

## **Das Bildungskonzept der Rhythmik: Musik ist Bewegung ist Musik**

von **Dorothea Weise**

Erscheinungsjahr: 2015 / 2013

Stichwörter:

**Musik | Rhythmik | Bewegung | Bildungsprozesse | Musikalische Bewegung | Musikschule | Tanz**  
*Die Beziehung von Schall und Bewegung ist archaisch, ebenso wie die aus dem Ritual geborene Verbindung zwischen Musik und Tanz. Ob Wippen, Schwingen, Rennen oder nur das zarte Öffnen einer Hand, die oft lustvolle spontane Bewegungsreaktion beim Hören von Musik ist altersunabhängig. Die Unmittelbarkeit, mit der Bewegung auf Musik folgt – sofern es die Situation erlaubt – ist frappierend. Ausgehend von diesem Zusammenhang hat die Rhythmik in ihrer mehr als hundertjährigen Geschichte die Beziehung von Musik und Bewegung thematisiert, differenziert und in künstlerisch-pädagogische Themen gefasst. Ein auf der Bezogenheit von Bewegung und Klang, Musik und Tanz basierendes Bildungskonzept muss die Wirkungskomponenten beider Medien und ihr Zusammenspiel bezogen auf künstlerische und pädagogische Prozesse beachten. Der folgende Text entwickelt sich in diesem Sinne. Der Bewegung wird dabei ein besonderes Augenmerk eingeräumt, da im Bildungsplan Musik für die Elementarstufe/Grundstufe an Musikschulen und den ergänzenden Arbeitshilfen Prämissen, Inhalte und Ziele elementarer musikalischer Praxis bereits umfänglich dargelegt sind.*

### **Musik und Bewegung – eine vielgestaltige Beziehung**

Die Beziehung zweier Partner, die unterschiedliche Sprachen sprechen, bietet besonders viel Spielraum für die Suche nach Verständigung. Man stelle sich beide je auf dem Ufer eines Flusses vor. Das Hinüberwechseln von einer zur anderen Seite ist mit Sorgfalt zu praktizieren, als „Über-Setzen“ ein aktiv zu gestaltender Prozess, der die Verbindung zwischen den beiden Partnern lebendig hält und immer wieder neu definiert. Unerlässlich ist es dabei, Vokabeln, Semantik und Syntax beider Sprachen zu kennen.

In Betrachtung der Beziehung Musik – Bewegung bzw. Bewegung – Musik sind demnach folgende Fragestellungen von Interesse:

1. Welches sind gemeinsame Merkmale von Musik und Bewegung?
2. Worin liegen Unterschiede der beiden Medien?
3. Welche Schwerpunkte und Bezugsformen in den Unterrichtsangeboten der Rhythmik können unterschieden werden?

## **Zu 1. Welches sind gemeinsame Merkmale von Musik und Bewegung?**

Musik machen, Musik hören und Bewegen vollziehen sich in der Zeit und strukturieren Zeit. Als wichtigste gestaltende Kraft der Musik hat Jaques-Dalcroze (1865 – 1950) Rhythmus betrachtet und seine SchülerInnen Körperbewegungen zu Puls, Metrum und Rhythmus synchronisieren lassen. Rhythmus stellt als Prinzip eines polaren Spannungsgefüges überdies einen Erfahrungsraum für kontrastierende Elemente dar, die verbindend zwischen Musik und Bewegung wirken: Spannung und Entspannung, laut und leise, schnell und langsam, Bewegen und Innehalten, alleine und in der Gruppe. Es sind dies in der Musik Form gebende Elemente, welche in Bewegung bearbeitet etwa als Variation einer Geste, Raumweg oder Wiederaufnahme eines Bewegungsmotivs erscheinen.

Abzurufen ist allerdings von fixierten Übertragungsmechanismen in Raum, Zeit, Kraft und Form. Da in Musik, wie auch in Bewegung immer mehrere Parameter sowie der Kontext zusammenwirken, werden einfache Zuordnungen, wie z.B. laut = viel Krafteinsatz, der jeweiligen Charakteristik nicht immer gerecht: Wirkt das fortissimo als Entladung einer Spannung, so kann es mit einem Fall des Körpers infolge einer plötzlichen Entspannung möglicherweise schlüssiger in Bewegung beantwortet werden, als mit einer Kraftsteigerung. Von Bedeutung ist viel mehr das Zulassen unterschiedlicher Lösungen in Verbindung mit dem Beurteilen von Stimmigkeit.

