

Gitta Barthel  
Hans-Gerd Artus

# Vom Tanz zur Choreographie



Gestaltungsprozesse  
in der Tanzpädagogik

ATHENA

Gitta Barthel  
Hans-Gerd Artus

# Vom Tanz zur Choreographie

Gestaltungsprozesse in der Tanzpädagogik

ATHENA

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

E-Book-Ausgabe 2013

Copyright der Printausgabe © 2013 by ATHENA-Verlag,  
Copyright der E-Book-Ausgabe © 2013 by ATHENA-Verlag,  
Mellinghofer Straße 126, 46047 Oberhausen  
[www.athena-verlag.de](http://www.athena-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung, Layoutkonzeption: Sören Bachmann

Umschlagfotos: Laura Marina, Sören Bachmann

ISBN (Print) 978-3-89896-322-0

ISBN (PDF-E-Book) 978-3-89896-744-0

# Einleitung

›Vom Tanz zur Choreographie. Gestaltungsprozesse in der Tanzpädagogik‹ bietet Tanzenden vielfältige Anregungen, die sie schrittweise in die Lage versetzen, selbständig eigene Tanzstücke zu kreieren. Das Buch wendet sich an Tanzpädagoginnen und Tanzpädagogen, die Tanzenden in ihren Gruppen den aufregenden Prozess der Gestaltung von Tänzen näherbringen möchten. Der **tanzpädagogische Vermittlungsprozess** ist dabei vor allem auf eine Erweiterung und Vertiefung von tänzerischen Fähigkeiten ausgerichtet, die bei den Tanzenden das Selbstverständnis stärken, eigene Gestaltungsprozesse zu initiieren.

Um sich dieser Zielsetzung anzunähern, werden in den einzelnen Kapiteln Themen aufgegriffen, die inhaltlich grundlegende Teilaspekte des Choreographierens behandeln. Dabei konzentriert sich die Heranführung der Tanzenden an die einzelnen Themen speziell auf die Auseinandersetzung mit den folgenden Fragen:

- Welche Möglichkeiten existieren, um Bewegungsmaterial für Tanz zu entwickeln?
- Wie kann Bewegung variantenreich und wirkungsvoll tänzerisch in Szene gesetzt werden?
- Was bringen die jeweils entwickelten Bewegungslösungen für den Zuschauer zum Ausdruck?

Die Suche nach Antworten erfolgt primär durch **praktisches Erproben** im Tanz. Dabei sind die konkreten Aufgabenstellungen möglichst so gefasst, dass sie die Tanzenden – nachfolgend auch Tänzerinnen und Tänzer genannt – zur Entwicklung eigenständiger Bewegungslösungen anregen. Das hat wiederum zur Folge, dass die **Improvisation** eine zentrale Stellung beim methodischen Vorgehen erhält. Der gezielt angesetzte Austausch der Erfahrungen in **Auswertungsgesprächen** wird sekundär genutzt, um das Bewusstsein der Tanzenden für choreographisch stimmige Zusammenhänge – im Text als »**Choreographisches Auge**« bezeichnet – zu schärfen.

Insgesamt bietet dieser Ansatz damit den Tänzerinnen und Tänzern die Möglichkeit, **gleichzeitig** sowohl ihr **choreographisches Handwerkszeug** zu erweitern als auch ihre **Phantasie, Kreativität** und ihren **tänzerischen Gestaltungssinn** weiterzuentwickeln. Angestrebt wird also eine Vernetzung von permanent sich erweiternder fachlicher Qualifikation und Anregungen zum Wachstum des persönlichen Potentials der Tänzerinnen und Tänzer. Es ist zu wünschen,

dass diese bewusst eingesetzte Doppelstrategie denjenigen, die mit diesem Buch arbeiten, stets präsent bleibt.

Auch wenn die Inhalte auf der Basis der zeitgenössischen Tanztechnik entstanden sind, so kann das Konzept grundsätzlich auch auf andere Tanztechniken und Tanzstile übertragen werden. Die Anwendung im Tanzunterricht erfordert allerdings die Bereitschaft der Tänzerinnen und Tänzer sich sowohl auf eine gestalterische Mitarbeit als auch auf eine Reflexionswilligkeit einzulassen. Sind diese Bedingungen erfüllt, so eignet sich das Buch für den Einsatz im **Tanzunterricht an Schulen, Universitäten, in Ausbildungsklassen, für Tanzgruppen in Sportvereinen, für Kurse in der »Freien Szene« usw.**

Da es die Absicht ist, eher grundlegende choreographische Bezüge zu vermitteln, ist es kein Buch, das für professionell tätige Choreographinnen und Choreographen geschrieben wurde. Aber bis in den semi-professionellen Bereich hinein kann es hoffentlich hilfreiche Anregungen geben. Auch Tänzerinnen und Tänzer können die inhaltlichen Erläuterungen gewinnbringend nutzen und durch die Erweiterung ihres Bewusstseins neue Impulse in ihre tänzerischen Gestaltungen bringen.

Der Plan zu diesem Buch entwickelte sich durch einen über mehrere Semester laufenden Lehrauftrag »Modernes Tanztraining« von Gitta Barthel an der Universität Bremen. Ein sich intensivierender Austausch zwischen ihr und Hans-Gerd Artus über die Unterrichtsinhalte ließ die Idee reifen, Gitta Barthels langjährige praktische Erfahrungen als Tänzerin, Choreographin und Tanzpädagogin im zeitgenössischen Tanz in einer Publikation zu dokumentieren. Entsprechend ist sie Ideengeberin für die behandelten Tanzthemen, den Unterrichtsstoff und die Arbeitsweisen. Der Beitrag von Hans-Gerd Artus an diesem Buch bezieht sich vor allem auf die Ausformulierung der Theorie-Praxis-Bezüge sowie auf die methodisch-didaktische Strukturierung.

Aus diesem Entstehungszusammenhang wird deutlich, dass keinerlei Anspruch auf eine umfassende Systematik für den Weg vom Tanzen zum Choreographieren erhoben wird. Zwar wurden die Inhalte in vielfältiger Weise im Tanzstudio und/oder auf der Bühne mit unterschiedlichen Gruppen erprobt und weiterentwickelt, sie bleiben aber durch den persönlichen Erfahrungshintergrund von Gitta Barthel geprägt. Unbestreitbar spiegeln sich in den Ideen Einflüsse von Choreographinnen und Choreographen sowie Kolleginnen und Kollegen wider. Da sich diese Quellen aber in vielfältiger Weise miteinander vermischt haben, lassen sich die Ursprünge nur noch in wenigen Fällen ergründen und werden deshalb nicht benannt.

Vor diesem Hintergrund versteht sich ›Vom Tanz zur Choreographie. Gestaltungsprozesse in der Tanzpädagogik‹ als praxisorientierter Beitrag, mit dem

weder Vollständigkeit noch Endgültigkeit angestrebt wird. Das Buch möchte **Anregungen geben**, wie sich choreographische Ideen bewusst entwickeln und von der Wirkung her stimmig gestalten lassen. Diese Anregungen sind als Angebote zu verstehen. Vorgelegt wird also ein **Arbeitsbuch**, das zur kritischen Auseinandersetzung und zur Weiterentwicklung einladen möchte.

So ist schon die vorgegebene **Reihenfolge der Kapitel** nicht als Fixierung zu verstehen. Selbst die am Ende der Kapitel angegebenen Verweise auf andere passende Anschlusskapitel müssen nicht aufgegriffen werden. Für einen Nutzer kann es viele gute Gründe geben, um die Reihenfolge bezüglich des Aufgreifens der Kapitel eigenständig abzuändern.

