

Tanz und Sprache haben nichts miteinander zu tun, sollte man denken. Schließlich gibt es für die Sprache das Schauspiel. Doch nicht erst seitdem die strikten Trennungen zwischen den Sparten immer mehr verblassen, ist das Verhältnis dieser beiden Formen der künstlerischen Mitteilung komplex miteinander verwoben. In unserem Schwerpunkt **Tanz-Sprache** reflektieren wir dieses Spannungsverhältnis auf verschiedenen Ebenen.

Zunächst führt ein durch praktische Versuche inspirierter Essay in das Feld der Beweglichkeit von Sprache ein. Dann befragen wir Stephan Thoss über das Verhältnis von Pose und Bewegung im Tanz. In einem Porträt beschreiben wir Jochen Roller, der ganz bewusst mit Sprache arbeitet, da sie ihm in mancher Hinsicht verbindlicher erscheint als reine Bewegung.

Die Berliner Theaterwissenschaftlerin Gabriele Brandstetter beweist in ihrem Text über Tanz und Literatur, dass auch für Künstler des Wortes um das Jahr 1900 die Bewegungskunst von großer Aussagekraft sein konnte.

Wir beschreiben anschließend die ganz unterschiedlichen „Sprachen“ im internationalen Tanzzentrum Berlin und analysieren John Forsythes politisch wie ästhetisch ambitioniertes Projekt „Human Writes“. Joachim Schlömers Versuch, eine neue Form im Stadttheater zu finden, führte uns nach Freiburg und Heidelberg. Außerdem berichten wir über das Münchner „Dance Festival“ und neue Choreographien in Osnabrück und Kassel.

