

### 6.3. Methodische Aspekte der Tanzvermittlung

Für den praktischen Tanzunterricht ergeben sich aus diesen Überlegungen folgende methodische Konsequenzen:

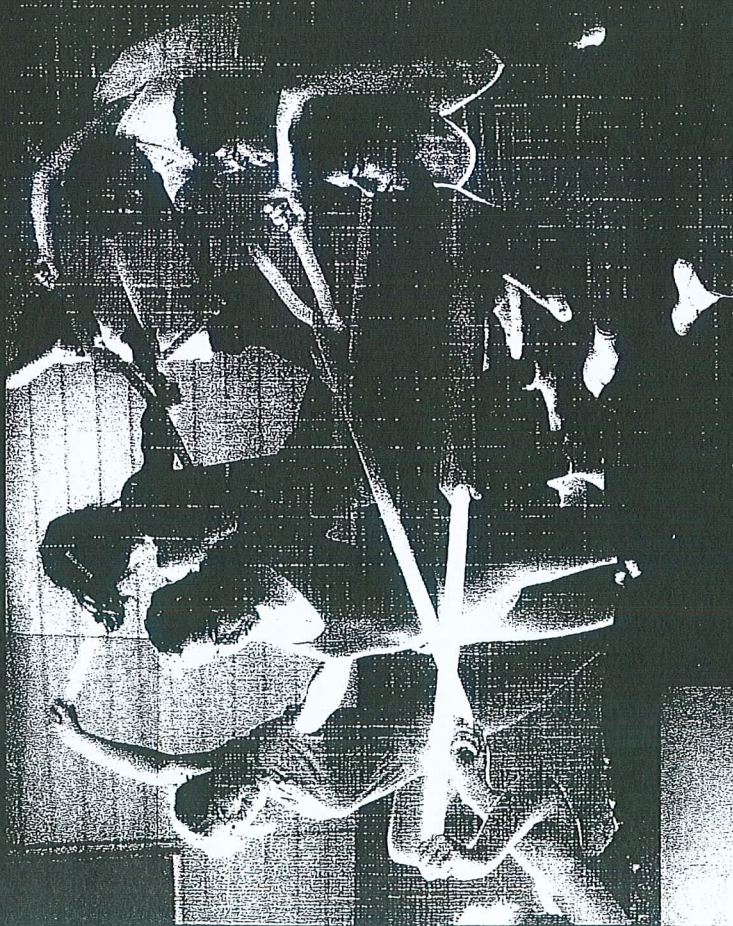
*Methodische Schritte:*

1. Phase der Impulsgebung und Motivierung  
Die Vorstellung eines Themas, das die Gruppe anspricht, eines Gerätes oder Materials, das bewegungsanimierend wirkt.
2. Phase des Experimentierens und des Ausprobierens  
Das Material wird in individueller Weise erprobt, spontane Einfälle zum vorgegebenen Thema werden in Bewegung umgesetzt.
3. Phase des Reflektierens und Verbalisierens  
Gespräch über die Erfahrungen, die die Gruppenmitglieder mit der Spielidee machen. Hervorheben von typischen Beispielen oder ausgefallenen Möglichkeiten in der Lösung des Problems. Wo lagen die Schwierigkeiten, welche Hilfen können die Gruppenmitglieder oder der Leiter geben?
4. Phase der Variation  
Variation der ursprünglichen Ideen und erneute Erprobung. Berücksichtigung der Gesprächsergebnisse, Konzentration auf bestimmte Merkmale.  
Soll die Improvisation als Einstieg in eine Einzel- oder Gruppengestaltung dienen, können die methodischen Schritte ausgedehnt werden auf:
5. Phase der Eingrenzung und des „Festhaltens“  
Beschränkung auf wenige Bewegungsmotive, die in ihrer räumlichen, zeitlichen und dynamischen Struktur verändert werden. Festhalten von Bewegungsabläufen.
6. Phase der Ausarbeitung  
Bewegungsmotive werden strukturiert, gegliedert und in eine bestimmte Zeitfolge gebracht; Wiederholbarmachung von Ausschnitten aus der individuellen Improvisation.
7. Phase der Koordination  
Bildung von Kleingruppen, die verschiedene Motive vorstellen, miteinander kombinieren und aufeinander abstimmen. Üben der selbst gefundenen Bewegungsabläufe.
8. Phase der Komposition  
Vorstellen der Kleingruppenlösungen. Auswahl und Kombination von Einzelteilen unter Einbeziehung räumlicher, zeitlicher und dynamischer Gestaltungskriterien. Überarbeiten, Wiederholen und Festigen der Bewegungscomposition.

