

JAHRBUCH  
DER SÄCHSISCHEN AKADEMIE  
DER KÜNSTE

2007

2008

Elisabeth Danuser

Das musikbewegte Hellerau

In den 30 Jahren zwischen 1880 und 1910 entwickelten sich in Europa und Amerika verschiedene Kunsterziehungsströmungen. Die deutsche lebensreformerische Körperkultur, deren Begründer unter anderem Isadora Duncan, Emile Jaques-Dalcroze und Bess M. Mensendieck sind, ist von dieser Jugendbewegung der Jahrhundertwende nicht zu trennen. Die Folgen der raschen Industrialisierung, die gesundheitlichen Missstände, die Entfremdungsvorgänge in technisierten Arbeitswelten und der wachsende bürgerliche Konsumdruck in den großen Städten ließen diese Reformbewegung schnell Fuß fassen. Es war zudem die Zeit, in der die Entdeckung Trojas durch den Kaufmann Heinrich Schliemann die Zeitungsspalten füllte und den Zeitgeist beeinflusste. Darstellungen auf klassischen griechischen Vasen und Tellern werden alsbald zu neuartigen Tanzdarstellungen anregen.

Der Ruf nach Licht, Luft, Sonne, Natur und Bewegung wurde stark an ideologische Inhalte gekoppelt. Die Reformkleidung, welche jugendbewegte Frauen vom Korsett und die Männer vom sogenannten Vatermörder erlöste, war ein Signal für ein neues Körperverständnis, welches sich in der Ausprägung stark an die griechische Mythologie anlehnte und gleichzeitig ein Leben in und mit dem Rhythmus der Natur betonte. Im Trend lagen Freilichtaufführungen, welche eine fast architektonische, harmonische Gestaltung, meist eine auf den Mittelpunkt hin fokussierte Bewegungsfolge und damit ihre Verbundenheit zu den auf den griechischen Vasen abgebildeten Mythologien ausdrückten. Die neue Kleidung musste freie und rhythmische Bewegungen ungehindert zulassen. Die neue Tanzrichtung beinhaltete aber auch eine neuartige soziale Gestaltung sowie ein neues, durch das gemeinsame Tanzen hervorgerufenes Gruppengefühl. Die Notwendigkeit der Befreiung des Körpers hatte den Boden für das Wagnis einer neuen Lebensform geschaffen, was auf verschiedenen Ebenen und an verschiedenen Orten gleichzeitig nach Ausdruck suchte: Das ganze Leben sollte im Einklang in und mit dem Rhythmus der Natur stattfinden.

Der Schweizer Emile Jaques-Dalcroze (1865–1950) ist die dominante Figur im Aufbau dieser Reformbewegung und damit auch des musikalisch bewegten Hellerau. Neben seiner Tätigkeit als Komponist und Musikpädagoge entwickelte Dalcroze auch eine neue Aufführungspraxis, welche

ELISABETH DANUSER

die Verbindung von Musik und Bewegung direkt auf der Bühne sichtbar und hörbar werden ließ.

I. Jaques-Dalcroze und die Musik

Jaques-Dalcroze war Musiker, Komponist und Musikpädagoge, aber auch Conférencier sogenannter Gesprächskonzerte und Chansonnier. Studiert hatte er in Genf, Paris, Algier und Wien – bei Anton Bruckner und Leo Delibes<sup>1</sup>. Jaques-Dalcroze komponierte zahlreiche Stücke, Opern, Orchesterwerke, Auftragswerke für Festspiele und sehr viele Lieder, war, außer in der Kirchenmusik, in praktisch allen Genres kompositorisch aktiv. Der Katalog seiner Werke verzeichnet über 2000 Titel. Sein Stil und seine Ästhetik zeichnen sich sowohl durch eine außerordentliche melodische Gabe wie durch ein originelles Rhythmusgefühl aus. In ästhetischer Hinsicht fühlte er sich der französischen Schule verbunden, für die er auch leidenschaftlich eintrat, stand aber zugleich unter dem Einfluss der deutschen Spätromantik. Darin ist er ein typischer Vertreter der jungen Komponistengeneration der französischen Schweiz am Ende des 19. Jahrhunderts, die zwischen den Polen einer französischen und deutschen Tradition in ihrem Land hin und her schwankten. Dalcrozés zahllose Lieder gingen in der französischen Schweiz auf Anhieb als Folklore in das Besitztum des Volkes über. Seine Lieder trugen Titel wie *Das Vögelchen, das seinen Ast verlassen hat*, *Der Regenbogen, Ich bin vom Weinberg heruntergestiegen* oder *Das Alpenglöbn*.

