



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„sChOOL MOVES“**

**Neue – kindzentrierte – tanzpädagogische Konzepte für  
die Grundschule**

anhand einer Befragung von 6-10jährigen Tänzerinnen

Verfasserin

**Rebekka ROM**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, im Juni 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 297

Studienrichtung lt. Studienblatt: Pädagogik

Betreuerin: Univ.DoZ. Dr. Tamara KATSNIG



## **Vorwort und persönlicher Hintergrund der vorliegenden Diplomarbeit**

Ich habe begonnen „tanzpädagogisch“ tätig zu sein, als ich selbst noch ein Kind war – lange bevor ich diese Bezeichnung kannte. Heute kann ich auf über zehn Jahre Erfahrung zurückblicken, auf unzählige Tanzstunden verschiedenster Art und auf weit über 1000 Kinder und Jugendliche, die mir begegnet sind und die ich zum Teil noch immer begleiten darf.

In all diesen Jahren haben mir die Kids wahrscheinlich mehr beigebracht, als umgekehrt: Geduld, persönliche Disziplin und fortwährendes Interesse an neuen Projekten. Die unzähligen Erfahrungen, die ich in dieser Zeit sammeln konnte, haben die vorliegende Arbeit einerseits initiiert und andererseits den Rahmen dessen vorgegeben, was ich damit erforschen wollte.

Aus diesem Grund bedanke ich mich hiermit in erster Linie bei all meinen Schülerinnen!

Des weiteren seien hier die Menschen dankend erwähnt, welche mich im Laufe meines Studiums und bei der Umsetzung dieser Diplomarbeit unterstützt haben, meine Eltern, Michel ATTIA, Cornelia AIGNER und die Lehrerinnen des kiddy dance clubs sowie Eva SCHICHO und Paul KUPPEL, die mir durch die Kooperation mit dem kiddy dance club ein breites Forschungsfeld geboten haben.

Schlussendlich möchte ich mich bei Univ.-Doz. Mag. Dr. Tamara KATSNIG bedanken, die nicht nur diese Diplomarbeit fachlich kompetent betreut hat, sondern mich auch von Beginn meines Studiums an stets zu inspirieren verstanden hat.



## **Inhaltsverzeichnis**

|                                                                                 |           |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Vorwort und persönlicher Hintergrund der vorliegenden Diplomarbeit .....</b> | <b>1</b>  |
| <b>Inhaltsverzeichnis .....</b>                                                 | <b>3</b>  |
| <b>Einführung und Einleitung in den Themenbereich.....</b>                      | <b>9</b>  |
| <b>1 Tanz.....</b>                                                              | <b>13</b> |
| <b>1.1 Was ist Tanz? .....</b>                                                  | <b>13</b> |
| 1.1.1 Begriffsbestimmung .....                                                  | 15        |
| 1.1.2 Ursprung und Entwicklung von Tanz .....                                   | 17        |
| <b>1.2 Für die vorliegende Arbeit relevante Tanzstile .....</b>                 | <b>21</b> |
| 1.2.1 Ballett.....                                                              | 22        |
| 1.2.2 Modern Dance.....                                                         | 25        |
| 1.2.3 Jazzdance .....                                                           | 28        |
| 1.2.4 HipHop.....                                                               | 33        |
| 1.2.5 Kreativer Kindertanz.....                                                 | 36        |
| <b>1.3 Tanzpädagogik.....</b>                                                   | <b>40</b> |
| 1.3.1 Begriffsbestimmung Tanzpädagogik .....                                    | 42        |
| 1.3.2 Tanzerziehung für Kinder (im Alter von vier bis zehn Jahren) .....        | 45        |
| 1.3.3 Tanzmedizinische Aspekte in der Arbeit mit Kindern .....                  | 49        |
| 1.3.4 Tanzpädagogische Ausbildungen im In- und Ausland .....                    | 51        |
| <b>1.4 Zusammenfassung.....</b>                                                 | <b>54</b> |
| <b>2 Tanz in die Schule .....</b>                                               | <b>57</b> |
| <b>2.1 Kinofilm Rhythm is it!.....</b>                                          | <b>57</b> |
| 2.1.1 Inhalt des Films.....                                                     | 58        |
| 2.1.2 Rahmenbedingungen.....                                                    | 60        |
| <b>2.2 Warum Tanz und warum in der Schule? .....</b>                            | <b>63</b> |
| 2.2.1 Tanz ist ästhetische Bildung.....                                         | 63        |
| 2.2.2 Tanz versus Sportunterricht .....                                         | 66        |
| 2.2.3 Auswirkungen von Tanz auf Schule .....                                    | 68        |
| 2.2.4 Bewegte Schule .....                                                      | 72        |
| <b>2.3 Kunst- und Kulturvermittlung an Österreichs Schulen .....</b>            | <b>74</b> |
| 2.3.1 Kulturkontakt Austria .....                                               | 75        |

|                                                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.3.2 Förderungsmöglichkeiten .....                               | 77         |
| 2.3.3 Tanzprojekte der letzten Jahre.....                         | 78         |
| <b>2.4 Tanz als Teil des Curriculums im In- und Ausland .....</b> | <b>81</b>  |
| 2.4.1 Niederlande .....                                           | 83         |
| 2.4.2 Großbritannien .....                                        | 84         |
| 2.4.3 Deutschland .....                                           | 85         |
| 2.4.4 Tanz an Schulen – Initiativen .....                         | 86         |
| <b>2.5 Zusammenfassung .....</b>                                  | <b>88</b>  |
| <b>3 Hauptaspekte dieser neuen Formen der Tanzpädagogik .....</b> | <b>91</b>  |
| 3.1 Tanz-Choreo .....                                             | 93         |
| 3.2 Kreatives.....                                                | 95         |
| 3.3 Präsentieren .....                                            | 98         |
| 3.4 Bewegung .....                                                | 101        |
| 3.5 Soziales-Freundinnen .....                                    | 104        |
| 3.6 Weitere Aspekte .....                                         | 106        |
| <b>4 Befragung .....</b>                                          | <b>109</b> |
| 4.1 Einführung .....                                              | 109        |
| 4.1.1 Von der Idee zur Befragung .....                            | 110        |
| 4.1.2 Fragebögen .....                                            | 111        |
| 4.1.3 Fragebogenstunde .....                                      | 114        |
| 4.2 kiddy dance club.....                                         | 115        |
| 4.2.1 Konzept .....                                               | 116        |
| 4.2.2 Stundeninhalte .....                                        | 119        |
| 4.2.3 Teilnehmende Schulen .....                                  | 120        |
| 4.3 Vorbereitung .....                                            | 121        |
| 4.3.1 Voruntersuchung arriOla Tanzstudio .....                    | 122        |
| 4.3.2 Einweisung der Tanzlehrerinnen .....                        | 123        |
| 4.4 Befragung .....                                               | 124        |
| <b>5 Auswertung und Interpretation.....</b>                       | <b>127</b> |
| 5.1 Faktorenanalyse.....                                          | 127        |
| 5.1.1 Komponentenmatrix der fünf Faktoren .....                   | 127        |
| 5.1.2 Reliabilitätsanalysen .....                                 | 130        |
| 5.1.3 Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstests .....                    | 134        |

|                                                |            |
|------------------------------------------------|------------|
| <b>5.2 Überprüfung der Hypothesen .....</b>    | <b>135</b> |
| 5.2.1 Hypothese 1 .....                        | 136        |
| 5.2.2 Hypothese 2 .....                        | 137        |
| 5.2.3 Hypothese 3 .....                        | 138        |
| 5.2.4 Hypothese 4 .....                        | 140        |
| 5.2.5 Hypothese 5 .....                        | 142        |
| 5.2.6 Hypothese 6 .....                        | 144        |
| 5.2.7 Hypothese 7 .....                        | 146        |
| 5.2.8 Hypothese 8 .....                        | 147        |
| 5.2.9 Hypothese 9 .....                        | 150        |
| 5.2.10 Hypothese 10 .....                      | 151        |
| 5.2.11 Hypothese 11 .....                      | 153        |
| 5.2.12 Hypothese 12 .....                      | 155        |
| <b>5.3 Zusammenfassung .....</b>               | <b>156</b> |
| <b>6 Schlussfolgerungen und Ausblick .....</b> | <b>159</b> |
| <b>7 Zusammenfassung .....</b>                 | <b>167</b> |
| <b>Verzeichnisse .....</b>                     | <b>171</b> |
| Literaturverzeichnis .....                     | 171        |
| Abbildungsverzeichnis .....                    | 176        |
| Tabellenverzeichnis .....                      | 177        |
| <b>Anhang .....</b>                            | <b>179</b> |
| Häufigkeitstabellen ALLE .....                 | 179        |
| Häufigkeitstabellen K2 .....                   | 191        |
| Häufigkeitstabellen K3 .....                   | 201        |
| Fragebogen K2 .....                            | 213        |
| Fragebogen K3 .....                            | 215        |
| FB-Stunde K2 .....                             | 217        |
| FB-Stunde K3 .....                             | 219        |
| Eidesstattliche Erklärung .....                | 221        |
| Abstract - Deutsch .....                       | 223        |
| Abstract - Englisch .....                      | 225        |
| <b>Lebenslauf .....</b>                        | <b>227</b> |



**Und verloren sei uns der Tag, wo nicht *einmal* getanzt wurde!**

(Friedrich Nietzsche - Also sprach Zarathustra)



## **Einführung und Einleitung in den Themenbereich**

Tanzpädagogik an sich ist ein Thema das keiner Disziplin anzugehören scheint. Für Sport zu pädagogisch, für Pädagogik zu schwer einzuordnen. So kann man es durchaus als ein heilpädagogisches Thema behandeln, wenn es sich um die Möglichkeiten des Tanzes in der Heilpädagogik handelt oder als sozialpädagogisches Thema, wenn es etwa um den Einsatz von Tanz an gewissen sozialpädagogischen Einrichtungen geht. Das alles sind aber nur Randbereiche der Tanzpädagogik.

Tanzpädagogik ist ein ständig wachsendes und durchaus wichtiges Berufsfeld – auch in Österreich. War Tanz früher noch etwas elitäres, ist es heute fast jedem zugänglich, wird an Volkshochschulen, als Nachmittagsprogramm in Volksschulen, am Universitätssportinstitut und vielen Institutionen mehr zu für jeden (?) leistbaren Preisen angeboten. Das wiederum hat zur Folge, dass weit mehr Tanzpädagoginnen als früher benötigt werden, die es mit vollkommen anderen Anforderungen zu tun haben als früher. So hat eine Tanzpädagogin<sup>1</sup> heute nicht nur Tanzschritte und -technik zu vermitteln, sondern soll all den pädagogischen Ansprüchen, die an ErzieherInnen aller Sparten gestellt werden, ebenfalls genügen.

Diese Problematik ist auch Eva SCHICHO, Geschäftsführerin des kiddy dance clubs, zweifellos bewusst. Der kiddy dance club ist eine Organisation, die Tanzkurse an Volksschulen – und auch meist in Kooperation mit diesen – in ganz Österreich durchführt. Das im Jahr 2000 gegründete Unternehmen organisiert inzwischen etwa 70 Tanzkurse in ganz Österreich. Über 1000 Kinder zwischen vier und 14 Jahren nehmen diese Möglichkeit der kreativen Freizeitgestaltung in Anspruch und besuchen einmal wöchentlich einen kiddy dance club Kurs.

Im Unterschied zu Tanzkursen in Tanzstudios oder professionellen Ausbildungen steht beim kiddy dance club der Spaß deutlich im Vordergrund. Ziel ist nicht, die Kinder in verschiedenen Bereichen des Tanzes professionell zu schulen, sondern jedem Kind, so „talentiert“ oder „untalentiert“ es auch sein mag, den Spaß am Tanz zu vermitteln – kurz: Bewegung und Tanz an die Schulen zu bringen.

---

<sup>1</sup> da sowohl die Tanzpädagoginnen, als auch die tanzenden Kinder fast ausschliesslich weiblich sind, wird hier immer die weibliche Form gewählt

Diese Tendenz spiegelt sich auch bei zahlreichen anderen Anbietern in Österreich wieder: weg vom Professionellen, dem Leistungsdruck, den „Balletteltern“, die ihre Kinder zu unnötigem Ehrgeiz drängen, hin zu Spaß, dem gemeinsamen Tun und Erleben mit Gleichaltrigen – hin zur Vielseitigkeit.

Auch HASELBACH beschreibt in Ihrem 1984 erschienen Buch über Tanzerziehung an Schulen bereits diese Form der Tanzpädagogik. Danach soll jede Fixierung auf eine bestimmte Methode vermieden werden, um dadurch eine möglichst breite Basis zu schaffen, die später die Spezialisierung oder Förderung besonderer Talente ermöglicht. Diese sollte aber auf jeden Fall eine außerschulische Angelegenheit von SpezialistInnen sein. (HASELBACH 1984, S.10)

Problematischerweise zielen vorhandene Ausbildungen und Konzepte nicht unbedingt auf diese neuen Anforderungen ab. Es mangelt an Untersuchungen, wodurch diese neuen Anforderungen überhaupt definiert sind, sowie an Veröffentlichungen, die neue, interessante Wege in der Tanzpädagogik vorschlagen.

Eine weitere Problematik liegt meiner Meinung nach darin, dass die vorhandene Theorie und die Praxis der Tanzpädagogik derzeit weit auseinanderklaffen. Das mag darin begründet sein, dass sich in der Praxis sehr viel verändert hat, während von theoretischer Seite wenig Neues entstanden ist – vor allem wenig, das auf die aktuellen Tendenzen Bezug nimmt.

So sind speziell Tanzstilrichtungen wie Jazzdance, HipHop, Muscaldance, Showdance oder Videoclip-Dancing in professionellen tanzpädagogischen Ausbildungen nach wie vor verpönt und finden auch in der Literatur wenig Beachtung, obwohl von Seiten der Kinder genau dafür große Nachfrage besteht. Das hat zur Folge, dass Tanzpädagoginnen besonders in Österreich (und hier ganz speziell an den staatlichen Ausbildungsstätten) nach wie vor hauptsächlich in klassischem und zeitgenössischem Tanz ausgebildet werden und später vor allem bei jungem Publikum wenig davon anwenden können oder unausgebildet andere Tanzstile unterrichten.

Hinzu kommt die Tatsache, dass heute gerade in der Arbeit mit Kindern – so auch beim kiddy dance club – keine klar definierbaren Tanzformen mehr unterrichtet werden, sondern Mischformen aus den zuvor genannten Tanzstilen sowie auch aus Ballett, zeitgenössischem Tanz, kreativem Kindertanz und vielem mehr. Geboten werden soll ein abwechslungsreiches Programm, das die Tanztechnik und die theoretischen Erkenntnisse aus der Ballett-, Jazz- und Moderntechnik, wie etwa bei Matt MATTOX oder Rudolf von LABAN berücksichtigt und ein spielerisches Programm zur Körperwahrnehmung aus dem kreativen Kindertanz mit aktueller Musik und „coolen“ Choreographien aus den Videoclips verbindet. Und all das soll vor einem fundierten methodischen Hintergrund passieren.

Es wird jedoch nicht nur eine Mischform von Tanzstilen unterrichtet, sondern auch die Unterrichtsmethodik an sich ist beispielsweise beim kiddy dance club eine Mischform. Während im klassischen Tanzunterricht ausschließlich mit Imitation gearbeitet wird (Lehrer zeigt vor, Schüler machen nach), wird im kreativen Tanzunterricht viel Wert auf die Eigeninitiative der Schüler und Improvisationsarbeit gelegt (vgl. WAGNER 1996, S. 29). Diese beiden Methoden wechseln sich in den Tanzstunden des kiddy dance clubs ab. Vorgegebene Elemente geben den Kindern das Gefühl, etwas zu „lernen“ und bringen sichtbare Resultate für Kinder und Eltern, in freien, kreativen Tanzphasen hingegen werden die eigenen Möglichkeiten erprobt, ein persönlicher Bewegungsstil entwickelt und das kreative Potenzial ausgeschöpft.

Mir ist es dank der Unterstützung des kiddy dance clubs möglich gewesen, eine Untersuchung mit 300 Tanzschülerinnen durchzuführen. Als Forschungsziel habe ich mich entschlossen, mich auf die Wünsche und Ansprüche der Betroffenen selbst – also der zu unterrichtenden Kinder – zu konzentrieren, um anhand dieser Ergebnisse und auf Grundlage der vorhandenen Literatur aus verschiedenen Tanzrichtungen neue Wege für die tänzerische Arbeit an Schulen vorzuschlagen.



# 1. Tanz

In der vorliegenden Arbeit soll es um das Phänomen Tanz im Zusammenhang mit Schule gehen. Dafür ist es nötig, dieses Phänomen zuerst an und für sich zu betrachten und die Frage zu klären, was denn mit „Tanz“ überhaupt gemeint sei. Ist die Forderung nach Tanz an der Schule bereits erfüllt, wenn Musik aufgedreht und den Kindern Bewegung erlaubt wird? Oder findet Tanz erst dann statt, wenn eine feste Choreographie dazu erlernt wird? Und ist es für Tanz überhaupt notwendig mit Musik zu arbeiten?

Da für Tanz keine allgemeingültige Definition vorhanden ist, lässt sich auch kaum feststellen, wann Tanz an Schulen stattfindet (bzw. stattfinden würde). Auch HUBERT, Autorin von „Das Phänomen Tanz“ ist sich dieser Problematik bewusst: „Den Theoretikern und Theoretikerinnen, die sich wissenschaftlich mit der Frage ‚Was ist Tanz?‘ auseinandersetzen, stellt sich (dabei) eine vollständig andere Aufgabe als den Praktikern und Praktikerinnen aus dem Tanzbereich. Sie stehen vor dem Problem, den wesentlichen Gehalt von Tanz aus der Vielfalt seiner Erscheinungsformen zu ermitteln.“ (HUBERT 1993, S. 16)

Ziel dieses ersten Kapitels wird es deshalb sein, das zu definieren, was im Rahmen von Tanz an Schulen – speziell aber beim kiddy dance club – das Phänomen Tanz kennzeichnet.

## 1.1 Was ist Tanz?

„Doch heute tanzt man nicht nur Pogo. Die Zeit, in der die Tanzwut einen eindeutigen Namen trug, ist vorbei.“ (zit. n. HUBERT 1993, S. 132)

„Dance is so many things! It can be a leap for joy, a series of steps set to music, a religious ritual, or a work of art. It can be anything from the prance of mating pigeons to Pavlova's ‚dying swan‘.“ (JOYCE 1980, S. 1)

Besucht man heute eine Tanzvorstellung im Wiener Tanzquartier so kann alles passieren. Es könnte sein, dass ein/e Performer/in eine in gewöhnlicher,

unsportlicher Straßenkleidung auf der Bühne steht, sich nicht bewegt, keinen Ton macht und schon gar keine Musik zu hören ist. Es könnte sein, dass eine graziöse Ballerina zu klassischer Musik elegante, gefühlvolle Bewegungen ausführt. Und es könnte sein, dass eine unförmige Person zu unangenehmen Geräuschen über die Tanzfläche hinkt und dabei einzelne Wortfetzen ins Publikum wirft. Das alles ist heute Tanz.

Es ist Tanz, wenn Popstars ihre Songs in Videoclips mit Bewegungen unterlegen, ebenso wie wenn perfekt ausgebildete BalletttänzerInnen in einem Opernhaus „Schwanensee“ zum Besten geben. Und es ist laut zeitgenössischen TänzerInnen und ChoreographInnen vor allem auch dann Tanz, wenn ohne die Grundlage Musik und ohne eine bestimmte Technik (wie z.B. Ballett) gearbeitet wird. Wie also lässt sich das Wort „Tanz“ definieren?



---

<sup>2</sup> sämtliche Fotos entstammen von mir geleiteten und organisierten Kindertanzkursen

### 1.1.1 Begriffsbestimmung

Bevor mit jenen genaueren Ausführungen und Erläuterungen begonnen wird, welche an verschiedensten Stellen in der Literatur zu finden sind, soll zu Beginn jene Definition betrachtet werden, welche im Universalwörterbuch zu finden ist. Dieser charakterisiert Tanz als eine „(...) [geordnete] Abfolge von Körperbewegungen, die nach einem durch Musik od. eine andere akustische Äußerung (wie Schlagen, Stampfen o. Ä.) hervorgebrachten Rhythmus ausgeführt wird (...)“ (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 1661).

Ähnliches ist auch bei SORELL über Rhythmus zu lesen, der zu diesem Thema einen der Urväter des klassischen Balletts, Georges BALANCHINE, zitiert: „Die Choreographen versuchen, sich in der interessantesten Weise in Zeit zu bewegen. Musik ist Zeit. Nicht die Melodie ist wichtig, sondern die Teilung der Zeit.“ (SORELL 1983, S. 157)

Sieht man von Musik und Rhythmus ab, so stellt sich weiterhin die Frage, welcher Art die Bewegung sein muss, um Tanz zu sein. LABAN unterscheidet hier folgendermaßen: „Im Tanz tauchen wir in den Prozess der Bewegungsaktion selbst ein, während bei anderen Aktivitäten, z.B. im Sport oder bei der Arbeit, unsere Aufmerksamkeit zumeist auf das praktische Resultat unserer Aktionen gerichtet ist. (...) Durch die Bewegungen unseres Körpers können wir lernen, unser Inneres in Beziehung zur Außenwelt zu setzen.“ (LABAN 2001, S. 125)

Auch CABRERA-RIVAS betont das Erleben emotionaler Prozesse im und durch den Tanz. Als Venezolanerin, die Deutsch als Fremdsprache gelernt hat, trifft sie aber bezüglich der Definition des Begriffs Tanz eine interessante, semantische Unterscheidung. Während sie „das Tanzen“ als „(...) eine individuelle, persönlich geprägte Handlungsweise, die in rhythmischen Körperbewegungen ihre Äußerung findet“, beschreibt, definiert sie „den Tanz“ als das Produkt bzw. Kunstwerk, das daraus resultiert. Dem pflichtet auch HUSCHKA bei, laut dem mit Tanz der Bewegungsstil, mit Tänzen die Bewegungssystematik und –form und mit Tanzen die Bewegungshandlung gemeint ist. (vgl. KAROSS 1993, S. 136) Auch im Tanz werden seelische Gegebenheiten in sich aufgenommen, allerdings entwickelt er sich nicht

mehr prozesshaft weiter. (vgl. CABRERA-RIVAS 1991, S. 62-65)

LABAN räumt jedoch ein, dass nicht jeder tanzende Mensch zu jeder Zeit, immer seine Emotionen einbringen kann. „Es wäre aber falsch anzunehmen, dass jedes oft ‚Tanzen‘ genannte Umherspringen und Herumhüpfen die eben beschriebene einigende und harmonisierende Wirkung hat.“ (LABAN 2001, S. 126) Speziell sobald Tanz professionell ausgeübt wird, sei es nicht mehr möglich, in dieser Form einen Nutzen aus der tänzerischen Aktivität zu ziehen. Es ist also durchaus möglich sowohl ohne Musik als auch ohne Emotionen zu tanzen.

Fasst man bisherige Bestimmungsversuche zusammen, so bleibt – trotz Unterschieden in Intention, Qualität und Unterstützung durch Musik – als gemeinsamer Nenner doch noch die ausgeführte Bewegung.

Ganz anders geht die amerikanische Choreographin Meg STUART auf das Thema Tanz zu. Für sie ist alles Tanz – sogar nicht zu tanzen. Und genau darin sieht sie, wie auch einige ihrer KollegInnen, am Ende des 20. Jahrhunderts ihre einzige Chance, etwas zu zeigen, was noch neu ist. „Dem Choreographen stehen (...) beinahe unbegrenzte Möglichkeiten zur Verfügung, aus denen er nur auszuwählen braucht; das Choreographieren ist gleichzeitig leicht und schwer geworden – ein Dilemma, aus dem sich manche dadurch zu befreien suchen, indem sie (...) die Parole ‚Stop Dance‘ auf ihre Fahnen schreiben.“ (SCHMIDT 2002, S. 428)

Wenn also auch nicht-zu-tanzen, Tanzen ist, fällt nun die letzte allen Tanzformen gemeinsame Qualität weg. Somit wäre alles Tanz – oder nichts – und der Versuch einer Bestimmung sinnlos.

Die letzte Hoffnung, den Begriff Tanz theoretisch zu erfassen, nimmt der FRANKFURTER TANZKREIS mit seinem Fazit: „Was Tanz ist, sein könnte, kann lediglich umschrieben werden. Und wer Tanz nie erlebt hat, erfahren hat, wird ihn vom Intellekt her ohnehin nur bedingt begreifen.“ (KAROSS 1993, S.137)

Die vorliegende Arbeit orientiert sich daher an der Definition von MURRAY „Dancing is moving in a dancelike way.“ (zit. n. KAROSS 1993, S.136), welche den Faktor Bewegung zwar zwingend einschließt, die Form dieser aber der ausführenden

Person überlässt. Was als Tanz empfunden wird, soll also in der Arbeit mit Kindern ihnen selbst überlassen werden. Wann sie das Gefühl haben sich tänzerisch zu bewegen ebenfalls. Aufgabe der anleitenden Pädagogin soll es sein, Anstöße und Ideen zu liefern – tanzen jedoch müssen die Kinder selbst.

Der Begriff lässt sich aber nicht nur darüber definieren, welche Eigenschaften Tanz auszeichnen, sondern auch, was Tanz auslöst – kurz: wieso getanzt wird. Auch dazu gibt es unterschiedliche Ansätze, von denen im Folgenden einige davon kurz skizziert werden sollen.

### **1.1.2 Ursprung und Entwicklung von Tanz**

In der Fachliteratur sind verschiedenste Ursprünge von Tanz zu finden.

Naturalistische Standpunkte sind etwa:

- Tanz als metaphysisches Phänomen (Ähnlichkeitsbeziehungen zwischen dem menschlichen Tanz und rhythmischen Prozessen im Kosmos)
- mystisch-religiöser Ursprung (Tanz als Kraftübertragung, Bewusstseinsweiterung, Beschwörung)
- Tanz als Urtrieb (biologische Erklärung in der Analogiebildung zu Bewegungen von Tieren)

Andere AutorInnen wiederum heben die Verbindung zwischen den tänzerischen Ausdrucksformen und den gesellschaftlichen Lebensverhältnissen hervor:

- fundamentale Bedeutung der Arbeit (Arbeit als rhythmisch gestaltete Körperbewegung, wird kollektiv ausgeführt)
- Tanz als „Refrain“ der Lebens- und Produktionsweise (Wiederholung einer wichtigen Tätigkeit)
- Tanz trägt zur Harmonisierung und Stabilisierung des sozialen Systems bei

(vgl. HUBERT 1993, S. 16-17)

Von diesen Ursprüngen ausgehend, charakterisiert HUBERT in ihrer Diplomarbeit zur gesellschaftstheoretischen Bestimmung des Wesens von Tanz, die Entwicklung dessen in sechs großen Stufen, die hier nur kurz angeführt werden sollen, um den starken Zusammenhang von Tanz und Gesellschaftssystemen zu verdeutlichen.

Auch die heutige Stellung von Tanz im Allgemeinen bzw. von Tanz an Schulen ist stark gesellschaftsabhängig und variiert deshalb auch international (siehe 2.4).

#### *Jagd- und Sammeltätigkeit*

Tanz galt als eine Tätigkeit zur Erfahrungsübertragung und Erlebnisgestaltung, wodurch ein Netz kollektiver Empfindungen und Vorstellungen zwischen den Menschen geknüpft wurde. Auf dieser gesellschaftlich-historischen Stufe entwickelten die Menschen erstmals die Fähigkeit zur Selbstreferenz und Selbstbeobachtung, wobei ihnen Tanz als Medium kollektiver Erfahrungswerte diente.

#### *Produktionswirtschaft*

Tanz war nicht länger nur eine Darstellungsform über Dinge und Erscheinungen, sondern wurde zum Mittel zur Entfremdung von der Wirklichkeit und zur kollektiven Illusion. Die Menschen mussten die Grenzen der unmittelbaren Sinneserfahrungen überschreiten und räumlich-zeitlich Bereiche (auch Vergangenes und Zukünftiges) erfassen, die mit der Hilfe von Tanz durchschaut, durchdacht und „durchfühlt“ wurden.

#### *Hauswirtschaftliche Produktion*

Die aufkommenden gesellschaftlichen Konflikte führten zu ersten Kriegen als Mittel der Herrschaftssicherung und damit auch zu ersten Kriegstänzen. Dadurch löste sich der Tanz erstmals von der engen Verflechtung mit Arbeit und diente zum Aufbau einer kollektiven Identität und einer Energie-Mobilisierung der Gemeinschaft. Tanz beinhaltete weiterhin ein hohes Maß an emotionaler Verbundenheit der Menschen, die Gefühle und die daran gekoppelten Tanzformen waren aber nicht weiter nur Einheit stiftend, sondern wurden bewusst und in feindlicher Absicht gegen andere Menschen eingesetzt.

#### *Globale Arbeitsteilung und Sklavenwirtschaft in der antiken Gesellschaft*

Die Dichotomie der Klassenspaltung spiegelte sich auch in den verschiedenen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens – unter anderem im Tanz – wieder. Während die Herrschenden Tanz auf dieser gesellschaftlich-historischen Stufe als von der Arbeit gelöste Kunstform entwickelten, blieb in der unterdrückten,

fremdbestimmten Klasse der unmittelbare Bezug zur Arbeitstätigkeit erhalten. Tanz zeigte sich hier in volkstümlicher Weise und diente weiterhin dem Aufbau, der Festigung und Erweiterung von kollektivem Wissen, Handeln und Fühlen.

#### *Privates Grundeigentum und Fronwirtschaft in der feudalen Gesellschaft*

Neben der aristokratischen Tanzkultur entfaltete sich trotz der offiziellen Verachtung der Feudalkirche dem Tanz gegenüber eine dynamische und vielseitige Tanzkultur des Volkes. Erstmals wurde diese Tanzkultur in ihrer Wirkung und Wertigkeit erkannt. Sie diente dem Aufbau einer eigenen kulturellen Identität und bot ein weites Feld von Ausdrucksmöglichkeiten, die in Verbindung standen mit der Arbeit, den Bräuchen und Traditionen der Bauernschaft und des Städtebürgertums. An den Höfen kam es zur selben Zeit erstmals zu einer Professionalisierung von Tanz und dem Beginn der Ballettkunst.

#### *Privatkapitalistisches Eigentum und Mehrwertproduktion in der bürgerlichen Gesellschaft*

Mit der Verlegung von Bühnentanz vom Hof in öffentlich zugängliche Räume wurde ein freier Tanz-Markt eröffnet – Tanz wurde zur universellen Tätigkeit. Auch der bisher klassenspezifisch gebundene Gesellschaftstanz erfuhr eine Kommerzialisierung und neue Formierung „nach oben“ für das Bürgertum, die Formstrenge des klassisch-akademischen Tanzes hingegen eine Erweiterung „nach unten“ und dadurch neue Belebung, etwa im Handlungsballett durch die Darstellung menschlicher Realität und Gefühle.

Es war bereits die Tendenz zur Produktion von Tanz ersichtlich, was auch für die nachfolgenden Tanzentwicklungen bestimmend war. Durch die Übernahme von Tänzen wurden die originalen Ausdrucksformen verändert oder zerstört, wodurch der Zugang, welcher aus dem gesellschaftlich-historischen Kontext heraus entstanden war, nicht mehr ersichtlich blieb. (vgl. HUBERT 1993, S. 95-132)

In jeder der hier beschriebenen gesellschaftlich-historischen Stufen waren die Intentionen zu Tanzen neue, wobei zu jeder Zeit im Tanz ausgedrückt wurde, was das Kollektiv zu diesem Zeitpunkt beschäftigte.

So betrachtet passt ein Trend wie Videoclip-Dancing genauso gut in unsere

medialisierte Gesellschaft wie das zeitgenössische Tanztheater, das eine Gegenposition in der heutigen Konsumgesellschaft einnimmt. Folgt man HUBERT weiter, so ist das klassische Ballett längst nicht mehr Ausdruck unserer Gesellschaft, allerdings auch nicht mehr in seinen originalen Ausdrucksformen vorhanden. Es kann also zusammengefasst werden, dass Tanz ein Spiegel unserer Gesellschaft bzw. Teilen selbiger ist.

Da es in der vorliegenden Arbeit aber nicht um Tanz für die gesamte Gesellschaft gehen soll, sondern für eine spezifische Gruppe – für SchülerInnen, die an der Schule Tanz erfahren – soll im Folgenden das breite Feld Tanz etwas eingegrenzt werden. Nachfolgend finden sich jene Tanzstile, welche vordergründig Einfluss auf die tänzerische Arbeit im Rahmen des kiddy dance clubs haben.



## 1.2 Für die vorliegende Arbeit relevante Tanzstile

Die fünf nachfolgend charakterisierten großen Tanzstilrichtungen sind jene, die beim kiddy dance club sowie bei vielen anderen Schultanzprojekten den tänzerischen Rahmen vorgeben. Natürlich ist nicht auszuschließen, dass auch Elemente beispielsweise aus dem Turniertanz, Volkstänzen oder dem Showtanz Eingang gefunden haben, doch aufgrund der unüberschaubaren Anzahl an Stilen ist eine Beschränkung auf die größten und wichtigsten zwingend notwendig.

Erwähnenswert ist weiter, dass das klassische Ballett in diesem Rahmen nur als erste Form des Bühnentanzes und damit „Mutter“ aller anderen angeführten Stile relevant ist. Der Einfluss von klassischem Ballett bezüglich Körperhaltung, Technik, Ästhetik und vielem mehr auf diese anderen Tanzstile und somit auch auf Tanz an Schulen ist unübersehbar, weshalb es hier grob umrissen werden soll. Dennoch ist eine klare Abgrenzung nötig, da die stilisierte und genormte Bewegungsform keinen Spielraum für Phantasie und Gestaltungskraft der Kinder offen lässt und es sich in der Arbeit an Schulen nicht um eine professionelle tänzerische Ausbildung handelt, die für das korrekte Ausüben dieses Stils vonnöten wäre. (vgl. HASELBACH 1984, S. 13)

Die Tanzstile Modern Dance und Jazzdance sind unterschiedlich ausgeprägte, zeitgenössische Tanzformen, wovon sich erstere als Weiterentwicklung des klassischen Balletts versteht. Jazzdance indessen ist afroamerikanischen Ursprungs, wurde aber in den Jahren seiner Festigung als Tanztechnik sowohl vom klassischen als auch vom modernen Tanz beeinflusst. Beide bilden mit ihrer Technik die Grundlage für Tanz an Schulen.

Neben Rap, Graffiti-Writing und DJing ist der Tanzstil HipHop hingegen ein Teil der gleichnamigen Jugendkultur und hat sich in den letzten 30 Jahren zu einer heute durchaus anerkannten, wenn auch wenig dokumentierten Technik entwickelt.

Der kreative Kindertanz, der keine eigenständige Technik aufweist und bereits Elemente aus verschiedenen Tanzstilen in sich vereint, findet seine Wichtigkeit vor allem in der kindgerechten, spielerischen Umsetzung von tänzerischen Anforderungen.

### 1.2.1 Ballett

„Ballett (...) [ital. balletto, Vkl. von: ballo = Tanz, zu: ballare]: (...) künstlerischer Tanz auf einer Bühne mit dazugehöriger Musik (...)“ (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 242).

Wie bereits unter Punkt 1.1.2 angeführt, hat das klassische Ballett – der „ethnische Tanz“ des alten Kontinents – seine Ursprünge in den feudalen Verhältnissen der Renaissance. Zu jener Zeit bildete sich eine Oberschicht, die ihre Zeit nicht der knechtlichen Arbeit opfern musste und sich der Muße des Zuschauens hingeben konnte. Tanz wandelte sich aus diesem Grund von elementarem Bedürfnis und „Mitmachkunst“ zur unterhaltenden Kunst für ZuschauerInnen.

An den italienischen Fürstenhöfen wurden die Bewegungsformen immer weiter entwickelt und zunehmend komplizierter, sodass sie bald nicht mehr von Laien ausführbar waren. Die ersten von italienischen Tanzmeistern aus den Gesellschaftstänzen ihrer Zeit geschaffenen Choreographien, wurden „ballo“ genannt und etwas später in der Verkleinerungsform „balletti“.

Durch die Heirat von Katharina de MEDICI und König HEINRICH II zog auch das Ballett nach Frankreich um, wo im Jahre 1581 die erste Ballettaufführung der Welt in Paris stattfand. Der Entwicklungsschwerpunkt der neuen Kunstform blieb in Frankreich, wo 1661 die „Académie Royale de Danse“ gegründet wurde. Bereits um 1700 fixierte Pierre BEAUCHAMPS die heute noch in derselben Form gültigen fünf Positionen der Arme und Beine. (vgl. SCHMIDT 2002, S. 7-8)

Von Beginn des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. fanden jene Entwicklungen statt, die das Ballett in seiner heutigen Form charakterisieren. Die ersten Ballette, die ohne Text arbeiteten, wurden geschaffen und die Themen für die Choreographien, die ursprünglich ausschließlich durch die griechische Mythologie vorgegeben waren, wurden erstmals – bedingt durch das neue Menschenbild der entstehenden Revolution 1789 – am Leben der gewöhnlichen Menschen orientiert.

Die ersten Tänzerinnen begannen, die langen Röcke zu kürzen, damit die ZuschauerInnen ihre Beine sehen konnten, und auf den Zehenspitzen zu tanzen, was den Beginn des heute charakteristischen Spitzentanzes ausmachte. Sinn und

Zweck des Spitzentanzes war und ist, den ZuschauerInnen den Anschein unglaublich leichter, fast schon schwebender Bewegungen zu vermitteln, die völlig ohne körperliche Anstrengung ausgeführt werden. „Sich leicht zu bewegen, ohne physische Überanstrengung, bedeutet, vor den Zuschauern alle Anstrengungen der künstlerischen Meisterschaft, die Verausgabung von Kraft und Energie zu verbergen. Schon die kleinste Befangenheit in den Bewegungen (des Kopfes, des Körpers, der Arme und Füße), der geringste Verlust an Kraft, an Energie und Willen erschwert die Bewegungen des Tänzers, hindert ihn daran, die gesamte Palette seines Könnens zu demonstrieren.“ (TARASSOW 1974, S. 47)

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts feierten Stücke wie „Coppelia“ in Paris ihre letzten Höhepunkte, dann stagnierte die Entwicklung des klassischen Balletts und um die Jahrhundertwende war die dekadent gewordene Kunstform in Mitteleuropa im Verschwinden begriffen. (vgl. SCHMIDT 2002, S. 8-9)

Viele in Frankreich ausgebildete TänzerInnen hatten allerdings längst die Idee des klassischen Balletts in die Welt getragen und verhalfen diesem vor allem in den Metropolen Kopenhagen und Petersburg zu neuem Glanz. In Russland schuf der gebürtige Franzose PETIPA aus dem romantischen französischen Erbe eine strenge, hochstilisierte Formsprache – die „Ballets Russes“ waren geboren, die einen Aufschwung des klassischen Tanzes herbeiführten.

TARASSOW unterscheidet die drei großen Schulen des klassischen Tanzes folgendermaßen: „Für die französische Schule sind eine hohe Gestaltungstechnik, ein eleganter Stil, weiche Bewegungen charakteristisch (...). Die italienische Schule zeichnet sich durch virtuose Technik, durch einen strengen Stil mit einem leichten Hang zum Grotesken [aus] (...). Für die russische Schule ist die Vollkommenheit der Technik typisch, ihr strenger, akademischer Stil, ihre einfachen, verhaltenen und weichen Bewegungen, die frei von allen äußerlichen Effekten sind. Der russischen Schule sind Elemente des so genannten ‚modernen Stils‘ völlig fremd.“ (TARASSOW 1974, S. 15)

Erst 1909 wurden diese Ballette wieder in Paris aufgeführt, was einen Wendepunkt in der Geschichte des Tanzes markierte, der nun auch im Westen erneut auf Interesse stieß.

Etwa zur gleichen Zeit kamen jedoch weitere völlig neue Ideen der Tanzkunst aus Amerika. Die klassischen TänzerInnen, welche sich in dem festen Regelwerk gefangen fühlten, begannen mit nackten Füßen (statt mit Spitzenschuhen) die „verstaubte“ Tanzkunst zu reformieren.

Dieser Übergang vom klassischen zum modernen Tanz begann um die Jahrhundertwende, geschah fließend im Laufe des gesamten 20. Jahrhunderts und geschieht – da längst noch nicht alle Möglichkeiten ausgeschöpft zu sein scheinen – noch heute. (SCHMIDT 2002, S. 9-11)

Auf jene Entwicklung soll im nun folgenden Kapitel 1.2.2 genauer eingegangen werden.

Der klassische Tanz war von Beginn an untrennbar mit den Komponisten und der klassischen Musik seiner Zeit verbunden – eine Dependenz, die sich auch schon in der obenstehenden, sehr knapp gefassten Definition zeigt. So griffen etwa die russischen Ballette zu TSCHAIKOWSKY und die moderneren Ballette zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu STRAWINSKY. TARASSOW bezeichnet Ballett daher als Musiktheater, in dem die TänzerInnen die Aufgabe haben, den Inhalt der Musik widerzuspiegeln. Zum einen ist es demzufolge überaus wichtig, dass die TänzerInnen sehr musikalisch sind und imstande, ihren Körper dem Rhythmus der Musik anzupassen. Zum anderen ist aber auch schauspielerisches Talent vonnöten, um mit Gestik und Mimik das Thema des musikalischen Werkes zu vermitteln. (vgl. TARASSOW 1974, S. 22-24)

LÖRINC weist im Standardwerk „Methodik des klassischen Tanzes“ darauf hin, dass der Lehrstoff des klassischen Balletts auf eine neunjährige Ausbildungszeit aufgegliedert werden sollte, in der praktisch täglich trainiert wird.

Die Übungen sollten stufenweise erschwert werden, wofür genaue Anleitungen vorhanden sind. So wird beispielsweise zu Beginn der Ausbildung vermehrt an der Stange geübt, was im Laufe der Jahre zugunsten der Arbeit in der Mitte abnimmt. Auch das Tanzen auf der Spitze wird erst mit fortgeschrittener Ausbildungsdauer erlernt und erst ab dem sechsten Jahr, wenn die Beinmuskulatur ausreichend gestärkt wurde, in der Mitte ausgeführt. (LÖRINC 1995, S. 7-8)

Dieser Aufbau lässt sich nicht wesentlich ändern. Das Ballett ist ein in sich geschlossenes System, das nicht mehr ergänzt wird und keine grundlegenden

Änderungen zulässt. TARASSOW vergleicht den klassischen Tanz treffend mit der Musik, in der dem Komponisten vielfältigste Tonverbindungen möglich sind, allerdings nur auf Grundlage der vorgegebenen Tonfolge. (vgl. TARASSOW 1974, S. 12) Dadurch ist der kreative Aspekt des Tanzens von vornherein nur sehr eingeschränkt vorhanden und bietet keine Entfaltungsmöglichkeiten. Großteile der Balletttechnik lassen sich nicht ausführen, bevor die Grundlagen nicht perfekt beherrscht werden und genügend Muskulatur vorhanden ist, was etliche Jahre in Anspruch nimmt. (vgl. HASELBACH 1984, S. 13) „Für die Ausübung des klassisch-akademischen Balletts bringt ein Kind vor dem neunten oder zehnten Lebensjahr noch nicht die körperlichen Voraussetzungen mit.“ (FREGE 2005, S. 12), meint auch FREGE.

Aus diesem Grund ist die Technik für die Arbeit an Volksschulen vollkommen ungeeignet. Lediglich einzelne Basis-Elemente wie beispielsweise das Strecken und Beugen der Beine und Füße können und sollten herausgegriffen werden, ohne jedoch die Kinder verfrüht in das enge Schema der klassischen Tanztechnik zu zwingen. Der kreative Kindertanz kann aber beispielsweise durchaus als Vorbereitung für eine spätere Ballettausbildung dienen. (vgl. FREGE 2005, S. 11-12)

### **1.2.2 Modern Dance**

„Modern“ hat laut Duden mehrere Bedeutungen, wie etwa „(...) dem neuesten Stand der geschichtlichen, gesellschaftlichen, kulturellen, technischen o.ä. Entwicklung entsprechend (...)“, „(...) an der Gegenwart, ihren Problemen u. Auffassungen orientiert, dafür aufgeschlossen (...)“ oder auch „der neuen od. neuesten Zeit zuzurechnen (...)“. (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 1158)

Betrachtet man diese Auslegungen, so ist die Bezeichnung Modern Dance für den nun darzustellenden Tanzstil nach wie vor sehr treffend. Vorwiegend zweitens, die die Aufgeschlossenheit gegenüber gegenwärtigen Problemen und Auffassungen beschreibt, soll nun für die Entstehung des modernen Tanzes herausgegriffen werden.

So kam um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert unter einigen aus allen Himmelsrichtungen stammenden TänzerInnen unabhängig voneinander eine gewisse Unzufriedenheit bezüglich des Bühnentanzes auf, die sie dazu veranlasste, die Tanzkunst zu reformieren oder gar zu revolutionieren. Sie empfanden das klassische, streng reglementierte Ballett als inhuman und begaben sich auf die Suche nach einer gewissen „Natürlichkeit“, die ihnen in ihrer bisherigen Laufbahn als TänzerInnen gefehlt hatte. Es war dies nicht der erste dahingehende Versuch – laut Rudolf von LABAN ist der französische Ballettreformer Georges NOVERRE als Urahn dieser Ästhetik zu sehen – doch die Bewegung begann erst zu jener Zeit an Boden zu gewinnen. (vgl. SCHMIDT 2002, S. 15-16)

Einer dieser Pioniere war die 1877 in San Francisco geborene Isadora DUNCAN, welche den Versuch unternahm, die Regeln zu brechen und damit mehrere Skandale, vor allem in den USA, auslöste. Sie tanzte als erste auf nackter Sohle, verzichtete auf das Korsett und wählte für ihre Choreographien große, nicht für den Tanz gedachte Musikstücke. Weiters entfernte sie sich von der Idee, Tanz müsse schön anzusehen sein und schuf düstere, abstoßende Stücke. „Es war Tanz von der hässlichsten Sorte – ein schreckliches Portrait der dunklen Seite der Seele'. Aber kein Zweifel: ‚Das war moderner Tanz, ohne Furcht vor der Realität.'“ (SCHMIDT 2002, S. 21)

Ruth ST DENIS, eine ähnlich gesinnte Zeitgenossin DUNCANS, eröffnete 1915 die erste Schule für Modern Dance – „Denishawn“ – in Los Angeles und legte damit die Geburtsstunde dessen fest. „Aus der Schule und dem gleichnamigen Tanzensemble gingen die wichtigsten Choreographen der ersten Modern Dance-Generation hervor, allen voran Martha GRAHAM und Doris HUMPHREY, die den neuen Tanz in den USA von den späten zwanziger Jahren an in der Öffentlichkeit populär machen und ihm, zusammen mit ihren wichtigsten Schülern, ein breites Fundament verschaffen sollten.“ (SCHMIDT 2002, S. 94) Von jenen SchülerInnen sind heute vorrangig die Namen Merce CUNNINGHAM (GRAHAM) und José LIMÓN (HUMPHREY), bzw. die gleichnamigen von ihnen entwickelten Tanztechniken, geläufig.

Die Jahrhundertfigur Martha GRAHAM gründete bereits 1924 ihre noch heute bestehende „School of Contemporary Dance“ (sie bezeichnete ihren Tanz stets als zeitgenössisch, nicht als modern), die zum zentralen Lehrinstitut des Modern

Dance wurde. Neben der unakademischen Tanztechnik, die sie von der ersten Modern Dance-Generation übernommen hatte, entwickelte sie eine eigene Technik, die noch heute unter dem Namen „Graham-Technik“ gelehrt wird. Diese basiert auf der Philosophie, den gesamten Körper einzuschließen und dem für den Modern Dance heute charakteristischen Wechsel zwischen körperlicher Spannung und Entspannung („contract-release“). Weiters arbeitete die emanzipierte GRAHAM daran, das Frauenbild der Tänzerinnen zu ändern und Frauen statt Mädchen auf die Bühne zu stellen. „Bei Martha GRAHAM wurde die tanzende Frau, die vorher nur als Mädchen oder tanzender Automat interessant gewesen war, erwachsen. (...) Sie hatten einen Kopf und einen Körper, nicht nur Beine.“ (vgl. SCHMIDT 2002, S.94-99)

Zeitgleich entwickelte sich in Europa in regem Austausch mit den amerikanischen Größen der deutsche Ausdruckstanz – ausgehend vom „Monte Verità“, einem Berg nahe der schweizerischen Stadt Locarno, auf dem KünstlerInnen aller Sparten die Wiederentdeckung des (nackten) Körpers frei von gesellschaftlichen Zwängen und Konventionen ausriefen. So erhielt auch der natürliche Drang nach Bewegung des Körpers sowie der Zusammenhang von Musik und Körpererlebnis neue Bedeutung.

LABAN, der Wortführer dieser Bewegung, ist zugleich auch der erste tanzpädagogische Theoretiker, der seine Techniken in zahlreichen Schriften, die noch heute von großer tanzpädagogischer Bedeutung sind, festhielt. Er betrachtete Tanz unabhängig von anderen Künsten und war zeitlebens bemüht, ihn ins Zentrum des menschlichen Lebens zu rücken. Tanz benötigt seiner Meinung nach weder Musik noch literarische Vorlage, sondern einzig und allein den menschlichen Körper, aus dessen Mitte der Impuls zu Tanzen entspringt und sich von dort aus in die Extremitäten fortsetzt. Obwohl LABAN, der den Satz „Jeder Mensch ist ein Tänzer.“ geprägt hat, den Tanz in der Gemeinschaft bzw. einen gemeinschaftlichen Bewegungsimpuls zu fördern suchte, befand er doch, dass der Raum der eigentliche Partner und Gegenspieler des Tänzers sei. Er entwickelte ein System der zwölf Bewegungsrichtungen und die einzige heute noch angewandte Tanzschrift, die seit der zweiten Jahrhunderthälfte unter der Bezeichnung „Labanotation“ weltbekannt ist. Vor allem aber entwickelte er als erster eine auf Laien zugeschnittene Bewegungsart, die als Grundstein für den

heutigen kreativen (Kinder)tanz gesehen werden kann, auf den unter Punkt 1.2.5 genauer eingegangen wird. (vgl. SCHMIDT 2002, S. 67-74)

Mit seinem Werk „Der moderne Ausdruckstanz in der Erziehung“ stellt LABAN einen Leitfaden für PädagogInnen und Eltern mit dem Ziel auf, den modernen Ausdruckstanz in der schulischen Erziehung zu verankern und spricht damit bereits 1948 an, was Ziel der gesamten vorliegenden Arbeit sein soll: ein zeitgemäßer, auf aktuellster Forschung basierender Tanzunterricht für Laien an der Schule.

Vom englischen Unterrichtsministerium wurde LABANS moderner Ausdruckstanz weitgehend als Schulfach eingeführt und daher auch als Studienfach in die LehrerInnenausbildung integriert. (vgl. LABAN 2001, S. 9-12)

Das Ende des modernen Tanzes – unter diesem Namen geführt – muss wohl mit dem Ableben dieser TänzerInnengeneration angesetzt werden. Unter der Bezeichnung „zeitgenössischer Tanz“ dauert die Entwicklung aber bis heute an.

So prägte in den 1960er-Jahren eine Schülerin des LABAN-Schülers Kurt JOOST, Pina BAUSCH, das „deutsche Tanztheater“ und hob die Grenzen des Tanzes soweit auf, dass ihn konservative BesucherInnen nicht mehr als solchen identifizieren konnten, während sich in CUNNINGHAMS Studio in London der Postmodern Dance einen Namen machte bis hin zu eben jenen eingangs erwähnten VertreterInnen der „Stop Dance“-Bewegung, die erst kürzlich (im Frühjahr 2008) im Wiener Museumsquartier zu sehen waren. (vgl. SCHMIDT 2002, S. 277, 300-301, 428)

### **1.2.3 Jazzdance**

„Jazz | dance [dæzd:ns; engl. jazz dance, eigtl. = Jazztanz]: Fitnesstraining, das aus tänzerischen, rhythmisch zu Musik ausgeführten Bewegungen besteht.“ (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 904).

