

## Alexander Priebe

### „Tanze, wie du bist!“

#### 100 Jahre Tanzpädagogik an der Odenwaldschule

##### *Abstract*

*Rhythmische Gymnastik, Jazz-, Gesellschafts- oder Moderner Tanz sind heute Inhalte des Sportunterrichts und auch der praktischen Abiturprüfung geworden. So steht es in den reformierten Lehrplänen nahezu aller deutschen Bundesländer. Sich körperlich ausdrücken und eine Bewegung tänzerisch gestalten zu können, sind pädagogisch wertvolle sportliche Aktivitäten. Der Weg zur pädagogischen Wertschätzung von Gymnastik und Tanz in der Schule war aber ein lang dauernder Prozess, zu dominant waren das deutsche Turnen und der moderne Sport zu Beginn des 20. Jahrhunderts.*

*Dass Gymnastik und Tanz ein Teil schulischer Leibeserziehung wurden, ist auch der Lebensreform- und Kunsterziehungsbewegung und den Schulen der Reformpädagogik zu verdanken. Mit ihrem Anspruch, den einzelnen Heranwachsenden in seiner Kreativität und Individualität zu fördern, gewannen auch die Körper- und Bewegungskonzepte von Gymnastik und Tanz an Bedeutung. Im Folgenden soll dies an der Rezeption der Gymnastik- und Tanzbewegung seit dem ausgehenden Kaiserreich bis in die Gegenwart an der Odenwaldschule nachvollzogen werden.*

Rhythmische Gymnastik, Jazz-, Gesellschafts- oder Moderner Tanz sind heute Inhalte des Sportunterrichts und auch der praktischen Abiturprüfung geworden. So steht es in den reformierten Lehrplänen nahezu aller deutschen Bundesländer. Sich körperlich ausdrücken und eine Bewegung tänzerisch gestalten zu können, sind pädagogisch wertvolle sportliche Aktivitäten. Der Weg zur pädagogischen Wertschätzung von Gymnastik und Tanz in der Schule war aber ein lang dauernder Prozess, zu dominant waren das deutsche Turnen und der moderne Sport zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Dass Gymnastik und Tanz ein Teil schulischer Leibeserziehung wurden, ist auch der Lebensreform- und Kunsterziehungsbewegung und den Schulen der Reformpädagogik zu verdanken. Mit ihrem Anspruch, den einzelnen Heranwachsenden in seiner Kreativität und Individualität zu fördern, gewannen auch die Körper- und Bewegungskonzepte von Gymnastik und Tanz an Bedeutung. Dies war zuerst in den Mädchenschulen der Fall und dann auch in den koedukativen Reformschulen. Wie Gymnastik und Tanz zu einem Teil gemeinsamer Bildung von Jungen und Mädchen werden konnte, lässt sich in diesen Schulen besonders gut nachvollziehen.

Es kann also nicht überraschen, dass eine Reformschule wie die Odenwaldschule, die so vielfach mit den Lebensreformbewegungen verbunden war und sich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts die gemeinsame Erziehung von Jungen und Mädchen zur Aufgabe machte, auch Gymnastik trieb und tanzte. Die Schülerinnen hatten seit der Gründung 1910 zwei wöchentliche Gymnastikstunden. In den Zeugnissen wurde dieses moderne „Fach“

neben Turnen, Spiel, Wandern und Skilauf eigens ausgewiesen. Die Odenwaldschule bot damit ausgebildeten Gymnastiklehrerinnen ein Berufsfeld und war eng mit den zahlreichen Ausbildungsstätten der Gymnastik- und Tanzbewegung verbunden.

Welcher Tanzrichtung sich Paul Geheeb und die Odenwaldschule anschließen wollten, dazu gab es nur vage Vorstellungen. Anders als die Freie Schulgemeinde Wickersdorf, wo Gustav Wyneken und besonders Martin Luserke sich auf den Weg machten, „den neuen Tanz zu suchen“,<sup>1</sup> war Gymnastik und Tanz an der Odenwaldschule kein festgelegter Teil des veröffentlichten Programms. Dass dies dann aber ein wichtiger Teil pädagogischer Reflexion über nunmehr ein Jahrhundert wurde, soll im Folgenden aufgezeigt werden.

### **Tanzen im Kaiserreich – „dass diese Tänze Kunst sind“**

Über den Tanz in der Odenwaldschule der ersten Jahre, als das Schulleben noch so unmittelbar von den Strömungen der Lebensreform beeinflusst war, schrieb Drude Höppener<sup>2</sup> in ihren Tagebuchaufzeichnungen. Sie stellte darin einen Tanzabend dar, der vermutlich auf dem Hügel oberhalb des Billackerweges stattgefunden hat, „auf einer freien Terrasse, von der man einen weiten, weiten Ausblick“<sup>3</sup> in die Rheinebene hatte. Ähnlich wie in den Wandervogelgruppen wurden alte volkstümliche Reigentänze getanzt. Drude aber war entsetzt: Die Schülerinnen und Schüler der Odenwaldschule „machten es nämlich *nicht* sehr gut! Ach, *ohne* Andacht.“ Alle ihre Mühen, die Kameraden „zu lehren, dass diese Tänze Kunst sind“ und keine „Gesellschaftsspiele“, schienen ohne sichtbaren Erfolg zu bleiben. Da konnte Drude sich beim Vortanzen so viel Mühe geben wie sie wollte. Für einige der älteren Schüler und Schülerinnen blieb es „ein Poussierklub“, so dass Drude an der so fortschrittlichen Koedukation heftige Zweifel hegte: „Es ist eine Affenschande, sagte Drude, und sie empörte sich und wurde ganz heftig: Mein Gott, wenn ich zu Hause hörte: Gemeinsame Erziehung von Knaben und Mädchen, und was das für eine wichtige Sache ist, die einzuführen und auszuprobieren, und wie verantwortungsvoll, und nun bin ich mittendrin und muss hören: poussieren und den Hof machen und Anbeter, als wären wir schlecht erzogene Jungen und Mädchen aus der Stadt, – wo ist da nun der Sinn der gemeinsamen Erziehung? ... Daß sie so enttäuscht sein würde von der lieben Waldschule! so enttäuscht!“ . Da half erst ein tröstendes und anerkennendes Wort von Paul Geheeb, den Gertrud Prellwitz als Herrn Gehrke auftreten lässt: „ ... meine liebe Drude, ich wollte Ihnen danken, ..., daß Sie mir so gut helfen. ... Es gibt viel wichtige Dinge in dieser kleinen Welt, ..., die können wir Erwachsenen allein nicht schaffen. Wir sind auf die Mitarbeit der Jungen angewiesen. Wir können nicht mehr tun als die, die die Fähigkeit und den Willen zu solcher Mitarbeit haben, an uns heranzuziehen, um durch sie auf die anderen zu wirken.“ Trotz mancher Zweifel wollte Drude sich auch weiterhin der Aufgabe stellen, ihre Kameradinnen und Kameraden „zu lehren, dass diese Tänze Kunst sind.“ Man müsse sie „mit Treue tanzen! Mit Liebe, mit Hingebung.“<sup>4</sup> Drude Höppener hat sich um die Entwicklung des künstlerischen Tanzes an der Odenwaldschule nicht mehr lange bemühen können, sie ist nach kurzer Tuberkulose-Krankheit 1918 in Berlin gestorben.

