

Fräulein, bitte woll'n Sie Shimmy tanzen?

Will man heutzutage schick und modern sein,
will man einer von den bessern Herrn sein,
muss man tanzen können, alles was mondän,
heißt es schieben, wackeln, wedeln oder drehn.
Ob er hässlich oder ein Adonis
ob es Müller, ob es Wright oder Kohn ist,
heutzutage legt die Dame nur Gewicht auf einen Mann,
wenn im Ballsaal er galant ihr sagen kann:

Fräulein, bitte woll'n Sie Shimmy tanzen?
Shimmy, Shimmy ist der Clou vom Ganzen!
Früher einmal machten es die Wilden.
Jetzt gehört's dazu, um sich zu bilden.
Früher war es shocking,
jetzt gehört's zum guten Ton.
Shimmy, Shimmy ist die große Mode,
Shimmy ist die Sensation!

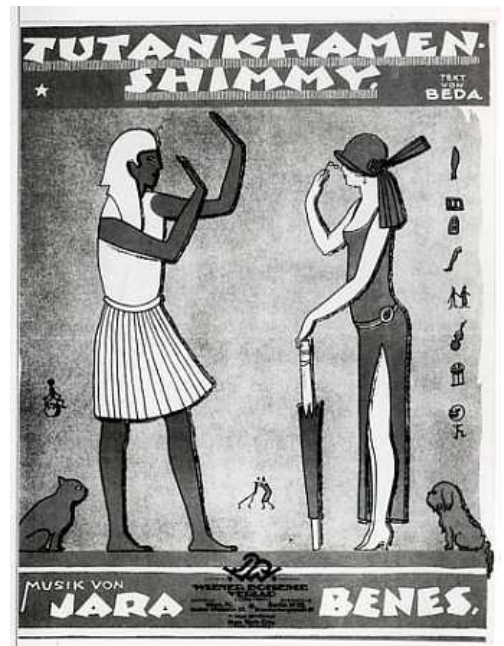


Abbildung 1: Notenbuchdeckel 1923

Als der Shimmy nach Europa kam

Für uns orientalische Tänzerinnen ist der Begriff „Shimmy“ untrennbar mit dem orientalischen Tanz verbunden. Doch den Shimmy gab es schon früher – als verruchten Modetanz in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts.

Waren die Deutschen immer schon so steif und körperfeindlich gewesen, etwa seit dem Mittelalter, nachdem die Kirche das Tanzen als sündige Betätigung anprangerte? Keineswegs. Ganz im Gegenteil scheinen die Deutschen ein recht tanzwütiges Volk gewesen zu sein, dem die Lust an den „Schiebe-, Knick- und Wackeltänzen“ auch per Verbotsschildern in allen Gasstätten, unter Androhung hoher Geldstrafen und gar bis zu zwei Jahren Gefängnisstrafe nicht auszutreiben war.

Alles begann mit dem CanCan.

Vor knapp 200 Jahren, um 1830, hieß das paarweise Galoppieren und Beine-werfen zuerst Chahut und eroberte als „Galoppade“ im 2/4 Takt die deutschen Tanzböden. Und auch damals war die „obere“ Gesellschaftsschicht von fasziniertem Gruseln erfasst. Sogar Heinrich Heine berichtete 1840 über das unziemliche Verhalten: *„Der CanCan ist ein Tanz, der nie in ordentlicher Gesellschaft getanzt wird, sondern nur auf gemeinen Tanzböden, wo derjenige, der ihn tanzt, oder diejenige, die ihn tanzt, unverzüglich von einem Polizeiagenten ergriffen und zur Tür hinausgeschleppt wird. Fast ein Grauen wandelte mich an, als ich einem jener bunten Nachtfeste beiwohnte. Hier musiziert der Belzebub mit vollem Orchester, hier tanzen die Unholde, wie bei uns in der Walpurgisnacht. Wenn aber gar die Galoppronde erschmettert, dann erreicht der satanische Spektakel seine unsinnigste Höhe, und es ist dann, als müsse die Saaldecke platzen und die ganze Sippschaft sich plötzlich emporschwingen auf Besenstielen, Ofengabeln, Kochlöffeln – oben hinaus, nirgends an!“* (in der Augsburger Zeitung 1840).

