TanzScripte 43

Berührungen

Bewegung, Relation und Affekt im zeitgenössischen Tanz

Bearbeitet von
Gerko Egert

1. Auflage 2016. Taschenbuch. 290 S. Paperback
ISBN 978 3 8376 3329 0
Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm
Gewicht: 459 g

Weitere Fachgebiete > Musik, Darstellende Künste, Film > Tanz, Andere Darstellende Künste

schnell und portofrei erhältlich bei

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Tanz Scripte

Gerko Egert

Berührungen

Bewegung, Relation und Affekt im zeitgenössischen Tanz

[transcript]

Aus:

Gerko Egert

Berührungen

Bewegung, Relation und Affekt im zeitgenössischen Tanz

April 2016, 290 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-3329-0

Heben, streifen, halten, stoßen – die Weisen der Berührung im Tanz sind vielfältig. Ausgehend von der Annahme, dass die Berührung mehr als bloß der Kontakt zweier Körper ist, entwirft Gerko Egert ein Denken der Berührung als komplexes Zusammenspiel von Bewegungen, Erfahrungen und Affekten. In detaillierten Analysen zeitgenössischer Tanzaufführungen und der Auseinandersetzung mit Konzepten des Rhythmus, des Ereignisses und des Gefüges entstehen so neue Perspektiven auf Körper, Wahrnehmung und Bewegung. Dieses Buch eröffnet nicht nur die Frage der Berührung für die Tanzwissenschaft, sondern leistet ebenso einen zentralen Beitrag für eine prozessorientierte Theorie der Berührung.

Gerko Egert (Dr. phil.) ist Tanz- und Theaterwissenschaftler aus Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3329-0

© 2016 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Danksagungen 9

Einleitung 11

Tangente I: Annäherungen 19

1
Bewegte Beziehungen
oder: Wie die Berührung tanzt 37
the fault lines – At arm's length: Die Nähe-Distanz der Berührung – Die Potenzialität der Berührung: Annähern – Die Berührung als Spur: Zurückweichen – Tangente II: Noli me tangere – Das Ereignis der Berührung – Ereignisketten der Bewegung

2
Aufwallend, hineinziehend, verblassend:
Affekt und Berührung 83
Maybe Forever – Affektive Bewegungen – Bewegte Affekte – Amodale Bewegungen – Emotionale Konfigurationen – I Love To You – Melancholische Potenzialitäten

3
Die Autonomie der Berührung 119
herses (une lente introduction) – Die Immanenz der Bewegung – *low pieces* – Das relationale Werden der Körper – Die Interferenz der Berührung – Schwingen, Umfassen, Trennen – Formen des Körperns

Tangente III: Nacktheit 153

4

Körperbeben 161

What they are instead of – Bebende Körper – Rhythmische Empfindungen

5

Ich, eine Berührung 177

Solo – Sich Berühren: Phänomenologische Selbstreflexionen – Eine Hand, viele Finger – Technē der Berührung – Individuationen – to body – to solo – Solo, eine Berührung

6

Meteorologie der Berührungen 217

White Bouncy Castle – Eine empfindsame Burg – Eine kitzelige Landschaft – Für eine Meteorologie der Berührung – Blessed – Von den Dingen zum Wetter

7

Berühren berühren 245

Das Falten der Sinne und die Virtualität des Haptischen – Für eine haptische Ökologie der Empfindungen – Tangente IV: Tanz-Gefüge – Zum Schluss, zur Mitte, zum Milieu

Literatur 271

Abbildungsverzeichnis 285

We can and we may, as it were, jump with both feet off the ground into or towards a world of which we trust the other parts to meet our jump – and only so can the making of a perfected world of the pluralistic pattern ever take place. Only through our precursive trust in it can it come into being.

