

Die bewusste Einsetzung energetisch transformativer Prozesse im Zeitgenössischen Tanz

Bachelorarbeit

Zur Erlangung des Titels Bachelor of Arts (BA)
in der Studienrichtung Zeitgenössische Tanzpädagogik
im Studiengang Tanz
der Fakultät Darstellende Kunst
der Musik und Kunst Privatuniversität Wien

eingereicht von

Marco Payer

Fachbetreuung durch: Virginie Roy

Wien, 22.06.201

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG	1
2	THEORETISCHER TEIL	2
2.1	Energie ein Begriff mit vielen Bedeutungen	3
2.2	Energieerhaltung	4
2.3	Kinetische Energie	4
2.4	Wahrnehmung	5
3	PRAKTISCHER TEIL	6
3.1	Phase 1: Wahrnehmung des Vorhandenen	7
3.2	Phase 2: Der erste Impuls	8
3.3	Phase 3: Den Impuls weiterführen und so in einen energetisch transformativen Prozess kommen	10
3.4	Phase 4: Abrupter Stopp der Bewegungsphrase, aussteigen und die entstandenen Spuren nachspüren und reflektieren	10
4	CONCLUSIO	11
5	LITERATURVERZEICHNIS	12
6	LEBENS LAUF	13

1 EINLEITUNG

Die Fragestellung die ich mir in der folgenden Arbeit stelle, ist:

Können wir die energetisch transformativen Prozesse beim Zeitgenössischen Tanz bewusst einsetzen?

Meine Motivation, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, ist daraus entstanden dass wir beim Tanz sehr oft das Wort Energie verwenden. Obwohl wir in diesen Momenten als Tänzer/innen meist wissen was damit gemeint ist, habe ich das Gefühl, dass dieser Begriff im Zeitgenössischen Tanz noch nicht wirklich verortet ist.

„Vielmehr sprechen verschiedene Körpertechniken von Energie in den unterschiedlichsten spirituellen Figurationen, womit ihre Qualitäten eher mit Aspekten des Religiösen als des Ästhetischen belegt sind. Wohl auch aus diesen Gründen hat es der (ästhetische) Tanzdiskurs bislang vermieden, das Energetische als ästhetische Kategorie zu behandeln, ja dem Energetischen überhaupt eine Transparenz einzuräumen, über die man sich verständigen könnte.“¹

Meine erste Idee war, das Thema von der physikalischen Seite aufzurollen. Im Zuge der Recherche, habe ich ein Interview mit dem Quantenphysiker Tim Petz geführt. Dieses Interview war für mich und meine Forschungsarbeit sehr aufschlussreich.

Mit Fortdauer des Gesprächs habe ich bemerkt, dass mein physikalisches Wissen nicht fundiert genug ist um darauf eine künstlerisch-wissenschaftliche Arbeit zu stützen. Deshalb habe ich beschlossen, mich von physikalischen Gesetzen inspirieren zu lassen und diese auf den Zeitgenössischen Tanz umzulegen. Während des Interviews kamen wir auf das Energieerhaltungsgesetz zu sprechen gekommen, was mich sofort faszinierte und inspirierte. Meine weiteren Recherchen führten mich zu den energetisch transformativen Prozessen und somit zu meiner Fragestellung. Diese energetisch transformativen Prozesse sind für mich, in Verbindung mit dem Thema Energie in Hinsicht auf den Zeitgenössischen Tanz, der passendste Ausgangspunkt für meine Forschungsarbeit gewesen. Ein energetisch transformativer Prozess ist nichts anderes als ein Körper, der sich von einem energetischen Zustand in den Anderen transformiert, und - wenn wir tanzen, findet dieser Wechsel des Körpers von einem in den anderen Zustand regelmäßig statt. In der praktischen Recherche

¹ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 203.

war sehr schnell die Wahrnehmung, Aufmerksamkeit und die Reflexion von Bewegungen im Vordergrund. Ich habe den Fokus meiner Wahrnehmung nicht nur auf die im Moment stattfindende Bewegung gelegt, sondern auch auf die Momente davor und danach.

