

# Einführung in die Philosophie des Tanzes

*Mónica Alarcón*

Ich will mit einem Text beginnen, mit dem unser Denkfestival innerhalb des Tanzfestivals endet. Es handelt sich um den Text, der im Programm des Tanzfestivals als Ankündigung für den Themenabend steht und der von Bern Ka verfasst worden ist:

Der Tanz in seiner Flüchtigkeit, Vergänglichkeit und Körperlichkeit ist eine Herausforderung für philosophisches Denken, welches nach Wahrheit, nach dem ewig Bleibenden sucht. Was geschieht, wenn die Suche nach Wahrheit auf die Welt der permanenten Veränderungen trifft, theoretische Denkmodelle auf reine Körperlichkeit? Wo können sie sich berühren und voneinander berührt werden? Wo können sie beginnen, sich gegenseitig zu verstehen, zu begreifen, sich aufeinander zu bewegen, voneinander lernen und sich gegenseitig befruchten?

Philosophie und Tanz begegnen sich nicht im Gedanken des immer Bleibenden und auch nicht in der unfassbaren reinen Veränderlichkeit eines Prozesses. Philosophie und Tanz begegnen sich in einem Bereich des „Zwischen“, der eine dialektische Verbindung zwischen, platonisch gesprochen, Ewigem und Werden fordert. Dies bedeutet, ein philosophisches Denken auszuprobieren, in welchem Begrifflichkeit und Erfahrung zueinander stehen und sich ergänzen. Es ist ein Denken, das in der Spannung zwischen Individuellem und Allgemeinem stattfindet, und das sich zwischen diesen beiden Bereichen bewegen kann. Das Denkfestival zielt auf ein Denken des „Zwischen“, in dem Theoretiker und Praktiker sich in Gedanken und Übungen des Tanzes begegnen.

Obwohl im Laufe der Geschichte vereinzelte Reflektionen über den Tanz zu finden sind (Platon: Timaios, Augustinus: De Musica, Nietzsche: Also sprach Zarathustra), bleibt die philosophische Ausarbeitung einer Philosophie des Tanzes eher eine Randerscheinung<sup>1</sup>. Zwar gibt es philosophische Diskurse über den Körper, aber selten über die Kunst der

---

<sup>1</sup>Ich kenne im deutschen Sprachraum nur ein Buch, das sich in den letzten 15 Jah-

menschlichen Bewegung. Der Tanz war und bleibt ein nicht philosophischer Gegenstand.

Es ist auch nicht so, dass der Tanz nur von den Philosophen nicht ernst genommen worden ist, sondern der Tanz spielte viele Jahrhunderte hinweg eine untergeordnete Rolle innerhalb der Künste. Wir können uns natürlich fragen: Warum wurde der Tanz entweder als so gefährlich und verdächtig betrachtet, dass er verboten werden sollte oder gar als keine ernste Kunst betrachtet wurde? Diese Fragen lassen wir unbeantwortet, denn im Laufe des Denkfestivals werden wir wahrscheinlich die eine oder andere Antwort darauf bekommen.

Der Tanz spielte nicht immer diese untergeordnete Rolle, sondern es gab eine Zeit, in die der Tanz als Sinnbild für alle Künste einstand und eine utopische Funktion in der Gesellschaft übernahm. Im Zeichen der „Kulturkrise“ um 1900 und unter dem Einfluss der Körperbewegung und Lebensphilosophie findet eine Tanzbewegung statt, die sich von dem tradierten *Code des Ballettes* abgrenzt und eine neue „natürliche“ Tanzkunst hervorbringen will. Kennzeichnend für diese neue Tanzkunst sind einerseits der individuelle Ausdruck in der Bewegung, die Natürlichkeit des Bewegungsprinzips und die Existenz eines beseelten Tanzkörpers. Im Unterschied zu anderen Epochen, in denen der Tanz eher eine untergeordnete Rolle im gesamten Kunstschaffen spielte, gewinnt der Tanz in dem Kontext der *Sprach-Krise* eine Schlüsselstellung: Man kann eine Literarisierung des Tanzes feststellen, da viele Dichter und Denker wie Rilke, Hoffmannsthal, Mallarmé, Valéry, W.B Yeats über den Tanz schrieben und in dieser Kunst die Vollendung der eigenen künstlerischen Bemühungen sahen.