Seit dem Umzug nach Dresden komponierte Dalcroze keine größeren Werke mehr, sondern gestaltete vor allem Musik, welche in besonderer Weise seinen Ideen entsprach. Seine Werke – selbst wenn sie nicht einer formalen pädagogischen Zielsetzung gehorchten – wiesen nun eine gezielt didaktische Absicht auf, die der rhythmischen und metrischen Bewegungsarbeit verbunden ist.

II. Jaques-Dalcroze und die Musikpädagogik

»Das, was das Schaffen von Jaques-Dalcroze auszeichnet, sind Spontaneität, Phantasieeichtum, Leidenschaft und eine Glut, die all dies zusammenfügt«, sagte Ernest Ansermet. Als Lehrer für Harmonielehre und Solfège in Genf war Jaques-Dalcroze bald über das intellektuelle Verhältnis seiner Schüler zur Musik verärgert, woraufhin er sich folgerichtig damit beschäftigte, Leben und Bewegung in die musikalischen Lehrjahre zu bringen. Das sollte vor allem durch eine bessere körperliche und innere Wahrnehmung des musikalischen Rhythmus möglich werden. Während der Jahrhundertwende begann Dalcroze daher, in Genf seine rhythmische Gymnastik zu entwickeln und diese auch in öffentlichen Aufführungen zu

dokumentieren. Nach ersten Kontakten mit Wolf Dohrn wurde der Beschluss der Gründung der *Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus* in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden gefasst.

Emile Jaques-Dalcroze kam 1910 auf Einladung des Unternehmers Schmidt und dessen »rechter Hand« Wolf Dohrn nach Hellerau. Er unterrichtete zunächst im Schulsaal der Werkstätten. Der junge Architekt Heinrich Tessenow errichtete unterdessen für ihn ein eigenes Gebäude, Bildungsanstalt für Rhythmische Gymnastik oder auch Hellerauer Festspielhaus genannt, das im Oktober 1911 eröffnet wurde. Schon bald gestaltete Dalcroze erste öffentliche Aufführungen mit Schülerinnen und Schülern aller Altersstufen. Reformbegeisterte aus aller Welt kamen, um Zeuge der praktizierten Lebensreform zu werden. Die Unterrichtsdemonstrationen und Inszenierungen zogen auch die künstlerische europäische Avantgarde an. Einige besuchten Hellerau nur für kurze Zeit, andere blieben.

Das Festspielhaus war von einem Vorplatz mit riesigen Brunnen, pavillonähnlichen Pensionshäusern, einer rückwärtigen Freiluftarena und umlaufenden Licht- und Sonnenhöfen umgeben. Die Schülerinnen und Schüler aus der ganzen Welt lebten und lernten hier den ganzen Tag. Dalcroze organisierte zahlreiche Schulfeste.

### III. Die neue Aufführungspraxis von Jaques-Dalcroze

Ausgehend von der Notwendigkeit der Befreiung des Körpers gelang Emile Jaques-Dalcroze nun das Wagnis der Entwicklung einer visionären Musik-Darstellung. Der musikalische Rhythmus wurde zur zentralen Gestaltungskraft. Glucks *Orpheus* avancierte zur bekanntesten Inszenierung von Dalcroze und Adolphe Appia: »Eine Gruppe junger Tänzerinnen stellte nicht nur den Chor dar, sondern bildete zugleich auch das bewegte Bühnenbild, in dem sich das Drama entwickelte. Ihre Bewegungen gaben nicht einfach den emotionalen Gehalt der Töne wieder, sondern die Musik selbst, denn den Rhythmen und Lautstärken entsprachen jeweils genau studierte und zugleich freie und improvisierte Bewegungsabläufe. Die Darstellerinnen waren oft nur mit hautengen Trikots bekleidet. Es gab keinen Vorhang und keine Scheinwerfer. Das Licht kam entweder direkt durch die Fenster oder von den stoffbespannten Wänden, hinter denen Tausende von stufenlos regelbaren Glühbirnen die Szene in schattenloses, gleißendes, mystisches Licht tauchen konnte.«<sup>2</sup> Diese neuartige Aufführungspraxis kann mit Fug und Recht als eine der wichtigsten Wurzeln des neuen Tanzes oder eines bewegten Kunstverständnisses bezeichnet werden.

