

# Mimi Scheiblauber - Ihr Leben und Wirken

Als ich Anfang der 70er Jahre zusammen mit 24 weiteren KommilitonInnen die Ausbildung zum Heilpädagogen begann, wurden wir in einer der ersten Stunden mit dem seinerzeit in der pädagogisch/psychologischen Fachwelt für Furore sorgenden Film „Ursula oder das unwerte Leben“ konfrontiert. Genannter Film, der die ergreifende Geschichte der taubblinden und geistigbehinderten Ursula erzählt, sollte uns u. a. die Wirkungen heilpädagogischen Arbeitens verdeutlichen.

Ursula wurde unmittelbar nach der Geburt von der Mutter im Stich gelassen und von einem Heim ins andere geschoben. Schließlich erbarmte sich eine Lehrerin des Mädchens, das sie in ihre Familie aufnahm. Zu diesem Zeitpunkt war Ursula 8 ½ Jahre alt, schwerst heimgeschädigt, wog gerademal 8 kg., war ca 1 m groß, mußte noch gewickelt werden, nahm Nahrung nur durch die Flasche zu sich und zeigte überaus starke autistische Züge. Die Pflegemutter wurde in ihrem erziehrisch/heilpädagogischen Bemühen intensiv von Mimi Scheiblauber unterstützt. Dieser gelang es in Zusammenarbeit mit der Pflegemutter das Mädchen aus seiner Starre zu befreien und in seiner Entwicklung zu fördern. Mit dem Dokumentarfilm wollte Mimi Scheiblauber die Bedeutung der „Heilpädagogischen Rhythmik“ (oder: musikalisch-rhythmische Erziehung) als Hilfe und Therapiemöglichkeit für alle vom Leben Benachteiligten aufzeigen, entsprechend ihrer unumstößlichen Überzeugung, daß es „kein lebensunwertes, kein bildungsunfähiges Leben“ (Scheiblauber, M. 1991, S. 24) gibt und jeder Mensch, sei er geistig, körperlich oder seelisch noch so behindert,



durch die „Heilpädagogische Rhythmik“ erzogen und entwickelt werden kann:

„Der Schluß des Films läßt den Zuschauer die Möglichkeit ahnen, daß die musikalisch-rhythmische Erziehung selbst idiotischer Kinder vor der Erstarrung zu bizarren menschlichen Gestalten bewahren könnte, fänden sich nur genügend Menschen, die mit ihnen arbeiten - mit der Geduld und dem pädagogischen Optimismus Mimi Scheiblaubers“ (Beschl, E. 1968, S. 217).

Dieser aus dem im Jahre 1966 stammende gedrehte Dokumentarfilm dürfte heute, bedingt durch die pränatale Diagnostik entfachte Frage nach dem lebens(un)werten Leben, wieder sehr aktuell geworden sein. Marie-Elisabeth erblickte am 7. Mai 1891 in Luzern/Schweiz das Licht der Welt. Sie war das einzige Kind des Bahningenieurs Franz Scheiblauber und dessen Ehefrau Marie Scheiblauber, geb. Hiltbrunner. Marie-Elisabeth wurde von frühester Kindheit an Mimi genannt „und war nicht das erwartete sanfte Wesen. Es schrie oft und machte den Eltern viel Mühe. Da