Auch bei der **Abfolge der Aufgaben** innerhalb der Kapitel existieren weite Spielräume für die Eigeninitiative der Nutzer. Beispielsweise gibt es Kapitel, die vom Umfang her den Rahmen einer Unterrichtsstunde sprengen. Hier ist eine auf die jeweilige Gruppe bezogene eigenständige Strukturierung des Unterrichtes unumgänglich. Aber auch unterschiedliche Voraussetzungen und Bedürfnisse von Tanzgruppen können Abwandlungen oder Ergänzungen der Aufgabenfolge erforderlich machen.

Ebenso gibt es in Hinblick auf die **Formulierung der Aufgaben** Freiheitsgrade: Mit den im Text vorgegebenen Formulierungen wird vor allem intendiert, die grundlegende Zielsetzung einer Aufgabe deutlich zu machen. Selbstverständlich lassen sich diese Absichten auch in sprachlich veränderten Fassungen übermitteln. Weiterhin sind viele Aufgaben so umfassend, dass es eine Überforderung der Tänzerinnen und Tänzer darstellt, sie insgesamt am Beginn vollständig verbal einzugeben. Hier sind eigenständige Entscheidungen der Lehrenden sinnvoll, in denen sie festlegen, welche verbalen Hinweise sie zu welchem Zeitpunkt während der Durchführung der Aufgabe ergänzen.

Nun noch einige Erläuterungen, die zur besseren Übersicht beim Gebrauch des Buches gedacht sind:

Im Buch wird zwischen **Unterrichtseinheiten** und **Laboratorien** unterschieden. Unterrichtseinheiten behandeln ein Thema in einer oder auch mehreren Unterrichtsstunden unter direkter fachlicher Anleitung einer Tanzpädagogin oder eines Tanzpädagogen. In den Laboratorien experimentieren Tänzerinnen und Tänzer eigenständig in der Rolle von Choreographinnen und Choreographen. Die Lehrperson wird moderierend tätig.

Jedes Kapitel beginnt mit einer stichwortartigen **Übersicht**. Aus ihr lassen sich die in den Kapiteln behandelten Tanzkonzepte, Arbeitsweisen und wichtigen neuen Themen und Prinzipien ablesen. Weiterhin wird angekündigt, wenn Kartenspiele zum Einsatz kommen. Anhand dieser Übersicht kann sich die Tanzpä-

dagogin oder der Tanzpädagoge über die Eignung des Kapitels für ihren/seinen Unterricht orientieren.

Die **Kartenspiele** sind als Anhang beigefügt, weil sie in einigen Kapiteln zur Auslösung nach dem Zufallsprinzip dienen. Unterschieden wird zwischen Parameterkarten, Beziehungskarten, Zusatzkarten, Körperaktionskarten und Personenkarten. Die genaue Funktion der Kartenspiele und ihr Einsatz werden im Text ausführlich erläutert.

Die **Fotos** – auch wenn sie keine Legenden haben – stehen in enger Beziehung zum Text. Sie haben die Aufgabe, Grundideen oder Prozesse zu veranschaulichen. Sie sind als Anregung gedacht und dienen gleichzeitig als visuelle Auflockerung. Nur in den wenigen Fällen, in denen der Text vorgegebene Bewegungsformen beschreibt, ist es sinnvoll, die Fotos als Imitationsvorlage zu benutzen.

Wenn die Gleichberechtigung der Geschlechter im Text explizit ausgedrückt werden soll, müsste immer gleichzeitig sowohl die weibliche als auch die männliche Form angeführt werden. Um der besseren Lesbarkeit willen wird nachfolgend – anders als häufig üblich – **nur die weibliche Form** benutzt. Tänzer, Tanzpädagogen, Choreographen usw. sind dabei immer mitgemeint. Auch wenn diese Entscheidung genutzt werden kann, um das gängige Vorurteil, Tanz sei »typisch weiblich«, zu stärken, so ist von der ausschließlichen Verwendung der männlichen Form nicht zu erwarten, dass dadurch dieses Vorurteil nachhaltig abgebaut werden könnte.

Das Buchprojekt hat in vielfältiger Weise wohlwollende Unterstützung erfahren. Von daher besteht bei den Autoren das Bedürfnis, allen direkt und indirekt Beteiligten ihren Dank auszusprechen.

Da sind zunächst die Lehrerinnen und Choreographinnen zu nennen, durch die Gitta Barthel angeregt und bereichert wurde und so auf den Weg für die Entwicklung eigener Initiativen gebracht wurde. Da sind aber auch bis heute immer wieder all die Schülerinnen von Gitta Barthel, die durch ihre Kreativität und Phantasie, durch ihre Offenheit und ihre Bereitschaft zur kritischen Auseinandersetzung unschätzbare Impulse für dieses Buch gegeben haben.

Ein besonderer Dank gilt Sören Bachmann, dessen Ideen das Erscheinungsbild des Buches weitgehend bestimmen. Nicht nur die Umschlaggestaltung und die Layout-Konzeption stammen von ihm, sondern er hat sich auch als Fotograf und bei der digitalen Bearbeitung des Bildmaterials engagiert. Wichtiges Fotomaterial hat zusätzlich Laura Marina erstellt. In diesem Zusammenhang seien besonders die Schülerinnen angeführt, die bereit waren, für die Gruppenfotos zu tanzen.

In einer frühen Phase haben die Videodokumentationen einiger Unterrichtseinheiten durch Januschka Lenk sich positiv auf die Entwicklung des Konzeptes ausgewirkt.

Ein Dankeschön geht auch an Dr. Susanne Schlicher und Matthias Früh. Ihre kritischen Anmerkungen zu einigen Kapiteln spiegeln sich konstruktiv im Manuskript wider.

Herzlichen Dank auch an die Sekretärinnen Hela Lesemann und Uta Gentsch, die mit viel Engagement an der Erstellung der Druckvorlage beteiligt waren.

Nicht zuletzt gilt der Dank auch der Universität Bremen und dem Fachbereich Kulturwissenschaft, die durch die Bereitstellung von Forschungsmitteln die Durchführung des Projektes vor allem in der Startphase wesentlich erleichtert haben.



# Unterrichtseinheiten

Die nachfolgenden Kapitel sind – abgesehen von ›Tanzkonzepte‹ und ›Kriterien zur Bewertung von Tanzstücken‹ – als Unterrichtseinheiten konzipiert. Unterrichtseinheiten behandeln jeweils konkret ausgewählte Schwerpunktthemen. Diese können in einer Unterrichtsstunde vermittelt werden, aber auch mehrere Stunden beanspruchen. Der Begriff Unterricht verweist auf die direkte fachliche Anleitung einer Pädagogin. Unterrichtseinheiten haben im Zusammenhang mit der Thematik dieses Buches den Vorteil, dass die ersten Schritte auf dem Weg zum Choreographieren von den Beteiligten zunächst in der grundsätzlich vertrauten Rolle als Tanzende – nachfolgend **Tänzerinnen** genannt – erfahrbar sind.

