

Erlanger Beiträge zur Pädagogik

hrsg. von Michael Göhlich und Eckart Liebau

6



Leopold Klepacki
Eckart Liebau
(Hrsg.)

Tanzwelten

Zur Anthropologie
des Tanzens

WAXMANN

Erlanger Beiträge zur Pädagogik

herausgegeben von
Michael Göhlich und Eckart Liebau

Band 6



Waxmann 2008
Münster / New York / München / Berlin

Leopold Klepacki, Eckart Liebau (Hrsg.)

Tanzwelten

Zur Anthropologie des Tanzens



Waxmann 2008
Münster / New York / München / Berlin

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Die Publikation wurde gefördert vom Kulturantrag der Stadt Erlangen.

Erlanger Beiträge zur Pädagogik, Band 6

ISSN 1614-3205

ISBN 978-3-8309-7033-0

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2008

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Satz: Katharina Welsch, Erlangen

Umschlaggestaltung: Christian Aeverbeck, Münster

Umschlagabbildung: © Marion Borriss, Berlin, www.tanzfotografin.de

Druck: Hubert und Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Inhalt

Eckart Liebau und Leopold Klepacki: Tanzen. Eine Einleitung.....	7
Jens Kulenkampff: Notizen zum getanzten Raum. Anstatt eines Vorwortes.....	9
1 Jürgen Funke-Wieneke: Der Körper als Entdecker	11
1.1 Eine Impression als Einleitung	11
1.2 Eine These.....	13
1.3 Der Unterschied von leiblich fundierter Wahrnehmung und objektivem Wissen.....	13
1.4 Bewegungsbildung als Weltbildung	15
1.5 Die Bereiche des Suchens und Findens	17
1.6 Die Erfahrung der Dingwelt	18
1.7 Die Erfahrung der Symbolwelt	19
1.8 Die Erfahrung der Sozialwelt	22
1.9 Die Charakteristik der Bewegungskulturen.....	24
Literatur	27
2 Gerald Sigmund: Das Gedächtnis des Körpers in der Bewegung	29
2.1 Die zerstückelte Bewegung	29
2.2 Paul Schilder und das Körperschema	30
2.3 Maurice Merleau-Ponty und die integrierte Bewegung	32
2.4 Körpertechnik, Zwischenleiblichkeit und imaginärer Körper.....	33
2.5 Neurobiologie und das Körpergedächtnis	37
2.6 Körpergedächtnis und Tanztechnik	39
2.7 William Forsythes Weiterführung des Ballettcodes	40
2.8 Martin Nachbar, <i>Affectos Humanos</i> von Dore Hoyer.....	42
Literatur	44
3 Kristin Westphal: Ertanzter Raum – Körper. Bewegung. Raum.....	45
3.1 Problem- und Fragestellungen in Bildung und Forschung.....	46
3.2 Paradigmenwechsel in den Künsten: Vom Gegenstand des Tanzes zur Aufführung.....	47
3.3 Wie und wo wir tanzen	49
3.4 Raumdiskurse in der Theorie.....	53
3.5 Räumlichkeiten des Tanzes	56
3.6 Forschungsausblick: Tanz und Bildung am Beispiel „KitaTanz“	60
Literatur	63

