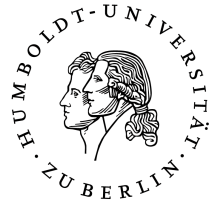


HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN



Philosophische Fakultät IV  
Institut für Sportwissenschaft

**Diplomarbeit**  
**zum Erwerb des akademischen Grades**  
**Diplom-Sportwissenschaftlerin**

**Contact Improvisation. Eine Revolution gegen die**  
**Verdinglichung des Körpers?**

vorgelegt von:  
Veronika Wanner  
geb. am 22.02.1983 in Augsburg  
Immatrikulationsnummer: 197958

Betreuer: Prof. Dr. Eugen König

## **Inhaltsverzeichnis**

1 Einleitung.....	3
2 Theoretischer Hintergrund.....	6
2.1 Günther Anders: Über prometheische Scham.....	6
2.2 Michel Foucault: Disziplin.....	16
2.3 Theodor W. Adorno und Max Horkheimer: Interesse am Körper.....	28
2.4 Frage nach Handlungsmöglichkeiten.....	33
3 Über Contact Improvisation.....	35
4 Reflexion über Contact Improvisation.....	42
4.1 Körperbild in der Contact Improvisation.....	43
4.2 Natur(gesetze) und Natürlichkeit in der Contact Improvisation.....	49
4.3 Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen.....	55
4.4 Körperkontakt in der Contact Improvisation.....	66
4.5 Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden.....	74
4.6 Zeit in der Contact Improvisation: Körperzeit und Unstrukturiertheit....	80
5 Schluss.....	86
6 Literaturverzeichnis.....	93
Eidesstattliche Erklärung	

## 1 Einleitung

Im Laufe meines sportwissenschaftlichen Studiums haben mich vor allem die Fragestellungen der Sportsoziologie fasziniert. Die Konfrontation und Beschäftigung mit Theorien von Platon über die der Philanthropen bis hin zu den Texten von verschiedenen Soziologen und Philosophen des 20. Jahrhunderts - wie zum Beispiel Adorno und Horkheimer - hat mich tief beeindruckt, meine Sicht auf viele Sachverhalte verändert und ein nachhaltiges Interesse an philosophischen und soziologischen Themen initiiert. Insbesondere Analysen der Beziehung des Menschen zu seinem Körper und des Körper-Geist-Seele-Verhältnisses beschäftigen mich seitdem, woraus auch die Idee für das Thema dieser Diplomarbeit entstand. In der Auseinandersetzung mit den soziologischen und philosophischen Texten des 20. Jahrhunderts bemerkte ich bei mir und auch bei meinen KommilitonInnen in den Seminaren immer wieder eine gewisse Frustration angesichts der Tatsache, dass oftmals die Situation des Menschen, freundlich formuliert, als mehr oder weniger aussichtslos dargestellt wird, also keine Lösungsvorschläge zu der dargestellten Misere aufgezeigt werden. Und obwohl in Anbetracht der aus der Analyse einiger Autoren hervorgehenden Theorien folgerichtig keine, schon gar keine einfache Lösung in Sicht zu sein scheint, stellen sich mir einige Fragen: In welchem Verhältnis steht mein Leben, mein Handeln, mein Verhalten, mein Körper und meine Seele zu den gelesenen Theorien? Kann ich etwas tun? Kann ich nichts tun? Können wir – wer immer das auch sein mag – etwas tun? Wenn ja, was? Ist die Lage tatsächlich aussichtslos oder gibt es Alternativen? Vielleicht zumindest Ansätze oder Nischen?

Als ein geeignetes Phänomen diesen Fragen konkret nachzugehen und zu hinterfragen, wie es in Bezug auf die Theorien im Leben aussieht, sehe ich die Contact Improvisation (CI) an. Als ich vor ungefähr 7 Jahren auf die CI gestoßen bin, war ich, wie viele Contacter<sup>1</sup>, sofort heillos begeistert davon, wie locker, frei,

---

<sup>1</sup> Menschen, die sich mit Contact Improvisation beschäftigen

kindlich, gefühlsbetont, ungebunden, unkonventionell und verrückt menschliches Miteinander sein kann und wie viel Körperkontakt, Freude und Akzeptanz dabei möglich ist. Doch schon bald wurde mir klar, dass es auch in der CI keine heile Welt gibt.

Aus diesen Spannungsverhältnissen heraus entstand meine Fragestellung: In welchem Verhältnis steht Contact Improvisation zu ausgewählten Theorien? Inwieweit finden sich die von den Theoretikern herausgefilterten Analysen und aufgestellten Thesen wieder? In welchen Aspekten, Strukturen oder Prinzipien gibt es Ähnlichkeiten beziehungsweise Unterschiede? Ist Contact Improvisation ein unbedeutendes Phänomen, das sich nahtlos in die zivilisierte Welt einfügt oder sind Ecken und Kanten der Rebellion vorhanden? Gibt es Momente der Revolution gegen den verdinglichten, disziplinierten und verdrängten Körper?

Um der Beantwortung dieser Fragen zumindest ein Stück näher zu kommen werden im Folgenden zunächst Theorien von Günther Anders, Michel Foucault sowie von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer vorgestellt. Anschließend wird kurz auf das Phänomen CI und seine Geschichte eingegangen und dann erfolgt mit Hilfe der vorgestellten Theorien eine Reflexion über Contact Improvisation. Als Reflexionsgrundlage die CI betreffend, dienen vor allem die Bücher „Sharing the Dance“ von Cynthia Novack und „Contact Improvisation“ von Thomas Kaltenbrunner, sowie einige Artikel aus der Zeitschrift „Contact Quaterly“<sup>2</sup>, verschiedene Websites und - wenn auch in geringem Maße - eigene Erfahrungen und Beobachtungen. Aufgrund der Komplexität des Themas ist es nur möglich, einige wichtige, den Körper betreffende Aspekte der CI näher zu beleuchten, wobei der Fokus auf der Contact Improvisation in ihrer heutigen Form liegt. Eine Vollständigkeit kann nicht erreicht werden, genauso wenig wie eine Erfassung der Vielschichtigkeit der einzelnen Aspekte in der Tiefe. So wird jeweils

---

2 Contact Quaterly – a vehicle for moving ideas ist eine Zeitschrift für Tanz und Improvisation. Sie wird seit 1975 zweimal jährlich von Nancy Stark Smith und Lisa Nelson herausgegeben und enthält zum Großteil Artikel und Informationen zur Contact Improvisation und Contact Community.

zuerst beschrieben, wie die Themen Körperbild, Natur(gesetze) und Natürlichkeit, Bewegungsideal, Körperkontakt, Raum und Zeit in der Contact Improvisation gesehen werden, um daraufhin zu prüfen, wie sich diese Sichtweise zu den vorgestellten Theorien verhält. Schließlich erfolgt ein zusammenfassendes Fazit, das versucht, soweit wie möglich eine Antwort auf die Fragestellung herauszukristallisieren.

Bevor im Anschluss die Darstellung der ausgewählten Theorien beginnt, noch eine Anmerkung zum Begriff „Körper“: Eine konsistente Verwendung des Begriffs „Körper“, bei der mit dem Begriff stets derselbe Sachverhalt benannt wird, ist in dieser Arbeit nicht zu gewährleisten, da in der ausgewählten Literatur der Begriff „Körper“ nicht deckungsgleich verwendet wird. Die Autoren vertreten unterschiedliche Sichtweisen auf den Körper und treffen teilweise verschiedene Unterscheidungen und Abgrenzungen. So wird versucht zu kennzeichnen, wenn der Begriff „Körper“ an der jeweiligen Stelle in einem bestimmten Sinnzusammenhang steht, damit deutlich wird, in welcher Bedeutung er gerade benutzt wird. In vielen anderen Fällen wird der Begriff unscharf umrissen bleiben müssen und lehnt sich in seiner Bedeutung am ehesten an die der üblichen alltäglichen Verwendung des Begriffs an.

## **2 Theoretischer Hintergrund**

Wie in der Einleitung kurz erwähnt, wird in diesem Kapitel ein theoretischer Hintergrund geschaffen, vor dem im weiteren Verlauf der Arbeit die Reflexion über Contact Improvisation erfolgen wird. Dafür scheinen Teile der umfassenden Analysen und Kritiken der modernen Gesellschaft von Günther Anders, Michel Foucault, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer überaus geeignet. Von Anders ist dies die Theorie zur „Prometheischen Scham“, von Foucault die zur Disziplin und von Adorno/Horkheimer die Thesen zum „Interesse am Körper“. In diesen finden sich nämlich zum einen in einigen Aspekten Zusammenhänge und Beschreibungen, die in der Literatur von CI in genau der gleichen oder sehr ähnlichen Art und Weise auftauchen, zum anderen zeigen sich an manchen Stellen auch gegenläufige Tendenzen. So werden für die Reflexion über das Körperbild in der Contact Improvisation Anders und Adorno/Horkheimer hilfreich sein, für die Frage nach den Naturgesetzen und der Analyse des Bewegungsideals Anders und Foucault, beim Thema Körperkontakt vor allem Adorno und Horkheimer, bei den Betrachtungen zu Zeit und Raum allgemein Foucault und zum Raum im Speziellen noch einmal Adorno/Horkheimer. Im Anschluss erfolgt nun aber zunächst schlicht aneinandergereiht die Vorstellung der „Prometheischen Scham“ von Anders, die der Theorie zur Disziplin von Foucault und die der Thesen zum „Interesse am Körper“ von Adorno und Horkheimer.

### **2.1 Günther Anders: Über prometheische Scham**

In seinem Buch „Die Antiquiertheit des Menschen 1, Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution“ stellt Günther Anders drei provokante Hauptthesen auf, die er im Vorwort zur 5. Auflage 1979 wie folgt benennt und dazu schreibt: „Die drei Hauptthesen: daß wir der Perfektion unserer Produkte nicht gewachsen sind; daß wir mehr herstellen als vorstellen und verantworten können; und daß wir glauben, das, was wir können, auch zu dürfen, nein: zu sollen, nein: zu müssen – diese drei Grundthesen sind angesichts der im letzten

Vierteljahrhundert offenbar gewordenen Umweltgefahren leider aktueller und brisanter als damals.<sup>3</sup> Für die vorliegende Arbeit ist die erste These von Interesse, da die Ausführungen hierzu - das sind vor allem Teile der Einleitung des Buches und das Kapitel „Über prometheische Scham“ - eine Beschreibung und Analyse des Menschen in seinem Verhältnis zu seinem Körper und der Welt der technischen Geräte sowie Aussagen zum Seelenzustand des Menschen beinhalten. Diese sind eingebettet in Anders' Reflexion über den Zustand des Menschen, der Technik und der Welt und deren Verhältnisse zueinander.

Eine grundlegende Erkenntnis von Anders ist, dass die Technisierung der Welt für den Menschen schicksalhafte Züge angenommen hat: „Nicht was Washington oder Moskau aus der Technik macht, wird gefragt; sondern was die Technik aus uns gemacht hat, macht und machen wird, noch ehe wir irgendetwas mit ihr machen können. In keinem anderen Sinne, als Napoleon es vor 150 Jahren von der Politik, und Marx es vor 100 Jahren von der Wirtschaft behauptet hatte, ist die Technik nun unser Schicksal.“<sup>4</sup> Mit dieser Feststellung behauptet er, ein „epochales“<sup>5</sup> Phänomen zu beschreiben, eines, das alle Menschen betrifft, dessen sich also niemand entziehen kann. Die Schicksalhaftigkeit der Technisierung sieht Anders darin, dass sie zur bestimmenden Größe der Welt geworden ist. In diesem Zitat ist die Technik nicht mehr Objekt, das vom Menschen eingesetzt oder über das der Mensch bestimmen könnte, sondern es wird zum Subjekt, zur handelnden Macht, die anscheinend schon aktiv ist und wirkt, bevor der Mensch irgendetwas tun kann. „Daß sie [die technischen Geräte, V. W.] noch ‚Mittel‘ darstellen, davon kann keine Rede sein. Denn zum ‚Mittel‘ gehört wesensmäßig, etwas Sekundäres zu sein; das heißt: der freien Zielsetzung nachzufolgen; ex post zum Zwecke der ‚Vermittlung‘ dieses Ziels, eingesetzt werden. Nicht Mittel sind sie, sondern ‚Vorentscheidungen‘: Diejenigen Entscheidungen, die über uns getroffen sind, bevor wir zum Zug kommen. Und, genau genommen sind sie nicht

---

3 Anders, S. VII

4 Anders, S. 7

5 Anders, S. 7

‚Vorentscheidungen‘; sondern die Vorentscheidung. Jawohl, die. Im Singular. Denn einzelne Geräte gibt es nicht. Das Ganze ist das Wahre. Jedes einzelne Gerät ist noch ein Geräte-Teil, [...] nur ein Stück im System der Geräte; [...] Von diesem System der Geräte, diesem Makrogerät, zu behaupten, es sei ein ‚Mittel‘, es stehe uns also für freie Zwecksetzung zur Verfügung, wäre vollends sinnlos. Das Gerätesystem ist unsere ‚Welt‘. Und ‚Welt‘ ist etwas anderes als ‚Mittel‘. Etwas kategorial anderes.“<sup>6</sup> Die Geräte sind nach Anders also etwas Primäres, etwas, das an erster Stelle steht, etwas, das die Welt, in die der einzelne Mensch hineingeboren wird, grundlegend prägt und formt. Der Mensch ist also den Gesetzmäßigkeiten der Geräte unterworfen und somit ist es das System der Geräte, das über die Lebensbedingungen und das Leben des Menschen bestimmt. Anstatt frei zu agieren, reagiert der Mensch auf das System der Geräte. Die menschliche Freiheit ist so auf ein sehr geringes, ja nahezu lächerliches Maß beschränkt, sofern sie denn überhaupt nicht nur aus Scheinfreiheiten besteht. Der Mensch hat, nach Anders, lediglich die „freie“ Wahl zwischen schon festgelegten Wahlmöglichkeiten, „weil über uns, die wir diese freie Wahl treffen, weil über unsere freie Wahl bereits verfügt ist“<sup>7</sup> Laut Anders hat der einzelne Mensch nicht einmal die Möglichkeit wirksam gegen das System zu protestieren, „weil über den Streikenden [gegen das (Fernseh)Gerät, V. W.] nicht weniger verfügt ist, als über den Konsumierenden: ob wir nämlich mitspielen oder nicht – wir spielen mit, weil uns mitgespielt wird.“<sup>8</sup> Es gibt keine Protestmöglichkeit, da der Mensch sich der Welt, die ja von den Geräten dominiert wird und sich dadurch auch verändert, nicht entziehen kann. Der Mensch ist also durch und durch gefangen in dieser technisierten Welt.

Diese Gefangenschaft, die der Mensch oft gar nicht wahrnimmt beziehungsweise wahrnehmen kann, hat Auswirkungen auf das Selbstbild des Menschen und sein Verhältnis zu seinem Körper. Eine davon ist, so Anders, die Entwicklung einer

---

6 Anders, S. 2

7 Anders, S. 1

8 Anders, S. 1



Scham, der „*Scham vor der ‚beschämend‘ hohen Qualität der selbstgemachten Dinge*“<sup>9</sup>, die er „prometheische Scham“<sup>10</sup> nennt und erstmals im Laufe eines Besuchs einer technischen Ausstellung bei seinem Bekannten T. beobachtet. Er führt diese Scham auf einen „*Grundmakel*“<sup>11</sup> des sich Schämenden zurück, den seiner „*Herkunft. T. schämt sich, geworden, statt gemacht zu sein*, der Tatsache also, im Unterschied zu den tadellosen und bis ins Letzte durchkalkulierten Produkten, sein Dasein dem blinden und unkalkulierten, dem höchst altertümlichen Prozeß der Zeugung und der Geburt zu verdanken. Seine Schande besteht also [...] in seiner niedrigen Geburt; die er [...] eben deshalb als ‚niedrig‘ bewertet, weil sie Geburt ist. Wenn er sich aber dieser seiner antiquierten Herkunft schämt, so natürlich auch des mangelhaften und unentrinnbaren Ergebnisses dieser Herkunft: *seiner selbst*.“<sup>12</sup> Anders beobachtet also, dass der Mensch beginnt, sich mit den von ihm selbst geschaffenen Geräten zu vergleichen und dies auf eine Art und Weise tut, bei der er als minderwertig abschneiden muss, da er die Geräte über sich stellt und die Geräte zum Maßstab der eigenen Bewertung werden. Der Mensch misst sich also an Werten, die durch die Eigenschaften von Geräten festgelegt werden, vor allem an deren Grundeigenschaft „gemacht zu sein“<sup>13</sup>. Dabei muss er feststellen, dass er diesen Werten nicht entspricht und auch nicht entsprechen kann, eben weil er Mensch ist. Und weil er als geborener und gewordener Mensch eben nicht gemacht ist, bewertet er sich als minderwertig, fühlt sich den Geräten unterlegen und beginnt sich zu schämen. Aus dieser Scham und diesem Minderwertigkeitskomplex entwickelt der Mensch den Wunsch, nichts „Ungemachtes“<sup>14</sup> mehr zu sein, sondern ein „selfmade man, ein Produkt zu“<sup>15</sup> werden, um dem „funktionierende[n], umbaubare[n], reproduzierbare[n] Gerät“<sup>16</sup>

---

9 Anders, S. 23

10 Anders, S. 23

11 Anders, S. 24

12 Anders, S. 24

13 Anders, S. 24

14 Anders, S. 25

15 Anders, S. 25

16 Anders, S. 26

möglichst „ebenbürtig“<sup>17</sup> zu sein. Diesen Wunsch sieht Anders als weitere Stufen in der Verdinglichung des Menschen an: „Mit dieser Stellungnahme, der *Scham*, *kein Ding zu sein*, ist aber eine neue, *eine zweite Stufe in der Geschichte der Verdinglichung* des Menschen erreicht: diejenige, auf der der Mensch die Überlegenheit der Dinge anerkennt, sich mit ihnen gleichschaltet, seine *eigene Verdinglichung bejaht*, beziehungsweise sein Nichtverdinglichtsein als Manko vorwirft. Oder [...] *eine dritte Stufe*: diejenige, auf der dem Verdinglichten diese Stellungnahme (Bejahung beziehungsweise Verwerfung) bereits zur zweiten Natur, also unmittelbar geworden ist, daß er sie nicht mehr als Urteil, sondern als Gefühl verwirklicht.“<sup>18</sup> Er stellt also fest, dass der Mensch aufgehört hat, seine Verdinglichung zu kritisieren beziehungsweise dagegen zu protestieren und den Maßstab des Gerätesystems verinnerlicht hat. Und zwar so sehr, dass er die Werte des Gerätesystems zu seinen eigenen macht, sie als Instanz über sich stellt, sich nach ihnen richtet und versucht sie zu erreichen. Der Mensch akzeptiert und befürwortet also widerspruchslos seine eigene Verdinglichung, ja er treibt sie sogar voran und verurteilt sich dafür, dass er sich dem Gerätesystem nicht vollständig anpassen kann. Diese Internalisierung geschieht nicht nur auf der gedanklichen, sondern auch auf der Gefühlsebene: der Mensch nimmt den Maßstab des Gerätesystems so sehr in sich auf, dass dieser sein Gefühlsleben bestimmt: Der Mensch „verachtet sich nun so, wie die Dinge, wenn sie es könnten, ihn verachten würden. Und wenn er sich schämt, so eben dieser, wie er glaubt, wohlverdienten Verachtung.“<sup>19</sup> Nach Anders erhebt der Mensch also selbst das Gerätesystem auf eine Stufe über sich, stellt das Wertigkeitsgefälle und damit den Grund für seine prometheische Scham also eigenhändig her und übt sich sozusagen freiwillig in „Selbsterniedrigung vor Selbstgemachtem“<sup>20</sup>.

Als ein Beispiel für die Selbstverdinglichung und deren Bejahung gibt Anders das

---

17 Anders, S. 26

18 Anders, S. 30

19 Anders, S. 30

20 Anders, S. 30

make-up an. Er behauptet, dass Frauen - anders als noch deren Vorfahrinnen - glauben, sich nur dann ihrer Erscheinung nicht schämen zu müssen, „wenn sie sich (soweit der Rohstoff ihrer Glieder und ihrer Gesichter das zulässt) in *Dinge*, in Kunstgewerbegegenstände, in Fertigwaren verwandelt haben.“<sup>21</sup> Es geht also nicht mehr nur darum, sich zu pflegen und zu schmücken, sondern den eigenen Körper so zu bearbeiten, dass er sich optisch möglichst weit den Geräten annähert um diesen „gleichwertig“ zu werden. Als geräteähnlich gelten zum Beispiel Fingernägel erst dann, „wenn sie den gleichen toten und polierten Ding-,finish‘ aufweisen wie diese [Geräte, V. W.]; wenn sie ihr *organisches Vorleben verleugnen* können; also so wirken, als wären auch sie gemacht.“<sup>22</sup> Ziel ist es also, das Gewordene und Gewachsene möglichst zu verstecken, damit die menschliche Herkunft so gut es geht zu verbergen und so künstlich hergestellt wie möglich auszusehen um somit die Grenze zwischen Mensch und Gerät scheinbar zu überwinden.

Anders beobachtet auch, dass sich die menschliche Scham gegenüber dem nackten Körper, beziehungsweise was als nackt empfunden wird, ändert: „denn *als ,nackt‘ gilt heute nicht der unbekleidete Leib, sondern der unbearbeitete*; derjenige, der keine Ding-Elemente, keine Verweisung auf Verdinglichung enthält.“<sup>23</sup> Es erfolgt also ein Bedeutungswandel des Begriffes „nackt“. Als nackt und damit als sich-dafür-schämenswert gilt also nicht mehr ein unbedeckter Körper, sondern einer, der dem Maßstab der Geräte nicht entspricht, beziehungsweise bei dem nicht einmal der Versuch unternommen wurde, ihn geräteähnlich aussehen zu lassen. Eines unbearbeiteten Körpers ist sich also auch im angezogenen Zustand zu schämen, wohingegen ein dingähnlich bearbeiteter Körper auch relativ unbekleidet durchaus zeigbar ist. Daraus schließt Anders: „Er [der Leib, V. W.] *ist* bereits ‚überwunden‘.“<sup>24</sup> Überwunden in dem Sinne, dass nicht mehr die „Schönheit des

---

21 Anders, S. 31

22 Anders, S. 31

23 Anders, S. 31

24 Anders, S. 31

lebendigen Leibes“<sup>25</sup> durch Schmuck unterstrichen wird, sondern dass nur noch versucht wird, durch „die Bearbeitung dem Leibe die Schönheit des gemachten Dinges zu verleihen.“<sup>26</sup> Der organische und lebendige Leib, der charakteristisch menschlich gewachsene, wird also zugunsten eines möglichst geräteähnlichen Ding-Körpers verleugnet und mehr und mehr verdrängt.

Er bezeichnet dies auch als „*Desertion‘ des Menschen ins Lager der Geräte*“<sup>27</sup>, die sogar so weit geht, dass sich der „Mensch, wie die Natur ihn nun einmal hervorgebracht habe, [als] eine ‚*faulty construction*‘, eine Fehlkonstruktion“<sup>28</sup> wahrnimmt. Dieser Wahrnehmung ist laut Anders immanent, dass sich der Mensch in die Kategorie „Konstruktion“ einordnet, eine Bezeichnung, die eigentlich ein Gerät kennzeichnet. Die Identifikation mit dem System der Geräte ist also derart ausgeprägt, dass sich der Mensch nicht als eigenständig wahrnimmt, deshalb sich keiner eigenen Kategorie zugeordnet sieht, sondern die der Geräte vollständig anerkennt. So wird es möglich, dass er als eigentlich „Nichtkonstruierte[s] als Schlechtkonstruiertes“<sup>29</sup> erscheint. Diese Fehlkonstruktion des Menschen wird in seinem Dasein als „*Gerät für Geräte*“<sup>30</sup> deutlich, in dem er als „Werkstück innerhalb bereits gebauter Maschinerien oder innerhalb bereits festgelegter technischer Entwürfe“<sup>31</sup> zu funktionieren hat: Der Mensch funktioniert eben nicht reibungslos: Er fällt als fehlerhaft, Fehler produzierend und nicht ganz passend auf, er hat eine falsche Form. Die Gerätewelt hat zum einen einen enormen „Kraft-, Tempo- und Präzisionsvorsprung“<sup>32</sup>, zum anderen ist sie, laut Anders, nicht als einzelne, fertiggestellte Produkte definiert, sondern als Prozess der täglichen Produktion von Neuem. „Sie definiert sich also gar nicht, vielmehr ist sie indefinit, offen, plastisch, täglich umbaubegierig, täglich adaptionsbereit für neue

---

25 Anders, S. 326

26 Anders, S. 326

27 Anders, S. 31

28 Anders, S. 31/32

29 Anders, S. 32

30 Anders, S. 32

31 Anders, S. 32

32 Anders, S. 33

Situationen, täglich auf dem Sprung in neue Aufgaben; täglich stellt sie sich, in trial and error-Methoden umgebaut, als andere dar.“<sup>33</sup> Die technische Welt ist also nicht greifbar und auch nicht klar zu umreißen. Sie befindet sich in einem ständigen Wandel und passt sich flexibel, innovativ, fortschrittlich und dynamisch jeder Gegebenheit an. Der menschliche Körper hingegen ist seit Jahrhunderten und Jahrtausenden nahezu unverändert, er ist „morphologisch konstant“<sup>34</sup>. Er ist eben nicht fähig, sich von heute auf morgen zu transformieren oder sich umzustellen und auf Antrieb andere Aufgaben perfekt zu meistern. Er ist also „aus der Perspektive der Geräte gesehen: konservativ, unprogressiv, antiquiert, unrevidierbar, ein Totgewicht im Aufstieg der Geräte“<sup>35</sup>. Der menschliche Körper in seiner Beschaffenheit und seinen Eigenschaften erscheint hier als der Grund, warum der Mensch im Vergleich mit der Welt seiner Produkte als minderwertig abschneiden muss. Der Mensch wird so gesehen dadurch „moralisch gesprochen: unfrei, widerspenstig und stur“<sup>36</sup>. Dem Mensch wird also durch seine körperliche Konstanz die Möglichkeit zur Veränderung, zur linearen Entwicklung, zum Fortschritt und damit zur Freiheit verwehrt. Anders konstatiert dies deutlich: „die Subjekte von Freiheit und Unfreiheit sind ausgetauscht. Frei sind die Dinge: unfrei der Mensch.“<sup>37</sup> Aufgrund seiner Unfreiheit wird der Körper als Gefahr für die Technik und ihre weitere Entwicklung gesehen, da der Körper durch seine Unfähigkeit zu Adaptation alle weiteren technischen Projekte bedroht und gegebenenfalls auch komplett blockieren kann. Der Mensch steht sich in der Entwicklung des Gerätesystems also selbst im Weg und wird damit zum „*Saboteur seiner eigenen Leistungen*“<sup>38</sup>. Um dieser (Selbst)Sabotage und dem Minderwertigkeitskomplex der prometheischen Scham entgegenzuwirken versucht der Mensch nun sich der technischen Gerätewelt weitestmöglich anzupassen.

