

Aus:

Malda Denana

Ästhetik des Tanzes

Zur Anthropologie des tanzenden Körpers

Juni 2014, 292 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-2719-0

Angesichts der beachtlichen Bedeutung, die Tanz in der heutigen Kulturlandschaft hat, ist es verwunderlich, dass die Philosophie diese Kunstform bislang so vernachlässigt hat. Malda Denana kommt diesem Versäumnis bei und fragt ausgehend von der anthropologischen Ästhetik nach dem tanzenden Körper und seiner Wahrnehmung, nach der unerschöpflichen Phantasie in der Bewegungsgestaltung und nach der Bedeutsamkeit tänzerischer Gesten.

Kleists »Marionettentheater« und seine Suche nach der vollkommenen Bewegung in der Utopie und Dystopie von tanzenden Marionetten und Prothesen eröffnet leitmotivisch den Diskurs über das spezifisch Menschliche in der Tanzkunst, der durch Beispiele aus der historischen und zeitgenössischen Tanzszene ergänzt wird.

Malda Denana (Dr. phil.), Philosophin, Tanzwissenschaftlerin und -pädagogin, Choreographin und Dramaturgin, forscht zu Körper und Bewegung, erhielt tanzwissenschaftliche Lehraufträge und unterrichtet an der Goethe-Universität Frankfurt am Main Ballett und Modern Dance.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2719-0

Inhalt

Einleitung | 7

Vorspann

Heinrich von Kleists *Marionettentheater*

und das Paradox vollkommener Körperbewegung | 19

I **Der Tanz und die Künstlichkeit des Menschen – Anthropologische Fundierung**

1. Einführende Gedanken | 41
2. Die choreographische Version des Sündenfalls im *Marionettentheater* und Bewegung als sich selbst präsente „gebrochene Ursprünglichkeit“ | 49
3. Tänzerische Verkörperung und die Verschränkung der Leiblichkeit in den Körper | 54
4. Der Körper als Werkzeug im Tanz – Natürliche Künstlichkeit, vermittelte Unmittelbarkeit und utopischer Standort | 60

Tanzpraktischer Exkurs 1

Das Allegro aus dem 2. Akt aus SCHWANENSEE von Lew Iwanow/
Marius Petipa (UA 1877), I/II/III/IIII von Kris Verdonck (UA 2007)
und (*N.N.N.N.*) von William Forsythe (UA 2002) | 69

II **Zur exponierten menschlichen Bewegungskompetenz**

1. Einleitende Überlegungen | 89
2. Auge, Hand und Bewegung – Gehlens Konzeption der menschlichen Wahrnehmung | 91
3. Bewegungsphantasie und Spiel im Tanz | 100

Tanzpraktischer Exkurs 2

SELF UNFINISHED von Xavier Le Roy (UA 1998) | 110

III *Tanz im Spannungsverhältnis zwischen Ausdruck und Darstellung*

1. Vorüberlegung: Thematische Zusammenführung von Kapitel 1 und 2 | 117
2. Exzentrizität und Expressivität | 122
3. Cassirers Theorie der Kunst und seine Untersuchungen zu Ausdruck, Darstellung und Bedeutung | 139
4. *Anthropologie des Schauspielers* und *Anthropologie des Tänzers* – Überlegungen im Anschluss an Plessner und Diderot | 159

Tanzpraktischer Exkurs 3

DARK MATTERS von Kidd Pivot Frankfurt RM (UA 2009) | 190

IV „...wechselseitiges Beben der Potenz im Akt und des Aktes in der Potenz“ – *Tanz als Geste, Pathosformel und Symptom*

1. Vorüberlegung – „Durchgangspunkte“ | 217
2. Tanz als Geste – Giorgio Agambens *Noten zur Geste* | 220
3. Tanz als Pathosformel und Symptom – Aby Warburgs *Mnemosyne-Atlas* und Sigmund Freuds *Psychopathologie des Alltagslebens* | 225
4. Feuer-Tanz, Ekstase und Metamorphose – Paul Valéry's *L'âme et la danse* | 234

Tanzpraktischer Exkurs 4

CAFÉ MÜLLER von Pina Bausch (UA 1978) und APOLLON von George Balanchine (UA 1928) | 252