„Auch Tanzgeschichte ist Machtgeschichte. Das gilt besonders für die Geschichte des afroamerikanischen Tanzes in den USA.“ (GÜNTHER 2005, S. 40)

Im Jahr 1619 wurden die ersten afrikanischen SklavInnen in Virginia ausgeladen und erst 1865 wurden die letzten von ihnen befreit. Sie hatten nichts unversehrt aus

ihrer Heimat mitbringen können – bis auf ihren eigenen Körper, der zum Träger der Erinnerungen an Afrika und an die afrikanische Tradition wurde.

In Schwarzafrika gilt der traditionelle Tanz als Teil des täglichen Lebens und ist auch heute noch das wichtigste künstlerische Ausdrucksmittel. Alle wichtigen Ereignisse des Lebens, Hoffnungen und Wünsche werden getanzt und so wurden Musik und Tanz Ausdruck des Bedürfnisses nach Freiheit und Unabhängigkeit für die afroamerikanischen Sklaven in den USA. (vgl. ZIMMER 1984, S. 11-12)

GÜNTHER unterteilt diesen Zeitraum aus Sicht der Entwicklung des Jazzdance nochmals in zwei Phasen, wovon die erste über 200 Jahre andauerte (von 1619 bis 1820). Die Tänze der Schwarzen wurden in dieser Zeit von den Weißen fast durchgehend als barbarisch und grotesk empfunden und höchstens zu deren Belustigung auf Bällen präsentiert oder beim Verkauf eines Sklaven zur Prüfung der körperlichen Fähigkeiten (ein/e gute/r TänzerIn galt als gute/r ArbeiterIn und konnte somit einen besseren Preis erzielen).

Erst nach 1820 begannen so genannte Minstrels, weiße Künstler, die Einzigartigkeit der afrikanischen Tanzkunst zu entdecken und übernahmen schwarze Tanzstile und –techniken in ihre Shows für das weiße Publikum. Sie bemalten dafür ihre Gesichter schwarz und tanzten und sangen – wenn auch nicht ganz authentisch – wie AfroamerikanerInnen. Wenngleich die Schwarzen in diesen Shows mehr parodiert als imitiert wurden, sorgten die Minstrels dadurch plötzlich für eine gewisse Anerkennung der afroamerikanischen Volkskultur. (vgl. GÜNTHER 2005, S. 46-47)

Auch nach Präsident LINCOLNS Proklamation im Jahre 1865, in der alle noch als Sklaven lebenden Schwarzen zu freien BürgerInnen erklärt wurden, blieben sie aufgrund ihrer Mittellosigkeit zunächst abhängig von ihren weißen Herren. Die Folge war die Abwanderung der AfroamerikanerInnen in die großen Städte, wo ihre Musik und Tänze aufgrund des neuen politischen Selbstbewusstseins immer populärer und verbreiteter wurden. So konnte sich 1896 der „Ragtime“, ein Vorläufer der Jazzmusik, in Chicago und New York durchsetzen und bereits 1915 tauchte zum ersten Mal der Begriff der Jazz Musik auf.

Bei dem Begriff „Jazz“ handelt sich um ein ursprünglich afroamerikanisches Nomen, dessen Bedeutung mit Kraft, Heftigkeit, ekstatischer Erregung angegeben wird. Als Zeitwort ist es heute noch in der englischen Sprache zu finden, etwa „jazz around“ (dauernd in Bewegung und Erregung sein) oder „jazz up“ (aktivieren, begeistern). Jazz hat aber auch eine sexuelle Bedeutung (erotische Bewegung und Ekstase) und es haftet ihm seit jeher durch die Betonung von Körperlichkeit und Sinnlichkeit etwas Verruchtes an.

Das Wort Jazz deckt sich auch mit dem ebenfalls afroamerikanischen Begriff „funky“, welcher im Tanz heute noch oft für einzelne Schritte („funky walk“) oder auch als Beschreibung des Stils selbst („Funky Jazz“) gebraucht wird. Das Wort funky ist zu übersetzen mit erdhaft, sinnlich, ekstatisch. (vgl. ZIMMER 1984, S. 12-13)

Fast gleichzeitig mit der Geburt der Jazzmusik wurde auch der Jazzdance 1917 erstmals unter diesem Namen in einer Tanzsuite des schwarzen Komponisten OVERSTREET öffentlich präsentiert.

Erst ab 1940 wurde der Jazzdance in den USA aber auch von weißen TänzerInnen entdeckt und als Tanztechnik wie klassisches Ballett und Modern Dance anerkannt. Auch die schwarzen TänzerInnen begannen, sich umgekehrt mit verschiedenen Techniken der Weißen zu befassen, wodurch einzelne Elemente übernommen und die Techniken immer mehr vermischt wurden.

Einer der führenden Pädagogen des Jazzdance, Matt MATTOX, hatte etwa zuerst klassisches Ballett, Tap Dance und Schautanz studiert, um dann bei Jack COLE, dem Begründer des Hindu-Jazz und „Vater des Jazzdance“, zu lernen. Er entwickelte eine umfassende Technik („Mattox-Technik“), die er auch nach Europa brachte.

Die Ausbreitung von den USA nach Europa und in die ganze Welt fand allerdings erst um 1960 statt.

In Deutschland erschien 1959 mit Walter NICKS erstmals ein schwarzer Jazzdance-Pädagoge in Deutschland. Vor allem durch den immensen Erfolg der Verfilmung des Jazzdance-Musicals „West Side Story“ zur selben Zeit, wurde Jazzdance innerhalb kürzester Zeit weltbekannt. (vgl. GÜNTHER 2005, S. 77-98)

In Westeuropa entstand durch diesen Einfluss die Jazzgymnastik, über die in der 1987 erschienenen „Schriftenreihe zur Praxis der Leibesübungen und des Sports –

Jazz Dance“ folgendes zu lesen ist: „Der Beat beeinflusste und veränderte nicht nur die Tanzszene, sondern auch die schulische Gymnastik, die zunehmend ins schulsportliche Abseits geraten war und nun als Jazzgymnastik zu einer ungeahnten Renaissance kam, die bis heute anhält. Mit der Jazzgymnastik konnte ein großer Teil der vorwiegend älteren Schülerinnen neu für gymnastisches Tun interessiert werden“ (GUSE U. OTTO 1987, S. 22)

Diese Entwicklung – vor allem im deutschsprachigen Raum – mag auch die oben angeführte Definition des Duden erklären.

Tanztechnisch zeichnet sich Jazzdance insbesondere durch das Bewegungsmerkmal der Polyzentrik aus. Auch dieses Merkmal ist aus dem gesellschaftlichen Kontext der Entstehungszeit heraus zu betrachten: So erlebt der/die afrikanische TänzerIn sich selbst und seinen/ihren Körper nicht als Einheit, sondern „zerreißt“ ihn in einzelne Teile. Im Gegensatz zum klassischen Ballett, in dem das Ziel möglichst ganzheitliche Bewegungen sind, werden im Jazzdance die einzelnen Körperteile isoliert bewegt. Es wird nicht von einem Zentrum aus gearbeitet, sondern das Körperzentrum wird ständig verlagert. Dieses Prinzip findet sich auch in der „Polyrhythmik“ der Jazzmusik wieder, in der nicht ein klares Thema vorgegeben ist, sondern mehrere Rhythmen unabhängig voneinander ablaufen. Aufgrund dieser Komplexität von Jazzmusik wird heute im Jazzdance nicht mehr darauf getanzt, die Bezeichnung des Tanzstils ist also nicht mehr ganz richtig.

An dessen Stelle tritt heute Popmusik, die deutlich einfacher und klarer strukturiert ist und dem/r TänzerIn kaum eine Überraschung bietet, sodass die Konzentration ganz auf die Tanztechnik gelegt werden kann.

Ein weiteres Bewegungsmerkmal sind die im Jazzdance eingesetzten „Levels“, also Höhen und Tiefen, die auch im modernen Tanz große Bedeutung haben. Im Gegensatz zum klassischen Ballett, in dem der Anschein der Schwerelosigkeit vermittelt wird, ist eine erdhafte Verbundenheit vorhanden.

Übernommen wurde hingegen die Technik der Drehungen (Pirouetten), die erst nach dem Einfluss des klassischen Balletts im Jazzdance eingesetzt wurden. Aus dem Modern Dance wurde vorrangig das Prinzip der Contraction (Muskelanspannung) und des Release (Entspannung, Lösung) adaptiert, sowie die

Ausdruckselemente aus dem Ausdruckstanz, wenngleich dies nicht das vorrangige Anliegen des Jazzdance ist. (vgl. ZIMMER 1984, S. 14-18)

Für die tanzpädagogische Arbeit sind mehrere Aspekte des Jazzdance sehr interessant. So ergeben sich durch das Erlernen dieser Technik neue (für weiße Menschen ursprünglich völlig fremde) Bewegungsmöglichkeiten, die in westlichen Tanzstilen nicht berücksichtigt werden (Kopf, Schulterblätter, Brustkorb, Becken). Weiters eröffnet Jazzdance einen neuen Kulturbereich und bietet durch seine ekstatischen Bewegungen die Möglichkeit, der technisierten, zivilisierten Welt zeitweise zu entfliehen. Im Gegensatz zum klassischen Ballett bietet Jazzdance außerdem einen größeren Spielraum für neue Bewegungen und das Entwickeln eines eigenen Tanzstils. Die Technik besteht nicht aus einem fixen und „abgeschlossenen“ Repertoire an Schritten, einer uniformen Tanztechnik, sondern bietet zahlreiche Optionen zur Erweiterung. (vgl. ZIMMER 1984, S. 21-24)

Die dadurch gebotenen Möglichkeiten zur Selbstverwirklichung und dem Entwickeln eines eigenständigen Körperbewusstseins sprechen für den Einsatz dessen in der tänzerischen Arbeit an Schulen.



### 1.2.4 HipHop

Literatur, die sich rein mit HipHop als Tanzstil beschäftigt, ist kaum vorhanden, da Tanz lediglich einen Teil der gleichnamigen Jugendkultur ausmacht.

Auch der Duden definiert HipHop vorrangig als musikalisches Phänomen: „Hip | hop, der; -s [engl.-amerik. hip-hop, wohl verdoppelnde Bildung mit Ablaut zu: hop = Hüpfen, Hopser, to hop = hüpfen]: auf dem Rap basierender Musikstil, der durch elektronisch erzeugte, stark rhythmisierte u. melodienarme Musik [u. Texte, die vor allem das Leben der unteren sozialen Schichten in amerikanischen Großstädten widerspiegeln] gekennzeichnet ist.“ (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 832)

Hinweis auf den Tanzstil gibt hier nur die Übersetzung von „hop“, die in Kombination mit den Ausführungen zu „hip“ – „(...) informiert, auf dem Laufenden, zeitgemäß, modern (...)“ (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 832) – zumindest ansatzweise Auskunft über die Bewegungsform gibt. Die Tatsache, dass der Begriff „HipHop“ an sich eine Bewegung („hüpfen“) bezeichnet, lässt jedoch darauf schließen, dass Tanz von Anfang an ein sehr wichtiger Teil dieser Jugendkultur war.

Die Jugendkultur HipHop besteht aus den vier Elementen DJing, Rap, Graffiti und Tanz, welcher sich wiederum in Breaking, Popping und Locking unterteilt.

Als HipHop in den 1980er-Jahren zum ersten Mal die breite Öffentlichkeit beeindruckte, war das hauptsächlich dem spektakulären Breakdance zuzuschreiben. Der amerikanische „Rolling Stone“, der am 26. März 1983 seinen LeserInnen das „neue“ Phänomen HipHop vorstellte, schrieb etwa: „In front a disc jockey, dressed in leather and furs, works two turntables, cutting from one record to another while a rhythm machine keeps the beat. (...) He (the dancer) is on the floor, weight resting on his hand. He begins to spin on his hand, with high kicks from down under. He crumples to spin on his shoulder, friction free, and freezes with his body pretzled tighter than a noose. (...)“ (zit. n. RODE 2002, S. 117)

Tatsächlich begann die Entwicklung von Breakdance aber bereits in den 1960er-Jahren – lange bevor er unter dieser Bezeichnung bekannt wurde – mit James BROWNS „Get on the Good Foot“, weshalb der Vorläufer von Breakdance unter

der Bezeichnung „Good Food“ (zu deutsch: Spielbein) in die Geschichte einging. Das zentrale Thema dieses Stils war das Zusammensinken des Körpers, gefolgt vom Hochschnellen im Takt der Musik und einem gewissen Wechsel von Standbein und Spielbein, für den der Text des oben genannten Songs die Anleitung bot.

Diese Bewegungsabläufe wurden rasch komplizierter und entwickelten sich zum heutigen „footwork“, der schon damals stets mit einer Pose („freeze“) beendet wurde. Die ersten DJ-Größen des HipHop wie DJ KOOL HERC oder AFRIKA BAMBAATAA erkannten rasch das Interesse der ZuschauerInnen an den sogenannten B-Boys und setzten Crews zusammen, von denen sie sich begleiten ließen. (vgl. RODE 2002, S. 119-121)

Erst Ende der 1970er-Jahre begann die nächste Generation von Breakdancern Akrobatik-, Capoeira-, Kung-Fu- und Karate-Elemente zu integrieren und ließen sich durch die Technik des Jazzdance sowie durch gymnastische und turnerische Übungen beeinflussen. Fast alle ErfinderInnen dieser neuen Bewegungsabläufe hatten nie ein formales Tanztraining erhalten und autodidaktisch, etwa durch Karate- oder Tanz-Filme, ihren eigenen Stil entwickelt. „Breaking advanced very quickly into an astonishing combination of gymnastics, jazz, kung-fu moves all held together by a pacing (up-rocking) to the beat that marked out the territory of the breaker.“ (zit. n. RODE 2002, S. 127)

Anfang der 1980er Jahre gaben die Breaker die ersten Vorführungen auf den Straßen New Yorks. Bis heute wird Breakdance vor im Kreis formierten Zuschauern auf der Strasse getanzt, wenngleich er sich vielerorts bereits zu einem derart angesehenen Tanzstil etablieren konnte, dass er auf großen Bühnen in Form von Tanztheaterstücken präsentiert wird.

Die an der amerikanischen Westküste entstandenen Tanzformen „popping“ und „locking“ sind in ihrer Entwicklung immer weiter zusammengewachsen und werden heute oft unter dem Sammelbegriff „poplocking“ unterrichtet.

Ursprünglich war „popping“ („knallen“) eine Weiterentwicklung der Isolationstechniken des Jazzdance, die in Kombination mit Pantomime zu einer Körperbeherrschung und -kontrolle demonstrierenden, „roboterartigen“ Form wurden. Weltbekannt wurde besonders der durch Michael JACKSON präsentierte „Moonwalk“.

„Locking“ hingegen basiert auf einfachen, rhythmusbetonten, ursprünglich zu Funk-Musik ausgeführten Schritten, in denen Körperteile scheinbar unkontrolliert weggeschleudert und wieder in die kontrollierte Ausgangsposition gebracht werden. „Locking“ ist eine besondere Form des Ausdruckstanzes, da die Mimik von Comics oder Karikaturen übernommen wird. Erst mit dem wachsenden Erfolg des hauptsächlich in New York entsprungenen Breakdance, kam es zum Mix dieser drei Formen, die heute alle zu HipHop Musik getanzte werden. (vgl. RODE 2002, S. 132-143)

Für die Verbreitung von HipHop nach Europa und in den Rest der Welt sorgte nicht nur Michael JACKSONS „Moonwalk“, insgesamt aber vorrangig die Medien. Auch die fünfteilige Serie zum Thema „HipHop-Kultur“ in der deutschen Zeitschrift „Der Spiegel“ macht vorrangig die Anfang der 1980er-Jahre erschienenen Filme „Wild Style“, „Style Wars“ und „Beat-Street“ für dessen Siegeszug in Deutschland verantwortlich. „Breakdance wurde zum Modetanz aus der Gosse erklärt (...)“ (BARTH 2001) heißt es etwa bei BARTH.

Ebenso wie in den bereits dargestellten Stilrichtungen Ballett, Modern Dance und Jazzdance lassen sich auch bezüglich der HipHop-Tanzstile Parallelen zu dessen Entstehungshintergrund ziehen. RODE meint dazu, dass diese „(...) als symbolische Darstellung der Transzendierung natürlicher Zustände und Grenzen (bzw. als natürlich betrachteter, wie beispielsweise die Situation der Schwarzen in den USA) interpretiert werden können. Im breaking werden die ‚Dinge auf den Kopf gestellt‘ und im popping Illusionen realisiert. Leichtigkeit, Schwerelosigkeit, Kraft und Energie werden verkörpert.“ (RODE 2002, S. 174)

HipHop sollte speziell aufgrund seiner Aktualität – der mit Abstand „jüngste“ der hier dargestellten Tanzstile – unbedingt in die tanzpädagogische Arbeit einbezogen werden. In ähnlicher Weise, in der Jazzdance in den 1980er-Jahren der Gymnastik wieder neues Leben einhauchte (siehe 1.2.3), konnte der ursprünglich männlich dominierte HipHop in den letzten Jahren vor allem Jungen, aber auch Mädchen wieder für Tanz begeistern. „Was der Rock'n'Roll für die 68er war, ist HipHop für die 2000er, die Trendsetter der heranwachsenden Generation“ (BARTH 2001), schrieb etwa der Spiegel 2001.

Durch HipHop als Weiterentwicklung des Jazzdance konnte auch dieser neue Wertschätzung erlangen und wird heute vielfach um HipHop-Elemente ergänzt unterrichtet. Durch die Inszenierung des Gesamtphänomens HipHop, als „coole“ Jugendkultur, herrscht weiterhin große Anerkennung, Imitationsfreude und entsprechende Nachfrage unter Kindern und Jugendlichen.

Tatsächlich für den Tanzunterricht umsetzbar sind allerdings bei weitem nicht alle Elemente. Da HipHop wie oben beschrieben „auf der Straße“ entstanden ist, lassen sich große Teile der Technik – wie beispielsweise fast alle Elemente des Breakdance – nicht in zeitlich begrenzten Tanzstunden erlernen, sondern erfordern eigenständiges, regelmäßiges (Kraft-)Training.

Neben dem Tanz selbst sollte als Teil der Jugendkultur HipHop unbedingt der gegenseitige Respekt unter den TänzerInnen vermittelt werden, der von Anfang an als Grundsatz galt und für gewaltfreien Spannungsabbau durch gemeinsames Tanzen statt Kämpfen stand und immer noch steht.

### **1.2.5 Kreativer Kindertanz**

Wenngleich dem Faktor Kreativität unter Punkt 3.2 ein ganzes Kapitel gewidmet wird, soll er hiermit zum besseren Verständnis des kreativen Kindertanzes kurz definiert werden als „(...) Ideen habend und diese gestalterisch verwirklichend (...)“ (DUDEN – DEUTSCHES UNIVERSALWÖRTERBUCH 2007, S. 1015)

Der Ursprung des kreativen Kindertanzes ist zugleich auch der Ursprung des bereits charakterisierten Modern Dance und damit bei Isadora DUNCAN zu suchen, die als erste die Wichtigkeit von freiem, kreativem Ausdruck in der tänzerischen Arbeit mit Kindern erkannte. Rudolf von LABAN, welcher die Ideen des Modern Dance zu seinem „Modern Educational Dance“, also für die Arbeit speziell an Schulen, weiterentwickelte und zu Papier brachte, lieferte damit die Grundlagen auf denen der kreative (Kinder)tanz bis heute basiert. Seine Überzeugung, dass jeder Mensch ein Tänzer sei, bewog ihn dazu, Tanz wieder allen Menschen – auch Laien – zugänglich zu machen und eine Technik zu schaffen, in der nicht die Präzision,

sondern die ganzheitliche, körperliche Erziehung im Vordergrund steht. (vgl. EXINER u. LLOYD 1974, S. 2-3)

„We would like dance to be once again a means of expression for the ordinary everyday person and not only for the talented few who make it their central interest in life. Everyone has some ability to express himself and be creative in movement.“ (EXINER u. LLOYD 1974, S. 3)

Erst damit wurde die Idee geboren, den bisher hoch professionalisierten künstlerischen Tanz als Hobby, ohne dahingehende berufliche Ambitionen, auszuführen. Demnach muss die Geburtsstunde des Laientanzes, welcher seither wie in der Einleitung erwähnt, einen rasanten Aufstieg erfahren hat, wohl zu LABANS Zeit datiert werden, ohne den es auch keinen Bedarf an Tanzpädagogik im heutigen Sinne und folglich auch an dieser Arbeit gäbe.



LABANS System basiert auf sechzehn Grund-Bewegungsthemen, wovon die ersten acht für Kinder unter elf Jahren und die Themen 9-16 nur für Kinder ab elf Jahren geeignet sind.

1. Themen zum Körperbewusstsein
2. Themen zum Bewusstsein von Schwerkraft und Zeit
3. Themen zum Raumbewusstsein
4. Themen zum Bewusstsein des Flusses von Körpergewicht in Raum und Zeit
5. Themen zur Anpassung an einen oder mehrere Partner
6. Themen zum instrumentellen Gebrauch der Gliedmaßen
7. Themen zum Wahrnehmen einzelner Aktionen
8. Themen zu Arbeitsrhythmen
  
9. Themen zur räumlichen Gestaltung der Bewegung
10. Themen zu Kombinationen aus den acht elementaren Antriebsaktionen
11. Themen zur Orientierung im Raum
12. Themen zu Raumformen und Energiequalitäten mit Einsatz verschiedener Körperteile
13. Themen zur Elevation
14. Themen zum Wecken des Gruppengefühls
15. Themen zu Gruppenformationen
16. Themen zum Ausdrucks- oder Stimmengehalt einer Bewegung (vgl. LABAN 2001, S. 44-58)

In der Literatur zu kreativem Kindertanz werden davon vor allem Kraft, Raum und Zeit als zentrale Elemente des Tanzes hervorgehoben sowie der Körper und die Entwicklung eines Bewusstseins dafür. „Whenever a person moves, the body uses space, force and time. These are the four basic elements of dance. Creative dance sessions explore all the possibilities inherent in combinations of these elements.“ (JOYCE 1980, S. 2)

Alle Verbindungen, die dadurch entstehen, werden als Motive im kreativen Kindertanz genutzt und zu unterschiedlichen Bewegungsaufgaben formiert. So könnte etwa eine Verbindung aus viel Raum und viel Kraft durch das Bild eines Sturmes dargestellt werden, während sich für eine Verbindung aus wenig Raum und viel Kraft das Motiv des Tigers im Käfig anbietet. Wichtig ist dabei, dass sowohl

die Bewegungsaufgaben als auch das technische, körperliche Training in fantasievolle Bilder verpackt werden, wodurch Kinder eher angeregt werden sollen, sich auf die Aufgaben einzulassen. (FREGE 2005, S. 14-15) Andererseits warnt JOYCE davor, den Kindern nur Bilder vorzugeben, nach denen sie sich bewegen sollen und dadurch die Kreativität nicht anzuregen, sondern gar einzuschränken und sie letztlich daran zu hindern, die Bewegung als solche unabhängig vom vorgegebenen Bild zu verstehen. Gemeinsam mit den Kindern sollen Bewegungsaufgaben daher als solche erkundet und Bilder dafür überlegt werden.

Diese Bewegungsaufgaben bilden auch den Grundstein des kreativen Tanzes. Die Kinder werden mit jenen konfrontiert und sollen angeregt werden, auf möglichst vielfältige Art und Weise damit umzugehen – kurz: kreativ zu sein. Dabei gibt es keine richtige oder falsche Lösung, sondern lediglich verschiedene Vorschläge, die alle Berücksichtigung finden sollen.

Es handelt sich daher im kreativen Kindertanz nicht um eine Technik als solche, in der gewisse Bewegungen oder Bewegungsfolgen erlernt werden, sondern um die Erweiterung des eigenen Bewegungsrepertoires. JOYCE vergleicht den kreativen Kindertanz treffend mit dem Erlernen einer Sprache. Umso größer das eigene Vokabular wird, umso vielfältiger werden die Möglichkeiten, sich auszudrücken. Im kreativen Kindertanz soll daher ständig das tänzerische Vokabular erweitert werden um immer schwierigere Bewegungsaufgaben zu lösen. Der Körper wird folglich zum Kommunikationsmittel mit dem sich das Kind auszudrücken vermag. (vgl. JOYCE 1980, S. 9-23) „People dance socially. They dance to entertain. They also dance to communicate their deepest feelings. This is the goal of creative dance: to communicate through movement.“ (JOYCE 1980, S. 1)

Ein wichtiger Bestandteil der kreativen Kindertanz-Stunden ist deshalb die abschließende gemeinsame Evaluation mit den Kindern. Sie sollen dadurch ein Feedback von Seiten der Lehrerin bekommen, ohne aber nach richtig und falsch bewertet zu werden. Gleichzeitig dient diese Evaluation dazu, die erfüllten Bewegungsaufgaben und die dadurch erreichten Ziele bewusst zu machen und zu genießen. (EXINER u. LLOYD 1974, S. 63-64) Ob dieses abschließende Element in der Praxis tatsächlich umgesetzt wird, bleibt allerdings fraglich.

Eine weitere große Neuerung, die durch LABANS Auffassung von Tanz eingetreten ist, ist die Tatsache, dass auch Nicht-TänzerInnen imstande sind, Tanz zu vermitteln. So werden für die Arbeit an englischen Schulen die LehrerInnen in ihrer Ausbildung mit den Grundlagen des kreativen Tanzes vertraut gemacht und sollen dann fähig sein, ihn in die schulische Arbeit einfließen zu lassen. „I do lots of moving around, but no dancing. That is why I am convinced that a nondancer can do the job.“ (JOYCE 1980, S. 18), meint auch JOYCE.

Erst durch diese Auffassung entstand das eigenständige Berufsfeld der Tanzpädagogik, dem sich das nun folgende Kapitel widmet und in dem auch Nicht-TänzerInnen die Möglichkeit bekommen sollen, andere tänzerisch anzuleiten.

### **1.3 Tanzpädagogik**

Bereits zu Ende des vorigen Kapitels zeigten sich bei LABAN oder der Entwicklung des kreativen Kindertanzes neue tanzpädagogische Tendenzen. War es ursprünglich üblich, dass der Ballett-Meister aufgrund seines Könnens beauftragt wurde, dem Nachwuchs seine Technik weiterzugeben, so wird heute zwischen MeisterIn (Tanzprofi) und einer Tanz vermittelnden Person (TanzpädagogIn) unterschieden. Aufgabe zweiterer ist dadurch nicht die unreflektierte Weitergabe des selbst Gelernten in gleichem Stil, sondern die Aufbereitung des tänzerischen Materials unter Beachtung aktueller Tendenzen und pädagogischer Richtlinien.

Diese Entwicklung wird etwa von Rosalia CHLADEK begrüßt, welche unverblümt meint: „(...) es gehört zu einer Seltenheit, dass ein großer Künstler auch ein guter Pädagoge ist.“ (CHLADEK 2003, S. 21) und BECKERS stellt fest: „Der Tanz als Kunstwerk erweist sich als ein Ziel, das aus dem Alltäglichen herausführt; der Pädagoge sucht jedoch nach einem Mittel, durch das Menschen erfahren, dass und wie sie ihre alltägliche Lebenswelt gestalten können.“ (BECKERS 1991, S. 36)

Doch wenngleich TheoretikerInnen wie LABAN und JOYCE der Meinung sind, auch nicht-TänzerInnen seien imstande, Tanz zu vermitteln, so müssen doch auch deren Arbeiten gewisse Grundlagenkenntnisse und –fertigkeiten zugrunde liegen. Die

Schwierigkeit der Tanzpädagogik liegt somit darin, sowohl PädagogIn als auch KünstlerIn zu sein, um auf einem ausreichend hohen tänzerischen Niveau fundiert unterrichten zu können. Dafür ist keine tänzerische Ausbildung vonnöten, welche BerufstänzerInnen hervorbringen soll, sondern eine tanzpädagogische Ausbildung, welche sich Tanz und Pädagogik gleichsam widmet.

Das folgende Kapitel soll Aufschluss geben über die Idee der Tanzpädagogik im Allgemeinen sowie über die Arbeit mit Kindern im speziellen, wodurch auch der Bereich der Tanzmedizin einbezogen wird. Zuletzt soll eine Übersicht über Ausbildungsmöglichkeiten im In- und Ausland geboten werden.



### 1.3.1 Begriffsbestimmung Tanzpädagogik

„Pädagogik. Während in vielen anderen Sprachen der Begriff P. für die Theorie der Erziehung (also das reflektierende und projektierende Nachdenken über Erziehung) vorbehalten wird, meint der im Deutschen mehrdeutige Begriff P. sowohl das erzieherische Handeln (einschließlich der darin wirksamen Wertvorstellungen, Ziele, Techniken, handelnden Personen, ihrer geschichtl. Grundlagen und ihres institutionell-organisatorischen Rahmens) als auch die Theorie der Erziehung (die Erziehungswiss. einschl. ihrer Metatheorie).“ (BÖHM 2000, S. 404)

Tatsächlich wird – möglicherweise aufgrund der raren theoretischen tanzpädagogischen Literatur – der Begriff der Tanzpädagogik mit dem Begriff der Tanzerziehung, also dem erzieherischen Handeln in der Vermittlung von Tanz, gleichgesetzt, weshalb sich die folgenden Ausführungen ausschließlich darauf beziehen.

Die Suche nach einer Definition von Tanzerziehung soll hier anhand einer Einführungsvorlesung des Studiums der Pädagogik (heute: Bildungswissenschaften) begonnen werden. Zunächst wird die Abtrennung zum Bereich der Soziologie vorgenommen, der durch das Lernen von Werten und Normen gekennzeichnet ist. In der Erziehung hingegen soll laut GARNITSCHNIG die autonome, verantwortliche und kompetente Handlungsführung angestrebt werden. Er definiert Erziehung als „Beziehung der Anerkennung zwischen Individuen, in der bewusst das Ziel freier Handlungsführung in allen Bereichen von Bewusstsein und Erfahrung angestrebt wird.“ (GARNITSCHNIG 2004, S. 15)

Betrachtet man diese Definition in Hinblick auf tänzerische Erziehung, so werden mit dem Ziel der freien Handlungsführung nur gewisse Tanzstile, wie etwa der kreative Kindertanz, einbezogen. Für das Erlernen einer Tanztechnik sind aber ebenso fix vorgegebene Elemente zu erlernen, die hier genauso als Erziehungsziel erachtet werden müssen.

BECKERS hingegen betrachtet beide Bereiche – Sozialisation und Personalisation – als Teile der Erziehung, wobei er ersteren als Übernahme und Verinnerlichung von Figuren, Formen, Mustern des Denkens, Fühlens und Handelns charakterisiert und

letzteren als Personalisation, die auf die Entfaltung einer individuellen Persönlichkeit abzielt.

Diese beiden Deutungsebenen finden sich auch in der tänzerischen Arbeit wieder. HASELBACH differenziert dahingehend etwa die „Lernschulmethode“, in der eine objektive Technik vermittelt wird, von der kreativen Arbeitsweise, die sich durch selbständige Lösungsfindung auszeichnet. (HASELBACH 1984, S. 41-42) Auch BECKERS nimmt diese Unterscheidung vor und zieht sogleich Parallelen zur allgemeinen Definition von Pädagogik, welche in folgenden Tabellen ersichtlich sind.

|              |           | Sozialisation                                                         | Personalisation                                                   |
|--------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Perspektiven | Erziehung | gesellschaftlich-kulturelle Realität                                  | Individualität                                                    |
|              | Bewegung  | regelgeleitetes und leistungsorientiertes System                      | Leib-/körpergebundenes Phänomen                                   |
| Grundlagen   | Erziehung | zeitabhängige, „objektive“ Anforderungen der sozio-kulturellen Umwelt | zeitunabhängige, subjektive Wünsche und Möglichkeiten             |
|              | Bewegung  | sozio-kulturelle Umwelt; zeitabhängige „objektive“ Anforderungen      | zeitunabhängige, subjektive Voraussetzungen und Wünsche           |
| Aufgaben     | Erziehung | Sozialisation, Anpassung des Denkens, Handelns und Fühlens            | Personalisation, Entfaltung individueller Persönlichkeit          |
|              | Bewegung  | Strukturierung des Körperverhaltens ZUM Sport oder Tanz               | Ermöglichung leib-/körperlicher Erfahrungen DURCH Sport oder Tanz |

Tab. 1: Erziehung versus Bewegungserziehung (vgl. BECKERS 1991, S. 19-22)

BECKERS zufolge ist Erziehung allgemein zu verstehen als Prozess der intentionalen, zielgerichteten Beeinflussung, womit er auch GARNITSCHNIGS Standpunkt vertritt.

Auf der einen Seite ist Erziehung immer in die gesellschaftlich-kulturelle Realität eingebunden, welche insofern als zeitabhängig betrachtet werden muss, als sich gesellschaftliche Werte und Normen stets im Wandel befinden und somit auch die daran angelehnte Erziehung, welche eine Anpassung an diese zum Ziel hat.

Auf der anderen Seite aber soll Erziehung gleichzeitig die Subjekte und deren Wünsche und Möglichkeiten berücksichtigen und eine Entfaltung dieser Persönlichkeit ermöglichen, welche nicht der Anpassung an gesellschaftliche Vorgaben unterliegt und somit auch zeitunabhängig ist.

Ähnlich verhält es sich mit der Tanz-/Bewegungserziehung, welche BECKERS in Anlehnung an den obigen Erziehungsbegriff in zweierlei Richtungen deutet: „Erziehung ZUM Tanz“ versus „Erziehung DURCH Tanz“.

Erziehung zum Tanz meint das Vermitteln einer Form, also einer bestimmten Tanztechnik oder Schrittfolge, während in der Erziehung durch Tanz, die Bewegung als Mittel zur Erreichung von Erziehungszielen dient, welche tänzerischer Natur sein können, aber nicht müssen. Hier sollen durch offene Aufgabenstellungen Kreativität, selbständiges Arbeiten, Lösungsfindung, etc. angeregt werden und nicht vorgegebene Elemente gelernt werden. (vgl. BECKERS 1991, S. 18-26)

Bereits in Kapitel 1.2, in dem der Zusammenhang von Tanz und Gesellschaft (Tanz als Spiegel der Gesellschaft) herausgearbeitet wurde, zeigt sich wie zeitabhängig dieser ist. Wie in der Erziehung generell sind auch im Bereich des Tanzes die scheinbar objektiven Anforderungen – die Tanztechnik – zeitabhängig und von der jeweiligen Gesellschaft, deren Werten und Normen, beeinflusst. Was als „Tanz“ erachtet wird, als „schön“ oder „spannend“, unterliegt genauso dem Wandel der Zeit wie allgemeine erzieherische Maßstäbe. So lässt sich beispielsweise beobachten, dass Jazzdancer bis 1820 für ihre Art zu tanzen verspottet und parodiert wurden und dieser Tanzstil im Gegensatz dazu seit 1960 und bis heute hohes Ansehen genießt (siehe 1.2.3) . Jene Bewegungsformen aber, die individuell ausgelotet werden, müssen nicht den gesellschaftlichen Maßstäben und allgemeinen Regeln entsprechen und sind demnach zeitunabhängig. Was sich für den/die TänzerIn selbst als richtig anfühlt und als Tanz empfunden wird, kann davon abweichen und eventuell gar Anstoß für eine neue Norm sein.

So meint BECKERS weiter, „Ein Pädagoge ist da in besonderer Weise gefordert, wo der individuelle Ausdruckswille an die Grenzen der zugelassenen Muster stößt.“ (BECKER 1991, S. 24) Wird also von einer reinen Erziehung zum Tanz ausgegangen, wie es etwa in der klassischen Balletttechnik der Fall ist, so ist von einer Krise zu sprechen, sobald sich Widerstand gegen die bestehenden Muster zeigt. Wird allerdings dieser Widerstand zugelassen, so entwickelt sich dadurch eine neue Form, wie die Entstehung des Modern Dance gezeigt hat. (vgl. Kapitel 1.2.2)

Dass eine reine Erziehung zum Tanz, also ausschließlich imitatives und auf Technik orientiertes Arbeiten, nicht zielführend in der Tanzpädagogik sein kann, ist in der Literatur zur tänzerischen Erziehung ebenso deutlich ersichtlich wie die Tatsache, dass Erziehung allgemein nicht nur über Sozialisation erfolgen darf.

In beiden Bereichen ist die Beachtung des Individuums mit all seinen Stärken und Schwächen unverzichtbar und darf keinesfalls fehlen. Dennoch ist es für eine erfolgreiche Entfaltung nötig, auf gewisse Grundlagen zurückgreifen zu können, welche in der Gesellschaft durch die vorherrschenden Werte und Normen repräsentiert werden bzw. im jeweiligen tänzerischen Bereich durch die Tanztechnik. Umso mehr von diesen Grundlagen vorhanden sind, desto erfolgreicher kann die Personalisation erfolgen. (Tanz)erziehung muss demnach gleichermaßen als Ausbildung (Fähigkeiten) UND Bildung (Persönlichkeit) betrachtet werden. (HASELBACH 1984, S. 41-42)

Diesen „Mittelweg“ in der Tanzpädagogik beschreibt auch die bekannte Ausdruckstänzerin Rosalia CHLADEK: „Sinn tänzerischer Erziehung ist es, dem Werdenden Wegbereiter zu seiner Verwirklichung zu sein, das heißt, seine Erlebnisfähigkeit zu steigern, sein Ausdrucksbedürfnis zu lenken und ihm Mittel und Wege zu zeigen, die ihm ermöglichen, seinem Ausdruckswillen prägnante Gestalt zu verleihen.“ (CHLADEK 2003, S. 22)

### **1.3.2 Tanzerziehung für Kinder (im Alter von vier bis zehn Jahren)**

„Kinder sehen aus wie kleine Menschen. Wie die großen haben sie Hälse und Köpfe, Hände und Füße, Ohren, Augen (nur eben alles kleiner), sie reden und

gehen (fast) wie die Menschen, und doch – etwas ist anders.“ (zit. n. KAROSS 1993, S. 129)

Dass Kinder nicht einfach nur Miniaturen von Erwachsenen sind, ist spätestens seit der Entdeckung der Kindheit in der Renaissance bekannt, dass aus diesem Grund auch im Bereich der Tanzpädagogik andere Erfordernisse vorherrschen, also nur folgerichtig.

KAROSS weist etwa darauf hin, dass in der tänzerischen Erziehung von Kindern keine Tänzerinnen ausgebildet, sondern Kinder erzogen werden, da diese tief in das Gebiet der allgemeinen Erziehung hineinreicht und damit eine Unterstützung oder auch eine Gefahr für deren Entwicklung darstellen kann.

Beispielhaft wird hier die Haltung („contenance“) angesprochen, die nicht nur die Körperhaltung eines Menschen, sondern das gesamte Ausbalancieren physischer und psychischer Faktoren meint. Diese übereinstimmende innere und äußere Haltung eines Menschen, die Fähigkeit seinen Körper zu beherrschen und ihn dadurch auf vielfältige Art und Weise einsetzen zu können, ist ein elementarer Bestandteil der tänzerischen Erziehung, wirkt sich aber auch gravierend auf den Alltag eines Kindes aus. (vgl. KAROSS 1993, S. 142-143)

HASELBACH stimmt dem zu, indem sie die Aufgabe der Tanzerziehung in der Entfaltung von physischen, affektiven und intellektuellen Fähigkeiten durch die Bewegung sieht.

Folgende Bildungsinhalte sind dafür laut ihr Teil der Tanzerziehung für Kindergarten, Vor- und Grundschule:

- die Erfahrung der Bewegungsmöglichkeiten des eigenen Körpers
- Koordination
- Orientierung und Raumgefühl
- Hilfe für bewegungsgehemmte und übermotorische Kinder
- Sinnesschulung
- Konzentration
- Gedächtnis
- Reaktion
- Soziales Verhalten
- Kommunikation

- Kreativität
- Differenzierung und Individualisierung
- Begriffsbildung und sprachliche Förderung
- Kritikfähigkeit und Stilempfinden (vgl. HASELBACH 1984, S. 27-34)

Diese Inhalte sollen auf Altersstufe, physischen und psychischen Entwicklungsstand, Begabung und Leistungsfähigkeit der Kinder angepasst werden.

In der Literatur wird meist jene Unterteilung nach Alter vorgenommen, welche sich auch beim hier untersuchten kiddy dance club wiederfindet:

- vier bis sechs Jahre (Kindergarten und Vorschule)
- sechs bis acht Jahre (Grundschule erste und zweite Klasse)
- acht bis zehn Jahre (Grundschule dritte und vierte Klasse)

Die folgenden Ausführungen zu den Altersgruppen entstammen dem noch heute vielfach zitierten Standardwerk von Barbara HASELBACH, 1984.

#### *Vier bis sechs Jahre (Kindergarten und Vorschule)*

Die tänzerische Erziehung soll in dieser Altersstufe lediglich als Fundament für jede spätere Ausbildung dienen, ist aber dennoch unverzichtbar, wenn der hier skizzierte Stoff für die weiteren Altersgruppen realisiert werden soll.

Es wird vom freien Bewegungsspiel ausgegangen und von der Imitation der Lehrerin weitgehend abgesehen. Im gemeinschaftlichen Bewegungsspiel wird hingegen neben tradierten Kinderspielen und -tänzen vor allem die Anpassung an andere und die Einordnung in die Gruppe erfahren. Das wichtigste Anliegen soll es sein, das natürliche Bewegungsbedürfnis der Kinder zu wecken und zu fördern.

Weiters ist zu beachten, dass Vier- bis Sechsjährige sich nur für eine kurze Zeit auf ein Thema konzentrieren können, wodurch es sinnvoll erscheint, Schwerpunkte öfters zu wechseln und ständige Wiederholungen eines fixierten Bewegungsablaufes zu vermeiden.

#### *Sechs bis acht Jahre (Grundschule erste und zweite Klasse)*

Durch die veränderten körperlichen Bedingungen, wie dem verstärkten Längenwachstum und der Entwicklung der inneren Organe, ergibt sich eine neue

Beanspruchbarkeit. Den kurzen, intensiven Anstrengungen sollten Ruhepausen folgen, die für andere Inhalte genutzt werden können.

Die Kinder zeigen erstmals das Bestreben, etwas Konkretes zu lernen, was sich durch die neuen musikalischen Fähigkeiten und Kenntnisse sowie die verbesserte Beobachtungsgabe auch direkter vermitteln lässt. Dennoch sollte Darstellungsspielen weiterhin einen Platz eingeräumt und die individuelle Lösung von Bewegungsaufgaben nicht vernachlässigt werden.

Weiters gilt es zu berücksichtigen, dass durch den Schuleintritt und dem damit verbundenen langen Sitzen oft ein angestautes motorisches Bedürfnis entsteht. Der Tanzunterricht soll daher auch dazu dienen dieses zu entladen, ohne dabei die Konzentration zu verlieren.

#### *Acht bis zehn Jahre (Grundschule dritte und vierte Klasse)*

In dieser Altersstufe erfolgt das Breitenwachstum, das sich in einem Kräfteüberschuss äußert, welcher sich in Bewegung und Leistung äußern will. Die veränderte Motorik und die gesteigerte Koordinationsfähigkeit erlauben außerdem ein schnelleres Erfassen und Umsetzen neuer Bewegungen, auch eine stärkere Hinwendung zu objektivem Können und allgemeingültigen Formen ist zu erkennen. Die Kinder wollen nicht nur spielen, sondern etwas lernen und sich mit anderen vergleichen.

Speziell ab diesem Alter erscheint es als wichtig, Material für Jungen separat auszuwählen und andere Inhalte zu vermitteln. Ihre Aufmerksamkeit und ihr Interesse am Tanz soll mit Aufgaben zu Kraft und Geschicklichkeit erhalten werden und eventuell durch einen männlichen Tanzlehrer ein positives Bild des tanzenden Mannes vermittelt werden.

Improvisations- und Gestaltungsaufgaben sollen trotz neuem Leistungswillen nicht fehlen und auf die aktuellen Interessen (z.B. technische Leistung) gerichtet sein. (vgl. HASELBACH 1984, S. 150-155)

HASELBACH gibt weiters einige organisatorische, für alle Altersgruppen gültige, Voraussetzungen an. So empfiehlt sie, sich im Rahmen des schulischen Unterrichts täglich für 20 bis 30 Minuten mit Tanz auseinanderzusetzen, anstatt nur ein oder zwei Mal für längere Zeit. Dafür reicht auch ein Klassenzimmer aus, in dem Stühle und Bänke zur Seite geschoben werden – besser sind selbstverständlich Turnsäle,

Aula oder spezielle Gymnastikräume, wobei darauf geachtet werden soll, nicht auf einem Stein- oder Zementboden zu tanzen, was schädigend für Füße und Wirbelsäule sein kann.

Grundsätzlich sollten die Kinder für den Tanzunterricht unbedingt Turnbekleidung tragen, wenngleich aus Zeitmangel auch oft darauf verzichtet werden muss. In diesem Fall sollte das aber in den Bewegungsaufgaben berücksichtigt werden. Als ideale Gruppengröße werden für die Grundschule 20 bis 25 Kinder angegeben, während es im Kindergarten nur maximal 15 sein sollten. Neben dem Einsatz von Rhythmusinstrumenten werden auch verschiedene andere Materialien empfohlen, welche die Kreativität in der Bewegung anregen und unterstützen sollen – so zum Beispiel Tennisbälle, Reifen, Seile, Luftballons, Tücher und vieles mehr. (HASELBACH 1984, S. 37-40)

Leider lassen sich viele der hier genannten Vorschläge in der Praxis nicht umsetzen, was bereits damit beginnt, dass ein täglicher kurzer Tanzunterricht vonnöten wäre, der in den schulischen Unterricht einfließen sollte. Auch VOGEL bemängelt die „(...) Diskrepanz zwischen der Tanzvorliebe der Kinder, der Erkenntnis über die Möglichkeiten der Erreichung zahlreicher Erziehungsziele durch Tanz und der Existenz von Tanz als einer der ältesten Kunstformen einerseits sowie seiner tatsächlichen Berücksichtigung im Schulunterricht andererseits (...)“. (VOGEL 2007, S. 12)

Diese Problematik soll in Kapitel 2 genauer betrachtet werden.

### **1.3.3 Tanzmedizinische Aspekte in der Arbeit mit Kindern**

Seit der Entstehung des Bühnentanzes im 15. Jahrhundert hat sich das Bewusstsein um die körperlichen Begleiterscheinungen, die dieser Beruf mit sich bringt, entscheidend gewandelt. Der 1997 gegründete Verein TanzMedizin Deutschland e.V. ([www.tamed.de](http://www.tamed.de)), bestehend aus einer Gruppe von ÄrztInnen, TherapeutInnen und TanzpädagogInnen, arbeitet seitdem daran, aktive TänzerInnen bestmöglich medizinisch zu beraten und TanzpädagogInnen in diesem Bereich fortzubilden. International agiert die 1990 gegründete

Organisation IADMS, International Association for Dance Medicine & Science ([www.iadms.org](http://www.iadms.org)), welche derzeit über 900 Mitglieder in 35 Ländern zählt.

Wie bereits im vorigen Kapitel (1.3.2) ersichtlich, werden tanzpädagogische Inhalte für die jeweiligen Altersstufen durch körperliche Gegebenheiten beeinflusst. Gerade in der Arbeit an Schulen, wo Kinder eventuell erstmals gefordert sind, ihren Körper tänzerisch einzusetzen, sind Kenntnisse über die anatomische Entwicklung der Kinder unerlässlich, denn „Das Kind ist keine verkleinerte Ausgabe des Erwachsenen!“ (HUWYLER 2005, S. 63)

Zu beachten gilt, dass das Kalenderalter nicht die tatsächliche Reife des Kindes widerspiegelt und das Skelettalter – die Reife des Knochen- und Muskelapparates – bis zu zwei Jahre vor oder hinter diesem Alter liegen kann. Kinder einer Altersstufe können sich also um bis zu vier Jahre voneinander unterscheiden, weshalb ihnen nicht pauschal die gleichen Fähigkeiten abverlangt werden dürfen.

Vor allem während der beiden Wachstumsschübe – erstmals im siebten bis achten Lebensjahr, dann im zwölften bis dreizehnten – kommt es zudem oft zu massiven Gleichgewichts- und Koordinationsproblemen aufgrund der zuerst wachsenden unproportional großen Hände und Füße bzw. der langen Gliedmaßen. Diese Wachstumsschübe sind für die Kinder mit großen Rückschlägen verbunden, da sie plötzlich gewisse Fähigkeiten wieder verlieren und Bewegungen nicht mehr beherrschen, die sie längst verinnerlicht hatten. Um die Motivation aufrecht zu erhalten, ist es unbedingt vonnöten, ihnen diese natürliche Entwicklung verständlich zu machen.

Weiters ist darauf zu achten, ab welchem Alter Feinmotorik und Muskulatur ausreichend ausgebildet sind, um nicht verfrüht zu hohe Anforderungen zu stellen. Auch im Falle körperlicher Deformationen wie Hohlrundrücken, Skoliose, X-Beine, O-Beine, Senkfüße, etc sollten tanzmedizinische Kenntnisse vorhanden sein, um diese zu erkennen, Übungen darauf abzustimmen und wenn nötig einen Besuch bei SpezialistInnen zu empfehlen. (vgl. HUWYLER 2005, S. 63-65)

### 1.3.4 Tanzpädagogische Ausbildungen im In- und Ausland

Das nun folgende Kapitel soll einen flüchtigen Einblick in tanzpädagogische Ausbildungen im In- und Ausland liefern.

#### Österreich

In Österreich gibt es neben vielen kleinen, privaten Anbietern nur drei große staatlich anerkannte Ausbildungsstätten für Tanzpädagogik, wovon nur die am Salzburger Mozarteum angebotene Abteilung für Musik- und Tanzpädagogik (Orff-Institut) ein tatsächlich staatliches Hochschulstudium anbietet. Die Bruckneruniversität Linz sowie das Konservatorium Wien sind als Privatuniversitäten anerkannt und berechtigt, ebenso Bachelor- und Masterstudien anzubieten.

- Orff-Institut: „Elementare Musik und Tanz-/Bewegungspädagogik“

Das 1961 von Carl ORFF gegründete „Orff-Institut“ bietet in der Abteilung für Musik- und Tanzpädagogik eine Ausbildung von PädagogInnen für „elementare Musik und Tanz-/Bewegungspädagogik“ an Lehranstalten und im freien Beruf auf allen Ausbildungsstufen an. Das Institut ist der Universität Mozarteum angegliedert und widmet sich insbesondere der wissenschaftlichen und künstlerisch-praktischen Erschließung der Musik- und Tanzerziehung sowie der Dokumentation und Weiterentwicklung der Tradition des Orff-Schulwerkes. Das in Bachelor (8 Semester) und Master (2 Semester) eingeteilte Studium „elementare Musik und Tanz-/Bewegungspädagogik“ ist nicht als reine tanzpädagogische Ausbildung zu verstehen, sondern beinhaltet neben Praxis und Didaktik in Musik und Tanz auch die Ausbildung der Stimme bzw. eines Instruments. [online] URL: <http://www.konservatorium-wien.ac.at/index.php?&akt=66&sub1=1&sub2=2&sub3=66> [Stand 8.3.2009]

- Konservatorium Wien: „Pädagogik für modernen Tanz“

Das seit 2005 als Privatuniversität akkreditierte Konservatorium Wien verfügt über ein achtsemestriges Bachelor-Studium in „Pädagogik für modernen Tanz“, welches in folgende drei Teile aufgegliedert werden kann: Moderne Tanztechnik (nach der Tanztechnik von Rosalia CHLADEK), Künstlerisches Gestalten (Improvisation, Musikinterpretation, Choreografie) und Methodik/Didaktik/Unterrichtsplanung und Analyse im Unterricht mit Kindern,

Jugendlichen und Erwachsenen. Zielsetzung des kunstpädagogischen Studiums ist die Ausbildung von Lehrerpersönlichkeiten, die den Anforderungen zeitgemäßer, kreativer Tanzvermittlung auf breiter Basis und in vielfältigen Berufsfeldern gerecht werden. Wie auch für das Studium an der Bruckneruniversität Linz sind Studiengebühren zu bezahlen. [online] URL: [http://www.moz.ac.at/german/studies/sr/546\\_1-neu.pdf](http://www.moz.ac.at/german/studies/sr/546_1-neu.pdf) [Stand 8.3.2009]

- Bruckneruniversität Linz: „Movement Studies and Performance“  
Nach einer einjährigen allgemeinen tänzerischen Eingangsphase erfolgt die Wahl zwischen dem künstlerisch-pädagogischen „Movement Studies and Performance“ und dem künstlerischen Studiengang „zeitgenössischer Bühnentanz“, wovon für beide eine zweijährige Studiendauer vorgesehen ist, welche mit dem Bachelor of Arts abschließt. Ein ebenfalls zweijähriges Masterstudium kann angeschlossen werden. Durch das Studium an der privaten Anton Bruckner Universität soll ein tanztechnisch und künstlerisch anspruchsvolles Niveau erreicht werden. Die Auseinandersetzung mit Choreographie, choreographischen Prozessen sowie Bewegungsstudien stellt neben der Fähigkeit zur differenzierten Wiedergabe der Tanztechniken an unterschiedlichen Zielgruppen eine wichtige Grundlage dar. [online] URL: <http://www.bruckneruni.at/Tanz/Institut> [Stand 8.3.2009]

Betrachtet man diese drei Ausbildungen, so zeigt sich in Österreich das bereits eingangs erwähnte Bild einer relativ einseitigen, vorwiegend am modernen Tanz orientierten Ausbildungsszene.