William James

Einleitung

Nur wenige Zentimeter voneinander entfernt stehen die beiden Tänzer/innen Angela Schubot und Jared Gradinger voreinander. Langsam winden sich ihre Körper, drehen sich nach links und rechts, strecken sich und ziehen sich zusammen. Ihre Arme, Köpfe und Oberkörper weichen zurück und beugen sich nach vorn, sie kommen nah zusammen, jedoch ohne dabei aneinanderzustoßen. Wenn Schubot ihren Arm hebt, lässt die zur Faust geballte Hand zunächst an einen Schlag denken, doch wenn sie wie in Zeitlupe auf Gradingers Brust trifft, verändert diese Langsamkeit die Berührung und öffnet die Geste des Schlagens für andere Möglichkeiten; in ihr aktualisieren sich andere Intensitäten und neue Dynamiken entstehen: Geradezu zärtlich streicht die Hand nun über den Hals, die Schulter, die Brust, bis sie wieder zurückgezogen wird.

Eine Berührung folgt auf die andere, sie überlappen sich, sie überholen sich, sie durchkreuzen einander. Das Winden der Körper ist zu einem Ringen, einem Kämpfen, einem Umarmen geworden – es ist ein Paartanz, jedoch ohne Führende/n und ohne Geführte/n. Beide Tänzer/innen greifen gegenseitig mit gespreizter Hand das Gesicht der/des anderen – eine Berührung, so verstörend wie uneindeutig in ihrer Intensität. Ist es der Versuch die/den andere/n fortzustoßen oder an sich heranzuziehen? Liegt die Hand sanft auf dem Gesicht oder versucht sie es zu zerdrücken?

Is maybe (2011) von Angela Schubot und Jared Gradinger ist voller Berührungen. Doch keine von ihnen lässt sich eindeutig bestimmen: *vielleicht* ein Schlag, *vielleicht* ein zärtliches Streicheln, zumeist ist sie beides, zugleich liebe- und gewaltvoll und darüber

hinaus immer noch mehr. Diese Berührungen sind kein Ausdruck eines inneren Gefühls, sie kommunizieren nicht etwas, sondern schaffen eine affektive Beziehungsdynamik, eine Intensität der Relationen, die sich nicht in einer einzelnen Bedeutung auflösen lässt. Dabei entstehen nicht nur Nähe und Unmittelbarkeit: Die Hand im Gesicht oder die Faust auf der Brust markieren auch die Distanzen und Differenzen. Die Berührung bildet eine Konfiguration von Relation und Differenz. Wenn sich in der Langsamkeit der Armbewegung das Schlagen virtualisiert, dann geschieht dies in der Dynamik der Bewegung. In der Annäherung, dem Streiche(l)n aber auch im Zurückziehen entstehen Relationen und die Berührung ereignet sich als eine Konfiguration von Bewegungen. In ihrer Intensität – der Langsamkeit, der Zärtlichkeit – bzw. dem Zusammenspiel mehrerer Bewegungen weist die Berührung über den bloßen Moment des Hautkontakts hinaus. Im Rhythmus des Windens und Dehnens, des Beugens und Drehens ereignen sich immer neue Berührungen und obwohl sie sich nicht außerhalb dieser Bewegungen befinden, gehen sie auch nicht in diesen auf. Als singuläre Ereignisse flektieren die Berührungen die Bewegungen und verändern sie auf unumkehrbare Weise.

Die vielfältigen Bewegungen, Empfindungen und Affekte der Berührung lassen die Einheit der Tänzerinnen und Tänzer sowie ihrer Körper prekär werden. Zugleich fragen sie nach der Relationalität und Prozessualität im zeitgenössischen Tanz: Welche Körperkonfigurationen entstehen, wenn nicht die gegebenen Körper der Tänzerinnen und Tänzer, sondern die Berührungen, ihr Zusammenspiel von Bewegungen den Ausgangspunkt der Betrachtungen bilden? Berührungen und Beziehungen sind dabei spekulative Prozesse der Bewegungen, der Empfindungen und der Materie. Diese Körper-Prozesse sind nicht zwangsläufig menschlich, sie gehen auch nicht von handelnden Subjekten aus, sie sind mannigfaltige Prozesse des Differierens: relationale Körper, prozessuale Körper, mehr als bloß menschliche Körper. Auch die Berührungspraktiken sind vielfältig. Sie bevölkern die Choreographien und Aufführungen gerade dort, wo sie ihre offensichtlichste Figuration

– zwei sich berührende Menschen – übersteigen: in den unzähligen Mikroberührungen, die jedes Solo, jedes Bühnenset sowie die Momente vermeintlichen Stillstands bewohnen.