4	Eckart Liebau und Leopold Klepacki: Die getanzte Zeit	65
4.1	Tanzstunde	65
4.2	Zur Geschichte und Ethnologie des Tanzes und des Tanzens.....	67
4.3	Performative Anthropologie einer getanzten Zeit	69
4.4	Zeitformen.....	71
4.5	Bewegung – Raum – Zeit	73
4.6	Produktions- und Rezeptionszeiten	76
4.7	Das Interesse an der getanzten Zeit	78
	Literatur	79
5	Georg Stenger: Autopoietik des Tanzes – Ein phänomenologisch- anthropologischer Blick	81
5.1	Von der Stasis zur Kinesis und zurück	83
5.2	Das ‚selbstische‘ Moment der Bewegung	84
5.3	Raumerfahrung, Raumkreierung, Extensität	86
5.4	Zeiterlebnis, Intensität und Rhythmik	88
5.5	Abhebungsgeschehen oder: Vom Schweben des Tanzes	91
5.6	Rekonstitution und ‚Innere Reflexivität‘	92
5.7	Leiblich-seelische Dimension und Körpererfahrung.....	94
5.8	Soziale Dimension: Performativität – Responsivität.....	96
5.9	Geschichtlich-kulturelle Dimension	99
5.10	‚Butoh‘, oder: Selbstschöpfung und Selbstinterpretation des Tanzes und der japanischen Kultur	101
5.11	Tanz: Paradigma interkultureller Begegnung und Verständigung	103
	Literatur	104
6	Leopold Klepacki: Ästhetische Transformationen von Alltagsbewegung: Anthropologie des Verharrens – Thesen zur Genese tänzerischer Bewegung aus Alltagskontexten.....	107
	Literatur	111
7	André Studt: Ästhetische Transformationen von Alltagsbewegung: Bewegtes Harren – die Körper-Poetik des Wartens.....	113
	Literatur	117
	Autorenverzeichnis	119

Eckart Liebau und Leopold Klepacki

Tanzen. Eine Einleitung

Tanzen ist, gerade in pädagogischen Kontexten, en vogue. Jedenfalls macht es den Anschein. Tanzprojekte an Schulen, tänzerische Bewegungsfrüherziehung, Kinderballett, Seniorentanznachmittage etc. haben sich in den vergangenen Jahren zu zentralen Elementen der pädagogischen Arbeit in allen Lebensaltern – natürlich mit verschiedenen Methoden, Inhalten und Zielen – bzw. zu prosperierenden pädagogischen Angeboten entwickelt.

Doch nicht nur in den Kontexten von Erziehung und Bildung erlebt das Tanzen einen enormen Aufschwung. Ob als Sport, Hobby oder Kunst: Die besondere menschliche Bewegungsform „Tanzen“ erfreut sich hoher Popularität, wie der enorme Erfolg des Großraumfestivals „tanzen!08“, das im Frühjahr 2008 in der Metropolregion Nürnberg-Fürth-Erlangen-Schwabach stattfand, beispielhaft bezeugt. Das Motto des Festivals lautete: „Die Region bewegt sich“. Die Veranstaltung hat den aktuellen Trend zum Tanzen offenbar exakt getroffen. An insgesamt 419 Veranstaltungen mit ca. 2.200 Akteuren haben mehr als 22.000 Besucher – sehr aktiv und häufig selber tanzend – teilgenommen. Eine Veranstaltung galt der Verbindung wissenschaftlicher und künstlerischer Reflexion. Nicht zufällig fand sie als gemeinsame Veranstaltung der Stadt Erlangen und der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg in der Universitätsstadt Erlangen statt, organisiert vom Kulturreferat der Stadt und dem Interdisziplinären Zentrum Ästhetische Bildung der Universität. Das interdisziplinäre Symposium „tanz!forum“ mit dem Titel „Der getanzte Raum“ machte die Anthropologie des Tanzens, dieses sehr spezifischen und sehr eindrucksvollen Modus Operandi des Menschen, zum Thema. In dieser Perspektive rückt nicht *der* Tanz in seiner historischen und ästhetischen Vielschichtigkeit, sondern *das* Tanzen als aus dem Alltag herausgehobene, ästhetische Dimension der Selbst-Bewegung ins Zentrum des Interesses. Was geschieht eigentlich mit einem selbst und mit anderen, wenn man sich dieser in der Regel nicht pragmatischen, ganz im Gegenteil den Leib transformierenden Bewegung hingibt? Die Grundfrage hierbei lautet deshalb nicht: Wie kann das Phänomen Tanz multiperspektiv – soziologisch, historisch, ästhetisch, religiös, ethnologisch usw. – gefasst werden? Sondern die zentralen Fragen lauten: Was sind die qualitativen Eigenheiten tänzerischer Selbstbewegungen? Was bedeuten derartige Bewegungen dem sich bewegenden Subjekt? Wie entsteht eine sowohl innen- als auch außenperspektivisch als getanzt wahrgenommene Bewegung? Inwiefern konstituiert sich ein Gedächtnis über getanzte Bewegungen? Nimmt eine getanzte Bewegung Raum und