In den Wirren und Nöten des Ersten Weltkriegs und der Nachkriegsjahre ließ das Bemühen um den Tanz als ästhetische Ausdrucksform an der Odenwaldschule etwas nach.

## **Tanzen in der jungen Weimarer Demokratie – Der Ausdruckstanz Mary Wigmans im Hambachtal**

Die Kunsterziehungsbewegung propagierte seit der Jahrhundertwende die ästhetische Bildung als Teil schulischer Bildung. Nicht nur die bildenden Künste und die Musik, auch die künstlerische Bewegungsgestaltung im Tanz stellte das erweiterte Feld ästhetischer Bildung dar. So wie der Musikpädagoge Heinrich Jakoby seit 1922 im Musikunterricht der Odenwaldschule „jenseits von begabt und unbegabt“ die Musikalität jedes Einzelnen zu bilden begann,<sup>5</sup> folgte auch der Gymnastik- und Tanzunterricht der Idee, den „tänzerischen Sinn“ wieder zu erwecken: „Jeder Mensch ist ein Tänzer“.<sup>6</sup>

Von dem Berufswunsch, Tänzer zu werden, waren auch Klaus Mann und Oda Schottmüller erfüllt, die sich 1922/23 an der Odenwaldschule anfreundeten.<sup>7</sup> Beide bereiteten für den Geburtstag der Kameradin Eva Brann am 12. November 1922 einen Tanz vor, von dem Klaus Mann in einem Brief an seine Schwester Erika berichtete: „So peinlich es mir ist, aber zu Evas Geburtstag [...] studieren Oda Schottmüller und ich 2 Tänze ein [...] Der erste heißt ‚Beschwörung‘ und ich tanze eine Nonne, die den Satan beschwört. Wir tanzen es auf eine Fuge von Bach, und es wird ungleich schön. [...] Der andere Tanz ist eine Buddha-Anbetung. Oda ist Buddha (sie sieht glänzend aus), während ich auf eine Prélude von Chopin zu ihren Füßen taumle, bis sie mich durch eine ungeheure, weite, stille Geste vernichtet und zusammenbrechen lässt.“<sup>8</sup>

In diesen tänzerischen Motiven wird der Einfluss von Mary Wigman offenbar, die den „Tanz als Darstellungsmedium allgemeiner Themen der menschlichen Existenz“ verstand, und Themen wie „Tod und Trauer, das Dämonische und Festliche, Liebe und Abschied“ aufgriff.<sup>9</sup> Mary Wigman wurde in den 1920er-Jahren „zur Priesterin des Ausdruckstanzes stilisiert“.<sup>10</sup> Der Einfluss des Ausdruckstanzes Mary Wigmans auf Oda Schottmüller und Klaus Mann während ihrer Schulzeit in Ober-Hambach wird auch dadurch nahe gelegt, dass Oda einige Jahre später im Oktober 1928 ihre Tanzausbildung an der Berliner Trümpy-Schule in Berlin fortsetzte. (Diese Tanzschule war 1924 von Berte Trümpy, die zuvor in Dresden mit Mary Wigman zusammengearbeitet hatte, gemeinsam mit Vera Skoronel<sup>11</sup> gegründet worden.)

### **Loheland-Gymnastik an der Odenwaldschule**

Ähnlich wie die Odenwaldschule war die 1912 von Louise Langaard und Hedwig van der Rohden gegründete „Schule für Körperbildung, Handwerk und Landbau“ in Loheland eine pädagogische Einrichtung, die wesentlich von Ideen der Lebensreformbewegung getragen wurde und sich auch selbst als *Landerziehungsheim* verstand.<sup>12</sup> In der anthroposophisch ausgerichteten Siedlungsgemeinschaft für Frauen war neben der landwirtschaftlichen und handwerklichen Ausbildung die Gymnastik- und Tanzausbildung bestimmend. Sie war beeinflusst von Konzeptionen einer „harmonischen Gymnastik“ und einer gesundheitshygienisch ausgerichteten Mensendieck-Gymnastik. Über 1 ½ bis 2 ½ Jahre wurden die Schülerinnen im Hauptfach Gymnastik und den beiden Nebenfächern Anatomie und Plastik unterrichtet und zu einem Examen geführt, das bald Anerkennung finden sollte. Ziel der Loheländer Ausbildung war, so ein Werbeprospekt von 1920, „selbstsichere, (raum-)bewusste, moralische weibliche Individuen zu kreieren: das ‚Kommende weibliche Geschlecht‘“.<sup>13</sup>

Die Odenwaldschule war eine der Bildungsinstitutionen, die den Absolventinnen des Loheländer Seminars ein Berufsfeld bot. Nach Alice Buchtal (Loheland 1914/15, Odenwaldschule 1917/18) kamen Lita Zerneck (Loheland 1923/24, 1923–25 Odenwaldschule), dann Sophie Bublitz (Loheland 1922–24, seit 1926 Odenwaldschule) und Gertrud Ueberle (Loheland, 1926/27 Odenwaldschule) als Mitarbeiterinnen nach Ober-Hambach.<sup>14</sup> Die Loheland-Gymnastik war damit ein institutionalisierter Teil des Bildungsangebotes, mit dem die Odenwaldschule in der Öffentlichkeit warb.<sup>15</sup> Warum die Loheländer Tänze für die Schüler und Schülerinnen der Odenwaldschule so geeignet schienen, erläuterte die Gymnastiklehrerin Trudel Ueberle im *Neuen Waldkauz* 1927: „In Loheland will man den Menschen zu einer freien, starken Selbständigkeit erziehen, und man hat in der Körperbildung einen Weg dahin gefunden. Diese Erziehung zur Selbständigkeit, Selbsttätigkeit ist es, die mir die Lohelandgymnastik für die Odenwaldschulkameraden so wertvoll erscheinen lässt. Das ist es ja, was dem Schüler so schwer fällt, dass er ganz selbständig üben soll, ohne straffes Kommando, ohne dauernd angespornt und angefeuert zu werden“.<sup>16</sup> Auf Vormachen einer Bewegung und nachahmendes Lernen wird also weitgehend verzichtet. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang aber eine Notiz des Mitarbeiters Rudolf Lehmsieck in der Schulgemeinde am 19.5.1926, dass „die Tänze, die wir für den Lohelandtanzabend eingeübt haben, und bei denen wir uns ernstlich Mühe gegeben haben, [...] nicht mit plötzlicher Laune zur Unterhaltung getanzt werden“<sup>17</sup> sollen – soweit sollte die Selbsttätigkeit also nicht gehen! Trudel Ueberle erwiderte mit ihren Erläuterungen die Kritik, die im Zusammenhang mit der Diskussion um den modernen Tanz zuvor seitens der Schüler angeführt worden war. Die Loheländer Tänze waren nicht nur Teil der Gymnastikstunden, sondern auch der Tanzabende. Vielen älteren Kameraden aber waren diese Tänze „zu hemmungslos und nicht entwicklungsfähig genug“.<sup>18</sup> Zumindest an den Tanzabenden wollten die Schülerinnen und Schüler „modern“ tanzen und meinten damit die Tänze und die Jazzmusik aus den USA, die nun auch in Deutschland populär wurden.



