

Zeitschrift: Jugend und Sport : Fachzeitschrift für Leibesübungen der Eidgenössischen Turn- und Sportschule Magglingen

Herausgeber: Eidgenössische Turn- und Sportschule Magglingen

Band: 38 (1981)

Heft: 1

Artikel: "Vom Tanz zur Gymnastik - von der Gymnastik zum Tanz"

Autor: Dâmaso, Fernando

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-993773>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

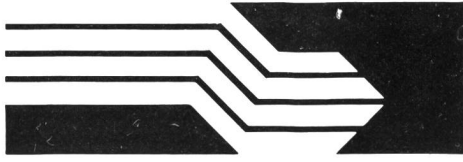
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



«Vom Tanz zur Gymnastik – von der Gymnastik zum Tanz»

Fernando Dámaso

Dies ist ein schwer anzugehendes Problem, für jeden, der sich heutzutage mit diesem Thema auseinandersetzt.

Die Meinungen gehen stark auseinander und die vorliegende Arbeit hat zum Ziel, zumindest soviel Klarheit in die Geister und in die Ideen zu bringen, dass wir wenigstens eine gemeinsame Terminologie finden können, die geeignet ist, von einer möglichst grossen Anzahl Personen akzeptiert zu werden.

Wir haben öfters betont, dass die «Rhythmische Gymnastik» vom Tanz herkommt und zum Tanz hinführt. Wir versuchen nun zu erklären, was damit gemeint ist.

Betrachten wir die Geschichte der Bewegung im Laufe der Jahrhunderte, so stellen wir fest, dass das Wort «Gymnastik» beinahe regelmässig immer auftaucht, doch jedesmal wieder ein bisschen anders interpretiert wird. Ohne zu übertreiben, können wir behaupten, dass heute jeder einzelne die «Gymnastik» auf seine ganz persönliche Weise definiert. Deshalb werden dem betreffenden Begriff auch die widersprüchlichsten Bedeutungen zugeschrieben.



Wir haben beschlossen im Rahmen von J+S, die so verschiedenen Bezeichnungen mit Vorbehalten anzuwenden und sie in Anführungszeichen zu setzen («Gymnastik», «Rhythmische Sportgymnastik» usw.), um das Verständnis dafür, was wesentlich ist, zu verstärken; nicht der Name ist wichtig, sondern die Idee die dahinter steht.

Der Tanz hingegen hat im Laufe der Geschichte ein konstantes Merkmal beibehalten: *«Eine rhythmische Folge von Gebärden und Schritten.»* Das ist eine zwar sehr weitgefasste, aber heute noch gültige Definition. In jeder Epoche war der Tanz durch bestimmte Akzente gekennzeichnet, *einmal durch mehr volkstümliche Aspekte, wenn man unter sich und für sich tanzt, ein anderes Mal, als vorgeführter Tanz, wo Virtuosität und Technik einzelner, andere zerstreuen, ja sogar bezaubern sollen.*

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts befanden wir uns in dieser Situation. Andererseits entwickelten sich die neuen pädagogischen Ideen im Bereich der Gesamterziehung sehr rasch. Es ist daher nicht erstaunlich, dass manche sehr eng verbunden sind mit den klassischen Künsten (Tanz, Theater, Musik), sich für eine Aufwertung des Menschen in seiner Ganzheit einsetzen und versuchen, die Kunst in den Dienst eines jeden zu stellen mit immer mehr menschlichen und erzieherischen Zielen.

Dieses Phänomen, das am Anfang unseres Jahrhunderts zu der Bildung der sogenannten «Rhythmischen Gymnastik» führte, wurde ursprünglich durch den Einsatz einzelner hervorgerufen. Man nennt sie die Pioniere dieser «neuen Gymnastik». Einige unter ihnen und Auszüge aus ihren Ideen seien hier kurz vorgestellt:

Jean-Georges Noverre

(1727–1818) – Schweizer (!)