In anderen Ländern Europas scheinen sich nicht nur mehrere, sondern auch unterschiedlichere Ausbildungsmöglichkeiten entwickelt zu haben, wovon an dieser Stelle exemplarisch die Münchener Iwanson Schule vorgestellt werden soll.

#### *Deutschland*

- Iwanson-Schule München  
Die 1948 in Stockholm geborene „Grande Dame des modernen Tanzes“ Jessica IWANSON, die noch bei Legenden wie Martha GRAHAM und Alvin AILEY trainierte, gilt als Bindeglied zwischen der Gründergeneration des Modern Dance und einer jungen Generation von ChoreographInnen.

Nach mehreren tänzerischen Stationen in ganz Europa gründete sie 1974 in München ihre erste Tanzschule und brachte damit den zeitgenössischen Tanz in ebendiese Stadt.

Der Stundenplan der heutigen Ausbildung umfasst Ballett, Jazzdance und Modern Dance zu gleichen Teilen, wobei seit dem radikalen Umbruch zeitgenössischer Tanzästhetik Anfang der 1990er-Jahre die bis dahin unterrichtete Graham-Technik einem zirkulierenden System von internationalen GastdozentInnen des modernen Tanzes wich – angesichts der raschen Entwicklung dieses Tanzstils ein vielversprechender Ansatz. Die Schule bietet zwei unterschiedliche dreijährige Ausbildungen – Bühnenreife und Tanzpädagogik – welche beide mit einem staatlich anerkannten Diplom abgeschlossen werden.

Von Anfang an interessierte sich Jessica IWANSON sehr für Pädagogik und arbeitete an einem Unterrichtssystem für den Kindertanzunterricht, welches Mitte der 1980er-Jahre von der Iwanson Tänzerin Karen FOSTER zu einem eigenständigen Unterrichtssystem für zeitgenössischen Tanz mit Kindern weiterentwickelt wurde – der Iwanson-Methode. In Zusammenarbeit mit dem bayerischen Landesverband für zeitgenössischen Tanz (BLZT) entstand Anfang der 1990er-Jahre mit dem „Trainingsleiterschein“ ein Qualifizierungssystem für Jazztanz-Pädagogen, welches seit 2003 auch speziell für den Iwanson-Kindertanz-Unterricht erworben werden kann.  
[online] URL: <http://www.iwanson.de/> [Stand 8.3.2009]

Weitere (staatliche) tanzpädagogische Ausbildungsmöglichkeiten in Deutschland bieten unter anderem:

- Palucca Schule Dresden: <http://www.palucca-schule-dresden.de>
- Folkwang Schule Essen: <http://www.folkwang-hochschule.de>
- Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main: <http://www.hfmdk-frankfurt.de>

### *England*

London gilt dank der gleichnamigen Schule von LABAN als Mekka aller Tanzinteressierten. Diese Schule bietet Ausbildungen in den unterschiedlichsten Sparten, welche alle an die Theorien Rudolf von LABANS angelehnt sind.

Wie von LABAN initiiert, wird Tanz auch als Schulfach unterrichtet (siehe 2.4) und erfährt eine relativ hohe Akzeptanz in der Gesellschaft. Die Ausbildungen werden mit dem Master degree abgeschlossen.

- Laban Centre London: <http://www.laban.org/>

*Niederlande:*

Die Niederlande verfügen über ein sehr vielfältiges Ausbildungssystem für TänzerInnen und TanzpädagogInnen, was sich auch im gesellschaftlichen Zugang zu Tanz – so auch zu Tanz an Schulen – widerspiegelt (siehe 2.4). Beispielhaft sind hier einige Ausbildungsstätten genannt, welche TanzlehrerInnen, speziell auch für die Arbeit an Schulen mit Kindern, ausbilden.

- Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten: <http://www.ahk.nl/>
- Rotterdamse Dansacademie: <http://www.codarts.nl/>

Deutschland, England und die Niederlande sind hier exemplarisch erwähnt, da selbige auch für den internationalen Vergleich zu Tanz an Schulen in Kapitel 2.4 herangezogen werden.

## **1.4 Zusammenfassung**

Zusammenfassend muss gesagt werden, dass es sich bei Tanz um eine höchst heterogene Angelegenheit handelt, die immer im Kontext ihrer Entstehung und der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gesehen werden muss – DEN TANZ als solchen gibt es nicht. Genauso verschiedenen wie die Tanzrichtungen sind auch die Zugänge zu Tanzpädagogik – diese zu charakterisieren ist genauso schwer bis unmöglich wie die Definition von Tanz selbst.

Leider ist bis heute wenig Neues von theoretischer Seite erschienen, sodass noch immer nach überholten Theorien gearbeitet wird. Vor allem aber sind nicht in jenen Bereichen neue Erkenntnisse publiziert worden, welche der Nachfrage an Tanzangeboten entsprechen.

So zielen die Ausbildungsangebote vor allem in Österreich nicht unbedingt auf diese Erfordernisse ab und haben sich sehr einseitig in Richtung moderner Tanz entwickelt. Kurse in anderen Stilen werden folglich von nicht dafür ausgebildeten

Tanzlehrerinnen unterrichtet und angehende Tanzlehrerinnen daher zu einer Ausbildung im Ausland gezwungen.





## **2 Tanz in die Schule**

Seit Jahrzehnten bemühen sich Tanzschaffende aus aller Welt um ein neues Bewusstsein für Tanz im Bereich der schulischen Bildung. Dies wird derzeit vorrangig mit Kunst und Kultur – und Tanz als wichtigem Teil dessen – als Grundrecht für alle Kinder argumentiert, hat aber auch durch das Thema „Bewegte Schule“ und Diskussionen wie etwa über Bewegungsmangel und Übergewicht von Kindern neue Bedeutung erlangt. Der wahrscheinlich wichtigste bildungspolitische Beitrag zu diesem Thema war 2004 in den Kinos zu sehen und hat erstmals auch ein breites Publikum von Nicht-TänzerInnen angesprochen.

Im folgenden Kapitel soll ein kurzer Einblick in die Idee von Tanz in der Schule geboten werden – anhand des erwähnten Kinofilms „Rhythm is it!“, einer Einführung zur „Bewegten Schule“ sowie Begründungen und Situation von Tanz in Schulen national und international.

### **2.1 Kinofilm Rhythm is it!**

Die im Jahr 2003 produzierte, medial aufsehenerregende Dokumentation „Rhythm is it!“ über ein einzigartiges, breit angelegtes Schultanzprojekt an vier Berliner Schulen und zwei Tanzstudios, hat nicht nur ein neues Bewusstsein für Tanz an Schulen geschaffen, sondern auch die vorliegende Arbeit entscheidend mitinitiiert.

Über den dreimonatigen Entstehungszeitraum des Tanzstücks „Sacre de Printemps“ hinweg wurden sowohl die Proben und Aufführungen als auch die InitiatorInnen und ausgewählte SchülerInnen von einem Kamerateam begleitet und das Material zu einem 100-minütigen Kinofilm verarbeitet.

Die 2004 erschienene Dokumentation wurde dreifach mit dem deutschen Filmpreis (u.a. Bester Dokumentarfilm) und anderen wichtigen Preisen ausgezeichnet und von der Presse hoch gelobt. In der Süddeutschen Zeitung hieß es etwa: „Man sieht, wie in die ungelenken Körper Selbstbewusstsein einzieht, wie Trägheit schwindet, wie frustrierte Gesichter zu leuchten beginnen, wie Anstrengung manche begeistert und über sich selbst hinausträgt, und man

beginnt zu ahnen, warum Freiheit und Bildung einst als Geschwister galten. Hier konnten Kinder entwickeln lassen, was in ihnen steckt.“ (BISKY 2004)

### **2.1.1 Inhalt des Films**

Etwa 250 Kinder und Jugendliche aus 25 Nationen sollen in einem Zeitraum von drei Monaten ein Tanzstück einstudieren und es vor Publikum in der Treptower Arena präsentieren. Viele dieser Jugendlichen kommen aus schwierigen sozialen Verhältnissen, da besonderen Wert auf die Zusammenarbeit mit so genannten „Problemschulen“ gelegt wurde.

Der britische Choreograph und Tanzpädagoge Royston MALDOOM, auf dessen Arbeit in 2.1.2 noch genauer eingegangen wird, hat es sich zum Ziel gemacht, den jungen Menschen durch die Berührung mit Kunst und Kultur neue Perspektiven zu eröffnen. „Don't think that we're just doing dancing. You can change your life in a dance class.“ (GRUBE 2005, 00:29:40-00:29:49)

Die Dokumentation beginnt mit dem ersten Workshoptag an der Heinz Brandt Schule, einer der vier Berliner Schulen, an denen gearbeitet wird und begleitet die SchülerInnen dieser sowie die TänzerInnen der „Faster than light“-Tanzcompany bis zur Aufführung. Während letztere teilweise bereits Vorkenntnisse haben oder sich zumindest aus eigenem Antrieb um eine Teilnahme an dem Projekt bemüht haben, sind die SchülerInnen der Heinz Brandt Schule, einem „sozialen Brennpunkt“, schwer zu disziplinieren, unkonzentriert und ungelenk. „Quite a difficult school. It's made of a lot of young people who don't have a lot of confidence in themselves. Who I feel have come to believe that somehow they are at the bottom level in some way. Socially.“ (GRUBE 2005, 00:07:08-00:07:24)

„Also ich behaupte, dass Hauptschüler grundsätzlich gerne in die Schule gehen.“, meint Lehrerin Miriam Pech „Weil das so der einzige Ort ist, der noch so ein bisschen Geborgenheit hat und der immer da ist und der nach festen Regeln abläuft. Das bietet Sicherheit.“ (GRUBE 2005, 00:07:45-00:08:02)

Ein weiterer Handlungsstrang ist die Arbeit des Orchesters der Berliner Philharmoniker, dessen Proben ebenfalls teilweise von der Kamera begleitet werden. Igor STRAVINSKYS „Le Sacre de Printemps“ soll die tanzenden Jugendlichen auf der Bühne live begleiten.

In diese Sequenzen werden Interviews vom Dirigenten der Berliner Philharmoniker, Sir Simon RATTLE, Royston MALDOOM, seinem Team und drei Jugendlichen verflochten. Marie, Olayinka und Martin, die stellvertretend für alle anderen TeilnehmerInnen genauer portraitiert werden, kommen aus völlig unterschiedlichen Hintergründen. Während Marie, eine sich selbst als „faul“ bezeichnende, Schule schwänzende Rebellin ist, kommt Olayinka als Kriegswaise aus Nigeria und ist gewillt in möglichst kurzer Zeit möglichst viel zu lernen. Martin, dessen Schwester ihm die Teilnahme am Projekt als Teil der „Faster than light“ Tanzcompany nahe gelegt hat, ist ein zurückgezogener junger Mann mit Berührungsängsten, der wiederum auf eine ganz andere Art gefordert ist über seinen Schatten zu springen.

Allen ist die Beschäftigung mit Tanz, im speziellen aber die Beschäftigung mit klassischer Musik fremd. Olayinka meint, in Deutschland habe man keine richtige Kultur beziehungsweise relativ wenig Interesse dafür. Denn während er aus seiner Heimat Musik und Tanz als etwas gelernt hat, das alle Menschen betrifft und von Generation zu Generation weitergegeben wird, erlebt er Deutschland als ein Land, in dem man sich damit kaum beschäftigt. (vgl. GRUBE 2005, 01:17:13-01:18:00)

Anhand dieser drei Charaktere lässt sich die Wirkung der Arbeit auf die Persönlichkeiten der Kinder und Jugendlichen besonders präzise beobachten.

Die abschließend auszugsweise gezeigte Generalprobe und Aufführung zeigt die Zusammenführung all dieser Kinder und Jugendlichen mit den verschiedensten Hintergründen und den MusikerInnen des Orchesters. Die Energie, die diese einzigartige Mischung zu vermitteln imstande ist, ist sogar am Bildschirm spürbar, worin wohl der große Erfolg des Filmes begründet sein mag. (vgl. GRUBE 2005)

### 2.1.2 Rahmenbedingungen

Das in „Rhythm is it!“ dokumentierte Projekt „Sacre de Printemps“ wurde vor allem durch die Einzelinitiative zweier Menschen ermöglicht. Zum einen von Sir Simon RATTLE, der mit „Zukunft@BPhil“ das Education-Programm der Berliner Philharmoniker initiiert hat und aus voller Überzeugung anleitet und zum anderen durch den Tanzpädagogen und Choreographen Royston MALDOOM, der sich in den letzten Jahren vermehrt in der Arbeit mit gesellschaftlichen Randgruppen engagiert hat.

Der 1943 in London geborene MALDOOM wuchs nach dem frühen Tod seiner Mutter mit Vater und Stiefmutter in einem ländlichen Gebiet Englands auf und fand erst mit 20 Jahren, nach seinem Studium an der Hochschule für Landwirtschaft, zum Tanz. Dank mehrerer Stipendien genoss er eine hervorragende Ausbildung an der Rambert Ballet School und der Royal Ballet School in London. Im Anschluss daran war er für viele Jahre international als Choreograph und Tänzer tätig, beispielsweise an Alvin AILEYS Schule und dem Dance Theatre of Harlem in New York, dem Schottischen Nationalballett, dem Irischen Nationalballett, dem Nationalballett von Peru und vielen mehr.

In den 1980er-Jahren begann MALDOOM, sich vermehrt für soziale Projekte zu interessieren und arbeitete unter anderem in Kroatien und Bosnien während des Balkankrieges, in Äthiopien, wo er mit 100 Straßenkindern ein Tanzprojekt organisierte, mit katholischen und protestantischen Kindern in Nordirland und männlichen und weiblichen GefängnisinsassInnen. Er ist Mitbegründer und ehemaliger Direktor des gemeinnützigen Vereins „Dance United“, der sich die Durchführung pädagogischer Tanzprojekte in Problemgebieten zur Aufgabe gemacht hat.

Seit Anfang der 1990er-Jahre ist MALDOOM auch in Deutschland vermehrt tätig und leitete von 2003 bis 2006 mit seinem Team bislang vier Choreographie-Projekte in Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon RATTLE. Dem in „Rhythm is it!“ dokumentierten „Sacre de Printemps“ folgten drei weitere, nicht minder erfolgreiche, mit anderen Berliner Schulen: „Daphnis und Chloe“ 2004, „Firebird“ 2005 und „Carmina Burana“ 2006. Viele der TeilnehmerInnen aus dem Jahr 2003 bemühten sich weitere Male um einen Platz, aber auch ältere

Menschen wurden vermehrt integriert, sodass bei der Performance 2006 ein sehr breites Altersspektrum unter den TänzerInnen zu sehen war.

Neben zahlreichen anderen Einzelauszeichnungen wurde MALDOOM 2006 die zweithöchste britische Auszeichnung (der Order of British Empire, O.B.E.), für seinen "service to dance" von Queen Elizabeth II. verliehen.

(vgl. BLEEK 2003, vgl. GRUBE 2005 u. vgl. [online] URL: [http://www.royston-maldoom.com/about/index.php?id\\_language=1](http://www.royston-maldoom.com/about/index.php?id_language=1) [Stand 30.11.2008])

Das Education-Programm der Berliner Philharmoniker „Zukunft@BPhil“ wurde 2002, zu Beginn seiner Arbeit als Chefdirigent, von Sir Simon RATTLE ins Leben gerufen.

Die „Stiftung Deutsche Bank“, die etwa auch den Schul-Kultur-Wettbewerb „Kinder zum Olymp“ (siehe 2.4.4) unterstützt, hat die Finanzierung der Initiative übernommen, die seither neben kreativen Projekten wie „Sacre de Printemps“, bei dem erstmals das gesamte Orchester an einem Education-Projekt beteiligt wurde, auch Kofferkonzerte, Schüler-Kompositionswettbewerbe, Fortbildungsworkshops für LehrerInnen und einige andere Projekte ermöglicht, die Kindern und Jugendlichen die Welt der klassischen Musik eröffnen sollen. „Sie will Menschen aller Alterstufen, unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft und Begabung für eine aktive und schöpferische Auseinandersetzung mit Musik begeistern. Zukunft@BPhil möchte die Teilnehmer in ihrer Kreativität unterstützen, selbstständiges Denken vermitteln und ein kritisches Urteilsvermögen fördern. Hunderte von Kindern und Jugendlichen können jedes Jahr in den Education-Projekten ihre individuellen Möglichkeiten entfalten, denn durch das Erfinden von Musik, durch freies Musikmachen und durch bewusstes Hören wird ihnen ein Zugang zur Welt der Klänge und musikalischen Formen geschaffen.“ ([online] URL: <http://www.berliner-philharmoniker.de/de/education/>).

Im Fall der Kooperationsprojekte mit Royston MALDOOM soll dies durch die Erfahrung am eigenen Körper ermöglicht werden, denn viele der TeilnehmerInnen waren zuvor noch nie in Berührung mit klassischer Musik gekommen.

Für ihr großes künstlerisches Engagement für Kinder und Jugendliche wurden die Berliner Philharmoniker unter Sir Simon RATTLE 2007 als erste Institution zu internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt.

(vgl. BLEEK 2003, vgl. GRUBE 2005, vgl. [online] URL: <http://www.berliner-philharmoniker.de/de/education/>).

„Um Teilnehmer für das Sacre-Tanzprojekt zu finden, war die Bürgerstiftung Berlin durch ihr vielfältiges Netz von Kontakten mit den Berliner Schulen und Jugendeinrichtungen in sozialen Brennpunkten ein idealer Partner.“ (Bleek 2003)

Die 1999 von engagierten BürgerInnen Berlins gegründete Stiftung arbeitet oft in enger Zusammenarbeit mit den Schulen daran das Selbstwertgefühl, das Selbstvertrauen und das Verantwortungsgefühl der jungen Menschen zu steigern. Sie soll Jugendliche aus sozial gefährdeten Umfeldern unterstützen und deren Integration in die Gesellschaft fördern. (vgl. BLEEK 2003)



## **2.2 Warum Tanz und warum in der Schule?**

Tanzunterricht wird nach wie vor als elitär wahrgenommen, wurde er doch lange nur von Kindern der bürgerlichen Klasse besucht. Dem ist aber entgegenzusetzen, dass Tanz als Teil unserer Kultur alle Kinder betrifft und zwar von klein auf. Jedes Volk hat seine Volkstänze entwickelt und überall auf der Welt wird auf Festen getanzt – oft viel mehr und ausgelassener bei jenen, die nicht der oben genannten privilegierten Minderheit angehören.

Tanz ist also zweifellos als Teil der Kultur anzusehen, als eine der ältesten Kunstformen, der heute leider immer weniger Beachtung geschenkt wird. Insofern muss Tanz – wie auch bildende Kunst oder Musik – als ästhetische Bildung bezeichnet werden und sollte im Lehrplan genauso einen Platz eingeräumt bekommen.

Im folgenden Kapitel soll die Sichtweise von Kultur – speziell Tanz – als Grundrecht aller Kinder genauer ausgeführt und weiters auf die Wechselwirkung von Schule und Tanz eingegangen werden.

Weiters wird in „Bewegte Schule“ die Bedeutung von Bewegung allgemein und deren Förderung im schulischen Rahmen dargelegt.

### **2.2.1 Tanz ist ästhetische Bildung**

„Die Vertragsstaaten achten und fördern das Recht des Kindes auf volle Beteiligung am kulturellen und künstlerischen Leben und fördern die Bereitstellung geeigneter und gleicher Möglichkeiten für die kulturelle und künstlerische Betätigung sowie für aktive Erholung und Freizeitbeschäftigung.“

(UN-Konvention über die Rechte des Kindes, Artikel 31)

Spätestens seit in den 1990er-Jahren mit Ausnahme von 2 Staaten (USA und Somalia) alle UN-Mitglieder die Kinderrechtskonvention unterzeichnet haben, gilt Kunst und Kultur als Grundrecht von Kindern. Auch in den Präambeln der Schulgesetze ist ästhetische Bildung mit allgemeinen Bildungs- und

Erziehungszielen wie etwa Wahrnehmungsschulung, Kreativität oder Sensibilität festgehalten. (vgl. BREITIG 2006, S. 13)

Umgekehrt proportional hat sich hingegen unser Schulsystem entwickelt. Immer wieder müssen Einsparungen getroffen werden und nicht selten trifft es dabei jene Fächer, die die künstlerische Entwicklung der Kinder fördern. Der Grund dafür mag wohl darin zu finden sein, dass sich in Zeiten von PISA alles auf messbare Erfolge konzentriert, die in künstlerischen Fächern kaum vorhanden sind.

Diese Meinung vertritt auch VOGEL, die die tänzerischen Lerninhalte in den Fächern Musik und Sport untersucht hat. Sie stellt fest, dass neuere Lehrpläne (Veröffentlichungen aus 2001-2005) noch weniger spezifisch auf den künstlerisch-ästhetischen Bereich eingehen als die vorherigen, was ihrer Meinung nach auf den „Pisa-Schock“ zurückzuführen ist. Die darauffolgenden Bemühungen um einheitliche Leistungsstandards hatten eine stärkere Orientierung an den Hauptfächern Mathematik, Deutsch und Sprachen zur Folge, wodurch künstlerische Fächer nicht selten vernachlässigt wurden. (vgl. VOGEL 2006, S.29-30)

Worin genau ist aber nun der konkrete Nutzen von Kunst und Kultur, insbesondere in Bezug auf Tanz, in der Schule zu sehen? Kurz: Wozu brauchen Kinder ästhetische Bildung?

William FORSYTHE, einer der wichtigsten Choreographen und Tänzer der heutigen Zeit, hat diese Frage folgendermaßen beantwortet: „Alle Künste arbeiten an der Wahrnehmungsfähigkeit. Tänzerinnen und Tänzer (...) haben ein privilegiertes Wahrnehmungsvermögen: Sie wissen immer wo sie stehen oder nicht stehen. Ich weiß wo mein Körper steht, denn mein Körper ist mein Spielfeld. (...) Um dieses Spiel zu lernen brauchen Kinder die Schulung ihrer Sinne.“ (zit. n. WELCK 2004, S. 216)

Auch REISCH argumentiert, dass geschulte Sinne das erste und wichtigste Rüstzeug seien, um einen Zugang zu den Künsten und der Welt zu finden. Umso früher die Beschäftigung mit allen Sinnen erfolgt, umso besser sind die Voraussetzungen, diese Sinne auszubilden. Wenn diese Beschäftigung außerdem nicht früh genug erfolgt, ist es eine Tages zu spät dafür, denn die heutige Neurobiologie belegt, dass wir bis zur Pubertät – also innerhalb unserer ersten 10 bis 14 Lebensjahre –

einen „Rahmen“ schaffen. Innerhalb dieses Rahmens können wir weiterlernen, außerhalb ist eine Erweiterung aber nicht mehr möglich. (vgl. REISCH 2004, S.18-19)  
Kinder verbringen ab dem sechsten Lebensjahr einen Großteil Ihrer Zeit in schulischen Bildungseinrichtungen. Es muss also zweifelsfrei Aufgabe der Schule sein, Kindern dieses „Rüstzeug“ mitzugeben.

Eine aktuellere Bezeichnung für dieses „Rüstzeug“ ist in der Wirtschaft seit langem etabliert – der Begriff „Schlüsselkompetenzen“, der in den letzten Jahren auch in diversen Schuldebatten immer häufiger aufgetaucht ist. Kreativität, Teamfähigkeit, Flexibilität, Leistungsbereitschaft und Toleranz seien an dieser Stelle genannt als solche Schlüsselkompetenzen, also Fähigkeiten, die unverzichtbar sind für unsere Gesellschaft. Wo aber werden solche Fähigkeiten von Kindern und Jugendlichen besser aufgebaut als in der innerschulischen künstlerisch-kulturellen Arbeit? (vgl. WELCK U. SCHWEIZER 2004, S.8)

Ist es also nicht genauso Aufgabe der Schule, neben den über PISA (Programme for International Student Assessments) messbaren schulischen Leistungen, all diese Kompetenzen ebenfalls zu schulen? Und wäre es nicht am Ende auch genau jenen angesprochenen Leistungen förderlich? Immer wieder zeigt auch das österreichische Bildungssystem in Tests wie PISA schlechte Ergebnisse und immer wieder wird mit weiterer Reduktion der künstlerischen Fächer zugunsten der „Hauptfächer“ und härterem „auswendig lernen“ von Fakten darauf geantwortet. Sogar die OECD als durchführende Organisation von PISA sieht diese Entwicklungen inzwischen kritisch.

„Die Forderung nach ästhetischer Bildung impliziert die Forderung nach Transformation der Schule und des Unterrichts. Sie steht den Vorstellungen der OECD nahe, doch geht sie über deren vorwiegend auf funktionale Ziele gerichtete Perspektiven hinaus. Ästhetische Bildung impliziert die Dialektik von Wahrnehmung, Handeln und Reflexion.“ (EDELSTEIN 2004, S. 32)

Die Süddeutsche Zeitung fasst in einem Artikel zum Film „Rhythm is it!“ folgendermaßen zusammen: „Einen Test kann man mit hoher Punktzahl bestehen und doch borniert und blöde sein. Wer dagegen die befreiende Kraft von Bildung erfahren hat, mag wohl einmal durch die Prüfung fallen, er weiß aber, wie er

besser werden kann. Der Bildungsbürokratie muss diese Schlüsselkompetenz freilich verdächtig sein. Sie lässt sich nicht kontrollieren.“ (BISKY 2004)

### **2.2.2 Tanz versus Sportunterricht**

Nun könnte aber, gerade was den Faktor Bewegung angeht, argumentiert werden, dass der Sportunterricht all diese Aufgaben genügend zu erfüllen habe. Es ist also notwendig, die gravierenden Unterschiede zwischen Tanz- und Sportunterricht herauszuarbeiten, um die Wichtigkeit von Tanz als separatem Fach darzulegen.

Laut FRITSCH sind dies nicht nur Unterschiede – die KünstlerInnen gestalten gar in einer Richtung, die dem Sport geradezu entgegengesetzt sei. Sie definiert Sport und im Gegensatz dazu Tanz folgendermaßen:

Sport: „Er folgt der Maxime der Überbietung vergleichbarer, messbarer Leistungen. Dem System liegt das Steigerungsprinzip zugrunde.“

Tanz: „Im gesellschaftlichen System der Kunst bleibt das Prinzip der Expressivität jedoch ‚rein‘ erhalten. Hier basiert der Tanz auf Ausdruck und Gestaltung in originaler Sprachlichkeit.“ (FRITSCH 1991, S. 17)

„Ein expressives Sich-Bewegen ist damit keine mechanische Körperaktivität (wie sie oft im Sport gefordert ist), sondern wird zu einem ‚Nach außen Bringen‘ von zuvor verinnerlichten Eindrücken.“ (zit. n. DETERMANN 2005, S. 46)

Einer der besonders schönen dem Tanz innewohnenden Momente ist die Tatsache, dass man zwar um die Wette laufen, springen oder Fußball spielen kann, jedoch unmöglich um die Wette tanzen kann. Es gibt kein „gegeneinander Tanzen“, nur ein „miteinander tanzen“, was ein Erfolgserlebnis als Gruppe auslöst, oder ein „für-sich-selbst-tanzen“. Ausgenommen davon sind dem künstlerischen Tanz zwar verwandte aber in dieser Hinsicht gegensätzliche Bewegungsformen wie etwa Tanzsport, Eistanz oder Gymnastik, bei denen sehr wohl eine Beurteilung anhand eines vorgegebenen Punktesystems möglich ist.

„Versucht man Tanz mit sportlichen Kriterien zu messen, so beschränkt man sich auf ein bloße Überprüfung von Tanztechnik und Bewegungsrepertoire. Statt auf

den Vergleich mit anderen lenkt die Bewegung zur Musik die Aufmerksamkeit des Kindes auf die Musik und auf sich selbst.(...) Etwas leisten heißt dabei, etwas zu können was man vorher nicht konnte, und nicht, etwas besser zu können als andere.“ (VOGEL 2004, S. 306)

Diese an sich schöne Tatsache, widerspricht dem sportlichen Gedanken so stark, dass Tanz oft wenig Beachtung findet oder zur Sportart umgedeutet wird.

Ein weiterer Grund warum Tanz kaum oder nicht sinngemäß umgesetzt wird, ist laut HASELBACH die fehlende tanzpädagogische Ausbildung von SportlehrerInnen. Nur an wenigen pädagogischen Hochschulen werde Tanzerziehung unterrichtet, sodass die LehrerInnen weder mit Aufgaben und Zielen noch mit der Methodik dieser vertraut seien und sich deshalb nur in den seltensten Fällen befähigt fühlen, Tanz- und Bewegungsunterricht zu geben. Die Folge davon sei die Ablehnung von Tanz im Sportunterricht von Seiten der LehrerInnen. (vgl. HASELBACH 1984, S. 25)

Auch FRITSCH begründet die Randstellung von Tanz im Schul(sport)unterricht durch die FachvertreterInnen und deren Einstellungen dazu. „Jener kann in der Regel mit dem Tanz nicht viel anfangen. Von einer Macht des Tanzes ist in diesem Rahmen nichts zu spüren – es sei denn in der Form des Befremdens, der Irritation, die angesichts von Tanz aufzutreten pflegt.“ (FRITSCH 1988, S. 8)

Nicht ganz unbegründet ist also die Angst von vielen Tanzpädagoginnen, dass Tanz im Zuge des Sportunterrichts eine „Versportlichung“ dieser Kunstform erfährt. Gerade im Zuge einer Verbesserung der Vergleichbarkeit der Leistungen wird dies nötig, da im Tanz keine objektiv quantifizierbaren Leistungen feststehen. Es liegt also nahe, Tanz an eine leistungs- bzw. wettkampfsportliche Ausrichtung der Gymnastik anzulehnen, deren Kriterien zwar zu objektivierbaren Ergebnissen führen, dafür aber die qualitativen Bewegungs- und Ausdrucksleistungen vermissen lassen. (vgl. ZIPPRICH 1993, S. 205-207)

Vom „Zum-Schweigen-Bringen des Körpers“ (TREBELS 1993, S. 199) ist gar bei TREBELS die Rede, der in der sportlichen Auslegung von Tanz eine Abwertung des Leibes sieht, einen Bewegungskörper, der eine gewisse sportliche Leistung zu erbringen hat. Betrachtet man etwa wie TREBELS den „Systemsinn des Sports“ laut der „Frankfurter Arbeitsgruppe“, die als Basisregeln „Überbietung“ und „objektive Vergleichbarkeit“ definiert haben, so muss man wie er zu dem Schluss kommen,

dass hier die Ziele in der zunehmenden Instrumentalisierung und Funktionalisierung des eigenen Körpers liegen. (vgl. TREBELS 1993, S. 198-201)

Ein extremer Gegensatz also, der sich mit der Idee von kreativer Entfaltung durch Körperarbeit schwer vereinbaren lässt.

### **2.2.3 Auswirkungen von Tanz auf Schule**

Betrachtet man die in Deutschland erscheinende „Schriftenreihe zur Praxis der Leibeserziehung und des Sports“, so lassen sich einige Bände finden, die sich speziell mit dem Thema Tanz im Schul(sport)unterricht auseinandersetzen. Ela KLINDT etwa leitet ihren 1979 erschienen Band 43 „Tanzen in der Schule“, in dem vom „Bildungsmedium Tanz“ die Rede ist, mit folgenden Worten ein: „Die Schüler werden beim heutigen Tanzunterricht vom ersten Augenblick des Erlernens an aktiviert, unmerklich fast gefordert durch die Musik, die unwillkürlich bestimmte Bewegungsreflexe bei ihnen hervorruft. (...) So scheint es beinahe selbstverständlich, dass dieser Unterricht, der auch den Zaghafte unter den Schülern Chancen gibt, Lehrende und Lernende gleichermaßen begeistert, so dass fast mühelos ein erfreuliches Miteinander entsteht.“ (KLINDT 1979, S. 9)

Aus dieser Einleitung sind drei wichtige Punkte herauszugreifen, die im folgenden genauer ausgeführt werden, da sie nicht nur den Tanzunterricht bestimmen, sondern sich auch auf die übrigen Fächer auswirken. Das ist zum einen die Kreativität, deren Förderung hier nicht erzwungen wird, sondern sich im Tanzunterricht kaum verhindern lässt, weiters die Chancengleichheit, die besonders Kindern eingeräumt wird, die vielleicht im Sportunterricht, wo der Gedanke „höher-schneller-weiter“ – also besser als die Anderen – vorherrscht, nicht die Möglichkeit haben, sich gegen stärkere durchzusetzen und zuletzt der unschätzbare Wert des Miteinanders, des Schaffensprozesses als Gruppe.

#### *Kreativität*

Laut Rosalia CHLADEK ist es das zentrale Anliegen des Tanzpädagogen, „die schöpferische Persönlichkeit des Tänzers zu entwickeln und sein Darstellungsmaterial, den Körper und seine Bewegung, zu einem vollwertigen

Ausdrucksmittel heranzubilden“ (zit. n. WAGNER 1996, S. 12). Der eigene Körper ist also das Instrument, das es dem Kind erlaubt, alles zu sein, was es sein möchte, in verschiedene Rollen zu schlüpfen und seine Gefühle auszudrücken.

Dabei ist Kreativität keine Möglichkeit, sondern ein Muss, denn nur damit wird die Teilnahme am Tanzunterricht erst ermöglicht. Denn im Vergleich zu anderen in der Schule an die Kinder herangetragenen Aufgaben gibt es in der Lösung von Bewegungsaufgaben kein „richtig“ oder „falsch“. Verschiedene Bewegungsvorschläge sind erwünscht – je vielfältiger desto besser. „Dabei gilt, dass kreative Leistung nicht an besondere Begabung gebunden ist. Sie kann vielmehr in allen alltäglichen Lebensbereichen in Erscheinung treten.“ (DETERMANN 2005, S. 55)

### *Chancengleichheit*

Diese Tatsache führt zu einer Umverteilung der Chancen – Kinder, die möglicherweise in anderen schulischen Fächern starke Defizite aufweisen, haben im Tanzunterricht die Möglichkeit, ihre persönlichen Stärken zu zeigen. „Man merkt, dass Kinder, die es in anderen Fächern schwer haben, sich hier besonders anstrengen. Dadurch steigt ihre Anerkennung in der Klasse und letztlich ihr Selbstwertgefühl.“ (zit. n. DETERMANN 2005, S. 49)

Denn im Tanzunterricht sind plötzlich ganz andere Qualitäten gefragt, es gelten ganz andere Maßstäbe und es haben deshalb oft gerade diese Kinder Schwierigkeiten, die in dem Erlernen von abfragbarem Wissen ihre Stärken haben, da ihnen im Tanzunterricht die immanenten Vorgaben fehlen. Dagegen können bisher gehemmte Kinder durch die spielerische, tänzerische Bewegung über sich hinauswachsen und zunächst unbewusst Leistungen erbringen, die ihr Selbstbewusstsein stärken. (vgl. VOGEL 2004, S. 306)

Am auffälligsten zeigt sich diese Umverteilung von Chancen in der Arbeit mit MigrantInnenkindern. DETERMANN fasst diese in 4 wichtige Punkte zusammen:

- Sprachliche Barrieren fallen weg, da Tanz ein nonverbales Kommunikationsmittel ist.
- Durch die Beschäftigung mit Tänzen anderer Kulturen wird ein neuer Zugang zu diesen gefunden.

- Tanz ermöglicht durch seinen spielerischen Zugang Akzeptanz von Andersartigkeit.
- Sollten dennoch Aspekte des Befremdens oder kulturelle Differenzen spürbar sein, können diese durch das Medium Tanz ausgedrückt werden.

(vgl. DETERMANN 2005, S. 76-77)

### *Miteinander*

„Gemeinsames Tanzen ist seit frühesten Zeiten ein hervorragendes Mittel zur Bildung von Gemeinschaften.“ (HASELBACH 1984, S. 32)

Wie bereits beschrieben ist es eine der Besonderheiten im Tanzunterricht (etwa im Vergleich zu Sport), dass miteinander – und nicht gegeneinander – gearbeitet wird. Gerade in der Arbeit an einer Gruppenchoreographie ist es unverzichtbar, dass die Beteiligten zusammenarbeiten, um ein für alle zufriedenstellendes Ergebnis zu erzielen. Anders als in den meisten Schulfächern, wo die Leistung des Einzelnen zählt, ist es im Tanz unmöglich eine Choreographie zu tanzen, wenn nur Einzelne mitarbeiten. Es ist eine wichtige Erfahrung für Kinder, dass beispielsweise das Halten einer Form (Kreis) und das Halten des Rhythmus nicht von ihnen allein abhängig ist, sondern nur ermöglicht wird, wenn sich alle darum bemühen. Besonders gebundene Formen wie der Kreis geben zusätzlich dazu Sicherheit und Geborgenheit, da sie ein Gruppengefühl vermitteln, während häufig wechselnde Bewegungsformen dazu animieren, sich auch mit Kindern zu beschäftigen, denen sie sonst im Schulalltag wenig Beachtung schenken. (vgl. DETERMANN 2005, S. 51)

Über diese positiven – allerdings schwer messbaren – Aspekte hinaus, zeigt sich eine weitere Auswirkung von Tanz auf den Schulalltag, die mittels spezieller neurophysiologischer Untersuchungen nachgewiesen wurde. Da beim Tanzen beide Gehirnhälften angesprochen werden, werden gleichermaßen kognitive und emotionale Prozesse ausgelöst. Während also beim traditionellen Lernen nur die linke Hälfte, der Logik, Vernunft, Verstand, Fakten, etc. zugeordnet werden, im Einsatz ist, wird im Tanz auch die rechte Hirnhälfte mit ihren Eigenschaften Gefühl, Emotion, Kreativität, etc. eingesetzt.

Die durch Tanz gut ausgebildete Motorik und differenzierte Wahrnehmung bilden wiederum die Grundlage für die Kulturtechniken Rechnen, Lesen und Schreiben. (vgl. DETERMANN 2005, S. 53)

Auch Royston MALDOOM, der primär durch seine Präsenz im zuvor beschriebenen Film „Rhythm is it!“ bekannt geworden ist, argumentiert in einem Interview von 2004: „Die Künste – und speziell der Tanz – können präcurricular junge Menschen auf das Lernen vorbereiten. Deshalb ist es sehr wichtig für mich, dass Tanz und Kunst verfügbar sind, bevor die Menschen mit anderen Themen des Lehr- und Lernprozesses konfrontiert sind, sodass sie Vertrauen in sich gewinnen und sich vorstellen können, viel mehr zu erreichen, als sie sich je zugetraut haben.“ [online] <http://bildungsklick.de/serviceText.html?serviceTextId=7465> [Stand 23.11.2008].



## 2.2.4 Bewegte Schule

Als Urs ILLI im Jahr 1983 bei einer Tagung des schweizerischen Verbandes für Sport in der Schule die eklatante Zunahme von Rückenbeschwerden bei SchülerInnen thematisierte und als Lösung „Bewegung“ statt „Sitzen als Belastung“ präsentierte, prägte er erstmals den Begriff der „bewegten Schule“. Erst zehn bis 15 Jahre später war sein Ansatz der breiten Öffentlichkeit bekannt, dank zahlreicher Publikationen wie etwa „Bewegungsfreudige Schule“ (ASCHEBROCK 1996), „Vom Sitzraum zum Bewegungsraum“ (FUNKE-WIENECKE 1997) oder „Bewegte Schulkultur“ (LAGING 1998), die in den 1990-er Jahren das Thema in all seinen Facetten behandelte. Die Vorschläge zur praktischen Umsetzung dieser Konzepte reichen von täglichen Bewegungszeiten über partielle Aufhebung der Fächer bis zu beweglichem Schulmobiliar und hatten auch in Österreich zahlreiche Schulprojekte zu Folge. (vgl. HUBER 2006, S. 54-57)

Bis heute ähneln sich all diese Publikationen zwar sehr, es ist aber keine einheitliche Definition von „bewegter Schule“ und all ihren Teilbereichen vorhanden. ECKHARD schließt daraus, „(...) dass es die Bewegte Schule gar nicht gibt!“ und weiter „(...) dass sich hinter diesem Begriff verschiedene Ideen für ein ‚neues‘ Schulkonzept verbergen, welches Bewegung in die Schule bringen soll und eine ganzheitliche schulische Erziehung fordert.“ (ECKHARD, S. 1)

Sie teilt die Bereiche, in denen Änderungen zugunsten einer bewegten Schule vorgenommen werden sollen, folgendermaßen ein:

- Klassenraum: anregende Bewegungsräume schaffen, die das „sich bewegen“ herausfordern
- Flur, Pausenhof und Pausenhofgestaltung: sollen ebenfalls weniger monoton und stattdessen bewegungs- und sinnesanimierend gestaltet werden
- Sitz- und Arbeitsverhalten: ganzheitlicher Unterricht soll verhindern, dass nur im Sitzen gelernt wird
- Bewegungspause: regelmäßige Entlastungs- und Bewegungspausen im Unterricht
- Unterricht: diese Punkte setzen unbedingt die Öffnung des Unterrichts voraus (nicht möglich bei Frontalunterricht)
- Außerschulische Sportangebote: durch die unterschiedlichen

Bewegungsbedürfnisse der Schüler unbedingt nötig

- Sportunterricht: die Aufgaben des Sportunterrichts können nicht durch bewegte Schule übernommen werden, er ist ein wichtiges Element der bewegten Schule

(vgl. ECKHARD, S. 3-11)

Auch MÜLLER und PETZOLD sehen den Schulsport als wichtiges Fundament der „Bewegten Schule“, der etwa durch Schulhofspiele oder Projekte wichtige Impulse geben, aber mit wenigen Wochenstunden keinesfalls das gesamte Bewegungsbedürfnis der SchülerInnen abdecken kann. Dass das Abdecken dieses Bewegungsbedürfnisses zweifelsohne eine erzieherische Aufgabe und damit Aufgabe der Schule sein muss, darin sind sich alle hier angeführten AutorInnen einig. (vgl. MÜLLER u. PETZOLD 2002, S. 29)

Während diese Aufgabe anfangs als Reaktion auf vorhandene Probleme entstand – etwa bei ILLI aufgrund der Rückenbeschwerden der SchülerInnen – stehen bei neueren Publikationen eher die besonderen positiven Effekte von Bewegung auf die Entwicklung von Kindern im Vordergrund.

MÜLLER und PETZOLD nennen hier etwa:

- Bewegung ermöglicht differenzierte Wahrnehmung und vielfältige Erfahrungen
- Bewegung hilft beim kognitiven Lernen
- Bewegung fördert das soziale Lernen
- Bewegung regt das emotionale Erleben an
- Bewegung ist die Voraussetzung für die motorische und gesunde körperliche Entwicklung
- Bewegung unterstützt den Aufbau eines positiven Selbstkonzeptes

(vgl. MÜLLER u. PETZOLD 2002, S. 13-21)

Nahezu idente Begründungen lassen sich auch für die Integration von Tanz in der Schule finden. Andererseits sind in der Literatur zum Thema „bewegte Schule“ zahlreiche Verweise auf den Einsatz von Musik und Rhythmus sowie darstellendem Spiel vorhanden, die die entspannende und ausgleichende Wirkung von Tanz hervorheben.

Im Rahmen von praktisch angewandter „Bewegter Schule“ ließe sich also der Bereich Tanz durchaus mit einbeziehen. Allerdings bemängelt ECKHARDT, dass sich das Konzept der bewegten Schule aus organisatorischen Gründen, aber auch aufgrund von zu hohen und zu wenig konkreten Ansprüchen in der Praxis kaum umsetzen ließe. (vgl. ECKHARDT, S. 11)

Abschließend soll hier noch eine Studie zu „Bewegter Schule“ angeführt werden, die der hier vorliegenden zum Thema „Tanz an Schulen“ nicht unähnlich ist, da ebenfalls die Kinder selbst nach ihren Wünschen und Bedürfnissen befragt wurden. Der Frage „Welche Bewegungs-, Spiel- und Sportaktivitäten wünschen sich Kinder für die Schule?“ wurde mittels thematischer Kinderzeichnung und fokussiertem, episodischem Interview nachgegangen. Die 395 befragten Kinder stammen aus neun verschiedenen Schulen Bayerns.

Differenziert nach Klassenzimmerunterricht, Pausenhof und Sportunterricht ergibt sich folgendes Bild: Für das Klassenzimmer wünschen sich die Kinder 107 verschiedene Aktivitäten, wovon „auf einem Sitzball sitzen“ mit 52 Nennungen an erster Stelle ist, gefolgt von „am Computer arbeiten“ (35) und „Gymnastik“ (34). „Tanzen“ findet sich mit 14 Nennungen immerhin auf Platz acht. Die Wünsche zum Pausenhof sind vorrangig Ballspielaktivitäten (209) und Spielplatzaktivitäten (139). Tanzaktivitäten werden hier nur 4 Mal genannt. Ein ähnliches Ergebnis zeigt sich bei den Wünschen zum Sportunterricht. Auch hier sind Ballspielaktivitäten auf 186 Bildern zu erkennen, Tanz auf 13. (vgl. KUHN 2007, S. 186-394)

## **2.3 Kunst- und Kulturvermittlung an Österreichs Schulen**

„Kulturelle Bildung bedeutet die Fähigkeit, für das, was uns an Kultur umgibt, aufgeschlossen zu sein, das kulturelle Angebot als solches kennen und schätzen zu lernen. Dadurch eröffnet sich eine reichhaltige und volle Welt, in die man nur Eintritt erhält, wenn man sich mit ihr auseinandersetzt.“ (KULTURKONTAKT 2008, S. 7)

Diese kulturelle Bildung muss demnach laut dem bekannten bildenden Künstler Erwin WURM (Zitat oben) Aufgabe der Schule sein, weshalb er sich neben zahlreichen anderen KünstlerInnen 2008 an der Aktion „hautnah“ (Aktion Schulkulturbudget für Bundesschulen) beteiligte.

Jährlich werden in ganz Österreich zahlreiche Kulturvermittlungsprojekte aller Sparten – so auch Tanz – an verschiedensten Schulen umgesetzt.

Vor allem in den letzten Jahren wurde diese Idee zunehmend auch zum politischen Thema und mit der Initiative „Kunst macht Schule“ des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur ins öffentliche Interesse gerückt. Die zuständige Bundesministerin Dr. Claudia Schmied erhofft sich durch Kunst und Kultur einen Effekt von „umfassender Persönlichkeitsbildung, höherer Lernbereitschaft, mehr Toleranz und gegenseitiger Wertschätzung“. Sie sieht dabei von messbaren Erfolgen wie etwa einem Einfluss auf die Lesefähigkeit ab und betont jene außerhalb von kognitivem Wissen liegenden Werte.

Als zentrale Stelle für die Vermittlung von Kulturprojekten gilt „KulturKontakt Austria“, wo mittlerweile auf 30 Jahre Erfahrung zurückgeblickt werden kann.

„Österreich bezeichnet sich gerne als Kulturnation. KulturKontakt Austria ist ein Indiz dafür.“, titelte etwa der KURIER. (vgl. KURIER 2008, S.1-2)

### **2.3.1 KulturKontakt Austria (KKA)**

Die Arbeit der seit 1989 bestehenden Organisation KulturKontakt Austria (KKA), die als eines der größten österreichischen Kompetenzzentren für kulturelle Bildung, Kulturvermittlung, kulturellen Dialog und Bildungs Kooperation mit Mittel-, Ost- und Südosteuropa gilt, unterteilt sich in drei große Bereiche:

- Bildungskoooperation
- Kulturförderung + Sponsoring
- Kulturvermittlung

Der Bereich Bildungskoooperation, welcher auf die Bildungszusammenarbeit mit Ost- und Südosteuropa ausgerichtet ist, unterstützt nachhaltige Bildungsreformen in den Partnerländern von KKA mit dem Ziel einer wettbewerbsfähigen Wissensgesellschaft in ganz Europa.

Auch im Bereich Kulturförderung und Sponsoring wird der kulturelle Dialog zwischen Österreich und den Ländern Mittel-, Ost- und Südosteuropas gefördert.

Seit 1990 wurden dank der Unterstützung von KKA über 4 000 Projekte quer durch alle Kunstsparten verwirklicht, was nicht zuletzt dem Beratungsservice für KünstlerInnen und Wirtschaftstreibende zu verdanken ist.

Der für die vorliegende Arbeit relevanteste Bestandteil von KKA ist aber die professionelle Kulturvermittlung im schulischen und außerschulischen Bereich in Österreich. Über verschiedenste Projekte, wie etwa die so genannten „Dialogveranstaltungen“, bei denen KünstlerInnen an die Schulen geholt werden, aber auch zahlreiche Einzelprojekte aus allen Kunstsparten, erhalten 130 000 Jugendliche in Österreich jährlich die Möglichkeit, an kunstvermittelnden Projekten in ihrer Schule teilzunehmen. Auch die Entwicklung neuer Kulturvermittlungsprojekte im sozialen Feld wie etwa „Tanz die Toleranz“ (siehe 2.3.3) zählen zu den Aufgaben von KKA.

Vor allem die „Dialogveranstaltungen“ finden bereits seit 30 Jahren (noch vor der Gründung von KulturKontakt Austria unter diesem Namen) überaus erfolgreich statt, dennoch konnte die Organisation seit 1989 noch zahlreiche weitere, wesentliche Schwerpunkte in ihr Programm aufnehmen. (vgl. [online] URL: <http://www.kulturkontakt.or.at> [Stand 15.4.2009])

#### „TIMELINE

1989

Gründung von KulturKontakt Austria als Schaltstelle zwischen KünstlerInnen, Kulturinstitutionen und Unternehmen.

1990

Schaffung des „Ostfonds für kulturelle Angelegenheiten“ zur Förderung des Kulturaustausches in Mittel-, Ost- und Südosteuropa und Integration in KulturKontakt Austria. (...)

1992

Entsendung der ersten Bildungsbeauftragten nach Mittel-, Ost- und Südosteuropa durch das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur

1994

Erweiterung von KulturKontakt Austria um den Bereich „Bildungskooperation“, Beginn der Zusammenarbeit mit den Bildungsbeauftragten

1998

Gründung der „Projektinitiative KulturKontakt“ (PIKK), zur Entwicklung und Implementation von Bildungsprojekten in Südosteuropa

1999

Etablierung des Büros „Task Force Bildung und Jugend“, zur Unterstützung der nachhaltigen Integration der Regionen Ost- und Südosteuropas

2004

Integration der Vereine ÖKS-Österreichischer Kulturservice (gegr. 1977) und Büro für Kulturvermittlung (gegr. 1989) (...). Dessen Tätigkeitsfelder „Kulturvermittlung“ und „Kulturelle Bildung“ werden ein neuer Programmschwerpunkt von KulturKontakt Austria in Österreich

2005

Einrichtung des Koordinationsbüros für österreich-asiatische Universitätsnetzwerke „Austrian University Network Office“ (AUNO) in KulturKontakt Austria (...); Eröffnung der KulturKontakt Austria Galerie ArtPoint“ ([online] URL: <http://www.kulturkontakt.or.at> [Stand 15.4.2009])

### **2.3.2 Förderungsmöglichkeiten**

Grundsätzlich können alle Schulen, welche eine Schulkennzahl haben, die Leistungen von KKA in Anspruch nehmen.

