

# **Tanzpädagogik in der Arbeit mit hörbeeinträchtigten Menschen**

Von  
Anna Rudhardt

Universität Mozarteum Salzburg  
Institut für Musik- und Tanzpädagogik  
„Orff-Institut“

SS 2003

Betreuerin: Prof. Dr. Regina Pauls  
Fachbetreuerin: VL Shirley Salmon

## Vorwort

Weshalb ich dieses Thema gewählt habe:

Meine erster Gedanke war ein Thema zu wählen das meine Schwerpunkte MTSH (Musik und Tanz in der Sozial- und Heilpädagogik) und Tanz verbindet. Das Buch von Naomi Benari „Inner Rhythm“ hatte mich sehr angesprochen, da sie in ihrer Arbeit eine Verbindung von Musik und Tanz schafft. Außerdem halte ich den Ansatz V. Sherbornes, die Entwicklung von Körperbewusstsein für essentiell wichtig, sie hat Platz in dieser Arbeit gefunden.

Ein weiterer Anlass ist das Gefühl der Verbundenheit, das ich zu gehörbehinderten und sprachbehinderten Menschen empfinde, da ich selbst oft Schwierigkeiten mit dem Sprechen habe und nicht die passenden Worte für ein Gefühl finde und mich „sprachlos“ finde. Jedoch weiß ich, dass dieses Gefühl der Verbundenheit ein Trugschluss ist, da viele hörbeeinträchtigte Menschen sehr wohl eine Sprache, die Gebärdensprache besitzen, und viele das „Orale“ sprechen erlernen. Dennoch denke ich, dass sie öfter als andere Menschen in die Situation kommen nicht verstanden und gehört zu werden.

Ich möchte versuchen mich dem Thema anzunähern und stelle nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Meine praktischen Erfahrungen sind dazu noch zu geringfügig, doch ich hoffe mich dahingehend weiterzuentwickeln.

## **Thema: Tanzpädagogik in der Arbeit mit hörbeeinträchtigten Menschen**

Vorwort : Was mich zu diesem Thema veranlasst hat

Einleitung : Menschen mit Hörbeeinträchtigung erleben Tanz als Freude, auch wenn sie Musik anders wahrnehmen.

### 1. Die Wirkung von Tanz und Rhythmus auf den Menschen

- 1.1.1 Die Wirkung von Tanz auf den Menschen
- 1.2 Die Wirkung von Rhythmus auf den Menschen
  - 1.2.1 Ein Versuch der Definition von Rhythmus
  - 1.2.2 Die Funktion des Rhythmus

### 2. Hören

- 2.1 Die Anatomie des Hörens
- 2.2 Ursachen für Hörstörungen
- 2.3 Auswirkungen der Hörbeeinträchtigung
  - 2.3.1 Auswirkungen auf die Identitätsbildung
- 2.4 Musikwahrnehmung

### 3. Tanz bei Menschen mit Hörbeeinträchtigung

- 3.1 Was versteht man unter Tanz
- 3.2 Grenzen und Möglichkeiten
  - 3.2.1 Verständigung
  - 3.2.2 Blickkontakt
  - 3.2.3 Tanzen zu Musik
  - 3.2.4 Tanzen in Stille
- 3.3 Ziele der elementaren Tanzpädagogik allgemein
  - 3.3.1 Erziehung zum Tanz
  - 3.3.2 Erziehung durch Tanz
- 3.4 Ziele die Schwerpunkt in der Arbeit mit Hörbeeinträchtigten sein können
  - 3.4.1 Erziehung zum Tanz
  - 3.4.2 Erziehung durch Tanz

### 4. Tanz und Rhythmusarbeit bei hörbeeinträchtigten Menschen

- 4.1 Entwicklung von Körperbewusstsein am Beispiel des Ansatzes von Veronika Sherborne
- 4.2 Tanz – „Inner Rhythm“; ein Ansatz der Tanzpädagogin Naomi Benari
- 4.3 Rhythmus sehen und fühlen
- 4.4 Rhythmus über den taktilen und kinästhetischen Sinn wahrnehmen

### 5. Eigene Erfahrungen aus der Lehrübung mit hörbeeinträchtigten Kindern

### 6. „Ideenpakete“

- 6.1 zu Tanz und Atem
- 6.2 zu Rhythmus und Bewegung

Nachwort

### Einleitung:

“ Der Tanz, das ist der Körper. Als Jugendliche bin ich wahnsinnig gerne mit meinen gehörlosen Freunden abends in die Diskotheken gegangen. Das ist der einzige Ort, wo man die Musik auf volle Lautstärke stellen kann, ohne an die anderen zu denken. Ich habe die ganze Nacht getanzt, den Körper an die Barrieren gedrängt. Im Rhythmus vibrierend. Die anderen, die Hörenden, sahen mich erstaunt an. Sie müssen geglaubt haben, ich sei verrückt.“  
( Laborit ,1996,S....)

Diese Aussage von Emmanuelle Laborit zeigt sehr wohl, dass Menschen mit einer Gehörbehinderung das Tanzen als Freude empfinden, auch wenn sie die Musik anders wahrnehmen. Gerade das Tanzen macht Musik mit dem ganzen Körper erlebbar, denn guter Tanz hat einen Puls, einen Rhythmus, seinen eigenen Atem. Schon die Gebärdensprache wirkt wie ein Tanz mit den Händen; Warum sollten Menschen, die schon mit ihrer Sprache tanzen, dies nicht auch mit dem ganzen Körper tun?

## 1. Die Wirkung von Tanz und Rhythmus auf den menschlichen Körper

Rhythmus und Bewegung stehen in direktem Bezug zueinander. Sowohl Rhythmus als auch Bewegung sind durch die Komponenten Zeit und Raum bestimmt. Beides sind Komponenten der Musik und des Tanzes. Musik und Tanz sind nicht voneinander zu trennen: „ In Afrika fragte ich einen Mann, der seine Schritte mit einem Lamellophon begleitete, wann die Musik , die er spielte, zu Ende sei. Er antwortete, dass sie dann zu Ende sei, wenn er aufgehört hätte zu gehen.( Kalender Münsterschwarzach, 2000)

### 1.1 Die Wirkung von Tanz auf den menschlichen Körper

„Nichts offenbart die menschliche Seele so klar und unvermeidbar wie Bewegung und Gestik. Es ist möglich, wenn man es vorzieht sich hinter Worten oder Bildern oder Statuen oder anderen Formen menschlichen Ausdrucks zu verstecken und zu verstellen, aber in dem Moment, in dem du dich bewegst, stehst du offen da, ob gesund oder krank so wie du bist.“  
(Doris Humphrey)

Tanz wirkt sich positiv

- a) auf das soziale Lernen,
- b) auf die Persönlichkeitsentwicklung
- c) auf die psychische und physische Gesundheit des Menschen aus.

Zu a)

Die Kontaktfähigkeit kann im Tanz mit anderen spielerisch geübt werden. Oft erlebe ich auf Festen, dass durch Tänze in der Gruppe Barrieren der Fremdheit aufgehoben werden, Spannung sich löst und sogar Gemeinschaftsgefühl entsteht.

Teilnehmer einer (Tanz)Gruppe zu sein verlangt von diesem Rücksichtnahme und Aufmerksamkeit für die Anderen, z.B. dass bei einem Bewegungsspiel keiner verletzt wird. Außerdem verlangt es die Entwicklung von Gespür für den anderen Menschen; wann hat dieser Ängste, wann vertraut er mir.

Tanz ist ein nonverbales Kommunikationsmittel. Mit Hilfe der Bewegungen, Gesten und Körperhaltung können alle Emotionen erfahren, ausgedrückt und wahrgenommen werden.

„C.Sachs schreibt in der „World History of the Dance“:

Tanz ist die Mutter der Künste. Musik und Dichtung existieren in der Zeit; Malerei und Architektur im Raum, aber Tanz lebt gleichzeitig in Raum und Zeit. Der Schöpfer und die Schöpfung, der Künstler und das Werk sind hier immer noch eins. Rhythmische Bewegungsmuster, plastischer Sinn für Raum ... dies schafft der Mensch im Tanz in seinem eigenen Körper, bevor er Materie, Stein und Worte benutzt, um seinen inneren Erfahrungen Ausdruck zu verleihen....“ ( L. Espenak,.... S.178/179 )

Zu b)

Tanz wirkt sich positiv auf die Persönlichkeitsentwicklung aus. Entfaltung von Kreativität gehört zum Lebendigkeit, zur Auseinandersetzung mit der inneren und äusseren Realität.

„ Eine sensible Körperarbeit bereitet die Atmosphäre für einen kreativen tänzerischen Erfahrungs- und Ausdrucksprozess, in dem durch sie der Focus nach innen gelenkt, die Fähigkeit zur Achtsamkeit, zum Empfinden erweitert, der Spürsinn aller Sinneskanäle differenziert wird. ... Das Ausleben und Ausgestalten kreativer Potentiale im Tanz ermöglicht dem Individuum Selbstgestaltung und „Selbstaussdruck“, Ausdruck des Unbewussten „gepaart mit Realisierungskraft des Bewusstseins“(Kast 1974,S.125, zitiert in Tanztherapie, Martina Peter-Bolaender )

zu c)

Die gesundheitlichen Aspekte des Tanzes sind sehr naheliegend:

Tanzen, bewegen an sich, löst Freude aus und baut Spannungen ab. Gerade bei Kindern ist der Bewegungsdrang und die Freude am Tanzen zu Musik sehr gross. Gefühle, die vielleicht auch nicht in Worte zu kleiden sind, werden durch Körperbewegung freigesetzt.

In physischer Hinsicht gewinnt der Körper an Flexibilität, Stärke, Gleichgewichtsgefühl und Wahrnehmung für den eigenen Körper und diesem im Bezug zum Raum.

## 1.2 Die Wirkung von Rhythmus auf den Menschen

Der Begriff Rhythmus wurde in seiner Geschichte unterschiedlich definiert. Ein Versuch dazu von Elfriede Feudel hat mir sehr gut gefallen:

„Rhythmus entsteht, wenn polare Wirkkräfte eines Spannungsfeldes gestaltet werden.

Nach Feudel kennzeichnet sich der Rhythmus dadurch, dass zwischen den Polen eines Spannungsfeldes eine ständige Bewegung besteht, wobei, die eine Bewegung die andere immer schon vorbereitet und der eine Pol immer Gegenstück des anderen ist.....Rhythmus enthält die Spannung der Polarität Raum und Zeit. In der schöpferischen Bewegung und im Tanz findet ein kreativer Umgang mit Raum und Zeit statt, ja die diesbezüglichen Grenzen werden erweitert. Bewegung gestaltet sich in verschiedenen Raumebenen, Richtungen, und Dimensionen. Das Tempo verändert sich. Es ist ein Ausloten von Weite und Enge, Höhe und Tiefe, Dynamik und Ruhe, Kraft und Spannung.(Veronika Fritsch,2003,S.1)

Rhythmus tritt in allen Lebensbereichen des Menschen auf . In der Natur, in biologischer, chemischer, physiologischer, psychologischer, sozialer und kosmischer Art; in der Kunst, Sprache, Musik , ....., im Alltag. Man kann zwischen den Rhythmen der äußeren Welt, z.B. Tag- Nachtrhythmus, und den Rhythmen der inneren Welt, z.B. Pulsschlag, Atem und Herzrhythmus, unterscheiden. „Als Strukturmerkmal des menschlichen Lebensverlaufes ist Rhythmus eine grundlegende Ausdrucksform menschlichen Lebens überhaupt.( Dietmar Jürgens,1999, S.25) z.B. schon in der vorgeburtlichen Lebensphase nimmt der werdende Mensch die Rhythmen der Umgebung auf.