Zeit nur in Anspruch oder transformiert sie diese Dimensionen auch qualitativ in getanzte Räume und getanzte Zeiten? Was geschieht mit dem Körper, der für den Tanz tauglich, also diszipliniert und kultiviert, werden muss und der so dann als tanzender Leib selbstreflexiv wahrgenommen werden kann? Und wo bleibt die Moral?

Tanzen entwickelt sich im Kontext derartiger Fragestellungen zu einem Medium der Selbst- und Weltkonstitution. Wer tanzt, erfährt sich selbst und die Welt als ästhetisch gestaltbar. Der tanzende Mensch positioniert sich dabei in einem transitorischen Netz von Natürlichkeit und Künstlichkeit, von Körperlichkeit und Flüchtigkeit, von physikalischer Gebundenheit und Bewegungsfreiheit, von Selbstaussdruck und Welterfahrung, von der Wahrnehmung des eigenen Bewegungs-Körpers und Erfüllung der tendenziellen Fremdheit der Tanzbewegung. Der Tänzer-Mensch (Schlemmer) kann daher verstanden werden als ein Entdecker seines dynamischen Selbst. Der leibliche Bezug zu den Dimensionen des Raumes ist dabei von elementarer Bedeutung: Tanzen bedeutet eine nicht substituierbare ästhetische Auseinandersetzung bzw. Anverwandlung der den Menschen umgebenden Zeit-Räumlichkeit, Bewegungs-Räumlichkeit, Sozial-Räumlichkeit etc. Der Akt der Hervorbringung der körpergebundenen, ästhetischen Tanzbewegungen ist somit zugleich immer Welt- und Selbstwandlung. Alle bisherige Geschichte spricht dafür, dass Menschen das unabdingbar brauchen – Tanzen gehört zu den ältesten und ubiquitär verbreiteten menschlichen Praktiken.

Vor diesem weiten Hintergrund sind die einzelnen Beiträge zu verstehen, die sich der komplexen menschlichen Bewegungsform „Tanzen“ auf unterschiedlichen Ebenen, mit unterschiedlichen disziplinären Herangehensweisen und unterschiedlichen Methoden aber mit dem gleichen Ziel, nämlich der anthropologischen Fundierung des menschlichen Bewegungsphänomens „Tanzen“, nähern. Körper und Leib, Raum und Zeit, Erfahrung und Gestaltung, Weltverstehen und Selbstbefremdung, Erinnerung und Antizipation, Manifestation und Flüchtigkeit sowie Alltag und Kunst können dabei schließlich als Pole der Betrachtungen verstanden werden.

Wir danken Dr. Dieter Rossmeissl, der in dem wunderbaren Rahmen des Großraumfestivals als Kulturreferent der Stadt Erlangen das Projekt von Anfang an nach Kräften unterstützt und auch eine Teilfinanzierung der Publikation ermöglicht hat; wir danken Rainer Hertwig, der die aufwändige Organisation vorzüglich bewältigt hat; wir danken Katharina Welsch für die sorgfältigen technischen Arbeiten am Manuskript. Wir danken dem Dekan der Philosophischen Fakultät, Jens Kulenkampff, für seine das Symposium eröffnende Begrüßungsreflexion. Und wir danken den Autorinnen und Autoren dafür, dass sie ihre Beiträge zeitnah eingereicht haben. Das ist alles andere als selbstverständlich.