Upton Sinclair schwärmt im Roman *World's End*: »Dalcroze hatte die musikalischen Sätze von Glucks Orpheus als Grundlage genommen und sie in den Körpern und bloßen Armen und Beinen von Kindern neu

dargestellt, und nun würden die Kunstliebhaber in alle Welt hinausgehen und verkünden, dass das, was sich hier ereignet, nicht nur schön war, sondern heilende Kraft hatte; es war das Mittel, die Jugend zu Anmut und Glück, zu Leistungsfähigkeit und Harmonie zwischen Leib und Seele heranzubilden.« Weitere Freunde aus der Literatur waren George Bernard Shaw, Franz Kafka, Oskar Kokoschka und Stefan Zweig.

Das Wagnis mit der noch heute größten Wirkungskraft aber lag in der Musikpädagogik. Jaques-Dalcroze entwickelte eine Methode, welche Musik und Bewegung auf innovative Weise verband: Bereits 1905 entstand die rhythmische Gymnastik, ausgehend von seiner Beobachtung, dass ein Schüler, dem ein Mangel im rhythmischen Ausdruck anhaftet, diesen Mangel auch im Körperlichen besitzt. Die rhythmische Gymnastik war schon Wagnis genug. Die Verbindung von Musik, Bewegung und Pädagogik aber war seinerzeit einzigartig und besitzt bis heute eine große Wirkungskraft. Dalcroze setzte mit der musikalischen Erziehung bei der Körperbewegung an, mit dem Ziel, den Sinn für Rhythmus und Musik zu entwickeln. »Das Kind würde«, sagte Dalcroze »mithin in der Schule nicht nur lernen, richtig und taktischer zu singen und zu hören, sondern auch richtig und rhythmisch sich zu bewegen und zu denken. Man würde anfangs den Mechanismus des Ganges regeln und dann die Stimmbewegungen mit den Gebärden des ganzen Körpers verbinden. Und damit hätte man zugleich eine Schulung für den Rhythmus und eine Erziehung durch den Rhythmus.«<sup>3</sup> Angestrebt wurde somit nicht nur die Erziehung durch den Rhythmus und zum Rhythmus, sondern die Verbindung Musik – Bewegung – rhythmische Gestaltung sollte zu einer Grundlage für die Lebensgestaltung überhaupt werden.

Zur rhythmischen Gymnastik zählte Dalcroze das Taktieren mit dem Körper, die Umsetzung musikalischer Notenwerte in Körperbewegungen, Gehörbildung und Solfège, Improvisationsfähigkeit, Schulung der Konzentration und die Unabhängigkeit der Glieder, der Hände und der Stimme. Eine Schülerin berichtet: »Für Profis hatte er spezielle Übungen entwickelt wie: den Kopf im Zwei-Takt bewegen, der rechte Arm macht einen Drei-Takt in der selber Zeit, der linke Arm gestaltet den Vier-Takt und die Füße markieren dazu den Fünf-Takt.«<sup>4</sup> Gleichzeitig ging es darum, die Musik gefühlsmäßig darzustellen, also um von der Musik ausgehende Improvisation und Bewegungsgestaltung.