Jede Faser atmet den Zug

Sind Tanz und Sprache ein Widerspruch? Ein Versuch

GABRIELE WITTMANN

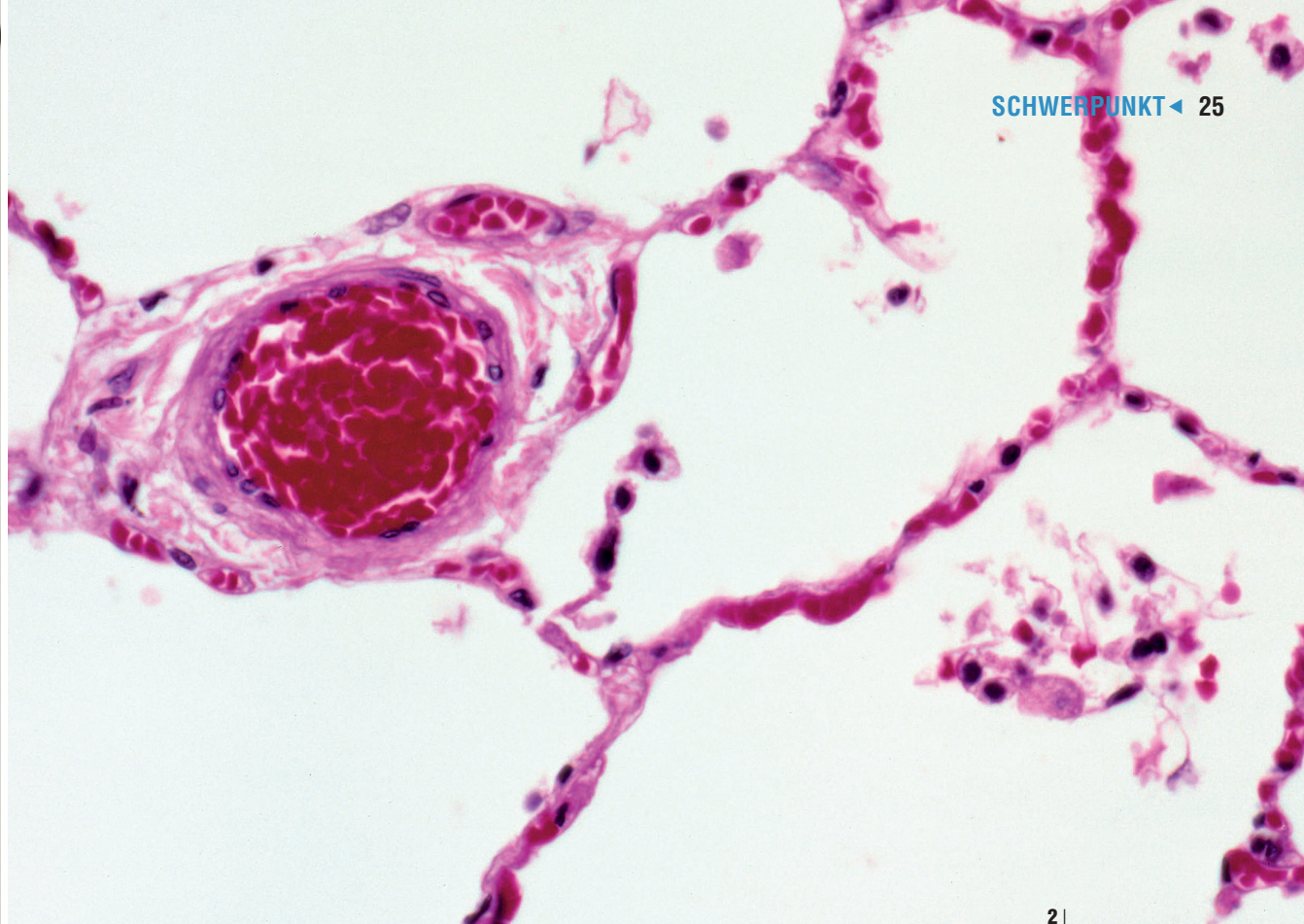
Unmöglich. So kann es nicht gehen.“ So äußern sich Studenten der Tanzkritik oft zu Beginn ihres Studiums beim Lesen aktueller Kritiken. Denn in diesen Texten taucht das Thema Bewegung kaum auf. Vielmehr geht es um historische und kritische Einordnungen. Da ist von Kleiderordnungen zu lesen, von Bühnenbild und Musik, und schließlich geht es um eine Geschichte. Die Tendenz, abstrakte Bewegung sofort in Geschichten umzudeuten, scheint das Schreiben über Tanz zu dominieren. Für die Bewegungskunst bleibt da wenig Raum.

Wenn die Studenten allerdings selbst mit dem Schreiben beginnen, fängt das große Stöhnen an: Das geht ja gar nicht, das ist viel zu schwierig. Und dann beginnt die Diskussion: Was „bedeutet“ eine Bewegung überhaupt? Bedeutet Bewegung etwas anderes als sie selbst? In welchem Fall? In welchem Kontext? Ist sie theatral, oder konkret, oder verweist sie auf etwas anderes in der Choreographie oder in der Geschichte des Tanzes? Oder des Lebens?

Ich behaupte: Über Bewegungskunst zu schreiben ist nicht unbedingt schwierig. Nicht schwieriger jedenfalls, als über Musik oder Bildende Kunst zu schreiben. Es gibt nur einen Unterschied: Es ist ungewohnt.

► Poesie und Bewegung

Warum stellt das Schreiben über Bewegung so eine große Herausforderung dar? Zum einen, weil der Tanz in unserer Kultur nicht so selbstverständlich verankert ist wie andere Künste. Zum anderen, weil wir in unserer Kultur von allen Sinnen den Bewegungssinn am wenigsten ernst nehmen. Nähmen wir ihn ernst, würde er sich mit der Zeit von selbst entschlüsseln – denn in jedem von uns wirkt er, bewusst oder weniger bewusst. In unserer Sprache jedoch haben wir uns angewöhnt, Geschichten zu erzählen. Vorkommnisse zu berichten, Überlegungen anzustellen. Wir sind es nicht gewohnt, mit der Sprache all das zu tun, was Lyriker immer schon mit ihr angestellt haben: Sie als Mittel zur Poesie zu begreifen, als Handwerkszeug, das zum Spielen bereitsteht und offen



2 |

ist für Neuanfänge und Prozesse. Kann es in der Kunstkritik nicht andere Theorien geben als die der Strukturalisten und ihrer Nachfolger, die Buchstaben und Lautkombinationen als zufällig verabredete Zeichen kultureller Zwecke definierten?