Musik wird aber nicht primär durch die Entschlüsselung ihres Aufbaus und der daran beteiligten Komponenten wahrgenommen, sondern durch ihre Wirkung. Welche Empfindungen, inneren Bilder und Geschichten, Assoziationen und Gedanken Musik auslöst und wie sie als sinnvoll wahrgenommen und zusammen geordnet werden können, spiegelt die Fähigkeit, sich einen ‚Reim‘ auf Musik zu machen, „the ability to *make sense of music*.“ wie John A. Sloboda es beschreibt (vgl. Sloboda 2010). Das Erfassen des emotionalen Gehalts von Musik spielt dabei eine wesentliche Rolle. In Bewegungsimprovisationen zu Musik wird meist vorrangig der Ausdrucksgehalt in Bewegung verwandelt, der strukturelle und emotional zu identifizierende Komponenten in sich trägt. Es vollzieht sich eine Rückverwandlung des musikalischen Gestus in Körpergesten. Dies geschieht meist weniger aufgrund einer Analyse und bewussten Entscheidung für ein bestimmtes Bewegungsverhalten. Vielmehr wirken Wahrnehmungsvorlieben, Bewegungserfahrung und -können, sowie die momentane Disposition der Einzelnen und der gesamten Gruppe auf die spontane Gestaltung ein.

Die Fähigkeit, Musik zu verstehen ist sehr ähnlich der Fähigkeit, Signale bei sich und an anderen Personen zu entschlüsseln. Das meist intuitive Lesen von Körperzeichen wie Spannung und Form der Haltung sowie Tempo, Dynamik und Eigenheit von Mimik und Gestik ermöglicht Rückschlüsse auf den Gemütszustand des Gegenübers. Auf dieser Basis werden Prognosen auf erwartbares Verhalten entwickelt und das Handeln darauf abgestimmt. Ein nicht unwesentlicher Teil der Rhythmik arbeitet in Bewegungsaufgaben mit dem Bewusstmachen und Differenzieren körpersprachlicher Signale. Vielfältige Interaktionsmöglichkeiten gelten

als Basis für Flexibilität und Gestaltungsfähigkeit in Improvisationen mit und ohne Musik.

Auch das Nichtverstehen oder nicht deuten Können gibt es in der Bewegung ebenso wie in der Musik. Insbesondere Werke der Neuen Musik können bei Menschen mit etablierten akustischen Wahrnehmungsmustern auf Rezeptionsschwierigkeiten stoßen. Das häufig damit einhergehende Unvermögen, den Höreindruck zu verbalisieren, wird leicht als Zeichen von Unverständnis gewertet. Jedoch basiert das begriffliche Verstehen auf dem sinnlichen Mitvollziehen, welches zunächst ‚begriffslos‘ vonstatten geht (Eggebrecht 1977:113ff.). Können musikalische Vorgänge wie Spannungssteigerung, Entspannung, Kontrast- oder Schlussbildung vorerst in ihrem Gefüge ästhetisch wahrgenommen werden – in der Rhythmik geschieht dies oft mittels körperlichen oder bildnerischen Mitvollzugs – so tragen diese Erfahrungen zur Bildung von ersten Ordnungsmustern bei. Diese können wiederum als Grundlage für Verbalisierungen gelten. (Brandstätter 2008:82ff.)

## **Zu 2. Worin liegen Unterschiede der beiden Medien Musik und Bewegung?**

Der Verweis auf Ähnlichkeiten soll nicht über fundamentale Unterschiede der beiden Medien Musik und Bewegung hinweg täuschen. Sie zeigen sich in den miteinander verwobenen Aspekten Grundstoff, Erfahrung und Wahrnehmung

Der Körper ist zur Erzeugung von Musik wie auch für Bewegung das Instrumentarium. Gleichwohl ist der Körper, dessen Bewegung einen Klang oder eine Tonfolge erzeugen will, Mittler auf dem Weg zum akustischen Ereignis. Hingegen: Bewegung ist Bewegung, bereits der alltägliche Akt des Gehens bleibt trotz unterschiedlicher Kontexte wie etwa einer Wahrnehmungsaufgabe, einer Interaktionsübung oder einer rhythmisch-metrischen Koordination primär ein Bewegungsakt und wird – auch wenn die akustische Ebene durchaus zum Thema werden kann – als solcher wahrgenommen. Zum Vergleich: Das Betrachten von Musik Ausübenden stellt für viele Menschen eine Bereicherung des Musikgenusses dar, ist aber – abgesehen von Werken, die Bewegung etwa als Gesten komponieren – nicht unabdingbar für die Rezeption.

