

## Literaturliste zu LABAN

LABAN, R.v. (1981). *Der moderne Ausdruckstanz in der Erziehung*

LABAN, R.v. (1988). *Die Kunst der Bewegung*

PERROTTE, C. (1988). *Ausdruck in Bewegung und Tanz*. Stuttgart: Paul Haupt

REICHEL;G., Rabenstein,R., Thanhoffer,M.(1987)

Energie –wie bewege ich mich. In dies. *Bewegung für die Gruppe*. Münster: Ökotoxia

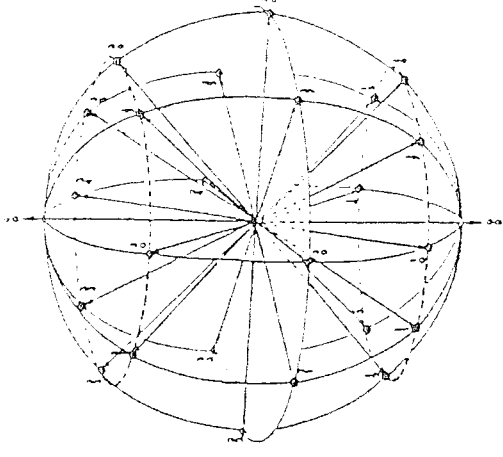
KLINGE;A. (1993). *Kraft-Ausdrücke*. *Sportpädagogik* (1), S.50

MISSMAHL-BRUNNER; I. (1980)

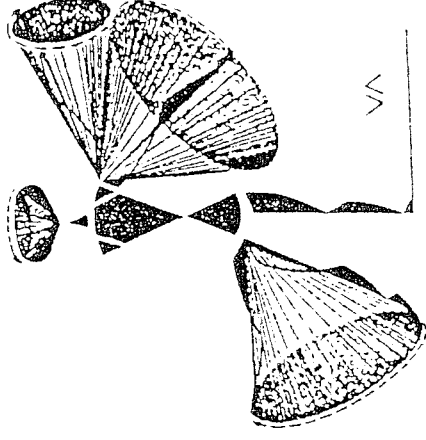
Erzieherischer Tanz, Labans Konzept. *Gymnastik*. S.15 -22. Hamburg: Rowohlt



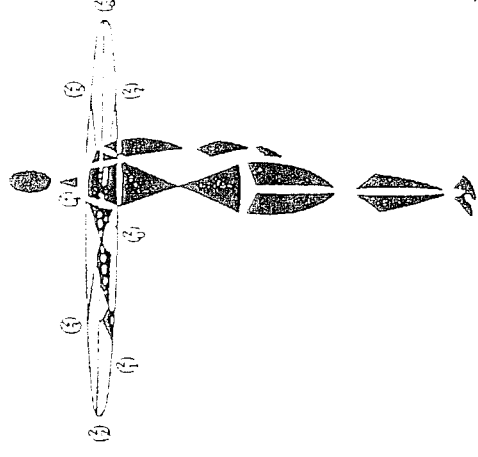
*"In Rudolf von Laban werden die Tänzer der Zukunft ihren größten Anreger und Vorkämpfer verehren," schrieb Mary Wigman über den Wegbereiter des Ausdruckstanzes.*



(Oben) Figur 8, (unten) Figur 9



(Oben) Figur 3; (unten) Figur 4



## Rudolf von Laban



~~Turn-, Sport- und Gymnastiklehrer ein Arbeitsplan für die «Deutsche Gymnastik» aufgestellt. Allgemein menschliche Bewegungsmöglichkeiten wurden damit einem – dem deutschen – Volk zugeschrieben. «Deutsch ist diese Gymnastik, weil sie von deutschen Menschen» aus der Erkenntnis deutschen Wesens und in Hinblick auf die Erziehung des deutschen Menschen geschaffen worden ist.»~~

~~Wenn man von dem ideologischen Überbau der Deutschen Gymnastik einmal absieht und versucht, die Zielsetzungen herauszufiltern, dann zeigt es sich, daß zwar Schlagworte wie das «Schöpferische» oder eine «leiblich-seelische Einheit und Ganzheit» vorkommen und als Ziele auch gefordert werden, diese jedoch inhaltlich nicht gefüllt werden. Hauptsächlich soll der «Sinn für organische Bewegung» entwickelt und geübt werden im Hinblick auf Arbeits-, Hilfe- und Wehrleistungen sowie für die sportliche und künstlerische Betätigung. Die harmonische, gefällige Form der Bewegung steht dabei im Vordergrund.~~

~~Die Bewegungsformen der Deutschen Gymnastik decken nicht den Gesamtbereich der Bewegungsmöglichkeiten im gymnastischen Bereich ab, da sie sich auf die fünf Grundformen und deren Variationen beschränken. Der bewegungsbildende Teil der Deutschen Gymnastik mag auch heute noch seine volle Berechtigung haben. Auf dieser Grundlage sind für den Bereich der Haltungsschulung sinnvolle und wirkungsvolle Übungsreihen entwickelt worden.~~

~~Für den Bereich der Bewegungsgestaltung, der Erweiterung des Bewegungspotentials und der Bewegungsförderung als Ausgleich zu den eingeschränkten Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten des heutigen Menschen genügt dieser Ansatz jedoch nicht mehr. Auch müßten die globalen Zielsetzungen besser aufgliedert und inhaltlich genauer gefüllt werden.~~