Die poetische Sprache hält Mittel bereit, die auch im Tanz vorkommen: metrische und melodisch-klangliche Mittel wie Wiederholung und Variation, Tempo, Rhythmus, Be- und Entschleunigung; färbende atmosphärische Mittel wie Assonanzen oder Konsonanzen – also Anklänge der Vokale oder Konsonanten. Gleichklänge, Synästhesien zwischen Form und Inhalt, zwischen Klang und Erscheinungsbild auf der einen, Inhalt oder Bedeutungen auf der anderen Seite. Semantische Mittel können auch geschichtet sein – und mehrdeutig. Oder in ihren Bezügen springen. Die Schaffung neuer Bewegungskonstellationen in der Sprache durch die Schaffung neuer Zeichen oder Zeichenzusammenhänge ist möglich. So können neue Wörter entstehen und neue Widersprüche. Etwa im Oxymoron, wenn ein Dichter von der „grünen Sonne“ spricht.

Wenn William Forsythe in Frankfurt ein Stück wie „Woolf Phrase“ kreiert, inspiriert durch Texte von Virginia Woolf, dann sollten wir doch über die Veränderungen in dem Gebrauch von Sprache nachdenken. Virginia Woolf hat den *stream-of-consciousness* für das Schreiben fruchtbar gemacht, den ungehinderten Strom vorbei fließender Gedanken. Ebenso wie James Joyce, der ihn kunstvoll verwoben hat mit Wörtern, die er aus Dutzenden Sprachen in- und übereinander schichtete. Ein Wort beginnt mit einer deutschen Vorsilbe, trägt einen englischen Mittelteil – und endet dann französisch. Das frappierende an seinem Spätwerk „Finnegans Wake“ ist Folgendes: Der Text wirkt auf den ersten Blick unverständlich. Zu viel scheint hier ineinander gewirkt, als sich durch ein langsames Deduzieren unseres bewussten Denkens aufschlüsseln lässt. Doch mit dem Bewegungssinn gerät das sprachliche Denken in ein ganz anderes Tempo – und birgt verblüffende Erfahrungen.

Wenn nun diese Schichtungen, diese Sprünge und vieldeutigen Verknüpfungen bei diesen Schriftstellern möglich sind, und wenn ein Choreograph

wie William Forsythe mit „Woolf Phrase“ daran anknüpft, müssten wir dann nicht eine resonierende Sprache entwickeln können, die dem künstlerischen Werk entspricht? Dabei geht es nicht darum, ein zweiter James Joyce zu werden. Nicht das Produkt ist wichtig, sondern der Prozess bewegten Schreibens. Mich interessieren die Fragen: Wie tun wir etwas? Wie erzeugen wir sprachliche Resonanz? Wie können wir uns überhaupt in eine Praxis des sprachlichen Denkens und Schreibens begeben, die die Möglichkeiten der Sprache wieder öffnet, zulässt und erweitert – und sich übt in der täglichen Praxis des sprachlichen Arbeitens mit dem Gegenstand der Bewegung?