Neben der finanziellen Unterstützung für die Umsetzung der Projekte, handelt es sich dabei auch um kostenlose Beratung für LehrerInnen, die an ihrer Schule Kunst(vermittlungs)projekte durchführen möchten, sowie für interessierte KünstlerInnen. KKA agiert somit als Schnittstelle zwischen Bildung und Kunst und ermöglicht innovative Projekte, Initiativen und Methoden der partizipativen Kunst- und Kulturvermittlung mit SchülerInnen und Jugendlichen.

KKA verwaltet die Budgets, die für die Begegnung von KünstlerInnen mit SchülerInnen im Rahmen des Unterrichts zur Verfügung stehen, wie etwa das Schulkulturbudget für Bundesschulen. Gefördert werden konkret die Honorare der KünstlerInnen, die im Rahmen des Unterrichts Dialogveranstaltungen durchführen, welche die aktive Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst und Kultur als

gemeinsamen Lern- und Lehrprozess von KünstlerInnen, LehrerInnen und SchülerInnen zum Ziel haben.

Um eine Förderung für Dialogveranstaltungen kann zu folgenden Bereichen angesucht werden: Architektur, Bildende Kunst, Film/Video/neue Medien, Literatur, Musik, Tanz, Theater oder spartenübergreifende Projekte.

Kriterien für die Förderung sind etwa die Einbindung der KünstlerInnen in den Unterricht, aktive Mitarbeit der SchülerInnen am Projekt, Interdisziplinarität, prozessorientiertes Arbeiten und gemeinsame Planung und Reflexion. (vgl. [online] URL: <http://www.kulturkontakt.or.at> [Stand 15.4.2009])

Die Statistik der Dialogveranstaltungen für 2007 zeigt 2 791 bewilligte Projekte in ganz Österreich. Dominant sind hier vor allem Projekte zu Literatur (599) und bildender Kunst (581), während aus dem Bereich Tanz immerhin 197 Projekte zu insgesamt 2 427 Stunden umgesetzt wurden, an denen 8 431 SchülerInnen aus ganz Österreich teilnahmen. (Quelle: DVA Statistik 2007, KulturKontakt Austria)

Im folgenden Kapitel sollen beispielhaft einige dieser Projekte aus den letzten Jahren genauer beschrieben werden.

### **2.3.3 Tanzprojekte der letzten Jahre**

#### *Tanz aus der Reihe (2004)*

Im Rahmen des „Europäischen Jahres der Erziehung durch Sport 2004“ fand im Schuljahr 2003/04 das breit angelegte Vermittlungsprojekt für zeitgenössischen Tanz „Tanz aus der Reihe“ statt.

Das aufwändige Projekt, welches zum Ziel hatte, dort anzusetzen, wo der leistungsorientierte Sport an seine Grenzen stößt, wurde über den gesamten Projektzeitraum von Jänner bis Dezember 2004 vom Institut für Sportwissenschaft Wien dokumentiert. Mittels Evaluation sollte die Selbsteinschätzung hinsichtlich der psychosozialen Komponente, Körperkonzept der SchülerInnen sowie die angestrebten Zielsetzungen über Beobachtungen durch die beteiligten Lehrpersonen oder TanzpädagogInnen, erforscht werden.

Das Projekt, welches aus den Mitteln des Österreichischen Nationalen Netzwerks für Erziehung und Sport (ÖNNES) finanziert wurde, sollte die positive Einstellung zum eigenen Körper und die Entwicklung sozialer Kompetenzen fördern.

Die zwölf teilnehmenden Schulen arbeiteten mindestens sechs Wochen gemeinsam mit einer der zwölf TänzerInnen/Choreografinnen, um abschließend neben schulischen und außerschulischen Aufführungen auch eine große gemeinsame Schlussveranstaltung von allen TeilnehmerInnen im Choreografic Centre Linz zu absolvieren.

Neben der bereits erwähnten ausführlich dokumentierten Untersuchung des Instituts für Sportwissenschaften zu dem Projekt, sorgten Medienkooperationen und eine eigens erstellte Projekthomepage für Aufmerksamkeit und KKA für den reibungslosen Ablauf. So wurde nach der Auswahl der Schulen und der Vernetzung aller PartnerInnen zu Beginn ein Auftaktseminar für die teilnehmenden LehrerInnen veranstaltet, kurz vor Ende eine Podiumsdiskussion und abschließend die groß angelegte gemeinsame Schlussveranstaltung. (vgl. DINOLD et. al. 2004, S. 5-14, 36-37)

#### *Tanz die Toleranz – Quertanzen*

Das von dem bereits vorgestellten Choreographen Royston MALDOOM 2007-2008 in Wien durchgeführte Projekt der Caritas der Erzdiözese Wien in Zusammenarbeit mit KKA, öffnete die Schulen für MittänzerInnen aus Wiener Sozialeinrichtungen.

So suchte sich jede der teilnehmenden Schulen eine Partnerorganisation mit der sie zwei Mal wöchentlich unter Anleitung von professionellen, lokalen Choreografinnen, trainierten. Die insgesamt 130 tanzenden SchülerInnen aus den verschiedensten Schultypen lernten auf diesem Wege Menschen mit völlig anderen Hintergründen – etwa aus Flüchtlingshäusern – kennen. Ziel war es, durch Tanz Querverbindungen über gesellschaftliche Grenzen hinweg zu ermöglichen und bei der Wiener Festwocheneröffnung neue Wege in der Integrationsarbeit zu demonstrieren.

Nach etwa 60 Proben in anfangs vier Gruppen wurde das Stück, für das eigens Musik von Bernhard FLEISCHMANN komponiert wurde, zu einer abendfüllenden Choreographie vereint, welche im April 2008 vor 1000 ZuschauerInnen im Gasometer Wien aufgeführt wurde. (Quelle: Flyer „Tanz die Toleranz – quertanzen“)

### *Tanz{Raum}Musik*

Das Tanz- und Musikvermittlungsprojekt von KKA, das als Dialogveranstaltung zwei KünstlerInnen (ein/e MusikerIn, ein/e TänzerIn) an die Schulen vermittelt, soll dazu dienen, neue Ausdrucksmöglichkeiten zu finden und damit zu experimentieren.

Interdisziplinäres und improvisatorisches Arbeiten sollte Schulen und außerschulische Bereiche zu „Räumen der Bewegung und Begegnung“ werden lassen, in denen TänzerInnen, Choreografinnen, MusikerInnen, KomponistInnen, LiteratInnen und SchauspielerInnen im direkten Austausch mit Jugendlichen stehen. Die LehrerInnen sollen dabei die Rolle der VermittlerInnen und OrganisatorInnen übernehmen und werden damit nicht durch die KünstlerInnen ersetzt, sondern sind ein wichtiger Bestandteil des gesamten Projekts.

In den letzten Jahren fanden unter dem Titel „Tanz{Raum}Musik“ bereits zahlreiche Projekte in mehreren Bundesländern statt, in denen für eine gewisse Zeit geprobt und schließlich in einer Abschlusssaufführung das Gelernte zum Besten gegeben wurde. (vgl. [online] URL: <http://www.kulturkontakt.or.at> [Stand 15.4.2009])



## 2.4 Tanz als Teil des Curriculums im In- und Ausland

Betrachtet man die Lehrpläne der österreichischen Volksschule, so zeigt sich folgendes Bild:

„Musikerziehung hat die Aufgabe, unter Berücksichtigung der akustisch-musikalischen Umwelt und der besonderen Eigenart des einzelnen Kindes

- zum Singen,
- Musizieren,
- bewussten Hören,
- Bewegen zur Musik und
- zum kreativen musikalischen Gestalten

zu führen.“ (BUNDESMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT, KUNST UND KULTUR 2005)

Im Lehrplan für Bewegung und Sport sind als motorische Grundlagen die folgenden angegeben:

- „Spiele
- Tanzen
- Schwimmen
- Wandern
- Skilauf alpin/nordisch
- Eislauf
- Rodeln“ (BUNDESMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT, KUNST UND KULTUR 2005)

Ein Fünftel des Musikunterrichts sowie ein Siebtel des Sportunterrichts sollte sich also dem Thema Tanz widmen, was bedeuten würde, dass jedes Volksschulkind ein bis zwei Mal pro Monat „in den Genuss einer Tanzstunde“ kommen müsste. Dem ist aber nicht so.

Im Vergleich dazu wird beispielsweise in den Niederlanden, wo längst die Wichtigkeit dieses Fachs erkannt wurde, Tanz als separates Schulfach ins Curriculum aufgenommen (siehe 2.4.1). Auch in anderen Ländern gibt es vermehrt Bestrebungen, Tanz in den Lehrplan aufzunehmen, denn Tanz ist als ästhetische Bildung anzusehen und gehört somit „im Fächerkanon der Schule zum künstlerisch-kulturellen Bereich.“ (BREITIG 2006, S.13)

In Österreich gibt es neben zeitlich begrenzten Kunst- und Kulturvermittlungsprojekten nur vereinzelt Schulen, die in Eigeninitiative und oft aufgrund besonders engagierter LehrerInnen, Tanz als Schulfach einen Platz einräumen. Im folgenden soll nun die Schule vorgestellt werden, die in Gesprächen mit Tanzschaffenden aus Österreich immer wieder erwähnt wird: das musische Gymnasium in Salzburg mit dem Schwerpunkt Tanz.

Auch dessen Entwicklung ist zum Großteil einer Gruppe von LehrerInnen zu verdanken, die sich bereits Anfang der 1960-er Jahre, als rationales Denken im Sinne einer Nützlichkeitsphilosophie die Lehrpläne beherrschte, eine Schule wünschte, die die Werte des musischen stärker betonen würde. Unterstützt wurden sie dabei vom ehemaligen Präsidenten der Salzburger Festspiele, Bernhard PAUMGARTNER, der seine visionären Ideen in den „Prolegomena zur Idee eines Musischen Gymnasiums“ veröffentlichte.

Im Schuljahr 1965/66 wurde mit einem kleinen „Musischen Schulversuch“ begonnen und schon zehn Jahre später hatte sich der neue Zweig so sehr etabliert, dass das Gymnasium aufgrund der enormen Nachfrage geteilt werden musste. Erst seit 1999 aber darf sich die Schule offiziell „Musisches Gymnasium“ nennen und ist mittlerweile mit 900 SchülerInnen das größte Gymnasium des Bundeslandes Salzburg, das neben dem hier relevanten Zweig „Tänzerische Bewegungserziehung“ auch „Musikerziehung“, „Bildnerische Erziehung“ und „Literatur/kreatives Schreiben“ anbietet.

Der Schwerpunkt „Tänzerische Bewegungserziehung“ wird von der fünften bis zur zwölften Schulstufe unterrichtet und soll mit je zwei Wochenstunden in der Unterstufe und je drei in der Oberstufe „den Schüler für die vielfältigen Erscheinungsformen und Ausprägungen von Tanz und Bewegung in Theorie und Praxis sensibilisieren.“ ([online] URL: <http://www.musgym.salzburg.at/> [Stand 6.1.2009]) Neben der praktischen Auseinandersetzung mit Tanz und Bewegung, wird auch Tanztheorie unterrichtet zu der in den siebten und achten Klassen Schularbeiten und letztendlich die Matura zu absolvieren sind.

(vgl. MITGUTSCH 2006)

(vgl. [online] URL: <http://www.musgym.salzburg.at/> [Stand 6.1.2009])

Es wäre utopisch zu hoffen, dass in Österreich nach all den Kürzungen im Bereich der Musik, bildnerischen Erziehung und Sporterziehung nun die Ressourcen für die allgemeine Etablierung eines eigenen Unterrichtsfachs „Tanz“ vorhanden sind. Im Beratungsgespräch mit Frau Wienerberger von Kulturkontakt Austria (2.3.1) meinte auch sie, dass natürlich alle Tanzschaffenden von der Wichtigkeit von Tanz als eigenständigem Schulfach überzeugt seien, ebenso aber auch alle Theaterschaffenden vom Schulfach Theater, alle GrafikerInnen vom Schulfach Grafik, etc. Im Ausland hingegen scheint es aber durchaus möglich zu sein, dem einen gewissen Platz einzuräumen.

Wenngleich in der deutschsprachigen Literatur immer wieder auf die viel besseren tänzerischen Bedingungen an Schulen „im Ausland“ hingewiesen wird, sind dazu kaum fundierte Vergleiche vorhanden. Die folgenden Ausführungen lehnen sich deshalb fast ausschließlich an eine von VOGEL durchgeführte Studie aus dem Jahr 2004 an, die die Situation von Tanz an Schulen in den Niederlanden, Großbritannien und Deutschland charakterisiert. (vgl. VOGEL 2004)

#### **2.4.1 Niederlande**

In den Niederlanden begann die Integration von Tanz in den Schulunterricht um 1945, nach Ende des zweiten Weltkrieges. Erste Veröffentlichungen zum Thema Tanzpädagogik erschienen in den 1960-er Jahren – zur selben Zeit als auch Tanzpädagogik als Hochschulstudium landesweit möglich geworden war.

Heute – nach jahrzehntelangen schulpolitischen Diskussionen über die Tanzerziehung und deren Institutionalisierung – ist in den Niederlanden für das Fach „beweging“ eine eigene Stunde vorgesehen und das öffentliche Interesse von Tanz an Schulen relativ groß. Zudem ist die Integration von „expressie-activiteiten“ (expressive Aktivitäten) in den Schulalltag für jede Schule verpflichtend und dank Kooperationen mit flächendeckenden Kulturinstituten auch problemlos möglich. Durch dieses zusammenfassende Fach sind auch die Künste untereinander angehalten, sich gegenseitig zu unterstützen und zusammen zu arbeiten, statt sich als KonkurrentInnen zu sehen.

Die Lehrkräfte erhalten Aus- und Fortbildungen in „tanzexpressie“ (entspricht in etwa dem kreativen Kindertanz) und können sich nach gesetzlichen Vorgaben und Kernzielformulierungen speziell zum Fach „bewegung“ richten. Darin genannt sind etwa das Kennenlernen von Tänzen verschiedener Länder, die Erweiterung des tänzerischen Bewegungsrepertoires oder die Improvisation – vor allem aber die Auseinandersetzung mit Tanz als Kunstform.

Im Unterschied zu außerschulischen Tanzangeboten, die in den Niederlanden ebenfalls besonders zahlreich vorhanden sind, wird im regulären Unterrichtsbetrieb mit Kindern aller Gesellschaftsschichten gearbeitet, da der Unterricht nicht kostenpflichtig ist.

Durch das frühe Herantasten an Tanz herrscht in der Bevölkerung ein breites Bewusstsein und eine große Akzeptanz dieser Kunstform. (vgl. VOGEL 2004, S. 277-285)

#### **2.4.2 Großbritannien**

In den 1930-er Jahren begann in Großbritannien die Entwicklung des „modern educational dance“ bzw. „creative dance“ und damit die Integration von Tanz in den Schulunterricht. Unzählige Veröffentlichungen zu diesem von LABAN stark geprägten Thema sind seit den 1940-er Jahren entstanden.

Tanz ist dennoch bis heute nicht als eigenständiges Fach, sondern nur als Bereich von „physical education“, in den Lehrplan integriert – als eines von drei bzw. fünf Teilbereichen des Faches.

Tanz wird also – wie auch in Österreich – größtenteils auf Projektbasis in Schulen unterrichtet, was sich aber aufgrund der umfangreicheren finanziellen Ressourcen einfacher gestaltet. Diese werden zum einen durch den „Arts Council“, der nur für kulturelle Förderungen zuständig ist, vergeben, andererseits werden die gesamten Lottogelder eines Jahres für den „physical education“-Unterricht und damit auch für Tanz investiert.

Um ein Konzept wie unsere „Bewegte Schule“ zu fördern werden spezielle „coordinators“ oder „advisers“ ausgebildet und von der Regierung bezahlt, die

neben der Unterstützung von GrundschullehrerInnen des Fachs „physical education“, speziell für dessen Integration in der Schule zu sorgen haben.

Wie auch in den Niederlanden wird im „National Curriculum“ in „physical education“ detailliert auf die „dance activities“ eingegangen und die Auseinandersetzung mit Tanz als Kunstform explizit vorgeschrieben. (vgl. VOGEL 2004, S. 277-285)

### **2.4.3 Deutschland**

Bereits im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts gab es in Deutschland Bestrebungen, die relativ erfolgreich pädagogisch akzeptierte Tanzformen wie Ausdruckstanz oder rhythmische Sportgymnastik in die damaligen Lehrpläne integrierten. Diese Inhalte wurden – wie so vieles – mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten umgedeutet und mit deren faschistischer Ideologie besetzt, sodass Tanz nur mehr zur Erziehung zum Deutschbewusstsein und der Gemeinschaftsfähigkeit diene.

Erst in den 1960-er Jahren wurde die Idee von Tanz im Schulunterricht neu aufgearbeitet, allerdings bis heute nicht als fester Bestandteil des Schulunterrichts umgesetzt, wenngleich ihm immer wieder von allen Seiten eine große Bedeutung zugesprochen wird. (vgl. DETERMANN 2005, S.60-61)

Interessant ist aber, dass viele der TänzerInnen, die in Großbritannien und den Niederlanden maßgeblich an der Entwicklung von Tanz an Schulen beteiligt waren, aus Deutschland emigriert waren (LABAN, ULLMANN) oder in Deutschland gelernt hatten (etwa bei WIGMAN oder JAKES-DALCROZE). So wurden Ideen deutscher TänzerInnen zwar im Ausland weiterentwickelt, gingen allerdings an Deutschland aufgrund des Nationalsozialismus völlig vorbei, was auch bis heute nicht aufgeholt wurde.

Genau wie in Österreich wird Tanz bis heute nur als einer von vielen Bereichen der Fächer Sport und Musik genannt und nur auf Projektbasis für einen beschränkten Zeitraum an Schulen ermöglicht. Die LehrerInnen erhalten in ihrer Ausbildung eine Einführung in Folklore-, Kinder- und Poptänze, die ausschließlich die Arbeit mit

Imitation ermöglichen und auch in den Lehrplänen finden sich keine anderen Möglichkeiten zur Umsetzung von Tanz im Musik- oder Sportunterricht.

Tanz als Kunstform findet wenig bis keine Beachtung. (vgl. VOGEL 2004, S. 277-285)

„Die Situation des Tanzes an Schulen spiegelt die Situation des Tanzes in der jeweiligen Gesellschaft wider.“ (VOGEL 2004, S. 279), fasst VOGEL zusammen.

So gelten derzeit die Niederlande als das wichtigste europäische Land für TänzerInnen aller Sparten, um sich aus- oder fortzubilden oder großartige Tanzperformances zu sehen. Auch die Ausbildung zum/zur (zeitgenössischen) BerufstänzerIn ist dort kostenlos, was in Deutschland und Österreich bis heute nicht der Fall ist. Die Folge dieser schwachen Präsenz von Tanz in der Öffentlichkeit und der mangelnden Unterstützung durch den Staat, ist nicht nur das fehlende Bewusstsein der Bevölkerung, sondern auch das Fehlen von gut ausgebildeten Lehrkräften, die die Integration von Tanz in den Schulen als Kunstform überhaupt ermöglichen würden.

#### **2.4.4 Tanz an Schulen – Initiativen**

Beispielhaft möchte ich an dieser Stelle noch einige Tanz an Schulen – Initiativen vorstellen, die viele Einzelprojekte direkt oder indirekt unterstützt oder gar initiiert haben.

*„Kinder zum Olymp“*

„Kinder zum Olymp“ ist eine Initiative der Kulturstiftung der Länder mit Sitz in Berlin, die es sich zum Ziel gemacht hat, die Notwendigkeit einer ästhetischen Erziehung von Kindern und Jugendlichen im Bewusstsein der breiten Öffentlichkeit zu verankern.

Dies soll zum einen durch die seit 2004 jährlich stattfindenden Kongresse und Publikationen (2004 erschien das gleichnamige Buch mit Projektideen und Denkanstößen, Dokumentationen vergangener Projekte und breitem Serviceteil), insbesondere aber durch den jährlich ausgeschriebenen Wettbewerb, bei dem Schulen ermutigt werden sollen, schulexterne KünstlerInnen oder Kulturinstitutionen

für einen gewissen Zeitraum an dem Schulalltag zu beteiligen. Dafür werden Geldpreise im Gesamtwert von 28 000 Euro ausgesetzt.

Die Initiative fördert nicht vorrangig Tanzprojekte, sondern auch Projekte aus Musik, Kunst- und Kulturgeschichte, Theater, Literatur, Medien und spartenübergreifende Projekte und will Kinder, Jugendliche, Kulturinstitutionen, KünstlerInnen, Schulen und Kindergärten, Museen, Theater und Opernhäuser, Bibliotheken und Literatureinrichtungen, Orchester und Tanztheater, Musik- und Kunstschohlen gleichermaßen ansprechen. (WELCK 2004)

Beispielhaft für die von „Kinder zum Olymp“ geförderten Projekte sollen zwei der PreisträgerInnen aus dem Jahr 2008 in wenigen Worten beschrieben werden.

Das Projekt „Die Schule tanzt“ hat über ein ganzes Semester hinweg am Sonderpädagogischen Förderzentrum in Nürnberg stattgefunden. Die 120 beteiligten SchülerInnen arbeiteten 18 Wochenstunden (je zwei pro Klasse) an verschiedensten tänzerischen Bereichen mit dem Ziel, am Ende des Semesters eine gemeinsame Aufführung im Stadttheater zu realisieren.

Neun SchülerInnen der Grundschule Lenau (Berlin) hatten Gelegenheit im Rahmen des Projekts „KonzertanZ“ je zwei Stunden pro Woche – anstatt des Musikunterrichts – eine tänzerische Basis zu entwickeln und eigene Choreographien zu erarbeiten. Über ein Semester wurden sie dafür von einer Choreographin und mehreren Lehrkräften der Schule begleitet und führen ihre Stücke am Ende in einem Theater auf. (vgl. [online] [http://www.kinderzumolymp.de/Wettbewerb/Preisträger%204\\_%20Wettbewerb%202008.aspx](http://www.kinderzumolymp.de/Wettbewerb/Preisträger%204_%20Wettbewerb%202008.aspx) [Stand 27.11.2008])

### *„Tanzplan Deutschland“*

Von 2005 bis 2010 möchte die Kulturstiftung des Bundes mit ihrem „Tanzplan Deutschland“ zahlreiche neue tänzerische Konzepte umsetzen. 12,5 Millionen Euro hat die Kulturstiftung des Bundes dafür bereitgestellt.

Direkt an den Tanzplan Deutschland e.V. können aber keine Projektförderungsanträge gestellt werden. Die Aufgaben der Organisation liegen vor Allem im Aufbau eines Netzwerks für den Tanz und im Bereich der Aus- und Weiterbildung. Auch bereits existierende Initiativen werden über das Projekt erweitert.

Mit „Tanzplan vor Ort“ sollten Ideen zur Verbesserung der Situation des zeitgenössischen Tanzes in neun deutschen Städten (Berlin, Bremen, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt/Main, Essen, Hamburg, München und Potsdam) ermöglicht werden. „Dabei konnte es sich z.B. um neue Ausbildungsmodelle für Tanz, Pädagogik und Choreografie, Projekte zur Förderung von Tanz an Schulen, den Aufbau von Produktionszentren oder ein Austausch- und Tourprogramm handeln.“ (vg. [online] URL: [http://www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id\\_language=1](http://www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id_language=1) [Stand 24.10.2008])

#### *„Conceil International de la Dance“*

Das im Jahr 1973 in der UNESCO-Zentrale in Paris gegründete Conceil International de la Dance (kurz CID) ist ein selbständiger Zweig der UNESCO und die offizielle Dachorganisation für alle Formen des Tanzes auf der ganzen Welt.

Die Aufgabe des CID liegt darin, die Tanzkunst im Allgemeinen zu repräsentieren und internationale, nationale und lokale Organisationen zusammenzuführen. Genau wie die UNESCO ist auch der CID nicht diskriminierend und damit gegenüber allen Formen des Tanzes offen, nicht kommerziell und eine Nicht-Regierungs-Organisation. Dem CID gehören Mitglieder (Verbände, Vereinigungen, Schulen, Gruppen und einzelne Personen) aus 150 Ländern an. (vgl. [online] URL: <http://www.cid-unesco.org/> [Stand 24.10.2008])

## **2.5 Zusammenfassung**

Der internationale Vergleich macht deutlich, dass Österreich – wie auch Deutschland – (noch) nicht zu jenen Ländern gehört, in denen eine erfolgreiche, großflächige Umsetzung von Tanz an Schulen stattfindet.

Dennoch sind die Entwicklungen der letzten Jahre auf diesem Gebiet sehr positiv zu bewerten. Sei es nun über die mediale Inszenierung solcher Projekte oder den Zugang von „Bewegter Schule“ – es bildet sich auch in Österreich mehr und mehr ein Bewusstsein für die Wichtigkeit von ästhetischer Erziehung (so auch Tanz) an Schulen.

Die große Anzahl an Projekten, die von KulturKontakt jährlich bewilligt und gefördert werden, zeugt auch von großem Interesse bei LehrerInnen, SchülerInnen

und KünstlerInnen in Österreich. Leider bleiben es im Verhältnis zur GesamtschülerInnenanzahl Österreichs jedoch nur Ausnahmeprojekte für privilegierte SchülerInnen besonders engagierter LehrerInnen, die jene Projekte initiieren und betreuen.





### 3 Hauptaspekte dieser neuen Formen der Tanzpädagogik

Das nun folgende Kapitel soll einen Einblick bieten, in die konkreten Inhalte die Tanz an Schulen vermitteln soll. Damit sind nicht vordergründig tänzerische Inhalte gemeint, sondern sämtliche Aspekte, die in dieser Form der Tanzpädagogik Eingang finden sollen.

Selbstverständlich sind diese Inhalte in der Literatur unterschiedlich gewichtet und gegliedert, weshalb hier beispielhaft auf einige Sichtweisen eingegangen werden soll.

So gingen bereits bei HASELBACH 1984 die „Bildungsinhalte in Kindergarten, Vor- und Grundschule“ weit über rein tänzerische Inhalte hinaus (siehe Kapitel 1.3.2) und während bei KLINDT der Sozialisationsprozess innerhalb der Gruppe und das „erfreuliche Miteinander“ hervorgehoben wird (vgl. KLINDT 1979, S. 9), betont WAGNER die Möglichkeit der Schülerinnen zur kreativen Darstellung und Selbstverwirklichung (vgl. WAGNER 196, S. 12). JOYCE fasst zusammen: „People dance socially. They dance to entertain. They also dance to communicate their deepest feelings.“ (JOYCE 1980, S. 1)

KLINGE andererseits zählt aus der Perspektive der Schülerinnen eine ganze Reihe von Erwartungen auf, die diese an Tanz in Schulen stellen können bzw. sollen:

- „neue Erfahrungswelten;
- neue Bewegungen, ‚coole moves‘ lernen; Bewegungsrepertoire erweitern;
- Freude am Bewegen und Tun;
- Gemeinschaft;
- Verantwortung innerhalb der Gruppe tragen;
- mit dem Körper lernen, denken, begreifen;
- freier (unbenoteter) kreativer Bewegungsraum;
- sich zeigen und präsentieren können;
- persönlicher Gestaltungsfreiraum, Autonomie;
- eigene Perspektiven verändern;
- Innen- und Außensichten verändern, Eigen- und Fremdwahrnehmung erleben;
- eigene Entscheidungen treffen;

- aktive Partizipation am gesellschaftlichen Prozess der Tanzkunst.“ (KLINGE ET. AL. 2006, S. 60-61)

WOLTER stellt die für sie wesentlichsten Inhalte in folgender Grafik dar:

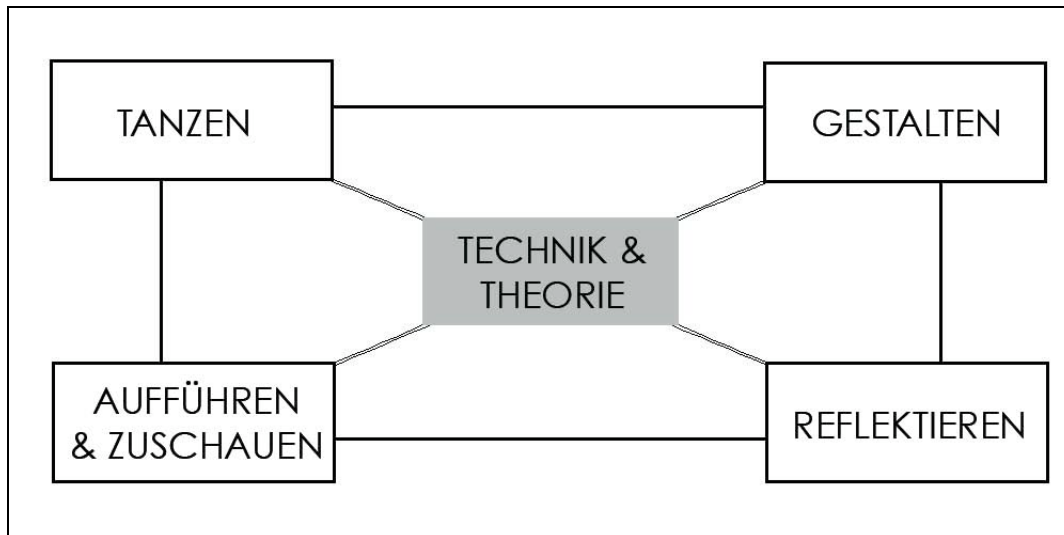


Abb. 1: Inhalte nach WOLTER (vgl. WOLTER ET. AL. 2004, S. 65)

Für die vorliegende Arbeit wurden auf Grundlage der Literatur fünf große Überbereiche, nämlich „Tanz-Choreo“, „Kreatives“, „Präsentieren“, „Bewegung“ und „Soziales-Freunde“ gewählt.

Des weiteren beschäftigt sich das letzte Kapitel mit Themen, die sich nicht einordnen ließen, wie die Wahl der Musik oder die Bindung an die Tanzlehrerin.

### 3.1 „Tanz-Choreo“

Das Problem „imitatives versus kreatives Arbeiten“ wurde vorangehend in Kapitel 1.3.1 angerissen und soll an dieser Stelle nochmals aufgegriffen werden. Denn die ursprünglich in der Tanzpädagogik verbreitete „Lernschulmethode“, in der eine gewisse Tanztechnik oder eine vorgegebene Choreographie gelernt wird, wurde in den letzten Jahren zunehmend kritisiert.

Als „zu abstrakt“ und „kein Abenteuer“, bezeichnet KAROSS das rein technische Üben mit Kindern (vgl. KAROSS 1993, S. 142), CHLADEK lehnt es ab, die Verwendung typisierter Formen bzw. die Weitergabe selbiger an ihre Schülerinnen als Tanz zu bezeichnen (vgl. CHLADEK 2003, S. 22) und JOYCE schreibt: „Most children grow up thinking that dance is a combination of steps that have to be learned. They are surprised and delighted to find that this is not so.“ (JOYCE 1980, S. 7)

An anderer Stelle wiederum ist das Gegenteil zu lesen. So weist HASELBACH darauf hin, dass sich bei Kindern mit zunehmendem Alter eine verstärkte Hinwendung zu objektivem Können und allgemein gültigen Formen zeigt. Ab der Altersstufe der Acht- bis Zehnjährigen soll in Folge dessen die objektive Beherrschung von verschiedenen Tänzen und Tanzformen neben die individuellen Tanzerfahrungen treten und die Kinder in überlieferte Tanzformen eingeführt werden. (vgl. HASELBACH 1984, S. 155)

Die Kinder entwickeln schon ab dem Schuleintritt ein zunehmendes Interesse an Ursprung und Form einer Bewegung, sie beginnen Fehler zu entdecken und erfreuen sich an Imitation. Im Laufe der Volksschulzeit verändert sich die Motorik und ein schnelleres Erfassen neuer Bewegungszusammenhänge wird möglich, wodurch das Bestreben, etwas Konkretes zu lernen, wächst. Die Einstellung ändert sich durch den auftretenden Leistungswillen und die Kinder wollen nicht mehr „nur spielen“, sondern etwas lernen und können und es mit anderen vergleichen. (vgl. WAGNER 1996, S. 58)

Die nun folgende Tabelle soll eine Übersicht über die imitative und die kreative Arbeitsweise geben sowie Vor- und Nachteile beider skizzieren.

| <u>imitative Arbeitsweise</u>                                                     | <u>kreative Arbeitsweise</u>                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| genormte Bewegungsausführung, objektive Technik                                   | individuelle Bewegungsfindung und -ausführung, subjektive Technik                              |
| Über- oder Unterforderung wegen gleicher Aufgabenstellung für verschieden Begabte | Subjektives Lerntempo und optimale Förderung der Einzelnen durch individuelle Aufgabenstellung |
| Unterordnung, Anpassung, „Befehlsausführung“                                      | Selbständigkeit, Verantwortlichkeit, Kooperationsbereitschaft                                  |
| isoliertes Lernen                                                                 | Partner- und gruppenbezogenes Tun                                                              |
| Entwicklung von Präzision, Beobachtungsfähigkeit, Imitation                       | Entwicklung von Kommunikation, Phantasie, Kreativität                                          |
| Gefahr der äußerlichen Imitation ohne Eigenerfahrung                              | Gefahr der äußeren Formlosigkeit und ausschließlicher Subjektivierung                          |
| im Vordergrund steht Leistung                                                     | im Vordergrund steht Erfahrung                                                                 |
| zeitsparend, ökonomisch, objektiv                                                 | mehr Zeit, subjektive Resultate                                                                |
| normale Disziplinschwierigkeiten bei uniformer Ausführung                         | größere Disziplinschwierigkeiten durch mehr räumliche und zeitliche Freiheit                   |
| LehrerInnenorientiert                                                             | LehrerInnen sind nur HelferInnen                                                               |
| Förderung von konvergentem Denken                                                 | Förderung von divergentem Denken                                                               |
| autokratischer Führungsstil                                                       | Demokratischer Führungsstil                                                                    |

Tab. 2: Imitative versus kreative Arbeitsweise (vgl. HASSELBACH 1984, S. 43)

Betrachtet man diese Tabelle, so zeigen sich zu beiden Arbeitsweisen eindeutige Vor- und Nachteile, die jeweils für oder gegen die Anwendung dieser im Tanzunterricht sprechen.

In der Literatur findet sich folglich an verschiedenster Stelle die Empfehlung, beide Arbeitsweisen zu verbinden und so von den jeweiligen Vorteilen zu profitieren. Zudem werden erst durch die Erarbeitung und das spätere Beherrschen der tanztechnischen Grundlagen – ganz gleich welchen Stils – freie, ungehindert fließende Bewegungen, welche auf einer guten Körperbeherrschung basieren, erst möglich. Technik gilt also als Grundlage, um über den eigenen Körper als vielfältiges Ausdrucksmedium verfügen zu können und überhaupt in kreativer Weise damit arbeiten zu können. (vgl. KAROSS 1993, S. 142)

Auch im kiddy dance club wird diese Verbindung sichtbar, dennoch sollte aber die Untersuchung zeigen, wie die Kinder die jeweiligen Arbeitsweisen empfinden und ob sich dahingehend Präferenzen zeigen.

Der Faktor Kreativität im Tanz wird nun noch genauer aufgeschlüsselt.

### **3.2 „Kreatives“**

Die folgenden Ausführungen zu Kreativität im Tanz beziehen sich auf ARTUS' und MAHLERS Beitrag zum Jahrbuch Tanzforschung 1991, in dem der Versuch unternommen wird, Möglichkeiten und Schwierigkeiten bei der Förderung der Kreativität im Tanz vorzustellen. Eigenständige wissenschaftliche Untersuchungen zu Kreativität im Tanz sind kaum vorhanden, obwohl die Förderung von Kreativität heute durchaus als Zielsetzung von Tanzpädagogik gesehen wird, ja sogar namensgebend für eine konkrete Entwicklung – den kreativen Kindertanz – war. (vgl. ARTUS U. MAHLER 1991, S. 38)

ARTUS und MAHLER betrachten zunächst die allgemeinen Ergebnisse der Kreativitätsforschung, um diese anschließend auf Tanz zu beziehen.

So werden etwa die folgenden fünf Abstraktionsebenen nach TAYLOR (1959) herangezogen, wobei sich die Pädagogik nur auf die ersten drei davon beschränkt, während letzere in Forschung und Kunstschaffen zum Ausdruck kommen:

1. expressive Ebene: Mut zum Ausprobieren in spontanen und freien Aktionen
2. produktive Ebene: konkrete Verbindung der kreativen Prozesse zur Realität
3. erfinderische Ebene: Entdecken und Erfinden von Zusammenhängen
4. innovative Ebene: Ergebnisse, die gesellschaftliche Beachtung finden
5. emergentive Ebene: Schöpfungen, die zu epochalen Weiterentwicklungen in einem Gebiet führen

Möchte man diese Erkenntnisse nur auf den Bereich Tanz beziehen, so stellt sich zunächst einmal die Frage, auf wen sich hier Kreativität überhaupt bezieht. Sind es nur die ChoreographInnen, welche kreativ tätig sind, oder alle Tanzenden selbst?

ARTUS und MAHLER meinen dazu: „Jede Tanzrichtung lässt sich methodisch so organisieren, dass bei den Tanzenden Eigenschaften gefördert werden, die – gemäß den allgemeinen Untersuchungsergebnissen – als kreativitätsverhindernd gelten. (...) Umgekehrt kann jede Art von Tanz methodisch aber auch so angeboten werden, dass Tanz sich auf die Tanzenden kreativitätsfördernd auswirkt!“ (ARTUS U. MAHLER 1991, S. 47)

Wird also etwa im Tanzunterricht – unabhängig davon welche Art von Tanz vermittelt wird – eine konforme Anpassung an die Tanztechnik verlangt, so wird sich das kreativitätshemmend auswirken. Selbiges gilt auch für den Drang nach perfekter Ausführung, der Herstellung einer Autoritätsgläubigkeit gegenüber der Tanzpädagogin oder der Angst vor Fehlern.

Im Gegensatz dazu ist es nötig, den Tanzenden Freiräume zu schaffen, um Kreativität überhaupt zu ermöglichen, aber dennoch durch die Aufgabenstellung einen Rahmen vorzugeben, um Überforderung zu verhindern.

Weiters wird darauf hingewiesen, dass die Lösung einer solchen Bewegungsaufgabe nicht zwingend kreativ sein muss, auch wenn es auf den ersten Blick so erscheinen mag. Oft entstammt die eigene Lösung dem gewohnheitsmäßigen Bewegungsrepertoire und ist somit keine neue Bewegungserfahrung.

In der *expressiven Stufe* benötigen die Tanzenden zunächst den Mut, spontan auszuprobieren und zu experimentieren. Auf dieser Ebene ist noch keine Tanztechnik, sondern vorrangig das spielerische Verändern von Bewegungen gefordert, während diese auf der *produktiven Stufe* in die kreative Bewegungslösung integriert werden soll. Es gilt allerdings, sich durch eigene Ideen aus der Einengung durch die Tanztechnik zu befreien. Zuletzt wird die *erfinderische Stufe* im Tanz erreicht, wenn die Tanzenden persönlich bedeutsame Tänze geschaffen haben, welche aber für andere nicht bedeutsam sein müssen.

Diese Form der Auseinandersetzung mit Kreativität im Tanz ist für alle Tanzenden möglich, weshalb sich die tanzpädagogische Arbeit vorrangig darauf bezieht. Zur *innovativen Stufe* hingegen gelangen meist nur ChoreographInnen, welche ihre Werke öffentlich aufführen (lassen) und von der *emergentiven Stufe*, welche epochal bedeutsame Weiterentwicklungen kennzeichnet, kann wohl nur bei

bedeutsamen Tanzschaffenden wie GRAHAM oder CUNNINGHAM gesprochen werden. (vgl. ARTUS u. MAHLER 1991, S. 39-50)

Genau wie die Kreativitätsniveaus entstammt auch der im folgenden skizzierte Verlauf des kreativen Prozesses der allgemeinen Kreativitätsforschung, welche die Ergebnisse vorrangig auf das kreative Denken beziehen. Die vier Phasen, welche nicht zwingend hintereinander ablaufen müssen und sich in unterschiedlicher Weise überschneiden, sind im Bereich des Tanzes folgendermaßen gekennzeichnet:

- Vorbereitungsphase: psychisches Sich-Einlassen auf die Aufgabe
- Inkubationsphase: gilt als Zentrum des kreativen Prozesses  
Entwicklung von Tanzbewegungen aus dem Wechsel von Aktivität und Passivität, emotionaler Hingabe und kritischer Reflexion, durch Finden vielfältiger Bewegungsmöglichkeiten und Vertiefung einzelner davon
- Einsichtsphase: die Bewusstwerdung über die Bewegungswirkung  
Es handelt sich demnach nicht um eine, sondern viele kleine Einsichtsphasen, die von positiv erlebten Emotionen begleitet werden
- Verifikationsphase: Bewegungsfolge, die vorgeführt werden kann (vgl. ARTUS u. MAHLER 1991, S. 53-56)

Da die Entwicklung der Kreativität im Tanz nicht zuletzt von den Vorerfahrungen der Tanzenden abhängt, sollen die nun folgenden beispielhaften Aufgabenstellungen auf die Arbeit mit Kindern – speziell im kiddy dance club – bezogen werden. Dadurch soll auch eine Verbindung zur durchgeführten Befragung hergestellt werden.

Als offene Aufgabenstellungen werden folgende Typen vorgeschlagen:

- bekannte Bewegungen durch Veränderung in Form, Dynamik, Zeit und Raum abwandeln: z.B. Kinder führen bekannte Bewegungen in Zeitlupe bzw. Zeitraffer aus
- Improvisationsmuster binden die Bewegungsfreiheit in Regelvorgaben: z.B. ein Kind improvisiert, das andere spiegelt die Bewegung

- Improvisation als spielerische Erfahrung und als Spontangestaltung: z.B. Kinder stellen szenische Inhalte dar (Spiel 1 in der FB-Stunde<sup>3</sup>)
- zu einem Thema oder Zeitmaß wiederholbare Bewegungsmotive entwickeln: z.B. allein oder in Gruppen eine fixe Bewegungsfolge zu einem Thema entwickeln und anschließend vorführen (Spiel 3 in der FB-Stunde)

Diese Aufgabentypen verdeutlichen, dass Kreativität nicht an komplexe Bewegungen gebunden sein muss. Weitere Aufgabenstellungen, welche für Kinder eher wenig geeignet sind, können sein:

- eine technische Etüde zusammenstellen
- „Aktive Imagination“, unbewusste Inhalte ins Bewusstsein aufsteigen lassen und sich entfalten
- feste Bewegungsfolgen und themenbezogene Improvisationsphasen wechseln sich ab
- völlig eigenständig einen Tanz gestalten (vgl. ARTUS U. MAHLER 1991, S. 51-52)

Abschließend soll an dieser Stelle noch angemerkt werden, dass in der Befragung der Kinder kreative Anteile der Stunden als „spielen“ bezeichnet wurden. Das kommt daher, dass die Kinder erfahrungsgemäß alle Vorgänge, in denen nicht konkret etwas „gelernt“, also etwa an einer Choreographie gearbeitet wird, als Spiel empfinden. Werden also kreative Aufgaben, wie etwa das Erproben neuer Bewegungsformen (z.B. Tiere), gestellt, empfinden die Kinder diese Übung meist als Spiel.

### **3.3 „Präsentieren“**

Wie schon Kapitel 2.2.2 verdeutlicht hat, grenzt sich Tanz deutlich von Sport und dem sportlichen Wettkampfgedanken ab. Dennoch besteht vor allem bei Kindern häufig der Wunsch, besonderes Können vor anderen zu präsentieren und dadurch Anerkennung zu erlangen.

„Children like to be watched.“ (JOYCE 1980, S. 11) stellt auch JOYCE fest, weshalb in ihren Stunden das Element „Show Time“ unerlässlich ist. Diese kurzen Blöcke sollen

---

<sup>3</sup> FB-Stunde ist die in Zusammenhang mit dem Fragebogen durchgeführte Tanzstunde, welche sich im Anhang findet

den Kindern die Möglichkeit geben, sich selbst vor der Gruppe zu präsentieren und Gelerntes zu erproben. Eine Übung, durch die aber nicht nur die aktiven Kinder Erfahrungen sammeln können, sondern auch die passiv Beobachtenden profitieren.

Auch BECKERS und WOLTER plädieren dafür, den Wunsch nach Präsentation des Gelernten (in der Tanzaufführung wie im sportlichen Wettkampf) mit einer pädagogischen Absicht kollidieren zu lassen.

Eine Präsentation, die zweifellos als fester Bestandteil jedes Tanzangebots gilt, erfordert nicht zwingend einen öffentlichen Rahmen und leistet dennoch einen wichtigen Beitrag für alle Beteiligten. Während die Tanzenden in einer solchen kleinen Aufführung ihre Fähigkeiten unter Beweis stellen und die Intention ihrer Choreographie zu vermitteln suchen, wird durch die Observation selbiger die choreographische „Lesefähigkeit“ der Kolleginnen geschult.

Die Kinder lernen, die Aufführung zu genießen und dennoch kritisch zu hinterfragen, sie in einen historischen, sozialen, kulturellen und künstlerischen Kontext zu setzen und verbessern dadurch die eigene Tanzfähigkeit. Die Präsentation vor der Gruppe ist dadurch ein erster Schritt in Richtung Reflexion und Evaluation. (vgl. WOLTER ET. AL. 2004, S. 66-67) (vgl. BECKERS 1991, S. 26-27)

Andererseits aber beweisen groß angelegte Tanzprojekte wie das in 2.1 beschriebene „Rhythm is it!“, wie unverzichtbar eine öffentliche Aufführung zum Ende eines Projekts oder einer Projektphase für die Motivation der Teilnehmenden ist.

Auch FISCHER betont die Wichtigkeit von Aufführungen für Kinder, die mit Spannung, Aufregung und Vorfreude verbunden sind und die Aufmerksamkeit die ihnen von Eltern, FreundInnenen und anderen ZuschauerInnen geschenkt wird. Eine solche Aufführung bringt die Unterrichtsprozesse zu einem vorläufigen Ergebnis und viele Fähigkeiten gelangen gerade in einer solchen Situation erst zur vollen Entfaltung. Trotz des motivierenden Moments, der der Vorbereitung einer Aufführung innewohnt, muss aber auch beachtet werden, dass in dieser Phase viele Wiederholungen fixierter Abläufe vonnöten sind und kreative Stundenelemente in den Hintergrund rücken. Das Ausmaß einer Aufführung soll

deshalb jedenfalls dahingehend an den Kurs angepasst werden, dass die Tänzerinnen nicht dadurch überfordert werden. (FISCHER 2006, S. 20)

An verschiedenster Stelle in der Literatur wird zudem auf den Einfluss von Tanz auf das Selbstbild, Selbstkonzept bzw. Selbstbewusstsein der Kinder hingewiesen.

Laut WAGNER soll die Lehrerin der Schülerin zur Selbstverwirklichung verhelfen (vgl. WAGNER 1996, S. 12), JOYCE beschreibt den Einfluss von kreativer Bewegung auf „self-image, self-awareness, and self-direction“ (JOYCE 1980, S. 5) und DETERMANN führt die Bedeutung von Tanz als besondere Form der Bewegung auf das Selbstkonzept aus (vgl. DETERMANN 2005, S. 48-50).

„Über Bewegung entwickelt das Kind ein Selbstkonzept.“ fasst VOGEL zusammen. „Ein Teil des Selbstkonzepts ist die Selbstwirksamkeit, also die Überzeugung eines Menschen, sich in unterschiedlichen Lebenssituationen kompetent zu fühlen und diese beeinflussen zu können. Gerade im Bewegungshandeln erfahren sich Kinder als Verursacher bestimmter Effekte.“ (VOGEL 2004, S. 298)

Die Wirkung die die Kinder hervorrufen, führen sie auf ihr eigenes Können, ihre Anstrengungen zurück und erkennen dadurch ihre Fähigkeit, die Umwelt zu beeinflussen. Besonders in öffentlichen Auftritten wird Kindern diese Möglichkeit, ihre Selbstwirksamkeit zu testen, geboten. Durch das positive Feedback, das die Kinder in diesen Situationen erhalten, entsteht eine Selbstwirksamkeitsüberzeugung, eine positive Erwartungshaltung, die sich fördernd auf weitere Situationen auswirkt (self-fulfilling-prophecy). (vgl. VOGEL 2004, S. 298)

Ob die Eltern, an denen Kinder tendenziell am stärksten ihre Selbstwirksamkeit testen, ihre Teilnahme am Tanzkurs unterstützen und den Kindern somit ein positives Feedback zu ihren Leistungen geben, wurde in die Befragung einbezogen.

In der Arbeit des kiddy dance clubs haben sich die zwei Abschlussaufführungen für Eltern und FreundInnen zu einem unverzichtbaren Fixpunkt entwickelt, auf den jeweils ein Semester lang hingearbeitet wird. Weiters wird den Tanzenden meist im Rahmen einer Schulaufführung auch eine Auftrittsmöglichkeit vor allen Kindern der Volksschule geboten sowie zahlreiche Übungen innerhalb der Tanzstunden, die mittels kleiner Präsentationen vorbereitend wirken sollen.

### 3.4 „Bewegung“

„Das Wesen des Tanzes ist Bewegung und nicht Bildwirkung.“ (CHLADEK 2003, S. 22), schrieb die bereits mehrfach erwähnte Ausdruckstänzerin und Choreographin Rosalia CHLADEK in ihrem Aufsatz über die Tänzerische Erziehung, weshalb diesem Bestandteil der Tanzpädagogik hier ein Kapitel gewidmet werden soll. Denn Bewegung muss nicht Tanz sein, wenngleich Tanz meist nicht ohne Bewegung auskommt und oft ist die Bewegung, das Bewegungsexperiment, ein Vorläufer dessen, was später zu Tanz wird.

Was KLINGE als „Freude am Bewegen und Tun“ (siehe Einleitung zu Kapitel 3) bezeichnet, soll an dieser Stelle hervorgehoben werden – der Spaß an der Bewegung an sich, am „sich austoben“, an Bewegungen, die nicht zielgerichtet oder im vorhinein festgelegt sind und keinem kreativen Prozess unterliegen.

Gerade in der Arbeit mit Kindern soll diesem Faktor in jeder Stunde genügend Platz eingeräumt werden, nicht zuletzt um dadurch die Möglichkeit zu eröffnen, seinen Körper kennen zu lernen und dessen Möglichkeiten auszuloten.

„Der Grad der Beweglichkeit, des Bewegungsvermögens wird nur über Bewegung selbst erworben. Daher besitzt die Bewegungserziehung – wie auch immer sie erfolgen mag – eine entscheidende Rolle im menschlichen Entwicklungsprozess und stellt einen wesentlichen Faktor für die individuelle Persönlichkeitsentfaltung dar.“ (CABRERA-RIVAS 1991, S. 66)

CABRERA-RIVAS meint weiter, dass in motorischer Hinsicht der Umgang mit der Bewegung in und mit dem Körper gefördert werden müsse, um das intensive Empfinden der eigenen Bewegung und den ganzheitlichen Kontakt zwischen Körper und Gefühlen zu ermöglichen. Diese motorisch individuelle Entfaltung könne aber nur erfolgen, wenn im Entwicklungsprozess die Chance besteht, die Bewegungspotenziale zu formen. (vgl. CABRERA-RIVAS 1991, S. 80)

GALLAHUE nennt dahingehend drei Bereiche, die unter den Terminus Körperwahrnehmung fallen:

1. „Knowledge of the body parts“: Körperteile an sich und anderen benennen und lokalisieren

2. „Knowledge of what the body parts can do“: Potenziale der Körperteile erforschen und erkennen an welchen Bewegungshandlungen sie beteiligt sind
3. „Knowledge of how to make the body move efficiently“: Körperteile entsprechend der geforderten Bewegungsaufgabe einsetzen (vgl. KAROSS 1993, S. 135-136)

Eigene Bewegungen vom motorischen Akt zu einer bewussten Handlung umzuwandeln ist jedoch nicht nur im Tanz von Vorteil – ein bewusster Umgang mit dem Körper und seinen Möglichkeiten ist bestimmend für alle Lebensbereiche. Bewegung im Rahmen von Tanzunterricht kann diese Aufgabe zweifellos leisten, da dem Körper sowohl die Möglichkeit der freien, ausgelassenen Bewegung als auch der Reflexion und Analyse selbiger geboten wird.

