

Miró im Sportunterricht

CLAUDIA BUSMANN

Tänzerisches Gestalten und bildnerisches Tätigsein liegen eng beieinander. Warum also nicht beides verbinden und ein Bild zum Ausgangspunkt tänzerischer Interpretation wählen?



Unterrichtsidee	Eigene Gestaltungsmöglichkeiten von Tanz und Bewegung entdecken
Vorgehen und Methoden	Interpretation eines Bildes durch Bewegung
Lerngruppe	Oberstufenkurs mit 20 Schülerinnen
Umfang/Dauer	12 Stunden
Material	Miró: «Poster Galerie Maeght», CD zum Heft (Stück 11)

Gestaltung entdecken

Das folgende Tanzprojekt wurde für einen Oberstufenkurs Tanz/Gymnastik in einer 12. Klasse mit 20 Schülerinnen über einen Zeitraum von 12 Stunden konzipiert. Die Schülerinnen sollten weitestgehend in den Gestaltungsprozess eines Tanzes eingebunden und ihnen lediglich Hilfsmittel und Inspirationsideen an die Hand gegeben werden. Im Unterricht war ich immer wieder auf klare Grenzen bei den Schülerinnen gestoßen: In ihren Augen war Tanz klar definiert als ein Vermitteln und Erlernen einzelner Tanzschritte und -elemente. Meine pädagogische Intention war es, mit dem Tanzprojekt diese Grenzen aufzuweichen und ihr Tanzverständnis der Nachahmung von Tanzmustern und -formen zu erweitern. Zentrales Ziel war, die eigenen Gestaltungsmöglichkeiten hinsichtlich Musik, Tanzstil, Bewegungs- und Ausdrucksart zu entdecken, auszuprobieren und in einem gemeinsamen Entscheidungsprozess in der Gruppe umzusetzen.

Als methodisches Hilfsmittel habe ich mich für ein Bild von Miró entschieden. Es bietet vielfältige Interpretationsfelder:

- Farbe und grafische Formen (Linien, Punkte, Bögen etc.) als Ausdruck von Stimmungen und Empfindungen;
- Zergliederungsmöglichkeit in einzelne Bildsymbole (Figur, Gesicht/Maske) und figurative Zeichen (Augen, Sterne etc.).

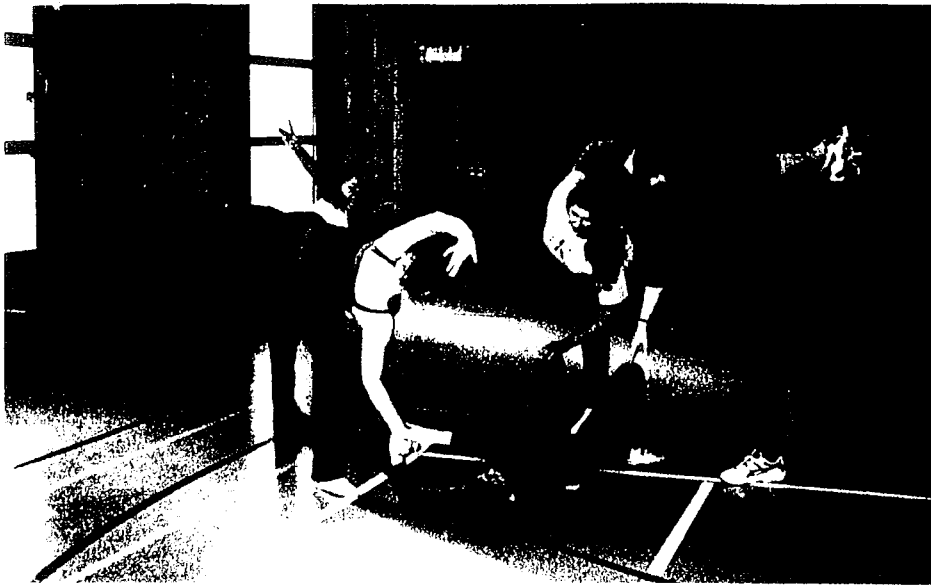
Voneinander lernen

Nach meiner Einschätzung hängt die Effektivität der Unterrichtseinheit vom Ausmaß und der Qualität der Selbsttätigkeit der Schülerinnen ab. Zum handlungsorientierten Ansatz (vgl. Meyer 1989, S. 412 ff.) gehörte dazu, mich als Lehrperson in die Gruppe einzureihen im Sinne von Ideengeberin, Lernende und gleichwertige Entscheidungsträgerin im Gestaltungsprozess. Somit wurde dem Entstehungsprozess des

© VC Bild-Kunst, Bonn 2001



Joan Miró: Poster Galerie Maeght



Fotos (2): Autorin

Wenn das Miró wüsste ...

Gestaltungsthema, die sich in der Gegensätzlichkeit zwischen figurativen Bildern und abstrakten grafischen Elementen widerspiegeln; die Thematik «Macht und Dominanz», die symbolisch in den Bildern «Figur» und «Maske» wieder zu finden ist, um nur einige Äußerungen der Schülerinnen zu nennen.

Zur weiteren Annäherung an das Bild und ihre Umsetzung in Bewegungsideen standen ihnen unterschiedliche Klanginstrumente wie Tamburin, Flöte, Holzstäbe und andere selbst erstellte Objekte wie reisgefüllte Filmdöschchen, Kronkorkenrasseln etc. zur Verfügung. Dabei dienten diese Klanginstrumente als Vehikel, um über die Erzeugung verschiedener Wirkungen von Tönen zu einer visuellen Umsetzung zunächst als grafische Darstellung in Form von Linien, Punkten, Bögen etc. – wie in Mirós Bild – zu gelangen. Folglich wurde mit folgenden Improvisationsaufgaben gearbeitet:

«Sucht euch ein Instrument aus und versucht Töne zu machen! Experimentiert mit eurem Instrument! Welche Eigenschaften besitzen eure Töne, welche Wirkungen erzeugen sie?»

In einem gemeinsamen Erfahrungsaustausch wurden anschließend die verschiedenen Wirkungen von Tönen zusammengetragen und zu Papier gebracht, wie z. B.:

«Ich hatte die Flöte. Damit lassen sich am besten gleich bleibende Töne erzeugen.»

Diese Eigenschaft wurde als durchgehende Linie gezeichnet:

gleich bleibend, gleichmäßig



«Ich hatte die Rasseln. Die erzeugten Töne wirken zittrig. Man kann sich gut schütteln.»

Auf Papier wurde diese Qualität so umgesetzt:

zittrig, schüttelnd



«Mit den Stäben und dem Tamburin wirken die Töne hart und schlagend.»



Auch der Abgang will gekonnt sein

Tanzes größere Bedeutung als dem eigentlichen Produkt (die Präsentation des Tanzes) beigemessen. Voraussetzungen seitens der Schülerinnen waren Grundkenntnisse in verschiedenen Tanzstilen und tänzerische Grundfertigkeiten, Teamfähigkeiten und ausdauernde Motivation im Hinblick auf die Prozesshaftigkeit des Projekts. Da es nicht um das Erlernen einer vorgefertigten Choreographie ging, bot sich den Schülerinnen einerseits ein großer tänzerischer und musikalischer Spielraum, andererseits jedoch wurde ihnen ein hohes Maß an Gestaltungswillen, Ideen und Frustrationstoleranz abverlangt. In dieser Gruppe war ein guter kommunikativer und konstruktiver Umgang miteinander zu spüren, der das Unterrichtsgeschehen positiv bestimmte.