► Experimente: Bewegtes Schreiben

Zwei Projekte möchte ich hier beispielhaft skizzieren, um einen Eindruck zu vermitteln, was man alles probieren könnte mit der Sprache, wenn man sich auf die Bewegung einließ. Ein Projekt war die sprachliche Annäherung an die Choreographie „Sanguis“ von Urs Dietrich mit Bremer Studen-

1 | **Wassertropfen, Blasen auf Glas.**

2 | **Histologische Ansicht einer Zelle.**



3 |

Foto: Philipp Wittulsky

3 | „Placebo Treatment“ von Felix Ruckert, Premiere im September 2005 im Berliner „Club 103“.

ten der Bewegungstherapie. Für diesen Workshop im März 2002 im Rahmen der Reihe „**Body and Bytes**“ des Deutschen Tanzfilmstudios Bremen machte ich die Setzung: Wir wollen in großen Phasen gemeinsam an einer Sprache arbeiten – so wie auch die Tänzer nicht alleine arbeiten, sondern als Gruppe mit dem Choreographen (zumindest in den Proben bei Urs Dietrich). Nach der Gesamtansicht schauten wir eine für das Stück aussagekräftige Bewegungssequenz wiederholt auf Video an und versuchten, immer wieder neue, treffende Wörter zu finden – im steten Wechsel zwischen kollektiver Assoziation und kollektiver Auswertung der Runden, also einer Analyse des produzierten Materials.

Das Spektrum tänzerischer Grundbedingungen – Raum, Zeit, Kraft, Erdanziehung, Momentum, Trägheit, Rhythmus, Spannung/Entspannung – ergänzten wir durch Systeme aus neueren Wahrnehmungstechniken im Tanz, wie die Körpersysteme aus dem *Body-Mind-Centering*: Flüssigkeiten, Nerven, Drüsen, Organe, Knochen, Gelenke, Muskeln. Dabei war vor allem die Kategorie „Blut“ aus der Oberkategorie

„Flüssigkeiten“ ein in den Schreibimprovisationen oft benutzter und auch hilfreicher Wortstamm. „Blut“ entspricht der Qualität und Dynamik dieser ausgewählten Sequenz: Die Energie verfügt über einen hohen Tonus, eine gewisse Geschwindigkeit und verleiht sich sehr direkt Ausdruck, ohne Zisellierung, ohne Umwege. Diese Beobachtung passt inhaltlich zusammen mit Aussagen, die Urs Dietrich während einer Probe zu dieser Sequenz gemacht hatte: „It's not the steps, it's more the energy going“. Es ging also hier nicht um Schrittmaterial, sondern vor allem um die Qualität rausschießender Energie.

An dieser kollektiven Entdeckung des Wortstamms „Blut“ haben wir viel gearbeitet, und es entwickelten sich Dynamiken des Staus, der Blockade des Kreislaufes, der Umkehrung. Umgesetzt wurden diese Staus, diese Richtungswechsel, durch überraschende Punktierungen nach nicht mehr als zwei bis drei Wörtern.

Wir stellten auch fest, dass vermehrt Wörter mit dem Stamm „Kraft“ auftauchten. Und analysierten die Kraft

als eine, die wiederholt angehalten wird, immer wieder „wie vor eine unsichtbare Wand läuft“. Ein Angebot einer möglichen sprachlichen Übersetzung war hierzu: Wie ein Satz, der eine Dynamik entwickelt, und mitten im Geschehen sein Ziel – sozusagen die Grammatik – wechselt.

Ich bin inzwischen davon überzeugt, dass sich jede Menge Parallelitäten entwickeln ließen zwischen (Körper-) Techniken im Tanz und sprachlichen Ausdrucksmitteln. Ein weiterer Baustein dieser Erkundung war ein einwöchiger Workshop mit Tänzern der *Compagnie Felix Ruckert* und Studenten der Theaterwissenschaft. Im Rahmen seiner Reihe „**Wandern**“ im Juli 2002 versuchten wir im Berliner *Dock 11* mit einer Gruppe von Theaterwissenschaftlern, Schriftstellern und Tänzern aus dem Ensemble, die Bausteine tänzerischen Alltags auf Sprache zu übertragen: Training, Repertoire, Improvisation, Arbeit am Detail, choreographische Findungsprozesse.