Lohelandtänze auf dem Sportplatz

### Der „moderne“ Tanz aus Amerika „gehört nicht an die Odenwaldschule“

An der Odenwaldschule wurde also, als sich Mitte der 1920er-Jahre das politische und gesellschaftliche Leben in der Weimarer Republik konsolidierte, auch „modern“ getanzt – und leidenschaftlich darüber gestritten. Tanzen war nämlich Teil einer gesellschaftlichen Modernisierung, die unter Schülern, Mitarbeitern und dem Schulleiter Paul Geheeb fortlaufend in Schulgemeinden und Arbeitsgemeinschaften diskutiert wurde. Fortan sprach man nur noch von dem „modernen Tanz“, der mit den volkstümlichen Reigentänzen der

Wandervögel und auch den Loheländer Tänzen nichts mehr gemein hatte.

Wie bedeutsam das „Tanzen“ und die pädagogische Diskussion darüber an der Odenwaldschule wurden, lässt sich vor allem an der Berichterstattung in den schuleigenen Publikationen seit 1927 nachvollziehen. Gerade weil „Der Neue Waldkauz“ von den Schülern selbst herausgegeben wurde, kam dies immer wieder zur Sprache. In einem ersten Grundsatzartikel „Der moderne Tanz und wir“<sup>19</sup> wurden die Positionen abgesteckt: Heiner Cassirer, der Sohn Eva und Kurt Cassirers und Neffe Paul Geheeb, meinte, dass die Schüler aus „Freude am Rhythmischen, aus Freude an der Bewegung nach der Musik“ tanzen würden und „der moderne Tanz [...] heutzutage zu dem öffentlichen Leben“<sup>20</sup> gehört. Es sei eben „sehr peinlich“, wenn man als in das öffentliche Leben entlassener Odenwaldschüler „diese Sitte“ nicht kennen würde. Man müsse ja nicht gleich „in modernen Kleidern, z. B. in langen Hosen tanzen.“ Denn „es ist natürlich



Igor von Jakimow

völlig unmöglich, zum Tanzen hier in der Oso lange Hosen einzuführen; dies widerspräche der Schule vollkommen.“ Ähnlich sah es die Schülerin Ilse Hartmann, die der Auffassung, der moderne Tanz passe nicht an die Odenwaldschule, damit entgegnete, dass die Schule das sei, „wozu *wir* sie machen.“<sup>21</sup>

Der Schüler Gerhard Fuchs hingegen meinte, „dass das moderne Tanzen nicht in die Odenwaldschule gehört; denn wir verbinden in der Vorstellung unwillkürlich das moderne Tanzen mit dem ganzen oberflächlichen Leben der Gesellschaft, aus dem die modernen Tänze entstanden sind. Die Gesellschaft, die den modernen Tanz schuf [...], hat ganz andere Lebensformen und Lebensziele, als die Odenwaldschule. Die Odenwaldschule lehnt diese Formen ab. Sie ist nicht einverstanden mit der oberflächlichen Lebensgestaltung. Sie wünscht dadurch, dass sie Menschen erzieht, mitzuarbeiten an dem Aufstieg der Menschheit“.<sup>22</sup>

Solch grundsätzliche Positionen konnten nur im Rahmen einer Arbeitsgemeinschaft geklärt werden, die schon bald einberufen wurde, und über deren Verlauf im Folgemonat berichtet werden konnte.<sup>23</sup> Die älteren Kameraden sprachen nochmals für eine Tanzform, die „*reiche Ausdrucksmöglichkeit innerhalb einer gebundenen Form*“ ermögliche und wandten sich damit gegen die bisher betriebenen „hemmungslosen“ Loheländer Tänze. Paul Geheeb erklärte, dass „er den modernen Tanz als eine Ausdrucksform erwachsener Menschen vollkommen ab(lehne)“ und die Kameraden doch „bewusst jung sein“ sollen. Er regte damit an, dass die Kameraden – ähnlich wie dies Gustav Wyneken in der Freien Schulgemeinde Wickersdorf vergeblich versucht hatte – eine eigene jugendgemäße Tanzform aus der Gymnastik heraus selbst entwickeln sollten. Dies aber schien den Kameraden zu aufwändig, da „das eine jahrelange Arbeit erfordert“. Man einigte sich letztlich auf einen Vorschlag von Igor von Jakimow, dass „das Tanzen von dem Vorhandenen aus(geht), jeder tanzt nach der Musik, wie es ihm gemäß ist“.<sup>24</sup> Damit müsste eigentlich auch Paul Geheeb einverstanden gewesen sein.

Was aber nach all den Diskussionen und Kompromissen an den Tanzabenden herauskam, damit konnte man nicht recht zufrieden sein, zumindest nicht die neue, „schon fast erwachsene“<sup>25</sup> Schülerin Elisabeth Labowsky, die im Jahr 1928 aus Hamburg in das Hambachtal kam. „Die erste Gelegenheit, bei der ich Kameraden unter sich sah ... war – der Tanzabend: Es waren zwar nicht alle da, einige blieben prinzipiell fern. – Wenn Osoten etwas *immer* tun – oder immer nicht tun –, haben sie ihre festgesetzten, begründeten und allen bekannten Prinzipien dafür, das habe ich bald gemerkt. Die Anwesenden, in der bequemen Ososporttracht, bemühten sich, natürlich unter Leitung einer Tanzkommission, nach der schwachen Musik eines Grammophons ‚modern‘ zu tanzen. Alles tritt sich auf die Füße – man darf nicht reden, sonst hört man ja die Musik nicht, und ernsthaft und pflichtgetreu tanzt man Foxtrot, Boston, Tango, d. h. wie man ihn sich ins Osotische übersetzt hat. Dann kommt irgendwann Frl. Kammerer, spielt Walzer – und endlich kann man sich austoben, saust im Saal herum und ist glücklich. Ich hatte das Gefühl, dass das Moderntanzen [...] als etwas obligatorisches aufgefasst würde, als rigorose Maßnahme, die von Zeit zu Zeit ergriffen würde aus dem schuldbewussten Bedürfnis, nicht zu ‚verbauern‘, ‚hinter der Zeit zurück zu sein‘ oder dergleichen. Es war wirklich unvorsichtig von Paulus, seine Schule so ‚hinter dem Berge‘, mitten in den Odenwald zu setzen ---!“<sup>26</sup>