Von Beginn des 19. Jh. an öffneten immer mehr Ballhäuser im großen Stil ihre Pforten. Das *Orpheum* in Berlin galt in der 1870er Jahren sogar als eine der Hauptsehenswürdigkeiten. Dort konnte „das gesittete Publikum durch einen eigens geschaffenen Familieneingang an den Ort seiner Schaulust, denn Ballhäuser waren bislang nur als Bordelle bekannt. Was gab es zu sehen?

„Die heißen wollustatmenden Tänze des CanCan“ berichtet der Chronist Hans Oswald. Die Funktion des Bordells war aber nicht aufgehoben. Als kurz darauf gute Tänzerinnen freien Eintritt erhielten, um dem jeweiligen Lokal als Lockvögel zu dienen, war der erste Schritt zur Revue getan. (1)

Es war auch die Zeit der Völkerschauen; Rassismus wurde als solcher nicht wahrgenommen, im Gegenteil – im Jahr 1888 konnte man im „Handbuch für Zoologie“ noch unter dem Stichwort „Neger“ nachschlagen.....(2)

Hinter biederer Moral versteckte Lüsterheit und kaum versteckter Voyeurismus gingen Hand in Hand. Das Primitive und das Animalische waren anziehend – und machte gleichzeitig Angst: Angst vor der Potenz des schwarzen Mannes und Beschmutzung der weißen Frau. Nicht zu Unrecht! Hatten sich doch einmal tatsächlich Frauen und Mädchen der oberen Gesellschaftsschichten *„den Männern der im Hagenbeckschen Tierpark Hamburgs gastierenden Beduinentruppe die widerwärtigste Zudringlichkeit und schwärmerische Ekstase zu Schulden kommen lassen“* (3).

Den Männern wurde untersagt, sich in erotischen Absichten an farbige Frauen heran zu machen. So etwas käme einer Beleidigung der Frau gleich, und zwar der weißen! (4)

Der Cakewalk

Die wilden Modetänze des 19. Jh. hatten ihren Ursprung in den Südstaaten der USA.

Um ihre Sklaven bei Laune zu halten, war ihnen erlaubt, zu musizieren und zu tanzen. Nicht uneingeschränkt jedoch. Anstößige Bewegungen waren nicht erlaubt. Trommeln war verboten, da die weißen Herren befürchteten, ihre Neger könnten sich mit Klopfzeichen verständigen und Aufstände entfachen.

So entwickelten die Sklaven eine neue Technik und benutzten ihren Körper als Ersatztrommel. Mit der Zeit entwickelten sich diese Fußmusik, das Schenkelklopfen, das Finger- und Zungenschnalzen und anderes mehr zu neuen Tanzstilen wie dem „Jig“ oder „Juba“.



Abbildung 2: Cakewalk Truppe in Berlin 1903

Statt mit „anstößigen“ Bewegungen nahmen die Schwarzen denn auch mit Nachahmungen vorlieb, seit jeher ein Ritual kultischen Ursprungs in Afrika.

Und sie öffneten ihre weißen Herrschaften nach und wandelten deren Paraden, Polonaisen und Quadrillen, das steife Einherstolzieren und die gespreizten Verbeugungen in überzogener Form nach. Angetan mit den abgelegten Kleidern ihrer Besitzer schwenkten sie ihre Oberkörper oder warfen die Beine hoch. Die Herrschaften amüsierten sich köstlich, ohne zu merken, wer mit der Parodie gemeint war. Sie spornten ihre Sklaven mit Preisen an. Wer die Beine am höchsten werfen konnte, bekam einen Kuchen: Der Cakewalk war geboren. Bald konkurrierten die Plantagenbesitzer untereinander und riefen Wettbewerbe aus: der erste Cakewalk-Wettbewerb fand 1876 in Philadelphia statt.

Während die „Juba“-Tänze schon 1870 durch eine Tournee in Europa bekannt wurden, aber niemand auf die Idee kam, diese nachahmen zu wollen, war es beim Cakewalk anders. Als um die Jahrhundertwende die ersten schwarzen Cakewalker nach Berlin kamen, stürzte sich die Gesellschaft auf den „Negertanz“. Natürlich gab es neben der Begeisterung auch viele Kritiker. *„Die Paare auf den Tanzfläche machten in den Augen des Tanzpapstes F.W. Koebner >von oben gesehen den Eindruck betrunkenen Mikroben.<“* (5).