Es ist gut nachzuvollziehen, dass der Tanz eine herausragende Rolle beim Widerstand gegen die Mechanisierung und Rationalisierung der Welt spielte. Der tanzende Leibkörper entzieht sich der reinen Mechanik und herrschenden Rationalität und bietet Augenblicke der Freiheit in den faktischen Gegebenheiten des Tanzkörpers und seiner Bewegungen im Raum. Der Tanz wird aber in diesem Diskurs über Technisierung, Verdinglichung und Überfremdung eine utopietragende Funktion übernehmen, insofern der Tanz die letzte Bastion verkörpert, die in der Selbstverwirklichung und Selbsterkenntnis noch möglich ist. Doch man vergisst, dass der Tanzkörper auch immer innerhalb bestimmter Diskurse und Machtstruk-

---

re philosophisch mit dem Tanz beschäftigt hat: Verena Köhne – Kirsch, Die „schöne Kunst“ des Tanzes. Eine phänomenologische Erörterung einer flüchtigen Kunstart, Frankfurt a. M., Bern, N.Y., Paris 1990. Einen interessanten Überblick über verschiedene Texte über den Tanz im Laufe der Geschichte gibt Barbara Ransch-Trill in: Kult – Sport – Kunst- Symbol. Schondorf 2004.

turen seine Funktion erfüllt<sup>2</sup>. Die Freude, dass der Tanz endlich die verdiente Anerkennung genießt, zeigt eine Schwachstelle. Aufgrund dessen, dass der Tanz als Gegensatz zur Rationalität erfasst wird, bleibt er dem dualistischen Diskurs verhaftet, den es zu überwinden gilt. Man hat nur die Fronten gewechselt. Vor diese Aporie gestellt, fängt das philosophische Denken an, will es den Tanz verstehen, zu vergleichen, zu unterscheiden und zu verbinden. Das Denken, gegen das sich der Tanz wehrt, ist das cartesianische Denken, das eine Körpermaschine und ein isoliertes Subjekt hervorbringt. Der Tanz ist wahrhaftig der beste Beweis dafür, dass es dieses Denken nicht sein kann. Aber die Philosophie will doch auch das dualistische Denken überwinden, denkt man nur an die Philosophie der Leiblichkeit und ihren Versuch, den Leib und die Erkenntnismodi der einheitlichen Person wieder als Formen von Rationalität zu erkennen. Will man eine Philosophie des Tanzes erarbeiten, will man ein Denken ausprobieren, das den Tanz denken kann, braucht man einen erweiterten Begriff vom Denken und keinen Gegensatz mehr. Die Überwindung des Dualismus ist in diesem Sinne auch eine Suche nach erweiterten Formen von Rationalitäten und der Tanz kann dabei ein wichtiger Denkpartner sein. Denn das Material des Tanzes ist nicht die Farbe oder der Ton, sondern der lebendige Körper, wir selbst. Mit den Wörtern von José Limón heißt das: „Der Tänzer ist besonders glücklich dran, denn er besitzt das beredteste und wunderbarste Instrument: den menschlichen Körper.“<sup>3</sup>

Sowohl die Antike als auch die Postmoderne plädieren für eine Pluralität von Erkenntnisvermögen. Die Antike hat die Rationalität aus dem „Sein“ begriffen. In dieser Hinsicht wird das Denken als jener Akt bezeichnet, der die Bestimmtheit von einem Etwas zu erfassen sucht. Jede Form seelischer Unterscheidungsleistung wird als Denken anerkannt, unabhängig ob es bewusst oder unbewusst vollzogen worden ist.<sup>4</sup> An diese Tradition knüpft auch die postmoderne Diskussion über die Vielheit von Vernunftformen an. Welsch bezeichnet die Diskussion zwischen Modernisten und