Ein weiterer Grund aber, warum Bewegung an sich im Rahmen des Tanzunterrichts spezielle Beachtung erfährt, ist mit Sicherheit die Bewegungssituation der Kinder heute, auf welche WAGNER in ihrer Arbeit zu Anwendungsmöglichkeiten der tänzerischen Bewegungserziehung in der Grundschule, detailliert eingeht.

Ohne Zweifel haben sich die Lebensbedingungen für Kinder in den letzten Jahrzehnten drastisch verändert: Spielmittel werden zum Lerngerät stilisiert, Abenteuer dürfen nur mehr an dafür vorgesehenen Plätzen erlebt werden und sogar im Urlaub sorgen AnimateurInnen dafür, dass die freie Zeit „sinnvoll“ genutzt wird. Kinder haben heute kaum mehr die Möglichkeit, sich länger mit Dingen zu beschäftigen, zu experimentieren und – gerade in großen Städten – das eigene Umfeld zu erforschen. Sie können längst nicht mehr problemlos ihre Bewegungsfreude entfalten, da die Räume immer mehr eingegrenzt oder von Erwachsenen besetzt werden.

Kinder aber lernen durch Bewegung, weshalb sie oft schon beim Eintritt in Kindergarten oder Schule bewegungsgehemmt, scheu und ohne Aktivität sind oder im Gegenteil mit einer durch angestauten Bewegungsdrang verursachten, kaum zu zügelnden Motorik auffallen.

Wenn also weder zu Hause noch draußen der Bewegungsdrang ausgelebt werden kann, muss folglich die Schule diese Aufgabe übernehmen und frühe Bewegungserfahrungen fördern. Doch auch diese ist aufgrund ihrer zeitlich und

räumlich begrenzten Möglichkeiten nicht in der Lage, diesem Bewegungsmangel entgegenzuwirken.

Untersuchungen belegen gar, dass sich mit Schulbeginn Folgen eines Bewegungsmangels wie etwa Haltungsschwäche oder Übergewicht deutlich verschlechtern.

Die gesundheitlichen Folgen von Bewegungsmangel reichen jedoch weiter als angenommen: Das ungenügend belastete Herz wird kleiner, die untrainierten Muskeln können die Wirbelsäule nicht halten und das Skelett bleibt unterentwickelt, wenn Kinder nicht mehrmals täglich ihr Herz-Kreislauf-System und all ihre Muskeln trainingswirksam belasten.

All das führt zu einem fatalen Kreislauf, der Bewegung erst recht unmöglich macht, wie die folgende Grafik verdeutlicht. (vgl. WAGNER 1996, S. 43-51)

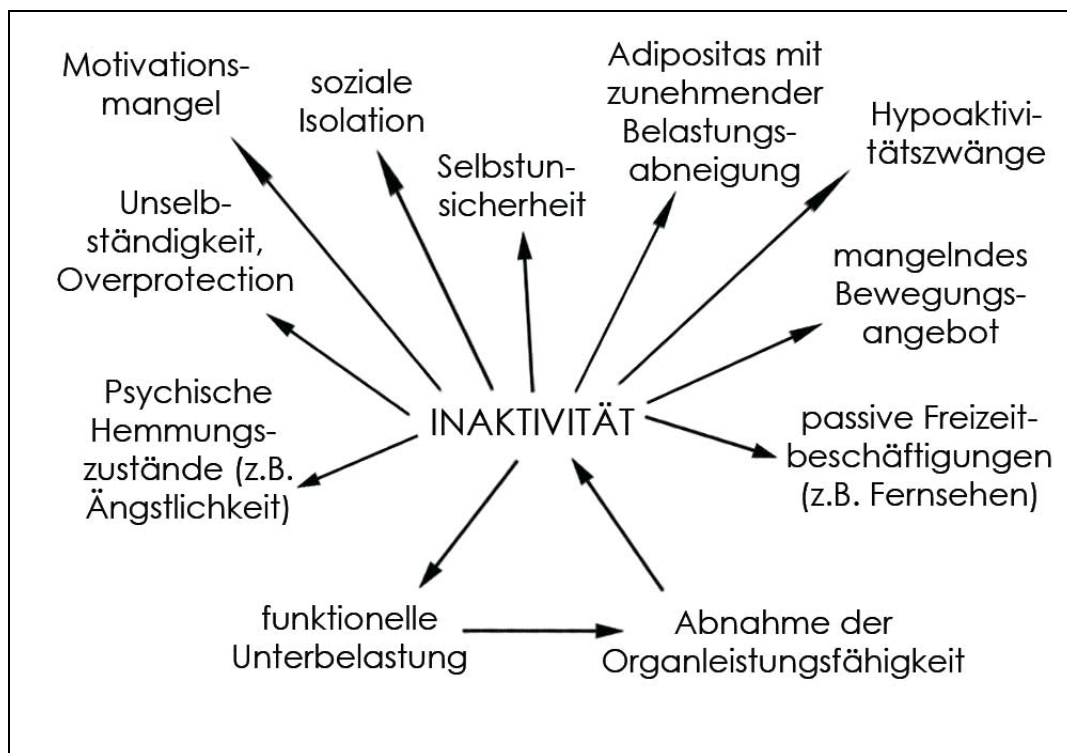


Abb. 2: Ursachen körperlicher Inaktivität und nachfolgende Herausbildung des Circulus vitiosus nach WEINECK (vgl. WAGNER 1996, S. 50)

Unter Betrachtung dieser Fakten scheint es nicht weiter verwunderlich, dass Bewegung eines der führenden Argumente für Tanz an Schulen ist. Und im Gegensatz zu Sport fällt es bewegungsscheuen Kindern durch den tänzerischen Kontext oft leichter sich darauf einzulassen.

### **3.5 „Soziales-Freundinnen“**

Bereits in Kapitel 2.2.3 (Auswirkung von Tanz auf Schule) wurde der soziale Aspekt der tanzpädagogischen Arbeit umrissen, wobei er an dieser Stelle auf Chancengleichheit und Miteinander bezogen war.

Darüber hinaus soll hier aber zunächst das Tanzen selbst als Kommunikations- bzw. Interaktionsrahmen verstanden werden. Denn schon durch die Tatsache, dass zumindest zwei Personen zeitgleich in begrenztem Raum tanzen, besteht eine Form der Kommunikation zwischen ihnen, welche allein durch die Wahrnehmung der Anderen entsteht. In rhythmische Bewegungen verpackte emotionale und gegebenenfalls kognitive Anteile werden ausgetauscht, wodurch innerhalb der Gruppe eine gewisse Dynamik entsteht, in der die Tanzenden während ihrer Bewegung Signale empfangen und auch selbst solche aussenden, sich gegenseitig im Raum wahrnehmen und aufeinander achten. (vgl. CABRERA-RIVAS 1991, S. 63)

In der Arbeit mit Kindern jedoch kann ein solcher Umgang miteinander im Tanz nicht vorausgesetzt werden, sondern gehört zu den Aufgaben, die der Tanzunterricht zu leisten hat. Gerade bei jungen Kindern ist zu Beginn noch kein Bezug auf die Gruppe zu spüren, sondern ihre Aufmerksamkeit gilt vorrangig der Lehrperson. Erst mit fortschreitendem Unterricht „gewöhnen“ sich die Kinder aneinander, lernen anhand von Regeln Rücksicht aufeinander zu nehmen und entwickeln dann eine Beobachtungsgabe und ein Gefühl für die Mit tänzerinnen, auf die sie mehr und mehr einzugehen imstande sind. (vgl. FREGE 2005, S. 88-90)

Durch die zahlreichen Aufgaben, in denen die Kinder zur gleichen Zeit, aber unabhängig von anderen Bewegungen ausprobieren oder in Partner- bzw. Gruppenaufgaben gemeinsame Lösungen finden sollen, eignet sich Tanzunterricht ganz besonders für die Entwicklung der Wahrnehmung und Achtung Anderer und folglich des sozialen Verhaltens. Sie müssen lernen, andere nicht zu behindern oder zu stören und trotzdem Raum für ihre eigenen Lösungen finden, in gemeinsamen Gestaltungen allen die Möglichkeit geben, Vorschläge vorzubringen und sich gegebenenfalls auch unterzuordnen. Ziel ist es, dass die Kinder selbständig in dieser Weise miteinander arbeiten können und die

Pädagogin lediglich eine beratende Funktion auszuüben braucht. (vgl. HASELBACH 1984, S. 31-32)

Zur Förderung der sozialen Entwicklung nennt WAGNER konkret folgende Aufgaben:

- „Miteinander tanzen, improvisieren, gestalten
- Partneraufgaben
- Umgang mit sich selbst
- sich selbst in Beziehung zur Gruppe und zum Partner setzen
- eigene Ideen einbringen (durchsetzen)
- Ideen von anderen ausführen (akzeptieren, verzichten, ein-, über-, und unterordnen, initiieren, agieren, interagieren, beobachten)“ (WAGNER 1996, S. 90)

„Tanz ist nonverbal und hilfreich für die Integration von Kindern unterschiedlicher Herkunft.“ (DETERMANN 2005, S. 63), stellt DETERMANN zudem fest und bezieht sich damit auf den dem Tanz innewohnenden Aspekt der nonverbalen Kommunikation, der Kindern vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten neben der Sprache eröffnet. Besonders unsichere und gehemmte Kinder können davon häufig profitieren.

In ihrer Arbeit, die sich mit Tanz als Medium der interkulturellen Pädagogik beschäftigt, führt sie die weiter reichenden sozialen Folgen des gemeinsamen Tanzens aus. So wird etwa argumentiert, dass die Ziele interkulturellen Lernens nach QUEHL –

- a) „die Gelegenheit zu geben, ihr Selbstwertgefühl zu stärken,
- b) die Möglichkeit zu geben, ihre Gedanken und Gefühle auszudrücken,
- c) beizubringen, bei Konflikten nach Lösungen zu suchen und Kompromisse zu finden und
- d) Mitsprachemöglichkeiten zu geben und sie darin zu bestärken, diese zu nutzen“

– im Tanzunterricht zur idealen Entfaltung kommen. (DETERMANN 2005, S. 67)

Tanz wird hier als Brücke zwischen Menschen und deren unterschiedlichen Kulturen verstanden, da er in der Lage ist mittels Bewegungen, Gefühlen Ausdruck zu verleihen und sie zu kommunizieren – nonverbal. So soll auf spielerische Weise

ein Klima der Akzeptanz kultureller und individueller Andersartigkeit geschaffen werden.

Bezogen auf den kiddy dance club genießt der soziale Aspekt besondere Wichtigkeit, da die Tanzkurse bewusst nach Klassen und nicht nach Können geteilt werden, um Schulfreundinnen gemeinsam unterrichten zu können. Gerade innerhalb einer Klasse bestehen aber bereits oft Ausgrenzungen Einzelner oder fixe Gruppierungen, die im Tanz wünschenswerterweise eine Umverteilung erfahren sollen.

### **3.6 Weitere Aspekte**

Die nachfolgend genauer dargelegte Befragung orientierte sich größtenteils an den in Kapitel 3.1 bis 3.5 beschriebenen fünf Aspekten, deren Wahrnehmung der Kinder mit unterschiedlichen Fragen zu jedem Einzelnen erforscht werden sollte. Zudem waren aber auch einige andere Fragen vonnöten, die für ein umfassendes Bild bezüglich der Meinung der Tanzenden notwendig schienen.

„Die gleichmäßig wiederkehrenden Rhythmen und Formabschnitte der Musik geben dem Kind ein Lustgefühl, da sie durch Vorhersehbarkeit charakterisiert sind.“ (DETERMANN 2005, S. 50), gibt DETERMANN an, während JOYCE schreibt: „How much more fun can it be to have the children discover tempo by moving to their own heartbeats.“ (JOYCE 1980, S. 11). HASELBACH wiederum setzt Tanzen, zumindest in seiner ursprünglichen Form, dem „Musikmachen“ gleich, da der Tanzrhythmus erst durch Gesang, das Mitklingen des Tanzschmucks, das Aufstampfen der Füße oder durch Händeklatschen oder Schläge auf verschiedene Körperteile entstand. (vgl. HASELBACH 1984, S. 18)

In jedem Fall wird die Art der Musik (oder Nicht-Musik) die Bewegungsformen beeinflussen. Sowohl bezüglich der zeitlich-dynamischen Ausführung als auch der emotionalen Intensität besteht eine starke Wechselwirkung zwischen Musik und Tanz, weshalb die Musik sorgfältig ausgewählt werden muss. Aus diesem Grund sollten sich Musik und Bewegung auf derselben künstlerischen Ebene befinden

und stilistisch einheitlich sein, was sich infolgedessen durchaus anregend für die Kinder darstellen kann. (vgl. HASELBACH 1984, S. 139)

Ob die Kinder sich aber „lieber“ bewegen, wenn sie die verwendete Musik kennen und mögen, geht aus der Literatur nicht hervor, weshalb es in die Befragung mit einbezogen wurde.

Einen weiteren Punkt bildet die Tanzlehrerin, die laut VOGEL zum einen ein positives Klima des Vertrauens schaffen sollte, in dem alle Kinder mit ihren Ideen und Vorschlägen ernst genommen werden und die zum anderen methodisch so vorgebildet sein soll, dass sie Inhalte kind-, sach- und themenorientiert vermitteln kann.

Als wichtigsten Punkt aber hebt VOGEL hervor, dass die Lehrerin ebenso Spaß am Tanz haben muss, um diesen vermitteln zu können. Sie muss sich genau wie die Kinder auf Inhalte einlassen und bereit sein, neue Aspekte der Bewegung zu erforschen. (vgl. VOGEL 2004, S. 338)

Dem pflichtet auch FISCHER bei, die das Nachahmen der Lehrerin bezüglich Ruhe/Hektik, Klarheit der Absichten und eigener Begeisterung hervorhebt. Schon durch die Art eine Aufgabe zu erklären (ruhig/spannend/lebhaft), wird die Ausführung dieser beeinflusst und dadurch ein anderes Ergebnis erzielt.

Es ist daher anzunehmen, dass die Motivation der Kinder an einem Tanzkurs teilzunehmen, von der Lehrerinnenpersönlichkeit abhängt. Aus diesem Grund wurde auch dazu eine Frage an die Kinder gestellt.

Abschließend soll hier bemerkt werden, dass sich die Fragestellungen neben dem Bezug zur vorhandenen Literatur auch auf die tatsächlichen Inhalte des kiddy dance clubs bezogen. So wurde etwa danach gefragt, ob die Kinder lieber ausführlicher an einer Choreographie arbeiten oder in kürzerer Zeit mehrere einfache Tänze lernen wollen, da zur Zeit der Untersuchung ein Wechsel bezüglich der Art der Vermittlung vorgenommen wurde.

Die Untersuchung sollte damit ein vollständiges Bild für die vorliegende Arbeit und die Auftraggeberin erzielen.



## 4 Befragung

Von 14. bis 20. Mai 2008 wurde in insgesamt 26 Kindertanzkursen des kiddy dance clubs an 13 Kursorten eine Befragung mit dem Titel „Wie findest DU den kiddy dance club?“ durchgeführt. Die Befragung richtete sich an die Kinder der Kursstufen K2<sup>4</sup> und K3<sup>5</sup> und hatte zum Ziel, deren Meinung zu Tanzkursen an der Schule, im speziellen jene des kiddy dance clubs, zu erforschen.

Das nun folgende Kapitel soll einen Einblick geben über die Vorgangsweise dieser groß angelegten Befragungsaktion und den Weg von der Idee bis zur tatsächlichen Durchführung skizzieren.

### 4.1 Einführung

Bereits im Frühjahr 2007 wurde vom kiddy dance club eine Evaluation mittels Fragebogen durchgeführt, um eine größere Zufriedenheit der Teilnehmerinnen zu erreichen. Hierbei wurden allerdings die Eltern zu ihrer Meinung befragt, wodurch sich der Fragebogen auch zu einem großen Teil auf Organisatorisches bezog und inhaltliches nur von der BeobachterInnenperspektive aus beurteilt werden konnte („Denken Sie, dass es Ihrem Kind manchmal zu anstrengend ist?“).

Nicht nur für die vorliegende Arbeit, sondern auch für die Leitung des kiddy dance clubs war es also spannend, wie die teilnehmenden Kinder selbst den Unterricht empfinden. Bei dieser erneuten Untersuchung sollte die Konzentration daher auf die Wünsche und Ansprüche der zu unterrichtenden Kinder erfolgen, um anhand dieser Ergebnisse und auf Grundlage der vorhandenen Literatur aus verschiedenen Tanzrichtungen neue Wege für die tänzerische Arbeit an Schulen vorzuschlagen.

---

<sup>4</sup> Kursstufe K2 = 1. und 2. Klasse Volksschule

<sup>5</sup> Kursstufe K3 = 3. und 4. Klasse Volksschule

#### **4.1.1 Von der Idee zur Befragung**

Die Idee zu dieser Befragung entstand zeitgleich mit dem ersten Konzept für die vorliegende Arbeit im Herbst 2007.

Wenngleich die Auftraggeberin – die Geschäftsführerin des kiddy dance clubs Eva SCHICHO – einer Untersuchung in ihren Kursen sofort zustimmte, dauerte es dennoch etliche Monate bis zum Erstentwurf des Fragebogens.

Nachdem kein verwandter Fragebogen, welcher sich auf den gewünschten Bereich adaptieren ließe, gefunden werden konnte, erfolgte zunächst eine eingehende Literaturrecherche anhand derer ein Fragenpool zusammengestellt wurde. Im nächsten Schritt wurden die Fragen den in Kapitel 3 ausgeführten Bereichen zugeordnet und dann zusammengefasst bzw. teilweise gelöscht sodass der Fragebogen nicht mehr als zwei A4-Seiten in Anspruch nahm.

Für die Kinder der Altersgruppe K2 wurden zudem einige weitere Fragen entfernt und schwierige Sätze umformuliert. Erst nach der Voruntersuchung im arriOla Tanzstudio wurden die Antwortmöglichkeiten für diese Altersgruppe von vier auf zwei reduziert, da die sechs- bis achtjährigen Kinder noch nicht mit vier Abstufungen umgehen konnten.

Ein Problem, das sich beim Entwurf des Fragebogens ergab, war der Zeitdruck. Die Untersuchung musste spätestens im Mai 2008 durchgeführt werden, denn bereits Anfang Juni finden jedes Jahr die ersten Abschlussaufführungen statt, die das Ende des Tanz-Jahres bedeuten. Die Befragung auf September 2008 (nach den Sommerferien) zu verschieben war hingegen unmöglich, da die Schülerinnen der ersten Klassen zu diesem Zeitpunkt noch nicht lesen können, was für das Verständnis des Fragebogens unbedingt notwendig war – wenngleich sich auch im Mai die Hilfe der Lehrerinnen als unverzichtbar erwies.

Im Falle einer Verzögerung wäre die Befragung daher erst wieder im Frühjahr 2009 möglich gewesen.

So wurde bereits am 22. April 2008 die Voruntersuchung im arriOla Tanzstudio (siehe 4.3.1) durchgeführt, und die Fragebögen nach einer weiteren Adaption an die Tanztrainerinnen des kiddy dance clubs übergeben.

#### 4.1.2 Fragebögen

Die vollständigen Fragebögen für die Altersgruppen K2 und K3 finden sich im Anhang.

An dieser Stelle soll hingegen ein Einblick in den ursprünglichen Fragenpool und die Zuordnung der Fragen zu den jeweiligen Aspekten geboten werden.

Dem Faktor „Tanz-Choreo“ wurden folgende Fragen zugeordnet:

- Wie findest du das across the floor? (K3)
- Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt? (K3)  
Magst du das Lernen der neuen Tänze? (K2)
- Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen! (K3)  
Ich würde lieber mehr Tanzen! (K2)
- Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig! (K3&K2)

Wie bereits in Kapitel 3.1 angedeutet, handelt es sich hierbei nicht nur um eine Evaluation dessen, ob die Kinder an imitativem Arbeiten interessiert sind, sondern auch um einen Vergleich zum kreativen Arbeiten.

Der Faktor „Kreatives“, der wie bereits erwähnt mit „spielen“ gleichgesetzt wird, beinhaltet drei große Bereiche (Darstellerisches, freies/ungehemmtes Bewegen, choreographisches Arbeiten), welche sich in folgenden Fragen widerspiegeln:

- Wie findest du es, Tänze selber zu erfinden? (K3)
- Stellst du gerne verschiedene Sachen dar? (z.B. Berufe) (K3)  
Stellst du gerne verschiedene Sachen dar? (z.B. Tiere) (K2)
- Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig! (K3&K2)
- Ich würde lieber mehr spielen (K3&K2)

Die Fragen zum Faktor „Präsentieren“ beinhalten genau wie im verwandten Kapitel 3.3 sowohl die Präsentation innerhalb der Gruppe als auch vor außenstehendem Publikum.

- Wie findest du die Aufführung? (K3&K2)
- Zeigst du gerne etwas vor? (K3&K2)
- Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen! (K3&K2)
- Ich habe Angst vor der Aufführung! (K3)

Eine im Rahmen der Erfahrung der Selbstwirksamkeit mit dem Faktor „Präsentieren“ verwandte Frage ist außerdem:

- Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!

Der Faktor „Bewegung“ warf jene Fragen auf:

- Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen? (K2&K3)
- Machst du gerne Sport? (K3&K2)
- Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend! (K3&K2)
- Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich austoben kann! (K3)

Während die Fragen zum einen Teil davon ausgehen, dass Kinder sich gerne bewegen wollen, stellte sich auch die Frage, ob Kinder die sich grundsätzlich nicht gerne bewegen trotzdem gerne Tanzen, da Tanz nicht mit einer anderen Sportart vergleichbar ist (siehe 2.2.2).

Die Fragen zum Thema „Soziales-Freundinnen“ bezogen sich vorrangig auf die (Schul)freundinnen der Kinder, die Stimmung innerhalb der Gruppe und deren Auswirkung auf die Motivation der Tänzerinnen.

- Meine Freunde gehen auch in kiddy dance! (K3&K2)
- Manche Kinder aus meiner Gruppe mag ich nicht so gern! (K3&K2)
- Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören! (K3&K2)

Aber auch die Wirkung der Tanzlehrerinnenpersönlichkeit wurde mit einer Frage untersucht.

- Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen! (K3&K2)

Es bestand die Vermutung, dass Kinder auf alle Fragen gleich antworten könnten, was auf unterschiedliche Gründe zurückgeführt wurde. So bestand der Verdacht, dass besonders motivierte Kinder alle Fragen gleichermaßen positiv beantworten würden, während Kinder, die an der Teilnahme an der Befragung kein Interesse zeigen, ebenfalls stets die gleiche Antwortmöglichkeit wählen würden, um den Aufwand zu minimieren.

Um auch bei jenen Kindern Präferenzen zu erkennen, wurde ein „entweder-oder“-Fragenblock entworfen, bei dem die Kinder sich für eine der beiden Antwortmöglichkeiten entscheiden mussten:

- Selber frei zur Musik bewegen („Kreatives“)  
ODER Einen Tanz als Gruppe tanzen („Tanz-Choreo“)
- Alleine etwas vorzeigen („Präsentieren“)  
ODER In der Gruppe etwas vorzeigen („Soziales-Freundinnen“)
- Einen Tanz ganz genau üben  
ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen  
(beide „Tanz-Choreo“ – spezifisch für das Konzept des kiddy dance clubs)
- Wilde Tänze und Spiele zum Austoben  
ODER Ruhigere Tänze und Spiele zum Entspannen  
(beide „Bewegung“)
- Spielen („Kreatives“)  
ODER Tanzen („Tanz-Choreo“)

Diese Fragen wurden beiden Kursstufen gestellt und wurden von fast allen Kindern klar beantwortet (nur eine Seite gewählt).

Die Meinung zu den Kursen des kiddy dance clubs im speziellen und deren Tänzen und Musikwahl wurde mit folgenden Fragen erhoben:

- Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen? (K3&K2)
- Magst du die Musik, die verwendet wird? (K3&K2)

Zudem schien der allgemeine Bezug zur Popmusik (wie sie beim kiddy dance club größtenteils verwendet wird) bzw. die Kenntnis selbiger mit einer Frage auf.

- Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an! (K3&K2)

Auch die tänzerische Vorerfahrung und die gewünschte Zukunft der Kinder wurde mit einigen Fragen abgedeckt.

- Ich möchte später einmal Tänzer/in werden!
- Warst du auch schon woanders tanzen?
- Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!
- Wie lang gehst du schon in kiddy dance?

Zuletzt wurde das Alter der Kinder aufgenommen und ein Feld für zusätzliche Bemerkungen eingefügt („Was ist für dich das Allerbeste am kiddy dance club?“), welches fast alle der befragten Kinder in Anspruch nahmen.

#### 4.1.2 Fragebogenstunde

Von Seiten der Auftraggeberin bestand die Vorgabe, dass die Befragung zwar in ihren Kindertanzkursen durchgeführt werden könne, die Qualität der Kursstunden aber nicht darunter leiden dürfe. Frau SCHICHO betonte, dass die Kinder nicht einfach für eine Befragung herangezogen werden dürfen, sondern auch daran Spaß haben sollten. Zudem durfte das Ausfüllen der Fragebögen selbst nicht mehr als 15 Minuten in Anspruch nehmen, damit der Kurs dennoch als vollwertige Tanzstunde zählen konnte und es von Seiten der Eltern keine Beschwerden über die dadurch verlorene Zeit geben könne.

Durch diese Vorgaben entstand die Idee, rund um den Fragebogen eine eigene Stundenplanung in der üblichen Form des kiddy dance clubs (siehe 4.2.2) zu kreieren, die in Zusammenhang mit dem Fragebogen steht, dessen Bewältigung erleichtert, alles für die Kinder in einen sinnvollen Zusammenhang bringt und noch dazu Spaß macht

Die vollständigen „FB-Stunden“ finden sich im Anhang und sollen hier nur umrissen werden.

Ziel der FB-Stunden war es, all jene Faktoren, welche anhand des Fragebogens untersucht werden sollten, in möglichst eindeutiger Form innerhalb einer halben Kursstunde zu berücksichtigen. Nach der Hälfte der Kursstunde machten die Kinder dann wie üblich eine „Trinkpause“, um direkt danach mit dem Ausfüllen der Fragebögen unter Anleitung der Tanzlehrerin zu beginnen. Die Pause diente der Tanzlehrerin dazu, die Befragung vorzubereiten und die Kinder waren nach dieser kurzen Erholung wieder konzentrationsfähiger.

Die Tanzkurse begannen wie üblich mit einem Aufwärmtraining und kurzem Stretching bzw. bei der Kursstufe K3 zusätzlich mit einem „Across the floor“, das dem Faktor „Bewegung“, also sportliche Betätigung, zugeordnet wurde.

Als nächstes folgten zwei Spiele, wovon die Kinder in ersterem angehalten wurden, sich allein und unabhängig von den anderen einer kreativen Aufgabe zu stellen („Kreatives“) und in letzterem vor der Gruppe die gefundene Lösung präsentieren sollten („Präsentieren“).

Im nächsten Schritt wurde die aktuelle Choreographie wiederholt oder eine neue Choreographie gelernt, wodurch der Faktor „Tanz-Choreo“ abgedeckt wurde und zuletzt sollten sich die Kinder in Gruppen einer weiteren kreativen Aufgabe stellen und diese bewältigen („Soziales-Freundinnen“).

Im ersten Block des Fragebogens sollten sich die Kinder daher mit diesen unterschiedlichen Stundeninhalten beschäftigen, sie bewerten und in weiterer Folge anhand dieser ein besseres Verständnis für die Fragen gewinnen.

## **4.2 kiddy dance club**

Für die vorgesehene Untersuchung war ein breites Forschungsfeld vonnöten, denn auch in der Voruntersuchung im arriOla Tanzstudio (siehe 4.3.1) zeigte sich, dass Kinder einer Tanzgruppe sehr homogene Antworten geben. Daher erwies sich eine Untersuchung mit möglichst vielen unterschiedlichen Gruppen und Tanzlehrerinnen als äußerst sinnvoll.

Eine solch große Zahl an Tanzschülerinnen, Gruppen und Lehrerinnen zur Verfügung zu stellen, ist aber für eine herkömmliche Tanzschule kaum möglich, weshalb sich der kiddy dance club mit seinem Netzwerk von über ganz Österreich verteilten Kursorten als idealer Partner erwies.

Neben dem Vorteil, dass dank dem kiddy dance club durch die große Anzahl der befragten Kinder eine außerordentlich breite Untersuchung möglich war, ergab sich aber auch der Nachteil, dass es sich hier um ein freiwilliges, nicht in den Stundenplan eingebundenes, Programm handelt. Dadurch wurden einige Fragen sehr einheitlich beantwortet, was beispielsweise bei der Befragung einer gesamten Schulklasse wohl kaum der Fall gewesen wäre. Alle Kinder, die den kiddy dance club besuchen, haben sich bewusst für diese Teilnahme entschieden und besuchen diesen prinzipiell freiwillig. Aus diesem Grund fällt der Großteil der Antworten sehr positiv aus, was in einem anderen Rahmen eventuell anders beurteilt worden wäre.

Dieser Umstand war bereits im Vorfeld bewusst und wurde bei der Auswertung der Ergebnisse berücksichtigt. Dennoch lassen sich aus den Fragebögen Tendenzen erkennen und interpretieren.

#### **4.2.1 Konzept**

Der kiddy dance club ist ein mobiles Tanzstudio für Kinder von vier bis 14 Jahren. Im Schuljahr 2007/08 wurden deren Nachmittagstanzkurse an über 30 verschiedenen Kursorten in Österreich (Wien, Niederösterreich, Kärnten, Tirol, Burgenland, Vorarlberg) angeboten.

Mit Absicht werden die Tanzgruppen nach Altersstufen und nicht nach tänzerischem Können geteilt, damit die Kinder zumindest teilweise im Klassenverband verbleiben und gemeinsam mit ihren Freundinnen Tanz für sich entdecken können.

Die Kurse werden in folgenden Stufen angeboten:

- K1: Kindergartenkinder (vier bis sechs Jahre)
- K2: Kinder der 1. und 2. Klasse Volksschule:
- K3: Kinder der 3. und 4. Klasse Volksschule:
- K4: Kinder von zehn bis 14 Jahren

In der vorliegenden Untersuchung wurden davon nur die beiden mittleren (K2 und K3) berücksichtigt. Dies begründet sich vorrangig darin, dass es sich dabei um die „Kernkurse“ handelt und an zahlreichen Standorten nur diese beiden angeboten werden, wodurch ein Vergleich der anderen deutlich erschwert worden wäre. Zudem war die Teilnahme der Altersgruppe K1 aus rein organisatorischen Gründen in dieser Form nicht möglich gewesen, da die Kinder die Fragebögen noch nicht eigenständig lesen und beantworten hätten können.

In den Tanzkursen des kiddy dance clubs stehen der Spaß und die Freude an der Bewegung an erster Stelle. Ziel ist es nicht, eine gewisse Tanztechnik zu vermitteln, sondern Bewegung an die Schulen zu bringen.

Besonders bei den jüngeren Kindern stehen deshalb Koordinations- und Körperwahrnehmungsspiele mit verschiedenen Materialien im Vordergrund, ganz nebenbei werden Videoclip- und Jazzdance-Choreographien zu den Lieblingssongs der Kinder, welche sie sich selbst aussuchen können, einstudiert.

Bei den älteren Kindern wird bereits die Basis für die Tanztechnik von Jazzdance, HipHop, Ballett und Modern Dance gelegt und die Kinder sollen sich selbst am „Erfinden“ von Choreographien versuchen.

Neben dem Spaß, soll den Kindern aber noch mehr für die soziale, gesundheitliche und geistige Entwicklung geboten werden.

Speziell Kinder mit Lernschwächen sollen nicht nur Freude an den Kursen haben, sondern können auch stark gefördert werden. Ohne Leistungsdruck wird laut kiddy dance club die Konzentrations-, Wahrnehmungs-, Ausdrucks- und Merkfähigkeit verbessert. Damit wird der Grundstein für selbstverantwortliches, freiwilliges Lernen gelegt.

Auch das soziale Lernen durch Tanzen mit einer Partnerin oder in der Gruppe, durch Führen und Folgen, sich trauen etwas vorzuzeigen, wird hervorgehoben und die Kreativität durch das Entwickeln eigener Choreographien oder einfacher Tanzschritte geschult.

Die Koordination, das Körperbewusstsein, die Geschicklichkeit und die Balance soll trainiert und die Sensibilisierung der Wahrnehmung und der eigenen Motorik geschult werden. Muskeln, Knochen, Nerven, Herz-Kreislauf-Atem-System bekommen dadurch den nötigen Bewegungsreiz, um sich altersgemäß und leistungsfähig zu entwickeln.

Damit die Kinder auch zeigen können, was sie gelernt haben, werden am Ende jedes Semesters einige Choreographien auf einer Bühne vor Verwandten und Freundinnen aufgeführt. Die Steigerung des Selbstbewusstseins ist damit ebenfalls ein wichtiges Anliegen in der Arbeit des kiddy dance clubs.

Ein weiterer Schwerpunkt liegt aber auch in der Zusammenarbeit mit der Schule. Wenngleich der kiddy dance club ein außerschulisches Freizeitprogramm darstellt, integrieren sie sich sehr bewusst in das Schulgeschehen und versuchen, die Schule mit ihren Aktivitäten zu bereichern.

So werden gerne Aufführungen für Schulfeste oder eigene Schulaufführungen zu Schulschluss am Vormittag für die Kinder angeboten. Weiters wird zu Beginn jedes Schuljahres für die Kinder aller Schulklassen ein kleiner Gratis-Tanzworkshop am Vormittag angeboten

Durch den Kursort, der meist der Turnsaal oder Bewegungsraum der Schule ist, wird diese Nähe und Kooperation zusätzlich unterstrichen und es erleichtert vielen Eltern die Organisation des Freizeitprogramms ihrer Kinder, da die Kurse somit meist in unmittelbarer Wohnnähe stattfinden.

(vgl. [online] URL: <http://www.kiddydanceclub.com> [Stand 8.10.2008])



#### 4.2.2 Stundeninhalte

Der kiddy dance club wird von Wien ausgehend zentral organisiert, was nicht nur Organisatorisches, sondern auch Inhaltliches betrifft.

So werden die Stundeninhalte für jede einzelne Kursstunde von Frau SCHICHO zur Verfügung gestellt, die alle Stunden unter ein spezielles Motto gesetzt hat und zu diesem gewisse Übungen und Spiele beschreibt.

Den Tanztrainerinnen stehen insgesamt etwa 180 Kursstunden zum Download im Internet bereit, welche sich wiederum in die Kursstufen K1<sup>6</sup>, K2 und K3 gliedern. Für jede Kursstufe wurden 60 Stunden entworfen (30 pro Jahr), welche sich im Zwei-Jahres-Rhythmus wiederholen.

Dadurch wird zum einen die Arbeit für die Tanztrainerinnen erheblich erleichtert, da die ansonsten übliche Vorbereitungszeit entfällt und zum anderen eine gleichbleibende Qualität für alle kiddy dance club Kurse – unabhängig vom Kursort – garantiert.

In vereinfachter Form stellen beispielsweise auch die FB-Stunden solche typischen kiddy dance club Kursstunden dar. Die FB-Stunde der Altersgruppe K2 hatte „Tiere“ als Motto, welche die Kinder nach einer kurzen gedanklichen Auseinandersetzung mit dem Thema sofort zur Musik darstellen sollten. Auch waren sie angehalten, sich bestimmte Tiere zu überlegen. Im zweiten Schritt sollten sie der Gruppe ein selbst gewähltes Tier so präsentieren, dass die anderen Kinder es erraten können um im dritten Schritt gemeinsam mit Anderen eine kleine „Choreographie“, also einen fixen Ablauf mit mehreren Tieren und deren Verhalten, zu erarbeiten. Die FB-Stunde für K3 war damit fast deckungsgleich, nur dass anstatt der Tiere Berufe gewählt wurden.

Das Konzept, den Tanzlehrerinnen die Stundeninhalte vorzugeben, hat sich in den letzten Jahren zunehmend bewährt. Waren viele anfangs noch skeptisch, dass sie in ihrer Kreativität und ihrer Art zu unterrichten eingeschränkt werden könnten, so empfindet es der Großteil der beim kiddy dance club unterrichtenden Tanzlehrerinnen nun als große Erleichterung. Und wie sich gezeigt hat

---

<sup>6</sup> Kursstufe K1 = Kindergartenkinder

unterscheidet sich die Art und Weise wie die Kurse gehalten werden, dennoch gravierend voneinander, da die Umsetzung der vorgegebenen Kursbeschreibungen maßgeblich durch die Tanzlehrerinnenpersönlichkeit beeinflusst wird.

#### **4.2.3 Teilnehmende Schulen**

Bei der Auswahl der an der Befragung teilnehmenden Kurse wurde auf mehrere Details geachtet. Zunächst wurden ausschließlich Kursorte in Betracht gezogen, an denen vergleichsweise viele Kinder zur Teilnahme angemeldet waren, um möglichst schnell eine hohe Anzahl an beantworteten Fragebögen zu erreichen. Weiters wurden Kursorte an privaten wie auch an öffentlichen Volksschulen in verschiedenen Wiener Bezirken sowie aus Niederösterreich, Tirol und Vorarlberg gewählt, um eine Konzentration auf eine bestimmte Gegend oder ein spezielles Klientel zu vermeiden.

Und zuletzt wurde bei der Auswahl auf die jeweilige Kursleiterin bzw. deren Ausbildung geachtet. Bereits im Vorfeld wurde mit der kiddy dance club Leitung geklärt, dass die Befragung von der Tanzlehrerin selbst durchgeführt werden müsse und nicht einer unbekannten Person die Leitung der Kurse überlassen werden könne. Dadurch könnte es zum einen zu Beschwerden von Seiten der Eltern kommen und zum anderen würden die Kinder in ihrem regulären Ablauf gestört und somit die Ergebnisse eventuell verzerrt.

Die Kursleiterinnen mussten daher so eingeschult werden, dass sie die Befragung selbstständig durchführen konnten, was durch Vorkenntnisse in diesem Bereich wesentlich erleichtert wurde. Aus diesem Grund wurden bevorzugt Studentinnen der Bildungswissenschaft und Psychologie sowie Lehramtsanwärterinnen gewählt. Sechs der sieben Kursleiterinnen entsprachen dieser Vorgabe.

Schlussendlich erfolgte die Entscheidung für die im folgenden aufgelisteten 13 Standorte des kiddy dance clubs.

Wien:

- VS Stubenbastei, Stubenbastei 3, 1010 Wien

- VS Kolonitzgasse, Kolonitzgasse 15, 1030 Wien
- VS Pannaschgasse, Pannaschgasse 6, 1050 Wien
- Privat-VS Sankt Marien, Liniengasse 21, 1060 Wien
- VS Hietzinger Hauptstrasse, Hietzinger Hauptstraße 166, 1130 Wien
- VS Marie Jahoda, Herbststraße 86, 1160 Wien
- VS Knollgasse, Knollgasse 6, 1170 Wien
- Privat-VS Maria Regina der Kongregation der Schwestern vom Armen Kinde Jesu, Döblinger Hauptstraße 83, 1190 Wien
- VS Asperner Heldenplatz, Asperner Heldenplatz 3, 1224 Wien

Niederösterreich:

- Volksschule Purkersdorf, Schwarzhubergasse 7, 3002 Purkersdorf

Tirol (die Kurse in Tirol wurden nicht direkt an den Volksschulen, sondern in nahe gelegenen, eigens dafür angemieteten Räumlichkeiten abgehalten):

- 9900 Lienz
- 9920 Sillian

Vorarlberg:

- Volksschule Ludesch, Kirchstraße 280, 6713 Ludesch

Insgesamt nahmen 301 Kinder aus diesen 13 Standorten an der Befragung teil.

### **4.3 Vorbereitung**

An dieser Stelle soll kurz die Vorbereitungsphase für die tatsächliche Untersuchung umrissen werden, welche mit einer Voruntersuchung in den vergleichbaren Kinderkursen des arriOla Tanzstudios begann.

Aufgrund der Tatsache, dass es sich beim kiddy dance club nicht um ein innerschulisches Projekt, sondern um eine außerschulische, freiwillige Aktivität handelt, war lediglich die Zustimmung der Eltern nötig. Im nächsten Schritt wurde

daher ein bis zwei Wochen vor Durchführung der Befragung folgende Information an die Eltern ausgegeben:

*"Liebe Eltern*

*Wir sind ständig bemüht, die Qualität des kiddy dance clubs zu erhalten und auch die Bedürfnisse unserer SchülerInnen zu berücksichtigen.*

*Aus diesem Grund führt die Tanztrainerin Ihrer Tochter / Ihres Sohnes in der nächsten Kursstunde eine kleine Befragung mittels anonymer Fragebögen gemeinsam mit den Kindern durch (Dauer: 5-10 Minuten).*

*Sollten Sie nicht einverstanden sein, dass Ihr Kind an dieser Befragung teilnimmt, so teilen Sie das bitte zu Beginn der Stunde der Tanzlehrerin mit.*

*Mit freundlichen Grüßen*

*Das kiddy dance club - Team"*

Zuletzt fand eine ausführliche Besprechung mit allen Tanzlehrerinnen statt, die die Befragung durchführten, in der ihnen auch die endgültigen Fragebögen und die FB-Stunden übergeben wurden.

#### **4.3.1 Voruntersuchung arriOla Tanzstudio**

Am 22. April 2008 fand im arriOla Kindertanzstudio in 1080 Wien eine erste Befragung von sechs- bis zehnjährigen Tänzerinnen anhand des entwickelten Fragebogens statt.

Die kleinen Gruppen von Kindern (zehn Kinder der Altersgruppe K2 und vier Kinder der Altersgruppe K2) boten einen idealen Rahmen um sowohl die FB-Stunden auf deren Wirkung bei den Kindern zu testen, als auch einen ersten Eindruck zur Durchführbarkeit des Fragebogens selbst zu gewinnen.

Dazu ist positiv zu bemerken, dass die Kinder die Befragung nicht als etwas Unangenehmes wahrzunehmen schienen, sondern an der FB-Stunde großen Gefallen fanden und das Ausfüllen des Fragebogens, als zu Beginn angekündigten Teil davon, ebenfalls als unterhaltsam und interessant empfunden haben.

Als Problem erwies sich hingegen bereits bei der ersten Gruppe die Länge des Fragebogens, welcher unmöglich in der vorgegebenen Zeit von zehn Minuten zu bewältigen war. Vor allem die Kinder der ersten Klassen hatten große Probleme mit dem Lesen und dem Verständnis der Fragestellungen, weshalb dazu übergegangen wurde, die Fragen vorzulesen.

Das wiederum hatte zur Folge, dass alle Kinder zeitgleich dieselbe Frage beantworteten und dadurch noch mehr als ohnehin schon verleitet waren, die Antworten der anderen Kinder zu kopieren. Es war kaum möglich, die Kinder zu eigenständigen Angaben zu bewegen, was wohl auch daran gelegen sein mag, dass sich die schulische Angst vor „falschen“ Antworten auch bei der Beantwortung dieses Fragebogens wiederfand.

Während die Tänzerinnen der Altersgruppe K3 mit der Rückseite des Fragebogens sehr gut umgehen konnten, hatten die jüngeren Kinder Probleme mit den vier Abstufungen der Antwortmöglichkeiten. Sie gaben an, Fragen entweder mit „ganz wahr“ oder „ganz falsch“ zu beantworten und konnten die Sinnhaftigkeit der Antwortmöglichkeiten „eher wahr“ und „eher falsch“ nicht verstehen.

Aus diesem Grund wurden die Fragebögen für die Kursstufe K2 nochmals vereinfacht, indem einzelne Fragen gestrichen oder umformuliert wurden und die Antwortmöglichkeiten auf Seite zwei auf zwei reduziert wurden.

#### **4.3.2 Einweisung der Tanzlehrerinnen**

Wie bereits erwähnt, musste die Befragung von den Tanzlehrerinnen selbst durchgeführt werden, weshalb vorab am 5. Mai 2008 eine genaue Besprechung mit den fünf an der Untersuchung teilnehmenden Kursleiterinnen durchgeführt wurde. Die beiden Kursleiterinnen aus Tirol bzw. Vorarlberg, die aufgrund der Distanz nicht daran teilnehmen konnten, wurden in den darauffolgenden Tagen telefonisch eingewiesen und erhielten die Fragebögen und FB-Stunden per Post.

Dabei wurde zunächst der genaue Stundenablauf anhand der FB-Stunden geklärt und nochmals dezidiert auf das einzuhaltende Zeitlimit hingewiesen.

Die höchst kooperativ agierenden Tanzlehrerinnen wurden auch auf jene Probleme aufmerksam gemacht, welche schon in der Voruntersuchung aufgetreten waren, wie die Verständnisprobleme der Erstklässlerinnen oder das eigenständige Beantworten der Fragen.

Weiters sollten sie darauf achten, dass die Kinder nach Möglichkeit alle Fragen beantworteten und nicht etwa aus formalen Gründen (verrutschen in der Zeile) ungültige Antworten herbeigeführt würden. Außerdem sollte eventuell kontrolliert werden, ob die Kinder sich wie gewünscht für eine Antwortmöglichkeit entschieden und nicht aus Unschlüssigkeit mehrere angezeichnet hatten, was sich in der Auswertung ebenfalls als ungültige Angabe erwiesen hätte.

Abschließend wurden den Kursleiterinnen ausreichend Fragebögen sowie die FB-Stunden überreicht, welche bis Ende Mai von allen retourniert wurden.

#### **4.4 Befragung**

Am Mittwoch 14. Mai 2008, Donnerstag 15. Mai 2008, Montag 19. Mai 2008 und Dienstag 20. Mai wurden insgesamt 301 Tänzerinnen des kiddy dance clubs an 13 Kursorten in Wien, Niederösterreich, Tirol und Vorarlberg von sieben Tanztrainerinnen mittels Fragebogen dazu befragt, wie sie den kiddy dance club finden.

Bei der Durchführung der FB-Stunden sowie dem Ausfüllen der Fragebögen ergaben sich keine Probleme – der Großteil der Kinder reagierte auf den außergewöhnlichen Stundenablauf positiv, weshalb es auch zu keinerlei Beschwerden von Seiten der Eltern kam.

Auch die Auftraggeberin vom kiddy dance club zeigte sich nach abgeschlossener Befragung zufrieden bezüglich der Planung und Vorgangsweise.

Die Ergebnisse und die Interpretation der Befragung finden sich in dem nun folgenden Kapitel 5.





## **5. Auswertung und Interpretation**

Die Daten wurden mittels dem Statistikprogramm SPSS Version 17.0 ausgewertet, folgende Verfahren wurden dabei herangezogen:

- Faktorenanalyse
- Reliabilitätsanalyse
- T-Test, U-Test (davor KS-Test zur Überprüfung der Normalverteilung)
- Korrelationen

Untenstehend befinden sich die Tabellen und Grafiken, die zur Auswertung und Interpretation der Daten dienen. Zusätzliche Tabellen, die nicht direkt für die Interpretation entscheidend sind, befinden sich im Anhang.

### **5.1 Faktorenanalyse**

Das Verfahren der Faktorenanalyse liefert eine ordnende, Daten reduzierende Struktur ohne einen wesentlichen Informationsverlust. Variablen können dadurch mittels Indexzahlen zugeordnet und nach ihren korrelativen Beziehungen in Gruppen klassifiziert werden. Im Hauptanwendungsfall sind wechselseitig voneinander unabhängige Faktoren, die die Zusammenhänge der Variablen erklären, das Ergebnis einer Faktorenanalyse.

Die Faktorenanalyse ist jedoch ein exploratives Verfahren, das aufgrund unterschiedlicher Interpretationen sowie auch technisch mehrdeutige Ergebnisse liefert. Die Entscheidung erfolgt daher letztlich für die Lösung, die in Anbetracht der Theorienbildung über die untersuchten Variablen als plausibelste erscheint. (BORTZ 2005, S. 511-514)

#### **5.1.1 Komponentenmatrix der fünf Faktoren**

Als Extraktionsmethode wurde die Hauptkomponentenanalyse gewählt, welche beim Bündeln und Zusammenstellen der Faktoren hilft, wozu eine Variablenbündelung und -reduzierung vonnöten ist. Es wurden fünf Komponenten extrahiert.

# Rotierte Komponentenmatrix

|                                                                       | Komponente  |             |             |       |       |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------|-------------|-------------|-------|-------|
|                                                                       | 1           | 2           | 3           | 4     | 5     |
| 5. Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen?                        | <b>,667</b> | ,033        | -,053       | ,119  | ,145  |
| 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?                 | <b>,623</b> | ,036        | ,009        | ,034  | ,017  |
| 4. Wie findest du die Aufführung?                                     | <b>,587</b> | -,025       | ,003        | -,025 | ,100  |
| 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt?                | <b>,580</b> | ,139        | ,073        | ,123  | ,158  |
| 11. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar?                         | <b>,574</b> | -,030       | ,142        | -,127 | ,012  |
| 6. Magst du die Musik, die verwendet wird?                            | <b>,539</b> | ,117        | -,010       | ,042  | ,005  |
| 8. Zeigst du gerne etwas vor?                                         | <b>,509</b> | ,190        | ,056        | ,075  | -,059 |
| 10. Machst du gerne Sport?                                            | <b>,488</b> | -,134       | -,114       | -,134 | ,036  |
| 23. Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!                        | <b>,421</b> | -,102       | ,028        | ,094  | -,010 |
| 20. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen! | <b>,360</b> | ,043        | ,135        | ,213  | -,239 |
| 25. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!           | <b>,294</b> | -,114       | ,129        | -,002 | ,175  |
| 17. Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an!           | <b>,255</b> | -,168       | ,185        | ,171  | -,088 |
| 2. Wie findest du es, selber Tänze zu erfinden?                       | ,035        | <b>,872</b> | ,096        | ,031  | -,103 |
| 30. Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich austoben kann!            | -,002       | <b>,865</b> | ,102        | -,091 | -,112 |
| 7. Wie findest du das across the floor?.                              | ,027        | <b>,858</b> | ,087        | -,068 | -,081 |
| 27. Ich habe Angst vor der Aufführung!                                | -,064       | <b>,796</b> | ,123        | -,033 | -,021 |
| 22. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!                          | ,161        | <b>,186</b> | -,120       | -,132 | ,125  |
| 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen | ,065        | ,111        | <b>,690</b> | ,052  | ,055  |
| 12. Selber frei zur Musik bewegen ODER Einen Tanz als Gruppe tanzen   | -,014       | ,097        | <b>,688</b> | ,072  | ,051  |

|                                                                                     |       |       |              |              |              |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------|-------|--------------|--------------|--------------|
| 13. Alleine etwas vorzeigen ODER In der Gruppe etwas vorzeigen                      | ,084  | ,190  | <b>,675</b>  | ,024         | ,095         |
| 16. Spielen ODER Tanzen                                                             | ,038  | ,026  | <b>,596</b>  | -,340        | -,115        |
| 15. Wilde Tänze und Spiele zum austoben ODER ruhige Tänze und Spiele zum entspannen | ,116  | -,104 | <b>,572</b>  | -,134        | ,061         |
| 1D. Spiel 2: vorzeigen                                                              | ,025  | -,019 | <b>-,235</b> | -,008        | ,062         |
| 1E. Spiel 3: gemeinsam darstellen                                                   | ,102  | -,076 | ,136         | <b>,742</b>  | -,335        |
| 1B. der Tanz                                                                        | -,031 | ,144  | ,098         | <b>-,714</b> | -,071        |
| 26. Ich würde lieber mehr spielen!                                                  | ,095  | ,127  | ,320         | <b>-,563</b> | -,278        |
| 18. Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen!                               | ,241  | ,278  | -,008        | <b>,482</b>  | ,089         |
| 24. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!                                      | ,263  | -,067 | ,121         | ,266         | <b>,564</b>  |
| 1A. das Aufwärmen und across the floor                                              | -,055 | -,123 | ,111         | ,027         | <b>,543</b>  |
| 21. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!                                     | ,195  | -,112 | -,070        | ,305         | <b>,479</b>  |
| 29. Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!                  | ,235  | ,078  | -,072        | ,029         | <b>,469</b>  |
| 31. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!                    | ,086  | ,168  | ,107         | -,051        | <b>-,416</b> |
| 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!                               | ,239  | ,166  | -,088        | -,195        | <b>,358</b>  |
| 19. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig!                                 | ,210  | -,020 | ,150         | -,077        | <b>,352</b>  |
| 28. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen!             | ,042  | ,001  | ,186         | -,006        | <b>-,304</b> |
| 1C. Spiel 1: zur Musik darstellen                                                   | -,029 | ,017  | ,040         | -,058        | <b>,163</b>  |

Tab. 3: rotierte Komponentenmatrix

Extraktionsmethode: Hauptkomponentenanalyse.