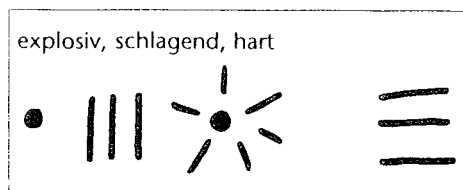
Um einen Einblick in die Unterrichtsreihe zu gewinnen, wird im Folgenden die

Einführungsstunde, die 5. Doppelstunde, die im Gestaltungsprozess eine Schlüsselstellung besaß, und die Abschlussstunde des Tanzprojekts detaillierter erläutert.

Das Bild als festgehaltene Bewegung

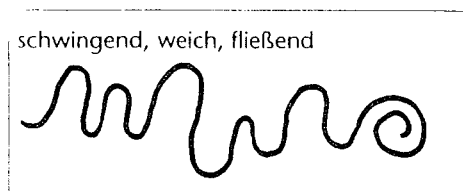
In der 1. Doppelstunde wurden die Schülerinnen zunächst mit dem Grundgedanken «Bewegte Bilder – Jedes Bild ist festgehaltene Bewegung» (vgl. Mahler 1979) und dem Bild von Miró als Inspirationshilfe und Gestaltungsanlass vertraut gemacht. Dieser Annäherung wurde zeitlich viel Aufmerksamkeit geschenkt, um den Interpretationen und Ideenkreationen der Schülerinnen volle Entfaltung zu erlauben: Die Spannung zwischen Lebendigkeit und Trostlosigkeit, die sich in den Farben ausdrückt; die Formkontraste als tänzerisches

Mit dem Hinweis «Könnt ihr die Wirkungen dieser Töne in unserem Bild grafisch wiederfinden?», gelangten die Schülerinnen zu folgender Darstellung:



explosiv, schlagend, hart

«Ich fand die Flöte geeignet für weiche fließende Töne», was folgendermaßen gezeichnet wurde:

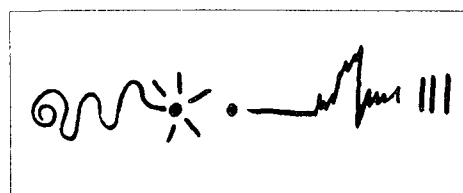


schwingend, weich, fließend

Über diesen Weg erkannten die Schülerinnen unterschiedliche Klang- und Bewegungsqualitäten, die sich auf die grafischen Elemente unseres Bildes transformieren lassen. Die mittels der Klanginstrumente erzeugten Töne wurden nun mit folgendem Gestaltungsauftrag in Bewegungen umgesetzt:

«Versucht jetzt die vier erarbeiteten Qualitäten in Bewegung umzusetzen. Arbeitet paarweise zusammen, wobei eine die Töne erzeugt und die andere diese Wirkung in Bewegung umsetzt. Wechselt anschließend die Rollen.»

Zum Abschluss wurde versucht, eine gesamte Bildfolge in eine Bewegungsfolge umzusetzen.



Bewegungsbilder – Bewegungsqualitäten

Nach der detaillierten und intensiven Auseinandersetzung mit Teilaspekten und Bewegungsqualitäten musste das Gesamtbild wieder in den Vordergrund gestellt werden.

Das Bild von Miró dient lediglich der Inspiration und darf nicht als konkrete Bewegungsvorlage verstanden werden. In der Gesamtgruppe entstand der Wunsch

nach der Suche eines Themas, in dem sich die erarbeiteten Teilaspekte aus den Kleingruppen einordnen ließen. Gemeinsam einigten sie sich darauf, ihre Priorität auf die explosiven, «harten» und kraftvollen Bildelemente zu setzen. Dazu wurden verschiedene Stilrichtungen aus der aktuellen Popmusik vorgespielt. Die Schülerinnen versuchten ihre bislang erarbeiteten Bewegungsformen an die unterschiedlichen Musikstücke anzupassen. Bezeichnenderweise konnten sie sich auf die Backstreet-Boys einigen, die verschiedene Stile vereinen. Die BSB spielen eine Mischung aus Hip-Hop, Dance-Pop, R&B und Soul. Auf «larger than life» probierten und übten die Schülerinnen, die Bewegungsmotive mit Tanzstilelementen aus der Hip-Hop-Szene zu kombinieren.

Für den weiteren Gestaltungsprozess dieser Stunde war es wichtig, ein Grundkonzept zu finden. Es diente als Basis für die nächste Doppelstunde, in der die Ausarbeitung weiterer Bewegungsfolgen und die Kombination von Schrittfolgen den inhaltlichen Schwerpunkt bildete. Diese thematische Eingrenzung der tänzerischen Ausdrucksmöglichkeiten wirkte sich positiv auf die Motivation der Schülerinnen aus. Die Konzentration wurde auf einen selbst gewählten Teilaspekt im Tanz (Hip-Hop) gelenkt. So lernten die Schülerinnen Tanzstilelemente des Hip-Hops kennen und erweiterten das eigene Bewegungsrepertoire.

Die schwarze Figur

In der 5. Doppelstunde formulierten die Schülerinnen den Wunsch nach einer anderen Musikrichtung und Tanzform. Einem wesentlichen Aspekt, der schwarzen Figur, die das Bild dominiert, wurde noch nicht Ausdruck gegeben. Der weich fließenden, schwingenden Pinselführung sollte ein passender tänzerischer Ausdruck gegeben werden.

Wegen des engen Zeitrahmens musste sich die Interpretation auf wesentliche Elemente beschränken. Man einigte sich auf Bobby McFerrins «Circlesong Three» und setzte das Stück in Anlehnung an die Tanzstilrichtung New Dance um.

In der folgenden Doppelstunde wurde eine einfache Schrittfolge als «basic» erlernt. Die Schülerinnen übernahmen sie eingangs synchron, um die Figur zu visualisieren. Im zweiten Teil wandelten sie das Bewegungsmotiv individuell ab (Drehun-

gen, verschiedene Ebenen, unterschiedliche Tempi etc.) mit dem Ziel, die Figur aufzulösen und den nächsten Tanzabschnitt (Hip-Hop) einzuleiten. Ein klarer «break» in der Musik und ein «freeze» (Einfrieren der Bewegung) in selbst gewählten Ausgangsstellung schaffte den Übergang zu den bereits erarbeiteten Hip-Hop-Tanzsequenzen.

Die schwarze Pinselfigur, die das Bild dominiert, sollte als Eingangs- und als Schlussbild dienen. Die vielfältigen Gestaltungsentwürfe konnten angesichts der Zeitknappheit nur ansatzweise und nicht zur Zufriedenheit aller Schülerinnen ausgearbeitet werden.

Resümee

Die Äußerungen der Abschlussreflexion waren durchweg positiv. Die Schülerinnen hoben die aktive Beteiligung am Gestaltungsprozess besonders hervor. Dies erklärte ihr anhaltendes Interesse über die gesamte Projektdauer. Wie weit die Motivation zur Gestaltung und Interpretation des Bildes reichte, zeigte sich in den vielen Ideen zur künstlerischen Ausgestaltung einer eventuellen Präsentation ihres Tanzprojekts. Sogar noch in der Schlussphase der Unterrichtsreihe lieferten sie logische Vorschläge für eine Aufführung, wie beispielsweise:

- die Projektion des Miró-Bildes auf eine Leinwand als Bühnenbild;
- Einladungskarten zur Tanzveranstaltung, auf denen das Miró-Bild und das Thema abgedruckt sind;
- Teilaspekte des Bildes hervorheben und beispielsweise in Form von herabhängenden farbigen Perlenketten (aus Pappmaschee zwecks Größenwirkung) als Bühnenbild und Bestandteil des Tanzes umsetzen.