Der Grundstoff Bewegung ist selbstverständlicher Teil menschlicher Existenz. Jeder Mensch verfügt über ein Reservoir an Fortbewegungsarten, Handlungsbewegungen, Gesten und körperlichen Ausdrucksformen. Dies in der Arbeit mit Musik und Bewegung zu berücksichtigen heißt, einerseits auf die natürlichen und spontanen Bewegungsangebote zu bauen, diese aber nicht als Endpunkt zu betrachten. Vielmehr bilden sie das Ausgangsmaterial für Verfeinerung, Präzisierung und Abstraktion. Soll Bewegung musikalisiert werden, um in einen gleichberechtigten Dialog mit Musik treten zu können, sind Qualitäten zu erarbeiten (vgl. Abschnitt ‚Die musikalische Bewegung‘), wie sie in der musikalischen Bildung ebenfalls selbstverständlich sind (Dartsch 2010:18ff.).

Ein kurzer Blick auf die Funktionsweisen der Sinne weist weitere fundamentale Unterschiede auf. Hören, Sehen und Spüren (taktil, haptisch, kinästhetisch und vestibulär) sind die zumeist geforderten Sinne in der Ausübung von Musik und Bewegung. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Funktionsweisen schaffen sie verschiedene Bezugsformen zwischen Mensch und Umgebung. Der Akt des Hörens kann als nach innen gerichtet oder zentripetal bezeichnet werden (Hegi 1986:172ff.). Der Schall strömt ungehindert auf das Ohr ein und involviert den Menschen unmittelbar. Das Selektieren von Geräuschquellen oder das Unterscheiden

von Klangfarben kann nicht durch eine Motorik des Ohres bewältigt werden, sondern benötigt bestimmte mentale Voreinstellungen.

Dem gegenüber leistet das Auge eine aktive Auswahl: es tastet die Umgebung ab, fokussiert, wählt durch Drehbewegungen des Kopfes den Ausschnitt, kann Vorder- und Hintergrund, Farben, Licht und Schatten differenzieren und nebenbei noch Veränderungen im peripheren Sehfeld wahrnehmen. Eine nach außen gerichtete, erfassende und auswählende Erschließung lässt das Sehen dem Hören gegenüber als eine mehr distanzierte Wahrnehmungsart erscheinen.

Körpereigene Informationen übermittelt die Interozeption. Insbesondere die Kinästhetik zeichnet sich durch selbst identifizierende Wirkung aus – ich spüre, wie ich bin. Als präzise Wahrnehmungseinheiten müssen diese Empfindungen nicht ins Bewusstsein dringen, der Körper ist auch ‚bewusstlos‘ in der Lage, auf Signale aus dem Körper zu reagieren, beispielsweise seine Haltung zu verändern, wenn Druck- und Spannungsrezeptoren Unwohlsein melden. Mit fortschreitendem Alter entwickeln sich körpersprachliche Muster und Bewegungsgewohnheiten, die bestimmte Modelle sensorischer Rückmeldungen einschleifen. In den allermeisten Fällen lässt sich daher auch sagen: ich bewege mich so, wie ich es gewohnt bin, mich zu spüren.

Dem Tastsinn zugeordnet sind die haptische und taktile Wahrnehmung. Über direkten Körperkontakt erfolgt die Gewinnung von Informationen aus der Umwelt. Unterschiedliche Arten von Erkundungsbewegungen kennzeichnen die Haptik: Drücken, Umschließen, Nachfahren von Konturen, Halten und Heben eines Objekts sind einige der vorrangigen Aktionen, mit denen zumeist die Hände agieren (Grundwald 2001:82ff.). Demgegenüber bezeichnen taktile Berührungen Wahrnehmungsbedingungen, bei denen der Stimulus passiv erfolgt, z.B. das Spüren eines Objekts auf dem Körper oder taktile Impulse.

Die unterschiedlichen Wirkungsweisen der Sinnestätigkeiten in den musikalischen Bildungsprozess aktiv einzubeziehen bedeutet den Gewinn eines großen Spektrums an Unterrichtsinhalten, die sich jeweils um ein Thema konzentrieren. Das Verhältnis von Musik und Bewegung kann dabei ganz unterschiedliche Formen annehmen.