Die Themen der Unterrichtseinheiten sind so zusammengestellt, dass sie den Tänzerinnen die Möglichkeit bieten, Fähigkeiten zur bewussten Gestaltung von Tanzszenen zu erwerben. Dabei wurde in Hinblick auf die Reihenfolge der Themen darauf geachtet, dass zunächst grundlegende Basiserfahrungen gemacht werden können, die sich dann schrittweise immer spezieller ausdifferenzieren. Die Kapitel fächern dabei verschiedene Schwerpunktthemen des Tanzes auf (z. B. ›Energie, Zeit, Raum‹) sowie übergreifende Verfahrensweisen (z. B. ›Spontanes Gestalten‹).

Im Mittelpunkt jeder Unterrichtseinheit steht die **praktische Erprobung** des jeweiligen Themas durch die Tänzerinnen. Die Aufgabenstellungen sind im Allgemeinen so angelegt, dass jede Tänzerin zu einer durch ihre Person geprägten **eigenen Lösung** kommt. Diese individuellen Erfahrungsprozesse bilden in den **Auswertungsgesprächen** die Basis, um das Bewusstsein der Tänzerinnen über choreographische Prozesse zu erweitern und zu vertiefen. Damit verfolgen die Unterrichtseinheiten eine doppelte Strategie: Die Tänzerinnen lernen schrittweise choreographisches Handwerkszeug kennen und erproben es in der Praxis. Gleichzeitig erhalten sie immer wieder Möglichkeiten, ihr persönliches Potential in Hinblick auf Kreativität, Phantasie und tänzerischen Gestaltungssinn weiterzuentwickeln. Je stärker die Bereitschaft der Tänzerinnen ausgeprägt ist, sich sowohl auf die eigene praktische Mitgestaltung der Aufgaben als auch auf die bewusste Auseinandersetzung mit den gemachten Erfahrungen in der Auswertung einzulassen, umso umfassender werden sie sich den angestrebten Zielsetzungen annähern. Der Weg vom Tanz zur Choreographie ist anspruchs-

voll. Von daher ist es vorteilhaft, wenn die Tänzerinnen diesen Weg aktiv mitgehen.

Damit die **Tanzpädagogin** bei den Tänzerinnen das erforderliche Interesse wecken kann, werden ihr bei der methodischen Umsetzung der Unterrichtseinheiten vielerlei **Freiheitsgrade** eingeräumt. Dieser Spielraum ermöglicht ihr eine konstruktive Nutzung des Buches:

- Obwohl die **Reihenfolge der Unterrichtseinheiten** einer gewissen Logik folgt, können in der jeweiligen Praxis Umstände wirksam sein, die eine andere Logik sinnvoll machen. Das heißt, es können Unterrichtseinheiten z. B. in anderer Reihenfolge aufgegriffen werden (vgl. dazu die Anregungen am Ende der Kapitel). Möglich ist es aber auch, Unterrichtseinheiten nach eigenen Ideen zu erweitern oder zusätzlich einzufügen. Selbst wenn Einheiten ganz oder teilweise entfallen, müssen die verfolgten Zielsetzungen nicht sofort aus dem Blick geraten.
- Einige Unterrichtseinheiten sind für eine Unterrichtsstunde konzipiert, andere erfordern z. T. wesentlich mehr Zeit. In diesem Fall ist die Tanzpädagogin eingeladen, die **Einteilung der Stunden** gemäß ihren Bedürfnissen vorzunehmen.
- Die Unterrichtseinheiten sind meist mehrfach mit verschiedenen Gruppen praktisch erprobt. Die vorgegebene **Aufgabenfolge** gründet auf diesem Erfahrungshintergrund. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Umstände auftreten, die einen lebendigen Unterricht nur bei Abwandlung der Aufgabenfolge (ergänzen, zusätzlich einbauen, weglassen usw.) ermöglichen. Es ist der ausdrückliche Wunsch, dass die Tanzpädagogin sich die erforderlichen Freiheiten nimmt.
- Nicht zuletzt gestaltet jede Tanzpädagogin selbst die Art und Weise der verbalen **Formulierung der Aufgaben**. Die im Text vorgegebene »wörtliche Rede« möchte vor allem die angestrebten Zielsetzungen verdeutlichen, die mit der Aufgabe verfolgt werden. Wenn diese Absichten von der Tanzpädagogin verinnerlicht sind, können sie auch in sprachlich veränderter Form vermittelt werden.

Die angeführten Aufgaben organisieren die **Praxis** in den Unterrichtseinheiten. Die Zielsetzungen, die mit den Aufgaben verfolgt werden, setzen sich aber nicht allein dadurch um, dass die Tänzerinnen die Aufgaben einfach durchführen. Vielmehr steckt in jeder Aufgabe auch das Potential, dass sie letztlich zum Gegenteil der angestrebten Zielsetzungen führt. Wenn beispielsweise eine Improvisationsaufgabe auf die Stärkung des Selbstbewusstseins der Tänzerinnen ausgerichtet ist, so kann sie im schlimmsten Fall zur Resignation von Tänzerinnen beitragen. Die Tanzpädagogin benötigt also unbedingt **Beobachtungskriterien** und daraus abgeleitet **Korrekturmöglichkeiten**, um die Tänzerinnen bei der Lösung der Aufgaben unterstützen zu können. Hier sei auf die zentrale **Bedeutung der theoretischen Erörterungen** der in den Unterrichtseinheiten

behandelten Themen verwiesen. Aus ihnen ergeben sich die Zielsetzungen, die mit den Aufgabenstellungen angestrebt werden. Das bedeutet, die theoretischen Ausführungen liefern der Tanzpädagogin sowohl Hinweise auf Beobachtungskriterien als auch Anregungen für Korrekturmaßnahmen, um eine sinnvolle Beschäftigung der Tänzerinnen mit den Aufgaben zu ermöglichen.

Die konkrete Übersetzung in die Praxis lässt sich aber häufig nicht vorab beschreiben: So können beispielsweise die tanzpädagogischen Vorgehensweisen bei den Auswertungsgesprächen oder bei der Umsetzung des Prinzips der Selbstbeobachtung durch die Tänzerinnen nur aus den konkreten Situationen spontan entschieden werden. Auch wenn die theoretischen Erörterungen der Tanzpädagogin wichtige Kriterien liefern, um in dieser Spontaneität begründet zu agieren, trägt die Sensibilität der Pädagogin entscheidend zur konstruktiven Gestaltung dieser Prozesse bei. Insgesamt bildet der Wechselbezug zwischen Theorie und Praxis eine wichtige Grundlage, um in den Unterrichtseinheiten den Weg vom Tanz zur Choreographie kreativ beschreiten zu können.

# Spontanes Gestalten

Abstrakt, inhaltlich

Spontanes Gestalten

Work-In-Progress-Showing<sup>1</sup> und Auswertungsgespräch

Ein grundlegender Ansatz, der sich wie ein roter Faden durch das Buch zieht, sucht nach Lösungsmöglichkeiten für die Frage: Wie lässt sich bei Tänzerinnen ein Interesse entwickeln, Tänze zu gestalten? Die Vorgehensweise für eine derartige Aufgabenstellung kann übergreifend wie folgt gefasst werden: Die Tanzpädagogin bietet Rahmenbedingungen und Arbeitsstrukturen an, die bei den Tänzerinnen nach und nach so viel handwerkliches Wissen und Selbstvertrauen aufbauen, dass sie sich eigenständige Tanzgestaltungen zutrauen. Mit dem Spontanen Gestalten wird hier ein erstes konkretes Verfahren vorgestellt.

