

Gedanken zur Workshopreihe „Dance engaging science“ von Anke Euler, Dezember 2012

Tanz und Wissenschaft - Von den Relationen der beiden Phänomene zueinander



Dance engaging science. Tanz engagiert die Wissenschaft. Geläufig ist uns wohl, dass die Wissenschaft den Tanz erforscht, z.B. ethnologisch, theater- oder bewegungswissenschaftlich, vielleicht auch anatomisch. Oder auch, dass man sich als Choreograf eines Themas aus der Theorie bedient. Geläufig ist uns: Der Mensch erforscht die Welt mit Hilfe der Wissenschaften und ihren Instrumenten und Methoden, er denkt darüber nach, er philosophiert und entwickelt ein Weltbild. Sein Weltbild drückt er aus in seiner Kunst. Er malt es oder schreibt darüber oder drückt es in Musik und in Tanz aus. Oder?

Der Workshop „Dance engaging Science“ sollte - programmatisch im Titel ausgedrückt - den Spieß umdrehen und die Fragen des Tanzes an die Wissenschaft stellen. Man wollte zeigen, dass die Welt des Tanzes nicht nur Forschungsobjekt ist, sondern als Methode und Wissenschaft selbst wahrgenommen wird, die fruchtbare Wege der Wissenserzeugung kennt und im Feld der Wissenschaften, Forschungsfragen stellt.

Denn man kann kulturgeschichtlich hinterfragen: Wie bilden wir Menschen Ideen von Dingen, von anderen Lebewesen und von anderen Menschen, von der Gesellschaft und von der Welt? In dem wir forschen, denken, Wissen schaffen? Oder in dem wir einen Ausdruck für Erleben finden? Zuerst erleben Menschen die Welt sinnlich. Menschen kennen sich als Teil der Welt im Umgang mit Menschen, Tieren und im Erleben Ihrer Umwelten. Sie setzen sich und die Welt nicht einander entgegen, wie es die Wissenschaft postuliert, sondern leben in ihr, eng mit ihr verflochten. Und eine Kulturtechnik ist uralte im Umgang mit Welt. Seit Urzeiten tanzen die Menschen.

Der Ursprung von Tanz – immer auch gedacht als Dialog des Körpers mit und in der Musik (mit rhythmischer Stimulanz oder mit stimmlichem Ausdruck zur Intensivierung) – der Ursprung des Tanzes liegt wohl in der körperlichen, kinästhetischen Wiederholung von Erlebtem. In dem der Mensch im Tanz zum Beispiel die Bewegungen eines Raubtieres verkörperte, verstand er dessen Wesen und verarbeitete seine auch angstvollen Begegnungen mit dem Raubtier. Die Wiederholung von Erlebtem, das Ritualisieren, das verkörpernde Tanzen diente nach Auffassung des Philosophen Christoph Türcke der Erregungskanalisation, der Fasslich-Machung des Unfasslichen, der Geheuer-Machung des Ungeheuren, der Kommunikation von Erlebtem, der Distanzierung durch

Wiederholung, also der Verarbeitung und letztlich der Versachlichung.¹ Denn in diesem Akt der Distanzierung können dann Wege des Umgangs, auch Be-griffe gefunden werden.

Tanz, schreibt Dorion Weickmann in ihrem 2012 entstandenen Buch, ist die Muttersprache des Menschen. Die Menschen tanzten um zu verarbeiten und verstanden in der Wiederholung etwas über sich selbst, fanden in den Dialog mit der Gemeinschaft über die Welt. Dieser Ausdruck, den man sich auch mimisch und gestisch vorstellt, ist ein Dialog ohne Sprache. Man geht heute davon aus, dass sich sprachliche Kommunikation über gestische Sprache entwickelt hat. Wobei nicht unbedingt davon auszugehen ist, dass die Entwicklung des nicht-sprachlichen und sprachlichen Dialogs voneinander zu trennen und in eine zeitliche Folge zu bringen sein muss: Die Entwicklung von Körpersprache und Lautsprache ist vermutlich genauso wenig auseinanderdividierbar wie Tanz und Musik in ihrer Entstehung.