---

33 Anders, S. 33

34 Anders, S. 33

35 Anders, S. 33

36 Anders, S. 33

37 Anders, S. 33

38 Anders, S. 34

Anders bezeichnet diese Versuche, in denen der Mensch „seine Physis ungewöhnlichen und unnatürlichen Bedingungen, physischen Grenzsituationen [aussetzt]“<sup>39</sup>, als „Human Engineering“<sup>40</sup>. Ziel dieser Versuche ist es, in einem anschließenden Prozess die Grenzen weiter und weiter zu verschieben und herauszufinden, ob es Stellen der menschlichen Physis gibt, die veränderlich sind und ihrer Veränderlichkeit wegen die Möglichkeit zur Annäherung an die Geräte zuließen. Mit dem Immer-weiter-hinausschieben seiner Grenzen und der Veränderung des nur geringfügigst Veränderbaren „entfernt er [der Mensch, V. W.] sich [immer weiter] von sich selbst; immer weiter ‚transzendiert‘ er sich“<sup>41</sup>. Durch diese Selbstveränderungen wird der Mensch, laut Anders, also immer unmenschlicher, er entwickelt sich immer weiter „ins nicht-mehr-Natürliche, ins Reich des Hybriden und Artifizialen hinüber“<sup>42</sup>. Mit der Bearbeitung seines Körpers und der gewünschten Annäherung an die Geräte arbeitet der Mensch also zielgerichtet auf seine Entmenschlichung hin. Eine Entmenschlichung, die der Mensch anstrebt, denn er möchte ja seine prometheische Scham loswerden und im Gerätesystem vollständig anerkannt werden. So sieht Anders das Human Engineering auch als eine Art Initiations-Ritus der Moderne, bei dem „erwachsen“<sup>43</sup> werden soviel bedeutet wie „das Mensch-Sein hinter sich bringen“<sup>44</sup>. Aber auch die menschliche Seele sieht Anders von diesen Entwicklungen nicht ausgenommen. Sie ist genauso Grund zur Entwicklung von prometheischer Scham, da es „keinen Zug [gibt], der für uns Heutige so charakteristisch wäre, wie unsere Unfähigkeit, seelisch „up to date“, auf dem Laufenden unserer Produktion zu bleiben“<sup>45</sup>. Der Mensch ist also seelisch nicht fähig, sich dem von ihm selbst forcierten Tempo der sich immer weiter entwickelnden technischen Welt anzupassen, da dieses für ihn zu schnell ist. Die Produktwelt überholt das

---

39 Anders, S. 37

40 Anders, S. 37

41 Anders, S. 38

42 Anders, S. 38

43 Anders, S. 41

44 Anders, S. 41

45 Anders, S. 15

seelische Fassungsvermögen bei weitem, da ihre Geschwindigkeit und ihr Status quo, der ja aufgrund der Geschwindigkeit im Grunde genommen keiner mehr ist, für die Seele nicht mehr greif- und kontrollierbar ist. Durch den „pausenlosen Zwang“<sup>46</sup>, „der prometheischen Freiheit, immer Neues zu zeitigen [...] haben wir uns als zeitliche Wesen derart in Unordnung gebracht, daß wir nun als Nachzügler dessen, was wir selbst projiziert und produziert hatten, mit dem schlechten Gewissen der Antiquiertheit unseren Weg langsam fortsetzen oder gar wie verstörte Saurier zwischen unseren Geräten einfach herumlungern.“<sup>47</sup> Die ständige Verwandlung und Erneuerung der Produktwelt bringt also das menschliche Zeitempfinden durcheinander und löst damit nachhaltig Desorientierung aus, die wiederum zur Folge hat, dass der Mensch immer weiter hinter dem Gerätesystem zurückbleibt und sich zwischen seinen Produkten zunehmend unfähiger fühlt. Der Mensch ist im Vergleich zur technischen Welt veraltet, und seine „Asynchronisiertheit [...] mit seiner Produktwelt“, also der Abstand zwischen dem Menschen und seinen Produkten, wird immer deutlicher. Diesen immer größer werdenden Abstand bezeichnet Anders als das „prometheische Gefälle“<sup>48</sup>. Dieses hat auf die Seele des Menschen verheerende Auswirkungen: „Die Seelen dieser unserer Epoche sind, eben auf Grund des ‚Gefälles‘, teils noch ‚in the making‘, also noch nicht fertig; teils nehmen sie endgültige Prägung überhaupt nicht an; werden also *niemals fertig*.“<sup>49</sup> Die menschliche Seele ist also nur in bestimmten Teilen, wenn überhaupt, an die technische Welt anpassbar. Ansonsten ist sie überfordert, den Entwicklungen nachzukommen und ist damit zum permanenten Scheitern verurteilt.

So befindet sich der Mensch nach Anders in einer ziemlich aussichtslosen Lage. Er hat sich selbst antiquiert, da er eine technische Welt initiiert hat, die seiner Kontrolle und seinem Fassungsvermögen entgleitet und deren Anforderungen er

---

46 Anders, S. 16

47 Anders, S. 16

48 Anders, S. 16

49 Anders, S. 19

nicht gerecht werden kann. Trotzdem versucht er sich darin, um letztlich doch ständig überfordert daran zu scheitern. Mit den Versuchen bejaht und forciert der Mensch seine eigene Verdinglichung und entfernt sich damit immer weiter von sich selbst, bis er sich verliert.

## **2.2 Michel Foucault: Disziplin**

In seinem Buch „Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses“ beschreibt Michel Foucault anhand der Geschichte der Veränderungen des Strafsystems um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert die Entwicklung der modernen Disziplinargesellschaft. Aus dem ausführlichen und umfangreichen Werk werden im Folgenden lediglich die für die vorliegende Arbeit wichtigen Aussagen sowie einige Grundthesen vorgestellt.

Bedeutsam ist Foucaults Feststellung, dass eine „bestimmte ‚politische Ökonomie‘ des Körpers“<sup>50</sup> existiert: Der Körper kann sich einem politischen Einfluss nicht entziehen, da die in einer Gesellschaft herrschenden Machtverhältnisse, sei es durch Mode, Verhaltenskodizes oder Arbeitsanforderungen, immer auch einen direkten Einfluss auf den Körper haben und bestimmte Reaktionen von ihm erwarten. Diese politische Dimension des Körpers steht in enger Wechselbeziehung mit seinem potentiellen ökonomischen Wert, denn sie bedingen sich gegenseitig. Der ökonomisch nutzbare Körper, der sich über die Arbeitskraft als Produktionskraft definiert, ist „von Macht- und Herrschaftsbeziehungen besetzt“<sup>51</sup>, das heißt über ihn wird von oben bestimmt und geherrscht, sodass der Körper unfrei ist. Damit eine solche Herrschaft möglich wird, muss allerdings eine Körperlichkeit bestehen, die sich über ihre ökonomische Nutzbarkeit konstituiert, denn „zu einer ausnutzbaren Kraft wird der Körper nur, wenn er sowohl produktiver wie unterworfenen Körper ist.“<sup>52</sup> Die Voraussetzung für die Reduzierung des Körpers auf seinen ökonomischen Nutzen ist also die Unterwerfung des Körpers, die jedoch nur auf dem Hintergrund der Reduktion des

---

50 Foucault, S. 36

51 Foucault, S. 37

52 Foucault, S. 37



Körpers auf seine Produktivität und dem daraus entstehenden ökonomischen Nutzen erfolgen kann. Der Hintergrund der Unterwerfung und der über den Körper ausgeübten Herrschaft ist laut Foucault „ein ‚Wissen‘ vom Körper“<sup>53</sup>, das zwar nicht zwangsläufig mit der Wissenschaft übereinstimmen muss, das jedoch eine „Meisterung seiner Kräfte“<sup>54</sup> hervorbringt. Diese Meisterung geht über das Besiegen der körperlichen Kräfte hinaus: sie nutzt sie aus. Und genau darin und in der zuvor erfolgten Konstitution von Wissen besteht die politische Ökonomie des Körpers. Diese Etablierung von Wissen und der darauf folgenden Meisterung des Körpers ermöglicht eine „Mikrophysik der Macht“<sup>55</sup>, die subtil und ungreifbar ist, die sich keiner Stelle zuschreiben lässt. Sie wird zwar mehr oder weniger bewusst von „den Apparaten und Institutionen eingesetzt [...]“; ihre Wirksamkeit liegt aber sozusagen zwischen diesen großen Funktionseinheiten und den Körpern mit ihrer Materialität und ihren Kräften.<sup>56</sup> Es entsteht somit ein Machttypus, in dem die Macht jedoch nicht konkret zu verorten ist, da sie sich in den Räumen zwischen den Beteiligten prozesshaft manifestiert, in denen sie ein „Netz von ständig gespannten und tätigen Beziehungen“<sup>57</sup> spinnt. Die Macht ist also permanent präsent und aktiv, jedoch unsichtbar verborgen, sodass sie anonym und entpersonalisiert fast unmerklich alles Geschehen dominiert. Aufgrund dieser Verhältnisse ist nach Foucault „anzunehmen, daß die Macht Wissen hervorbringt (und nicht bloß fördert, anwendet, ausnutzt); daß Macht und Wissen einander unmittelbar einschließen; daß es keine Machtbeziehung gibt, ohne daß sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert, und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehung voraussetzt und konstituiert.“<sup>58</sup> Demnach sind Wissen und Macht aufs Engste miteinander verknüpft. Wissen entsteht also nicht in einem machtfreien Raum, sondern es entwickelt sich immer in bestehenden, subtilen oder

---

53 Foucault, S. 37

54 Foucault, S. 37

55 Foucault, S. 38

56 Foucault, S. 38

57 Foucault, S. 38

58 Foucault, S. 39

offensichtlichen Machtverhältnissen, die das Hervorbringen des Wissens erst ermöglichen. Das neue Wissen wiederum hat Einfluss auf die Machtverhältnisse, die es verändert, anpasst und erschafft. Kurz gesagt: Es gibt kein Wissen ohne Macht und keine Macht ohne Wissen.

Betrachtet man dies im Zusammenhang mit dem Körper, ist „der ‚politische Körper‘ als Gesamtheit der materiellen Elemente und Techniken [...], welche die menschlichen Körper besetzen und unterwerfen, indem sie aus ihnen Wissensobjekte machen“<sup>59</sup>, zu sehen. Die Unterwerfung des menschlichen Körpers beruht also auf der Machtgewinnung über den Körper, die durch Wissen erzeugt und gefördert wird.

Dieses Wissen/Macht-Verhältnis und die damit verbundene Unterwerfung des Körpers sieht Foucault für den modernen Menschen als bestimmende Bedingung mit weitreichenden Auswirkungen, nämlich mit Auswirkungen auf die menschliche Seele. Unter dem Begriff Seele wird „der aktuelle Bezugspunkt einer bestimmten Technologie der Macht über den Körper“<sup>60</sup> verstanden, deren Wirklichkeit ständig „um den Körper, am Körper, im Körper“<sup>61</sup> produziert wird. Sie ist für Foucault also nichts Ideologisches oder Illusorisches, sondern hat ein reales Dasein dadurch, dass sie permanent durch Machtausübung über den Körper erzeugt wird. Sie entsteht aus lebenslanger Kontrolle, „aus Prozeduren der Bestrafung, der Überwachung, der Züchtigung, des Zwangs“<sup>62</sup>, die die unterworfenen Körper über sich ergehen lassen müssen. Als Artefakt einer bestimmten Machtausübung ist die Seele die Schaltstelle zwischen „Machtwirklichkeit und Wissensgegenstand“<sup>63</sup>. Durch sie wird von der Macht Wissen hervorgebracht, das wiederum verstärkenden Einfluss auf die Macht und deren Wirkung hat. Die Seele ist, laut Foucault, also nicht etwas urmenschliches oder gar das eigentlich Menschliche, sondern die durch Macht und Unterwerfung

---

59 Foucault, S. 40

60 Foucault, S. 41

61 Foucault, S. 41

62 Foucault, S. 41/42

63 Foucault, S. 42

produzierte Unmenschlichkeit, die jeden Mensch permanent umgibt, beziehungsweise die jeder Mensch in sich trägt. So ist „der Mensch [...] bereits in sich das Resultat einer Unterwerfung, die viel tiefer ist als er. Eine „Seele“ wohnt in ihm und schafft ihm eine Existenz, die selber ein Stück Herrschaft ist, welche die Macht über den Körper ausübt. Die Seele: Effekt und Instrument einer politischen Anatomie. Die Seele: Gefängnis des Körpers“<sup>64</sup>. In der Seele hat also jeder Mensch die eigene Unterwerfung verinnerlicht und sich zu eigen gemacht, und zwar so sehr, dass sie ein konstituierender Teil seiner selbst ist. In dieser Existenz ist er dann ein Teil der über den Körper herrschenden Macht, er ist also gleichzeitig Unterworfener und Unterwerfer. Er beteiligt sich selbst am Gefängnis seines Körpers und ist gleichzeitig darin eingesperrt.

Als Mittel zur Unterwerfung des Körpers dienen nach Foucault die „Disziplinen“<sup>65</sup>, die sich allmählich entwickelt haben und sich seit dem 18. Jahrhundert immer offensichtlicher abzeichnen. Sie haben das Ziel, einen „gelehrig[en]“<sup>66</sup> Körper zu erschaffen, einen Körper, der formbar und veränderbar ist, ein Körper, der perfektioniert werden kann. Um dies zu erreichen ist eine Bearbeitung des Körpers bis ins Detail notwendig, es wird eine „infinitesimale Gewalt über den tätigen Körper“<sup>67</sup> ausgeübt, die ihn bis ins Kleinste kontrolliert und formt. Sie versucht jeden noch so kleinen Aspekt aller „Bewegungen, Gesten, Haltungen, Schnelligkeiten“<sup>68</sup> zu analysieren und zu beeinflussen. Der menschliche Körper wird somit durchdrungen, „zergliedert und wieder zusammengesetzt“<sup>69</sup>, und zwar in einer optimierenden Art und Weise. Es geht darum, „die Ökonomie und Effizienz der Bewegungen und ihrer inneren Organisation“<sup>70</sup> zu steigern, sprich den Körper optimal produktiv, möglichst nützlich, uneingeschränkt gehorchend und ausnutzbar zu machen. Bedeutsam ist damit nicht der Körper

---

64 Foucault, S. 42

65 Foucault, S. 175

66 Foucault, S. 174

67 Foucault, S. 175

68 Foucault, S. 175

69 Foucault, S. 175

70 Foucault, S. 175

selbst, sondern die von ihm möglichst perfekt erfüllte Funktion. Um die jeweilige Funktion zu gewährleisten, wird der Körper mit Hilfe von Übungen, also rational durchdachten und geplanten Reihen von genau bestimmten Bewegungen, vorbereitet und nach der zu erfüllenden Aufgabe geformt, wobei der Übungsprozess genauestens überprüft wird. Der so „geübte [...], fügsame und gelehrige Körper“<sup>71</sup> verfügt über gesteigerte Kräfte, die seinen ökonomischen Nutzwert erhöhen. Die gesteigerten Kräfte werden jedoch gleichzeitig auch abgeschwächt, um sie politisch beherrschbar zu halten: Die Disziplin „spaltet die Macht des Körpers; sie macht daraus einerseits eine ‚Fähigkeit‘, eine ‚Tauglichkeit‘, die sie zu steigern sucht; und andererseits polt sie die Energie, die Mächtigkeit, die daraus resultieren könnte, zu einem Verhältnis strikter Unterwerfung um. [...] So können wir sagen, dass der Disziplinarzwang eine gesteigerte Tauglichkeit und eine vertiefte Unterwerfung im Körper miteinander verkettet.“<sup>72</sup> Die Disziplin wirkt also in zwei Richtungen gleichzeitig. Sie steigert die körperlichen Kräfte des Menschen und vermehrt seine Fähigkeiten, um ihn genau dadurch immer weiter zu unterwerfen. Vermehrte körperliche Fähigkeiten ermöglichen einen größeren ökonomischen Nutzen, ein erhöhtes Potential, das ausgenutzt werden kann. Mit einem erhöhten Potential wäre es denkbar, dass ein größeres Machtpotential entstehen könnte. Genau dies ist nach Foucault aber nicht der Fall, sondern das exakte Gegenteil. Die Unterwerfung, also genau das Nicht-mächtig-sein, wird intensiviert. Intensiviert dadurch, dass sich der Mensch, um zu vermehrten Fähigkeiten zu gelangen, der Disziplin unterwerfen muss, die seinen Körper in immer kleinere Details spaltet, die es zu beobachten, zu kontrollieren, und zu perfektionieren gilt. Die Disziplinierung ist ein potentiell unendlicher Prozess, da Details in immer kleinere Bruchstücke gespalten werden können, der Kleinräumigkeit ist theoretisch keine Grenze gesetzt. Durch diese Grenzenlosigkeit ist sie auch ein Prozess, der in sich immanent sein eigenes Fortschreiten fördert. Aufgrund dieser Eigenschaften der Disziplin spricht Foucault auch von der

---

71 Foucault, S. 176

72 Foucault, S. 177

„Eleganz der Disziplin“<sup>73</sup>: Die Disziplin ist nicht auf ein „kostspieliges und gewaltsames Verhältnis“<sup>74</sup> und nicht auf den materiellen „Besitz des Körpers“<sup>75</sup> angewiesen und verzichtet weitgehend auf die unmittelbare Demonstration von Macht. Sie funktioniert vielmehr nach den Prinzipien der Mikrophysik der Macht. Die Disziplin ist entpersonalisiert als System verankert und breitet sich durch „unscheinbare Techniken“<sup>76</sup> und „subtile[] Maßnahmen“<sup>77</sup> nahezu unmerklich im Verborgenen aus. Sie richtet ihre Aufmerksamkeit auf das Detail, da sich in ihr das Machtpotential, das im Detail steckt, offenbart. Durch die kleinräumige Bearbeitung des menschlichen Körpers erzeugt sie so scheinbar mühelos eine „Machtmaschinerie“<sup>78</sup>, in der der menschliche Körper unwiederbringlich gefangen ist.

Die konkreten Methoden der Disziplin fasst Foucault in den Kategorien „Kunst der Verteilungen“<sup>79</sup>, „Kontrolle der Tätigkeit“<sup>80</sup>, „Organisation von Entwicklungen“<sup>81</sup> und „Zusammensetzung der Kräfte“<sup>82</sup> zusammen. Die Kunst der Verteilungen setzt sich mit der Verteilung der einzelnen Menschen im Raum auseinander. Ihre erste Technik ist die „Klausur“<sup>83</sup>, die als „bauliche Abschließung eines Ortes von allen anderen Orten“<sup>84</sup> charakterisiert wird. Es geht also darum, sich eindeutig zu unterscheidende, genau ab- und begrenzte Orte zu schaffen. Die Grenzen bieten die Möglichkeit der Kontrolle: es kann festgestellt werden, welches Individuum sich auf welcher Seite der Grenze befindet, es ist möglich, die an einem bestimmten Ort konzentrierten Geschehnisse gezielt zu überwachen und die Überschreitung der Grenze durch die Individuen zu reglementieren, zu beobachten

---

73 Foucault, S. 176

74 Foucault, S. 176

75 Foucault, S. 176

76 Foucault, S. 178

77 Foucault, S. 178

78 Foucault, S. 176

79 Foucault, S. 181

80 Foucault, S. 192

81 Foucault, S. 201

82 Foucault, S. 209

83 Foucault, S. 181

84 Foucault, S. 181

und zu kontrollieren. In einem zweiten Schritt wird der Raum „nach dem Prinzip der elementaren Lokalisierung oder der Parzellierung“<sup>85</sup> aufgeteilt. Die Individuen werden möglichst gleichmäßig auf den Raum verteilt und jedes Individuum bekommt einen eigenen Platz zugewiesen. Damit wird eine übersichtliche Anordnung der Individuen erreicht, die das sofortige Feststellen von An- oder Abwesenheit ermöglicht, das direkte Finden jeden Individuums und die pausenlose Überwachung des Verhaltens und der Leistung des Einzelnen. Weiter wird das unkontrollierte Bilden von Gruppen und deren nicht berechenbare Bewegung verhindert und der Kommunikationsfluss zwischen den Individuen ist ebenfalls zu lenken. „Es handelt sich also um eine Prozedur zur Erkennung, zur Meisterung und zur Nutzarmachung. Die Disziplin organisiert einen analytischen Raum.“<sup>86</sup> Die dritte Methode ist die „Zuweisung von Funktionsstellen“<sup>87</sup>, die bestimmten Orten bestimmte Funktionen zuordnet, was zum Teil auch baulich festgelegt wird. Die oben beschriebene Überwachung ist also weiterhin gesichert, zudem wird eine möglichst effektive Ausnutzung des Raumes und der Ressourcen sowie eine Optimierung der ablaufenden Prozesse gefördert. Als Viertes und Wichtigstes nennt Foucault den „Rang“<sup>88</sup>. Die Rangordnung als Disziplinartechnik „ermöglicht sowohl die Charakterisierung des Individuums als Individuum wie auch die Ordnung einer gegebenen Vielfalt“<sup>89</sup>. Zum einen hat der Rang also eine charakterisierende Funktion: In einem Disziplinarsystem ist der Einzelne grundsätzlich erst einmal austauschbar, ist sozusagen identitätslos. Ordnet sich ein Individuum jedoch aufgrund eines bestimmten Kriteriums (zum Beispiel Leistung) in eine Rangordnung ein, erhält es dadurch eine Art Identität. Die Rangordnung „individualisiert die Körper durch eine Lokalisierung, die sie nicht verwurzelt, sondern in einem Netz von Relationen verteilt und zirkulieren läßt.“<sup>90</sup> Es erfolgt

---

85 Foucault, S. 183

86 Foucault, S. 184

87 Foucault, S. 184

88 Foucault, S. 187

89 Foucault, S. 191

90 Foucault, S. 187

also keine dauerhafte Zuordnung der Individuen an bestimmte Stellen, sondern sie befinden sich in einem permanenten Prozess der An-, Neu-, und Umordnung innerhalb der Hierarchie. Die Identität des Individuums selbst wird so lediglich durch seine momentane Position, die es im Verhältnis zu den anderen Individuen einnimmt, bestimmt. Zum anderen lassen Rangordnungen die Möglichkeit zu, eine große, vielfältige Gruppe übersichtlich und dynamisch zu ordnen, zu organisieren und zu kontrollieren. Dadurch, dass sich jedes Individuum durch seine Position im Bezug zu den anderen definiert, ist jederzeit eine genaue Positionierung aller Individuen gegeben, die sich dem sich veränderndem Verhalten der Individuen mühelos anpasst: Verändert ein Individuum sein Verhalten, erhält es einen anderen Rang und ändert somit unweigerlich seine Position. Zudem lässt ein der Rangordnung zu Grunde liegendes Wertesystem es zu, dem Individuum - entsprechend seines momentanen Rangs - einen Wert zuzuordnen. Eine ständige Verortbarkeit und Bewertungsmöglichkeit „garantieren den Gehorsam der Individuen, aber auch eine bessere Ökonomie der Zeit und der Gesten.“<sup>91</sup>

Diese Ökonomie wird durch die Kontrolle der Tätigkeiten gewährleistet, wozu als erstes die „Zeitplanung“<sup>92</sup> zählt. Die Disziplin plant die Ausführung einer Tätigkeit bis ins Kleinste, sie rechnet dabei in Minuten und Sekunden und schreibt dem Individuum so genauestens vor, was es wie wann zu tun hat. Somit ist eine ununterbrochene Kontrolle der Individuen möglich, da durch die Normierung ständig leicht ersichtlich ist, wer sich gerade nicht an die Vorschrift hält. Damit einher geht auch die Kontrollierbarkeit der Zeitnutzung. Ein rational durchgeplanter Tätigkeitsverlauf erlaubt eine effektivere Ausnutzung der Zeit und zielt auf „die Herstellung einer vollständig nutzbaren Zeit“<sup>93</sup> ab. Es gilt also, alles Unnütze zu eliminieren und den Körper so zu einer ökonomischen und perfekten Ausführung seiner Pflicht zu erziehen. Dazu erfolgt „die zeitliche Durcharbeitung

---

91 Foucault, S. 190

92 Foucault, S. 192

93 Foucault, S. 193

der Tätigkeit<sup>94</sup>: Die Tätigkeit wird in einzelne Bewegungen unterteilt, die wiederum in seine Elemente zerlegt wird. „die Haltung des Körpers, der Glieder, der Gelenke wird festgelegt; jeder Bewegung wird eine Richtung, ein Ausschlag, eine Dauer zugeordnet; ihre Reihenfolge wird vorgeschrieben. Die Zeit durchdringt den Körper und mit der Zeit durchsetzen ihn alle minutiösen Kontrollen der Macht.“<sup>95</sup> Dem Körper wird also ins kleinste Detail jede Bewegungsausführung vorgeschrieben, womit ihm jegliche Bewegungsfreiheit genommen wird. Diese Vorschriften sind an kleinräumige Zeitangaben gebunden, die festlegen, wann was zu geschehen hat. Die Zeit, besonders die Zeitmessung und die Zeitangabe, sind somit in keinster Weise neutrale Umgebungsgrößen, sondern verfügen über eine ungeheure potentielle Macht, da nur durch ihre Existenz eine derartige Entwicklung und Durchsetzung der Disziplin ermöglicht wird. Die gewöhnliche, in der westlichen Gesellschaft nicht mehr wegzudenkende Uhr und deren Anwendung ist demnach das Disziplinierungsmittel schlechthin.

Um der vorgeschriebenen Ausführung der Tätigkeit nachzukommen, ist die „Zusammenschaltung von Körper und Geste“<sup>96</sup> notwendig. Demnach ist es nötig, nicht nur eine Geste - also einzelne Teilkörperbewegungen - zu perfektionieren, sondern eine „Gesamthaltung des Körpers, die zur Wirksamkeit und Schnelligkeit jener am meisten beiträgt“<sup>97</sup>, zu entwickeln. Es wird eine Bewegungsausführung angestrebt, in der alle Möglichkeiten ausgeschöpft werden, um eine maximale Ausnutzung des Körpers zu gewährleisten. Dies erfordert die „Zusammenschaltung von Körper und Objekt“<sup>98</sup>, welche genau die Verbindung festlegt und kontrolliert, die der Körper mit einem Objekt eingeht um eine bestimmte Aufgabe zu erfüllen. Durch die genaue Festlegung der Körper-Objekt-Relationen und die damit unauflösliche Bindung des Körpers an das Objekt, wird die „gesamte Berührungsfläche zwischen dem Körper und dem manipulierten Objekt [...] von

---

94 Foucault, S. 194

95 Foucault, S. 195

96 Foucault, S. 195

97 Foucault, S. 195

98 Foucault, S. 196



der Macht besetzt“<sup>99</sup>. Die beteiligten Elemente, die Größe der Berührungsfläche, die Art und die Dauer der Berührung werden exakt vorgeschrieben. Des Weiteren formiert die Disziplin durch „die erschöpfende Ausnutzung“<sup>100</sup> das „Prinzip einer theoretisch endlos wachsenden Zeitnutzung“<sup>101</sup>. Dieses geht davon aus, dass jede Zeiteinheit in noch kleinere Einheiten unterteilt werden kann und dass durch die Perfektionierung der in jeder Einheit vorgesehenen Aktion weitere Momente zu gewinnen sind, die wiederum nutzbringend gefüllt werden können. Es ergibt sich also ein scheinbar nie endender Kreis von Tätigkeitsoptimierung, Zeitnutzung und Zeitgewinnung, die den Körper immer weiter einengt, bestimmt und beherrscht. Dieser wird durch „die Organisation von Entwicklungen“<sup>102</sup> durchdrungen: Entwicklungen, besonders persönliche Lern- und Leistungsentwicklungen, werden in der Disziplin rational geplant und organisiert. Es wird ein Ziel festgelegt und damit der Prozess definiert, der ablaufen soll. Verschiedene Prozesse werden aneinandergereiht und miteinander verknüpft. Jeder einzelne Prozess wird in Teilprozesse gegliedert, die aufeinander folgen oder gleichzeitig ablaufen können. Jeder dieser Teilprozesse verfolgt ein Teilziel, das in einer bestimmten Zeit erreicht werden soll und dessen Erreichen am Ende des Teilprozesses mit einer Prüfung bewertet wird. Die Teilprozesse werden durch aufeinander folgende Übungen geleitet, die so angeordnet werden, dass sie mit dem Einfachen beginnen und beim Komplexen enden. Übungen sind durch „Wiederholung, Unterschiedlichkeit und Abstufung“<sup>103</sup> gekennzeichnet und zwingen den Körper so dazu, sich dem Idealbild einer Aufgabenausführung systematisch möglichst weit anzunähern. Eine derartige Organisation lässt die permanente Überwachung und Kontrolle der Prozesse und eine ständige Verortung und Bewertung, also eine Rangzuordnung des Individuums zu und erschafft somit dessen Individualität. Sie wird sozusagen durch die Macht hergestellt. Zudem erfolgt eine „Besetzung der Dauer durch die

---

99 Foucault, S. 197

100 Foucault, S. 197

101 Foucault, S. 198

102 Foucault, S. 201

103 Foucault, S. 208

Macht<sup>104</sup>. Durch eine geplante Anordnung der Prozesse in Zeitabschnitten, entwickelt sich eine „lineare Zeit [...], deren Momente sich ineinander verschränken und die sich auf einen fixen Endpunkt ausrichtet. Es handelt sich um eine ‚evolutive‘ Zeit<sup>105</sup>, in der die Gesetze der permanenten Weiterentwicklung und Perfektionierung herrschen: ‚Evolution als ‚Fortschritt‘<sup>106</sup> wird entdeckt und festgeschrieben.