Selbst beim CanCan hatte es noch etwas mehr Übersicht gegeben als jetzt. Doch die war nun vorbei, war man doch *„viel zu sehr mit dem Verrenken der eigenen Glieder beschäftigt“* (6). Wie auch immer, die Zeit war reif für etwas Neues. Unterstützt wurde der Durchbruch des Cakewalk durch seine Musik, dem Ragtime, und die zeitgleich einsetzende Industrialisierung der Musikvermarktung mit den ersten Schallplatten.

Schieber und Tango

Es kamen weitere meist kurzlebige Modetänze wie der Schieber, eine Art Tango und enger Paartanz, der echte Tango aus Argentinien, der Turkey Trot (Putertrab), das Lambeth-Walk (Lämmerwackeln), Fish Tail (Fischtanz), Cat Step, Grizzly Bear (Bärentanz), Bunny Hug, Bullfrog Hop, Eagle Rock und andere mehr.

Der Schieber kam aus dem Proletenmilieu, wurde mit eingeknickten Knien getanzt, bei dem der Mann seinen Oberschenkel zwischen die Beine der Frau schob und diese nach Gutdünken herumschwenkte: Er zeigte auch in ungeschöner Weise das Machtverhältnis zwischen dem Zuhälter und seiner Dirne.

Die „Tiertänze“, teilweise Abwandlungen des Two-Step und One-Step kamen sämtlich aus dem Süden der USA und enthielten allesamt Wackelfiguren.



Abbildung 3: "Go to hell" unter Führung der Frau, 1921

...*„so es nicht unzüchtig ist und etliche zu Säuen darüber werden“* (Martin Luther)

„*Schenntliche (=schändliche) neue Tänze*“ gab es jedoch nicht erst im 19. und 20. Jahrhundert. Schon im 15. Jh. waren derbe bäuerliche Tanzsitten in die Städte gedrungen. Und bald darauf gab es zahlreiche Tanzordnungen darüber, was erlaubt war und was zu unterlassen war. Auch Strafen gab es natürlich: In Danzig wurden 1530 sieben Paare *„auf ewig aus der Stadt verbannt“*. Die Schweizer waren da lockerer. Man sollte nicht *„bei nacktem Leibe“* erscheinen, wurde den Tanzlustigen auferlegt (7).

Im 16. Jh. wurden unzählige Traktate und Schmähchriften von religiösen Eiferern verfasst und verbreitet und letztendlich gelang es, die „Tanzgreuel“ aus den Städten zu verbannen. Mit dem wilden Tanzen war es fast vorbei. Erst gegen Ende des 18. Jh. kehrte der

Tanzmut zurück. Wieder gab das einfache Volk den oberen Schichten den Impuls und so konnte der Landler oder Dreher ein spätes Comeback feiern. Den Durchbruch brachte 1787 in Wien der Walzer, der mittels festgelegter Haltung, vorgeschriebener Körperdistanz und genau festgelegten Schritten sozusagen ein „gereinigter“ Dreher war.

„Die vorgenommenen Verfeinerungen führen zu einem völlig anderem Erleben. Statt handfester Körpererotik erweckte die walzende Bewegung nun das Gefühl romantischer Schwerelosigkeit. Dieser Vorgang erinnert an die Herstellung des „Herrenbrots“, für den französischen Adel. Dabei wurde das grobe Vollkornmehl solange ausgesiebt, bis es weiß war. Das gehaltlose Weißbrot entspricht in seiner vermeintlichen Reinheit dem verfeinerten Volkstanz. Denn auch die Reinheit der Bewegung, das angestrebte Ideal des Schwebens, läuft in Wirklichkeit auf den Verlust der Körpererfahrung, des eigentlichen Gehalts des Tanzes, hinaus. Das romantische Ballett trieb diese Abstraktion mit dem Versuch der endgültigen Überwindung des Körpers noch einmal auf die Spitze“ (8).

Die Triebkontrolle war seit Martin Luther und seiner Reformation zu einer Hauptaufgabe des guten Bürgers geworden. Die Selbstzügelung war daneben auch ein wesentliches Element der Industrialisierung. Denn *„das willkürliche Feiern und nächtliche Schwärmen absorbieren die Kraft der Leute und zeitigen Unlust zur Arbeit. Dies ist besorgniserregend und für unsere industrielle Zukunft bedrohlich.“*

Die Unterdrückung des Tanzvergnügens gehörte also ins Programm der inneren Industrialisierung. Vorschriften und Einschränkungen von Tanzvergnügungen sollten dem nachhelfen.