Erlangen, 11. August 2008

Leopold Klepacki und Eckart Liebau

Jens Kulenkampff

Notizen zum getanzten Raum. Anstatt eines Vorwortes

Ich möchte an dieser Stelle zwei, drei Gedanken artikulieren, die mir beim Thema des Symposiums durch den Kopf gegangen sind. Zunächst erschien mir das Thema „Der getanzte Raum“ verwirrend, ja unsinnig – obwohl mir sofort bewusst war, dass man das Thema mit Bedacht so gewählt hatte, dass man daran erst einmal Anstoß nimmt. Der *ge*-tanzte Raum? Doch wohl eher der *er*-tanzte Raum! Denn das leuchtete mir sofort ein, dass Raum nur erfahren und begriffen wird, indem man sich in ihm bewegt, ihn ausschreitet, an seinen Grenzen sich umwendet und so (wer kennt das nicht aus dem Gefühl, in den eigenen vier Wänden zu Hause zu sein) in vertrauten Räumen eine intuitive Sicherheit gewinnt, die es erlaubt, sich unter Umständen bei Dunkelheit oder mit geschlossenen Augen, ohne anzustoßen, darin zu bewegen. Warum, so dachte ich, sollte sich in ähnlicher Weise Raum, der als *er*-fahrbarer immer begrenzter Raum ist, nicht *er*-tanzen lassen, wenn der oder die Tänzer, die in ihren Bewegungen zwar gehalten und durch Rhythmen gestützt, zugleich aber gezwungen sind, ihre vorgeschriebenen Bewegungen so einzurichten, dass sie in die räumlichen Gegebenheiten passen, wiederum ohne anzustoßen und noch dazu ohne aus dem Tritt zu geraten. Mir, der ich ein ausgesprochen schlechter Tänzer bin, dessen Rhythmusgefühl in Händen, Armen und Oberkörper beheimatet ist, aber die Beine und Füße nie erreicht hat, schien und scheint dieses Ertanzen des Raumes eine wunderbare Erfahrung sein zu müssen, die ich zu errahnen wage, wenn ich Tänzer – allein, zu Paaren oder in Formationen – über das Parkett schweben sehe.

Im zweiten Nachdenken schien mir aber die Rede vom *ge*-tanzten Raum doch einen eigenen und genauen Sinn zu gewinnen. Denn was ist das Parkett (oder die Bühne oder der Tanzboden) anderes als, zunächst einmal, nur *Tanzfläche*? Nun ist – da wir nicht in unendlichen euklidischen Flächen und Räumen leben – jede Fläche nur ein begrenztes Stück im Raume. Aber das ist abstrakt gedacht und gibt nicht wieder, was Fläche, Tanzfläche für den Tänzer zunächst einmal ist: zunächst einmal nämlich nichts als Leere. Nichts ist da, nichts spielt sich dort ab – so lange nicht, bis der Tänzer kommt oder bis mehrere Tänzer und Tänzerinnen kommen, die diese Leere erfüllen. Nicht jedoch so, dass sie sie vollstopfen und mit ihrer Körperlichkeit verstopfen, sondern so, dass sie die leere Fläche mit bewegten Figuren erfüllen. Auf diese Weise machen sie aus der leeren Fläche ein ephemeres dreidimensionales Gebilde: sie tanzen Raum. Der so entstehende Raum ist getanzter

Raum. Ohne die Tänzer und ihren Tanz gäbe es diese Raumgestalt nicht; dieser konkrete Raum verdankt seine Realität dem Tanz.