- Schüler von Lewis Dupré «der grosse Dupré»
- Ballettmeister der «Opéra comique» (1747)
- Ballettmeister und Choreograph an der «Opéra de Paris» (1776–1780)

Betrachten wir Auszüge aus den «Briefen» des Schöpfers des «Ballet d'action» oder «Pantomime-Balletts», so stellen wir fest, dass ihn 2 Punkte zeitlebens sehr beschäftigten:

- a) Die Notwendigkeit des Eingreifens von Seele und Gefühl, um die Bewegung zu führen, zu erhöhen und ihr ihre Existenzberechtigung zu geben.
- b) Das vorherrschende Gefühl, dass die Natur und ihre Beispiele als Inspirationsquelle benützt werden müssen.

François Delsarte

(1811–1871) – Franzose

Schüler am «Konservatorium für die Ausbildung von Musik- und Ballettkünstlern»

- er schuf eine Reihe von Gebärden, die eine Beziehung herstellen zwischen den empirischen Gesetzen der Pantomime und einer

Geisteshaltung, die Klassifizierung und wissenschaftlichen Fortschritt anstrebt.

- Diese Gebärden, als Form von ausdrucksstarker Körpersprache, waren die Objekte seiner unermüdlichen Forschungsarbeit. Er schrieb einmal: «Wenn Ihnen jemand in der Ausrufeform sagt, ‚ich liebe, ich leide, ich bin entzückt‘ usw. glaubt es ihm niemand, wenn seine Schultern dabei in normaler Stellung bleiben. Er lügt, seine Schultern widersprechen seiner Aussage. Diese negative Haltung verrät seine Gefühle.»

Delsarte hat die Beobachtung gemacht, dass der Körper in 3 variable Zonen eingeteilt werden kann:

1. physisch: untere Glieder
2. geistig: (ésprit-témoin) Rumpf und Arme
3. mental: Kopf und Hals

Er teilte die Bewegung in 3 Gruppen:

«Opposition» – «Parallelismus» – «Folge»

Delsartes Ideen wurden angewendet, angepasst, verändert und in der ganzen Welt verbreitet. Sie waren besonders erfolgreich in den Vereinigten Staaten, dank seinen Schülern, Geneviève Stebbins, Emily Biskop und Anna Payson Call.

Delsartes Ideen haben bestimmt auch die moderne «Gymnastik» beeinflusst, vor allem dank der Finin Hilma Jalkanen, die die «Gesetze Delsartes», die sie die «Gesetze der harmonischen Bewegung» nennt, als Quelle ihrer Arbeit anerkennt:

1. das Gesetz der harmonischen Haltung
2. das Gesetz der Gegenbewegung
3. das Gesetz der harmonischen muskulären Arbeit oder der Abfolge der Muskelkontraktionen.

Anatole Chujoy andererseits sagt in der Enzyklopädie des Tanzes: «Delsartes Theorien sind sicher die beste Quelle für das Erlernen der Gesten und Pantomimen. Die Verbindung dieser beiden verdanken wir seiner Schülerin Geneviève Stebbins. Sie hat grossen Einfluss gehabt auf den modernen Tanz.»

Isadora Duncan

(1878–1927) Amerikanerin

- Tänzerin
- Leiterin einer eigenen Schule in Berlin
- Tanzschulleiterin in Moskau
- und schliesslich Leiterin der Tanzschule Duncan in Neuilly-sur-Seine

Isadora Duncan hat als erste die Auffassung vertreten, *dass man die Musik und nicht nur*

nach der Musik tanzen sollte. Sie wollte den Tanz erneuern und bejahte das Prinzip eines freien Tanzes, ohne jegliche akademische Künstlichkeiten.