Rhythmus ist ein Strukturelement von Bewegungsabläufen. Bewegung wiederum ist bestimmt durch die Komponente von Zeit und Raum. Damit sind dem Rhythmus beide Komponenten zu eigen.

Außerdem gliedert er zeitliche Verläufe verschiedener Ausdrucksarten und ist dadurch wahrnehmbar auf unterschiedlichen Sinnesarten, hören, bewegen, sehen, berühren. d.h. Rhythmus ist ein multisensorisches Medium. z.B. über den kinästhetischen Sinn: „Derjenige der einen Rhythmus auf den Boden tritt nimmt parallel dazu die Beinbewegung wahr.“

Rhythmus ist zudem cutan wahrnehmbar: Derjenige, der einen Rhythmus auf den Boden tritt und dabei seine Schlagbewegung wahrnimmt, spürt außerdem den Moment des Kontaktes zwischen seinem Fuß und dem Boden im Augenblick des Auftretens. Daraus ergibt sich auch die Bedeutung des Rhythmus für die Arbeit mit Menschen, deren Sinne beeinträchtigt sind.

Bei gehörbehinderten Menschen können andere Sinne den geschwächten oder nicht vorhandenen Hörsinn ausgleichen. Im nachfolgendem Schaubild ist dies verdeutlicht: Hinzu kommt, dass Rhythmus ein intersensorisches Medium ist. d.h. die unterschiedlichen Sinne nehmen diesen gleichzeitig auf und ergänzen sich gegenseitig.

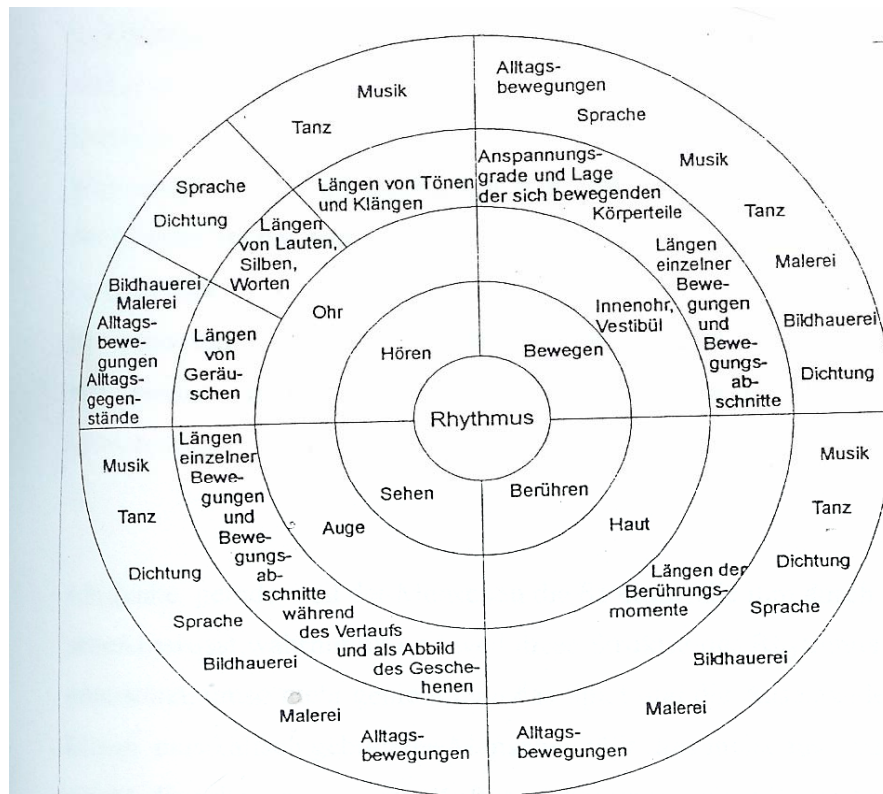


Abb. 1: Rhythmus als multi- und intersensorisches Medium mit Aktionen seiner sinnlichen Wahrnehmung, den Wahrnehmungsorganen, den rhythmischen Informationen und den entsprechenden Ausdrucksformen. (Jürgens, 1999)

## Die Funktion des Rhythmus

Dem Rhythmus werden eine orientierungs-, einheitsstiftende-, ökonomische-, lust-, und kommunikative Funktion in einem Rhythmikwerk von Britta Glathe zugeschrieben:

Orientierungsfunktion:

Im Rhythmus werden für den Menschen Zeit und Raum fassbar und erlebbar. Er strukturiert, gliedert und ordnet und schafft damit eine entscheidende Voraussetzung für die raum – zeitliche Orientierung des Menschen.

Einheitsstiftende Funktion:



In dem Maße, in dem Rhythmus strukturierendes Element von Spiel-, Arbeits-, oder künstlerischen Prozessen ist, schafft er Verbindung zwischen diesen heute weitgehend getrennten Bereichen. Ebenso ist Rhythmus einheitsstiftendes Element zwischen Musik, Sprache und Bewegung.

Ökonomische Funktion:

Rhythmus bewirkt mit seinem Moment der Wiederholung gleicher oder ähnlicher Elemente in regelmäßiger raum- zeitlicher Folge eine Automatisierung des Handlungsablaufes, aus dem sich eine Reduzierung des Energieverbrauches ergibt.

Lustfunktion:

Rhythmische Vorgänge erzeugen in dem, der sie vollzieht, Lustgefühle. Rhythmus ist Quelle des Wohlbefindens und innerer Harmonie.

Kommunikative Funktion:

Rhythmus kann Menschen, insbesondere wenn sie sich auf den gleichen Rhythmus einschwingen, miteinander verbinden. So entsteht das Gefühl gegenseitigen Verstehens, gemeinsamen Handelns, der gegenseitigen Unterstützung.“ ( Veronika Fritsch,2003,S.2 )

Ich denke, gerade weil der Menschen die Struktur, die ihm durch Rhythmus gegeben wird, so selten bewusst wahrnimmt und weil diese Struktur des Rhythmus so essentiell das Leben unterstützt, umso mehr genießt man das Spiel und die Auseinandersetzung damit.

Einem musikalisch gebildeten Menschen fällt dies meist auf, wenn er Musik in Taktarten macht, die seltener in unserer Kultur vorkommen, wie z.B. der 5er, der 7er, 11er,...Takt. In anderen Kulturen z.B. Afrika, Indien oder Südamerika spielt der R. in der Musik noch eine weitaus bedeutendere Rolle: Musik ist in das Leben miteingegliedert. Rhythmus übt Faszination aus und hat auf das Leben eine meist positiv beeinflussende Wirkung. Gerade in der Musik und im Tanz ist das Spiel damit möglich, man hat die Freiheit sich dem R. zu unterwerfen, ihm neue Richtungen zu geben, sich dagegenzustellen, auszubrechen, anzufangen und aufzuhören. Vielleicht ist das, das Heilende an der Kunst, dass Dinge verändert werden können, die sonst nicht veränderbar sind.

Rhythmus ist dem Leben gegeben, das Spiel damit sollte jedem Menschen offen stehen.

## 2. Hören

### 2.1 Anatomie des Hörens nach einer wissenschaftlichen Arbeit von Katrin Neumann

Das Hörsystem wird in einen peripheren und einen zentralen Anteil unterschieden. Zum peripheren Anteil gehören das äußere Ohr (Ohrmuschel, äußerer Gehörgang), das Mittelohr (Trommelfell, Paukenhöhle mit Hammer, Amboss und Steigbügel), das Innenohr (Hörschnecke) und der Hörnerv. Zum Zentralen Teil zählen die Zentrale Hörbahn (verschiedene Verarbeitungsebenen des Hirnstamms-, Mittel-, Zwischenhirns) sowie die Hörzentren. Das äußere Ohr bündelt den Schall trichterartig und leitet ihm dem Mittelohr zu. Dieses besteht aus mehreren Luftgefüllten Räumen. Das Trommelfell bildet die Grenze zum äußeren Gehörgang. „In der Paukenhöhle findet sich die Kette der Gehörknöchelchen, bestehend aus Hammer, Amboss und Steigbügel. Der Schall wird im Mittelohr durch die Schwingungen des Trommelfells und der Gehörknöchelchen fortgeleitet und auf die Membran des ovalen Fensters, die Verbindung zum Innenohr, übertragen.... Das Felsenbein, das Teil des knöchernen Schädels ist, beherbergt des Innenohr (Labyrinth), das sich in zwei Funktionseinheiten gliedert: der Vorhof – Bogengang stellt einen Teil des Gleichgewichtsystems dar, die Schnecke oder Cochlea ist das akustische Endorgan. Die Cochlea , die knöcherne Schnecke ist 30 bis 35mm lang und windet sich zweieinhalbmal spiralig um ihre Achse. Im Querschnitt zeigt sie drei übereinander liegende Kanäle,....“ ( Katrin Neumann,2001,S.296)

Die mittlere der drei Kanäle trägt die Basilarmembran, an welcher sich Haarzellen, die Rezeptorzellen für den Schall befinden. Die Haarzellen wandeln die Schallenergie in eine neuronale Erregung um. Die über Trommelfell und Gehörknöchelcheneinlaufenden Schallwellen werden am ovalen Fenster auf die Innenohrflüssigkeit der „äußeren“ Kanäle übertragen und setzen sich bis zum runden Fenster fort. Dadurch entsteht auf der Basilarmembran eine Wanderwelle in Richtung Schneckenspitze. Von der Basis der Haarzellen laufen Hörnervenfaser über die Basilarmembran und die knöcherne Schnecke zur Schneckenspindel und vereinigen sich dort zum Hörnerven. Über die Nervenwege erreicht der Klang die Hirnrinde, in denen spezifische Zellen die Schallnachrichten dekodieren.

## 2.2 Ursachen für Hörstörungen

Störungen in der Zuleitung des Schalls werden Schalleitungsstörungen genannt; Auf der Rezeptorebene und am Hörnerv werden sie Schallempfindungsstörungen genannt. Bei Hörbehinderten wirkt sich etwas negativ auf eine oder mehrere Punkte des Hörapparates aus, was zu einem funktionalem Defizit führt. Die Hörbehinderung ist umso höher je weiter sich die Schädigung im inneren des Systems befindet. Wenn die Schädigung das äussere oder das Mittelohr betrifft, ist die Hörbehinderung leicht oder mittel, da die Schallwellen das Innenohr über die Knochenleitung erreichen können.

Mittlerer Hörverlust	Bezeichnung	Auswirkung
< als 30 dB	leichtgradige Hörschädigung (leichtgradige Schwerhörigkeit)	Ohne Hörgeräte haben Kinder vor allem Probleme im Verstehen von Flüstersprache. Die Lautsprache entwickelt sich mehr oder weniger normal.
30 bis 60 dB	mittelgradige Hörschädigung (mittelgradige Schwerhörigkeit)	Ohne Hörgeräte haben Kinder bereits Probleme, Umgangssprache in normaler Lautstärke zu verstehen, wenn sie über 1 m vom Sprecher entfernt sind.
60 bis 90 dB	hochgradige oder an Gehörlosigkeit grenzende Hörschädigung (hochgradige oder an Taubheit grenzende Schwerhörigkeit)	Ohne Hörgeräte ist ein Verstehen normal gesprochener Sprache nicht mehr möglich.
90 bis 120 dB	Resthörigkeit (Gehörlosigkeit oder Taubheit)	Auch Kinder, die einen Hörverlust in dieser Größenordnung haben, verfügen in der Regel über Hörreste, die für die Sprachwahrnehmung genutzt werden können.
> 120 dB	Gehörlosigkeit/Taubheit	Die Hörschädigung ist so stark, daß auch mit Hörgeräten Sprache nicht mehr verstanden werden kann.