## Einführung der Arbeitsweise

**Spontanes Gestalten** beschreibt ein **methodisches Vorgehen im Tanzunterricht** und ist gleichzeitig ein **Arbeitsprinzip zur Tanzgestaltung**<sup>2</sup>. Es bringt Tänzerinnen sehr zügig zum permanenten Erweitern einer eigenständig entwickelten tänzerischen Bewegungsfolge, die aus einzelnen Bewegungen zusammengesetzt wird. Unter einer **Bewegung** wird zunächst nur eine Veränderung der Körperposition verstanden. Eine Bewegung kann sehr einfach sein, indem z. B. nur ein Körperteil bewegt wird. Bewegungen können aber auch sehr komplex sein, indem der Körper ganzheitlich bewegt wird und er sich gleichzeitig auch noch räumlich fortbewegt. Die Bewegungen, die im Spontanen Gestalten eingesetzt werden, sollten nur so komplex sein, dass sie von den Tänzerinnen sofort wiederholt werden können. Spontanes Gestalten eignet sich besonders gut bei einem abstrakten Tanzkonzept (siehe ›Tanzkonzepte‹). Grundsätzlich kann es aber auch bei allen inhaltlichen Themen eingesetzt werden.

## Spontanes Gestalten

Eine Bewegung wird von einer Tänzerin spontan erfunden und festgelegt. Das besondere des Vorgehens beruht darauf, dass bei der Entwicklung aller weite-

ren Bewegungen die gesamte Abfolge immer wieder von Anfang an wiederholt wird. Also:

*Wählt einen Ausgangspunkt und eine Position im Raum.*

*Entwickelt spontan eine Bewegung A.*

*Keht zum Ausgangspunkt und in die Ausgangsposition zurück, wiederholt Bewegung A und fügt unmittelbar eine zweite Bewegung B an.*

*Keht zum Ausgangspunkt zurück, reiht die Bewegungen A und B aneinander und fügt eine dritte Bewegung C hinzu.*

*Wiederholt diesen Vorgang, bis eine Bewegungsfolge aus der Aneinanderreihung der Bewegungen A, B, C, D, ... entstanden ist.*

Immer wenn eine Bewegung neu gefunden wurde, gibt es die Möglichkeit, die Bewegungsfolge einschließlich der neuen Bewegung einige Male zu wiederholen, um sie genau festzulegen (den Bewegungsablauf klären: z. B. Weg, Raumrichtung, Form, Dynamik, Zeit, dabei kann es zu Veränderungen der ursprünglich gefundenen Bewegung kommen). Bei diesem **Abklärungsprozess** muss keine neue Bewegung an die Bewegungsfolge gehängt werden. Der Abklärungsprozess sollte kurz gehalten werden, weil sonst die Spontaneität verloren geht. Er sollte aber auch immer vom Ausgangspunkt und der Ausgangsposition beginnen.

Die Methode des Spontanen Gestaltens ist eine nützliche Vorgehensweise, um zügig zu einer Bewegungsfolge zu gelangen. Es geht dabei zunächst um ein intuitiv entwickeltes »Rohmaterial«. Dieses kann dann später noch gezielt bezogen auf eine Tanzgestaltung weiter ausgearbeitet werden.



Es gibt viele Schaffensprozesse im Tanz, bei denen Spontanes Gestalten sehr gut eingesetzt werden kann. Gleichzeitig ist die Methode gut geeignet, um das Körperbewusstsein und das Erinnerungsvermögen der Tänzerin zu fördern.

Damit die Tänzerinnen mit dem Spontanen Gestalten vertraut werden, kann es zunächst an einer Bewegungsfolge erprobt werden, die sich aus funktionalen Bewegungen zusammensetzt und bei der es zunächst einmal lediglich auf den motorischen Ablauf ankommt. Die einzelnen Aufgaben werden von der Tanzpädagogin vorgegeben, die Bewegungslösungen findet jede Tänzerin individuell:

*Bewegung A: Sitzt in einer leichten Grätsche mit ausgestreckten Beinen am Boden. Ihr könnt lediglich ein Bein beugen, das andere könnt ihr nur gestreckt bewegen: Versucht, möglichst selbstverständlich und geschmeidig aufzustehen.*

*Geht in die Ausgangsposition zurück, wiederholt Bewegung A und fügt Bewegung B an: Setzt euch wieder, in dem ihr die Bewegung A umkehrt. Ihr seid also wieder in der Ausgangsposition.*

*Wiederholt die Bewegungen A und B und fügt Bewegung C an: Das andere Bein kann sich nicht beugen. Sucht eine andere Bewegungslösung, um aufzustehen.*

*Geht wieder in die Ausgangsposition, wiederholt die Bewegungen A, B und C und fügt Bewegung D an: Verändert durch eine Fortbewegung euren Platz im Raum. Hierbei sind beide Beine wieder normal beweglich.*



*Geht wieder in die Ausgangsposition, reiht die Bewegungen A, B, C und D aneinander und fügt Bewegung E hinzu: Kommt wieder in den Sitz zur Ausgangsposition zurück, auch dabei sind beide Beine beweglich.*

Die Bewegungsfolge ist damit zunächst abgeschlossen. Sie besteht aus den Bewegungen A bis E. Selbstverständlich könnte sie mit weiteren funktionalen Bewegungsaufgaben weitergeführt werden, aber es geht hier ja nur darum, die Arbeitsweise verständlich zu machen. Nachfolgend kann die Qualität der Bewegungsausführung noch verbessert werden:

*Die Bewegungsfolge ist jetzt klar, aber es gibt vielleicht noch Körperregionen, die mit wenig Bewusstsein an der Bewegungsfolge beteiligt sind: Was machen die Arme, die Hände, die Finger, der Blick, der Rumpf im Bewegungsablauf? Führt die Folge noch einige Male durch und steigert die bewusste Bewegungsgestaltung in allen Körperregionen.*

Weiterhin ist es möglich, eine **Musik** einzuspielen. Dabei gibt es grundsätzlich zwei Möglichkeiten:

- Die Tänzerinnen legen ihr Timing aus der eigenen Bewegungsdynamik heraus fest. Dazu wird eine Musik gewählt, in der eine Klangatmosphäre im Vordergrund steht, so dass die zeitliche Strukturierung der Bewegungen von dem persönlichen Gestaltungswunsch bestimmt werden kann. Die Bewegungen werden nicht auf die Musik bezogen ausgezählt (z. B. Desert Solitaire, Nr. 2).
- Die Durchführung der Bewegungsfolge wird an die rhythmisch-metrische Strukturierung der Musik angepasst. Bewegungsfolge und Musik werden in Einklang miteinander gebracht. Am Einfachsten gelingt dieses Vorhaben bei einer gradtaktigen Musik mit klarem Metrum (z. B. Bar Lounge Classics, Vol. 2, CD 1, Nr. 1 oder Nr. 10). Grundsätzlich ist es aber auch möglich, Musik mit anderen Metren einzugeben. Die Tanzpädagogin kann entscheiden, was für ihren Kontext stimmig ist.

Wenn keine Musik eingegeben wird, ist zu erwarten, dass die Bewegungsfolge mehr die Charakteristik der einzelnen Tänzerin zum Ausdruck bringt. Die Vorgabe von Musik hat aber eventuell den Vorteil einer Bewegungsstimulation. Sie kann die Motivation fördern.

In Kleingruppen (4–6 Tänzerinnen) werden die entwickelten Bewegungsfolgen den übrigen Tänzerinnen gezeigt.