Rotationsmethode: Varimax mit Kaiser-Normalisierung.

a Die Rotation ist in 6 Iterationen konvergiert.

Im nachfolgenden Screeplot werden die Ergebnisse der Faktorenanalyse nochmals grafisch dargestellt.

### Screeplot

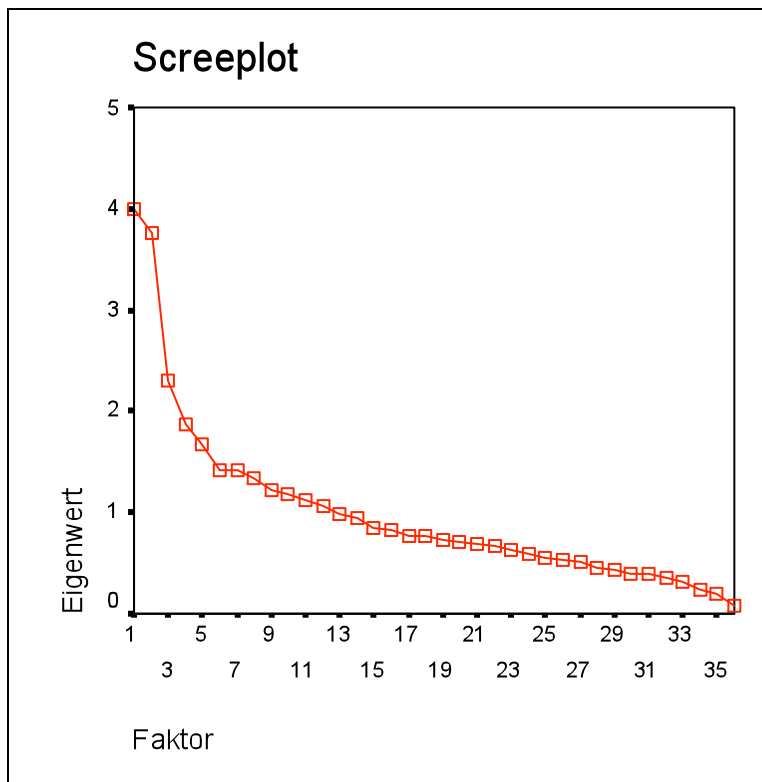


Abb. 3: Screeplot

### 5.1.2 Reliabilitätsanalysen

Die durch die Faktorenanalyse extrahierten Komponenten deckten sich in keinsten Weise mit der inhaltlichen Fragenbündelung, welche im Vorfeld (siehe Kapitel 4.1.2) vorgenommen wurde, weshalb eine Prüfung der Hypothesen anhand dieser Faktoren nicht möglich gewesen wäre

Es wurden daher unabhängig von der Faktorenanalyse die ursprünglich geplanten Faktoren verwendet und einer Reliabilitätsanalyse unterzogen, die nach verschiedenen Kriterien prüft, welche Einzelaufgaben für einen Test brauchbar oder unbrauchbar sind, mit dem Ziel letztere zu entfernen. Das Cronbach-Alpha zeigt dabei an, wie gut die Fragen zusammen passen (je höher, desto besser), weshalb durch Entfernung eines Items die Steigerung des Cronbach-Alphas möglich ist.

## Faktor Tanz-Choreo

### Reliabilitätsstatistiken

| Cronbachs Alpha | Cronbachs Alpha für standardisierte Items | Anzahl der Items |
|-----------------|-------------------------------------------|------------------|
| ,302            | ,308                                      | 4                |

Tab. 4: Reliabilitätsstatistiken

### Item-Skala-Statistiken

|                                                        | Skalenmittelwert, wenn Item weggelassen | Skalenvarianz, wenn Item weggelassen | Korrigierte Item-Skala-Korrelation | Quadrierte multiple Korrelation | Cronbachs Alpha, wenn Item weggelassen |
|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------|
| 7. Wie findest du das across the floor?.               | 5,15                                    | 2,483                                | ,129                               | ,052                            | ,278                                   |
| 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt? | 5,53                                    | 2,925                                | ,174                               | ,066                            | ,244                                   |
| 18. Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen!  | 4,69                                    | 1,920                                | ,244                               | ,086                            | ,109                                   |
| 24. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!         | 5,34                                    | 2,584                                | ,097                               | ,027                            | ,316                                   |

Tab. 5: Item-Skala-Statistiken

## Faktor Kreatives

### Reliabilitätsstatistiken

| Cronbachs Alpha(a) | Cronbachs Alpha für standardisierte Items(a) | Anzahl der Items |
|--------------------|----------------------------------------------|------------------|
| -,022              | -,007                                        | 4                |

Tab. 6: Reliabilitätsstatistiken

a Der Wert ist negativ aufgrund einer negativen mittleren Kovarianz zwischen den Items. Dies verstößt gegen die Annahmen über die Zuverlässigkeit des Modells. Sie sollten die Item-Kodierungen überprüfen.

### Item-Skala-Statistiken

|                                                 | Skalenmittelwert, wenn Item weggelassen | Skalenvarianz, wenn Item weggelassen | Korrigierte Item-Skala-Korrelation | Quadrierte multiple Korrelation | Cronbachs Alpha, wenn Item weggelassen |
|-------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------|
| 2. Wie findest du es, selber Tänze zu erfinden? | 6,42                                    | 2,534                                | -,057                              | ,046                            | ,059                                   |
| 11. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar?   | 6,44                                    | 2,499                                | ,074                               | ,039                            | -,121(a)                               |

|                                                     |      |       |       |      |          |
|-----------------------------------------------------|------|-------|-------|------|----------|
| 19. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig! | 6,06 | 1,670 | ,124  | ,028 | -,342(a) |
| 26. Ich würde lieber mehr spielen!                  | 5,17 | 2,547 | -,139 | ,051 | ,224     |

Tab. 7: Item-Skala-Statistiken

a Der Wert ist negativ aufgrund einer negativen mittleren Kovarianz zwischen den Items. Dies verstößt gegen die Annahmen über die Zuverlässigkeit des Modells. Sie sollten die Item-Kodierungen überprüfen.

## Faktor Präsentieren

### Reliabilitätsstatistiken

| Cronbachs Alpha | Cronbachs Alpha für standardisierte Items | Anzahl der Items |
|-----------------|-------------------------------------------|------------------|
| ,227            | ,262                                      | 4                |

Tab. 8: Reliabilitätsstatistiken

### Item-Skala-Statistiken

|                                                                       | Skalenmittelwert, wenn Item weggelassen | Skalenvarianz, wenn Item weggelassen | Korrigierte Item-Skala-Korrelation | Quadierte multiple Korrelation | Cronbachs Alpha, wenn Item weggelassen |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------|----------------------------------------|
| 4. Wie findest du die Aufführung?                                     | 5,74                                    | 3,264                                | ,180                               | ,064                           | ,160                                   |
| 8. Zeigst du gerne etwas vor?                                         | 4,79                                    | 2,644                                | ,103                               | ,014                           | ,192                                   |
| 20. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen! | 4,96                                    | 2,040                                | ,179                               | ,075                           | ,063                                   |
| 27. Ich habe Angst vor der Aufführung!                                | 5,23                                    | 2,676                                | ,042                               | ,002                           | ,283                                   |

Tab. 9: Item-Skala-Statistiken

## Faktor Bewegung

### Reliabilitätsstatistiken

| Cronbachs Alpha | Cronbachs Alpha für standardisierte Items | Anzahl der Items |
|-----------------|-------------------------------------------|------------------|
| ,142            | ,236                                      | 4                |

Tab. 10: Reliabilitätsstatistiken

### Item-Skala-Statistiken

|                                                            | Skalenmittelwert, wenn Item weggelassen | Skalenvarianz, wenn Item weggelassen | Korrigierte Item-Skala-Korrelation | Quadrierte multiple Korrelation | Cronbachs Alpha, wenn Item weggelassen |
|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------|
| 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?      | 5,13                                    | 2,372                                | ,132                               | ,086                            | ,052                                   |
| 10. Machst du gerne Sport?                                 | 5,25                                    | 2,392                                | ,151                               | ,101                            | ,040                                   |
| 21. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!            | 4,80                                    | 1,848                                | ,077                               | ,017                            | ,094                                   |
| 30. Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich austoben kann! | 4,20                                    | 1,829                                | -,017                              | ,003                            | ,295                                   |

Tab. 11: Item-Skala-Statistiken

### Faktor Soziales-Freundinnen

#### Reliabilitätsstatistiken

| Cronbachs Alpha | Cronbachs Alpha für standardisierte Items | Anzahl der Items |
|-----------------|-------------------------------------------|------------------|
| ,133            | ,126                                      | 4                |

Tab. 12: Reliabilitätsstatistiken

### Item-Skala-Statistiken

|                                                                         | Skalenmittelwert, wenn Item weggelassen | Skalenvarianz, wenn Item weggelassen | Korrigierte Item-Skala-Korrelation | Quadrierte multiple Korrelation | Cronbachs Alpha, wenn Item weggelassen |
|-------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|----------------------------------------|
| 22. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!                            | 8,05                                    | 6,330                                | ,039                               | ,035                            | ,131                                   |
| 25. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!             | 6,79                                    | 5,702                                | -,052                              | ,005                            | ,279                                   |
| 28. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen! | 6,63                                    | 4,863                                | ,079                               | ,077                            | ,076                                   |
| 31. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!        | 6,76                                    | 4,130                                | ,199                               | ,085                            | -,150(a)                               |

Tab. 13: Item-Skala-Statistiken

a Der Wert ist negativ aufgrund einer negativen mittleren Kovarianz zwischen den Items. Dies verstößt gegen die Annahmen über die Zuverlässigkeit des Modells. Sie sollten die Item-Kodierungen überprüfen.

### 5.1.3 Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstests

Als Voraussetzung für alle anderen Tests gilt es die Normalverteilung zu prüfen, was hier mittels Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest erfolgt ist.

Es ist in keinem Faktor die Normalverteilung gegeben.

#### Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest K2

##### Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest

|                                      |                    | CHOREO  | KREATIVE | PRÄSENT | BEWEG   | SOZIALES |
|--------------------------------------|--------------------|---------|----------|---------|---------|----------|
| N                                    |                    | 188     | 188      | 188     | 188     | 188      |
| Parameter der Normalverteilung(a, b) | Mittelwert         | 4,7713  | 5,7181   | 4,6755  | 4,7872  | 8,9681   |
|                                      | Standardabweichung | 2,43763 | 2,50140  | 2,20501 | 2,17852 | 3,10925  |
| Extremste Differenzen                | Absolut            | ,245    | ,159     | ,191    | ,214    | ,199     |
|                                      | Positiv            | ,245    | ,159     | ,191    | ,214    | ,157     |
|                                      | Negativ            | -,154   | -,151    | -,144   | -,153   | -,199    |
| Kolmogorov-Smirnov-Z                 |                    | 3,359   | 2,184    | 2,622   | 2,937   | 2,731    |
| Asymptotische Signifikanz (2-seitig) |                    | ,000    | ,000     | ,000    | ,000    | ,000     |

Tab. 14: Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest K2

a Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b Aus den Daten berechnet.

#### Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest K3

##### Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest

|                                      |                    | CHOREO  | KREATIV | PRÄSENT | BEWEG   | SOZIALES |
|--------------------------------------|--------------------|---------|---------|---------|---------|----------|
| N                                    |                    | 102     | 105     | 98      | 109     | 106      |
| Parameter der Normalverteilung(a, b) | Mittelwert         | 6,9020  | 8,0286  | 6,9082  | 6,4587  | 8,8491   |
|                                      | Standardabweichung | 1,89062 | 1,75114 | 1,93762 | 1,70800 | 2,59594  |
| Extremste Differenzen                | Absolut            | ,151    | ,169    | ,123    | ,146    | ,131     |
|                                      | Positiv            | ,134    | ,169    | ,123    | ,146    | ,131     |
|                                      | Negativ            | -,151   | -,126   | -,101   | -,101   | -,099    |
| Kolmogorov-Smirnov-Z                 |                    | 1,522   | 1,733   | 1,220   | 1,527   | 1,345    |
| Asymptotische Signifikanz (2-seitig) |                    | ,019    | ,005    | ,102    | ,019    | ,054     |

Tab. 15: Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest K3

a Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b Aus den Daten berechnet.

## 5.2 Überprüfung der Hypothesen

Bevor auf die einzelnen Hypothesen eingegangen wird, soll hier auch jenes Bild gezeichnet werden, welches sich anhand der Befragung zur FB-Stunde ergeben hat. Ob sich jene Inhalte, die in dieser Stunde als besonders positiv empfunden wurden, auch in den allgemeinen Fragen durch niedrige Werte auszeichnen, wird dann anhand der Hypothesen geprüft.

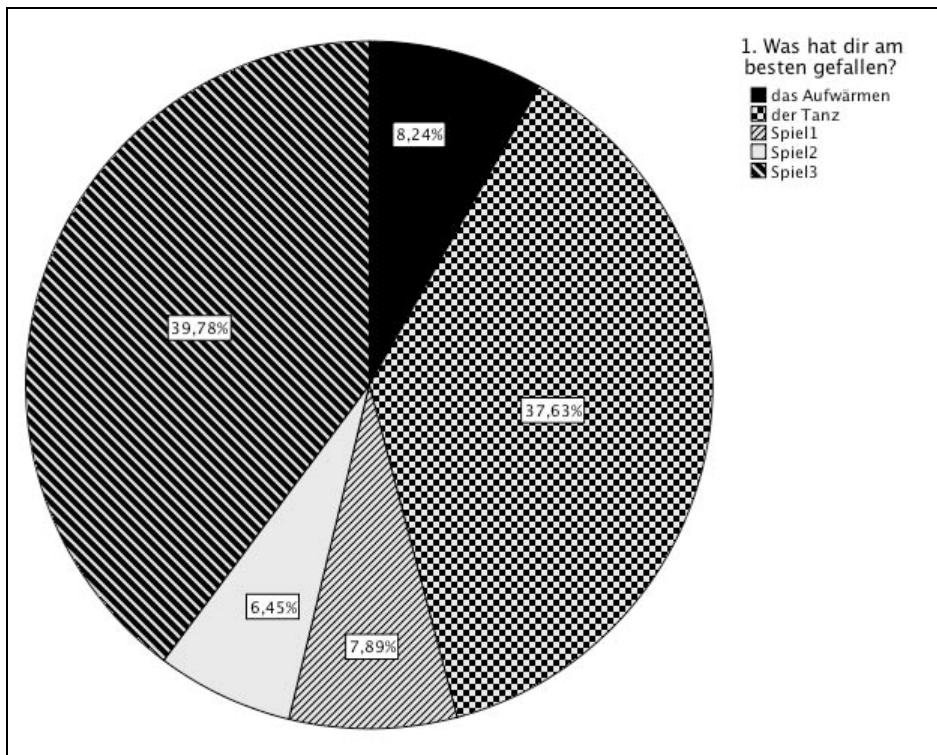


Abb. 4: Kreisdiagramm alle Kinder

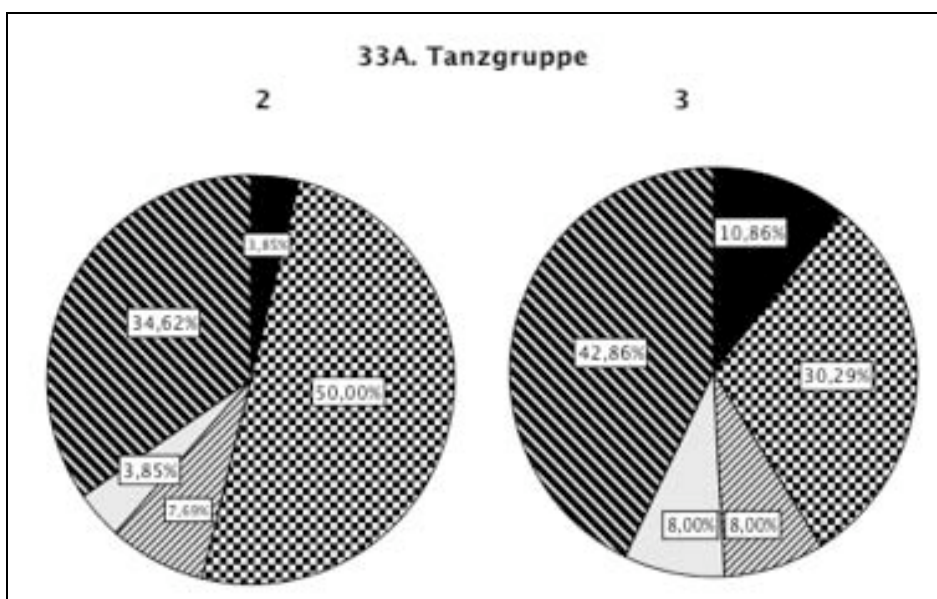


Abb. 5: Kreisdiagramme K2 und K3

### 5.2.1 Hypothese 1

„Je älter die Kinder sind, umso wichtiger wird ihnen die Arbeit an den Choreographien.“

#### Ränge

|          | JÜNG_ALT | N   | Mittlerer Rang | Rangsumme |
|----------|----------|-----|----------------|-----------|
| CHOREOGR | 1        | 188 | 122,65         | 23058,50  |
|          | 2        | 113 | 198,16         | 22392,50  |
|          | Gesamt   | 301 |                |           |

Tab. 16: Deskriptive Statistik U-Test

#### Statistik für Test(a)

|                                         | CHOREOGR  |
|-----------------------------------------|-----------|
| Mann-Whitney-U                          | 5292,500  |
| Wilcoxon-W                              | 23058,500 |
| Z                                       | -7,390    |
| Asymptotische Signifikanz<br>(2-seitig) | ,000      |

Tab. 17: U-Test, Alter

a Gruppenvariable: JÜNG\_ALT

#### Interpretation

Aus dem U-Test lässt sich lesen, dass die älteren Kinder einen höheren mittleren Rang als die jüngeren Kinder haben. Sie unterscheiden sich signifikant da die Signifikanz bei einem Alphasisiko von  $p = 0,05$  (5 % Irrtumswahrscheinlichkeit)  $p = 0,000$  ergibt.

Es muss aber festgestellt werden, dass die Kinder der Altersgruppe K3 nicht wie in der Hypothese angenommen die Arbeit an den Choreographien positiver bewerteten als die Kinder der Altersgruppe K2, sondern genau umgekehrt. Das heißt, dass den Kindern die Arbeit an den Choreographien mit zunehmendem Alter nicht wichtiger wird, sondern das Interesse daran tendenziell abnimmt.

Die Ergebnisse der Fragebogenstunde zeigen ein ganz anderes Bild: hier ist deutlich zu erkennen, dass die Tänzerinnen der Kursstufe K3 öfter die Choreographie als favorisiertes Stundenelement nennen als jene der K2.

Hypothese 1 muss dennoch verworfen werden, da sich insgesamt keine Steigerung des Interesses an choreographischer Arbeit mit zunehmendem Alter zeigt.

### 5.2.2 Hypothese 2

„Je jünger die Kinder sind, umso wichtiger sind ihnen die freien, kreativen Anteile der Stunde.“

#### Ränge

|          | JÜNG_ALT | N   | Mittlerer Rang | Rangsumme |
|----------|----------|-----|----------------|-----------|
| KREATIVE | 1        | 188 | 123,11         | 23144,50  |
|          | 2        | 113 | 197,40         | 22306,50  |
|          | Gesamt   | 301 |                |           |

Tab. 18: Deskriptive Statistik U-Test

#### Statistik für Test(a)

|                                         | KREATIVE  |
|-----------------------------------------|-----------|
| Mann-Whitney-U                          | 5378,500  |
| Wilcoxon-W                              | 23144,500 |
| Z                                       | -7,255    |
| Asymptotische Signifikanz<br>(2-seitig) | ,000      |

Tab. 19: U-Test, Alter  
a Gruppvariable: JÜNG\_ALT

#### Interpretation

Auch hier unterscheiden sich die beiden Altersgruppen K2 und K3 signifikant da die Signifikanz bei einem Alphasisiko von  $p = 0,05$  (5 % Irrtumswahrscheinlichkeit)  $p = 0,000$  ergibt. Die mittleren Ränge zeigen bei den jüngeren Kindern einen deutlich niedrigeren Wert als bei den Älteren.

Wie in der Hypothese angenommen tendieren die Kinder der Altersgruppe K2 also eher dazu, die kreativen Elemente der Stunden positiver zu bewerten, als jene der Altersgruppe K3, was auch in der Beurteilung der Fragebogenstunde bestätigt wird.

Hypothese 2 kann demnach bestätigt werden, was bedeutet dass Kindern der Altersgruppe K2 die freien, kreativen Anteile der Stunden wichtiger sind als jenen der Altersgruppe K3.

### 5.2.3 Hypothese 3

„Insgesamt sind den Kindern choreographische Elemente in den Stunden genauso wichtig wie freies, kreatives Arbeiten.“

#### Korrelationen

|               |          |                         | KREATIVE | CHOREOGR |
|---------------|----------|-------------------------|----------|----------|
| Kendall-Tau-b | KREATIVE | Korrelationskoeffizient | 1,000    | ,174(**) |
|               |          | Sig. (2-seitig)         | .        | ,000     |
|               |          | N                       | 302      | 302      |
|               |          |                         |          |          |
|               | CHOREOGR | Korrelationskoeffizient | ,174(**) | 1,000    |
|               |          | Sig. (2-seitig)         | ,000     | .        |
|               |          | N                       | 302      | 302      |
|               |          |                         |          |          |

\*\* Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (zweiseitig).

Tab. 20: Korrelationen

#### Streu-Punkt-Diagramm

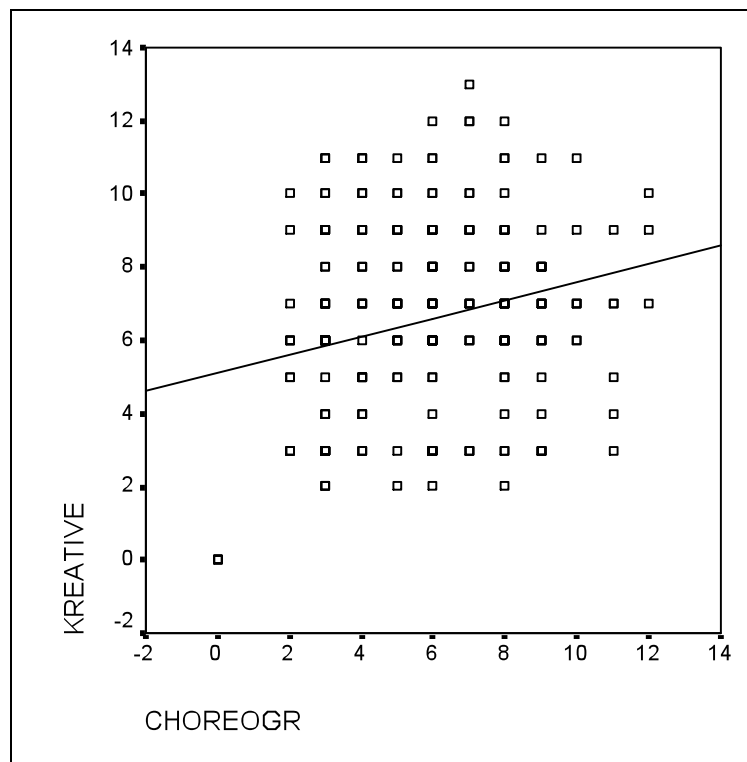


Abb. 6: Korrelation Tanz-Choreo

#### Interpretation

Diese Hypothese hat sich bestätigt, da ein mittlerer positiver Zusammenhang zwischen Kreativem und Tanz-Choreo gegeben ist. Die Kinder haben einen ähnlichen Wert bezüglich Tanz-Choreo und bei Kreativem. Bei einem Signifikanzniveau von 5% ist das Ergebnis mit  $r = 0,174$  sehr gering.

Es besteht ein positiver Zusammenhang zwischen choreographischem und kreativem Arbeiten, was bedeutet, dass die Kinder nicht entweder freies, kreatives ODER choreographisches Arbeiten bevorzugen, sondern beides gleichermaßen. Insgesamt kann also davon ausgegangen werden, dass keiner der beiden Faktoren überwiegt und deshalb im Tanzunterricht beide gleichermaßen berücksichtigt werden sollten.

Hypothese 3 konnte daher bestätigt werden – das bedeutet, dass den Kindern insgesamt die choreographischen Elemente in den Stunden genauso wichtig sind wie freies, kreatives Arbeiten.

### 5.2.4 Hypothese 4

„Kinder die von ihren Eltern im Tanzen bestärkt werden, haben mehr Selbstvertrauen sich zu präsentieren (auf der Bühne und in der Gruppe), als Kinder, die weniger Unterstützung bekommen.“

#### Korrelationen

|               |                                                       |                         | PRÄSENTA | 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe! |
|---------------|-------------------------------------------------------|-------------------------|----------|-------------------------------------------------------|
| Kendall-Tau-b | PRÄSENTA                                              | Korrelationskoeffizient | 1,000    | ,146(**)                                              |
|               |                                                       | Sig. (2-seitig)         | .        | ,003                                                  |
|               |                                                       | N                       | 302      | 302                                                   |
|               |                                                       |                         |          |                                                       |
|               | 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe! | Korrelationskoeffizient | ,146(**) | 1,000                                                 |
|               |                                                       | Sig. (2-seitig)         | ,003     | .                                                     |
|               |                                                       | N                       | 302      | 302                                                   |
|               |                                                       |                         |          |                                                       |

\*\* Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (zweiseitig).

Tab. 21: Korrelationen

#### Streu-Punkt-Diagramm

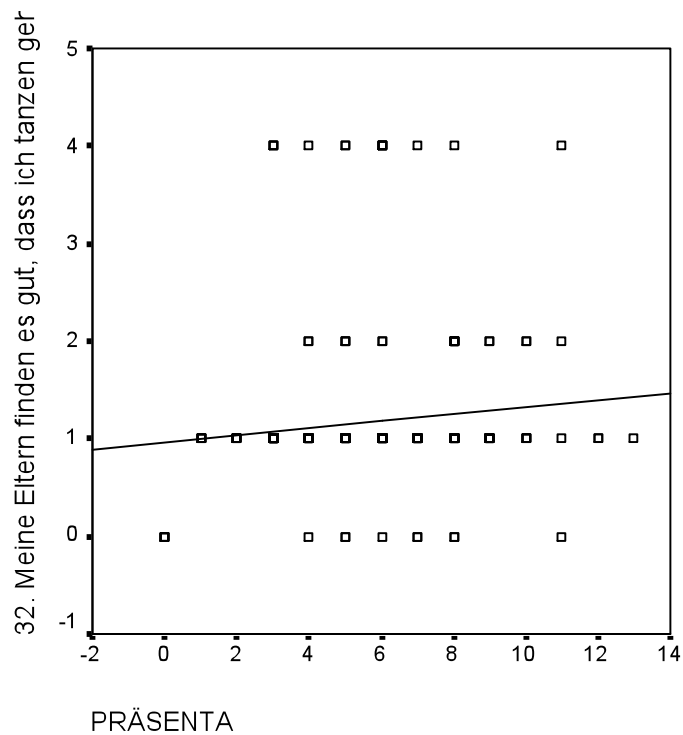


Abb. 7: Korrelation Elternbestärkung-Präsentieren

### *Interpretation*

Es besteht mit  $r = 0,146$  bei einem Signifikanzniveau von 5% ein geringer, aber signifikanter Zusammenhang zwischen Elternbestärkung und Präsentation. Bei einem Alphasisiko von  $p = 0,05$  (5 % Irrtumswahrscheinlichkeit) ist eine Signifikanz von  $p = 0,003$  gegeben, wodurch sich ein Zusammenhang zwischen Elternbestärkung und Spaß an der Präsentation erkennen lässt. Es ist weiters zu erwähnen, dass sich der Großteil der Tänzerinnen (254 von 301) von ihren Eltern im Tanzen sehr bestärkt fühlt.

Hypothese 4 konnte somit bestätigt werden.

### 5.2.5 Hypothese 5

„Umso länger die Kinder tanzen, umso mehr mögen sie die Auftritte.“ (Erkenntnis der Selbstwirksamkeit)

#### Korrelationen

|               |                                             |                         | PRÄSENTA | 34. Wie lang gehst du schon in kiddy dance? |
|---------------|---------------------------------------------|-------------------------|----------|---------------------------------------------|
| Kendall-Tau-b | PRÄSENTA                                    | Korrelationskoeffizient | 1,000    | ,082                                        |
|               |                                             | Sig. (2-seitig)         | .        | ,067                                        |
|               |                                             | N                       | 302      | 302                                         |
|               | 34. Wie lang gehst du schon in kiddy dance? | Korrelationskoeffizient | ,082     | 1,000                                       |
|               |                                             | Sig. (2-seitig)         | ,067     | .                                           |
|               |                                             | N                       | 302      | 302                                         |

Tab. 22: Korrelationen

#### Streu-Punkt-Diagramm

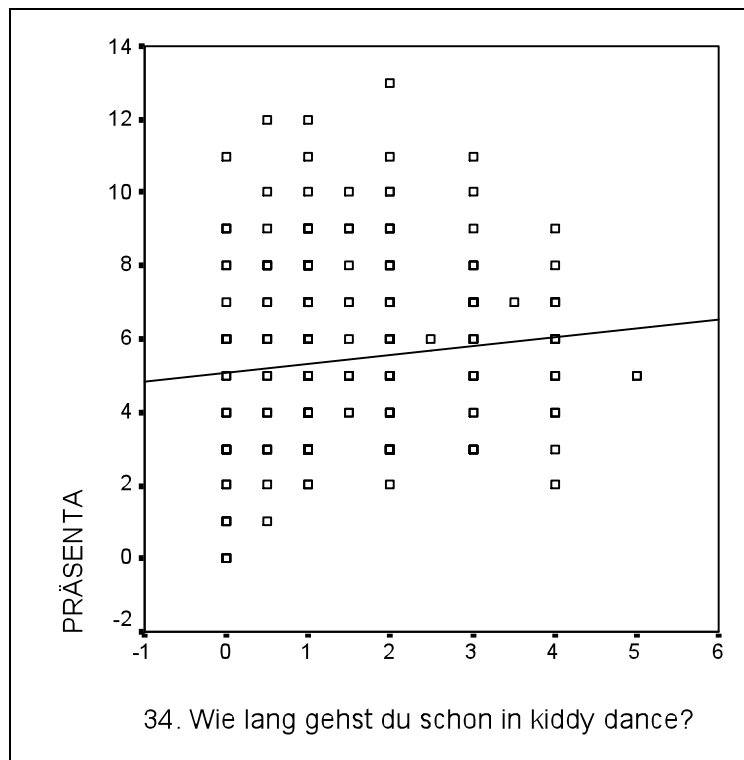


Abb. 8: Korrelation Teilnahmedauer-Präsentieren

### *Interpretation*

Es besteht ein positiver Zusammenhang ( $p = 0,082$ ) zwischen diesen zwei Variablen, weshalb festgestellt werden kann, dass der Tanzunterricht das Selbstbewusstsein der Kinder verändert.

Allerdings bedeutet ein positiver Zusammenhang hier, dass die Kinder, welche den Tanzkurs schon länger besuchen, dem Faktor „Präsentieren“ schlechtere Werte zuteilten, als jene die erst vor kurzem damit begonnen haben.

Die Betrachtung der deskriptiven Statistik beider Altersgruppen belegt aber, dass der Mittelwert des Faktors „Präsentation“ bei K3 deutlich höher ist als bei K2, was wiederum zeigt, dass Selbstbewusstsein und der Bezug zur eigenen Selbstwirksamkeit generell mit zunehmendem Alter abnehmen. Der Grund dafür könnte etwa schon der erste vorpubertäre Entwicklungsschub sein, unter dem das Selbstbewusstsein der Kinder oft leidet.

Da die älteren Kinder im Normalfall auch schon länger am kiddy dance club teilnehmen, als die jüngeren, kann also angenommen werden, dass die Einbußen diesbezüglich am Alter liegen und Tanzen nicht etwa das Selbstbild negativ verändert oder das Selbstbewusstsein schwächt. Aussagekräftiger wäre hier eine Untersuchung mit gleichaltrigen Kindern und unterschiedlicher Dauer des Tanzkursbesuchs.

In Anbetracht dieser Untersuchung muss aber Hypothese 5 verworfen werden, da keine Steigerung des Selbstbewusstseins mit zunehmender Besuchsdauer vorliegt.

### 5.2.6 Hypothese 6

„Kinder, die nicht gerne Sport machen, tanzen trotzdem gern.“ (Tanz wird nicht als Sport wahrgenommen)

#### Korrelationen

|               |                            |                         | CHOREOGR | 10. Machst du gerne Sport? |
|---------------|----------------------------|-------------------------|----------|----------------------------|
| Kendall-Tau-b | CHOREOGR                   | Korrelationskoeffizient | 1,000    | ,093                       |
|               |                            | Sig. (2-seitig)         | .        | ,055                       |
|               |                            | N                       | 302      | 302                        |
|               | 10. Machst du gerne Sport? | Korrelationskoeffizient | ,093     | 1,000                      |
|               |                            | Sig. (2-seitig)         | ,055     | .                          |
|               |                            | N                       | 302      | 302                        |

Tab. 23: Korrelationen

#### Streu-Punkt-Diagramm

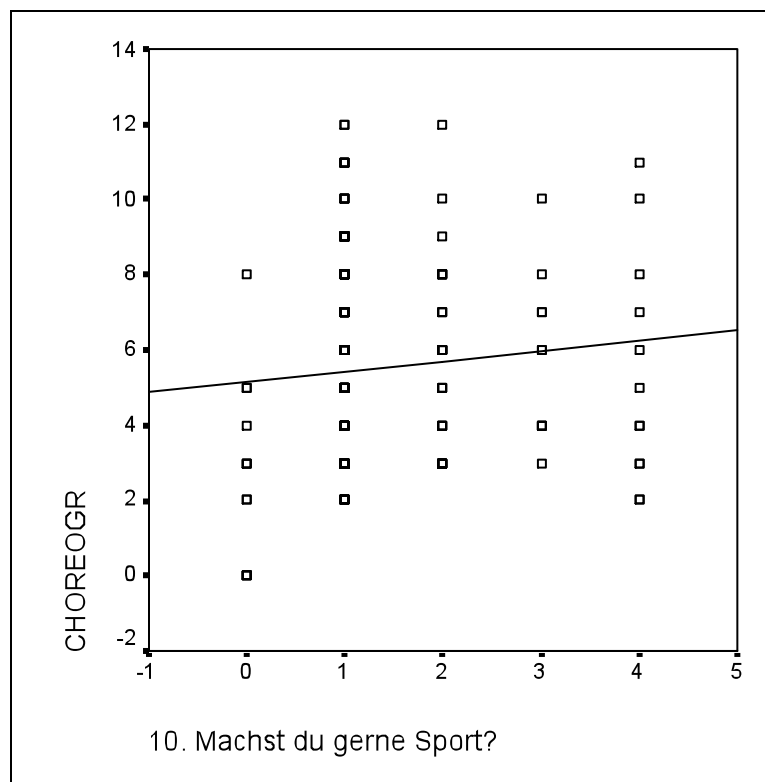


Abb. 9: Korrelation Sport-Tanz

#### Interpretation

Zwischen den Variablen Sport und Tanz ist ein schwacher positiver Zusammenhang ersichtlich, der aber bei einem Signifikanzniveau von 5% mit  $r = 0,093$  nicht signifikant ist.

Es zeigt sich dadurch, dass auch jene Kinder, die Sport mit 3 (nicht so toll) oder 4 (schlecht) beurteilt haben, keine signifikant unterschiedliche Verteilung beim Faktor Tanz-Choreo aufweisen wie Kinder, die Sport positiv beurteilt haben.

Vor allem anhand der Grafik ist ersichtlich, dass sich die Unterschiede in der Beurteilung von Choreographie nicht wesentlich unterscheiden zwischen den Kindern, die Sport mit dem Wert 1 oder 2 belegt haben und jenen, die ihm 3 oder 4 zugeordnet haben.

Hypothese 6 kann somit bestätigt werden, da Tanz auch von Kindern die nicht gerne Sport machen, gleichermaßen positiv wahrgenommen wurde als von den Anderen.

### 5.2.7 Hypothese 7

„Kinder hören auf zu tanzen, wenn ihre Freunde aufhören.“ (Kinder gehen gerne tanzen, weil sie gemeinsam mit ihren Freundinnen unterrichtet werden)

Die Frage (31) an die Kinder lautete: „Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!“

#### Kreisdiagramm

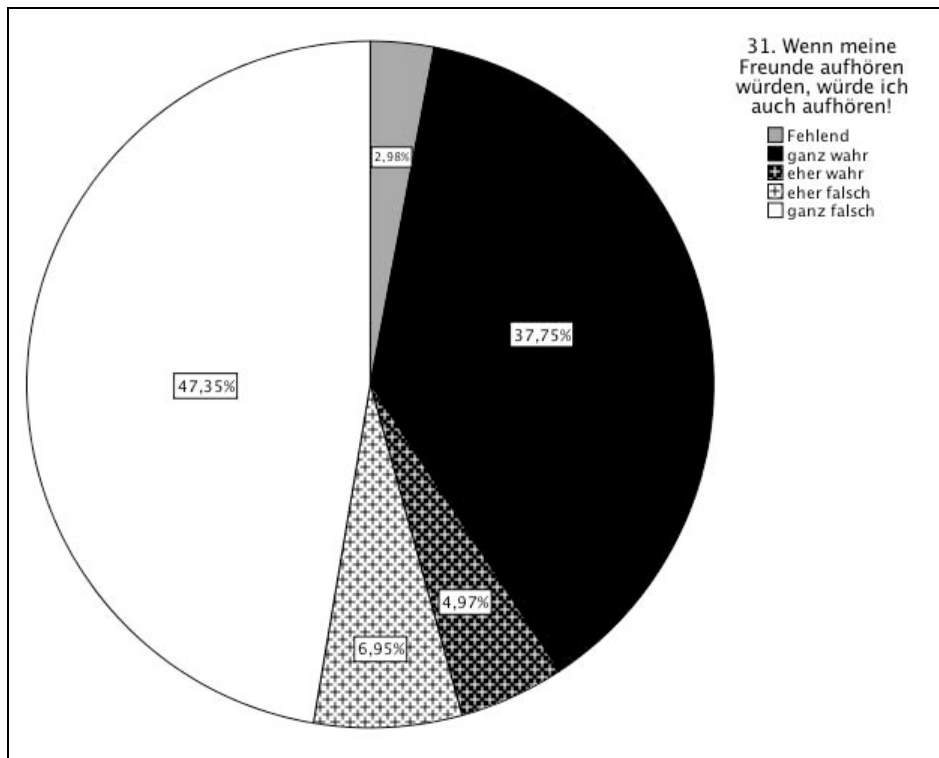


Abb. 10: Zusammenhang von Freundinnen und Tanzkursbesuch

#### Interpretation

Im Gegensatz zu der Annahme, die Kinder würden sich ihren Freundinnen anschließen, wenn diese aufhören beim kiddy dance club zu tanzen, geben fast die Hälfte aller Befragten (47,35%) an, dies würde „gar nicht“ zutreffen. Etwas mehr als ein Drittel (37,75%) stimmen dem zwar zu, rechnet man jene hinzu, welche mit „eher wahr“ geantwortet haben, sind es gar 42,72%, insgesamt sind es mit 54,3% aber mehr Kinder, die sich dahingehend nicht von ihren Freundinnen beeinflussen lassen würden.

Hypothese 7 kann also nicht bestätigt werden.

### 5.2.8 Hypothese 8

„Kinder, die Fragen zum Faktor Bewegung negativ beantwortet haben,

a) bevorzugen soziale Kontakte

b) bevorzugen die kreativen Elemente.“ (andere Stärken gefragt als im Sport)

a)

#### Korrelationen

|               |          |                         | BEWEGUNG | SOZIALES |
|---------------|----------|-------------------------|----------|----------|
| Kendall-Tau-b | BEWEGUNG | Korrelationskoeffizient | 1,000    | ,051     |
|               |          | Sig. (2-seitig)         | .        | ,246     |
|               |          | N                       | 302      | 302      |
|               | SOZIALES | Korrelationskoeffizient | ,051     | 1,000    |
|               |          | Sig. (2-seitig)         | ,246     | .        |
|               |          | N                       | 302      | 302      |

Tab. 24: Korrelationen

#### Streu-Punkt-Diagramm

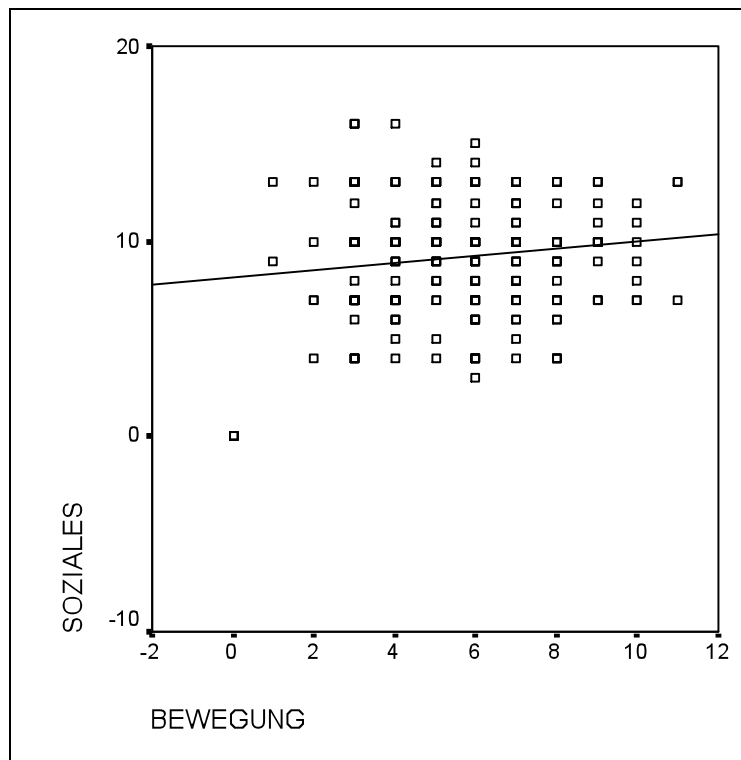


Abb. 11: Korrelation Bewegung-Soziales

### Interpretation

Es ergibt sich hier nur ein sehr schwacher positiver Zusammenhang bei  $r = 0,051$ . Das bedeutet, dass Kinder, welche beim Faktor Bewegung einen hohen Wert (schlechte Bewertung) erlangt haben, den Faktor Soziales tendenziell nicht besser beurteilt haben, als bewegungsbegeisterte Kinder. Insgesamt ergeben sich keine signifikanten Unterschiede bezüglich der Bewertungen des Sozialen zwischen den Kindern, die Bewegung positiv empfinden und jenen, die sie eher negativ benotet haben.

Die Annahme, dass Kindern, welche sich nicht gerne bewegen, die sozialen Aspekte des Tanzens besonders wichtig sind, hat sich nicht bestätigt.

Hypothese 8a muss daher verworfen werden.

### b)

#### Korrelationen

|               |          |                         | BEWEGUNG | KREATIVE |
|---------------|----------|-------------------------|----------|----------|
| Kendall-Tau-b | BEWEGUNG | Korrelationskoeffizient | 1,000    | ,212(**) |
|               |          | Sig. (2-seitig)         | .        | ,000     |
|               |          | N                       | 302      | 302      |
|               | KREATIVE | Korrelationskoeffizient | ,212(**) | 1,000    |
|               |          | Sig. (2-seitig)         | ,000     | .        |
|               |          | N                       | 302      | 302      |

\*\* Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (zweiseitig).

Tab. 25: Korrelationen

### Streu-Punkt-Diagramm

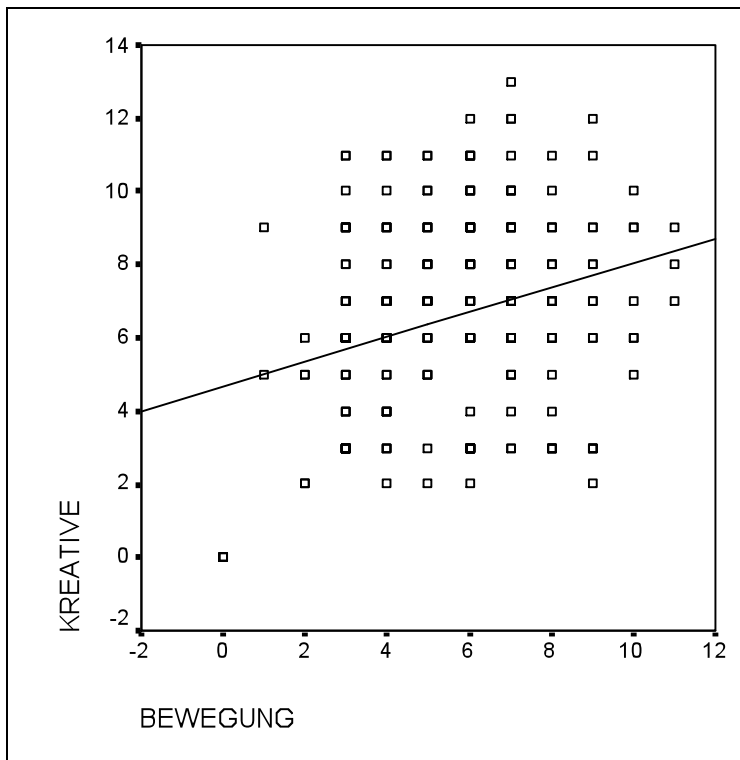


Abb. 12: Korrelation Bewegung-Kreatives

### Interpretation

Bei  $r = 0,212$  zeigt sich ein positiver Zusammenhang. Das bedeutet, dass Kinder, welche beim Faktor Bewegung einen hohen Wert (schlechte Bewertung) erreicht haben, auch beim Faktor Kreatives eher negativ geantwortet haben.

Da das Maß der Begeisterung für Bewegung und Kreatives demnach in etwa gleich hoch ist, kann nicht davon ausgegangen werden, dass besonders bewegungsunmotivierte Kinder gleich hohe oder gar niedrigere Werte in Fragen zu kreativen Aspekten erreichen als andere, sondern sich tendenziell auch weniger für kreative Aufgabenstellungen begeistern können.

Hypothese 8b muss ebenfalls verworfen werden.

### 5.2.9 Hypothese 9

„Die Kinder haben nicht den Wunsch später Tänzerinnen zu werden.“

Die Frage (23) an die Kinder lautete: „Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!“

#### Kreisdiagramm

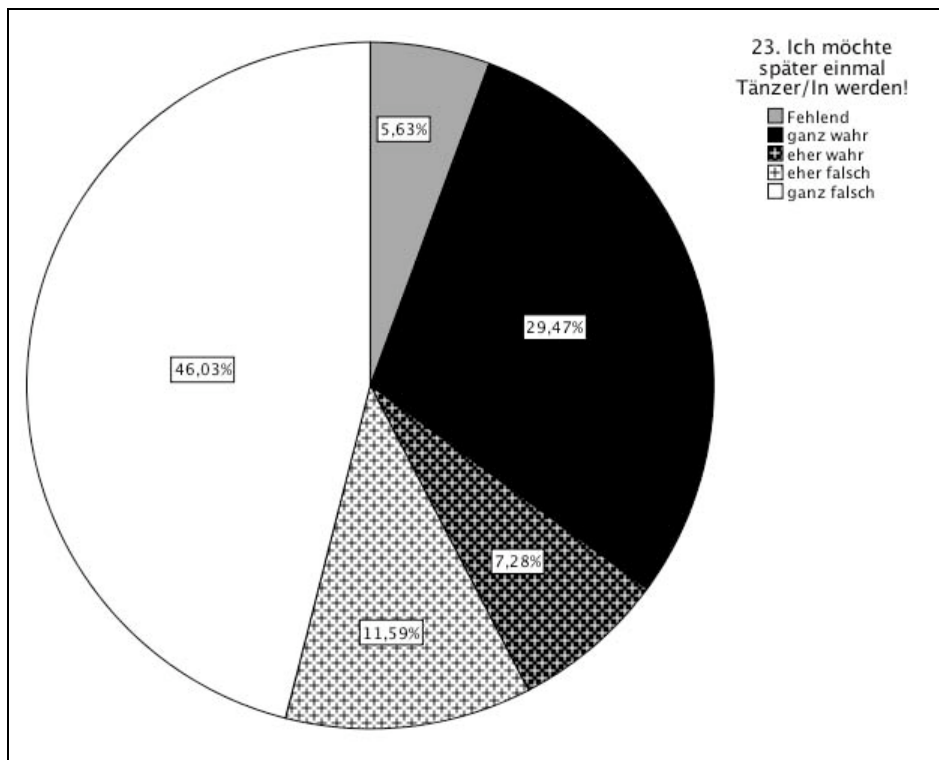


Abb. 13: Berufswunsch Tänzerin

#### Interpretation

57,62% der Kinder beantworteten diese Frage mit „ganz falsch“ bzw. „eher falsch“ und bestätigen damit die Hypothese, dass die Teilnehmer des kiddy dance clubs diesen nicht als (Berufs)ausbildung, sondern lediglich als Freizeitbeschäftigung sehen. Überraschend ist aber, dass fast ein Drittel (29,47%) dennoch mit „ganz wahr“ geantwortet hat, weshalb das Ergebnis nicht so eindeutig ist, wie ursprünglich angenommen.

Hypothese 9 kann dennoch bestätigt werden.

### 5.2.10 Hypothese 10

„Wenn die Kinder die Musik aus Radio und Fernsehen kennen, arbeiten sie gern an den Choreographien.“

#### Korrelationen

|               |                                                        |                         | 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt? | SUM6_7   |
|---------------|--------------------------------------------------------|-------------------------|--------------------------------------------------------|----------|
| Kendall-Tau-b | 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt? | Korrelationskoeffizient | 1,000                                                  | ,213(**) |
|               |                                                        | Sig. (2-seitig)         | .                                                      | ,000     |
|               |                                                        | N                       | 302                                                    | 302      |
|               | SUM6_7                                                 | Korrelationskoeffizient | ,213(**)                                               | 1,000    |
|               |                                                        | Sig. (2-seitig)         | ,000                                                   | .        |
|               |                                                        | N                       | 302                                                    | 302      |

\*\* Die Korrelation ist auf dem 0,01 Niveau signifikant (zweiseitig).

Tab. 26: Korrelationen

#### Streu-Punkt-Diagramm

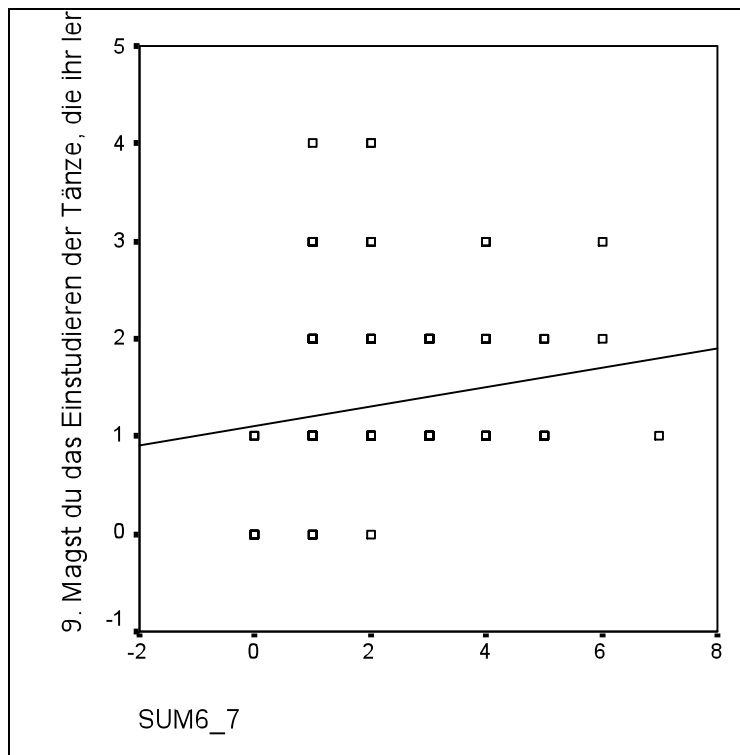


Abb. 14: Korrelation Musik – Choreographie

### *Interpretation*

Diese Hypothese hat sich bestätigt, da ein positiver Zusammenhang zwischen Kenntnis der Musik bzw. der Videoclips und dem Gefallen der Choreographien gegeben ist. Bei einem Signifikanzniveau von 5% ist das Ergebnis mit  $r = 0,213$  hoch signifikant.