Als letzte Disziplinartechnik führt Foucault „die Zusammensetzung der Kräfte“<sup>107</sup> an, in der es darum geht, menschliche Körper so anzuordnen, dass „sie eine Maschine konstruieren, die durch genau abgestimmte Ineinanderfügen ihrer Teilchen ein hohes Maß an Effizienz erreicht“<sup>108</sup>. Der Körper wird so auf seine Funktion reduziert und als ein ein- und ersetzbares Element begriffen, das nur durch seinen Platz und die Qualität seiner Funktion definiert ist. Er „konstituiert sich als Element einer vielgliedrigen Maschine“<sup>109</sup>. Soll eine solche Maschine aus Körpern optimal funktionieren, ist eine zeitliche Koordination der Körper notwendig, die Bildung einer „zusammengesetzte[n] Zeit“<sup>110</sup>, in der sich die Zeiten der verschiedenen Körper angleichen und ineinanderfügen müssen. Um ein Zusammenspiel der Kräfte zu ermöglichen ist nach Foucault ein „präzises Befehlssystem“<sup>111</sup> nötig, das dem Körper im Kleinsten genau vorschreibt, was er wann zu tun hat. Der Körper wird damit dazu dressiert Befehlssignale wahrzunehmen und auf diese sofort mit der verlangten Reaktion zu antworten.

Durch diese Unterwerfungstechniken entwickelt sich laut Foucault im Disziplinarzeitalter ein neuartiges Körperbild. Das Bild des „mechanischen Körper[s]“<sup>112</sup> wird durch den „natürliche[n] Körper“<sup>113</sup> ersetzt. Letzterer ist „ein

---

104 Foucault, S. 206

105 Foucault, S. 207

106 Foucault, S. 207

107 Foucault, S. 209

108 Foucault, S. 210/211

109 Foucault, S. 212

110 Foucault, S. 213

111 Foucault, S. 214

112 Foucault, S. 199

113 Foucault, S. 199

Träger von Kräften und Sitz einer Dauer; es ist der Körper, der für spezifische Operationen mit ihrer Ordnung, ihrer Zeit, ihren inneren Bedingungen, ihren Aufbauelementen empfänglich ist.“<sup>114</sup> Es ist also ein verfügbarer Körper. Ein Körper, der ausnutzbare Kraft bringt und der über sein Zeitempfinden kontrollier- und beherrschbar ist. Dieser Körper eröffnet durch seine Unterwerfung und seine Besetzung durch Macht das Feld für „neue Wissensformen“<sup>115</sup> und es konstituiert sich ein Wissen um den Körper und dessen „Erfordernisse der Natur sowie der funktionellen Zwänge“<sup>116</sup>. Eine genaue Beobachtung und Erforschung des Körpers bringen Erkenntnisse über „sein Verhalten und seine organischen Anforderungen“<sup>117</sup> mit sich. Es entsteht also ein Wissen über den Körper, über seine Zusammensetzung und die Zusammenhänge seiner Funktionsweise, über seine Reaktionen auf bestimmte Bedingungen und die Möglichkeiten seiner Formbarkeit, sowie über seine ausnutzbaren Kräfte. Und proportional zu diesem entstehenden Wissen entwickelt sich die Manipulierbarkeit und Beherrschbarkeit des Körpers dadurch, dass bekannt wird, wie das geschehen kann. Die Macht greift also ganz gezielt auf den Körper, auf seine spezifischen und beim Einzelnen unterschiedlichen, eben auf seine ureigensten Eigenschaften zu und beherrscht ihn damit in seinem Kern. Und damit ist die Disziplin nicht etwas dem Menschen absolut Wesensfremdes, Unnatürliches. „Der Disziplinarmacht entspricht eine Individualität, die nicht nur analytisch und ‚zellenförmig‘ ist, sondern auch natürlich und ‚organisch‘.“<sup>118</sup> Durch die Macht, beziehungsweise durch die oben beschriebene permanente Lokalisierbarkeit des Individuums im Raum, in der Hierarchie und in seinem Prozess entsteht eine Art Identität, eine Individualität. Und diese ist, wenn auch durch die eigentlich unmenschlich anmutende Unterwerfung des Körpers, doch so auf den von Natur aus gegebenen Voraussetzungen entstanden, dass sie naturähnlich gewachsen erscheint und es in

---

114 Foucault, S. 199

115 Foucault, S. 199

116 Foucault, S. 199

117 Foucault, S. 200

118 Foucault, S. 201

gewisser Weise auch ist. In der Folge scheint auch jeglicher Trennungsversuch in natürlich-unnatürlich oder menschlich-unmenschlich absurd, wenn doch das scheinbar Unnatürliche auf natürlichen Entstehungs- und Seinsweisen zurückgreift und sich das angeblich Unmenschliche sich im Wesen nicht von dem Menschlichen unterscheidet.

Foucault entdeckt die Existenz eines Disziplinarsystems, das mit Hilfe der Disziplinen den menschlichen Körper unterwirft und einen Macht/Wissen-Komplex um den Körper etabliert, der die Existenz der Seele sichert, die den Körper gefangen hält. Der Mensch ist hier also in einem subtilen und perfiden System der Unmenschlichkeit verstrickt, aus dem es kein Entkommen gibt.

### **2.3 Theodor W. Adorno und Max Horkheimer: Interesse am Körper**

In ihrem Aufsatz „Interesse am Körper“ beleuchten Adorno und Horkheimer die Dialektik der Geschichte des Körpers in der abendländischen Kultur und deren Auswirkungen in der modernen Welt. Gleich zu Beginn stellen sie fest, dass die Geschichte Europas zwei Aspekte hat. Der eine ist der für sie allgemein anerkannte und bekannte Aspekt und der andere ist ein verdeckter, der parallel zu dem bekannten, unterbewusst und „unterirdisch“<sup>119</sup> verläuft. Dieser zweite Aspekt der Geschichte „besteht im Schicksal der durch die Zivilisation verdrängten und entstellten menschlichen Instinkte und Leidenschaften.“<sup>120</sup> Für diese scheint demnach an der Oberfläche der Zivilisation und in deren Bewusstsein kein Raum zu sein, sie müssen also mit Kraftaufwand im Verdeckten gehalten werden. Von der Seite des Bewusstseins erscheinen sie dadurch einseitig, missgestaltet und verzerrt, sodass permanent gefürchtet werden muss, sie könnten eines Tages gewaltsam wiederkehren. Hiervon „betroffen ist vor allem das Verhältnis zum Körper.“<sup>121</sup>

Als Anfang der Unterdrückung des Körpers wird die Arbeitsteilung im Altertum angesehen, „bei der die Nutznießung auf die eine und die Arbeit auf die andere

---

119 Adorno/Horkheimer, S. 246

120 Adorno/Horkheimer, S. 246

121 Adorno/Horkheimer, S. 246

Seite kam.“<sup>122</sup> Bei dieser Trennung wurde der arbeitende Körper entwertet und stigmatisiert, „die rohe Kraft mit einem Bann [belegt]“<sup>123</sup>, die andere Seite dafür aufgewertet. Diejenigen, die sich in der Position wiederfanden, Nutznießer zu sein, die Herren, wurden allerdings im höchsten Maße abhängig von denen, die die Arbeit verrichteten, nämlich den Sklaven. Der einzige Weg diesem Abhängigkeitskonflikt zu begegnen schien die immer geringschätzendere Bewertung der Arbeit zu sein. Das Christentum hat zur weiteren Unterdrückung des Körpers beigetragen. Zwar hat es den Wert der Arbeit hochgehalten, „dafür aber erst recht das Fleisch als Quelle allen Übels“<sup>124</sup> angesehen und entsprechend unterdrückt, erniedrigt und kasteit. Auch hier gab es die Reichen, die die für sie Arbeitenden unterdrückten. Die Zweiteilung, die Aufteilung in die Arbeitenden und die Nutznießenden, in arm und reich, in „zwei Rassen von Natur, die Oberen und Unteren“<sup>125</sup> etablierte sich also weiterhin. Zwischen der Unterdrückung der Unteren und der Unterdrückung des Körpers ist eine Parallele zu sehen: „die Erniedrigung des Fleisches durch die Macht [ist] nichts anderes als das Spiegelbild der an ihnen selbst [den Unterdrückten, V. W.] verübten Unterdrückung.“<sup>126</sup> Um das Wertigkeitsgefälle zwischen oben und unten aufrechtzuerhalten, musste der existenzsichernde, arbeitende Körper wertlos bleiben und der Wert des Geistes darüber erhoben werden: „Der ausgebeutete Körper sollte den Unteren als das Schlechte und der Geist, zu dem die anderen Muße hatten, als das Höchste gelten.“<sup>127</sup> Nach Adorno und Horkheimer wurde das Individuum davon nie wirklich befreit. Zwar ließ „im Zusammenhang einer allgemeinen kulturellen Umwandlung“<sup>128</sup> der von außen ausgeübte physische Druck nach, jedoch war dies nur eine scheinbare Befreiung, da die Menschen diese spaltende Bewertung zunehmend verinnerlichten und immer noch verinnerlichten. Es entsteht eine

---

122 Adorno/Horkheimer, S. 246

123 Adorno/Horkheimer, S. 246

124 Adorno/Horkheimer, S. 246

125 Adorno/Horkheimer, S. 247

126 Adorno/Horkheimer, S. 246

127 Adorno/Horkheimer, S. 247

128 Adorno/Horkheimer, S. 247

„Haßliebe gegen den Körper“<sup>129</sup>, mit der die gesamte europäische Kultur in enger Verbindung steht. Sie wurde von diesem ambivalenten Verhältnis zum Körper geprägt und darüber hinaus sogar erst ermöglicht: „Durch diesen Hergang ist Europa zu seinen sublimsten kulturellen Leistungen befähigt worden“<sup>130</sup>. Nach dieser These ist die abendländische Kultur also im höchsten Maße abhängig von der Hassliebe gegen den Körper, denn diese könnte ohne sie nicht in der bestehenden Form existieren. Und gleichzeitig spiegelt sich in der Hassliebe „die Irrationalität und Ungerechtigkeit der Herrschaft als Grausamkeit“<sup>131</sup> wider. Das Verhältnis des Einzelnen zu seinem eigenen und dem Körper der anderen ist also von den gleichen unterdrückenden Herrschaftsstrukturen geprägt wie die abendländische Zivilisation, die damit im Kleinen ins Unendliche reproduziert wird. Damit ist das Verhältnis zum Körper so wenig von „glücklicher Reflexion“<sup>132</sup> geprägt wie unterdrückende Herrschaftsverhältnisse von Freiheit: „Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes noch einmal verhöhnt und gestoßen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt.“<sup>133</sup> Es zeigt sich also eine zwanghafte Ambivalenz: Zum einen kann der Körper unmöglich wertschätzend anerkannt werden und wird so abgewertet, verdrängt und verspottet. Zum anderen übt er doch immer noch einen unwiderstehlichen Reiz aus, der durch die Verdrängung sogar noch neue Komponenten erhält und damit verstärkt wird: Hinzu kommt der Reiz des Verbotenen, des Fremden und Unbekannten und der verdinglichte Körper übt dazu noch den Reiz eines besitzbaren Objektes aus. Der Körper wird demnach als anziehend und abstoßend zugleich wahrgenommen. Das Konzept des besitzbaren Ding-Körpers, den Adorno und Horkheimer „corpus“<sup>134</sup> nennen, ist erstmals mit, in und durch die Zivilisation entstanden. In diesem Konzept ist der corpus vom Geist, der ihn in seiner Eigenschaft als „Inbegriff der

---

129 Adorno/Horkheimer, S. 247

130 Adorno/Horkheimer, S. 247

131 Adorno/Horkheimer, S. 247

132 Adorno/Horkheimer, S. 247

133 Adorno/Horkheimer, S. 247

134 Adorno/Horkheimer, S. 247

Macht und des Kommandos<sup>135</sup> beherrscht, deutlich unterschieden. Und wieder wird eine Parallele deutlich, wieder spiegeln sich die übergeordneten Verhältnisse in den kleinen wider: Der Mensch erniedrigt sich mit der Degradierung des Körpers zum corpus selbst so, wie er die Natur „zum Gegenstand der Herrschaft, zum Rohmaterial erniedrigt hat.“<sup>136</sup> Der Körper wie die Natur ist in der modernen Welt also zum leblosen Gegenstand geworden, über den ungefragt geherrscht wird. Die Beherrschung der Natur, zu der der Körper hier gezählt wird, schlägt an dieser Stelle auf den Menschen zurück, sie „rächt sich“<sup>137</sup>, indem sie den Menschen unwiederbringlich aufspaltet und ihn hilflos in der Ambivalenz zwischen herrschendem Geist und beherrschtem Körper zurück lässt, woraufhin der Mensch zerstörerische Tendenzen zeigt: „Der Zwang zu Grausamkeit und Destruktion entspringt aus organischer Verdrängung der Nähe zum Körper“<sup>138</sup>. Diesen Zustand wieder aufzulösen oder gar rückgängig zu machen scheint Adorno und Horkheimer so gut wie unmöglich. Die „romantischen Versuche“<sup>139</sup>, die hierzu von verschiedener Seite unternommen wurden, erklären sie allesamt als gescheitert. Gescheitert deswegen, weil der bestehende Missstand zwar erkannt, jedoch keine wirkungsvolle Möglichkeit zu dessen Beseitigung entwickelt wurde. Vielmehr wurde der verdinglichte Körper verklärt und idealisiert und damit der Grundstein für die moderne Werbung gelegt. Von einer „Renaissance des Leibes“<sup>140</sup>, des lebendigen Körpers in Einheit mit der Seele, kann hier also nicht die Rede sein, der Prozess der Verdinglichung ist irreversibel: „Der Körper ist nicht wieder zurückzuverwandeln in den Leib. Er bleibt die Leiche, auch wenn er noch so sehr ertüchtigt wird.“<sup>141</sup> Also selbst eine Hinwendung zum Körper mittels Bewegung und Sport ist für eine Reversion der Verhältnisse nicht hilfreich, da stark bezweifelt werden muss, dass sportliche Aktivität tatsächlich einen hinwendenden Charakter

---

135 Adorno/Horkheimer, S. 247

136 Adorno/Horkheimer, S. 247

137 Adorno/Horkheimer, S. 247

138 Adorno/Horkheimer, S. 247

139 Adorno/Horkheimer, S. 247

140 Adorno/Horkheimer, S. 248

141 Adorno/Horkheimer, S. 248

hat. Es ist vielmehr konträr festzustellen, dass sich die Geschichte der Leibeserziehung und des Sports konstituierend in den Verdrängungsprozess des Körpers einfügt und die Leibesertüchtigung also einen Anteil an der „Transformation [des Körpers, V. W.] ins Tote“<sup>142</sup> hat, diese also nicht nur nicht aufhält sondern bestätigt und verstärkt. Der Körper ist also unwiederbringlich in den corpus verwandelt, in einen leblosen Gegenstand, ein totes Ding, eine Körpermaschine: „Sie [, die Leibesertüchtigenden, V. W.] sehen den Körper als beweglichen Mechanismus, die Teile in ihren Gelenken, das Fleisch als Polsterung des Skeletts. Sie gehen mit dem Körper um, hantieren mit seinen Gliedern, als wären sie schon abgetrennt.“<sup>143</sup> Entsprechend der dem Körper eigentlich nicht gerechtfertigten Sichtweise des Körpers als Maschine wird er auch achtungslos betrachtet und behandelt: Er wird wissenschaftlich vermessen und erforscht, in Messergebnissen, sprich Zahlen erfasst und ausgedrückt, aufgrund deren in Kategorien eingeteilt und manipuliert, in chemische Prozesse zergliedert und auf diese reduziert. In dieser Rigidität ist kein Raum für organisch Lebendiges, Instinkte, Leidenschaften oder Gefühle, der Leib ist also verdrängt und verloren. Auch Adorno und Horkheimer zeigen damit einen nahezu aussichtslosen Zustand der zivilisierten Gesellschaft auf. Die gesamte Zivilisation ist auf der „Spaltung des Lebens in den Geist und seinen Gegenstand“<sup>144</sup> aufgebaut, auf der dialektischen „Haßliebe gegen Körper und Erde“<sup>145</sup>, in der sich der Mensch durch die Herrschaft immer weiter von sich selbst und der Erde entfernt. Er scheint also verloren. Den einzigen Hoffnungsschimmer meinen Adorno und Horkheimer in der „freien Sexualität“<sup>146</sup> zu entdecken, da sie eine Chance auf „die verlorene Unmittelbarkeit [und] die ursprüngliche Einheit“<sup>147</sup> erahnen lässt: „Sie ist das Tote, das aufsteht und lebt.“<sup>148</sup>

---

142 Adorno/Horkheimer, S. 248

143 Adorno/Horkheimer, S. 249/250

144 Adorno/Horkheimer, S. 249

145 Adorno/Horkheimer, S. 248

146 Adorno/Horkheimer, S. 250

147 Adorno/Horkheimer, S. 250

148 Adorno/Horkheimer, S. 250



## 2.4 Frage nach Handlungsmöglichkeiten

Allen drei Theorien ist gemeinsam, dass die Analysen des Körper/Seele-Verhältnisses der Moderne zu einem fatalistischen Ergebnis führen. Anders entdeckt eine Wahrnehmung des menschlichen Körpers als fehlerhaftes Gerät, das mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln verdinglicht wird. Die Seele bleibt hierbei immer unvollendet und schafft es nicht, mit dem Technisierungsprozess Schritt zu halten, sie hinkt hinterher. Der Mensch ist gefangen in dem Prozess der Verdinglichung, den er selbst auch noch bejaht und weiter vorantreibt. Foucault sieht in der Disziplinargesellschaft einen unterworfenen Körper, der mit Hilfe der Disziplinen bis ins Kleinste überwacht und geformt wird. So ist die Seele bei ihm die durch Macht erzeugte, dem Mensch innewohnende Unmenschlichkeit, die den Körper gefangen hält. Es entsteht ein Macht/Wissen-Komplex, der die Unterwerfung und Ausnutzung des Körpers theoretisch bis ins Unendliche ausweitet und so den „natürlichen Körper“<sup>149</sup> erschafft. Adorno und Horkheimer ziehen eine Parallele zwischen der dialektischen Beziehung des Menschen zu seinem Körper und der Erde, welche der Mensch, obwohl sie beide eine gewisse Faszination auf ihn ausüben, unterdrückt und verachtet, wodurch der Körper zum corpus, zu einem toten Objekt wird und der Leib, der lebendige Körper unwiederbringlich verloren geht.

Es wird deutlich, dass alle drei Theorien den Mensch in einem von sich selbst geschaffenen System stecken sehen. In diesem System hat er sich trotz behauptet entgegengesetzter Intention in eine „unmenschliche“, vor allem aber scheinbar aussichtslose Lage hineinmanövriert, da systemferne, subversive oder revolutionäre Momente im System nicht mehr vorhanden sind und Möglichkeiten dafür durch das System nahezu völlig ausgeschlossen werden. Elemente wie die viel gerühmte „menschliche Freiheit“ beispielsweise, oder eine naturhafte Körperlichkeit und ein harmonisches Körper/Seele-Verhältnis - was immer das jeweils auch ist oder sein soll - kommen nicht vor, da sie systematisch minimiert und eliminiert werden. Die

---

149 Foucault, S. 199

so gezeichneten Bilder muten düster, pessimistisch und unmenschlich an und legen, wie eingangs schon beschrieben, die – vielleicht idealistische - Frage nahe, ob sich der Mensch in seinem Körper/Seele Verhältnis tatsächlich in einer derart aussichtslosen Situation befindet, oder ob es nicht doch Möglichkeiten zum Ausbrechen aus den Zwängen beziehungsweise Ansätze zu einem friedlicheren Umgang mit dem menschlichen Körper gibt. Es ist die in der Einleitung formulierte Frage: „Gibt es Momente der Revolution gegen den verdinglichten, disziplinierten und verdrängten Körper?“

Ziel ist es nun, auf diese Frage für das Phänomen Contact Improvisation eine Antwort zu finden, zu prüfen, ob es in der CI noch - beziehungsweise wieder - freiheitliche Momente gibt, Momente, die die Theorien unterlaufen oder widerlegen, oder ob in der Contact Improvisation eine Bestätigung der Theorien gesehen werden muss. Bevor nun diese Analyse erfolgen kann, wird dem/der eventuell unwissenden LeserIn einen Einblick gegeben, was unter Contact Improvisation verstanden und wie sie von Contactern charakterisiert werden kann.

### 3 Über Contact Improvisation

Für eine Reflexion über einen Gegenstand scheint es sinnvoll, den Gegenstand zunächst näher zu beschreiben und einzugrenzen, zu benennen, worüber reflektiert wird. Bei dem Thema Contact Improvisation ist das allerdings schwierig. Eine allgemeingültige Definition, die eine Antwort auf die Frage „Was ist Contact Improvisation?“ gibt, existiert nicht. Eine Erklärung, warum das so ist, ist gleichzeitig eine Beschreibung von CI: Das Phänomen Contact Improvisation ist so komplex, dass es unmöglich ist, es mit Hilfe von Sprache eindeutig zu umreißen und in seiner Gesamtheit zu vermitteln.<sup>150</sup> Auf einer Website zu Contact Improvisation wird treffend bemerkt: „Contact Improvisation [...] has always been difficult to define, in part because it's intentionally undefinded, in part because it continues to evolve and change.“<sup>151</sup> CI ist also zum Teil ein Phänomen, das sich nicht definieren will und zum anderen Teil ist dies auch gar nicht möglich, da sich Contact Improvisation in einem ständigen Weiterentwicklungsprozess und in Wandlung befindet. Trotzdem werden in Texten über Contact Improvisation Versuche unternommen es zu erfassen und zu beschreiben und Definitionsmöglichkeiten genannt. Davon werden denen hier einige vorgestellt:

Cynthia J. Novack beginnt ihr Buch „Sharing the Dance – Contact Improvisation and American Culture“, wohl eines der bekanntesten Büchern über CI, mit einer Beschreibung einer möglichen Tanzsituation und versucht so, der/dem LeserIn einen ersten Eindruck von Contact Improvisation zu vermitteln. Diese wird von Thomas Kaltenbrunner in sein Buch „Contact Improvisation – Bewegen, tanzen und sich begegnen“, das wahrscheinlich bekannteste deutschsprachige, übernommen. Er schreibt: „Zwei junge Männer, in T-Shirts und lockeren Trainingshosen, rollen und gleiten am Boden, bewegen sich dicht beieinander, in ständigem Körperkontakt, aber ohne sich bewusst in die Augen zu schauen.

---

150 Für den/die interessierte/n LeserIn: Einen recht guten Eindruck von Contact Improvisation können die Videos auf [www.youtube.com](http://www.youtube.com) vermitteln, zum Beispiel <http://de.youtube.com/watch?v=BJ3bc8LabNM>

151 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

Obwohl der eine klein und schmal ist und der andere größer und schwerer, bewegen sie sich in abgestimmten fließenden Bewegungen, manchmal langsam, dann wieder schnell und mit einer Leichtigkeit, die mühelos wirkt. Sie kommen gemeinsam nach oben und kreisen wie zufällig nahe um sich herum. Die Schulter des einen streicht am Rücken des anderen entlang, Kopf berührt Kopf, Hüfte lehnt sich gegen das Bein des anderen, plötzlich, so scheint es, liegt der Größere entspannt auf dem Rücken des anderen. Sein Gewicht wirkt leicht, der Unterstützende entspannt und stabil. Die unterstützende Person bewegt sich leicht zur Seite, der andere gleitet langsam zum Boden, rollt sich ab. Der andere folgt dieser Bewegung spielerisch, gleitet in einem großen Kreis zu Boden, und setzt sich freundlich auf die Schulter des Partners. Sie rollen übereinander über den Boden. Überraschen sich gegenseitig mit mal schnellen oder langsamen Drehungen, Wendungen oder Stopps. Keiner führt den Tanz. Dann stehen sie wieder, der eine sinkt leicht in die Knie und springt nach oben, der andere reagiert und hebt ihn an den Hüften noch höher und setzt seinen Partner auf seiner Schulter ab, der nun mit dem Kopf nach unten wie schwerelos auf dem Partner baumelt, um sich dann in langsamen Drehungen am Partner zum Boden zu bewegen und abzurollen...“<sup>152</sup>

Weiter schreibt er zu Contact Improvisation: „Grundlage des Tanzes ist das Spiel mit der Schwerkraft, Impuls und Dynamik. Meistens wird mit einem oder mehreren Partnerinnen getanzt. Die Basis ist ein ständiger Körperkontakt durch einen gemeinsamen, sich ständig verlagernden Kontaktpunkt oder Körperfläche mit einer Partnerin. Die Bewegungen entstehen aus den vorangegangenen ohne Absprache, allein aus der Wachheit und Leichtigkeit des Augenblicks heraus. Es entsteht im günstigsten Falle ein Bewegungsfluss, der bewusst, ständig wach und (manchmal) abenteuerlich ist. [...] Contact Improvisation ist ein kreativer Prozess, der entsteht, wenn sich zwei oder auch mehr Personen in gegenseitiger Unterstützung bewegen und das Spiel mit der Balance wagen.“<sup>153</sup>

152 Kaltenbrunner, S. 9/10

153 Kaltenbrunner, S. 10/11

Zusätzlich zitiert Kaltenbrunner auch Definitionsversuche von mehreren (Mit)Begründern der CI, als erstes Steve Paxton: „Einfach die Freude daran, glaube ich, deinen Körper zu bewegen, ist der wichtigste Punkt. Und die Freude, mit jemandem auf spontane und ungeplante Weise zu tanzen, wo du frei bist, etwas Neues auszuprobieren und der Andere auch; wo keiner den anderen bevormunden muss – das ist eine sehr angenehme soziale Umgangsweise.“<sup>154</sup> danach auch Daniel Lepkoff: „Zwei Menschen bewegen sich zusammen, sind in Kontakt, und halten einen dauerhaften physischen Dialog aufrecht, durch kinästhetische Signale, die durch geteiltes Gewicht und ein gemeinsames oder entgegengesetztes Momentum entstehen. Damit sich der Körper für die Empfindungen von Momentum, Gewicht und Balance öffnen kann, muss er lernen, besonders starke muskuläre Anspannung loszulassen, sowie ein gewisses Maß an willentlicher Anstrengung, um sich dem augenblicklichen Fluss der Bewegung zu überlassen. Fähigkeiten wie Rollen, Fallen oder ‚kopfüber‘ zu sein, werden erforscht und können den Körper zu einem Bewusstsein seiner eigenen, natürlichen Bewegungsmöglichkeiten führen.“<sup>155</sup> und Nancy Stark Smith, die über CI sagt: „Contact Improvisation ist eine Aktivität, die Duett-Formen wie Sich-Umarmen, Ringen, östliche Kampfkünste und Jitterbug nahe steht und umfasst ein breites Bewegungsspektrum, von Ruhe bis höchst athletischen Formen. Die Form schreibt einen Bewegungsmodus vor, der entspannt ist, ständig aufmerksam, bereit und sich im Fließen (flow) befindet. Am wichtigsten ist der ständige Körperkontakt der Tänzerinnen, sich gegenseitig unterstützend und Neues entdeckend. Dabei werden die physikalischen Gesetze von Schwerkraft, Schwung und Reibung in ihrer Relation zu Körpermasse mit einbezogen. Sie versuchen nicht, Resultate zu erzielen, sondern der sich ständig ändernden physischen Realität mit angemessenem Einsatz von Kraft und Energie zu begegnen.“<sup>156</sup>

In einer frühen Ausgabe des Contact Quaterly findet sich folgende Definition:

---

154 zitiert nach Kaltenbrunner S.11

155 zitiert nach Kaltenbrunner S.11/12

156 zitiert nach Kaltenbrunner, S.12

„CONTACT IMPROVISATION is an evolving system of movement based on the communication between two moving bodies and their combined relationship to the physical laws that govern their motion-gravity, momentum, inertia. The body, in order to open to these sensations, must learn to release excess muscular tension and abandon a certain quality of willfulness to experience the natural flow of movement. Practice includes rolling, falling, being upside down, supporting and giving weight to a partner. Alertness is developed in order to work in an energetic state of physical disorientation, trusting in one's basic survival instincts. It is a free play with balance, self-correcting the wrong moves and reinforcing the right ones, bringing forth a physical/emotional truth about a shared moment of movement that leaves the participants informed, centered, and enlivened.“<sup>157</sup>

Es finden sich auf den Websites, die sich dem Thema Contact Improvisation widmen, zahlreiche weitere Definitionen, wie zum Beispiel: „Contact Improvisation ist eine Tanzform, in der eine Berührung mit einem weiteren Tänzer den Anfang einer Bewegungsforschung und eines Kommunikationsaustausches ermöglicht. Meist als Duett getanzt, gibt es auch die Möglichkeit mit mehreren Personen zu tanzen. Die Aufmerksamkeit ist auf den Bewegungs- und Energiefluss des Tanzes gerichtet und auf eine Wahrnehmung des eigenen Körpers und des Partners, anstatt Formen und Linien zu produzieren. Contact Improvisation lädt zu einem kreativen Denken, Spontaneität und technischem Können ein. Unterricht und Jams<sup>158</sup> sind ein verspielter Raum für Leute unterschiedlichster Contact- und Tanzerfahrung.“<sup>159</sup> und „[...] contact improvisation is a social dance that arises out of modern dance traditions. One of its central principles is a rolling point of contact between two (sometimes less, sometimes more) people through which both dancers give an share weight. It's somewhere between tango, modern dance,

---

157 Warshaw, S.18

158 Der Begriff Jam ist an der Musik angelehnt, wo er eine Zusammenkunft von Musikern zum freien Improvisieren beschreibt. Jam im Zusammenhang mit CI bedeutet, dass ein offener Raum geschaffen wird, in welchem sich Tänzer zusammenfinden und gemeinsam Contact tanzen können.

