische Universität Dresden.

Kosubek, T. & Barz, H. (2009). *Tanz als Schulfach? Sozialwissenschaftliche Befunde zu einer kulturpädagogischen Vision.* Erschienen in: Empirische Annäherungen an Tanz in Schulen – Befunde aus Evaluation und Forschung. Arbeitsgruppe Evaluation und Forschung des Bundesverband Tanz in Schulen e.V. Athena-Verlag. Oberhausen

Linder, T. (2004). *Salsa pure Lebenslust. Tanzkurs Rhythmus Emoción*. BLV Verlagsgesellschaft mbH. München Wien & Zürich.

Mayer, C. (2014). Tanz und Tanzen bei Augustinus. Internetseite des Zentrums für Augustinusforschung e.V. Zugriff am 11.09.2014 http://www.augustinus.de/bwo/dcms/sites/bistum/extern/zfa/texteueber/vortragbeitrag/tanz.html

Modess, S. D. (2012). Tanz in Schulen – Chancen und Grenzen von Tanzpädagogen. Bachelorarbeit an der Hochschule Merseburg.

Müller, L. & Schneeweis, K. (2006). *Tanz in Schulen: Stand und Perspektiven. Dokumentation der Bundesinitiative Tanz in Schulen*. K. Kieser Verlag. München.

Mc Kinley, P. et al. (2008). Effect of a Cummunity-Based Argentine Tango Dance Program on Functional Balance and Confidence in Older Adults. Journal of Aging an Physical Activity, 2008,16, S.435 – 453. Human Kinetics, Inc. Champaign Illinois USA

Opper, E. (1996). *Erleben Mädchen den Schulsport anders als Jungen?* zuerst erschienen in: Sportunterricht 45 (8/1996), S. 349 - 356. Hofmann Verlag. Schorndorf.

Postuwka, G. (2007). *Projekt Salsa.* in Sportpädagogik – Zeitschrift für Sport-, Spiel- und Bewegungserziehung Heft 4/2007 S. 40ff, Friedrich Verlag. Seelze.

Salazar, M. (1985). *New York: Salsa loosing popularity to ballads*. erschienen in: Billboard Newspaper Volume 97 No. 4, January 26 1985, i Viva Latino! S.11, Nielsen Business Media, Inc. New York.

Seebass, G. (1996). *Der Wert der Freiheit:* zuerst erschienen in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. 44 (1996). 5 S.759-775. Akademie Verlag. Berlin.

Swinging World GmbH. (2014). *Internetauftritt*. Hamburg. Internetquelle: Zugriff am 15.08.2014 http://www.tanzen.de/

Schneeweis, K. (2012).*Tanz in Schulen – Theorie und Praxis – Leitfaden zur Initiierung, Gestaltung und Optimierung tanzkünstlerischer Projekte an Schulen*. Bundesverband Tanz in Schulen e.V. Köln

Vagt-Kessler, S. (2010). *Tanzen in der Salsa-Szene – Eine methodenintegrative empirische Analyse von Verhalten und Erleben.* Dissertation an der Deutschen Sporthochschule Köln.

Vogel, C. (2007). Tanz in der Grundschule: Geschichte – Begründungen – Konzepte. Forum Musikpädagogik, Band 62. 2. unveränderte Auflage. Wissner-Verlag, Augsburg

Watrous, P. (1997): *Jerry Masucci, 62, International Salsa Promoter*. New York Times, 12/24/97. Internetquelle: Zugriff am 15.08.2014: http://www.descarga.com/cgi-bin/db/archives/Article8

Wessel, C. (2010). *Der Chrysanthemenball – Der Sprung in die Gesellschaft*. Süddeutsche Zeitung vom 11. Mai 2010. München

Wikibooks. (2014a). Salsa. Internetquelle: Zugriff am 05.08.2014 http://de.wikibooks.org/wiki/Tanzen:_Salsa

Wikibooks. (2014b). *Rueda de Casino*. Internetquelle: Zugriff am 28.08.2014 http://de.wikibooks.org/wiki/Tanzen:_Salsa:_Rueda_de_Casino

Wydra, G. (2000). *Beliebtheit und Akzeptanz des Sportunterrichts – Eine empirische Erhebung zur Situation des Schulsports im Saarland:* Sportwissenschaftliches Institut der Universität des Saarlandes. Saarbrücken.