So viel unmittelbare – und vielleicht ehrliche – Kritik sollte nicht unerwidert bleiben. Schon wenige Monate später konnte bekannt gegeben werden, dass „die *Tanzabende kein Problem mehr (sind)*, sie sind einfache fröhliche Oso-Wirklichkeit“<sup>27</sup>. Der wesentliche Beitrag dazu kam von der neu gegründeten „Hummerbande“, die nun mit sechs Mitgliedern auf Geige, Cello, Klavier, Gitarre, Banjo und Schlagzeug im Speisesaal aufspielte und den „vielgefürchteten Widerspruch zwischen unserem Schulleben und dem Jazzrhythmus“<sup>28</sup> vergessen machte. Die Tanzabende waren nun „belebter“ und mit „viel mehr Stimmung“.<sup>29</sup> Die Diskussion in der Schulgemeinde war damit aber keineswegs beendet. Man solle doch nicht meinen, dass die Odenwaldschule allein durch den modernen Tanz *moderner* geworden sei, so „ein anonym schimpfender Spatz“; es bedürfe vielmehr der Einbeziehung und Anschauung von wesentlicheren gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Fragen der Zeit.<sup>30</sup> In der Tanzkommission wurden aber auch die inhaltlichen Fragen zum „richtigen“ Tanzen immer wieder aufgegriffen, bis man endlich im Januar 1930 mit Herrn Mendelssohn einen Tanzlehrer für einen einwöchigen Tanzkurs gewinnen konnte, der beim Foxtrott, Tango und English Waltz endlich auf „gute Haltung“ achtete und versprach, zu einem Folgekurs wiederzukommen. Damit waren die „schon lange zu sehr aufgeblasenen“ Fragen zum modernen Tanz geklärt und „alle Leute [...] scheinen mit dieser Lösung zufrieden zu sein“.<sup>31</sup>



Die „Hummerbande“ tritt auf (1932 v. l. n. r.: René Buekers, Hans Peter Hirschler, Bodo Meinert, Gideon Strauss, Helmut Marburg, Emil van Moerkerken, Eberhard Hammitsch, Gerrit de Bosch Kemper)

## „Bewegungschöre“ – Ausdrucksformen zu Beginn der 1930er-Jahre

Die Gymnastik- und Tanzbewegung aber war differenziert, und Geheeb hatte, neben den Verbindungen nach Loheland, die im Verlauf der späten 1920er-Jahre zurückgegangen waren, noch manche weiteren persönlichen Verbindungen nach Hellerau bei Dresden.<sup>33</sup> Dort wurde die Tradition der weithin bekannten rhythmischen Bildungsanstalt des Schweizer Emile Jaques-Dalcroze von seiner Schülerin Mary Wigman fortgeführt.

Eine Absolventin dieser Schulen, Margarete Wallmann, kam im Herbst 1932 nach Ober-Hambach, um die beiden wöchentlichen Gymnastik-Stunden der Schülerinnen zu gestalten. Da die Schülerinnen über die Wigman-Schulen nichts Näheres wussten, waren alle „sehr gespannt. Gleich der erste Tag machte einen entscheidenden Eindruck auf uns. Wir alle waren begeistert, und im Laufe der Zeit ist es immer schöner und interessanter geworden. ... Sie fing sofort mit dem Unterricht an. Wir stellten uns auf, die Fersen geschlossen, die Füße geöffnet. Die Übungen waren ganz einfach. Strecken, Senken, Ziehen oder Entspannen im Schwung und plötzliches Anspannen. Frau Wallmann schlug den Rhythmus abwechselnd mit dem Gong und einem Tamburin. [...] Die folgenden Tage arbeiteten wir weiter systematisch unseren Körper durch. Wir hatten mit Kopf, Hals und Armen begonnen, und arbeiteten weiter an Wirbelsäule, Kreuz, Becken, Knien und Füßen. Um die Beine kennen zu lernen, machten wir sehr lange und oft Schritzübungen. Wir gingen zu zweit durch die Mitte des Raumes. Frau Wallmann war zuerst entsetzt über unser ungraziöses Gehen. Darum zerlegten wir den Schritt erst einmal in seine einzelnen Abschnitte. Erst ganz unverbunden und eckig, dann immer mehr verbunden und abgerundet, bis wir den Schritt wieder im Zusammenhang hatten. Danach ging das Gehen schon viel besser, und wir konnten die Knie und Füße schöner und sicherer führen“.<sup>34</sup>

Diese Gymnastikschulung war eine geeignete Vorbereitung für das kommende Weihnachtsspiel, das auch von Frau Wallmann angeleitet wurde. Das Spiel sollte „durch einen großen Bewegungschor der ‚beladenen Menschheit‘ eingeleitet werden. Diese Idee war für alle zunächst überraschend neuartig, für manche, besonders die Jungens, etwas befremdend. Was soll man sich unter diesem Bewegungschor vorstellen?

Da soll man tänzerische Gruppen bilden, ‚Leiden‘ und ‚Erlösung‘ durch tänzerische

Bewegung auszudrücken versuchen. Eine merkwürdige Forderung, auf diese Weise Innerliches darzustellen, und noch dazu mit so vielen Anderen sich in einen Chor einzugliedern. Als dann Frau Wallmann uns den Bewegungschor ganz einfach und selbstverständlich beschrieb, als wir die Musik hörten, und als sie selbst uns nur etwas ausdrucksmäßig andeutete, da schien die Idee schon natürlicher und vertrauter. Wir sollten einfach Menschen darstellen und durften uns zuerst frei nach der Musik bewegen, und erstaunlich schnell bildeten sich einzelne Gruppen, unbemerkt entstand eine bestimmte Form.“<sup>35</sup>



Ein Bewegungschor zum Weihnachtsspiel 1932 in der Aula mit Paul Geheeb im Innenkreis

Hier wurde eine Form tänzerischer Gruppenbewegung aufgegriffen, die Martin Luserke in Wickersdorf schon vor 1914 und später in der „Schule am Meer“ auf Juist innerhalb der Landerziehungsheimbewegung fortentwickelt hatte.<sup>36</sup> In dieser Ausdrucksform des Tanzes wird, abweichend von den vorangegangenen Strömungen des modernen Tanzes, die Nähe zum Theater- und Darstellenden Spiel offenbar.<sup>37</sup> Die „Bewegungschöre“ stellten eine Form des modernen Tanzes dar, die vor allem von Rudolf von Laban entwickelt worden war. Laban stellte im Unterschied zu den „Körperpflege“-Bestrebungen der Gymnastik-Bewegung den volkspädagogischen Akzent dieser neuen „Volkskunst“ in den Vordergrund. Unter den Nationalsozialisten wurden die Bewegungschöre zu Massen-inszenierungen fortentwickelt und die ursprüngliche Idee Labans von improvisierten Bewegungsmustern, die sich im Wechselspiel der Mittänzer ergaben, pervertiert. Labans Choreographie, die er anlässlich der Olympischen Spiele 1936 vorbereitet hatte, wurde von Propagandaminister Goebbels verboten. Bei den großen Aufführungen des Festspiels „Olympische Jugend“ zum Auftakt der Berliner Spiele waren aber zahlreiche Ausdruckstänzer in der Konzeption und Aufführung beteiligt. Zu ihnen gehörte auch die ehemalige Odenwaldschülerin Oda Schottmüller, die 1943 als vermeintliches Mitglied der „Roten Kapelle“ in Plötzensee hingerichtet wurde.<sup>38</sup>