*Wiederholt eure Bewegungsfolge drei Mal hintereinander ohne Pause. Nehmt dabei euren jeweiligen Endpunkt als neuen Anfangspunkt. Haltet eure Endposition bis die letzte Tänzerin abgeschlossen hat.*

Die Bewegungsfolge ist zwar als Solo entstanden, aber wenn die Tänzerinnen beim Vorzeigen der Ergebnisse in Kleingruppen zusammengefasst werden und räumlich eng genug ihre Soli beginnen, so entsteht für die Zuschauer durch die identische Thematik oft ein interessanter **Gruppeneffekt**.

## Arbeitsergebnisse vorstellen: Work-In-Progress-Showing

Hier kommt erstmals das Work-In-Progress-Showing zum Einsatz, das sich durch das gesamte Buch zieht und dem eine wichtige Aufgabe zukommt: Wenn Tänzerinnen zu Choreographinnen werden möchten, dann benötigen sie ein **Gespür für gelungene choreographische Lösungen**. Es sollte ihnen zur Gewohnheit werden, Tanzszenen mit den Augen einer Choreographin zu betrachten – Kurzform: **»Choreographisches Auge«**. Eine gute Möglichkeit, um diese Fähigkeiten bei Tänzerinnen nach und nach zu erweitern und zu vertiefen, bietet der Erfahrungsaustausch in einem Auswertungsgespräch, nachdem die in der Gruppe erarbeiteten Tanzgestaltungen gezeigt wurden.

### Work-In-Progress-Showing und Auswertungsgespräch

Die von den Tänzerinnen erarbeiteten Tanzgestaltungen werden den anderen gezeigt, egal in welchem Stadium der Ausarbeitung sie sich befinden. Allen sollte bewusst sein, dass es hier um **Zwischenergebnisse von Arbeitsprozessen** geht und nicht um fertige Produkte. Work-In-Progress-Showing ist Teil des Unterrichts (eventuell auch einer Probe) und findet in dem gleichen Tanzraum statt, in dem auch geprobt wurde. Allerdings sollte ein Minimalrahmen abgesteckt werden:

- die Front, von der die Zuschauenden zusehen, ist festzulegen,
- die Größe der Tanzfläche sollte definiert werden und
- Anfang und Ende des jeweiligen Showings sollten eindeutig erkennbar sein.

Häufig – aber nicht notwendig – geschieht dieses Zeigen der Ergebnisse am Ende einer Stunde. Bei den Zuschauern (hier die anderen Tänzerinnen der Gruppe) löst das Anschauen der einzelnen »Stücke« ein **spontanes Erleben** aus, das irgendwo zwischen den Polen Begeisterung und Ablehnung fluktuieren kann. Ein wesentlicher Aspekt des Work-In-Progress-Showings ist die fachliche **Schulung des »Choreographischen Auges«**. Es kommt darauf an, dass die Tänzerinnen ihr Erleben als Zuschauende an Hand von Kriterien **bewusst begründen** können.

Das bedeutet, im Anschluss an das Zeigen der »Stücke« ist ein **Erfahrungsaustausch** in einem **Auswertungsgespräch** erforderlich. Dabei kommen die Absichten der Tänzerinnen ebenso ins Gespräch wie die Erlebnisweisen der Zuschauer.



Die Aufgabe der Tanzpädagogin liegt fachlich vor allem im Einbringen von ordnenden Kriterien. Erfahrungsgemäß wirken sich diese Bewusstseinsprozesse allmählich bei allen Beteiligten auf die Qualität ihrer Tanzgestaltungen aus.

Die Auseinandersetzung mit Kompositionskriterien und Kriterien zur Bewertung von Tänzen sollte nicht losgelöst von persönlichen Erfahrungen der Tänzerinnen erfolgen. Von daher empfiehlt es sich nicht, bereits hier Kriterienkataloge zur Beurteilung von Tänzen theoretisch abstrakt vorzustellen. Günstiger ist, wenn die Tanzpädagogin zunächst die spontanen Äußerungen der Zuschauer auf einzelne Kompositionskriterien und Kriterien zur Bewertung von Tänzen bezieht und somit nach und nach grundlegende Aspekte der Tanzgestaltung bewusst macht. So bildet sich durch die wiederholte Anwendung des Work-In-Progress-Showings allmählich das »Choreographische Auge« der Tänzerinnen aus. Erst wenn sich ein breiter Erfahrungshintergrund bei den zukünftigen Choreographinnen ausgeprägt hat, kann eine systematische Übersicht über die **Kompositionskriterien** (siehe ›Von der Improvisation zur Komposition‹) und die **Kriterien zur Bewertung von Tanzstücken** sinnvoll genutzt werden.<sup>3</sup>

Anzusprechen ist beim Work-In-Progress-Showing noch der Umgang mit Tanzszenen, die bei Zuschauern auf **Kritik** stoßen. Selbstverständlich ist es wichtig, sie ins Gespräch zu bringen. Geschieht dies aber durch Äußerungen, die die Tänzerinnen, die etwas gezeigt haben, persönlich herabsetzen, so kann das Work-In-Progress-Showing schnell seinen konstruktiven und anregenden Charakter verlieren. Der Tanzpädagogin stellt sich die Aufgabe, in ihrer Gruppe eine förderliche Gesprächskultur zu etablieren. Ein hilfreicher Ausgangspunkt der Gespräche über das Erleben des Gesehenen ist eine Frage wie:

- Welche Sequenzen wurden als besonders spannend bzw. interessant erlebt und warum?

Bei Stücken, die von den Zuschauern mehrheitlich kritisch gesehen werden, wird es zu der aufgeworfenen Frage nur wenige Rückmeldungen geben.

Das Auswertungsgespräch könnte durch eine Frage der folgenden Art fortgesetzt werden:

- Wie können Szenen verändert werden, damit sie mehr Interesse bei euch wecken?

Zuschauer, die diese Frage aufgreifen, drücken indirekt aus, dass sie mit den Szenen nicht einverstanden sind. Gleichzeitig geben sie den Tänzerinnen Anregungen, wie Szenen konstruktiv verändert werden können.

Nicht zuletzt sollte es für die Zuschauer selbstverständlich sein, lediglich ihre **persönliche Meinung** und keine pauschalen Werturteile zu äußern und sie dann zu begründen. Dadurch lassen sich Herabsetzungen derjenigen, die ihre

Ergebnisse vorgezeigt haben, vermeiden. Beispielsweise: »Mir gefällt deine/eure Lösung bei dieser Szene nicht so gut, weil ich ...«

Das Work-In-Progress-Showing braucht unbedingt eine vertrauensvolle Atmosphäre, die von gegenseitiger Achtung getragen wird, damit sie von allen Beteiligten als Bereicherung erlebt werden kann.

## Spontanes Gestalten mit selbst gewähltem Thema

Um die Arbeitsweise weiter zu vertiefen, werden jetzt von der Tanzpädagogin keine Bewegungen mehr vorgegeben, sondern die Tänzerinnen entwickeln eigenständig eine Bewegungsfolge:

*Entwickelt mit der Arbeitsweise Spontanes Gestalten eine Bewegungsfolge, die sich aus mindestens fünf Bewegungen zusammensetzt. Im Hinblick auf die Entwicklung der Bewegungen habt ihr alle Freiheiten: Ihr könnt beliebige Bewegungen aneinander reihen, aber euch auch an einem von euch entwickelten Thema orientieren. Fangt bei der Entwicklung der Bewegungsfolge immer wieder von vorne an.*

Die Tanzpädagogin beobachtet die Tänzerinnen und greift moderierend ein, wenn sie es für notwendig erachtet. Beispielsweise können Tänzerinnen sich schwer tun, Bewegungen spontan zu entwickeln oder sich zügig festzulegen.