### **Zu 3. Welche Schwerpunkte und Bezugsformen in den Unterrichtsangeboten der Rhythmik gibt es?**

Generell können Unterrichtsangebote der Rhythmik verschiedenen inhaltlichen Schwerpunkten folgen, die sich in der Praxis gegenseitig durchdringen:

- a) Orientierung Musik und Bewegung
- b) Orientierung Musik
- c) Orientierung Bewegung
- d) Spezielle Themen

a. Das Wechselspiel der beiden Medien steht hier im Vordergrund. Dafür müssen Grundlagen in den einzelnen Bereichen geschaffen werden: rhythmisch-metrische Arbeit, Einführung diverser Instrumente, Stimmarbeit, Schulung elementarer Qualitäten in Bewegung (z.B. Artikulation, Gleichgewicht, Elastizität)

und Musik (z.B. Rhythmen erfinden können, Phrasieren, dynamische Entwicklungen vollziehen können). Die Einführung unterschiedlicher Bezugsformen von Musik und Bewegung im Spannungsfeld von Synchronisation, Kontrapunkt und Aleatorik eröffnet für Gestaltungsprozesse ein breites ästhetisches Spektrum, welches auch für die Rezeption moderner Werke in Musik, Theater und Tanz relevant ist.

Intermedialer Bezug	Subform	Aspekte im Gestaltungsprozess	Aspekte der Wahrnehmung
Synchronisation	maximal	Möglichst präzise Transformation aller Parameter	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hohe Übereinstimmung von Musik und Bewegung</li> <li>- Doppelung der Aussage</li> <li>- Bedeutungssicherheit</li> </ul>
	partiell	Präzise Transformation des Verlaufs einzelner charakteristischer Parameter	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hervorhebung</li> <li>- Minderung</li> <li>- Vordergrund/Hintergrund</li> </ul>
	energetisch	Übertragung der energetischen Wirkung musikalischer Parameter (z.B. Tempo, Dynamik, Klangfarbe)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Musik als Antrieb für die Bewegung / Bewegung als Antrieb für Musik</li> <li>- Verschmelzung trotz Unterschiedlichkeit</li> </ul>
Kontrapunkt	Gegenstimme (streng polyphon)	Ausgehend von klassischen Transformationsprinzipien die 2. Stimme in Gegenbewegung komponieren	Hören und Sehen ergänzen sich zu einer Gestalt, wobei die Eigenständigkeit beider Stimmen wahrnehmbar bleibt.
	variierend	Enger Bezug zur ersten Stimme durch Aufnahme charakteristischer Merkmale bei eigenständigem Verlauf (z.B. umgekehrte Dynamik, zeitlich versetzt)	Charakteristische Elemente erscheinen, aber nicht zum gleichen Zeitpunkt ⇒ Effekt von wieder erkennen / Antizipation / Spiel mit Erwartung
	konfrontativ	Gegenüberstellung: eine Stimme stört die andere	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Inkongruenz: Konflikt zwischen Hören und Sehen</li> <li>- Sinnsuche und „Bühne des Imaginären“</li> </ul>
Aleatorik	mit / ohne Kenntnis der anderen Stimme	Nicht am Bezug orientierte, aber im „horizontalen“ Verlauf stimmige Gestaltung der zweiten Stimme	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zufällige Übereinstimmung von Musik und Bewegung</li> <li>- Rezipient wird angeregt, Bedeutung/Sinn selbst herzustellen</li> </ul>

b. Es überwiegt die Arbeit mit Stimme und Instrumenten auf Grundlage der Arbeitsweise der Rhythmik. Inhalte sind Improvisation, Ensemblespiel, eigenständiges musikalisches Gestalten auf der Basis elementarer und komplexer Spieltechniken mit dem Ziel, vielfältige Zugänge zu musikalischen (Erscheinungs-)Formen zu erschließen und das musikalische Ausdrucksvermögen alleine und in der Gruppe zu schulen.

c. Im Vordergrund steht eine kontinuierliche und aufbauende Bewegungsarbeit. Die Schulung des Körperbewusstseins, der Präsenz und des individuellen Bewegungskönnens und -ausdrucks ist integriert in die Einführung in Bewegungsimprovisation und -komposition.

d. Die spezielle Orientierung gibt Einblick in bestimmte Themen wie z.B. Masken, Märchen, Stile oder Werkgruppen der bildenden Kunst, ausgewählte Lyrik, Video, Neue Medien, sowie hybride künstlerische Themen (z.B. Computerspiel als Kunstform).