#### ~~Die Arbeitsgebiete der Deutschen Gymnastik~~

~~1935 wird in den Richtlinien des Deutschen Gymnastikbundes eine Aufstellung des Aufgaben- und Arbeitsgebietes der Deutschen Gymnastik veröffentlicht; 1960 erfolgt eine Neuauflage. Darin werden fünf Arbeitsgebiete der Gymnastik genannt:~~

- ~~1. *Grundschulung der Bewegung*, die die Grundformen Federn, Gehen, Laufen, Springen und Schwingen umfaßt.~~
- ~~2. *Haltungsschulung*, die die Haltung verbessern und korrigieren soll, welche durch Entspannungsübungen, Atemübungen und Üben der~~

~~Bewegungsabläufe Bewegungshemmungen abbauen und durch Ausgleichsübungen die Muskelbeanspruchung ökonomischer gestalten soll.~~

- ~~3. *Bewegungsentwicklung*, die durch Bewegungsverbinding, Bewegungssteigerung und durch Bewegungsordnung die einzelnen Bewegungen verbinden und Variationen erproben will.~~
- ~~4. *Bewegung mit Gerät*, wobei das Gerät Grundbewegungen der Gymnastik verstärken soll und die Bewegung nicht hemmen darf.~~
- ~~5. *Bewegungsgestaltung*, die nach «pädagogischen Gesichtspunkten» und entsprechend den der Bewegung zugrunde liegenden Rhythmen lebendig aufgebaut werden soll.~~

### Erzieherischer Tanz

Die heutige Praxis der Gymnastik beschränkt sich nicht mehr auf das strenge gymnastische System der fünf Grundformen und der Haltungsschulung. In der sogenannten Jazzgymnastik wird zum Beispiel auch mit der Isolationstechnik gearbeitet; die moderne tänzerische Gymnastik lehnt sich an den modernen Tanz an; die Wettkampfgymnastik nimmt zum Teil das Training des klassischen Balletts als Grundlage. Das heißt, daß als Erweiterung Anleihen bei standardisierten Tanzsystemen genommen werden. Aber auch Formen des elementaren Tanzes und der Tanzimprovisation werden als Anregung aufgenommen. Diese beziehen sich hauptsächlich auf Rudolf von Laban (1879 bis 1958). Da Laban (eigtl. Laban von Váralya) selbst sein System unter den Begriff «Modern Educational Dance» gestellt hat, hat er in der Gymnastik nie gebührende Anerkennung gefunden. Freier Tanz und Gymnastik bilden keine Gegensätze. Beide befassen sich mit der menschlichen Bewegung als einer nicht zweckgebundenen Handlung.

Laban hat mit seiner genauen Bewegungsanalyse der Faktoren Kraft, Raum und Zeit ein Konzept entwickelt, das alle Aspekte freier Bewegung – sei es Tanz oder Gymnastik – in einem System vereint. Es geht im folgenden darum, herauszufinden, inwieweit das Konzept Labans eine sinnvolle Erweiterung und Ergänzung der Gymnastik sein kann. In einem weiteren Schritt sollen dann Arbeitsgebiete abgeleitet und didaktisch-methodische Überlegungen angeschlossen werden.

*Impfahl -  
Brune  
1980*

## Labans Konzept

Am Anfang steht die gründliche Beobachtung der Entwicklung und Möglichkeiten des menschlichen Körpers: der Körper kann sich biegen, strecken und verdrehen. Die verschiedenen Körperteile können aufgrund ihrer unterschiedlichen Gelenke eine oder mehrere jener Funktionen ausführen. Es geht primär darum, die Bewegungsmöglichkeiten des Körpers zu kennen und auszuschöpfen. Die Bewegungsmöglichkeiten werden erweitert, wenn der Körper – wie in der menschlichen Entwicklung – vom Liegen über Kriechen, Krabbeln, Rollen zur Aufrichtung kommt, die Balance im aufrechten Stand halten kann, dann zur Fortbewegung kommt, jene steigert bis zum Sprung.

Das Gesamtkonzept des modernen erzieherischen Tanzes umfaßt 16 Bewegungsthemen, die sich vom Einfachen zum Schwierigen steigern.

Am Anfang geht es mehr um die Entwicklung eines Bewegungsgefühls; später kommt das kognitive Verstehen der Bewegungsstrukturen und das Miteinander in der Gruppe dazu. Im folgenden werden die Themen verkürzt und zusammengefaßt wiedergegeben:

- Aufgaben, die ein besseres Körperbewußtsein vermitteln wollen
- Bewegungsmöglichkeiten der einzelnen Körperteile, bis wohin reichen die Arme, wie kann man sich fortbewegen usw.
- Aufgaben, die sich mit dem Kräfteinsatz und der Zeit auseinandersetzen
- Bewegungen können gezogen oder plötzlich, unvermittelt sein, stark oder schwach ausgeführt werden.
- Aufgaben, die ein Gefühl für den Raum vermitteln
- Bewegungen können von der Körpermitte nach außen gehen oder umgekehrt, man kann sich auf einem hohen, mittleren oder tiefen Niveau bewegen, die Raumwege können gerade, eckig oder rund sein.
- Aufgaben, die eine Einstellung und Anpassung an Partner und Gruppe erfordern
- Aufgaben, die sich mit dem instrumentellen Gebrauch der Körperteile und mit den Rhythmen verschiedener Arbeitstätigkeiten befassen
- Hände können greifen, schöpfen, fassen usw.
- Beine sind hauptsächlich zur Fortbewegung da; diese Funktionen können auch vertauscht werden.