Sie bekommen dann konkrete Hilfen angeboten, die sich aus der jeweiligen Situation ableiten.

### Vom Solo zum Duo

Nachdem jede Tänzerin aufgrund der vorhergehenden Aufgabe eine eigene Bewegungsfolge entwickelt hat, wird wie folgt fortgesetzt:

*Sucht euch eine Partnerin und bringt euch gegenseitig eure Bewegungsfolge bei. Hängt beide Bewegungsfolgen aneinander und tanzt sie als Unisono.*

*Entwickelt gemeinsam mit den drei Bewegungsfolgen (je eine ursprüngliche und die zusammengesetzte) eine Tanzgestaltung.*

Um die beiden Bewegungsfolgen nacheinander tanzen zu können, kann es erforderlich sein, zusätzlich einen **Übergang** zu entwickeln.

Ideen, um das Duo zu entwickeln, beziehen sich vor allem auf:

- die Reihenfolge, in der jede der beiden Tänzerinnen die Bewegungsfolgen tanzen;
- den dynamischen, zeitlichen und räumlichen Bezug der Tänzerinnen zueinander.

## Spontanes Gestalten und Tanztechnik

Spontanes Gestalten eignet sich auch gut, um **tanztechnische Schwerpunkte** präziser auszuloten. Die Tanzpädagogin wählt ein tanztechnisches Thema aus. Die Tänzerinnen eignen sich das jeweilige Thema durch die Wiederholungen beim Spontanen Gestalten bewusst an:

*Entwickelt mit der Arbeitsweise Spontanes Gestalten eine Bewegungsfolge aus fünf bis maximal zehn Bewegungen zum Thema »Gewichtsübertragung von den Beinen auf die Beine«.*

Konkreter gefasst handelt es sich um das Thema: **Schritte, Hüpfen und Sprünge**, denn es geht um die Variation der folgenden Möglichkeiten von Gewichtsübertragung:

- von einem Bein auf das andere,
- von einem Bein auf das gleiche,
- von einem Bein auf beide,
- von beiden Beinen auf eins und
- von beiden Beinen auf beide.



Durch die individuellen Lösungen der Aufgabe und ihre Auswertung durch gegenseitiges Anschauen

- entwickeln die Tänzerinnen ihre tänzerischen Fertigkeiten weiter,
- findet eine bewusste Auseinandersetzung mit der jeweiligen tanztechnischen Thematik statt,
- wächst das Vertrauen der Tänzerinnen im Umgang mit dem Spontanen Gestalten.

Grundsätzlich eignet sich jedes tanztechnische Thema, um es mit dem Spontanen Gestalten zu bearbeiten. Als weiteres Beispiel sei das Thema »Einwärts- und Auswärtsrotation der Beine im Hüftgelenk« aufgegriffen:

*Komponiert mit der Arbeitsweise Spontanes Gestalten eine Bewegungsfolge aus fünf bis maximal zehn Bewegungen zum Thema »Einwärts- und Auswärtsrotation der Beine im Hüftgelenk«. Unterscheidet dabei zwischen Spiel- und Standbein und beachtet die Auswirkungen auf das Becken.*

## Tanzgestaltung zum Thema »Weg«

Spontanes Gestalten ist aber auch eine Vorgehensweise, die sehr gut bei **tänzerischen Gestaltungsprozessen** genutzt werden kann.

Als Beispiel dient hier das Thema »Weg«. Dabei werden lediglich Anregungen gegeben, aus denen der jeweilige Stundenverlauf eigenständig zu konzipieren ist.

»Weg« ist hier sowohl abstrakt räumlich gemeint – als eine Möglichkeit von einem Ort zu einem anderen zu gelangen – als auch im übertragenen Sinne, als eine persönliche Entwicklung, ein Suchen, ein Entscheidungsprozess usw. (siehe ›Tanzkonzepte‹). In Abhängigkeit von der Gruppe, aber auch um mit dem Spontanen Gestalten weiter vertraut zu werden, kann das Thema »Weg« zu nächst **abstrakt räumlich** aufgegriffen werden:

*Entwickelt mit Hilfe des Spontanen Gestaltens einen Weg von A nach B. Reiht dabei ungefähr zehn Bewegungen aneinander. Achtet darauf, dass die Bewegungsfolge abwechslungsreich gestaltet ist.*



Über die entstandenen Resultate kann ein Austausch stattfinden (siehe Kompositionskriterien im Kapitel »Von der Improvisation zur Komposition«).

Es ist aber auch möglich, das Thema »Weg« sofort **inhaltlich** weiterzuentwickeln:

*Wählt ein Thema, bei dem ein Prozess der Veränderung durchlaufen wird, z. B.: Jemand trifft in Kürze eine Person, der er emotional nahe steht, die er aber lange nicht gesehen hat. Wird sich die alte Vertrautheit wieder einstellen, oder ist Fremdheit eingetreten? Da ist Vorfreude, aber auch Unsicherheit. Wie wird man sich selbst verhalten?*

**Wie lässt sich ein solches Thema als Raumweg umsetzen?** Überlegt euch zunächst etwas, was ihr bezogen auf das Thema »Weg« in Tanz umsetzen möchtet. Welches Bewegungsvokabular passt zu der Idee? Wie lässt sie sich als Raumweg darstellen? Arbeitet mit dem Spontanen Gestalten und entwickelt eine Bewegungsfolge, die in etwa aus zehn Bewegungen besteht.

Wählt einen Ausgangspunkt und eine Anfangshaltung und lasst spontan bezogen auf euer Thema eine erste Bewegung entstehen usw. Wenn die Bewegungsfolge länger wird, müsst ihr nicht jedes Mal wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren, sondern beginnt dann die Wiederholung von der Stelle, an der ihr aufgehört habt.

Wieder ist es möglich, die Soli zu einer **Gruppenszene** zu erweitern:

*Tanzt eure Soli alle gleichzeitig drei Mal hintereinander. Reagiert spontan, wenn sich Wegüberkreuzungen ergeben. Beispielsweise ist es möglich, zu warten, den Weg abzuändern oder miteinander in Kontakt zu treten.*



Diese Aufgabe kann intensiviert werden, wenn die Tänzerinnen bewusst Beziehungen zueinander aufnehmen: Blickkontakt, aber auch Körperkontakt. Dabei können die Bewegungsfolgen verändert werden oder es ist möglich, Raum zur Improvisation zu geben.

Durch diese Vorgehensweise können sich interessante Möglichkeiten für die Struktur einer Szene in einem Tanzstück ergeben: Erzählt wird von Einzelpersonen, die sich auf einem Weg befinden. Durch den Gruppenbezug entstehen eventuell zunächst zufällig Beziehungen, die dann von der Choreographin bewusst ausgestaltet werden können.