keine Geschwister folgten, blieb Mimi der Mittelpunkt der Familie, früh schon beeinflusst durch Vaters Vorliebe zum Philosophieren. Die Mutter wollte ihrer Einzigen alles Erstrebenswerte ermöglichen, ließ ihr aber wenig persönliche Freiheit und weckte damit wohl teilweise Mimis Widerspruchsgeist“ (Brunner-Danuser, F. 1984, S. 9). Mimi entwickelte sich zu einem ernsthaften, schwierigen und frühgereiften Mädchen, das keine Kontakte zu anderen Kindern pflegte und ihren Puppen stundenlang auf dem Klavier vorspielte und Geschichten erzählte. Bedingt durch ihre körperliche Schwerfälligkeit wurde sie von ihren MitschülerInnen verspottet, jedoch wegen ihrer musikalischen Begabung bewundert. Nach Beendigung der Schulzeit hätte Mimi Scheiblauber gerne den Beruf des Vaters ergriffen, was natürlich für eine Tochter aus gut bürgerlichem Hause nicht infrage kam. Und so absolvierte sie am Konservatorium in Basel die Pianistenausbildung. Während ihres Studiums besuchte sie 1908 in Genf einen Sommerkurs bei Emile Jaques-Dalcroze. Sie fühlte sich zutiefst angesprochen von dessen Auffassung der Musikerziehung. Darüber schrieb Mimi Scheiblauber: „Um die Jahrhundertwende versuchte der Genfer Musikpädagoge Emile Jaques-Dalcroze, durch körperliche, von der Musik diktierte Übungen seinen unrhythmischen Schülern zum Rhythmus zu verhelfen. Unter 'unrhythmisch' ist die Unfähigkeit zu verstehen, lange Noten oder Pausen genügend lange auszuhalten, von langsamen auf schnelle Notenwerte im richtigen Taktablauf umzuschalten. Solche Fehler sind bedingt durch ein schlecht arbeitendes motorisches Nervensystem, durch Hemmungen körperlicher und seelischer Art, durch

Konzentrationsmangel in akustischer wie visueller Hinsicht.

Jaques-Dalcroze erfand nun ganz spezielle Übungen, um diese Fehler zu beheben, und nannte seine Methode 'Rhythmische Gymnastik', Gymnastik in Anlehnung an den griechischen Begriff der Körperschulung, und rhythmisch, weil eben seine Gymnastik unter dem Einfluß des musikalischen Rhythmus zustande kam.

Nach kurzer Zeit zeigte es sich, daß diese Übungen nicht nur für Musikschüler geeignet waren, sondern überhaupt allgemein erzieherischen Wert hatten. Durch Vorträge und Vorführungen mit Schülern in der Schweiz und im Ausland wurden nicht nur Musiker, sondern auch Ärzte und Erzieher auf diese rhythmische Gymnastik und ihre Wirkungen aufmerksam, und so kam es, daß man Jaques-Dalcroze an die eben im Entstehen begriffene Gartenstadt Hellerau bei Dresden berief, wo er die ganze Bevölkerung, Kinder und Erwachsene, unterrichten sollte (Scheiblauber, M. 1961, S. 169).

1910 folgte sie Jaques-Dalcroze nach Hellerau, wo Mimi Scheiblauber als eine der ersten SchülerInnen im August 1911 die Diplomprüfung als Lehrerin für „Rhythmische Gymnastik“ erfolgreich ablegte. Anschließend praktizierte sie freiberuflich als Rhythmiklehrerin an verschiedenen Orten in der Schweiz, Deutschland und Frankreich und wurde im Frühjahr 1912 an das Konservatorium Zürich als Lehrerin für Rhythmik, Solfège (Gehörbildung) und Klavier berufen. Ihre Biografin, Fida Brunner-Danuser, schrieb später darüber: „Bahnbrechend war ihre Idee, im selben Geist Klavierstunden zu erteilen. Sie wollte 'keine Pianistin machen', sondern nur Musik erziehen. Von allem Anfang an wurde die Bewegung mit einbezogen. Man übte die Tonvorstellung, das Blattlesen und die Improvisation. Die Schüler sollten Melodien singen können, die sie