Rudolf von Laban hat in seinen Bewegungsrecherchen schon von Spuren gesprochen, die nach einer Bewegung im Raum entstehen. Diese Spuren, von denen Laban spricht, sind für mich schon länger ein Phänomen, welches ich untersuchen wollte.

Das Bewegungsmaterial, welches bei der Präsentation gezeigt wird ist aus Improvisationen entstanden.

All die unterschiedlichen Herangehensweisen zu behandeln, würde den Rahmen sprengen. Ich habe mich von der Physik und dem Buch „Szenarien der Energie“ inspirieren lassen, um diese Arbeit zu verfassen.

2 THEORETISCHER TEIL

Im theoretischen Teil versuche ich, das Thema aus den verschiedensten Blickwinkeln zu betrachten. Dazu habe ich aus den Bereichen der Physik, Philosophie, Tanzwissenschaft und Sozialwissenschaft Material gesammelt. Im theoretischen Teil dieser Arbeit ist es mir wichtig, den Blick und die Gedanken auf eine bestimmte Denkweise zu lenken, die auf das nicht Sichtbare abzielt und mit unserer Vorstellungskraft spielt.

Was ich hier an dieser Stelle noch hinzufügen sind Begriffserklärungen, als Erstes zum Begriff Zeitgenössischer Tanz.

„Der zeitgenössische Tanz versteht sich nicht auf der Basis nur einer Technik oder ästhetischen Form, sondern aus der Vielfalt heraus. Er sucht Grenzüberschreitungen zwischen den Künsten und bricht immer wieder mit vorhandenen Formen. Zeitgenössischer Tanz in diesem Sinne hat eine offene Struktur, die sich bewusst von festgelegten, linearen Entwürfen der Klassik und Moderne absetzt.“²

Der Zeitgenössische Tanz ist für mich deshalb die richtige Tanzsprache, weil er immer wieder die Grenzüberschreitung sucht und wir dadurch neue Felder innerhalb des Tanzes generieren können. Ich verstehe bei einem energetisch transformativen Prozess im Zeitgenössischen Tanz nicht nur den Körper der sich verändert, sondern auch die Energieebene die sich durch verschiedenste Bewegungsabläufe verändern kann. Die Energieebene ist auch immer im Austausch mit dem Bewegungsumraum des Körpers und somit auch mit dem Raum, und in letzter Konsequenz, mit dem Publikum.

² Johannes Odentahl: https://de.wikipedia.org/wiki/Zeitgenössischer_Tanz letzter Zugriff am 20.06.18

Wenn wir versuchen die energetischen Ebenen mitzudenken, wird dies auch Auswirkungen auf unsere Bewegungen im Zeitgenössischen Tanz haben.

Ich werde mein evaluiertes Wissen veranschaulichen, damit der Prozess der praktischen Arbeit später nachvollziehbar wird.

2.1 Energie ein Begriff mit vielen Bedeutungen

Energie ist eine physikalische Größe, die wir brauchen um zu leben, Arbeit zu verrichten, eine Substanz zu erwärmen und für viele andere alltäglichen Tätigkeiten auch. Die Energie hat „[...] eine große Anzahl verschiedener Formen, und für jede gibt es eine Formel.“³

Wir können die Energie zwar berechnen, doch wissen wir nicht wie sie aussieht oder was sie genau ist. Energie ist also unter allen anderen Möglichkeiten auch eine physikalische Größe, Energie ist immer da und in einem abgeschlossenen System haben wir immer dieselbe Menge an Energie. Stellen wir uns einmal vor, der Raum ist durchzogen mit „Energiebahnen“, die mir und meinem Körper Informationen zuspielen. Doch passiert es auch umgekehrt, ich gebe mit meinem Körper, der auch von „Energiebahnen“ durchzogen ist, Informationen in den Raum und diese Informationen werden weitergeleitet zu den Zusehern, die diese Informationen dann wahrnehmen und erleben können. Das Problem ist nur, dass dieses Bild für die meisten Menschen sehr schwer vorstell- und akzeptierbar ist. Hiermit gleich ein erstes Zitat, welches für mich bis jetzt Energie am besten umschreibt. „Energie hat keinen Dingcharakter, sie ist ein „Fluidum“, das sich nur in Umwandlungs- und Übertragungsprozessen zeigt.“⁴

