

Hubert M. Spoerri

TANZ als GEBÄRDENSPRACHE des LEIBES - menschenkundlich betrachtet

Diese Betrachtung zum Thema *Tanz als Gebärdensprache des Leibes* ist keine fachspezifische Abhandlung über die Tanzkunst, sondern befragt den Tanz auf menschenkundliche Weise aufgrund von Beobachtungen, die wir einerseits an unseren Mitmenschen und andererseits an uns selbst machen können.

Ich fange mit der Gebärdenwahrnehmung gegenüber unseren Mitmenschen an und entwickle die aus ihr sich ergebende Polarität der zwei verschiedenen Formen des mimisch-gestischen und des körperdynamischen Wahrnehmens.

Dann gehe ich den inneren seelisch-geistigen Voraussetzungen der äußeren leiblichen Gebärdensprache nach und thematisiere den Zusammenhang der beiden Bereiche, und zwar so, dass auch der eigene Ausdruck von Gebärdensprache in den Blick kommt.

Von da aus ergibt sich drittens die Möglichkeit, drei verschiedene Grundhaltungen im Leben – die pragmatische, die wissenschaftliche und die ästhetische – zu skizzieren und zu zeigen, welche Rolle die Gebärdensprache dabei spielt.

Schließlich wenden wir uns auf dem gewonnenen menschenkundlichen Hintergrund dem Tanz, seiner Grundstruktur und seinen Ausdrucksmöglichkeiten anhand ausgewählter Beispiele zu. Ich zeige entsprechende Videosequenzen, die hinterher im gemeinsamen Gespräch ausgewertet werden sollen. Auf diese Weise wird nicht nur die Wahrnehmungsfähigkeit gegenüber der Tanzkunst gesteigert, sondern auch der Sinn für die Gebärdensprache im Alltag verfeinert.

1. Wie wir die Sprache des Leibes unserer Mitmenschen wahrnehmen

Wir verfügen über grundsätzlich zwei verschiedene Weisen, die Sprache des Leibes bzw. die Gebärden unserer Mitmenschen wahrzunehmen:

- Entweder interessieren sie uns als Botschaft, als Zeichen, die über sich hinaus auf etwas Anderes verweisen, auf innere seelisch-geistige Vorgänge und Zustände der betreffenden Menschen. Dann nehmen wir sie als **Mimik** und **Gestik** wahr.

- Oder sie interessieren uns in ihrer sinnlich-körperlichen Unmittelbarkeit um ihrer selbst willen, und wir geben uns ihnen einfach hin, vollziehen sie mit und genießen sie. Dann nehmen wir sie als **Körperdynamik** wahr.

Wir können also zwei polar entgegengesetzte Bereiche im Wahrnehmen der Sprache des Leibes unterscheiden:

Mimik / Gestik <=> Körperdynamik

Das Wort *Mimik* stammt aus dem griechischen *mimikos*, bezieht sich auf das Mienenspiel und gehört zum Wort *mimos*, das wir mit *Darsteller*, *Schauspieler*, *Nachahmer* übersetzen können. Lexikalisch umschrieben, bedeutet **Mimik** das stumme oder die Rede begleitende Mienen- und Gebärdenspiel des Gesichtes als Ausdruck seelisch-geistigen Erlebens.

Das Wort *Gestik* hat seinen Ursprung im lateinischen *gerere*, was *sich benehmen*, *sich betragen* heißt. Lexikalisch umschrieben, bedeutet **Gestik** die stummen oder die Rede begleitenden Bewegungen des Körpers, besonders der Hände und Arme, als Ausdruck seelisch-geistigen Erlebens.

Mimik und Gestik unterscheiden sich durch die verschiedenen Körperregionen, über die der seelische Ausdruck erfolgt. Das Gemeinsame von Mimik und Gestik besteht darin, dass beide dem seelischen Ausdruck dienen.

Das Wort *Körperdynamik* stammt nicht aus dem allgemeinen Sprachgebrauch. Ich habe es selbst für meine menschenkundlichen Untersuchungen geprägt. Das körperdynamische Wahrnehmen lässt sich ganz auf die sinnlich-konkrete Tatsächlichkeit der körperlichen Bewegungen und Haltungen unserer Mitmenschen ein, achtet auf deren jeweilige Qualität und gibt sich damit zufrieden. Der Körper dient dabei nicht als Mittel zum Zweck irgendeiner verstehbaren Botschaft, sondern er fasziniert mit seinen Bewegungsmöglichkeiten um seiner selbst willen.

Kurz: Die Mimik und Gestik sind zwar körperliche Vollzüge, doch nehmen wir sie so wahr, dass sie stets auf die körperlich nicht direkt wahrnehmbare Ebene der seelisch-geistigen Innerlichkeit verweisen. – Die Körperdynamik besteht ebenfalls aus körperlicher Vollzügen, doch nehmen wir sie so wahr, dass sie nicht auf eine andere Ebene verweisen, sondern uns um ihrer selbst willen interessieren.

Inwieweit wir unsere Mitmenschen mimisch-gestisch oder körperdynamisch wahrnehmen, ist grundsätzlich unsere eigene Entscheidung oder da, wo wir uns nicht bewusst entscheiden,

eine Frage unserer kulturellen Konditionierung. - Wenn jemand den Unterarm nach oben reckt und mit ausgestrecktem Zeigefinger die Hand schüttelt, können wir diesen Bewegungsablauf als tadelnde oder warnende Geste verstehen, je nach Situation. Wir können unsere Wahrnehmung aber auch so einstellen, dass uns die Botschaft dieses Bewegungsablaufes nicht interessiert, dass wir vielmehr den Bewegungsablauf als solchen in seiner ästhetischen Qualität nachvollziehen und genießen. Beim einen Menschen wird derselbe Bewegungsablauf steif und knöchern, bei einem anderen weich und schlabbrig, bei einem dritten elegant und kraftvoll wirken.

Fragen wir uns noch genauer als bisher: Was ist **Mimik/Gestik**? Was geht dabei vor sich? Wie nehmen wir sie wahr? - Ein *Beispiel* soll uns als Einstieg dienen: Ich bemerke, dass mich im Rahmen einer Tagung mit vielen TeilnehmerInnen eine Frau fragend anschaut, so als wolle sie sich vergewissern, ob ich die von ihr gesuchte Person sei. Sie zieht die Brauen hoch, blickt mich mit weit geöffneten Augen an, lächelt unsicher mit leicht geöffnetem Mund und macht eine Armbewegung, als wolle sie mich kontaktieren. – Wie komme ich dazu, die Botschaft ihres Gesichtes und ihrer Armgeste zu verstehen, ihre Absicht zu erraten?

Ob wir dieses Beispiel oder

- den tadelnden, mit Kopfschütteln verbundenen Blick eines Lehrers,
- den zornigen Ausdruck eines Konkurrenten,
- die enttäuschte Miene eines Besiegten

usw. nehmen, immer handelt es sich um Botschaften, die wir offenbar zu entschlüsseln vermögen.