- Durch einfache Arbeiten wie Sägen, Holz hacken, eine Schnur einholen wird eine Sensibilität für verschiedenen Kräfteinsatz gefördert.
- Aufgaben, die die expressiven Qualitäten der Bewegung bewußt machen
- Laban meint damit nicht nur die Sprache der Emotionen, sondern auch die der Handlung, der Aktion.
- Aufgaben, die die Bewegungsqualitäten bewußtmachen und üben
- Zu dieser Aufgabenstellung ist eine ausführlichere Beschreibung notwendig.

Nach intensiven Beobachtungen in den verschiedensten Bereichen – Tänze anderer Völker, Fabrikarbeiter während der Arbeit, Schauspieler, Menschen im Alltagsgeschehen – entwickelte Laban seine *Effort-Theory*. «Effort» wird in jeder instrumentellen oder expressiven Bewegung deutlich und könnte beschrieben werden mit der Bewegungsqualität, die jeder Bewegung eigen ist. Um eine beobachtende Bewegung genau zu beschreiben, wird es nicht genügen, nur den Weg der einzelnen Körperteile genau zu benennen; es wird immer auch eine Aussage darüber gemacht werden müssen, wie die Bewegung ausgeführt wird: leicht, schnell, kraftvoll, langsam, getragen, schwerfällig, mühsam oder fröhlich.

Die letztgenannten Begriffe implizieren schon ein Gefühl, das durch die Bewegung vermittelt wurde. Die Bewegungsanalyse kann aber diese Aussage aufschlüsseln in die Beziehung zwischen dem Raumweg, dem Kräfteinsatz, der Zeit und dem Bewegungsfluß. Etwas vereinfacht läßt sich so jede Bewegung nach folgendem Raster beschreiben:

	Kraft	Raum	Zeit
Intention	<i>Bewegung</i>		
	instrumentell	expressiv	

Die Bewegungsqualität ist der Spiegel der inneren Haltung des sich Bewegenden. Sie bezieht sich nicht darauf, was der Körper macht, sondern darauf, wie er es macht. Damit kann ausgedrückt werden, ob man sich auf etwas einläßt, gegen etwas ankämpft und alle Schattierungen, die dazwischen liegen.

Wie schon erwähnt, gründet diese Charakterisierung der Bewegung auf der Analyse der Faktoren Kraft – Raum – Zeit.

**Kraft**

Eine Bewegung kann *stark* sein; die Muskelspannung ist dabei hoch, es ist Arbeit gegen einen Widerstand. Bevorzugt sind diese Bewegungen nach unten gerichtet.

Eine Bewegung kann im Gegensatz dazu auch leicht sein; die Spannung wird verringert, jedoch nicht aufgegeben, ein Gefühl der Leichtigkeit kann sich einstellen. Diese Bewegungen gehen vor allem nach oben, als ob die Luft und die Schwerkraft keinen direkten Widerstand bieten.

Starke und leichte Bewegungen sind verbunden mit dem Thema Spannung und Entspannung.

**Raum**

Eine Bewegung kann *zielgerichtet* sein und einen geraden, genau vorgeschriebenen Weg beschreiben, von dem sie nicht abweicht. Eine zielgerichtete Bewegung versucht, das Ziel ohne Umwege auf dem kürzesten Weg zu erreichen. Eine zielgerichtete Bewegung ist eher zweidimensional.

Eine Bewegung kann auch *frei*, wellenförmig sein, Umwege machen und verschiedene Arten der Richtungsänderung einbeziehen. Eine freie Bewegung erscheint plastischer, da alle drei Dimensionen gleichzeitig enthalten sind. Eine Charakterisierung der freien Bewegung als Erreichen eines Ziels auf Umwegen trifft nicht zu, da sie im Gegensatz zur zielgerichteten Bewegung als frei von der Notwendigkeit, ein Ziel überhaupt zu erreichen, begriffen wird.

**Zeit**

Eine Bewegung kann *plötzlich* sein. Eine plötzliche Bewegung ist schnell, sie vermittelt darüber hinaus das Gefühl, nur vorübergehend zu sein.

Eine Bewegung kann auch *gezogen* sein und das Gefühl vermitteln, endlos zu dauern.

Schnell und langsam als Bewegungsqualität sind in «plötzlich» und «gezogen» enthalten, sie sind nicht alternativ zu sehen.

Man kann diese Qualitäten bestimmten Bereichen der Persönlichkeit zuordnen. Danach entspricht «fest» und «leicht» dem physischen Aspekt des Menschen, «plötzlich» und «gezogen» der intuitiven Seite, «zielgerichtet» und «frei» der kognitiven Seite. Da in jeder Bewegung

diese Faktoren mitschwingen, wird zugleich der physische, kognitive und affektive Bereich des Menschen angesprochen. Je nachdem, durch welchen Impuls die Bewegung ausgelöst und mit welcher Intention sie ausgeführt wird, erscheint der eine oder andere Aspekt vorherrschend.