Wenn Kinder die verwendete Musik aus Radio und/oder Fernsehen kennen, arbeiten sie gerne an Choreographien dazu. Hypothese 10 konnte somit bestätigt werden.

### 5.2.11 Hypothese 11

„Es gibt einen Unterschied bezüglich des Interesses am Erlernen von einer oder mehreren Choreographien zwischen K2 und K3.“

#### Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest

|                                      |                    | 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen |
|--------------------------------------|--------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| N                                    |                    | 302                                                                   |
| Parameter der Normalverteilung(a,b)  | Mittelwert         | 1,62                                                                  |
|                                      | Standardabweichung | ,623                                                                  |
| Extremste Differenzen                | Absolut            | ,426                                                                  |
|                                      | Positiv            | ,272                                                                  |
|                                      | Negativ            | -,426                                                                 |
| Kolmogorov-Smirnov-Z                 |                    | 7,408                                                                 |
| Asymptotische Signifikanz (2-seitig) |                    | ,000                                                                  |

Tab. 27: Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest für Frage 14

a Die zu testende Verteilung ist eine Normalverteilung.

b Aus den Daten berechnet.

Da die Daten laut Kolmogorov-Smirnov-Test keine Normalverteilung aufweisen, wurde ein U-Test gerechnet.

#### Ränge

|                                                                       | JÜNG_ALT | N   | Mittlerer Rang | Rangsumme |
|-----------------------------------------------------------------------|----------|-----|----------------|-----------|
| 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen | 1        | 188 | 141,23         | 26552,00  |
|                                                                       | 2        | 113 | 167,25         | 18899,00  |
|                                                                       | Gesamt   | 301 |                |           |

Tab. 28: Deskriptive Statistik, U-Test

#### Statistik für Test(a)

|                                      | 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen |
|--------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| Mann-Whitney-U                       | 8786,000                                                              |
| Wilcoxon-W                           | 26552,000                                                             |
| Z                                    | -3,130                                                                |
| Asymptotische Signifikanz (2-seitig) | ,002                                                                  |

Tab. 29: U-Test, Alter

a Gruppenvariable: JÜNG\_ALT

### *Interpretation*

Die beiden Gruppen unterscheiden sich in der Variable 14 hoch signifikant bei  $p = 0,002$ .

Laut Mittelwert haben die jüngeren Kinder (1. und 2. Klasse) einen niedrigeren Wert bezüglich der Variable 14 als die Älteren (3. und 4. Klasse). In der Befragung gaben die jüngeren Kinder demnach öfter als die älteren an, lieber einen Tanz ganz genau lernen zu wollen, als sich mit mehreren verschiedenen Tänzen zu beschäftigen. Dies widerspricht der Annahme, jüngere Kinder seien weniger gewillt, sich länger auf einen Tanz zu konzentrieren als ältere, das Gegenteil ist gar der Fall.

Da jedoch durchaus ein Unterschied vorhanden ist, kann Hypothese 11 bestätigt werden.

### 5.2.12 Hypothese 12

„Bei einem Lehrerinnenwechsel, wollen viele Kinder nicht mehr tanzen gehen.“

Die Frage (28) an die Kinder lautete: „Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen!“

#### Kreisdiagramm

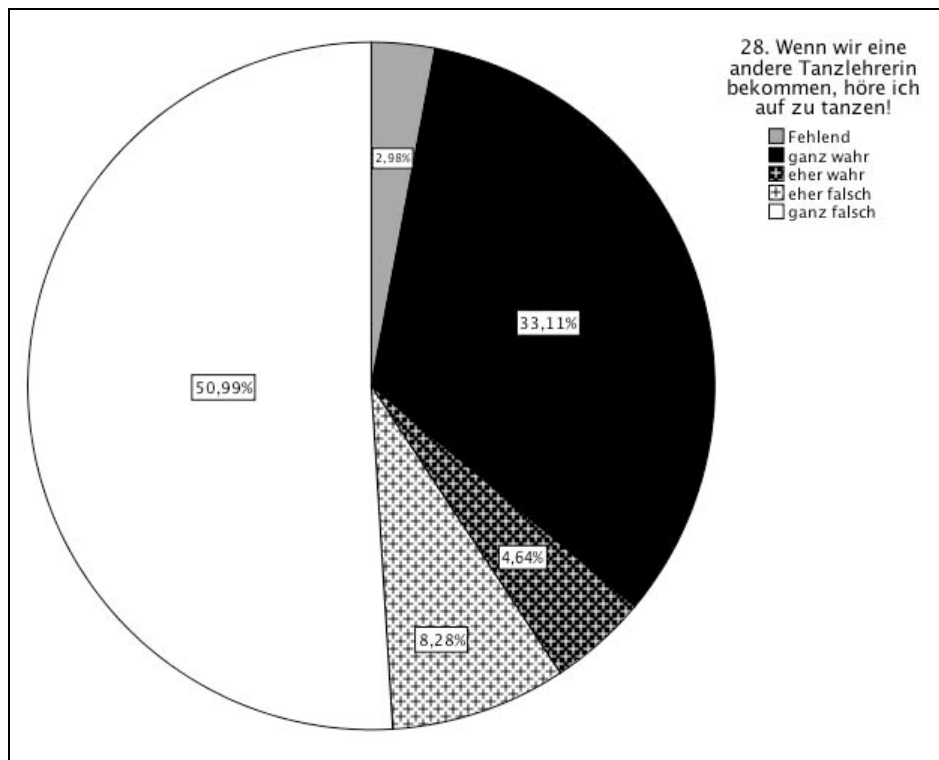


Abb. 15: Lehrerinnenwechsel

#### Interpretation

Hypothese 12 wurde durch die Befragung der Kinder widerlegt, da überraschenderweise über 50% mit „ganz falsch“ antworteten. Insgesamt 59,27% der Befragten würden wegen einem Wechsel der Tanzlehrerin (eher) nicht zu tanzen aufhören, während nur 33,11 % mit „ganz wahr“ antworteten.

Hypothese 12 muss demnach verworfen werden.

### 5.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend soll hier bemerkt werden, dass fast die Hälfte der auf Grundlage der Literatur entworfen Hypothesen verworfen werden musste. Sechs von insgesamt 13 Hypothesen ergaben entweder keine signifikanten Ergebnisse oder gar eine den Hypothesen entgegengesetzte Auswertung. Nur sieben der 13 Hypothesen konnten hingegen bestätigt werden.

Betrachtet man die Hypothesen 1 und 2 so zeigt sich, dass nicht wie in der Literatur beschrieben (siehe 3.1) erst mit zunehmendem Alter eine Hinwendung zur objektiven Beherrschung von verschiedenen Tänzen und Tanzformen geschieht, sondern bereits die Kinder der Altersgruppe K2 „etwas Konkretes lernen“ wollen. Obwohl das Interesse an imitativem Arbeiten bei beiden Altersgruppen gleichermaßen vorhanden ist, nimmt bei Kindern mit der Altersstufe K3 das Interesse an kreativem Arbeiten ab, dessen Bewertung sich von K2 zu K3 signifikant unterscheidet. Für eine Verbindung der imitativen und der kreativen Arbeitsweise spricht hingegen die bestätigte Hypothese K3, welche besagt, dass den Kindern insgesamt die choreographischen Elemente in den Stunden genauso wichtig sind wie freies, kreatives Arbeiten.

Auch die Hypothesen 4 und 5, welche sich mit der Selbstwirksamkeit der Kinder beschäftigen, konnten nur zum Teil bestätigt werden. So zeigte sich, dass Kinder welche von ihren Eltern im Tanzen bestärkt werden, mehr Selbstvertrauen bezüglich der eigenen Präsentation zeigen, dass dieses aber grundsätzlich nicht von der Länge des Kursbesuches abhängig ist. Kinder, welche den kiddy dance club schon länger besuchen, haben demnach kein höheres Selbstvertrauen, als Kinder die gerade erst begonnen haben, weshalb nicht von einer Änderung der Selbstwirksamkeit durch den Kursbesuch ausgegangen werden kann.

Zwei der drei Hypothesen, welche zum Faktor Bewegung aufgestellt wurden, mussten verworfen werden. So zeigt sich zwar bei Hypothese 6, dass Kinder die nicht gerne Sport machen dennoch gleich gerne tanzen, der Besuch des Tanzkurses aber nicht – wie in Hypothese 8a und 8b ersichtlich – aufgrund der Faktoren „Soziales“ bzw. „Kreatives“ Tanzen erfolgt.

Die in Kapitel 2.2.3 angeführte Umverteilung der Chancen im Vergleich zu anderen Sportangeboten, zeigt sich hier also kaum.

Wenngleich sich in den Antworten der Kinder eine starke Tendenz zum sozialen Faktor zeigt, konnten auch die Hypothesen 7 und 12 nicht bestätigt werden. So gibt der Großteil der Kinder an, hinsichtlich des weiteren Kursbesuchs weder durch die Freundinnen noch durch die Tanzlehrerin beeinflusst zu werden. Jeweils mehr als die Hälfte der Kinder geben an, weiterhin den kiddy dance club zu besuchen, auch wenn ihre Freunde aufhören bzw. sie eine andere Tanzlehrerin bekommen. Allgemein zeigte sich aber in den Antworten eine starke Hinwendung zu Gruppenaufgaben und Aktivitäten mit FreundInnen.

Auch die Antworten zur Fragebogenstunde belegen deutlich, wie wichtig den Kindern die Gruppenaktivitäten sind und dass sie kreatives Arbeiten in der Gruppe sehr viel positiver wahrnehmen als allein.

Die kiddy dance club-spezifischen Hypothesen 9, 10 und 11 konnten alle bestätigt werden, was zeigt, dass die Kinder diesen wie erwartet nicht als (Berufs)ausbildung wahrnehmen und die Auswahl bekannter Musik eine maßgebliche Rolle in der Arbeit des kiddy dance clubs spielt. Bezüglich des aktuellen Konzepts des kiddy dance clubs, den Kindern eine größere Anzahl an einfachen Tänzen zu vermitteln – wodurch ein schnelleres Erfolgserlebnis ermöglicht wird – ergab sich erwartungsgemäß ein Unterschied zwischen den Altersgruppen, wobei allerdings nicht wie angenommen die Altersgruppe K2 diese Entwicklung besonders begrüßte, sondern die Kinder der Altersgruppe K3.

Generell kann festgestellt werden, dass sich die Vorschläge und Richtlinien in der Literatur nicht unbedingt mit den Vorstellungen und Wünschen der Kinder decken. Tanzpädagogik für Kinder wurde von Erwachsenen „erfunden“ und genügt somit in erster Linie deren Ansprüchen. Es erscheint also aus diesem Blickwinkel nicht weiter verwunderlich, dass sich die Hypothesen mit den Antworten der Kinder nur teilweise deckten.



## 6 Schlussfolgerungen und Ausblick

Die vorliegende Arbeit hat es sich – wie eingangs erwähnt – zur Aufgabe gemacht anhand dieser Untersuchungsergebnisse und auf Grundlage der vorhandenen Literatur aus verschiedenen Tanzrichtungen neue Wege für die tänzerische Arbeit an Schulen vorzuschlagen. An dieser Stelle soll daher nochmals der Inhalt der Arbeit zusammengefasst und mit den in Kapitel 5 ausgewerteten Ergebnissen und Interpretationen in Zusammenhang gesetzt werden.

Die Problematik was Tanz an Schulen ist oder sein könnte, beginnt bereits mit der Frage danach, was Tanz denn generell sei, weshalb in Kapitel 1 unterschiedliche Definitionsversuche unternommen wurden. Diese mündeten in der Feststellung, dass die Definitionen des Phänomens Tanz so unterschiedlich sind wie Tanz selbst in all seinen Facetten, weshalb für die tänzerische Arbeit an Schulen die Formulierung von MURRAY als Richtlinie herangezogen wurde. „Dancing is moving in a dancelike way.“ (zit. n. KAROSS 1993, S.136), meint diese knapp und überlässt es somit den AkteurInnen – also in diesem Fall den Kindern und den Vermittlerinnen von Tanz an Schulen – was Tanz für sie ist.

Anhand der Untersuchungsergebnisse zeigte sich aber, dass die Vorstellungen davon was Tanz ist, zwischen den Vermittlerinnen und den Kindern teilweise nicht kongruent sind. So wird in vielen Projekten ausschliesslich nach zeitgenössischer bzw. moderner kreativer Arbeitsweise unterrichtet und ein imitatives Arbeiten weitgehend ausgeschlossen. In der Untersuchung hingegen zeigte sich, dass den Kindern das Erarbeiten fixer Schrittfolgen genauso wichtig ist wie das kreative Arbeiten anhand vorgegebener Aufgabenstellungen (Kapitel 5.3.3). Weiters ist es nicht – wie in der Literatur angegeben – so, dass eine Hinwendung zu vorgegebenen Formen erst mit zunehmendem Alter (ab ca. acht Jahren) geschieht, sondern bereits bei Kindern der Altersgruppe K2 in gleichem Maße vorhanden ist wie bei jenen der Altersgruppe K3 (Kapitel 5.3.1).

Ähnlich verhält es sich mit dem Thema Musik im Tanz. Während in weiten Teilen der Literatur Musik im Tanzunterricht abgelehnt oder erst gar nicht erwähnt wird, zeigte sich anhand der Untersuchung mehr als deutlich, wie sehr Kinder auf ihnen bekannte Musik in der Tanzstunde angewiesen sind, um die Arbeit an Choreographien genießen zu können (Kapitel 5.3.10).

In der Auseinandersetzung mit jenen Tanzstilen, welche für tänzerische Arbeit an Schulen wichtig sein könnten, war – wie bereits erwähnt – in der Literatur eine starke Hinwendung zum Modern Dance erkennbar. Bei genauer Betrachtung weiterer Tanzstile zeigte sich aber, dass jeder davon wertvolle Beiträge zu einem umfassenden Programm für Tanz an Schulen liefern könnte. Um diese Betrachtung in einem realisierbaren Rahmen zu halten, wurden fünf besonders relevant erscheinende Tanzstile genauer charakterisiert: Ballett (Kapitel 1.2.1), Modern Dance (Kapitel 1.2.2), Jazzdance (Kapitel 1.2.3), HipHop (Kapitel 1.2.4) und kreativer Kindertanz (Kapitel 1.2.5).

Während Ballett als erste Bühnentanztechnik zwar die Grundlage für alle anderen Tanzstile bildet, abgesehen davon in Schultanzprojekten jedoch keinen Platz findet, könnten die Tanzstile Jazzdance und HipHop aufgrund ihrer Geschichte und Hintergründe sinnvolle Gegenpole zum Modern Dance bilden. Zudem sei erwähnt, dass Tanz an Schulen in erster Linie Spaß machen, zu Bewegung motivieren und die Kreativität anregen soll. All das fällt den Tänzerinnen leichter, wenn sie (auch) mit Tanzstilen arbeiten, die sie etwa aus dem Fernsehen kennen, die ihnen gefallen, die sie „cool“ finden.

Vor allem die leider wenig dokumentierte Jugendkultur HipHop und der gleichnamige Tanzstil wären dazu heute imstande und könnten aufgrund der Hintergründe wie dem Respekt gegenüber Anderen und ihrem Können und Tun auch einen wichtigen Beitrag zum sozialen Aspekt des Tanzen leisten.

Dieser in Kapitel 3.5 charakterisierte Bestandteil des Tanzunterrichts wird in der Literatur immer wieder hervorgehoben und als positiver Effekt von Tanz (im Vergleich zum wettkampforientierten Sport) beschrieben. Auch in der Befragung zeigte sich, dass den Kindern eine angenehme Gruppenatmosphäre und Freundinnen innerhalb ihres Kurses überaus wichtig sind, wodurch sich die Philosophie des kiddy dance clubs, die Kurse nicht nach Können, sondern nach Klassen zu unterteilen, bestätigt. Die Anhängigkeit von ihren Freundinnen bezüglich des Besuchs eines Tanzkurses ist allerdings nicht so stark vorhanden wie angenommen (Kapitel 5.3.7).

Die kreativen Elemente des Tanzens, welche besonders im kreativen Kindertanz hervorgehoben werden und in Kapitel 3.2 genauer charakterisiert wurden, stellen laut Literatur den wichtigsten Bestandteil von Tanz an Schulen dar.

Ohne die Wichtigkeit von Kreativität im Tanz außer acht zu lassen (Kapitel 3.2), muss – wie bereits angedeutet – festgestellt werden, dass die Kinder das anders empfinden und ebenso gern an Choreographien arbeiten. Ein weiterer Effekt davon ist, dass ihnen die Präsentation eines erarbeiteten Stückes auf einer Bühne sehr wichtig zu sein scheint, was auch in vielen „Tanz an Schulen“-Projekten wie dem in Kapitel 2.1 beschriebenen „Rhythm is it!“ berücksichtigt wird.

Besonders spannend schien der Autorin die Erkenntnis von HUBERT, dass Tanz immer ein Spiegel der Gesellschaft oder Teilen davon sei, was sich in all den beschriebenen Tanzstilen, deren Entstehung und der heutigen Umsetzung zeigt (vgl. HUBERT 1993, S. 132). Inwiefern Tanz in diesem Fall von der Schule und umgekehrt die Schule von Tanz beeinflusst werden könnte, wurde in Kapitel 2.2 abgehandelt.

Dabei wurde zunächst festgestellt, dass Tanz als Teil der ästhetischen Erziehung genau wie Kunst oder Musik ohne Frage Teil des Fächerkanons sein müsste, was sich auch in den österreichischen Lehrplänen widerspiegelt (Kapitel 2.4.1), in der Praxis aus verschiedensten Gründen wie Platzmangel oder fehlender Ausbildung der LehrerInnen kaum umgesetzt wird. Auf der anderen Seite zeigt aber das Konzept der „Bewegten Schule“ (Kapitel 2.2.4), dass es aufgrund der heutigen Bewegungssituation der Kinder durchaus Aufgabe der Schule sein muss, ihnen vielfältige Bewegungsmöglichkeiten zur Verfügung zu stellen und sie auch zur Bewegung zu animieren. Tanz kann laut Literatur in dieser Hinsicht einen wertvollen Beitrag leisten, da er nicht vergleichbar mit anderen Sportarten ist und daher Kindern Chancen eröffnet, die der herkömmliche Sportunterricht nicht bieten kann. Auch aus diesem Grund wird in der Literatur von Tanz als Teil des Sportunterrichts abgeraten, da die Andersartigkeit dessen durch die „Versportlichung“, die im Rahmen dieses Unterrichts geschehen könnte, verloren gehen würde.

Angenommen wurde daher, dass Kinder, die sich für Sport im Normalfall nicht begeistern können, dennoch aufgrund anderer Faktoren wie dem sozialen oder

kreativen Aspekt gerne am Tanzunterricht teilnehmen. Dies zeigte sich in der Untersuchung allerdings nicht. Kinder die angegeben haben, sich nicht so gerne sportlich zu betätigen, bewerteten zwar das Gefallen des Tanzkurses nicht negativer als jene, die sich gerne bewegen (Kapitel 5.3.6), Freundinnen, Gruppengefühl oder kreative Stundenanteile hatten darauf aber keinerlei Auswirkung (Kapitel 5.3.8).

Hier muss zusätzlich angemerkt werden, dass es bereits für sich spricht, dass nicht bewegungsmotivierte Kinder überhaupt freiwillig (wie es beim kiddy dance club der Fall ist) einen Tanzkurs besuchen. Insofern kann jedenfalls davon ausgegangen werden, dass sie Tanz zumindest anderen Sportarten vorziehen.

Abgesehen davon, dass Tanz als Teil des schulischen Programms kaum existiert, wurden aber in Kapitel 2.2.3 ebenso jene Effekte hervorgehoben, die Tanz auf die Schule hätte bzw haben könnte. Laut DETERMANN zeigt sich diese Auswirkung vor allem in drei großen Bereichen: Sie betont ebenfalls den sozialen und den kreativen Aspekt, die bereits abgehandelt wurden, und unterstreicht deren positive Auswirkung auf andere Bereiche von Schule und Unterricht. Weiters spricht sie mit „Chancengleichheit“ die Tatsache an, dass im Tanz ganz andere Stärken gefragt sind, als anderswo in der Schule. Kinder können hier neues Selbstvertrauen erlangen, da es speziell in den kreativen Aufgaben kein „richtig“ oder „falsch“ gibt, sondern jedes Kind für sich Bewegungserfahrungen sammeln soll. (vgl. DETERMANN 2005, S. 76-77)

Der positive Einfluss von Tanz auf Selbstkonzept, Selbstbewusstsein und Selbstwirksamkeit, welcher auch an anderen Stellen in der Literatur veranschaulicht wird, konnte durch die Befragung nicht bestätigt werden (Kapitel 5.3.5). Es wird jedoch angenommen, dass sich bei Kindern der Altersgruppe K3 aufgrund des Alters und der Entwicklungsstufe Veränderungen bezüglich der Selbstwirksamkeit ergeben.

Da diese Verankerung von Tanz im schulischen Programm aber noch kaum existiert, bleibt es weiterhin Aufgabe von außerschulischen Organisationen, Tanz zu vermitteln. Der Zugang ebendieser zu Tanz ist aber keinesfalls mit dem schulischen zu vergleichen, da hier die Vermittlung von objektivierbarem Können und Tanztechnik im Vordergrund steht, was laut HASELBACH in der tänzerischen

Arbeit an Schulen ausgespart werden und an dessen Stelle das Schaffen eines vielfältigen Zugangs zu Tanz treten sollte (vgl. HASELBACH 1984, S. 10). Auch in der Befragung des kiddy dance clubs zeigte sich, dass die Kinder den Kurs nicht als professionelle Ausbildung, sondern schlicht als bewegte Freizeitbeschäftigung sehen, in der kreative Entfaltung, das Lernen von Choreographien und ein angenehmes Miteinander gleichermaßen Beachtung finden (Kapitel 5.3.9).

Für die Zukunft wäre es wünschenswert, dass die theoretische Auseinandersetzung mit Tanz, Tanzpädagogik und speziell Tanz an Schulen vermehrt erfolgt und sich in der Literatur bald aktuellere Werke dazu finden ließen. Dies betrifft vorrangig aktuelle tänzerische Tendenzen wie HipHop, aber auch eine Erneuerung des verstaubten Zugangs zur Tanzpädagogik (Kapitel 1.3).

Nur durch aktuellere Publikationen könnten tanzpädagogische Ausbildungen verbessert und einem zeitgemäßen Standard angepasst werden, in dem nicht lediglich einzelne Tanzstilrichtungen einbezogen werden, sondern ein umfassendes Programm vorhanden ist, das eine spätere Spezialisierung auf bestimmte Stile längst nicht ausschließen muss.

Nicht nur bezüglich der Ausbildung von Tanzpädagoginnen könnte sich Österreich ein Vorbild an anderen Ländern nehmen, in denen allein schon der gesellschaftliche Zugang zum Thema aufgeschlossener ist und daher auch dem Thema Tanz an Schulen eine ganz andere Art der Aufmerksamkeit und des Zuspruchs gebührt. Als Vorreiter werden diesbezüglich die Niederlande gesehen, wo dieses Bewusstsein für Tanz bereits im Grundschulalter an den Schulen gefördert wird und später qualitativ hochwertige staatliche tanzpädagogische Ausbildungen zur Verfügung stehen.

Ein erster Schritt in diese Richtung ist durch die Organisation KulturKontakt Österreich bereits erfolgt, dessen Projekte aus allen Kunstsparten seit Jahren sehr erfolgreich an verschiedensten Schulen in ganz Österreich stattfinden.

Vor allem aber sollten für die Arbeit mit Kindern deren Wünsche nicht mehr weiter außer Acht gelassen werden, weshalb weitere dahingehende Überlegungen und Untersuchungen absolut sinnvoll wären.

Friedrich Nietzsches eingangs angeführtes Zitat: „Und verloren sei uns der Tag, wo nicht *einmal* getanzt wurde!“ und die damit verbundene Aufgabe, Kindern täglich den Zugang zu Tanz zu ermöglichen, wird sich in Österreich kaum in absehbarer Zeit umsetzen lassen. Ein täglicher Tanzunterricht als Teil des Stundenplanes ist sogar in Ländern, in denen Tanz deutlich mehr Anerkennung genießt, Utopie. Dies muss aber auch nicht Aufgabe der Schule sein.

Ein qualitativ hochwertiger kindzentrierter Unterricht, der von den Kindern positiv erlebt wird, könnte sie aber dazu bewegen, selbst täglich zu tanzen oder zumindest ihren Körper täglich zu bewegen und bewusst wahrzunehmen.

Das kann durchaus Aufgabe der Schule werden.





## 7 Zusammenfassung

In mehreren Schritten tastet sich die vorliegende Diplomarbeit an mögliche neue Wege für die tänzerische Arbeit an Schulen heran.

Kapitel 1 beschäftigt sich daher mit Definitionen von Tanz, der Veränderung des Zugangs dazu im Laufe der Geschichte und den Ursachen, die diese Veränderungen herbeigeführt haben, um im nächsten Schritt jene Tanzstile genauer zu beleuchten, welche für die tänzerische Arbeit an Schulen von besonderer Relevanz zu sein scheinen.

Diese Ausführungen beschränken sich auf die fünf Tanzstile Ballett, das als erste Bühnentanztechnik die Grundlage für alle anderen Tanzstile geschaffen hat, Jazzdance und Modern Dance, als moderne Weiterentwicklungen des klassischen Tanzes, sowie HipHop aufgrund seiner Aktualität als Jugendkulturphänomen und Kreativer Kindertanz, bei dem die kindgerechte Vermittlung im Vordergrund steht. Abschliessend wird auf Basis dieser Definitionen der Versuch unternommen, Tanzpädagogik und tanzpädagogische Erfordernisse zu charakterisieren und einen Überblick über Ausbildungen im In- und Ausland zu verschaffen.

*„Was Tanz ist, sein könnte, kann lediglich umschrieben werden. Und wer Tanz nie erlebt hat, erfahren hat, wird ihn vom Intellekt her ohnehin nur bedingt begreifen.“  
(S. 16)*

In Kapitel 2 werden jene Erkenntnis auf den speziellen Bereich Schule bezogen, was zunächst anhand des erfolgreichen Kinofilms „Rhythm is it!“ geschieht, dessen Inhalt und Rahmenbedingungen skizziert werden.

Weiters wird die Argumentation von Tanz als ästhetischer Bildung verfolgt und dessen Auswirkungen für die Schule verdeutlicht, um im nächsten Schritt eine Abgrenzung zum Bereich des Sportunterrichts vorzunehmen, der nicht dieselben Dinge zu leisten imstande ist wie Tanz. Mit „Bewegter Schule“ wird ein verwandtes Gebiet beschrieben, dem teilweise eine ähnliche Motivation zugrunde liegt und das bereits in vielen Schulen Anklang gefunden hat.

Auch die Organisation KulturKontakt Austria, die als einzige in Österreich groß angelegte Schultanzprojekte organisiert und durchführt, wird im Rahmen dieses Kapitels vorgestellt.

Ein internationaler Vergleich der Lehrpläne in Bezug auf Tanz in den Niederlanden, Großbritannien, Deutschland und Österreich bildet den Abschluss von Kapitel 2.

*„(...) es gehört zu einer Seltenheit, dass ein großer Künstler auch ein guter Pädagoge ist.“ (S. 40)*

Jene Hauptaspekte dieser neuen Formen der Tanzpädagogik, welche sich anhand der Literatur herauskristallisiert haben, definieren den Inhalt von Kapitel 3. So wird eine Unterteilung in die Bereiche Tanz-Choreo, Kreatives, Präsentieren, Bewegung und Soziales-Freundinnen vorgenommen, die sich in dem erstellten Fragebogen widerspiegelt, der die Meinungen und Wünsche tanzender Kinder zum Tanzunterricht untersuchen soll.

*„Don't think that we're just doing dancing. You can change your life in a dance class.“ (S. 58)*

Kapitel 4 erläutert detailliert den Weg von der ersten Idee bis zur tatsächlichen Befragung von 301 Kindern zwischen sechs und zehn Jahren. Neben der Entwicklung des Fragebogens und der eigens erstellten „Fragebogenstunde“ wird auch die Auftraggeber-Organisation kiddy dance club vorgestellt.

*„People dance socially. They dance to entertain. They also dance to communicate their deepest feelings.“ (S. 91)*

Die Ergebnisse, die sich aus der Befragung ergeben haben, werden in Kapitel 5 veranschaulicht und Interpretationen zu allen Hypothesen gegeben, während Kapitel 6 die gesamten Erkenntnisse der Arbeit nochmals zusammenfasst und mit diesen Ergebnissen in Verbindung bringt. Die eingangs angekündigten Konzepte zur Veränderung bestehender tanzpädagogischer Strukturen sollen hier angedeutet werden.

Im Anschluß daran finden sich sämtliche Verzeichnisse, Fragebögen und Häufigkeitstabellen sowie ein zweisprachiges Abstract, eine eidesstattliche Erklärung und ein Lebenslauf.





# Verzeichnisse

## Literaturverzeichnis

ARTUS, Hans-Gerd und MAHLER, Madeleine: Kreativität im Tanz. Zur Anwendung theoretischer Grundlagen auf die Tanzpraxis. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 2. Wilhelmshaven: Noetzel, 1991. S. 37-60.

BARTH, Ariane: Serie HipHop Kultur (III). Skills und Styles, Graffity und Großstädte. In: Spiegel online, 24.12.2001. [online] URL: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,173652,00.html> [Stand 3.3.2009].

BECKERS, Edgar: Erziehung durch und in Bewegung. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 2. Wilhelmshaven: Noetzel, 1991. S. 18-36.

BISKY, JENS: Das Leben nach Pisa. Borniert und blöd mit hoher Punktzahl? In: Süddeutsche Zeitung, 7.12.2004. [online] URL: <http://www.sueddeutsche.de/jobkarriere/berufstudium/artikel/248/44204/> [Stand 24.10.2008].

BLEEK, TOBIAS: Zukunft@BPhil Projekt 4: Le Sacre du printemps – ein Tanzprojekt. Berlin: Boomtownmedia GmbH&CoKG, 2003. [online] URL: <http://www.rhythmisit.com/de/content/downloads/Projektdoku.pdf> [Stand 30.11.2008].

BÖHM, Winfried: Wörterbuch der Pädagogik. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2000. 15., überarbeitete Auflage.

BORTZ, Jürgen: Statistik für Human- und Sozialwissenschaftler. Heidelberg: Springer, 2005. 6., überarbeitete Auflage.

BREITIG, Renate: Bildungspolitische Grundlagen und Strategien für eine Einbindung von Tanz in Schulen. In: MÜLLER, Linda u. SCHNEEWEIS, Katharina (Hrsg): Tanz in Schulen. München: K. Kieser, 2006. S. 13-17.

BUNDESMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT, KUNST UND KULTUR: Lehrplan der Volksschule, Siebenter Teil, Bildungs- und Lehraufgaben sowie Lehrstoff und didaktische Grundsätze der Pflichtgegenstände der Grundschule und Volksschuloberstufe, Grundschule-Bewegung und Sport, Stand: BGBl. II. Nr. 368/2005, November 2005. [online] URL: [http://www.bmukk.gv.at/medienpool/14048/lp\\_vs\\_7\\_sport.pdf](http://www.bmukk.gv.at/medienpool/14048/lp_vs_7_sport.pdf) [Stand 5.11.2008].

BUNDESMINISTERIUM FÜR UNTERRICHT, KUNST UND KULTUR: Lehrplan der Volksschule, Siebenter Teil, Bildungs- und Lehraufgaben sowie Lehrstoff und didaktische Grundsätze der Pflichtgegenstände der Grundschule und Volksschuloberstufe, Grundschule-Musikerziehung, Stand: BGBl. II. Nr. 368/2005, November 2005. [online] URL: <http://www.bmukk.gv.at/medienpool/14050/vslsiebenterteilmusikerzieh.pdf> [Stand 5.11.2008].

CABRERA-RIVAS, Carmen: Erziehung zum Tanz oder Erziehung durch Tanzen? Gedanken über einen Weg zur Tanzpädagogik. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 2. Wilhelmshaven: Noetzel, 1991. S. 61-81.

CHLADEK, Rosalia: Schriften & Interviews. Wilhelmshaven: Noetzel GmbH, 2003.

CID (CONSEIL INTERNATIONAL DE LA DANSE): [online] URL: <http://www.cid-unesco.org/> [Stand 24.10.2008].

DETERMANN, Diana: AkzeptANZ. Tanz als Medium der interkulturellen Pädagogik in der offenen Ganztagschule. Diplomarbeit. Essen, 2005.

DINOLD, Maria et. al.: Dokumentation zum Vermittlungsprojekt für zeitgenössischen Tanz. Tanz aus der Reihe. Wien, KulturKontakt Austria, 2004.

DUDEN - Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2007. 6., überarbeitete Auflage.

ECKHARDT, Laura-Sabine: Was verbirgt sich eigentlich hinter dem Begriff „Bewegte Schule“?. [online] URL: [http://www.ohg.goe.ni.schule.de/ohg/0201projekte/0411bew\\_schule/Eckhardt%20-%20Grundideen.pdf](http://www.ohg.goe.ni.schule.de/ohg/0201projekte/0411bew_schule/Eckhardt%20-%20Grundideen.pdf) [Stand 18.1.2009].

EDELSTEIN, Wolfgang: Wider die Leuchttürme. In: WELCK, Karin u. SCHWEIZER, Margarete (Hrsg): Kinder zum Olymp! Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche. Köln: Wienand, 2004. S. 27-32.

EXINER, Johanna u. LLOYD, Phyllis: Teaching Creative Movement. Sydney: New educational press Ltd, 1974.

FISCHER, Renate: Tanzen mit Kindern. Spielformen – Technik – Improvisation – Gestaltung. Kassel: Gustav Bosse Verlag, 2006. 3., Auflage.

FREGE, Judith: Kreativer Kindertanz. Grundlagen – Methodik – Ziele. Mit Beispiel einer Unterrichtsstunde. Berlin: Henschel, 2005.

FRITSCH, Ursula: Tanz, Gymnastik, Sport. Von der Einheitlichkeit und Verschiedenheit unserer Körper- und Bewegungskultur. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 2. Wilhelmshaven: Noetzel, 1991. S. 7-17.

FRITSCH, Ursula: Tanz, Bewegungskultur, Gesellschaft. Verluste und Chancen symbolisch-expressiven Bewegens. Frankfurt am Main: AFRA Verlag, 1988.

GARNITSCHNIG, Karl: Einführung in die Erziehungswissenschaft. Version 25.1.2003. Unterlagen zur Lehrveranstaltung „Einführung in Gegenstand und Arbeitsfelder der Pädagogik“. Universität Wien, WS 2004/2005.

GRUBE, Thomas u. SÁNCHEZ LANSCH, Enrique: Rhythm is it! you can change your life in a dance class. Boomtownmedia und Capelight Pictures, 2005. 3-Disc Collector's Edition.

GÜNTHER, Helmut: Jazz Dance. Geschichte – Theorie – Praxis. Berlin: Henschel, 2005.

GUSE, Ursula und OTTO, Inge: Jazz Dance. Hinführungen zum Jazz Dance in der Lehrerfortbildung und Schule nach Entwürfen und Erprobungen von Ela Klindt. Schriftenreihe zur Praxis der Leibeserziehung und des Sports. Band 192. Schorndorf: Hofmann, 1987.

HASELBACH, Barbara: Tanzerziehung: Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vor- und Grundschule. Stuttgart: Klett, 1984. 4., Auflage.

HEINISCH, Christina u. OHLE-NIESCHMIDT, Hannelore: Das Wichtigste ist die Leidenschaft. "Rhythm is it!" - Interview mit dem Choreographen Royston MALDOOM. Osnabrück: 2004. [online] <http://bildungsklick.de/serviceText.html?serviceTextId=7465> [Stand 23.11.2008].

HUBER, Katharina: Grundlagen und Modelle für Kindergarten, Vor- und Grundschule. Stuttgart: Klett, 1975. 2., überarbeitete Auflage.

HUBERT, Andrea: Das Phänomen Tanz. Gesellschaftstheoretische Bestimmung des Wesens von Tanz. Sportwissenschaft und Sportpraxis. Band 90. Ahrensburg: Verlag Ingrid Czwalina, 1993.

HUWYLER, Josef: Tanzmedizin. Anatomische Grundlagen und gesunde Bewegung. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle: Verlag Hans Huber, 2005. 3., vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage.

JOYCE, Mary: First Steps in Teaching Creative Dance to Children. Palo Alto, California: Mayfield Publishing Company, 1980. Second edition.

KAROSS, Sabine: Tanz für Kinder im Vorschulalter. Eine Studie zur Tanzerziehung an privaten Schulen in Köln. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 4. Wilhelmshaven: Noetzel, 1993. S. 129-164.

KIDDY DANCE CLUB: [online] URL: <http://www.kiddydanceclub.com/index.php?cmd=kurse> [Stand 8.10.2008].

KLINDT, Ela: Tanzen in der Schule. Schriftenreihe zu Praxis der Leibeserziehung und des Sports. Band 43. Schorndorf: Hofmann, 1979. 4., erweiterte Auflage.

KLINGE, Antje et. al.: Qualitätsstandards und Qualitätssicherung, Coaching und Fortbildung. In: MÜLLER, Linda u. SCHNEEWEIS, Katharina (Hrsg): Tanz in Schulen. München: K. Kieser, 2006. S. 13-17.

KUHN, Peter: Was bewegt Kinder oder: Welche Vorstellungen haben Kinder von einer Bewegten Schule? In: LAGING, Ralf et. al. (Hrsg): Bewegte Schule – Schule bewegt gestalten. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2007. S. 383-400.

KULTURKONTAKT AUSTRIA: Hautnah. Beispiele partizipativer Kunstvermittlung im interkulturellen Dialog. Aktion Schulkulturbudget für Bundesschulen. Wien: KulturKontakt Austria im Auftrag des BMUKK, 2008.

KULTURKONTAKT AUSTRIA: [online] URL: <http://www.kulturkontakt.or.at> [Stand 15.4.2009].

KURIER: Thema Kulturvermittlung. Entgeltliche Sonderbeilage in Kooperation mit KulturKontakt Austria. Wien: Kurier Zeitungsverlag und Druckerei GmbH, 10.11.2008.

LABAN, Rudolf von: Der moderne Ausdruckstanz in der Erziehung. Eine Einführung in die kreative tänzerische Bewegung als Mittel zur Entfaltung der Persönlichkeit. Wilhelmshaven: Noetzel, 2001. 5. Auflage.

LÖRINC, György (Red.): Methodik des klassischen Tanzes. Berlin: Henschel, 1995. 6., unveränderte Auflage.

MALDOOM, Royston: [online] URL: [http://www.royston-maldoom.com/about/index.php?id\\_language=1](http://www.royston-maldoom.com/about/index.php?id_language=1) [Stand 30.11.2008].

MITGUTSCH, Ernst: 40 Jahre Musisches Gymnasium Salzburg. 2006. [online] URL: <http://www.musgym.salzburg.at/> [Stand 6.1.2009].

MÜLLER, Christina u. PETZOLD, Ralph: Längsschnittstudie bewegte Grundschule. Ergebnisse einer vierjährigen Erprobung eines pädagogischen Konzeptes zur bewegten Grundschule. Sankt Augustin: Academia Verlag, 2002.

MUSISCHES GYMNASIUM SALZBURG: [online] URL: <http://www.musgym.salzburg.at/Seiten/LehrTa.html> [Stand 6.1.2009].

REISCH, Linda: Wie viel Bildung braucht die Kultur? In: WELCK, Karin u. SCHWEIZER, Margarete (Hrsg): Kinder zum Olymp! Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche. Köln: Wienand, 2004. S. 18-21.

RODE, Dorit: Breaking. Popping. Locking. Tanzformen der HipHop-Kultur. Marburg: Tectum Verlag, 2002.

SCHMIDT, Jochen: Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts in einem Band. Mit 101 Choreographenportraits. Berlin: Henschel, 2002.

SORELL, Walter: Aspekte des Tanzes. Gestern, heute, morgen. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1983.

TANZPLAN DEUTSCHLAND: Der Plan. [online] URL: [http://www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id\\_language=1](http://www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id_language=1) [Stand 24.10.2008].

TARASSOW, Nikolai I.: Klassischer Tanz. Die Schule des Tänzers. Wilhelmshaven: Heinrichshofen, 1974.

TREBELS, Andreas H.: Immanente Vorgaben für Gymnastik- und Tanz-Unterricht in der Sekundarstufe II in Niedersachsen. Eine sportpädagogische Erörterung. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 4. Wilhelmshaven: Noetzel, 1993. S. 193-203.

UN-KONVENTION ÜBER DIE RECHTE DES KINDES. [online] URL: [http://www.kinderrechte.gv.at/home/upload/downloads/kinderrechtskonvention/un-konvention\\_ueber\\_die\\_rechte\\_des\\_kindes\\_deutsche\\_fassung.pdf](http://www.kinderrechte.gv.at/home/upload/downloads/kinderrechtskonvention/un-konvention_ueber_die_rechte_des_kindes_deutsche_fassung.pdf), 1989. [Stand 16.11.2008].

VOGEL, Corinna: Tanz in der Grundschule. Geschichte-Begründungen-Konzepte. Forum Musikpädagogik Bd. 62. Augsburg: Wißner-Verlag, 2004. 2. Auflage.

VOGEL, Corinna: Bedingungen der Fächer Musik und Sport mit dem Schwerpunkt auf die Primarstufe. In: MÜLLER, Linda u. SCHNEEWEIS, Katharina (Hrsg): Tanz in Schulen. München: K. Kieser, 2006. S. 19-34.

WAGNER, Sabine: Die tänzerische Bewegungserziehung nach Rosalia Chladek und ihre Anwendungsmöglichkeiten in der Grundschule. Diplomarbeit Wien, 1996.

WELCK, Karin u. SCHWEIZER, Margarete (Hrsg): Kinder zum Olymp! Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche. Köln: Wienand, 2004. S. 8.

WOLTER, Dörte et. al.: Angebotsstruktur Tanz in Schulen. In: MÜLLER, Linda u. SCHNEEWEIS, Katharina (Hrsg): Tanz in Schulen. München: K. Kieser, 2006. S. 65-72.

ZIMMER, Renate: Spielideen im Jazztanz. Schriftenreihe zu Praxis der Leibeserziehung und des Sports. Band 177. Schorndorf: Hofmann, 1984. 4

ZIPPRICH, Christa: Vergleich bezüglich der KMK-Vereinbarungen in den gegenwärtig gültigen EPA-Richtlinien in Tanz und Gymnastik. In: Jahrbuch Tanzforschung. Band 4. Wilhelmshaven: Noetzel, 1993. S. 205-211.

ZUKUNFT@BPHIL: [online] URL: <http://www.berliner-philharmoniker.de/de/education/> [Stand 30.11.2008].

## Abbildungsverzeichnis

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Abb. 1: Inhalte nach WOLTER (vgl. WOLTER ET. AL. 2004, S. 65) .....                                                                            | 92  |
| Abb. 2: Ursachen körperlicher Inaktivität und nachfolgende Herausbildung des<br>Circulus vitiosus nach WEINECK (vgl. WAGNER 1996, S. 50) ..... | 103 |
| Abb. 3: Screeplot.....                                                                                                                         | 130 |
| Abb. 4: Kreisdiagramm alle Kinder .....                                                                                                        | 135 |
| Abb. 5: Kreisdiagramme K2 und K3 .....                                                                                                         | 135 |
| Abb. 6: Korrelation Tanz-Choreo .....                                                                                                          | 138 |
| Abb. 7: Korrelation Elternbestärkung-Präsentieren.....                                                                                         | 140 |
| Abb. 8: Korrelation Teilnahmedauer-Präsentieren .....                                                                                          | 142 |
| Abb. 9: Korrelation Sport-Tanz.....                                                                                                            | 144 |
| Abb. 10: Zusammenhang von Freundinnen und Tanzkursbesuch.....                                                                                  | 146 |
| Abb. 11: Korrelation Bewegung-Soziales .....                                                                                                   | 147 |
| Abb. 12: Korrelation Bewegung-Kreatives.....                                                                                                   | 149 |
| Abb. 13: Berufswunsch Tänzerin.....                                                                                                            | 150 |
| Abb. 14: Korrelation Musik-Choreographie .....                                                                                                 | 151 |
| Abb. 15: Lehrerinnenwechsel.....                                                                                                               | 155 |

## Tabellenverzeichnis

|                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tab. 1: Erziehung versus Bewegungserziehung (vgl. BECKERS 1991, S. 19-22) .....   | 43  |
| Tab. 2: Imitative versus kreative Arbeitsweise (vgl. HASELBACH 1984, S. 43) ..... | 94  |
| Tab. 3: Rotierte Komponentenmatrix.....                                           | 128 |
| Tab. 4: Reliabilitätsstatistiken .....                                            | 131 |
| Tab. 5: Item-Skala-Statistiken .....                                              | 131 |
| Tab. 6: Reliabilitätsstatistiken .....                                            | 131 |
| Tab. 7: Item-Skala-Statistiken .....                                              | 131 |
| Tab. 8: Reliabilitätsstatistiken .....                                            | 132 |
| Tab. 9: Item-Skala-Statistiken .....                                              | 132 |
| Tab. 10: Reliabilitätsstatistiken .....                                           | 132 |
| Tab. 11: Item-Skala-Statistiken .....                                             | 133 |
| Tab. 12: Reliabilitätsstatistiken .....                                           | 133 |
| Tab. 13: Item-Skala-Statistiken .....                                             | 133 |
| Tab. 14: Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest K2.....                                | 134 |
| Tab. 15: Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest K3.....                                | 134 |
| Tab. 16: Deskriptive Statistik U-Test .....                                       | 136 |
| Tab. 17: U-Test, Alter.....                                                       | 136 |
| Tab. 18: Deskriptive Statistik U-Test .....                                       | 136 |
| Tab. 19: U-Test, Alter.....                                                       | 136 |
| Tab. 20: Korrelationen.....                                                       | 138 |
| Tab. 21: Korrelationen.....                                                       | 140 |
| Tab. 22: Korrelationen.....                                                       | 142 |
| Tab. 23: Korrelationen.....                                                       | 144 |
| Tab. 24: Korrelationen.....                                                       | 147 |

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Tab. 25: Korrelationen .....                                 | 148 |
| Tab. 26: Korrelationen .....                                 | 151 |
| Tab. 27: Kolmogorov-Smirnov-Anpassungstest für Frage 14..... | 153 |
| Tab. 28: Deskriptive Statistik U-Test .....                  | 153 |
| Tab. 29: U-Test, Alter .....                                 | 153 |

## Anhang

### Häufigkeitstabelle ALLE

#### 1. Was hat dir am besten gefallen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | das Aufwärmen | 23         | 7,6     | 8,2                 | 8,2                    |
|         | der Tanz      | 105        | 34,8    | 37,6                | 45,9                   |
|         | Spiel1        | 22         | 7,3     | 7,9                 | 53,8                   |
|         | Spiel2        | 18         | 6,0     | 6,5                 | 60,2                   |
|         | Spiel3        | 111        | 36,8    | 39,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 279        | 92,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 23         | 7,6     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 2. Wie findest du es, selber Tänze zu erfinden?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 64         | 21,2    | 57,7                | 57,7                   |
|         | toll          | 31         | 10,3    | 27,9                | 85,6                   |
|         | nicht so toll | 12         | 4,0     | 10,8                | 96,4                   |
|         | schlecht      | 4          | 1,3     | 3,6                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 111        | 36,8    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 191        | 63,2    |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?

|        |           | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|-----------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | sehr toll | 211        | 69,9    | 73,0                | 73,0                   |
|        | toll      | 57         | 18,9    | 19,7                | 92,7                   |

|         |               |     |       |       |       |
|---------|---------------|-----|-------|-------|-------|
|         | nicht so toll | 18  | 6,0   | 6,2   | 99,0  |
|         | schlecht      | 3   | 1,0   | 1,0   | 100,0 |
|         | Gesamt        | 289 | 95,7  | 100,0 |       |
| Fehlend | System        | 13  | 4,3   |       |       |
|         | Gesamt        | 302 | 100,0 |       |       |

#### 4. Wie findest du die Aufführung?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 244        | 80,8    | 86,2                | 86,2                   |
|         | toll          | 28         | 9,3     | 9,9                 | 96,1                   |
|         | nicht so toll | 8          | 2,6     | 2,8                 | 98,9                   |
|         | schlecht      | 3          | 1,0     | 1,1                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 283        | 93,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 19         | 6,3     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 5. Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 205        | 67,9    | 70,7                | 70,7                   |
|         | toll          | 71         | 23,5    | 24,5                | 95,2                   |
|         | nicht so toll | 12         | 4,0     | 4,1                 | 99,3                   |
|         | schlecht      | 2          | ,7      | ,7                  | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 290        | 96,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 12         | 4,0     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 6. Magst du die Musik, die verwendet wird?

|  |  | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--|--|------------|---------|---------------------|------------------------|
|--|--|------------|---------|---------------------|------------------------|

|         |               |     |       |       |       |
|---------|---------------|-----|-------|-------|-------|
| Gültig  | sehr toll     | 201 | 66,6  | 69,6  | 69,6  |
|         | toll          | 75  | 24,8  | 26,0  | 95,5  |
|         | nicht so toll | 7   | 2,3   | 2,4   | 97,9  |
|         | schlecht      | 6   | 2,0   | 2,1   | 100,0 |
|         | Gesamt        | 289 | 95,7  | 100,0 |       |
| Fehlend | System        | 13  | 4,3   |       |       |
|         | Gesamt        | 302 | 100,0 |       |       |

#### 7. Wie findest du das across the floor?.

|         |        | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | 1      | 50         | 16,6    | 45,9                | 45,9                   |
|         | 2      | 38         | 12,6    | 34,9                | 80,7                   |
|         | 3      | 16         | 5,3     | 14,7                | 95,4                   |
|         | 4      | 5          | 1,7     | 4,6                 | 100,0                  |
|         | Gesamt | 109        | 36,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System | 193        | 63,9    |                     |                        |
|         | Gesamt | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 8. Zeigst du gerne etwas vor?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 126        | 41,7    | 44,5                | 44,5                   |
|         | toll          | 76         | 25,2    | 26,9                | 71,4                   |
|         | nicht so toll | 46         | 15,2    | 16,3                | 87,6                   |
|         | schlecht      | 35         | 11,6    | 12,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 283        | 93,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 19         | 6,3     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 204        | 67,5    | 71,1                | 71,1                   |
|         | toll          | 61         | 20,2    | 21,3                | 92,3                   |
|         | nicht so toll | 19         | 6,3     | 6,6                 | 99,0                   |
|         | schlecht      | 3          | 1,0     | 1,0                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 287        | 95,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 15         | 5,0     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 10. Machst du gerne Sport?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 227        | 75,2    | 78,8                | 78,8                   |
|         | toll          | 38         | 12,6    | 13,2                | 92,0                   |
|         | nicht so toll | 11         | 3,6     | 3,8                 | 95,8                   |
|         | schlecht      | 12         | 4,0     | 4,2                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 288        | 95,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 14         | 4,6     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 11. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 165        | 54,6    | 56,7                | 56,7                   |
|         | toll          | 78         | 25,8    | 26,8                | 83,5                   |
|         | nicht so toll | 32         | 10,6    | 11,0                | 94,5                   |
|         | schlecht      | 16         | 5,3     | 5,5                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 291        | 96,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 11         | 3,6     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 302        | 100,0   |                     |                        |

### 12. Selber frei zur Musik bewegen ODER Einen Tanz als Gruppe tanzen

|         |                                 | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------------------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | selber frei bewegen             | 109        | 36,1    | 38,4                | 38,4                   |
|         | einen Tanz als Gruppe<br>tanzen | 175        | 57,9    | 61,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt                          | 284        | 94,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System                          | 18         | 6,0     |                     |                        |
|         | Gesamt                          | 302        | 100,0   |                     |                        |