*Einteilung von Funktionseinschränkungen des Hörens*

(Müller 1994)

Oft ist die Gehörlosigkeit auf folgende Ursachen zurückzuführen: Ohrentzündungen, Verwendung von Medikamenten, die das Ohr schädigen, Kreislaufstörungen, Diabetes, Virusinfektionen, Kieferentzündungen, akustische Traumata und nicht zu vernachlässigen Vererbung.

Ca.2 von 1000 Neugeborenen kommen mit einem behandlungsbedürftigen beidseitigen Hörschaden zur Welt Hier handelt es sich meist um ein Schaden des Innenohres;

Pränatale Ursachen:

Genetisch bedingt,

einhergehend mit anderen Krankheiten z.B. der Schilddrüse, der Augen, der Niere

Rötelinfection der Mutter im 2. oder 3. Schwangerschaftsmonat

Stoffwechselerkrankungen der Mutter

Perinatale Ursachen:

Sauerstoffmangel während der Geburt

Ein Geburtsgewicht unter 1500g,

Frühgeburten vor dem 28. Schwangerschaftsmonat

Blutgruppenunverträglichkeit zwischen Mutter und Kind

Postnatale Ursachen:

Meningitiden, Mumps-, oder Maserninfektionen

Von entscheidender Bedeutung ist, dass ein kindlicher Hörschaden so früh wie möglich ausgeglichen wird, z.B. durch Hörgeräte oder ein Cochleaimplantat, da es eine sensible Phase der Reifung des Hörsystems gibt, innerhalb derer die Verbindungen der Hörbahn ausreifen.... Das betrifft die Reifung der Nervenfasern aber auch die Benutzung der Synapsen. Diese sind zwar zunächst in überschiessender Zahl angelegt, bleiben aber nur dann bestehen, wenn sie zu auditiven Informationsverarbeitung genutzt werden. (Katrin Neumann, 2001, S.300)

Auch bei Erwachsenen können Hörstörungen auftreten.

Die Schwerhörigkeit bei Erwachsenen nimmt tendenziell zu:

Durch Ansteigen des durchschnittlichen Lebensalters (Altersschwerhörigkeit)

Durch das Ansteigen der akustischen Traumata ( durch Berufslärm, Handy, Walkman)

Durch psychischen Stress oder durch andere Ursachen häuft sich der Tinnitus.

In jedem Fall können die Gehörreste und die vibro-taktile Sensibilität geübt und verbessert werden. Eine Möglichkeit dafür bietet die Musik und Tanzpädagogik.

### 2.3 Auswirkungen der Hörbehinderung

Eine Verminderung oder Veränderung der Hörfähigkeit hat auch Einfluss auf die Sprachentwicklung, Kommunikation, Wahrnehmung, soziales Lernen, die Identitätsbildung und Bildung. Besonders durch die erschwerte Sprachentwicklung ist der Kontakt zur Kultur der hörenden Welt, die durch den Umgang mit Menschen erlernt wird, beeinträchtigt.

Allerdings macht es natürlich einen Unterschied, zu welchem Zeitpunkt der Hörschaden eingetreten ist- vor oder nach dem Spracherwerb, welcher Grad des Hörschadens vorliegt und wie früh die Förderung eingetreten ist. Als Folgeerscheinung eines Hörschadens wird im

Lexikon der Rhythmik folgendes genannt: „Konzentrationsschwäche, verlangsamtes Lernen, Schwierigkeit bei der Entschlüsselung emotionaler Botschaften anderer Menschen und als Folge Distanzlosigkeit oder soziales Rückzugsverhalten, autistische Symptome, Ängste, mangelnde Affekt und Impulssteuerung,...,verminderte motorische Leistungen in Gleichgewicht, Koordination und Geschicklichkeit.... Auch können Bewegung, Sprache und Atmung nicht als Einheit erlebt werden und erschweren später den durch Atmung regulierbaren Sprachfluss.“ ( Lexikon der Rhythmik, S.118)

Diese Aufzählung muss man jedoch sehr kritisch betrachten, da sie sehr verallgemeinert, aus der Sicht eines Hörenden geschrieben ist. Nicht nur der Grad der Hörbehinderung muss berücksichtigt werden, sondern auch die nähere Umgebung des Kindes. Außerdem lenkt er den Blick nur auf die Defizite der Menschen, die jedoch auch positive Folgeerscheinungen ihrer Hörschädigung erleben. Die französische Schauspielerin Emmanuelle Laborit, die gehörlos geboren wurde und erst mit 6 Jahren die Gebärdensprache erlernte, berichtet in ihrem Buch „Der Schrei der Möwe“ von ihrem Leben mit der Gehörlosigkeit. Sowohl positive, als auch negative Erlebnisse prägen ihr Leben:

Als positiv beschreibt sie, dass die Gehörlosen sehr unkompliziert und offen im Umgang miteinander sind: “Doch das Sich-Kennenlernen unter Tauben erfolgt in Sekundenschnelle. Wie erkennen uns bereits vorher.“ Bist du taub? Ich bin taub. „Damit ist es gelaufen. Sofort ist man solidarisch wie zwei Touristen in der Fremde.“ (Laborit,1996, S. 98)

Sie beschreibt auch Probleme, die sie durch ihre Gehörlosigkeit erlebt hat: z. B.

Das Gefühl der Fremdheit und der Isolation:“ Ich habe noch ein Fest bei uns zu Hause vor Augen; alle reden, es gibt dort nur Hörende, ich bin isoliert wie immer in solchen Fällen. Das Rätsel, wie unter diesen Menschen Kommunikation möglich ist, verblüfft mich. Wie bringen sie es nur fertig alle gleichzeitig zu reden, den Rücken einander zugekehrt und in jeglicher Position?“ ( Laborit, 1996, S. 62)

Emmanuell Laborit sagt, dass sie mit ihrer Mutter eine Geheimsprache, eine „Nabelsprache“, entwickelt hat. Jedoch die Verständnisschwierigkeiten mit ihrem Vater waren viel schwieriger, bevor sie und ihr Vater die Gebärdensprache gelernt hatten. So war sie im Dialog ganz allein auf ihre Mutter angewiesen.“ Sie ist die einzige, die mich wirklich versteht, mit dieser „Nabelsprache“, mit dieser von Anfang an erfundenen Sprache, dieser Elementarsprache, einem eigenen instinktiven Code aus Mimik und Gesten. ... Dieser

Alptraum, dass sie sich nicht umwendet, um mich anzusehen, war meine schlimmste Angst in jenem Alter.

### 2.3.1 Auswirkungen auf die Identitätsbildung

Eine Hörbeeinträchtigung kann Auswirkungen auf die Identitätsbildung eines Hörbeeinträchtigten haben. Identität bedeutet eine innere Einheit mit seiner eigenen Person zu finden; d.h. dass ein Hörbeeinträchtigter die Hörbeeinträchtigung als Teil seiner eigenen Persönlichkeit begreifen und in sein Selbstbild integrieren muss.

Die eigene Identität erfährt man jedoch auch nur in der Auseinandersetzung/ Interaktion mit einem Gegenüber. Diese Interaktion ist durch eine Hörbeeinträchtigung erschwert.

Besonders die Pubertätsphase ist ein speziell schwieriges Alter für hörbeeinträchtigte Jugendliche: Es beschäftigt sie die Frage nach dem Lebenssinn und der eigenen Stellung in der Welt. Ausserdem Fragen wie z. B. Warum bin ich gehörgeschädigt? Warum soll ich Hörgeräte tragen? Was sind meine Ausbildungs- und Berufschancen?

„Das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit kann mangelndes Selbstvertrauen zur Folge haben, und die Unsicherheit, ob man allen Erwartungen gerecht wird, kann potentiell Problem für hörgeschädigte Jugendliche sein. Deshalb ist es notwendig, dass die Jugendlichen ein gutes Selbstwertgefühl entwickeln. Das bedeutet, dass manchmal notwendig sein wird, dem Kind eine besondere Beratung zu geben- besonders in der Pubertät.... (vgl. LYNAS 1992, S. 79 zitiert in Müller,1994).

Eine Hörschädigung muss in der Persönlichkeit des betroffenen Menschen berücksichtigt werden. Trotz Hörhilfen und guter Früherziehung bleiben – insbesondere hochgradig-hörgeschädigte Menschen in ihrer auditiven Wahrnehmung und in der Folge in ihrer Kommunikation mehr oder weniger behindert. Wird diesem Umstand nicht Rechnung getragen, besteht Gefahr, dass Hörbeeinträchtigte überschätzt werden. Wird dieser Aspekt jedoch zu stark berücksichtigt, besteht Gefahr der Unterforderung. In beiden Fällen kann durch unangemessene Reaktion der Kommunikationspartner eine sekundäre Behinderung, die grundsätzlich nichts mit der Hörbehinderung zu tun hat, entstehen.“ ( Müller, 1994)

## 2.4 Musikwahrnehmung

Was bedeutet einem Hörbeeinträchtigten die Musik; Wie nimmt er sie war?

Als Hörende werden wir nie richtig nachvollziehen können, wie sich die Musik für Hörgeschädigte anhört oder anfühlt. Hier sind wir von Berichten betroffener Personen abhängig. Grundsätzlich können wir jedoch zwischen einer Hörmusik und einer Fühlmusik unterscheiden. Je stärker die Hörbeeinträchtigung um so mehr ist die taktile Wahrnehmung von Bedeutung.

„Bei Gehörlosen besteht eine „Fühlmusik“, erstens aus dem Kontaktfühlen ( z.B. dem Körperkontakt mit dem Boden, Lautsprecher, Luftballons oder Fellinstrumenten ); zweitens aus dem Resonanzgefühl, bei dem Hohlräume des Körpers im Brustbereich oder Bauch) mitschwingen und auf diese Weise die Vibrationen wahrnehmen.“ ( Salmon,2001,S. 5/6)  
Emmanuelle Laborit berichtet über ihre Liebe zur Musik folgendes:

Als Kind hatte ich das Glück, die Musik zu haben....Ich liebe sie. Ich spüre die Schwingungen. Auch die Aufführung von Musik beeinflusst mich. Die Lichteffekte, das Ambiente, die Leute im Saal, auch das sind Schwingungen. Ich spüre dass sich alle aus dem gleichen Grund versammelt haben. Das funkelnnde Saxophon wie goldene Blitze, es ist herrlich. Die Trompeter die ihre Backen aufblasen. Die Bässe. Ich spüre es mit den Füßen, im ganzen Körper, wenn ich auf der Erde liege. Und ich stelle mir den Klang vor, ich habe ihn mir immer vorgestellt. Über meinen Körper nehme ich die Musik auf. Mit den nackten Füßen auf dem Boden, an die Schwingungen geheftet, so sehe ich sie, in Farben. Das Klavier hat Farben, die Elektrogitarre, die afrikanischen Trommeln. Das Schlagzeug. Ich vibriere mit ihnen. Aber die Geige kann ich nicht einfangen. Ich kann sie nicht mit den Füßen spüren. Die Violine verfliegt, sie muss schrill sein, wie ein Vogel, wie Vogelgesang, sie ist nicht fassbar. Es ist eine Musik hoch oben, himmelwärts, nicht gen Erde. Die töne in der Luft müssen schrill sein, die Töne auf der Erde getragen. Die Musik ist ein Regenbogen voller schwingender Farben. Ich liebe zutiefst die afrikanische Musik. Das Tam- Tam, das ist eine Musik, die von der Erde kommt. Ich spüre sie in den Füßen, im Kopf, im gesamten Körper. Mit der klassischen Musik tue ich mich schwer. Sie ist hoch in der Luft. Ich kann sie nicht fassen....“  
(Laborit, 1996,S.24)

Wie schon in dem vorangegangenen Bericht betont wird, sind Rhythmen auf tiefen Frequenzen für Hörbeeinträchtigte besser wahrnehmbar, auch einzelne tiefe Töne können wahrgenommen werden. Weniger jedoch Harmonien oder die Tonalität eines Musikstückes.