Es ist, wie gesagt, ein ephemerer Raum, eine vorübergehende zeitliche Raumgestalt, die noch zwei Eigentümlichkeiten hat, auf die ich hinweisen möchte: *Ers-tens* ist es ein sozialer Raum in geradezu idealtypischer Art, denn das dreidimensionale zeitliche Gebilde besteht am Ende aus nichts anderem als aus Interaktionen der Tänzer. Der Solotänzer widerspricht dieser Diagnose nicht, denn die Eigenart seines Tanzes ist eben sein Alleinsein und Alleintanzen, ist in seinem Sinn also aus dem mitgedachten, wenn nicht miterlebten Bezug zu abwesenden, aber möglicherweise anwesenden anderen Tänzern zu verstehen. Bemerkenswert ist auch, wie viel Soziales, wie viele menschliche Verhältnisse rein durch ein sich Miteinanderbewegen und in der Hervorbringung jener vergänglichen raum-zeitlichen Gestalten des getanzen Raumes ausgedrückt werden können, ohne dass dabei groß gesprochen werden müsste: Der Tanz ist reine Körpersprache; und dieses Phänomen ist nachdenkenswert. *Zweitens* aber ist der getanzte Raum das Sinnbild einer zutiefst humanen Existenzform, insofern nämlich, als unsere Freiheit darin besteht, konkrete Möglichkeiten zu sehen und zu gestalten – eine Freiheit aber, die nur dann fortbesteht, wenn unser Tun die Möglichkeiten nicht verbaut und den Spielraum nicht verbraucht. Genau dies aber ist der Fall, wenn die Tänzer den Spielraum der Tanzfläche für eine bestimmte Zeit vollkommen ausfüllen, danach aber die Tanzfläche zurücklassen, als wäre nichts gewesen: ein Spielraum, dessen sich andere Tänzer vorübergehend bemächtigen können, um aus dem Nichts der leeren Fläche getanzen Raum zu machen.

1 Der Körper als Entdecker¹

1.1 Eine Impression als Einleitung

Ich stehe auf meinen Skiern, die Steigfelle darunter geschnallt, am Beginn eines verschneiten Waldweges. Der Weg steigt, soweit ich sehen kann, sanft an, biegt sich etwas nach rechts und verschwindet in einem hoch gewachsenen Nadelwald, der sich von beiden Seiten wie ein Vorhang darüber legt. Ich setze meine Schritte am linken Wegrand, einen vor den anderen. So wie ich gehe, wandert auch das mir sichtbare Wegende immer ein Stück vor mir her, ohne dass sich der Vorhang je ganz öffnet. Ich merke, wie sich die leichte Sperrigkeit meiner Glieder allmählich löst. Ich fange, ohne eigene Absicht von selbst an, auf jeden zweiten Schritt einmal ein- und einmal auszuatmen. Ich schwinge mich ein ins Steigen, ziehe ruhig voran, entspanne meine Schultern und Arme, so dass die Stöcke, die ich locker in den Händen halte, nur mitgehen und ich sie nicht tragen und fest einsetzen muss. Plötzlich wandert der Weg nicht mehr vor mir her. Ich steige nun auf einen grünen Waldvorhang zu, der immer näher an mich heranrückt. Erst dicht davor kann ich den Linksschwenk des Weges erkennen und meiner Zuversicht Recht geben, dass ich nicht auf das wirkliche Ende des Weges zugeschritten bin, sondern nur keinen Einblick in seinen Fortlauf haben nehmen können. Der Schnee auf dem verschatteten Weg ist, wie wir sagen, griffig. Jeder Schritt findet Halt auf ihm, er gibt unter dem Druck des aufsetzenden Fußes nicht nach sondern er trägt und unterstützt das Voranschieben des freien Skis, so dass ich mich darauf aufgehoben und verlässlich begleitet fühle. Um die Ecke biegend trete ich ins helle Sonnenlicht, das mich wärmt und den Weg überglänzt. Meine Schritte geraten ins Stocken. Der feine, mich tragende Rhythmus bricht zusammen. Unter den Fellen sammeln sich Placken feuchten, angetauten Schnees, die ich immer wieder mit schiebendem Stampfen zu lösen versuche. Das stumpfe Geläuf setzt mir zu, ich atme schwerer und im raschen

1 Dieser Titel wurde mir von den Veranstaltern des Symposiums vorgegeben. Ich behalte ihn deshalb bei, bemerke jedoch, dass mein folgender Beitrag vom Wahrnehmen und Erfahren handelt. Damit ist er Phänomenen gewidmet, die nicht mit dem „Körper“, einem Ding unter Dingen, sondern mit dem „Leib“ zu tun haben, der ich bin und der mein „Gesichtspunkt für die Welt“ ist (Merleau-Ponty 1966, S. 95; eindrucksvoller als dort wird der radikal andere Standpunkt dieses Autors ganz knapp zusammengefasst ebd. S. 242/243).