Diese Konzepte der Berührung – als affektive Beziehung, als Relation und Differenz, als Bewegung und Ereignis – eröffnen in ihrem Zusammenspiel mindestens drei verschlungene Linien:

1. *Mannigfaltigkeit*: Die Berührung ist weder linear noch einheitlich, sie lässt sich nicht auf *eine* Bewegung, *eine* Beziehung oder *eine* Empfindung reduzieren, sondern bildet ein Gefüge vielfältiger Relationen, Differenzen und Ereignisse (Kapitel 1 und 2).

2. *Autonomie*: Die Berührung wird nicht von einem bzw. zwei bereits bestehenden Körpern ausgeführt, vielmehr zieht sich die Berührung als eine immanente Relation wellenhaft durch diese hindurch. Nur wenn die Berührung autonom ist, kann sie von der Idee individuell ausgeführter Handlungen gelöst werden (Kapitel 3 und 4).

3. *Produktivität*: Die Berührung ist kein Zusammentreffen von gegebenen Körpern, mit ihr werden auch nicht deren Grenzen und individuelle Einheiten reflektiert, die Berührungen bringen die Körper und Differenzen erst hervor. Es sind offene, prozessuale und relationale Körper-Gefüge, die sich weder in der Einheit der menschlichen Gestalt noch in einer undifferenzierten Masse auflösen lassen (Kapitel 3, 4 und 5).

Die Körper der Tanzenden sind differierende Körper im Werden – sowohl menschlich als auch nicht-menschlich (Kapitel 5 und 6). Dabei durchziehen die Berührungs-Linien – Mannigfaltigkeit, Autonomie und Produktivität – nicht nur die Felder der Bewegung, sondern zugleich auch jene der Empfindungen (Kapitel 3 und 7). Berührungen sind nicht einfach auf den Bereich des Taktilen zu reduzieren, sondern durchlaufen als amodale Beziehung alle Sinne. Haptisches und Visuelles, Sehen und Berühren falten sich ineinander und bilden so ein Gefüge, das sich durch die Tanzenden sowie das Publikum zieht (Kapitel 7).

Diese Linien verknüpfen nicht nur vielfältige Konzepte und Begriffe, sondern verbinden diese zugleich mit den mannigfaltigen Berührungen und Bewegungen des zeitgenössischen Tanzes. Die »Be-

wegungen des Denkens« überlagern und durchkreuzen sich mit den tänzerischen Berührungen.[1] Diese Knotenpunkte philosophischer und tänzerischer Bewegungen eröffnen ein Feld, in dem sich die verschiedenen (Denk-)Bewegungen der Berührung intensivieren.

So wie Gilles Deleuze die Aufgabe des Malers darin beschreibt, die unsichtbaren Kräfte durchs Malen sichtbar zu machen,[2] so sind es die Choreographinnen und Choreographen, Tänzerinnen und Tänzer, die die Kräfte des Tanzes zum Vorschein bringen: Kräfte der Bewegung (Geschwindigkeiten, Richtungen, Rhythmen), Kräfte der Empfindungen (Intensitäten, Helligkeiten, Dynamiken), Kräfte der Berührung (Rauheiten, Heftigkeiten, Zärtlichkeiten), Beziehungskräfte und Differenzierungskräfte. Sie alle werden in den Aufführungen choreographiert und erfahrbar. Zugleich werden sie mit den mannigfaltigen Kräften des Denkens verknüpft, philosophischen Kräften, die aus unterschiedlichen Richtungen, in unterschiedlichen Intensitäten und in unterschiedlicher Stärke die Gefüge wenden, ab- und umlenken, neu zusammenknüpfen und damit den hier vorliegenden Text hervorbringen. Dass diese Dynamiken des Schreibens die Praktiken der Tänzerinnen und Tänzer, der Choreographinnen und Choreographen nicht unverändert lassen, sondern in diese eingreifen, mit ihnen interferieren und so neue Konzepte (gemeinsam) hervorbringen, ist dabei kein notwendiges Übel, sondern der wesentliche Ausgangspunkt eines geteilten transduktiven Werdens.