Renate Zimmer (Hrsg.)

# Spielformen des Tanzens

Vom Kindertanz bis zum Rock'n Roll



verlag modernes lernen - Dortmund



Auch wenn am Ende einer Unterrichtseinheit die Entstehung einer Tanzkomposition angestrebt wird, sollte doch dem Prozeß des Gestaltens mehr Bedeutung beigemessen werden als dem fertigen Produkt.

Für den Tanzenden kann eine abgeschlossene, strukturierte und wiederholbare Tanzform von nicht zu unterschätzendem Wert sein, als Produkt seiner eigenen Tätigkeit empfindet er sie jedoch besonders dann, wenn er an ihrer Entstehung maßgeblich beteiligt war und sich so mit dem Selbstgeschaffenen identifizieren kann.

#### 3.4. Bewegungsideen zum Einstieg in die Tanzimprovisation

Im folgenden sollen einige praktische Beispiele, die sich zum Einstieg in die Bewegungsimprovisation eignen, vorgestellt werden. Als Ausgangspunkt dienen dabei

- Alltagssituationen und konkrete Vorstellungsbilder, die mit formal-abstrakten Aufgabenstellungen verbunden werden können.
- Materialien und Objekte, die Phantasie und Einfallsreichtum anregen.

##### 3.4.1. Formale Gestaltungskriterien

Jede Bewegung spielt sich in Raum und Zeit ab und wird mit unterschiedlicher Dynamik ausgeführt. Diese 3 Aspekte sind nicht voneinander unabhängig; sie bedingen und beeinflussen sich in ihrer Auswirkung auf Bewegung gegenseitig. Die Elemente lassen sich dabei auch nicht voneinander trennen, allerdings kann jeweils eines stärker hervorgehoben und in der Bewegung verdeutlicht werden. (vgl. Vent/Drefke 1981, 170).

Wird z. B. eine Grundbewegungsform wie das Gehen unter zeitlichen Aspekten variiert, erhält es bestimmte Ausdrucksqualitäten: Es kann schnell oder langsam, ruhig oder hektisch ausgeführt werden und erscheint als „schleichen“, „eilen“ oder „hasten“; wird es unter dem Aspekt der Dynamik verändert, kann es kraftvoll oder locker und gelöst sein und als „schlendern“ oder „marschieren“ in Erscheinung treten.

Bei einer Veränderung der räumlichen Struktur tritt z. B. das Ausmaß der Bewegung stärker in den Vordergrund, oder es wird die Raumform betont.

So kann das Gehen weitausgreifend oder mit kleinen, engen Schritten ausgeführt werden, es kann eckig/zackig/kantig erscheinen oder mit weichen runden Bewegungen erfolgen. (Abb. 137)

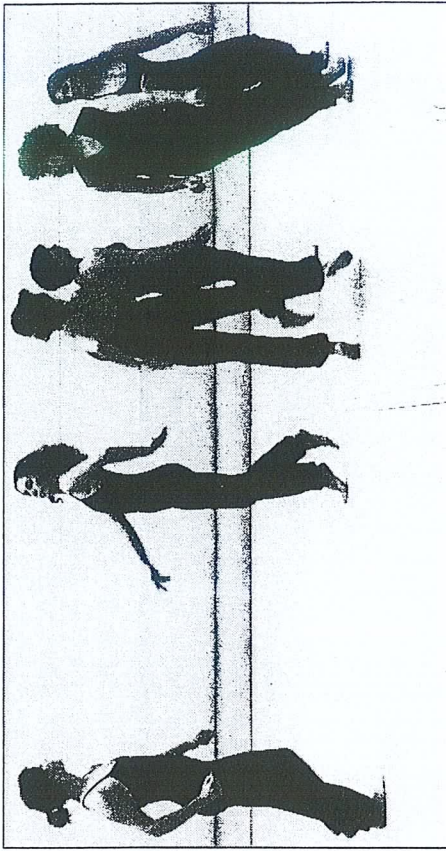


Abbildung 137

Die Dynamik einer Bewegung zeigt sich in dem Energie- und Kraftaufwand, der für ihre Ausführung benötigt wird. Das Gehen kann entweder leicht und gelöst aber auch mit großem Kräfteinsatz und hoher Muskelanspannung erfolgen.