Hellerau war mehr als ein Theater und mehr als eine Schule. Hellerau war eine Lehranstalt, in der sich die verschiedenen Künste begegneten. Dafür wurde die Schulung der Unabhängigkeit der Glieder bis in ungeahnte

Möglichkeiten entwickelt. Die Schülerin Suzanne Perrotet, die spätere Lebensgefährtin Rudolph von Labans, sagt dazu: »Eine der wichtigsten neuen Übungen waren die 20 Armgesten. Diese Gesten musste man mit beiden Armen symmetrisch ausführen. Dann auch mit dem linken Arm von der ersten bis zur 20igsten und rechts umgekehrt, oder dann in Kanonform. Dann musste man dies alles wieder mit einem bestimmten Ausdruck machen. Stolz, Angst oder auch andere Basisübungen mit Bewegungsdictat für die Unabhängigkeit der Glieder oder für die metrische Genauigkeit.«<sup>5</sup> Diese Übungen wurden eifrig trainiert, aber genau hier entstand auch der Widerstand. Viele Tänzer empfanden diese Art von Bewegung als störend für das natürliche Rhythmusempfinden der Körperbewegung: sie sei unnatürlich auszuführen und die Konzepte seien zu intellektuell.

Die Rhythmusbewegung wurde auch kritisiert, weil viele sie als zu eng auf die Musik und den Takt bezogen bezeichneten. Die wichtigsten Kritiker waren Rudolf von Laban und Mary Wigman. Sie gründeten eine moderne Rhythmusbewegung, bei welcher der organische Rhythmus in der Bewegung zentral war. Diese Bewegung wurde eine wichtige Wurzel des modernen Ausdruckstanzes. Oft wurde ohne Musik getanzt. Laban und Wigman gingen nach Ascona in der Schweiz. Hier entwickelte sich auf dem Monte Verità ein neues Zentrum, in dem man sich noch viel exzessiver dem Leben in Harmonie mit dem Rhythmus der Natur widmete. Die für Dresden bedeutsame Tänzerin Gret Palucca fand in Mary Wigman ihre erste Lehrerin im modernen Tanz und schlug durch diese Erfahrung einen ersten »Brückenpfeiler« zur Palucca Schule, welche sich in diesem Sinn noch heute der Tradition von Hellerau verpflichtet.

Die Entwicklung von Hellerau blieb leider auch von politischen Ereignissen nicht verschont: Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde die Bildungsanstalt Hellerau geschlossen. Dalcroze kehrte nach Genf zurück. Anlässlich der Zerstörung der Kathedrale von Reims unterschrieb er einen Protest gegen die deutsche Regierung. Das löst eine Flut von Schmähungen in deutschen Zeitungen und von Protest ehemaliger Schüler aus. Dalcroze brach den Vertrag mit Hellerau, kehrte nicht mehr nach Hellerau zurück und gründete sein Jaques-Dalcroze-Institut in Genf.

Bereits 1912 hatte es die ersten Gründungen von Dalcroze-Instituten in St. Petersburg, London, Berlin und Wien gegeben. Nach 1914 baute Emile Jaques-Dalcroze in Genf seine Methode weiter aus. Die Stadt Genf verlieh ihm 1925 die Ehrenbürgerschaft. Anlässlich seines 70. Geburtstags überreichten ihm ehemalige Schüler ein Goldenes Buch mit 10 000 Unterschriften von ihresgleichen. Emile Jaques-Dalcroze wurde auch zum Offizier

der Eliteschule ernannt und zum Ehrendoktor von vier Universitäten – in Genf, Lausanne, Chicago und Clermont-Ferrand. Das Jaques-Dalcroze-Institut in Genf ist auch heute eine zentrale Ausbildungsstätte für Rhythmik.