Wie geht die **Entschlüsselung** vor sich? Es handelt sich grundsätzlich um denselben Vorgang wie beim **Lesen** einer Schrift. An der Schrift interessiert uns nicht die sinnliche Gestalt und Erscheinungsweise der Buchstaben, deren konventionelle Form uns längst bekannt ist, sondern der durch sie vermittelte seelisch-geistige Inhalt, auf den sie verweisen, ohne ihn zu sein. - Und beim Entschlüsseln eines Gesichtsausdruckes, einer Geste? Um auf mein Beispiel zurückzukommen: Wir konzentrieren uns nicht auf das Hochziehen der Brauen, auf das Öffnen der Augen und des Mundes, auf die Bewegung der Lippen beim Lächeln, auf die Bewegung des Armes, denn solcherlei ist uns längst vertraut, sondern wir nehmen dieses Ensemble von mimischen und gestischen Bewegungen und Formen lediglich als Hinweise auf einen inneren, seelischen, sinnlich nicht direkt wahrnehmbaren Zustand bzw. Vorgang, der sich uns durch diese Hinweise erschließt.

Wodurch sind wir fähig, die Mimik und Gestik unserer Mitmenschen zu entschlüsseln?

Zweierlei Voraussetzungen benötigen wir dazu. - Erstens verfügen wir ebenso wie unsere Mitmenschen über ein seelisches Innenleben, das wir durch Mimik und Gestik ausdrücken können. So kennen wir – wie im genannten Beispiel - den inneren Zustand, wenn wir an einem Ort, an dem zahlreiche Menschen versammelt sind, einen anderen Menschen ausfindig machen wollen, den wir noch nicht persönlich kennen, über den wir nur ein paar vage Hinweise besitzen. – Die zweite Voraussetzung sind die Auffassungsmuster, die wir im Laufe unseres Lebens erworben haben. Mit Hilfe dieser Auffassungsmuster, dieser hermeneutischen Ausstattung, können wir suchende Unsicherheit, Tadel, Zorn, Enttäuschung usw. auf den Gesichtern und in den Gesten unserer Mitmenschen erkennen.

Zunächst üben wir das Dechiffrieren von Mimik und Gestik an den Gesichtern und am Ausdruck der Arme/Hände unserer Mitmenschen, doch bleiben sie nicht auf diese Körperzonen beschränkt, obwohl dort ihr hauptsächliches Artikulationsfeld ist. Jegliche körperliche Haltung oder Bewegung, die wir im beschriebenen Sinne entschlüsseln können, ist Gestik.

Jetzt sei noch kurz ein *phänomenologischer Unterschied zwischen Mimik und Gestik* beschrieben: Die *Mimik* beinhaltet Bewegung und Ausdruck innerhalb eines bildhaften, flächenhaften Ganzen, das wie ein Gemälde oder ein Bildschirm stets in einer geschlossenen Totalität wahrnehmbar ist. Dieses Kriterium erfüllt das Gesicht. - Die *Gestik* dagegen malt bzw. zeichnet darstellend mit Hilfe der Hände/Arme ihre Gebärden in den Raum. Ihre Bewegungen sind dreidimensional und bilden nie eine dauernd vorhandene, geschlossene Fläche. – Trotz dieses Unterschiedes gehören jedoch Mimik und Gestik zusammen und artikulieren gemeinsam eine verstehbare körperliche Botschaft. Sie werden meistens von der Rede begleitet, doch funktionieren sie auch unabhängig von derselben.

Wir können die **Wahrnehmung** der **Mimik** und **Gestik** folgendermaßen **definieren**: Insoweit körperliche Äußerungen von Mitmenschen nicht in ihrer äußeren Erscheinung und sinnlichen Unmittelbarkeit aufgefasst, sondern wie Zeichen nur im Hinblick auf ihre seelisch-geistige Bedeutung betrachtet werden, erfahren wir sie als Mimik oder Gestik.

Hier eine kleine *Beispielliste* von allgemein bekannten mimischen und gestischen Botschaften des Körpers:

- Stirnrunzeln: Kritisches Fragen / Groll
- Steilfalten über der Nasenwurzel, Lippen zusammenbeißen, Fäuste ballen: Zorn / Aggression / Hass
- Mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger auf jemanden zeigen: Dich meine ich / Du bist der Schuldige / Verschwinde!

- Mit gekrümmtem Arm und Zeigefinger winken: Komm hierher!
- Blick senken: Schüchternheit / Scham / Verlegenheit
- Nicken: Ja (in manchen Kulturen auch Nein)
- Hin- und Herbewegen des Kopfes: Nein (in manchen Kulturen auch Ja)
- Spontan die Arme in die Luft schleudern: Freude
- Die Arme im Hinblick auf jemanden öffnen: Sympathie / Liebe
- Das Gesicht mit den Händen bedecken: Selbstvorwurf (Wie konnte ich das übersehen?!
Wie konnte ich nur so einen Blödsinn machen!)

Wenn wir demnach etwas mimisch-gestisch wahrnehmen, benützen wir den äußeren, objektiven Anblick nur als Mittel, als Zeichen, um die Bedeutung desselben für die Innerlichkeit des Subjekts aufzuschließen. Der äußere Anblick der Mimik und Gestik ist ein Ausdruck des betreffenden Menschen, doch benützen wir diesen Ausdruck bloß als Durchgangsort, um den inneren seelisch-geistigen Zustand und die Absicht dieses Menschen zu erspüren. Würden wir beim äußeren Anblick der Mimik und Gestik stehenbleiben und einfach nur die Form einer sich runzelnden Stirn, der Bögen hochgezogener Augenbrauen, der weit geöffneten kugeligen Augen, der geschwungenen und leicht geöffneten Lippen, der suchenden Arm- und Handbewegung genießen, dann würden wir alles das nicht mehr mimisch-gestisch, sondern körperdynamisch wahrnehmen. Damit sind wir beim Gegenpol angelangt.

Wie nehmen wir **Körperdynamik** wahr? Was geht dabei vor sich? Inwiefern kommt es hier auf etwas Anderes als bei der Mimik und Gestik an? Ich wiederhole schon Gesagtes: Bewegungen des Körpers werden nur insoweit als Mimik und Gestik wahrgenommen, als sie ein Verständnis von inneren seelischen Vorgängen und Zuständen vermitteln. Sie sind sozusagen bloß Mittel zum Zweck der Empathie, der Einfühlung in die Innerlichkeit der Mitmenschen. - Die körperdynamische Wahrnehmung dagegen gibt sich den körperlichen Bewegungen und Manifestationen um ihrer selbst willen hin, ohne etwas Anderes in ihnen zu suchen als das, was sie unmittelbar in ihrem sinnlich erfahrbaren Vollzug sind.

Beispiele dafür sind leicht zu finden: Wenn wir den Gang eines Menschen, seine Bewegungen beim Essen, bei einem Arbeitsablauf, die Aktionen bei Sport und Spiel, bei Akrobatik und Geschicklichkeitsübungen einfach nur genießen und uns mit ihrem sinnlichen Anblick zufriedengeben, dann erfahren wir im Wahrnehmen die Körperdynamik unserer Mitmenschen.