Sie beeinflusste nicht nur ihre Nachfolger, die «Duncanisten», sondern auch das russische Ballett Fokine und die deutsche Schule von Labans und Mary Wigmanns. Angesichts der wichtigen Rolle, die der Einfluss Isadora Duncans in der Entwicklung der «Gymnastik» gespielt hat, kann nachgewiesen werden, dass ihre Ideen eine wertvolle Bereicherung der späteren pädagogisch-musikalischen Erfahrungen von Jaques-Dalcroze bedeutet haben.

Isadora Duncan löste einen expressionistischen Tanz aus und dieser Expressionismus inspiriert bis zu einem gewissen Grad eine Übereinstimmung mit der «Dalcrozischen Rhythmik», mit den Anfängen der Ausdruck-Gymnastik von Bode.

Es ist aufschlussreich, hier einige Linien aus dem Buch von Elli Björkstén «Frauen-Gymnastik» wiederzugeben und sie mit Isadora Duncans Gedanken, die sie in ihrem Buch «Mein Leben» ausdrückt, zu vergleichen:

«...Wie leicht, locker und frei wird doch der Lauf der Schüler, wenn sie versuchen einen Waldbach nachzuahmen; wie fröhlich wird der Schritt, wenn er dem Spiel der Wellen eingegeben ist, wie suggestiv wirkt das Bild des Laufens oder Gehens gegen den Wind, oder sogar nur die Vorstellung, es darzustellen.»

Emile Jaques-Dalcroze

(1865–1950) Schweizer (in Österreich geboren)

Ohne näher einzugehen auf Leben und Werk von Jaques-Dalcroze, wollen wir nur einige Aspekte seiner Arbeit in Erinnerung rufen, die ganz offensichtlich von grossem Interesse sind für die Entwicklung der «Gymnastik», nach heutiger Auffassung.

Zuerst sollte vielleicht darauf hingewiesen werden, dass es Jaques-Dalcrozés Lebensziel war, eine neue Methodik für den Musikunterricht zu finden, mit der er, durch Körperbewegungen den Sinn für Rhythmus und Ausdruck bei seinen Schülern entwickelte.

Die Zielsetzungen, die ihm zu dieser neuen Methode geführt haben, beruhen auf Beobachtungen, die im folgenden schematisch dargestellt werden:

Erste Beobachtung

Bestimmten Schülern, die sich im auditiven Bereich sonst normal entwickeln, fehlt jedoch der Sinn für die Dauer, die Fähigkeit Töne zu messen und deren Abfolge von ungleicher Dauer zu rhythmisieren.

Zweite Beobachtung

Immer noch im Bestreben den Gehörsinn zu entwickeln, bemerkte er, dass einzelne Körperteile, unter dem Eindruck von Musik, oft zu unwillkürlichen Bewegungen angeregt werden (Kopfbewegungen, mit den Füßen auf den Boden schlagen usw.). Daraus konnte man schliessen, dass zwischen dem Gehör und den höheren Nervenzentren eine Beziehung bestehen muss.

Dritte Beobachtung

Nicht alle Kinder reagieren gleich. Mehrere unter ihnen waren nicht fähig, ihre Bewegungen zu koordinieren und die Befehle des Hirns umzusetzen.

Gestützt auf diese Beobachtungen stellte Jaques-Dalcroze folgende Schlussfolgerungen auf:

1. Was in der Musik motorischer oder dynamischer Natur ist, hängt nicht nur vom Gehör, sondern auch noch von einem anderen «Sinn» ab. Er glaubte, irrtümlicherweise, dass es der Tastsinn sei, weil die mit den Fingern ausgeführten Übungen die Fortschritte der Schüler förderten.
2. Er kam soweit, die rein auditive Musikalität als unvollständig zu betrachten und Beziehungen zu suchen, zwischen Beweglichkeit und «auditivem Instinkt», zwischen der Harmonie der Töne und ihrer Dauer, zwischen Musik und Charakter, in der musikalischen Kunst und des Tanzes.
3. «Musikalische Arrhythmie» ist die Folge einer «Arrhythmie» allgemeinen Charakters.
4. Es ist nicht möglich, rein musikalische Harmonien zu schaffen, ohne eine bestimmte innere musikalische Harmonie.