Anhang

Literaturverzeichnis | 271

Internetquellen | 288

Abbildungsverzeichnis | 289

Einleitung

In den letzten Jahren haben Tanztheorie und -praxis sehr an gesellschaftlicher Anerkennung gewonnen. Mit dem *Tanzplan Deutschland* hat die Kulturstiftung des Bundes zwischen 2005 und 2010 ein Förderprojekt entwickelt, welches Tanzschaffenden und Tanzforschern mit beachtlichen finanziellen Mitteln nicht nur vielfächerte und anregende Aufführungsmöglichkeiten und Diskussionsforen eröffnet, sondern den Tanz hierzulande auch kulturpolitisch aufgewertet hat. Während man Tanzforschung vor einiger Zeit noch hauptsächlich mit Tanzgeschichte gleichgesetzt hat, etablieren sich Tanzwissenschaft und Performance Studies als universitäre Disziplinen. Auch die drei großen Tanzarchive in Köln, Leipzig und Bremen werden neu bestimmt, um ein breitgefächertes Gedächtnis für historische und aktuelle Tanzströmungen zu ermöglichen. Tanz taucht in unterschiedlichen Profilen auf, deren Strukturen oftmals, auch das ist ein Fortschritt, aus der künstlerischen Produktion gedacht sind: Ich denke hier an Institutionen und freie Gruppen, aber auch an das Beispiel der Private Partnership wie inzwischen bei der Forsythe Company. Zugleich intensivieren nationale und internationale Tanznetze wie die *World Dance Alliance* ihren Austausch. In Deutschland mehren sich Tagungen und Kongresse, die den Tanz zum Thema haben.

Umso erstaunlicher und bedauerlicher ist es, dass sich Tanz noch nicht als Sujet der Philosophie etabliert hat. Abgesehen von wenigen Ausnahmen, kommt Tanz in den letzten Jahrzehnten philosophiegeschichtlich so gut wie nicht vor.¹ Hier ist vor allem Rudolf zur Lippes Habilitationsschrift

1 Platon setzt den Tanz in seinem *Timaios* und in *den Nomoi* noch hoch an. Und Friedrich Nietzsches Vision eines Gottes, der zu tanzen verstünde, in den vier

Naturbeherrschung am Menschen von 1974 zu nennen, in welcher der französische Absolutismus mit Normierungstendenzen im klassischen Ballett in Verbindung gebracht wird.² Neben kleineren Arbeiten, vor allem aus dem französischen und englischen Sprachraum,³ hat Bernhard Waldenfels 2010 ein Kapitel seines Buchs *Sinne und Künste im Wechselspiel* dem Tanz gewidmet.⁴ Aber man sucht vergeblich nach einer philosophischen Arbeit, die diese Kunstform systematisch untersucht. Ein Grund für die bis dato unzureichende philosophische Würdigung des Tanzes liegt wohl nach wie vor daran, dass sich der Leib nicht von der Feindlichkeit erholt hat, die ihm, propagiert von der Kirche, in der abendländischen Tradition lange Zeit entgegengebracht wurde. Die Rehabilitierung der Sinnlichkeit seit der Aufklärung hat vielleicht deshalb nicht zu einer vermehrten philosophischen Be-

Büchern von *Also sprach Zarathustra* und in der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, reflektiert Tanz emphatisch als Phänomen, in dem sich Lebendigkeit, gesteigerte Bewegungsmöglichkeiten und ein spielerisches Maßhalten verwirklichen.

- 2 Rudolf zur Lippe 1974, *Naturbeherrschung am Menschen II. Geometrisierung des Menschen und Repräsentation des Privaten im französischen Absolutismus*, Frankfurt am Main; zu diesem Thema auch Silke Leopold 2007, „Tanz und Macht im Ancien Régime“, in: Gabriele Brandstetter, Christoph Wulf (Hg.), *Tanz als Anthropologie*, München, S. 159–166
- 3 Vgl. Verena Köhne-Kirsch 1990, *Die „schöne Kunst“ des Tanzes. Eine phänomenologische Erörterung einer flüchtigen Kunstart*, Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris. Marie Bardet 2011, *Penser et mouvoir: une rencontre entre danse et philosophie*, Paris. Véronique Fabbri 2007, *Danse et philosophie: une pensée en construction*, Paris. Der Kognitionswissenschaftler und Philosoph Alva Noë forschte in seiner Funktion als sogenannter „philosopher-in-residence“ der Forsythe Company über Tanz und Wahrnehmung. Vgl. ders. 2004, *Action in perception*, Cambridge, Massachusetts. Außerdem ist noch Richard Shusterman zu nennen, der sich von einer pragmatistischen Ästhetik aus mit Tanz und anderen Künsten beschäftigt: ders. 1992, *Pragmatist Aesthetics: Living beauty, Rethinking Art*, Oxford.
- 4 Bernhard Waldenfels 2010, *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Frankfurt am Main