Wir können die **Wahrnehmung der Körperdynamik** folgendermaßen **definieren**: Insoweit Äußerungen bzw. Aktivitäten des Körpers von Mitmenschen als solche in ihrer körperlich-sinnlichen Unmittelbarkeit aufgefasst und erlebt werden, ohne als Botschaft für etwas Anderes zu dienen, erfahren wir sie als Körperdynamik.

Auch hier gebe ich eine kleine *Beispielliste* für Vorgänge, welche die körperdynamische Wahrnehmung begünstigen:

- gehen, laufen, springen, sich drehen, klettern, schwimmen, radfahren
- sich setzen, aufstehen, sich hinlegen, sich zusammenrollen
- Schrittfolgen, Lauffiguren, Sprünge, Salto, Spagat
- Einfangen, ergreifen, heben, stemmen, werfen, schleudern eines Gegenstandes, Jonglieren
- Bearbeiten und Formen eines Materials bzw. Gegenstandes durch Klopfen, Hämmern, Kneten, Schrauben, Feilen, Spalten usw.
- Körperlicher Umgang mit Mitmenschen: Hände schütteln, Reigen bilden, streicheln, schmusen, kämpfen, ringen, ein Kind emporheben, mit jemandem tanzen
- Gemeinsame Aktivitäten wie zusammen spazieren, in Kolonne marschieren, Gruppengymnastik usw.

Bisher haben wir *Mimik und Gestik* auf der einen und *Körperdynamik* auf der anderen Seite als die zwei Spielarten der körperlichen Gebärden säuberlich auseinandergehalten. Das ist wichtig, wenn wir klare Kriterien der *Unterscheidung* entwickeln wollen. Jetzt wo die Unterschiede herausgearbeitet sind, ist es jedoch wichtig zu betonen, dass es im Leben kein *rein* mimisch-gestisches oder körperdynamisches Wahrnehmen gibt, sondern *dass beide Funktionen stets zusammenspielen*, wobei einmal das mimisch-gestische, ein andermal das körperdynamische Wahrnehmen dominiert. Im Alltag sind die Dominanzen durch die kulturelle Konditionierung weitgehend vorgegeben.

Das *mimisch-gestische Wahrnehmen* dominiert *im Alltag*

- bei der körpersprachlich vermittelten Kommunikation,
- bei allen Handlungsabläufen, die einer zielgerichteten Zweckmäßigkeit folgen und deren Rationalität bzw. Sinnhaftigkeit wir erkennen können.

Das *körperdynamische Wahrnehmen* dominiert *im Alltag*

- beim absichtslosen Interesse an den sinnlich erfahrbaren Bewegungen und Verhaltensweisen der Mitmenschen,

- bei der bewussten Hingabe an die Qualität von sinnlich erfahrbaren Bewegungen und Verhaltensweisen der Mitmenschen.

Die mimisch-gestische und die körperdynamische Wahrnehmung bilden eine Polarität, die noch unter einem besonderen Gesichtspunkt charakterisiert sei. Das Mimisch-Gestische und das Körperdynamische sind beide sinnlich wahrnehmbar, doch bezieht sich – wie schon erläutert - die Wahrnehmung jeweils auf zwei unterschiedliche Ebenen, und zwar wie folgt:

- *Die mimisch-gestische Wahrnehmung* unserer Mitmenschen benützt die äußere sinnliche Ebene körperlicher Kundgebungen als Zeichen und Hinweis, um die seelisch-geistige Innerlichkeit des betreffenden Menschen bewusst zu machen. Damit *stellt sie die äußere Sinnlichkeit in den Dienst der seelisch-geistigen Innerlichkeit.*
- *Die körperdynamische Wahrnehmung* unserer Mitmenschen dagegen begnügt sich damit, auf der äußeren sinnlichen Ebene körperlicher Kundgebungen unserer Mitmenschen zu verweilen und diese im erlebenden Nachvollzug zu genießen. Damit *stellt sie unsere innerseelische Erlebnisfähigkeit in den Dienst der Erfahrung äußerlicher Sinnlichkeit als solcher.*

Mit anderen Worten: Dass es Mimik/Gestik auf der einen Seite und Körperdynamik auf der anderen Seite gibt, entspricht dem grundlegenden menschenkundlichen Befund, dass wir Menschen nicht nur leibliche, sondern auch seelisch-geistige Wesen sind. Beide Ebenen spielen in unserem irdischen Lebensvollzug im Sinne unserer psychophysischen Ganzheit zusammen, und deswegen gehen sie fortwährend ineinander über. So integrieren wir einerseits dauernd das sinnlich Wahrgenommene der Außenwelt in unsere seelisch-subjektive Innerlichkeit, und andererseits drücken wir fortwährend die seelisch-subjektive Innerlichkeit im Bereich unserer objektiven Körperlichkeit aus, wo sie dann von den Mitmenschen als Mimik und Gestik wahrgenommen wird. Die körperdynamische Wahrnehmung unserer Mitmenschen dient im Alltag vorwiegend unserer Orientierung, damit wir das Körperverhalten unserer Mitmenschen räumlich und zeitlich richtig einzuschätzen vermögen. Wenn wir zum Beispiel Tennis spielen, ist die genaue körperdynamische Wahrnehmung unseres Gegenübers die Grundlage für unser Reagieren und Agieren.

2. Wie wir uns mit Hilfe des eigenen Leibes ausdrücken

Wenn wir unseren Leib betätigen und uns durch ihn ausdrücken, müssen wir ihn von innen aus dem Seelischen ergreifen. Wie betätigen wir dabei unsere Seelenkräfte?

Wir leben mit unseren Seelenkräften in der Polarität von

Vorstellen <=> Wollen

Durch das *Vorstellen* machen wir uns auf Grund unserer Sinneswahrnehmungen ein objektives Bild von der Außenwelt und von uns selbst. Die Vorstellungsbilder sind die Repräsentanten der von uns erfahrenen Außenwelt in unserem Inneren.

Durch das *Wollen* wirken wir aus unseren Inneren in die Außenwelt hinein.

Aber wo bleibt bei der Gliederung des Seelenlebens in die Pole des Vorstellens und Wollens das *Fühlen*? Bildet das Fühlen nicht die Mitte zwischen den beiden Polen?

Mit dieser Frage berühren wir das Problem der in der anthroposophischen Menschenkunde so wichtigen Dreigliederung. Auf der seelischen Ebene spricht diese Menschenkunde von der *Dreiheit*

Vorstellen - Fühlen - Wollen

Präsentieren wir die *Dreiheit* wie hier als tabellarisches Nebeneinander, dann unterstellen wir, das Fühlen sei gegenüber dem Vorstellen und dem Wollen ein eigener, abgrenzbarer Bereich. Auf diese Weise gelangen wir zu einer *additiven Dreiheit*. Eine additive *Dreiheit* ist aber keine *echte Triade*. Wenn wir die *Dreiheit als Prozess* auffassen, wie es seit den Tagen Fichtes und Hegels versucht worden ist, dann bildet die *Dreiheit* einen in sich geschlossenen Zusammenhang, dessen Glieder in keinem additiven Verhältnis zueinander stehen, sondern zum Beispiel in einem *dialektischen* wie bei *Hegel* oder im Verhältnis von *Polarität und Steigerung* wie bei *Goethe*.