Gestützt auf diese Erkenntnisse, entwickelte er dann seine «Rhythmik», die sich ausserordentlich rasch verbreitete, die aber von vielen dem Tanz, dem Ballett oder der Gymnastik gleichgestellt wurde.

- Doch was ist eigentlich «Rhythmik»?
«Rhythmik ist nicht ein Ziel, sondern ein Mittel, um die Musik, vielleicht auch den Tanz, besser zu erfassen!»

Die Musik ist ein Teil der Grundlage der «Rhythmik», doch bildet diese weder Musik – noch Bewegungsvirtuosen aus. Dalcrozés «Rhythmik» muss also aus zwei verschiedenen Blickwinkeln untersucht und kommentiert werden:

- a) als Vorbereitung zu einem spezifischen künstlerischen Studium
- b) ihr Beitrag in der Entwicklung der «Gymnastik».

Bei Punkt b) muss beachtet werden:

1. dass die «Rhythmik» in keinem Fall eine Methode der «Gymnastik» ist.
2. dass sie auf gewisse Formen der «Frauen-Gymnastik» Einfluss ausübt:
 - direkt, indem sie auf Dalcrozés Schüler, Rudolph Bode, den Begründer der «Ausdrucks-Gymnastik» einwirkt.
 - indirekt auch auf Elli Björkstén und das ganze neo-schwedische System.

Rufold von Laban, Mary Wigmann und die Münchner Expressionisten

Diese Tanzbewegung war von einzigartiger inspirativer Bedeutung in der Entstehung der «modernen Gymnastik». Einige Beobachtungen über diese Bewegung seien hier erwähnt:

Was ist Expressionismus?

Es ist die Tendenz, die bestrebt ist, in der Kunst, Seelisches sichtbar zu machen.

Die Aufgabe des expressionistischen Künstlers ist es, im Zuschauerraum denjenigen emotionalen Zustand hervorgerufen, der seinem eigenen, im Zeitpunkt der Kreation, entspricht.

Dieser geistige Vorgang kommt ursprünglich aus der Malerei und hat sich auf die anderen Künste übertragen.

Wir haben erfahren, welche wichtige Rolle Isadora Duncan für die Münchner Expressionisten gespielt hat; wir wissen ebenfalls, dass von Laban und Mary Wigmann zu den Pionieren dieser Bewegung gehörten. Wenn wir also diese zwei Persönlichkeiten und deren Beziehung zu Bode und Hilma Jalkanen untersuchen, befinden wir uns auf dem besten Weg zur «modernen Gymnastik».

Rudolf von Laban

(1879–1958) (Ungare oder Tscheche)

Seine Hauptbeschäftigung war das Ballett. Er war Direktor der «Bewegung» an der Berliner Oper und einer der berühmtesten Choreographen. Er wehrte sich gegen alles Oberflächliche im Theater und suchte den Ausdruck seiner Kunst und seiner Weltanschauung im Volk. In ganz Europa entstanden Zentren unter seinem Namen. Von Labans Beiträge und Neuerungen sind so zahlreich und vielfältig, dass wir sie hier nur als Zusammenfassung schematisch darstellen können:

1. Künstlerische Beiträge

- a) Eine Tanztechnik: «L'icosaèdre»
- b) Eine Tanzchoreographie: «Die Chöre der Bewegung»
- c) eine Tanzaufzeichnung: Die «Labanotation»

Unter der Bezeichnung «Raum» verstehen wir unter anderem die Richtung, die Ebene und die verschiedenen Stellungen der Bewegung. Laban besteht darauf, dass die Kinder auf ihrem Weg zur richtigen Bewegungstechnik die 3 Phasen – Finden, Erfahren und Wiederholen – durchlaufen müssen.

