

in: tanz-illustrierte, Heft Mai/Juni, Köln 1985

## Zur Psychologie des Tanzes



## Tanz mit Leib und Seele

*Der Kölner Professor Dr. Wilhelm Salber eröffnete den Internationalen Tanzlehrerkongreß mit einem eindrucksvollen Vortrag über den Tanz*

In den »Feisbildern« erzählt Heinrich Heine, wie er der Signora Franschiska den weißen Fuß küssen durfte und was dann passierte: »Man gebärde sich nämlich wie ein Narr, man tanzt über Hügel und Felsen und glaubt, die ganze Welt tanze mit.« Das kann uns verrückt machen und unheimlich werden — daher zeigt Ch. Andersen die böse Konsequenz: die Tanzwut hört erst auf, wenn das Böhl des Scharfrichters dem besessenen Mädchen die weißen Füße abschlägt. Das ist eine eigentümliche Wirklichkeit, in die der Tanz mitspielt — eine faszinierende, tolle, gewaltvolle Wirklichkeit — die Wirklichkeit des Seelischen. Sie besitzt keine geringere Macht als die Welt der

Noischi der Menschen nach der Wirklichkeit des Seelischen, die die technische Welt durch ihre Vorurteile verstellt hat.

### Was Tanzen Seelisches hat

Dieser Vortrag will den Tanz unter psychologischen Blick sehen. Das muß man zuerst einmal erklären; denn Psychologie ist heute ein durch viele Vorurteile verwischtes Gebiet.

Nur von Sozialem, Streß, Kommunikation, Entspannung beim Tanz zu reden — das ergibt keine Psychologie des Tanzes. Denn von da aus allein läßt sich nicht verstehen, wie Beine und Musik und Sehnsucht zusammen tanzen — wie das

Im Bild (oben links) Prof. Dr. phil. Wilhelm Salber, Direktor des Psychologischen Instituts II der Universität zu Köln, schloß aus 25jähriger Tätigkeit als Universitätslehrer mit den Arbeitsschwerpunkten der psychologischen Grundlagenforschung, Psychologie des Alltags, der Kunst- und Kulturpsychologie, Medienpsychologie sowie Psychotherapie. Zu seinen Publikationen zählen allein 67 Abhandlungen in Handbüchern und Fachzeitschriften sowie 19 Buchveröffentlichungen, darunter das dreibändige Werk »Entwicklungen der Psychologie S. Freuds«, »Film und Sexualität« und »Psychologie in Bildern«. — Die Illustration (oben) ist ein Beitrag aus seiner reichhaltigen »Kanzler-Sammlung«, aus der uns Prof. Dr. Salber dankenswerterweise eine Auswahl zum Thema zur Verfügung gestellt hat. So z. B. den obigen Ausschnitt aus W. Hogarths »Analysis of Beauty« von 1754.



Wilhelm Busch hat diese Zeichnung 1875 in »Abenteuer eines Junggesellen« zu den Versen veröffentlicht: »Doch die höchste Eleganz zeigt er im Solotanz. Hocherfreut ist jedermann, daß Herr Knopf so tanzen kann.«

Physik. Aber diese Realität ist in der Neuzeit geschmälert, zerkleinert und stillgelegt worden.

Der Tanz kann für die Psychologie zu einem Ansatz werden, diese zurückgedrängte Wirklichkeit herauszustellen. Dann werden wir die Erfahrung machen, daß wir nicht Entspannung und Kommunikation brauchen, um den Tanz zu rechtfertigen. Es ist umgekehrt, der Tanz gibt diesen Worten überhaupt erst Sinn: Entspannung und Kommunikation sind eine Art

ineinander übergeht und als lebendige Gestalt funktioniert.

Es ist notwendig, gegenüber solchen konventionellen Einschätelungen — wie Soziales, Entspannung, Streß —, zunächst einmal radikal die Fragestellung psychologischen Forschens herauszurufen. Eine psychologische Psychologie fragt nach den »Interessen« des Seelischen, die mit der Eigenart und Lebensweise der seelischen Seite unserer Wirklichkeit verbunden sind.

Wenn wir Verhalten und Erleben des Menschen psychologisch beschreiben, entdecken wir etwas Erläuterndes: im seelischen Geschehen tritt zulage, wie sich die Wirklichkeit selbst versteht und behandelt. Dieses Seelische hat vor allem »Interessen« daran, immer wieder neu seine Unternehmungen oder Veranstaltungen oder Geschäfte in den Bewegungen der Wirklichkeit zu erlassen und zu erfahren. Dann findet es seine Begründung; wie leben, was die »Konstruktion« des Seelischen alles anstellen, hervorbringen, ausdrücken und aneignen kann — wir nehmen sie wahr und machen daraus wieder etwas.