Muttersprache ist der Tanz, aber auch in dem Sinne, da man sich vorstellen kann, dass im Tanz der menschliche Ausdruck geformt wird, in dem er wiederholt, ritualisiert, kodifiziert wird.

Muttersprache auch, da Tanz kulturübergreifend überall stattfand und findet und es in allen Kulturen und in allen Epochen der Menschheitsgeschichte, zu denen wir Zugang haben, Hinweise auf Tanz gibt.

Und heute?

Erfreut sich Tanz immer noch großer Beliebtheit, selbst wenn sich Ausformungen verändern, ihm in Diskotheken und Clubs gefrönt wird und selbst wenn Bühnentanz teilweise nicht immer so großen Zulauf hat.

Beliebt ist er auch bei der Wissenschaft, die sich ihm in vielen Bereichen zuwendet.

Tanz, die Kunst der Bewegung, wurde als Forschungsfeld entdeckt um den körperlich handelnden Menschen zu verstehen, der eben mehr ist als eine Rechenmaschine. Ein Drittel des Gehirns nehmen Bereiche ein, die für Bewegung zuständig sind. Denken ist mehr als kalkulieren und ein Weltbild ist mehr als ein visuelles Panorama oder eine physikalische (Welt-)Formel.

„Wir können mit dem Körper Dinge wissen, die man anders nicht in der Weise verstehen, begreifen kann.“ (David Kirsh)

Da das Gehirn körperlicher Stoff und das Neuronennetzwerk im ganzen Körper verteilt ist, kann man natürlich auch fragen: Gibt es überhaupt eine zweite Art zu Verstehen – eine ohne Körper?

Scheinbar hat sich die Wissenschaft heute entkörperlicht, da sie sich in Regionen entfernt, die nicht mehr sichtbar sind, weil sie in Dimensionen forscht und denkt, die als nicht vorstellbar erscheinen, als schwer zu versinn-bild-lichen. Aber, wenn wir Zugang behalten wollen, muss man doch versuchen den körperlichen Aspekt darin freizulegen.

Wir haben Physiker, deren Erkenntnisse sich weit in Regionen, die für das menschliche Auge unsichtbar sind, hinein in kleinste Quantenteilchen. Die zum Beispiel über Teilchen forschen, die gespalten werden und deren Hälften, obwohl räumlich weit von einander entfernt, auf Manipulation des einen Teilchens beide die gleichen Reaktionen zeigen. Teilchen also, die in der Zeit eins sind ohne räumlich miteinander verbunden zu sein.

Tänzer kennen diese Synchronität ohne am gleichen Ort zu sein...

Wir haben Neurowissenschaftler, die von Netzwerken sprechen, in denen Neuronen gleichzeitig

¹ Ich beziehe mich auf Christoph Türckes Erläuterungen dazu in seinem Buch „Erregte Gesellschaft. Eine Philosophie der Sensation“

schwingen, was wir dann als Wahrnehmung, Handeln und Denken beschreiben. Neuronen, die in verschiedenen Netzwerken für verschiedene Tätigkeiten zuständig sind. Neuronen also, die erst im Netzwerk Handlung und Denken und Bedeutung generieren. Und dazu in immer neue Verbindungen treten.

Tänzer kennen diese Art der Bedeutungsgenerierung in immer neuen Konstellationen.

Wir haben Systemtheoretiker, die von Selbstorganisation sprechen, von Systemen, die sich selbst generieren und selbst am Leben erhalten.

Tänzer (von Forsythe z.B.) kennen diese Art der Selbstorganisation, von Entscheidungen aus dem choreografischen System, die im Moment auf der Bühne getroffen werden.