159 <http://www.babasta.de/Inhalte.html>

aikido, wrestling gymnastics, and none of the above, and usually takes place without music. People dance contact in any combination of genders, there are no „steps“, and it's entirely improvised.“<sup>160</sup>

Auch Wikipedia hat sowohl einen englischen, wie einen deutschen Eintrag zu CI und definiert und ordnet sie folgendermaßen ein: „Contact Improvisation (CI) is a dance technique in which points of physical contact provide the starting point for movement improvisation and exploration. Contact Improvisation is a form of dance improvisation and is one of the best known and most characteristic forms of postmodern dance.“<sup>161</sup> Und: „Als zeitgenössischer Tanz geht es bei Contact Improvisation um die aktive Entdeckung aller Bewegungsmöglichkeiten, die zwei oder mehr menschliche Körper ausführen können.[...] Ausübende von Contact Improvisation versuchen alle Möglichkeiten zu erforschen, gegenseitig das Gewicht abzugeben und an- und übereinander zu rollen, klettern und schwingen.“<sup>162</sup>

Diese Vielfalt an Definitionsansätzen zeigt, wie anfangs schon erwähnt, dass die Gesamtheit der Contact Improvisation schwer zu greifen ist. In allen Definitionen sind die Aussagen enthalten, dass es sich bei CI um improvisierte Bewegungen handelt, bei denen Körperkontakt eine große Rolle spielt und dass es ein neugieriges Moment in der CI gibt, in dem es darum geht, Neues zu entdecken und zu erforschen. Zusätzlich dazu werden verschiedene Aspekte in unterschiedlicher Ausführlichkeit beleuchtet.

Die Frage, was Contact Improvisation ist, beschäftigt Contacter immer wieder, kommen sie doch zumeist in größere Erklärungsschwierigkeiten, wenn sie zum Beispiel in einem Gespräch kurz und prägnant beschreiben sollen, was sie denn tun, wenn sie Contact tanzen. So zum Beispiel auch im Rahmen des CITE 06<sup>163</sup>, bei dem festgestellt wurde, dass es möglich ist, zu definieren, was CI nicht ist, die

---

160 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

161 [http://en.wikipedia.org/wiki/Contact\\_improvisation](http://en.wikipedia.org/wiki/Contact_improvisation)

162 [http://de.wikipedia.org/wiki/Contact\\_Improvisation](http://de.wikipedia.org/wiki/Contact_Improvisation)

163 Contact Improvisation Teachers Exchange 2006

Frage, was es ist allerdings unbeantwortbar bleibt: „it seemed we were able to define what was *not* CI and what some of the necessary elements were, but [...] we couldn't seem to land them on a definitive ‚core‘. [...] Any semblance of a ‚core‘ eluded us. The parts cannot describe the whole.“<sup>164</sup>

Unter Contactern wird der Begriff in einer Art und Weise verwendet, der annehmen lässt, dass in seiner Bedeutung all diese Definitionen eingeschlossen sind und die Gesamtheit aller Aspekte gemeint ist, wobei nicht explizit klar ist, was diese genau alle sind. Es scheint, als hätten Contacter eine klare Vorstellung davon, was sie mit diesem Begriff bezeichnen, als wäre eine klar abgegrenzt, was der Begriff ein- beziehungsweise ausschließt, wobei gleichzeitig innerhalb dieser Grenzen auch jeder persönliche Interpretationsspielraum enthalten ist. Es entsteht der Eindruck, dass genau bestimmt werden könnte: Das, was hier gezeigt ist, ist CI, das dort ist etwas anderes. Und dass paradoxerweise zugleich Contact Improvisation so offen ist, dass eine exakte Grenzziehung nicht möglich scheint. Vielleicht ist gerade diese Eigenschaft besonders charakteristisch für das Phänomen CI.

Entstanden ist Contact Improvisation innerhalb der experimentellen Tanzszene der 60er und 70er Jahre in den USA.<sup>165 166</sup> Steve Paxton, ein ehemaliger Cunningham-Tänzer, gilt als Initiator von CI, da er mit seinem Stück „Magnesium“ im Januar 1972 die Entwicklung von Contact Improvisation startete. Die Bewegung, die sich in den darauf folgenden Jahren schnell weiterentwickelte, wurde durch sein Wirken stark beeinflusst. Durch viele Reihen von Performances verbreiteten verschiedene Gruppen um Steve Paxton die Idee von CI in den ganzen USA und aufgrund der großen Nachfrage begannen viele Contact Improvisation zu unterrichten. Rasch

---

164 Davis, S. 55

165 Siehe Novack, S. 22-113

166 Zur Entstehungsgeschichte von Contact Improvisation werden an dieser Stelle nur sehr kurz einige Eckdaten genannt. Der Werdegang von CI ist für die vorliegende Arbeit nicht von zentraler Bedeutung, weswegen auf eine detaillierte Schilderung verzichtet werden kann. An Stellen, an denen geschichtliche Bezüge wichtig werden, werden diese mit in die Analyse einbezogen. Der/die darüber hinaus interessierte LeserIn sei auf die Kapitel 2, 3 und 4 in „Sharing the Dance“ von Cynthia J. Novack verwiesen, die eine ausführliche Darstellung der Hintergründe und Entstehung von CI enthalten.



bildeten sich weitere Gruppen, die in verschiedenen Zusammenkünften CI weiterentwickelten. 1975 stellten sich die Fragen, ob und wie sich die Bewegung institutionalisieren ließe, doch letztendlich wurde sich gegen jegliche feste Organisationsform entschieden. Nancy Stark Smith gründete stattdessen einen Contact Newsletter, der die Kommunikation innerhalb der CI-Szene, die Diskussion über CI und die Weiterentwicklung der Tanzform fördern sollte. Wenig später entstand daraus das Magazin Contact Quaterly, das auch heute noch von Nancy Stark Smith und Lisa Nelson herausgegeben wird. Mit den Jahren veränderte sich die Tanzform, sie wurde verfeinert und komplexer, es entwickelte sich ein Erfahrungsschatz beim Unterrichten, Organisationsformen wie die „Jam“ entwickelten sich und Contact Improvisation verbreitete sich über die ganze Welt. Inzwischen gibt es ein Netz von Contactern, das sich über Nord- und Südamerika, Europa und Asien bis nach Australien erstreckt. In vielen Städten gibt es regelmäßigen Unterricht und wöchentliche regionale Jams. Zusätzlich werden zahlreiche überregionale Workshops, Jams und Festivals organisiert.

## 4 Reflexion über Contact Improvisation

Schon die obige Beschreibung von CI lässt vermuten, dass eine Reflexion über Contact Improvisation kein simples Unterfangen ist. In der Tat ist es schon schwierig CI als Reflexionsgegenstand zu fassen, was mehrere Gründe hat: Zum einen, wie oben schon angeklungen, weil CI nicht genau definiert ist. Eine exakte Definition wird auch gar nicht gewünscht, weil dies dem Wesen von Contact Improvisation zuwider laufen würde und wäre auch schlecht möglich: Etwas das per Definition undefiniert ist, wird sich schwerlich in eine Definition packen lassen. Zudem wäre eine Definition von heute bald schon wieder veraltet, da sich CI permanent im Prozess befindet. Zum anderen wird eine Betrachtung von CI durch den Fakt erschwert, dass Contact Improvisation ein flüchtiges Ereignis ist. Es entsteht dort, wo sich Menschen dafür entscheiden sich in einer bestimmten Art und Weise miteinander zu bewegen und ist danach wieder verschwunden. Das Ereignis lässt sich auch nicht wiederholen, da CI nahezu vollständig aus Improvisation besteht und daher nur im Moment passiert. Für den Augenblick ergibt sich eine Situation, eine Stimmung, ein Tanz, der/die danach vergangen und nicht mehr zu wiederholen ist. Es gibt kein greifbares Resultat, kein Produkt, keine reproduzierbare Choreographie. Jeder Tanz, jeder Unterricht und jede Jam ist anders als ein(e) vorhergehende(r) oder nachfolgende(r), auch wenn sich bestimmte Elemente wiederholen, beziehungsweise sich nur langsam verändern.

Des Weiteren ist Contact Improvisation in sich keine einheitliche Bewegung. Die unterschiedlichsten Menschen tanzen aus den verschiedensten Gründen CI. Es gibt Tänzer, die CI als Ergänzung zu ihrem Bewegungstraining sehen, für andere ist es Hauptbestandteil ihres künstlerischen Schaffens, viele integrieren CI oder dessen Prinzipien in ihre pädagogische oder therapeutische Arbeit und wieder andere tanzen Contact Improvisation als Freizeitvergnügen. Es gibt wohl so viele verschiedenen Motivationen wie TänzerInnen. Zusätzlich gibt es sicherlich gewisse regionale Besonderheiten.

Wie hiermit schon zu erkennen ist, ist CI in seiner Gesamtheit also äußerst vielschichtig und komplex. Zusätzlich ist es in sich oft höchst widersprüchlich, was im Folgenden noch deutlich werden wird. So ist es gegeben, dass in der vorliegenden Arbeit, wie in der Einleitung erwähnt, eine Reflexion über Contact Improvisation nur in ausgewählten Aspekten und unter einem bestimmten Blickwinkel erfolgen kann. Aus der Fragestellung heraus sinnvoll erscheint eine Betrachtung der Punkte Körperbild, Natur(gesetze) und Natürlichkeit, Bewegungsideal, Körperkontakt, sowie Raum und Zeit in der Contact Improvisation, die im Folgenden hintereinander dargestellt und diskutiert werden.

#### **4.1 Körperbild in der Contact Improvisation**

Das Erste, was näher betrachtet werden soll, ist das Körperbild in der Contact Improvisation. Thomas Kaltenbrunner geht in seinem Buch davon aus, dass es eine Leib-Seele-Einheit gibt, die er in die drei Aspekte „Der physikalische Körper in Raum und Zeit“<sup>167</sup>, „Der biologische Körper“<sup>168</sup> und „Der beseelte Körper“<sup>169</sup> aufgeteilt beschreibt. Dabei bemerkt er: „Die Trennung der Leib-Seele-Einheit in physikalische, biologische und seelische Aspekte ist eine künstliche, und dient nur dem tieferen Verständnis einzelner Aspekte.“<sup>170</sup> Seine Aufgliederung ist seiner Ansicht nach also eine rein methodische. Unter dem Punkt „Der physikalische Körper“ erläutert er anschaulich und vereinfacht für Bewegung wichtige physikalische Größen wie zum Beispiel Gewicht(skraft), Schwerpunkt und Trägheit und die herrschenden Kräfteverhältnisse in Gleichgewichtszuständen. Ebenso erklärt er biomechanische Prinzipien von Bewegung, v. a. Aspekte des Hebens, von Sprüngen und spiralförmigen Bewegungen. Im Gegensatz dazu zeichnet er mit Hilfe eines Zitats von Graf Dürckheim einige Seiten weiter das Bild vom „beseelte[n] Körper“<sup>171</sup>: „Der lebendige Leib des Menschen ist immer ein bewegter Leib. Menschliche Bewegung ist aber mehr als ein rein physischer

167 Kaltenbrunner, S. 46

168 Kaltenbrunner, S. 55

169 Kaltenbrunner, S. 58

170 Kaltenbrunner, S. 63

171 Kaltenbrunner, S. 58

Vorgang. Sie ist immer Lebensausdruck des ganzen Menschen und dessen, was ihn bewegt.“<sup>172</sup> Damit kritisiert er die in seinen Augen übliche Sichtweise vom Menschen als „lebendigem Leichnam“<sup>173</sup>, der in „einen seelenlosen Körper und eine[] körperlose[] Seele“<sup>174</sup> unterschieden wird und vertritt einen „ganzheitlichen“ Ansatz. Dieser beinhaltet auch den „biologischen Körper“<sup>175</sup>, den er als „bewegliche[n], warme[n], anatomische[n] Körper“<sup>176</sup> beschreibt, der über eine „eigene Bewegungsintelligenz“<sup>177</sup> verfügt und somit eigenständig reaktionsfähig ist.

Dieses Prinzip des „responsive body“<sup>178</sup> steht bei Novack im Vordergrund des Körperbildes in der Contact Improvisation. Für sie ist in der CI der primäre Fokus der Körper, dem bestimmte Eigenschaften zugeschrieben werden: „The body, the primary focus of contact improvisation, became imbued with specific meanings. Contact improvisers have seen the body as a sensuous, intelligent [...] part of each person“<sup>179</sup>, „responsive and [...] acting best and most correctly with the least amount of conscious will or intention possible.“<sup>180</sup> „Thus, the body in contact improvisation ideally becomes the repository of responsiveness and personality of the person. Properties, often associated with mind in American culture – intelligence, judgement, communication – and with the emotions – tenderness, expression, spontaneity – are attributed to the body, thereby blurring commonly accepted categorizations of aspects of a person.“<sup>181</sup> Sie entdeckt in der Contact Improvisation also einen ungewöhnlichen Blick auf den Körper, der die gewöhnliche Eigenschaftszuschreibung verändert: Der Körper wird zum einen als intelligentes, kommunizierendes, wertendes und persönlichkeitskonstituierendes

---

172 zitiert nach Kaltenbrunner, S. 58

173 Kaltenbrunner, S. 58

174 Kaltenbrunner, S. 58

175 Kaltenbrunner, S. 55

176 Kaltenbrunner, S. 55

177 Kaltenbrunner, S. 55

178 Novack, S. 185

179 Novack, S. 10/11

180 Novack, S. 184

181 Novack, S. 185

Element wahrgenommen, welches normalerweise dem Geist vorbehalten ist, und zum anderen werden ihm auch emotionale Fähigkeiten wie Ausdrucksfähigkeit und Spontaneität zugestanden, die sonst meist in der Gefühlswelt verortet sind. In dieser Wahrnehmung des Körpers als responsive body beobachtet Novack so weitreichende Konsequenzen, dass sie von einer Seinsweise spricht: „the image of the responsive body, which is not a mere reflex action but a mode of being [...] constitutes a central symbol of contact improvisation. [...] Since the responsive body *is* the person, allowing the responsive body to act is felt to reveal the individual in a profound way.“<sup>182</sup> In der Sichtweise des Körpers als responsive body wird hier also der ganze Mensch gefasst, der dadurch, dass dem responsive body Raum gegeben wird, in seiner Individualität zu Tage tritt.

Das Körperbild, das in den beiden Büchern gezeichnet wird, unterscheidet sich also deutlich. Während bei Kaltenbrunner die angebliche Einheit dreigeteilt dargestellt wird, gibt es bei Novack keine Einteilungen, sondern nur den responsive body.

Kaltenbrunners Ausführungen laden dazu ein, sie mit Hilfe von Adorno und Horkheimer näher zu betrachten. In seinen Abschnitten im Kapitel über den physikalischen Körper bemüht sich Kaltenbrunner weitgehend um einen nüchternen und sachlichen Schreibstil mit dem er „den starren Körper in seinem physikalischen Umfeld“<sup>183</sup>, den „kalte[n] Körper in Raum und Zeit“<sup>184</sup> betrachtet und die physikalischen Bedingungen für Bewegung verständlich machen will. Er übernimmt in diesen Absätzen den naturwissenschaftlichen Blick auf das Bewegungsgeschehen, den Blick auf den „kalten“ und „starren“ Körper, also „auf das tote Ding“<sup>185</sup>, auf den Körper als corpus. Er beteiligt sich damit an der „Selbsterniedrigung des Menschen zum corpus“<sup>186</sup> und bejaht diese teils sogar, da er das Wissen, das sich aus solch einer Betrachtungsweise konstituiert, als für den

---

182 Novack, S. 185/186

183 Kaltenbrunner, S. 46

184 Kaltenbrunner, S. 55

185 Adorno/Horkheimer, S. 247

186 Adorno/Horkheimer, S. 247

Tanz fruchtbar ansieht: „eine genaue Kenntnis dieser Zusammenhänge [der physikalischen Gesetzmäßigkeiten, V.W.] kann daher für das gemeinsame Tanzen sehr hilfreich sein.“<sup>187</sup> Die naturwissenschaftliche Sichtweise hat für Kaltenbrunner also einen gewissen Wert, und auch wenn er sie gleichzeitig in seinen Äußerungen zum „beseelte[n] Körper“<sup>188</sup> verurteilt, hält er es doch für notwendig und sinnvoll ihr ein ganzes Kapitel in seinem Buch zu widmen. Es zeigt sich also, dass er es an diesem Punkt nicht schafft, sich aus den gängigen Betrachtungsweisen zu lösen, sondern sich ihrer befleißigt, sie wiederholt und damit festigt. Ein naturwissenschaftliches Denken scheint hier so weit verinnerlicht zu sein, dass es nicht möglich wird, es zu umgehen oder daraus auszubrechen. Ein nicht-wissenschaftlicher Denkansatz und eine ebensolche Herangehensweise scheint wohl nicht einmal in Ansätzen auch nur vorstellbar.

Dies bestätigen Kaltenbrunners Passagen über den lebendigen Körper, auch wenn sie auf den ersten Blick genau den gegenteiligen Anschein erwecken. Denn schon in seinem einleitenden Absatz zum Körper betitelt er ihn wortgewaltig als „die ‚lebendige Kraft des neuromuskulären Systems‘“<sup>189</sup> und behauptet: „Neben den physikalischen und biologischen Gegebenheiten ist unser Körper aber auch immer ‚beseelter Leib‘, der menschliche Kommunikation und persönliche Begegnung ermöglicht. Ohne diesen persönlichen Aspekt würden wir der Contact Improvisation ihr Herz rauben! Dies gilt es, bei den folgenden Ausführungen zu beherzigen!“<sup>190</sup> Diese pathetisch und ideologisch-verklärt beziehungsweise verklärend klingenden Aussagen wirken jedoch alles anderes als konsistent. Es scheint vielmehr, als wäre der Autor zwischen den verschiedenen Aspekten des Körpers verloren und versuchte verzweifelt, diese zusammenzuhalten und kombiniert als Einheit greifen zu können. Schon die Verwendung des Wortes „neben“ im obigen Zitat spiegelt die Ordnung wider: Der naturwissenschaftliche

---

187 Kaltenbrunner, S. 46

188 Kaltenbrunner, S. 58

189 Kaltenbrunner, S. 46

190 Kaltenbrunner, S. 46

Körper (der physikalische und biologische) steht im Mittelpunkt und *daneben* befindet sich so etwas wie ein beseelter Körper. Der allerdings, gemäß seiner Position, anscheinend gerne ins Vergessen gerät, denn sonst wäre es nicht nötig, so vehement wie im obigen Zitat („Dies gilt es [...] zu beherrzigen!“<sup>191</sup>) auf ihn hinzuweisen.

Gerade in den letzten beiden der zitierten Sätze spiegeln sich aber auch eine starke Sehnsucht nach einer solchen Einheit (dem beseelten Leib), sowie der große Wunsch nach menschlichen Momenten (Herz) wider. Das Idealbild des beseelten Leibs (mit Herz) wird damit zelebriert und alles andere verurteilt, wäre es doch ein Akt des Herz-Raubens, also ein äußerst unmenschlicher und grausamer. Nach den Aussagen von Adorno und Horkheimer reiht sich Kaltenbrunner hiermit allerdings lediglich in die Reihe derer ein, die „bloß ein Totes und Verstümmeltes [idealisieren]“<sup>192</sup>. Seine Ausführungen kritisieren nämlich die „gängige Sichtweise, [die] einen seelenlosen Körper von einer körperlosen Seele“<sup>193</sup> trennen und erkennen damit „die namenlose Dummheit, die das Resultat des Fortschritts ist.“<sup>194</sup> Aber dabei bleibt es und einen tatsächlichen Schritt in eine Richtung, die einen Weg aus dem Dilemma zeigt, gibt es bei ihm nicht. Seine Strukturierung des Themas hält die Trennung aufrecht und versucht durch einige wenige Bemerkungen wie zum Beispiel „die Trennung der Leib-Seele-Einheit [...] ist eine künstliche und dient nur dem tieferen Verständnis der Aspekte“<sup>195</sup> zwischen den auch von ihm getrennten Elementen zu vermitteln. Diese Verbindungsversuche wirken allerdings mehr hilflos als überzeugend und der Eindruck einer tatsächlichen Einheit entsteht nicht. Er „denunziert[] [also] nicht das Unrecht, sondern verklärt[] es“<sup>196</sup>. Demnach bringt Kaltenbrunners Darstellung in diesen Punkten keine wesentlich neuen Erkenntnisse, sondern ist vielmehr eine

---

191 Kaltenbrunner, S. 46

192 Adorno/Horkheimer, S. 248

193 Kaltenbrunner, S. 58

194 Adorno/Horkheimer, S. 248

195 Kaltenbrunner, S. 63

196 Adorno/Horkheimer, S. 248

Wiederholung von schon Bekanntem.

In Novacks Ausführungen lassen sich hingegen interessante Aspekte finden, die eine nähere Betrachtung herausfordern. Im einleitenden Kapitel<sup>197</sup> problematisiert sie zwar allgemein die Dichotomisierung des Menschen in Körper und Geist, sowie die darauf folgende Nichtbeachtung des Körpers, konzentriert sich in der Beschreibung des Körperbilds in der CI aber auf die Charakterisierung des responsive body. Mit dem Konzept des responsive body scheint eine Aufteilung in Körper und Geist in bestimmten Zusammenhängen nicht notwendig und, darüber hinaus, auch gänzlich unpassend. Eine klare Grenzziehung zwischen Körper/Geist entfällt damit ersatzlos, genauso auch deren unvereinbare Gegenüberstellung. Sowohl der Körper, als auch der Geist werden in der Contact Improvisation anders wahrgenommen. Wie oben schon zitiert und erläutert, werden Eigenschaften wie Intelligenz, Kommunikationsfähigkeit, Ausdrucksfähigkeit, Spontaneität etc. dem Körper zugeschrieben und damit sozusagen materiell lokalisiert. Ein immaterielles Konstrukt des Geistes um Charakteristika zu verorten und sie damit ordnen und einordnen zu können scheint hier in weiten Bereichen überflüssig zu werden. Der responsive body ist sozusagen Körper und Geist zugleich. Eine Person wird damit als ihr Körper wahrgenommen beziehungsweise der Körper als Person, „the responsive body *is* the person“<sup>198</sup>. Diese Sichtweise bringt auch die Möglichkeit beziehungsweise eigentlich die Notwendigkeit mit sich, den Körper, nicht wie üblich als Objekt, das in der Hierarchie unterhalb des Subjekts Geist steht, zu sehen, sondern, als eigenständiges und vollwertiges Subjekt, als Sitz der Person in ihrer Individualität. Der Geist ist in diesem Konstrukt nur ein Teil davon und nicht das herrschende Element. Beschrieben wird hier also eine neuartige Körper-Geist-Einheit, in der beides zwar enthalten ist, es aber keine einseitige Dominanz des Geistes über den Körper gibt.

Dies lässt mehrere Fragen auftauchen: Ist diese als responsive body beschriebene neue Einheit eine tatsächliche, oder müsste sie ebenfalls als Verklärung nach

---

197 siehe Novack, S. 4-8

198 Novack, S. 186



Adorno und Horkheimer gelten? Wie stark bildet das von Kaltenbrunner beschriebene Körperbild oder das von Novack vorgestellte Bild des responsive body die Wirklichkeit in der CI ab? Angenommen, es gäbe tatsächlich diese Körper-Geist-Einheit des responsive body in der Contact Improvisation, welche Relevanz hätte sie? Restlos klären werden sich diese Fragen wohl kaum lassen, aber vielleicht kann einer Klärung zumindest näher gekommen werden. Hierzu ist allerdings noch eine ausführliche Betrachtung weiterer Aspekte der Contact Improvisation vonnöten, sodass auf eine weitere Klärung dieser Frage später weiter eingegangen wird.