schäftigung mit dem Tanz führen können, weil keine einschlägigen Vorarbeiten existierten, auf die sich Denker hätten beziehen können.⁵

Diese Studie versucht diesem Versäumnis beizukommen. Es handelt sich um eine überarbeitete Fassung meiner Dissertation *Mensch, Marionette, Maschine – Eine Studie zur anthropologischen Tanzästhetik*, die ich im Februar 2013 am Fachbereich Philosophie der Goethe-Universität Frankfurt eingereicht habe. Wenn ich von Tanz spreche, meine ich die in Europa entstandene und heutzutage überall auf der Welt zu sehende, unter ästhetischen Gesichtspunkten rezipierte Ausführung dieser Kunstgattung. In Abgrenzung von gesellschaftlichen und rituellen Tänzen werden künstlerische Tanzphänomene untersucht, die man auch als „Bühnentanz“ bezeichnen könnte (die aber heutzutage nicht mehr nur auf „Bühnen“ im engeren Sinne aufgeführt werden): klassisches und neoklassisches Ballett, Forsythe Technologies, moderner oder zeitgenössischer Tanz, Ausdruckstanz, freier Tanz, Tanztheater. In der anthropologisch-ästhetischen Beschäftigung mit dem Tanz zeigt sich, dass Tanz sich auf eine besondere Weise anderen Künsten annähern bzw. mit ihnen in einer engen Beziehung stehen kann. Mit der Musik etwa teilt der Tanz, dass er rhythmisch gestaltet ist; mit dem Film verbindet ihn eine durch Bewegung erzeugte Raumerfahrung, auch wenn

5 Bei der Lektüre von Immanuel Kants kurzem Text „Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte“ von 1786 könnte man sich durchaus vorstellen, dass Kant diesen als Ausgangspunkt für eine Beschäftigung mit dem Tanz hätte nutzen können. Er beschreibt das menschliche Gehen als ein Vermögen, das bereits im Fallen begriffen ist, „am Rande eines Abgrundes“. Das Gehen ist ein Fortschritt, der den Menschen gleichzeitig anfällig für Gleichgewichtsstörungen macht, denn er verlässt die Instinkthaftigkeit und sieht sich mit einem unendlichen Streben konfrontiert: „Denn aus einzelnen Gegenständen seiner Begierde, die ihm bisher der Instinkt angewiesen hatte, war ihm eine Unendlichkeit derselben eröffnet, in deren Wahl er sich noch gar nicht zu finden wusste; und aus diesem einmal gekosteten Stande der Freiheit war es ihm gleichwohl jetzt unmöglich, in den der Dienstbarkeit (unter der Herrschaft des Instinkts) wieder zurück zu kehren.“ Vgl. Immanuel Kant 1964, „Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte“, in: ders., *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Darmstadt, S. 85–102; hier S. 89

diese im Film durch das Bild vorgegeben und stärker geführt ist als bei Tanzbewegungen.⁶