---

<sup>2</sup>Im Fall des Modernen Tanzes ist das z. B. die Tatsache, dass die Erneuerung des Tanzes hauptsächlich von Frauen durchgeführt wurde, die sich als Vertreterinnen eines natürlichen Tanzes verstanden haben und als solche der gesellschaftlichen Rolle entsprechend, in der die Frau mehr mit dem Körper als mit der Ratio zu tun hat, interpretiert worden sind. Das bedeutet, dass die Anerkennung der Tänzerin und ihrer Botschaft in einem ganz traditionellen Diskurs stattfindet, in welchem Frau, Natur und Körper zusammengehören, im Gegensatz zur Konstellation Mann, Vernunft und Wissenschaft.

<sup>3</sup>Daniel Lewis, *Illustrierte Tanztechnik* von José Limón, Wilhelmshaven 1990, S. 34.

<sup>4</sup>Vgl. Arbogast Schmitt, *Das Bewusste und das Unbewusste in der Deutung durch die griechische Philosophie in Antike und Abendland*, in: *Antike und Abendland-Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*, Band XL, Berlin - New York 1994, S. 59 f.

Postmodernisten als einen Streit um die Vernunft: ob eine Einheit der verschiedenen Vernunftarten notwendig ist und, wenn ja, welche. Welsch entwickelt den Begriff der transversalen Vernunft:

Wenn es zuvor hieß, dass Vernunft das Vermögen ist, das dort greift, wo die einzelnen Rationalitäten an ihre Grenzen stoßen, dann liegt eben hier, in dieser Schicht der Beziehungen, Verflechtungen und Übergänge, der spezifische Funktionsbereich der Vernunft. Davon gilt auch die Umkehrform: Vernunft ist essentiell das Vermögen und der Vollzug solcher Übergänge. Ihr Begriff ist von allen substantialistischen, prinzipialistischen ganzheitlichen Auffassungen freizuhalten oder zu reinigen. Denn in diesen wird Vernunft stets an Verstand angeglichen und verraten.<sup>5</sup>

Es ist an dieser Stelle ein Hinweis zum Begriff „Mimesis“ in der Antike angebracht. Obwohl fast alle Tanztheoretiker den Mimesisbegriff an Aristoteles anknüpfen, hat Koller in seinem Buch über die Mimesis in der Antike<sup>6</sup> gezeigt, dass sowohl Platon als auch Aristoteles auf einen älteren Mimesisbegriff in ihren Theorien aufgebaut haben. Es handelt sich um den Mimesisbegriff der Pythagoreer, der interessanterweise keine realistische Kunst vor Augen hatte und eher in seiner Bedeutung als „tänzerischer Ausdruck“ definiert werden kann. Tatsächlich befinden sich die ersten Belege zu diesem Begriff im Bereich der kultischen Tänze. *Mimesis* bedeutet in diesem Kontext die Äußerung oder „Fleischwerdung“ des Geistigen in einer sinnlichen Form. Die Ähnlichkeitsbeziehung bezeichnet daher nicht die Korrelation zweier Gegenstände in der Außenwelt, sondern die Korrelation zwischen Innen und Außen.<sup>7</sup> Interessant an der pythagoreischen Theorie ist, dass die Ganzheit des Menschen differenziert in Betracht gezogen wird und nicht in der Beherrschung der Sinnlichkeit durch den Verstand aufgeht. Der Unterschied zwischen dem Menschen und anderen Geschöpfen der Natur liegt nicht nur im Denken, sondern auch in seinem rhythmischen Vermögen. Dieser ganzheitlichen Betrachtung des Menschen zufolge gibt es zwei Arten von Lernprozessen: die Verstandesfähigkeit wird durch Unterweisung und schließlich durch Philosophie entfaltet und die rhythmisch-sinnliche durch die Musik. Der Mensch ist das einzige Lebewesen, das seine Stimme und seine körperliche Bewegung in einer wohlgeordneten rhyth-

<sup>5</sup>Wolfgang Welsch, *Unsere moderne Postmoderne*, Berlin 1993, S. 304.

<sup>6</sup>Vgl. Helmut Koller, *Die Mimesis in der Antike, Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Bern 1954.

<sup>7</sup>Koller, *Mimesis*, S. 140.

mischen Art und Weise äußern kann.<sup>8</sup>

Aus der Perspektive einer philosophischen Position, die für eine Pluralität von Denkvermögen plädiert und demzufolge über einen erweiterten Begriff vom Denken verfügt, darf der Tanz erfasst und aus seiner Opposition zum Denken befreit werden. Erkennt man den Tanz als innerhalb der Möglichkeiten des Denkens, eröffnen sich neue Möglichkeiten das Denken selbst zu denken: Man kann sowohl Formen der Einheit thematisieren (wie erleben und tanzen) als auch die Einheit eines mannigfaltigen Denkens, das verschieden tätig sein kann und dessen vielfältigen Akte, Akte einer einheitlichen Person sind. Es gibt verschiedene Zugangsweisen zu einer Philosophie des Tanzes, ich glaube aber dass alle diese philosophische Richtungen etwas Gemeinsames haben, sie thematisieren jene Bereiche, die Descartes mit seiner radikalen Trennung zwischen Denken und Körper, aus dem Denken ausblendete: das Erleben, Intersubjektivität, Sein in der Welt und Verkörperung vom Geistigen.

Obwohl die Tanzwissenschaft in Deutschland ein ernst zu nehmendes Fach geworden ist<sup>9</sup>, ist die philosophische Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Tanzes noch nicht ausreichend belegt. Philosophie des Tanzes ist trotzdem keine begriffliche Erfindung für das Denkfestival, sondern hat eine kurze Tradition vor allem in Amerika. Maxine Sheets war die erste Tänzerin, die mit ihrem Buch „The Phenomenology of Dance“ dem Tanz philosophisch erörterte. Weitere bekannte PhilosophInnen, die mit dem Thema arbeiten, sind Sandra Horton und Daniel Levis. Als Vorreiter einer Theorie des Tanzes gilt vor allem Rudolf von Laban, Tänzer, Tanztheoretiker, und Mitbegründer des Ausdruckstanzes in Deutschland. Ich will nun diese Einleitung mit einem Zitat von Laban beenden, der eine für unser Denkfestival treffende Definition des tanzenden Menschen gibt:

es ist jener Mensch, der klaren verstand, tiefes Empfinden und starkes Wollen zu einem harmonisch ausgeglichenen und in der Wechselbeziehungen seiner Teile dennoch beweglichen Ganzen bewusst zu verweben trachtet.<sup>10</sup>

<sup>8</sup>Vgl. Aristeides Quintilianus, Von der Musik, (Übers. v. R. Schäfke) Berlin 1937, S. 248 f. Dieses Buch diente Koller als eine Grundlage seiner Rekonstruktion des Mimesisbegriffs.

<sup>9</sup>Gabriele Brandstetter ist die erste Professorin für Tanzwissenschaft an einer deutschen Universität. Sie arbeitet zur Zeit im Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität in Berlin. Sie war 2004 Leibniz- Preisträgerin. Außer Brandstetter gibt es hervorragende TheoretikerInnen mit zahlreichen Veröffentlichungen wie: Claudia Jeschke, Sabine Huschka, Gabriele Klein usw., die die Tanzwissenschaft mit innovativen und anspruchsvollen sowohl theoretischen als auch praktischen Projekten bereichern.

<sup>10</sup>Rudolf von Laban: Die Welt des Tänzers , Die Welt des Tänzers. Fünf Gedankenreigen, Stuttgart 1922, S. 3.

Das Ziel des Denkfestivals besteht nicht nur darin, die Wichtigkeit des Tanzes für das Denken zu betonen, sondern auch die Schönheit und Notwendigkeit des philosophischen Denkens an diesem Thema zu entfalten. Ich denke, dass eine Philosophie des Tanzes nach der theoretischen Ausarbeitung ein lebendiges Denken anstrebt und gleichzeitig die Ausübung ein reflektiertes Leben anerkennt.