Wir kennen Psychologen und Soziologen, die zu empathischer Kooperation zwischen Menschen forschen, über Konfliktlösung und kollektive Entscheidungsfindung, wir haben Ethnologen, die über kollektive Kreativität nachdenken.

Tänzer sind im Kollektiv kreativ, finden Entscheidungen in der Gruppe und gehen mit unbekanntem Impuls anderer um.

Wir kennen Architekten, die von interaktiver Kommunikation sprechen, die ihre Gebäude räumlich ermöglichen sollten, damit die Menschen darin kreativ werden und über den Dialog gemeinsam Probleme lösen, auf Impulse reagieren und Innovationen entstehen.

Tänzer finden Lösungen in verschiedenen Raum- oder Gruppenkonstellationen, riskieren neue Wege um etwas zu entwickeln.

Daher sind Wissenschaftler seit ein paar Jahren vom Tanz fasziniert, in dem Tänzer immer neue Verbindungen eingehen oder räumlich getrennt auf den gleichen Impuls reagieren oder Bewegungen in komplexen Systemen aufeinander aufbauen. Sie untersuchen Choreografien, in denen die Entscheidungen vom Tänzer im Moment innerhalb Regelsystems auf der Bühne getroffen werden, wie sich das System sozusagen selbst organisiert. Wissenschaftler erkennen darin Aspekte und parallele Muster zu den Phänomenen mit denen auch sie täglich umgehen. Und das ist kein Zufall.

Medientheoretiker sagen, wir bilden unser Weltbild nach unserer Umgebung. Jetzt, wo das Internet unser Denken tagtäglich einfärbt, virtuelle und liquide Medienformen und Handlungsformen existieren, wir unsichtbares Geld, virtuelle Schulden und Krisen in Zusammenhängen sehen, die sich nur noch selbst generieren und potenzieren, scheinbar unaufhaltbar, nun schaffen Choreografen sich selbstgenerierende, sich potenzierende, liquide, netzwerkende Choreografien.

Drückt der Choreograf im besten Fall Dinge aus, die er noch nicht in Worte fassen kann, die ihn aber bewegen und die er begreifen lernen will, in dem er sie körperlich und räumlich und in der Zeit untersucht?

Körper, Raum und Zeit, sind die Paradigmen des Tanzes, deren Verständnis auch die Wissenschaftler und Philosophen, seit Menschen die Welt begreifen wollen, umtreibt.

Das jeweilige Bild von Körper, Raum und Zeit manifestiert sich im Tanz auch heute, so wie sich ein physisches Weltsinnbild und Machtkonstellationen im höfischen Ballett manifestierten oder physisch Erlebtes im rituellen Tanz.

„Wir können im Tanz, der körperlichen Kunst, Dinge wissen, die man anders nicht so begreifen und verstehen kann.“

Vielleicht muss man weiter gehen und sagen: wir können nur Dinge wissen, die wir körperlich verdaut bzw. immer wieder durchgespielt haben. Und so können wir sie als Tänzer und als Zuschauer körperlich verstehen und aus der involvierten Distanz anschauen, analysieren und irgendwann auch in neue Vokabeln gießen.

Ganz so wie im Tanzstudio, wo man Bewegungen entwickelt, die wiederholt werden, und wiederholt werden, und variiert werden und dann plötzlich ist sie da, die Form, das Muster, die Bewegungsphrase, der man dann einen Begriff gibt. Die Tanzsprache des Stücks entsteht. Und man bekommt eine Ahnung wie Sprache entstanden sein könnte. Und Denken. Und Wissenschaft.

Der Philosoph Alva Noe sagt, Choreografie ist wie Philosophie.
Über Choreografie wie Philosophie versuchen wir die Welt und uns selbst zu verstehen.

Und noch eine Komponente kann der Tanz nachvollziehen: Wissen entsteht nicht im stillen Kämmerlein.

