

Remembering the Body – tanz 2000.at

Ein Forschungs- und Kunstprojekt der Cie. W. Dorner und des Erfurter Medienwissenschaftlers Michael Giesecke

Tanz
nicht nur
nicht in erster Linie
als Darstellung für das Publikum
sondern als Erkundung der Körperinnenwelt
von Tänzerinnen und Publikum

Sprachlose Selbsterkundung
von Bewegungsgedächtnis und
Wahrnehmung
von Resonanz zwischen Uns

Die Aufführung als eine Phase
in dem endlosen synästhetischen
Experiment
Back to return

Erstmals taten sich in diesem Jahr die traditionsreichen ‚Wiener Festwochen‘ und die ‚Internationalen Tanzwochen Wien‘ zu gemeinsamen Aufführungen und Projekten zusammen.

Neben jungen Ensembles konnten so auch Merce Cunningham, Meg Stuart, Lucinda Childs, das Ballett der Pariser Nationaloper mit einer Choreographie von William Forsythe und andere Wegbereiter des modernen Tanzes eingeladen werden. Wie in den Vorjahren boten erfahrene TänzerInnen und Choreographen Workshops (Coaching projects) für den Nachwuchs an.

Es ging den künstlerischen Leitern, Hortensia Völckers und Karl Regensburger, mit ihrem gemeinsamen Projekt ‚tanz 2000.at‘ (13. Juli – 13. August) aber um mehr. Die künstlerische Erkundung von Bewegung und Körper, das Grundthema des „modern dance“ sollte wissenschaftlich begleitet werden. Gesucht wurden weiterhin nach neuen Möglichkeiten, die Zuschauer an den modernen Tanz heranzuführen und sie in die Aufführungen mit einzubeziehen.

Die Festspielleiter luden für diese Kunstsupervision den Erfurter Wissenschaftler Prof. Dr. Michael Giesecke ein. Gemeinsam mit dem Choreographen Willi Dorner, diesjährig mit dem österreichischen Tanzpreis ausgezeichnet, und seiner Compagnie erprobte er in dem Projekt ‚back to return‘ neue Formen der synästhetischen Reflexion und ihrer tänzerischen Inszenierung (Aufführungen am 6., 8., 9. und 10. August).



Prof. Michael Giesecke, Helga Gußner und der Choreograph Willi Dorner bei den Proben

Über die Ziele und Ergebnisse dieses Projekts hier Auszüge aus einem Interview:

Campus:

Warum interessieren Sie sich als Inhaber des Lehrstuhls für ‚Vergleichende Literaturwissenschaft/Medien‘ für den Tanz?

Giesecke:

Die Kunstentwicklung der Neuzeit ist im wesentlichen ein Spezialisierungsprozess. Die Literatur liefert selbst das beste Beispiel für eine Herauslösung der ästhetischen Ausdrucksformen aus dem übrigen Leben. Mittlerweile scheint der Zenit dieser Differenzierungsbewegung überschritten. Es geht wieder um Integration der Medien – auch um den Einbau sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten in andere, non-verbale Zusammenhänge. Die gegenwärtige Prämierung multimedialer Kommunikation wird auch das Monomedium Literatur nicht so lassen, wie es geworden ist.

Campus:

Aber was hat der Medienwissenschaftler mit dem Körper in Bewegung zu tun? Er beschäftigt sich doch mit Schrift, Bildern, Zeitungen, Fernsehen...

Giesecke:

Das wäre unzeitgemäß und viel zu kurz gegriffen. Körper und leibliches Verhalten waren, sind und bleiben unumgehbare Medien des Ausdrucks und der Verständigung mit anderen. Tatsache ist jedoch, dass die Buch- und Industriekultur Verstand und soziales Verhalten auf- und Affekte und Körperwahrnehmung abgewertet haben. Aus kulturhistorischer und –vergleichender Perspektiven sind das aber Modeerscheinungen. Es gehört zu den Zukunftsaufgaben der Medienwissenschaften, solchen ideologischen Verzerrungen wie z.B. der Fixierung auf Technik und Sprache entgegenzuarbeiten.

Campus:

Und der moderne Tanz trägt dazu bei?