### 13. Alleine etwas vorzeigen ODER In der Gruppe etwas vorzeigen

|         |         | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | alleine | 77         | 25,5    | 27,2                | 27,2                   |
|         | Gruppe  | 206        | 68,2    | 72,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt  | 283        | 93,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System  | 19         | 6,3     |                     |                        |
|         | Gesamt  | 302        | 100,0   |                     |                        |

### 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen

|         |              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ein Tanz     | 68         | 22,5    | 24,4                | 24,4                   |
|         | mehere Tänze | 211        | 69,9    | 75,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt       | 279        | 92,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System       | 23         | 7,6     |                     |                        |
|         | Gesamt       | 302        | 100,0   |                     |                        |

### 15. Wilde Tänze und Spiele zum austoben ODER ruhige Tänze und Spiele zum entspannen

|         |              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | wilde Tänze  | 199        | 65,9    | 71,1                | 71,1                   |
|         | ruhige Tänze | 81         | 26,8    | 28,9                | 100,0                  |
|         | Gesamt       | 280        | 92,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System       | 22         | 7,3     |                     |                        |
|         | Gesamt       | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 16. Spielen ODER Tanzen

|         |        | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | Spiel  | 96         | 31,8    | 35,7                | 35,7                   |
|         | Tanz   | 173        | 57,3    | 64,3                | 100,0                  |
|         | Gesamt | 269        | 89,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System | 33         | 10,9    |                     |                        |
|         | Gesamt | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 17. Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 113        | 37,4    | 38,4                | 38,4                   |
|         | eher wahr   | 29         | 9,6     | 9,9                 | 48,3                   |
|         | eher falsch | 20         | 6,6     | 6,8                 | 55,1                   |
|         | ganz falsch | 132        | 43,7    | 44,9                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 294        | 97,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 8          | 2,6     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 18. Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen!

|        |           | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|-----------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | ganz wahr | 167        | 55,3    | 57,6                | 57,6                   |

|         |             |     |       |       |       |
|---------|-------------|-----|-------|-------|-------|
|         | eher wahr   | 32  | 10,6  | 11,0  | 68,6  |
|         | eher falsch | 32  | 10,6  | 11,0  | 79,7  |
|         | ganz falsch | 59  | 19,5  | 20,3  | 100,0 |
|         | Gesamt      | 290 | 96,0  | 100,0 |       |
| Fehlend | System      | 12  | 4,0   |       |       |
|         | Gesamt      | 302 | 100,0 |       |       |

#### 19. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 165        | 54,6    | 57,5                | 57,5                   |
|         | eher wahr   | 27         | 8,9     | 9,4                 | 66,9                   |
|         | eher falsch | 21         | 7,0     | 7,3                 | 74,2                   |
|         | ganz falsch | 74         | 24,5    | 25,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 287        | 95,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 15         | 5,0     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 20. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 184        | 60,9    | 62,4                | 62,4                   |
|         | eher wahr   | 22         | 7,3     | 7,5                 | 69,8                   |
|         | eher falsch | 23         | 7,6     | 7,8                 | 77,6                   |
|         | ganz falsch | 66         | 21,9    | 22,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 295        | 97,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 7          | 2,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

#### 21. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 176        | 58,3    | 59,3                | 59,3                   |
|         | eher wahr   | 24         | 7,9     | 8,1                 | 67,3                   |
|         | eher falsch | 15         | 5,0     | 5,1                 | 72,4                   |
|         | ganz falsch | 82         | 27,2    | 27,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 297        | 98,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 1,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

## 22. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 237        | 78,5    | 80,9                | 80,9                   |
|         | eher wahr   | 26         | 8,6     | 8,9                 | 89,8                   |
|         | eher falsch | 5          | 1,7     | 1,7                 | 91,5                   |
|         | ganz falsch | 25         | 8,3     | 8,5                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 293        | 97,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 9          | 3,0     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

## 24. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 192        | 63,6    | 67,1                | 67,1                   |
|         | eher wahr   | 24         | 7,9     | 8,4                 | 75,5                   |
|         | eher falsch | 11         | 3,6     | 3,8                 | 79,4                   |
|         | ganz falsch | 59         | 19,5    | 20,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 286        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 16         | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

**25. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 104        | 34,4    | 36,4                | 36,4                   |
|         | eher wahr   | 29         | 9,6     | 10,1                | 46,5                   |
|         | eher falsch | 22         | 7,3     | 7,7                 | 54,2                   |
|         | ganz falsch | 131        | 43,4    | 45,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 286        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 16         | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

**23. Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 89         | 29,5    | 31,2                | 31,2                   |
|         | eher wahr   | 22         | 7,3     | 7,7                 | 38,9                   |
|         | eher falsch | 35         | 11,6    | 12,3                | 51,2                   |
|         | ganz falsch | 139        | 46,0    | 48,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 285        | 94,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 17         | 5,6     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

**26. Ich würde lieber mehr spielen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 120        | 39,7    | 41,2                | 41,2                   |
|         | eher wahr   | 23         | 7,6     | 7,9                 | 49,1                   |
|         | eher falsch | 42         | 13,9    | 14,4                | 63,6                   |
|         | ganz falsch | 106        | 35,1    | 36,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 291        | 96,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 11         | 3,6     |                     |                        |

### 26. Ich würde lieber mehr spielen!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 120        | 39,7    | 41,2                | 41,2                   |
|         | eher wahr   | 23         | 7,6     | 7,9                 | 49,1                   |
|         | eher falsch | 42         | 13,9    | 14,4                | 63,6                   |
|         | ganz falsch | 106        | 35,1    | 36,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 291        | 96,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 11         | 3,6     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

### 27. Ich habe Angst vor der Aufführung!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 62         | 20,5    | 57,4                | 57,4                   |
|         | eher wahr   | 19         | 6,3     | 17,6                | 75,0                   |
|         | eher falsch | 19         | 6,3     | 17,6                | 92,6                   |
|         | ganz falsch | 8          | 2,6     | 7,4                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 108        | 35,8    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 194        | 64,2    |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

### 28. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 100        | 33,1    | 34,1                | 34,1                   |
|         | eher wahr   | 14         | 4,6     | 4,8                 | 38,9                   |
|         | eher falsch | 25         | 8,3     | 8,5                 | 47,4                   |
|         | ganz falsch | 154        | 51,0    | 52,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 293        | 97,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 9          | 3,0     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

**29. Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 215        | 71,2    | 74,1                | 74,1                   |
|         | eher wahr   | 16         | 5,3     | 5,5                 | 79,7                   |
|         | eher falsch | 9          | 3,0     | 3,1                 | 82,8                   |
|         | ganz falsch | 50         | 16,6    | 17,2                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 290        | 96,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 12         | 4,0     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

**30. Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich austoben kann!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 33         | 10,9    | 30,0                | 30,0                   |
|         | eher wahr   | 34         | 11,3    | 30,9                | 60,9                   |
|         | eher falsch | 25         | 8,3     | 22,7                | 83,6                   |
|         | ganz falsch | 18         | 6,0     | 16,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 110        | 36,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 192        | 63,6    |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

**31. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!**

|        |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | ganz wahr   | 114        | 37,7    | 38,9                | 38,9                   |
|        | eher wahr   | 15         | 5,0     | 5,1                 | 44,0                   |
|        | eher falsch | 21         | 7,0     | 7,2                 | 51,2                   |
|        | ganz falsch | 143        | 47,4    | 48,8                | 100,0                  |
|        | Gesamt      | 293        | 97,0    | 100,0               |                        |

|         |        |     |       |  |  |
|---------|--------|-----|-------|--|--|
| Fehlend | System | 9   | 3,0   |  |  |
|         | Gesamt | 302 | 100,0 |  |  |

### 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 254        | 84,1    | 88,2                | 88,2                   |
|         | eher wahr   | 20         | 6,6     | 6,9                 | 95,1                   |
|         | ganz falsch | 14         | 4,6     | 4,9                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 288        | 95,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 14         | 4,6     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 302        | 100,0   |                     |                        |

## Häufigkeitstabelle K2

### 1. Was hat dir am besten gefallen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | das Aufwärmen | 19         | 10,1    | 10,9                | 10,9                   |
|         | der Tanz      | 53         | 28,2    | 30,3                | 41,1                   |
|         | Spiel1        | 14         | 7,4     | 8,0                 | 49,1                   |
|         | Spiel2        | 14         | 7,4     | 8,0                 | 57,1                   |
|         | Spiel3        | 75         | 39,9    | 42,9                | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 175        | 93,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 13         | 6,9     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 2. Wie findest du es, selber Tänze zu erfinden?

|         |        | Häufigkeit | Prozent |
|---------|--------|------------|---------|
| Fehlend | System | 188        | 100,0   |

### 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 131        | 69,7    | 73,6                | 73,6                   |
|         | toll          | 31         | 16,5    | 17,4                | 91,0                   |
|         | nicht so toll | 13         | 6,9     | 7,3                 | 98,3                   |
|         | schlecht      | 3          | 1,6     | 1,7                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 178        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 10         | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 4. Wie findest du die Aufführung?

|  |  | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--|--|------------|---------|---------------------|------------------------|
|--|--|------------|---------|---------------------|------------------------|

|         |               |     |       |       |       |
|---------|---------------|-----|-------|-------|-------|
| Gültig  | sehr toll     | 151 | 80,3  | 86,3  | 86,3  |
|         | toll          | 17  | 9,0   | 9,7   | 96,0  |
|         | nicht so toll | 4   | 2,1   | 2,3   | 98,3  |
|         | schlecht      | 3   | 1,6   | 1,7   | 100,0 |
|         | Gesamt        | 175 | 93,1  | 100,0 |       |
| Fehlend | System        | 13  | 6,9   |       |       |
|         | Gesamt        | 188 | 100,0 |       |       |

#### 5. Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 125        | 66,5    | 70,2                | 70,2                   |
|         | toll          | 41         | 21,8    | 23,0                | 93,3                   |
|         | nicht so toll | 10         | 5,3     | 5,6                 | 98,9                   |
|         | schlecht      | 2          | 1,1     | 1,1                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 178        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 10         | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

#### 6. Magst du die Musik, die verwendet wird?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 137        | 72,9    | 76,5                | 76,5                   |
|         | toll          | 32         | 17,0    | 17,9                | 94,4                   |
|         | nicht so toll | 5          | 2,7     | 2,8                 | 97,2                   |
|         | schlecht      | 5          | 2,7     | 2,8                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 179        | 95,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 9          | 4,8     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

#### 7. Wie findest du das across the floor?.

|         |        | Häufigkeit | Prozent |
|---------|--------|------------|---------|
| Fehlend | System | 188        | 100,0   |

#### 8. Zeigst du gerne etwas vor?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 96         | 51,1    | 54,5                | 54,5                   |
|         | toll          | 32         | 17,0    | 18,2                | 72,7                   |
|         | nicht so toll | 23         | 12,2    | 13,1                | 85,8                   |
|         | schlecht      | 25         | 13,3    | 14,2                | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 176        | 93,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 12         | 6,4     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

#### 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 130        | 69,1    | 74,3                | 74,3                   |
|         | toll          | 28         | 14,9    | 16,0                | 90,3                   |
|         | nicht so toll | 14         | 7,4     | 8,0                 | 98,3                   |
|         | schlecht      | 3          | 1,6     | 1,7                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 175        | 93,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 13         | 6,9     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

#### 10. Machst du gerne Sport?

|        |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | sehr toll     | 133        | 70,7    | 75,6                | 75,6                   |
|        | toll          | 24         | 12,8    | 13,6                | 89,2                   |
|        | nicht so toll | 8          | 4,3     | 4,5                 | 93,8                   |

|         |          |     |       |       |       |
|---------|----------|-----|-------|-------|-------|
|         | schlecht | 11  | 5,9   | 6,3   | 100,0 |
|         | Gesamt   | 176 | 93,6  | 100,0 |       |
| Fehlend | System   | 12  | 6,4   |       |       |
|         | Gesamt   | 188 | 100,0 |       |       |

### 11. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 108        | 57,4    | 60,3                | 60,3                   |
|         | toll          | 32         | 17,0    | 17,9                | 78,2                   |
|         | nicht so toll | 23         | 12,2    | 12,8                | 91,1                   |
|         | schlecht      | 16         | 8,5     | 8,9                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 179        | 95,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 9          | 4,8     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 12. Selber frei zur Musik bewegen ODER Einen Tanz als Gruppe tanzen

|         |                              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|------------------------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | selber frei bewegen          | 77         | 41,0    | 43,8                | 43,8                   |
|         | einen Tanz als Gruppe tanzen | 99         | 52,7    | 56,3                | 100,0                  |
|         | Gesamt                       | 176        | 93,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System                       | 12         | 6,4     |                     |                        |
|         | Gesamt                       | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 13. Alleine etwas vorzeigen ODER In der Gruppe etwas vorzeigen

|        |         | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|---------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | alleine | 57         | 30,3    | 32,9                | 32,9                   |
|        | Gruppe  | 116        | 61,7    | 67,1                | 100,0                  |
|        | Gesamt  | 173        | 92,0    | 100,0               |                        |

|         |        |     |       |  |  |
|---------|--------|-----|-------|--|--|
| Fehlend | System | 15  | 8,0   |  |  |
|         | Gesamt | 188 | 100,0 |  |  |

#### 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen

|         |              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ein Tanz     | 50         | 26,6    | 29,4                | 29,4                   |
|         | mehere Tänze | 120        | 63,8    | 70,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt       | 170        | 90,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System       | 18         | 9,6     |                     |                        |
|         | Gesamt       | 188        | 100,0   |                     |                        |

#### 15. Wilde Tänze und Spiele zum austoben ODER ruhige Tänze und Spiele zum entspannen

|         |              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | wilde Tänze  | 113        | 60,1    | 65,7                | 65,7                   |
|         | ruhige Tänze | 59         | 31,4    | 34,3                | 100,0                  |
|         | Gesamt       | 172        | 91,5    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System       | 16         | 8,5     |                     |                        |
|         | Gesamt       | 188        | 100,0   |                     |                        |

#### 16. Spielen ODER Tanzen

|         |        | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | Spiel  | 76         | 40,4    | 44,4                | 44,4                   |
|         | Tanz   | 95         | 50,5    | 55,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt | 171        | 91,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System | 17         | 9,0     |                     |                        |
|         | Gesamt | 188        | 100,0   |                     |                        |

**17. Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 77         | 41,0    | 41,8                | 41,8                   |
|         | ganz falsch | 107        | 56,9    | 58,2                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 184        | 97,9    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 4          | 2,1     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**18. Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 135        | 71,8    | 74,6                | 74,6                   |
|         | ganz falsch | 46         | 24,5    | 25,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 181        | 96,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 7          | 3,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**19. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 118        | 62,8    | 65,9                | 65,9                   |
|         | ganz falsch | 61         | 32,4    | 34,1                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 179        | 95,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 9          | 4,8     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**20. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen!**

|        |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | ganz wahr   | 133        | 70,7    | 71,9                | 71,9                   |
|        | ganz falsch | 52         | 27,7    | 28,1                | 100,0                  |

|         |        |     |       |       |  |
|---------|--------|-----|-------|-------|--|
|         | Gesamt | 185 | 98,4  | 100,0 |  |
| Fehlend | System | 3   | 1,6   |       |  |
|         | Gesamt | 188 | 100,0 |       |  |

### 21. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 111        | 59,0    | 60,0                | 60,0                   |
|         | ganz falsch | 74         | 39,4    | 40,0                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 185        | 98,4    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 3          | 1,6     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 22. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 165        | 87,8    | 89,7                | 89,7                   |
|         | ganz falsch | 19         | 10,1    | 10,3                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 184        | 97,9    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 4          | 2,1     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 24. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 126        | 67,0    | 70,4                | 70,4                   |
|         | ganz falsch | 53         | 28,2    | 29,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 179        | 95,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 9          | 4,8     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**25. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 76         | 40,4    | 42,2                | 42,2                   |
|         | ganz falsch | 104        | 55,3    | 57,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 180        | 95,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 8          | 4,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**23. Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 68         | 36,2    | 37,8                | 37,8                   |
|         | ganz falsch | 112        | 59,6    | 62,2                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 180        | 95,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 8          | 4,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**26. Ich würde lieber mehr spielen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 108        | 57,4    | 59,0                | 59,0                   |
|         | ganz falsch | 75         | 39,9    | 41,0                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 183        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**27. Ich habe Angst vor der Aufführung!**

|         |        | Häufigkeit | Prozent |
|---------|--------|------------|---------|
| Fehlend | System | 188        | 100,0   |

**28. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 74         | 39,4    | 40,7                | 40,7                   |
|         | ganz falsch | 108        | 57,4    | 59,3                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 182        | 96,8    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 6          | 3,2     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**29. Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 145        | 77,1    | 79,2                | 79,2                   |
|         | ganz falsch | 38         | 20,2    | 20,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 183        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

**30. Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich  
austoben kann!**

|         |        | Häufigkeit | Prozent |
|---------|--------|------------|---------|
| Fehlend | System | 188        | 100,0   |

**31. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 95         | 50,5    | 51,9                | 51,9                   |
|         | ganz falsch | 88         | 46,8    | 48,1                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 183        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

### 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 167        | 88,8    | 93,3                | 93,3                   |
|         | ganz falsch | 12         | 6,4     | 6,7                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 179        | 95,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 9          | 4,8     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 188        | 100,0   |                     |                        |

## Häufigkeitstabelle K3

### 1. Was hat dir am besten gefallen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | das Aufwärmen | 4          | 3,5     | 3,8                 | 3,8                    |
|         | der Tanz      | 52         | 46,0    | 50,0                | 53,8                   |
|         | Spiel1        | 8          | 7,1     | 7,7                 | 61,5                   |
|         | Spiel2        | 4          | 3,5     | 3,8                 | 65,4                   |
|         | Spiel3        | 36         | 31,9    | 34,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 104        | 92,0    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 9          | 8,0     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 2. Wie findest du es, selber Tänze zu erfinden?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 64         | 56,6    | 57,7                | 57,7                   |
|         | toll          | 31         | 27,4    | 27,9                | 85,6                   |
|         | nicht so toll | 12         | 10,6    | 10,8                | 96,4                   |
|         | schlecht      | 4          | 3,5     | 3,6                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 111        | 98,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 2          | 1,8     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 80         | 70,8    | 72,1                | 72,1                   |
|         | toll          | 26         | 23,0    | 23,4                | 95,5                   |
|         | nicht so toll | 5          | 4,4     | 4,5                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 111        | 98,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 2          | 1,8     |                     |                        |

### 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 80         | 70,8    | 72,1                | 72,1                   |
|         | toll          | 26         | 23,0    | 23,4                | 95,5                   |
|         | nicht so toll | 5          | 4,4     | 4,5                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 111        | 98,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 2          | 1,8     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 4. Wie findest du die Aufführung?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 93         | 82,3    | 86,1                | 86,1                   |
|         | toll          | 11         | 9,7     | 10,2                | 96,3                   |
|         | nicht so toll | 4          | 3,5     | 3,7                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 5          | 4,4     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 5. Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 80         | 70,8    | 71,4                | 71,4                   |
|         | toll          | 30         | 26,5    | 26,8                | 98,2                   |
|         | nicht so toll | 2          | 1,8     | 1,8                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 112        | 99,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 1          | ,9      |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 6. Magst du die Musik, die verwendet wird?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 64         | 56,6    | 58,2                | 58,2                   |
|         | toll          | 43         | 38,1    | 39,1                | 97,3                   |
|         | nicht so toll | 2          | 1,8     | 1,8                 | 99,1                   |
|         | schlecht      | 1          | ,9      | ,9                  | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 110        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 3          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 7. Wie findest du das across the floor?.

|         |        | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | 1      | 50         | 44,2    | 45,9                | 45,9                   |
|         | 2      | 38         | 33,6    | 34,9                | 80,7                   |
|         | 3      | 16         | 14,2    | 14,7                | 95,4                   |
|         | 4      | 5          | 4,4     | 4,6                 | 100,0                  |
|         | Gesamt | 109        | 96,5    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System | 4          | 3,5     |                     |                        |
|         | Gesamt | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 8. Zeigst du gerne etwas vor?

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 30         | 26,5    | 28,0                | 28,0                   |
|         | toll          | 44         | 38,9    | 41,1                | 69,2                   |
|         | nicht so toll | 23         | 20,4    | 21,5                | 90,7                   |
|         | schlecht      | 10         | 8,8     | 9,3                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 107        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 6          | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

**9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt?**

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 74         | 65,5    | 66,1                | 66,1                   |
|         | toll          | 33         | 29,2    | 29,5                | 95,5                   |
|         | nicht so toll | 5          | 4,4     | 4,5                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 112        | 99,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 1          | ,9      |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

**10. Machst du gerne Sport?**

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 94         | 83,2    | 83,9                | 83,9                   |
|         | toll          | 14         | 12,4    | 12,5                | 96,4                   |
|         | nicht so toll | 3          | 2,7     | 2,7                 | 99,1                   |
|         | schlecht      | 1          | ,9      | ,9                  | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 112        | 99,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 1          | ,9      |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

**11. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar?**

|         |               | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | sehr toll     | 57         | 50,4    | 50,9                | 50,9                   |
|         | toll          | 46         | 40,7    | 41,1                | 92,0                   |
|         | nicht so toll | 9          | 8,0     | 8,0                 | 100,0                  |
|         | Gesamt        | 112        | 99,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System        | 1          | ,9      |                     |                        |
|         | Gesamt        | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 12. Selber frei zur Musik bewegen ODER Einen Tanz als Gruppe tanzen

|         |                              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|------------------------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | selber frei bewegen          | 32         | 28,3    | 29,6                | 29,6                   |
|         | einen Tanz als Gruppe tanzen | 76         | 67,3    | 70,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt                       | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System                       | 5          | 4,4     |                     |                        |
|         | Gesamt                       | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 13. Alleine etwas vorzeigen ODER In der Gruppe etwas vorzeigen

|         |         | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|---------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | alleine | 20         | 17,7    | 18,2                | 18,2                   |
|         | Gruppe  | 90         | 79,6    | 81,8                | 100,0                  |
|         | Gesamt  | 110        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System  | 3          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt  | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 14. Einen Tanz ganz genau üben ODER Mehrere verschiedene Tänze lernen

|         |              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ein Tanz     | 18         | 15,9    | 16,5                | 16,5                   |
|         | mehere Tänze | 91         | 80,5    | 83,5                | 100,0                  |
|         | Gesamt       | 109        | 96,5    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System       | 4          | 3,5     |                     |                        |
|         | Gesamt       | 113        | 100,0   |                     |                        |

### 15. Wilde Tänze und Spiele zum austoben ODER ruhige Tänze und Spiele zum entspannen

|         |              | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | wilde Tänze  | 86         | 76,1    | 79,6                | 79,6                   |
|         | ruhige Tänze | 22         | 19,5    | 20,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt       | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System       | 5          | 4,4     |                     |                        |
|         | Gesamt       | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 16. Spielen ODER Tanzen

|         |        | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|--------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | Spiel  | 20         | 17,7    | 20,4                | 20,4                   |
|         | Tanz   | 78         | 69,0    | 79,6                | 100,0                  |
|         | Gesamt | 98         | 86,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System | 15         | 13,3    |                     |                        |
|         | Gesamt | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 17. Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 36         | 31,9    | 32,7                | 32,7                   |
|         | eher wahr   | 29         | 25,7    | 26,4                | 59,1                   |
|         | eher falsch | 20         | 17,7    | 18,2                | 77,3                   |
|         | ganz falsch | 25         | 22,1    | 22,7                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 110        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 3          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 18. Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen!

|        |           | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|-----------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | ganz wahr | 32         | 28,3    | 29,4                | 29,4                   |

|         |             |     |       |       |       |
|---------|-------------|-----|-------|-------|-------|
|         | eher wahr   | 32  | 28,3  | 29,4  | 58,7  |
|         | eher falsch | 32  | 28,3  | 29,4  | 88,1  |
|         | ganz falsch | 13  | 11,5  | 11,9  | 100,0 |
|         | Gesamt      | 109 | 96,5  | 100,0 |       |
| Fehlend | System      | 4   | 3,5   |       |       |
|         | Gesamt      | 113 | 100,0 |       |       |

#### 19. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 47         | 41,6    | 43,5                | 43,5                   |
|         | eher wahr   | 27         | 23,9    | 25,0                | 68,5                   |
|         | eher falsch | 21         | 18,6    | 19,4                | 88,0                   |
|         | ganz falsch | 13         | 11,5    | 12,0                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 4,4     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 20. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 51         | 45,1    | 46,4                | 46,4                   |
|         | eher wahr   | 22         | 19,5    | 20,0                | 66,4                   |
|         | eher falsch | 23         | 20,4    | 20,9                | 87,3                   |
|         | ganz falsch | 14         | 12,4    | 12,7                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 110        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 3          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

#### 21. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 65         | 57,5    | 58,0                | 58,0                   |
|         | eher wahr   | 24         | 21,2    | 21,4                | 79,5                   |
|         | eher falsch | 15         | 13,3    | 13,4                | 92,9                   |
|         | ganz falsch | 8          | 7,1     | 7,1                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 112        | 99,1    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 1          | ,9      |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

## 22. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 72         | 63,7    | 66,1                | 66,1                   |
|         | eher wahr   | 26         | 23,0    | 23,9                | 89,9                   |
|         | eher falsch | 5          | 4,4     | 4,6                 | 94,5                   |
|         | ganz falsch | 6          | 5,3     | 5,5                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 109        | 96,5    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 4          | 3,5     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

## 24. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 66         | 58,4    | 61,7                | 61,7                   |
|         | eher wahr   | 24         | 21,2    | 22,4                | 84,1                   |
|         | eher falsch | 11         | 9,7     | 10,3                | 94,4                   |
|         | ganz falsch | 6          | 5,3     | 5,6                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 107        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 6          | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**25. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 28         | 24,8    | 26,4                | 26,4                   |
|         | eher wahr   | 29         | 25,7    | 27,4                | 53,8                   |
|         | eher falsch | 22         | 19,5    | 20,8                | 74,5                   |
|         | ganz falsch | 27         | 23,9    | 25,5                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 106        | 93,8    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 7          | 6,2     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**23. Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 21         | 18,6    | 20,0                | 20,0                   |
|         | eher wahr   | 22         | 19,5    | 21,0                | 41,0                   |
|         | eher falsch | 35         | 31,0    | 33,3                | 74,3                   |
|         | ganz falsch | 27         | 23,9    | 25,7                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 105        | 92,9    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 8          | 7,1     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**26. Ich würde lieber mehr spielen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 12         | 10,6    | 11,1                | 11,1                   |
|         | eher wahr   | 23         | 20,4    | 21,3                | 32,4                   |
|         | eher falsch | 42         | 37,2    | 38,9                | 71,3                   |
|         | ganz falsch | 31         | 27,4    | 28,7                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 4,4     |                     |                        |

**26. Ich würde lieber mehr spielen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 12         | 10,6    | 11,1                | 11,1                   |
|         | eher wahr   | 23         | 20,4    | 21,3                | 32,4                   |
|         | eher falsch | 42         | 37,2    | 38,9                | 71,3                   |
|         | ganz falsch | 31         | 27,4    | 28,7                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 4,4     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**27. Ich habe Angst vor der Aufführung!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 62         | 54,9    | 57,4                | 57,4                   |
|         | eher wahr   | 19         | 16,8    | 17,6                | 75,0                   |
|         | eher falsch | 19         | 16,8    | 17,6                | 92,6                   |
|         | ganz falsch | 8          | 7,1     | 7,4                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 108        | 95,6    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 5          | 4,4     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**28. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 26         | 23,0    | 23,4                | 23,4                   |
|         | eher wahr   | 14         | 12,4    | 12,6                | 36,0                   |
|         | eher falsch | 25         | 22,1    | 22,5                | 58,6                   |
|         | ganz falsch | 46         | 40,7    | 41,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 111        | 98,2    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 2          | 1,8     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**29. Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 70         | 61,9    | 65,4                | 65,4                   |
|         | eher wahr   | 16         | 14,2    | 15,0                | 80,4                   |
|         | eher falsch | 9          | 8,0     | 8,4                 | 88,8                   |
|         | ganz falsch | 12         | 10,6    | 11,2                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 107        | 94,7    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 6          | 5,3     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**30. Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich austoben kann!**

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 33         | 29,2    | 30,0                | 30,0                   |
|         | eher wahr   | 34         | 30,1    | 30,9                | 60,9                   |
|         | eher falsch | 25         | 22,1    | 22,7                | 83,6                   |
|         | ganz falsch | 18         | 15,9    | 16,4                | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 110        | 97,3    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 3          | 2,7     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

**31. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!**

|        |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|--------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig | ganz wahr   | 19         | 16,8    | 17,3                | 17,3                   |
|        | eher wahr   | 15         | 13,3    | 13,6                | 30,9                   |
|        | eher falsch | 21         | 18,6    | 19,1                | 50,0                   |
|        | ganz falsch | 55         | 48,7    | 50,0                | 100,0                  |
|        | Gesamt      | 110        | 97,3    | 100,0               |                        |

|         |        |     |       |  |  |
|---------|--------|-----|-------|--|--|
| Fehlend | System | 3   | 2,7   |  |  |
|         | Gesamt | 113 | 100,0 |  |  |

### 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!

|         |             | Häufigkeit | Prozent | Gültige<br>Prozente | Kumulierte<br>Prozente |
|---------|-------------|------------|---------|---------------------|------------------------|
| Gültig  | ganz wahr   | 87         | 77,0    | 79,8                | 79,8                   |
|         | eher wahr   | 20         | 17,7    | 18,3                | 98,2                   |
|         | ganz falsch | 2          | 1,8     | 1,8                 | 100,0                  |
|         | Gesamt      | 109        | 96,5    | 100,0               |                        |
| Fehlend | System      | 4          | 3,5     |                     |                        |
|         | Gesamt      | 113        | 100,0   |                     |                        |

## Wie findest DU den kiddy dance club? (K2)

### 1. Was hat dir an der Stunde heute am besten gefallen? (nur eines ankreuzen!)

- ☐ das Aufwärmen
- ☐ der Tanz
- ☐ Spiel 1: Lehrer sagt Tiere an, die ihr zur Musik darstellt
- ☐ Spiel 2: Tiere raten (ein Kind zeigt vor, die anderen raten)
- ☐ Spiel 3: Zirkus (einige Tiere und ein Dompteur üben gemeinsam Kunststücke)



### Jetzt bist du die Lehrerin und darfst wie im Zeugnis Noten verteilen:



|                                                           | 1 =<br>sehr toll | 2 =<br>toll | 3 =<br>nicht so<br>toll | 4 =<br>schlecht |
|-----------------------------------------------------------|------------------|-------------|-------------------------|-----------------|
| 2. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?     | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 3. Wie findest du die Aufführung?                         | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 4. Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen?            | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 5. Magst du die Musik, die verwendet wird?                | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 6. Zeigst du gerne etwas vor?                             | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 7. Magst du das Lernen der neuen Tänze?                   | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 8. Machst du gerne Sport?                                 | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 9. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar? (z.B. Tiere) | 1                | 2           | 3                       | 4               |

### Was ist besser??? (rechts oder links ankreuzen)

|     |                                                                 |      |                                                                      |
|-----|-----------------------------------------------------------------|------|----------------------------------------------------------------------|
| 10. | <input type="radio"/><br>Selber frei zur Musik bewegen          | ODER | <input type="radio"/><br>Einen Tanz als Gruppe tanzen                |
| 11. | <input type="radio"/><br>Alleine etwas vorzeigen                | ODER | <input type="radio"/><br>In der Gruppe etwas vorzeigen               |
| 12. | <input type="radio"/><br>Einen Tanz ganz genau üben             | ODER | <input type="radio"/><br>Mehrere verschiedene Tänze lernen           |
| 13. | <input type="radio"/><br>Wilde Tänze und Spiele zum<br>austoben | ODER | <input type="radio"/><br>Ruhigere Tänze und Spiele zum<br>entspannen |
| 14. | <input type="radio"/><br>Spielen                                | ODER | <input type="radio"/><br>Tanzen                                      |

| Ein Quiz:<br>Welche dieser Sätze stimmen BEI DIR und welche nicht?      | wahr | falsch |
|-------------------------------------------------------------------------|------|--------|
| 15. Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an!             | +    | -      |
| 16. Ich würde lieber mehr Tanzen!                                       | +    | -      |
| 17. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig!                     | +    | -      |
| 18. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen!   | +    | -      |
| 19. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!                         | +    | -      |
| 20. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!                            | +    | -      |
| 21. Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!                          | +    | -      |
| 22. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!                          | +    | -      |
| 23. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!             | +    | -      |
| 24. Ich würde lieber mehr spielen!                                      | +    | -      |
| 25. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen! | +    | -      |
| 26. Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!      | +    | -      |
| 27. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!        | +    | -      |
| 28. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!                   | +    | -      |

### Noch ein paar letzte Fragen...

33. Wie alt bist du? \_\_\_\_\_

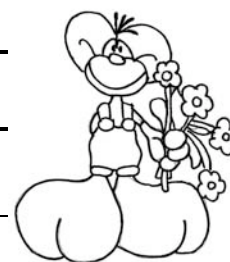
34. Wie lang gehst du schon in kiddy dance? \_\_\_\_\_

35. Warst du auch schon woanders tanzen? \_\_\_\_\_

36. Was ist für dich das ALLERBESTE am kiddy dance club???

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



# VIELEN DANK FÜRS MITMACHEN!!!

## Wie findest DU den kiddy dance club? (K3)

### 1. Was hat dir an der Stunde heute am besten gefallen? (nur eines ankreuzen!)

- ☐ das Aufwärmen + across the floor
- ☐ der Tanz
- ☐ Spiel 1: Lehrer sagt Berufe an, die ihr zur Musik darstellt
- ☐ Spiel 2: Berufe raten (ein Kind zeigt vor, die anderen raten)
- ☐ Spiel 3: Einkaufsstrasse (einige Kinder haben ein Geschäft, die anderen gehen einkaufen)



### Jetzt bist du die Lehrerin und darfst wie im Zeugnis Noten verteilen:



|                                                             | 1 =<br>sehr toll | 2 =<br>toll | 3 =<br>nicht so<br>toll | 4 =<br>schlecht |
|-------------------------------------------------------------|------------------|-------------|-------------------------|-----------------|
| 2. Wie findest du es, selber Tänze zu erfinden?             | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 3. Magst du es, dass wir uns so richtig viel bewegen?       | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 4. Wie findest du die Aufführung?                           | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 5. Wie gefallen dir die Tänze, die wir lernen?              | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 6. Magst du die Musik, die verwendet wird?                  | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 7. Wie findest du das across the floor?                     | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 8. Zeigst du gerne etwas vor?                               | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 9. Magst du das Einstudieren der Tänze, die ihr lernt?      | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 10. Machst du gerne Sport?                                  | 1                | 2           | 3                       | 4               |
| 11. Stellst du gerne verschiedene Sachen dar? (z.B. Berufe) | 1                | 2           | 3                       | 4               |

### Was ist besser??? (rechts oder links ankreuzen)

|     |                                                                 |      |                                                                      |
|-----|-----------------------------------------------------------------|------|----------------------------------------------------------------------|
| 12. | <input type="radio"/><br>Selber frei zur Musik bewegen          | ODER | <input type="radio"/><br>Einen Tanz als Gruppe tanzen                |
| 13. | <input type="radio"/><br>Alleine etwas vorzeigen                | ODER | <input type="radio"/><br>In der Gruppe etwas vorzeigen               |
| 14. | <input type="radio"/><br>Einen Tanz ganz genau üben             | ODER | <input type="radio"/><br>Mehrere verschiedene Tänze lernen           |
| 15. | <input type="radio"/><br>Wilde Tänze und Spiele zum<br>austoben | ODER | <input type="radio"/><br>Ruhigere Tänze und Spiele zum<br>entspannen |
| 16. | <input type="radio"/><br>Spielen                                | ODER | <input type="radio"/><br>Tanzen                                      |

| Ein Quiz:<br>Welche dieser Sätze stimmen BEI DIR und welche nicht?      | ganz<br>wahr | eher<br>wahr | eher<br>falsch | ganz<br>falsch |
|-------------------------------------------------------------------------|--------------|--------------|----------------|----------------|
| 17. Ich schaue mir gerne die Videoclips der Stars im TV an!             | ++           | +            | -              | --             |
| 18. Ich würde lieber mehr Tanzen und weniger Spielen!                   | ++           | +            | -              | --             |
| 19. Die Spiele finde ich manchmal etwas langweilig!                     | ++           | +            | -              | --             |
| 20. Ich will bei der Aufführung unbedingt in der ersten Reihe stehen!   | ++           | +            | -              | --             |
| 21. Das Tanzen ist mir manchmal zu anstrengend!                         | ++           | +            | -              | --             |
| 22. Meine Freunde gehen auch in kiddy dance!                            | ++           | +            | -              | --             |
| 23. Ich möchte später einmal Tänzer/In werden!                          | ++           | +            | -              | --             |
| 24. Das Tanzen ist mir manchmal zu langweilig!                          | ++           | +            | -              | --             |
| 25. Manche Kinder aus meiner Gruppe habe ich nicht so gern!             | ++           | +            | -              | --             |
| 26. Ich würde lieber mehr spielen!                                      | ++           | +            | -              | --             |
| 27. Ich habe Angst vor der Aufführung!                                  | ++           | +            | -              | --             |
| 28. Wenn wir eine andere Tanzlehrerin bekommen, höre ich auf zu tanzen! | ++           | +            | -              | --             |
| 29. Ich glaube, ich gehe nächstes Jahr auch wieder in kiddy dance!      | ++           | +            | -              | --             |
| 30. Ich gehe in kiddy dance, damit ich mich austoben kann!              | ++           | +            | -              | --             |
| 31. Wenn meine Freunde aufhören würden, würde ich auch aufhören!        | ++           | +            | -              | --             |
| 32. Meine Eltern finden es gut, dass ich tanzen gehe!                   | ++           | +            | -              | --             |

Noch ein paar letzte Fragen...

33. Wie alt bist du? \_\_\_\_\_

34. Wie lang gehst du schon in kiddy dance? \_\_\_\_\_

35. Warst du auch schon woanders tanzen? \_\_\_\_\_

36. Was ist für dich das ALLERBESTE am kiddy dance club???

---



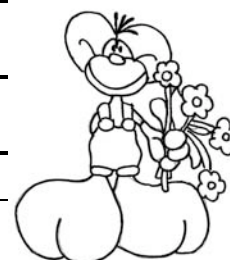
---



---



---



**VIELEN DANK FÜRS MITMACHEN!!!**

# Stundenablauf Fragebogenstunden K2



## Stundeneinteilung:

Alles hier Beschriebene muss innerhalb einer halben Stunde gemacht werden (bis zur Pause).

Das ist wirklich wichtig - zieht die Übungen nicht in die Länge!

Direkt nach der Pause kommt das Ausfüllen der Fragebögen - das darf auf keinen Fall mehr als 10 Minuten dauern!

Ich hab euch den getesteten Faktor dazu vermerkt, damit ihr wisst, was ich damit will und die Übungen in diese Richtung lenkt.

### 1. Warmup + Stretch

Auf alle Fälle mit den Kids aufwärmen und dehnen (auch wenn ihr das sonst nicht macht). Es sollte so gemacht werden, dass es ihnen Spaß macht, aber es darf ruhig ein bisschen anstrengend sein

(getesteter Faktor: wollen sie sich austoben?, Bewegung, Sport an sich)

### 2. Spiel 1 - Tiere darstellen

Wie können wir Tiere darstellen, ohne dabei einen Laut zu machen (pantomimisch)? Kurz erklären und dann Musik einspielen.

Die Musik immer kurz unterbrechen und ein neues Tier rufen. Tiere sollen ganz bunt gemischt sein, von Elefant, Giraffe, bis zu Käfer und Wurm. Nach einiger Zeit die Kinder fragen, was es noch für Tiere gibt, sie sollen welche vorschlagen. Die Kinder sollen sich beim darstellen bewegen und nicht am Platz stehen bleiben.

(getesteter Faktor: Darstellendes)

### 3. Spiel 2 - Tiere raten

Alle Kinder setzen sich, eines zeigt ein Tier vor, die anderen raten. Wer es errät kommt als nächstes dran.

Alle dürfen nur ein Mal und alle SOLLEN auch unbedingt ein Mal (auch die, die nicht wollen, sollens unbedingt probieren, können sonst Fragen nicht beantworten).

Wenn ihnen selbst ein Tier einfällt, sollen sie selber aussuchen, ansonsten flüstert ihr ihnen eins ins Ohr.

(getesteter Faktor: Vorzeigen)

#### **4. Tanz**

Wenn möglich einen neuen Tanz oder Teil lernen und dann gleich gemeinsam tanzen.

(getesteter Faktor: Tanz/Choreo an sich)

#### **5. Spiel 3 - Zirkus**

Die Kinder in 3er oder 4er Gruppen teilen und ihnen 3 Minuten Zeit geben. Ein Kind ist der Dompteur, die Tiere lernen Kunststücke. Dann dürfen sie der Gruppe ihre „Show“ zeigen.

Wichtig: so wenig wie möglich einmischen oder helfen. Sie sollen sich selbst ausmachen, wer was macht usw.

(getesteter Faktor: Soziales/Freunde)

Pause

---

Pause

#### **5. Fragebogen**

Gemeinsam mit den Kindern ausfüllen lassen. Wer schon gut lesen kann (2.Kl) kanns allein machen, den anderen eventuell vorlesen. Je nachdem den Kindern helfen.

MAX 10 MIN!

#### **6. Tanz/Tänze wiederholen**

1-2 alte Tänze nochmals wiederholen.

#### **7. Abschluß**

Tuch streicheln!

# Stundenablauf Fragebogenstunden K3



## Stundeneinteilung:

Alles hier Beschriebene muss innerhalb einer halben Stunde gemacht werden (bis zur Pause).

Das ist wirklich wichtig - zieht die Übungen nicht in die Länge!

Direkt nach der Pause kommt das Ausfüllen der Fragebögen - das darf auf keinen Fall mehr als 10 Minuten dauern!

Ich hab euch den getesteten Faktor dazu vermerkt, damit ihr wisst, was ich damit will und die Übungen in diese Richtung lenkt.

## 1. Warmup, Stretch & Across the floor

Auf alle Fälle mit den Kids aufwärmen, dehnen und auch ein lustiges, motivierendes across the floor machen. Es sollte so gemacht werden, dass es ihnen Spaß macht, aber es darf ruhig ein bisschen anstrengend sein

(getesteter Faktor: wollen sie sich austoben?, Bewegung, Sport an sich)

## 2. Spiel 1 - Berufe darstellen

Wie können wir Berufe darstellen, ohne dabei einen Laut zu machen (pantomimisch)? Welche Berufe gibt es? Kurz erklären und dann Musik einspielen.

Die Musik immer kurz unterbrechen und einen neuen Beruf rufen. Nach einiger Zeit die Kinder fragen, was es noch für Berufe gibt, sie sollen welche vorschlagen. Die Kinder sollen sich beim darstellen bewegen und nicht am Platz stehen bleiben.

(getesteter Faktor: Darstellendes)

## 3. Spiel 2 - Berufe raten

Alle Kinder setzen sich, eines zeigt einen Beruf vor, die anderen raten. Wer es errät kommt als nächstes dran.

Alle dürfen nur ein Mal und alle SOLLEN auch unbedingt ein Mal (auch die, die nicht wollen, sollens unbedingt probieren, können sonst Fragen nicht beantworten). Wenn ihnen selbst ein Beruf einfällt, sollen sie selber aussuchen, ansonsten flüstert ihr ihnen einen ins Ohr.

(getesteter Faktor: Vorzeigen)

#### **4. Tanz**

Wenn möglich einen neuen Tanz oder Teil lernen und dann gleich gemeinsam tanzen.

(getesteter Faktor: Tanz/Choreo an sich)

#### **5. Spiel 3 - Einkaufsstrasse**

Mit Matten, Reifen oder Seilen eine Straße bilden, rechts und links sind Geschäfte. Je 2 Kinder haben gemeinsam ein Geschäft und stellen es pantomimisch dar. 2 haben keines und gehen shoppen. Wenn sie bei einem Geschäft erraten haben, was es ist, gehen die 2 Inhaber shoppen und die haben ein neues, anderes Geschäft.

Ihr könntet auch Kärtchen schreiben und die Kinder immer ziehen lassen, wenn sie wieder ein neues Geschäft erobert haben. Vorschläge: Eisstand, Cafe, Autowerkstatt, Friseur, Schuster, Bäcker, Tischler, Supermarkt, Bank, Schneider, Bücherei, etc

(getesteter Faktor: Soziales/Freunde)

---

Pause

---

Pause

#### **5. Fragebogen**

Die Kinder sollen ihre Fragebögen möglichst allein ausfüllen und nicht voneinander abschauen.  
MAX 10 MIN!

#### **6. Tanz/Tänze wiederholen**

1-2 alte Tänze nochmals wiederholen.

#### **7. Abschluß**

Tuch streicheln!

### **Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benützt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Wien, im Juni 2009

---

Rom Rebekka



## **Abstract - Deutsch**

Die Diplomarbeit mit dem Titel „sChOOL MOVES“ soll anhand einer Befragung von sechs- bis zehnjährigen Tänzerinnen des kiddy dance clubs neue – kindzentrierte – tanzpädagogische Konzepte für die Grundschule vorschlagen.

Der theoretische Teil der Arbeit skizziert zunächst den aktuellen Forschungsstand, beginnend mit der Suche danach, was Tanz an sich ist, welche Stilrichtungen für Tanz an Schulen relevant sein könnten und wodurch diese gekennzeichnet sind sowie mit einer Bestandsaufnahme aktueller tanzpädagogischer Standards. Weiters wird die Situation von Tanz an Schulen im In- und Ausland charakterisiert und Begründungen für dessen Integration in Schulen dargelegt.

Die aus der Literatur hervorgehenden Aspekte der tänzerischen Arbeit mit Kindern, im speziellen an Schulen, wurden in fünf große Bereiche unterteilt und genauer charakterisiert, um in der Erstellung des Fragebogens erneut darauf zurückzugreifen. Die so entstandenen Fragen wurden von insgesamt 301 Kindern im Rahmen des Tanzunterrichts des kiddy dance clubs beantwortet und mittels dem Statistikprogramm SPSS Version 17.0 ausgewertet.

Die Ergebnisse dieser Befragung gehen mit den gewonnenen Erkenntnissen aus der Literatur nur teilweise konform, was darauf schließen lässt, dass sich die Erwartungen der (erwachsenen) AutorInnen und VermittlerInnen an Tanz an Schulen nicht mit jenen der teilnehmenden Kinder decken.

Abschließend werden die aus der Auswertung ersichtlichen Wünsche der Tänzerinnen in Beziehung zu den tatsächlichen Bedingungen gesetzt und ein Ausblick für die mögliche Entwicklung von Tanz an Schulen gegeben.



## **Abstract - English**

This Master's thesis entitled "sChOOL MOVES" proposes new child-centered educational dance concepts for children at the elementary school level on the basis of interviews conducted with six to ten year old dancers attending the kiddy dance club.

The theoretical part of the thesis outlines the research to date, starting with screening for a definition of what dance basically is, what styles of dance might be of relevance to schools and how they may be characterised, as well as an evaluation of current dance standards. Furthermore, the situation of dance at schools in Austria and abroad will be specified and grounds for the integration of dance education in schools will be presented.

The aspects emerging from literature studies on dancing with children, especially at schools, have been divided into five large sections and characterized more accurately, to be able to refer to them in generating the questionnaire. This questionnaire was answered by 301 children during dance class in the kiddy dance club and the answers were analyzed by means of the statistics software SPSS version 17.0.

The findings of this survey are only partly in line with the conclusions generated from the literature studies. This suggests that the expectations of the (adult) authors and instructors concerning dancing at schools are incongruent with the expectations of the participating children. Finally, the desires and expectations of the dancers, resulting from the questionnaire, have been interrelated to the actual conditions and an outlook for a possible development of dance education at schools is presented.



# Lebenslauf

## Zur Person

|                    |                                                                   |
|--------------------|-------------------------------------------------------------------|
| Name               | Rebekka Rom                                                       |
| E-Mail             | mail@rebeccarom.com                                               |
| Website            | <a href="http://www.rebeccarom.com">http://www.rebeccarom.com</a> |
| Geboren am         | 25. 8. 1983                                                       |
| Staatsbürgerschaft | Österreich                                                        |
| Familienstand      | ledig                                                             |

## Schule/Studium

|             |                                                            |
|-------------|------------------------------------------------------------|
| 1989 – 1993 | Volksschule ÜVS Feldkirch Tisis                            |
| 1993 – 1995 | Gymnasium BGF Feldkirch                                    |
| 1995 – 1997 | Private Hauptschule Institut St. Joseph in Feldkirch       |
| 1997 – 2001 | Gymnasium BORG Feldkirch                                   |
| Juni 2001   | Schulabschluss durch Matura                                |
| 2004 – 2009 | Studium der Bildungswissenschaften an der Universität Wien |

## Tanzausbildung

|             |                                                                                                                                                                                          |
|-------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2001 - 2003 | Spiral[e] – professional dance/theatre education in Wien<br>beinhaltet Ballett, Modern, Improvisation sowie als Ergänzung<br>Schauspiel- und Gesangsstunden                              |
| 8. 2003     | Iwanson - Sommerschule in München<br>Intensivkurs in Ballet, Jazzdance & Modern sowie den<br>Theoriefächern Tanzpädagogik und Tanzmedizin<br>Abschluss durch Trainingsleiter-Grundschein |
| 8. 2004     | The EDGE – Los Angeles (USA)<br>Intensives offenes Training in Ballet und Jazzdance                                                                                                      |
| 11. 2004    | HipHop Trainerausbildung<br>am Universitätssportinstitut (USI) Wien                                                                                                                      |
| 2003 – 2004 | H7 – dancer's class in Wien                                                                                                                                                              |

|           |                                                                                                                  |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|           | beinhaltet Ballet, Jazzdance & Modern zu gleichen Teilen sowie als Ergänzung u.a. Afro, Gyrokinesis, Floor Barre |
| 7. 2005   | „Dance in Greece“, Milina/Pelion (Greece), Workshop                                                              |
| 11. 2006  | HipHop Trainerfortbildung<br>am Universitätssportinstitut (USI) Wien                                             |
| seit 2007 | Zertifikat TaMeD – Tanzmedizin Ausbildung in Deutschland                                                         |

### **Berufstätigkeit als Tanzpädagogin**

|              |                                                                                                                                                                                        |
|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1997 – 2001  | JUMPIES-Kindershowtanzgruppe in Feldkirch<br>Showdance für Kinder im Alter von 6-12 Jahren                                                                                             |
| 2002 – 2005  | Kiddy Dance Club in Wien<br>Jazzdance für Kinder im Volksschulalter                                                                                                                    |
| 2003 – 2004  | Tanzstudio Halfstreet 7 in Wien<br>Kreativer Kindertanz für Kinder von 3-6 Jahren<br>Ballettvorbereitung für Kinder von 4-10 Jahren                                                    |
| 2003 – 2006  | VHS Wien Floridsdorf<br>Ballettvorbereitung für Kinder von 4-10 Jahren<br>MTV Video Clip Dancing für Kinder von 8-10 Jahren                                                            |
| seit 9. 2004 | Leitung der laOla Kiddy Dance Club Company in Wien<br>Kindershowtanzgruppe für Absolventinnen des Kiddy Dance Clubs von 10-12 Jahren                                                   |
| seit 2005    | Leitung der Ferientanzwochen in Vorarlberg<br>( <a href="http://www.ferientanzwochen.at">http://www.ferientanzwochen.at</a> )                                                          |
| seit 2006    | Leitung der arriba tanz-pre-ausbildung<br>für Jugendliche von ca. 13-18 Jahren                                                                                                         |
| seit 2006    | Leitung des arriOla Tanzstudios für Kinder und Jugendliche<br>von mir unterrichtete Kurse: Ballett, Jazzdance, HipHop<br>( <a href="http://www.arriola.at">http://www.arriola.at</a> ) |
| 8.2007       | Unterricht in der „escuela de la comedia y el mimo“, einer Zirkusschule für Straßenkinder, in Granada / Nicaragua                                                                      |
| 2007 – 2008  | Koordination des kiddy dance clubs für Vorarlberg                                                                                                                                      |
| seit 2009    | sChOOL MOVES – Schultanzprojekte in Berlin<br>( <a href="http://www.schoolmoves.de">http://www.schoolmoves.de</a> )                                                                    |