Als ich mit der Recherche für meine Dissertation begann, war die anthropologische Beschäftigung mit dem Tanz wissenschaftliches Neuland. In Anbetracht dessen sind zwei Veranstaltungen wertschätzend hervorzuheben, in denen das Desiderat einer Tanzanthropologie erkannt und diese zum übergreifenden Thema gemacht wurde. Im Dezember 2005 fand, initiiert und organisiert von Gabriele Brandstetter und Christoph Wulf, in der Akademie der Künste Berlin eine internationale Tagung zum Thema „Tanz als Anthropologie“ statt, in der zweierlei untersucht wurde: Zum einen ging es um Tanz als Bewegungsform, die selbst anthropologisches Wissen einschließt, also um ein in Raum und Zeit gestaltetes Körperwissen, das sich in künstlerischen, gesellschaftlichen oder rituellen Tänzen bemerkbar macht und einen je spezifischen Weltzugang eröffnet. Zum anderen, und thematisch relevanter für mein Forschungsvorhaben, wurde von Tanz als „Gegenstand“ der Anthropologie gesprochen, davon, dass in Körperbewegungen ein menschliches Selbstverständnis ästhetisch repräsentiert und vermittelt wird, in dem der Mensch als Interpret und Gestalter seiner Welt auftritt. Auf der Tagung wie auch im Tagungsband wurde keine strenge Unterscheidung zwischen rituellen, gesellschaftlichen und künstlerischen Tanzformen gemacht. Das schlug sich, wie ich mit Bedauern für meine Thematik feststellen musste, erstens dahingehend aus, dass die Sonderstellung einer *künstlerischen* Befähigung des Menschen zur Bewegungsgestaltung und die Sinnverdichtung in der konkreten Tanzbewegung nur in wenigen Beiträgen beleuchtet wurden, etwa in dem Aufsatz Gerald Siegmunds über „Bewegung als Wiederherstellungsversuch. Hinter dem Spiegel: Tod, Tanz, Trieb“⁷. Hier greift er sein Konzept der mit Bewegung verbundenen „Ab-

6 Dazu vor allem Martin Seel 2008, „Bewegtsein und Bewegung. Elemente einer Anthropologie des Films“, in: *Neue Rundschau*, Jg. 119, H. 4, S. 129–145; hier vor allem S. 133f. und 142

7 Vgl. Gerald Siegmund 2007, „Bewegung als Wiederherstellungsversuch. Hinter dem Spiegel: Tod, Tanz, Trieb“, in: Gabriele Brandstetter, Christoph Wulf (Hg.), *Tanz als Anthropologie*, München, S. 260–276

wesenheit“ auf, das er in seiner Habilitationsschrift⁸ ausgearbeitet hat, und erklärt, dass er diese durchaus als „anthropologische Dimension des Tanzes“⁹ versteht. Siegmund beschreibt jedes Tanzstück als „Wiederherstellungsversuch“ eines Abwesenden, als Sprung heraus aus der Vergänglichkeit und Flüchtigkeit in das Leben.¹⁰ Auch Christoph Wulf ist an dieser Stelle zu nennen, der in seinem Tagungsbeitrag „Anthropologische Dimensionen des Tanzes“¹¹ an die philosophische Anthropologie anknüpfen kann, wenn auch eher der Aspekt der Interkulturalität bei ihm im Zentrum steht. Er beschreibt, wie durch „mimetisches Lernen“, durch Tanzpraxis und Tanzwahrnehmung, ein „Körperwissen“ erworben wird, das für die „Performanz“ notwendig ist. Die „Dynamik von Tänzen“ dränge „gleichzeitig auf Wiederholung und Differenz“ und bewirke dadurch immer neue Inszenierungen.¹²

Zweitens zeigte sich in den Vorträgen und Aufsätzen der Tagungsgäste ein eher kulturanthropologischer Ansatz. Beispielhaft möchte ich Renate Schlesier nennen, die in ihrem Aufsatz „Kulturelle Artefakte in Bewegung. Zur Geschichte der Anthropologie des Tanzes“ einen explizit ethnologi-

8 Gerald Siegmund 2006, *Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes; William Forsythe, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Meg Stuart* (TanzScripte 3), Bielefeld

9 Siegmund 2007, S. 268

10 „Tanz und damit die Bewegung sind aus dieser anthropologischen Perspektive heraus betrachtet kein Ausdruck des vollen Lebens oder der ungezügelten Lebensfreude. Sie markieren vielmehr einen qualitativen Sprung des Subjekts aus der Abwesenheit und dem Tod heraus ins Leben. Sie springen ins Leben hinein und wiederholen doch mit jeder Bewegung den drohenden Verlust des Subjekts. [...] Tanz und Bewegung markieren [...] die Höhlung des Todes im Leben. Die Bewegung sucht Anschluss im Leben, obwohl sie dem Tod abgetrotzt und ihm aufgrund ihrer Vergänglichkeit geweiht ist.“ Ebd., S. 271