Bei Schwerhörigen spielen Vibrationen weniger eine Rolle als bei Gehörlosen; die Musikwahrnehmung ist vorwiegend auditiv, aber natürlich nicht gleich wie bei Normalhörenden. Allerdings erschweren und beeinflussen Nebengeräusche sehr stark die Wahrnehmung, was auch beim Tanzen von Bedeutung ist. Über den Boden können zwar auch Vibrationen wahrgenommen werden, jedoch je mehr Füße den Boden in Schwung versetzen, um so mehr Nebengeräusche entstehen.



### 3. Tanz bei hörbeeinträchtigten Menschen

Grundsätzlich unterscheidet sich Tanzunterricht bei Hörbeeinträchtigten nicht von dem Normalhörender. Allerdings muss ein Lehrer sich sehr wohl auf die besondere Situation vorbereiten und seine Methoden dieser anpassen. Manche Themen, z.B. Rhythmus oder Atem, werden mehr im Vordergrund stehen und die Musik wird mehr in den Hintergrund treten, im Vergleich zum Unterricht bei Normalhörenden.

Ich möchte meinen Schwerpunkt auf die elementare Tanzerziehung legen die v. a. im Kinderunterricht, aber auch in der Arbeit mit Erwachsenen und Jugendlichen angewandt wird. Die elementare Tanzerziehung „geht von der kindlichen Bewegung aus und baut darauf auf. Musik und Bewegungserziehung sind eng miteinander verbunden, auch besteht eine nahe Beziehung zur Sprache. Neben der Erarbeitung tänzerischer und musikalischer Grundbegriffe steht das eigene schöpferische Tun im Vordergrund. Für Übergänge zu anderen Richtungen( moderner Tanz, Volks- und historischer Tanz u.a.) sind sowohl die kreativen als auch die bewegungstechnischen und musikalischen Vorbedingungen geschaffen.“ ( Haselbach 1984,S. 17)

Heutzutage wird in Tanzstudios , Kindergärten, etc..., kreativer Kindertanz immer häufiger angeboten. Inhaltlich entspricht dies dem elementaren Tanzunterricht, nur dass dem kreativen Kindertanz ursprünglich das Werk Rudolf von Labans, der 16 „ movement themes“ zur Förderung der Ausdrucksfähigkeit entwickelt hat, zugrunde liegt.

Als kreativ bezeichnen Tanzlehrerinnen ihren Unterricht, wenn sie offen sind für alle möglichen Bewegungsarten und besonders die Bewegungsideen der Kinder sind. Mit Bewegungsaufgaben hält der Lehrer den roten Faden für seinen Unterricht in der Hand, belässt den Kindern aber die Freiheit, zu experimentieren und voneinander zu lernen. Die Kinder arbeiten mit ihrem Alter entsprechenden Bewegungsmaterial, tanzen mit und zur Musik und gestalten sowohl vorgegebene als auch eigene Tänze.

#### 3.1 Was versteht man unter Tanz ?

Was veranlasst einen Menschen zu tanzen? Oft erlebe ich, dass die Musik der Auslöser ist, der einen motiviert zu tanzen, oder das Bedürfnis seinen Körper zu spüren, wie er sich streckt und zusammenrollt, wie sich eine Drehung oder ein Sprung anfühlt, das Gefühl leicht zu sein;

Oder der Wunsch sich beim Tanzen „schön“ zu fühlen, weil man die „Schönheit“ schon bei anderen gesehen hat. Aber auch um ein Gefühl der Verbundenheit und der Freude beim Tanzen mit anderen zu teilen.

Eine Definition für Tanz zu finden ist schwierig. Ich habe mich deshalb gefragt „Wann wird Bewegung zu Tanz?“ Könnte die Aussage stimmen, dass Tanz dann beginnt, wenn eine Person eine Gefühlsäußerung, durch einen äußeren oder inneren Antrieb veranlasst, in Bewegung umsetzt.

Wenn ein Kind zu Fuß zum Bäcker geht, ist das Bewegung, wenn aber das Kind aus einer Freude heraus oder weil es eine Melodie im Ohr hat rhythmisch zu gehen oder zu hüpfen beginnt, dann beginnt das Tanzen.

In einem Artikel der Orff Schulwerk Informationen versucht Barbara Haselbach Tanz zu beschreiben.

„Tanz ist Selbstdarstellung des Menschen durch das Medium der Bewegung, Tanz ist aber auch vom Menschen geformtes Material. Tanz ist Ausdruck der tanzenden Gesellschaft, ihres sozialen Gefüges, ihrer Lebensbedingungen und kulturellen Werte.

Tanz kann sich als Spiegel einer bestimmten Gesellschaftsgruppe darstellen ( Volkstänze, höfische Tänze, Gesellschaftstänze ect.) oder als Aussage einiger Aktiver, nämlich der Tänzer und des Choreographen vielen Passiven ( den Zuschauern) dargeboten werden. In diesem Fall sprechen wir nicht von Gemeinschafts-, sondern von Schautänzen.

Tanz ist also eine durch Raum, Zeit und körperliche Energie gestaltete Form der Bewegung, die spontan entsteht oder als festgehaltene Form tradiert werden kann und bewusst oder unbewusst zum Ausdruck des Tanzenden wird. Sein Inhalt kann, wie Curt Sachs in seiner Weltgeschichte des Tanzes ausführlich beschreibt, bildhaft - imitativ oder bildlos- abstrakt sein.

Die Beziehung des Tanzes zur Musik ist außerordentlich eng, da er wie diese aus dem Rhythmus lebt. Im Tanz erfährt der Rhythmus eine leiblich – sichtbare, in der Musik klanglich- hörbare Gestalt.

Tanz kann für sich alleine stehen, er ist aber häufig, ja sogar fast immer, an Musik gebunden und kann durch Sprache, Objekte, Kostüme, Licht ect. Bereichert werden.“( Haselbach,1977, S.26)

## 3.2 Grenzen und Möglichkeiten

Im Unterricht mit Hörbeeinträchtigten ergeben sich besondere Situationen für den Lehrer. Es entstehen Grenzen der Unterrichtsvermittlung, es gibt aber auch Möglichkeiten und Wege diese Grenzen zu umgehen und diese in die Methodik einzubauen.

### 3.2.1 Verständigung

Zunächst stellt sich die Frage der Verständigung.

Selbst heutzutage ist es nicht selbstverständlich, dass Gehörlose die Gebärdensprache erlernen, es hängt immer von dem Umfeld und der Familie des Kindes ab. Doch gibt es inzwischen Schulen, in welchen hörbeeinträchtigte Kinder sowohl die Gebärdensprache als auch die Sprache der Hörenden, sprechen und von den Lippen ablesen, erlernen können. Ein Gehörloser wird sicherlich sehr versiert in der Gebärdensprache sein, mit der gesprochenen Sprache wird er sich aber schwer tun.

Kommt ein Musik- und Tanzlehrer von außerhalb an die Schule beherrscht er meistens nicht die Gebärdensprache (er sollte jedoch wenigstens ein Grundvokabular erlernen) – in diesem Fall kann es sein, dass ihm ein Hilfslehrer als Dolmetscher zur Seite gestellt wird – ist das nicht der Fall muss der Tanzlehrer andere Wege der Kommunikation finden.

Naheliegender ist da die Körpersprache und Pantomime. Gerade im Tanzunterricht ist nicht immer eine sprachliche Anleitung nötig, vielmehr eine deutliche Körpersprache. Es gibt Spielformen, die durch das Zuschauen verstanden werden können.

Grundlegend wichtig ist jedoch, dass ein Tanzlehrer für Hörbeeinträchtigte darauf achtet, deutlich, mit viel Mimik und Gestik, zu sprechen und Aufmerksamkeit darauf zu legen, dass sein Gesicht möglichst für alle gut sichtbar ist, räumlich und von der Beleuchtung her.

Außerdem müssen Signale für „Stop“, „Wiederholen“, etc... verabredet werden. Diese können in einer Spielform geübt werden. z.B. „Stop“ eine Trommel wird in die Höhe gehalten, „Go“ die Trommel wird gespielt.

Auf Grenzen stößt man, wenn man im Unterricht mit Worten in den Tänzern eine Vorstellung oder ein Bild wecken will, dass diese zu eigenen Bewegungsideen anregen soll. Im Unterricht mit Hörenden kann man allein mit Worten, durch die Veränderung des Tonfalls und der Lautstärke, die Tanzqualität verändern. Mit Hörbeeinträchtigten hilft es in diesem Falle Bilder ( in Tanzbüchern von Eric Franklin gibt es sehr beeindruckende Bilder) , Gedichte, Reime, etc. als Vorstellungshilfen für den tänzerischen Ausdruck zu verwenden.

### 3.2.2 Blickkontakt

Ein weiterer Aspekt des Unterrichts ist, wie können die Teilnehmer Informationen aufnehmen, wenn sie nicht über das Gehör aufgenommen werden können;

In großen Tanzräumen ist schnell die Situation da, dass jeder im Raum umherspringt und der Blickkontakt verloren geht. In „Schau mich an“ – Spielen kann der Augenkontakt spielerisch geübt werden: z.B. auf ein Zeichen des Lehrers reagieren; oder in einer Schlange den Bewegungen des Anführers folgen. Hier kommt auch die Frage auf, wie kann sich der Lehrer Aufmerksamkeit verschaffen, wenn er nicht gehört wird?

Er kann z.B. die Arme in die Höhe nehmen, oder fest auf den Boden stampfen; Beides Varianten, die nicht immer funktionieren werden, da beim Tanzen häufig die Arme in der Luft sind und durch viele Füße viele Vibrationen entstehen. Eine Möglichkeit ist auch das Licht kurz aus- und anzumachen oder direkt Teilnehmer anzutippen.

### 3.2.3 Tanzen zu Musik

Ein weiterer Aspekt auf den ein Tanzlehrer achten sollte, ist der Umgang mit Musikquellen: Stereoanlagen sollte er nah zu den Teilnehmern und die Boxen direkt auf den Boden stellen, die Teilnehmer sollten wenn möglich barfuß tanzen, damit die Vibrationen besser übertragen werden. Vibrationen durch Live- Musik sind besser wahrzunehmen und deshalb vorzuziehen. Naomi Benari, Autorin des Buches „Inner Rhythm“ berichtet, dass sie häufig beim Tanzunterricht mit Hörbeeinträchtigten beobachtet hat, dass diese anstatt mit dem Mund natürlich mit den Fingern mitgezählt hätten. Das innere Hören und Zählen falle Hörbehinderten schwerer, da sie kein „sound –memory“ besitzen. Deshalb hat sie einen speziellen Ansatz entwickelt, um das Gefühl für den inneren Rhythmus zu schulen.(Ich werde später darauf eingehen.)

„Piaget describes the way hearing children repeat words internally as they learn to read as “rehearsal”(Wood 1988). But deaf children cannot do this, as they have no sound of words. Equally, in dance, they have no sound memory to remind them of the counting numbers, or of the rhythm of dance itself. Nor do they have sound- symbols for remembering the steps or moves of dance. When a hearing person learns a tap dance, for example, he or she will repeat:” shuffle, hop, (pause), step, tap ball change “. ( Benari ,1995,S.7)

### 3.2.4 In Stille tanzen

In der gegenwärtigen Tanzszene ist es längst nicht mehr selbstverständlich, dass ein Tanzstück mit Musikbegleitung stattfinden muss. Im Verlauf der Tanzgeschichte gab es schon einige frühe Vertreter z.B. Doris Humphrey, die Stücke ohne Musik aufführten. Was dann jedoch zu hören war ist der Rhythmus und der Atem der Bewegung. Tanz ist ein eigenständiger Partner gegenüber der Musik und oft ist es für hörende Tänzer ein beeindruckendes Erlebnis, wenn man im Gleichklang mit anderen tanzt und nur vom Atem und dem Rhythmus der Bewegung geführt wird. Wenn der Tanz nicht von der Musik getragen wird, muss er um so mehr vom inneren Rhythmus getragen werden: dem emotionalen Rhythmus und dem Atemrhythmus.