### **„Volkstanzen“ im Dritten Reich – und nicht dieses „Geschiebe und Geschlürfe“**

Die Einrichtung der Tanzabende ist auch in der „Gemeinschaft der Odenwaldschule“, die nach der Emigration Paul und Edith Geheebis 1934 gegründet und von den langjährigen Mitarbeitern Heinrich Sachs und Werner Meyer geleitet wurde, fortgeführt worden. Man traf sich 14-tägig, so erinnert sich die Schülerin Alexandra Ehebald,<sup>39</sup> bis zum Beginn des Krieges zum Tanz in der Aula, der von einer Schüler-Kapelle begleitet wurde. „Die Stimmung war fröhlich“, schrieb sie; welche Tänze aber getanzt wurden, bleibt unklar. Vermutlich war auch an der Odenwaldschule schon vor 1939 die Zeit des modernen Tanzes vorbei. Dass im Unterricht Gymnastik und Tanz eine Sache der Mädchen war, während die Jungen das Geräteturnen betrieben, deuten die Aufführungen an, die anlässlich der Einweihung der neuen Sporthalle am 17. Juli 1938 präsentiert wurden. „Nach turnerischen Vorführungen der Jungen, die nur mäßig gefallen konnten, sehr gute gymnastische und tänzerische Vorführungen der Mädchen unter Leitung von Fr. Müller“, schrieb Joachim Boeckh in die Chronik.<sup>40</sup>

Mit der Sporthalle war nun aber neben der Aula eine helle, geräumige Halle geschaffen worden, die „zur fröhlichen Entspannung aller Kräfte in einem Fest“ geeignet war. Dort hat sich fortan „die Schulgemeinschaft zu Tanz oder Theaterspiel“ versammeln können.<sup>41</sup> Wie diese Tanzveranstaltungen ganz im Zeichen des Volkstümlichen standen, wird besonders an den Schulungen zum „deutschen Lied und deutschen Gemeinschaftstanz“ anschaulich, die im Rahmen der Hitlerjugend unter der Leitung des „Singschulleiters“ Carl Hannemann aus Berlin im November 1941, Sommer 1942 und Januar 1943 durchgeführt wurden. Hannemann appellierte an „die aufbauenden Kräfte, die in unserem Volke schlummern, [...] die uns stark und widerstandsfähig machen und diesen Krieg erst gewinnen helfen.“<sup>42</sup> Zu den „ewigen Fundamenten unseres Volkstums und der Quelle unserer Kraft“ gehörten auch die Lieder und Tänze.

Welche Bedeutung dem Tanz für die Entwicklung des totalitären Volksstaates beigemessen wurde, lässt sich an der Ausgrenzung des „Artfremden“ erkennen: „Aus unseren Tänzen muss der Jazz ausgerottet werden, alle niggerhafte und jüdische Musik, alles Geschiebe, Geschlürfe, das Kniewackeln und das Haltlose, Nachgiebige. Jazzmusik und Jazztanz sind das wirksamste Mittel des Feindes zur Erweichung und Entkräftigung unseres Volkes. Die deutschen Tänze hingegen betonen das Emporstrebende, das in Zucht geformte und Ordnung haltende [...], die Stille und die Würde des Menschen. Sie sind also aufbauend und sprechen den Menschen in seinem tiefsten und besten Wesen an, das sich im Tanz selbstgeformt darstellt“. Wie kann man sich diesen Tanz vorstellen? „Im deutschen Tanz bewegen sich die Menschen nach einer festen Ordnung; niemand darf aus der Reihe tanzen, da das allgemeine Gesetz jeden Einzelnen hält und alle Menschen untereinander verbindet. In der Einordnung in dieses Gesetz entsteht die Freude der Gemeinsamkeit und in der Erfüllung des Gesetzes die innere Gelöstheit und Freiheit, die sich als höchste Gestalt des Menschen tänzerisch offenbart.“<sup>43</sup>

Welche Bedeutung und Folgen dieser „Schulungskurs“ in den folgenden Kriegsjahren an der Odenwaldschule hatte, lässt sich im Einzelnen kaum nachvollziehen. Der Chronist Werner Schmitz formuliert zumindest den Wunsch, „in Zukunft in dieser Richtung intensiver zu arbeiten und das Lied und den Gemeinschaftstanz zu pflegen.“<sup>44</sup> Und auch Joachim G. Boeckh, der stellvertretende Schulleiter meinte: „So wie er [Herr Hannemann] es verstand, beim Lied jeden einzelnen mitzureißen, so gelang es ihm auch, uns den neuen deutschen Gemeinschaftstanz näher zu bringen. Durch Vergleiche und kleine Erlebnisberichte zeigte er uns den volkstumzersetzenden Einfluß des Jazz. Sein ernstes Bemühen, uns dies verständlich und fühlbar zu machen, hat wohl Erfolg gehabt. Wir alle bedauerten, dass er uns schon nach 3 Tagen verließ.“<sup>45</sup>



Ein Tanzkurs des „Singschulleiters“ Carl Hannemann  
Anfang der 1940er-Jahre in der Sporthalle

## **Gymnastik und internationale Folklore – Die Entwicklung nach 1945**

Es ist durchaus bezeichnend für die Entwicklung der Odenwaldschule in den Nachkriegsjahren, dass unter der Leitung der Reformpädagogin und Sozialistin Minna Specht sehr bald an die tänzerische Tradition der Weimarer Republik erinnert wurde. Schon ab 1947 übernahm Frau Maack den Gymnastikunterricht, der als 30-minütiger täglicher Unterricht in den Vormittag eingefügt war. Fortan sollte sich der Unterricht wieder an den Lehren Rudolf von Labans orientieren. Für die Schülerinnen war dies neu und ungewohnt. Sie wurden über Jahre hinweg nur in der „festen Ordnung“ des deutschen Volkstanzes geschult, nun sollten sie ein „Körpergefühl“ ausbilden, die Bewegung „erleben“ und „von innen nach außen“ führen.<sup>46</sup> Von mancher Schülerin wurde dies nicht, wie es

eigentlich vorgesehen war, als geeignete Gelegenheit der Befreiung und der gemeinsamen Entwicklung von Körper und Geist erkannt, sondern man empfand sich vor allem „lächerlich und un gelenk“<sup>47</sup> und blieb daher auch manchmal einfach weg.

Eine neue Ausrichtung erfuhr das Tanzen mit den Turn- und Sportlehrern Rosemarie und Joachim Brandwein, die ab 1958 an die Odenwaldschule kamen. Es waren nun nicht mehr die Formen des Ausdrucks- oder des deutschen Volks-, sondern des *internationalen* Folkloretanzes, die in der Odenwaldschule wie in zahlreichen Jugendbünden auch gepflegt wurden. In den Klassen 4 bis 7 betreute Fräulein Gunhild Jonas (Gymnastiklehrerin 1966–1969) nun eine „Volkstanz“-Gruppe und in den Mittel- und Oberstufenklassen richteten Hella und Joachim Brandwein Gruppen ein, die sich „Bewegungsgestaltung und Tanz“ nannten. Wie intensiv in diesen Gruppen geübt und getanzt wurde und wie viele Schüler und Schülerinnen daran beteiligt waren, konnten die Eltern zu den Sommerfesten der 1960er-Jahre bewundern.<sup>48</sup> Hier wurden Tänze wie die „Zigeunerpolka“ (CSSR), „Ersko Kolo“ (Jugoslawien), „Spinnrad“ (Bayern), „Troika“ (Russland), „Varsoviene“ (Schweden), „Devil's Dream“ (USA), „Teton Mountain Stomp“ (USA), „Havah Nagilah“ (Israel), „Cherkassiya“ und „Korobushka“ (Russland) in eigens angefertigter Folklorekleidung vorgeführt. Neben diesen alljährlichen Schulfesten trat die Gruppe auch außerhalb der Schule beispielsweise bei Hessentagen oder in der Gemeinde in Unter-Hambach auf. Auch internationale Tanzlehrer wurden eingeladen, wie der Belgier Rickey Holden, zu dessen Lehrgang im April 1970 65 Schüler zusammenkamen.