11 Vgl. Christoph Wulf 2007, „Anthropologische Dimensionen des Tanzes“, in: Gabriele Brandstetter, ders. (Hg.), *Tanz als Anthropologie*, München, S. 121–131

12 „Solche Prozesse der Nachahmung zielen nicht darauf, die tänzerischen Vorbilder einfach zu kopieren; Ziel ist es vielmehr, in einem Prozess kreativer Nachahmung, der Raum für die individuelle Gestaltung des Tanzes lässt, wie die tänzerischen Vorbilder zu werden.“ Alles ebd., S. 123f.

schen Ansatz vertritt und einen interessanten Überblick über die Geschichte und Perspektiven einer Kulturanthropologie des Tanzes gibt.¹³ Auch in den Beiträgen von Rolf Elberfeld, Helen Thomas und Kathrin Audehm werden Forschungsfragen aus ethnologischer Perspektive gestellt. Die Unterscheidung zwischen Kultur- und philosophischer Anthropologie ist so substantiell, dass ich mir für die Tagung eine klarere Unterscheidung und eventuelle Schwerpunktsetzung gewünscht hätte. Die Kulturanthropologie hat eine eigene Methodik, und das muss herausgestellt werden. Drid Williams z.B., eine der bekanntesten zeitgenössischen Tanzethnologinnen und Begründerin der „semasiologischen“, auf einer Semiotik menschlicher Handlung beruhenden, Tanzforschung, untersucht Tanz in einem soziokulturellen und linguistischen Kontext, der an die Sprechakt-Theorie angelehnt ist.¹⁴ Ihre Erkenntnisse, obgleich sie in einschlägigen Kontexten intensiv rezipiert werden, können im Rahmen der hier vorliegenden Themenstellung nicht nutzbar gemacht werden. Zurück zu den erwähnten Tagungsbeiträgen: Dort stand auch nicht der künstlerische Tanz im Mittelpunkt, der aber, das ist der Ansatz meiner Studie, als selbstbezügliche Ausdrucks- und Darstellungspraxis anthropologisch besonders bedeutsam ist, weil anthropologische Grundstrukturen sichtbar gemacht und intensiviert werden. Einige Beiträge des Sammelbandes *Tanz als Anthropologie* konnten gleichwohl dieser Studie als Anregung dienen und werden an einschlägigen Stellen angeführt, um philosophische und tanzwissenschaftliche Erkenntnisse nebeneinander zu stellen.

Die Anthropologie des Tanzes wurde desweiteren im interdisziplinären Symposium „tanz!forum“ mit dem Titel „Der getanzte Raum“ zum Thema. „In dieser Perspektive“, so schreiben die Organisatoren Eckart Liebau und Leopold Klepacki, „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 Inte-

13 Renate Schlesier 2007, „Kulturelle Artefakte in Bewegung. Zur Geschichte der Anthropologie des Tanzes“, in: Gabriele Brandstetter, Christoph Wulf (Hg.), *Tanz als Anthropologie*, München, S. 132–145

14 Vgl. vor allem ihre Dissertation, Drid Williams 1975, *The Role of Movement in Selected Symbolic Systems*, Dissertation, Oxford, sowie Drid Williams 2004, *Anthropology and the Dance. Ten Lectures*, Urbana/Chicago

resses.“¹⁵ So ist das erklärte Ziel des Forschungsbandes die „anthropologische[...] Fundierung des menschlichen Bewegungssphänomens ‚Tanzen‘“¹⁶. Obwohl einige Erkenntnisse des Symposiums durchaus einschlägig sind und an thematisch entsprechenden Stellen dieses Buches angeführt werden, muss man allgemein dennoch sagen, dass der Sammelband *Tanzwelten* ausdrücklich an Tanzpädagogen und Tänzer gerichtet ist und die anthropologische Fragestellung eigentlich vor einem pädagogischen Hintergrund verfolgt. Das zeigt sich nicht zuletzt in der Auswahl der meisten AutorInnen und darin, dass der Sammelband im Rahmen der *Erlanger Beiträge zur Pädagogik* erschienen ist (Band 6; herausgegeben von Michael Göhlich und Eckart Liebau). Die beiden genannten Veranstaltungen, die wirklich mit ihrem anthropologischen Interesse aus den anderen Tanztagungen der letzten Jahre herausstachen, können leider dennoch dem Anspruch nicht beikommen, eine anthropologische Ästhetik des Tanzes zu etablieren. Dies habe ich mir mit diesem Buch vorgenommen und hoffe, dadurch viele auch fächerübergreifende Diskussionen anzuregen.