Hier wird meines Erachtens deutlich, welche Chancen und Möglichkeiten in einem derartigen Tanzprojekt liegen, sich fächerübergreifend dem Thema und der inhaltlichen Ausgestaltung anzunehmen.

Literatur

- Mahler, M.: *Kreativer Tanz*. Bern 1979.
 Meyer, H.: *Unterrichtsmethoden, II: Praxisband*. Frankfurt/M. 1987.
 Miro, J.: *Zeichnungen und Skulpturen 1945–1983*. Verlag Gerd Hatje 1997.

Claudia Busmann ist Lehrerin für Biologie und Sport am St.-Lioba-Gymnasium in Bad Nauheim.

Auf der Suche nach neuen Wegen in der Leibeserziehung:

Fächerübergreifender Unterricht — Tanz und Bildnerische Erziehung

Zur gegenwärtigen Problematik des Unterrichts

Es ist zweifellos eine Tatsache, daß ein großer Teil jugendlicher Schüler immer weniger Interesse am Sportunterricht zeigt. Dieses bedauerliche Phänomen macht sich durch mangelnde Motivation, häufiges Fehlen, passive Teilnahme oder Krankenschreibungen bemerkbar. Es gibt mancherlei Gründe für diese Erscheinung, unter anderem werden von Schülern und Lehrern die folgenden Argumente für wachsendes Desinteresse und Lustlosigkeit genannt:

Zunehmende Leistungsorientierung durch Lehrpläne bei reduziertem Leistungswillen oder Leistungsvermögen der Schüler, Einseitigkeit des Sportunterrichts, mangelnde Bewegungslust und Bewegungserfahrung von Kindheit an, bewegungsfeindliche Umwelt, Notenzwang statt Bewegungsfreude, Pflichtübungen statt Improvisation und Phantasie. Die Ziele des „höher, schneller, weiter“, wie sie in der Leibeserziehung so häufig proklamiert werden, sind nur für wenige Jugendliche eine echte Motivation. Auf den Punkt gebracht formulieren Mittelschüler ihre Einstellung etwa so: „Laufen — aber ja, solange es Spaß macht, aber nicht, wenn wir vom Lehrer, der bequem in der Mitte steht, wie weiße Mäuse immer und immer wieder im Käfig herumkommandiert werden, ohne Sinn und Spaß, und unter Benotungszwang, wozu soll das denn gut sein? Kann uns keiner erzählen, das wir das fürs „Leben“ brauchen!“

Wenn man sich die Mühe macht, Schüler zu befragen, so können ihre Aussagen über Sportunterricht mitunter ziemlich schockierend sein und uns zum Nachdenken bringen. Möglicherweise ist unser Unterricht zu normiert, geht zu wenig ein (oder kann zu wenig eingehen) auf Begabungen und Neigungen der einzelnen Schüler?

Vielleicht sehen wir die Erziehung des „Leibes“ immer noch zu sehr unter Gesichtspunkten der Ertüchtigung statt der Sensibilisierung, der Normierung statt der Individualisierung, der Pflichterfüllung statt der freudvollen und lustbetonten Aktivität, der Reproduktion von Standardaufgaben statt der kreativen Produktion eigener Vorstellung? Steht die Erfüllung des Lehrplans für die meisten von uns nicht stärker im Vordergrund als das Eingehen auf Bedürfnisse, Fähigkeiten und Initiativen der Schüler?

von
Barbara Haselbach

Geb. 1939, Klagenfurt

O. Hochschulprofessor

Professor für Tanzdidaktik am Orff-Institut der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum“ in Salzburg.

Gastkurse und Vorträge in Europa, Nord- und Südamerika und Asien.

*Autorin von „Tanzerziehung“, Stuttgart 1984,
„Improvisation, Tanz, Bewegung“, Stuttgart
1987, „Tanz und Bildende Kunst“, Stuttgart
1990.*

*Gymnastikausbildung, Studium der Germanistik
und Musikwissenschaft in Wien und Bern.*

*Tanzausbildung an der Tanzakademie Harald
Kreutzberg in Bern, Studium der Musik und
Bewegungserziehung am Orff-Institut, Modern
Dance am Connecticut College, USA, und viele
weitere Fortbildungen.*

Anschrift:

A-5061 Elsbethen, Gfalls 5d, Hengstleiten



Selbst der durchaus in Frage zu stellende Begriff „Leibesübungen“ schließt ja nicht aus, daß der Leib auch in anderer als in sportlich-meßbarer Weise geübt werden darf oder sollte. Immerhin ist der menschliche Leib in allen Kulturen seit Menschengedenken auch Mittel der Expression, des spontanen oder beabsichtigten Ausdrucks von Emotionen, sowie der zwischenmenschlichen Kommunikation. In welcher Weise und in welchem Ausmaß werden diese Funktionen des Leibes in den „Leibesübungen“ wirklich gefördert, entwickelt oder überhaupt thematisiert?

Zweifellos gehören Ausdrucksvermögen und Ausdrucksverständnis, Mitteilungsfähigkeit und Sensibilität für den eigenen Leib, sein Verhalten und seine Reaktionen, aber auch Freude und Begeisterung an gemeinschaftlichem oder individuellem Spiel oder Tanz, wie auch die Fähigkeit zur körperlichen Gestaltung und Darstellung von beabsichtigten Inhalten und Ideen ebenso sehr zu den erstrebenswerten Zielen einer „Leibesübung“ oder „Leibeserziehung“ wie körperliche Geschicklichkeit, Kraft, Schnelligkeit und Regelkenntnis.

So gesehen ist das Schattendasein, zu welchem Sensibilisierung, kreative Spiele ohne Sieger, Improvisation, Musizieren zur Bewegung, Tanz in verschiedener Stilrichtung und szenische Darstellung in Annäherung an Bewegungs- oder Tanztheater in allzu vielen Schulen immer noch gezwungen werden, nicht nur nicht gerechtfertigt, sondern ein massiver pädagogischer Irrtum, für welchen uns die Schüler zur Zeit die Rechnung präsentieren.

Konzepte der Leibeserziehung bedürfen insofern einer Revision, als immer noch kreative, kommunikative und emotionale Aspekte in der Realität wenig bis gar nicht berücksichtigt und ästhetische Ansprüche allzu oft mit einer undifferenzierten Normästhetik von Pseudo-Jazztanz abgespeist werden.

Pädagogen, denen die dargestellte Problematik bewußt ist, suchen allerorten nach neuen Ansätzen. Motivationen, Themen und Inhalte, Unterrichtsverfahren und Auswertungen werden überprüft, ergänzt, verändert, Experimente finden an verschiedenen Schulen statt, dieses Heft demonstriert die Fülle dieser unterschiedlichen Bemühungen.

Ein solcher Ansatz könnte in themenzentriert-fächerübergreifender Unterrichtsgestaltung, die sich den Gedanken der ästhetischen Erziehung verbunden fühlt, zu finden sein.

Fächerübergreifender Unterricht im ästhetischen Bereich

Diese Arbeitsweise geht aus von Wahrnehmungen, die wir über unsere Organsysteme aus allen Sinnesbereichen aufnehmen. Als auslösende Reize kommen sowohl unser eigener Körper, andere Menschen, die uns umgebende Umwelt in Natur und Technik, künstlerische Eindrücke und vieles andere in Frage. Die daraus gewonnenen Wahrnehmungen lösen physische, emotionale und intellektuelle Reaktionen aus, deren Wirkungen unser individuelles und gemeinschaftliches Leben beeinflussen. Solche Auswirkungen können nun ihrerseits Themen für Einzel- und Gruppengestaltungen werden, in denen versucht wird, sich reflektierend mit den Veränderungen und Einflüssen, seien sie bereichernd oder schädigend, anregend oder abschreckend, auseinanderzusetzen.

