

# Fokus als fundamentale Kraft in musikbezogenen Bewegungshandlungen

Skizzen zur mentalen Navigation in der Choreografie *these things again*

Text: Hanne Pilgrim

Dem Parameter Kraft in Musik- und Bewegungsprozessen der Rhythmik auf der Spur zu sein führt zu der Frage wo sich Kraft in diesen verorten lässt. Diesem Gedankenspiel folgend denke ich spontan an Bewegungsmodulationen in Gewicht (kraftvoll – leicht), Fluss (gebunden – frei), Raum (flexibel – direkt) und Zeit (plötzlich – verzögernd) welche nach Laban jeweils ein schwelgendes und ein ankämpfendes Element ansprechen (Laban, 1991/Kennedy 2010). Ich denke an das Prinzip von Verausgabung (exertion) und Erholung (recuperation) bei Irmgard Bartenieff (Hackney 1998). Ich denke an instrumental-stimmliche Produktionsvorgänge für musikalische Dynamiken zwischen forte fortissimo und piano pianissimo, an kinetische Kräfte wie Schwung, positive oder negative Beschleunigung (Abbremsen), Zug und Schub, ich denke an Explosionen und Implosionen.

In den folgenden Überlegungen möchte ich mich allerdings auf einen anderen Aspekt von Kraft konzentrieren, den (inneren) Fokus der\*des Ausführenden einer Klang- oder Körperaktion. Diese Fokussierung der Aufmerksamkeit konzeptualisiert Pauline Koner als ein primäres Element von Performance und zieht eine Analogie zur Schwerkraft als grundlegende Kraft (Koner 1993:4):

**Focus is to the mind what gravity is to the body: a basic force.**

Koner beschreibt Fokus als Zentrum der Aufmerksamkeit (center of awareness), Konzentrationspunkt (point of concentration), Konzentration der Aufmerksamkeit (concentration of attention) sowie Zentrum der

Aktivität, Anziehungskraft oder Aufmerksamkeit (center of activity, attraction, or attention). Hierbei unterscheidet sie verschiedene Typologien von Fokus in Bezug auf Raum (area), Körper (body), Richtung (direction), Bewegungsdynamik/Kraft (magnetic) und Emotion (dramatic) (ebda S.4ff).

Das Bündeln und Rotieren der Aufmerksamkeit als mentaler und sich im Moment einer Bewegungshandlung ständig neu konstituierender Prozess möchte ich am Beispiel meiner musikchoreografischen<sup>1</sup> Gestaltung *these things again* zu David Langs Komposition *Again* für Vokalensemble<sup>2</sup> beschreiben. Im Transkript meiner Erinnerungsspuren an den Moment des Performens spüre ich hierbei verschiedenen Aspekten von Kraft nach.

Die Musik beginnt, Kaskaden aus abwärtssteigenden Stimmen (Männer und Frauen) strömen in den Raum wie Seufzer. Immer von Neuem beginnt der Abstieg fallender Terzen – *People come and people go*, pulsierende Viertelnoten, die hartnäckig bleiben. Ein festes, nicht auf den ersten Blick zuordenbares Objekt, aus dem die Musik erklingt (mit einem Nylonstrumpf umhüllte Bluetoothbox) halte ich fest zwischen den Händen/Unterarmen, dabei nicht zu viel und nicht zu wenig Druck ausübend. Meine Gesichtszüge sind offen, mein Blick fokussiert Zwischenräume und versucht gleichzeitig peripher zu bleiben – ich sehe zwischen den mir zusehenden Personen hindurch. Der von mir fokussierte Raum reicht bis zu den Wänden des uns umgebenden physischen Raums, er ist nicht weiter, nicht enger. Den kanonisch strukturierten Einsätzen der Männerstimmen folgend synchronisieren sich meine Schritte mit ihnen – *the earth goes on and on*, streng und präzise mit kontrollierter Gewichtsverlagerung – fast flach verlagernd – schreite ich abwechselnd 3er und 5er Gruppen in wiegend pendelnder Raumform seit, rück, vor, seit. Nach einer Phase des gespannten Schreitens und Blickens (mich befragend was für ein Objekt ich in meinen Händen halte) folge ich dem dramaturgischen Impuls mein Körperspannungslevel herunterzufahren, weicher und zugänglicher im Gesicht zu werden. Meine Mundhöhle weitet sich während der Kiefer sich lösen darf. Die Musik bleibt unbeirrt kontinuierlich, ich fokussiere jetzt mehr das seufzende Legato der Stimmen und weniger die Unerbittlichkeit des ostinaten rhythmisch-melodischen Korsetts. Im Muskeltonus noch weicher werdend wiege ich das klingende Objekt in meinen Unterarmen, lege es mit sanfter Geste zwischen mein linkes Schlüsselbein und die linke Wange. Mein Fokus liegt dabei ganz auf der taktil-haptischen Empfindung des klingenden Objekts an meiner Wange und dem

erstmaligen senken meiner Augenlieder – *The sun rises, the sun sets – it rushes to where it rises again...*

Die Choreografie wird im weiteren Verlauf stetig zwischen den Polen «Unnachgiebig sein» und «Sanftwerden» oszillieren. Ich reagiere dabei auf Impulse der Phrasierung und Mikrodynamiken der Stimmen, auf Intervallreibungen, das Andauern der ostinaten musikalischen Textur, die zugleich aufladend und erschöpfend auf mich einwirkt. Ich reagiere auf subtile Bewegungen der Zusehenden im Raum, auf verschiedene Konzentrationsspannen meiner Aufmerksamkeit, auf meine steigende Körpertemperatur und das Rafften und Dehnen meiner Aktionszeit als Stückentwicklungszeit.

Im Wechselspiel von Wahrnehmen und Handeln, von Eindruck und Ausdruck ist hier in vielen Facetten spürbar: mein Fokus ist eine fundamentale Kraft.

<sup>1</sup> Den Begriff verwende ich hier als Variante einer deutschen Übersetzung des englischen «choroemical» (Jordan 2000)

<sup>2</sup> Hier interpretiert von Johannes Hiemetsberger und der *Company of Music* (Wien)

Jordan, Stephanie (2000): *Moving Music. Dialogues with Music in 20th Century Ballet*. London: Dance Books Ltd.

Choreutik – Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes, Wilhelmshaven: Florian Noetzel 1991

Kennedy, Antja (Hrsg.): «Bewegtes Wissen – Laban/ Bartenieff Bewegungsstudien verstehen und erleben», Berlin: Logos Verlag 2010

Hackney, Peggy: *Making Connections – Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*, New York: Gordon and Breach 1998.

Koner, Pauline (1992): *Elements of performance. A Guide for Performers in Dance, Theatre, and Opera*.