

Nachgedanken | Ulas Aktas Fehlerfreundlicher Raum und kulturelles Immunsystem

Eine Fingerübung für Dieter Heitkamp von Ulas Aktas

Die Erwartungen an Tänzer und Musiker sind heute in besonderem Maße auf Hochleistung und Geschwindigkeit ausgerichtet. 1/10 Sekunde schneller sein! Die Exaltiertheit der Bewegung noch weiter steigern! Die Folge ist, dass viele Tänzer nach nur wenigen Jahren professioneller Tätigkeit ernsthafte körperliche Schädigungen davontragen. In der klassischen Tanzszene sind Tänzer, die älter als 40 sind, die absolute Ausnahme. In der klassischen Musik sind ähnliche Tendenzen zu beobachten. Sie stellen sich allerdings anders dar. Auch hier gibt es direkte Folgen für die körperliche Gesundheit, die in der Regel vom langen und intensiven Üben herrühren und aus den unvermeidlichen dem Körper nicht zuträglichen Spielhaltungen resultieren. Der Wettbewerbszwang tut ein Übriges. Mit der gegenwärtig zunehmenden Prekarisierung der Arbeitsverhältnisse von Musikern steigt auch die Zahl der Berufsunfähigkeitsfälle rapide.

In den letzten Jahrzehnten ist deswegen ein therapeutisches Feld entstanden, das versucht Hilfestellungen zu geben, wo die Didaktik aufhört. Zu diesem Feld gehört die klassische Schulmedizin (Neurologen, Orthopäden, Sportwissenschaftler usw.) ebenso wie ganzheitliche „Körperschulen“, wie Tai Chi, Yoga, Feldenkrais etc. Dieses therapeutische Feld ist allerdings geprägt von einer grundsätzlichen Spannung zwischen zwei Ansprüchen, die oftmals nicht konvergieren. Zum einen dem Anspruch der konkreten Hilfe in der akuten Problematik, zumeist der Wunsch nach einem spezifischen Training bzw. medizinischen Eingriffen, um weitere Leistungssteigerungen zu erzielen, in härteren Fällen bei einschränkenden körperlichen Problemen, auch die Leistungsfähigkeit überhaupt wieder herzustellen. Zum anderen dem Anspruch, den Menschen nicht nur in seiner Funktion für den Betrieb, sondern als „Ganzes“ zu begreifen. Betrieb, Funktion und „ganzheitlicher“ Anspruch gehen oft auseinander.

Aber nicht nur von der medizinischen Seite steht der Kunstbetrieb in Frage, sondern auch kulturell und gesellschaftlich. Der Blick über die modernen Kunstbetriebe hinaus zeigt, dass Kunstformen wie Tanz und Musik zu anderen Kulturationszeiten andere Ästhetiken und ein anderes innere Gefüge hatten. Das heißt, Kunst hat eine spezifische Form, die durch den kulturellen und gesellschaftlichen Kontext der Gegenwart entsteht. Ihre Formen sind nicht

„an sich“. Das spezifische Moment der Kunst heute kann im Zusammenhang mit der psycho-libidinösen Motorik des gegenwärtigen Zivilisationszustands begriffen werden.

Alle Kunst lebt von Rauschformen. In jeder Kunstform existiert ein Rausch am Klang, am Rhythmus, an der Bewegung, an der Farbe, an der Temperatur etc. Diese Rauschformen haben eine innere Motorik, die sie kulturell bestimmt. Jede Kultur hat ihre Drogen. Um die innere Motorik der Kunst in der Gegenwart wahrzunehmen, ist es also entscheidend, die Rauschformen der Künste wahrzunehmen und sie in ihren Kontext zurückzuführen. Wenn man sich den Ballettbetrieb oder den klassischen Musik-Betrieb ansieht, lässt sich für die Figur des Künstlers eine Rauschform besonders herausstellen.

