

Christiane Berger

**„Wenn wir Tanz erschaffen, sind wir nur Körper“
Körpergedächtnis und Bewegungsintelligenz bei Saburo Teshigawara**

„Handelt nicht jeder Bühnentanz immer wieder und immer anders über das Grundlegendste und zugleich Ungreifbare und dem Menschen Eigene, nämlich die undefinierbare Interaktion zwischen seinem Gedächtnis und seinen Sinnesorganen?“ (Schaik 1994: 172)

Einleitung

Jedem Menschen und damit natürlich auch jedem Tänzer stellt sein Bewegungsgedächtnis ein Repertoire von Bewegungsmöglichkeiten zur Verfügung, aus dem er schöpfen kann. Im sogenannten prozeduralen Gedächtnis sind Bewegungen gespeichert, die in der Vergangenheit entweder selbst ausgeführt oder bei jemand anderem beobachtet wurden: „Das prozedurale Gedächtnis bezieht sich vor allem auf (motorische) Tätigkeiten (z.B. Fahrradfahren, Schwimmen, Tischtennispielen), die durch Übung und Beobachtung von Modellen eher langsam gelernt und noch langsamer – teilweise überhaupt nicht – vergessen werden.“ (Pethes/Ruchatz 2001: 464) Motorische Fähigkeiten, Gewohnheiten und Bewegungsmuster werden also durch mehrmalige Wiederholung inkorporiert und können dann weitgehend unbewusst, das heißt ohne Kontrolle des Großhirns (subkortikal), in anderen Worten ohne Aufmerksamkeit und nachzudenken, reproduziert werden. Auf diese Weise eignen sich zum Beispiel Balletttänzer das Vokabular des klassischen Tanzes an. Das prozedurale Körpergedächtnis entsteht also durch Wiederholung von Bewegungen und ermöglicht sowie befördert wiederum deren Wiederholung.

Die Kehrseite der Fähigkeit zur automatischen Reproduktion bekannter Bewegungen ist jedoch, dass die inkorporierten Bewegungsmuster bei Bedarf nicht einfach ignoriert werden können. Improvisiert ein Tänzer auf der Suche nach einer neuen Bewegung oder Bewegungskombination, greift der Körper unwillkürlich auf bereits inkorporierte Bewegungen zurück. Das Bewegungsgedächtnis arbeitet, wie gesagt, vorbewusst und kann daher kaum willentlich kontrolliert, unterlaufen oder gar ausgeschaltet werden. Diese Kehrseite rückt verstärkt ins Bewusstsein, indem sich das Selbstverständnis des Bühnentanzes gewandelt hat: Der sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelnde Moderne Tanz will in der Regel kein System mit einem Kanon von fixierten, abgeschlossenen und systematisierten Grundpositionen und -schritten entwickeln und weitergeben, deren Ausführung genau festgelegt ist. Stattdessen versucht er, die Bewegungsmöglichkeiten des menschlichen Körper immer wieder neu auszuloten und entwickelt bewegungserzeugende Prinzipien, die eine fortwährende Veränderung und Erneuerung des Bewegungsvokabulars erlauben. Entsprechend verändern sich nicht nur für den Tänzer im Vergleich zum klassisch-akademischen Balletttänzer die Anforderungen. Ebenso stellt sich für den choreographischen Prozess in anderer und dringlicherer Weise die Frage, wie Bewegungen entstehen beziehungsweise woher sie kommen.

weitere Kapitel:

Saburo Teshigawara

Körpergedächtnis und Bewegungsintelligenz

Vermittlung zwischen Innen und Außen

Schluss