Eine Polarität wie die von Vorstellen und Wollen lässt sich philosophisch nur begründen, wenn wir davon ausgehen, dass ein überpolares Wesen sich selbst in Pole differenziert und das Zusammenspiel derselben vermittelt. In Bezug auf das Seelenleben des Menschen verhält es sich so, dass das *überpolare Geistwesen des Menschen*, welches zugleich *das erkennende und handelnde Wesen* ist, das Seelenleben dadurch begründet, dass es sich in einem Leib inkarniert.

Das *Seelenleben* ist nichts anderes als der Inbegriff all der Zustände und Vorgänge, die das überpolare Geistwesen insoweit erlebt, als es in einem Leibe steckt. Das überpolare Geistwesen *fühlt sich selbst* im Leibe. Das ist der Ausgangspunkt von allem anderen. Ein *Fühlen* ist dieser ursprüngliche Zustand. Daher machen sich alle Intuitionen zuerst in Gefühlsform bemerkbar. *Das Fühlen selbst ist zuallererst die für jeden Menschen ganz eigene Intuition seines Inkarniertseins.*

Das Fühlen in sich selbst enthält bereits die Anlage zur Polarität des Vorstellens und Wollens, denn das Fühlen ist ein Zustand, der zwischen den beiden Polen der Antipathie und Sympathie oszilliert. – Die *Antipathie* ist der Vorgang, durch welchen sich das erlebende Geistwesen als Subjekt abgrenzt und dadurch das Ausgegrenzte zum Objekt macht, indem es sich von ihm distanziert und sich ihm gegenüberstellt. Und auf diese Weise entstehen die Vorstellungen. – Die *Sympathie* dagegen ist das Bestreben, in das Andere einzutauchen, sich mit ihm zu vereinigen, wodurch die Subjekt-Objekt-Spaltung mehr oder weniger vollständig überwunden wird. Und so wirken die Willensregungen.

Das Vorstellen und das Wollen bilden eine Polarität, die sich aus dem urtümlichen Gefühl des Inkarniertseins entwickelt. Das inkarnierte überpolare Geistwesen entfaltet mit Hilfe der Sinneswahrnehmungen nach der einen Seite hin durch die Kraft der abgrenzenden Antipathie das Vorstellen, und es manifestiert im tätigen Ergreifen und Instrumentalisieren des Leibes – besonders der Gliedmaßen – nach der anderen Seite hin durch die Dynamik der Sympathie das Wollen. *Daher sind Vorstellen und Wollen lediglich polar ausdifferenzierte Prozesse des inkarnierten Geistwesens, welches unmittelbar im Fühlen lebt.* Und dieses inkarnierte Geistwesen ist, wie schon gesagt, das erkennende und handelnde Wesen.

Aus diesen Gründen stellen wir die seelische Dreiheit besser so dar:

Das ICH BIN als
Überpolares Geistwesen des Menschen
erlebt den Zustand der Inkarnation
als

Fühlen
und polarisiert dieses zu
und integriert zugleich

Antipathie

Sympathie

Das **Vorstellen** entsteht an der
Sinneswahrnehmung

Das **Wollen** ergießt sich in die
Bewegungen des Körpers

Von hier aus können wir die Seelenfunktionen des Vorstellens und Wollens in Beziehung zur vorangehenden Untersuchung über die Wahrnehmungsweisen der Leibesgebärden unserer Mitmenschen bringen:

Das mimisch-gestische Wahrnehmen des leiblichen Wirkens unserer Mitmenschen *führt zur Vorstellungsbildung*, wir wollen die mimisch-gestischen Botschaften verstehen.

Das körperdynamische Wahrnehmen des leiblichen Wirkens unserer Mitmenschen *führt zum willenserfüllten Nachvollziehen* des Wahrgenommenen, wir tauchen wahrnehmend in das leibhaftige Wirken der Mitmenschen ein und erleben es mit.

Beide Seiten des Wahrnehmens gehören zusammen und bilden gemeinsam die volle Erfahrung der Leibesgebärden bzw. der Sprache des Leibes unserer Mitmenschen, die im *Fühlen* ganzheitlich erfasst werden.

Jetzt nehmen wir den umgekehrten Gesichtspunkt ein und verfolgen, wie die Leibesbewegungen aus der Innerlichkeit unseres Seelischen heraus entstehen. Dabei zeigt sich:

Aus dem *Willenshaften unserer Innerlichkeit* entfalten wir das, was von den anderen als *Körperdynamik* wahrgenommen wird.

Aus dem *Vorstellungshaften unserer Innerlichkeit* entwickeln wir das, was von den anderen als *Mimik und Gestik* wahrgenommen wird.

Dabei polarisiert sich der Fokus unseres Bewusstseins wie folgt:

Beim Hervorbringen unserer Körperdynamik lebt *unser Bewusstsein* primär nicht in der Innerlichkeit der Seele, sondern genießend und kontrollierend in der Äußerlichkeit unserer eigenen Körperbewegungen.

Beim Hervorbringen unserer Mimik und Gestik lebt *unser Bewusstsein* primär nicht genießend und kontrollierend in der körperlichen Äußerlichkeit des mimischen und gestischen Vollzugs, sondern in der seelischen Innerlichkeit unserer zu vermittelnden Vorstellungen und Botschaften.

Unser Fühlen umspannt in beiden Fällen sowohl die bewusste als auch die unterbewusste Seite des Vorganges und ist a priori die integrierende Instanz der beiden Pole.

3. Handeln, Forschen und Gestalten als psychophysische Tätigkeiten

Bevor wir auf das Spezifische der Tanzkunst eingehen, wollen wir drei verschiedene Grundhaltungen, die wir bei unseren Tätigkeiten im Leben einnehmen können, untersuchen: Handeln, Forschen und Gestalten. Worin bestehen diese Tätigkeiten? Wodurch unterscheiden sie sich?

Das Wort *Handeln* orientiert sich an den Händen, die beim Handeln in der Regel das zentrale körperliche Organ sind, und stillschweigend gehören zu den Händen die Arme. Die soziale Bezeichnung *die Armen* meint Menschen, die mit ihren Armen und Händen ihren Lebensunterhalt verdienen müssen, und ist seinerzeit von jenen gesellschaftlichen Schichten geprägt worden, die ohne diese tägliche Plackerei von den Einkünften ihres Besitzes leben konnten. *Die Reichen* sind, so gesehen, jene Menschen, deren materielles Eigentum über die Reichweite dessen hinausgeht, was man mit der ehrlichen Arbeit der eigenen Arme und Hände verdienen kann.

