

CHRISTINE HOFFMANN

Tanz – Tagebücher

Beispiel einer vertiefenden Tanzausbildung für Sportpädagogik-StudentInnen

Vorwort

Wie kann das kreative Gestalten eines Solotanzes eine intensive fachliche Ausbildung bedeuten und gleichzeitig einen Anteil zur Persönlichkeitsentwicklung der erwachsenen StudentInnen leisten?

Diese Frage stelle ich mir als Dozentin im WS 1995/96 am Sportinstitut der Universität Hannover. Da die StudentInnen mir bereits aus dem vorherigen Semester – der Vertiefungsphase Tanz (VP Tanz) – bekannt waren, ging ich das Wagnerin, in diesem Semester während der Spezialisierungsphase Tanz (SP Tanz), das Hauptaugenmerk auf die Entwicklung eines Solo-Tanzes zu richten. Neben den anderen Prüfungsinhalten, der Spontangestaltung (Improvisation) und der Gestaltung eines Gruppen-Tanzes, welche z. T. semesterbegleitend abgenommen wurden, hatte die intensive Beschäftigung mit dem Solo-Tanz-Priorität. Um dem eigenen Erleben und den gemachten Erfahrungen während des Arbeitsprozesses Bedeutung zuzuweisen, hielt ich die StudentInnen an, ein »Tanz-Tagebuch« zu führen. Hierin sollen alle Schritte des Gestaltungsprozesses festgehalten werden. Die eigenständige Erarbeitung des Solo-Tanzes sicherte ich dadurch, daß ich keinerlei Vorgabe bezüglich Tanzstil, Musikerwendung oder thematische Schwerpunkte setzte; lediglich den Zeitumfang gab ich mit ca. 2–3 Minuten an. Bei der Tanz-Komposition waren die in der Lehrveranstaltung praktisch wie theoretisch erarbeiteten choreographischen Kriterien zu berücksichtigen. Hier bezog ich mich einmal auf DORIS HÖWMEYER (1985, 66–136 u. 235–249) und RUDOLF VON LABAN (1981, 40–65) bzw. die von JOOSS/LEEDER weiterentwickelte Eutkinetik.²

Zielsetzung im Tanzunterricht

Meinem Unterricht liegt die erlebnisorientierte Handlungstheorie zugrunde (vgl. ARTUS 1980). Basis ist die Auffassung, daß bei allem menschlichen Handeln –

hier: Tansen – ein externer und interner Prozeß abläuft. In dem erlebnisorientierten Ansatz der Handlungstheorie wird ein besonderer Schwerpunkt auf die (internen) psychischen Prozesse gelegt, weil sie in besonderem Maße relevant für die Persönlichkeitsentwicklung sind. In der Tanzzeichnung werden deshalb neben den fachbezogenen Inhalten die individuellen Erfahrungen und Ergebnisse der TeilnehmerInnen Berücksichtigung finden und so die persönliche Bedeutung von Unterrichtsprozessen sichern. Ausdrucksvormögen (Präsenz) und inneres Mitvollziehen wie auch individuelle Wachstumsprozesse nehmen in einer in diesem Sinne geprägten Arbeit zu, wie mir meine Erfahrungen in kreativen, gestalterischen Unterrichtssituationen und in der semi-professionellen Tanz- und Theaterarbeit gezeigt haben. Für die Planung von Unterricht bedeutet dies eine gleichzeitige Konzentration auf fachbezogene Inhalte und übergreifende pädagogische Ziele (vgl. BROKAMP/HOFFMANN/ARTUS 1990). Methodisch ist für mich selbstverständlich, daß die gemachten Bewegungs-Angebote bzw. – Aufgaben mehr oder weniger offen sind (vgl. STROßBERG/DATZER 1985). Während des Unterrichts versuche ich, möglichst viele ablaufende Prozesse – sichtbare wie unsichtbare – wahrzunehmen und darauf zu reagieren, indem ich Aufmerksamkeitslenkung durch richtungsweisende Äußerungen anbiefe (vgl. BROKAMP/HOFFMANN/ARTUS 1990, 54ff). Diese richten sich an der Erfahrungs- und Erlebnis-situation der StudentInnen aus und/oder beziehen sich konkret auf eine Bewegungsqualität. Bei dieser Arbeit ist wichtig, daß ich wie auch die TeilnehmerInnen neugierig sind auf »das, was kommt« und wir uns einlassen auf ungewohnte neue Lösungen. Voraussetzung ist hierbei eine angenehme Lehr-/Lernatmosphäre und gegenseitiges Vertrauen. Das Gespräch miteinander hat im Unterricht großen Anteil. Hier findet ein Erfahrungsaustausch statt, hier ist der Vergleich möglich zwischen dem eigenen Erleben der TänzerInnen und der Wahrnehmung der ZuschauerInnen und hier kann auch über Vorgehensweise sowie angenehm oder unangenehm erlebte Unterrichtsprozesse geredet werden.

Das Besondere in der Tanzpädagogik ist im Gegensatz zum anderen Bewegungs- bzw. Sportunterricht die Verbindung von innerem Erleben und äußerer Gestalt. Diesbezüglich ist der Tanz-Unterricht häufig dem Theater-Unterricht (Darstellendes Spiel) näher als den Inhalten der übrigen Sportdisziplinen. Hier sehe ich einen Grund für häufige Mißverständnisse und Schwierigkeiten bei der Tanzzeichnung im Rahmen des Sportunterrichts (vgl. FRITSCH 1992). Doch gerade die besonderen Qualitäten des Tanzes (wie »sich-bewegen, nur wenn mich etwas innerlich bewegt«, »selbständiges und eigenverantwortliches Gestalten meiner Bewegungen«, »anderen durch mein Tanzen etwas mitteilen«, »Ich bewege mich auf eigenen selbstgewählten Wegen im Raum«, »Ich entscheide, ob ich allein, im Duo, im Trio oder in einer großen Gruppe tanze« etc.) sollten als Legitimation eines Bewegungsunterrichts dienen, wie er hier im Rahmen der SportlehrerInnen-ausbildung stattfindet.

² Kriterien der Eutkinetik, zusammengestellt von Michael Diekamp (nach LABAN/JOOSS/LEEDER), Arbeitsmanuskript eines Tanzkompositions-Kurses im Juli 1989 in Bremen:

Bewegungsansatz:	Zeit:	Kraft:	Kurzbezeichnung:
zentral	schnell	stark	Stoß
zentral	langsam	stark	Druck
zentral	langsam	schwach	gleiten
zentral	schnell	schwach	schlittern
peripher	schnell	stark	Schlag
peripher	langsam	stark	Zug
peripher	langsam	schwach	schweben
peripher	schnell	schwach	flattern

Die Vorbereitungsphase während des Semesters

Um den StudentInnen der Spezialisierungsphase Tanz möglichst viel Hilfe zur Gestaltung ihres Solo-Tanzes anzubieten, haben wir uns während des Semesters mit choreographischen Kriterien beschäftigt. Diese wurden im Unterricht erprobt, aber auch als Hausaufgaben gestellt. Ferner habe ich stets versucht, eine persönliche Beziehung der TeilnehmerInnen untereinander und zu mir als Lehrende zu fördern; dies schließt ebenso ein, eine Beziehung zum persönlichen Tanz in den Mittelpunkt zu rücken.

Am ersten Unterrichtstag im Semester habe ich daher u.a. einen Fragebogen zur eigenen Tanzbiographie verteilt, wodurch sich jeder/r zuerst allein mit »den Fragen an mich« beschäftigt (z.B. »Wann habe ich das erste Mal in meinem Leben getanzt?«, »Welches war mein schönstes Tanzerlebnis?«, »Welches war mein schrecklichstes Tanzerlebnis?«). Anschließend haben wir uns im Gespräch darüber ausgetauscht, was in einer sehr lebendigen Runde verlief.

In den folgenden Unterrichtseinheiten habe ich neben dem tanztechnischen Aufwärmtraining stets einen Aspekt der Choreographie herausgegriffen und diesen im Unterricht bearbeitet. Themen waren u.a.:

- Fortbewegung im Raum in verschiedenen Zeitdimensionen und verschiedenen Raumebenen,
 - Veränderung einer selbst erarbeiteten Bewegungsfolge durch variieren von Dynamik, Phrasierung, Ausrichtung im Raum,
 - Bewegungsimprovisationen in der Tischenebene/Horizontalen, Türebene/Vertikalen und Radebene/Saggitalen
 - das Arbeiten mit kleinen Gruppen unter dem Thema »Mein Raum«.
- Die praktischen Unterrichtseinheiten schlossen jeweils mit einer Gestaltungsphase ab, um das Erarbeitete zu vertiefen und die Betonung des vorher eher technischen Aspektes hin zum eigenen Tanzen zu verlagern, d.h. den individuellen Ausdruck zu fördern. Gesprächsphasen waren stets in den Unterricht eingebunden und/oder standen am Ende der Unterrichtseinheit.