Die Kräfte der Berührung sind keineswegs auf den Tanz zu beschränken und doch werden sie durch die Rahmung der Aufführung intensiviert: Im Akt des Rahmens treten die Bewegungen, Affekte

1 | José Gil beschreibt mit dem Konzept des »movement of thought« das Denken als eine Bewegung, die nicht abgetrennt, sondern nur im Zusammenspiel mit anderen Bewegungen existiert. (José Gil: »The Dancer's Body«, in: Brian Massumi (Hg.): *A Shock to Thought. Expression after Deleuze and Guattari*, London u. New York: Routledge 2002, S. 117-127, hier: S. 124).

2 | Vgl. Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Logik der Sensation*, München: Fink 1995, S. 39.

und Perzepte, die ansonsten eher im Hintergrund unserer Wahrnehmungen zu finden sind, in den Vordergrund.[3] Die Berührungen werden intensiv, wobei es hier nicht um eine lineare Steigerung von Parametern wie Geschwindigkeit, Beschleunigung oder ähnlichem geht. Was sich intensiviert, sind die Relationen und Spannungen. In diesem »Theater der Mannigfaltigkeiten« (Deleuze) geht es nicht um die Darstellung der oder die Reflexion über die Berührung, dieses Theater ist »ein Theater von stets offenen Problemen und Fragen«[4]. Und so nimmt auch der zeitgenössische Tanz die vielfältigen Berührungen des Alltags auf, moduliert sie, intensiviert sie und dramatisiert sie. In der Dramatisierung bildet – so Deleuze – kein Drama die vorgegebene Struktur der Beziehungen, es gibt keinen linearen Spannungsbogen. Anstatt zu zeigen, »was ist«, geht es vielmehr darum, zu fragen: »Wer? Wie? Wie viel? Wo und wann? In welchem Fall?«[5] Diese Fragen führen dabei nicht zu einer Festschreibung des Bestehenden im Sinne eines »Was ist das?«, in der Dramatisierung werden Differenzen aufgenommen und in ihrer Aktualisierung erneut differenziert. Somit entstehen im Prozess der Dramatisierung spannungsvolle Gefüge. In diesem Sinne bilden Aufführungen der Tänzerinnen und Tänzer intensive Dramatisierungsprozesse von Berührungen. In der Aufnahme und Wiederholung verändern sie die Berührung und mit ihr die vielfältigen Beziehungen im und außerhalb des Theaterraums. Dabei werden jedoch keine linearen Bewegungsfolgen oder eindeutigen Körperkonstellationen geschaffen, vielmehr entsteht ein differenzielles Zusammenspiel von Bewegungen, Empfindungen und Affekten, das sich durch den Rahmen der Aufführungen intensiviert und dramatisiert.

---

3 | Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Was ist Philosophie?*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 244.

4 | Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, München: Fink 2007, S. 244.

5 | Ders.: »Die Methode der Dramatisierung«, in: *Die einsame Insel. Texte und Gespräche 1953-1974*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 139-170, hier: S. 141.

Die Dramatisierung ist nicht nur eine Methode der Kunst, sie ist auch eine Weise des Denkens, sogar allgemein eine Weise der Aktualisierung. Gemeinsam mit dem Tanz dramatisieren die Bewegungen des Denkens das unendliche Chaos des Werdens. Indem sich Tanz und Philosophie verbinden und durchkreuzen, lassen sie neue Bewegungen und neue Individuationen entstehen: »Die Kunst denkt nicht weniger als die Philosophie, aber sie denkt in Affekten und Perzepten.«[6] Die Bewegungen der Begriffsschöpfung und jene der Empfindungsproduktion verbinden sich und schneiden somit »das Chaos und trotzen ihm«[7]. Immer wieder springen die Bewegungen des Denkens von der Immanenzebene der Philosophie zur Kompositionsebene der Kunst und zurück. Keiner dieser Sprünge landet am sicheren Ort der Erkenntnis, sie alle sind vielmehr die Einladung, weiterzuspringen, ein spekulatives Angebot zur gemeinsamen Veränderung. *Berührungen* ist kein Buch *über* die Berührung oder *über* den zeitgenössischen Tanz, ihre »Praktiken taktilen Erkennens« sind – um es im Anschluss an Michael Taussig zu formulieren – wie die zitternde Hand des Chirurgen beim Eingriff in einen Körper voller bebender Massen: keine Heilung, keine gefestigte Erkenntnis, sondern gemeinsames Zucken.[8]