## **Fundamentale Bildungsprozesse**

*Als hätte es irgendeinen Sinn, einen Menschen zu einem richtig Denkenden zu erziehen, wenn man ihn nicht vorher zu einem richtig Empfindenden erzogen hat. ... Meine Idee ist immer die des Oszillierens, des In-ein-Widerspiel-bringens. Ob es nicht Lernprozesse gibt, bei denen Empfinden und Rationalität sich gegenseitig befruchten – d.h. das Widerspiel von Erlebnis und Begriff, das wären fundamentale Bildungsprozesse, sonst haben wir geistlose Erlebnisse und erlebnislosen Geist. (Horst Rumpf, Erziehungswissenschaftler)*

Auch wenn Musik Bewegung bewirkt, ist Bewegung nicht immer sichtbar. Eine Veränderung der Gefühlslage, die Anpassung der Vitalfunktionen wie Atmung, Herzschlag und Muskeltonus, die Entstehung einer Assoziation oder einer Imagination bilden innere Zustände von Bewegtheit, welche wiederum die Charakteristik einer sichtbaren Bewegung prägen. Nicht nur das Ohr, der gesamte Körper ist das Empfangsorgan akustischer Ereignisse. Schallwellen treffen auf das Trommelfell, führen zu Vibrationsempfindungen auf der Haut oder fahren in die Eingeweide und lösen ganz unmittelbar körperliche Reaktionen aus. Möglicherweise gerinnen sie lediglich als diffuse Empfindungen zu leiblichem Hintergrunderleben. Im Verbund mit Worten und Begriffen werden sie zu Sinneinheiten, die wieder erkannt und reproduziert werden können.

Die Idee einer musikalischen Bildung durch Bewegung und einer Bewegungsbildung durch Musik fußt auf dieser wechselseitigen Verkettung von Wahrnehmen, Handeln und Begreifen, einer Verbindung, die als Basisphänomen in Lernprozessen gilt und in der Rhythmik die Grundlage pädagogischen und künstlerischen Wirkens bildet.

Was bedeutet das für die Praxis? Der Prozess des Erlebens wird zum Unterrichtsprinzip:

- 1. Eindruck:** Intensivierung des Erlebens und Verfeinerung der Wahrnehmung durch Fokussierung
- 2. Verarbeitung:** Wahrgenommenes einordnen und in Beziehung setzen
- 3. Ausdruck:** sich handelnd äußern

Zu 1.

Intensität beruht auf Ausschließlichkeit. In Wahrnehmungsprozessen ist dies kaum möglich, da sich Sinne nicht nach Belieben ausschalten lassen; ihr integratives Zusammenwirken ist schließlich Grundlage für das Erkennen von sinnvollen Ganzheiten („das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“). Durch Konzentration auf bestimmte Qualitäten von Objekten, Musik oder Bewegung wird aber die Phase des Einordnens und damit des inneren ‚Ablegens‘ verlängert. In dieser sensiblen Phase kann Differenzierung stattfinden.

Zu 2.

Erfahrungen mit Worten zu beschreiben, ist erst ab einer bestimmten Altersstufe möglich. Vorher wird durch Erprobung erkundet, ob eine bestimmte Qualität auch in anderen Zusammenhängen existiert. Dieser Vorgang dient der Bildung eines mit Repräsentationen von Erfahrungen bestückten Netzwerks. Es schafft Grundlagen für das Verständnis von Zusammenhängen. Der Rückgriff auf frühe Lernmuster ist in der Rhythmik Methode: Wieder Erkennen, Variieren und Kontraste Bilden sind für alle Altersstufen häufige Verfahren, um Erfahrungen in Korrespondenz zu bringen und vielfältig zu verankern.

Zu 3.

Die tätige Antwort auf Eindrücke kann frei assoziativ und gelenkt vonstatten gehen. Sie kann sich im selben Sinnessystem abspielen (Bewegungsantwort auf einen Bewegungsimpuls), häufiger aber wird sie in einen anderen Wahrnehmungsbereich verlagert: Klänge begleiten eine Körperhaltung, Bewegungsdynamik wird bildnerisch mit vollzogenen, Worte initiieren Bewegung. Soll eine solche Umwandlung die Vertiefung von Lerninhalten zum Ziel haben, so müssen die Elemente und ihre kennzeichnenden Qualitäten prägnant sein und die Wiedererkennung ihrer Erscheinung im anderen Medium sollte rückgemeldet werden.

Die hier der Übersicht halber voneinander getrennten Stufen durchdringen sich permanent und bilden gleichzeitig einen Funktionskreislauf: Im Moment der Wahrnehmung findet Erkennen statt. Die Verarbeitung beinhaltet auch körperliche Aktivität und Übertragungen in andere Ausdrucksmittel führen zu neuen Wahrnehmungen (Frohne 1981:44). Als Bildungskonzept ist die Verdichtung auf einzelne dieser Prozesse unerlässlich; sie erlaubt und fordert zeitliche Ausdehnung sowie Dynamik im Unterrichtsgeschehen.