Bei der Entwicklung einer neuen Methode in der Musikpädagogik waren Elfriede Feudel, Charlotte Pfeffer und Mimi Scheiblauser die ersten aktiven Schülerinnen von Emile Jaques-Dalcroze. Deshalb zum Abschluss noch ein Abstecher nach Zürich, exemplarisch und nicht ganz zufällig. »Die Bewegung unterstützt das Lernen in Musik und Rhythmus«, sagte Marie Elisabeth Scheiblauser (Mimi Scheiblauser), 1911 eine der ersten Schülerinnen, die das Diplom als Rhythmiklehrerin bei Dalcroze erwarben. Sie unterrichtete zur gleichen Zeit Klavier, als Dalcroze Rhythmik am Konservatorium Zürich lehrte. Im Laufe der Jahre gewichtete sie die Ideen von Dalcroze neu und übertrug sie auf die Pädagogik, insbesondere auf die Arbeit mit Kindern im Vorschul- und Schulalter. Große Bekanntheit aber brachte ihr die Arbeit im heilpädagogischen Bereich ein. Ihre Arbeit mit geistig behinderten Menschen, mit blinden und taubstummen Menschen sowie mit verhaltensauffälligen Kindern war eine wirkliche Pioniertat. »Auf welcher geheimnisvollen Weise Musik in den Menschen eindringt, zeigt sich wohl am besten in der Arbeit mit Taubstummen. Sie fassen nicht mit dem Gehör auf, sondern mit dem Tastsinn.«<sup>6</sup> Quasi aus dem Nichts heraus baute Mimi Scheiblauser eine neue Methode auf und setzte ihre ganze Energie ein, diese zu lehren, zu demonstrieren und zu dokumentieren. 1926 gründete sie das »Seminar für musikalisch-rhythmische Erziehung« am Konservatorium Zürich und leitete es bis zu ihrem Tod. Heute gehört das ehemalige Seminar zum Studienbereich »Musik- und Bewegungspädagogik« und ist zu einem nicht wegzudenkenden Studiengang im Departement Musik der Zürcher Hochschule der Künste geworden. 1966 wurde ihr die Ehrendoktorwürde der Universität Zürich verliehen, mit dem Vermerk, eine »unermüdete Förderin geistig, seelisch und körperlich geschädigter Kinder« zu sein.

Die Verbindung von Musik und Bewegung in der musikpädagogischen Arbeit mit Menschen aller Altersstufen ist heute besonders wichtig und hat eine große Ausstrahlung durch die persönliche Interpretation von Musik und Bewegung.<sup>7</sup> Die Schwerpunkte »Musik in Bewegung und Bewegung in Musik umsetzen«, »Musikalische Inhalte mit dem Körper darstellen«, »Musik und Bewegung als Verknüpfung in der Erfahrung und Gestaltung musikalischer Phänomene« sind Grundlagen der Musikvermittlung mit Kindern und Erwachsenen geblieben.<sup>8</sup> In den meisten Schweizer

Kantonen haben die Kinder vom Kindergarten bis zur 3. Klasse obligatorisch einmal pro Woche das Fach Musikalische Grundausbildung, welches sich aus den Wurzeln von Musik und Bewegung entwickelt hat und das von einer speziell ausgebildeten Musiklehrkraft unterrichtet wird. Alle Musikhochschulen in der Schweiz bieten heute eine Bachelor-Ausbildung in Musik und Bewegung an, einige auch eine musikpädagogische Masterausbildung mit Schwerpunkt Rhythmik.

Das Wagnis einer neuen Musik- und Bewegungsinterpretation hat sich weiter entwickelt und ist den Grundsätzen doch treu geblieben und zu einem wichtigen Motor für die musikalische Förderung und Entwicklung von Menschen aller Altersstufen geworden. Es freut mich, dass ich – als Dank aus der Schweiz – Erscheinungsformen der Auswirkungen des musikpädagogischen Wagnisses, welches hier in Hellerau begonnen hat, zurückbringen und zeigen konnte.

1 Perrotet, Suzanne: Ein bewegtes Leben. Berlin 1995. S. 40.

2 Perrotet: Leben, S. 51.

3 Jaques-Dalcroze, Émile: Rhythmus, Musik und Erziehung. Genf 1977. Seite 73.

4 Perrotet: Leben, S. 78.

5 Perrotet: Leben, S. 71.

6 Brunner-Danuser, Fida: Mimi Scheiblauser. Musik und Bewegung. Zürich 1987. S. 119.

7 Schönwitz, Marcus: Musik und Bewegung in didaktischen Kontexten. Augsburg 2008. S. 99.

8 Danuser-Zogg, Elisabeth: Musik und Bewegung. Struktur und Dynamik der Unterrichtsgestaltung. St. Augustin 2009. S. 26.