#### **4.2 Natur(gesetze) und Natürlichkeit in der Contact Improvisation**

Wie bei Kaltenbrunner und teilweise auch in den vorgestellten Definitionsansätzen schon ersichtlich wird, spielen die Physik und die Naturgesetze sowie die Konzentration auf den physischen Körper in der Contact Improvisation eine große Rolle. Dies ist seit dem Beginn der CI der Fall und hat sich kaum geändert. So trägt ein sehr bekanntes Video über CI, das versucht, die ersten elf Jahre Contact Improvisation nachzuzeichnen, den bezeichnenden Titel „Fall after Newton“. In den einleitenden Sätzen des Videos stellt Steve Paxton die Bedeutung der physikalischen Gesetze für den Tanz in der Contact Improvisation heraus: „When an apple fell on his head, Isaac Newton was inspired to describe his three laws of motion. These became the foundation of our ideas about physics. [...] When we get our mass in motion, we rise above the constant call of gravity toward the swinging, circling invitation of centrifugal force. Dancers ride and play<sup>199</sup> these forces.“<sup>200</sup> Er sieht die physikalischen Gesetze also als Basis für jegliche Bewegung an und etabliert diese Sichtweise als Grundlage in der CI. Dies wird an vielen Stellen

---

199 Die Begriffe „Spiel/spielen/spielerisch“ tauchen in der Contact Improvisation immer wieder auf. Sie werden in einer Art und Weise verwendet, die impliziert, dass das Spiel einen Gegensatz zur Arbeit, zum Nicht-Spiel darstellt, indem es nicht zielorientiert ist, „es um nichts geht“ und somit eine Leichtigkeit und etwas Freiheitliches enthalten ist. Eine nähere Analyse von Theorien zum Begriff des Spiels allgemein und des Spiels in der CI wäre an dieser Stelle sicherlich interessant, wird aber nicht erfolgen, da sie über die Fragestellung dieser Arbeit hinausgeht.

200 Paxton, S. 142

deutlich. So sagt Nancy Stark Smith wie oben in den Definitionsansätzen schon zitiert: „Dabei werden die physikalischen Gesetze von Schwerkraft, Schwung und Reibung in ihrer Relation zu Körpermasse mit einbezogen.“<sup>201</sup> und in einem Interview auf die Frage, was für ein Publikum das aufregendste einer CI-Performance ist: „I think that the raw physicality, and the transparency of that, that people can actually see real bodies with real weight relating to the forces. The physical forces, and be exposed to them and grapple with them, and grapple with each other on a physical level, and a nervous system level.“<sup>202</sup> Chris Aiken und Kaltenbrunner fassen dies je in einem Satz zusammen: „You're working with the physics of the body, with alignment, weight, and gravity.“<sup>203</sup> und „Grundlage des Tanzes ist das Spiel mit Schwerkraft, Impuls und Dynamik.“<sup>204</sup> Die physikalischen Gesetze und die explizite Beschäftigung mit ihnen stellt also ein elementares Kernstück in der CI dar, das die Tanzform erheblich prägt und in ihrer Daseinsform überhaupt hervorbringt.

Ursachen hat diese Betonung der Naturgesetze sicherlich mehrere, einige liegen davon wohl in der Entstehungsgeschichte von CI. In der modernen Tanzszene der 50er und 60er Jahre in den USA wurde versucht das Augenmerk auf den Körper selbst zu legen, auf die Erforschung dessen Bewegungsmöglichkeiten, auf die physikalischen Gesetze der Bewegung und eben gerade nicht das Ausfüllen einer Rolle und das damit verbundene Erzählen einer Geschichte oder die symbolhafte Darstellung bestimmter Ideen und Inhalte.<sup>205</sup> Eine weitere Ursache ist wohl, wie weiter oben schon vermutet, im wissenschaftlichen Geist der Zivilisation zu suchen: Eine nicht-wissenschaftliche Auseinandersetzung, Denk- und Herangehensweise scheint nicht mehr möglich, eine Nicht-Einbeziehung dessen in die Beschäftigung mit Bewegung wäre demnach nicht mehr zeitgemäß. In diesem

---

201 zitiert nach Kaltenbrunner, S. 12

202 zitiert nach <http://www.contactimprov.net/nancy-interview.html>

203 zitiert nach [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1083/is\\_6\\_78/ai\\_n6143404/pg\\_2](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_6_78/ai_n6143404/pg_2)

204 Kaltenbrunner, S. 10

205 siehe Novack S. 22-30, 183

Sinne ist Contact Improvisation wohl tatsächlich eine höchst moderne Tanzform.<sup>206</sup> Zusätzlich dazu lässt sich in Novacks Ausführungen noch ein weiterer interessanter Aspekt finden: die sich wiederholenden Hinweise auf „Natürlichkeit“ und die spezielle Sichtweise des Verhältnisses des Tanzes zur Natur in der CI, „the particular identification of dance with nature in contact improvisation“<sup>207</sup>: „In some sense, the body and movement itself in contact improvisation are also synonymous with nature, because they follow natural laws of gravity, momentum, inertia, and so on.“<sup>208</sup> Demnach wird in der CI behauptet, im Körper „die Natur“ zu finden und wahrnehmen zu können, und zwar mit der Begründung, sich den Naturgesetzen gemäß zu bewegen. Bei den Begriffen „Natur“ und „natürlich“ wird hier also danach gegangen, inwieweit etwas naturgesetz-gemäß ist. Natur und Naturgesetze sind demnach gleichgesetzt, die Natur wird somit mehr oder weniger auf die Naturgesetze reduziert. Es besteht also auch hier ein Glaube an die Naturwissenschaft, ein Glaube daran, dass die Naturgesetze die absolute Wahrheit beschreiben, dass das physikalische Gesetz als Tatsache vorhanden ist. Weiter wird geglaubt, dass der Mensch über die Naturgesetze und in der Auseinandersetzung mit ihnen einen „direkten“ Zugang zur Natur in sich trägt. Dieser geht über den Körper, der sich unmittelbar im Feld der physikalischen Kräfte befindet und damit als Möglichkeit zur Anbindung an die Natur zur vorhanden ist, („belief in the rule of physical law and the connection of the body to nature“<sup>209</sup>).

---

206 Das Thema „Forschung“ ist in der Contact Improvisation sehr präsent. Texte über CI enthalten viele Begriffe, die dies zeigen, zum Beispiel forschen, (Neues) entdecken, untersuchen, experimentieren, beobachten, etc. Es ist allerdings anzunehmen, dass in der Contact Improvisation die Begriffe nicht in einer streng wissenschaftlichen Bedeutung verwendet werden, sondern sich so etwas wie eine „subjektive Wissenschaft“ entwickelt hat, die in einem erweiterten Sinn von Forschung spricht. Es geht in der CI oft darum, etwas zu tun und zu beobachten, was passiert und danach das Geschehene zu reflektieren. Meist ist dies sehr persönlich und subjektiv, die Ergebnisse und Erkenntnisse für das Individuum zutreffend und eventuell sehr wichtig. Es dreht sich hier also um die Erkundung der persönlichen Aktionen, Reaktionen und Grenzen und um Selbstreflexion. Interessant ist jedenfalls die Übertragung des wissenschaftlichen Gedankens des „Genauer-wissen-wollens“ in die Beziehung des Einzelnen zu sich selbst. Eine nähere Betrachtung dieser Zusammenhänge wäre wohl interessant, geht allerdings über das Thema der vorliegenden Arbeit hinaus und wird somit nicht bearbeitet.

207 Novack, S. 185

208 Novack, S. 185

209 Novack, S. 183

Mit diesen Verhältnissen setzen sich Contacter in der Contact Improvisation ausführlich und auf verschiedene Weisen auseinander: „Contact improvisers are dealing with a particular and complex formulation of the physical, not only in the actual doing of the dancing but also in the ways in which people talk about and conceive of dancing.“<sup>210</sup> In dieser Beschäftigung mit dem komplexen physikalischen Geschehen entstehen Eindrücke, etwas „Wahres“, „Ehrliches“ und „Wirkliches“ zu finden. Die Naturgesetze werden hierbei als die Grundlage angesehen, als letzte, äußerste und endgültige Realität, „the ultimate realities of physical law - gravity, momentum, inertia“<sup>211</sup>, die im Spiel mit ihnen eine „natürliche und ehrliche“ Bewegung hervorbringt, „the ‚natural‘ and ‚honest‘ outcome of playing with weight, momentum, and gravity“<sup>212</sup>. Darin zeigen sich ‚honest, physical necessity‘<sup>213</sup>, die „ehrliehen“ physikalischen Tatsachen und Notwendigkeiten, und damit eine Realität, die „Natürlichkeit“ und „Wahrheit“ aufdeckt: „this physical reality reveals what is natural and true“<sup>214</sup>. Dies alles kann in der Seinsweise des responsive body erfahren werden, in der sich der Mensch am weitesten im Einklang mit den Naturgesetzen befindet: „the responsive body, which is not a mere reflex action but a mode of being in which the person is most in accord with natural law“<sup>215</sup>. Der Einklang kann soweit gehen, dass zum Teil auch von einer Einheit mit der Natur („oneness with nature“<sup>216</sup>) die Rede ist.

Es existiert in der Contact Improvisation somit so etwas wie eine „wissenschaftlich begründete Natürlichkeit“. Bewegungen sind dann „natürlich“, wenn sie den (wissenschaftlich entdeckten und erforschten) Naturgesetzen entsprechen. Dieser Anspruch auf „Natürlichkeit“ ist in der Contact Improvisation ein wichtiges, ja konstituierendes Element und dient oft zur Abgrenzung gegenüber anderen Tanzformen, wie zum Beispiel dem klassischen Ballett. Die in der CI

---

210 Novack, S. 183

211 Novack, S. 180

212 Novack, S. 181

213 Novack, S. 181

214 Novack, S. 181

215 Novack, S. 185

216 Novack, S. 185

wahrgenommene „Natürlichkeit“ gilt oft auch als Quelle der der Contact Improvisation innewohnende Werte<sup>217</sup> und gleichzeitig als Rechtfertigung des Wertes von CI.<sup>218</sup>

Fragen, die sich daraufhin fast schon zwingend ergeben, sind Fragen zur „Natürlichkeit“: Was ist natürlich? Ist es gerechtfertigt, eine Bewegung als „natürlich“ zu kennzeichnen, nur weil sich bemüht wird, den von Menschen entdeckten „Naturgesetzen“ zu folgen? Ist es gerechtfertigt, andere Bewegungen als „unnatürlich“ zu verurteilen, die dies nicht tun? Ist es überhaupt möglich, sich nicht den Naturgesetzen gemäß zu bewegen? Wie „natürlich“ sind die „Naturgesetze“? Müsste nicht vielmehr zugegeben werden, dass die Existenz der Gesetze wissenschaftlichen Ursprungs ist? Wie „natürlich“ ist eine wissenschaftlich beobachtete Bewegung beziehungsweise wie „natürlich“ kann sie sein? Ist es sinnvoll mit der Bezeichnung „natürlich“ einen moralischen Wert, im Fall CI den Wert „gut“, zu verknüpfen?

Es stellen sich Fragen über Fragen, die wohl selbst mit einer ausführlichen philosophischen Reflexion über „Natur“ und „Natürlichkeit“ nicht vollständig zu klären sind. Eine solche Reflexion würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weswegen an dieser Stelle auch nur zwei Hinweise erfolgen.

Als erstes der Hinweis auf die Ähnlichkeit des Natürlichkeitsbegriffs in der Contact Improvisation mit Foucaults Beschreibung des neuartigen Körperbildes<sup>219</sup> im Disziplinarzeitalter. Foucault stellt dar, dass durch Beobachtung, die möglichst weitgehende Ausnutzung des Körpers und die Experimente mit dem menschlichen

---

217 Soziale Werte, die die Contact Improvisation (angeblich) verkörpert, werden öfters thematisiert. Kaltenbrunner zum Beispiel stellt eine Liste an Werten der CI (Kaltenbrunner, S. 33-38) vor, die folgende Punkte enthält: „Kooperation und Kommunikation statt Konkurrenz!“, „Gleichberechtigung und Hierarchie!“, „Eigene Verantwortung und gegenseitige Abhängigkeit!“, „Berührung als soziales Tabu wird gebrochen!“, „Geschlechterrollen werden aufgelöst!“, „Aktives Publikum!“ und „Jeder Mensch ist KünstlerIn und TänzerIn“. Die Frage inwieweit diese Werte realisierbar sind oder lediglich den Charakter eines unerreichbaren Ideals darstellen, kann in dieser Arbeit aus Umfangsgründen nur ansatzweise diskutiert werden. Auf eine Reflexion über den Begriff und das Konzept von „Werten“ wird selbigem Grund gänzlich verzichtet.

218 siehe Novack, S. 185

219 siehe Foucault, S. 199

Körper ein Wissen über ihn zu Tage tritt, das seine individuellen Voraussetzungen, „spezifische Prozesse“<sup>220</sup> und „gewisse Erfordernisse der Natur sowie [...] funktionelle[] Zwänge“<sup>221</sup> mit beinhaltet. Der so beschriebene Körper stellt den „natürliche[n] Körper“<sup>222</sup> dar, da er mit Hilfe der über ihn gewonnenen Kenntnisse auf „natürliche“ Weise diszipliniert wird, und zwar wirkungsvoll diszipliniert wird, da es in einer ihm entsprechenden Art und Weise geschieht. Der Contact Improvisation wohnt also die gleiche Art von „Natürlichkeit“ inne, die auch in der Disziplinarmacht vorherrscht: Eine „Natürlichkeit“, die dadurch entsteht, dass die durch wissenschaftliche Beobachtung erkannten Naturgesetzmäßigkeiten als „natürlich“ gelten. Erstaunlich dabei ist jedoch, dass die Folgen dieses Konzepts der „Natürlichkeit“ sehr unterschiedlich zu sein scheinen. Bei Foucault gibt das Wissen über den Körper Vorschub für eine vertiefte Disziplinierung<sup>223</sup>, wohingegen in der Contact Improvisation gemeint wird, dadurch so etwas wie Freiheit<sup>224</sup> erlangen zu können: „Die Hingabe an die physikalischen Kräfte ermöglicht eine gegenseitige Freiheit zu einer körperlichen und geistigen Bewegung.“<sup>225</sup>

Als zweiter Hinweis noch die These, dass eine Argumentation mit den Begriffen „natürlich“/„Natürlichkeit“ zwar auf den ersten Blick gewaltig und gewichtig erscheint, letzten Endes aber doch auf sehr wackligen bis gar keinen Füßen steht. In Konsequenz des Natürlichkeitsbegriffes von Foucault lösen sich die Gegensätze von „natürlich“/„unnatürlich“, wie auf S. 28 kurz beschrieben, auf. Aber auch in der Folge von Anders' Beobachtung, dass die menschliche Verdinglichung in die dritte Stufe übergegangen ist<sup>226</sup>, lassen ein Konzept und die Suche nach, beziehungsweise vor allem das vermeintliche Finden von „Natürlichkeit“ eher

---

220 Foucault, S. 200

221 Foucault, S. 199

222 Foucault, S. 199

223 siehe Foucault, S. 177

224 Das Thema Freiheit ist ein wesentlicher Aspekt der Contact Improvisation, der immer wieder auftaucht und am Schluss der Arbeit näher beleuchtet wird.

225 Steve Paxton, zitiert nach Kaltenbrunner, S. 39

226 siehe Anders, S. 30

lächerlich, naiv und absurd anmuten. In einer Gesellschaft, in der (nach Anders) die Menschen ihre eigene Verdinglichung annehmen, bejahen und weiter vorantreiben, in der eine Vorstellung von einem nicht-verdinglichten Zustand nicht mehr vorhanden ist und versucht wird dessen Reste tunlichst zu eliminieren, wird „Natürlichkeit“ zu einem leeren Begriff, womit sich der Kreis zur Eingangsfrage des Abschnittes „Was ist natürlich?“ schließt. Eine kritische Hinterfragung des Begriffs „natürlich“ sowie dessen, was damit bezeichnet wird, ist also in jedem Falle angebracht. Denn auch in der Contact Improvisation stellt sich die Frage, wo auch nur der kleinste Platz für „Natürlichkeit“ (was immer das auch sein mag) vorhanden sein soll, wenn sich Menschen mit einem durch die Zivilisation geprägten Körper in einem von ihnen künstlich geschaffenen Raum treffen, um sich in einer bestimmten Art und Weise miteinander zu bewegen.

#### **4.3 Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen**

In der Contact Improvisation wird immer wieder betont, dass es keine vorgeschriebenen Schritte und Bewegungsfolgen, sowie kein ästhetisches Ideal<sup>227</sup> gibt, „there are no ‚steps‘, and it's entirely improvised“<sup>228</sup> und behauptet: „es gibt kein ‚Richtig‘ oder ‚Falsch‘, es gibt keine endgültigen Lösungen“<sup>229</sup>. Aufgrund dessen wird oft auch vertreten, dass „jemand, die zum ersten Mal Contact Improvisation macht, wunderbar tanzen [kann]“<sup>230 231</sup>, CI-Tanzen also ohne vorherige Schulung möglich, CI somit offen für alle sei: „Contact Improvisation

---

227 Vor allem in der Anfangszeit von CI wurde kontrovers über das Vorhandensein von Ästhetik in der Contact Improvisation diskutiert. Sicher ist, dass die bis dahin gängigen Formen von Ästhetik der Bewegungen in der CI nicht erfüllt werden. Es gibt Stimmen, die auf eine eigene Ästhetik der Bewegungen in der Contact Improvisation hinweisen (zum Beispiel siehe Novack, S. 68). Eine ausführliche Beschäftigung mit dem Begriff „Ästhetik“ würde über die Thema der Arbeit hinausgehen, weswegen hier nicht weiter darauf eingegangen wird.

228 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

229 Kaltenbrunner, S.34

230 Kaltenbrunner, S.34

231 Kaltenbrunner verwendet in seinem Buch konsequent die weibliche Form, was teilweise ungewöhnlich bis falsch anmutende Sätze hervorbringt.

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

can be danced by anyone“<sup>232</sup>. Dies steht jedoch im Widerspruch mit mehreren Aspekten in der Contact Improvisation.

Zum einen wird immer wieder auf die Existenz von „basic skills“, also von Basisfertigkeiten, die erlernt und geübt werden müssen, hingewiesen. „Basic skills in contact improvisation are cultivating a state of awareness of weight and touch and learning to be disoriented, [...] falling, rolling, inverting, supporting weight with different body parts, being supported, yielding and softening the body, and using peripheral vision“<sup>233</sup>. Es besteht inzwischen also durchaus „ein mittlerweile sehr komplexes Bewegungsvokabular“<sup>234 235</sup>. Dieses ist für alle, die wollen, in der Tat mehr oder weniger gut zugänglich, was sich in der Unterschiedlichkeit der CI-Tänzer zeigt: „The varieties of height and weight among people skilled in contact improvisation contrast with the uniformities of height and weight in other dance forms [and sports, V.W.], where narrow standards of both size and beauty are prevalent.“<sup>236</sup> Allerdings ist meist ein längerer Lernprozess notwendig um die Basisfertigkeiten zu erlernen, zu entwickeln und um sich in dem Bewegungsvokabular zurechtzufinden. „The technique of doing contact improvisation takes time and much practice to absorb.“<sup>237</sup> Die Forderung, dass jede(r) Contact tanzen kann, ist also nur teilweise aufrechtzuerhalten. In der Theorie ist CI tatsächlich für alle möglich zu tanzen, „it's for people of all body types, ages, backgrounds, and athletic ability“<sup>238</sup>, in der Praxis allerdings nur für

---

232 <http://www.contactimprovisation.co.uk/whatis2.htm>

233 Novack, S. 153

234 <http://www.contactimprovisation.ch/e/doku/index2.php?lang=DE>

235 Das Bewegungsspektrum der CI hat sich mit der Entwicklung und Verbreitung von Contact Improvisation vor allem in den ersten Jahren stark verändert, wobei die Grundprinzipien (improvisierte Bewegung mit dem Ausgangspunkt Körperkontakt und Beschäftigung mit den Naturgesetzen der Bewegung) erhalten geblieben sind. Die wichtigsten Veränderungen waren die Vergrößerung und die Verfeinerung des Bewegungsvokabulars und die zunehmenden Fertigkeiten der TänzerInnen. Eine genauere Beschäftigung mit der Bewegungsentwicklung in der Contact Improvisation wäre eine Exkurs in die Geschichte der CI, der für diese Arbeit nicht notwendig ist. Interessierte LeserInnen seien hier nochmals auf die Kapitel 2, 3 und 4 aus „Sharing the Dance“ von Cynthia J. Novack verwiesen.

236 Novack, S. 178

237 Novack, S. 153

238 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)



Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

diejenigen, die sich auch ausführlich damit beschäftigen.<sup>239</sup>

Zum anderen werden schon bei einer etwas näheren Betrachtung doch gewisse „Bewegungsvorschriften“ und so etwas wie ein Bewegungsideal offensichtlich. Der Zustand, eines tatsächlich inexistenten Bewegungsideals scheint also entgegen des eigentlichen Willens nicht möglich. In den Definitionsansätzen zur CI im dritten Kapitel zeigt sich dies bereits, vor allem in den Aussagen von Nancy Stark Smith: „Die Form schreibt einen Bewegungsmodus vor, der entspannt ist, ständig aufmerksam, bereit und sich im Fließen (flow) befindet. [...] Dabei werden die physikalischen Gesetze von Schwerkraft, Schwung und Reibung in ihrer Relation zu Körpermasse mit einbezogen. Sie versuchen nicht, Resultate zu erzielen, sondern der sich ständig ändernden physischen Realität mit angemessenem Einsatz von Kraft und Energie zu begegnen.“<sup>240</sup> Sie sagt an anderer Stelle: „if you arrange it [the body, V.W.] properly, it will be easier to move“<sup>241</sup> und Daniel Lepkoff meint: „Damit sich der Körper für die Empfindungen von Momentum, Gewicht und Balance öffnen kann, muss er lernen, besonders starke muskuläre Anspannung loszulassen, sowie ein gewisses Maß an willentlicher Anstrengung, um sich dem augenblicklichen Fluss der Bewegung zu überlassen.“<sup>242</sup> In beiden Aussagen finden sich Idealvorstellungen von einem Bewegungsfluss sowie das Ziel, diesen mit möglichst wenig psychischer und physischer Anstrengung zu erreichen. Dazu kommt der im vorangegangenen Kapitel beleuchtete Aspekt der Beachtung der physikalischen Gesetze. Es zeigt sich hier, wenn auch implizit, die zentrale Forderung an die Bewegung in der CI: die Forderung nach einer ökonomischen Bewegung. Kaltenbrunner hingegen beschreibt dies in aller Deutlichkeit. Laut seinen Ausführungen geht es in der CI darum „einen weichen Bewegungsfluss zu

---

239 Insgesamt wirkt die CI-Szene oftmals ambivalent: Theoretisch für alle offen, erscheint sie jedoch oft auch sehr geschlossen (siehe Novack, S. 17, 85-105). Eine weitere Analyse dieses paradoxen Zustandes wäre sicher spannend, wird in der vorliegenden Arbeit jedoch nicht weiterverfolgt, da es nicht unmittelbar Teil des bearbeiteten Themas ist.

240 zitiert nach Kaltenbrunner, S.12

241 zitiert nach Novack, S. 181

242 zitiert nach Kaltenbrunner S.11/12

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

finden und sich im Einklang mit Skelett- und Muskelsystem mit möglichst wenig Energieaufwand zu bewegen<sup>243</sup> und „mit möglichst wenig Kraft zu unterstützen und unökonomische Aktionen zu vermeiden.“<sup>244</sup> „Dabei ist das Ziel, jeweils den Weg des geringsten Widerstandes zu finden, die Ökonomie des Augenblicks, die den Tanz zu einem fließenden Geschehen macht.“<sup>245</sup> Ziel ist eine „Leichtigkeit“<sup>246</sup> in der Bewegung „ohne viel Muskelkraft“<sup>247</sup>: „Häufig werden Bewegungen mit unnötig hoher Muskelanspannung ausgeführt: Der Tanz wirkt relativ steif, einzelne Körperbereiche werden nicht bewegt und beim gemeinsamen Bewegen können sich die Partnerinnen ineinander verhaken und sich gegenseitig blockieren. Werden die entsprechenden Muskelbereiche entspannt, die Gelenke gelockert, können wieder harmonische und organische Bewegungen entstehen. Sich entspannen heißt dabei, nicht zusammenzusacken oder es sich lediglich bequem zu machen. Es gibt feine Nuancen des Entspannungszustands, die im Idealfall zu einer entspannten Spannung oder gespannten Entspannung führen. Dies ermöglicht einen ökonomischen Krafteinsatz in der Contact Improvisation!“<sup>248</sup> Wird dies beachtet, „entsteht im günstigsten Falle ein Bewegungsfluss, der bewusst, ständig wach und (manchmal) abenteuerlich ist.“<sup>249</sup>

Kaltenbrunner räumt diesem ökonomischen Bewegungsprinzip im Gegensatz zu Novack zum Beispiel, bei der es wichtig und erwähnenswert ist, aber nicht diese Übermacht bekommen, einen sehr hohen Stellenwert ein. Er geht soweit, dass dieses Ideal bei ihm zu einem Bewertungsmaßstab für Bewegung beziehungsweise Körperhaltung wird: „Grundlegende Idee ist, dass Körperhaltung mühelos sein sollte. Gute Haltung heißt: Haltung ist ein dynamischer Vorgang und kein statischer. Der Körper ist nicht rigide, sondern entspannt, locker, beweglich und

---

243 Kaltenbrunner, S. 33

244 Kaltenbrunner, S. 47

245 Kaltenbrunner, S. 45

246 Kaltenbrunner, S. 53

247 Kaltenbrunner, S. 51

248 Kaltenbrunner, S. 55

249 Kaltenbrunner, S. 10/11

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

wird mit möglichst wenig muskulärem Energieaufwand gehalten.“<sup>250</sup> In seinen Aussagen wird also die ökonomische Bewegung als gut angesehen, ist durch die Eigenschaften schön, harmonisch, weich, fließend und entspannt gekennzeichnet und damit absolut erstrebenswert. Im Gegensatz dazu steht die als schlecht bewertete unökonomische Bewegung, die steif, blockierend und unansehnlich ist und die es damit zu vermeiden gilt.

Es besteht also in der Contact Improvisation wie bei Foucault ein auf den physikalischen Gesetzen basierendes Ideal der ökonomischen Bewegung. Bei Foucault hat dieses eine vertiefte Unterwerfung des Körpers zur Folge, die eine noch erschöpfendere Ausnutzung des Körpers beabsichtigt, also auf das maximal Herauszuholende abzielt.<sup>251</sup> In der CI wird, wie oben beschrieben, zwar auch eine ökonomisch optimale, den physikalischen Gesetzen entsprechende Bewegung angestrebt, allerdings aus anderen Beweggründen: Weil es sich angenehm anfühlt, „dancing in a way that was relaxed and comfortable“<sup>252</sup>, weil es „Leichtigkeit, Freude und Spaß“<sup>253</sup> bringen kann, einen Bewegungsfluss oder sogar eine emotional überwältigende Situation entstehen kann: „feeling totally swept over by them [the physical forces, V.W.]“<sup>254</sup> und die im vorangegangenen Kapitel schon erwähnte wahrgenommene Freiheit<sup>255</sup>.

Während in der Disziplin die ökonomische Bewegung die perfekt ausgeführte Aufgabe und damit den Nutzen beziehungsweise das Ausnutzen des Menschen im Blick hat, also die Reduzierung des Menschen auf die erbrachte Funktion - sprich den Mensch als Maschine hervorbringt - scheint in der CI genau das Gegenteil der Fall zu sein: die ökonomische Bewegung in der Improvisation als Möglichkeit, „frei“ zu sein. Eine Betrachtung dieses Sachverhalts legt die Frage nahe, wie es denn um das Verhältnis von ökonomischer Bewegung zur Freiheit tatsächlich steht.