Bei Hörbeeinträchtigten ist es sinnvoll ohne Musik zu arbeiten, da so alle Teilnehmer die gleichen Voraussetzungen haben. Außerdem richtet sich dadurch die Art des Unterrichtens mehr auf die Atem- und Rhythmusarbeit aus.

### 3.3 Ziel und Inhalt der elementaren Tanzpädagogik allgemein

Ich denke grundsätzlich muss man Ziele und den Inhalt der elementaren Tanzpädagogik nicht nach Altersgruppen unterscheiden, da es letztendlich, um die Wahl der Methode entsprechend der Altersgruppe geht. Genauso ist es mit der Unterscheidung zwischen Normalhörenden und Hörbeeinträchtigten, letztendlich ist die Methode entscheidend und manch` eine Methode für Hörbeeinträchtigte wäre auch im Unterricht mit Normalhörenden sinnvoll; jedoch muss man sicherlich unterschiedliche Schwerpunkte setzen, deshalb werde ich erst allgemeine Inhalte formulieren und dann auf spezielle Inhalte für Hörbeeinträchtigte eingehen.

Tanz ist wie das Spiel oft zweckfrei und findet um seiner selbst willen, v. a. bei Kindern aus der Lust am Sich- bewegen, statt. Ich halte es für wichtig, dass ein Lehrer sich bewusst ist, ob er Tanz oder Musik als Mittel zum Zweck unterrichtet oder um seiner selbst willen. Gerade in der Arbeit mit Hörbeeinträchtigten wird oft der Aspekt der Sprachentwicklung in den Vordergrund gestellt und beides, Tanz und Musik, in Dienste dieser gestellt.

Ich denke, auch mit Hörbeeinträchtigten sollte Tanz um seiner selbst willen im Vordergrund stehen.

Doch kann man in jedem Tanzunterricht Ziele in a) Erziehung durch Tanz und b) Erziehung zum Tanz, als Hinführung zu einer schöpferischen Form des Tanzes, unterscheiden, aber nicht immer trennen.

### 3.3.1 Erziehung zum Tanz.

- Erfahrung der Bewegungsmöglichkeiten des eigenen Körpers: differenziertes wahrnehmen, spüren, benennen und reagieren auf verschiedene Teile des Körpers
- Koordination: Entwicklung und Differenzierung der Motorik. Üben der Zusammenarbeit einzelner Teile des Körpers; Koordination von Musik/ Rhythmus und Bewegung oder von Bewegungsausführung zu zwei oder mehreren Personen. Erlernen von grundlegenden Techniken und Fortbewegungsarten: z.B. Sprung, Drehung, Galopp, Hüpfen,...
- Orientierungs- und Raumgefühl: Entfernungen abschätzen, Hindernissen ausweichen, Raumrichtungen unterscheiden; „ das Ausmaß seiner Bewegungen den räumlichen Gegebenheiten anzupassen.“ ( Haselbach, S.28)
- Sinnesschulung: kinetischer Sinn, Gleichgewichtssinn, visueller Sinn, akustischer Sinn, taktiler Sinn;
- - der kinetische Sinn: fühlen lernen, ob Muskeln entspannt oder angespannt sind, welche Stellung die Gelenke haben;
- -Gleichgewichtssinn: empfinden von Richtungen und Richtungswechsel; wahrnehmen von Geschwindigkeit;
- - visueller Sinn: Tanz anderer erkennen, Linien und Formen verfolgen; „ Ziel ist die Ausführung einer Bewegung in ihrer räumlichen, zeitlichen und dynamischen Formung genau zu verstehen.“(Haselbach, S.29)
- akustischer Sinn: einfache rhythmische und melodische Bausteine erkennen und wiedergeben;
- taktiler – vibratorischer Sinn: Durch Berührung oder aufmerksames Spüren Schwingungen des Bodens, der Instrumente, anderer Personen aufnehmen.
- Reaktion: v.a. Reaktionen auf akustische, visuelle und auch auf taktile Zeichen; wird v. a. auch in der Improvisation gefordert und gefördert.
- Begriffsbildung und sprachliche Förderung: Körpernahes „Begreifen“ allgemeinsprachlicher Ausdrücke der Musik und des Tanzes wie z.B. Kreis, eckig, zusammen, einzeln,...Grundbegriffe der Bewegung Hüpfen laufen,...

### 3.3.2 Erziehung durch Tanz:

- Konzentration
- Gedächtnis: die Erinnerung an Bewegungsfolgen und ihre Wiederholbarkeit macht gemeinsames Tanzen möglich; viel Gedächtnisleistung wird vom „Körpergedächtnis“ übernommen.
- Soziales Verhalten: Aufnahmebereitschaft und Verständnis für das Ausdrucksverhalten anderer; Kooperation; Fähigkeit sich mitzuteilen; lernen andere nicht zu stören oder zu behindern, sich aber trotzdem Raum für eigene Übung schaffen; auf Fähigkeiten anderer eingehen und sich der Gruppe anpassen.
- Kommunikation mit und ohne Sprache z.B. durch gemeinsames Tanzen und Produzieren
- Kreativität: eine schöpferische Auseinandersetzung mit der Umwelt; selbständig Aufgaben lösen , eigene Ideen z.B. Bewegungsmaterial erfinden
- Persönlichkeitsentwicklung:
  - Selbstwahrnehmung unterstützen durch Kreativitätsentfaltung
  - eigene Ausdrucksformen entdecken
  - Selbstvertrauen, Selbstwertgefühl, Selbständigkeit und Selbstdisziplin stärken.

### 3.4. Ziele, die Schwerpunkte in der Arbeit mit Hörbeeinträchtigen sein können:

#### 3.4.1 Erziehung zum Tanz:

- Atem, Rhythmus und Dynamik im Tanz erfahren
- Orientierungs- und Raumgefühl
- Sinnesschulung: v.a. taktil-vibratorischer Sinn: unterstützt die Musikwahrnehmung
- Begriffsbildung und sprachliche Förderung: durch eigenes Erleben bekommt ein Begriff eine Bedeutung; besonders Gehörlose, welche die Sprache der Hörenden erlernen, müssen diese wie eine Fremdsprache erlernen.

#### 3.4.2 Erziehung durch Tanz:

- Persönlichkeitsentwicklung: durch Entdeckung des Eigenen kann das Selbstwertgefühl unterstützt werden, das durch die Hörbeeinträchtigung labiler sein kann.
- Kommunikation, Sprache und Stimme unterstützen: Körpersprache, Gestik und Mimik fördern; Kontaktfähigkeit unterstützen; Sprachunterstützung durch Atemübung;

## 4. Tanz und Rhythmusarbeit bei Hörbeeinträchtigten Menschen

Hörbeeinträchtigte können genauso wie hörende Menschen Zugang zu Tanz und Musik haben, wenn ihnen Lernmöglichkeiten gegeben werden, die ihnen entsprechen. Deshalb habe ich mich bewusst auf Ansätze konzentriert, die ich für die Tanz und Rhythmusarbeit mit Hörbeeinträchtigten bedeutsam halte. Zum einen der Ansatz von Veronica Sherborne „Beziehungsorientierte Bewegungspädagogik“ und der Ansatz von Naomi Benari „Inner Rhythm“; Außerdem weitere Möglichkeiten Rhythmus mit den verschiedenen Sinnen wahrzunehmen.

### 4.1 Entwicklung des Körperbewusstseins am Beispiel des Ansatzes von Veronica Sherborne

Körperbewusstsein zu erlernen ist für die Entwicklung jedes Menschen wichtig, da es das Selbstvertrauen unterstützt, körperliche und emotionale Sicherheit gibt und der Körper ein Kommunikationsmittel ist. Für Gehörbehinderte Menschen ist es gerade deshalb so wichtig „sich in ihrem Körper zu Hause zu fühlen“, da sie weniger mit der Stimme und mehr mit dem Körper kommunizieren.

Schon von Anfang an machen Menschen Bewegungserfahrungen. Das Getragen werden von Mutter oder Vater, das Schaukeln und das Wiegen sind Erfahrungen, die körperliche und emotionale Sicherheit bieten.

„Wiegen und Halten sind Ganzkörperbewegungen, die dem Kind Erfahrungen seiner Ganzheit und Gewichtigkeit bieten und die einen harmonisierenden Effekt auf das Kind haben. Je mehr Körperkontakt das Kind hat, desto besser. Babys die auf dem Bauch oder auf dem Rücken getragen werden, erfahren den Rhythmus des Gehens, Arbeitens und der alltäglichen Bewegungen.“ (Sherborne, 1998, S. 70)

Veronica Sherborne hat eine Bewegungspädagogik entwickelt, die auf die Entwicklung positiver Beziehungen zu anderen Menschen ihren Schwerpunkt legt. Das Bewusstsein über seinen eigenen Körper hat Einfluss auf die Gestaltungsfähigkeit von Beziehungen.

Ihre Arbeit beruht auf der Bewegungsanalyse Rudolf von Labans: Diagramm...und Beschreibung

Gerade Gehörbehinderte Kinder können im Bewegungsunterricht lernen über Bewegung zu kommunizieren, indem sie ein reichhaltiges Bewegungsrepertoire entwickeln. Es ist Aufgabe des Lehrers die Kinder auch zu Bewegungen hinzuführen, die z.B. Feingefühl, Sanftheit, Langsamkeit, Konzentration und die Fähigkeit in sich „hineinzuhören“ verlangen.



Ihre Aktivitäten sind in diesem Ansatz auf ein Füreinander, Miteinander und Gegeneinander ausgerichtet.

Ziele dieser Partnerarbeit sind: Selbstvertrauen gewinnen, z.B. sich von jmd. Stützen lassen oder das Vertrauen haben, dass man jmd. Stützen kann; Körperkenntnis d.h. Wahrnehmung über die Beziehung der verschiedenen Körperteile; Kommunikation, z.B. durch Blickkontakt

#### Füreinander Beziehungen sind wie folgt thematisiert:

Einen Partner halten: z.B. durch wiegen, schaukeln bis hin zur Rückwärtsrolle; (Mutter – Kind Übungen)

Einen Partner unterstützen: z. B. durch Rollen (fördert die Rumpfwahrnehmung) ein Kind rollt das andere, Rutschen: jmd. Wird auf dem Rücken liegend durch den Raum gezogen; Tunnel bilden, um darunter hindurchzukriechen.

Fortgeschrittenere Unterstützung sind z.B. Balancieren auf dem Rücken eines Partners, Klammern,...etc.

Miteinander Beziehungen d.h. zwei Partner unterstützen sich gegenseitig, damit eine Übung gelingt, sind z.B. das Ruderboot: zwei Partner sitzen sich mit gegrätschten und ausgestreckten Beinen gegenüber, die Beine des einen liegen über den Beinen des anderen. Die Partner halten sich an den Handgelenken. Abwechselnd lehnt sich einer der beiden zurück, wird wieder hochgezogen, der andere legt sich zurück usw.

Weitere Übungen dazu nennen sich Partnerbalance: an den Händen gefasst oder Rücken an Rücken gemeinsam zu Boden gehen.

Die Gegeneinander - Beziehungen gibt dem Kind die Möglichkeit die Kanalisierung, Fokussierung und Bestimmtheit seiner Kräfte zu üben und zu spüren. Ein Kind lernt daraus auch seine Energie und Konzentration auf eine bestimmte Aufgabe zu bündeln.