Methodisch berührt meine Studie insofern die Phänomenologie, als dass sie vom sinnlichen Tanzerlebnis ausgeht und dessen Anschauung und Beschreibung in den Fokus nimmt. Wenn ich von Tanz spreche, meine ich die ästhetische Erfahrung von Tanzphänomenen, die Tanzende und Rezipierende stets auf ihre phänomenale Leiblichkeit verweist. Ein positivistischer Ansatz würde diesen (wie jeden) ästhetischen Gegenstand verfehlen, denn die tänzerische Artikulation folgt keiner rationalistischen Logik und hat eine eigene Art von Logizität und Stimmigkeit. Auch semiotisch oder strukturalistisch ist dem Tanzästhetischen nicht beizukommen, da sich in der potentiell unendlichen Bedeutungsoffenheit eine grundlegende Eigenschaft der Kunst ausdrückt. Mein Zugang ist fernerhin an die Hermeneutik angelehnt, da ich von einer Interpretationsbedürftigkeit meines Gegenstands ausgehe. Es handelt sich beim Tanz um Sinnzusammenhänge, in de-

15 Nachzulesen in Eckart Liebau, Leopold Klepacki 2008a, „Tanzen. Eine Einleitung“, in: dies. (Hg.), *Tanzwelten. Zur Anthropologie des Tanzens*, Münster, S. 7f.; hier S. 7

16 „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.“ Alles ebd.

nen Ausdrucksgestalten gedeutet werden, die immer in ein umfassenderes symbolisches kulturelles Geschehen eingefasst sind, vor dessen Hintergrund sie verstanden werden. Ich begreife Verstehensprozesse im Tanz wie in jeder anderen Kunst als Niederschläge einer für den Menschen spezifischen lebensweltlichen Zugangsweise zur Wirklichkeit. In der Sinnerfahrung durchdringen sich der Erkenntnisgegenstand in seiner spezifischen Gestalt und das immer schon vorgreifende Verstehen gegenseitig. Der anthropologisch-ästhetische Ansatz dieser Studie beschreibt eine freie Beweglichkeit im Tanz, Bewegungen, die um ihrer selbst willen vollzogen werden, die sich über jede Zweckmäßigkeit erheben und als solche in Szene gesetzt sind.

In den Sommersemestern 2009 und 2010 leitete ich an der Goethe-Universität am Fachbereich Theater-, Film- und Medienwissenschaft ein zweisemestriges Seminar zum Thema „Mensch, Marionette, Maschine – Zur Technik des klassischen und zeitgenössischen Tanzes“, das sich mit den Grundideen der vorliegenden Arbeit beschäftigte. In der Veranstaltung forschten wir, in einer intensiven Verbindung von Tanztheorie und Tanzpraxis,¹⁷ systematisch an der philosophisch-anthropologischen Frage, welche Implikationen das Streben nach einer vollkommenen Bewegung für das Körperverständnis von Tanzenden und Rezipierenden hatte und hat, und ob unsere gemeinsamen Erkenntnisse systematische anthropologisch-ästhetische Antworten zur Tanzkunst erlauben. Gleichzeitig verfolgten wir einen historischen Ansatz und betrachteten Tanzphänomene unter Berücksichtigung ihrer zeitgeschichtlichen Bedeutung, d.h. vor dem Hintergrund ihrer zeitgenössischen Geistes- und Kunstgeschichte. Das Seminar umfasste die Zeit von den Anfängen des Bühnentanzes (klassisches Ballett) in Frankreich und Italien bis zu heutigen Tanzströmungen (in der Tradition der Neoklassik, des Modern Dance, des Ausdruckstanzes und des Tanztheaters). Wir sichtigten und analysierten Tanzstücke verschiedener Epochen