Zurück zum Handeln: Es ist eine leibliche Aktivität, die über die Hände und Arme hinaus den ganzen bewegungsfähigen Menschen einbezieht, besonders Füße, Beine, Becken und Wirbelsäule. - Worauf kommt es beim Handeln an? Inwiefern sind die oben erwähnten seelischen Funktionen des Vorstellens und Wollens an ihm beteiligt?

Handeln ist kein blindes Geschehen, sondern ein zielgerichtetes Vorgehen. Es orientiert sich stets an einer mehr oder weniger klaren Zielvorstellung und setzt dieselbe dann mit Hilfe des Wollens in äußere Realität um. Die *Zielvorstellung* ist der Ausgangspunkt. Doch das, worauf es aber beim Handeln ankommt, ist die *Verwirklichung* dieser Zielvorstellung. - Wenn zum *Beispiel* jemand die Absicht bzw. die Zielvorstellung hat, auf seinem Grundstück ein Gartenhäuschen zu bauen, dann muss er körperlich tätig werden. Er fährt zum Baumarkt und kauft die nötigen Materialien von den Brettern über die Balken bis zur Dachpappe usw. ein und transportiert sie in seinen Garten. Vielleicht telefoniert er noch mit einem Freund, der ihm helfen soll. Dann stellt er alle benötigten Werkzeuge wie Hammer, Schraubenzieher, Säge, Bohrer usw. bereit. Bald trifft der Freund ein, und die beiden beginnen, die Zielvorstellung vom Gartenhäuschen in äußere Realität umzusetzen. Sie besitzen vermutlich eine Vorlage, möglicherweise einen Plan, nach welchem sie den schrittweisen Arbeitsvorgang ausrichten, bis das Ziel erreicht ist. Das Gartenhäuschen, von dem der Grundstückbesitzer vielleicht schon lange geträumt hat, steht und ist benützbare äußere Wirklichkeit geworden.

Auf das konkrete äußere Umsetzen und die gelungene Verwirklichung, das gelungene Werk kommt es beim Handeln an. Der Weg, den die Handelnden einschlagen, um ihr Ziel zu erreichen, ist sekundär. Denn was letztlich zählt, ist die Verwirklichung der Zielvorstellung, ob es sich dabei nun um ein gegenständlich fassbares Werk wie das Gartenhäuschen oder einfach um Nutzen, Vorteil, Ertrag, Veränderung handelt. Auf den Weg achten die Handelnden lediglich im rationalen Sinne: Je überlegter die einzelnen Schritte, je geringer der Aufwand, um das Ziel zu erreichen, desto besser.

Die Seelenfunktionen werden bei alledem wie folgt eingesetzt: *Beim Handeln dienen die Vorstellungen der willensgetragenen konkreten Verwirklichung hier und jetzt, in Raum und Zeit.* Und die Haltung, welche die Menschen dabei einnehmen, nennt der Sprachgebrauch *pragmatisch*, d.h. zweck- und erfolgsorientiert in Bezug auf das äußere Dasein.

Handeln ist also körperliche Tätigkeit, die der konkreten Verwirklichung von Zielvorstellungen dient. Dabei kommt es nicht darauf an, ob diese Tätigkeit besonders elegant und gefällig wirkt. Was zählt, ist das Ergebnis, und nicht die ästhetische Qualität der beim Handeln vollzogenen körperlichen Bewegungen. - Wenn jetzt hier jemand aufsteht und zu einem der Fenster geht, um es der Frischluftzufuhr wegen auf Kipp zu stellen, dann kommt es nicht darauf an, ob er/sie sich dabei schwerfällig und unbeholfen oder beschwingt und elegant bewegt, sondern nur darauf, ob schließlich das Fenster auf Kipp steht. So ist es bei einer *pragmatischen Grundhaltung*.

Machen wir aber die schlichte Handlung, das Fenster auf Kipp zu stellen, zum ästhetischen

Ereignis, indem wir sie auf die *Bühne* bringen, dann kommt es nicht auf die Frischluftzufuhr an – denn die Luft hinter der Kulisse ist nicht besser als die Luft vor der Fensterattrappe -, sondern auf die *ästhetische Qualität dieses Vollzugs*. Dann kann der Schauspieler über das Scheinpragmatische seiner Handlung hinaus mit der Qualität seiner Bewegungen zugleich den Charakter seiner Rolle verdeutlichen. Und dann ist es freilich wichtig, ob seine Bewegungen plump und unbeholfen oder beschwingt und elegant sind. Doch damit nehmen wir etwas vorweg, was zum Bereich des Gestaltens gehört und später besprochen werden soll. Vorher wenden wir uns noch dem Forschen zu.

Das Wort *Forschen* bedeutet, wenn wir es etymologisch zurückverfolgen, so viel wie *fragen*. Wer forscht, will etwas wissen, geht von einer Frage aus. Heute wird der Ausdruck *Forschen* vor allem im wissenschaftlichen Zusammenhang gebraucht. Auch das Forschen ist wie das Handeln mit leiblicher Betätigung verbunden.

Ein *Beispiel* kann es leicht zeigen: Nehmen wir an, wir verfolgen ein Forschungsprojekt, bei dem es darum geht herauszufinden, auf welchen Böden und in welchen Klimazonen welche Arten von Laubbäumen am besten gedeihen. Schränken wir das Forschungsprojekt auf Deutschland und Frankreich ein. Dann werden wir viele Laub- oder Mischwälder in beiden Ländern orten und mit großem Organisations- und Kraftaufwand systematisch durchstreifen, um die zahlreichen Laubbaumarten in den vier Jahreszeiten zu beobachten und nach verschiedenen botanischen, geologischen und chemischen Gesichtspunkten zu untersuchen. Der Aufwand an körperlicher Betätigung wird dabei, ganz abgesehen von den eingesetzten Transportmitteln und Geräten, groß sein.

Wie unterscheidet sich die körperliche Betätigung bei dieser wissenschaftlichen Untersuchung von jener beim oben erwähnten Bau eines Gartenhäuschens? Es ist kein Unterschied bezüglich der Anstrengung und der erforderlichen Ausdauer, sondern ein Unterschied in Bezug auf das Ziel. Das *Handlungsziel* ist immer ein *konkretes Ergebnis auf der äußeren Daseinsebene*. Das *Forschungsziel* liegt im Gegensatz dazu *auf der inneren Ebene* und besteht in einem zu erwerbenden *Wissen*. – Dieselbe körperliche Betätigung kann einem Handlungsziel oder einem Forschungsziel dienen. Wenn wir zum Beispiel einen Baum fällen, kann es im Hinblick auf den Bau eines Gartenhäuschens oder im Hinblick auf Forschungen geschehen, welche die Wachstumsperioden anhand der Jahresringe in verschiedenen Klimazonen untersuchen.

Die *Zielvorstellung beim Handeln* lebt als *Vision und Projekt* in der seelischen Innerlichkeit des Menschen. *Das Ziel selbst* besteht in der Verwirklichung dieser Vorstellung in der

leibhaftigen Außenwelt.