## Spontanes Gestalten mit mehreren Personen

Spontanes Gestalten lässt sich auch auf **Duos, Trios und größere Gruppen** im Sinne eines Domino-Effektes übertragen. Der Ablauf bei einer Gruppe ist dann wie folgt:

*Alle stehen im Kreis und ergänzen reihum die bis dahin entstandene Bewegungsfolge. Also:*

- *Eine Tänzerin tanzt eine Bewegungsmotiv A, die anderen Tänzerinnen beobachten den Bewegungsverlauf,*
- *alle Tänzerinnen wiederholen sofort gemeinsam die Bewegung A, die zweite Tänzerin führt die Bewegungsfolge unmittelbar mit einer zweiten Bewegung B weiter, alle anderen Tänzerinnen beobachten wieder den Bewegungsablauf der Bewegung B,*
- *alle Tänzerinnen wiederholen sofort gemeinsam die Bewegungen A und B, eine dritte Tänzerin (oder im Duo wieder die erste) führt die Bewegungsfolge unmittelbar mit einer dritten Bewegung C weiter usw.*

Wenn alle Tänzerinnen ein Bewegungsmotiv entwickelt haben, beginnt wieder die erste Tänzerin die Bewegungsfolge fortzusetzen. Für den Schluss der Entwicklung der Bewegungsfolge können verschiedene Verabredungen getroffen werden:

- In Abhängigkeit von der Gruppengröße kommt jede Tänzerin 1, 2, 3 ... Mal dran, um die Bewegungsfolge weiterzuentwickeln,
- nach einer festen Anzahl (z. B. zehn) Bewegungsmotiven endet die Bewegungsfolge,
- die Bewegungsfolge wird so lange weitergeführt, bis die Gruppe beim Nachvollziehen der Bewegungsfolge auseinanderfällt.

Solange es um das Verständnis der Spielregeln geht, werden die Tänzerinnen gebeten, sich auf einfache und klare Bewegungen zu beschränken. Mit der Zeit werden die Tänzerinnen aber angeregt, bei der Entwicklung der Bewegungen

Grundprinzipien der Tanzgestaltung immer mehr Beachtung zu schenken: harmonische Fortsetzung einer Bewegung, Kontraste, Timing, Raumwege, usw. (siehe ›Von der Improvisation zur Komposition‹ und ›Kompositions-Laboratorium‹).

Diese Vorgehensweise verbindet spielerische Aspekte mit einem sehr hohen Grad an Konzentration. Die spontane Entwicklung von Bewegungsmotiven wird genauso intensiv geschult wie das Beobachten und Nachmachen von Bewegungen und das Erinnern von Bewegungsfolgen. Da das Spontane Gestalten in Gruppen in gleichem Maß sowohl den Körper als auch den Geist aktiviert, kann diese Methode auch sehr sinnvoll als »Einstieg« in den Tanzunterricht angeboten werden.

## Spontanes Gestalten und Tanzszenen

Auch wenn mehrere Personen gemeinsam tanzen, kann das Spontane Gestalten mit mehreren Personen genutzt werden, um zu **Tanzszenen** zu kommen:

*Entwickelt – wie beim Spontanen Gestalten mit mehreren Personen beschrieben – ein Duo zu einem frei gewählten Thema, das ihr beide im Unisono tanzt. Beginnt z. B. nebeneinander mit derselben Front (das verhindert Schwierigkeiten im Umgang mit spiegelbildlichen Bewegungen). Entwickelt eine Bewegungsfolge, die sich aus höchstens zehn Bewegungen zusammensetzt.*

*Wenn die Entwicklung der Bewegungsfolge abgeschlossen ist, benutzt sie als Bewegungsmaterial für eine Gestaltung. Tanzt die Bewegungsfolge mehrmals nacheinander, aber nicht mehr nur unisono nebeneinander, sondern variiert sie z. B. räumlich (beginnt z. B. diagonal gegenüber). Spielt auch mit der Zeit (z. B. kanonartig verschoben oder eine Tänzerin tanzt im doppelten Tempo usw.) und variiert auch in Abhängigkeit von euren Einfällen in anderer Hinsicht.*

Die Ergebnisse können in einem Work-In-Progress-Showing vorgestellt werden.

Folgende Gruppenaufgabe führt zu einer Verfremdung:

*Wechselt nun die Partnerinnen, so dass in den Duos jetzt ungleiche Bewegungsfolgen auftreten. Beginnt alle gleichzeitig eure ursprüngliche Bewegungsfolge zu tanzen und tanzt sie mehrmals hintereinander.*

Der Zuschauer erkennt, dass räumlich versetzt jeweils die gleiche Bewegungsfolge getanzt wird. Für den Zuschauer lösen sich die Duos auf, für ihn entsteht ein **Gruppeneffekt**.



In einer speziellen szenischen Gestaltung kann das Thema »Weg« nochmals aufgegriffen werden:

*Bildet Paare, überlegt euch ein Thema, bei dem es um eine Beziehung zwischen zwei Personen geht. Entwickelt durch Spontanes Gestalten mit mehreren Personen eine Bewegungsfolge, die pro Tänzerin aus etwa fünf Bewegungen besteht. Schon durch die Ausgangspunkte, aber auch durch die Wahl eurer Raumwege und durch die von euch gewählten Bewegungen soll euer Verhältnis zum Ausdruck kommen.*

## Exkurs: Umkehr des Weges

Eine ausgesprochen spannende Aufgabenstellung zum Thema »Weg«, die aber nicht mehr im Zusammenhang mit dem Spontanen Gestalten steht, bezieht sich auf die Umkehrung des Weges:

*Tanz den Weg zurück. Beginnt am Ende des Weges und lasst die Entwicklung bezogen auf den Raum, das Bewegungsmaterial und vor allem in Hinblick auf den inneren Zustand rückwärts laufen. Fragt euch: Wo kam ich her? Was war der Auslöser? Habe ich das gewollt? Lasst zu, dass der Inhalt und das Gefühl sich u. U. wesentlich verändern.*

Diese Aufgabe stellt an die Konzentration der Tänzerinnen und an die Tanztechnik hohe Ansprüche. Die Tanzpädagogin sollte also gut überlegen, ob sie ihrer Gruppe diese Herausforderung zumuten kann. Weiterhin ist zu beachten, dass diese Aufgabe enorm zeitaufwendig ist, weil die Tänzerinnen völlig umdenken müssen (siehe das Prinzip der Bewegungsumkehr im Kapitel ›Kreativer Konflikt‹).

- ›Vom Bewegungsmotiv zur Bewegungsfolge‹
- ›Duo mit Körperkontakt‹
- ›Interaktion‹

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Fremdsprachige Begriffe werden in Großschreibung gesetzt.
- <sup>2</sup> Die amerikanische Choreographin Trisha Brown hat dieses Prinzip bereits 1971 in ihrem Stück »Accumulation« angewandt (vgl. Banes 1987, 82 f.).
- <sup>3</sup> Dieser Zusammenhang begründet, warum sowohl die Kompositionskriterien im Kapitel ›Von der Improvisation zur Komposition‹ als auch das Kapitel ›Kriterien zur Bewertung von Tänzen‹ erst später eingefügt sind.

# Tanzkonzepte

Abstrakt, inhaltlich, konzeptionell

Bei der tänzerischen Ausgestaltung des Themas »Weg« im Kapitel ›Spontanes Gestalten‹ werden zwei unterschiedliche Herangehensweisen an Tanz vorgestellt:

- »Weg« steht einerseits konkret für die **räumliche Überwindung einer Distanz**. Wie kommt die Tänzerin von einer Stelle im Raum zu einem anderen Platz? Die Aufgabe ist gelöst, wenn Bewegungen aneinandergereiht werden, die den Weg ausfüllen. Auch wenn die Bewegungen tänzerisch interessant gestaltet werden, besteht nicht die Absicht, mit ihnen eine Bedeutung zu vermitteln. In solchen Fällen wird von **formalen, funktionalen oder abstrakten Bewegungen** gesprochen.
- Andererseits dient der Begriff »Weg« als Metapher. Im übertragenen Sinn kann er beispielsweise eine **persönliche Entwicklung, ein Suchen oder einen Entscheidungsprozess** ausdrücken. Die tänzerische Umsetzung derartiger Aufgaben gelingt nur, wenn die Bewegungen sinnvoll aufeinander bezogen werden. Das Durchtanzen der Wegstrecke verbindet sich mit der Absicht, einen **Inhalt** zu vermitteln.