Das seelische Geschehen ist eine ungeheuerliche Veranstaltung der Wirklichkeit, und es sucht sich in diesen Veranstaltungen selbst als Etwas zu erfahren und zu verstehen. Auch den Tanz müssen wir in diesem Zusammenhang zu analysieren suchen. Das Seelische will sich — beispielsweise im Tanz — selbst als etwas haben und als wirksam verspüren — in Anverwandlungen und Umwandlungen, in der Gestaltung und Umgestaltung lebendiger Formen. Dazu stellt es soziale Bezie-

Weiter geht's auf Seite 36



Beschreibungen des Tanzes auftaucht: die vielfältigen Vorbereitungen, die magischen Absicherungen, der Glanz des Aulritts, das Sich-Bloßstellen, das Scheitern, der Rausch des Tanzes. Das darf man bei einer Charakterisierung des Tanzes nicht unter den Tisch kehren. Der Tanz ist mehr als eine Bewegung der Beinmuskulatur unter Einfluß von Gehörsempfindungen, die mit sexuellen oder gesellschaftlichen Wünschen assoziiert werden können. Wie könnte so etwas überhaupt in sich zusammenhängen? Der Tanz ist Ausgestaltung und Anverwandlung von Wirklichkeit. Er läßt uns wirklich verwandelt werden — das ist keine Phantasie.

Der Tanz gestaltet sich in einer eigenen Morphologie aus, die sich von anderen Lebensformen abhebt, in denen der Mensch erfährt, was er ist.

Zugleich aber wird der Tanz zu einem der grundlegenden Symbole für seelisches Leben überhaupt.

— natürlich hat das dann auch einige Auswirkungen ins Gesellschaftliche und in die Freizeitgestaltung hinein.

Aber wenn wir so denken, dann sind wir wieder bei den Zerstückerungen und Vereinfachungen des technischen Zeitalters. Wir haben die psychologische Fragestellung wieder aufgegeben, die sich eben andeutete. Wir tun so, als wüßten wir schon alles über den Tanz.

### Tanz zwischen Geometrie und Ausdrucksdrang

Das wissen wir aber keineswegs. Hier können nur empirische Untersuchungen des Tanzes heute weiterhelfen. Dabei dürfen wir nichts ausklammern, was sich in Erleben und Verhalten einstellt. Und wir müssen es auch unter einer psychologischen Fragestellung betrachten, die ganz »dumm« fragt: wie kann Tanz überhaupt funktionieren? Was hat Seelisches daran? Wie bildet sich so eine Einheit, wie der

hungen, Spannungen und Entspannungen, Weltbilder und Formen, wie Spiel, Arbeit, Kunst — und auch Tanz — überhaupt erst her.

### Muß der Tanz seine Vergangenheit vergessen?

Man kann das auf Formeln bringen, wie »die Welt als Wille und Vorstellung«; man kann das als eine »ästhetische Rechtfertigung von Wirklichkeit« charakterisieren, wie Nietzsche oder Schopenhauer es versucht haben. Immer geht es darum, das Seelische zu verstehen, ohne es auf heteronome Ziele oder Zwecke oder Sinnbestimmungen festzulegen.

Die Menschen finden ihren Sinn in den Verwandlungen der Wirklichkeit — und dazu gehört auch der Tanz. In diesen Verwandlungen werden sie paradoxerweise überhaupt erst zu etwas, zu lebendigen Gestalten. Daher läßt sich über den Tanz allein, so für sich, gar nicht reden, meinen die Leute, die wir untersucht haben; Tanzen hat mit der ganzen Welt, das hat mit Verwandlung der Wirklichkeit zu tun.

Wie diese Verwandlung funktioniert, kann uns der Tanz in auszeichneter Weise zeigen: er zeigt, wie sich aus einander scheinbar fernstehenden Kräften eine einheitliche Gestalt bildet. Am Tanz wird sichtbar, wie das Herstellen eines Übergangs zwischen verschiedenartigen Regsamkeiten ein Werk zustandebringt, das eine paradoxe — fast unglaubliche — Einheit darstellt. Indem sich Seelisches auf diesen komplizierten Gliedbau einläßt, erhält es sich und die Wirklichkeit.

Im Interesse des Seelischen an solchen Gebilden wie dem Tanz, tritt sein Interesse am Zusammenbringen und Anverwandeln von Wirklichkeit heraus. In gewisser Weise sucht das Seelische in allen Wirklichkeiten seiner eigenen Formenbildung — seiner Morphologie — haßhaft zu werden, indem es sich auf Verwandlungen der Wirklichkeit einläßt.

Nur von einem solchen Vorverständnis aus kann sich die Psychologie der Analyse des Tanzes zuwenden. Nur von da aus kann sie all das aufgreifen, was in den



Nun kann man sagen, ja ja die Psychologen — vielleicht war das früher einmal so. Da wollten die Menschen tatsächlich an den Verwandlungen der Wirklichkeit teilhaben — und sie wollten dabei auch Wirkungen hervorrufen oder beeinflussen. In den Tänzen des Fruchtbarkeitszaubers, in der Magie der Kampf- und Jagdtänze, in den Tänzen von Liebe und Tod treten Verwandlungen von Seele und Wirklichkeit zugleich:

im Anders-Werden Etwas zu werden, das soll durch den Tanz als Gestalt gebildet, umgesetzt und anverwandelt werden.

Daß der Tanz die Dämonen und Hexen und Teufel zusammenbringen kann, zeigt dabei die unheimliche Verkehrbarkeit der Verwandlung von Wirklichkeit; es zeigt die Gefahr, die damit aufkommt, daß das Seelische Verwandlung werden will.

Aber wir sind ja jetzt aufgeklärt, wir halten das für »Illusionen«. So stellt die Encyclopaedia Britannica fest: das ist vorbei — jetzt hat der Tanz nur noch etwas mit dem einzelnen und seinem Verhältnis zur Gesellschaft zu tun. Oder andere sagen, wir halten uns jetzt an den Kunst-Tanz; da kommt es vor allem auf das »Formale« an

Tanz, aus ganz verschiedenen Wirksamkeiten heraus?

Bei psychologischen Untersuchungen des Tanzes merkt man schnell: der Tanz ist etwas Vertrautes und zugleich etwas Unvertrautes. Die Menschen, die wir untersucht haben, sprechen gerne über Tanzen — aber sie sehen meist gar nicht, wie das alles, was sie zum Tanz äußern, in sich zusammenhängt. Man kann das sogar noch zuspitzen. Scheinbar sind das ganz auseinanderstrebende Wirksamkeiten, die für die Einheit des Tanzes notwendig sind — die ihn paradoxerweise überhaupt erst ermöglichen. Wir müssen uns auf eine paradoxe Struktur des Tanzes gefaßt machen — damit hängt der »Inhalt« oder Sinn des Tanzes zusammen.

IM BILD: Ernst Fuchs (1930-83) österr. Maler und Graphiker, Vertreter des phantastischen Realismus, der seine »Kankatur der europäischen Völker« oft mit explosiver Erotik erfüllt. (Mitte:) Rowlandson »Dance or Death«, 1815.



piano peters

Inh. Lucie Schneller

FLÜGEL - KLEINKLAVIERE - CEMBALI - ELEKTRISCHE ORGELN

Bochum, Bismarck, Bach  
Scher, Steinweg & Söhne u.a.m.  
Münster, Lindholm u.a.m.  
Ahlborn, Pankas

Bismarckstr. 8 - 2, 4600 Dortmund 1,  
Rückstraße C & A, Tel. (02 31) 52 12 44

Tanzen hat mit Geometrie zu tun: mit 1-2-3 und mit Kreiszahlen und mit Geraden und Parallelen und Überkreuzungen. Meine Mutter erinnerte sich noch nach Jahrzehnten an die Aufforderung des Tanzlehrers: -1-2-3, auf das Kommodchen zu — 1-2-3 auf den Herrn Rücken zu. ... Wir haben beim Tanzen Figuren zu stellen und Positionen zu wechseln. Aber warum klappt diese einfache Geometrie nicht im Nu? Ja, warum wäre das einfach zu wenig — nur wenige wären an dieser Geometrie -an sich- interessiert. Hier stößt die Psychologie auf Eigentümlichkeiten des Seelischen, die der Tanz offenlegt: das Seelische ist scharf auf solche -Figürchen- weil es in solchen geometrischen Anhaltspunkten ein bewegtes und bedeutungsvolles Ausdrucksverlangen unterbringen kann und will und muß.

Der Tanz stellt Seelisches vor ein Nadelohr. Durch ein solches Nadelohr geht Geometrie in Ausdrucksluft über, und darin findet Seelisches seine Belriedigung:

Es erfährt sich im Tanz als Übergang von Einem zu etwas ganz Anderem, und das braucht sich auch noch! Der Tanz wie das Seelische wären nichts ohne diese morphologische Ergänzung von Form und Ausdruck.

### Anlauf und Zündpunkt des Tanzes

Es ist erstaunlich, was da in der Figurengeometrie an Ausdruck zum Leben kommt: die Dramatik von Suchen und

Finden, von Trennen und Vereinen — die Drehung von Aktiv und Passiv, von Sehen-Lassen und Gesehen-Werden. Wir wollen zum Ausdruck bringen, was uns bewegt, ohne daß wir es bereits -besitzen-. Wir wollen etwas realisieren, uns verausgaben, Andrängendem Sinn und Gestalt geben. Der Tanz schafft das: indem wir tanzen, gelingt es uns Ausdruck zu finden für Träumerei, für Afrikanisches, für Wirbelndes, für -Klavierspielen-Können-, für Schwung und Lebensfluß. Irgendwie wissen wir immer schon, was sich bei den Untersuchungen herausstellte, aber man muß das Überraschende auch einmal ausdrücklich benennen. Der Tanz bringt in den 1-2-3-Schritten und in seinen Kreisen und Drehungen einen ungeheuren Reichtum von Andeutungen

und Bedeutungen heraus, die aber auch immer wieder zurückgenommen werden können. Er führt uns in Entblößungen hinein — in ganz verschiedenem Sinne — und wir können diese Entdeckungen zugleich wieder verhüllen. Da will ganz viel zum Ausdruck kommen und muß sich doch einer einfachen Form fügen — aber das kompliziert sich, das wird vielgliedrig, das dreht sich in eine Vielfalt von Figuren. Das Nadelohr von Form und Ausdruck macht auf notwendige Ergänzungen der Wirklichkeit aufmerksam. Das Seelische ist nicht etwas Geschlossenes, sondern eine ungeschlossene Geschlossenheit wie der Tanz. Wenn die Ausdrucksdränge zu sehr in den Vordergrund drücken, kann die Form zerbrechen. Dann haben wir keinen Tanz mehr vor uns, son-

## Unser neuer Sparplan: Der richtige Weg, für Sie und Ihre Familie finanziell vorzusorgen.

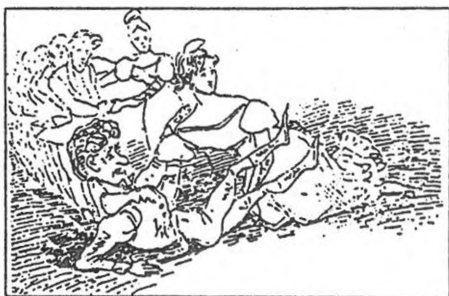


Sie wollen Ihrer Familie Sicherheit geben, denken heute schon an die Zukunft Ihrer Kinder. Mit dem neuen **Deutsche Bank-Sparplan mit Versicherungsschutz** erreichen Sie Ihr Vorsorgeziel.

Unsere Kundenberater zeigen Ihnen jetzt den richtigen Weg zur finanziellen Vorsorge.

Deutsche Bank





von Seite 37

dem allenfalls das Ausdrucksgemenge einer Gruppen-therapie. Aber auch die Form kann sich vereinseln, dann wird der Tanz zu einem »Marterinstrument« oder einem Exerzierplatz, dem wesentliche Ergänzungen fehlen.

Daher können auch bestimmte Ausdrucksbilder dem Tanzen widerstreben. Schwierigkeiten für das Erlernen von Tänzen können sich daraus ergeben, daß man von einer Protesishaltung oder einem Boy-Scout-Ideal aus die Formzwänge des Tanzes ablehnt. Es ist nicht zu vermeiden, daß man sich beim Erlernen des Tanzes auch immer auf die Ausdrucksbilder bezieht, die man in einem Tanz zum Leben bringen will.

Ein zweiter Zug, der für den Tanz charakteristisch ist, tritt bei psychologischen Untersuchungen an einer anderen Polarität zutage. Der Tanz bringt offenbar einen langen Anlauf oder einen ziemlich ausgedehnten Aufwand an Vorbereitung mit sich, ehe er sich in eine eigene Gestalt umbilden kann.

Zu dem langen Anlauf zählen all die Vorbereitungen, die gemacht werden, ehe man sich auf den Tanz einläßt. Das Sich-Überprüfen vor dem Spiegel, das Heraus-suchen geeigneter Kleidung — das geht bis in banale Details: man muß eine Hose aussuchen, die bei bestimmten Bewegungen nicht platzt. Man muß sich darauf einlassen, daß man sich zur Schau stellt; daß man verlockende Bewegungen sieht, die man sich selbst nicht aneignen kann; man gerät ins Schwitzen; man muß lernen, »ins Feuchte zu fassen« und sich dadurch dennoch nicht stören zu lassen. Für manche ist das Drumherum lurchbar: der Aufwand, das Beobachtet-Werden, die Kontrolle, das Warten, die Erwartungen der anderen; die Frage, »ob man auch was zu bieten hat«.

All das zeigt, daß der Tanz wie ein Hindernislauf konstruiert ist, bei dem wir uns zunächst einmal sehr vieles aneignen müssen, ehe wir in die rechte Position kommen. Aber dann kommt es zu einem Zündpunkt, und von da an bestimmt »der« Tanz die Bildungen und Umbildungen des seelischen Geschehens.

Wir geben andere Richtungen und Ziele auf. Wir lassen uns auf die Gegenwart einer bewegten Sinn-gestalt ein, die sich steigert und erweitert, die sich dreht und schwebt. Das wird zu einem eigenen Maßstab für das Gelingen des Tanzes.

### Der Tanz wird Herr von Leib und Seele

Zu dieser eigenlümlichen Gestalt bilden sich alle Vorbereitungen, der ganze Aufwand und Anlauf, um, in Wiederkehr und Variationen suchen wir, diese eigene Form des Tanzes zu erhalten und zu bewahren. Zum Maßstab des Tanzes wird daher nicht nur die korrekte Form des 1-2-3, sondern auch die Rhythmik, die sich aus der eigenen Form ergibt, in die sich alle Vorveranstellungen umbilden. Daher kann man auch den Tanz einschätzen. Man kann ihn einem Urteil unterwerfen. Die Gefahr ist hier, daß bei dieser Einschätzung das Akrobatische und das kunstvoll Ausgeklügelte Vorrang gewinnt vor der Einschätzung der eigenen Gestalt, die sich aus dem langen Anlauf entzündet.

Nach einem langen Anlauf entzündet sich die eigenlümliche Gestalt des Tanzes — das hört sich zunächst etwas abstrakt an. Aber durch die psychologische Beschreibung des Tanzes wird es möglich, diesen Zündpunkt noch viel genauer zu charakterisieren. Damit kommen wir zu einem dritten psychologischen Kennzeichen des Tanzes, zu einem Kennzeichen, das noch deutlicher als die beiden anderen Züge paradoxer Qualitäten aufweist. Der Tanz braucht zwar einen langen Anlauf an Vorbereitungen, aber das sind keine Vorbereitungen, die ein Universitätsstudium voraussetzen oder das Training für die Fußball-Nationalmannschaft. Alle diese Vorbereitungen können wir ohne viel Voraussetzungen herstellen, so wie wir auch im Alltag ohne viele Voraussetzungen unsere Handlungen in Gang bringen können. Wir brauchen auch keinen Ansparrvertrag zu machen, und wir müssen auch unsere Kleidung nicht bei Dior bestellen, wenn wir tanzen wollen.

Der Tanz läßt sich also ohne große Voraussetzungen herstellen, wie ein einfaches Essen, wie eine einfache Arbeits-handlung oder wie das Zuhören bei Musik oder das Zusehen bei einem Theaterstück. Das sieht so aus, als hätten wir den Tanz in der Hand, als könnten wir ihn

nach unserem Willen gestalten, als seien wir der Herr des Tanzes.

Aber dann kommt es plötzlich ganz anders: »Mit einem Male ist der Kopf weg — der Tanz wird zum Subjekt, er wird zum Herrn für seine Knechte, er bestimmt alles. Der Tanz wird zu einer mitreißenden und bedeutungsstrahlenden Gestalt, der sich Seelisches und Leibliches, die Welt und die Menschen, einfügen.

Man kann hier nicht mehr sagen, daß die Seele oder der Leib tanzen. Tanz mit Leib und Seele bedeutet nun, daß der Tanz Leib und Seele bestimmt und tanzen läßt. Der Tanz wird zu einem Subjekt, das uns ein Bild unseres eigenen Lebens vermittelt. Er zeigt uns die Einheit von Leib und Seele. Er vermittelt uns eine bestimmte Auffassung von der Welt. Dem Tanz ordnet sich unser Fühlen, unser Denken, das, was wir sehen und wissen, unter. Und nur, wenn das geschieht, dann tanzen wir wirklich.

Und jetzt zeigt sich wieder etwas Paradoxes. Wenn wir bei unseren Untersuchungen auf diesen Punkt zu sprechen kommen, dann hallen die Menschen, die uns etwas über Tanzen berichtet haben, das für eine »lotale verdrehte Sache«. Im Tanz erfahren wir unser »besseres Ich« (Du), aber wir erfahren dieses »Ich« allein dadurch, daß wir ganz im Tanz aufgehen — also gar nicht mehr ein bestimmtes »Ich« sind. Der Tanz ist ein Allgemeines, das uns das Besondere in einer gleichsam »idealen« Form erleben läßt.

Wir vergessen alles Zufällige und Individuelle, weil der Tanz das Subjekt unserer Handlungen wird; aber zugleich wird durch den Tanz das »Ich« als »frei« und »einzig« und »ideal« herausgehoben.

Der Tanz »an sich« wird zu einer Form, die Leben organisiert und in die sich »alles einfügt« — hier wird nichts »übergenommen«. Der Tanz führt uns vom Herstellen zu einem Blick in Hergestelltes, er setzt die Bewegung um in ein Sichtbarwerden von Bewegungsbildern. Der Tanz bringt uns aus dem Individuellen heraus und läßt uns doch ein »besseres Ich« werden; er wird zum Übergang des scheinbar Getrennten.

Daß der Tanz so etwas kann, ist mehr als manchen Leuten in den Kopf geht (oder in den Kram paßt) — aber die seelische Wirklichkeit wird nun einmal nicht allein mit dem Kopf gemacht. Der Tanz wird uns auch noch an anderer Stelle deutlich

Illustrationen oben: aus »Rudolph Topler's Komische Bilder-Romane«, — St. 39 oben rechts: Lili, de Caboché, Garneyer et Cie. — Unten: P. Gavarni — Paris Mané, Paris 1846.



von Seite 39

Wir merken nur, da ist ein Spannungsverhältnis, und dieses Spannungsverhältnis ist notwendig, damit es zu einer neuen Bildung seelischer Wirklichkeit kommt. Das geht dann in eine dritte Drehung hinein: was sich zum Tanz zurechtgestellt hat und das, was der Tanz damit macht — das beginnt sich in sich zu drehen, zu spiegeln und auszulegen. Wir erfahren durch den Tanz etwas von unseren Regungen und Ausdruckswünschen. Am Tanz wird spürbar, was seelisches Zusammenpassen ist. Der Tanz vernimmt Übergänge, Abwandlungen, Metamorphosen des Seelischen. Umgekehrt erhält der Tanz offenbar dadurch eine so große Bedeutung, daß er uns das alles vorgegenwärtigen kann. Der Tanz wird zu einer Selbstdarstellung des Seelischen. An ihm können wir viel von dem erfahren, was Seelisches veranlaßt, um mit der Wirklichkeit zurechtzukommen.

Aber dann führt die Bewegung des Tanzes noch in eine weitere Drehung hinein. Der Tanz bringt die Verwandlung von Seele und Wirklichkeit auf einen Punkt. Er ist ein trockener Rausch: darin erfahren wir uns einmal als Wirklichkeit und dann wieder als Etwas, das sich von der Wirklichkeit überhaupt abhebt. Wir erfahren ein Einziehen der Welt in den Tanz und zugleich ein Entfallen von Welt. Durch den Tanz verwandeln wir uns in Musik; wir verwandeln uns in die Leiblichkeit des Menschen, der mit uns tanzt. Wir werden verwandelt in ein Bild unserer Möglichkeiten. Wir werden verwandelt, nicht nur in eine, sondern in verschiedene Wirklichkeiten. Der Tanz lindert seine Einheit, indem er eine Schwebel stellt zwischen diesen vier verschiedenen Drehungen: dem Umgang mit Wirklichkeit überhaupt, dem Gegenüberstehen von Etwas und Verwandlung, dem Bilden und Umbilden in Spiegelungen und Auslegungen. Tanzen ist Entwicklung einer trockenen Ekstase, in der sonst Getrenntes nicht mehr getrennt ist. Es wäre falsch, nur diesen letzten Punkt des trockenen Rausches herauszuheben. Das andere gehört notwendig dazu. Aber dieser letzte Punkt verdient dennoch besondere Beachtung.

Hier kommt die Untersuchung des Tanzes wirklich auf einen »springenden Punkt«. Der Tanz ist eine Sache mit Bodenhaltung — aber der stabile Rhythmus der Körperbewegungen bedarf ein fragiles und luftiges Gebilde in die Höhe. Wenn man Baller liebt und dann einmal ganz in der Nähe die ungemein kräftigen Beinmuskeln der Tänzerinnen gesehen hat, dann sucht man beim nächsten Mal wieder einen fernen Platz, um die Leichtigkeit des Tanzes genießen zu können. Dennoch vergißt man ein solches Erlebnis nicht, weil es die seltsame Einheit zwischen fester Muskulatur und einem Gebilde zeigt, das gleich einem Ei in der Luft schwebt.

Der Tanz entwickelt ein Ding, bei dem sich aus einer Formhülle ein unfaßbar außer Kern bildet — wir sind — mit einem Mal — Schale und Kern; wir sind es nicht nur, wir machen sogar ihre Entwicklung mit. Man kann diese Schwebel oder diesen Einklang, den der Tanz hervorruft, mit ei-

ner Muschel vergleichen, zwischen deren Spiralschichten plötzlich ein sinnlich-übersinnliches »Rauschen« aufkommt, das nicht von einem Einzeltier leistungsmäßig ist. Gleich dem An- und Abschwellen des »Rauschens« in der Muschel, bewegt sich auch der springende Punkt des Tanzes in einem Auf und Ab. Das nennen die Tänzer dann »Gefühl« — aber die Psychologen müssen auch darüber wieder ein ganzes Buch schreiben — keine Angst, ich werde es hier nicht abdrucken. Ich analysiere nur den springenden Punkt noch etwas weiter: der springende Punkt ist fragil, aber er ist nicht ohne Qualität. Die Analyse der Drehung des Tanzes zeigle bereits, daß der Tanz Verschiede-

Wir können etwas einleiten, aber dann muß der Tanz uns alles Weitere abnehmen. Das ist willentlich nicht zu machen. Der Tanz macht, was mit Fleiß allein nicht zu machen ist. Er ist ein einzigartiges Können, zu dem der Weg über Unmöglichkeit führt. Der Tanz ist ein Paradox auf Beinen. Wir brauchen nur ein wenig zu viel zu wollen und schon zerbricht die Einheit des Tanzes.

Das Wesen des seelischen Geschehens ist nicht ein festes Sein, sondern der Übergang. Der Tanz stellt diesen Übergang dar — er stellt ihn dar aus unseren eigenen »Bewegungen« heraus; er stellt ihn dar aus der Bodenhaltung körperlicher Bewegungen heraus. Wenn die Tänzer



Iltus. G. Grahnsark 1822

nes in eins nehmen kann — Musik, Tanzpartner, das Bild der eigenen Bewegtheit, das Drehen und Wenden des Tanzes, die Welt, in der wir uns bewegen. »Musik, Tanz, Mann und ich sind eins«, sagt eine Tänzerin. Wie im Hexeneinmaleins ist im Tanz hier 4 = 1.

Diese Einheit hat immer eine eigentümliche Qualität: sie ist so etwas wie ein Klang oder etwas Farbiges. Sie kann ein Weichmacher sein, etwas Schraubendes, etwas Wiegendes, etwas Exotisches. Einer der Tänzer, den wir untersuchen, stellte im Tanz seine eigene Herzfrequenz anschaulich dar, er verteilte sich darin, er verausgabte sich darin. Das bedeutet, daß der Tanz uns in etwas verwandelt werden läßt, das einem bewegten Bild oder der Bewegung eines Materials gleicht. Wir werden das wirklich, was sich uns im Bild des Wiegendes oder des Farbigen oder des Sich-Schraubendes zeigt. — Egal, wie doof es vorher war, diesen bewegten Bildern lügt sich alles an.

Der Tanz stellt Beschaffenheiten heraus, Qualitäten der Wirklichkeit, in die wir uns tatsächlich verwandeln können. Doch diese Verwandlung ist und bleibt immer etwas Fragiles. Das langt schon damit an, daß wir »gut drauf sein müssen«, damit sich das Ereignis des Tanzes einstellen kann.

diesen Übergang verspüren, dann geht alles leicht, dann stellen sie ihn her — mit geschlossenen Augen«. Die Wortbedeutung »Tanz« hat mit Ziehendem zu tun — in dieses Ziehende werden die Tänzer einbezogen. Die Tänzer verspüren ein »unfaßbares Werden« — was kann das alles werden. Sie existieren »ganz anders« — »jenseits von Denken«.

Wenn dieser springende Punkt erreicht ist, dann »stimmt es zwischen mir und der Welt«. »Wenn das gelingt, dann ist man aus allem raus«. »Alles ist dicht beieinander« (»Indem«). Dann stellt sich eine sonst unmögliche »Leichtigkeit des Realisierens« her: was sonst nicht gelingt, fließt — wie von selbst — auseinander hervor. Wenn es aber nicht gelingt, wenn dieser Funke des Anders-Werdens nicht anspringt, dann wird das ganze »Drumherum furchbar«. Dann kippt diese fragile Gestalt um in »Fieses«. Dann kommt es zur Abwehr, weil man zu sehr ein »Idioten«, eine Art von Schöpleischem, erwartet hatte. Dann »wackelt alles dran«; dann stiehlt man plötzlich »nackt da«.

Eine Tänzerin meinte, daß nur Frauen diesen Drehpunkt des Tanzes richtig erfahren können. Aber Männer wie Frauen waren sich dagegen, die Ekstase des Tanzes gleichzusetzen mit einem Orgas-

mus: „Man muß nicht was mit einem Mann machen, um eins zu sein“, weil man beim Tanz „ein anderes Eins-Sein erreicht hat“. Daher ist der Geliebte auch keineswegs derjenige, mit dem man am besten tanzen kann. Von diesem Eins-Sein aus wehren sich die Tänzer dagegen, daß der Tanz immer etwas mit Anmachen oder mit Partnersuche zu tun hat. Der Tanz sei auch keine Einheit, in der man genügt sei. Probleme zu lösen, oder anderen bei der Lösung ihrer Probleme zu helfen.

Aber es sei auch nicht so, daß der Alltag einfach weg sei. Vielmehr sei das Alltägliche in der Einheit dieses Tanzes aufgehoben. Es könne gleichsam mittanzen. Die psychologische Analyse des Tanzes legt die Auffassung nahe, in diesem springenden Punkt des Tanzes sei eine Einheit erreicht, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auf einmal wirksam werden (Indom): „In einem Moment ist alles da“. Es liegt an der Erfahrung des Übergangs selbst, daß er nicht dauern kann. Daher soll man gehen, „wenn es am schönsten ist“. Daher hat der Tanz mit geschlossenen Augen auch etwas zu tun mit „Übergangsländern“. Es steht nicht in unserer Hand, daß etwas ewig dauern und weitergehen könnten — es ist Glück, wenn der Übergang nicht sofort vorbei ist. Andererseits wirkt der Wechsel der Drehungen des Tanzes dem Übergang nicht entgegen. Der Tanz belobt den Übergang in einem Spiel von Annäherung und Entziehen. Er läßt uns genießen, wie die Bewegungen des Partners den eigenen Bewegungen antworten. Der Tanz kann uns in einen Übergang bringen, der den Akzent setzen läßt auf Ausdruckstendenzen, die wir zur Schau stellen möchten. Er kann uns in einen Übergang bringen, der den Tanz der anderen genießen läßt. Wichtig ist nur, daß wir von all diesen vielfältigen Übergängen her wieder zurückkommen zur Erfahrung des Übergangs „an sich“.

Was das Seelische zusammenhält, das sind bewegte Bilder der Wirklichkeit. Sie verbinden, was wir als Denken und Wollen und Fühlen voneinander abheben. Der Tanz hebt durch seine eigenen Bewegungen und Sprünge besonders die Bewegung dieser Bilder heraus, und er spitzt diese Bewegung zu, die wir als unsere erfahren, in einer Erfahrung des Übergangs. Dadurch wird der Tanz zu einem Symbol des seelischen Geschehens überhaupt. Denn das Seelische stirbt nicht nach Ruhezuständen — sein ganzes Interesse ist auf den Übergang und die Verwandlung dabei gerichtet. Im Tanz stellt sich das Seelische her und dar, und es kann sich in dieser Darstellung selbst zu lassen suchen. Das ist mit Symbol her gemeint.

Die Analyse des Tanzes zeigt uns deutlich, daß mit Zuordnungen zu Seele oder Körper nicht viel gesagt ist. Was uns wirklich psychologisch interessiert, ist der Übergang zwischen materiellem Geschehen und kunstvollen Entwicklungen. Die Analyse des Tanzes zeigt uns, was wir alles mitemdenken müssen, wenn wir das Zusammenspiel von Seelischem und Leiblichem verstehen wollen. Es sind so kunstvolle Gebilde, wie der Tanz, die die

Einheit von Leiblichem und Seelischem auch bei scheinbar einfachen Vorgängen herstellen. Daher kann man durchaus vom Tanz sagen, daß er Leib und Seele zusammenhält.

### Ohne „Inhalt“ gibt es keine Entspannung

Jetzt können wir auch wieder die Anfangsfrage aufgreifen, ob der Tanz heute nur noch als eine Kunstform Berechtigung findet. Es ist falsch, den Tanz heute von den alten Verwandlungstänzen einfach abzutrennen. Der Tanz ist eine Entwicklungsform, die überall für Verwandlungen offen ist.

Die Sehnsucht nach Verwandlung läßt sich beim Tanz nicht aussperren. Der Tanz ist von vornherein auf Verwandlungen angelegt. Der Tanz läßt uns „ungesagte“ Mythen seelischer Entwicklung verspüren. Der Tanz hält sich von den Unbegreiflichkeiten her, die mit der Erfahrung seelischen Übergangs verbunden sind; er lebt von den Paradoxien der seelischen Wirklichkeit. Er wird zum Symbol für das „Wunderbare“ seelischer Realitäten — aber er ist immer ein Symbol mit festen Beinen, das ist das Schöne dran.

Die Analyse des Tanzes im Rahmen der psychologischen Analyse unserer Alltagswirklichkeit macht deutlich, daß vieles von den alten Verwandlungstänzen auch in den formalisierten Gestalten des Tanzes heute weiterlebt — man braucht dabei nicht nur an den Karneval und an die Initiationsriten der neuen Generation zu denken. Auch der alte Vorbildzauber, die Erfolgsmagie, das Beschwören von Gelingen lebt in den Tänzen von heute weiter. Der Tanz gehört zu den Formen, in denen wir versuchen, uns des Gelingens unserer Handlungen zu vergewissern. Das war immer so und das ist auch heute noch so.

Der Tanz lebt Wirklichkeiten weiter, die wir in unserer rationalen Welt bereits für erledigt und ausgemerzt hielten. Der Tanz zeigt uns, daß es eine Wirklichkeit gibt, die sich quer durch die Wirklichkeit der Technik und der Zivilisation heute erstreckt. Daher ist er nicht toltzukriegen. Der Tanz zeigt uns aber auch, daß sich die Entwicklung unseres Lebens von dieser seelischen Wirklichkeit entfernen kann. Dann wird auch der Tanz abgelehnt — weil wir nicht mehr verstehen, welche Grundbedeutungen er weiterbildet. Oder weil wir nicht wollen, daß uns der Rausch des Tanzes in eine Wirklichkeit führt, die sonst versperrt wird.

Der Tanz läßt seelische Wirklichkeiten weiterleben. Doch er selbst lebt auch nur, indem er sich nicht von dieser umfassen der Wirklichkeit isoliert. Wenn sich der Tanz isoliert, wird er lächerlich. Daher wirken die Fotos isolierter Tanzposen auf uns oft komisch. Daher haben sich auch immer wieder die Karikaturisten mit dem Tanz beschäftigt. Sie haben herausgestellt, wie der Tanz zerfällt und lächerlich wird, wenn es zu schnell gehen soll, wenn zuviel auf einmal gewollt wird; wenn man auf die Bewegungen des Tanzes Bedeutungen aufsetzt, die nicht aus dem Tanz selber erwachsen.

Eine psychologische Analyse des Tanzes macht uns sehr vieles deutlich, nicht allein von der besonderen Gestalt des Tanzes, sondern auch von der Eigenart des Seelischen. Ich bin davon ausgegangen, daß Entspannung, Kommunikation, Gesellschaftlichkeit keine ausreichenden psychologischen Erklärungen des Tanzes sind. Von der Analyse des Tanzes aus zeigt sich, daß sie allenfalls Folgeigenschaften des Tanzes sein können. Nur, wenn wir die Sache vom richtigen Ende her aufzäumen und von der Analyse des Tanzes ausgehen, dann können wir auch etwas Sinnvolles zu Entspannung und Kommunikation sagen. Der Tanz zeigt nämlich, daß es unsinnig ist, die Menschen irgendwie zu Entspannung und Kommunikation aufzuzwingen. Wenn man jemandem sagt, er solle doch guten Willen zur Entspannung oder Kommunikation zeigen, dann rullt das gar nichts hervor. Es gibt keine Entspannung oder Kommunikation für sich. Wenn nichts da ist, das unser Interesse für Anders-Werden, für Bilder der Verwandlung weckt, dann besteht auch kein Grund, irgendwelchen Entspannungen nachzugehen. Der Tanz aber sagt uns etwas über Verwandlungen. Und weil er da wirklich etwas zu bieten hat, kann der Tanz auch ein Weg werden, Entspannung und Kommunikation tatsächlich mit Sinn zu erfüllen.

Dieser Sinn läßt sich nicht durch eine wissenschaftliche Analyse des Tanzes ersetzen. Wir erfahren viel über den Tanz und viel über die Eigenart des Seelischen bei dieser Analyse, und wir gewinnen damit ein lebendigeres Bild unserer Wirklichkeit. Doch soviel die Analyse auch davon spürbar macht: man muß Tanz erlebt und gespürt haben, sonst versteht man seine Psychologie nicht. Er ist eines der großen Vorbilder der Lebenswirklichkeit, von denen die Wissenschaft ausgeht, an denen sie aber auch endet. Der Tanz läßt sich letztlich nur durch eine Aufforderung zum Tanz definieren.



Wer die LPs des Angebotes von Seite 4 zu den Preisen der Mengenskaffel A beziehen möchte, beachte.

Stückzahl	Einzelpreis	Gesamtpreis
1	19,60	portofrei
ab 3 je	18,90	portofrei
ab 10 je	17,50	portofrei
ab 20 je	16,90	portofrei

Zu den gleichen Bedingungen kann auch die LP „Deine Schritte — meine Schritte“ sowie das neue der Ric Gorty's mit dem Square Dance bezogen werden.