---

250 Kaltenbrunner, S. 31

251 Foucault, S. 192-201

252 <http://www.contactimprov.net/Portland-ME-Phoenix-Article.html>

253 Kaltenbrunner, S. 53

254 Nancy Stark Smith, zitiert nach Novack, S. 181

255 siehe Kaltenbrunner, S. 39

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

Besteht das Paradoxon, dass ökonomische Bewegung sowohl der Ausgangspunkt für Unterwerfung und Ausbeutung des Körpers, wie auch für dessen Freiheit sein kann? Oder hat der zivilisierte Mensch ökonomische Prinzipien, sowie Unterwerfung, Verdinglichung und Disziplinierung so sehr verinnerlicht, dass er sie „freiwillig“ weiterverfolgt und sie ihm unter Umständen wie Freiheit erscheinen? Analog Anders' Theorie der Bejahung und Forcierung der eigenen Verdinglichung<sup>256</sup> könnte dies durchaus der Fall sein. Letztlich ist hier wohl auch zu fragen, ob das Streben nach Ökonomie ein charakteristisch menschliches oder ein zivilisatorisch entstandenes Verhalten ist? Ob jedoch je eine Antwort auf diese Fragen gefunden werden kann, ist wohl genauso fraglich.<sup>257</sup>

Ein weiteres Ideal der Bewegung in der Contact Improvisation ist eine gewisse Verfügbarkeit des Körpers und das Ausloten und Ausweiten von körperlichen Grenzen, welches durch ein Training der Wahrnehmung und der körperlichen Reflexe erreicht werden soll. Ersteres beschreibt Gesine Daniels in einem Interview sehr treffend: „Ich trainiere körperliche Wachheit, Flexibilität, was nicht nur in den Muskeln stattfindet; Kraft und Beweglichkeit, all das was auch andere Leute trainieren, die sich bewegen. Hierin speziell Durchlässigkeit. Durchlässigkeit sowohl im Körper, als auch in meiner Wahrnehmung. Das heißt ich arbeite daran, auf der einen Seite möglichst viele Informationen aus meiner Umwelt gleichzeitig zu empfangen, wahrzunehmen mit all meinen Sinnen; nicht nur Sehen, Hören, Riechen, sondern über die Haut. Damit meine ich nicht nur das, was mich direkt physisch berührt. Ich meine Antennen entwickeln, um zu spüren, dass dieses Objekt da ist, auch ohne es direkt zu berühren. Ich trainiere zum Beispiel den

---

256 siehe Anders, S. 30

257 Es gibt noch einen anderen ökonomischen - hier im Sinne von wirtschaftlichen - Aspekt der Contact Improvisation, der zwar in dieser Arbeit nicht vertieft wird, jedoch zumindest an dieser Stelle einen Hinweis verdient: Es wird mit Contact Improvisation nach wie vor kein bis kaum Geld verdient (siehe zum Beispiel: [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1083/is\\_6\\_78/ai\\_n6143404/pg\\_2](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_6_78/ai_n6143404/pg_2)). Sie ist nach wie vor nicht institutionell organisiert, wird nicht groß vermarktet, es gibt kaum gesonderte Produktion von Ausrüstungsgegenständen (außer vielleicht die „chinese knee pads“), Jams und Festivals werden meist zu Selbstkostenpreisen organisiert etc.

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

Gesichtssinn zu erweitern, also den Bereich, den wir Gesichtsfeld nennen. Ich versuche diesen Wahrnehmungsbereich auszuweiten, um mehr Information gleichzeitig aufnehmen zu können. Ich trainiere meine Sinne darauf, dass sie mehr wahrnehmen, als das, was wir normalerweise unter Sehen, Hören, Riechen und Fühlen verstehen, um mehr Informationen verarbeiten zu können. Das ist die Durchlässigkeit in der einen Richtung, von außen nach innen. Dann trainiere ich meinen physischen Körper daraufhin, dass er flexibel ist, dass alle Gelenke sich beugen können. Gelenke sind im Bezug auf die Durchlässigkeit im Körper sehr wichtig, sie müssen ständig bereit sein, in alle ihnen möglichen Richtungen zu agieren, damit ich in der Bewegung immer die Richtung wechseln kann. Damit ich reagieren kann, damit ich jeden Moment bereit bin, alles zu verändern und sofort zu reagieren, in jedem Moment. Das trainiere ich, wenn ich Durchlässigkeit von innen nach außen meine.“<sup>258</sup> Kurz zusammengefasst geht es also darum, einen Zustand der körperlichen Verfügbarkeit zu erreichen, in dem es jederzeit möglich ist auf jede Information adäquat zu reagieren, wozu eine ausgeprägte Wahrnehmungsfähigkeit notwendig ist, die möglichst viele Informationen gleichzeitig aufnehmen kann.

Diese Schilderung erinnert an zwei Dinge, als erstes an den verfügbaren Körper bei Foucault, an den „natürliche[n] Körper, der [...] empfänglich ist“<sup>259</sup>, empfänglich für die Disziplinarmacht, die ihn herausgebildet hat. Auf die Ähnlichkeit des Begriffs der „Natürlichkeit“ und der „natürlichen“ Bewegung bei Foucault und in der CI wurde im vorausgehenden Kapitel schon hingewiesen und an dieser Stelle ergeben sich weitere Fragen: Für welche Art von Informationen wird die Wahrnehmung und die Reaktionsfähigkeit ausgebildet? Tatsächlich nur für das CI-Tanzen? Oder ist dies tatsächlich im Kontext der Disziplinarmacht zu bewerten, was bedeuten würde, dass die „freiwillige“, vertiefte Beschäftigung und

---

258 <http://www.fetterengel.de/ent/art@e/kunst/Eigene%20Interviews/Was%20ist%20Tanz/deutsch/Gesine%20Daniels.html>

259 Foucault, S. 199

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

Steigerung (mit) der körperlichen Verfügbarkeit so etwas wie vorauseilender Gehorsam gegenüber der Disziplinarmacht wäre? Sprich deren Prinzipien soweit verinnerlicht sind, dass Menschen sie überhaupt nicht mehr merken und selbst ihre eigene Unterwerfung weiter vorantreiben?

Als zweites fällt hier noch einmal die Ähnlichkeit mit der Beschreibung der Produktwelt von Günther Anders auf, die durch die Eigenschaften „offen, plastisch, täglich umbaubegierig, täglich adaptionsbereit für neue Situationen“<sup>260</sup> charakterisiert wird. Auch hier besteht die Frage, inwieweit Parallelen gezogen werden können, das heißt konkret inwieweit vermutet werden kann, dass die in der Contact Improvisation bei den einzelnen erfolgende Bewegungsentwicklung als ein Versuch des Human Engineering gesehen werden kann. Prozesse, die Ähnlichkeiten mit Human Engineering aufweisen sind in der CI zu finden. Zum einen in ihrer Entstehungsgeschichte, als versucht wurde mit höheren Geschwindigkeiten und Impulsen zu arbeiten: „Higher momentum brings new areas of risk. In order to develop this aspect of the form we had to survive it.“<sup>261</sup> Also hat man sich mit dem Phänomen beschäftigt und Wege gefunden damit umzugehen. Zum anderen wird auch bis heute genau so mit solchen Aspekten der Bewegung in der CI, wie zum Beispiel auch der räumlichen Desorientierung<sup>262</sup> umgegangen. Es wird geübt, damit zurechtzukommen: „We also did exercises to build our capacity for staying in disorientation by continuing to follow through rather than re-center - even when we were off balance, up high, or in a moment of great exhilaration.“<sup>263</sup> Dazu ist, wie oben schon beschrieben, eine Weiterentwicklung der Wahrnehmung und der Reflexe notwendig: „It is useful to re-train the reflexes to extend the limbs rather than contract them during a fall. [...] The main focus of training is returning the senses. It isn't just the sense of touch

---

260 Anders, S. 33

261 Paxton, S.143

262 Auf das Phänomen der Desorientierung und der angestrebten Grenzerweiterung deren Toleranz wird im Kapitel 4.5 noch näher eingegangen.

263 <http://www.martinkeogh.com/resources/timeofyourlife.html>

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

which must be expanded but all the senses must become elastic enough to navigate though spherical space, to handle any position, any change of acceleration.“<sup>264</sup> Die Prinzipien des „Human Engineering“<sup>265</sup> finden sich darin exakt wieder. „Die Grenzen der physischen Belastbarkeit werden ausgelotet“<sup>266</sup> um sie anschließend zu verschieben. Eine strukturelle Ähnlichkeit ist also gegeben. Vordergründig ist nicht anzunehmen, dass in der Contact Improvisation das Ziel der Geräteähnlichkeit beziehungsweise - ebenbürtigkeit verfolgt wird, über die dahinterliegenden Gründe kann nur spekuliert werden: Handelt es sich, auch wenn zunächst nicht offensichtlich, doch um eine versuchte Annäherung an die Geräte? Ist die Bewegung der CI eine Probestandlung für die Bejahung der Verdinglichung außerhalb des Tanzes? Ist ein Lernen, wie Desorientierung beim Tanzen akzeptiert werden kann, eine Hilfe oder Befähigung, um mit der nach Anders nicht mehr zu erlangenden Orientierung des Menschen in der Geräte-Welt umzugehen? Ist eine Aufteilung in Tanz und außerhalb des Tanzes überhaupt sinnvoll oder muss davon ausgegangen werden, dass die Prinzipien der Bejahung der Verdinglichung und des Human Engineering so weit verinnerlicht wurden, dass keine Handlungsalternativen mehr möglich sind?

Zusätzlich dazu finden sich allerdings noch weitere Aspekte, die die angestrebte Bewegung in der CI charakterisieren. Hierzu zählen die auf das intrapersonelle Geschehen anstatt auf die äußere Wirkung der Bewegung gelegte Aufmerksamkeit, die bewusst versuchte Nichtdominanz der Bewegung durch den Verstand und den dadurch erst ermöglichten und entstehenden Bewegungsfluss.

Ein wichtiges Element der Contact Improvisation ist der „Fokus nach innen“, also die Konzentration auf die Wahrnehmung, die Empfindung und die Beobachtung der Bewegung und deren Auswirkungen im Körper. „Experiencing movement from the inside: Orientation or focus inward, sensing the internal space of the body“<sup>267</sup>,

---

264 Paxton, S.143

265 Anders, S. 37/38

266 <http://www.kulturzentrum-lagerhaus.de/tanzwerk/pages/contact.html>

267 Novack, S. 119

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

„the focus was [and is, V.W.] on sensation“<sup>268</sup>. Das beinhaltet in der Folge auch das Bewegen/Tanzen von diesen Empfindungen aus, also dem Innen heraus, „working from the inside of it“<sup>269</sup>. Um dies zu ermöglichen wird an vielen Stellen bemerkt, dass ein „Geschehenlassen“ der Bewegung hilfreich bis notwendig ist. Es geht zum einen darum, die aktive Kontrolle über die Bewegung zu vermindern und die Bewegung nicht rational oder volitiv zu steuern, „the act of minimizing control“<sup>270</sup>, weil geglaubt und erfahren wird, dass Bewegung „am besten mit möglichst wenig Willensanstrengung [funktioniert]“<sup>271</sup>, „the body acting best and most correctly with the least amount of conscious will or intention possible“<sup>272</sup>. Demnach ist es also für das Tanzen das Beste, sich auf den responsive body zu verlassen, „because the body thinks faster than the mind“<sup>273</sup>. Zum anderen ist es ein Seinszustand, den Tanz geschehen zu lassen um einen gemeinsamen Bewegungsfluss zu finden, „Letting the dance happen“<sup>274</sup> or „allowing the dance to happen“<sup>275</sup>. Entsteht dieser gemeinsame Bewegungsfluss, kann er als eigene Kraft im Tanz wahrgenommen werden: „the ‚it‘, the third force that becomes created by the cooperation an interaction of two people“<sup>276</sup>. Durch diese dritte Kraft „werden viele Entscheidungen quasi von der Situation entschieden, entscheiden sich von selbst: Die Tänzer erleben sich zugleich aktiv und passiv!“<sup>277</sup>

Durch das Geschehenlassen der spontan entstehenden Improvisation existieren in der CI keine rational durchgeplanten Bewegungen oder Bewegungsabläufe, keine Choreographien, die möglichst perfektioniert ausgeführt werden müssen. Bewegung in der Contact Improvisation verfolgt meist nicht das Ziel einer äußeren Wirkung. So ist CI zum großen Teil komplett zweckungebunden, also zweckfrei

---

268 Nancy Stark Smith zitiert nach Novack, S. 68

269 Nancy Stark Smith zitiert nach Novack, S. 68

270 Novack, S. 151

271 Kaltenbrunner, S. 55

272 Novack, S. 184

273 Novack, S. 182

274 Novack, S. 123

275 Novack, S. 182

276 Novack, S. 182/183

277 Kaltenbrunner, S. 45



Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

und in einer resultatorientierten Denkweise sozusagen sinnlos.<sup>278</sup> Es gibt kein festgelegtes Ziel, das durch die Bewegung erreicht werden soll, keine klar formulierten erwünschten Ergebnisse, die eine Bewegung produzieren oder erreichen soll. Ohne eine dezidierte Zielvorstellung wäre ein rational bis ins Kleinste durchgeplanter Zielerreichungsprozess absurd, er existiert in der CI aber auch nicht. Genauso wenig bestehen Kontrollen, dazu fehlt es an Kriterien: Eine nicht definierte Bewegung, die kein bestimmtes Ziel hat, hat keine Norm- oder Sollwerte, keine Größen, nach denen gemessen und bewertet werden könnte. Eine Überprüfung der Bewegung ist somit nicht möglich. Bewertungen, Wettkämpfe und Rangordnungen entfallen damit ebenfalls so gut wie ersatzlos.<sup>279</sup> Die Contact Improvisation wird also von einer Denkweise – oder besser vielleicht: Nicht-Denkweise - charakterisiert, die mit den Disziplinierungsstrategien Foucaults in diesen Punkten nichts gemeinsam hat. Während bei Foucault die Ratio, die Analyse und Optimierung der Bewegung nach rationalen ökonomischen Gesichtspunkten im Vordergrund steht, zeigt sich in der CI die Erfahrung, dass sich Bewegung am besten durch eine weitgehende Zurücknahme des Verstandes und des Willens realisiert<sup>280</sup>, der Körper über eine eigene „Intelligenz“ verfügt,

---

278 Eine vertiefte Betrachtung der Zweckfreiheit beziehungsweise Zweckgebundenheit der Contact Improvisation wäre sicherlich spannend, da auf der einen Seite immer wieder die Zweckfreiheit betont wird, aber auf der anderen Seite CI teilweise auch bewusst zweckgebunden eingesetzt wird um motorische, pädagogische oder therapeutische Ziele zu erreichen. Sie würde in dieser Arbeit allerdings zu weit führen.

279 Auch eine Reflexion zum Thema Hierarchie/Nichthierarchie in der Contact Improvisation wäre interessant, ginge allerdings über das Thema dieser Arbeit hinaus. So an dieser Stelle nur ein kurzer Hinweis: In der CI bestehen Bestrebungen, ausgehend von Steve Paxton, Hierarchien soweit wie möglich abzubauen und zu eliminieren. Formal funktioniert das teilweise, es gibt zum Beispiel keinerlei Prüfungen oder Lehrlizenzen, die CI-Bewegung ist nach wie vor nicht institutionalisiert und es wird zum Beispiel immer wieder betont: „Der Tanz ist die Lehrerin“ (Kaltenbrunner, S. 34). Inwieweit tatsächlich keine Hierarchien bestehen ist fraglich, denn es gibt Unterricht für Anfänger und Fortgeschrittene, an dieser Stelle also doch eine Rangordnung. Zusätzlich existieren, wenn auch nicht festgeschrieben, Gefühle für „das ist ein guter CI-Tänzer“ und „das nicht“. Zu vermuten ist also, dass die Hierarchielosigkeit zu den nicht wirklich erfüllbaren Idealvorstellungen der CI gerechnet werden muss.

280 Auch bei Foucault gibt es eine Stelle, an der bemerkt wird, dass eine Nichtbeteiligung des Verstandes an einer Bewegungsausführung hilfreich ist, und zwar bei seiner Beschreibung des Befehlssystems. Auf eine ausführliche Gegenüberstellung der beiden Formen der Bewegung wird in dieser Arbeit jedoch verzichtet.

Das Bewegungsideal der Contact Improvisation: Ökonomie, Verfügbarkeit und das Ausweiten von körperlichen Grenzen, Innerer Fokus und Geschehenlassen

gerade Situationen der Desorientierung (des Verstandes) selbstständig löst und somit als gleichwertig und -berechtigt in den Entstehungsprozess der Bewegung miteinbezogen werden kann.

Hier ist also tatsächlich zu vermuten, um auf die noch unbeantworteten Fragen des Kapitels 4.1 zurückzukommen, dass es mit dem responsive body in der Contact Improvisation einen Versuch eines neuartigen Körperbild, vor allem aber auch einer neuen Aufmerksamkeit des inneren Fokus und damit eines neuartigen Körperempfindens gibt. Inwieweit dieses allerdings tatsächlich eine Körper-Geist-Einheit herstellt bleibt wohl weiter fraglich. Es wäre zu idealistisch und euphorisch, dieses zu behaupten, denn es ist sehr zweifelhaft, ob es möglich ist, eine zivilisatorische Prägung, wie sie alle Contacter realistisch betrachtet aufweisen, durch etwas CI-Tanzen auszulöschen oder umzuformen. Trotzdem kann angenommen werden, dass sich im Verständnis des Körpers als responsive body ein gewisses subversives Potential verbirgt: Es erkennt die Aufteilung in Verstand und intelligenzlosen Körper/zu unterwerfendem Objekt und damit die Übermacht des Verstandes und die Untergeordnetheit des Körpers nicht an, sondern schlägt ein Miteinander von Körper und Geist vor. Wird dieses Miteinander erreicht, kann wohl für Momente eine gefühlte Körper-Geist-Einheit entstehen. Wie weit dieses Potential allerdings trägt, es überhaupt als solches explizit wahrgenommen und dann auch realisiert wird, wird weiterhin eine unbeantwortete Frage bleiben. Dennoch ist zu vermuten, dass es einer der Aspekte ist, der Contact Improvisation für Contacter so attraktiv macht.

#### **4.4 Körperkontakt in der Contact Improvisation**

Eine weitere anziehende Eigenschaft von Contact Improvisation ist die Rolle und die Bedeutung von Körperkontakt, der ein essentielles Element der CI darstellt. Ohne Körperkontakt wäre es keine Contact Improvisation, sondern etwas anderes. In den angeführten Definitionsansätzen findet sich dies, wie schon auf S.39 festgestellt, durchgehend wieder: „Die Basis ist ein ständiger Körperkontakt durch

einen gemeinsamen, sich ständig verlagernden Kontaktpunkt oder Körperfläche mit einer Partnerin.<sup>281</sup> „Zwei Menschen bewegen sich zusammen, sind in Kontakt, und halten einen dauerhaften physischen Dialog aufrecht, durch kinästhetische Signale, die durch geteiltes Gewicht und ein gemeinsames oder entgegengesetztes Momentum entstehen.“<sup>282</sup> „Am wichtigsten ist der ständige Körperkontakt der Tänzerinnen“<sup>283</sup>. „Contact Improvisation ist eine Tanzform in der eine Berührung mit einem weiteren Tänzer den Anfang einer Bewegungsforschung und eines Kommunikationsaustausches<sup>284</sup> ermöglicht.“<sup>285</sup> „One of it's [CI's, V.W.] central principles is a rolling point of contact between two (sometimes less, sometimes more) people through which both dancers give and share weight.“<sup>286</sup> Das Eingehen von Körperkontakt ist demnach konstituierendes Element der CI, ohne das eine Entstehung eines Tanzen gar nicht erst möglich wäre, da der Kontaktpunkt als Ausgangspunkt für die improvisierte Bewegung und den körperlichen Austausch von Information dient. Die Wichtigkeit, die Art und die Menge des in der Contact Improvisation stattfindenden Körperkontakts ist für den westlichen Kulturkreis äußerst ungewöhnlich. In diesem ist Körperkontakt nur in begrenztem Maße „erlaubt“, hat sich strikt an die sozialen Konventionen und Normen zu halten und ist stets mit einer Bedeutung verknüpft. Novack beschreibt dies am Beispiel der USA wie folgt: „In America, one body touching another body is highly charged with meaning and appropriate only in specific contexts. [...] Everyday social comportment (the handshake), confrontation in sport, touching in sexual

---

281 Kaltenbrunner, S. 10

282 Daniel Lepkoff, zitiert nach Kaltenbrunner S.11

283 Nancy Stark Smith, zitiert nach Kaltenbrunner, S.12

284 Kommunikation ist in der CI ein vorrangiges Thema, vor allem die verschiedenen Möglichkeiten der nichtverbalen Kommunikation. Im Gegensatz zu der im Alltag vorherrschenden linearen Kommunikation über die Sprache, die ihren Inhalt sequenziell über die Aneinanderreihung von Worten zu Sätzen und Sätze an Sätze, vermittelt, verhält sich körperliche Kommunikation in der Contact Improvisation anders. Eine nähere Analyse der Charakteristik einer solchen Kommunikation und der Frage, inwieweit sie Denkstrukturen beeinflusst und welche eventuell subversiven Auswirkungen sie haben könnte, wäre wahrscheinlich erkenntnisreich, findet in dieser Arbeit allerdings keinen Platz.

285 <http://www.babasta.de/Inhalte.html>

286 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

interaction, and nurturing of children by parents (and, by extension, of one friend by another and of the injured or ill by health-care workers) constitute major activities in which touch is acceptable in American culture.<sup>287</sup> Nichtsexueller Körperkontakt ist also nur in helfenden, versorgenden Tätigkeiten (Eltern-Kind-Beziehung, Versorgung von Kranken, Verletzten und Hilfsbedürftigen), minimal in der alltäglichen Kommunikation sowie im Sport möglich. Eine weitere, davon meist recht stark abgegrenzte Möglichkeit für Körperkontakt, ist die sexuelle Interaktion. Zwischen gesunden Erwachsenen scheint es demnach kaum Möglichkeiten zwischen keiner Berührung und sexueller Berührung zu geben. Dies ist in der Contact Improvisation anders, es wird versucht, die gewöhnlichen sozialen Konventionen zum Teil außer Kraft zu setzen. Kaltenbrunner formuliert dies enthusiastisch: „Berührung als soziales Tabu wird gebrochen! Jemanden Fremdes zu berühren und in einen engen körperlichen Kontakt zu kommen, war eine revolutionäre und aufregende Aufforderung. Berührung hat im gesellschaftlichen Kontext immer eine bestimmte Bedeutung. Es macht einen Unterschied, ob wir jemand die Hand zum Gruß geben, oder den Arm um ihre Schulter legen. In der Contact Improvisation darf sich berührt werden“<sup>288</sup>. Bei Novack wird der Körperkontakt in der CI differenzierter gesehen. Sie charakterisiert einen Großteil des in der CI stattfindenden Körperkontakts als „funktional“<sup>289 290</sup>, also als zweckorientierte Berührung ohne weitere soziale Bedeutung. „In contact improvisation, the functional use of touching predominates. The form depends on communication between dancers through the sense of touch and weight“<sup>291</sup> Zweckorientiert in dem Sinne, dass die Berührung die Basis für die Kommunikation bildet, die die Voraussetzung für das Entstehen

---

287 Novack, S. 160

288 Kaltenbrunner, S. 35

289 Novack, S. 163

290 Diesbezüglich ist zu hinterfragen, ob diese „funktionale“ Sichtweise des Körperkontakts nicht einer Betrachtungsweise des Körpers als Objekt entspricht. Dies ist hier allerdings nicht vorrangig zu vermuten, weswegen im Folgenden lediglich auf die bedeutsamer erscheinenden Aspekte eingegangen wird.

291 Novack, S. 163

des Tanzes ist. Durch diese für den Tanz notwendige Funktionalität der Berührung findet ein Umdeutungsprozess statt. Bewegungen und Gesten werden von ihrer für gewöhnlich zugeschriebenen Bedeutung getrennt und enthalten demnach keine symbolhafte, emotionale oder sexuelle Botschaft. „The arms, legs, torso, even head, [...] normally considered social and expressive in American culture [...] are used as levers and as physical mass, thus distancing them from the emotional or symbolic meanings [...]. Likewise, parts of the body normally considered of sexual significance, taboo to touch in public, are to some degree desexualized by their use in the dance.“<sup>292</sup> Trotz oder vielleicht zutreffender gerade wegen dieser Funktionalisierung entsteht in der Contact Improvisation ein veränderter Raum für Sinnlichkeit, Emotionen und Sexualität. „The physical encounter between two bodies [...] conveys sensuality“<sup>293</sup>. Diese Sinnlichkeit wird genauso wie aufkommende Gefühle wahrgenommen. „Berührung kann tiefer liegende Gefühle auslösen [...]. Sie werden als Teil des gesamten Prozesses akzeptiert und in die Bewegung mit einbezogen.“<sup>294</sup> Ähnlich wird mit Sexualität<sup>295</sup> umgegangen:

---

292 Novack, S. 163

293 Novack, S. 163

294 Kaltenbrunner, S. 60

295 Die im Folgenden kurz beschriebene Umgangsweise mit Sexualität stellt die Idealvorstellung in der Contact Improvisation dar. Eng mit dieser ist der Wunsch beziehungsweise das Ideal verbunden, dass sich in der CI die Geschlechterrollen auflösen (siehe zum Beispiel Kaltenbrunner S. 36 oder Novack, S. 125-133, 168). Beides ist in der Realität sicherlich in einigen Aspekten und Situationen verwirklicht, in vielen bleibt es jedoch genauso sicher eine reine Wunschvorstellung, dazu ein kleines Beispiel: Duette entstehen tatsächlich in allen drei möglichen Geschlechterkombinationen, vermutlich in der Mehrzahl allerdings als Frau-Mann-Kombination. Im persönlichen Gespräch berichten alle, dass es für sie einen Unterschied macht, ob sie mit einer Frau oder einem Mann tanzen. Schon dies zeigt, dass eine tiefgehende Analyse der Geschlechterrollen und der Sexualität in der CI sicherlich hochinteressant wäre, da wohl ein vielschichtiges, in sich widersprüchliches Geschehen zu Tage treten würde. Anzunehmen ist, dass tiefgehende Prägungen, sexuelle Identität, Geschlechterrollen etc. und bestehende Verhaltenskodizes, in der Contact Improvisation nicht einfach außer Kraft gesetzt werden können, sondern ihre Wirkung zumindest zum Teil erhalten und somit im Widerspruch zu den Idealvorstellungen stehen. Zu vermuten ist, dass die CI wohl maximal einen Rahmen schaffen kann, in der Alternativen ausprobiert werden können, die dann zum Teil auch gelingen mögen. Was Sexualität angeht wird dies auch (mit den unterschiedlichsten Verläufen und Ergebnissen) getan und bietet so immer wieder Anlass zu kontroversen Diskussionen und zur Reflexion (siehe zum Beispiel Contact Quarterly, 1996; 21(2)). Da eine kritische Hinterfragung und ausführliche Bearbeitung dieses Themas den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen würde, muss an dieser Stelle leider darauf verzichtet werden.

„Sexuality is there but it's treated like anything else, not like the big ‚S‘. Because of that it's beautiful to see it come and go.“<sup>296</sup> Sexuelle Empfindungen dürfen also da sein, wahrgenommen werden und können in den Tanz integriert werden. „An audience member asked *what do you do with sexual feelings* Stark Smith *use them audience member for what* Stark Smith *to keep dancing*“<sup>297</sup>.