Und doch – es wurde weitergetanzt. Unter dem Deckmantel von Lotterie-, Freundschafts- oder Rauchclubs konnten in geschlossener Gesellschaft weiterhin Tanzveranstaltungen ungehindert durchgeführt werden (9).

Tanzverbote, Körperkultur und Foxtrott

„Uns hat der Krieg die Tanzseuche gebracht, von der jüngere und ältere Damen besonders heftig befallen werden!“ stand nach der Sylvesternacht 1918/19 im Berliner Tagblatt zu lesen. Das erste Mal seit Kriegsbeginn war das totale Tanzverbot aufgehoben worden.

Auch in den ersten Kriegsjahren hatte das Tanzverbot nie ganz gegriffen und nach Kriegsende war es damit vollständig vorbei: Als der Bayerische Bauernbund in der Adventszeit des Jahres 1919 seine Jahresgeneralversammlung wie gewohnt in München abhalten wollte, traten unverhofft Probleme auf. Die Säle waren restlos für Tanzbälle ausgebucht. Am Ende musste der Verein sein Treffen an einem Sonntagmorgen um 6 Uhr abhalten, weil kein anderer Termin mehr frei war (10).



Die Verkürzung der Arbeitszeit auf acht Stunden kam da gerade recht. Man tanzte überall, in Konditoreien, Kaufhausrestaurants, in der Fabrik während der Pause. In Köln wurden in zwei Monaten über 1000 größere Tanzfeste gezählt, in München gar doppelt so viel. Der Klerus wettete, die Polizei führte Razzien durch, leerte private Tanzfeste (es galt noch Kriegsgesetz!), zog Bewirtungskonzessionen ein, legte Geldstrafen auf: 300 Mark für den Wirt, der eine Frau unter zwanzig in sein öffentliches Tanzlokal ließ.

Abbildung 4: Einladung zum Tanz in der Tanzdiele "Onnany"

Während in Berlin jedoch bald wieder volle Tanzfreiheit hergestellt war (denn kluge Verwaltungsbeamte hatten erkannt, dass der Staat von den Steuern der Tanzlokale profitierte!), hinkte das katholische Bayern weit hinterher.

Doch je mehr sich die Obrigkeit bemühte, den Tanzbetrieb zu kontrollieren und einzudämmen, desto fantasievoller wurden die Menschen, um den Kontrollen zu entgehen. Man gründete Vereine und veranstaltete Wohltätigkeitsfeste.

Während der „Verein jüngerer Buchhändler“ im Münchner Hofbräuhaus „zugunsten notleidender Erzgebirgler“ tanzte, amüsierte man sich auf einem exklusiven „Unterhaltungsabend“ im Hotel Vier Jahreszeiten „zugunsten notleidender Österreicher und Großstadtkinder“. Andere Vereine gaben vor, Unterricht zu erteilen und veranstalteten Tanzkränzchen. So konnte es „Anfängerkränzchen“, „Mittelkränzchen“, „Schlusskränzchen“ oder auch noch „Sonder“ - und „Meisterkränzchen“ geben, mussten die Ordnungshüter frustriert feststellen. Erst als ein Privatveranstalter wegen Verletzung der Privatsphäre vor Gericht ging (seine Veranstaltung war von der Polizei gestürmt worden), sich durch alle Instanzen kämpfte und gewann, wurde dem Einschreiten der Polizei engere Grenzen gesetzt (11).

Es begann die Zeit der Körperkultur. Das ekstatische und exzentrische Tanzen wurde zur Norm. Auf der Tanzlehrerkonferenz 1920 in London berieten sich 200 Tanzlehrer über die Zukunft ihrer Zunft. Sie beklagten den „Niedergang des guten Geschmacks“ und nahmen sich zum Ziel, dass „tiefe Kniebeugen, Sprünge, bei denen die Beine hoch in die Luft geworfen werden, ebenso Spreizschritte“ vom Tanzparkett verschwinden sollten. Kurz, es ging um den Foxtrott.