Ein weiterer Faktor, der bei der Analyse der Bewegungsqualität her einspielt, ist der *Bewegungsfluß*. Dieser kann *gebunden* sein, das heißt, die Bewegung ist in jeder Phase so kontrolliert, daß sie jederzeit gestoppt werden könnte und eine Gegenbewegung zur intendierten Bewegungsrichtung spürbar wird.

Die Bewegung kann aber auch *frei fließen*. Diese *fließende* Bewegung ist schwieriger zu stoppen, und selbst bei einem äußeren Anhalten der Bewegung fließt sie innerlich weiter; die fließende Bewegung drückt eher eine ständige Bewegungsbereitschaft aus.

Diese Qualitäten werden dem emotionalen Bereich des Menschen zugeordnet. Leichte und fließende, freie und gezogene Bewegungen entsprechen einem Sicheinlassen, einem Nachgeben, einem Genießen, wogegen starke, zielgerichtete, plötzliche und gebundene Bewegungen eher den Aspekt der kämpferischen Auseinandersetzung mit der Kraft, dem Raum und der Zeit sowie dem Bewegungsfluß betonen.

**Basic effort actions**

Von diesen Bewegungsqualitäten leitet Laban seine «basic effort actions» ab. Diese werden mit Verben bezeichnet, welche die jeweilige Aktion am besten typisieren. Sie sollen grundlegende Bewegungserfahrungen vermitteln und nicht nur Tätigkeiten darstellen. Diese Bewegungsqualitäten können und sollen mit dem ganzen Körper erfahren und geübt werden, auch Übergänge von einer basic effort action zur anderen. Das kann entweder durch Veränderung einer Komponente geschehen oder durch die Verbindung von zwei basic effort actions. Das entspricht dem Überführen oder Verbinden von zwei Grundformen in der Gymnastik.

Die zusätzliche Komponente des Bewegungsflusses und der Rhythmisierung der Bewegung vergrößern die Erfahrung; sie erhöhen die Schwierigkeit und steigern das Repertoire an Variationsmöglichkeiten.

Die Einteilung Labans beruht auf einem methodischen Vorgehen. Sie impliziert bestimmte Ziele: Anstelle standardisierter Übungen werden Bewegungsthemen formuliert, die zur Erkundung der eige-

### Die acht basic effort actions

Laban unterscheidet vier Bewegungstypen:

- |                        |             |            |
|------------------------|-------------|------------|
| 1. Eine zielgerichtete | und starke  | } Bewegung |
| 2. Eine freie          | und starke  |            |
| 3. Eine zielgerichtete | und leichte |            |
| 4. Eine freie          | und leichte |            |

Jede dieser Bewegungen kann zwei charakteristische Bestimmungen durch die Zeit, in der sie ausgeführt werden, haben:

1. Die Bewegung kann gezogen, *abwärtlich*
2. Die Bewegung kann plötzlich sein.

Das ergibt dann die acht basic effort actions.

Eine Bewegung kann

1. stark – plötzlich – zielgerichtet sein; sie entspricht einem Stoßen oder Drängen.
2. stark – plötzlich – frei sein; sie entspricht einem Peitschen.
3. stark – gezogen – zielgerichtet sein; sie entspricht einem Drücken oder Pressen.
4. stark – gezogen – frei sein; sie entspricht einem Wringen oder Winden.
5. leicht – plötzlich – zielgerichtet sein; sie entspricht einem Antippen oder Tupfen, *delicate*
6. leicht – plötzlich – frei sein; sie entspricht einem schnellen Schlagen, *Katzen*
7. leicht – gezogen – zielgerichtet sein; sie entspricht einem Gleiten.
8. leicht – gezogen – frei sein; sie entspricht einem Treiben oder Dahingleiten, *Schwaffen*

nen Möglichkeiten einladen. Jeder hat die Chance, seinen persönlichen Bewegungsstil zu entwickeln, ausgehend von der funktionell anatomischen Grundlage der Bewegung und ihrem expressiven Anteil. Laban wird so auch der Einmaligkeit des Individuums mit dem ihm eigenen Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten gerecht.

### Moderner erzieherischer Tanz und rhythmische Gymnastik

Im folgenden soll nicht der Eindruck entstehen, daß das gymnastische System keine Existenzberechtigung mehr habe. Es soll nur um einige Bereiche erweitert werden mit dem Ziel, eine größere methodische Klarheit und Vielfalt zu gewinnen. Am Beispiel des Federns zeigt sich deutlich, daß diese beiden Systeme sich inhaltlich nicht ausschließen, sondern nur anders zugeordnet werden. Die gymnastische Bewegungsanalyse für das Federn lautet: Ein passives Wirkenlassen der Schwerkraft wird durch einen aktiven Gegenimpuls aufgefangen. Mit den Kategorien Labans könnte man das Federn als eine Bewegung beschreiben, die im Raum direkt, in der Zeit plötzlich, im Krafteinsatz leicht ist. Der Bewegungsfluß ist eher frei fließend. Federn wird in der Gymnastik vorwiegend in der Fortbewegung geübt; diese Bewegungsqualität kann jedoch mit allen Körperteilen, im Sitzen wie auch in der Fortbewegung, geübt werden.