Da solche Wahrnehmungen meist den ganzen Menschen ansprechen und beeinflussen, bewirken sie oft auch ganzheitliche Reaktionen, das heißt sie sind kaum nur mit den jeweiligen Realisierungsmitteln, die den einzelnen „Schulfächern“ zugebilligt werden, zu gestalten. So ergibt sich das „Fächerübergreifende“ aus der Reaktion des Individuums selbst. Der eine versucht seine Eindrücke mit Worten und Tönen, die andere in Bewegungen, Farben oder plastischem Material zum Ausdruck zu bringen.

Unterricht dieser Art wird zu einem individuellen oder Gruppenlernprozeß, der von einem verständnisvollen und vielseitigen Lehrer, der aber deswegen keineswegs ein Universalgenie zu sein braucht, angeregt und einfühlsam geleitet wird. Im Idealfall steht ein Lehrerteam für die Leitung zur Verfügung, so daß in bestimmten Situationen einer der Lehrer ganz präzise fachliche Hinweise und Hilfen geben kann. Ein Team ist jedoch nur dann besser als ein engagierter Einzellehrer, wenn eine grundsätzliche Übereinstimmung besteht und eine gemeinsame Vorbereitung stattgefunden hat.

Bei solchem Unterricht — besser entspräche allerdings die Bezeichnung „Werkstatt-Lernen“ — handelt es sich um exemplarisches und subjektives Lernen, bei welchem der einzelne, beziehungsweise die Gruppe, und das Thema über Medienwahl und geeignete Technik für die Gestaltung entscheiden.

Selbstverständlich kann und will eine solche Arbeitsweise nicht den üblichen fachspezifischen Unterricht ersetzen oder verdrängen, sie kann und will aber durchaus einen größeren Zusammenhang zwischen schulischem Lernstoff, eigenen Bedürfnissen und Interessen sowie außerschulischem Leben herstellen und die Isolation der einzelnen Schulfächer überbrücken helfen.

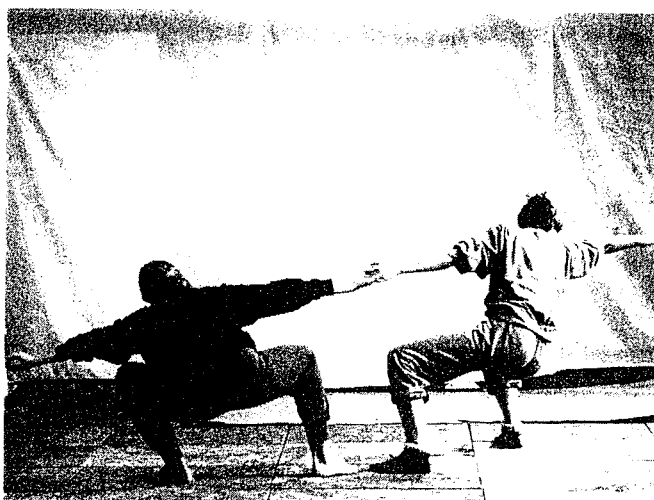
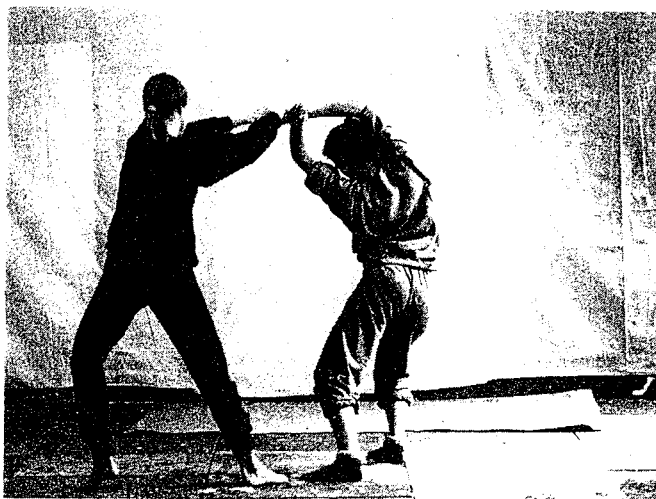
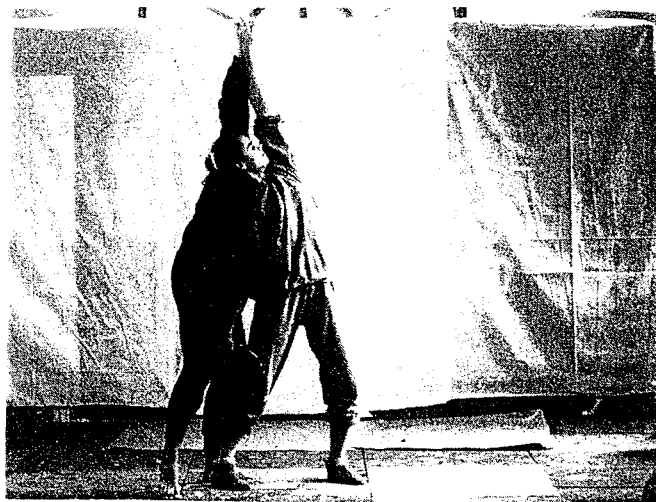
Zur Verbindung von Bewegung — Tanz — Bildender Kunst

Was haben Bewegung, Tanz, Malerei und Skulptur miteinander gemeinsam? Warum und wie sollen diese doch so unterschiedlichen Gebiete im Unterricht in Beziehung gesetzt werden?

Zunächst sind Bewegen und Malen, Zeichnen und Spielen, Tanzen und Bildhauern oder Plastizieren, jedes für sich eine eigenständige menschliche Ausdrucksform. Gemeinsam ist ihnen a priori nur, daß Menschen sich durch sie mitteilen und ausdrücken können. Oft war es die menschliche Figur, der bewegte Körper, der tanzende Mensch selbst, der zum Objekt bildnerischen Gestaltens wurde. Wir finden Zeugnisse für solche Darstellungen bereits in der Steinzeit und allen darauf folgenden Kunstepochen. Für den bildenden Künstler muß der sich spontan oder wohlgeübt bewegend Mensch eine große Herausforderung gewesen sein. Unzählige Werke von Höhlenmalereien der Vorgeschichte, Vasenbildern, Statuen und Reliefs der Antike, über Buchmalerei, Tafelbilder und Schnitzereien des Mittelalters bis hin zu Bildwerken und Skulpturen der Neuzeit und der Avantgarde beschäftigen sich mit diesem Thema.

Das Verhältnis der Künste Tanz und Malerei oder Tanz und Skulptur zeigt sich aber nicht nur darin, daß die eine der anderen sozusagen „Modell steht“, sie sind vielmehr verwandt durch das Wesen des Raumes, durch den und in dem sie beide existieren. Der sich bewegend, erst recht der tanzende Mensch zeichnet mit seinen Gliedmaßen dynamische Linien in den Raum, aus rhythmisierten Bewegungen entstehen Gerade und Kurven, Winkel und Schnörkel; mit seinem Körper formt er tanzend in jedem Augenblick von neuem eine Skulptur, während sie der bildnerisch gestaltende Mensch mit Pinsel oder Stift, Meißel oder Ton ausführt. Auch er bewegt sich dabei in besonderen Rhythmen, mit einer bestimmten Dynamik, man könnte sagen, ein Maler tanzt mit dem Pinsel auf der Leinwand, so wie der Tänzer imaginäre Spuren und Zeichnungen in den Raum setzt. Balance, Symmetrie, Asymmetrie, Ballung und Auflösung, Zentrierung und Verteilung, Schwerpunkt und Leichtigkeit, all diese Begriffe sind Kriterien in beiden Bereichen.