**Aufführung internationaler Volkstänze auf der Freilichtbühne beim Sommerfest (1960er-Jahre)**

Der Bereich „Bewegungsgestaltung und Tanz“ hatte durch diese Initiativen im Unterricht und den Nachmittagsplänen eine solche Bedeutung erlangt, dass er im „Reformplan der Leibeserziehung“ von 1970/71 einen festen Platz zugeordnet bekam. Der designierte Schulleiter Gerold Becker hatte Joachim Brandwein zuvor aufgefordert, Wahlmöglichkeit zu schaffen, um der verbreiteten „Unlust“ in der Leibeserziehung zu begegnen. „Bewegungsgestaltung/Tanz“ sollte fortan für die Jungen und Mädchen von Klasse 9 bis 13 neben Leichtathletik, dem Geräteturnen, dem Spiel und der Gymnastik ein möglicher Wahlbereich werden.<sup>49</sup>

Der Tanz hatte mit didaktischen Begründungen, altersgestuften Inhalten und festgelegten Bewertungsmaßstäben den Status eines anerkannten Unterrichtsfaches erhalten. Die Bedeutung, die der Tanz damit für die Entwicklung der Schüler im Rahmen der schulischen Ausbildung gewonnen hatte, war besonders darin begründet, dass Turnen und Sport und damit eben auch das Wahlpflichtfach Tanz nicht nur ein verpflichtend zu belegendes Fach, sondern ein verpflichtender Teil der Abiturprüfung war. Dies sollte sich aber im Rahmen des Kurssystems der reformierten Oberstufe in den 1970er-Jahren ändern. Darin blieb Tanzen auch weiterhin ein wesentlicher Inhalt des Sportunterrichts in der Mittel- und Oberstufe, verlor jedoch die Bedeutung in der Abiturprüfung, die es zuvor innehatte. Diese

Veränderungen im Unterricht fielen mit der Verabschiedung von Hella (Mitarbeiterin 1964–1966 und 1971–1972) und Joachim Brandwein (Mitarbeiter 1958–1973) zusammen, die die Entwicklung des Tanzes an der Odenwaldschule über das vergangene Jahrzehnt hinweg wesentlich geprägt hatten.

### **Wiedererweckung des Ausdruckstanzes nach 1968**

Die gesellschaftspolitische und kulturelle Entwicklung der 1970er-Jahre führten im Bereich schulischer Leibeserziehung zu einer polarisierten Situation. Auf der einen Seite orientierte sich die Sportdidaktik am modernen olympischen Sport, zum anderen entstand aus den Forderungen nach „Selbsterfahrung“ und dem Körperkultur-Gedanken eine Schulsportkonzeption, die gerade die Vielfalt spielerischer und tänzerischer Körperbildungssysteme in sich aufnahm. Einen Ausdruck fand dieser Widerstreit in der Gesamtkonzeption der Münchner Olympischen Spiele 1972, die gerade durch die Gestaltung des Olympiaparks und die, die olympischen Sportwettkämpfe begleitenden Spiel- und Tanzfeste einen „heiteren“ Charakter zugesprochen bekamen.

Die Odenwaldschüler hatten sich, so wird bis heute kolportiert, in dieser Zeit vom eher traditionellen Sportkonzept distanziert: „Lustsport statt Frustsport“ fassten sie ihre Forderungen nach einem alternativen Schulsport zusammen. In diese Zeit passte also, dass mit der Schülermutter Friederun Reichelt aus München 1976 zeitweilig eine Tanzlehrerin gewonnen werden konnte, die als Schülerin von Mary Wigman an die Tradition des Ausdruckstanzes vor 1933 anknüpfen konnte. In der von ihr initiierten „Tanzwerkstatt“ im November 1976

und April 1977 waren sie und die Schüler „ungeheuer stark beschäftigt damit, unsere Aussagemöglichkeiten zu entdecken, jeder lernt plötzlich mit großer Selbstverständlichkeit, was er alles mit sich anfangen, was allein ein Fuß, eine Hand tun kann“. Letztlich ging es auch darum, „Mut zu sich selbst gewonnen“ zu haben.<sup>50</sup> Es folgten weitere Nachmittagsangebote in Ballett und Pantomime und ein großes Circus-Projekt anlässlich des 75-jährigen Jubiläums der Odenwaldschule 1985. Mit diesem Spektrum der Veranstaltungen wurde schon angedeutet, dass der Tanz weit über den Sportunterricht hinaus nach Übungs- und Präsentationsformen suchte, die ihm gerade in der Odenwaldschule als Internatsschule so vielfach gegeben waren.

Dass Tanz und Bewegung seit dieser Zeit zu einem dominierenden Inhalt von Sportunterricht, Nachmittagsplänen, Workshops an Wochenenden und Festpräsentationen wurde, lag auch an dem Wirken der Tanz- und Sportlehrerin Bobby Weyell,<sup>51</sup> die 1976 an die Odenwaldschule kam.



**Programm der Tanzpräsentation 2007**

Versucht man das inhaltliche Spektrum der von ihr unterrichteten Tanz- und Bewegungsformen zu überblicken, dann scheint sich eine große Zahl der Tanzformen des vergangenen Jahrhunderts mit den modernen Strömungen in ihrer Person zu vereinen: internationale Folklore, *Modern Dance*, Steptanz, Jazztanz, Pantomime, Ballett, Gesellschaftstanz, Tanztheater, Rhythmische Gymnastik, *Rock'n Roll*, Zirkus und Zaubern umfasst ihr in zahlreichen internationalen Tanzschulen erworbenes Repertoire.<sup>52</sup>

Dass der Tanz nicht nur ein Weg zur Selbstwahrnehmung und Selbstfindung ist, sondern nach Ausdruck und Präsentation strebt, ist ein Teil des pädagogischen Programms der Odenwaldschule: Es gibt kaum einen Weihnachtsbasar oder ein Sommerfest, kaum eine Tertiälspräsentation oder Verabschiedung ohne Tanzaufführungen der Unterrichtsgruppen aus der Mittel- und Oberstufe vor der Schulgemeinde, den Eltern und Freunden.<sup>53</sup> Dabei geht es Bobby Schiertz nicht so sehr um eine „perfekte Show“, sondern um „Spontaneität und Improvisation“. Unterstützung findet sie dabei in der Kooperation mit den Werkstätten zur Herstellung der Kostüme, dem Druck des Programms und in den gemeinsamen Auftritten mit der Schulband.