Das bedeutet wir müssen zwischen den Dingen schauen und die kleinen, feinen Nuancen wahrnehmen die von Punkt A bis zu Punkt B etwas verändern. Dies ist in unserer leistungsorientierten Gesellschaft leider oft nicht der Fall. Wollen wir die Dinge doch meistens festmachen und benennen, damit sie für uns Menschen klar beschreibbar sind. Doch sind wir uns alle darüber bewusst, das die Energie da ist „Obwohl das sinnliche Wahrnehmungsspektrum von Energie eingeschränkt ist, nehmen wir ihre Wirkungen gleichwohl wahr und merken, wenn wir müde, überdreht, entspannt, angespannt oder gereizt sind. Der eigene Energielevel verändert sich immer spürbar.“⁵

³ Feynmann, Richard P.; Leighton, Robert B.; Sands Matthew: *Vorlesung über Physik 1. Mechanik*. 6. Auflage. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH 2015, 60.

⁴ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 1.

⁵ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 201.

2.2 Energieerhaltung

Nachdem ich auf das Energieerhaltungsgesetz gestossen bin, war ich fasziniert davon, wie etwas so klar einen Rahmen geben kann, aber trotz alledem noch soviel Platz für Freiheit lässt.

„ Es gibt ein Faktum, oder wenn sie so wollen, ein Gesetz das alle Naturphänomene beherrscht, welche bis heute bekannt sind. Es gibt keine bekannte Ausnahme zu diesem Gesetz – Soweit wir wissen, ist es exakt. Dieses Gesetz wird die Energieerhaltung genannt. Es sagt, dass es eine gewisse Größe gibt, welche wir Energie nennen, die sich bei den vielfachen Änderungen, die in der Natur vor sich gehen, nicht ändert. Das ist eine sehr abstrakte Idee, weil es ein mathematisches Prinzip ist; es besagt, dass eine numerische Größe existiert, die sich nicht ändert, wenn sich etwas ereignet.“⁶

Die Energie im Raum hat also immer dieselbe Größe, kann sich jedoch in andere Formen transformieren und durch diese Transformation wird sie für unsere Sinne spür- und wahrnehmbar. Der Gedanke von diesem Energieerhaltungsgesetz war für den praktischen Teil meiner Arbeit sehr essentiell.

Ich habe mir in meinen Improvisationen vorgestellt, dass dieses physikalische Gesetz mein Rahmen für die Improvisationen ist, die ich in dem Prozess zu dieser Arbeit durchgeführt habe. Durch den Gedanken, dass der Raum mein System ist in dem es eine Größe gibt, wo ich nichts hinzufügen oder wegnehmen kann, habe ich ein Gespür dafür bekommen, wie ich mich auf die Veränderungen im Raum beziehungsweise den Körper konzentrieren kann. Das Energieerhaltungsgesetz hat es mir möglich gemacht bei meinen Improvisationen in Veränderungen zu Denken.

2.3 Kinetische Energie

Kinetische Energie ist für uns im Zeitgenössischen Tanz die Energieform, mit der wir uns am Meisten auseinandersetzen. Die kinetische Energie ist die Energie, die bei der Bewegung eines Körpers oder Objekts entsteht. „ Energie tritt im Tanz als Bewegung auf und entfaltet sich durch die anwesenden Körper auf der Bühne in bewegungstechnischen und kompositorisch angelegten Transformationsvorgängen.“⁷

⁶ Feynmann, Richard P.; Leighton, Robert B.; Sands Matthew: *Vorlesung über Physik 1. Mechanik*. 6. Auflage. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH 2015, 59.

⁷ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 202.

Doch wie kann ich diese Transformationsvorgänge als TänzerIn nutzen und mir bewusst machen ?

Als TänzerInnen haben wir eine sogenannte „Kinesthetic awareness“.

Oft heißt es dann im Improvisationsunterricht, „Reagiere auf die Bewegung der Anderen.“

Für mich war es wichtig herauszufinden, welche Auswirkungen die Bewegung der anderen TänzerInnen bzw. des Publikums auf mich hat, und wie ich darauf reagiere. Reagiere ich darauf, weil ich die Bewegung sehen oder hören kann, oder gibt es noch andere Ebenen der „Übertragung.“

Nachdem die Impulsverarbeitung von Eindrücken viel mit unserer Wahrnehmung zu tun hat, war mein nächster Schritt herauszufinden „Wie können wir die energetisch transformativen Prozesse wahrnehmen?“

2.4 Wahrnehmung

Dadurch, dass wir die Energie, die bei transformativen Prozessen stattfindet, nicht direkt und offensichtlich wahrnehmen können, habe ich mich gefragt, wie wir im Zeitgenössischen Tanz unsere Körper, die Umgebung und den Raum um uns wahrnehmen. Natürlich haben wir durch unser tägliches Training eine bewusstere Raum- und Bewegungswahrnehmung als ein Mensch der, zum Beispiel, mit Computern arbeitet.

„Körpertechnische und ästhetische Bewegungsverfahren wissen [...] um spezifische Qualitäten von Energie, basieren sie doch auf produzierten Verfahren und Kunstfertigkeiten des Sich-Bewegens.“⁸

Ich bin in dem Buch von Stephan Brinkmann „Bewegung erinnern“ auf einen Abschnitt gestossen, der für mich erklärt, mit welcher Selbstverständlichkeit wir Bewegungen in der Improvisation im Zeitgenössischen Tanz kreieren können.

„Das motorische Gedächtnis ist das Gedächtnis des Körpers, dessen Bewegung immer auf die Tätigkeit und damit auf die Handlung gerichtet ist. Es besteht aus motorischen Mechanismen, die durch Arbeit erworbene Bewegungen sind um vom Willen gesteuert werden können. Es registriert damit nicht die selbsttätigen, sondern die erlernten Erinnerungen.“⁹

Vieles wird beim Zeitgenössischen Tanz durch unser Körpergedächtnis übernommen. Wir trainieren täglich unseren Körper, lernen Bewegungen und setzen uns mit diesen auseinander.

⁸ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 202.

⁹ Brinkmann, Stephan: *Bewegung Erinnern. Gedächtnisformen im Tanz*. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 158.

Durch diese Routine können wir Bewegungen verinnerlichen und automatisieren. Dies bedeutet für mich aber auch, dass wir unsere Wahrnehmung auf eben jene energetisch transformativen Prozesse fokussieren können, die während, nach und vor den Bewegungen stattfinden. Diese Prozesse finden auch während einer Bewegung statt, doch ist es leichter, sie nach einem Bewegungsbogen zu reflektieren. Hierbei ist es wichtig, dass wir uns nicht nur auf den Körper nach einer Bewegungsabfolge konzentrieren, sondern auch die Auswirkungen beobachten, die unsere Bewegungsabfolge im Raum hinterlässt. Somit gehe ich in eine Art der Instant Reflexion über, aber nicht aus einem gedanklichen Kontext, sondern ich erspüre eine Instant Reflexion und ertaste sie mit meinen Sinnen. Ähnlich wie in Ausnahmesituationen, wo ich nicht mehr Zeit habe nachzudenken, was das unmittelbar Richtige ist, sondern einfach aus meiner Intuition heraus das Richtige mache. Dies wird im Zeitgenössischen Tanz oft als „im Moment sein“, eine andere Bezeichnung dafür ist „Flow“, genannt.

Um die Wahrnehmung der Energie noch einmal zusammenzufassen ein letzter Denkanstoß:

„Halten wir fest: Energie wird definiert durch ihre Erhaltung. Es gibt keine phänomenologische Ähnlichkeit zwischen der kinetischen und der potenziellen Energie eines Körpers. Ja noch schlimmer: Man sieht einem Ding überhaupt gar nicht an, ob es bewegt oder angehoben ist. Und man sieht ebenso wenig, ob ein etwas chemisch aktiv, warm oder elektrisch aufgeladen ist. Erst wenn der Kontakt zu einem System mit anderen Eigenschaften hergestellt wird, findet ein Verwandlungsprozess statt, und das heißt, dass die Energie sicht- und messbar wird, bis hin zu den enormen Auswirkungen einer Naturkatastrophe oder der Explosion eines Atomkraftwerks.“¹⁰

3 PRAKTISCHER TEIL

Die Energie des Tänzers besteht für mich aus der Körperenergie, dem Energieumfeld und der Sozialen Energie. Tagtäglich transformieren wir im Prozess des Tanztrainings Energie von der einen in die andere Form. Diese Energetischen Transformationsprozesse finden meistens statt, ohne sie bewusst wahrzunehmen. Diese Problematik ist vielleicht der Tatsache geschuldet, dass wir in unserer westlichen Welt mehr der empirischen Wahrnehmung vertrauen als unserer Intuition. Wir konzentrieren uns immer auf das Sicht- und Greifbare und können uns nur schwer mit Phänomenen auseinandersetzen, die

¹⁰ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 17.

außerhalb dieser empirischen Wahrnehmung stattfinden. Die Energie ist überall und obwohl wir sie nicht sehen können, ist sie für uns nutzbar.

In den Improvisationen bei meiner praktischen Recherche haben sich verschiedene Phasen herauskristallisiert.

- Phase 1: Die Wahrnehmung des Vorhandenen
- Phase 2: Der erste Impuls
- Phase 3: Den Impuls weiterführen und so in einen transformativen Prozess kommen
- Phase 4: Abrupter Stopp der Bewegungsphrase, aussteigen und die entstandenen Spuren nachspüren und reflektieren

Nach der vierten Phase beginne ich wieder mit Phase Nummer eins, doch habe ich drei verschiedene Bewegungsphrasen, die ich alle in diesen Phasen nacheinander zeigen, mit dem Publikum gemeinsam erfahren und untersuchen werde. Der Einfachheit halber habe ich verschiedene Bewegungsarten gewählt, um meine Ergebnisse anschaulicher zu machen. Ich gehe in der ersten Bewegungsphrase von pulsierenden Bewegungen aus, in der zweiten Phrase von schwingenden Armen und in der Dritten werde ich die Informationen, die ich vom anwesenden Publikum im Raum bekomme, verarbeiten.

3.1 Phase 1: Wahrnehmung des Vorhandenen

Durch die bewusste Wahrnehmung des Vorhandenen und die Öffnung meiner Sinne werde ich in einen gewissen „Zustand“ gebracht. In dieser Phase ist es wichtig, sich nicht nur auf die äußere, sondern auch auf die innere Wahrnehmung zu konzentrieren.

„Eine bestimmte Lehre, die vom Geist des Kritizismus inspiriert ist, behandelt die Wahrnehmung wie eine Operation des Verstandes, durch die die ausdehnungslosen Daten (données) (die „Empfindungen“ [les sensations]) aufeinander bezogen werden und wodurch erklärt wird, dass sie schließlich eine objektive Welt darstellen.– Die so verstandene Wahrnehmung ist wie eine unvollständige Wissenschaft, sie erscheint als ein vermittelter Vorgang“¹¹

Die äußere Wahrnehmung ist für mich die Wahrnehmung von dem bestehenden Raum und den darin befindlichen Objekten und Geräuschen sowie, wenn es vorhanden ist, dem

¹¹ Merleau-Ponty, Maurice: *Das Primat der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2003, 7.

Publikum. Die innere Wahrnehmung ist für mich - oberflächlich gesagt - mein Körper und Geist. In meiner künstlerischen Präsentation werde ich versuchen die Zuschauer in diese Phase der Wahrnehmung zu involvieren.

Bei Abendvorstellungen im Theater finden diese Schritte im Vorfeld unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. Im Grunde ist diese Sensibilisierung der Wahrnehmung beim Tanz immer in ein Aufwärmen miteingebunden. Diese gemeinsam konzentrierte Aufmerksamkeit ist für mich wichtig, weil der Prozess der Reflektion für die Anwesenden in Folge klarer wird.