ZeeRay. (2013). *HipHop: Basisschritte, Kombinationen, Groove und Rhythmus, Musiktipps*. 4. überarbeitete Auflage. Meyer & Meyer Verlag. Aachen.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Entwicklungsgeschichte der Salsa Musik (Quelle: Linder, 2004, S. 63) 17

Abb. 2 Typische Percussion Instrumente für Salsa (Fotoquelle: Google Bilder Zugriff am 24.04.2014) 27

Abb. 3 Darstellung der Spielweise der typischen Percussion Instrummente im Salsa (Bildquelle: Danza Latina Ltd Zugriff am 24.04.2012 - http://www.salsachristchurch.co.nz/on1.html) 27

Abb. 4 Gegenläufige Bewegung von Armen, Oberkörper und Hüfte mit Stampfschritten (Fotos selbst erstellt) 34

Abb. 5 Gruppenaufstellung in der Schlange zum Üben der Hüftkoordination beim Salsa (Fotos selbst erstellt) 35

Abb. 6 die wichtigsten Grundschrittvarianten der Salsa (Grafik selbst erstellt) 38

Abb. 7 Vorübung zum Führen und Folgen (Foto selbst erstellt) 40

Abb. 8 Der Guapea in der Rueda de Casino (Foto selbst erstellt) 43

Abb. 9 Klatschen auf der 1 mit dem Nachbarn bei „un fly!“ oder „mosquito!“ (Foto selbst erstellt) 44

Abb. 10 Die Schritte der Rechtsdrehung im Salsa (Grafik selbst erstellt) . 45

Abb. 11 Die Damen Rechtsdrehung in der Rueda – Die Figur „exhibela!“ bei 5 (Foto selbst erstellt) 46

Abb. 12 Die Schritte des „dile que no!“ Salsero in grün, Salsera in gelb (Grafik selbst erstellt) 47

Abb. 13 Ladystyling mit der linken Hand auf der 1 bei „da me!“ (Foto selbst erstellt) 48

Abb. 14 Die Positionen auf der 3 bei einer „enchufla!“ (Foto selbst erstellt) 50

Abb. 15 Die Positionen auf der 6 bei einer „enchufla!“ (Foto selbst erstellt) 50

Abb. 16 carisia auf 1 beim Abholen nach einer „enchufla!“ im Paartanz (Foto selbst erstellt) 51

Abb. 17 Schritt auf der 1 oben und 2 unten bei „echeveria!“ (Foto selbst erstellt) 52

Abb. 18 Die Schritte des „hook turns“ (Grafik selbst erstellt) 53

Abb. 19 Durchlaufen unter dem Damenarm bei „adiós!“ auf der 6-7 (Foto selbst erstellt) 54

Abb. 20 Klatschen in die Hände des Nachbarn bei der Ruedafigur „ni pa‘ ti – ni pa‘ mi“ (Foto selbst erstellt) 55

Abb. 21 In die Hände klatschen bei der Rueda Figur „enchufla al centro!“ links auf 1-2 die Salseros – rechts auf 5-6 die Salseras (Fotos selbst erstellt) 56

Abb. 22 Die „siete!“-Position (Foto selbst erstellt) 57

Abb. 23 Die Rueda Figur „fin!“ am Ende eines Liedes (Foto selbst erstellt) 58

Erklärung:

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Thema:

Didaktisch methodische Überlegung zur Umsetzung von Salsa Unterricht an Schulen

selbständig verfasst und keine anderen Hilfsmittel und Quellen als die angegebenen benutzt haben.

Die Stellen, die anderen Werke (einschliesslich des Internets und anderer elektronischer Text- und Datensammlungen) dem Wortlaut oder Dem Sinn nach entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall durch Angabe der Quelle bzw. der Sekundärliteratur als Entlehnung kenntlich gemacht.

Weiterhin versichere ich hiermit, dass die o.g. Arbeit noch nicht anderweitig als Abschlussarbeit einer Bachelor- bzw. Masterprüfung eingereicht wurde. Mir ist ferner bekannt, dass ich bis zum Abschluss des Prüfungsverfahrens die Materialien verfügbar zu halten habe, welche die eigenständige Abfassung der Arbeit belegen können.

Die Arbeit wird nach Abschluss des Prüfungsverfahrens der Bibliothek der Universität Konstanz übergeben und katalogisiert. Damit ist sie durch Einsicht und Ausleihe öffentlich zugänglich. Die erfassten beschreibenden Daten wie z.B. Autor, Titel usw. stehen öffentlich zur Verfügung und können durch Dritte (z.B. Suchmaschinenanbieter oder Datenbankbetreiber) weiterverwendet werden.

Als Urheber der o.g. Arbeit stimme ich diesem Verfahren zu.

Eine aktuelle Immatrikulationsbescheinigung habe ich beigefügt.

Michael Bluemm	Ort, Datum