## **Die musikalische Bewegung**

Die Verklammerung der beiden gleichberechtigten Bildungsinhalte Musik und Bewegung hat Auswirkungen auf die Zielsetzungen in der Bewegungsbildung. Zwar sind grundlegende Fähigkeiten wie Kraft, Ausdauer, Beweglichkeit und Schnelligkeit ebenso wie gut entwickelte koordinative Fähigkeiten günstige Bedingungen (Meinel/Schnabel 2007:72ff.). Zur Musikalisierung von Bewegung sind aber darüber hinaus noch andere



Merkmale von Bedeutung. Sie beruhen auf allgemein verfügbaren motorischen Fähigkeiten und entwickeln erst durch Erarbeitung der Extreimbereiche sowie feiner Abstufungen besondere qualitative Eigenschaften, mit denen differenzierten musikalischen Verläufen begegnet werden kann.

*Durchlässigkeit* als Fähigkeit, Impulse einwirken und sich auswirken zu lassen, ist körperlich und auf die Wahrnehmung bezogen zu verstehen: So bewegt man sich nicht ‚auf‘ oder ‚zu‘ Musik, sondern mit ihr und durch sie. Durchlässig im Körper sein kann Passivität bedeuten, wie auch eine feine Spannungsdifferenzierung meinen, die es erlaubt, musikalische Geschehnisse in allen Körperregionen artikuliert aufzunehmen.

In der *Bewegungsdynamik* äußert sich das Zusammenspiel von individueller körperlich-geistiger Disposition mit äußeren Faktoren wie Gruppe, Raum, Musik, Objekt. Aufgaben, die diesen physischen Dialog thematisieren und zu Präzision in der Bewegungsführung ebenso wie zu lustvoller Entladung körperlicher Energien einladen, wecken dynamische Ressourcen. Die Fähigkeit Bewegung kontinuierlich weiter zu gestalten, um lange Spannungsbögen durch zu führen, äußert sich in *Bewegungsfluss*. Temporeich, aber auch in Zeitlupenbewegungen, durchsetzt mit Schwung- und Fallbewegungen, kann die lückenlose Verbindung von Bewegungen zur besonderen Herausforderung werden. Auch das Innehalten kann als Extremform von Fluss zum integralen Bestandteil von musikalischen Prozessen werden. Einbezogen in das Merkmal Bewegungsdynamik ist ebenfalls die *Rhythmisierung*. Sie kann als Realisierung periodischer Akzentmuster in Erscheinung treten. Ferner – auch im Hinblick auf die Arbeit mit Werken der Neuen Musik – als Abfolge von Spannungselementen beschreibbar, folgt sie elementaren dynamischen Strukturen wie Aufbauen, Schwinden, Stauen, Entladen jenseits einer gegebenen Taktart.

Durch den hohen Anteil von Improvisation und Eigengestaltung in der Rhythmik entwickeln sich die genannten Merkmale individuell und sind im Zusammenhang mit den kreativen Eigenschaften Bewegungsphantasie, Bewegungsausdruck und formale Gestaltungskraft zu betrachten. Ihre Sicherung geschieht daher sowohl durch Festigung, etwa beim Üben einer Bewegungsfolge, als auch durch flexible Anwendung mittels Variation und Transformation.

## **Bewegung oder Tanz? Ein Exkurs zur Terminologie**

*Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist. (Peter Brooks, Theaterregisseur)*

Musik besteht immer aus Klängen und Tönen, aber nicht jeder Klang und nicht jeder Ton sind zwingend Musik. Der Begriff Musik birgt qualitätsbildende Eigenschaften, charakterisiert durch Organisiertheit ihrer Ingredienzien wie auch durch bestimmte ästhetische Maßstäbe. Übertragen auf das begriffliche Gegenstück

zu Musik, hier Tanz, heißt es folgerichtig: Jeder Tanz besteht aus Bewegungen, aber nicht jede Bewegung ist Tanz.

Ein Blick auf die Entwicklung der Kunstgattungen Theater, Musik, Bildende Kunst und Tanz in den vergangenen Jahrzehnten zeigt allerdings eine Tendenz zur Wandlung in der Auffassung der Begriffe. Stille wird zu Musik, ein Gang durch einen Raum zum Theaterstück, eine Geste zur Tanzbewegung oder auch zum Musikwerk und Klanginstallationen zum Kunstwerk. Die Künste treten in zweierlei Hinsicht über ihre Grenzen. Sie assimilieren Elemente und Codes anderer Kunstformen und sie erklären den Kontext zur Kunst generierenden Instanz: Allein Ort und Wahrnehmung vermögen alltägliche Vorgänge zum künstlerischen Akt zu erheben. Gleichzeitig zeigen viele zeitgenössische Choreographien tänzerisches Vokabular, welches im choreographischen Prozess und durch die Auseinandersetzung mit einem Thema, einer Musik oder einem Raum entwickelt wurde.