Hier wurde also bereits hier und da die Paarbindung aufgegeben, um Platz zu schaffen für die frei improvisierte Bewegung. Dies zeitigte natürlich die sofortige Rüge der konservativen Tanzlehrer, die „jedes Sichlösen, jede Solotanzerei, alles Pantomimische“ ablehnten. Doch die Tanzlehrer der alten Schule wurden mehr und mehr arbeitslos. Die Philosophie des Fox-Trot verkündete 1920, dass dieser Tanz „Bewegung aus Freude an der Bewegung“ sei. Autodidaktische Modetanzlehrer nahmen den klassischen Tanzlehrern die letzten Schüler. 1922 griffen die alt gedienten Veteranen des etablierten Gesellschaftstanzes zur Gegenwehr und gründeten den Allgemeinen Tanzlehrerverband (ADTV). Das Ziel war, das geschäftsschädigende Chaos zu beenden und den Foxtrott zu einem akzeptablen Gesellschaftstanz zu machen: Zu jenem „Parkettschleicher“, der er heute noch ist.

Der Shimmy

Ab etwa 1919 übernahmen die weißen Jugendlichen in den USA die schwarzen Tänze. Der Shimmy war dabei einer der ersten. Das Schütteln der Hinterbacken (Buttocks-Shakes) und die vom Becken nach oben führenden Wellen- und Zitterbewegungen (Jelly Roll, zu deutsch Wackelgelee) war eine

aus Angola und Zaire stammende Tanztechnik. Eine der ersten Tänzerinnen, die den Shimmy tanzte und damit bekannt wurde, war Ethel Waters. Zwei Jahre vorher, 1917, als die damals 24-jährige Mae West auf Arbeitssuche in Chicago eintraf, fand sie sofort einen Job als Tänzerin und Sängerin in einem neu eröffneten Varieté. Sie hatte bereits Broadwayerfahrung



Abbildung 5: Mae West

Abbildung 6: Ethel Waters



und die Bands, mit denen sie auftrat, hatten neben ihrer Musik auch ihre Tänze aus den Schwarzen-Ghettos mitgebracht, darunter den Shimmy. Mae West tanzte zu dem Song „Shim-Ma-Sha-Wobble“ und machte mit ihren Hüftbewegungen das männliche Publikum verrückt. Ihr „Negertanz“ trug ihr über Nacht heißeste Verehrung und tiefste Verachtung ein – und machte sie auf einen Schlag berühmt.

Der unsittliche Shimmy aber wurde zum Modetanz schlechthin (12).

Die Soldaten liebten ihn angeblich, weil er so einfach war, man musste keine komplizierten Schritte lernen. Deutsche Soldaten und amerikanische GIs sollen ihn aus den USA mitgebracht haben.

1920 war er in Deutschland angekommen – allerdings noch ohne passende Musik.

Die Bezeichnung variierte ebenfalls noch. So ganz klar war der Tanzname noch nicht. Hieß er nicht Jimmy? Und die Musik dazu war der Jass?

Als der schwarze Komponist W. Benton Overstreet eine Suite aus vier Tänzen, darunter auch ein Shimmy, veröffentlichte und das Ganze „Jazz-Dance“ nannte, setzte sich diese Bezeichnung durch.

Zweifellos handelte es sich beim Shimmy um drastische Bewegungen und er war umgeben vom Ruch des Primitiven.



Abbildung 7: Karikatur über Mae West

In der neu erschienenen Schrift von Jaap Kool „Tänze der Naturvölker“ war der Shimmy als Eingeborenentanz verzeichnet.

Tatsächlich reichen die Wurzeln des Shimmy weit zurück. Das kann man in der afroamerikanischen Tanzgeschichte von Helmuth Günther nachlesen. Er legt den Ursprung des Shimmy in den Kongo, dem Stammland der Bantuvölker. Deren Tanzstil basiert auf energischen Vibrationen und Wallungen des Körpers, die ausgeführt werden, ohne sich von der Stelle zu bewegen. Jeder Teil des Körpers kann unabhängig bewegt werden. Das setzt die dem einheitlich-europäischen Bewegungsideal die diametral entgegen gesetzte Fähigkeit der Isolation voraus. Am häufigsten wird das Becken (der sogenannte Pelvis) geschüttelt, manchmal einzelne Hüften oder nur die Hinterbacken. „Wenn Du innen zitterst, wackelst Du außen (if you shimmy inside, you wobble outside)“, erklärt ein frühes schwarzamerikanisches Tanzlied das Prinzip binnenkörperlicher Bewegung.