Das Beugen, Strecken und Verdrehen bei Laban entspricht zum Teil der Haltungsschulung der Gymnastik. Diese beinhaltet jedoch auch noch Spannung und Entspannung, was Laban erst später unter dem Stichwort Krafteinsatz behandelt.

Die rhythmische Gymnastik ist mit ihren fünf Grundformen und der Haltungsschulung im Vergleich zu den sechzehn Bewegungsthemen Labans ärmer. Durch die rhythmische und räumliche Variation der Grundformen und durch die Kombination dieser Variationen bietet sich zwar auch ein fast unerschöpfliches Feld an, aber ein definiertes. Durch die geringere Zahl der zur Verfügung stehenden Themen sind weniger kreative Ansatzpunkte möglich. – Sicher werden einige erfahrene Gymnastiklehrerinnen und -lehrer in diesem Punkt heftig widersprechen und entgegenhalten, daß alle Themen Labans auch in der Gymnastik enthalten seien. Das mag insofern zutreffen, als jene erfahrenen Gymnastiklehrerinnen durch ihr Engagement und ihre ständige Auseinandersetzung mit dem Fach, der Suche nach neuen Inhalten und durch ihre eigenen kreativen Möglichkeiten und Bemühungen sicher den Gesamtbereich der Bewegungsmöglichkeiten im Sinne Labans erfaßt und ausgeschöpft haben. Nur läßt sich diese Bewegungs- und Themenvielfalt nicht so eindeutig an den durch die Richtlinien der Gymnastik definierten Arbeitsgebieten festmachen. Durch das Fehlen einer übersichtlichen Einteilung kommt es dann zu den anfangs betonten Verwirrungen und Unklarheiten.

### Prinzipien des Chladek-Systems

1. Bewußtsein entwickeln für die natürlichen Gelenk- und Muskelfunktionen sowie die anatomisch-physiologische Folgerichtigkeit;
2. Erfahrung des körpereigenen Bewegungsrhythmus und Erkennen der Phasenstruktur von Bewegungen sowie das Erproben und Variieren der zeitlich-rhythmischen Strukturierung von Bewegung;
3. Bewußtsein entwickeln für die Kräfteübertragung und Folgerichtigkeit von Bewegungsverläufen bei definierten Ausgangsbedingungen (bestimmte Ausgangsposition, bestimmtes Körperverhalten, klar definierter Kraftansatz);
- 4.erspüren und Erkennen des Zusammenhanges zwischen unterschiedlichem Körperverhalten bzw. der Bewegungsdynamik und dem sichtbaren Bewegungsausdruck;
5. Den Zusammenhang zwischen Raumempfinden und der Wirkung von Haltung und Bewegung erkennen.

Abb. 17: Prinzipien des Chladek-Systems

Die bisherigen Ausführungen bezogen sich größtenteils auf die körpertechnische Ausbildung für den Tanz, weil sich gemäß dem Ansatz von R. Chladek über die Körperbildung eine Steigerung der Erlebnisfähigkeit erreichen läßt und die objektiven Mittel für eine Formgebung sowie eine tänzerische Gestaltung erarbeitet werden. Tanz ist zwar der unmittelbare Ausdruck einer psychischen Situation, dennoch besteht die Notwendigkeit zur Objektivierung der Kunst, die letztendlich eine „geformte Darstellung eines gesteigerten Lebensgefühls“ (1980<sup>3</sup>, 88) bedeutet. Eine ähnlich differenzierte Gründlichkeit wie bei der Körper- und Bewegungsschulung finden wir auch in Bezug auf die Musikrezeption:

Musik ist für Rosalia Chladek „Bewegung im Tonraum“ (1980<sup>3</sup>, 89), deshalb geht es ihr bei weitem nicht nur um die Erfassung des Metrischen und Taktmäßigen, sondern „es gilt auch schöpferisch die Intentionen des Komponisten, die im geistigen Gehalt, in Charakter und formaler Struktur der Musik zum Ausdruck kommen, auf der Ebene des Tanzes zu spiegeln“ (I. LÖSCH 1990, 199).

Für Tanzgestaltungen und die choreographische Arbeit läßt R. Chladek im Prinzip alles zu: Musik, Klänge, Geräusche oder Stille, Sprache und Rezitation von Gedichten, pantominische und abstrakte Formen des Bewegungsausdrucks.

Das Chladek-System verbindet in einzigartiger Weise den Ansatz der musikalisch-rhythmischen Erziehung mit einem äußerst differenzierten gymnastischen Ansatz der Körperbildung nach der Methode von Bess Mensendieck zu einem umfassenden Tanzausbildungskonzept. Aus den gleichen Wurzeln hat sich an der 1924 gegründeten Schule von Dorothee Günther das pädagogische Konzept des Elementaren Tanzes von Maja Lex (1906-1986) entwickelt. Dieser Ansatz wird in Kap. 5.6 weiter erläutert werden.