*Formal-abstrakte Aufgabenstellungen als Einstiegs-idee für Bewegungsimprovisationen*

Alltägliche Fortbewegungsformen (gehen, laufen) sollen hinsichtlich unterschiedlicher Gestaltungskriterien variiert werden, z. B.:

**Raum:** Einbeziehung verschiedener Richtungen und Raumebenen (Vorwärts, rückwärts, seitwärts, hoch-tief); Raumdimension: Ausmaß der Bewegung (eng-weit); Raumformen (rund-eckig-geradlinig)

**Zeit:** Tempowechsel (langsam-schnell); Bewegungsfluß (kontinuierlich ablaufende und unterbrochene Bewegungen); Rhythmusveränderungen (zeitliche Gliederung, Akzentverschiebungen);

**Dynamik:** Dosierung des Kräfteinsatzes (leicht-kraftvoll); Wechsel von Spannung und Entspannung (gespannt-gelöst, hart-weich).

Auch für die Anwendung formaler Gestaltungskriterien lassen sich Handlungsideen finden, die dem Tanzenden eine konkrete Vorstellungshilfe

Warten



◆ **Stühle**

Musikvorschläge: J. Brahms: Ungarische Tänze  
Mike Oldfield: I got Rhythm. In: Platinium

Im Mittelpunkt der Tanzimprovisationen steht ein Stuhl.

Welche Verwendungsmöglichkeiten finden die Teilnehmer?

- Der Stuhl wird als Stütze für Gleichgewichtserprobungen eingesetzt, dabei dienen Stuhllehne, Sitzfläche oder Stuhlbeine als „Anhaltspunkte“. (Abb. 152)



Abbildung 152

- Dem Stuhl wird die Rolle eines Tanzpartners zugeteilt: Man kann ihn heben, schwingen, ziehen, schieben, ihn überspringen und um ihn herum tanzen, sich an ihn lehnen oder sich auf ihm ausruhen.
- Der Stuhl kann als Unterlage für verschiedenartige Positionen im Stehen, Sitzen und Liegen genutzt werden oder als Hindernis und Orientierungspunkt bei freien Fortbewegungsformen im Raum dienen.

**6.5. Beispiel für einen Improvisationsprozess**

Der methodische Weg der Einbeziehung von Objekten und Materialien in die Bewegungsimprovisation soll — entsprechend der Erläuterungen in Kap. 6.3. — an einem praktischen Beispiel aus dem Tanzunterricht mit Studenten dargestellt werden:

**1. Phase der Motivierung**

Vorstellung des Materials, mit dem in der folgenden Unterrichtseinheit gearbeitet werden soll. Für eine Gruppe von ca. 20 Teilnehmern stehen drei

dünne Plastikfolien mit einer Größe von mindestens 4 x 5 Metern zur Verfügung (Malerbedarf).

**2. Phase des Experimentierens und Ausprobierens**

Jeweils 6—7 Teilnehmer probieren aus, zu welchen Bewegungsideen sie die Folie inspiriert.

Jede Gruppe hat unterschiedliche Einfälle, wobei der Ausgangspunkt bei allen gleich ist.

- Alle Teilnehmer fassen die Ränder der Folien und stehen verteilt um die Folie herum. Die Folie wird zunächst mit großen und kleinen Schwüngen auf und ab bewegt, gleichzeitig, aber auch unregelmäßig einsetzend, so daß wellenförmige Bewegungen entstehen.
- Die Folie wird tief über dem Boden gehalten und nur noch leicht auf und ab bewegt. Es entsteht der Eindruck von Meereswellen. Zwei Teilnehmer gleiten (ohne Schuhe, möglichst auf Strümpfen, damit das Material nicht beschädigt wird) über die Folie, springen in die Luftblasen, „tanzen auf dem Wasser“.
- Einige Teilnehmer legen sich unter die Folie, die anderen bewegen sie zunächst ganz leicht, dann immer kräftiger über ihnen.
- Die Folie wird senkrecht gehalten, so daß ein Fenster oder ein Spiegel entsteht. Vor und hinter der Folie befinden sich einige Gruppenmitglieder. Nach Absprache geben die auf der einen Seite stehenden Teilnehmer Bewegungen vor (z. B. „Fensterputzen“ etc.), die von der anderen Seite übernommen werden.