Marie Wigmann
(geboren 1886) Deutsche

Die «grande dame» des Ausdruckstanzes. Während mehr als 40 Jahren hat sie eine ganze Generation von deutschen, schweizerischen und amerikanischen Ballettinnen geprägt. Sie war sehr beeindruckt und beeinflusst vom Werk Jaques-Dalcrozes und war eine begeisterte Schülerin Labans, trotz der Meinungsverschiedenheiten über die Technik, die zwischen Laban und Wigmann mit der Zeit auftauchten.

J. Dufresne schreibt in seinem Buch «Les styles dans le ballet»:

«Laban, der Pädagoge, versucht mit der Vernunft zu überzeugen, während Wigmann die Faszination vermitteln will, indem sie den Instinkt anruft. Laban sieht im Beruf der Ballerina eine gewerbliche Tätigkeit, die zur Meisterschaft führt; Wigmann hingegen begreift es als eine Berufung, die zum Priestertum prädestiniert.»

Im Werk Marie Wigmanns stellen wir eigenartigerweise eine Beziehung Musik–Bewegung fest, die verschiedene Etappen im Unterricht und Training zum Tanz beinhaltet. Sie beginnt mit dem Tanz ohne jegliche Begleitung, dann fügt sie Schlaginstrumente bei, bevor sie schliesslich zur eigentlichen Musik gelangt.

Labans Einfluss auf «Gymnastik» war zweifellos sichtbar, als derjenige Marie Wigmanns. Dennoch hatte auch sie grossen Einfluss, den man noch heute in einigen zeitgenössischen Formen der Gymnastik, vor allem in der sogenannten «Bewegung mit Ausdruck», spürt. Die finnische Schule von Jalkanen hat von Wigmanns Tanztechnik folgendes übernommen:

- den Ausdruck
- und damit im Zusammenhang, der Wechsel zwischen Kontraktion und Entspannung, als betonte Tendenz die verschiedenen Körperstellungen zu markieren.

Ohne näher auf diese historischen Details einzugehen, erscheint es uns klar, dass der Einfluss, den die Tanzpädagogen auf die «Rhythmische Gymnastik» ausgeübt haben, zu einem wie wir es nennen «parallelen Weg», das heisst zu einem «Tanz mit erzieherischen und pädagogischen Zielen» geführt hat.

Bode und die moderne Gymnastik

Als Bode die, wie man sie heute nennt, «moderne Gymnastik» schuf, hatte er ganz klare Ziele vor Augen: Er wehrte sich gegen

- die rein körperliche, auf Anatomie und Physiologie basierende Auffassung der «zeitgenössischen Gymnastik»-Systeme
- die konstruierten, analytischen Bewegungen der Gymnastik von Ling und Spiess.

Schliesslich strebte er eine Rückkehr zur natürlichen Bewegung für den Menschen an, eine Rückkehr zur Synthese der psychologischen und physischen Faktoren des Ausdrucks. Er wünschte sich damit, unserer Meinung nach, nichts anderes als eine Rückkehr zu einem Tanz, bei dem man für sich und unter sich tanzt, aber doch ein Tanz mit klaren pädagogischen

Zielen, die auf dem ständig fortschreitenden Studium der menschlichen Bewegung basieren sollen.

An dieser Stelle decken sich Bodes Ansichten mit denjenigen Pestalozzis:

- «das Bedürfnis des Kindes nach Bewegung ist instinktiv und angeboren»
- der Ausgangspunkt für eine Erziehung, durch die und zu der Bewegung, liegt im Gefallen des Kindes an der Anstrengung und im Eifer, mit dem es seinen eigenen Körper gebraucht
- die Schule ist oft ein Hindernis für den Ausdruck dieses Bewegungsbedürfnisses
- die Natur zeigt, dass das Kind ein unteilbares Ganzes ist.

Bode formuliert diese letzte Aussage in seinen Arbeiten so:

«Der Körper ist nicht eine Ansammlung von verschiedenen Teilen, sondern er stellt ein «organisches Ganzes» dar.»