► Bewegliche Sprache

Beginnen wir beim „Training“: Wie könnte ein sprachliches Training aussehen? Kunst ist viel mehr Können in der Haltung als in der Materie. Das bedeutet, dass tägliches tänzerisches Training und das konstante Umgehen mit Material für den Choreographen eine Haltung ist, die es beim Schreiben einzunehmen gilt. Nicht das Produkt zählt, sondern der beständige Prozess auf dem Weg – also die Arbeit. Tänzer trainieren täglich. Wir haben als Kollektiv versucht, ein „Ensemble“-Sprechen zu trainieren – die kollektive Rezitation eines klassischen Repertoires (Longfellow) und eines zeitgenössischen Repertoires (E. E. Cummings). Welche Eigenheiten entwickelt jeder Körper beim Lesen? Kann das Ensemble das Übernehmen? Können wir ein Gefühl herstellen für gemeinsames Timing, Intonation und so weiter? Wir

fanden heraus: Es ist sogar möglich wie im Tanz durch die stundenlange Übung des „Flocking“ – in der alle gleichzeitig die improvisierte Bewegung einer immer wechselnden, führenden Person mit ausführen – ein gleichzeitiges Bewegungsgefühl zu entwickeln für Sprechbewegungen, die unvorhersehbar sind und sich entwickeln.

Wir improvisierten auch mit automatischem Schreiben, Schreiben ohne Nachzudenken und ohne Abzusetzen. Analog zu einer tänzerischen Improvisation etwa, die zu 70 Prozent offen ist und zu 30 Prozent geschlossen, konnte die Übung lauten: 70 Prozent freie Assoziation, dabei aber in der Wahrnehmung immer im eigenen Körperraum verbleiben. Diese Art der eingeschränkten Improvisation brachte eine unglaubliche Fülle an Material, auch Erweiterung von Material in gewünschten Situationen. Wie bei der Tanzimprovisation stießen wir so auf individuelle und kulturelle Grenzen und Festlegungen. Aber immer wieder auch auf neue, brauchbare Wortkombinationen. Und für alle war es spannend, zu erfahren, was jeder weiß, der die *écriture automatique* länger betrieben hat: Dass der Geist unendlich schnell ist – genau so schnell wie die Bewegung. „Ich habe immer geglaubt, die Sprache sei etwas Festes, so wie eine Mauer“, sagte eine Studentin. „Aber sie kann blitzschnell sein, und beweglich, so dass man ständig etwas Neues assoziiert.“ Schreiben muss nicht zwingend langweiliger sein als Tanzen.

Der französische Philosoph Henri Bergson hat gesagt, dass es von allen Wortarten die Ver-

ben sind, die dem Gedächtnis am längsten in Erinnerung bleiben. Adjektive verblassen schneller, weil sie über die Verben eine Hilfskonstruktion brauchen, um erinnert zu werden. Und Substantive – die Protagonisten unserer deutschen Sprachkultur – verpuffen am schnellsten. Es ist also auch in der Sprache die Bewegung, die uns am schnellsten und nachhaltigsten anspricht. Das Verb hat im Journalismus, besonders in der Reportage und der Kritik, eine exponierte Stellung. Mit ihm lässt sich nicht nur eine Richtung andeuten, sondern auch ein Verhältnis zur Umwelt, eine Qualität – eine differenzierte Intention.

In „Detailstudien“ widmeten wir uns nur einer einzigen Bewegung – auf der Suche nach dem treffenden Verb. Das Verb „werfen“ beispielsweise deklinierten wir durch alle Synonyme hindurch nach den (oben erwähnten) tänzerischen Grundbedingungen. „Werfen“ hat andere Parameter als beispielsweise „schmeißen“. „Schmeißen“ ist kraftvoll, aber ungenau gezielt. „Schleudern“ hingegen ist kraftvoll, aber mit einer Drehbewegung gedacht. Andere Wortvariationen sind: bretzeln, flippen, flippeln, schmetterten, ballern, klatschen, dengeln.