Aufgaben dazu sind z. B. „Fest wie ein Stein“, „Rückenschieben“ (Rücken an Rücken am Boden sitzen und schieben), „Käfig“

Übungen zu Körperwahrnehmung:

Wahrnehmung des Rumpfes z.B. durch schlängeln wie eine Eidechse;

Wahrnehmung des Körperzentrums z.B. das „Päckchen“ ein Kind macht sich zu einem „Igel“, umarmt seine Knie und kann bei starkem Körperzentrum sogar von einem Erwachsenen weggetragen werden.

Weitere Themenbereiche sind die Wahrnehmung der Knie, der Hüfte, aller Körperteile.

#### 4.2. „Inner- Rhythm“ - ein Ansatz der Tanzpädagogin Naomi Benari

„Inner Rhythm“ ist ein Begriff, der von Naomi Benari, einer Tänzerin, die in England mit gehörlosen und schwerhörigen Kindern arbeitet, geprägt wurde. Sie entwickelte ein Unterrichtskonzept, in dem sie den Kindern den Rhythmus in ihrem eigenen Körper bewusster machen will, damit sie den Rhythmus, die Dynamik, den Atem und die Phrasierung einer Tanzbewegung besser wahrnehmen können.

Sie stellte fest, dass dies am besten gelingt, wenn die Kinder große Bewegungen machen und dadurch zu einem tieferen Atem kommen, was zu einer rhythmischeren Bewegung führt, da diese vom Atem geführt ist. Durch diese rhythmische und tänzerische Schulung ist es möglich, dass gehörlose Menschen in Stille genauso gut tanzen können wie hörende Menschen.

Sie setzt die rhythmischen Übungen immer in Bezug zur Bewegung: „Klang (Vibration) und Bewegung können als Einheit erlebt werden., z.B. wenn die Kinder sich im Raum bewegen und dabei gleichzeitig Instrumente spielen.“ (Salmon,2001, S.8)

Emile Jaques- Dalcrozes` rhythmische Schulung hat ähnliche Ansätze wie die des „Inner Rhythm“. N. Benari sagt über ihn: „ He believed that every child possesses a sense of time, and that because rhythm is essentially physical, muscular memory is achieved by the repetition of dynamic physical exercises. Then according to Dalcroze, a child is able to hear without the help of the physical ear.“(Benari,1995,S.10/11)

Er war überzeugt davon, dass jedes Kind ein Gefühl für Zeit besitzt, denn Rhythmus ist im Wesentlichen körperlich, das Muskelgedächtnis macht die Wiederholung von dynamischen und körperlichen Übungen möglich. Dann, mit der Zustimmung zu Dalcroze, ist ein Kind fähig zu hören ohne die Hilfe des körperlichen Ohres.

Naomi Benari nennt folgende Ziele die sie in ihrem Tanzunterricht verfolgt:

1. die Körperwahrnehmung zu schulen
2. den Körper zu stärken
3. die Fähigkeiten wie springen ,drehen ,Gleichgewicht halten zu entwickeln
4. die Wahrnehmung von Linie, Form und Raum zu fördern
5. soziale Handlungskompetenz zu entwickeln
6. Sinn und Verständnis für Rhythmus und Atem, für Tempo und Dynamik, und ein Gefühl für Musik selbst zu entwickeln
7. sich den Tanz nutzbar zu machen um Emotionen , Gefühle , Handlung und Geschichte auszudrücken.
8. das Selbstvertrauen der Kinder zu stärken und ihnen zu helfen eine eigene Sprache zu entwickeln mit der sie sich ausdrücken können
9. Selbstdisziplin zu entwickeln

Auf die Frage „ Warum unterrichtet man Tanz Gehörlosen, wenn sie doch keine Musik hören?“ reagiert sie mit einer Gegenfrage:

Warum sollten Menschen deren Sprache schon ein Tanz mit den Armen , Fingern und dem Körper ist, nicht tanzen?

In dem Film „Die verlorenen Kinder Gottes“ versucht der Lehrer James Sarah zu erklären was Musik ist. Er bewegt seine Arme in Wellenbewegung ,stoppt abrupt und sagt er könne das nicht .Benari meint dazu : „Hätte er seine Bewegung weitergemacht ,dann hätte er angefangen zu tanzen und hätte ihr so das grundlegende der Musik verständlich machen können.“( Benari,1995) Tanz ist eine Variante der Musik oder Musik eine Variante des Tanzes. In manchen Kulturen gibt es nur ein Wort für Musik und Tanz -Sie machen das eine nicht ohne das andere.

Beispiele aus dem Unterricht:

N. Benari arbeitet viel mit Vorstellungshilfen. Zum Thema „Tempo Awareness“ sei z. B. ein gutes Thema „ Besuch auf dem Mond“, das zu „slow motion Bewegung anregt. „This is a good opportunity to introduce deep breathing as it is not easy to move slowly, and deep inhalations facilitate the sustaining of slow movements.”( N. Benari,1995, S.14)

Das Verstehen von “stark” und “weich “ in der Dynamik ist für die Kinder oft sehr schwierig und vom Hören eines Instrumentes für sie nicht abzuleiten; In diesem Fall sind die Qualitäten zunächst getrennt wahrzunehmen und dann erst im Wechsel.

Naomi Benari sagt ,dass es unerlässlich ist, jede Tanzstunde einen Teil mit Atemübung einzubauen. Übungen dafür erfolgen auch über Vorstellungshilfen z. B. das Meer, die Steigerung vom ruhigen zum wilden Meer. Dabei ist wichtig, dass der Atem die Bewegung führt , um dann im Gleichklang mit anderen die Welle darzustellen.

Der Rhythmus spielt in ihrer Arbeit eine starke Rolle. Tanz findet oft mit Bewegungsbegleitung statt: ein Kind begleitet sich selbst mit einer Handtrommel; oder ein Kind begleitet ein anderes tanzendes Kind mit einem Klangstab.

#### 4.3 Rhythmus – Sehen und Fühlen

„ Ich entdeckte während eines längeren Zeitraums meinen Leib als Resonanzkörper, wie eine Orgelpfeife. Ich versuchte, buchstäblich mit meinem ganzen Körper die verschiedenen Töne und Klänge zu unterscheiden, nicht nur mit meinen Ohren.“ ( Glennie, 2000,S.43 )

Diese Aussage stammt von Evelyn Glennie einer Weltklasse Percussionistin, die als junges Mädchen gehörlos wurde. Sie zog es vor ihre Hörgeräte abzulegen, da sie nur die Lautstärke und nicht die Klangqualität verbesserten, und konzentrierte sich auf das Hören durch das Resonanzgefühl ihres Körpers. Vibrationen können durch direkten Kontakt z. B. Körperkontakt mit dem Boden, dem Lautsprecher, dem Klavier, etc gefühlt werden. Und sie können über das Resonanzgefühl, bei dem Hohlräume des Körpers mitschwingen, wahrgenommen werden. Auch Naomi Benari berichtet, dass sie in ihrem Unterricht Fellinstrumente und Klangstäbe (Orff- Instrumentarium )verwendet, welche die Kinder direkt am Körper halten können und so die Vibration und den Rhythmus spüren können.

Musik aus der Stereoanlage überträgt sich am besten, wenn man die Lautsprecher auf den Boden stellt und die Bass-Frequenz hervorhebt. Harmonie und Tonalität werden (abhängig vom Grad der Hörschädigung ) weniger wahrgenommen.

Rhythmus durch das Sehen, durch das Beobachten der Natur zu erleben davon berichtet folgende Aussage:

„Rhythmus veranschauliche ich durch alle Arten des Taktes mit Hilfe der Tastgefühle und der Augen. Eine Fahrt mit der Eisenbahn lehrt mich den Rhythmus. Oder wenn ich das Meer mit

den Wellen betrachte, oder mich selbst den Wellen überlasse, empfinde ich wiederum Takt, den Rhythmus der Wellen.(Zeitlin, 1993)

#### 4.4 Rhythmus über den taktilen und kinästhetischen Sinn wahrnehmen:

Klanggesten oder Körperperkussion bietet die Möglichkeit Rhythmus mit verschiedenen Sinnen wahrzunehmen. Der visuelle Sinn, der Vibrationssinn und v.a. der taktile und kinästhetische Sinn werden angesprochen. Jürgen Zimmermann, Autor des Buches „Juba- die Welt des Körperperkussion“ betont in seinem Vorwort die Verbindung von Musik und Tanz: „Irgendwann habe ich mir folgenden Satz notiert: „ Das Elementare ist das doppelseitig Erschließbare.“ (Wolfgang Klafki). Dieser Gedanke wird zum Leitmotiv in diesem Buch. Es geht um den Körper und seine doppelseitige Erschließbarkeit. Es sind die Rhythmen und Klänge, die wir auf diesem Instrument spielen und hören können; es sind gleichzeitig aber auch die Bewegungen, die Koordination und der Ausdruck des Körpers, die dabei spür- und sichtbar werden. Es geht um Musik und Tanz; ...“(Zimmermann,...)

Bei Klanggeste steht v.a. durch das Wort Geste die Ausdrucksabsicht im Vordergrund, die mit einem „Klang“ verbunden wird; bei Körperperkussion steht v.a. die musikalische Aktion im Vordergrund.

Ich sehe in der Klanggeste auch die Nähe zur Gebärdensprache; So wie die Geste ist sie eine Bewegung mit Ausdrucksabsicht, die Klanggeste ist eine Geste, die ein Geräusch erzeugt.

Der Klang wird durch vier verschiedene Schlagaktionen hervorgerufen:

Stampfen, klatschen, patschen und schnipsen. Diese können in ihrer Anschlagsart variiert werden, jedoch im Anfangsunterricht ist dies noch nicht wichtig.

Körperpercussion fördert das Gefühl für Rhythmus und Tempo als auch Körperkoordination.

Der Reiz vieler Klatschspiele ist, diese immer schneller spielen zu können. Dies erfordert viel Konzentration und Kooperation mit einem Partner; gemeinsam Musik zu machen, funktioniert nur über Kontaktaufnahme. Besonders wenn man bedenkt, dass ein gehörgeschädigtes Kind den Rhythmus in sich selbst spüren kann, aber der Kontakt zum Rhythmus der Gruppe nicht oder in geringerem Maße über den Hörsinn verläuft, sondern vor allem über den visuellen und Vibrationssinn. Um so wichtiger ist es die Aufmerksamkeit zur Gruppe zu fördern. In Gruppenspielen entsteht oft ein Zusammengehörigkeitsgefühl, was unterstützend für das soziale Verhalten ist.

Die Spiele finden in Paaren z.B. Abzählreime, Nonsens- Verse und Spiellieder, als auch in Gruppen z.B. Kreisspiele mit Klatschimpuls oder Motiven, im Kanon etc. statt.

Der Rhythmus der Klanggesten unterstützt den Sprachrhythmus des Kindes und fördert so die Sprachentwicklung eines gehörgeschädigten Kindes; jedoch darf der Text nicht zu schwer sein, da er sonst das Gegenteil bewirken kann: Hemmungen beim Sprechen, einen falschen Sprachrhythmus, keine Verknüpfung von Rhythmus und Sprache.

Ich	bin	ein	klei	-	ner	Ham	-	pel	-	mann
×	‡	×	‡		×	‡		×		‡
der	Arm	und	Bein		be	-	we	-	gen	kann
×	‡	×	‡		‡		‡		‡	‡
mal	rechts	hm	hm		mal	links		hm		hm
×	↖	#	#		×	↗		#		#
mal	auf	hm	hm		mal	ab		hm		hm
×	↖	#	#		×	↗		#		#
und	auch	mal	klapp		klapp			klapp.		
×	‡	‡	×		×			‡		

#### Schlagelemente in Klatschspielen:

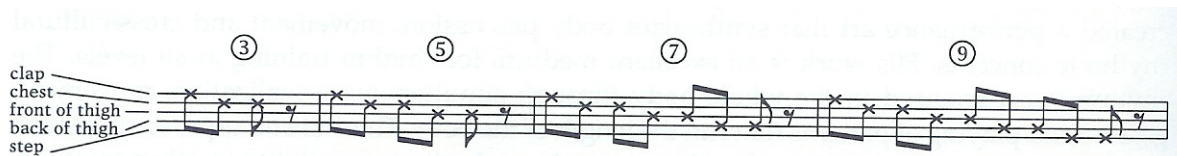
- ×
- ‡ = in die (eigenen) Hände klatschen
- ‡ = mit beiden Händen gegen die Partnerhände
- ‡ = mit der r.H. in die l. Partnerhand
- ‡ = mit der l.H. in die r. Partnerhand } (von mir aus gesehen)
- ↖ = über Kreuz die r. Hände gegeneinander
- ↗ = über Kreuz die l. Hände gegeneinander
- ×
- ‡ = hinter dem Rücken klatschen
- ↖ = linke und rechte Hand zugleich über Kreuz
- # = Gesten oder Körperaktionen
- ‡ = Patschen auf dem Oberschenkel (beidhändig)
- ‡ = Stampfen

Aus: „Juba“, Zimmermann, S.35

Doug Goodkin hat die „Body – Music“ von Keith Terry für den Unterricht mit Schülern weiterentwickelt. Er sieht darin eine enge Verknüpfung zum Orff- Schulwerk, v.a. in der Beziehung zur Bewegung :“ Body music shares a number of important qualities with the Orff- Schulwerk, particularly its close relationship with movement. Body music performances can

alternately viewed as dancers accompanying themselves musically or musicians dancing to their own music.” (Goodkin, 2002) Das besondere dieser „Body Music“ ist, dass der Rhythmus durch gleichzeitiges Vokalisieren, durch Bewegung und Gesten und dazu das Spiel der Pattern, mit dem ganzen Körper erzeugt wird. Dieser ganzheitliche Ansatz bringt eine körperliche Verinnerlichung des Rhythmus mit sich, was auch die rhythmische Sensibilität in anderen Gebieten, v.a. Tanz, Instrumentales Spiel und Gesang, unterstützt. Die Pattern (3,5,7,9) entstehen durch eine bestimmte Schlagabfolge von Handklatschen zur Brust, zu den Oberschenkeln vorne, zu den Oberschenkeln hinten und schließlich zum Stampfen mit den Füßen. Sie ist besonders visuell sichtbar, da die Bewegung über den ganzen Körper verläuft und diesen in Bewegung hält. Doug Goodkin hat auch ein gut lesbares Notationssystem entwickelt, wo die Betonungen der verschiedenen Pattern, die variabel miteinander kombiniert werden können, sichtbar sind.

Körperperkussion lässt sich gut in Tänze einbauen und könnte auch in der Verbindung mit der Gebärdensprache reizvoll sein.



Graphic notation is an excellent way to see the accents of claps and steps when combining patterns, with one symbol (x) for claps and another (!) for steps.

<b>5+3:</b>	x		x			x			x			x
<b>9:</b>	x			!	!	x			!	!		x
<b>Beat</b>	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	

aus: Goodkin: Play, Sing and Dance , S.76

## 5. Eigene Erfahrungen aus dem Unterricht mit hörbeeinträchtigten Kindern

Im Wintersemester 02/03 konnte ich in der Lehrübungsgruppe Erfahrungen sammeln im Unterricht mit hörbeeinträchtigten Kindern. In der Volksschule Lehen gibt es Integrationsklassen mit hörbeeinträchtigten und hörenden Kindern. Die Kinder haben in diesem Jahr mit ihrer Schullaufbahn begonnen und machten so auch ihre ersten Erfahrungen mit Musik- und Tanzerziehung; in der Klasse sind 13 Kinder, davon sind 5 hörbeeinträchtigt, wobei einer (Tobias) praktisch gehörlos ist. Tobias ist jedoch ein sehr aufmerksames Kind, das alle Vorgänge genau beobachtet. Wir Studenten übernahmen immer wieder für ca. eine Viertelstunde den Unterricht; Mentorin war Shirley Salmon. Eine dieser Unterrichtseinheiten möchte ich kurz beschreiben.

Lehrziel: Das Metrum in der Fortbewegung wahrnehmen und in Klanggesten übertragen:

Funktion	Unterrichtsschritte	Soziale- und Handlungsformen
Aufwärmung des Körpers	Kreis: strecken und dehnen; sich groß und klein machen; den Körper wach klopfen; „ Kreismassage“: mit herbstlichem Thema: der Wind bläst; der Regen fällt ( leicht- stärker ) die Blätter fallen;	Imitation/ Animation des Leiters ; sich gegenseitig etwas Gutes tun; sich berühren;
Das Metrum der Fortbewegung in Klanggesten übertragen	Verschiedene Arten und Tempi des Gehens ausprobieren: große Schritte im langsamen Tempo; kleine schnelle Schritte; mittleres Tempo gehen; Metrum in Klanggeste z.B. klatschen übernehmen und schließlich ohne	Das Metrum eines anderen Kindes übernehmen, Aufmerksamkeit für das Tempo der anderen haben;



	Fortbewegung weiterführen. Ein Kind darf das Metrum vorgeben.	
Das Metrum der Trommel in Fortbewegung übertragen	Der Lehrer gibt Metren vor die Kinder versuchen diese in der Fortbewegung zu übernehmen; wenn die Trommel nicht mehr spielt: einfrieren; Variante: die Kinder wählen eigene Metren und der Lehrer sucht sich ein Kind aus, das er begleitet; die Kinder können dann raten, welches Kind begleitet wurde.	Sich dem Metrum der Trommel anpassen; Aufmerksamkeit sowohl auditiv als auch visuell: Wie lange spielt die Trommel.
Ein Lied mit Klanggesten begleiten: Ging ein Weiblein Nüsse schütteln	Der Lehrer spielt das Lied auf der Flöte vor; danach singt er und verschiedene Varianten von Klanggesten werden ausprobiert: stampfen, klatschen, patschen; auf die letzte Silbe ( rums) können die Kinder eigene Bewegungsvarianten ausprobieren;	Zuhören; Das Metrum zur Musik halten; Eigene Ideen einbringen.

Meine Erfahrung aus dieser Einheit:

Das Metrum der Fortbewegung wahrzunehmen und in Klanggesten zu übertragen war für viele nicht einfach und eine neue Erfahrung. Leichter ist es sich zur Trommel zu bewegen, da diese auditiv und auch visuell wahrnehmbar ist. Ich würde nicht sagen, daß generelle Leistungsunterschiede zwischen den hörbeeinträchtigten und den anderen Kindern zu bemerken waren.

Erfahrungen die ich in der Lehrübung in diesem Semester gemacht habe:

Allgemein betrachtet:

- die Kinder waren sehr begeistert von Musik und Tanz
- das Klassengefüge hat sich erst gebildet und auch immer wieder verändert
- es gab keine dauerhafte Ausgrenzung bestimmter Kinder

Um den hörbeeinträchtigten Kindern gerecht zu werden, muss ich methodisch auf einige Aspekte achten:

- sehr deutlich sprechen und viel Mimik verwenden;
- sich genau überlegen, wie ich etwas sage; d.h. wenig Worte und trotzdem verständlich sein
- eventuell ohne Worte zu unterrichten und nur mit Pantomime
- Augenkontakt ist ein gutes Kommunikationsmittel und muss gefördert werden
- Lieder sind verständlicher, wenn sie mit pantomimischen Gebärden gesungen werden
- eine klare Struktur erleichtert das Verständnis
- wach sein für mögliche Ausgrenzungen, die durch das „Anders sein“ der hörbeeinträchtigten Kinder im Klassengefüge entstehen und diese unterbinden; z.B. einem hörbeeinträchtigtem Kind wird nicht die Hand gegeben;
- wichtig ist jedem Kind Zeit einzuräumen um seine Lösung zu finden; v.a. beim Sprechen sind hörende Kinder schneller;
- Lieder können ruhig über mehrere Stunden hinweg gesungen werden; in neue Varianten verpackt; ein Kind das sonst nicht singt, singt dann nach dem X.-Male mit.
- Für Bewegungs-/ Tanzeinheiten müssen visuelle Signale verabredet werden, um die Struktur zu erleichtern
- Jede Unterrichtsidee muss hinsichtlich des Hörens untersucht werden; was wirkt unterstützend und fördert das Kind; was kann es wahrnehmen; kann diese Idee auch für das hörbeeinträchtigte Kind zum Erlebnis werden.
- Bewusster Umgang mit Musik aus der „Dose“
- Auf einen gleichberechtigten Umgang mit hörenden und hörbeeinträchtigten Kindern achten; differenzieren und Stärken fördern;
- das Bewusstsein haben, dass hörbeeinträchtigte Kinder andere Wege des Lernens gehen müssen, aber auch zum Ziel kommen;

## **6.,Ideenpakete“ für den Unterricht mit Gehörbehinderten Menschen**

Die folgenden „Ideen“ sind nur Anregungen, die auf das Stundenthema und die Gruppe (Alter, Gruppengrösse, Art der Gruppe) abgestimmt werden müssen.

### 6.1 Tanz und Atem

Nach einem Bewegungsspiel sollen die Teilnehmer (TN) weitergehen und mit den Händen die Atmung und die Bewegung des Bauches und der Rippen spüren; Wenn die Atmung ruhiger wird, können sie sich auf den Boden legen und bei geschlossenen Augen sich auf die Atmung konzentrieren.

Den Atem in der Igelposition spüren; dabei kann ein weiterer TN einem „Igel“ die Hände auf die Rückenflanken legen.

Schwingende Übungen:

Beim Einatmen schwingen die Arme über den Kopf, mit der Ausatmung schwingen die Arme nach vorne zusammen mit dem gesamten Oberkörper. Wichtig: Die Knie federn lassen und die Arme nicht führen.

Im „Twist“ von einer Seite zur anderen schwingen, der Körper ist die Drehachse. Ein – und Ausatmung mit dem Seitenwechsel. Je größer der Schwung ( er kann auch zu einer Drehung führen) desto mehr Zeit für die Atmung. Wichtig: Knie federn lassen.

Übungen mit Vorstellungsbildern:

Ein Luftballon sein

Der Lehrer bringt zur Veranschaulichung einen Luftballon mit. Er führt vor wie dieser sich durch den Raum bewegt, wenn ihm die Luft ausgeht.

Frei im Raum tanzen, aber immer die Ausatmung als Bewegungsimpuls nehmen.

Wind

Paarweise: ein TN ist der Wind und bringt verschiedene Körperteile des Partners durch „Luft blasen“ in Bewegung. Der Angeblasene nimmt den Impuls auf und bewegt sich dazu.

Meer

Freies Tanzen zum Thema Meer (evt. Veranschaulichung durch Video oder Foto ), zu einer Steigerung vom ruhigen zum tobenden Meer (oder andersherum) anregen.

Danach Bewegungen für das sanfte, das unruhige und das wilde Meer festlegen. Diese Bewegungen sollen vom Atem geführt werden und weiteren TN beigebracht werden.

#### Elemente- Tanz

Bewegungen zu den vier Elementen erfinden und in die Form eines klar gegliederten Volkstanzes bringen. Z.B. Erde: auf den Boden stampfen und die Arme mit einem Luftstoß nach vorne schwingen; Wasser: brechende Wellen mit den Armen und dem ganzen Körper darstellen. Stimmgeräusch/ Atem dazunehmen.

#### Übungen zum Gleichgewicht:

Das Gleichgewicht wird durch einfache Übungen wie z.B. über Gegenstände steigen, auf einer Linie gehen geübt. Geeignet sind auch Sandsäckchen, die auf der Hand, auf dem Kopf und verschiedenen Körperteilen balanciert werden können.

#### Blind gehen

Schult das visuelle und taktile Gedächtnis und trägt zur Raumorientierung bei. Doch sollte man behutsam damit umgehen, da es gerade gehörlose Menschen in eine noch abgeschlosseneren Situation zur Außenwelt bringt.

Ein lose über den Kopf hängendes Tuch gibt noch die Möglichkeit unten zu sehen. Oder einfach die Augen zu schließen lässt noch die Möglichkeit offen zu blinzeln.

Paarweise: im Raum gehen, während die zweite Person aufpasst, dass der „Blinde“ nicht anstößt.

Der Partner führt die blinde Person durch Berührung.

Einen Raumweg gehen den der Partner auf den Rücken gezeichnet hat.

#### Übungen zur Bildung des Körperbewusstseins

Rumpfwahrnehmung: am Boden rollen/gerollt werden, durch „Tunnel“ krabbeln, ein Partner zieht einen TN, der auf dem Rücken liegt, an den Füßen durch den Raum.

Körperzentrum: ein Teilnehmer macht sich klein wie ein Päckchen. (kleine Kinder können so hochgehoben werden.

Spannung halten: „Fest wie ein Stein“ TN bildet Figur, die nicht weggeschoben werden kann.

Wahrnehmung der Körperteile:

Marionette sein: Der Partner bewegt die Körperteile des Anderen oder deutet durch Berührung an welche bewegt werden dürfen.

„People to People“ gleiche Körperteile oder verschiedene Körperteile treffen sich.

Blickkontakt:

Im Kreis stehend wechselt ein TN den Platz mit einer Person zu der er den Blickkontakt gefunden hat.

Im Raum gehend einen Klatschimpuls mit Blickkontakt weitergeben.

Einen Ball immer nur auf Blickkontakt weiterspielen – anschließend imaginären Ball werfen, z. B. in slow motion, erhöhtes Tempo, ...

## 6.2 Bewegung und Rhythmus

Nach einem Bewegungsspiel sollen die Teilnehmer weitergehen und mit den Händen den Pulsschlag (z.B. am Hals) spüren. Sie können versuchen das Metrum des Pulses in das Gehen zu übernehmen.

In der Gruppe durch den Raum gehen und ein gemeinsames Tempo finden; gemeinsam das Tempo erhöhen und wieder verlangsamen – Hier wird auch die Aufmerksamkeit für die Gruppe geschult.

TN stehen hintereinander im Kreis ein einfacher Rhythmus wird weitergegeben, indem er dem Vordermann auf den Rücken geklopft wurde.

Die Vorstellung der Boden ist eine Trommel: Mit den Füßen einen Rhythmus gehen, springen, klopfen;

Bewegungsarten von Tieren tanzen und rhythmisieren; z.B. Pferdegalopp, Elefantengang, Hasensprung;

Mit Instrumenten: Ein TN gibt Rhythmus im Tanz oder in der Fortbewegung vor, der Partner versucht den Rhythmus auf dem Instrument wiederzugeben.( schwere Übung). Zunächst nur das Metrum in der Bewegung auf das Instrument übertragen. Dies kann auch andersherum stattfinden: das Instrument gibt den Rhythmus/ das Metrum vor. (Blickkontakt)

Eine Handtrommel mit verschiedenen Körperteilen spielen und in den Tanz integrieren.

Zwei TN versuchen gemeinsame Fortbewegung mit gemeinsamen Rhythmus zu finden.

Körperperkussion

.

Kreis-Spiele mit Patsch- Motiven: Alle TN sitzen im Fersensitz so eng im Kreis beieinander, dass sie bequem die Oberschenkel des Nachbarn berühren können: Die TN können nun die Oberschenkel beidhändig patschen z.B zuerst die Eigenen, dann die des rechten Nachbarn, die Eigenen , die des linken Nachbarn,...; dazu können in der Gruppe Variationen festgelegt werden.

Ähnlich sind Spiele in denen ein Klatschimpuls weitergegeben wird; z.B Em Pom Pi Koloni,...

Klatsch-Falle: eine Person klatscht von Oben, eine von der Seite, einer im Beat, der andere im Off- Beat, das Tempo kann erhöht werden bis es einem Spieler gelingt den anderen zu schnappen.

Alle diese Spiele fördern die Entwicklung eines Metrumsgefühls.

„Ich packe meinen Koffer“

TN sollen kurze rhythmische Motive mit den elementaren Klanggesten Schnipsen, Klatschen, Patschen und Stampfen erfinden. Das Motiv des vorherigen TN wird von allen wiederholt und dann von der nächsten Person fortgesetzt. Nach drei bis vier Spielern eine neue Sequenz bilden. Mit diesen Sequenzen kann nun gespielt werden: Im Kanon, gleichzeitig,..

D.Goodkin –Klanggesten einführen und in Gruppen verschiedene Kombinationen (3,5,7,9)spielen.

## Nachwort:

Schaue ich rückblickend auf die Beschäftigung mit diesem Thema, gibt es verschiedene Aspekte, die ich noch einmal ansprechen und verdeutlichen möchte, da sie mir wichtig erscheinen. Zu Beginn der Auseinandersetzung mit diesem Thema war mir der Titel dazu noch unklar, er hat sich erst entwickelt. Die Idee war Ansätze zu finden, die nicht (oder wenig) über den auditiven Sinn, sondern über den körpernahen, aus dem tänzerischen kommend, Hörbeeinträchtigten einen Zugang zu Musik und Tanz ermöglicht. So wollte ich den Titel zunächst „Mit dem Körper wahrnehmen“ ( in Bezug auf Arbeit mit Hörbeeinträchtigten) nennen, und dachte so das Thema einzugrenzen. Erst später wurde mir bewusst, dass ich so keine Eingrenzung hatte, sondern dass dieser Titel sehr weitläufig ist und sowohl die Musik als auch Tanzpädagogik im ganzen Umfang einschließt, denn in der Arbeit mit Hörbeeinträchtigten ist der körpernahe Ansatz der einzig sinnvolle Zugang zu Musik und Tanz. Gerade hier wird die Verbindung von Musik und Tanz, der polyästhetische Ansatz, der hinter der Orff-Pädagogik steht, zu einer Chance für Hörbeeinträchtigte Menschen am künstlerischen Leben teilzuhaben. Schließlich erkannte ich das der Titel Tanzpädagogik für die Arbeit passend ist, obwohl ich zunächst fürchtete, dadurch die Musik ganz ausklammern zu müssen, doch bin ich nun überzeugt, dass gerade in der Arbeit mit Hörbeeinträchtigten der Tanzunterricht zum musikalischen Erleben beiträgt. Im Tanzunterricht sollte immer die Verbindung zur Musik, zur aktiven Auseinandersetzung damit, vorhanden sein.

Weitere Überlegungen waren die Arbeit einzugrenzen in Bezug auf eine Altersgruppe oder auch in Bezug auf den Grad der Hörbeeinträchtigung, sich z.B. nur auf Gehörlose zu beziehen. Dies halte ich ( in meinem Fall) für nicht sinnvoll, da ich der Meinung bin, dass Ziele und Inhalt gleich bleiben und nur die Methode der Situation angepasst werden muss. Darüber hinaus denke ich, dass sich die Tanzpädagogik für Hörbeeinträchtigte auch nur in der Methode und anderen Schwerpunktsetzungen von der für Hörende unterscheidet. Die Hörbeeinträchtigung verlangt für dieses Menschen nur andere Zugänge zum Lernen und Erleben, macht diese aber nicht zu anderen Menschen.

Gerade deshalb ist mir auch wichtig, dass in der Arbeit mit Hörbeeinträchtigten die Freude und das Erleben des Tanzes und der Musik im Vordergrund stehen darf und nicht Musik und Tanz nur als Mittel zum Zwecke z.B. der Sprachverbesserung dient.

Wie schon einmal erwähnt, wurde mir während des Schreibens immer wieder die Bedeutung der Orff-Pädagogik in Bezug zur Arbeit mit Hörbeeinträchtigten bewusst. Der Polyästhetische Ansatz kommt hier zum tragen, durch das Zusammenwirken von Musik und Tanz, von Tanz und Bildender Kunst oder Literatur, von Musik und bildender Kunst; der Menschen wird in seiner Ganzheitlichkeit angesprochen, indem die Vielfalt der Sinne angesprochen wird. Dieser Zusammenhang tritt auch in dem Abschnitt „Die Wirkung des Rhythmus im Menschen“ auf. Rhythmus ist ein multisensorisches und intersensorisches Medium, er kann über verschiedene Sinne wahrgenommen werden, welche sich gegenseitig ergänzen.

Das Kreative und das Schöpferische im Menschen durch die Medien Musik, Tanz und Sprache zu wecken, ist ein Gedanke der Orff- Pädagogik, der auch in dieser Arbeit angesprochen wird. Tanz kann die Persönlichkeitsentwicklung unterstützen, er gibt dem Hörbeeinträchtigten Ausdrucksmittel, um seine Originalität, darzustellen und zu begreifen. Darüber hinaus sollte die Auseinandersetzung und das Erleben von Kunst, sei es Musik, Tanz, Sprache oder Bildende Kunst etc., jedem offen stehen, denn Kunst verlangt und unterstützt die Fähigkeit zu Achtsamkeit und Offenheit für das Andere, Kunst wendet den Blick auch der anderen Seite der Dinge zu und schult die Sinne differenziert wahrzunehmen.



## Literaturliste:

- Karl Ludwig Profit, Evelyn Glennie – im Gespräch mit der Weltklasse-Percussionistin,
- HÖRPÄD 1/2000
- Rene J. Müller, 1994, Vortrag in Mils anlässlich des 10jährigen Jubiläums der Betreuung hörgeschädigter Kinder, Aspekte der psychischen Situation hörgeschädigter Kinder
- Salmon, Shirley (2001) Wege zum Dialog- Erfahrungen mit hörgeschädigten Kindern in Integrativen Gruppen. In S.Salmon und K. Schuhmacher (Hrsg.) Symposion Musikalische Lebenshilfe. Hamburg
- Sherborne, Veronika(1998) Beziehungsorientierte Bewegungspädagogik. E. Reinhard, München
- Benari, Naomi ,1995, Inner Rhythm, harwood academic publishers, London
- Haselbach, Barbara: 1984, Tanzerziehung, Klett
- Haselbach, Barbara: Tanz in der Musikschule, Orff -Schulwerk-Information 19; Juli 1977
- Laborit, Emmanuelle, 1996, Der Schrei der Möwe, Gustav Lübbe Verlag
- Jürgens, Dietmar, Rhythmus- „dass ein jeder mit muss“: Zum Medium Rhythmus als Beispiel eines fächerübergreifenden heilpädagogischen Förderangebotes; Lernen konkret März/ 1999 Heft1
- Neumann, Katrin, 2001, Musiktherapeutische Umschau 22, S.285-309
- Tanztherapie, Theorie und Praxis, 1991, Hrsg. Elke Willke, Gerd Hölter, Hilarion Petzold; Jungfermann-Verlag
- Zeitlin: Zwei Aufsätze –in Bendt, V. und Galliner (Hrsg.) Öffne deine Hand für die Stummen, 126-127, Transit Verlag, Berlin
- Fritsch Veronika, Zentrum für Ausdruckstanz und Tanztherapie, Newsletter: Februar 2003
- Goodkin Doug, Play, Sing & Dance, An Introduction to Orff- Schulwerk; Schott- Verlag; 2002
- Zimmermann Jürgen, Juba, Die Welt der Körperpercussion; Fidula 1999