Diese Kunst ist ein typisches Kennzeichen der Kongokultur, deren Einfluss auf den Jazz- und Modetanz, laut Günther, bislang weit unterschätzt wurde. Dabei seien Sklaven aus Kongo und Angola im 18. Jh. nachweislich die größte Gruppe gewesen, die vor allem in der Karibik, aber auch in Louisiana Bantu-Enklaven bildeten. Trotz moralischer Bedenken schätzte später die Geschäftswelt von New Orleans die auf dem Congo Square abgehaltenen „Most Grotesque African Dances“ als gewinnträchtige Touristenattraktion (13).

„Die Frauen bewegen ihre Füße kaum vom Boden weg. Sie verrenken nur ihren Oberkörper und schwenken die Hüften in wellenartigen Bewegungen“ beschrieb schon 1885 ein Korrespondent der New York World den Shimmy.

Um 1918 gab es einen regelrechten Ausbruch an „Congo-Pelvis-Tänzen“ in den USA. Die Beckenbewegungen bezeichnete man u.a. als Mess around, Twist, Snake Hips usw. (14).

„...Als Tanz kaum noch zu bezeichnen..“ kommentierte die Berliner Illustrierte Zeitung 1921. Selbst Kurt Tucholsky war dieser Meinung: „Es ist kaum noch Tanz zu nennen. Er exekutiert einen Shimmy, nein: er tanzt überhaupt nicht....“

Tanzpapst F.W. Koebner gab folgende Beschreibung: Bewegungen „nach Art der Bauchtänzerinnen“ und „ohne jegliche Tanzschritte“.

Gab es einen schärferen Kontrast zu den raumgreifenden Schritten und war der Shimmy nicht das krasse Gegenteil zur Eleganz des etablierten Gesellschaftstanzes?

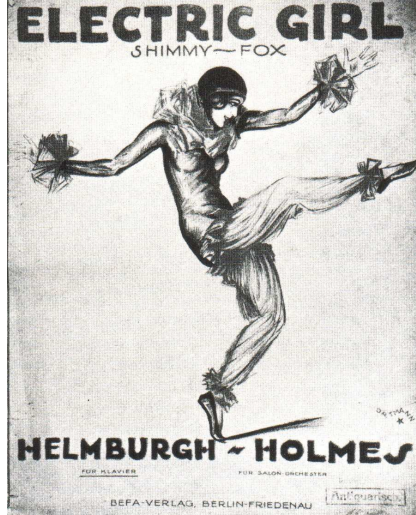
Von den Weißen sind die unkontrollierten Zuckungen des Shimmy oftmals nur als sexuelle Animation betrachtet worden. Und in den USA und England war alleine schon der Name Stein des Anstosses. Das Wort „Shimmy“ ist afrikanischen Ursprungs und steht im Slang der Schwarzen für starke Erregung und Geschlechtsverkehr. „Jazz“ hat dieselbe Herkunft und fast identische Bedeutung. Das war die Ghettosprache der schwarzen ungebildeten Bevölkerung.

Es dauerte nicht lange, bis der Shimmy in New York verboten wurde. In England wurde er von der Times als „degenerated“ bezeichnet und ebenfalls mit Bann belegt.

Auch in Deutschland wurde er denunziert: „Shimmy hieße übersetzt „Zitterhemd“ und er trüge diesen Namen, weil sich die Schwarzen mit dieser Bewegung – anstatt sich zu waschen – den Dreck aus der Kleidung schütteln würden.“ (15)

Trotzdem hielt sich der Shimmy in Deutschland immerhin gut fünf Jahre: Die Berliner Zeitschrift „Elegante Welt“ erklärte ihn 1922 für gesellschaftsfähig.

„I wish, I could shimmy like my sister Kate“ sang Louis Armstrong. Daneben gab es Titel wie „Electric Girl“ oder „Murder Shimmy“.



Als im November 1922 das Grab des Tutanchamun entdeckt wurde, löste dies eine neue Begeisterungswelle für Ägypten aus. Und so traf es sich, dass die Pharaonen mit einem Tutankhamen-Shimmy geehrt wurden, den Jara Benes 1923 kreierte.

Der Shimmy symbolisierte nicht zuletzt auch den Generationenkonflikt: „Die Jugend hat den guten Hass gegen alles, was starr ist“, kommentierte Dadaist Hugo Ball.