**3. Phase des Reflektierens und Verbalisierens**

Nach diesen ersten Erprobungen setzen sich die drei Gruppen zum Erfahrungsaustausch zusammen:

Das Material erforderte einen behutsamen, sensiblen Umgang. Wurde die Folie zu fest angefaßt oder war der Schwung zu stark, riß sie sofort ein.

Für fast alle Gruppen stellte sich das Problem, daß die Eigenbewegung der Teilnehmer bei einigen Beispielen zu kurz gekommen war.

Es wird besprochen, wie die Körperbewegung mit der Materialbewegung verknüpft werden kann und welche Vorstellungsbilder hier eine Hilfe geben können.

Der Wunsch nach Musikbegleitung wird geäußert. Rhythmisierte und akzentuierte Musik würde nicht zu dem Schwingen und Schweben der Folie passen, dagegen könnten langsame, getragene Meditationsmusik oder

auch bestimmte Formen klassischer Musik die vom Material hervorgerufenen Assoziationen von Wind, Wellen, Wasser unterstützen.

- z. B.: Tony Scott: Music for Zen Meditation  
 Siegfried Schwab: Meditation  
 Claude Debussy: La Mer  
 Marek und Vacek: Polish ways. In: Romantische Flügel.

#### 4. Phase der Variation

Die Konzentration der Gruppen ist jetzt auf die Koordination von Eigenbewegungen und Materialhandhabung und die Abstimmung der Bewegungs-ideen auf die Musik ausgerichtet.

Nur jeweils ein Teil der Gruppenmitglieder bewegt die Folie, während die anderen unter ihr tanzen und die Bewegungsebene dabei der Höhe der Folie anpassen (Abb. 153). Im laufenden Wechsel wird die Folie hoch und so tief gehalten, daß die Tanzenden sich auf dem Boden liegend bewegen müssen. Von Zeit zu Zeit wird die Folie an den Rändern hochgehoben und nach dem Hochschwingen losgelassen. Die Teilnehmer bewegen sich unter ihr weiter und sinken gleichzeitig mit der Folie zu Boden.

Eine andere Gruppe bewegt sich mit der Folie im Raum; die sich gegenüberstehenden Teilnehmer wechseln ihre Plätze, indem sie unter der Folie hindurch laufen, oder um sie herum springen und drehen.



Abbildung 153



Abbildung 154

Die dritte Gruppe setzt sich das Thema: Bewegung unter Wasser. Die Eigenbewegung wird stark verlangsamt, fast zeitlupeartig ausgeführt. Die Gruppe schwingt die Folie hoch und stülpt sie über sich. Unter der Folie werden die Bewegungen am Boden liegend oder kniend weitergeführt. (Abb. 154)

#### 5. Phase der Ergänzungen und des Festhaltens

Die Gruppen beschränken sich auf einige Bewegungsideen, legen die Rollen derer, die bestimmte Handlungen ausführen sollen, fest und bestimmen einen Anfang und ein Ende.

Jede Gruppe führt ihr Motiv vor, gibt Erläuterungen und erhält Anregungen von den Zuschauern. Die Bewegungsidee wird festgehalten, konkretisiert, der zeitliche Ablauf fixiert.

Anstelle einer weiteren Ausarbeitung der Gruppenlösungen entscheidet sich die Teilnehmer für ein Thema, in das die Gesamtgruppe einbezogen werden kann.

#### ◆ „Tanzende Schleier“

Szene 1:

Musik: Marek und Vacek, Ungarische Rhapsodie. In: Piano Firework  
 Die Gruppe teilt sich in zwei Hälften; die Folie stellt einen Schleier dar. Auf jeder Gruppe übernimmt ein Teilnehmer die Rolle einer Braut; sie hält den



Schleier mit beiden Händen und tanzt mit ihm. Die Gruppenmitglieder nehmen ihre Bewegungsmotive auf, tanzen auf der gleichen Raumebene und schließen sich ihren Bewegungen an.

Zunächst agieren beide „Hochzeitgesellschaften“ noch unabhängig voneinander, sie tanzen nebeneinander her. Langsam nähern sich beide Bräute, stehen sich gegenüber und geraten in Konkurrenz. Jede Braut will schwungvoller, dynamischer tanzen als die andere, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Desgleichen wetteifern auch die hinter ihnen befindlichen „Hochzeitsgäste“. Sie steigern sich immer mehr bis sie erschöpft zu Boden fallen.

Szene 2:

Musik: Friedemann: For a friend. In: The beginning of hope

Langsam erwachen die beiden Hochzeitgesellschaften wieder, sie helfen der Braut beim Aufrichten, legen ihr den Schleier um den Hals (ein Loch in die Folie reißen, so daß der Kopf hindurch paßt). Alle gruppieren sich am Rand des Schleiern, heben ihn hoch und führen ihn um die Braut herum. Die Bewegungen werden langsam und ruhig ausgeführt, das Gehen um die Braut herum erfolgt mit zeitlupeförmigen Schritten.

Szene 3:

Musik: Wagner: Lohengrin, Treulich geführt — Hochzeitsmarsch



Abbildung 155

Die „Hochzeitsgäste“ suchen sich einen Platz unter dem Schleier, reißen ebenfalls ein Loch in die Folie, in das sie ihren Kopf stecken und marschieren mit der Braut durch den Raum. Bewegungstempo und -richtung werden von den vorne stehenden „Brautführern“ bestimmt. Die Musik inspiriert zu „feierlichen Bewegungen“. (Abb. 155)

Die beiden Hochzeitszüge treffen sich, gehen mehrfach aufeinander zu und voneinander weg, (bewegen sich dabei vorwärts, seitwärts, rückwärts).

Szene 4:

Musik: Klaus Nomi: Lightning strikes

Die Eingrenzung durch den Schleier wird aufgegeben, jeder Hochzeitsgast sucht sich einen Partner aus der anderen Gesellschaft und tanzt mit ihm frei im Raum. Auch die beiden Bräute tanzen miteinander. Die Schleier werden immer wieder hochgeworfen und von den Gruppen umtanzt.

## 6.6. Chancen und Gefahren der Improvisation im Tanzunterricht

Improvisation und die selbst geschaffene Gestaltung von Bewegungskompositionen stellt für den Tanzenden eine Chance dar, den eigenen Körper hinsichtlich seiner Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten bewußt wahrzunehmen und damit besser einschätzen zu können. Er kann Bewegungsimpulsen folgen und mit Handlungsideen spielen, ohne zugleich mit einer Bewertung „richtig“ oder „falsch“ konfrontiert zu sein; er kann Erfahrungen, Erlebnisse und Gefühle ausdrücken und darstellen, ohne sich an von außen auferlegten Bewegungsnormen orientieren zu müssen.

Gleichzeitig birgt die Offenheit der Aufgabenstellung und das Fehlen von Eigen- und Fremdbewertungsmaßstäben jedoch auch das Risiko, daß die Tanzenden zeitweise ein Gefühl von Unsicherheit empfinden, wie das, was sie aus ihrem eigenen Vorstellungs- und Bewegungsvermögen schaffen, von außen beurteilt wird und ob sie selbst damit zufrieden sein können.

Anfängliche Ängste und Hemmungen können den Erfahrungsprozeß behindern, durch methodische Hilfen und geeignete Aufgabenstellungen lassen sich diese jedoch überbrücken und auf ein Mindestmaß reduzieren.

Der Handlungsspielraum bei Improvisations- und offenen Gestaltungsprozessen gibt den Teilnehmern die Möglichkeit, sich als Subjekt im Rahmen pädagogischer Vermittlungsprozesse zu begreifen, eigene Formen des Bewe-gens zu finden und eine Erweiterung der Ausdrucks- und Erlebnismöglichkeiten zu erreichen.