Die *Zielvorstellung beim Forschen* lebt als *Fragestellung* ebenso wie beim Handeln in der seelischen Innerlichkeit des Menschen und führt ebenso wie beim Handeln zu körperlicher Betätigung im äußeren Dasein. Doch ist letzteres nur ein Durchgangsort, ein Mittel zum Zweck, denn *das Ziel selbst* befindet sich wiederum in der Innerlichkeit des Menschen und besteht im zu erlangenden Wissen.

Bezüglich der *körperlichen Betätigung beim Forschen* gilt dasselbe wie für das *Handeln*. *Nicht auf die ästhetische Qualität dieser Betätigung kommt es an*, sondern darauf, wieweit dieselbe dem Forschungsziel dient. So verhält es sich bei einer wissenschaftlichen Grundhaltung.

Machen wir die äußeren Handlungen, die zum *Forschen* gehören, zum ästhetischen Ereignis, indem wir sie auf die *Bühne* bringen, dann kommt es nicht auf das Erreichen des Forschungszieles an, sondern auf die *ästhetische Qualität des Vollzuges*, mit dem dieses Ziel angestrebt wird. – Als *Beispiel* können wir die Studierzimmerszenen in Goethes *Faust I* nehmen. Faust will erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält, liest in einem esoterischen Buch, beschwört den Erdgeist, setzt sich mit Wagner auseinander, übersetzt den Prolog des Johannes-Evangeliums und unternimmt anderes mehr. Es kommt dabei nicht darauf an, dass der dargestellte Faust das Forschungsziel erreicht. Vielmehr wird der Schauspieler versuchen, auf der ästhetischen Ebene den tiefen, radikalen Ernst, die unstillbare Erkenntnissehnsucht und die Größe dieses echt menschlichen Unternehmens durch sein Spiel zu vermitteln.

Ich habe sowohl die Ausführungen über das Handeln als auch diejenigen über das Forschen am Schluss in den ästhetischen Bereich des Gestaltens übergeführt und auf diese Weise die folgenden Betrachtungen vorbereitet.

Was ist *Gestalten*, was macht das Besondere dieser leiblichen Tätigkeit aus? Das Wort *Gestalt* ist eine mittelhochdeutsche Ableitung des Verbes *stellen*, und zwar das Partizip dieses Verbs, welches als Substantiv verwendet wurde und *Aussehen, Beschaffenheit, Art und Weise, Person* bedeutete. Wiederum daraus ging das Verb *gestalten* hervor, das im sechzehnten Jahrhundert die Bedeutung von *formen, bilden, arrangieren* erlangte, eine ohne Zweifel ästhetische Bedeutung, wie auch die Negativbildung *verunstalten* nahelegt.

Die leibhaftige Tätigkeit des Gestaltens zeichnet sich dadurch aus, dass sie *weder einem Handlungs- noch einem Forschungsziel dient*, sondern sich selbst als ganzheitlichem menschlichem Vollzug gehört und sich als *Botschaft* auf diese Weise *an die Mitmenschen* wendet. Sie offenbart das Menschsein in den verschiedenen Belangen seiner irdischen Existenz für die

Mitmenschen und ist unmittelbar erfahrbar in den Darbietenden Künsten, deren Werke in der Präsenz des integrierten raumzeitlichen Vollzugs durch leibhaftige Menschen mit erlebendem Subjekt und individuellem Bewusstsein dargeboten werden. (In Klammern erwähne ich nur, dass in den Werken der Bildenden Kunst und in der schriftlichen Fixierung der Literatur die vollmenschliche Präsenz im Gegensatz zu den Darbietenden Künsten fehlt.)

Die *Tanzkunst* als Darbietende Kunst ist in besonderem Maße ein leibhaftiges Gestalten und entwickelt ihre Botschaft im Rahmen der Polarität des Mimisch/Gestischen und der Körperdynamik, wie weiter oben entwickelt. Sie ist kein Handeln und kein Forschen, obwohl sie beides *darstellen* kann. Im Ballett *Romeo und Julia* nach der Geschichte von Shakespeare und der Musik von Prokofieff wird beispielsweise massiv gehandelt, doch geschieht es nicht, um Handlungsziele zu erreichen, sondern um *im ästhetischen Vollzug zu offenbaren*, was mit den Menschen vor sich geht, wenn sie in bestimmten Situationen bestimmte Handlungsziele verfolgen. Sequenzen aus der Romeo und Julia-Inszenierung von Tom Schilling soll das Gesagte verdeutlichen.

- Video: *Romeo und Julia* in der Ostberliner Inszenierung von Tom Schilling (gesendet am 2.4.89 auf DDR 2)

4. Zur Sprache des Leibes in der Tanzkunst

Im pragmatischen und auch wissenschaftlichen Alltag mit seinen Handlungen und Forschungen, Problemen und Zusammenhängen, die wir verstehen wollen, nehmen wir unsere Mitmenschen vorwiegend mimisch und gestisch wahr. Wir gehen dabei gar nicht näher auf die sinnlichen Qualitäten in Bezug auf die Erscheinung unserer Mitmenschen, auf ihre eleganten oder ungeschickten Bewegungen und Verhaltensweisen ein, wir verweilen nicht in der Sinnlichkeit ihres Auftretens, sondern wir achten nur auf die Ziele und Zwecke, denen ihr Handeln oder Forschen dient. - Wir können aber, wenn es uns beliebt, unsere Mitmenschen auch in ihrer *alltäglichen Erscheinung jederzeit auf ästhetische Weise wahrnehmen*, indem wir einfach den menschlichen Qualitäten nachspüren, wie sie ihr Handeln oder Forschen betreiben.

Der moderne, experimentelle Tanz greift zum Teil Situationen und szenische *Motive aus dem Alltag* auf, ohne dieselben in eine artifizielle Tanzsprache wie Ballett zu übersetzen. Alltägliches wird in seiner scheinbar kunstlosen Form selbst zum Thema der Kunst. So wie in der Bildenden Kunst bereits Marcel Duchamp einen Alltagsgegenstand wie den berühmt ge-

wordenen Flaschentrockner zum Kunstgegenstand erhoben hat, indem er ihn ins Museum stellte, so wie in der Musik John Cage dazu aufforderte, Alltagsgeräusche wie ein Konzert anzuhören, so verfährt zum Teil der moderne Tanz, indem er alltägliche Abläufe auf die Bühne bringt und dieselben dadurch nicht auf pragmatische oder wissenschaftliche, sondern auf ästhetische Weise in die Aufmerksamkeit rückt.

Beispiele für diese Art von modernem Tanz liefern u.a. Inszenierungen von Pina Bausch.

Die Welt des Tanzes mit ihren verschiedenen Zeitaltern und Kulturkreisen beinhaltet reiche und vielfältige Formen, die nicht unser Thema sind, weil dies eine menschenkundliche Betrachtung und keine tanzhistorische oder fachspezifische Abhandlung ist. *Die Sprache des Leibes in der Tanzkunst ist eine ästhetische*. Was bedeutet das bezüglich der Polarität von Mimik/Gestik und Körperdynamik?