Der Künstler der bürgerlichen Kultur des 19. Jahrhunderts lebt auch im 20. und 21. Jahrhundert von einem Rausch an der Beherrschung exaltiertester Bewegung und Virtuosität. Der Körper des Tänzers befreit sich von der Schwerkraft des Raums. Er überschreitet die physischen Grenzen seines Körpers, er überwindet die „Gesetze der Natur“. In der Überwindung dieser Grenze liegt ein wesentliches Rauschmoment des bürgerlichen Hochleistungstanzes. Dass der Tänzer natürlich nicht die „Natur“ überwindet, sondern nur die physischen Grenzen um einige Millimeter verschiebt, ändert nichts an der Tatsache. Für die Musik lässt sich ähnliches behaupten. Soweit der Tänzer oder Musiker der bürgerlichen Fleißkulturen bei seiner Tätigkeit überhaupt etwas empfindet und nicht ganz entfremdet auf der Bühne steht, fallen dieses Gefühl und seine Selbsterfahrung dem Affektiven der Popular-Kultur anheim, für welche die massenökonomischen Gesetze und Tendenzen post-industrieller Gesellschaften gelten. Seine Tätigkeit ist vergleichbar mit der des Sportlers.

Die innere Motorik der Rauschform in der bürgerlichen Kunst spiegelt das grundsätzliche Phantasma der Moderne wieder, die Vorstellung, dass durch den technischen Fortschritt alle hindernden und deprimierenden Qualitäten des Realen überwunden werden können. Im Phantasma der Überschreitung glaubt die bürgerliche Kunst ihre Extase.

Wenn nun der „Körper“ wieder in das Zentrum gerückt wird, so geschieht das nicht ohne Grund. Der Körper ist durch die cartesianische Differenz von Körper und Geist in der abendländischen Bewusstseins-tradition einer geschichtsmächtigen Funktionalisierung unterworfen, deren gegenwärtige Zuspitzungen nicht zuletzt in den hypermodernen Entkörperungsstrategien hervortreten. Nach dem Ende der gesellschaftspolitischen Utopieentwürfe verlagern sich die utopischen Zukunftsvisionen auf den Körper. So wird der Körper, gestützt durch die rasanten Entwicklungen in den Life-Sciences (Bio-Technologie, Pharmazie) zur Projektionsfläche für „posthumanistische“ Spekulationen, die das Ende von

Krankheit, Alter, Schmerz und Tod versprechen. Begleitet werden diese technologischen Tendenzen in den kulturellen Formungsprozessen des Körpers durch das gesellschaftliche Phänomen einer körperlichen Überbietungskultur als Spitzen- oder Extremsport sowie übermenschlicher pornographischer Körperbilder. „Des Weiteren nimmt zudem mit der Positivierung und Naturalisierung des Körpers in gleichem Maße die Masse derjenigen in der Gesellschaft zu, die nur noch eins zu verlieren haben: ihren Körper.“ (Bernd Ternes)

Das Bedenken des Körpers, das Sich-auf-den-Körper-Zurückbesinnen, die Versuche den Körper „wiederzufinden“, ihm seine „Subjektivität“ zurück zu geben, wie sie während des Symposiums unternommen wurden, sind Versuche praktisch, theoretisch und politisch an eine Wirkung von Kunst zu erinnern, deren wesentliches Moment sich nicht an den bürgerlichen Leistungsimperativ adressiert. Als lehrreiches Beispiel kann hier das Duo John Cage und Merce Cunningham genannt werden, die in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts etwas begannen, das ich gerne einen „rückwärts gewandten Hochleistungstanz“ nennen möchte. Was ist Qualität im Tanz, wenn sie explizit nicht die körperliche Hochleistung ist? Das ist die Frage, die sich im zeitgenössischen Tanz stellt und die unterhalb der verschiedenen Diskurse verläuft.

Der FEHLERFREUNDLICHE RAUM und das KULTURALE IMMUNSYSTEM sind zwei Momente, die in diesem Kontext wichtig werden. Der FEHLERFREUNDLICHE RAUM ist der Ort, an dem ein Paradigmenwechsel vollzogen wird, indem der Leistungsbegriff in Frage gestellt wird, weil es fraglich geworden ist, was Leistung ist. Miles Davis wurde einmal in einem Interview gefragt, was er macht, wenn er einen falschen Ton spielt. Seine Antwort war, you don't play wrong lines. Fehler machen ist ein sprachlich normatives Konzept. Gerade der normative Leistungsaspekt des künstlerischen Handelns steht aber in Frage. Der FEHLERFREUNDLICHE RAUM bezeichnet die Offenheit bzw. den Verhandlungsraum eines anders normativen Kunstbegriffs.