„Der Shimmy schlägt jeden Ansatz von Würde“ war in der Weltbühne von 1921 zu lesen, „er schlägt jeden Ansatz von korrekter Haltung, von Schneidigkeit, von Stehkragen in Grund und Boden. Wer Angst davor hat, sich lächerlich zu machen, kann ihn nicht tanzen“ (16).

Abbildung 8: Notendeckblatt 1923

Das neue Lebensgefühl zeigte sich auch im passenden Outfit. Angetan mit Shimmy-Bluse oder Shimmy-Kleid (das ist das, was wir heute als Charleston-Kleid kennen: ein kurzes gerades Kleid mit mehreren Lagen Fransen) oder lockerem Shimmy-Jacket für die Männer, Shimmy-Frisur (bei den Frauen der sogenannte „Bubikopf“; bei Männern lange nach hinten gekämmte Haare),



Shimmy-Schuhen in weiß oder beige (spitz und poliert bei den Männern, Spangenschuhe bei den Frauen) und zu guter Letzt noch Shimmy-Parfum genoss man den Ausbruch aus der bürgerlichen Enge.

Abbildung 9: Charleston-Formation von heute

Die Korsetts wurden abgeschafft und normale BHs getragen, allerdings solche, die die Brust verkleinerten und flachdrückten: knabenhaft wollte die moderne Frau aussehen! Das Kleid reichte gerade bis übers Knie, so dass es üblich war, sich die Knie mit Rouge zu schminken, für den sehr wahrscheinlichen Fall, dass sie beim Tanzen hin und wieder zu sehen waren. Als Kopfbedeckung war ein runder Hut (Cloche) der letzte Schrei. Und ganz neu: Frauen schminkten sich jetzt – etwas, was vorher nur Prostituierten und Schauspielern vorbehalten war: sehr helle Gesichtsfarbe mit knallroten Lippen und schwarzumrandeten Augen waren angesagt – und dazu die obligatorische Zigarettenspitze.

Bei aller Tanzlust und Aufbruchstimmung darf jedoch nicht vergessen werden, dass exklusive Mode und teure Tanzvergnügungen nur für einen kleinen Teil der Gesellschaft in den „goldenen“ 20er Jahren zum Alltag gehörte. Die Vergnügungsindustrie arbeitete perfekt und florierte trotz der harten Nachkriegsjahre und der Inflation, allerdings nur für ein kleines zahlungskräftiges Publikum. Um 1923 erreichten Hungersnot, Arbeitslosigkeit, Bettelei, Säuglingssterblichkeit, Rachitis-Epidemien, Putschversuche, Massenstreiks und zahlreiche Attentate ihren Höhepunkt im Nachkriegsdeutschland. Ab 1924 trat Besserung ein, die jedoch mit dem Börsenkrach von 1929 beendet war.

Gegen Ende der Shimmy-Zeit trat Josephine Baker auf die Bühne. "Das sensationellste Weib, das Menschengenossen je gesehen haben", nannte Ernest Hemingway begeistert



seine Landsmännin Josephine Baker. Baker übernahm zum Einen den Shimmy und machte ab Mitte der 20er Jahre den Charleston zur Sensation. Sie war ein Skandal. Sie trug nichts weiter am Leib als einen goldenen Bananenschurz und Federbausch - und wurde als schwarze Venus gefeiert. Allerdings hielt die Kirche während ihres Gastspiels 1928 in Wien Sondergottesdienste ab - "als Buße für schwere Verstöße gegen die Moral". In Berlin wurde ihr als "Halbaffe" der Auftritt verboten, und im Schweizer St. Moritz bat man sie wegen ihrer afroamerikanischen Herkunft zum Dienstboteneingang (17).

Abbildung 10: Josephine Baker beim Bananentanz 1926

Heute kann man noch in manchen Tanzschulen den (gereinigten) Shimmy erlernen und sich in Original-Bekleidung der 20er Jahre in das damalige Lebensgefühl hineintanzen.