geschrieben hatten, und umgekehrt. Mimi unterrichtete die Kinder auch in Harmonie- und Formlehre, die sie durch rhythmische Diktate ergänzte. Einige Pianisten allerdings verübelten es ihr, daß sie zu wenig Wert auf das nur technische Üben legte“ (Brunner-Danuser, F. 1984, S. 16). Während ihrer Tätigkeit wurde Mimi Scheiblauber immer mehr mit den Problemen schwieriger und behinderter Kinder konfrontiert, bedingt durch ihre Arbeit in Heimen, Sonderschulen, Kindergärten u.a.m. 1926 gründete sie am Züricher Konservatorium ein Seminar für musikalisch-rhythmische Erziehung. Die Begegnung mit Heinrich Hanselmann, Professor für Heilpädagogik und Gründer des Heilpädagogischen Seminars in Zürich, bestimmte ihren weiteren beruflichen Werdegang. Er konnte Mimi Scheiblauber als Dozentin für das im Jahre 1924 eingeführte Fach Rhythmik des Heilpädagogischen Seminars gewinnen. Heinrich Hanselmann besuchte oft ihren Rhythmikunterricht und regte Mimi Scheiblauber immer wieder zu neuen Variationen und Gedankengängen an. Er wünschte die Verlagerung der rhythmischen Arbeit vom Musikalischen auf das allgemein Erzieherische. Dadurch entwickelte sich ihre Rhythmik „immer mehr zur heilpädagogischen Rhythmik“ (Pfisterer, T. 1995, S. 36). Mimi Scheiblauber wurde einfach in ihren Arbeitsmethoden und kleidete Musik- und Bewegungsaufgaben in Spiel ein und entwickelte dazu besondere Materialien, „die erfahrungsgemäß starken Aufforderungscharakter haben und deren Handhabung nicht von vornherein festgelegt ist, sondern mit denen man äußerst variabel gestalten kann“ (Stabe, E. 1996, S. 61). Die Materialien sind das Kontaktmittel zum (blinden, geistigbehinderten, taubstummen, schwerhörigen, schwererziehbaren, körperbehinderten oder gesunden) Kind: Reifen,

Rasselbüchsen, Kugeln, Schlaghölzer, Stäbchen, Bälle, Seile, Tücher, Rahmentrommeln u.v.m. Nach Mimi Scheiblauber besteht die Bewegung, wie auch die Musik aus den Elementen der Zeit, des Raumes und Klanges, der Kraft und der Form. Diese bilden gleichsam den Lehrstoff, mit dem sich der/die Rhythmiklehrer/in auseinandersetzen muß und das Thema, das sich in unendliche Variationen in jedem Bewegungsablauf darstellt. Diesbezüglich vermerkte Mimi Scheiblauber:

„Nehmen wir *das Element der Zeit*, auch Agogik genannt. Ob eine Bewegung rasch oder langsam ausgeführt, ein Musikstück rasch oder langsam abläuft, immer wirkt das Zeitliche der Bewegung wie des Gehörten auf unsere Motorik. Soll unser Bewegungsapparat, unsere Spieltechnik fähig sein, in jedem Tempo, in jedem Rhythmus richtig zu reagieren, so verlangt dies eine gründliche Ausbildung unserer Motorik. Wir können durch gewisse Übungen unseren Körper schulen, und da nur die Musik über solch mannigfaltige Differenzierungen rhythmischer Art verfügt, wird ein durch Musik geschulter Körper feiner reagieren können als ein nur durch Turnen, Gymnastik oder Ballett geschulter.

*Das Element des Raumes* in der Bewegung entspricht *dem Element des Klanges* in der Musik. Raum und Klang wirken ganz besonders auf das Gemüt, auf die Seele des Menschen. Dem Einfluß von Raum und Klang kann sich kein Mensch entziehen. Nehmen wir zum besseren Verständnis einige Beispiele zu Hilfe. Sie wissen aus eigener Erfahrung, wie ein enger Raum, möglicherweise noch mit Möbelstücken überladen oder von Menschen angefüllt, beängstigend auf uns wirkt. Wie ganz anders wirkt ein hoher, großer Raum, ein Gotteshaus, ein weiter Ausblick in eine Landschaft, ja nur ein gut

proportioniertes Zimmer auf uns! So ist es auch mit dem Klang; ein einzelner schöner tiefer Ton, ein konsonierender Akkord, eine gute Folge von Tönen beruhigt, während ein hoher, schriller Ton, laute, kreischende Geräusche, Dissonanzen uns nervös machen. Dazu ist zu sagen, daß wir uns, leider, gegen keine Klänge und Geräusche vollständig abschirmen können, denn die durch sie entstandenen Schwingungen, Vibrationen treffen auf unseren Körper und dringen in den seelischen Bezirk ein.