Das KULTURALE IMMUNSYSTEM schließt an die Vorstellung an, dass es so etwas gibt wie eine kulturelle Ökologie, die wie die ‚natürliche‘ Ökologie der Erde ein Gleichgewicht braucht, das nicht zu sehr gestört werden darf. Es schließt an die Vorstellung an, dass es so etwas gibt wie eine kulturelle Sinnlichkeit, die über Eigenschaften verfügt wie ein physischer Körper. Die kulturelle Sinnlichkeit ist ein Gewebe, in dem die kulturellen Praxen und Kulturtechniken Teil eines Immunsystems bilden, ein Immunsystem des kulturellen Sinns.

„Alles, was an noch vorhandenen Kulturtechniken in der Lage ist, das KULTURALE IMMUNSYSTEM gegen die Aussetzungswellen der nackten Kräfte an „civil forcement“ auch nur im Geringsten zu stärken, ist willkommen! So steht es mit ‚dem Körper‘: KULTURALES IMMUNSYSTEM.“ (Hans Peter Weber)

Antanzen gegen den ausgebrochenen Wahn des puren Hochleistungstanzes. Ich stelle mir gerade vor: ein BALLETT DER GRAVITATIONSKRÄFTE und der SLOW SLOW MOTION / E-MOTION...

Nachgedanken | Sabine Lippold

Können wir heutzutage davon ausgehen, dass der Körper eines Künstlers ein besonderes, eigenes Universum darstellt, das sich von anderen Menschen unterscheidet und daher einer speziellen Beachtung und Erforschung bedarf? In Zeiten ko-konstruktivistischen Denkens, wo immer detaillierter Einblicke in physische und psychische Innenräume des Menschen möglich werden und die Erkenntnisse der Wissenschaft die enorme Plastizität des menschlichen Organismus nachhaltig betonen, sollte die Frage, was künstlerisches Tätigsein langfristig in einem Menschen bewirkt und entwickelt, zunehmend zu einem gesellschafts-politischen Thema werden.

Einerseits ist es der Künstler selbst, der je nach seinem Spezialgebiet Verständnis für die Gefahr einseitiger Belastungen und deren gesundheitsschädigende Folgen sowie einen ausbalancierteren Umgang mit sich bereits frühzeitig zu erlernen braucht. Andererseits entspricht eine Aneignung künstlerischer Fertigkeiten im Prozess von Ausbildung, wie sie z.B. an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt vermittelt wird, par excellence jenem Bild von Lernen, welches gegenwärtig in den psychologischen, neuro-physiologischen und pädagogischen Wissenschaften so nachhaltig hervorgehoben und verbreitet wird:

Lernen beginnt bei sinnlichem Tätigsein. Künstlerische Erfahrungen beanspruchen die Beteiligung **aller** Sinnessysteme, wobei hier gerade die so bezeichneten Nahsinne der kinästhetischen, vestibulären (Gleichgewicht) und taktilen Sensibilität intensive Beteiligung erfahren. Ein solches ästhetisches Erleben führt bereits im Prozess der Aktivität zu einer ganzheitlich vernetzten Entwicklung des **gesamten menschlichen Organismus**, wobei inzwischen nachgewiesen wurde, dass:

- sich Sinnessysteme bis in den Bereich des seismographischen Empfindens hinein differenzieren können
- sich je nach Sensibilitätsstufe der Sinnessysteme komplexere synaptische Netzwerkgebilde im Gehirn ausbilden, deren Strukturen sich besonders durch eine umfassende Beteiligung unterschiedlichster Gehirnbereiche auszeichnen, sodass selbstverständlich Emotionen mit Denken verbunden sind, intuitive mit rationalen Strategien des Erkennens zusammenwirken sowie unbewusste mit bewussten Anteilen des Psychischen korrespondieren

- sich durch das wachsende Verständnis der Bedeutung emotionaler Prozesse inzwischen Beeinflussungen in Folge der Art des Tätigseins bis in die biochemische und sogar genetische Substanz des Menschen nachweisen lassen
- sich komplizierte Handlungssysteme in Form von Nerven, Sehnen, Bändern, Muskeln etc... entwickeln, die eine kunstfertige Handhabung des Körpers in hoher Präzision sowie eine enorme Vielseitigkeit in der Ausdruckskraft ermöglichen.