Für den eben beschriebenen Umgang mit Gefühlen, Sinnlichkeit und Sexualität besteht die ungeschriebene und unausgesprochene Vereinbarung, dass das, was während des Tanzes geschieht, keinerlei weitere Konsequenzen haben muss<sup>298</sup>: „Wir geben uns die Erlaubnis, in einen Bereich zu gehen, der soziale Dinge hervorruft, aber ohne die Verpflichtung, mit diesen sozialen Gefühlen umzugehen.“<sup>299</sup> „Alles, was beim Contact-Tanzen entsteht, hat keine sozialen Konsequenzen für die Zeit nach dem gemeinsamen Tanzen. Contact Improvisation bietet einen Rahmen, ohne dem Zwang zu unterliegen, das weiterzuführen, was üblicherweise an sozialen Erwartungen damit einhergeht.“<sup>300</sup> Es wird also ein spezieller Raum geschaffen, ein Raum in dem es erlaubt, ja sogar erwünscht ist, sich nicht nach den gesellschaftlichen Konventionen zu verhalten. So beschreibt ein Jam-Organisator: „My personal focus is to create a place where people feel safe. Safe to explore their bodies, their relationship to gravity, and their relationship to other bodies.“<sup>301</sup>

Auf Jams allgemein und im persönlichen Kontakt mit Contactern kann beobachtet werden, dass dieser spezielle Raum beim Contact-Tanzen bei den Einzelnen einen auch außerhalb des eigentlichen Tanzes veränderten Umgang mit sich selbst, mit

---

296 John LeFan, zitiert nach Novack, S. 164

297 Christopherson et al., S. 17

298 Auch die Vereinbarung der Folgenlosigkeit eines CI-Tanzes ist eine Idealvorstellung der Contact Improvisation, bei der schwer beurteilt werden kann, inwieweit sie realisierbar beziehungsweise realisiert ist oder nicht. In manchen Fällen mag sie greifen und funktionieren, in anderen Fällen haben Tänze sicherlich erfreuliche oder auch unerfreuliche Nachwirkungen und Konsequenzen. Wahrscheinlich ist aber, dass sie das Gefühl etwas ausprobieren zu dürfen, den Raum für etwas Ungewöhnliches zu haben, verstärkt und unkonventionelles Verhalten fördert beziehungsweise vielleicht auch erst ermöglicht.

299 Steve Paxton, zitiert nach Kaltenbrunner, S. 23

300 Kaltenbrunner, S. 61/62

301 John Bainbridge, zitiert nach <http://www.contactimprov.net/Portland-ME-Phoenix-Article.html>

dem eigenen Körper und der Berührung anderer entstehen lassen kann. Hier nur ein paar Beispiele, die dies ansatzweise beschreiben: Auf Jams ist es zum Beispiel völlig normal, dass sich Menschen, egal welchen Geschlechts, zur Begrüßung so umarmen, dass sie sich über die gesamte Körpervorderseite berühren und diese Umarmung wesentlich länger als einen flüchtigen Moment anhalten darf. Es ist selbstverständlich, dass nach einem gemeinsamen Tanz ein Gespräch entstehen kann, währenddessen ein bestimmter Körperkontakt aufrecht erhalten wird. Genauso ist bei Gesprächen, die nicht aus einem gemeinsamen Tanz entstehen, gegenseitige Berührung möglich und auch sehr häufig zu beobachten. Auch Ansammlungen von zwei und mehr Menschen, die nach einem Tanz einfach noch dicht neben- und übereinander liegen bleiben und nichts tun außer dazuliegen, bilden sich nicht selten. Es passiert oft, dass sich zwei Menschen ohne Worte beim Tanzen über Berührung kennenlernen, eine Weile miteinander tanzen und irgendwann später fragen: „Und wie heißt du eigentlich?“

Dieser andere Umgang mit Berührung ist für Neuankömmlinge in der Contact Improvisation zunächst ungewohnt, mutet meist etwas seltsam an und wirkt eventuell auch leicht beängstigend. Meist löst sich dies jedoch schnell auf. „While all of that contact can theoretically be a bit difficult to deal with, in practice most people acclimate to it rather quickly.“<sup>302</sup> Wahrscheinlich weil, wie Nancy Stark Smith beobachtet, viele Menschen Körperkontakt vermissen und suchen: „People are starved for real contact, a kind of touch that's creative, physical, and communicative, and an awareness practice that's physical.“<sup>303</sup> So wird der Körperkontakt meistens als bereichernd wahrgenommen: „I feel lucky to have fallen into this dance form [...] and to have all this backlog of touching other people. It just doesn't happen for people who don't do contact.“<sup>304</sup>

Bei dieser Menge an Körperkontakt, wie er in der Contact Improvisation stattfindet, der Sichtweise des Körpers/Menschen als responsive body, der Art und

---

302 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

303 zitiert nach <http://www.villagevoice.com/news/0249,kamenetz2,40295,1.html>

304 Daniel Lepkoff, zitiert nach Novack, S. 170

Weise des Umgangs damit und auch mit dem Körperkontakt als solchen, drängt sich die Frage auf, wie sich dies zu Adornos und Horkheimers Analyse der „verdrängten und entstellten menschlichen Instinkte und Leidenschaften“<sup>305</sup> und des nach ihren Worten verstümmelten Verhältnisses zum Körper verhält. Der Körper wird ja zumindest ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt: „die Aufmerksamkeit ist [...] auf eine Wahrnehmung des eigenen Körpers und des Partners [gerichtet]“<sup>306</sup>. Anhand von Foucaults Analysen wurde allerdings schon deutlich, dass dies nicht per se einen dagegen rebellierenden Charakter haben muss, sondern dass es auch vielmehr dazu dienen kann die Unterdrückung und Unterwerfung des Körpers weiter zu verstärken. Im Fall der Contact Improvisation ist trotzdem zu vermuten, dass die Intention anders gelagert ist und dass versucht wird, sich wenigstens ein kleines Stück dem verdrängten Körper zu nähern. Der eben beschriebene Versuch, das, was mit der Bewegung auftaucht, die Reaktionen des Körpers und die Gefühle, wahrzunehmen und in die Bewegung zu integrieren, kann als ein solcher Annäherungsversuch gesehen werden. Wie sehr das, was dort wahrgenommen und integriert werden kann, dem ursprünglich einmal Verdrängtem entspricht und/oder in welchem Maß es nur das von der Zivilisation über- beziehungsweise geformte oder doch etwas ganz anderes ist, wird wohl nicht zu entscheiden sein. In jedem Fall scheint es aber so zu sein, dass möglich und erlaubt ist, etwas zu entdecken, es wahrzunehmen und als solches zu akzeptieren und auch anzunehmen, also genau nicht zu verdrängen. Wie weitreichend diese Nichtverdrängung ist, sei auch einmal dahingestellt, entscheidend ist wahrscheinlich eher, dass sie überhaupt existiert, da sie als subversiver Ansatz gegen die Verdrängung gesehen werden kann.

Weiter ist zu überlegen, wie es sich mit dem tabuisierten Körper verhält: Ein Teil dessen, was Contacter an der Contact Improvisation faszinierend finden, entspringt wahrscheinlich der Anziehung, die der tabuisierte Körper nach Adorno und Horkheimer ausübt. Umso interessanter wird dann die Beobachtung, dass in der

---

305 Adorno/Horkheimer, S. 246

306 <http://www.babasta.de/Inhalte.html>



Beschäftigung mit dem Körper in der CI einiges enttabuisiert wird, was gewöhnlich nicht erlaubt ist oder Widerwillen hervorruft, zum Beispiel Körperkontakt, Schwitzen und Körpergeruch. Die Einladung zur im positiven Sinne bedeutungslosen Berührung wurde in den vergangenen Abschnitten schon beschrieben. Aus dem Körperkontakt in der Contact Improvisation ergibt sich zwangsläufig eine Auseinandersetzung mit den Phänomenen Schweiß und Körpergeruch, da Menschen nun einmal mehr oder weniger schwitzen, wenn sie sich intensiv bewegen. Novack beschreibt dies in einem kurzen Absatz: „General protocol among contact improvisers [...] is that one is washed and wears clean clothes for any dance session. But in the course of dancing, the smell of bodies, especially that of a partner becomes one of many physical sensations inherent in dancing. A few contact improvisers mentioned this experience as a part of the pleasure of the dancing.“<sup>307</sup> Und Martin Keogh schreibt in einem seiner Texte einfach und deutlich: „Ich mag es mit dir zu schwitzen [...]“<sup>308</sup>. Diese körperlichen Reaktionen müssen also nicht unbedingt als abstoßend, sondern können in der Contact Improvisation auch positiv wahrgenommen werden, sodass auch ein problemloser Umgang damit möglich wird. Bis zu einem bestimmten Punkt - insgesamt gesehen wahrscheinlich zu einem relativ geringen Maße, aber dennoch vorhanden - besteht also so etwas wie eine Auflösung des Paradoxons der gleichzeitigen Existenz von Anziehen und Widerwillen in nichterwähnenswerte Normalität: Obwohl in fast jedem Tanz offensichtlich und vorhanden, wird das Schwitzen und das In-Berührung-Kommen mit dem Schweiß und dem Geruch des/r PartnerIn wenig explizit thematisiert. Es kann also auch hier ein gewisses subversives Moment entdeckt werden.

Eine abschließende Überlegung hierzu gilt Adornos und Horkheimers These zur „freien Sexualität“<sup>309</sup>, die bei ihnen das aufgestandene, jetzt lebende Tote darstellt: Die im Vorangegangenen beschriebene unkonventionelle und lockere Art und

---

307 Novack, S. 172

308 <http://www.martinkeogh.com/resources/momentsofrapture.html>

309 Adorno/Horkheimer, S. 250

Weise des Umgangs mit Berührung, der (zumindest in der Idealvorstellung) die Existenz und das Auftreten von Sexualität miteinschließt, könnte als ein Schritt in die Richtung eines freien Umgangs mit dem Körper, der eine freie Sexualität beinhalten würde, sein. Falls dem so ist, müsste der Contact Improvisation in diesem Punkt ein gehöriges Maß an revolutionärem Potential zugesprochen werden.

#### **4.5 Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden**

In der Contact Improvisation wird der Raum als dreidimensionaler Raum mit allen damit verbundenen Möglichkeiten wahrgenommen, Novack spricht von einem „360-degree space“<sup>310</sup>, und als solcher auch genutzt<sup>311</sup>. Bewegungen finden in allen Ebenen statt, also nah am Boden, auf Alltagshöhe und auch darüber, sowie im gesamten verfügbaren Raum. Spiralförmige Bewegungen, die komplexe Raumwege bilden, sind dabei ein wichtiges Element in der CI, zumal sie auch dem Bewegungsideal einer ökonomischen Bewegung entsprechen: „Three-dimensional pathways in space, making spiraling, curved, or circular lines with the body. These pathways are closely connected to the physical properties of lifting weight and falling with minimal exertion.“<sup>312</sup> Eine derartige umfassendere Nutzung des Raumes bringt es mit sich, dass die Tanzenden mit dem Alltag verglichen ungewöhnliche Körperpositionen einnehmen beziehungsweise durchlaufen, beispielsweise Kopfüberpositionen oder Getragenwerden, Rollen auf dem Boden und Fallen. Nancy Stark Smith bemerkt dies in ihrem Definitionsansatz von CI: „Fähigkeiten wie Rollen, Fallen oder ‚kopfüber‘ zu sein, werden erforscht“<sup>313</sup>. Desorientierung ist hierbei eine gewöhnliche Folge, die akzeptiert (oder auch genossen) wird beziehungsweise werden muss: „A student of contact

---

310 Novack, S. 120

311 Der Begriff „nutzen“/„Nutzung“ ist im Zusammenhang des Umgangs mit dem Raum in der Contact Improvisation, primär nicht im Sinne von „aus-nutzen“ und der damit verbundenen Wertschöpfung zu verstehen, sondern als wertneutraler Begriff, der anzeigt, dass Teile, die gewöhnlich ausgeschlossen sind, miteinbezogen werden.

312 Novack, S. 120

313 Daniel Lepkoff, zitiert nach Kaltenbrunner S.11/12

Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden

improvisation must accept disorientation and learn to be turned upside down or sideways, moving through space in spiraling or curving motions rather than in the more usual axial motion of everyday action. [...] Experiencing contact improvisation can teach an enjoyment of disorientation and a reconsideration of spatial associations.<sup>314</sup> Desorientierung wird somit als wichtiges Element angesehen und gefördert, „Something I've been really emphasizing the last couple of years is disorientation, experiencing spherical space<sup>315</sup>, sodass viele Contacter sich in egal welcher Körperorientierung wohlfühlen können: „you are as comfortable upside down as right side up<sup>316</sup>. In der Contact Improvisation wird der Raum also in einer erweiterten Art und Weise wahrgenommen, in der wesentlich mehr Möglichkeiten zur Bewegung und Ausrichtung des Körpers vorhanden sind als alltäglich genutzt werden. Nancy Stark Smith beschreibt dies in einem Interview sehr eindrücklich: „I remember a basic example early on when we were spending all day falling and rolling and listening with each other in the loft, and then you get out on the street and seeing all the possible relationships. So you know, we were swinging on parking meters and falling over benches. It just seems so arbitrary that we just walk along, and you know all the other possible relationships to gravity and the objects in the world seem so arbitrarily limited. But I even find that if I'm dancing in a club and my body goes off centre more than a 45 degree-angle people find that threatening, that animal survival instinct, people think something's wrong. Not to mention falling or being upside down.<sup>317</sup>

Zusätzlich spricht sie hier ein weiteres wichtiges Element der CI an, das Fallen. In der Contact Improvisation kann erfahren werden, dass das gewöhnliche Stehen kein statischer Zustand ist, sondern ein ständiger Prozess. Paxton bemerkt hierzu: „Standing is not actually ‚still‘. Balancing on two legs demonstrates to the dancer's body that one moves with gravity, always. Observing the constant adjustments the

---

314 Novack, S. 151

315 Nancy Stark Smith, zitiert nach Novack, S. 181

316 Kari Van Tine zitiert nach <http://www.contactimprov.net/Portland-ME-Phoenix-Article.html>

317 <http://www.contactimprov.net/nancy-interview.html>

Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden  
body makes to keep from falling [...] is watching the reflexes at work<sup>318</sup>. Es besteht also die permanente Möglichkeit des Fallens und jegliche Bewegung wird in der Folge davon als mehr oder weniger kontrolliertes Fallen angesehen. „We live with a continuous invitation to fall due to our inseparable relationship with gravity. Dancing in a contact duet, one key element of the improvisation is the amount of control and release we apply to the ongoing fall.“<sup>319</sup> In der Contact Improvisation geht es also auch um eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Fallens, weswegen viele Bewegungen die fallende Komponente betonen. „In contact improvisation, movement [...] emphasizes [...] the ability to lose one's balance, to fall of vertical.“<sup>320</sup> Das Fallen der Bewegung kann dadurch so in den Vordergrund rücken, dass Tänzer von dem CI-Tanzen bemerkten: „All I have to do tonight is fall and never stop falling.“<sup>321</sup>

Diese Herangehensweise an Bewegung ist höchst ungewöhnlich, „Contact improvisation is virtually the only contemporary American theater dance form that emphasizes the wilderness and awkwardness of falling, relying on conditioned or reflexive controls and strategies rather than on choreographed movement.“<sup>322</sup> Die Bewusstmachung des Fallens oder der Möglichkeit des Fallens und die Beschäftigung damit kann, wie weiter oben im Zitat von Nancy Stark Smith gesehen, bedrohlich wirken. „Das Wesen der Contact Improvisation ist die ständige Konfrontation der Schwerkraft mit der Urangst vor dem Fallen.“<sup>323</sup> formuliert Ka Rustler dazu, Kaltenbrunner schreibt: „Bei der Contact Improvisation fallen wir kontinuierlich, das macht Angst, daher müssen wir wissen, wie wir uns dem Boden nähern und fallen, ohne uns weh zu tun.“<sup>324</sup> Dazu wird immer wieder die Konzentration auf das Fallen und Rollen gelegt: „Dancers focus[] on how to

---

318 Paxton, S. 143

319 Keogh, S. 54

320 Novack, S. 129

321 Faichney, S. 15

322 Novack, S. 151

323 <http://www.kulturzentrum-lagerhaus.de/tanzwerk/pages/contact.html>

324 Kaltenbrunner, S. 14

Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden control and soften the actions of falling, rolling, catching an supporting.“<sup>325</sup> In der Beschäftigung mit dem Fallen und dem Rollen werden in der CI der Boden und die Schwerkraft oftmals als die ersten Tanzpartner angesehen, die weitere Person erst als zweiter Tanzpartner. „the floor and gravity – our primary dance partner, is always there“<sup>326</sup>. Gerade zum Boden bekommen viele Contacter einen neuen Bezug, in dem der Boden nicht mehr als gefährlicher, zu vermeidender Feind gesehen wird, sondern sich eine Annäherung und eine positive Beziehung ergibt. „It is said that when you learn contact improvisation, you leave with at least one new friend: the floor.“<sup>327</sup> Dies kann eine angstfreie Bewegung begünstigen, die sich dynamisch über den Raum entfaltet, „She doesn't just roll over her partner or lever herself onto him, she sails through space confident to be caught.“<sup>328</sup>

Wird das Raumverständnis der Contact Improvisation mit dem Disziplinarraum von Foucault<sup>329</sup> verglichen, lässt sich feststellen, dass sie sich in vielen Punkten deutlich unterscheiden. Die oben beschriebene umfassendere Nutzung des Raumes in allen erreichbaren Ebenen, die von mehreren Menschen gemeinsam ausgeführt, oft spiralförmig-komplexe Bewegung, der ständige Körperkontakt, das Übereinanderrollen, -klettern und -schwingen, das gegenseitige Tragen und Getragenwerden und der ständig mögliche Tanzpartnerwechsel lässt meist ein äußerst ungeordnetes, ja chaotisches Bild entstehen. Der Raum wird ständig wechselnd belegt: Bewegt sich eine miteinander tanzende Gruppe weiter, wird der entstehende freie Raum von irgendjemand anderem ausgefüllt, der sich wiederum eventuell weiterbewegen kann. Jeder/m ist es jederzeit möglich, den nicht schon durch andere ausgefüllten Raum zu nutzen. Es erfolgt keine geradlinig geordnete Bewegung, keine Gliederung des Raumes, keine geordnete Verteilung der Individuen im Raum, keine Zuweisung von Personen an festgelegte Plätze oder Aufgaben/Bewegungen, die mit bestimmten Stellen verknüpft werden. Ebenso

---

325 Novack, S. 114

326 John Bainbridge, zitiert nach <http://www.contactimprov.net/Portland-ME-Phoenix-Article.html>

327 Keogh, S. 54

328 Jowitt, S. 20

329 Foucault, S. 173-219

Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden  
wenig gibt es eine Isolation von einzelnen Menschen. Durch das Grundelement des Körperkontakts ergeben sich sich ständig bewegende Häufungen von Menschen, die sich irrational im Durcheinander von selbst „organisieren“. Diese Häufungen von Menschen sind in sich meist unübersichtlich, denn in der CI befinden sich die Körper, wie oben beschrieben, nur selten in der „normalen“ Ausrichtung Kopf oben – Füße unten, viel häufiger sind andere Positionen, „rolling around on the ground“<sup>330</sup> und Übereinanderrollen, Kopfüberpositionen etc. anzutreffen. Oftmals entsteht dadurch auch regelrecht ein „Durcheinander von Körperteilen“, bei dem nicht sofort zu erkennen ist welcher Arm zu welchem Bein gehört.

Es besteht in der Contact Improvisation demnach ein offener ungegliederter Raum innerhalb dessen sich die Individuen permanent in ungeplanter Weise in Anhäufungen komplex bewegen. Im Gegensatz zum Disziplinarraum also die blanke Anarchie. Eine Kontrolle der Anwesenheit, der Erfüllung der gestellten Aufgabe und der erbrachten Leistung sind so einfach nicht möglich, in der CI auch nicht erforderlich und gewünscht. In diesem Punkt des Verhältnisses zum Raum muss der Contact Improvisation also eindeutig zugesprochen werden, revolutionäres Potential gegen den gegliederten Disziplinarraum zu enthalten.

Auch das Fallen enthält einen gewissen Protest gegen die rational geplante, zielgerichtete, lineare, kontrollierte und kontrollierbare Bewegung, die wohl den Großteil der Bewegungen im zivilisierten Alltag ausmachen. Scheinbar irrational entzieht sich dort das Fallen der Kontrolle des Verstandes und passiert einfach, ohne dass der Mensch großen Einfluss darauf hätte. Fallen wird so größtenteils vermieden und wenn es doch passiert, wird es meist als Ereignis mit Katastrophencharakter wahrgenommen (Stürze), vor dem sich geängstigt wird. In der Contact Improvisation kann genau dies anders erfahren werden. Durch die Erfahrung, dass das Auftreffen auf den Boden nicht zwangsläufig schmerzhaft sein muss, sondern dass es Wege gibt dies anders zu gestalten, kann Vertrauen entwickelt werden. Zum einen ein Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten mit dem

---

330 Kari Van Tine zitiert nach <http://www.contactimprov.net/Portland-ME-Phoenix-Article.html>

Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden

Auftreffen umzugehen, zum andern Vertrauen in dem Sinne, dass das scheinbar Irrationale, das Unkontrollierte, akzeptiert wird und somit das Beängstigende verliert und stattdessen eine Sicherheit im Fallen entsteht, die sich darauf verlassen kann, dass Fallen immer in Richtung Boden erfolgt und es auch immer ein Ankommen auf dem Boden gibt. Es kann also erfahren werden, dass Nicht-Kontrolle nicht zwangsläufig bedrohlich ist, sondern, zumindest vorübergehend, ein alternativer Zustand sein kann, der sogar genossen werden kann. Dies gilt genauso für die Desorientierung. Auch hier entstehen kontrolllose Momente, die keine Katastrophen nach sich ziehen, in denen die Bewegung weitergeht und die auch wieder in Phasen mit mehr Kontrolle und Orientierung übergehen können. Der Protest besteht in der Akzeptanz des Unkontrollierbaren und der Nicht-Kontrolle, die mögliche Handlungsalternativen und Nicht-Handlung-Alternativen aufzeigt und damit die Möglichkeit schafft, nicht rational geplantes und damit „unnützes“ Geschehen entstehen zu lassen.

Des Weiteren interessant ist die in der Contact Improvisation vorhandene Beziehung zum Boden, in der sich der Umgang mit dem Boden deutlich vom üblichen Umgang unterscheidet. Im zivilisierten Alltag wird einem Bezug zum Boden in der Regel wenig Aufmerksamkeit gewidmet und er wird meist als dreckig und schmutzig wahrgenommen. Das Verhältnis des zivilisierten Menschen zum Boden ist, also mehr durch eine Nicht-Beziehung und Verdrängung gekennzeichnet, als dass ein Bezug vorhanden wäre. Mit wenigen Ausnahmen wie am Strand oder auf einer Liegewiese zu sitzen oder zu liegen, wird Bodenkontakt in den meisten Fällen vermieden, stellt die Folge eines Sturzes, also einer „Katastrophe“ dar, gilt als unanständig, als „das-macht-man-nicht“. Am Boden sitzen „unterentwickelte“ Völker, Tiere, Obdachlose, Bettler, Punks und andere Randgruppen, allenfalls noch Studenten. Sitzen oder Liegen am Boden wird oft sofort als latenter Protest und versteckte Bedrohung wahrgenommen, jedenfalls ist es für einen zivilisierten Menschen normalerweise keine in Betracht zu ziehende Möglichkeit, der Kontakt mit dem Boden wird zum Tabu. Dies kann als

Der 360°-Raum der Contact Improvisation: Desorientierung, Fallen und die Beziehung zum Boden  
Auswirkung der von Adorno und Horkheimer analysierten Verdrängung des Körpers und der Natur gesehen werden: Der Körper und die Natur wird verdrängt, unterworfen und beherrscht von einem Geist, der scheinbar schwerelos über den Dingen schwebt. Der Körper wird er-niedrig-t, also nach unten gedrückt, der Geist gilt als das Höchste. Damit ist nur folgerichtig, dass ein Sich-nach-unten-verlagern, ein Kontaktaufnehmen mit dem Unten, mit dem Boden und der Natur, tabuisiert wird, da es die Ordnung von Geist oben/Körper unten gefährden könnte. In diesem Sinne kann der Bodenkontakt in der CI sicherlich als Protest gegen die bestehenden Herrschaftsverhältnisse gesehen werden und als Versuch, mit dem Verdrängten und Tabuisierten Kontakt aufzunehmen. Wie weit dieser geht und wie weit er erfolgreich ist, ist wohl nicht zu beantworten. Ein subversives Potential scheint hier aber in jedem Fall vorhanden zu sein.

#### **4.6 Zeit in der Contact Improvisation: Körperzeit und Unstrukturiertheit**

Es gibt in der Contact Improvisation zwei Aspekte, die einen eher ungewöhnlichen Umgang mit Zeit aufzeigen. Der erste ist das immer wieder angesprochene Phänomen „body-time“, der zweite die meistens nicht vorhandene zeitliche Strukturierung<sup>331</sup>.

In der Beschäftigung mit dem Körper in der CI scheinen Contacter immer wieder an den durch die Zeit disziplinierten und beherrschten Körper zu stoßen. Martin Keogh schreibt dazu: „There is a sense of people starving for time - in a rush, too much to do, drawn thin, overwhelmed, tense. Like being at a high altitude, people are gasping for time. In a land wealthy with paraphernalia and stimulation, we are paupers when it comes to time. I often start my classes by saying, There is no rush, there is nowhere to get to, there is nothing that has to be done. Today, we have plenty of time. This is frequently followed by sighs and shoulders dropping a centimeter or two. We tend to brace against time, trying to pack so much into it

---

331 In der Contact Improvisation besteht generell eine starke Tendenz zur Unstrukturiertheit, die sich in der nicht vorhandenen Institutionalisierung und der wenig vorhandenen Strukturierung der CI-Szene widerspiegelt (siehe Novack S. 86-89, 197). Beides geht über das Thema der Arbeit hinaus und kann so hier nicht vertieft werden.



that simply hearing that there is enough for the time being lets us begin to relax. I used to complain in class that I wished I had more time. Then I realized that I was falling victim to wanting too much. Now my mantra is: do less. Whether I have an eight-hour workshop or a fifty-minute class, I have plenty of time. I often take down the clocks in the dance studio so that we can get out of clock time and enter body time.“<sup>332</sup> Es wird demnach also versucht, aus dem Konfliktfeld Körper – Disziplinarzeit zumindest für die Zeit des Tanzens herauszutreten und in eine andere Zeitform, eine „Körperzeit“, einzutauchen. Eine Zeit, die auch dadurch charakterisiert ist, dass genug davon da ist und dass sie nicht strukturiert verplant ist. Der Übergang von der „Zeit der Uhr“ in die „Körperzeit“ wird in den vielen Fällen bewusst gestaltet. Auf Jams beispielsweise ist es üblich, dass Contacter sich, bevor sie mit anderen zu Tanzen beginnen, erst etwas „Aufwärmen“<sup>333</sup>. „Most dancers take some time to warm up by themselves when they first arrive“<sup>334</sup>. Ein solches Aufwärmen besteht darin, „das zu tun, was wir gerade brauchen: frei im Raum bewegen, laufen, strecken, auf dem Boden rollen oder einfach in Stille verweilen – alles, was wir brauchen, um im ‚Hier und Jetzt‘ anzukommen.“<sup>335</sup> Es ist in vielen Fällen auch so etwas wie ein Innehalten, mindestens jedoch eine Verlangsamung bei der/m der Fokus von der rational gesteuerten, zielgerichteten Bewegung weg und hin auf den responsive body und aus diesem entstehende Bewegung gerichtet wird. „Wenn ich also zuerst langsamer werde, kann ich damit beginnen zu empfinden, was da ist und hieraus meine Entscheidung zur Bewegung fällen.“<sup>336</sup> Der Weg dazu führt oft über Berührung, „Berührung sensibilisiert, *entschleunigt*“ und führt zu Behutsamkeit“<sup>337</sup>. Mit dem Langsamerwerden und der

332 <http://www.martinkeogh.com/resources/timeofyourlife.html>

333 „Aufwärmen“ in der CI unterscheidet sich von einer Erwärmung im Sport. Sie haben zwar beide das Ziel für das Darauffolgende vorzubereiten, die Inhalte unterscheiden sich allerdings deutlich. Während es sich beim Sport um eine Vorbereitung auf eine psychische und physische Belastung handelt, geht es bei der CI um eine Vorbereitung auf ein In-Kontakt-treten mit anderen.