*Das Element der Kraft, die Dynamik*, wirkt, ob in der Bewegung oder in der Musik, auf die Ausdruckskräfte im Menschen. Es dient, richtig angewandt, den schöpferischen Kräften, weckt und entwickelt sie, spielt eine besonders große Rolle in der Pubertätszeit, gehört jedoch *nicht* in die Erziehung des Kleinkindes. Allerdings liebt das Kleinkind von heute, bedingt durch die Akzeleration in körperlicher Hinsicht - die wir besonders bei Stadtkindern feststellen müssen -, bereits im vorschulpflichtigen Alter dynamische Äußerungen, wie dies früher kaum je der Fall war. Der verantwortungsbewußte Erzieher weiß aber, daß diesem Verlangen Grenzen gesetzt werden müssen. Er wird durch das Spiel - Spiel in weitem Sinne genommen - dem Kinde Gelegenheit bieten, zu Erlebnissen verschiedener Art zu kommen, Erlebnisse, die als Grundlagen später schöpferischer Tätigkeit angesehen werden können. Wir, die Erzieher, sind verpflichtet, dem Kinde die reichsten und verschiedensten Möglichkeiten zum »Schöpfen« zu geben, denn nur wer bereits im vorschulpflichtigen Alter genügend »schöpfen« konnte, wird später schöpferisch arbeiten können. Die Schale der Seele muß gefüllt sein, damit sie ausdrücken, sich ausleeren, damit die Seele gestalten kann. *Das Element der Form* möchte ich,

vom Standpunkt der Bewegung aus gesehen, *die Ordnung* nennen. Dort wo eine Bewegung natürlich, wohl koordiniert ist, wo keine falschen Muskelinnovationen, also weder Hemmungen noch überflüssige Nebenbewegungen mitlaufen, sprechen wir von einer formal schönen, harmonischen Bewegung. Auch in der Musik haben wir Ordnung, das heißt soll Ordnung sein in zeitlicher, klanglicher und dynamischer Hinsicht. Ein Musikstück, und sei es noch so kurz, untersteht gewissen Ordnungsgesetzen. Wenn diese nicht berücksichtigt werden, wird die Wirkung auf den Zuhörer chaotisch, ordnungsauflösend sein. Wenn auch die großen Formen in der Musik erst nach und nach entstanden sind, so zeigt sich doch schon bei den kleinen Melodien primitiver Völker, daß ihnen ein ordnendes Prinzip zugrunde liegt. Interessant und aufschlußreich ist die Feststellung, daß diese Formen aus den Formen in der Natur, zum Beispiel aus Blattformen, übernommen worden sind. *Die Ordnung, die Form* nun, hat den allergrößten Einfluß auf das ordnende, auf das geistige Prinzip im Menschen.

Fassen wir zusammen:  
*Das Zeitliche* hat Einfluß auf den *Bewegungsapparat*,  
*das Klangliche und Räumliche* auf das *Seelische*,  
*das Dynamische* auf die *Ausdruckskräfte*,  
*das Formale*, die Ordnung, auf das *Geistige*.

So können wir also mit Berechtigung sagen, daß diese Elemente in Bewegung und in Musik beeinflussen.“ (Scheiblaue, M. 1961, S. 170f). Mimi Scheiblaue's große Leistung war, daß sie die Erkenntnisse der „musikalisch-rhythmischen Erziehung“ allgemein für die Heilpädagogik zugänglich machte. Sie selbst sprach diesbezüglich von „Heilpädagogischer Rhythmik“ (Scheiblaue,