17 Neben der Lektüre von Tanztraktaten und einschlägigen ästhetischen Texten, lag im Seminar ebenfalls ein Schwerpunkt auf Hospitationen in klassischem und zeitgenössischem Tanz in der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt sowie auf dem gemeinsamen Besuch von Tanzperformances. Für die Studierenden bestand zusätzlich die Möglichkeit, durch den Besuch meiner klassischen und zeitgenössischen Tanzklassen in der Goethe-Universität theoretisch erlernte Tanzkonzepte körperlich zu erfahren.

und Stile unter der Fragestellung, ob der Tänzer hier möglichst einen natürlichen Ausdruck anstreben (Jean-Georges Noverre) oder seinen Körper zu einer beherrschbaren Maschine machen soll, die möglichst exakt ein normiertes Tanzvokabular auszuführen hat (Carlo Blasis). Was passiert, wenn, wie in Heinrich von Kleists Erzählung „Über das Marionettentheater“, die Tänzergrazie zu einer nichtmenschlichen Qualität wird und die Marionette, im Ausdruck vollkommen berechenbar, den Menschen an Virtuosität weit übertrifft? Wie verfügbar ist der menschliche Körper?

Als Stipendiatin des Sommertanzlabors 2008 im Mousonturm Frankfurt hatte ich die Gelegenheit, zu demselben Themenkomplex ein tänzerisches Bewegungsexperiment namens MOVING MATERIAL zu entwickeln und als Choreographin und Tänzerin (in einem Duett mit Rebecca Marcos Nikolaus) zu präsentieren, aus dem ein Jahr später meine Choreographie für das Tanztheatestück PARADEISER als Koproduktion der Künstlergruppe DNS (Malda Denana/Kai Niggemann/Ruth Schultz) hervorging, das am 9. Oktober 2009 in Münster im Theater im Pumpenhaus Premiere hatte und 2010 zum TanzArt Festival in Gießen eingeladen wurde. Die vorliegende Dissertation ist ein Ausdruck der vielfältigen Beschäftigung mit dem Thema „Anthropologie des Tanzes“, das mich jahrelang in vielen Lebensbereichen begleitet hat und sicherlich auch weiterhin in meiner theoretischen und praktischen Beschäftigung mit Körperlichkeit und Bewegung begleiten wird.

An dieser Stelle seien mir einige Hinweise zur Lektüre dieser Arbeit gestattet. Ich empfehle zumindest für den theoretischen Hauptteil, den Text in der vorgegebenen Reihenfolge zu lesen, da die Erkenntnisse aufeinander aufbauen. Kapitel 1 und 2 fundieren Tanz als Gegenstand einer anthropologischen Ästhetik und beantworten die Frage, was es für ein körperlich verfasstes und phantasiebegabtes Lebewesen bedeutet, sich in einem Zusammenspiel von Rezeptivität und Produktivität im Tanz selbst zu erfahren und Bewegungen zu gestalten. Kapitel 3 und 4 befassen sich mit der tänzerischen Bewegung selbst, die in einem ersten Schritt in einem Spannungsverhältnis zwischen Ausdruck und Darstellung situiert und in einem zweiten als Geste, Pathosformel und Symptom charakterisiert wird.

An die theoretischen Ausführungen in den Kapiteln 1 bis 4 schließt sich jeweils ein tanzpraktischer Exkurs an, in dem die anthropologisch-ästhetischen Thesen anhand von Beispielen aus der Tanzgeschichte veranschaulicht werden – Aufführungen, in denen sich auf jeweils einzigartige Weise

Welt- und Selbstaussagen körperlich anschaulich machen. Dies stellt ein Angebot an die Leserin und den Leser dar, die Thesen auf ihre Aussagekraft für die Tanzpraxis hin zu erkunden, und gewährt gleichzeitig einen Einblick in das Selbstverständnis dieser Kunstform. Gewählt wurden überwiegend Stücke, denen auch tanzhistorisch ein bedeutsamer Platz eingeräumt wird. Damit verbindet sich meine Hoffnung, dass die eine oder andere Choreographie den Leserinnen und Lesern in einem anderen Zusammenhang wieder begegnet und die Reflexion darüber wiederbelebt.