### **5.2 Das tanzpädagogische Erbe von Rudolf von Laban (1879-1958)**

Das vielschichtige Werk von Rudolf von Laban (1879-1958) und seinen Mitarbeitern/-innen kann in dieser Abhandlung nur ausschnittsweise - und dadurch sicherlich verkürzt - dargestellt werden. Er sorgte mit seinen Ideen und Visionen ebenso wie durch seine strukturellen Überlegungen, z.B. durch Pläne zur Gründung einer Berufsorganisation für Tänzer (1927) und zur Gründung einer Tanzhochschule<sup>31</sup>, für die tanzkünstlerische Weiterentwicklung des modernen Ausdruckstanzes. Durch die von ihm propagierte Förderung der Laientanzbewegung und Einflußnahme auf die Ausbildungssituation der Tänzer verbesserte sich in den dreißiger Jahren die Lage und gesellschaftliche Anerkennung der Tänzer. Er formulierte grundlegende Gedanken zur Tanzpädagogik und einer systematischen Bewegungsanalyse, die sowohl auf die Bewegungsnotation als auch Bewegungstherapie großen Einfluß hatten.

<sup>31</sup> Vgl. Exposé des 3. Dt. Tänzerkongresses von 1930, abgedruckt in: H. MÜLLER / P. STÖCKEMANN, (1993, 102-105).

Rudolf von Laban war sowohl in der Tanzpraxis als Tänzer und Choreograph aktiv, gleichzeitig als Tanzpädagoge und -theoretiker und nicht zuletzt war er Organisator von Tänzerkongressen<sup>53</sup> sowie von Tanzfestspielen und Großveranstaltungen im Bereich des chorischen Tanzes.<sup>54</sup> Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten kollaborierte er zunächst mit dem Regime, um den Tanz deutscher Prägung weiter publik zu machen: 1934 wurde ihm von der Reichskulturkammer die Leitung der „Deutschen Tanzbühne“ übertragen, 1936 wurde er dann für eine kurze Zeit zum Leiter der daraus entstandenen „Deutschen Meisterwerkstätte für Tanz“ ernannt, eine Einrichtung mit hochschulähnlichem Charakter, die zunächst der weiteren Qualifizierung und später auch der Ausbildung für den künstlerischen Bühnentanz dienen sollte. Allerdings mußte R. v. Laban aufgrund seiner gesundheitlichen Beschwerden und auch, weil er inzwischen bei den Nationalsozialisten in Ungnade gefallen war, bereits 1937 diese Leitungsfunktion an R. Cunz vom Reichspropagandaministerium abtreten. Das umfassende Lebenswerk von R. v. Laban kann hier nur grob skizziert werden. Die tabellarische Aufstellung im Anhang<sup>55</sup> kann über seine Lebensstationen, Arbeitsschwerpunkte und Veröffentlichungen einen detaillierteren Überblick leisten.



Abb. 18: Rudolf von Laban<sup>52</sup>

Labans großes Verdienst liegt im Versuch der Systematisierung menschlicher Bewegung und der tanzpädagogischen Arbeit. Wir können seine Impulse und sein Wirken in diesem Arbeitsfeld in drei Arbeitsschwerpunkte fassen:

### 5.2.1 Labans Tanzverständnis

- a) Labans Lebenswerk galt der Erforschung der menschlichen Bewegung, die als das konstitutive Element jeglicher Ausdrucksform und -kunst anzusehen ist. Er gab dem Tanz dadurch eine neue Qualität, indem er ihn von dogmatischen Regeln befreite. Durch seinen bewegungsanalytischen Ansatz gab er dem Modernen Tanz die Freiheit, auf alle in der Natur des Körpers gegebenen Bewegungsmöglichkeiten zurückzugreifen. Tanz war nach seinem Verständnis immer ein experimenteller und kreativer Akt und es war ihm daher wichtig - entsprechend der Idee des Gesamtkunstwerkes - in harmonischer und ausgeglichener Weise alle Ausdrucksmöglichkeiten des Individuums zu fördern. Seine Schule für Kunst auf dem Monte Verità bei Ascona umfaßte daher Unterricht in den vier Bereichen Bewegungskunst, Wortkunst, Tonkunst und Formkunst.
- b) Durch seine intensive Beschäftigung mit der Bewegung und ihrer qualitativen Ausprägung löste er den Tanz aus seiner Abhängigkeit von der Musik (z. B. durch das Schaffen musikaloser Tänze, die ausschließlich aus dem inneren Rhythmus körperlicher Bewegung, aus der Realisierung ihrer räumlichen und dynamischen Komponenten entstanden waren oder Tänze, die nur von Wörtern bzw. Gedichten oder von Schlaginstrumenten begleitet werden). Neben diesem - auch von M. Wigman vertretenen<sup>56</sup> - sogenannten „absoluten“ Tanz legte er vor allem in seinen späteren Choreographien Wert auf ein ebenbürtiges Verhältnis von Tanz und Musik.
- c) Er begründete sein tänzerisch-gymnastisches Ausbildungssystem gemäß den Gesetzen des Raumes und den Prinzipien einer harmonischen Bewegung (sog. Laban-Schwünge bzw. Schwungskalen, vgl. Abb. 19 und 20<sup>57</sup>).

<sup>52</sup> Siehe auch Kap. 5.3.

<sup>53</sup> Aus: V. MAJETHIC (1987: 71-72).

<sup>52</sup> Aus: V. MAJETHIC (1987).