M. 1991, S. 22) und war der festen Überzeugung, daß es keinen Schweregrad der Behinderung gibt, bei dem sich ein Versuch heilpädagogischer Rhythmik nicht mehr lohnte. Dabei war sie sich auch deren Grenzen durchaus bewußt und meinte, daß wir „wohl helfen, aber nicht heilen können“ (zit. n. Stabe, E. R. 1996, S. 61). Beispielsweise erkannte sie schon sehr früh, mit dem gehörlosen Kind denselben Weg einer rhythmischen Erziehung einzuschlagen wie mit dem Hörenden. In den „Blättern der Taubstummpflege“ vom Juli 1929 berichtete Mimi Scheiblaue von dem entdeckten Weg, den ihr ein Junge wies: „Als Vertreterin der Dalcroze-Methode begann ich den Unterricht mit Tauben lediglich in der Absicht, die rhythmische Gymnastik als Abwechslung neben dem reinen Turnen einzuführen. Ich war mir allerdings nicht klar, wie ich die Kinder ohne Erklärung und ohne beständiges Vormachen zur Bewegung bringen sollte. Ich ließ versuchsweise nach dem Klavier marschieren, indem die Kinder auf die Bewegung meiner spielenden Hände schauten und danach ihre Schritte ausführten; das Klavier wurde anstatt Schlagzeug gebraucht, weil das Schlagen auf Gong oder Trommel bei den meisten Kindern Ohrenschmerzen verursachte. Wir fühlten auch mit Händen und Füßen oder mit dem ganzen Körper ans Klavier gelehnt die Erschütterung, die durch das Spiel entstand. Aber wir kamen nicht recht vorwärts, und zudem war auch in dieser Art Unterricht zu viel verstandsmäßige Arbeit. - Den neuen Weg wies mir ein intelligenter Junge, Heini. In jeder Stunde hatte jedes der zwölf Kinder zum erstenmal ein Tamburin in der Hand, wie man es zum Ballschlagen braucht. Ich wollte darauf klopfen lassen, und spielte Klavier. Plötzlich ruft Heini: 'Ich höre, ich höre hier!' Und weist dabei aufgeregt auf die Trommel. Alle

Kinder wollen auch hören, halten tastend die Finger leicht aufgelegt und spüren, wie bei jedem Ton, den ich spiele, das Tamburin zittert. Nun lasse ich diese empfundenen Töne marschieren, lasse Akzente stampfen, und auf einmal gehen alle Kinder genau mit der Musik. - wir haben nach dieser Entdeckung wieder vorn angefangen und auf ähnliche Weise wie im musikalisch-rhythmischen Unterricht Notenwerte und Taktarten erlernt, indem wir sie erst auf dem Tamburin spürten. Wir lernten, immer mit der Hand auf dem Ersatz-trommelfell, als welches mir das Tamburin vorkommt, laufen, springen, langsam gehen, immer genau wie das Klavier spielte, wie das gespannte Fell vibrierte. Wir bedienen uns auch der richtigen Notenschrift, um das Gespür auch geschrieben vor uns zu haben. Nach und nach wurde das Tastempfinden immer feiner, es teilte sich scheinbar auch dem ganzen Körper mit, denn viele Schüler benützten jetzt das Tamburin nur noch hie und da und sind stolz, daß sie so gut spüren' - Später kam dann 'die Übertragung des Gespürten durch die Bewegung Erlebten auf die Sprache'" (zit. N. Moor, P. 1965, S. 373).

Ihre „Heilpädagogische Rhythmik“ baute sie überwiegend auf folgende fünf große Übungsgruppen (die allgemein für jede Rhythmikstunde von Bedeutung sind, egal mit welchem Klientel diese durchgeführt wird) auf:

- a) Ordnungsübungen mit der Unterteilung in Übungen im freien und beschränkten Raum, Ordnung in den Dingen, Ordnung in uns selbst
- b) Soziale Übungen, d. h. Übungen zur Einordnung, Unter- und Überordnung
- c) Konzentrationsübungen, Ausbildung des akustischen-visuellen-taktilen und kinästhetischen Sinnes

- d) Begriffsbildungsübungen, die dem Prinzip folgen: 'Zuerst erleben, dann erkennen, dann benennen'
- e) Improvisations- und Phantasieübungen, die ganz frei oder an einen Begriff oder Gegenstand gebunden sind" (zit. N. Brunner-Danuser, F. 1984, S. 143).