Im Alltag schulischer Realität kann eine Begegnung von Bewegung/Tanz und Bildnerischer Erziehung verschiedene, sich ergänzende Zielsetzungen aufweisen:



- *Ausgewählte Grunderfahrungen* der Bewegung werden mit solchen der Graphik, Malerei oder Skulptur in Beziehung gesetzt, verglichen und variiert (z. B.: stabiles Gleichgewicht, asymmetrische Verlagerung, labiles Gleichgewicht, Fall als motorische Exploration und Sensibilisierung einerseits, als zeichnerisches oder plastisches Experiment andererseits). Schließlich können daraus sowohl bewegungsmäßig-tänzerische als auch bildnerische Gestaltungen entstehen, die entweder unabhängig voneinander bestehen oder aufeinander Bezug nehmen.
- *Kreative Interpretationen* von Werken der bildenden Kunst (z. B. einer Plastik oder eines Bildes) entstehen aus frei assoziierenden Bildbetrachtungen, bei denen nicht die objektive

bewertbaren Fakten eines Kunstwerks im Vordergrund stehen, sondern vielmehr die darauf bezogenen Eindrücke, Reaktionen und Assoziationen jedes einzelnen. Diese werden nun mit den Mitteln des Körpers und der Bewegung und/oder mit bildnerischen Mitteln gestaltet wobei nicht mehr unbedingt das ursprünglich auslösende Werk selbst im Zentrum zu stehen braucht.

- *Freie Gestaltungen* zu Themen aus dem Interessenbereich der Schüler (gelegentlich auch nach Vorschlägen des Lehrers) werden sowohl mit bildnerischen als auch mit bewegungsmäßig-tänzerischen Mitteln von einzelnen, Paaren oder Gruppen produziert. Hier geht es um möglichst selbständige Gestaltung eigener Anliegen.

Unterrichtsmittel für die Praxis

Für die Praxis ergibt sich, daß man für solche Unterrichtsthemen mit etwas ungewöhnlicher, möglicherweise zunächst auch arbeitsintensiveren Vorbereitung und Ausstattung rechnen muß, als dies sonst in der Leibeserziehung üblich ist. Wenn man Bilder von bestimmten Kunstwerken als Anregung oder Thema präsentieren möchte, so empfiehlt es sich Dias anzufertigen (ein höchst einfaches Verfahren, das in jedem schulischen Fotolabor oder der Landesbildstelle praktiziert werden kann) und zu projizieren, vorausgesetzt, man kann den Unterrichtsraum verdunkeln oder findet zumindest in Garderobe oder Gerätekammer ein dunkles Eckchen. Ist dies nicht möglich, muß man sich mit Kunstkarten oder Fotokopien (für Skulpturen) begnügen. Allerdings braucht man für eine Klasse mehrere Exemplare, so daß jeder Schüler gut sehen kann. Außerdem sollten je nach Thema ausreichende Arbeitsmaterialien zur Verfügung stehen, z. B.: Rollen mit billigem Rotationspapier oder Packpapierbögen, Farben, Pinsel, Wachscreiden oder Filzstifte, Wassergefäße, Plastikfolien zum Abdecken des Fußbodens, eventuell Ton, Draht, Metallzange etc. Am besten holt man sich Rat bei den Kollegen von der Bildnerischen Erziehung, die möglicherweise gerne mitmachen oder manchen guten Tip geben können.

Unterrichtsmodell: „Skulpturen tanzen“

– Zielsetzung:

Bei diesem Thema geht es um das Erfassen und Erspüren von plastischen Formen und ihren Spannungen in Ruhe und Bewegung, um Werkbetrachtung und eigene Gestaltung mit bildnerischen und tänzerischen Mitteln.

– Erwärmungsübung:

„Stop and Go“, dieses bekannte Spiel aus den „new games“ wird mit einigen Variationen als Einstieg verwendet. Zunächst bewegen sich alle zur Percussionsbegleitung des Lehrers frei im Raum (eventuell, wenn auch durch die Fixierung einer Einspielung weniger günstig zu Konservenmusik von Cassette oder Schallplatte). Bricht die Musik ab, so erstarrt jeder in seiner augenblicklichen Bewegung. Nach einigen Wiederholungen, die jeweils in wechselndem Tempo und Rhythmus erfolgen sollen, werden die Schüler aufgefordert, ihre Haltung genau zu beobachten (später kann diese Aufgabe auch mit geschlossenen Augen ausgeführt werden).

Als Variante wird das Spiel unter Einbeziehung von Sinken oder Fallen, über den Boden Rollen, Aufrichten und Lokomotion im Gehen, Laufen und Hüpfen ausgeführt. So ergeben sich bei den „Stops“ neue und interessante Positionen, denen konzentriert nachgespürt werden soll (Hilfen des Lehrers: z. B.: „Beobachtet eure Gewichtsverlagerung; Unterstützungspunkte; Kontakte mit dem Boden; geöffnete oder geschlossene Form des Körpers; gebeugte, gestreckte oder gedrehte Glieder; Kopfhaltung; Spannung; Blickrichtung etc.“)

– Contactimprovisation als Sensibilisierung

Zwei Personen lehnen sich im Stehen, Knien oder Sitzen aneinander, so daß der eine deutlich das Gewicht des anderen spürt. Langsam wird nun das Körpergewicht verlagert, so daß einmal der eine, dann der andere die Last trägt. Bewegt man sich in „Zeitlupe“, so kann man die ständige Veränderung der gemeinsamen Körperplastik am besten verfolgen, wenn etwa die beiden auseinanderstreben oder sich verknoten, gemeinsam wachsen oder zu Boden sinken, übereinanderrollen oder in Ruhe verharren. Mit der Zeit wächst das Vertrauen in den Partner und damit auch der Mut, Neues zu erproben. Wann immer einer der Partner den Wunsch nach präziserer Wahrnehmung der Situation verspürt, kann er mit „stop“ die Bewegung anhalten und mit „go“ wieder in Gang setzen.

Dabei kann es durchaus komische Situationen geben, wenn man unabsichtlich übereinanderpurzelt, zwei sich in ihren Absichten überhaupt nicht einigen können, u. ä. Im allgemeinen sollten die Partner sich jedoch so aufeinander konzentrieren, daß sie sich auch mit geschlossenen Augen bewegen können, eine ruhige Atmosphäre unterstützt die Ausführung.

– Gestaltung von Tonskulpturen

Die beiden Partner holen sich eine alte Zeitung und etwas Ton und modellieren miteinander ein Gebilde, das ihrer Bewegung entspricht. Zum einen kann man völlig unabgesprochen und spontan arbeiten. Dabei setzen sich die Partner ohne Worte einander gegenüber und erinnern sich für einen Augenblick an ihre gemeinsame Bewegung, an Empfindung und Körpergefühl, die sie dabei hatten. Nonverbal entsteht nun die Tonplastik, die keineswegs figürlich sein soll, sondern eher in abstrahierter Form die Eindrücke von Gewicht, Masse, Druck, Spannung, Dehnung, Getragenwerden, Risiko, Vertrauen etc. zum Ausdruck bringen.

Ein anderer Weg geht über das vorausgehende gemeinsame Gespräch, in dem die Wahrnehmungen ausgetauscht werden und die beiden sich darüber einigen, welche Phase oder welches Moment ihrer Improvisation sie bilden wollen.

– Reflexionsgespräche:

Die einzelnen Plastiken werden auf Hockern, Stühlen oder Geräten möglichst gut sichtbar aufgestellt, so daß man wie in einer Galerie herumgehen und die unterschiedlichen Produktionen in Ruhe betrachten kann. Schließlich werden im gemeinsamen Gespräch ausgewählte Beispiele besprochen. Wie sehen die Zuschauer die Plastik, welchen Ausdruck vermittelt sie, wodurch wird dieser erreicht, welche Technik wurde verwendet? In einigen Fällen können die „Autoren“ gebeten werden, einen Teil ihrer Improvisation zu zeigen. Umgekehrt kann aber auch eine besonders klare und anregende Plastik zum Ausgangspunkt für eine nächste Aufgabe werden.

– Aus statischer Skulptur wird dynamische Bewegung

Jede Plastik könnte eine Zusammenfassung des ganzen Bewegungsgeschehens oder aber eine „Momentaufnahme“ aus einer längeren Bewegungsentwicklung darstellen. Wir wählen die zweite Lösung. Die ausgewählte Skulptur kann Anfang oder Endpunkt eines bewegungsmäßigen oder tänzerischen Geschehens sein. Was passiert vorher oder nachher? Wie „geht es weiter“ oder „was war vorher“? Der Ausschnitt wird in den Handlungsablauf, in die Bewegungsentwicklung einverwoben. Dynamik und Tempo, rhythmische Ausprägung und Raumgestalt spielen eine wichtige Rolle und erwachsen aus den Impulsen von Anpassung und Führung der beiden Partner. Die Aufgabe soll so entwickelt werden, daß die Bewegung wiederholbar ist, also zumindest ungefähr fixiert wird. Um die Eigendynamik und den Zeitfluß der Paare nicht zu manipulieren, ist es sinnvoll, bei diesen Gestaltungsversuchen auf Begleitmusik zu verzichten. Nur im Falle allzu großer Gehemtheit und „Albertheit“ der Gruppe kann man mit Musik davon ablenken und inspirierende Impulse setzen. Zuletzt entstehen

also kürzere oder längere Bewegungsgestaltungen, die man ohne Skrupel auch als freie Tanzsequenzen bezeichnen kann, wenn sie nicht als mechanische Übungen, sondern als fließende Entwicklung und Veränderung dargestellt werden.

Ist die Gruppe oder sind einzelne Paare dazu bereit, so sollten die Ergebnisse vorgestellt werden. Obwohl alle von derselben Skulptur ausgegangen sind, sind die einzelnen Skizzen oft sehr verschieden. Wie kommt das? Auch diese Frage kann gemeinsam erörtert werden.

— *Transfer: Werkbetrachtung*

Im Anschluß daran zeigt der Lehrer Dias oder Bilder von zwei oder drei abstrakten Skulpturen, z. B.: von Henry Moore, Jacques Lipchitz, Brancusi, Max Ernst, Fritz Wotruba, Joannis Avramidis, Karl Prantl oder anderen. Es können vielleicht auch Werke sein, die im Umkreis der Schule, in einem Museum oder irgendwo in der eigenen Stadt stehen. Auch die Schüler

können zur nächsten Stunde Fotos von Plastiken mitbringen, die ihnen gefallen und die sie zu Bewegungsgestaltungen inspirieren.

Für das Betrachten sollte man sich ausreichend Zeit nehmen, günstig ist es auch, wenn jeder Teilnehmer sich Einfälle oder Gedanken sofort auf ein Blatt notiert. Im Grunde erfordert diese Art der Einfühlung eine genau gegensätzliche Einstellung als die übliche Werkbetrachtung. Nicht Distanz, Objektivität, Analyse von Materie ist in diesem Zusammenhang gefragt, sondern der Versuch, sich mit dem Werk zu identifizieren, sich in seine Raumgestalt, Bewegungslinien, Schwerpunktbezogenheit, seine Oberflächenbeschaffenheit und Energieausstrahlung einzufühlen und sich diese Qualitäten fast physisch vorzustellen. Dabei handelt es sich keineswegs um sentimentalromantisches Getue, sondern um den Versuch einer ganzheitlichen, nicht nur intellektuellen Auseinandersetzung mit Werken der Bildenden Kunst über den Weg leiblicher Erfahrung.

Vorschau zum Heft 3/1991 „Ausdauer in der Schule“

Die allgemeine motorische Ausdauer ist, inzwischen unbestritten, zu einem zentralen Lerninhalt des Faches Leibesübungen geworden. Es sind vorwiegend gesundheitliche Gründe, die eine starke Verankerung der Ausdauersportarten im Schulsport unumgänglich gemacht haben. Unsere technisierte Wohlstandsgesellschaft nimmt den Kindern die natürlichen Bewegungsreize, das daraus resultierende Bewegungsdefizit führt zu gravierenden Einschränkungen des Herz-Kreislaufsystems.

Obwohl diese Erkenntnis inzwischen allgemein anerkannt wird, sind in der Schulpraxis die ausdauerorientierten Inhalte im Fach Leibesübungen bei weitem noch nicht im notwendigen Ausmaß vorhanden. Die Gründe dafür könnten vielfältiger Art sein. Einerseits verlangen Trainingsmethoden zur Verbesserung der allgemeinen Ausdauer relativ hohen Trainingsumfang, andererseits stellt die Auswahl geeigneter Trainingsinhalte hohe Ansprüche an die Kreativität der Lehrperson, um der Gefahr der Monotonie und somit des Motivationsmangels zu begegnen.

In einem Schwerpunktheft mit der Thematik „Ausdauersport in der Schule“ sollen daher Anregungen zur vielseitigen Ausdauererschulung im Sportunterricht geboten werden. Neben den klassischen Lerninhalten zur Ausdauerverbesserung wie Laufen, Schwimmen, Radfahren etc. sollen verstärkt jene Sportarten einbezogen werden, die sich gerade in jüngster Zeit als Lifetime-Sportarten größter Beliebtheit erfreuen.

Beiträge, Anregungen, Anfragen usw. sollen möglichst bald an den Betreuer dieses Heftes gesendet werden:

Univ. Doz. Dr. Erich Müller, Inst. f. Sportwissenschaften, Fürstenweg 185, 6020 Innsbruck

Das für Heft 1/91 vorgesehene Thema „Leibeserzieher oder Sportlehrer“ wurde vom Redaktionsausschuß aufgrund der neuen Entwicklung der nächsten Legislaturperiode auf Heft 4/91 zurückgestellt und es werden statt dessen Beiträge zu Wintersportarten aufgenommen. Die Redaktion

Streicher- symposium

Aus Anlaß des 100. Geburtstages der österreichischen Leibeserzieherin und Wissenschaftlerin Dr. Margarete Streicher am 9. April 1991 findet vom 8.—10. April 1991 am Institut für Sportwissenschaften der Universität Salzburg ein wissenschaftliches Symposium, verbunden mit der Eröffnung des Margarete-Streicher-Archivs, statt.

Referate werden das Werk und Wirken Streichers im Inland und im Ausland behandeln und in Arbeitsgesprächen soll ihr Anteil an der Entwicklung der Leibeserziehung in Österreich im 20. Jahrhundert aufgezeigt werden.

Anfragen zum Programm und Anmeldung zur Teilnahme sind zu richten an:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Gröbinger, Institut für Sportwissenschaften, 5020 Salzburg, Akademiestr. 26



*Die herzlichsten
Wünsche zum
Weihnachtsfest und ein
glückliches neues Jahr 1991.*

Die Schriftleitung

Bewegte Bilder

Bilder als Anlässe für tänzerische Improvisationen

Können Bilder zum Sich-Bewegen, zum Tanzen, zum Improvisieren anregen? – Man muß nicht unbedingt Kunstkenner sein, um Zusammenhänge zwischen Bildern und tänzerischen Bewegungen zu entdecken. In der Malerei und bei Zeichnungen finden wir immer wieder strukturierende Prinzipien, die sich mit Begriffen wie Reihung, Streuung, Ballung, Vereinzelung, Symmetrie, Asymmetrie, Rhythmus, Verräumlichung, Chaos etc. beschreiben lassen. – Es sind ebenso Raum- wie Bewegungsprinzipien!