In diesem Zusammenhang möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass die sprachliche Beschreibung der Tanzstücke philosophisch lediglich einen Kompromiss darstellen kann, ein Hilfsmittel ist, das die je eigene Rezeption durch meine Leser bei der körperlichen Anwesenheit von Tanzenden und Zuschauern in einer gemeinsam erlebten Aufführungssituation nicht ersetzen kann. Ich hatte das Glück, bei Vorstellungen fast aller hier besprochenen Stücke gewesen zu sein. Die Beschreibung der Choreographien, wie sie in den tanzpraktischen Exkursen vorgenommen werden, entspricht methodisch den Inszenierungsanalysen, wie sie in der Tanz- und Theaterwissenschaft üblich sind und sich bewährt haben.¹⁸ Dieser Notbehelf macht sich zunutze, dass die Verstehensbewegung in der Sprache dem Tanz ähnlich verfährt, indem man in beiden Fällen unwillkürlich Sinnbahnen folgt und Anstrengungen nachgeht, den Gegenstand auf Sinn hin zu befragen. Auf Einsichten Wilhelm von Humboldts rekurrierend kann man sagen, das Verstehen in der Sprache ist immer schon über die einzelnen Worte hinaus. Ebenso ist es für einzelne visuell aufgenommene Bewegungsmomente im Tanz, die sprachlich nur atomistisch, aber nicht kontextuell dargestellt wer-

18 Auch in der Tanzwissenschaft ist man sich der Problematik einer Übersetzung von sinnlich wahrgenommener Bewegung in Sprache bewusst, wie Brandstetter eindringlich herausstellt. Gleichwohl versteht sie den Versuch als lohnendes und erkenntnisbringendes Unterfangen: „Eine Sprache für die Erfahrung und die Wahrnehmung finden – dies ist eine Herausforderung, die nie gelingen kann. Dennoch lohnt es sich, sie anzunehmen, denn es ist die einzige Möglichkeit, die unterschiedlichen Erfahrungen und Wissensformen zum Ausdruck zu bringen und sie in ein Verhältnis zu setzen, das die Spannungen, Widersprüche, die Lücken und die Grenzen sichtbar werden lässt.“ Vgl. Gabriele Brandstetter 2007a, „Tanz als Szenographie des Wissens“, in: dies., Christoph Wulf (Hg.), *Tanz als Anthropologie*, München, S. 84–99; hier S. 91

den können. Die Sprache stützt unser Verstehen insofern, als dass jeder sinnvollen Gestaltung immer schon vorgegriffen ist: Wenn wir einen Satz hören, spielen Antizipationen, Erwartungen an das, was folgt, sowie Erinnerungen an und Erfahrungen mit dem, was schon war, eine große Rolle. Wir sind entsprechend auch der tänzerischen Wahrnehmungssituation vorgehend voraus und stützen uns in der Rezeption auf Bekanntes, auf Tanzformen, die wir schon gesehen haben. Insofern ist der Tanz – das teilt er mit allen performativen Künsten und der Sprache – „energeia“, ein organisches System, das erst in seinem Vollzug wirklich wird und ein dynamisches Körperwissen vermittelt.

Ich wünsche mir für die Zukunft einen regeren Austausch zwischen der philosophischen Ästhetik und der Tanzwissenschaft, denn neben den interessanten Impulsen aus und Einblicken in die benachbarte Disziplin zeigt sich auch, dass hinter abweichenden Begrifflichkeiten oftmals eine ähnliche Fragestellung zu finden ist. Das gilt ebenso für Selbstanalysen zeitgenössischer und historisch relevanter Tanzschaffender wie Jean-George Noverre, Carlo Blasis, Pina Bausch, George Balanchine, Xavier Le Roy und Crystal Pite, die in dieser anthropologischen Tanzästhetik zu finden sind. Ich würde mir wünschen, einen Beitrag dazu geleistet zu haben, den Tanz, diese viel zu lange vernachlässigte Kunstform, als lohnenden Erkenntnisgegenstand der philosophischen Ästhetik zu etablieren.

Danken möchte ich meinen Doktoreltern Prof. Dr. Brigitte Scheer und Prof. Dr. Josef Früchtl für die fachliche Betreuung, der DFG für die Förderung als Stipendiatin des Graduiertenkollegs *Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung*, meiner Familie und meinen Freunden für ihre liebevolle und verlässliche Unterstützung und den Menschen, die mich in Wissenschaft, Kunst und im Leben inspirieren. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

Frankfurt am Main, April 2014

Malda Denana