Ergänzt wird das tänzerische Programm durch Angebote, wie Aerobic im Nachmittagsplan und Workshops am Wochenende durch Gastdozenten und all die vielen und heute so selbstverständlichen Tanzgelegenheiten, die sich die Jugendlichen selber suchen (können): der Standardtanzkurs zur Vorbereitung des Abiturballs, die (gelegentlich rauschhaften) Tänze im samstäglichen Blockhaus, die ausgelassen beglückenden Tänze beim Auftritt der Schulbands zum Sommerfest



**African Dance Workshop in der alten Turnhalle (1988)**

### **Schluss: „Tanze, wie du bist“**

Eine durchgehende pädagogische Konzeption des Tanzes an der Odenwaldschule lässt sich in diesen 100 Jahren kaum ausmachen. „Tanzen“ an der Odenwaldschule lässt sich vielmehr in den pädagogischen Kontroversen darstellen: in der Auseinandersetzung um die *freie* und die *gebundene* rhythmische Bewegung; die Gegenüberstellung von *Tanzinstinkt* und *Tanzkultur*, in der Bedeutung von Tanzen als Unterrichtsfach oder als Abendvergnügen; der Bestimmung des Tanzens als Mittel der *Selbstfindung* oder als Wunsch der Schüler nach gemeinsamen *Partnertänzen*; das Streben nach *nationaler* Begrenzung im Volkstanz oder die Begegnung in der *internationalen* Tanzkultur; der Tanz als Ausdruck der *Tradition* oder der *Moderne*. Wenn in diesen pädagogischen Auseinandersetzungen über die Jahrzehnte hinweg *eine* Auffassung dominierend war – und besonders durch das Engagement der Schüler und Schülerinnen dominierend *wurde* –, dann die: dass das „Tanzen“ eine selbstverständliche Form der Identitätsfindung und des körperlichen Ausdrucks wurde, dem abgewandelten Pindar-Wort folgend: „Tanze, wie du bist.“

**Veröffentlicht 2010 unter Kaufmann/Priebe (Hrsg.): 100 Jahre Odenwaldschule. Der wechselvolle Weg einer Reformschule. Berlin: vbb 2010, S. 186 - 200.**

- 1 Winther, F. H.: Körperbildung als Kunst und Pflicht. München 1920. S. 21.
- 2 Die Tochter des bedeutendsten Künstlers der Lebensreform Hugo Höppener, genannt Fidus, war von 1916 bis 1918 Schülerin der Odenwaldschule. Ausgehend von den Tagebuchaufzeichnungen gab Gertrud Prellwitz 1920 das Buch „Drude. Ein Buch des Vorfrühlings. Der neuen Jugend gewidmet“ im Maien-Verlag Oberhof in 3 Bänden heraus. Ausführlicher Näf, Martin: Paul und Edith Geheeb-Cassirer. Gründer der Odenwaldschule und der Ecole d'Humanité. Deutsche, Schweizerische und Internationale Reformpädagogik 1910–1961. Weinheim/Basel 2006. S. 196–198.
- 3 Prellwitz, Gertrud: Drude, S. 59–64.
- 4 Ebd.
- 5 Weber, Rudolf: Heinrich Jakoby – Musiklehrer an der Odenwaldschule. In: Priebe, Alexander u. a. (Red.): Die Odenwaldschule in der Weimarer Republik. *OSO-Hefte* Neue Folge 19, 2008. S. 22–32.
- 6 Brandstetter, Gabriele: Ausdruckstanz. In: Kerbs, D./Reulecke, J. (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933. Wuppertal 1998. S. 451–463, hier 454.
- 7 Andresen, Geertje: Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller 1905–1943. Berlin 2005. S. 51.
- 8 Klaus Mann an Erika Mann vom 5.11.1922, zitiert nach Andresen(Anm. 7) S. 51. Siehe auch Mann, Klaus: Kind dieser Zeit. Reinbek 1987. S. 150.
- 9 Brandstätter (Anm. 6) S. 457–458.
- 10 Ebd., S. 458.
- 11 Vera Skoronel war die Tochter von Rudolf Lämmel, der 1914/15 Gastlehrer an der Odenwaldschule war und nach dem Tod von Veras Mutter 1917 in zweiter Ehe die ehemalige Odenwaldschülerin Luise Frank heiratete (vgl. Andresen (Anm. 7) S. 76 und S. 80–85).
- 12 Die ideelle Nähe zu den Landerziehungsheimen führte dazu, dass das Seminar während des Ersten Weltkrieges 1917 kurzzeitig im nahen Deutschen Landerziehungsheim Schloss Bieberstein bei Hermann Lietz unterkam und auch mit dem Landschulheim am Solling bei Holzminden kooperierte. Vgl. Schwitalski, Ellen: „Werde, die du bist“. Pionierinnen der Reformpädagogik. Die Odenwaldschule im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Bielefeld 2004. S. 159–160.
- 13 Schwitalski (Anm. 12) S. 161; siehe auch Winther (Anm. 1) S. 53–58.
- 14 Schwitalski (Anm. 12) S. 158–159.
- 15 Ebd., S. 153.
- Dass die Odenwaldschule keine Verbindungen zu der ebenfalls anerkannten und vom Großherzog von Hessen-Darmstadt 1911 protegierten Reformgründung von Elisabeth Duncan und Max Merz auf der Darmstädter Marienhöhe hatte, liegt vermutlich an der Schließung dieser Schule zu Beginn des Ersten Weltkrieges.( Vgl. Wedemeyer-Kolwe, Bernd: „Der neue Mensch“. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Würzburg 2004. S. 34).
- 16 Ueberle, T.: Zur Gymnastik. In: *Der Neue Waldkauz*. 1927. Nr. 4. S. 45–46.
- 17 Schulgemeindeprotokoll vom 19.05.1926. Archiv der Odenwaldschule.
- 18 Reisky, Ilse: Bericht von der Arbeitsgemeinschaft über das Tanzen. In: *Der Neue Waldkauz* 1927. Nr. 3. S. 25–26.
- 19 Cassirer, Heiner: Der moderne Tanz und wir. In: *Der Neue Waldkauz* 1927. Nr. 5. S. 13–14. Heiner (Reinhardt, Henry) Cassirer war der Sohn von Eva und Kurt Cassirer und Neffe Paul und Edith Geheeb's. Er war Schüler von 1915 bis 1930.
- 20 Ebd., S. 13–14.
- 21 Ebd., S. 14.
- 22 Ebd., S. 15.
- 23 Reisky (Anm. 6)
- 24 Ebd., S. 26. Hierzu Lanzelot Marioth (Schüler 1926–1928) in der Schulgemeinde am 8.4.1927: „Die ganze Tanzangelegenheit haben wir Igor v. Jakimow überlassen. Von ihm gehen alle Tanzveranstaltungen aus, an denen alles getanzt wird. Grammophone gibt es nicht. Sie sind verboten.“
- 25 So der Bericht Paul Geheeb's vom 27.11.1928. Archiv der Odenwaldschule, Bestand Elisabeth Labowsky.
- 26 Labowsky, Elisabeth: Meine ersten Eindrücke in der Odenwaldschule. In: *Der Neue Waldkauz*. 1928. Nr. 3. S. 35–36.
- 27 W. M.: Die Hummerbande tritt auf ... In: *Der Neue Waldkauz*. 1928. Nr. 7/8. S. 93–94.
- 28 Ebd. S. 93.
- 29 Chronik. *Der Neue Waldkauz* 1928. Nr. 10, S. 114.
- 30 Vgl. *Der Neue Waldkauz*, 1928. Nr. 10. S. 113–114 und Januar 1929. Nr. 12. S. 139–140. Diesem Bedürfnis entsprechend wurden dann die „Industriewanderungen“ eingerichtet, die die Schüler beispielsweise in große Industriezentren des Rhein- und Saarlandes führten.
- 31 Tanzen. *Der Neue Waldkauz*. 1930. Nr. 12. S. 139.
- 32 v. I. n. r.: René Buekers, Hans Peter Hirschler, Bodo Meinert, Gideon Strauss, Helmut Marburg, Emil van Moerkerken, Eberhard Hammitsch, Gerrit de Bosch Kemper
- 33 Siehe hierzu ausführlich Näf, Martin: Paul Geheeb. Seine Entwicklung bis zur Gründung der Odenwaldschule. Weinheim 1998. S. 353–357.
- 34 Hilma In: *Der Neue Waldkauz* 1933. Nr. ½. S. 7.
- 35 Ebd., S. 5.