334 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

335 Kaltenbrunner, S. 72

336 <http://fetterengel.de/ent/art@e/kunst/Eigene%20Interviews/Was%20ist%20Tanz/deutsch/Riccardo%20Morrison.html>

337 Kaltenbrunner, S. 59

sensibilisierten Wahrnehmung scheint es dann möglich, Zeit anders zu empfinden, durch einen Tanz in eine andere Zeitform einzutreten, in der eine andere Art von Kommunikation möglich ist. „Every dance you have puts you, I think, in the sort of body time<sup>338</sup> that we talked about on Friday. You're getting a very direct and sort of holographic reflection and transmission from your partner, to your partner, off of your partner, and there's certain truths on all those levels, some that are repeated, some that are unique and they add up.“<sup>339</sup> Eine Kommunikation, die demnach als direkt, nicht linear und sequenziell, sondern multidimensional und komplex wahrgenommen wird und für die eine beginnende Auflösung der linearen Zeitabfolge hilfreich ist. So ist für die „Körperzeit“ eine Konzentration auf den Moment charakteristisch, in der es darum geht, „jetzt und hier im Augenblick mit der Partnerin präsent zu sein“<sup>340</sup>, eine Zeit, die keine Überlegungen in Richtung Vergangenheit oder Zukunft beinhaltet. „The secret of contact's flourishing lies in its ability to remain in the moment, without expectations for the future or attempts to recapture the past.“<sup>341</sup> Dieses Verweilen im Moment wird also als begünstigend, wenn nicht sogar als Voraussetzung für das Contact-Tanzen, wie auch allgemein für Improvisation angesehen. Kaltenbrunner geht soweit und beschreibt: „Improvisation ist die Kunst der Jetzttheit“<sup>342 343</sup>.

Das Prinzip der Improvisation und des Im-Moment-Seins fördert und fordert eine

---

338 Der Übergang von „normaler Zeit“ in die „Körperzeit“ muss wohl auch in den Bereich der Idealvorstellung der Contact Improvisation gezählt werden. Wie weit er verwirklicht wird beziehungsweise verwirklicht werden kann ist schwer zu beurteilen. Es ist zu vermuten, dass die beiden Zeiten auch nicht völlig voneinander entkoppelt zu sehen sind, sondern eher als Kontinuum, in dem sich das Individuum mehr in dem einen oder in dem anderen Zustand befinden kann. Berücksichtigt werden sollte in jedem Fall, dass es auch hier schwierig sein wird, die in der Zivilisation vorherrschenden Gegebenheiten abzustreifen. Trotzdem ist eine Tendenz in die beschriebene Richtung sicher zu verzeichnen. Eine nähere Analyse hierzu wäre sicherlich interessant, ginge aber ebenfalls über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

339 <http://www.contactimprov.net/nancy-interview.html>

340 Kaltenbrunner, S. 39

341 <http://www.villagevoice.com/news/0249,kamenetz2,40295,1.html>

342 Kaltenbrunner, S. 39

343 Auf die vielen vorhandenen Theorien und Diskurse zur Improvisation wird in dieser Arbeit nicht eingegangen, sondern vereinfacht zugrunde gelegt, dass, wie in den vergangenen Kapiteln schon gesehen, improvisierte Bewegung in der CI meist aus Körperkontakt, in der Regel ungeplant und ohne Ziel entsteht.

gewisse zeitliche Unstrukturiertheit. Auf Jams ist es daher üblich, dass wenig Struktur existiert, in vielen Fällen so wenig wie möglich. In zivilisierten Gesellschaftsstrukturen ist in jedem Fall eine, wenn auch teilweise sehr vage Angabe, wann ein Tanzraum zur Verfügung steht, notwendig. In Berlin auf den beiden großen, wöchentlichen Jams ist es zum Beispiel so, dass sich auf diese räumliche Angabe beschränkt und sonst alles offen gelassen wird. Auf manchen Jams gibt es unverbindliche Anfangs- und Schlussrunden, in selteneren Fällen auch ein gemeinsames warm-up, an denen teilgenommen werden kann oder auch nicht. Contacter aus Los Angeles beschreiben auf ihrer Website die Unstrukturiertheit von Jams sehr anschaulich: „Every jam is a little bit different. However, a typical jam experience at the Los Angeles jam might go something like this: The jam ,officially‘ starts at 6:30 with an ,opening circle‘, which consists of a brief introduction and greetings. Sometimes, that will be followed by a class on some aspect of contact improvisation or by a ,group warmup‘ for those who want to participate. Often, individuals will continue to arrive throughout the evening. Most dancers take some time to warm up by themselves when they first arrive, using whatever routines work best for them. Over the course of the next two-and-a-half hours, people will join in and out of dances. Most of these will be duets, but occasionally - and often towards the end of the night - some contacters will dance in trios or larger groups. In between ,partner dances‘, many dancers will continue to improvise, stretch, and dance on their own. Without music, it is up to the dancers to determine when they've arrived at an ending to their dance. There have been times when this writer has danced all night with only one or two others or has preferred to ,solo‘ all night, but by and large, one can expect to have at least three to four different dances over the course of an evening. A short dance might last less than five minutes, while a particularly long dance might last over thirty minutes. Every now and then, a single duo or trio might dance together for the entire jam, but this is rare.“<sup>344</sup> Es ist also jedem/r selbst überlassen, nach Belieben zu kommen

---

344 [http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)

und zu gehen, Tänze zu beginnen und Tänze zu beenden. Es gibt für beides keine eindeutigen Regeln: „There is no set etiquette for asking someone to dance. At the LA jam, the majority of dances probably start as the result of someone verbally asking someone else to dance. But dances also start in many other ways. Sometimes dancing next to an individual or duo will result in a dance, as will wordlessly making contact with someone who is already moving in a ‚dancerly‘ way. Sometimes, a chance collision between different sets of dancers will result in a change of partners. [...] A dance ends... when it ends! You and/or your partner agree on when to end the dance. There is no wrong or right time to end a dance, and no wrong or right way to end a dance. Be aware of when you might want to stop, be sensitive to your partner, and end the dance when you think it should end. Dances can last (and have lasted!) from ten seconds to all evening.“<sup>345</sup>

Es ist also eine zeitliche Strukturierung oder besser gesagt Nicht-Strukturierung gegeben, die, wie der Tanz in der CI selbst, von spontanem Entstehen geprägt ist. Prinzipien der Disziplinarzeit, wie Zeitplanung, die zeitliche Durcharbeitung der Tätigkeit und die erschöpfende Ausnutzung<sup>346</sup> sind teils nicht vorhanden beziehungsweise wird teils versucht sie möglichst gering zu halten. Geplant wird im Großen, beispielsweise bei der Veranstaltung einer Jam, wie oben beschrieben, oftmals so wenig wie möglich, im Kleinen beim Tanzen selbst besteht die komplette Ungeplantheit der Improvisation. Bewegungsabläufe, die nicht vorgeschrieben oder festgelegt sind, sondern im Moment entstehen, lassen sich nicht im Voraus planen oder zeitlich reglementieren. Aufgrund ihrer undefiniertheit und Flüchtigkeit in der Improvisation lassen sie sich auch nicht zergliedern, verfeinern oder in einen vorgeschriebenen Rhythmus zwingen. Das Prinzip der zeitlichen Durcharbeitung, hat also keine Angriffsfläche, genauso wenig wie das der erschöpfenden Ausnutzung. Eine ziellose Bewegung, wie sie in der CI zu finden ist, bringt keinen ökonomisch verwertbaren Nutzen, es ist kein Prozessergebnis vorhanden, dessen Entstehung beschleunigt oder mit weniger

345 [http://www.contactimprova.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprova.com/?page_id=18)

346 siehe Foucault, S. 192-200

Aufwand erreicht werden könnte. In der Folge davon ist die Idee, eine solche Bewegung zu bewerten oder zu kontrollieren, absurd. Zum einen fehlt es dafür einfach an Referenzpunkten und zum anderen befindet sich die Bewegung außerhalb des für die Disziplinarmacht zu bewertenden oder kontrollierenden Rahmens. Eine nutz- und ziellose Bewegung wird durch die Disziplin so weit wie möglich reduziert, wenn nicht ganz eliminiert. Findet sie trotzdem statt, beziehungsweise wird sie bewusst entstehen gelassen und damit Raum gegeben, wird die Disziplinarmacht zumindest für diese Momente außer Kraft gesetzt, ihre Gesetzmäßigkeiten greifen nicht und sie läuft damit ins Leere. Falls in der Contact Improvisation, vielleicht zumindest zeitweise, tatsächlich diese Unstrukturiertheit und diese „Körperzeit“ existiert, ist hier sicherlich ein weiteres subversives Potential zu finden.

## 5 Schluss

Wie aus der Analyse der einzelnen Aspekte zu erwarten ist, kann auf die Frage, ob es in der Contact Improvisation revolutionäre Momente gegen den verdinglichten, disziplinierten und verdrängten Körper gibt, kein einfaches Ja- beziehungsweise Nein als Antwort gegeben werden. Genauso wie die Ergebnisse der vorangegangenen Betrachtung einzelner Aspekte fällt das Fazit der Arbeit - so es überhaupt als solches zu bezeichnen ist - vielschichtig, komplex und widersprüchlich aus.

Dies mag so manchen begeisterten Contacter zunächst vielleicht erstaunen oder gar vor den Kopf stoßen. Denn in vielen Texten zur CI entsteht der Anschein, als würde es in der CI vor subversiven Momenten und revolutionärem Charakter nur so strotzen. Teilweise mit Pathos, meist mit viel Idealismus wird ein Bild der Contact Improvisation gezeichnet, das - oberflächlich betrachtet - Revolution pur zu versprechen scheint, bei genauerem Hinsehen aber nicht standhält. Kaltenbrunners Buch ist hierfür ein gutes Beispiel. Wird tatsächlich etwas tiefergehend reflektiert, so treten en masse Unstimmigkeiten, Widersprüche und Zweifel auf. So wurden in der Reflexion dieser Arbeit einige Aspekte gefunden, in denen die Contact Improvisation sehr große Ähnlichkeit mit den ausgewählten und anfangs vorgestellten Theorien aufweist. Zu diesen zählen vor allem das ökonomische Bewegungsideal, das dem Bewegungsideal der Disziplin entspricht, die angestrebte körperlichen Verfügbarkeit, die an die der Disziplin erinnert und die fortschreitende Verlagerung der körperlichen Belastungs- und Leistungsgrenzen die die Prinzipien des Human Engineerings verwirklichen. Des Weiteren wird deutlich, dass sich die Denkweise in der CI nicht von dem üblichen wissenschaftlichen Denken lösen kann. Dies zeigt sich zum Beispiel in Kaltenbrunners dreigeteilten Betrachtungsweise des Körpers und vor allem der zentralen Stellung der Naturgesetze und des Forschens in der Contact Improvisation. Eklatant fällt auf, dass durch diese und ähnliche Aspekte eine

strukturelle Gleichheit der modernen Welt und der Contact Improvisation besteht. Am besten lässt sich dies an einem Zitat von Günther Anders erkennen, in dem er eigentlich die Produktwelt beschreibt, das allerdings für die CI genauso treffend ist: „Sie definiert sich also gar nicht, vielmehr ist sie indefinit, offen, plastisch, täglich umbaubegierig, täglich adaptionsbereit für neue Situationen, täglich auf dem Sprung in neue Aufgaben; täglich stellt sie sich, in trial and error-Methoden umgebaut, als andere dar.“<sup>347</sup>

In den eben aufgeführten Punkten stellt die CI keinen Gegenpol zu der modernen Gesellschaft dar, sondern verbleibt in dem von Foucault beschriebenen Macht-Wissen-Komplex und treibt die Verdinglichung und Verdrängung des Körpers weiter. Es fällt also auf, dass die CI in keinsten Weise so völlig anders, revolutionär und unkonventionell ist, wie viele es sich wünschen und teilweise auch so empfinden.

Es ist zusätzlich sogar zu hinterfragen, ob in der Contact Improvisation über diese Kongruenz mit den gesellschaftlichen Strukturen nicht sogar hinausgegangen wird. Denn das Prinzip der wissenschaftlichen Forschung wird, wie kurz schon angesprochen, so weit ausgedehnt, dass mit der Erforschung der eigenen Person, der eigenen Bewegung, der Aktionen und Reaktionen des eigenen Verhaltens so etwas wie eine „subjektive Wissenschaft“ entsteht. Zu konstatieren ist also, dass das Erforschen auch vor dem persönlichsten Denken und Wahrnehmen nicht ausgeschlossen, sondern in der CI sogar weiter gefördert wird. Der wissenschaftliche Geist wird somit immer tiefer verinnerlicht und bekommt auch immer mehr Anwendungsbereiche und damit Macht. Schlussfolgernd muss angesichts dieser Tatsachen - falls sie korrekt sind - festgestellt werden, dass die CI in den eben aufgeführten Punkten nicht nur gesellschaftskonform ist, sondern darüber hinaus durch die Selbstreflexion des Individuums, die eine vertiefte Unterwerfung und eine weitere Verdrängung des Körpers zur Folge haben kann, sogar Tendenzen aufweist, die für die bestehenden Gesellschaftsstrukturen

---

347 Anders, S. 33

erhaltend und vorantreibend wirken.

Dem entgegen sprechen die Aspekte der Contact Improvisation, in denen subversives Potential entdeckt werden konnte. Zu diesen zählt der in der CI verbreitete Ansatz, den Mensch als responsive body wahrzunehmen, der als Versuch zu einer neuartigen Körper-Geist-Einheit gesehen werden kann, das Prinzip des Geschehenlassens, das das Geschehen nicht rational steuert, der im Gegensatz zur Disziplin unstrukturierte, ungeordnete und nicht festgeschriebene Umgang mit dem Raum und der Zeit sowie der in großem Maße vorhandene Körperkontakt, der auch eine Hinwendung zum Körper enthalten kann. Potential ist also, zumindest in der Idealvorstellung und in der Theorie, genug vorhanden. Eine ganz andere Frage ist allerdings, wie weit dieses Potential verwirklicht wird und welche Wirkung es hat und haben kann.

Hier ist zum einen zu bemerken, dass sich die Idealvorstellungen in der Theorie zur Contact Improvisation nur teilweise realisieren lassen, wie im Verlauf der Arbeit immer wieder bemerkt werden musste: Die Übereinkunft, dass das Geschehen während des Tanzens keine Konsequenzen für die Zeit danach hat, erweist sich oft als nicht einhaltbar, der Umgang mit Sexualität ist in der CI nach wie vor höchst umstritten und die angestrebte Auflösung der Geschlechterrollen ist wohl in großen Teilen Illusion. Auch die Verwirklichung des responsive body scheint fraglich im Hinblick darauf, dass die gängige Sichtweise der Körper/Geist-Spaltung, wie zum Beispiel von Kaltenbrunner, ebenfalls vertreten wird. Genauso hinterfragt werden muss, ob es tatsächlich Momente und Zeiten der „Körperzeit“ gibt. Ähnliches ist zusätzlich wohl bei den nicht bearbeiteten Themen der Hierarchiefrage, dem Widerspruch der Offen- beziehungsweise Geschlossenheit der Contact Improvisation und der angeblichen Zweckfreiheit der CI, die dann doch auch zweckgebunden eingesetzt wird, zu erwarten. Es scheint also so zu sein, dass das subversive Potential der Contact Improvisation nur in gewissen Teilen entfaltet wird. Vermutlich ist der Grund dafür, dass die Theorien und Konzepte an der Realität des zivilisierten Gesellschaftssystems und dessen Auswirkungen auf das



Individuum scheitern, da diese durchdringend vorhanden und damit nicht leicht zu verlassen sind.

Zum anderen ist zu fragen, ob die subversiven Momente tatsächlich subversiven Charakter haben. Oder ob sie nicht, gerade wegen ihrer vermeintlichen Subversivität, stabilisieren wirken. Contact Improvisation wird nur zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten – also relativ isoliert – praktiziert und auch Contacter verhalten sich außerhalb von CI-Kontexten mehr oder weniger „normal“ und gesellschaftskonform. Dies lässt überlegen, ob die Contact Improvisation nicht eher als eine Nische anzusehen ist: Eine Nische, die dadurch charakterisiert wird, dass es möglich und erwünscht ist, in ihr für eine gewisse Zeit die Regeln und Gesetzmäßigkeiten der Welt außerhalb der Nische zu überschreiten beziehungsweise außer Kraft zu setzen, sich „frei“ zu fühlen und - zumindest teilweise – das zu leben, was sonst verdrängt und unterdrückt wird. Und dass so Contacter nach einem Rückzug in die Nische CI danach wieder besser in der Lage sind sich in die Welt außerhalb der Nische einzufügen, in ihr zu bestehen und zu funktionieren. In der Folge davon muss gefragt werden, ob das hinter der Contact Improvisation versteckte Ziel die Erhaltung und das Vorantreiben der bestehenden Strukturen ist und nicht, wie vordergründig offensichtlich, deren Auflösung. Und ob Contact Improvisation also als ein Raum gesehen werden muss, der als Freiraum erscheint, in Wahrheit aber gar keiner ist, weil seine einzige Existenzlegitimation die aus seinem Dasein folgende Stabilisierung der bestehenden Gesellschaftsverhältnisse ist. Die Vermutung, dass dies so ist, liegt jedenfalls nahe.

Des Weiteren ist zu hinterfragen, ob sich in der Beschäftigung mit zuvor Verdrängtem oder potenziell Bedrohlichem eine strukturelle Gleichheit zu den Denkstrukturen der Wissenschaft zeigt. Das Beispiel des Fallens in der Contact Improvisation veranschaulicht diese Überlegung: Oftmals wird von CI-Neulingen das Fallen und der damit verbundene ungewöhnliche Umgang mit dem Boden zunächst als beängstigend erfahren. Durch die ausführliche Auseinandersetzung

damit wird das Fallen bekannt und verliert seine Bedrohlichkeit. Es wird in den Tanz mit einbezogen, das heißt es wird mehr oder weniger kontrolliert, beherrscht und willentlich eingesetzt oder verhindert. Dieser Werdegang entspricht dem von Adorno und Horkheimer formulierten Ziel der Aufklärung, „von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen“<sup>348</sup>. Es zeigt sich also auch hier eine strukturelle Ähnlichkeit der Contact Improvisation mit der wissenschaftlichen Denkweise, die die Vermutung nahe legt, dass CI doch nicht so revolutionär ist, wie sie manchmal erscheinen mag. Denn auch in der Contact Improvisation finden sich Herangehensweisen – wie am Beispiel des Fallens gesehen – die als eine Zivilisierung von bis dato Bedrohlichem, noch nicht Zivilisiertem, interpretiert werden können. Es ist also zu fragen, ob die CI tatsächlich diese Strukturen verfolgt und somit das Bedrohliche und das Verdrängte durch die Beschäftigung mit ihnen ihren eigentlichen Charakter verlieren und zusätzlich die Unterdrückung und Verdrängung weiterer Aspekte, mit denen keine Auseinandersetzung stattfindet, weiter verschärft. Oder ist hier doch eine befreiende Beschäftigung mit Verdrängtem und Unterdrücktem zu sehen? Gemäß dem theoretischen Hintergrund ist letzteres nicht anzunehmen, doch letztlich sind dies wohl Fragen, die nicht zu beantworten sind.

Dies trifft auch auf die Frage zu, ob nun die Freiheit, die in der Contact Improvisation oftmals empfunden wird, eine tatsächliche ist oder lediglich eine Scheinfreiheit. Für die Vermutung einer Scheinfreiheit spricht die oben schon ausgeführte Sichtweise der CI als Nische, sowie die Tatsache, dass Freiheit in der Contact Improvisation oft genau in solchen Situationen empfunden wird, in denen die Theorien eine Verstärkung der bestehenden Missverhältnisse verzeichnen. Ein Beispiel hierfür ist die zuvor beschriebene naturgesetzgemäße Bewegung, die in der CI als Möglichkeit erlebt wird, sich in der Bewegung frei fühlen zu können, wohingegen sie bei Foucaults Ansatz zu einer vertieften Disziplinierung bietet. Es besteht also ein Sachverhalt, dessen Wirkungen und Folgen genau gegenläufig

---

348 Adorno/Horkheimer, S. 9

gesehen werden. Welche der beiden Varianten tatsächlich zutreffender ist, bleibt aller Wahrscheinlichkeit nach offen. Es ist zwar zu überlegen, ob die empfundene Freiheit ein Zeichen dafür ist, dass beispielsweise die Prinzipien der Disziplin schon so internalisiert sind, dass eine Übereinstimmung mit ihnen und ein Vertiefen der Unterwerfung als Freiheit empfunden werden. Das ist keine abwegige These, aber der Beantwortung der eigentlichen Frage, ob nun eine Scheinfreiheit oder eine tatsächliche vorliegt, ist damit kein Schritt näher gekommen. Dafür wäre zunächst auch zu klären, was „Freiheit“ ist und ausmacht. Und ob dies je abschließend möglich ist, ist fraglich, in dieser Arbeit auf jeden Fall nicht, sodass die Frage ebenfalls unbeantwortet bleiben muss.

Es bleibt die Frage nach der Wirkung von Contact Improvisation, hierbei zum einen die Wirkung auf das einzelne Individuum und zum anderen die gesellschaftliche Wirkung. Von Contactern wird immer wieder berichtet und betont, wie stark Einflüsse und Veränderungen auf der persönlichen Ebene durch die CI vorhanden sind und initiiert werden.<sup>349</sup> Dabei wirkt sich der sich verändernde und veränderte Umgang mit dem Körper und körperlicher Nähe am deutlichsten aus. Eine genauere Erforschung der Auswirkungen von Contact Improvisation auf das einzelne Individuum wäre wohl allerdings eine Aufgabe der Psychologie und wird an dieser Stelle nicht weiter verfolgt.<sup>350</sup> Die tatsächlichen gesellschaftlichen Wirkungen von CI - so es denn welche gibt - sind nicht ganz einfach einzuschätzen. Durch die Verbreitung von Contact Improvisation ist es für Menschen, die sich mit Bewegungskunst, Tanz, Artistik oder ähnlichem auseinandersetzen, inzwischen sehr unwahrscheinlich nie mit CI konfrontiert zu werden beziehungsweise in Berührung zu kommen. In den allermeisten Ausbildungen dieser Sektoren beispielsweise wird CI in einem bestimmten Maß unterrichtet. Allerdings ist Contact Improvisation trotz der Ausbreitung der

---

349 siehe hierzu zum Beispiel <http://rollingpoint.sonance.net/seiten/texts/livingcontact.htm> oder <http://www.contactimprov.net/nancy-interview.html>

350 Ein Forschungsvorhaben bezüglich der individuellen Aspekte der Contact Improvisation wurde von Lemmer Schmid im Fachbereich Motologie an der Philipps-Universität in Marburg angekündigt und initiiert, die Veröffentlichung steht allerdings noch aus.

Community und dem Steigen des Bekanntheitsgrades im Vergleich zur Gesamtbevölkerung verhältnismäßig wenigen Menschen bekannt, wiederum noch weniger sind aktiv involviert. Zudem ist aus der vorangegangenen Analyse ersichtlich, dass aufgrund der Widersprüche in der CI eine eindeutige Botschaft nicht vorhanden ist. Es ist zu vermuten, dass die Contact Improvisation weiterhin in ihrer Nische bleiben wird und wegen der gesellschaftlichen Einflüsse und Voraussetzungen auch kein deutlich subversives Signal entwickeln können wird. Aus diesen Gesichtspunkten heraus ist eine gesellschaftliche Wirkung der Contact Improvisation eher als sehr gering anzunehmen und es ist wohl realistisch, die Contact Improvisation lediglich als einen Wunsch beziehungsweise einen Versuch zur Veränderung zu sehen. Ein Versuch, der auf individueller Ebene für Einzelne eine enorme Bereicherung sein kann und auf dieser auch vieles bewirken kann. Aber auch ein Versuch, der trotz oder gerade wegen seiner Ideale an vielen Stellen scheitert, der aufgrund der Voraussetzungen teilweise in seinen Strukturen doch systemkonform zu sein scheint, dessen subversive Aspekte durch sein Nischendasein möglicherweise sogar systemstabilisierend wirken. Eine in größeren Zusammenhängen bemerkenswerte Wirkung der CI gibt es wohl nicht und wird es auch nicht geben. Wobei, wer weiß? Die Hoffnung stirbt ja bekanntlich zuletzt.

## 6 Literaturverzeichnis

- Anders, Günther (1956). *Die Antiquiertheit des Menschen 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München: C. H. Beck. 2. Auflage in der Beck'schen Reihe 2002.
- Christopherson, J., Hedstrom, C., Huston, E., Langland, P., Lepkoff, D., Nelson, L., Padow, J., Stark Smith, N., Woodberry, Woodard, S. (1977). Writing Moving. in: *Contact Quaterly 1977; 2(3)*, reprint in: *Contact Quaterly 2005; 30(1)*, S. 16-17
- Davis, Dan Bear (2007). InCITEing Inquiry. A report on CITE 06. in: *Contact Quaterly 2007; 32 (2)*, S. 55-58
- Faichney, John (1978). Saying Mutatis Mutandis (Auszug). in: *Contact Quaterly 1979; 4(2)*, reprint in: *Contact Quaterly 2005; 30(1)*, S. 15
- Foucault, Michel (1975). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1. Auflage 1994.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (1944). *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag. 15. Auflage 2004.
- Jowitt, Deborah (1977). Fall, you will be caught. in: *Contact Quaterly 1977; 3(1)*, reprint in: *Contact Quaterly 2005; 30(1)*, S. 15
- Kaltenbrunner, Thomas (2001). *Contact Improvisation. Bewegen, tanzen und sich begegnen*. Aachen: Meyer und Meyer.
- Keogh, Martin (2007). Falling. in: *Contact Quaterly 2007; 32(2)*, S. 54
- Novack, Cynthia Jean (1990). *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Paxton, Steve (1987). Fall after Newton. Transcript. in: *Contact Quaterly 1988; 13(?)*, reprint in: *CQ/CI Sourcebook*, S. 142-143.
- Warshaw, Randy (1979). A definition. in: *Contact Quaterly 1979; 5(1)*, reprint in: *Contact Quaterly 2005; 30(1)*, S. 18

**Internetquellen** (Zugriff am 08.02.09):

[http://de.wikipedia.org/wiki/Contact\\_Improvisation](http://de.wikipedia.org/wiki/Contact_Improvisation)  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Contact\\_Improvisation](http://de.wikipedia.org/wiki/Contact_Improvisation)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Contact\\_improvisation](http://en.wikipedia.org/wiki/Contact_improvisation)  
<http://fetterengel.de/ent/art@e/kunst/Eigene%20Interviews/Was%20ist%20Tanz/deutsch/Riccardo%20Morrison.html>  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1083/is\\_6\\_78/ai\\_n6143404/pg\\_2](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_6_78/ai_n6143404/pg_2)  
<http://rollingpoint.sonance.net/seiten/texts/livingcontact.htm>  
<http://www.babasta.de/Inhalte.html>  
<http://www.contactimprov.net/nancy-interview.html>  
<http://www.contactimprov.net/Portland-ME-Phoenix-Article.html>  
<http://www.contactimprovisation.co.uk/whatis2.htm>  
[http://www.contactimprovla.com/?page\\_id=18](http://www.contactimprovla.com/?page_id=18)  
<http://www.kulturzentrum-lagerhaus.de/tanzwerk/pages/contact.html>  
<http://www.martinkeogh.com/resources/timeofyourlife.html>  
<http://www.villagevoice.com/news/0249,kamenetz2,40295,1.html>

<http://www.hu-berlin.de/hu-intern/design/downloads/logo>

## Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Diplomarbeit in der gesetzten Frist selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe. Alle Stellen der Arbeit, die anderen Werken wörtlich oder sinngemäß entnommen sind, habe ich unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht.

Datum, Unterschrift