Giesecke:

Ja, praktisch und theoretisch. TänzerInnen äußern sich multimedial und machen synästhetische Erfahrungen. Sie können sich nicht allein auf ihre höhere Nerventätigkeit und schon gar nicht auf sprachliche Informationen beim Memorieren ihrer Solos verlassen. Das Gedächtnis und das Lernen der Tänzer ist ökologisch. Willi Dorner und ich kamen vor allem durch unser gemeinsames Suchen nach einer Erkenntnis- und Kommunikationstheorie in Kontakt, die das Geschehen im Tänzer und zwischen ihm und dem Publikum sowie anderen Tänzern und den Choreographen abbilden kann.

Campus:

Eine andere, ganzheitliche Epistemologie?

Giesecke:

Die europäische Neuzeit hat die Augen als Erkenntnis- und die Sprache als Darstellungsmedium prämiert. Sie hat nur monosensuelle und monomediale Erkenntnistheorien akzeptiert. Wir bemerken das Bedürfnis nach synästhetischer Erfahrung und ihrem parallelen Ausdruck in vielen Medien. Die alten

Bewertungshierarchien für die Sinne und den Ausdruck verlieren ihre Autorität. Tanzverbote, die den Aufstieg aller mir bekannten Schriftkulturen begleitet haben – wenn sie denn nicht den Tanz zur Schrift machten wie die Hindukulturen – vertragen sich nicht mehr mit den Raverparaden.

Campus:

Was haben denn die Raver mit Ballett zu tun?

Giesecke:

Mit dem klassischen Tanz in der Tat wenig. Aber desto mehr mit dem „modern dance“.

Campus:

Wie das?

Giesecke:

Im klassischen Tanz geht es um die Darstellung von sozialem Sinn, also von sprachlich irgendwie aufbereiteten Texten, auch von musikalischen Partituren natürlich. Entsprechend fragt auch das Publikum nach der Bedeutung des Tanzes. Selbst die VertreterInnen des Ausdruckstanzes nutzen den Körper „nur“ als Medium des Ausdrucks von – individuellen - Gefühlen und Gedanken. Tanzkritiker sind entsprechend enttäuscht, wenn sie keine nachhaltigen psychischen Sensationen spüren. Dem modernen Tanz sind Begriffe, Tonsprachen und Affekte zunächst ebenso gleichgültig wie sozial ausgearbeitete Erzählungen. Er lässt den Körper arbeiten, verfolgt die kinästhetischen Sensationen – und ist am Ende auch gespannt, was diese Bewegungen psychisch und sozial auslösen. Aber das Ergebnis bleibt offen, wie bei guten naturwissenschaftlichen Experimenten auch.

Campus:

Und was bleibt dann für den Choreographen zu tun?

Giesecke:

Er kann die Aufgaben stellen, „Tanzimpulse“ geben, z.B. auffordern, die Bewegungsmöglichkeiten zu erkunden, die sich ergeben, wenn der rechte Arm am Körper angelegt ist, die Entlastungsbewegungen betont werden, die Handbewegungen beschleunigt und dabei die des Oberkörpers verlangsamt werden.

Campus:

Und warum muss dann überhaupt noch reflektiert werden? Wie sah Ihre Aufgabe praktisch aus?

Giesecke:

In der ersten Phase stand die Selbsterkundung der Tänzerinnen in Form einer Supervision im Anschluss an die Proben im Vordergrund. Dies läuft im Prinzip ähnlich wie die Supervision von anderen professionals, Ärzten, Verkäufern oder Beratern ab. Nur habe ich verstärkt mit Videokonfrontationen gearbeitet. Also die Tänzerinnen mussten ihre aufgezeichneten Proben kommentieren und auch diese Kommentare wurden mitgeschnitten und erneut rückgekoppelt. Dies ermöglichte sehr genaue Mikroanalysen.

Campus:

Ist dabei mehr herausgekommen als das, was die Tänzerinnen schon wussten?

Giesecke:

Wie bei jedem anderen, der seinen Beruf länger gut ausübt, ist vieles automatisiert. Und dies in Formen, die irgendwann für die Lösung von Aufgaben vorteilhaft war. Unter anderen Konstellationen wird so eine Routine unter Umständen zu einem Hemmnis. Kreative neue Eroberungen des Raumes fallen schwer. Wir sind in den Supervisionen gemeinsam zahlreichen solcher Stolpersteinen für alternative Bewegungsabläufe begegnet.

Campus:

Zum Beispiel?

Giesecke:

Vermutlich gibt es niemanden, der völlig symmetrisch gebaut ist und sich rechts und links, nach vorne und hinten, nach unten und oben ... gleichgut bewegen kann. Wer gewohnt ist, sich die Impulse für Bewegungen eher mit dem Oberkörper und da eben mit dem rechten Arm zu geben, wird nicht alle Ressourcen des linken Armes und der Beine und Füße nutzen. Ziel der Supervision war dann, andere Impulse zu setzen und zu sehen, was dann passiert. Typischerweise führen solche Verschiebungen zu anderen Affekten, manchmal gibt es minimale Widerstände, die gleichwohl für die Zuschauer interessant sein können.

Campus:

Im ersten Schritt also eine Sensibilisierung für Bewegungsmöglichkeiten und der Versuch, ihre individuelle Spezifik – und dann deren Stärken und Schwächen zu erkennen.

Giesecke:

Ja, und dann natürlich gleich Alternativen auszuprobieren. Dies hatte unmittelbare Auswirkungen auf das Selbstbild der Tänzerinnen. Im zweiten Schritt haben wir dann aus dem Videomaterial zu den Themen „Der Tanz im Gedächtnis von TänzerInnen und des Publikums“, „Die Wahrnehmung des Tanzens“ und „Resonanz und Distanz zwischen Tänzer und Publikum“ kurze Videoclips gestaltet. Sie sollten vor, während und nach der Aufführung die Aufmerksamkeit der Zuschauer fokussieren.

Campus:

Kam es an?

Giesecke:

Zu Technik, Design und Präsentation gibt es noch viele Verbesserungsmöglichkeiten. Da ließ sich die gewünschte Lösung bei diesem ersten Anlauf nicht erreichen.

Campus:

Sie sagten eingangs, es sei der Festspielleitung auch um die Einbeziehung des Publikums gegangen?

Giesecke:

Nach der Aufführung habe ich im Tanzraum jeweils mit einer Zuschauergruppe von etwa 10 Personen darüber gesprochen, welche körperlichen Reaktionen die einzelnen Passagen bei ihnen ausgelöst hatten. Diese straff moderierten Gruppendiskussionen wurden ebenfalls aufgezeichnet und dienen TänzerInnen und allen anderen Beteiligten als Feedback.

Campus:

Solche Nachbesprechungen sind nicht gerade neu?

Giesecke:

In dieser vorbereiteten und geregelten Form schon. Es galt die Regel, auf alle Bewertungen des Tanzes zu verzichten und sich ganz auf die Resonanz zu konzentrieren, die die performance im Körper und Psyche auslöste. Meinungen/Empfindungen der anderen Teilnehmer sollten ‚stehen gelassen‘ bleiben. Gesucht wurden *subjektive* Verarbeitungsregeln, nicht angelesen oder gelernte Lehrmeinungen. Ohne gruppenspezifische und selbstreflexive Techniken funktioniert eine solche Besprechung in der Tat nicht, selbst wenn es durch gute Beispiele auf den Videomonitoren unterstützt ist.

Campus:

Was waren die für Sie wichtigsten Ergebnisse der ‚Stuhlkreise‘?

Giesecke:

Dass und wie die Verständigung zwischen Publikum und den TänzerInnen unter Umgehung von höheren Bewusstseinsformen und Sprache funktionierte. Diejenigen Körpersensationen: z. B. Aufrichten und Verlängerung der Wirbelsäule; Kribbeln von Hautpartien; Zusammensacken; Gefühle wie beispielsweise „Gekreuzigt sein“, Assoziationsketten usw., die in den Supervisionen und Triangulationen schon thematisiert wurden, tauchen bei dem einen oder anderen Zuschauer wieder auf. Es stellten sich also Gemeinsamkeiten zwischen den Tänzern und dem Publikum her; und zwar immer nur zeitweise, häufig zwischen den Personen wechselnd. Man wird solche Effekte, die nicht einmal an Blickkontakt geschweige denn an irgendeiner verbalen, mimischen oder gestischen Rückkopplungen gebunden sind, wohl nicht mit monomedialen Kommunikationskonzepten, wie sie gegenwärtig noch favorisiert werden, erklären können. Wohl aber mit Spiegelungs- und Resonanzkonzepten, mit denen ich auch sonst in der interpersonellen Kommunikation arbeite.