In der ästhetischen Haltung ist der Gegensatz dieser beiden Pole zum vorneherein integriert. *Tanz als Kunst* ist niemals bloß Mittel zum Zweck einer mimisch-gestisch zu vermittelnden Botschaft, und er ist auch kein rein körperdynamischer Vollzug, sondern er ist stets beides in einem. - Selbstverständlich enthält Tanz *Botschaften*, doch sind die Bewegungen und Ausdrucksformen des Körpers dabei nicht bloß Mittel zum Zweck einer Botschaft. *Nicht die Botschaft als solche macht die Kunst aus, sondern das Wie der körperlichen Gebärde, in der sie erscheint*. Die Form der Gebärde muss ästhetisch überzeugen, sie muss dem sinnlichen Anschauen genügen. Dann ist es in Ordnung, wenn sie zugleich etwas bedeutet. – Aber auch die bloße Entfaltung von akrobatischer Körperdynamik ist noch nicht Tanz. Alle körperlichen Bewegungen und Abläufe müssen einer choreografisch beschreibbaren ästhetischen Ordnung gehorchen, ob deren Leitlinien nun mehr an alltäglichen Verhaltensformen oder an abstrakten Prinzipien orientiert sind.

Mit anderen Worten: Das die Tanzkunst Bestimmende ist die **Choreografie**. *Sie gestaltet sowohl das Mimisch-Gestische als auch die Körperdynamik und integriert diese beiden Pole im Element des Ästhetischen*. Die Choreografie erhebt die Leibesgebärden zum ästhetischen Ereignis.

Ehe ich mit Hinweisen auf ein paar Video-Beispiele meine Ausführungen abschließe, mache ich zur Anregung noch auf *zwei verschiedene Bewegungsansätze im Tanz* aufmerksam, indem ich von den zwei Grundformen des Puppenspieles ausgehe.

Bei der *Handpuppe* schlüpfen die Finger des Spielers *von unten* in die Puppe und bewegen sie *von innen her*. Man könnte diesen Bewegungsimpuls *irdisch*, auch *dionysisch* nennen. -

Manche Volkstänze, zum Beispiel der Tataren, haben vorwiegend diesen Charakter, aber zum Beispiel auch Jazz-Dance und die ganze Techno-Szene.

Bei der *Marionette* hängt die Puppe an Fäden, die *von oben und von außen her* die Puppe durch die Bewegungen des Spielers führen. Diesen Bewegungsimpuls könnte man *kosmisch*, auch *apollinisch* nennen. – Die Eurythmie, aber auch das klassische Ballett gehören offensichtlich vorwiegend hierher.

Die Unterscheidung zwischen Handpuppe und Marionette ist meines Erachtens sehr bedeutsam, denn in ihr repräsentiert sich das doppelte Wirken des ICH BIN. Ich erwähne, dass Rudolf Steiner bei verschiedenen Gelegenheiten auf die doppelte Wirksamkeit des Ich hingewiesen hat. (S. Georg Kühlewind: *Die Belehrung der Sinne – Wege zur fühlenden Wahrnehmung*, Stuttgart 1990, S. 86-87) Das ICH BIN ist ein spirituelles Wesen und daher keinen räumlichen und zeitlichen Schranken unterworfen. Das beinhaltet im Klartext, dass das, was wir bis zu den Sternen empor als Außenwelt erfahren, sich nicht außerhalb unseres ICH BIN befindet, sondern dass das ICH BIN in alle dem auf spirituelle Weise drinnen ist. Nur mit einem Ausläufer seines Wesens ist es an einem räumlich und zeitlich begrenzten Ort, nämlich in einem bestimmten Leib, inkarniert.

Den inkarnierten Ausläufer des ICH BIN kennen wir als unser Subjekt, als unser Ego, als unser gewöhnliches Ich im sinnesgebundenen Tagesbewusstsein. Das Ego ist das in den begrenzenden Leib eingetauchte ICH BIN. Der Leib ist die Handpuppe, und die Hand des Puppenspielers ist der inkarnierte Ausläufer des ICH BIN, das Ego als Subjekt.

Das unendliche ICH BIN in seiner Spiritualität ist nicht inkarniert, es begegnet der Inkarnation von außen und verhilft derselben dadurch zur Erfahrung der Außenwelt. Das inkarnierte Ego blickt in die Außenwelt und bestaunt ihre Größe und Vielfalt, doch merkt es in der Selbstvergessenheit seines begrenzten Bewusstseins nicht, dass es in allen Wesen und Dingen der Außenwelt zugleich seinem wahren Selbst, dem ICH BIN, begegnet. Dieses wahre Selbst hat die Schicksalsfäden in der Hand wie der Marionettenspieler die Fäden seiner Marionette und spielt dem Ego die Gelegenheiten und Begegnungen zu, an denen das Ego seine Erfahrungen machen und reifen kann. Das wahre Selbst bzw. ICH BIN lenkt also die irdische Person vergleichsweise wie der Marionettenspieler seine Puppe von außen.

Hier möchte ich, um die Bedeutung des Puppenspiels auch für das Verständnis des Tanzes zu unterstreichen, eine Video-Aufnahme mit einem ganz besonderen Marionettenspieler erwähnen. Es handelt sich um Stephan Blinn aus Karlsruhe, der seine Marionetten selbst entwickelt und herstellt und mit ihnen offen auf der Bühne spielt und spricht. Das Ganze ist ein künstlerisches Abbild des Verhältnisses zwischen dem ICH BIN, dem göttlichen Spieler, hier

repräsentiert durch den Künstler Stephan Blinn, und der jeweiligen irdischen Existenz dieses Spielers, hier repräsentiert durch die verschiedenen Marionetten.

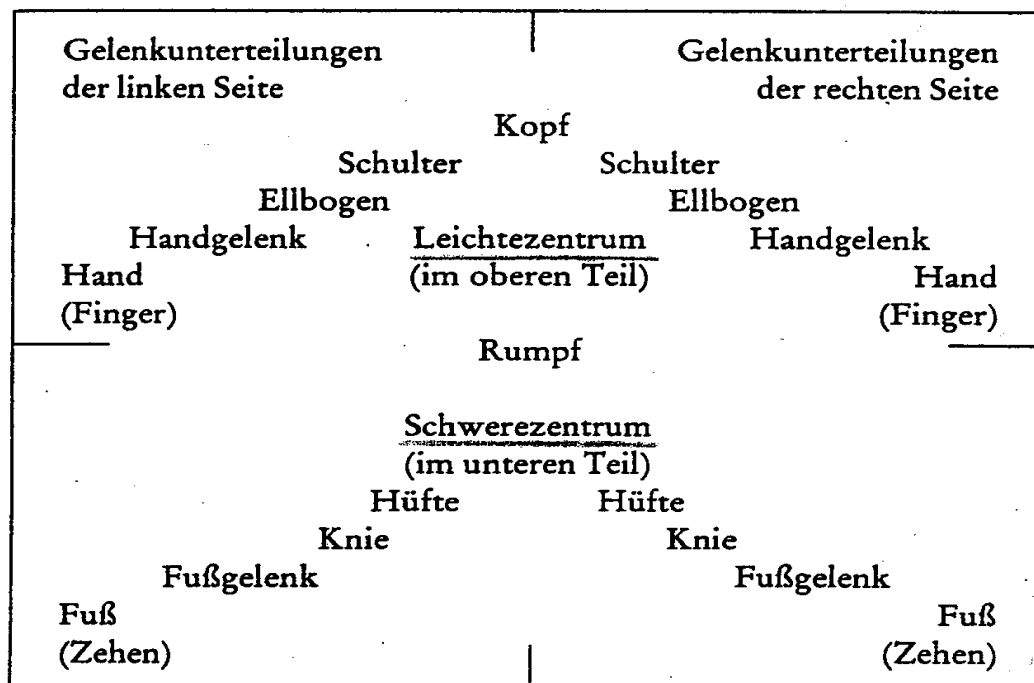
Video: Stephan Blinns Marionettentheater (gesendet am 9.1.1986 auf SW 3)