Bodes drei «gymnastische» Grundprinzipien sind:

1. Prinzip der Ganzheit
2. Prinzip des rhythmischen Wechsels
3. Prinzip der Ökonomie

Die Bedeutung der Musik in «Bode moderne Gymnastik»

Angesichts ihres Ursprungs und ihrer Begründer ist es natürlich absolut logisch, dass die Musik eine entscheidende Rolle spielt in der «Rhythmischen («expressiven», modernen) Gymnastik». Bode schreibt der Musik eine ganz besondere Bedeutung zu. Sein Ziel ist es nicht, die Körperbewegungen zu begleiten, damit sich diese der Musik anpassen, sondern ein inniges Gefühl zu erwecken, aufzustacheln, freizusetzen, das dann den körperlichen Ausdruck überträgt und das vollständig, ganzheitlich und rhythmisch ist.

3 Sätze aus seinem Buch «Musik und Bewegung» seien hier zur Illustration zitiert, um das eben Gesagte zu illustrieren.

«Ich finde, dass die natürliche Grundlage der Form und Metrik der Bewegung in besonderem Zusammenhang zwischen Motorik und musikalischer Betätigung steht: Taktwechsel, Betonung, Versbildung, Satz usw. Doch was zählt, ist nicht die metrische Aufteilung und sie wird es auch nie sein, sondern ihre Einfügung in die rhythmische Bewegungsfolge.»

oder

«Wenn ich ausschliesslich Schlaginstrumente verwende, kann ich die Übungen mit alternie-

2. Erzieherische Beiträge

- a) Eine Bewegungstechnik
- b) Die «Kreationen» als Ausdruck der Persönlichkeit
- c) Kunst, Tanz und «dramatische Bewegungen» als Erziehungsmittel

3. Beiträge zur Arbeitstechnik

Methoden der Aufzeichnung, der Auswahl, des Trainings, der Erforschung, des Arbeitsvorgehens und der Auswertung



Aus der Fülle dieser Beiträge möchten wir einige Aspekte, die in den «erzieherischen Beiträgen» enthalten sind, besonders hervorheben:

Bekanntlich bestehen Zusammenhänge zwischen den Prinzipien, die R. Laban vertritt und unserer Haltung im Raum, in der Zeit bezüglich Schwerkraft und Bewegungsfluss, sowie der Art und Weise, wie wir uns als menschliche Wesen bewegen. Sowohl in der «Gymnastik», als auch im Tanz, wollen wir, dass unser Körper ein verantwortliches und wirkungsvolles, ein lebendiges und bewusstes Instrument wird. Folglich müssen wir spüren und verstehen, wie man die verschiedenen Körperteile einsetzen kann, welcher Zusammenhang zwischen ihnen und dem Ganzen besteht, und wie wir das «Wie» und die Richtung der Bewegung herausfinden können. Die Bewegung kann nach Laban von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet werden:

Zeit:

Schnelligkeit und Langsamkeit und der Wechsel dieser beiden interessiert uns hier: Beschleunigung, Verlangsamung, Betonung usw.

Kraft:

Hier betrachten wir schwere und leichte Bewegungen; wo Anstrengung und Entspannung zwischen den beiden stattfinden. Zeit und Kraft entscheiden über die dynamische Bewegungsqualität und erlauben uns den Aktionsrhythmus wahrzunehmen.

Raum:

Dieser steht in Zusammenhang mit der Art und der Richtung der Bewegung.

render rhythmischer Intensität begleiten. Mit Klavierbegleitung erreiche ich auch eine harmonisch-klangvolle Vorstellung. Für vorbereitende Übungen kann das Schlaginstrument genügen. Will ich aber das aktive Leben erwecken, arbeite ich mit Konsonanz und Dissonanz, denn das sind unmittelbare, geistige Gegebenheiten.