Die Erkenntnis ist keineswegs neu – und sie mag banal erscheinen. Aber sie trägt unendliches Potential: Jedes Verb lässt sich auf alle Parameter des Tanzes hin analysieren und von seinem Synonym abgrenzen. Was Rudolf von Laban vor einem Jahrhundert begonnen hatte, in dem Versuch, Bewegungsqualitäten abzustecken, ließe sich unendlich erweitern.

Haben Sie das Zeug, Ihre eigene Schule für die darstellenden Künste zu leiten?



STAGECOACH Theatre Arts Schools GmbH ist Deutschlands erste Freizeitschule für die darstellenden Künste mit Schulen und Franchise-Partnern in Nürnberg, Fürth, Erlangen, Schwabach und Ansbach sowie in Frankfurt und Stuttgart, Berlin und Hannover. Weltweit werden über 30.000 Kinder (6-16 J.) in über 500 Schulen einmal pro Woche drei Stunden lang in den Fächern Schauspiel, Gesang und Tanz unterrichtet. Die Fähigkeiten, die sie dort erlernen, bleiben ihnen für ihr Leben erhalten, auch wenn sie STAGECOACH wieder verlassen. Demnächst kann auch in Ihrer Stadt eine neue STAGECOACH-Schule ihre Türen öffnen – mit Ihnen als Schulleiter?

Wenn Sie:

- Erfahrung aus den darstellenden Künsten mitbringen
- Erfahrung in der Arbeit mit Kindern haben
- gerne Ihr eigener Chef sein möchten

Wir bieten jetzt Franchise-Lizenzen in Ihrer Region an. Als Franchisenehmer erhalten Sie nicht nur ständigen Support durch STAGECOACH Theatre Arts Schools GmbH, sondern auch Training für Ihre Tätigkeit direkt bei STAGECOACH.

Setzen Sie sich noch heute mit uns in Verbindung um diese Chance, eine hervorragende Unternehmensidee, nicht zu verpassen.

Freecall 0800 - 78 243 26 – oder –
info@stagecoachschools.de

www.stagecoachschools.de

STAGECOACH

SCHULEN FÜR DIE DARSTELLENDEN KÜNSTE




► Körperliche Sprache

Choreographische Findungsprozesse streiften wir kurz. Felix Ruckert ließ an einem Vormittag durch Addition eine Bewegungssequenz entstehen, ein Kompositionsmittel aus dem postmodernen Tanz. Jeder Tänzer improvisierte eine Bewegung, das Ensemble repetierte die bis dahin entstandene, immer länger werdende Sequenz. Das gleiche versuchten wir mit Sprache: Ein mündlich entstehender Text, der schnell immer länger wurde – und durch ständiges körperliches Wiederholen, also lautes Sprechen, erstaunlich lange memoriert werden konnte. Wieder die Entdeckung: Sprache ist nicht langsamer, nicht schwieriger und auch nicht unbedingt bewusster als Bewegung.

Eine letzte Erkundung führte uns zu Metaphern. „Wer ist der Handelnde im Körper?“ fragte Felix Ruckert. „Wer ist in meinem Körper das, was in der Sprache das Subjekt ist? Ich bin im Körper zugleich Subjekt und Objekt, zugleich Handelnder und Erlebender.“ Vielleicht ist es deswegen schwierig, darüber zu sprechen – zumindest, solange der Terror der Subjekt-Objekt Dualität aufrecht erhalten wird. Der Choreograph schlug vor, den Umweg über Metaphern zu nehmen, die von „Außen“ das „Innen“ ersetzen. Es entstanden Texte wie: „Dicker alter Teppich/ seit hundert Jahren auf dem Dach/ einer kommt und rollt ihn aus: Jede Faser atmet den Zug.“ Eine verblüffende Entdeckung war dabei, dass die gewählten Subjekte nicht nur organische Materialien bezeichneten – wie Wasser, Luft, Feuer, Textilien, Pflanzenfasern – sondern auch anorganische Materie. Selbst die Beschreibung der Art und Weise des Durchmischens in einer Bonbon-Maschine funktionierte. Und: Oft war ein Gegensatz aus Flüssigkeiten und fester Materie im Text enthalten. Felix Ruckert stellte die Frage: Hat das vielleicht damit zu tun, dass sich die Flüssigkeiten im Körper um die – festen – Knochen bewegen?