Wechsel Schritt bei Schritt. Nicht interessiert mich mehr das versichernde Vorlaufen des Wegendes, sondern ich suche nach den nahe liegenden schattigen Stellen, wo der Schnee noch nicht verdorben ist, und die Freiheit des stetigen Steigens gewährt, das ich als weniger anstrengend erlebe. Mein Hemd fühlt sich nun im Rücken schon feucht an, das Stirnband ebenfalls und kleine Salztropfen wandern mir von ihm herunter ins Auge, so dass meine Hand unwillkürlich immer wieder zwischen den Stockeinsätzen wischend darüber geht. Inzwischen habe ich das erste freie Schneefeld, eine große Schneise noch unterhalb der Baumgrenze erreicht. Ich fühle mich gut und kräftig. Der Berg hat mir bis hierhin ganz gut gelegen. Ich nehme seine Einladung ins offene Feld gern an. Bald merke ich, dass ich eine zu ehrgeizige Spur gewählt habe. Zu steil habe ich die Skier bergauf gerichtet. Ich spüre bei jedem Schritt mich selbst als Last, das Herz pocht, die Oberschenkel schwächen kurz oberhalb des Knies, als wenn sie die Kraft nicht aufnehmen und übertragen wollten. Meine Zuversicht, bald hinauf gelangen zu können, schwächt sich ebenfalls ab. Kein Wohlgefühl des geläufigen Steigens trägt mich nun, sondern mein Willenseinsatz, auf jeden Fall weiter zu gehen und diesen Berg zu bezwingen, der mir mit seinem steilen Schneefeld meine Grenzen zeigt. Geduld, nur Geduld, so spreche ich mit mir und mit ihm, ich schaffe Dich doch, wenn auch nicht so schnell. Als Haltepunkt wähle ich mir einen Baumstumpf in einiger Entfernung aus, drei Serpentinien vielleicht weg von mir. Dorthin, mindestens, will ich kommen und mich dann mit einer Pause belohnen. Denn jetzt kommt auch der Durst. Und so wähle ich nun einen flacheren Steigewinkel, mäßige mein Tempo zum Schlendern, wie ich jenes leicht wiegende, etwas verzögerte Skisetzen nenne, auf das ich jetzt übergehe. Und bald habe ich mich konsolidiert. Die Zuversicht kehrt zurück. Die Horizontlinie, zu der ich ab und zu nach oben schaue, kommt mir nicht mehr so sehr weit weg vor wie eben noch. Den Baumstumpf erlebe als Ziel doch zu nah, um mich dort schon niederzulassen. Kaum aber, dass ich über ihn hinausgelangt bin, kommt eine Strecke mit alten Spuren von Skiabfahrern und Snowboardern, denen ich nicht ausweichen kann. Der Schnee wird unberechenbar. Mal trägt die Spur, mal bricht sie weg. Ich verliere das Gleichgewicht, setze den Stock stützend auf der Seite ein, auf die es mich hinzulegen droht, der Stock bricht ebenfalls ein, ich stürze, rutsche, verliere ein gutes Stück von der eben erkämpften Höhe. Mühsam richte ich mich in dem Wechselschnee wieder auf, sortiere meine Gebeine und Geräte. Ich zittere und fühle mich zugleich schwach und zornig. Er will mich nicht hinauflassen, dieser blöde Berg. Was bildet er sich ein? Wie viel Kraft und Willen habe ich ihm noch entgegenzusetzen? Ist es nicht doch zu weit bis zum Gipfel, obwohl es eben noch nicht so aussah? Nun: Ich gelangte, nach einer Pause, an diesem Tag noch einiges höher, aber nicht bis ganz hinauf. Die letzten Meter kamen mir so schwergängig, brüchig, so weit und zu kraftraubend vor, als dass ich sie hätte gehen wollen und gehen können, zumal mir ja auch noch die Abfahrt bevorstand, die