Mimi Scheiblauser hat ihre Erfahrungen, mit gesunden und überwiegend behinderten Kindern, in mehreren Beiträgen in der von ihr 1942 gegründeten und redigierten Zeitschrift „Lobpreisung der Musik. Blätter für Musikerziehung“ niedergeschrieben. Leider hinterließ sie keine Einführung, keine zusammenfassende theoretische Auseinandersetzung mit ihrer Form der Rhythmik, ebenso keine Sammlung ihrer praktischen Übungen. J. L. Neikes hat noch in den letzten Lebensjahren von Mimi Scheiblauser in Absprache mit ihr eine praxisnahe Abhandlung der „Scheiblauser-Rhythmik“ herausgegeben. Und 1995 publizierte F. Mattmüller „677 bei Mimi Scheiblauser gesammelte Grundübungen“. Genannte Bücher sind mit für heute rhythmisch Tätige Pflichtlektüre. Sie geben einen anschaulichen Einblick in elementare rhythmische Übungen, die geeignet sind, „sowohl normale wie auch bescheidenste körperliche und seelisch-geistige Fähigkeiten...zur Entwicklung und Entfaltung“ (Neikes, J. L. 1969, S.11) zu bringen. Mimi Scheiblauser hat in ungezählten Ausbildungs- und Fortbildungskursen im deutschsprachigen Raum Lehrer/innen, Erzieher/innen, Ärzte/innen, Musiklehrer/innen u.a. Berufsgruppen geprägt und geformt. Eine der letzten Initiativen war die Planung eines einjährigen Kurses für „Heilpädagogische Rhythmik“, für geistig und körperlich schwerst behinderte Kinder und Jugendliche. Dieser wandte sich vordergründig an das Pflege- und Erziehungspersonal aus Anstalten und Heimen. 27 Teilnehmer meldeten

sich. Am 6. November 1968 eröffnete Mimi Scheiblauser den Kurs. Doch am 13. November brach sie während einer Lektion zusammen und starb noch am gleichen Tag in einem Züricher Krankenhaus.

Mimi Scheiblauser wurde in Anerkennung ihrer bahnbrechenden Arbeit mehrfach geehrt: 1959 verlieh ihr Österreich den Professorentitel, 1966 -sie feierte ihren 75. Geburtstag - erhielt sie die „Hans-Georg-Nägeli-Medaille“ der Stadt Zürich und den Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät der Züricher Universität.

#### Literatur

- Beschel, E.: Mimi Scheiblauser, in: Zeitschrift für Heilpädagogik 1969/H. 4
- Brunner-Danuser, F.: Mimi Scheiblauser - Musik und Bewegung, Zürich 1984
- Mattmüller-Frick, F.: Das Rhythmikbuch. 677 bei Mimi Scheiblauser gesammelte Grundübungen, Seelze-Weber 1995
- Moor, P.: Heilpädagogik. Ein Lehrbuch, Bern 1965
- Neikes, J. L.: Scheiblauser Rhythmik, Wuppertal 1969
- Pister, T.: Mimi Scheiblauser (1891-1968), in: Mattmüller-Frick, F.: Das Rhythmikbuch. 677 bei Mimi Scheiblauser gesammelte Grundübungen, Seelze-Weber 1995
- Scheiblauser, M.: Musikalisch-rhythmische Erziehung, in: Kinderheim 1961/H. 4
- Scheiblauser, M.: Bewegung und Musik als Erziehungs- und Bildungshilfe in der Heilpädagogik, in: Rhythmik in der Erziehung 1991/H. 1
- Stabe, E. R.: Rhythmik im Elementar-, Primär- und Sonderschulbereich, Bern 1996

#### Zum Autor:

Manfred Berger (geb. 1944) arbeitet viele Jahre therapeutisch als Heilpädagoge nach der „Scheiblauser-Rhythmik“ im „Amalie-Nacken-Kinderheim“ in Dachau. Heute unterrichtet er freiberuflich u. a. Rhythmik und Vorschulerziehung an Fach(hoch)schulen für Sozialpädagogik. Ferner ist er Leiter des Dillinger „Ida-Seele-Archivs“, das sich der Erforschung der Geschichte der Sozialarbeit und seiner Bezugswissenschaften widmet.