Was mir persönlich am rätselhaftesten blieb, war die Tatsache, dass selbst Texte aus Metaphern über Objekte, deren Bewegungen man nicht selbst erlebt hat – weil man dieses Objekt ja nicht selbst ist – eine präzise Bewegungsempfindung auslösten. Ein Ball fällt einen Wasserfall hinunter und wird unter Wasser gedrückt, er kommt erst später wieder an die Oberfläche. Der Drall, der Widerstand, mit dem er, je nach Größe und Gefülltheit wieder nach oben kommt, lässt sich beim Lesen des Textes nachempfinden. Wir waren nie ein Ball. Woher kennen wir aber diese Art der Bewegung? Wie setzt unser Bewegungsempfinden sie zusammen? Sich mit dem Bewegungssinn einzufühlen, bedeutet, die innerkörperlichen Ereignisse wahrzunehmen: bei einer 360 Grad-Karussellfahrt etwa das Aufsteigen der köperei-

genen Flüssigkeiten und Organe bis zu einem bestimmten Zeitpunkt, bevor sie wieder absacken – mit einer gewissen Verzögerung, wie ein Nachhall. Und dieses Sich-mit-dem-Bewegungssinn-Einfühlen ist nicht nur möglich in die Bewegungen anderer Wesen, sondern sogar in die Bewegung anorganischer Materie? Wie ist das aber möglich?

Es bleiben viele offene Fragen. Und so viel mehr könnte hier geschöpft und erfahren werden – auf dem Wege zu einem Entdecken des bewegten Sprachsinns. 

Die Autorin dieses Beitrags lehrt Tanzkritik und Tanzgeschichte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Der Text entstand für die interdisziplinäre Forschungstag „Bewegungssinn Interkulturell“ an der Essener Folkwang Hochschule im Juli 2005.

„Wie man sich Freunde schafft ...“

Symposium zu Förder- und Freundeskreisen in der Kultur

Das Verhältnis von Freundeskreisen und ihren Institutionen

Praxisorientierter Dialog zwischen Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft über bürgerschaftliches Engagement für Kultur in Deutschland.

19. Januar 2007, 9:30–18:00 Uhr (anschließend Empfang)
Staatsbibliothek zu Berlin
Potsdamer Straße 35
10785 Berlin

Vorträge, Diskussionen, Praxisbeispiele und internationale Modelle.

Eine gemeinsame Initiative der Stiftung Zukunft Berlin und des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V. zur Förderung der Kooperation zwischen Freundeskreisen, Kulturinstitutionen, Politik und Wirtschaft.

Teilnahmegebühr: 95,- Euro

Anmeldung und Information unter:
www.freundeskreise-kultur.de

Stiftung Zukunft Berlin
www.stiftungzukunftberlin.eu

Kulturkreis der deutschen
Wirtschaft im BDI e.V.
www.kulturkreis.org

Mit freundlicher Unterstützung:

Deutsche Bank 

Egon
Zehnder
International


DERAGO HOTEL LIVING
HOTEL GROSSER KURFÜRST

Medienpartner: 

ICH SPIELE AUF DER SPITZE

WIR SPIELEN FÜR SIE:
WWW.THEATERUNDORCHESTER.DE

LUCIA LACARRA
ERSTE SOLISTIN BEIM BAYERISCHEN STAATSBALLET



Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester