

Hochschule Merseburg

Fachbereich Soziale Arbeit.Medien.Kultur

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung

des Grades einer Diplom-Kulturpädagogin

über das Thema:

Contact Improvisation im Spannungsfeld zwischen Tanzkunst und
Alltagsbewegung.

Körperdialoge zur Entwicklung individueller Körperintelligenz.

Eingereicht bei Prof. Bettina Brandi (Erstgutachterin)

Dipl. -Restaurator Christian Siegel (Zweitgutachter)

Vorgelegt von Marion Glögger

Matrikelnummer 03KMP2

Kennnummer 10772

Anschrift Sedanstr. 111

89077 Ulm

Abgabedatum 06-07-2008

Inhaltsverzeichnis

0 Einleitung 1

1 Die Geschichte des Modernen Tanzes 3

1.1 Die Pionierinnen des Modernen Tanzes 3

 1.1.1 Loïe Fuller 3

 1.1.2 Isadora Duncan 4

 1.1.3 Ruth St. Denis 5

1.2 Die 2. Generation 5

 1.2.1 Der klassische Modern Dance 5

 1.2.2 Die späte Phase des Modern Dance 7

1.3 Der Postmodern Dance 9

 1.3.1 Anna Halprin 9

 1.3.2 Judson Dance Theater 10

 1.3.3 Grand Union 12

1.4 Die Entwicklung der Contact Improvisation 13

 1.4.1 Steve Paxton 13

 1.4.2 Die Entstehung der Contact Improvisation 15

1.5 Der zeitgenössische Tanz 17

 1.5.1 William Forsythe 17

 1.5.2 Meg Stuart 19

 1.5.3 Xavier le Roy 20

 1.6 Zusammenfassung 21

2 Die Körperintelligenz 23

2.1 Die Körperintelligenz in der Literatur 24

2.2 Körperstrukturen 25

 2.2.1 Der Organismus 25

 2.2.2 Das Skelett 26

 2.2.3 Die Muskulatur 26

 2.2.4 Das Nervensystem 27

 2.2.5 Das Gehirn und das Rückenmark 29

 2.2.6 Die Sinne 30

2.3 Der physiologische Körper 33

 2.3.1 Die natürliche Bewegung 33

2.3.2	Bewegungsökonomie	35
2.3.3	Physikalische Kräfte.....	36
2.3.4	Bewegungsdynamik	38
2.4	Der lernende Körper	42
2.4.1	Die frühkindliche Entwicklung	42
2.4.2	Neue Bewegungen lernen.....	44
2.4.3	Das Gedächtnis.....	46
2.4.4	Bewegungskoordination.....	46
2.4.5	Sensibilisierung	47
2.5	Zusammenfassung	49
3.	Die Contact Improvisation	51
3.1	Die Körperintelligenz in der Contact Improvisation	51
3.1.1	Begriffliche Unterscheidung von Bewusstsein und Bewusstheit	51
3.1.2	Der Forschungsansatz von Steve Paxton.....	52
3.1.3	Körperlich-geistige Befindlichkeits Ebenen	53
3.1.4	Der reagierende Körper	55
3.1.5	Das Vertrauen in den reagierenden Körper.....	56
3.2	Strukturen der Contact Improvisation.....	56
3.2.1	Der Kontakt	57
3.2.2	Improvisation in der Contact Improvisation.....	59
3.2.3	Das Spiel mit der Gewichtskraft im physikalischen Kraftfeld	61
3.2.4	Bewegungsfluss.....	64
3.3	Arbeitsweisen	66
3.3.1	„Jam“ – „Focus Jam“ – „Round Robin“	67
3.3.2	Analyse einer Unterrichtseinheit	68
3.3.3	Künstlerische Arbeitsformen.....	72
3.4	Vergleichende Betrachtung	73
3.5	Zusammenfassung	76
4.	Untersuchung der Contact Improvisation in der Praxis	77
4.1	Überblick	77
4.2	Befragung	77
4.3	Planung.....	78
4.4	Durchführung	79
4.4.1	Wahl und Einteilung der befragten Personen	80

4.4.2	Fragebogenerstellung	81
4.4.3	Aufarbeitung der Daten	82
4.5	Auswertung	83
4.6	Resümee.....	94
4.7	Zusammenfassung	95
5	Schlussbemerkung	96
	Literaturverzeichnis.....	IV
	Anhang	X
	Eidesstattliche Erklärung.....	XIV

0 Einleitung

Die Contact Improvisation (CI) wird als Tanzform heute in unterschiedlichsten Zusammenhängen gelehrt und praktiziert. Mit der wachsenden Zahl an interessierten Menschen und deren Bewegungshintergründen wächst auch die Bandbreite ihrer Forschungsbereiche. Die Offenheit der Tanzform ermöglicht es Menschen mit den Elementen der CI auf verschiedenste Weisen zu arbeiten, sie ihren Interessen nach zu nutzen und sie weiterzuentwickeln.

As more and more dancers and nondancers become Contactors and extend the system's limits according to their own ideas, experiences, and desires, one question has begun to face participants: how much can the form change and still be defined as Contact Improvisation?!

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Erforschung der CI hinsichtlich der Förderung der individuellen Körperintelligenz. Da nur wenig Literatur direkt über dem Begriff Körperintelligenz und den darin enthaltenen Merkmalen zu finden ist, stellt sich gleichzeitig die Herausforderung den Begriff inhaltlich zu bestimmen. Die CI zeigt in ihrer Ausführung verschiedenste Ausformungen und Formate. Um der Tanzform einen fassbaren Rahmen zu geben, begrenzt sich die Arbeit vor allem auf die objektive Wirklichkeit, der physikalischen Welt² des Tänzers. Diese Eingrenzung dient gleichzeitig der Vergleichbarkeit der CI mit den Körperintelligenzmerkmalen. So werden Bereiche beispielsweise der Psychologie nur soweit in die Ausarbeitung miteinbezogen, wie sie die elementaren Prinzipien unterstreicht oder erklärt. Sie werden jedoch bewusst nicht weiter ausgeführt, da diese den Forschungsrahmen zu sehr erweitern würden.

Über die geschichtliche Verortung der CI wird im ersten Kapitel die Tanzform in den historischen Kontext des Modernen Tanzes eingebunden. Dieses Wissen dient dem Verständnis nachfolgender Ausführungen, da die Ansätze der ersten Stunde bis heute die elementaren Grundsätze der CI bilden und auf diese Weise die Zusammenhänge, die zu der Entwicklung der CI geführt haben, zeigen. Anschließend werden im zweiten Kapitel Merkmale des Begriffes Körperintelligenz herausgearbeitet. Sie geben aufschlussreiche Informationen über die Funktionsweisen des sich bewegenden Körpers und bilden gleichzeitig die Grundlage, auf der die abschließende empirische

¹ Benbow-Pfalzgraf Taryn: International dictionary of modern dance. Detroit: St James 1998, S. 68-69.

² Vgl. Nitsch Jürgen R., Munzert Jörn: Handlungstheoretische Aspekte des Techniktrainings Ansätze zu einem integrativen Modell. In: Nitsch Jürgen R., Neumaier August, De Marées, Mester Joachim: Techniktraining. 1. Aufl., Köln: Karl Hofmann 1997. S. 118.

Studie aufgebaut ist. Die Grundprinzipien der CI werden im dritten Kapitel vorgestellt und mit Hilfe einer theoretischen Gegenüberstellung der Körperintelligenzmerkmale erste theoretische Zusammenhänge formuliert. Über eine empirische Untersuchung werden im vierten Kapitel CI Tänzer aus den Bereichen Freizeit, Pädagogik und Kunst in der Praxis befragt und die Ergebnisse abschließend mit den theoretischen Erkenntnissen ausgewertet und verglichen.

Ich stelle die These auf, dass die CI einen wichtigen Beitrag zur Förderung des Körpers in seinem individuellen Bewegungspotential auf der Ebene des intelligenten Körpers leistet. Dieses Potential der CI ist, zu wenig wissenschaftlich erforscht. Daher ist es notwendig, einen ersten Versuch zu wagen, die zugrunde liegenden Zusammenhänge herauszuarbeiten, um die Erfahrungen der Praxis wissenschaftlichen zu untermauern.

In der Arbeit werden Tanz und Bewegung nicht als grundsätzlich voneinander getrennte Elemente angesehen. Unter Bewegung versteht man die Gesamtheit aller Bewegungsmöglichkeiten des menschlichen Körpers. Tanz ist das Ergebnis einer bestimmten Behandlung, die dieses Bewegungsmaterial erfahren hat.³ D. h. je nach Wahl und Ausarbeitung der Bewegungen, Eingrenzung der Bewegungsaufgaben und der Gestaltung von Raum und Zeit, entsteht eine gewisse Ästhetik der Bewegung, die allgemein als Tanz bezeichnet wird. Im Grunde ist der Tanz jedoch eine Form der Bewegung.

Die Arbeit ist geschlechtsneutral geschrieben. Zur Vereinfachung der Leseart des Textes wurde generell die männliche Ausdrucksweise verwendet.

³ Vgl. Yannai Zwi: Eine Schrift für freie Bewegung. Machsawoth, IBM-Gesellschaft, Tel-Aviv. In: Hetz Amos: Movement Studies. Unveröffentl. Pressespiegel. S. 39.