Der Einfluss, den Rhythmus und Musik ausüben, und die grosse Bedeutung, die sie für die psycho-motorische Erziehung haben, lässt sich also leicht feststellen.

Der Einfluss der Musik heute

Bekanntlich ist jeder Pädagoge in «Rhythmischer Gymnastik» von einem bestimmten, seiner Zeit entsprechenden Musikstil beeinflusst worden. Zum Beispiel, die gesamte Musik für die Bewegung Heinrich Medaus, der einige Jahre in Portugal und Spanien verbracht hatte, war geprägt vom Charakter dieser Länder. Damals war die Wirkung auf die junge Generation beachtlich und der Erfolg entsprechend gross. Doch alles im Leben entwickelt sich; so wie sich die Gesellschaft verändert, ändern auch die Interessen, Wünsche und Ziele der Menschen. Dieses gleiche Phänomen erfolgte auch in der Musik, und die Massenmedien verbreiten es. Heute ist der Einfluss aller Musikstile und Rhythmen afrokubanischer, afrikanischer Art oder nordamerikanischen Ursprungs sehr gross, vor allem bei der Jugend.

Deshalb ist es auch ganz normal, dass dieser Einfluss auch in der «Rhythmischen Gymnastik» zu spüren ist, und dass die Anhänger neuer Strömungen mit aktueller Musik arbeiten, um die Jugendlichen, denen die Bewegung immer fremder wird, zu motivieren.

So ist es auch nicht erstaunlich, dass die Bewegungspädagogen ihrerseits beginnen, suggestivere didaktische Lösungen zu suchen, ohne jedoch ihre ursprünglichen Zielsetzungen zu vernachlässigen.

Anlässlich der «Gymnaestrada» 1965 in Wien konnte man den ersten öffentlichen Demonstrationen dieser neuen Tendenzen beiwohnen. Es waren dort vor allem dänische Gruppen, die Versuche davon vorführten, was später die «Jazzgymnastik» werden sollte.

Interessanterweise findet sich in dem Buch, das dieser grossen Veranstaltung gewidmet ist, folgender Satz:

«Die Dänen machen Gymnastik nach Jazz-Rhythmen: Applaus des Publikums, Absage der Experten.»

Diese Bewegung fand eine rasche Verbreitung, vor allem in den nordischen Ländern. Der An-

stoss zu dieser enormen Entwicklung kam von der Schwedin Monica Beckmann. Sie hatte verschiedene Jazztanz-Schulen besucht und versuchte nun, diesen Tanzstil auf das neoschwedische «Gymnastik-System» zu übertragen, was ihr bald einen beachtlichen Erfolg einbrachte, nicht nur bei den Frauen, sondern auch bei den, was die «rhythmische Gymnastik» anbetrifft, bis anhin «widerspenstigen» Männern. Auch heute noch bereist Monica Beckmann die ganze Welt, um ihre Arbeitsmethoden unter die Leute zu bringen. Von diesem Moment an, sind dank der grossen Motivationskraft dieses Musik- und Bewegungsstils, in vielen Ländern, mehr oder weniger erfolgreiche, qualitativ mehr oder weniger wertvolle Versuche damit gemacht worden. Oft sehen wir «Jazz-Gymnastik»-Vorführungen, die weder mit «Gymnastik» noch mit «Jazz» das Geringste zu tun haben. Einerseits sind die mit der «Gymnastik» verfolgten Ziele nicht zu finden, andererseits fehlen aber auch die Grundprinzipien des «Jazztanzen» oder sie sind verfälscht. Es kommt auch viel zu oft vor, dass Berufstänzer einen elementaren, für Anfänger gedachten Tanz mit «Jazzgymnastik» bezeichnen! Wie überall wo das Wort «Gymnastik» gebraucht wird, ist auch hier die terminologische Verwirrung gross.

- Man sagt, der Tanz sei ein Ziel in sich und die Gymnastik sei ein Mittel, um ein Ziel zu erreichen.
- Könnte nicht auch der Tanz selbst ein Mittel sein, um dieses gleiche Ziel zu erreichen?
- Wir haben gesehen, dass es in der Vergangenheit so war!
- Wäre es ausgerechnet heute unmöglich, wo der «Tanz» immer mannigfaltiger, liberaler, demokratischer wird?

Wir müssen nur unterscheiden zwischen dem «professionellen (oder para-professionellen) Tanz» und dem «Tanz als Erziehungsmittel»; dann können wir Sinn und Geist des Tanzunterrichts definieren.

Man soll sich nicht scheuen den Tanz, auch im elementarsten Stadium, *Tanz* zu nennen.

Was ist nun aber «Jazzgymnastik»?

Jazzgymnastik ist nichts anderes, als ein elementarer Tanz, mit erzieherischen Zielen, der von verschiedenen technischen Elementen des «Jazztanzen», aber nicht notwendigerweise ausschliesslich von dieser Technik, durchdrungen ist und unterstützt wird von einer Musik, die geeignet ist, die Tanzenden zu motivieren und den Bewegungsstil zu fördern, den wir anwenden, um unsere Ziele zu erreichen:

- Freude an der Bewegung
- Motivation zum Tanz und zu körperlicher Betätigung
- Verbesserung der Gesundheit und der Kondition
- Vielseitige Bewegungserfahrung
- Soziale Integration
- Förderung der Bewegungsphantasie

Um diese Ziele zu erreichen und die Osmose zwischen «Tanz» und «Gymnastik» zu verwirklichen, muss man, unserer Meinung nach, Kenntnis haben von:

1. Was ist «Jazz-Musik», ihr Ursprung, ihre Merkmale und welches sind ihre rhythmischen Merkmale!
2. Was ist «Jazz-Tanz», sein Ursprung, seine Geschichte und welches sind seine rhythmischen Merkmale?¹

um dann definieren zu können im Hinblick auf die gesetzten Ziele:

- a) Wie kann man die Anliegen und die Bedürfnisse der Jugendlichen berücksichtigen?
- b) Welche didaktischen Lösungen kann man anwenden?
- c) Welches sind die gültigen Kriterien für die Auswahl der Musik?

¹ Den Artikel «Jazz-Dance» (Geschichte) von Hans Forrer veröffentlichten wir in der Februar-Nummer.

Bibliographie

- Balcar A. G.: «Knaurs Ballett Lexikon.» Verlag Th. Knaur, Munich/Zurich, 1957.
- Bünner G., Röthig P.: «Grundlagen und Methoden rhythmischer Erziehung.» Verlag E. Klett, Stuttgart, 1971.
- «Encyclopédie Universelle.» Marabout no 7, Paris, 1963.
- Diern C.: «Weltgeschichte des Sports I und II.» Cotta Verlag, 1971.
- «Gymnaestrada in Wien.» Österreichischer Bundesverlag, 1965.
- Kramer-Lauff D.: «Tanz-Didaktik.» Verlag K. Hofmann-Schondorf, 1978.
- Langlade A.: «La gymnastique moderne.» F.F.G.E.G.V., Paris, 1966.
- Pandelli J.: «Les joies de la danse.» Editions La Farandole, Paris, 1975.
- «La passion de la danse.» Gründ, Paris, 1978.
- Röthig P.: «Sportwissenschaftliches Lexikon.» Verlag K. Hofmann-Schondorf, 1976.
- Saurbier B.: «Geschichte der Leibübungen.» W. Limpert Verlag, 1972.
- Sorell W.: «Knaurs Buch vom Tanz.» Verlag Th. Knaur, Munich/Zurich, 1969.
- Tarassow N.: «Klassischer Tanz.» Henschel Verlag, Berlin, 1977.
- Winearls J.: «Modern Dance.» Adam & Charles Black, Londres, 1958.