## Zur Vorgehensweise

Aus dem Beispiel lässt sich ersehen, dass der Umgang mit Bewegung im Tanz sich grundlegend verändert, je nachdem, ob eine abstrakte oder eine an inhaltlichen Aussagen orientierte Vorgehensweise bei der Tanzgestaltung gewählt wird. Diesen beiden verschiedenartigen Herangehensweisen an Tanz liegt ein **unterschiedliches Tanzverständnis** zugrunde. Ein Tatbestand, der von zukünftigen Choreographinnen einen **bewussten Umgang** mit den spezifischen Eigenheiten derart unterschiedlicher Herangehensweisen an Tanz verlangt. Den **Tänzerinnen** wird in den folgenden Kapiteln nach und nach die Möglichkeit angeboten, sich mit einzelnen Aspekten der verschiedenen Tanzkonzepte praktisch auseinanderzusetzen. Damit aber die **Leserinnen** die Logik dieser schrittweisen Abklärung des Tanzverständnisses nachvollziehen und einordnen kön-

nen, wird in diesem Kapitel in komprimierter Form eine **Übersicht über die strukturellen Zusammenhänge von Tanzkonzepten** vorgezogen.

Da das Kapitel nicht in praktischen Unterricht einmündet, fällt es aus dem üblichen Rahmen. Die Tanzpädagogin entscheidet, wie sie mit dieser Andersartigkeit umgehen möchte. Es erscheint wenig empfehlenswert, bereits an dieser Stelle den Tänzerinnen die umfassenden Zusammenhänge über die Tanzkonzepte theoretisch zu vermitteln. Erfahrungsgemäß wächst das Interesse und das Verständnis der Tänzerinnen für die Bedeutung der unterschiedlichen Ansätze, wenn sie zunächst konkrete Erfahrungen gesammelt haben. Aber auch dann sind rein theoretische Erörterungen meist wenig anregend. Die **Demonstration von Tanzvideos** mit Stücken bekannter Choreographinnen bietet dagegen einen interessanten Einstieg. An diesen Beispielen lassen sich sehr gut wesentliche Merkmale der Tanzkonzepte und ihre Wirkungsweisen aufzeigen und diskutieren. Es liegt an den Absichten der Tanzpädagogin, ob die Video-Beispiele eine (oder auch mehrere) Stunde(n) in Anspruch nehmen oder ob zum Beispiel häufiger ein Video in einen Unterricht eingestreut wird.

## Zum Begriff

**Konzept** bedeutet so viel wie kurz gefasster Entwurf. Aus einem Konzept lässt sich die grundlegende Herangehensweise an eine Thematik und ihre beabsichtigte inhaltliche Strukturierung ablesen. Ein Konzept liefert demnach eine Übersicht, einen Ordnungsrahmen.

Ein **Tanzkonzept** ist demnach der grundlegende Ansatz, in welcher Art und Weise mit Bewegung etwas zum Ausdruck gebracht wird. Der Konzeptbegriff im Tanz hat sich erst durch die Entwicklung des künstlerischen Tanzes vor allem im letzten Jahrhundert herausgebildet. Auch im Tanz sind – z. T. parallel, z. T. zeitlich versetzt zu ganz entsprechenden Strömungen in anderen Künsten – in vielfältiger Weise **immer wieder neue Ausdrucksweisen** hervorgetreten. Diese Vielfalt von manchmal sogar konträren Tanzauffassungen **existiert heute nebeneinander**. Nachfolgend wird der Frage nachgegangen, welche und wie viele grundsätzlich verschiedene konzeptionelle Herangehensweisen sich auf diese Art herausgebildet haben.

Grundsätzlich kann selbstverständlich auch zu jedem einzelnen Tanzstück ein Inhalt und Form beschreibender Ordnungsrahmen erstellt werden. Es wird davon abgesehen, ihn als Tanzkonzept zu bezeichnen, da sich ein derartiger Entwurf sehr gut über den Begriff der **Tanzdramaturgie** beschreiben lässt. Ohne diesen Begriff hier näher zu erläutern, sei auf die Kapitel ›Von der Improvisation

zur Komposition« und »Kriterien zur Bewertung von Tanzstücken« verwiesen, in denen auch tanzdramaturgische Aspekte angesprochen werden.

## Kurzer Rückblick

Eine umfassende Antwort auf diese Frage verlangt einen detaillierten Überblick über die Vielfalt der Entwicklungen im westlichen Bühnentanz im letzten Jahrhundert. Ausführliche tanzhistorische Analysen sprengen allerdings den hier vorgegebenen Rahmen<sup>1</sup>. Von daher seien lediglich beispielhaft einige markante Stichpunkte in Hinblick auf die Veränderung von Tanzauffassungen kurz angedeutet:

- Das **klassische Ballett**, das auf den höfischen Tanz zurückgeht, kann auf eine mehr als dreihundertjährige Tradition zurückblicken. Als vorrangige Gattung dieser Tanzrichtung entwickelte sich das **Handlungsballett**. Grundlage dieser Ballette bilden im Allgemeinen Geschichten aus literarischen Vorlagen, die auf der klassischen Tanztechnik basierend in Tanz übersetzt werden. Im Laufe der Zeit haben sich sowohl die Geschichten als auch ihre »**Erzählweise**« durch Tanz wesentlich gewandelt.
- Isadora Duncan wendet sich bewusst gegen diese Tradition und beschreibt in ihrer 1904 veröffentlichten Vorlesung »Der Tanz der Zukunft« als »**Urquelle alles Tanzes**« **die Natur**<sup>2</sup>: »Der wahre Tanz sollte nun nichts anderes sein, als eine natürliche Gravitation des Willens im Individuum, der nicht mehr und nicht weniger, als eine **Übertragung der Gravitation des Weltalls** in das menschliche Individuum ist«<sup>3</sup>. Damit sorgt sie vor allem durch ihre Auftritte als Tänzerin ihrer eigenen Choreographien für eine **Revolutionierung der Tanzauffassung**. Nicht mehr die Tanztechnik liefert die Grundlage für die Bewegung, sondern im weitesten Sinne die Naturgesetze, die aus dem Gespür der Tänzerin erwachsen und denen sie durch ihre Bewegungen Ausdruck verleiht, um so den Tanz zu formen.
- Der für die westliche Tanzentwicklung bedeutsame **deutsche Ausdruckstanz** bleibt Duncans Auffassungen grundsätzlich verbunden, verknüpft sie aber mit Gedanken der Kunstauffassung des Expressionismus. Das gemeinsame Motto der Anhänger dieser Tanzrichtung, die ihren Höhepunkt in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts hat, lautet: **Innerer Bewegtheit durch die Gestaltung der äußeren Bewegung Ausdruck verleihen**. Tanzstücke, die dem Ausdruckstanz zuzurechnen sind, thematisieren über die Gestaltung der Bewegung in einem weiten Sinn etwas Psychisches.<sup>4</sup>
- Mit Beginn der fünfziger Jahre stellt der in Amerika sich entwickelnde **post-moderne Tanz** den **Eigenwert der Bewegung** in den Mittelpunkt des Tanzes: