

Louise Wagner

www.louisewagner.com

TANZGEDANKEN

In meiner künstlerisch- empirischen Forschung geht es darum, den Akt der Bewegungs- Bildung, Bewegungs- Findung zu erforschen.

Es ist mein Wunsch diese Forschung durch das Wissen von Human- und Geisteswissenschaften zu vertiefen.

Das empirische Wissen von Tänzern wird kaum je untersucht, bietet aber einen außerordentlichen Fundus für die Wahrnehmungsforschung und sollte vermehrt in den Fokus der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit gerückt werden.

Es geht mir aber auch darum, die Relevanz von künstlerischer Forschung zu betonen, um die Wahrnehmung von Tanz in unserer Gesellschaft zu verändern.

Ein Zusammengehen von Kunst und Wissenschaft erscheint mir umso notwendiger als die Gefährdung der Kunst durch ihre Verflechtung mit wirtschaftlichen Interessen zunimmt. Ein Dialog mit der Wissenschaft bietet der Kunst Raum und Zeit, ihre Forschung zu vertiefen und marktunabhängig zu entwickeln.

Meine künstlerische Arbeit interessiert sich für den Prozess einer fortlaufenden Bewegungserfindung, die in einem „körperlichen Gedankenaustausch“ mit der Umwelt steht.

„Körperlicher Gedankenaustausch“ bedeutet, dass ein Prozess sichtbar wird, der sich an der Schnittstelle zwischen der Wahrnehmung innerer und äußerer Realität ereignet und den man mit „Denken in Bewegung“ beschreiben könnte.

Aus choreographischer Perspektive interessiert mich die räumliche und zeitliche Komposition komplexer, individueller, rhetorisch brillanter Bewegungssprachen, die sich aus der Schulung ihres "Denkens in Bewegung" herausentwickelt haben.

Objekte, Raum und Sound sind gleichwertige Partner in diesem Bewegungs- Gedankenspiel, das unendlich variiert und doch niemals exakt wiederholt werden kann- ein faszinierender Gedanke und die Grundlage für die Inspiration in meiner Arbeit.

Erfahrungsbericht

Wir nehmen durch Bewegung wahr. Je komplexer die Bewegung, desto vielschichtiger auch die Wahrnehmung.

Einen Raum, den ich nur durch alltägliche Bewegungen kenne – in dem ich zu Bett gehe oder mich an einen Tisch setze – entdecke ich neu, wenn ich darin tanze, d.h. wenn ich die vielfältigen Möglichkeiten, mich durch diesen Raum zu bewegen wahrnehme und anwende. Die Komplexität meiner alltäglich-„einfachen“ oder unbewusst ausgeführten Bewegungen

wird erst spürbar, wenn ich die Zwischenschritte solcher Bewegungsvorgänge vergrößere, diese „dekonstruiere“, um sie im Zusammenhang mit den vorgefundenen Raumeigenschaften reflektieren zu können.

So gesehen ist Tanzen ein Prozess kontinuierlichen Bildens, Findens, Erfindens und Verfeinerns von Bewegungsvariationen und – kombinationen, in denen sich die äußeren Eindrücke widerspiegeln.

*

Das Erfinden von Bewegungen folgt keinen rationalen Überlegungen. Einem gewissen inneren Rhythmus folgend, entwickelt sich in mir eine Sprache, der ich folgen kann, ohne sie lenken zu müssen – als würde mein Körper in seiner Sprache laut denken. Mein Körper integriert und verarbeitet äußere Reize in seinen Bewegungen. Er kommuniziert mit sich selbst und anderen, findet Bewegungskombinationen, verwirft, unterbricht und erfindet wieder neue.

Es ist ein rhetorisches Spiel mit einem erlernten Bewegungsvokabular, das sich dank der ständig wechselnden Wahrnehmungen erweitert und verfeinert.

Die äußeren Reize, welche die Bewegungen inspirieren bzw. „zum Denken“ anregen können von sehr verschiedenen Quellen ausgehen: von den Bewegungen anderer Menschen, von Objekten, Sound, Musik oder Sprache. Vieles kann das Bewegungsmaterial mitbestimmen. Ich nehme diese Reize durch meine Bewegungen wahr und diese Wahrnehmungen formen mein Denken.

Meine Gedanken wiederum beeinflussen meine Bewegungen. Es entsteht ein Wechselspiel in beide Richtungen: Manchmal fällt mir meine Bewegungsentscheidung erst im Nachhinein auf, manchmal weiß ich mit großer Bestimmtheit im voraus, was es zu tun gibt und führe diese Bewegung entsprechend aus.

*

Wenn ich mich bewege, befinde ich mich in einem Zustand, der mir fortlaufend zum Bewusstsein bringt, dass ich von unendlichen Möglichkeiten umgeben bin. Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, etwas wahrzunehmen und es gibt unendlich viele Varianten, diese Wahrnehmungen aufzunehmen und zu verarbeiten.

Nach einer Weile wird eine Entscheidungsstruktur erkennbar, der ich folge, um mich in Raum und Zeit zu orientieren. Diese Struktur folgt einer gewissen Ästhetik, die dank meiner Erfahrungen Teil meines Denkens geworden ist.

Sie ist gegenwärtig, aber ich wende sie nicht als Muster an, um meine Bewegungen nach ihren Prinzipien zu organisieren.

Bei einer Unterbrechung des körperlichen Denkens z.B. durch verminderte Aufmerksamkeit, ausgelöst durch einen rationalen Gedankengang, besteht allerdings sehr schnell die Gefahr, in diesen erlernten Kanon ästhetischer Bewegungsmuster zurückzufallen. Die Bewegungen fühlen sich in diesem Fall leer und sinnlos an: Es sind Formen ohne Inhalt. Die Lust, sich zu bewegen verschwindet, ich verliere den Zugang zu mir selbst, ich bin mir in meinen Bewegungen fremd – es entsteht eine unangenehme, betäubte Ratlosigkeit.

Um diesen Zustand zu beenden und um den Weg in das körperliche Denken zurückzufinden, ist Innehalten oft das beste Mittel. Durch die Praxis der Meditation gelingt es, ablenkende rationale Gedanken und damit verbundene „ungedachte Bewegungen“ vergehen zu lassen.

Dabei gilt es abzuwarten, bis sich ein Zustand losgelöster Konzentration wiederfindet und das körperliche Denken sich erneut entfalten kann. Das Innehalten in diesem Sinne ist ein sehr aktiver Prozess – wie durch einen BewegungsfILTER lassen sich Bewegungsintentionen erspüren. Ungedachte Bewegungen lasse ich vergehen, bis – meistens unvorhersehbar und sehr überraschend – Bewegungen wahrnehmbar werden, die mich zu einem Gefühl für mich selbst zurückführen.

Sound kann in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielen. Die Resonanz eines Klanges löst einen Bewegungsimpuls aus, der schneller als mein rationales Denken ist. Instinktiv lasse ich mich darauf ein und nehme den Faden meines Denkens in Bewegung dadurch wieder auf.

Das Loslassen bekannter Bewegungsmuster ist permanenter Lernprozess, der mit vielen mentalen Überwindungen zusammenhängt. Zu Beginn fühlt sich dieser Lernprozess verstörend an. Es ist, als müsste man die eigene Muttersprache neu lernen, um sie anders anzuwenden. Jede Bewegung muss aufs Neue erfühlt werden damit sie als authentisch und nicht als fremdbestimmt empfunden wird. Dieser Vorgang ähnelt einer willentlichen Bewusstseins-Spaltung: die Überarbeitung der eigenen Wahrnehmung führt zu einer Neugestaltung des Identitätsgefühls.

Manchmal ist ein Bewegungsimpuls in mir so flüchtig, dass ich ihn nicht im gleichen Augenblick umsetzen kann. Er streift mich, ich registriere ihn, lasse ihn vergehen oder behalte seine Wirkung in Erinnerung, um dieses Gefühl im nächsten Moment mit einer anderen Bewegung zu vereinen.

Mir ist, als wäre ich eine kinästhetische Skulptur, die sich ständig neu erschafft. Schwerpunkte entstehen und werden versetzt, ein Dialog zwischen Armen und Beinen entsteht, einmal führt die Wirbelsäule, das andre Mal lässt sie sich durch das Spiel der Extremitäten leiten. Viele Variablen summieren sich zu einem komplexen Spiel.

All diese Möglichkeiten wahrzunehmen, ist ein sehr angenehmer Zustand. Man empfindet deutlich, dass die Bewegungsarchitekturen einer solchen kinästhetischen Skulptur stimmig sind, wenn der Körper die Entscheidung über sie übernommen hat.

Interessant ist es, wie sich über einen bestimmten Zeitraum hinweg individuelle Bewegungssprachen herauskristallisieren. Diese Beobachtung konnte ich bei mir selbst wie auch bei Kollegen machen. Wie ein Musiker seinen unverwechselbaren Klang oder ein Maler seine unverkennbare Geste entwickelt, entstehen bei Tänzern, jenseits erlernter Formensprachen, spezifische Bewegungsqualitäten, Bewegungsidentitäten.

Das Erkennen und Herausarbeiten dieser Bewegungsidentitäten ist eine der wichtigsten und schönsten Aufgaben eines Choreographen.

Die Qualität einer Choreographie hängt wiederum von der Fertigkeit des Choreographen ab, Bewegungsidentitäten herausarbeiten zu können und stimmig in Raum und Zeit zu setzen.

*

Auch die verbale Sprache ist ein Element, das in Beziehung zum körperlichen Denken treten und Bewegung generieren kann. Bewegungserfahrung und Sprach-Erfahrung können einander gegenseitig beeinflussen. Über das Tanzen läßt sich lernen, wie klar und zugleich vielschichtig ein Sprach-Gedanke sein kann. Manches läßt sich greifen und benennen, anderes arbeitet weiter im Innern und wird vielleicht in einer anderen Form und zu einem anderen Zeitpunkt Gestalt annehmen.

Andrerseits läßt sich ein durch sprachliche Analysen und Begriffe vermittelte anatomische Wissen anwenden, um einen Bewegungszustand auszulösen. Bei der somatischen Praxis des Body-Mind-Centering etwa finden die Erläuterungen zur Anatomie zumeist mündlich statt. Solche Erläuterungen mache ich mir bewusst, um den Körper die damit verbundenen Wahrnehmungen erforschen zu lassen.

Der Körper erinnert sich an Wörter, Bewegungskonzepte oder choreographische Bewegungsvorschläge, während er sich bewegt. Er nimmt sie wahr und läßt sie in sein Denken einfließen. In diesem Sinne ist Sprache Teil der unendlichen Möglichkeiten, aus denen das körperliche Denken schöpft.

*

Tanz selber ist Sprache, Bewegungssprache. Tänzer, so könnte man sagen, kommunizieren in Chiffren aus dem Spiel mit einer aktiv erweiterten Wahrnehmung heraus.

Die Schwierigkeit für den Betrachter besteht nun darin, dass jeder Tänzer eine individuelle Chiffrensprache entwickelt, obwohl die meisten Tanzsprachen durch ähnliche Grundformen geprägt sind. Es erfordert Auseinandersetzung und Erfahrung mit Tanz, um sich in die Chiffren der jeweiligen Tänzer einlesen zu können. Tanz ist eine Sprache, die es nur in Form von unendlich vielen Dialekten gibt. Um die Schönheit der jeweiligen Bewegungs-Dialekte wahrnehmen zu können, bedarf es aber eines Bewusstseins für die eigene Bewegungssprache. In diesem komplexen Spiel eröffnen sich uns Möglichkeiten, über die gewohnte Art und Weise unserer Realitätswahrnehmung hinauszugehen.

.

Die abstrakte Rhetorik der „denkenden Körpersprache“ ist mit den Formen verwandt, die der Surrealismus erfunden hat. Es ist eine ähnlich virtuose und abstrakte Sprache, eine Erzählweise, die dem Träumen nahe ist und zu einem erweiterten Sehen und Verstehen herausfordert.

*

Zwei wichtige Aspekte beeinflussen das körperliche Denken bzw. das Denken in Bewegung: Zum einen die Wahrnehmung des Zuschauers und zum anderen die Berührung.

Jede Beobachtung von außen beeinflusst die Bewegungen des Tanzenden, wird ins Bewegenden aufgenommen. Man hört und fühlt, dass die anderen zusehen, der Körper denkt diese Perspektive in seinen Bewegungen mit.

Und alles dreht sich um Berührung. In diesem Zusammenhang sind wir Instrumenten und Resonanzkörpern zugleich. Wir arbeiten mit Berührung, um unser eigenes Körperwissen zu schulen und um zu erfahren, mit welchen anderen Körpern wir kommunizieren, bzw. tanzen.

Es geht darum, die Empfindung von taktiler Berührung auf andere Sinnesebenen zu übertragen. In einer zunehmend digitalisierten Welt aber verschwindet die Berührung, erscheint es immer schwerer, Berührung zu vermitteln.

Fragen an die Wissenschaft

Zuletzt möchte ich einige Fragen an die Human- und Geisteswissenschaft formulieren, die sich aus meinen Überlegungen ergeben und als Grundlage für eine Zusammenarbeit dienen könnten.

1.

Wie hängen Bewegung, Rhythmus, Sprache und Sound auf der neuronalen Ebene miteinander zusammen? Lassen sich eventuell Muster oder Zusammenhänge erkennen, die uns Auskunft darüber geben?

Gibt es Zusammenhänge zwischen einer verbalen und einer körperlichen Rhetorik? Kann man das Bewusstsein während des Tanzes auf eine verbale Rhetorik umlenken – wie verändert sich dann der Tanz? Und umgekehrt, was passiert, wenn verbale Sprache körperlich gedacht wird? Was sind die ästhetischen Resultate einer solchen Versuchsanordnung? Was passiert, wenn ich beim Tanzen spreche – im Unterschied zu einem lautmalerisch-abstrakten Stimmeinsatz? Wie verändert sich die

Bewegung, wenn ich beim Tanzen einen auswendig gelernten Text spreche im Vergleich zu einem frei erfundenen? Wie wäre der Unterschied zu einem abstrakten Gedicht ohne Sinngehalt?

Und wie ist es, wenn Tanz mit gesprochenen Worten oder Stimmlauten von außen interagiert?

Wie verhält es sich mit dem Rhythmus in diesem Zusammenhang? Gibt es einen körperlichen Grundrhythmus, dem Sprache, Bewegung, Gesang unterliegen? Oder gibt es verschiedene Parallel-Rhythmen im Körper? Welchen können wir steuern und bewusst einsetzen, von welchem werden wir unbewusst gesteuert?

Welcher Rhythmus ist am stärksten? Welcher Rhythmus dominiert uns?

Ließe sich eine rhythmische Bestimmung umerziehen? Wie korrespondieren innere Rhythmen mit äußeren Rhythmen?

Könnte man Stimme, Sprache und Bewegung gleichberechtigt miteinander kommunizieren lassen? Was passiert beim Singen im Vergleich zum Sprechen während des Tanzens?

2.

Wie und wodurch entwickelt sich eine Bewegungsidentität bei einem Tänzer? Unter Umständen könnten Untersuchungen zu den Bewegungsidentitäten bei Tänzern Auskunft über Fragen zur Identität im allgemeinen geben.

Durch ihren vielschichtigen Umgang mit Bewegung „vergrößern“ Tänzer ihre Auseinandersetzung mit sich selbst als agierten sie unter der Lupe – kann man von diesem Verfahren Antworten auf allgemeinere anthropologische Fragen erwarten?

3.

Beobachtungen zur ästhetischen Stimmigkeit:

Was genau passiert während eines künstlerischen Moments, der im absoluten Einklang mit sich selbst steht? Was genau passiert beim Tänzer, wenn er seine Bewegungen als vollkommen stimmig empfindet? Ist ein solcher Moment der ästhetischen Erfüllung vergleichbar mit analogen Momenten in anderen Kunstgattungen? Was ist der Unterschied zwischen einem ästhetisch erfüllten Erlebnis, das von außen auf mich eindringt im Vergleich zu einem von mir selbst produzierten?

4.

Was genau gerät in Bewegung wenn ich das Gefühl habe, dass die Bewegung in mir stimmt? Bewegung ist nicht immer bewegt. Ich kann mich bewegen, ohne das Gefühl zu haben, bewegt zu sein. Im Tanz sagt man: die Bewegung ist tot – unbeseelt. Welche innere Bewegung löst in mir das Gefühl von Bewegung aus?

5.

Der Wunsch nach Ordnung in einem kreativen Prozess. Warum? Warum gegen das Chaos angehen? Warum trachten wir in der Kunst immer danach, eine gewisse Ordnung zu schaffen? Ist das eine Grundeigenschaft der Kunst? Die Physik sagt: Die Unordnung nimmt im Laufe der Zeit überall im Weltall zu. Steht unsere Sehnsucht nach Struktur und Ordnung mit diesem physikalischen Grundprinzip in Verbindung? Oder ist es ein uralter, zum Scheitern verurteilter Versuch der Menschheit, die Zeit aufzuhalten?

6.

Wie verhält es sich mit anderen physikalischen Grundprinzipien und dem Tanz? Kann man in Improvisationen solche Grundprinzipien erkennen?

Zum Beispiel: Masse und Gegensätze ziehen sich an? Wie wirken elektromagnetische Felder auf Bewegung?

Kann man eventuell auch hier durch das „Vergrößerungsglas Tanz“ Erkenntnisse zu allgemeineren menschlichen Verhaltensmustern gewinnen?

7.

Wo liegt die Grenze der Bewusstseinsweiterung durch Bewegungsrecherche? Ab wann wird es gefährlich, weil kein Weg in die "normale Realität" zurückführt? Wie groß ist die Nähe von einer Wahrnehmungserweiterung durch Bewegung zur Schizophrenie und anderen Wahrnehmungsstörungen bzw. -veränderungen?