Mit dem inkarnierten und dem nicht inkarnierten ICH BIN hängt übrigens die Polarität der zwei grundsätzlich verschiedenen spirituellen Wege zur Erleuchtung zusammen. – Die *Mystiker* versenken sich nach innen in die Tiefen ihres eigenen Ego, bis sie auf diesem Wege zum wahren, nicht inkarnierten ICH BIN vorstoßen. Das passt im Jahreslauf zur Wintersonnwendde. - Die *Ekstatiker* dagegen wählen den Weg über die Außenwelt und finden das wahre, nicht inkarnierte ICH BIN im Zustand der Entrückung. Das passt im Jahreslauf zur Sommer-sonnwende.

Zurück zur Tanzkunst: Wenn wir die tänzerische Gestaltung unter dem Gesichtspunkt der Impulsierung mehr von innen (=> Handpuppe) oder von außen (=> Marionette) auf uns wirken lassen, können wir ein subtiles Gespür für den Charakter der jeweiligen Tanzart entwickeln.

Mit dem Gegensatz zwischen Handpuppe und Marionette scheint eine andere Polarität zusammenzuhängen, die der Tänzer, Tanzpädagoge und Tanztheoretiker Rudolf von Laban (1879-1958) in seinem Buch *Die Kunst der Bewegung* (Wilhelmshaven 1988, S. 35, 62) einführt: Er unterscheidet das *Schwerezentrum in der Beckengegend* vom *Leichtezentrum in der Gegend des Brustbeins* (s. nachfolgendes Schema). Dem Schwerezentrum scheint z.B. der Jazztanz, auch der Bauchtanz verpflichtet zu sein, dem Leichtezentrum eher die Eurythmie und das klassische Ballett.

Tafel II
Der Körper
Haupt-Unterteilungen des Körpers für die Beobachtung
körperlicher Aktionen



Rudolf von Laban differenziert des Weiteren zwischen dem *Hochtänzer* und dem *Tieftänzer* (ebd. S. 136-138), und weil der Hochtänzer nach seiner Charakteristik die Tendenz hat, sich aufzurichten und emporzuheben und den Eindruck äußerster Leichtigkeit zu vermitteln, scheint er in besonderer Weise das Leichtezentrum zu aktivieren, wie es beim klassischen Ballett mit seinen Sprüngen, seinem Spitzentanz und seiner Vertikaldominanz offensichtlich da der Fall ist, wo würdevolle Helden, Prinzessinnen, Priester und höhere Mächte verkörpert werden, wogegen der Tieftänzer sich vorwiegend aus dem Schwerezentrum bewegt und besser für Rollen mit erdgebundenem Charakter, Aggressivität und Triebhaftigkeit, aber auch Unterwürfigkeit geeignet ist und vor allem den dynamischen rhythmischen Ausdruck betont. – Von Laban spricht in dem Zusammenhang übrigens auch vom Mitteltänzer, dem er vor allem das Element der Drehungen und Pirouetten zuordnet.

Ich erwähne diese Differenzierungen, weil sie eindeutig menschenkundlichen Charakter haben und uns den Blick für grundlegende Möglichkeiten der Sprache des Tanzes öffnen.

Hier könnte man jetzt Video-Sequenzen verschiedener Tanzarten abspielen, die gemeinsam

betrachtet und hinterher besprochen werden, um Kriterien für die einzelnen Tanzarten herauszuarbeiten.

(nachfolgend Menschenkundliche Fragen an die jeweilige Tanzart)

Menschenkundliche Fragen an die jeweilige Tanzart

1. Sind Mimik/Gestik und Körperdynamik im Gleichgewicht oder dominiert eine der beiden Seiten?
2. Entsteht die Tanzbewegung mehr von innen heraus (=> Handpuppe / irdisch) oder von außen herein (=> Marionette / kosmisch) oder befindet sich beides im Gleichgewicht?
3. Befindet sich das Zentrum der Tanzdynamik mehr im Bauch oder in der Brust oder ist beides integriert?
4. Dominiert im Bewegungsverlauf mehr die Vertikale oder die Horizontale oder befinden sich beide Bewegungsrichtungen im Gleichgewicht?
5. Benötigt der Tanz zu seiner Entfaltung eine große Fläche oder eine kleine Fläche (kaum mehr als eine Tischplatte)?
6. Ist der Tanz mehr akrobatisch (große Sprünge, Pirouetten, Räder, Saltos, Rollen u.ä.) oder gymnastisch (geschmeidige, schlangenmenschartige Beweglichkeit des Körpers in sich selbst)?
7. Dominiert mehr die getragene, große Linie der Tanzfiguren oder die unmittelbar in die Rhythmik eingebundene Schrittfolge und Regsamkeit des Körpers?

(nachfolgend eine Überblickstabelle)

Menschenkündliche Entsprechung verschiedener Triaden

Das ICH BIN als
überpolares Geistwesen des Menschen
erlebt den Zustand der Inkarnation
als Fühlen.

Fühlen
polarisiert sich zu
und integriert zugleich

Antipathie

Sympathie

Vorstellen (Antipathie =>
Distanz => Objektivierung)

Wollen (Sympathie => Eintauchen => Körperbewegung)

* * *

Gebärdenwahrnehmung
polarisiert sich zu
und integriert zugleich

Zeichenfunktion

Bewegungsimpuls

Mimik/Gestik

Körperdynamik

* * *

Ästhetische Haltung
polarisiert sich zu
und integriert zugleich

Wissensdrang

Handlungsdrang

Wissenschaftliche Haltung

Pragmatische Haltung

* * *

Gebärdenäußerung im Alltag
polarisiert sich zu

Vermittlung von Innerlichkeit
durch Mimik/Gestik

Entfaltung von Bewegungsimpulsen
zur Körperdynamik

Bewusstsein fokussiert
die inneren Vorstellungen

Bewusstsein fokussiert die
äußeren Körperbewegungen

Tanz als Sprache der Leibesgebärden
vereinigt das Mimisch-Gestische
mit dem Körperdynamischen
in der Choreografie
als ästhetische Gestaltung