<sup>53</sup> Sie fanden 1927 in Magdeburg, 1928 in Essen und 1930 in München statt.

<sup>54</sup> Das für die Olympischen Spiele in Berlin (1936) geplante Festspiel „Vom Tauwind und der neuen Freude“ wurde bei der Generalprobe von dem damaligen Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, J. Goebbels, abgesetzt.

<sup>55</sup> Vgl. Kap. 12.1.1. 274-277.



b) Der dynamische Aspekt von Bewegung wird in der Eukinetik bzw. Ausdruckslehre untersucht. Die Analyse der Bewegung nach den Faktoren Schwerkraft, Raum, Zeit und Fluß, welche die jeweilige Qualität und den ausdrucksmäßigen Gehalt ausmacht, hängt eng mit der inneren Einstellung der sich bewegenden Person zu den verschiedenen Bewegungsfaktoren zusammen: „Ankämpfen“ bzw. „Widerstreben“ zum einen und „Erspäuren“ bzw. „Auskosten“ auf der anderen Seite. Diese Polarität der inneren Einstellung zu den Bewegungsfaktoren Schwerkraft, Zeit und Raum ergibt, wenn systematisch miteinander kombiniert, die acht „elementaren Antriebsaktionen“ (vgl. R. v. LABAN 1988, 77 f.): Drücken, Stoßen, Tupfen, Gleiten, Flattern, Schweben, Wringen und Peitschen.

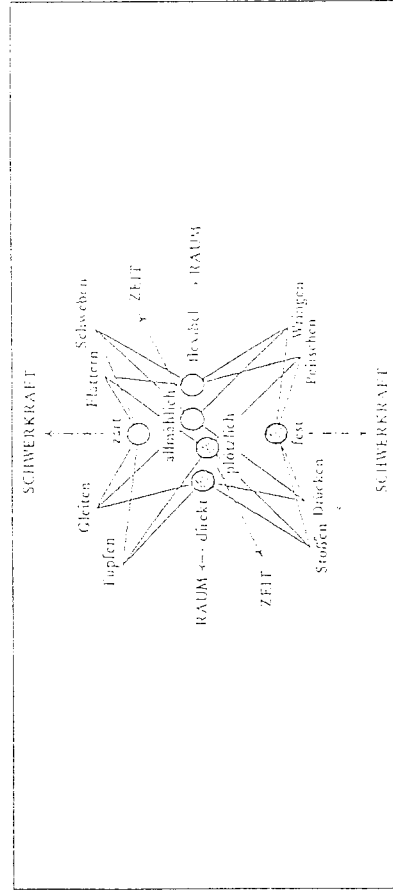


Abb. 22: Die sechs Elemente des Bewegungsantriebs und die acht elementaren Antriebsaktionen (aus R. v. LABAN 1980, 50)

In der „Effort“-Lehre (Lehre vom inneren Antrieb) ist der Ansatz von Laban, den tänzerischen Ausdruck in seinen psychophysischen Wechselbeziehungen analysieren zu wollen, am deutlichsten thematisiert. Tanz ist für ihn die individuelle Gestaltung seelischer Vorgänge. In den Choreographien von Mary Wigman (1886-1973), seiner bedeutendsten Schülerin, kommt dieses Verständnis von Tanz besonders deutlich zum Ausdruck.<sup>59</sup>

c) Bei seiner Analyse geht LABAN grundsätzlich von der Bipolarität der Bewegung, generell des Lebens aus: aufsteigen - sinken, vorwärts gehen - sich zurückziehen, öffnen - schließen, größer werden - kleiner werden, symmetrisch - asymmetrisch, frei von Widerstand - Widerstand leistend, der Schwerkraft nachgebend - die Schwerkraft bekämpfend, Spannung - Entspannung, Zentrum - Peripherie, Ruhe - Anpassung, Vertrautheit - Selbstentfremdung.

d) Laban entwickelt zur Aufzeichnung der beobachteten Bewegung mit Unterstützung seiner Mitarbeiter verschiedene Notations-Systeme (Laban-Kinetographie bzw. Labanotation).

### 5.2.3 Das tanzpädagogische Konzept des „Modern Educational Dance“

Labans Konzept bezieht sich auf die Bereiche: Körper - Raum - Ausdruck bzw. Antrieb (Effort). Aus dem bereits 1926 geschriebenen Werk „Gymnastik und Tanz“ wird deutlich, worin bei ihm die Schwerpunkte der tänzerischen Schulung lagen (Siehe Abb. 23):

<b>1. Körper</b>
- Regulierung der Atmung
- Kraftspannung: Abspannung - Ausspannung
- Geschmeidigkeit
<b>2. Raum</b>
- Gleichgewicht
- Raumorientierung
- Metrik (Weite - Enge)
<b>3. Ausdruck</b>
- Rhythmik (Zeiteinteilung)
- Dynamik (Kraftbetonung)
- Gebärde

Abb. 23: Körperbildung bei Laban (in: Gymnastik und Tanz 1926)

Sein didaktisches Konzept und die praktischen Grundlagen seiner Arbeitsweise in der tänzerischen Bewegungserziehung hat R. von LABAN in England formuliert. Dabei arbeitet er für den „Modern Educational Dance“ (1981, 44-47) insgesamt 16 elementare Grundthemen aus (Vgl. Abb. 24).