In Zeiten der „somatischen und emotionalen Wende“ in den Wissenschaften kann sich künstlerisches Erforschen und Experimentieren als Zugang zu menschlicher Erkenntnis mit einer größeren Gleichberechtigung zu wissenschaftlichem Forschen hinzugesellen, sodass einer Vielzahl offener Fragen, die heute unausweichlich vor den Gesellschaften als Ganzes stehen, aus einer neuen, anderen und kombinierten Perspektive des Geistigen angegangen werden könnten. Hierin sehe ich momentan das größte Potenzial und die Chance des Künstlerischen, weil es Bestätigung dafür bietet, dass gesellschaftliches Denken ohne künstlerische Artikulation auf Dauer untauglich ist: nach wie vor sichern die dem Menschen innewohnenden kreativen Kräfte in Stetigkeit Überleben, Neuregulation und Fortexistenz.

Wenn ich an das Symposium „THE ARTIST’S BODY“ denke, dann wünsche ich mir, dass an den in Gang gesetzten Gedanken, Ideen und Vorstellungen konsequent weiter gearbeitet werden kann, sodass:

- ein wachsendes Bewusstsein für die Rolle, die künstlerische Erkenntnis im Prozess gesellschaftlichen Wandels gegenwärtig einnehmen könnte, entsteht
- eine Etablierung künstlerischer Forschung, die die sich in solchen Prozessen vollziehenden Entwicklungen genauer unter die Lupe nimmt, unter Umständen hier vor Ort möglich wird
- eine weitere Herausbildung eines Verständnisses des Künstlerischen, das über die notwendige Vermittlung von Spezialtechniken aus den einzelnen Kunstbereichen hinaus den leiblichen Organismus des Künstlers in seiner Ganzheit betrachtet, somit die Somatik des Künstlerischen untersucht und in experimenteller Form eine Weiterentwicklung von Methoden erforscht, die in die Zukunft gedacht adäquateren Ansätzen und zeitgemäßen Entwicklungen von Trainingsformen in der künstlerischen Ausbildung entsprechen, zustande kommt
- über den Bereich künstlerischer Praxis hinaus eine Einbeziehung dieses Wissens in die aktuellen Bildungsveränderungen im Land z.B. in Form von ästhetischer Bildung, somatischem Lernen etc... erreichbar ist.

Während des Symposiums tauchte immer wieder der Bezug zum Phänomen „Stress“ auf. Dabei wurde der Unterschied zwischen dem negativen Distress mit seinen gesundheits-schädigenden Wirkungen und dem positiven Eustress mit seinen die Grenzen gegenwärtiger Möglichkeiten erweiternden Potenzialen deutlich. Soll gesundheitsbewusstes Herangehen als Grundlage künstlerischer Ausbildung gelten, braucht es meiner Ansicht nach:

- die Möglichkeit für eine Regelmäßigkeit in Reflexion, Austausch und Weiterentwicklung der bestehenden Trainingsmethoden, Ausbildungsformen und Organisationsstrukturen im Sinne eines Verständnisses lernender Organisationen
- Möglichkeiten für individuelle Begleitung und Coaching für Auszubildende, sodass persönlichkeitspezifische Faktoren des Lernens eine größere Berücksichtigung erfahren und individuelle Schlüssel für Entwicklung intensiver einbezogen werden können
- Lernformen, in denen die eigenständige, mitbeteiligende und selbstwirksame Position der Auszubildenden eine noch größere Stärkung erfährt.

Die medizinische Betreuung von Künstlern, wie sie z.B. im Bereich der Musikergesundheit und Tanzmedizin bereits entwickelt wird, ist auf jeden Fall ein sehr wichtiger Schritt. Da sie den bereits aus der Balance geratenen Organismus behandelt, können daraus hilfreiche Erkenntnisse zur Kompensation und Prävention gegeben werden. Eine Entwicklung künstlerischer Ausbildungsformen hin zu mehr Gesundheit sollte jedoch unbedingt von den Künstlern und Kunstpädagogen selbst in die Hand genommen werden. Nur so lässt sich eine mündige und eigenverantwortliche Position erhalten, in der das Künstlerische eine zeitgemäße Fortentwicklung erfahren kann. Aus diesem Sinne plädiere ich für den Aufbau eines interdisziplinären Teams, in dem Künstler und Pädagogen aus verschiedenen Richtungen im Bereich der darstellenden Kunst, Psychologen, Mediziner, Physiotherapeuten, Soziologen, Kunstwissenschaftler künstlerische Ausbildungsprozesse ganzheitlich und mehrdimensional untersuchen können.