Generell ist fest zu halten: Bewegung als menschliche Aktivität beschreibt das Ereignis der Veränderung des Körpers oder einzelner Körpersegmente im Raum. Der Terminus ist zunächst frei von Ansprüchen an Leistung, Ästhetik und Erscheinungsform. Bewegung tritt in unendlich vielen Formen und Varianten physischer Aktivität auf und ist individuell.

Der Begriff Tanz umfasst mehrere Kategorien: Folkloristischer, historischer und spiritueller Tanz, Bühnentanz, Gesellschaftstanz und Schautanz. Alle genannten Kategorien sind eng verbunden mit Musik und können Elemente eines bewegungsorientierten Musikunterrichts bilden, um bestimmte musikalische Aspekte wie Taktarten, rhythmische Motive, Instrumentierung, Phrasierung oder formale Prinzipien zu verdeutlichen und das Bewegungsrepertoire zu erweitern. Feste Tanzformen und -schritte ergeben, auch kombiniert mit von den GruppenteilnehmerInnen entwickelten Bewegungsmotiven, Raumanordnungen und Konstellationen (zu zweit, zu viert, Gruppe), reizvolle Choreographien.

Kunst- und Bühnentanz sind seit den 60er Jahren im 20. Jahrhundert – ebenso wie der Kunst- und Musikbegriff – einer radikalen Wandlung unterworfen. In manchem zeitgenössischen Tanzwerk findet sich keine einzige der Eleganz oder Virtuosität ästhetisch verpflichtete Bewegung. Umso interessanter ist es, an solchen Arbeiten Grundkoordinaten zu entschlüsseln, die den Begriff Tanz als Kunstform oder performatives Ereignis rechtfertigen. Mehrere miteinander verwobene Aspekte mögen Orientierung geben:

- **Wille zum Ausdruck**  
Tanz als darstellende künstlerische Ausdrucksform benötigt den Betrachter als notwendiges Gegenüber, damit die Darstellung wirksam werden kann. Wer sich als Tänzer dem Publikum darbietet, darf sich nicht als Ausdrucksmedium verweigern, sondern sollte auf der Bühne sein wollen. Ausdruck meint nicht zwingend einen gespielten, für die Aussage eines Werkes notwendigen körperlichen Ausdruck, sondern zunächst die Lust am Selbstaussdruck, das Entdecken neuer und Mut zu extremen Ausdrucksfacetten.
- **Bewusstsein für Wirkung**  
Die Idee, subjektives Körperempfinden und Außenwirkung in Übereinstimmung zu bringen, erfordert Bewusstheit in der Wahl der Ausdrucksmittel und die Fähigkeit, Übereinstimmung zwischen Aussage

und motorischem Akt herzustellen. Je differenzierter das Bewegungsrepertoire, je vielfältiger der Vorrat an Ausdrucksvarianten, je entwickelter das Körperbewusstsein, desto leichter lassen sich Modifikationen steuern, um die angestrebte Aussage zu realisieren.

- Technik

Technik im Tanz beschreibt die Struktur und Anordnung von Bewegungen gemäß einer bestimmten Auffassung zur Funktion von Körperbewegung. Zeitgenössische Techniken gehen häufig vom natürlichen Bewegungsverhalten des Körpers aus und entwickeln daraus Tanzbewegungen. Andere verfolgen eine ästhetische Linie, der sich der Körper unterordnen muss. Technik muss geübt werden, damit Fertigkeiten verfügbar werden: Wer Leichtigkeit vermitteln will, muss seinen Körper leicht werden lassen – unter Umständen durch viel Kraft – und wer Raum zeigen möchte, muss das Prinzip von Ausdehnung und Gegenspannung verinnerlicht haben. Bewegungskoordination muss geübt sein, genauso wie Gleichgewicht, Beweglichkeit und Elastizität.

- Abstraktion und Gestaltung

Im Tanz agiert der Körper nonverbal und ist gebunden an die kompositorischen Möglichkeiten von Raum, Zeit, Kraft und Form. Bewegungen werden transformiert zu Zeichen, Sinnbildern oder energetischen Zuständen. Werke der Klassik und der Neuen Musik zeigen ebenso großen Einfluss auf moderne Tanzkompositionen wie Erscheinungsformen, die Musik aus dem populären Bereich und der Subkultur verarbeiten. Die Einbeziehung von Video, Projektion und mechanisch bewegten Installationen erweitern zunehmend die Mittel der Gestaltung und erfordern eine präzise Reflexion der gewählten Medien.