- 36 Die Werke des Schulgründers, Schriftstellers und Theaterregisseurs Martin Luserke sind in der Odenwaldschule bis in die 1940er-Jahre hinein wiederholt gespielt worden, dies besonders als der langjährige Mitarbeiter Martin Luserkes Eduard Zuckmeyer 1934 Musiklehrer in Ober-Hambach wurde.
- 37 An diesen bildungshistorischen Betrachtungen des „Tanzens“ wird anschaulich, wie der Tanz in musikalischen-, künstlerischen-, darstellenden- und bewegungserzieherischen Zusammenhängen bedeutsam wurde. Tanzen lässt sich eben auch heute nicht einzig einem Fach zuordnen, wenngleich ihm gegenwärtig sicherlich im Fach „Sport“ gegenüber den Fächern „Musik“, „Kunst“ oder „Darstellendes Spiel“ die größere Bedeutung beigemessen wird.
- 38 Vgl. Andresen (Anm. 7), S. 152–156; Andresen, Geertje: Das kurze Leben der Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller. In: Priebe, Alexander u. a. (Red.): Die Odenwaldschule in der Weimarer Republik. *OSO-Heft* Neue Folge: 19 (2008). S. 59–79.
- 39 Erinnerungsbuch über die Odenwaldschule von 1936–1943 von Alexandra Ehebald, geb. von Levetzow. Januar 2009. (Archiv der Odenwaldschule)
- 40 Boeckh, Joachim: Zur Einweihung der neuen Turnhalle im Jahre 1938 – Eintrag aus der „Chronik der Odenwaldschule“. In: Priebe, Alexander u. a. (Red.): Themenheft Sport. *OSO-Heft* Neue Folge 16 (2002). S. 60.
- 41 Sachs, Heinrich, Meyer, Werner: Aus einem Stifteraufruf für die Turn- und Sporthalle. In: *OSO-Heft* Neue Folge 16 (2002). S. 60.
- 42 Ergebnis aus dem Schulungskurs des Singleiters Carl Hannemann, Berlin. (Archiv der Odenwaldschule, Bestand OSO II).
- 43 Ebd.
- 44 Rundschreiben an die ehemaligen Schüler und Schülerinnen im Juli 1942 (Archiv der Odenwaldschule, Bestand OSO II).
- 45 Boeckh, Joachim: „Liebe Mitarbeiter und Kameraden“ vom 15. Febr. 1943 (Archiv der Odenwaldschule, Bestand OSO II).
- 46 Koch, Karin: Unsere Gymnastik. In: *Der Buntspecht*. Herausgegeben von Schülern der Odenwaldschule 1. Jg. Januar-April 1948. Nr. 1. S. 2–3.
- 47 Ebd.
- 48 All dies ist in einigen Filmdokumenten im Archiv der Odenwaldschule anschaulich und umfangreich dokumentiert.
- 49 Die Grundausbildung in den Klassen 5–8 hatte zunächst das Ziel „vielseitige Fertigkeiten aus dem Bereich der Bewegungsschulung (zu) erwerben, rhythmisches Gefühl (zu) entwickeln und daraus einfache Tanzformen beherrschen (zu) können.“ (Anhang Seite 11) Inhalte des Unterrichts waren: Gehen, Laufen, Hüpfen und Springen, Federn, Schwingen, Gleichgewichtsübungen, einfache Tänze. In den Wahlpflichtunterricht der folgenden Klassen ging es dann um die „Vertiefung und Festigung der bewegungsschulenden und rhythmischen Fertigkeiten“ (Klasse 9), der „Vervollkommnung der Harmonie zwischen Bewegung und Musik und Einbeziehung von Fläche und Raum“ (Klasse 10/11) und das „freie Improvisieren und selbständige Erarbeiten vorgeschriebener Tanzfolgen“ (Klasse 12/13). Wollten die Schüler und Schülerinnen eine sehr gute Note erreichen, so war folgendes gefordert: „Die technischen Merkmale sind voll ausgeprägt. Der Bewegungsablauf fügt sich harmonisch in die Musik ein. Sie/er wirkt bewusst und die Gruppe fördernd an der Gestaltung der Bewegung oder am Tanz mit. Sie/er ist in der Lage, Bewegungsfolgen nach gegebenen Rhythmus einwandfrei zu gestalten. Sie/er beherrscht die Fachsprache und ist in der Lage, einen vorgeschriebenen Tanz selbständig theoretisch und praktisch fehlerfrei zu erarbeiten“ (Joachim Brandwein: OSO-Reformplan Leibeserziehung Schuljahr 1970/71, Archiv der Odenwaldschule. Bestand Brandwein).
- 50 Reichelt, Friederun: „Tanzwerkstatt“ – Was ist das? In: *oso-nachrichten* 15. 3/1978. S. 39. Siehe auch Reichelt, Fe: Ausdruckstanz und Tanztherapie. Theoretische Grundlagen und ein Modellversuch. Frankfurt 2004.
- 51 seit 1979 verh. Weyell-Müller, seit 2003 verh. Schiertz
- 52 Von ihren Schülerinnen hat sich manche auch später im Tanz ausgebildet, wie Eva Waldemer, die sich an ihre tänzerische Ausbildung an der Odenwaldschule erinnert: „Insgesamt war es für mich besonders wichtig, dass Bobby einen zum Tanzen motiviert und dies auf eine pädagogisch wertvolle Weise macht. Damit meine ich, dass sie eine positive Atmosphäre schafft und keinen Druck ausübt, was in diesem Fach nicht selbstverständlich ist. Damit fördert sie tänzerisches Interesse sehr und gibt einem zum Beispiel auch die Möglichkeit, Choreographien zu lehren. Daran hatte ich wirklich Freude, es gibt einem die Chance, in die Pädagogenrolle zu schlüpfen und sich in dem Fach Tanz auf eine andere Art und Weise zu erleben. [...] Außerdem hat es mich vielleicht auch noch darin bestärkt, ein Tanzstudium zu beginnen, da Bobby immer sehr positiv war und mich ermutigte, etwas in diesem Bereich zu tun.“ (Eva Waldemer, 20.07.2009).
- 53 Allein die Namen der Programme sprechen für sich: Revue (1985), Circus (1985), Dschungel (1986), Traumtänzer (1990), Kinderzirkus Maccaroni (1991), Karneval in Venedig (1993), Abracadabra (1993), Spiel, Sport, Spaß (1998), Tanzeradei (2003), Bobby's Tanzdiele (2004), Alles rollt (2005), Tanzplan (2006), Tanztee (2008).