An ungegenständlichen Bildern lassen sich diese Prinzipien besonders gut zeigen (s.u.). In Bewegung umgesetzt könnten diese Beispiele folgendermaßen aussehen: *Bild 1:*

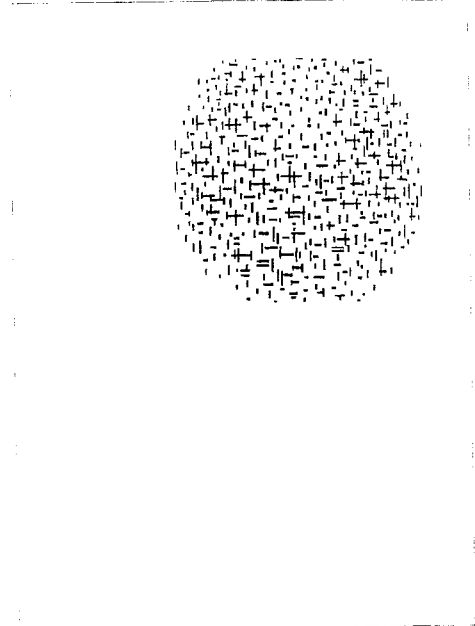
● Die Schüler verteilen sich gleichmäßig im Raum und bewegen sich frei (z. B. durch Gehen, Laufen und Hüpfen), evtl. nach einer begleitenden Musik (z. B. mit Handtrommeln).

● Oder die Fortbewegungsart wird festgelegt und die Raumwege sind frei. Achtung:

Zwei Beispiele für Gegensatzpaare



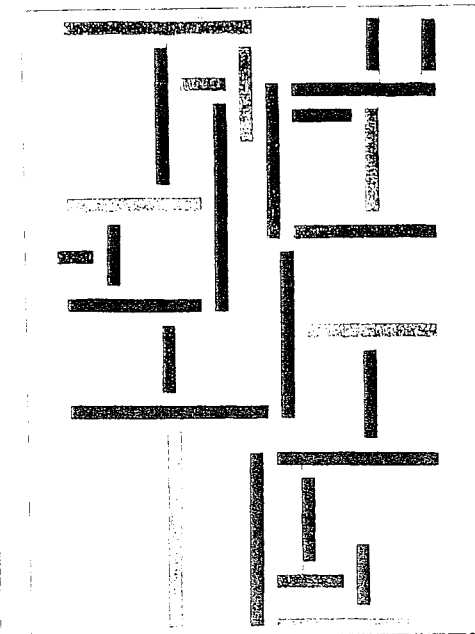
1. Streuung



2. Ballung

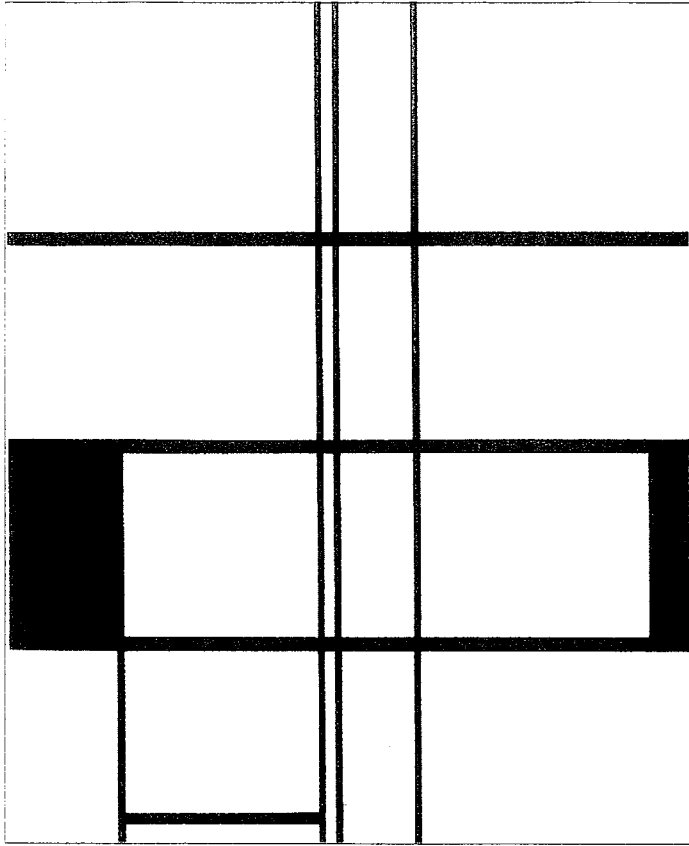


3. Chaos



4. Ordnung

Tilman OHLHAUSEN, geb. 1959, studierte von 1983–87 an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg Sport, Kunst und Werken/Natur und Technik. 1987 erhielt er den Preis der Stadt Ludwigsburg für die wissenschaftliche Arbeit «Rhythmus und Bewegung am Beispiel einer fächerübergreifenden, ästhetischen Erziehung». Seit 1988 ist er im Vorbereitungsdienst für die zweite Staatsprüfung.
Eduard-Spranger-Str. 7
7140 Ludwigsburg



Piet MONDRIAN: Komposition mit Rot und Blau



Fotos (3): T. Ohlhausen

Um sich das Bild besser zu vergegenwärtigen, wird es nachgestellt

Der ganze Raum soll ausgefüllt werden! Der Lehrer muß also verhindern, daß sich die Schüler (wie gewohnt) im großen Kreis bewegen!

Bild 2:

● Immer noch in Bewegung suchen die Schüler den Körperkontakt untereinander. Die Kontaktaufnahme könnte durch eine Improvisationsaufgabe erreicht werden: Die Schüler dürfen sich überall hinbewegen, müssen aber ständig mit einem Mitschüler in Berührung sein. Denkbar ist hierbei eine «dichtere» musikalische Begleitung, z. B. durch einen Trommelwirbel.

● Steigerung, erhöhte Bewegungsaktivität, Kontraste, Bewegungsvariationen wie schnell/langsam, hoch/tief, eckig/rund, gepaart mit räumlichen Gegensätzen wie: sich nähern/sich abstoßen, sich absondern/sich aufeinanderhäufen, am Platz/im ganzen Raum usw.

Die Schüler sollen dabei möglichst vielseitige Bewegungsarten ausprobieren.

Bild 4:

● Fortbewegungen im Raum nach einem exakt festgelegten Plan, der Geschwindigkeit,

Fortbewegungsart, Raumwege, Richtungswechsel etc. festlegt.

Musikalische Begleitung: z. B. durch einen Marsch-Rhythmus mit der Snare-Drum. Um die Schüler/innen zu motivieren, können Stimmungen, Erlebnisse und Erfahrungen aus dem Schulalltag thematisiert werden:

z. B. Streuung: Gehen auf dem Pausenhof
Ballung: Gedränge beim Schulbäcker
Chaos: eine Wespe im Klassenzimmer
Ordnung: Verlassen des Schulgebäudes bei Feueralarm

Tanz in Bildern

Solche ersten improvisatorisch-experimentellen Versuche, Bilder zu «tanzen», lassen sich weiterführen durch die intensive Auseinandersetzung mit einem Bild. Ausgehend von den Werken des Malers Piet MONDRIAN (1872–1944) und angeregt durch Oskar SCHLEMMERS «Bauhaustänze» (Reifentanz, Stäbetanz, Metalltanz, uraufgeführt 1928–29), habe ich zusammen mit vier Studentinnen versucht, über verschiedene Improvisationsphasen zu einer abgeschlossenen Choreographie mit musikalischer Begleitung (Laurie ANDERSON «Big Science») zu gelangen.