James Leach, der mit Ureinwohnern in Melanesia lebte und forschte, erklärt deren andere Idee von Kreativität. Man kann die Autorschaft eines Kunstwerks, einer Erfindung oder einer Idee nicht für sich reklamieren, da sie nur in dem Moment durch deine Hand oder in deinem Kopf entstand, indem deine Vorfahren und alle Menschen in deiner Umgebung dich zu dem gemacht haben, was du bist und Teil haben an deiner Entwicklung. Sie haben Teil an dir als Person, weil deine Gruppe dich genährt hat, mit Nahrung, aber auch mit Techniken, kulturellen Praktiken und Wissen. Nur aus der ganzen Konstellation, die an dir mitwirkte, hat sich die eine Idee jetzt in dir geformt oder durch dich formuliert und sie gehört allen, die daran Teil hatten und dich zu diesem Punkt brachten.

Diese Kreativität kennen Tanzkompanien sehr gut. Tanz besteht daraus, zunächst andere zu kopieren, die Techniken anderer zu lernen, bis man soweit ist, aus dem Potential der Vorerfahrungen, der körperlichen Verfasstheit, dem Input des Choreografen und der anderen Tänzer in *dem* Moment in *der* Konstellation genau *dieser* Gruppe Neues zu schöpfen. Man käme nicht darauf zu sagen, dass man die Idee allein entwickelt hat und sie der einen Tänzerin oder dem Tänzer gehört.

Und genau dieses Prinzip des Tanzes, der kollektiven Kreativität, war dann auch konsequent das Prinzip der Workshops „dance engaging science“. Die beteiligten Wissenschaftler bekamen Einblick in die Arbeit der beteiligten Tänzer, z.B. über welche verschachtelten Aufgaben Tänzer von Forsythe Bewegung generieren. Im Austausch stellten die Wissenschaftler den Beteiligten ihr Forschungsfeld dar und über diese gegenseitige Auseinandersetzung, wurde die Bandbreite des Tanzes deutlich und wurden in kleinen Kollektiven neue Forschungsfragen und Forschungskonstellationen entwickelt. So wie ein zeitgenössisches Tanz- oder Performanceensemble, für einen Projektzeitraum zusammen gestellt, gemeinsam ein Stück entwickelt.

Die Bandbreite der Forschungsthemen, die Tanz generieren kann ist groß, da Tanz auf der gesamten Klaviatur des Körpers und seiner Wissensnetzwerke spielt und Choreographie ein kollektiver Kooperations- und Kurationsprozess ist, der exemplarisch für andere kollektive Innovationsprozesse steht und dem zeitgenössischen Bild davon entspricht, wie Menschen gemeinsam Ideen generieren und Welt gestalten. Genau wie Philosophie alle Wissenschaften einfasst, umfasst Choreografie als Metaebene des Körpers alle Wissenschaften, wie die Liste der Beteiligten eindrucksvoll zeigt und wie auch die Projekte verdeutlichen, die in diesem Netzwerk der Beteiligten generiert wurden.

Anke Euler arbeitet zurzeit als Dramaturgin für steptext dance project Bremen und ist dort seit 2011 an internationalen Tanzproduktionen von Helge Letonja beteiligt.

Seit sie ihr Studium der Dramaturgie, Französischer Philologie und Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München sowie der Bayerischen Theaterakademie August Everding 2009 mit einer 2011 publizierten Diplomarbeit zur Dramaturgie im zeitgenössischen Tanz abschloss, beschäftigt sie sich mit der Wahrnehmung von Tanz und u.a. der neurowissenschaftlichen Perspektive auf Tanz. In dem Zusammenhang veröffentlichte sie ein Interview mit Wolf Singer und zwei Essays in der Tanz-Zeitschrift. Darüber entstand der Kontakt zu Scott DeLaHunta, motion bank und die Idee „Dance engaging science“ zu begleiten und zu reflektieren.