Ein weiteres Mittel, den StudentInnen eine intensive Auseinandersetzung mit »ihrem« Tanzen zu ermöglichen, boten die praktischen Hausaufgaben. Ich wählte hier bewußt »offene Themen«, die sowohl »technisch« als auch »inhaltlich-erzählerisch« gelöst werden konnten. Ein Beispiel ist die folgende Aufgabe: Gestalter 3 4/4 Takte mit dem Thema »stark – schwach«. Dieses Thema konnte (und wurde) sowohl in Variationen von Bewegungsqualitäten (vgl. auch Fußnote 1) wie auch als Interpretation von »Ich bin ein starker und ein schwacher Mensch« gelöst. Spannend war in jedem Fall das Gespräch im Anschluß, indem beispielsweise ein Austausch darüber stattfand, inwieweit sich technische Ausführung und Inhalt bedingen bzw. was die ZuschauerInnen in der Kurz-Gestaltung lesen konnten. Eine wichtige Frage war u.a.: Transportiert die »technisch« bearbeitete Aufgabe ebenfalls einen »Inhalt«? aber auch: Ist die »inhaltliche Gestaltung« in ihren Mitteln ausgeschöpft oder orientiert sie sich z. T. an stereotypen Bewegungsmustern und

wie könnte ich diese durch technische Vervollkommnung bzw. Abwandlung interessanter und vielfältiger gestalten? Ziel war also die Erweiterung der eigenen Bewegungsmöglichkeiten, das Lernen von genauem Hinsehen, das Erwerben von Kritikfähigkeit bei sich und anderen wie das Spielen mit vielen Bewegungsvariationen.

Diese selbständige Bearbeitung von Themen in der Hausaufgabe sowie die einzelne – Vorführung im Unterricht war eine wichtige Hinführung zur Abschlussprüfung. Hier war es besonders wichtig, daß die StudentInnen sich daran gewöhnten, ganz allein in der Halle zu tanzen, beobachtet von den kritischen Augen der anderen TeilnehmerInnen. Daß alle sehr aufgeregt waren, ist selbstverständlich und war ein Gespräch über diese besondere Situation wert. Auch war es wichtig zu betonen, daß wir keine abgeschlossenen Tänze zeigen, sondern stets einen Arbeitsprozeß präsentieren; auf diese Weise sollte Kritik in eine konstruktive Richtung gelenkt werden.

Die schriftlichen Hausarbeiten als Beitrag zu einer sinnvollen Theorie-Praxis Verbindung im Prüfungsfach Tanz

Da in der praktischen Tanzausbildung selten theoriebezogene Inhalte hinzugenommen werden, möchte ich die Relevanz dieses Aspektes betonen. Die Ausbildungsstätten für Tanz bzw. die Sportinstitute an den Universitäten bieten zwar teilweise Theorie-Veranstaltungen an, selten jedoch in enger Verzahnung mit der Praxisausbildung. Das »Tanzen« und das »Wissen über Tanz bzw. Tanzen« stehen dabei häufig nebeneinander und durchdringen sich in den seltensten Fällen. Meine Idee, daß im Führen eines Tagebuches und in der Reflexion über das Aufgezeichnete, eine gute und persönlich wichtige »Theorie-Ausbildung« geschehen kann, möchte ich mit diesem Aufsatz belegen. Als Leitsatz gilt mir dabei die vielzitierte Äußerung von PINA BAUSCH: Mich interessiert nicht, wie die Menschen sich bewegen, sondern, was sie bewegt.

Um die Verzahnung von praktischen und theoretischen Anteilen in der Tanzausbildung zu konkretisieren, wählte ich – wie bereits erwähnt – als benotete Praxis-Prüfung die Solo-Choreographie und als Theorie-Prüfung eine Hausarbeit, die den Entstehungsprozeß der Gestaltung sowie dessen Auswertung beinhaltet. Zu Beginn des Semesters wurden die StudentInnen gebeten, ein »Tanz-Tagebuch« zu führen, wobei sie grob in zwei Spalten einteilen sollten:

- A) persönliche Eindrücke, Erfahrungen, Gedanken, Gefühle, etc.
- B) technische Überlegungen und Entscheidungen zur Choreographie: Musik, Kostüm, zum Tanzstil etc.

Des weiteren waren sie aufgefordert, kurz vor und nach der Praxis-Prüfung Wichtiges in »Ihr Tagebuch« zu schreiben.

Als Texte zur Bearbeitung gab ich den StudentInnen neben den erwähnten Bücherauszügen von HUMPHREY und LABAN einen Text von STÖßBERG/DATZER

und den Bericht »Reflexionen über eine Solo-Gestaltung« von ANKE ABRAHAM. Der Text von Abraham sollte den StudentInnen Mut machen, eine andere Form von wissenschaftlichem Arbeiten vorzunehmen, in der persönliche und fachliche Komponenten gleichberechtigt eine Rolle spielen. Ich schätze insbesondere die ehrliche Beschreibung ANKE ABRAHAMS bei den Höhen und Tiefen des choreographischen Prozesses (vgl. weiterführend DIETRICH 1990).

Die Fertigstellung der Hausarbeit nach Beendigung des Semesters und der Praxis-Prüfung sollte sich an nachfolgend aufgeführten Punkten orientieren:

1. Dokumentation der einzelnen Entwicklungsschritte hin zur Solo-Choreographie.
2. Beschreibung der persönlich relevanten Phasen während des Gestaltungsprozesses.
3. Darstellung des Endergebnisses (Solo-Tanz): wahlweise eine wörtliche Beschreibung und/oder kommentierte Zeichnungen, Photos etc.
4. Analyse der Solo-Choreographie unter Einbeziehung einer tanztheoretischen Grundlage (wahlweise von RUDOLF VON LABAN oder DORIS HUMPHREY) einschließlich einer kurzen Darstellung von LABANS bzw. HUMPHREYS Grundthesen zur Bewegungsanalyse/Choreographie.
5. Resümee.

Nun war ich sehr auf die Ergebnisse gespannt und freue mich jetzt sagen zu können, daß ich alle Hausarbeiten mit großer Lust und enormen Interesse gelesen habe.

Dokumentation: Die schriftlichen Hausarbeiten

In Auszügen der schriftlichen Hausarbeiten kommt klar zurage, wie intensiv sich die StudentInnen mit ihrem Schaffensprozeß, ihrem Weg zur Themenwahl und zur Musikwahl auseinandersetzen. Die Improvisation als methodisches Vorgehen, als Weg zu einer »Materialsammlung« zu gelangen, nimmt bei allen einen bedeutenden Stellenwert ein. Detailliert beschäftigen sich die StudentInnen mit choreographischen Kriterien wie Musik, Raum, Kostüm und Bewegung. Außerdem wird deutlich, daß ein Schaffensprozeß Höhen und Tiefen hat und diese ganz individuell zu lösen sind, daß eine lange Auseinandersetzung mit der Choreographie auch eine Auseinandersetzung »mit mir selbst« bedeutet und daß Wachstumsprozesse nicht linear und schmerzlos geschehen, sondern daß Frustration und Umwege dazugehören. Die Prüfung bzw. die Besonderheit der »Premieren«-Situation war eine herausragende Erfahrung und wird in der sensiblen Beschreibung sehr deutlich. Letztendlich betonen alle die persönliche Bereicherung durch den gesamten Prozess, dieses nicht nur bezogen auf tänzerische oder sonstige Lernprozesse, sondern auch bezogen auf andere Lebenssituationen.

Ab dieser Stelle möchte ich ausschließlich die StudentInnen zu Wort kommen lassen und dokumentieren, wie sie ihre Gestaltungen erlebt haben und welche Verbindungen zwischen persönlichen Alltag und tänzerischer Arbeit zurage getreten sind.

Zur besseren Übersicht habe ich im nachhinein die Auswahl der Äußerungen unter zehn Gesichtspunkten zusammengestellt, welche einerseits den Prozesscharakter einer Gestaltung betonen und andererseits den hohen Erlebnisgrad im den Mittelpunkt rücken.

Rückschau: Der Weg der Gestaltung – Idee und Realisation

»Zum Anfang muß ich sagen, daß ich, wenn ich so im nachhinein meine Aufzeichnungen durchsehe, nicht im eigentlichen Sinne von ›Entwicklungsschritten‹ reden kann, die nacheinander erfolgt sind. Vielmehr sind diese ›Schritte‹ nicht immer temporär linear aufeinandergefolgt, sondern eher manchmal parallel, phasenverschoben und /oder auch mit zeitlichen Unterbrechungen eingetreten.«

»Eigentlich wollte ich zu Beginn etwas ganz anderes machen, als das, was jetzt letztendlich bei meiner Sologestaltung herausgekommen ist.«

»Mir spukte also im Kopf herum, daß ich etwas Außergewöhnliches noch nie Dagewesenes machen wollte. Etwas, das man nicht erwarten würde. Ein Hit würde man in der Musikszene wohl dazu sagen. Wie albern, denke ich heute.«

»Dadurch kam mir die Idee, auch in meiner Darstellung einen Wechsel darzustellen – zwischen zwei unterschiedlichen Personen oder einer Person mit zwei verschiedenen Persönlichkeitsanteilen.«

»Also kam ich auf den Gedanken, mit einem imaginären Partner zu tanzen, so wie FRED ASTAIRE, der, wie ich einmal sah, mit einem Garderobenständer tanzte. Es fielen mir dazu ein Regenschirm, eine Schaufensterpuppe und ein Spazierstock ein. (...) Ich versucht es mit einem Regenschirm, hatte aber Probleme mit den Drehungen. Ohne Partner, der bei den Drehungen etwas führt, war es gar nicht so einfach. Nach einigem Probieren gefiel mir die Idee nicht mehr. Es wollte und wollte nicht so funktionieren, wie ich es mir vorgestellt hatte.«

Wahl des Themas/Wahl der Musik

»Der Zyklus ›Bilder einer Ausstellung‹ von MODEST PETROWITSCH MUSSORSSKIJ gehört schon seit Jahren zu dem, was ich im Bereich Musik zu meinen Lieblingsstücken zähle. Besonders hat es mir der ›Gnom‹ angetan. Ich hatte schon lange die Idee gehabt, diese Musik in einen Tanz umzusetzen. Das Besondere fand ich, was daran, daß MUSSORSSKIJ seinerseits Bilder eines Freundes als Vorlage genommen hatte, um diese Klangvisionen zu schaffen. Ich fand die Vorstellung irgendwie witzig, einen Tanz nach einer Musik zu gestalten, die selber wiederum von einem Bild inspiriert wurde. Am Anfang dieser Choreographie stand also die Musik.«

»Ich wollte etwas Dramatisches tanzen. Dies geht meiner Meinung nach aber schlecht nach Popmusik, so daß ich mich dafür entschied, ein klassisches Stück zu nehmen (...). Ein Stück riß mich von Anfang an in seinen Bann. Und zwar war es

der ›Dance of the Knights‹ aus ›ROMEO und JULIA‹ von PROKOFIEW. Dies Stück empfand ich als sehr überwältigend und mitreißend. Es bot mir außerdem sehr viel Akzente und war dramatisch.«

»Zur Erstellung meines Solos habe ich mich nach einigem Hin und Her für ›Why‹ von ANNIE LENNOX (britische Sängerin) entschieden. In ihrem Song habe ich mich während der Gestaltung ›zu Hause‹ gefühlt und versucht, meinen damaligen Liebeskummer im Tanz zu schildern.«

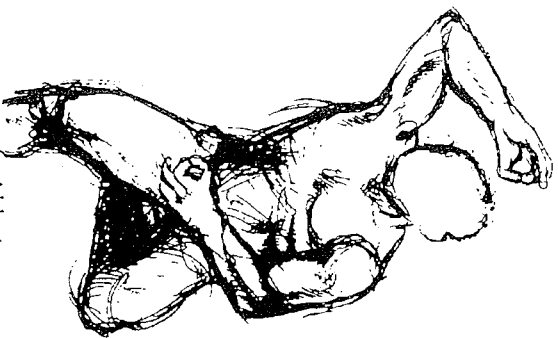


Abb. 1

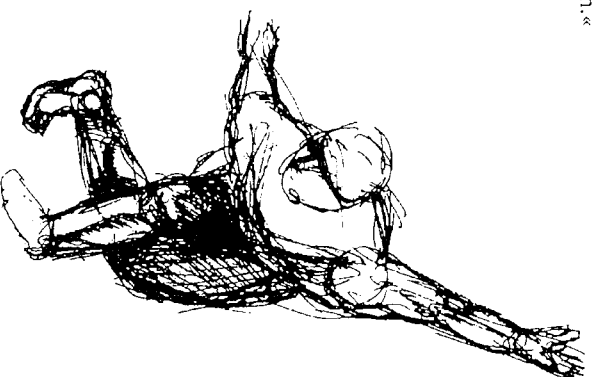


Abb. 2



Abb. 3

»Es gibt einen Tanzstil, der mir schon seit langem am besten von allen Tanzstilen gefällt, bei dem ich absolut ausflippen kann bzw. bei dem ich mich sehr sicher und entspannt fühle, es ist Hip Hop (...) und als ich später erfuhr, daß Hip Hop viel mehr als nur einen Musikstil darstellt (...), war ich noch stärker vom Hip Hop beeindruckt. Der rhythmische Sprechgesang aus der Tiefe der Seele gesungen und die Darstellung selbstbewußter Körperlichkeit wecke in mir das Gefühl der Faszination. Dieser Stil entspricht meinen tiefsten Sehnsüchten (...). Sein Motto: ›Be strong, d. h. ›sei stark‹, habe ich dann als Herausforderung und Motivation für das Gestalten meiner Solo-Choreographie übernommen.«

»(...) Das andere zur Wahl stehende Thema war die Gralslegende, deren älteste literarische Gestaltung der PARCEVAL-Roman CHRISTIANS VON TROYES war (...) Das erste Mal las ich diese Legende mit sieben oder acht Jahren und fand sie aus dem Zyklus der Arttrussage am beeindruckendsten, denn hier war die Verbindung der Rittertugenden wie Kraft, Geschicklichkeit, Mut, Tapferkeit, Loyalität einerseits und übersinnliche, mystische Szenen andererseits besonders stark betont (...) Ebenso wie PARCEVAL wirkliche auch ich mit der Trennung vom Elternhaus meinen, seit der Kindheit währenden Wunsch nach dem Studium der Kampfkünste. Auch ich hatte das Glück, nach vielen Jahren die ich mit Kampfkünsten (...) verbracht hatte, (...) in einen Yogaweg eingeweiht (zu werden), der Meditation und Arbeit als Mittel zur Vervollkommnung sieht und zeigt, wie die Gralsburg innen zu finden ist.«

»Immer wieder überlegte ich, was ich tanzen wollte. Im Mai vergangenen Jahres (1995, d. Verf.) erfuhr ich, daß in der Oper ein Ballett über MARLENE DIETRICH auf dem Spielplan stand. Ich entschloß mich, endlich mal wieder ins Ballett zu gehen. Nach der Vorstellung war ich wieder einmal überwältigt. Vor allem natürlich von den Tänzern, aber auch vom Bühnenbild, der Musik, der Choreographie, von der Thematik, kurz gesagt, von dem Medium Tanz an sich.

Doch in diesem Fall waren die Eindrücke nicht nur positiv schön, weil alle so hervorragend tanzten, nein, es war da noch etwas anderes. Ich spürte eine seltsame Hervorragend tanzten, nein, es war da noch etwas anderes. Ich spürte eine seltsame Traurigkeit, aber vor allem Gerührtheit, die von dem Gegenstand des Stückes ausging, und zwar der Person MARLENE DIETRICH. Plötzlich gab es nicht nur dieses makellose Gesicht, diese verführerische Kokotte zu sehen, sondern einen Menschen, und zwar den Menschen MARLENE DIETRICH. Alle sahen und sehen nach wie vor in ihr die fescche LOLA, die Professor UNRAV ins Verderben stürzt und allen Männern den Kopf verdreht, die DIETRICH eben. Aber hinter dieser Fassade gab es eine Menge Opfer, um die Legende zu schaffen. Der Preis war zuletzt die Einsamkeit.

Ich ging also aus der Oper und wollte unbedingt mehr wissen als bisher. Ich verschlang das Programmheft und die Anmerkungen darin. Kramte zu Hause sämtliche Unterlagen hervor, die ich nach ihrem Tod gesammelt hatte. Schaute in den Büchern, die ich mir gekauft hatte, ihre Bilder an oder las aus ihrer Biographie einige Passagen. (...) Da faßte ich den Entschluß, meine eigene Interpretation über sie zu wagen. (...) Ich wollte das Mysterium ihrer Person ergünden, vielleicht so-

gar enthüllen. Jeder kannte die DIETRICH auf Fotos, aber nur wenige ihre Gedanken und Gefühle. Immerhin sind viele Details aus ihrem Leben seit ihrem Tod veröffentlicht worden. Es war also einen Versuch wert, einmal hinter die Maske zu blicken, die sie ihr ganzes Leben getragen hat.«

»Anfang Dezember 1995, auf dem Nachhauseweg von der Uni (...), hörte ich – wie immer – in meinem Auto Radio. Während ich so vor mich hinfuhr, wurde das Lied ›Queen of the Night‹ gespielt. Ich kannte das Stück aus dem Film Bodyguard. Spontan drehte ich die Lautstärke hoch und meine Entscheidung stand fest: DAS IST ES!«

»Da hörte ich zu Hause bei meinem Bruder (...) das Lied ›Oh mein Papa‹. Die Melodie und der Text gingen mir einfach nicht mehr aus dem Kopf, so daß sich wie von selbst bei mir der Gedanke entwickelte, meine Choreographie auf diesem Lied aufzubauen. Text und Musik entsprachen dazu noch meinen Vorstellungen. Langer und schnellerer Teil und nicht zu lang. Zudem hatte ich eine ganz persönliche Beziehung aus meiner Kindheit zu diesem Lied, die mir eigentlich entfallen war und jetzt wieder auftauchte. (...) Meine Oma, bei der ich als Kind sehr viel Zeit verbrachte und die ich sehr liebe, besaß eine Spieluhr. Immer, wenn ich bei meinen Großeltern übernachtete, zog sie diese Spieluhr auf, und ich schlief mit dem Lied ›Oh mein Papa‹ ein. (...) immer, wenn ich dieses Lied jetzt höre, denke ich an meine Oma und habe auch vielleicht zu ihrem Gedenken dieses Lied letztendlich für meine SP-Prüfung ausgewählt.«

Hindernisse und Blockaden

»Nach mehreren Stunden an verschiedenen Tagen in diversen Musikgeschäften mußte ich jedoch feststellen, daß es dort nichts gab, was meinen Vorstellungen entsprach. (...) Zu diesem Zeitpunkt war ich das erste Mal frustriert, weil ich meine Ideen nicht so verwirklichen konnte, wie ich sie mir monatelang ausgemalt hatte. Das führte schließlich soweit, daß ich die ganze Idee verwarf und sozusagen wieder vor dem Nichts stand.«

»Ich wollte jetzt meine zuvor erlebten Bewegungsphantasien in die Praxis umsetzen. (...) Nach vielfachen Versuchen stellte ich enttäuscht fest, daß der Bewegungsfluß nicht dem entsprach, was ich mir zuerst vorgestellt hatt.«

»Aber es gab auch Tage, an denen ich einfach mit meiner Choreographie nicht weiterkam. Ich war wie gehemmt, von innen blockiert, die Bewegungen mißlingen. Ich war frustriert, alles nervte mich. Ich empfand plötzlich die Gestalt, die mir manchmal so viel bedeutete, als Zwang. Ich fühle mich unter Druck gesetzt. Man könnte weitermachen, die Seele dagegen nicht.«

»Unter dem Druck, endlich fertig werden zu müssen, habe ich an den darauffolgenden Tagen überhaupt nichts mehr zustande gebracht.«

»Man kann innerhalb einer vorgegebenen Zeit eine Klausur schreiben oder einen Text lesen, aber nicht auf Knopfdruck einen Tanz choreographieren.«

»Doch irgendwie stellen mich die erarbeiteten Schritte noch nicht zufrieden. Ich wurde immer nörgeliger und begann an mir zu zweifeln, an dem Thema, der Musik, einfach an allem.«

»Es gab auch Tage, an denen habe ich wirklich versucht, an der Choreographie zu arbeiten – kreativ zu sein – aber ›auf Kommando‹ geht es einfach nicht.«

»So stand ich manches Mal da und hatte überhaupt keine Lust, mich zu bewegen, da der Zwang, dies nun tun zu müssen, sehr hoch war. Selbst mit Musik brauchte ich dann immer noch eine längere Phase, bis ich mich frei und ohne Hemmungen bewegen konnte. Eine Rolle spielte sicher auch die Größe des Raumes, welche einem sonst wohl eher selten ganz allein zur Verfügung stand. Ich kam mir anfangs recht verloren vor, und hatte deswegen Hemmungen, mich gehen zu lassen.«

»Wie schon im vorherigen Kapitel angedeutet, war der konkrete Prozeß der Gestaltung eher ein quälvoller, als ein flüssiger Vorgang. Man kann es etwa mit dem Versuch vergleichen, alleine ein Ikea-regal zusammenzubauen: Wenn man die beiden Seitenteile dieses nützlichen Möbelstücks erst einmal richtig positioniert hat, wünscht man sich zum ersten (und nicht zum letzten) Mal einen dritten Arm zu haben. Da man aber keine Zeit hat, solche ungemein konstruktiven Mutationen abzuwarten, behilft man sich mit Nase, Mund und anderen Körperteilen, das erste Mittelteil einzusetzen. Hat man dies nun endlich unter großen Verlusten an Geduld und Körpersubstanz vollbracht, bleiben einen noch zwei Möglichkeiten:

- a) entweder man wartet darauf, daß ein Arm zwei Meter lang wird oder
 - b) man läßt alles wieder zusammenfallen,
- weil den anderen Brettern noch keine Beine gewachsen sind, um auf Zuruf in Reichweite zu hüpfen.«

»Die Prüfung ist in drei Tagen, die ich auch noch dringend brauchen werde, um den letzten Schliff in den Tanz zu bringen. (...) Abends beim Training passierte es dann: Ich knickte wieder um! Zuerst wollte ich es nicht wahrhaben, obwohl mein Knöchel gleich ziemlich stark anschwoll. So fuhr ich nach Hause und hoffte, daß es Morgen schon besser sein würde. Als ich am nächsten Morgen jedoch kaum noch laufen konnte, ließ ich mich von meinem Vater ins Krankenhaus fahren. Die Diagnose lautete Bänderarriß, was wiederum 6 Wochen Sportverbot bedeutete. Das war jetzt das dritte Mal in einem Jahr, daß ich mich verletzte. Und jedes Mal kurz vor meiner Tanzprüfung. Mir war zum heulen.«

Findungsprozess – Improvisation

»Die ersten Klänge der Musik haben mich immer in die Mitte des Raumes, zum Boden geführt. (...) Der Kopf wollte sich dabei nach unten senken. Mein Gesicht wollte sich verstecken; meine Augen wollten nicht bzw. niemanden sehen. Ich wollte mich verkriechen, mich möglichst klein machen, zum Knäuel einwickeln. Dann hatte ich den Drang, plötzlich ans Licht zu kommen, wie eine Blume aufzu-

blühen, meine Haare, wie vom Wind getrieben, nach hinten werfen. Ich spürte, daß ich innerlich immer stärker wurde, ich bewege mich explosiver, kraftvoller. Mein Körper wollte ›power‹ vermitteln und die Akzente der Musik stark betonen. Der Refrain hat mich langsam in eine andere Stimmung versetzt. Es wird höher gesungen; dabei wollte ich die weiter von meinem Körper entfernten Punkte im Raum erreichen. Ich kam mir wie ein junger Baum vor, der vom Sturm angegriffen wird. Dann wurde ich immer lockerer, leichter – ich ›schwebte in den Wolken‹. Am Ende hat es mich wieder zum Boden geführt, in die Hocke, der Kopf suchte sein Versteck, ich wollte meine Ruhe haben. An dieser Stelle habe ich aufgehört zu gestalten ...»

»Die wohl wichtigste und kreativste Phase in der gesamten Solo-Vorbereitung war für mich Anfang des Jahres während der Weihnachtsferien. Ich behalf mich im Urlaub: in der Dominikanischen Republik. Die gesamte Atmosphäre – Sonne, Strand, Meer, aber vor allem die musikalische und tänzerische Mentalität der Einheimischen wirkte inspirierend und ansteckend (...) Auszüge aus dem Tagebuch (...): Gerade kommen wir vom Strand. Überall wurde Merengue gespielt und die sonst so trägen Einheimischen tanzten und sangen – einfach aus Spaß. Diese tolle unbeschwerte Atmosphäre wirkt unheimlich ansteckend. Im Hotel angekommen, bin ich voller Tatendrang. Sofort hole ich meinen Walkmen raus und höre ›mein‹ Lied. Von einigen Passagen habe ich schon eine genaue Vorstellung und probiere sie nun aus oder improvisiere einfach dazu.«

»Ich saß auf dem Teppich meines Zimmers und hörte mir meine Musik wieder und wieder an. Ich begann zu träumen, ... Ich ließ Gefühle und Stimmungen in mir aufkommen. Danach begann ich, mich nach der Musik zu bewegen und versuchte die Gedanken, die mir vorher gekommen waren, in Bewegung umzusetzen.«

»Der nächste Schritt bestand für mich darin, mit der Musik Bewegungsmaterial zu sammeln. Das wichtige dabei war zunächst, ohne eine Wertung an die Sache heranzugehen und ohne Filter oder gestalterischen Anspruch die pure Bewegung zu spüren. Wie schon angedeutet, war der zuvor beschriebene Vorgang (Themenfestlegung, Charakterisierung der Bühnen-Person, d. Verf.) noch im Werden und seine Richtung hatte ich von dieser Entwicklung abhängig gemacht. Das an sich ziellose Improvisieren förderte eine ziemlich große Auswahl an Bewegungsfragmenten zu Tage und war für mich die kreativste und intensivste Phase.«

»Ich hatte mir noch niemals Gedanken darüber gemacht, wie man auf dieses Lied tanzen könnte. Also ließ ich die Musik mehrmals hintereinander laufen und gestattete meinem Körper, sich so zu bewegen, wie er wollte. Nachdem ich viele verschiedene Bewegungsarten ausprobiert hatte – einige fühlten sich angenehmer, passender an als andere – stellte ich fest, daß ich an bestimmten Stellen bereits Entscheidungen für eine Bewegung getroffen hatte. Bisher waren diese Bewegungen spontan, jetzt versuchte ich, mich selbst zu beobachten: was machst du da eigentlich? Somit transponierte ich die spontan erstrandenen Bewegungen in eine Choreographie.«

»Ich ließ die Musik einfach laufen und tanzte darauf. Zuerst improvisierte ich mehr oder weniger. Aber nach und nach festigten sich einige Bewegungsabläufe, so daß ich in der Lage war, sie schon als festen Bestandteil meiner Kur zu sehen. Es war wie ein Mosaik, von dem sich langsam Stein für Stein zusammenfügte.«

»Wie der Ablauf des Tanzes im Einzelnen aussehen sollte, konnte ich erst festlegen, als ich die möglichen Bewegungen zusammengestellt hatte. Dies versuchte ich dadurch, daß ich die Musik hörte und mich impulsiv dazu bewege. Wenn ich damit nicht weiterkam, hörte ich bestimmte akzentuierte Sequenzen immer wieder durch und überlegte, was dazu passen könnte. Letztendlich hatte ich seitendische Bewegungen zusammengestellt, gefüllt mit impulsiven, überlegten, neu ausgedachten aber auch mit alten, vertrauten und abgeschauten Bewegungen. Es war dann wieder viel Denkarbeit nötig, um die aufgezeichneten Bewegungen auf die einzelnen Sequenzen in der Musik zu verteilen.«

Relation von Musik und Tanz

»Mit dem ständigen Anhören der Musik kamen auch die ersten Bewegungsideen. Im schnellen lauten Teil sollten die Bewegungen großräumig und kraftvoll sein und vor Lebensfreude und Energie sprühen. Hier sollten besonders viele Sprünge und Drehungen ausgeführt werden. Die langsameren, leisen Abschnitte erinnerten mich mit ihrem 3/4 Takt an einen Walzer. Deshalb wollte ich dort kleinere, weich und rund wirkende Bewegungen machen, die einen wiegenden Charakter haben sollten (...).«

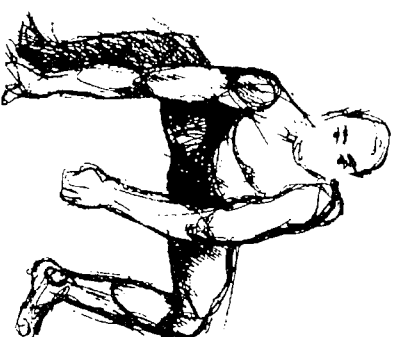


Abb. 4

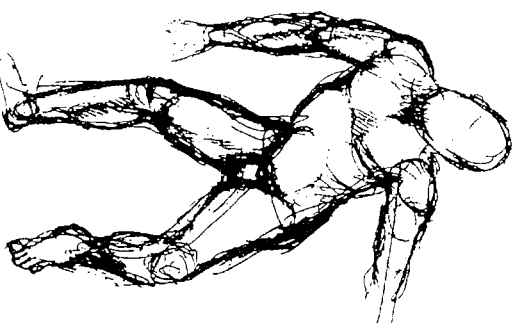


Abb. 5

»Wie schon geschildert, stand als erstes die Musik in der Entwicklung fest und ich dachte, daß in dieser Sache keine großen Probleme mehr zu erwarten seien. Ich hatte mir zwar zum Anfang Gedanken gemacht, für welche Version des ›Gnomus‹ (von M.P. MUSSORSKIJ, d. Verf.) ich mich entscheiden sollte, jedoch nur aus klanglichen Gesichtspunkten. Ich hatte folgende Varianten zur Auswahl:

- MODEST MUSSORSKIJ's ursprüngliche Klavierfassung, gespielt von LAZAR BERMAN.
- mehrere Exemplare von RAVELS Orchesterfassung.
- eine Computerfassung (nach RAVELS Orchesterbearbeitung) von TOMITA.

Sowohl die Orchester- als auch die Computerfassung waren auf Grund der größeren Klangfarbenfülle interessanter anzuhören, schienen mir aber für eine tänzerische Umsetzung zu überladen. Die Klavierfassung hatte eine Schlichtheit, die mir am geeignetsten vorkam. Später stellten sich jedoch ziemlich massive Probleme in der Ausarbeitung der Choreographie ein, die mich zwei Wochen nicht weiterkommen ließen. Ich war fast soweit, 14 Tage vor der Prüfung, alles über den Haufen zu werfen, bis ich feststellte, daß es die Spielweise des Interpreten war, die mich verzweifeln ließ. Ich möchte dem guten LAZAR BERMAN zwar nicht zu nahe treten, aber nachdem ich mir eine Aufnahme von ANATOL UGORSKI angehört hatte, muß ich sagen, daß der Herr BERMAN gelinde gesagt recht lieblos, d. h. wie ein Holzhacker spielt. Weder Spannungsbögen noch Variationen von Wiederholungen scheinen bei dem Interpreten BERMAN eine Rolle zu spielen. Dies war mir vorher gar nicht aufgefallen. Nachdem ich die Version von ANATOL UGORSKI für die Proben genommen hatte, war das grobe Gerüst der Choreographie binnen eines Nachmittags fertig. Ich hätte nicht gedacht, daß die Wahl des Interpreten eine so wichtige Rolle spielen würde.«

»Ich war jedoch insofern einen Schritt vorangekommen, als daß mir klarer war, wonach ich suchte. Es mußte ein Lied sein, indem ich eine Geschichte erzählen oder aber ein Gefühl beschreiben könnte. Es sollte auf keinen Fall eine kühle unpersonliche Choreographie werden, sondern von Empfindungen handeln. (...) Ich hörte mir nun das Lied noch einige Male an, ohne auf den Text zu achten, und mich nur darauf zu besinnen, welche Empfindungen die einzelnen Klänge bei mir auslösten. Es waren unterschiedliche Gedanken, wie z.B. gehetzt sein, niedergeschlagen sein, Flucht, anklagen, etwas zutiefst wollen, um etwas bitten, Unverständnis, Qual, verzweifeln, aufzappeln, Wut, Trauer, fragen, explodieren, etc. Nun überlegte ich, welches Thema all diese Dinge beschreiben oder beeinhalten könnte.«

Verbindung von Innen- und Außenwelt (Inneres Erleben und äußere Gestalt)

»Für mich stand fest, daß ich keinen fremden bzw. noch nicht von mir ausgeübten Tanzstil erwählen werde, weil sich meiner Meinung nach ein aufgezwingener Tanzstil negativ auf meine Psyche und den späteren Gestaltungsprozeß auswirken würde.«

»Die Überlegung war, daß man, wenn man unter Liebeskummer leidet, nie genau weiß, woran man ist. Einerseits möchte man den ›verlorengegangenen‹ Partner wiederhaben, andererseits ist man aber enttäuscht und entwickelt ggf. sogar Haßgefühle.

Am Ende wird das Aufgeben der Hoffnung und des Hin- und Hergerissenseins klar. Es ist ein Einsehen, daß das, wovon man noch glaubte, daß es noch gegenwärtig und existent ist, bereits Vergangenheit geworden ist. Es soll hier die Macht der Zerstörungskraft bzw. -energie dargestellt werden, die die Hoffnung inaktiviert und der Tanz damit sein Ende findet. Der Grundgedanke zu diesem Ende lag in der Tatsache, daß die Hoffnung, daß meine Beziehung weiter fortbestehen könnte, nicht mehr vorhanden war.

Die Bewegungen sind hier überwiegend direkt, zentral, langsam und stark (z.B. Druck), aber auch direkt, peripher, schnell und stark (z.B. Schlag). Ein weiteres Hilfsmittel, um diese sog. Zerstörung klar werden zu lassen bzw. daß dem Tänzer klar wird, daß die Kraft der Hoffnung versiegt ist, ist die Verlagerung der Bewegung von der mittleren Raumebene zum Boden. Der Boden symbolisiert das real Existierende. Höhe steht meist für ›abgehoben sein‹, nicht der Realität entsprechend.«

Der Raum

»(...) wurde einem deutlich, welche Bedeutung der Raum haben kann in dem getanzten wird, und inwiefern der Raum die Wirkung des Tanzes ändern kann. Bisher hatte ich meine Ideen und Bewegungen in einem Raum erarbeitet, der ein bestimmtes Raummaß und zwei Spiegelwände hat. Am ersten Wochenende im Februar tanzte ich zum ersten Mal dort, wo die Prüfung stattfinden sollte. Da die Raummaße anders waren, war ich einerseits irritiert, hatte andererseits aber die Möglichkeit, meine Raumwege neu zu gestalten und den Stimmungsgehalt des Tanzes zu ändern. Ich konnte dynamische Teile sehr viel intensiver ausleben, was den Vorteil hatte, daß ich den Konflikt zwischen Hoffen und Zerstörung der Hoffnung besser herausarbeiten konnte. Der Tanz wurde meiner Meinung nach sehr viel klarer und ich glaube, daß meine Intention dadurch sehr viel besser vermittelt werden konnte.«

Das Kostüm

»Mir fielen Farben für ein Kostüm ein, die diese Stimmung neben der Musik und dem Tanz untermalen könnten. Das Kostüm sollte etwas Selbstgemachtes sein, etwas, was durch meine Vorstellungen entsteht und aus Farben, die einen symbolischen Charakter tragen und auch für andere transparent sein würden.«

»Bisher empfand ich es immer als schwierig, das passende Kostüm zum Tanz zu finden. Im allgemeinen sollte das Kostüm das Gesamtbild abrunden, d.h. es sollte zum Tanz und seinen Bewegungen passen und den tänzerischen Ausdruck

verstärken bzw. keinesfalls davon ablenken. Außerdem ist es ganz wichtig, daß ich mich darin wohl und sicher fühlen kann ohne Angst, daß bei der nächsten Bewegung alles verrutscht. (...) Diesmal jedoch gab es bei der Kleiderauswahl keine Schwierigkeiten oder Zweifel. Wahrscheinlich auch inspiriert durch das Kleid, das die Sängerin im Video trägt, stand das Kostüm für mich schnell fest. Das rote Sommerkleid, das ich mir im letzten Jahr genäh habe, würde ich anziehen. Ich wollte auf jeden Fall ein Kleid tragen, da das Lied von einer lebensfrohen, jungen Frau handelt, die sich ganz spontan immer wieder verliebt und an den Mißerfolgen in ihrem Leben nicht verzweifelt. Dieses Verhalten erinnerte mich an die unbeschwerte Art, wie kleine Kinder neugierig auf alles ihnen unbekannt zugehen und sich spontan dafür begeistern können. Fallen sie einmal hin, dann stehen sie unbeirrt wieder auf und lassen sich auch durch Hindernisse auf ihrem Weg zum Ziel nicht abbringen.

Die kurze A-Form des Kleides erinnert ein wenig an Rüschenkleider kleiner Mädchchen und wirkt deshalb verspielt und jugendlich. Ebenso hat die Farbe eine besondere Bedeutung. Leuchtendes Rot symbolisiert Kraft, Jugend, Energie, aber auch Liebe, Leidenschaft und Sehnsucht. Das Kleid in Form und Farbe wird somit zum Spiegel der Persönlichkeit der jungen Frau, die in Lied und Tanz dargestellt wird. Ihre wesentlichen Charakterzüge und Gefühle sind allein schon durch das Kleid für jeden klar erkennbar. Der glückliche Zufall wollte es so, daß das Sommerkleid meiner Meinung nach wie für den Tanz maßgeschneidert war.«

»Wie schon beschrieben, sollte eine Verwandlung während der Solo-Darstellung passieren. Sichtbar gemacht werden sollte diese durch einen Kostüm-Wechsel (»Aschenputtel«-Effekt). (...) Das Outfit zu Beginn des Tanzes stand im totalen Gegensatz zu dem abschließenden Erscheinungsbild: am Anfang war da eine Gestalt in zerrissenen Jeans, Turnschuhen, einem alten Hut und Holzfüßlerhemd, die sich am Ende als »Queen of the Night« in einem schwarzen sexy Minikleid entpuppte.«

»Das Kostüm: darüber habe ich mir am Anfang kaum Gedanken gemacht, da ich der Meinung war, daß der Tanzstil und die Choreographie das Kostüm, die Schminke, die Mimik und evtl. andere Utensilien bestimmen werden.«

»Ich hatte mich für einen schwarzen langen Wickelrock und dazu ein ebenfalls schwarzes Ballettjäckchen entschieden. Die Kleidung spielt eine große Rolle für mich beim Tanzen. Sie muß bequem sein und darf nicht behindern. Außerdem sollte sie zum Tanzstil passen. Im modernen Tanz sind Röcke und Kleider sehr populär. Ich persönlich fühle mich darin auch sehr viel wohler als in engen Ganzkörpergymnastikanzügen. Röcke unterstützen die fließenden Bewegungen und heben sich schön bei Drehungen.«

Der Prüfungstag

»Ich fuhr zum Sportinstitut mit gemischten Gefühlen. Einerseits machte mir die Prüfung Angst und Stress, da die Gestaltung benotet wurde. Außerdem wurde am

selben Tag die Gruppen-Choreographie geprüft. Man steht also unter Leistungsdruck. Andererseits hatte ich das Verlangen, meine Schöpfung den anderen Kommilitonen und der Dozentin zu zeigen, um deren Meinung und Reaktion zu hören bzw. zu sehen.

Ich stand in der Mitte der Bühne. Es war dunkel im Raum, nur ein Scheinwerfer blendete mein Gesicht. Alle Augenpaare waren auf mich gerichtet. Die innere Spannung in mir wuchs. Ich zitterte Dann hörte ich plötzlich den bekannten Klang »meiner« Musik. Ich sah nichts mehr um mich herum, nur die Dunkelheit. Die »volle« Melodie hatte mich verzaubert und ich ging wie in Hypnose dem Rhythmus nach Ab und zu weckte mich ein Geräusch von der Seite des Publikums oder der Kontakt mit dem Reflektor.

Plötzlich hörte ich Applaus Mein Solo-Auftritt dauerte ca. 3 Min. Mir kam es jedoch wie eine Sekunde vor. Die Präsentation meines Tanzes war so schnell vorbei, daß ich es kaum glauben konnte. Ich habe so viel Zeit für den Gestaltungsprozeß gebraucht und so wenig für deren Vorführung. Mir war komisch. Ich fühle mich entlastet, irgendwie leer. Meine Mission war erfüllt.«

»Irgendwie freue ich mich auch darauf, die eigene erarbeitete Choreographie zu präsentieren, obwohl ich auch viel Angst darum hatte. Würden die anderen meine Ideen gut finden? Würde ich es schaffen, durch Ausdruck und Präsenz meiner Figur Leben einzuhauen? (...) Kurz vor meinem Auftritt machte sich doch etwas Aufregung breit, aber das ist wohl normal. Ich hatte zwar einige Unsicherheiten, aber war erstmal froh, alles so durchgetanzt zu haben. Trotzdem schade, daß alles nicht so perfekt war. Schließlich machte sich doch Erleichterung breit und die Anspannung fiel weg. Völlig gelöst tauschen wir uns noch alle miteinander aus und am liebsten wäre ich noch länger in der Baracke (das Studentinnen-Café, d. Verf.) geblieben und hätte mit den anderen geredet. Man fühlt eine unglaubliche Nähe zueinander, die beim Tanz sehr ausgeprägt ist, weil alle die gleichen Ängste haben. Jeder gibt etwas von seinem Inneren preis. Jetzt freue ich mich richtig auf das Showing (öffentliche Vorführung am kommenden Tag, d. Verf.) und gehe glücklich aber völlig erledigt nach Hause und bin noch eine Weile völlig aufgedreht. Nach dem Showing war das Gefühl dieser Leere, dieses nichts mehr machen müssen, noch größer. Hinzu kam die Feststellung, daß unsere Tanzinheit beendet war, und wir uns in dieser Zusammensetzung wohl nicht mehr sehen würden. Wie eine Lawine überkamen mich eine Menge Gefühle: Unzufriedenheit, eine gewisse Enttäuschung und Traurigkeit, weil ja alles beendet war.«

»Der Tanz hatte mich in den letzten Wochen ständig begleitet, sowohl am Tag, als auch in der Nacht. Am Tag dachte ich häufig über meinen Tanz nach und übte ihn. In der Nacht träumte ich oft von der Tanzaufführung. Manchmal hatte ich regelrecht Alpträume, weil ich träumte, daß ich einen Fehler machte. Einerseits wollte ich meine Einzelchoreographie jetzt endlich vorführen, andererseits kam jedoch, so kurz vor der Prüfung, Panik in mir auf. Ich dachte, der Tanz ist schlecht, langweilig, ich mache sicher einen Fehler und außerdem war die Musik so ganz anders, als die Musik der anderen. Ich wollte nicht! Aber alle Angst half nichts, ich

mußte das jetzt durchstehen. Also führte ich meinen Tanz auf, war danach erleichtert und freute mich sogar auf den nächsten Tag, an dem ich ihn noch einmal auführen konnte. Jetzt sehe ich mit etwas Stolz auf diesen Tag zurück, da ich einen ganzen Tanz, den ich alleine erarbeitete, vorgeführt habe und die Zuschauer haben sogar geklatscht. Das war für mich die schönste Belohnung für die ganze Mühe, die ich mir gemacht hatte.«

»Ich war als sechste an der Reihe. Die Zeit bis dahin schien mir endlos zu sein. Ich bekam feuchte Hände und konnte kaum noch ruhig sitzen. Dennoch versuchte ich mit Begeisterung, die anderen Beiträge zu verfolgen. Die Kassette mit meiner Musik hielt ich fest in den Händen und vergesserte mich x-mal, ob sie richtig gespult war. Ich schen fast zu platzen. Aber nicht, weil ich zu viel gegessen hatte, sondern weil all das, was sich in der letzten Zeit in mir aufgestaut hatte, raus mußte. Dann endlich war ich an der Reihe. Ich atmete ein paar Mal tief durch und begab mich in meine Ausgangsposition. Bald darauf ertönte meine Musik. Mein Körper begann sich zu bewegen, doch zitterten meine Beine, so daß ich mich sehr auf die Ausführung meiner ersten Bewegungen konzentrieren mußte. Doch nach dem ersten Teil war ich plötzlich da. D. h. ich war präsent, nahm dies bewußt wahr und kostete die Situation voll aus. Alles stimmte plötzlich. Die Musik, die Bewegungen, meine Bewegungen und mein Gefühl. Die Tatsache, daß ich Zuschauer hatte, erhöhte diesen Kick noch ein bißchen. Die Bewegungen liefen ab wie von selbst. Und ehe ich mich versah, lag ich schon am Boden in der Schlussposition. Den Applaus der anderen nahm ich nicht richtig wahr. Ich war völlig bekommen und außer Atem. Auf der einen Seite verspürte ich eine unheimliche Erleichterung. Aber auf der anderen Seite war da dieses andere Gefühl: Aus, Schluß, Ende. Alles war nun vorbei. Irgendwie fühlte ich mich leer. Die Sache hatte einen Abschluß gefunden. Dabei hatte ich jetzt noch Stunden weitertanzen können, um dieses Gefühl, diesen Kick dabei zu spüren. All das, was sich in den letzten Monaten, Wochen, Tagen in mir aufgestaut hatte, war nun endlich zum Ausdruck gekommen und damit auch irgendwie weg. Ich kenne diese Gefühle schon länger. Sie sind auch ein Grund, warum ich mir nicht vorstellen kann, eines Tages mit dem Tanzen aufzuhören. Sie gehören in einen Kreislauf, dem ich mich nicht mehr entziehen will bzw. kann. Diese langsam entstehende Spannung, in die so viel Arbeit und Mühe gesteckt wird bis hin zur Auf- oder Vorführung mit dem Kick, diesem Gefühl, die Bühne nie wieder verlassen zu wollen und auch die darauffolgende Erleichterung, wiederum gefolgt von dieser Leere. Es kommt dann vielleicht eine kurze Ruhezeit, bis ich es nicht mehr aushalte und mit etwas Neuem beginne, was sich wieder langsam, Stück für Stück, aufbaut, ...«

Das Resümee

»Aber ich möchte dennoch kurz an dieser Stelle festhalten, was vielleicht die wichtigste Erkenntnis während des Gestaltens war. Ich hatte immer das Gefühl, beim

Tanzen irgendwie zu Hause zu sein, und das gleiche Gefühl habe ich wieder in diesem Moment, während ich das aufschreibe. Es ist wieder mitten in der Nacht, und ich empfinde meine Tätigkeit nicht als Belastung, sondern als Möglichkeit, mich ganz persönlich auszudrücken. Schade nur, daß ich dieses Gefühl, was ich immer hatte, wenn ich an Tanz denke, nicht eher gewagt habe auszusprechen. Es wäre alles viel einfacher gewesen. Aber dazu mußte ich erst diese Erfahrungen machen können, daß es so was gibt.«

»Das eigene Solo nach ganz bestimmten Vorgaben zu analysieren, kann die Eindrücke über den eigenen Tanz im nachhinein verändern. Plötzlich gibt es Symmetrie und Asymmetrie, Oppositionalität und Sukzession. Persönliche Gefühle können langweilig wirken. Dazu kommt auch, daß bestimmte Positionen im Raum die Wirkung des Tanzes beeinflussen können. Bisher war mein Tanz eigentlich nur für mich.

Nach der Analyse bekommt der Tanz eine ganz andere Wertigkeit. Meine Gedanken und Gefühle stehen nicht mehr nur für mich da, sondern jeder kann sie miterleben, (...).

Die Zeit, in der ich mich mit der Solo-Gestaltung auseinandergesetzt habe, war sehr interessant. Situationen haben sich verändert, damit auch meine Stimmungen und damit verbunden auch der Tanz an sich. Ich habe eine Menge über die Wirkungsweisen des Körpers gelernt, und erfahren, daß eigentlich jeder in der Lage sein sollte, sich jemandem mitzuteilen, z. B. auch durch Tanz. Ich glaube, daß dadurch viel mehr Menschen befähigt wären, Konflikte zu erkennen, denn die Körperhaltung und der Körperausdruck spiegelt immer das Befinden wieder. Es würde ermöglichen, daß Kommunikation z. B. nicht nur zwischen Tänzer und Publikum besteht, sondern, daß sich alle an der Kommunikation beteiligen können (z. B. das Publikum untereinander oder das Publikum vermittelt weiter an Dritte etc.). Deshalb fand ich es auch sehr wichtig in meiner Darstellung der Entwicklung meiner Solo-Choreographie offen über die Motivation des Tanzes zu schreiben, nämlich die Tatsache, daß die Basis bei dem Zerbrechen meiner Beziehung liegt. Das Zerbrechen hat mich in meiner Gefühlslage und somit in meinem ganzen Schaffen beeinflusst.«

»Mein Tanztagebuch ist wirklich ein kleines Stück Lebensgeschichte. Allerdings ein Zeitraum meines Lebens in dem ich, rein physisch gesehen, nicht vom Glück verfolgt wurde.«

»Die Arbeit an der Sologestaltung war zwar zeitweise, besonders gegen Ende, sehr stressig und nervenaufreibend, aber im nachhinein möchte ich diese Erfahrung nicht missen. Ich glaube, ich habe mich noch nie zuvor in einem kreativen Prozeß so lange mit mir selbst auseinandersetzen müssen.

Die gemeinsame Arbeit bei der Gruppengestaltung und die gegenseitige Unterstützung bei der Sologestaltung haben eine Gemeinschaft wachsen lassen, wie sie zuvor im Kurs nicht vorhanden war.«

»Wenn mein Stück und mein Versuch einer Interpretation vom Phänomen DIERICH auch nur etwas tief in Innern bewirkt haben, dann ist das mehr als man

vielleicht erhoffen kann. Wenn nicht, war es einen Versuch wert. Auf jeden Fall hat der Gestaltungsprozess viele Emotionen wachgerufen oder entstehen lassen. Nach wie vor habe ich großen Respekt vor allen Künstlern, die versuchen, sich auszu-drücken und sich dabei preisgeben. Große Bewunderung vor allem für die Tänzer, die sich kaputt machen für ein paar Jahre Karriere und vor allem vor guten Choreographen, denen es gelingt, ohne Worte alles zu sagen. Ich weiß nun aus eigener Erfahrung, wieviel Kraft es kostet. Bezogen auf meinen Tanz werde ich vermutlich nach dem Blick auf das Video wieder eine große Enttäuschung erleben, wenn alles nur halb so gut ist, als man es sich vorgestellt hat. Es gibt immer etwas zu verbessern. Was ich vor allem gewonnen habe während des Gestaltungsprozesses, ist die Beharrlichkeit, die Ausdauer und Disziplin etwas zu erarbeiten, trotz schwieriger Bedingungen. Das ist eine Eigenschaft die ich dem Tanz verdanke und sie hilft mir im täglichen Leben.«

»Kein anderer Kurs hat mich während meines Studiums so beschäftigt und gefesselt (und das über so einen langen Zeitraum) wie die drei Tanzkurse. Nicht nur, daß ich viele neue Bewegungserfahrungen gemacht habe, ich habe auch in anderen Bereichen einiges gelernt – Zusammenarbeit, Absprache, Repräsentation. Als Tänzer bzw. bei einer Präsentation vor einem anderen oder sogar mehreren gibt man sehr viel von sich und seiner Persönlichkeit preis. Wenn es klappt bzw. wenn das Umfeld stimmt (wie bei uns), ist das nach anfänglicher Unsicherheit eine tolle Erfahrung und kann das Selbstbewußtsein enorm steigern (wenn nicht, kann es sich natürlich auch negativ auf das Selbstbewußtsein auswirken).

Ich für mich kann aus fester Überzeugung sagen, daß die Tanzausbildung eine tolle und wichtige Erfahrung war – nicht nur für mein weiteres tänzerisches ›Leben!«

»Denke ich an dieses letzte Semester zurück, muß ich sagen, daß ich viel lerne. Einerseits durch die Theorie und unseren Tanzkurs und andererseits durch die, den Tanzkurs abschließende, Prüfung. Die vielen Elemente des kreativen Tanzes, die wir sowohl in diesem, als auch im letzten Semester behandelten, halfen mir sehr, Hemmungen zu anderen und auch mir selbst gegenüber abzubauen. Ich erfuhr dadurch, daß ich doch mehr kann, als ich mir zugeraut hätte.«

»Abschließend betrachtet war es eine anstrengende aber dennoch lohnende Arbeit. Es war eine ganz neue Erfahrung den Weg zu einer Choreographie ganz bewusst mitzuerleben und nicht unter dem Druck bestimmter Vorgaben zu stehen. Ich konnte meine eigenen Vorstellungen verwirklichen und hatte in jeglicher Hinsicht freie Hand.«

Schlussbetrachtung

»Tanz-Tagebücher« können dazu beitragen, auf einer tieferen – psychischen – Ebene zu handeln bzw. seinem Handeln durch bewußtes Mitvollziehen einen Stellenwert in der persönlichen Entwicklung zu geben. Dadurch, daß die StudentInnen ihren gesamten Schaffensprozess »innerlich« und »äußerlich« miterlebt ha-

ben, war ihnen im Bewußtsein, daß sie selbst als Person im Mittelpunkt stehen. Dieser Mittelpunkt bezog sich nicht, wie oftmals im Sportunterricht, auf optisch merkbare Bewegungsabläufe, sondern auf den tanzenden Menschen in seiner Komplexität. Alles was mir begegnet, d. h. auch alles dem ich begegne, fließt in meine Handlungen mit ein und gestaltet meinen Alltag oder wird mein Tanzen. Damit mir dieser Reichtum zur Verfügung steht, muß ich wachsam gegenüber den Wahrnehmung-, Denk-, Bewegungs- und Gefühlsprozessen sein. Durch das Schreiben eines »Tagebuches« als methodische Wahl im kreativen Unterricht, welches den tänzerischen Gestaltungsprozess bewußt machen hilft, wurde der persönliche und persönlichkeitsbildende Zeitrhythmus klarer. Die umfangreichen Ergebnisse der hier zitierten »Tagebücher« kommen aber nur zustande, wenn auch im vorherigen Unterricht in der Atmosphäre von gegenseitiger Akzeptanz, Vertrauen und wirklichem persönlichen Interesse gearbeitet wird. Für die sensiblen Lern- und Wachstumsprozesse braucht der /die Lehrende Einfühlungsvermögen, Verantwortungsbewußtsein und Erfahrung mit einem in diesem Sinne durchgeführten Unterricht. Hier sehe ich nach wie vor ein Manko in der SportlehrerInnen – Ausbildung, denn ohne in diesem Sinne gemachte Selbsterfahrungen, kann ich kaum diesbezüglich verantwortungsbewußt tätig werden.

Nun noch einmal konkret zu den gemachten Erfahrungen mit den StudentInnen: Es hat sich gezeigt, daß durch die intensive innere Auseinandersetzung mit dem eigenen Tanz zahlreiche Bewußtseinsprozesse angeregt worden sind. Deutlich wurde dies den ZuschauerInnen in der Praxis-Prüfung bzw. im späteren »Showing«: Das reiche Ausdrucksvermögen der SportstudentInnen war überraschend. Sehr klar war erkennbar, daß jeder/ mit ihrem/seinem Thema eine wichtige Botschaft mitzuteilen hatte.*

* Die Themen der Choreographien der StudentInnen waren:

Thema: Queen of the Night. Eine Aschenputtel-Geschichte.	Titel: Queen of the Night.	Musik: WHITNEY HOUSTON: Queen of the Night.	Thema: Verliebt-Sein.	Titel: Wenn ich mir was wünschen dürfte ...*	Musik: MARLENE DIETRICH: Die festsche Lola.
Musik: SCHNÜDINGS Aufbegehren.	Thema: Nacht.	Musik: TORI AMOS: Precious things.	Thema: Björk: It's oh so quiet.	Titel: Die Gralslegende/ Parzeval.	Musik: D. SCIOPISTAKOWITSCH: Leningrad Sinfonie. (Auszüge).
Musik: KAMPF.	Thema: Ein gungelanter, flatterhafter und harmloser Vampire.	Musik: S. PROKOFJEW: Dance of the Knights.	Thema: J. S. BACH: Herr Jesu hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde. Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistig.	Titel: Hallesuja. (Auszüge aus den genannten Motetten).	Musik: M. P. MUSKOGSKKI: Gnomus. Aus: Bilder einer Ausstellung.
Musik: AUS: ROMEO und JULIA.	Thema: Little shop of Horrors. (Titelmusik des gleichnamigen Musicals).	Musik: DER GNOM.	Thema: Why/ Warum.	Titel: Why/ Warum.	Musik: ANNE LENNYX: Why.
Musik: LITTLE SHOP OF HORRORS. (Titelmusik des gleichnamigen Musicals).	Thema: Mein Traum.	Musik: COXLOU: Gangsta's Paradise.	Thema: Power.	Thema: Power.	Musik: SALT 'N' PEPP: Let's talk about Sex.
Musik: LYSS ASSIA: Oh mein Papa. (Aus dem Film/ Musical »Feuertwerk«).	Thema: Film/ Musical »Feuertwerk«).	Musik: SAUT'N PEPP: Let's talk about Sex.			

Ferner war ich erstaunt, daß alle TeilnehmerInnen theatrale Elemente bewußt einsetzen (Kostüm, Maske, Bühnenbild, Requisiten) und daß die Gruppe selbständig einen Theater-Raum aus der nüchternen Gymnastikhalle gestaltete: Scheinwerfer wurden installiert und Fenster bzw. Wände mit schwarzem Molton abgehängt. Dieses hatte ich meinerseits im Vorfeld nicht angesprochen oder ange-regt.

Die Lehrveranstaltung war für mich und – wie ich später las – für die StudentInnen eine wichtige Zeit, in der wir uns persönlich, menschlich wie fachlich, näherkamen und uns konstruktiv mit uns und unseren tänzerischen Möglichkeiten auseinandersetzten. Mit Bedauern haben wir, Lehrende wie StudentInnen festgestellt, daß diese intensive Phase nun zu Ende ist.

* * *

Vielen Dank für das miteinander arbeiten an: KERSTIN BORNEMANN, SIMONE BRÜSEWITZ, BETTINA T. GOOS, MARJA KIROU, MELANIE LANDMESSER, ANDREAS MAKOWSKY, KATHARINA POPOWSKI, MARTINA PRALLE, HEIDRUN RENKEL, TIMO SCHIFFHAUER, INA STEINMANN, VIVIENNE-EVA WERSEBE-FRÖHLICH.

Die im Text verwendeten Zeichnungen von OLIVER BIALKOWSKI, Hannover, wurden zur Choreographie »Der Gnom« nach der Musik von M. P. MUSSORGSKI angefertigt. Sie dienen als Illustration und bildnerische Dokumentation der Tanzgestaltung in dem betreffenden Tanz-Tagebuch.

Literatur

- ARAHAM, ANKE, Reflexionen über eine Solo-Gestaltung, in: Gestaltung in Tanz und Gymnastik, Bremen 1988, 109–124
- ARTUS, HANS-GERD, Betriebssport(an der Hochschule) als Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung Zielsetzung und Entwicklung handlungstheoretisch orientierter Sportkurse, in: Lernen im Hochschulsport, hrsg. von H. BINNENWIES und H.-J. SCHULKE, Ahrensburg 1980, 54–90
- ARTUS, HANS-GERD/ MÄHLER, MADELEINE, Kreativität im Tanz. Zur Anwendung theoretischer Grundlagen auf die Tanzpraxis, in: Jahrbuch Tanzforschung, Bd. 2, Wilhelmshaven 1992, 37–60
- BROCKAMP, ANNE/ HOFFMANN, CHRISTINE/ ARTUS, HANS-GERD, Menschen-Schattenspiel, Bremen 1990
- DIETRICH, URS, Eine Choreographie entsteht. Das kalte Gloria, Essen 1990
- FRITSCH, URSULA, Tanz, Gymnastik, Sport: Von der Einheitlichkeit und Verschiedenheit unserer Körper- und Bewegungskultur, in: Jahrbuch Tanzforschung, Bd. 2, Wilhelmshaven 1992, 7–17
- HUMPHREY, DORIS, Die Kunst, Tänze zu machen, Wilhelmshaven 1985
- LABAN, RUDOLF VON, Der moderne Ausdruckstanz in der Erziehung, Wilhelmshaven 1981
- STOSSBERG, BERND/ DATZER, ELFI, Die Arbeit mit offenen Bewegungsaufgaben als Schlüssel zum selbständigen Gestalten im künstlerisch-pädagogischen Bereich des Sports, in: Handeln in Gymnastik/Tanz, Bremen 1985, 64–100