<sup>59</sup> Vgl. Kap. 5.3.

### Elementare Themen im „Modern Educational Dance“ nach R. v. Laban

1. Themen zum Körperbewußtsein
2. Themen zum Bewußtsein von Schwerkraft und Zeit
3. Themen zum Raumbewußtsein
4. Themen zum Bewußtsein des Flusses von Körpergewicht in Raum und Zeit
5. Themen zur Anpassung an einen oder mehrere Partner
6. Themen zum instrumentellen Gebrauch der Gliedmaßen
7. Themen zum Wahrnehmen einzelner Aktionen
8. Themen zu Arbeitsrhythmen
9. Themen zur räumlichen Gestaltung von Themen
10. Themen zu Kombinationen aus den acht Antriebsaktionen
11. Themen zur Orientierung im Raum
12. Themen zu Raumformen und Energiequalitäten mit Einsatz verschiedener Körperteile
13. Themen zur Elevation
14. Themen zum Wecken des Gruppengefühls
15. Themen zu Gruppenformationen
16. Themen zum Ausdrucks- und Stimmungsgehalt einer Bewegung

Abb. 24: Elementare Themen der tänzerischen Erziehung nach Laban (1981)

Anhand der Arbeit an diesen Themen sollen die Bewegungsgesetzmäßigkeiten des Körpers und der Bewegung im Raum erfahren und eigenständig entdeckt werden, mit den verschiedenen rhythmischen und energetischen Antriebsqualitäten und in der Integration von intellektuellem Wissen und kreativen Fähigkeiten (vgl. 1981, 24 und 25). Bemerkenswert ist außerdem, daß bei Laban das Gemeinschaftsgefühl und soziale Lernziele ebenfalls thematisiert werden. Das pädagogische Anliegen liegt in der Entwicklung und Entfaltung der Persönlichkeit und Förderung der individuellen Ausdrucksmittel über eine kreative Bewegungserziehung, die vorrangig von spielerischen und offenen Aufgabenstellungen ausgeht.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> R. v. LABAN hatte erstmals 1926 in seinem Buch „Des Kindes Gymnastik und Tanz“ seine reformpädagogisch inspirierten didaktischen Grundsätze, die sich auf den motorischen, geistigen und emotionalen Entwicklungsprozeß des Kindes berufen, formuliert. Allerdings ging es Laban in diesem Werk nur vordergründig um die Bewegungsarbeit mit Kindern. Vielmehr wählte Laban diesen pädagogischen Anwendungsbezug, um seine teilweise irrationale und metaphysische Bewegungsphilosophie darzulegen.

Das Grundkonzept von Laban ist bis heute sowohl in Amerika wie bei uns in Europa die Basis der kreativen Tanzerziehung und des Experimentellen Tanzes geblieben. In seiner sehr umfassenden und differenzierten Sichtweise ist Laban ein Vordenker geworden, der in vielen Punkten die didaktischen Zielsetzungen, Inhalte und Methoden der Ästhetischen Erziehung<sup>61</sup> in seinen Überlegungen bereits vorweggenommen hat. Wie wir später sehen werden, gründen zeitgenössische Tanzrichtungen wie das Tanztheater ebenfalls auf dieser Tradition. Auch aktuelle Strömungen aus der „New-Dance“-Bewegung strukturieren ihre Arbeit heute häufig nach der Laban-Klassifikation<sup>62</sup>, des weiteren wird sie in der Tanztherapie angewandt.

### 5.3 Mary Wigman (1886-1973): Tanzerziehung als bildnerische Aufgabe

Mary Wigman war zweifellos die bekannteste und bedeutendste Vertreterin des Ausdruckstanzes. Nach ihrer Rhythmikausbildung bei E. Jaques-Dalcroze

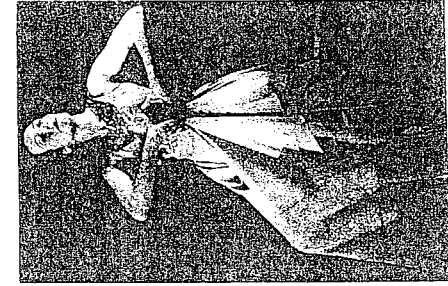


Abb. 25: Mary Wigman<sup>63</sup>

in Hellerau (1910-1912) ging M. Wigman nach Ascona, um auf dem Monte Verità bei R. v. Laban zu studieren. In den Jahren 1913-1919 war sie in München und in Zürich dessen Assistentin und auch seine engste Mitarbeiterin. 1919 trennte sie sich von der Laban-Schule Zürich, um in Deutschland als eigenständige Künstlerin Karriere zu machen. Als Solotänzerin und ebenso mit ihren Gruppenwerken verkörpert sie nicht nur in Deutschland, sondern auch in Europa und vor allem Amerika die neue freie Tanzbewegung.

<sup>61</sup> Vgl. Kap. 6.

<sup>62</sup> Vgl. dazu auch Kap. 7.2.4, in welchem auf die Bewegungsarbeit der Laban-Schülerin I. Bartenieff in Zusammenhang mit der „New Dance“-Bewegung eingegangen wird.

<sup>63</sup> Aus: H. MÜLLER / P. STÖCKEMANN (1993, 132).