Bezogen auf das Feld musikpädagogischen Wirkens, in dem Rhythmik sich entfaltet, sind mehrere Aspekte zu nennen, aus denen heraus sich der Begriff Bewegung anstelle von Tanz etabliert hat:

Die Ursprünge der Rhythmik sind musikpädagogisch motiviert. Jaques-Dalcroze erkannte das Potential der Zusammenhänge von Bewegungssinn und Musikalität und entwickelte eine Methode zur Differenzierung des Hörens und Intensivierung des Musikerlebens durch Bewegung mittels Bewegungsübungen, musikalischer Improvisation und ‚bewegten Plastiken‘. Wenngleich von Jaques-Dalcroze geschulte VertreterInnen des Ausdruckstanzes den Tanz hervorhoben, blieb durch spätere Entwicklungen die Wechselbeziehung von Musik und Bewegung als konzeptioneller Kern der Fachauffassung erhalten.

Kennzeichnend für die Arbeitsweise der Rhythmik ist das Improvisieren. Angepasst an Zielgruppe und inhaltliche Ausrichtung werden Explorationen und Improvisationen – oftmals angeregt von der Unterrichtsgruppe – entwickelt, erprobt und ausgewertet. In der Regel steht dabei das Finden individueller Lösungen im Vordergrund. Insbesondere bei erwachsenen Gruppen kann ein niedrigschwelliger Begriff selbst gestellte Ansprüche lockern und von aufkeimenden Bildern schwebender TänzerInnen und kraftstrotzender Körper befreien.

Die Feinsteuerung von Bewegung, wie sie erforderlich ist, um differenzierte musikalische Vorgänge womöglich spontan mit vergleichbaren Bewegungsqualitäten beantworten zu können, erfordert eine gesteigerte körperliche Wahrnehmungsfähigkeit. Die Sensibilisierung für kinästhetische, vestibuläre und

taktile Informationen erfolgt häufig in alltäglichen oder dem Alltäglichen verwandten Bewegungen und Positionen. Mit zunehmender Differenzierung nimmt auch die Komplexität der Bewegungen zu. Pionierarbeit auf diesem Gebiet haben die Bewegungsforscherinnen Gerda Alexander (Eutonie) und Dore Jacobs – beide auch Rhythmikerinnen – sowie die ursprünglich als Gymnastiklehrerin ausgebildete Elsa Gindler geleistet. Heute bekannter als ‚movement studies‘ finden sich diese Ansätze in den Bewegungsstudien etwa bei Rudolf von Laban, Bonnie Bainbridge Cohen, Frederick Matthias Alexander und Moshé Feldenkrais wieder.

Als Grundeinstellung kann zusammenfassend gelten: Jede Bewegung ist willkommen und jede Bewegung, die sinnstiftend innerhalb eines gegebenen Kontextes bewusst gewählt und gestaltet ist, kann Tanz sein.

---

## Verwendete Literatur

**Brandstätter, Ursula (2008):** Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Körper – Sprache. Köln u.a.: Böhlau.

**Dartsch, Michael: (2010):** Grundlegende Aspekte der elementaren Musikpädagogik. In: Bildungsplan Musik für die Elementarstufe/Grundstufe (18ff.). Bonn.

**Eggebrecht, Hans Heinrich (1977):** Musikalisches Denken. Aufsätze zur Theorie und Ästhetik der Musik. Wilhelmshaven.

**Frohne, Isabell (1981):** Das rhythmische Prinzip. Lilienthal.

**Grundwald, Martin (2001):** Der bewegte Sinn. Basel.

**Hegi, Fritz (1986):** Improvisation und Musiktherapie. Paderborn.

**Meinel, Kurt/Schnabel, Günter (2007):** Bewegungslehre Sportmotorik. Aachen.

**Sloboda, John A. (2010):** Music in everyday life: the role of emotions. In: Juslin, Patrik N./Sloboda, John A.: Handbook of music and emotion – theory, research, applications. Oxford.

## Anmerkungen

Dieser Text wurde erstmals in der Reihe Arbeitshilfen im Band „Spektrum Rhythmik – Musik und Bewegung / Tanz in der Praxis“ (Hrsg. Verband deutscher Musikschulen, 2013, Bonn) veröffentlicht: [www.musikschulen.de](http://www.musikschulen.de)

## Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Dorothea Weise (2015 / 2013): Das Bildungskonzept der Rhythmik: Musik ist Bewegung ist Musik. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/bildungskonzept-rhythmik-musik-bewegung-musik> (letzter Zugriff am 14.09.2021)

## Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>