MONDRIAN benutzt die Abstraktion u. a. dazu, ganz bestimmte Ordnungen, Kräfte und Relationen – nämlich die der Kontraste – zum Ausdruck zu bringen:

- Farbe – Nichtfarbe
- Linie – Fläche
- Gerade – rechter Winkel
- Horizontale – Vertikale
- kurze Linie – lange Linie

Es ist ihm dabei aber immer wichtig, innerhalb des Bildes eine «Ausgewogenheit» herzustellen.

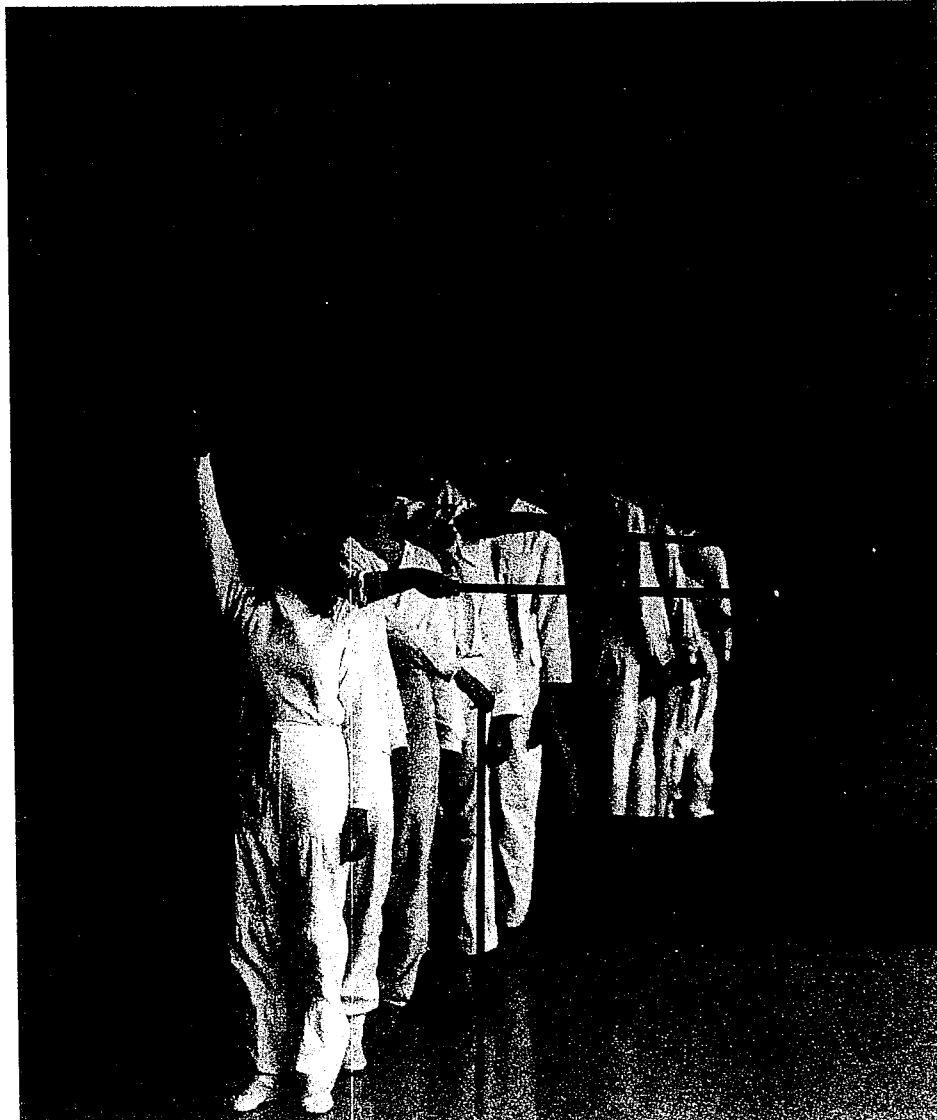
Wie das Bild zeigt, geht er ganz elementar zu Werke, benutzt nur Grundfarben, wenn er Farben einsetzt, will absolut präzise und unpersönlich sein (ohne «künstlerischen Duktus»), bringt schnelle, exakte Wechsel und betont somit auch das rhythmische Element in seinen Bildern.

Um uns das Bild noch besser zu vergegenwärtigen, haben wir es zunächst mit Gymnastikstäben nachgestellt und verschieden variiert (s. Foto). Die Wirkungen auf uns bei der Bildbetrachtung haben uns veranlaßt, ebenso exakt und elementar mit den Bewegungen zu verfahren und die Stäbebilder improvisatorisch in die Raumtiefe zu tragen.

Die wichtigsten Regeln bei der Bewe-



Ein Bild gerät in Bewegung



Eine freie Improvisation

gungsausführung sind:

- das Prinzip des rechten Winkels
- die exakten Bewegungsabfolgen
- die Fortbewegungsart: Gehen
- die Stäbe werden abwechselnd senkrecht und waagrecht gehalten
- das Aufnehmen des Metrums der begleitenden Musik
- keine Berührungen mit den anderen Personen.

Was daraus entsteht, ist ein bewegtes Ordnungsprinzip. Als Steigerung werden die Stäbe in der Reihe um uns herum geführt, wobei ein radarartiges Gebilde entsteht (s. Foto). Den Kontrapunkt der Choreographie bildet die Befreiung aus dem starren Bewegungssystem. Das Auslöschen des «Prinzips des rechten Winkels» und der anderen Regeln wird durch eine sehr freie Improvisation erreicht (s. Foto unten). Die neuen Regeln sind:

- weiche, runde Bewegungen,
- hoch-tief, schnell-langsam,
- Diagonalen, Kurven, Drehungen
- Individualität in den Bewegungen
- Partnerkontakte sind erlaubt
- usw.

Ein zunächst starr und bewegungslos erscheinendes Bild wird also zur «bewegten Starrheit» und danach zur Herausforderung an die Individualität der Ausführenden. Durch die Reduktion auf Grundsätzliches gewinnt die Gestaltung an Klarheit und Qualität.

Literatur

- BOHNER, Gerhard: Oskar Schlemmer, Drei Bauhaustänze. Vervielfältigtes Manuskript zur Aufführung der Rekonstruktion von Stäbe- und Reifentanz in Stuttgart
- BUNNER, G./ROTHIG, P.: Grundlagen und Methoden rhythmischer Erziehung. Stuttgart 1971
- KANDINSKY, Wassily: Über das Geistige in der Kunst. Bern 1970
- KANDINSKY, Wassily: Punkt und Linie zu Fläche. Bern 1969
- MAUR, Karin v.: Vom Klang der Bilder. München 1985

Bildnachweise:

- Bild 1: August von BRIESEN, Blatt aus einer Folge von vier Zeichnungen zu Konzert für Violine und Orchester, 1983
- Bild 2: Piet MONDRIAN, Komposition in Schwarz und Weiß, 1917
- Bild 3: Henri POUSSEUR, Elèce, Action musicale, 1960
- Bild 4: Theo van DOESBURG, Rhythmus eines russischen Tanzes, 1918
- Bild 5: Piet MONDRIAN, Komposition mit Rot und Blau, 1936
- Die Bilder 1–4 entstammen dem Katalog MAUR, Karin v.: Vom Klang der Bilder. München 1985, S. 312, 315, 400, 406