„Längst dahin geschwunden / sind die frohen Stunden / der Gemütlichkeit
Durch die Tanzlokale / Zeit/
Die ganze Welt zuckt
Es tanzt der Gent,
Ob die Kurse steigen / ob
Shimmy, Shimmy,

Aus der Revue: „Wien



jagt das wild brutale / Spiegelbild der

heut im Shimmyfieber/
Kokottchen, und der Schieber/
der Dollar fällt/
Shimmy tanzt die ganze Welt.

tanz Shimmy“

Abbildung 11: Der Tanz im Selbstunterricht (Buchdeckel, ca 1930er Jahre)

Auszug aus dem Buch: Der Tanz im Selbstunterricht, Seite. 44 (1930er Jahre)

Shimmy

Nachdem sich in Deutschland die Jazzmusik eingeführt hatte, haben sich mit ihr auch entsprechend die Tänze eingeführt. Was heißt Jazz? Was ist Jazz? Wo entstand er? Nun, unter Jazz, was im Englischen „hetzen“ heißt, verstehen wir die Satz- und Klangtechnik der aus Amerika stammenden Tanzmusik. In London wurde nach ihr in der Zeit des Weltkrieges zuerst getanzt, und trotzdem damals noch alle Grenzen gesperrt waren, überquerte der Jazz den Kanal und tauchte bei uns auf. Alle die jetzt hier nachfolgend beschriebenen Tänze sind Kinder der Tanzmusik.

Zunächst kam der Shimmy. Ein Tanz, der durch die eigenartige Bewegungskombination der Füße und als Vorläufer des Charleston und Black Bottom der erste unter diesen gymnastischen Tänzen war. Obwohl seine Stammesgenossen ähnliche charakteristische Übertreibungen aufweisen, so ist der Shimmy immer noch derjenige, der am dezentesten ausgeführt wurde, denn die exzentrischen Drehbewegungen wurden nur einzig und allein von den Füßen ausgeführt, das Aus- und Eindrehen dabei erfolgte nur auf der Sohle. Die einzelnen Figuren des Shimmy sind diesselben, wie wir sie bei unserem Schulfoxtrott in der zweiten Tanzstunde gelernt haben, zusätzlich der Aus- und Eindrehungen der Füße um die Spitze herum.

copyright © by Havva

Shimmytanzen z.B. bei der
www.charleston-formation.de

Anmerkungen/Literaturverweis:

- 1) siehe Eichstedt Astrid / Polster Bernd, „Wie die Wilden“ 1985, Rotbuchverlag, S.8
- 2) ebenda. S. 20)
- 3) ebenda. S. 12
- 4) ebenda. S. 12
- 5) F.W. Koebner, Tanzbrevier Berlin, 1913
- 6) Eichstedt A./Polster B., S. 15

- 7) ebenda. S. 27
- 8) ebenda. S. 28
- 9) ebenda. S. 29
- 10) ebenda. S. 36
- 11) ebenda. S. 44
- 12) ebenda. S. 48
- 13) ebenda. S. 50
- 14). van der Wees Inga / Thiem Andrea, „Shimmy & Charleston – Die Jazztänze der zwanziger Jahre“, 1993, R.G. Fischer Verlag
- 15) Eichstedt A./Polster B., S. 70
- 16) Eichstedt A./Polster B., S. 52
- 17) Ostwald Gisela in der Zeitschrift „Stern“ v. 31.3.06

Abbildung 1: Notenbuchdeckel 1923 1

Abbildung 2: Cakewalk Truppe in Berlin 1903.....	2
Abbildung 3: "Go to hell" unter Führung der Frau, 1921	3
Abbildung 4: Einladung zum Tanz in der Tanzdiele "Onnany"	5
Abbildung 5: Mae West	5

Abbildung 6: Ethel Waters.....	6
Abbildung 7: Karikatur über Mae West.....	6
Abbildung 8: Notendeckblatt 1923	7
Abbildung 9: Charleston-Formation von heute	7
Abbildung 10: Josephine Baker	8
Abbildung 11: Der Tanz im Selbstunterricht (Buchdeckel, ca 1930er Jahre).....	9

Bild-Nachweise:

- Abbildung 1: aus der Landesausstellung
Tutenchamun in Stuttgart
Abb.2: aus dem Buch von Eichstedt A.
/Polster B. „Wie die Wilden“
Abb 3: ebenso
Abb 4: ebenso
Abb 5: aus der homepage von Mae West
Abb. 6: internet
Abb. 7 internet
Abb. 8: aus dem Buch von Eichstedt A.
/Polster B. „Wie die Wilden“
Abb.9: mit freundlicher Genehmigung der
Charleston-Formation
Abb.10: internet
Abb.11: Buchdeckel von „Der Tanz im
Selbstunterricht“