„Aufmerksamkeit impliziert Achtsamkeit – auf die Prozesse der eigenen Körperlichkeit ebenso wie auf die Erfahrung der Berührung mit dem Anderen.“¹²

Ich würde sogar soweit gehen, dass wir nicht nur die Berührung zu einem anderen Körper brauchen um diese Erfahrung der eigenen Körperlichkeit zu vertiefen. Was ist, wenn wir diese Aufmerksamkeit auch auf den Raum legen und uns vorstellen, wie wir mit unserem Körper den Raum oder die Luft berühren.

3.2 Phase 2: Der erste Impuls

Wir sind als Menschen nie wirklich im Stillstand, denn in unserem Körperinneren sind zb. das Herz und die Atmung sowie andere Organische Prozesse immer aktiv. Generell gibt es kein Objekt oder Körper der absolut im Stillstand ist.

In der Physik gibt es eine wissenschaftliche Kenntnis „[...] ,die besagt, dass alle Objekte aus Atomen aufgebaut sind – aus kleinen Teilchen, die in permanenter Bewegung sind, einander anziehen, wenn sie etwas voneinander entfernt sind, sich aber gegenseitig abstoßen, wenn sie aneinandergespreßt werden.“¹³

Das heißt, alles ist immer in Bewegung und jeder Gegenstand gibt durch diese Bewegungen Informationen an die umliegenden Systeme oder Räume ab. Die Bewegung dieser Teilchen ist eine Transformation von Energie, somit haben wir immer einen Austausch von Energie in der Welt. Ich habe in meinen Improvisationen diesen Austausch von Energie untersucht und für eine Bereicherung empfunden. Durch die Konzentration auf den Austausch oder die Veränderung im Raum und Körper habe ich bemerkt, dass ich mich nicht mehr so sehr darauf konzentriere, welche Bewegung ich mache oder wie ich diese ausführe, sondern auf

¹² Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 192.

¹³ Feynmann, P. Richard: *Vorlesung über Physik 1 Mechanik, 6. Auflage*. Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 3.

die Auswirkungen die meine Bewegung auf den Raum, meinen Körper und meine Umgebung haben.

- Pulsierende Bewegungen

Diese improvisierte Bewegungsphrase steht für die Körperenergie.

Nach der Phase der „Wahrnehmung des Vorhandenen“ werde ich mich in der Mitte des Raumes in eine sitzende Position begeben und mit meiner ersten improvisierten Bewegungsphrase beginnen. Bevor ich beginne mich zu bewegen, spüre ich in dieser Phrase in meinen Körper hinein und versuche diesen nochmal als ein Ganzes wahrzunehmen. Aus dieser Körperwahrnehmung entwickle ich einen ersten Impuls über den ich in Bewegung komme. Nachdem der Impuls etabliert ist, werde ich ihn weiter entwickeln bis dieser in mir entstandene Impuls ein Tanz wird. Als Vorlage werde ich die Atmung meiner Lunge und den Pulsschlag meines Herzen verwenden, durch den diese Bewegungsphrase in eine Form des Pulsieren kommt. Die Idee hierbei ist, den Weg vom Inneren, nicht wirklich Sichtbaren, zum äußeren Sichtbaren, aufzuzeigen und zu hinterfragen.

- Schwingende Arme

Diese improvisierte Bewegungsphrase steht für das Energieumfeld.

Nach der Reflexion der ersten Bewegungsphrase, werde ich im Kreis gehen und das Schwingen der Arme als nächsten Impuls verwenden. Ich habe die schwingenden Arme deshalb ausgewählt, weil sie für mich mein Bewegungsumfeld beschreiben und anschaulich machen.

- Austausch mit dem Publikum und dem Raum

Diese improvisierte Bewegungsphrase steht für die soziale Energie.

In dieser Phrase, lasse ich all das oben Genannte einfließen und komme so in einen energetischen Austausch mit dem Publikum. Hierbei bekomme ich durch die Wahrnehmung und Beobachtung des Publikums Impulse für meine nächste Bewegung. Ich vermische hier zum ersten Mal die verschiedenen Phasen. Ich bin zwar immer noch in Bewegung, doch steige ich immer wieder aus und reflektiere was gerade eben geschehen ist.

Die Idee bei diesen Bewegungsphrasen ist, durch die Improvisationen die Körperenergie, das Energieumfeld und die soziale Energie zu veranschaulichen.

3.3 Phase 3: Den Impuls weiterführen und so in einen energetisch transformativen Prozess kommen

Ich werde den ersten Impuls bei den Bewegungssphrasen in einer ehrlichen und körperlich logischen Art weiterentwickeln. Die Aufgabe, die ich in dieser Phase an mich selbst stelle, ist, den Impuls vom Inneren meines Körpers, Schritt für Schritt nach Außen zu „tragen“. Dadurch werde ich mit meinem Körper Spuren in den Raum zeichnen.

„Genauso wie der Weg durch den allgemeinen Raum, kann der Weg durch den persönlichen Umraum eine meist unsichtbare Spur hinterlassen. Im Dunkeln kann durch ein Licht die Spur in der Kinesphäre sichtbar gemacht werden. Eine Langzeitfotografie von Bewegungssphrasen in verschiedenen Raumrichtungen wird die Formen der Spuren erscheinen lassen.“¹⁴

Ich bin mir bewusst, dass auch dieser Begriff sehr abstrakt ist, doch bin ich der Meinung, dass jeder schon mal das Phänomen erlebt hat, wenn er oder sie einen Raum betreten hat, wo er/sie gemerkt hat, hier ist etwas passiert, oder einen Raum betreten hat, der einen ruhig und entspannt macht. Ich empfinde so etwas immer wieder in Museen. Ebenso kann Geruch eine Spur sein, die eigentlich unsichtbar ist, aber der Geruchssinn hat bei uns Menschen einen viel wichtigeren Stellenwert als irgendwelche „unsichtbaren Energien“, die wir nicht unmittelbar wahrnehmen können.

Zu diesem Thema zitiere ich hier an diese Stelle gerne Descartes, weil ich diesen Gedankengang im Hinblick auf die Wahrnehmung unserer Umwelt sehr interessant finde.

„Außerdem habe ich in der Dioptrik erklärt, wie alle Objekte des Sehvermögens sich allein dadurch auf uns übertragen, dass sie durch die Vermittlung der sich zwischen ihnen und uns befindenden durchsichtigen Körper die kleinen Fäden der optischen Nerven an unseren Augenhintergründen örtlich bewegen, und in der Folge die Stellen des Gehirns, von denen diese Nerven kommen.“¹⁵

3.4 Phase 4: Abrupter Stopp der Bewegungssphrase, aussteigen und die entstandenen Spuren nachspüren und reflektieren

Durch den abrupten Stopp wird der Bewegungsfluss in der Bewegungssphrase unterbrochen, in diesem Moment konzentriere ich mich auf meinen Körper und lasse das eben Erlebte

¹⁴ Kennedy, Antja (Hrsg.) (2014): *Bewegtes Wissen Laban/Bartenieff-Bewegungsstudien verstehen und erleben*. Logos Verlag, Berlin, 20.

¹⁵ Descartes, René: *Die Passionen der Seele*, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 11

nachwirken. Dann steige ich aus dieser Position heraus und reflektiere die Spuren, die von den Bewegungen im Raum hinterlassen wurden. Konkret bedeutet das, dass ich den Raum noch einmal ganz klar wahrnehme um zu beobachten, welche Veränderungen sich zu Vorhin im Raum ereignet haben.

4 CONCLUSIO

Energie ist für mich ein Überbegriff. Deswegen bin ich der Meinung, dass wir diesen nicht so inflationär und unbewusst einsetzen sollten. Auch bin ich der Meinung, dass, wenn wir uns mehr mit den energetisch transformativen Prozessen im Tanz auseinandersetzen und diese für uns in ihrer Vielfalt definieren, den Umgang mit uns und unserem Körper beim Tanz noch einmal schärfen um neue Ebenen dem Zeitgenössischen Tanz hinzuzufügen. Ich habe im Laufe dieser Arbeit eine Veränderung meiner Wahrnehmung in Körper und Bewegung beobachten können. Wir können transformativ energetische Prozesse im Zeitgenössischen Tanz bewusst einsetzen. Ich bin noch weit davon entfernt dieses Feld ausreichend erforscht zu haben, doch habe ich durch diese Arbeit einen ersten fokussierten Blick auf die inhaltlichen Schwerpunkte bekommen. Es wäre spannend in Zukunft eine Tanztechnik zu entwickeln, die in Verknüpfung mit diesen transformativ energetischen Prozessen arbeitet. Abschliessend möchte ich eine Textpassage zitieren, die für mich ein Auslöser war, um mich mit den transformativ energetischen Prozesse auseinanderzusetzen:

„Ich ziehe aus dieser sehr kurzen Geschichte der Energie abschließend drei kurze Folgerungen. Erstens. Energieerzeugung gibt es nicht, auch wenn wir ständig davon reden. Vielmehr ist ausreichend viel Energie vorhanden – ich erinnere an die Energieformel der Speziellen Relativitätstheorie von 1905. Die vorhandene Energie muss nur eben in andere Energieformen verwandelt werden. Dies lässt sich technisch ökologisch klüger oder weniger klug bewerkstelligen – wir tendieren zu unklugen Lösungen. Zweitens. Energieverbrauch gibt es nicht und ebenso wenig lässt sich Energie sparen. Wohl aber können Umwandlungsprozesse vermieden werden, die mit hohen Restmengen von nicht mehr weiter transformierbarer Wärme verbunden sind. Drittens und letztens. Was Energie letztlich ist, wissen wir nur aus den Umwandlungsprozessen zwischen verschiedenen Energieformen. Die Gestaltung dieser Umwandlungsprozesse definiert Kultur.“¹⁶

¹⁶ Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013, 21 – 22.

5 LITERATURVERZEICHNIS

Gronau, Barbara (Hg.): *Szenarien der Energie. Zur Ästhetik und Wissenschaft des Immateriellen*. Edition Kulturwissenschaften Band 8. Bielefeld: transcript Verlag 2013

Descartes, René: *Die Passionen der Seele*, Felix Meiner Verlag, Hamburg

Kennedy, Antja (Hrsg.) (2014): *Bewegtes Wissen Laban/Bartenieff-Bewegungsstudien verstehen und erleben*. Logos Verlag, Berlin

Feynmann, P. Richard: *Vorlesung über Physik 1 Mechanik, 6. Auflage*. Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 3.

Merleau-Ponty, Maurice: *Das Primat der Wahrnehmung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2003

Brinkmann, Stephan: *Bewegung Erinnern. Gedächtnisformen im Tanz*. Bielefeld: transcript Verlag 2013

6 LEBENSLAUF

Marco Payer lebt und arbeitet in Wien. Er ist neben seinen Tätigkeiten in der Zeitgenössischen Tanzszene, auch seit dem vierzehnten Lebensjahr in der Breaking Szene aktiv. Bboying war sein erster Zugang zum Tanz und einige seiner Arbeiten sind noch immer von dieser Kunst und Kulturform geprägt. Eine erste Theaterproduktion im Dschungel Wien mit siebzehn Jahren, unter der Choreographie von Karin Steinbrugger, war die Initialzündung für die Bühnenarbeit im zeitgenössischen Tanz- und Performancebereich. Es folgten Arbeiten unter der Choreographie von Ives Thuwis, Gabrielle Wappel und Janina Sollman. Dies führte zur Motivation die Aufnahmeprüfung an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien zu absolvieren, die im Studienbeginn September 2014 mündete.

Hiermit erkläre ich, dass die vorliegende Arbeit selbständig verfasst, noch nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt, keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benutzt sowie wörtliche und sinngemäße Zitate als solche gekennzeichnet habe.

22.06.2018

Datum

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Marco Boyer'. The signature is written in a cursive style with a large, stylized 'M' and 'B'.

Unterschrift Student/In