---

6 | Deleuze und Guattari: *Was ist Philosophie?*, S. 75.

7 | Ebd.

8 | Taussig formuliert im Anschluss an Benjamins »optisch Unbewusstes« und seine Bezugnahme zur Chirurgie ein Konzept des »taktilen Erkennens«. »Soweit demnach die neue Form des Sehens, des taktilen Erkennens, das der Hand eines Chirurgen ähnelt, die den Körper der Realität aufschneidet und in ihn eindringt, um die dort eingeschlossenen heftig zuckenden Massen zu untersuchen, soweit sie dann teilhat an jenen heftigen inneren Rhythmen wellenförmigen Stoßens und peristaltischer Entspannung – Rhythmen, die sich den harmonischen, dialektischen Flip-Flops oder Allegorien des Wissens als erhabene Reisen durch den unverletzten Körper der Realität widersetzen, die sich von den unteren Regionen bis zum Kopf bewegen – soweit ist dann dieses taktile Erkennen verkörperten Wissens auch gefährliches Wissen aus Schrecken und Begierde unter dem Banne des Tabus.« (Michael Taussig: *Mi-*

Keine dieser Bewegungen erhebt dabei Anspruch auf Abgeschlossenheit. Jene abstrakten Kräfte der Berührung – ihre Bewegungen, Empfindungen, Affekte, ihre Produktivität und Mannigfaltigkeit – schaffen in ihrem Zusammenspiel neue Konzepte, Möglichkeiten und weitere Bewegungen. Die Abstraktion der Konzepte und Begriffe steht dabei ihrer Verankerung in den konkreten Erfahrungen keineswegs entgegen. Abstraktes und Konkretes bilden keine Gegensätze, sondern vielmehr zwei Seiten einer Medaille: In seiner konkreten Situiertheit der Erfahrungen produziert der Text vielfältige »abstrakte Maschinen«,[9] die ihrerseits in anderen Situationen und anderen Kontexten – dem Tanz, der Philosophie, der Kunst und darüber hinaus – produktiv werden können. Dass diese Konzepte die mannigfaltigen (Denk-)Bewegungen der Welt nicht unverändert lassen, ist – um auf den vorangestellten Gedanken William James' zurückzukommen – das hier zugrunde gelegte Vertrauen. Jedes Konzept und jeder Begriff ist die Aufforderung, diese Bewegungen aufzunehmen und sich mit ihnen weiterzubewegen.

»We can and we may, as it were, jump with both feet off the ground into or towards a world of which we trust the other parts to meet our jump – and *only so* can the *making* of a perfected world of the pluralistic pattern ever take place. Only through our precursive trust in it can it come into being.«[10]

---

mesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne, Hamburg: EVA 1997, S. 42).

9 | Zum Konzept von Texten und Begriffen als »abstrakte Maschinen« vgl. die Einleitung in *Tausend Plateaus* (Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve 1992, S. 13). Zum Verhältnis von Abstraktion und Konkretion als zwei Seiten einer Medaille vgl.: Brian Massumi: *Ontomacht. Kunst, Affekt und das Ereignis des Politischen*, Berlin: Merve 2010, S. 134f.

10 | William James: *Some Problems of Philosophy. A Beginning of an Introduction to Philosophy*, London, Bombay u. Calcutta: Longmans, Green and Co. 1916, S. 230, Herv.i.O.