

Sich mit den unterschiedlichen Ausformungen der Tanztherapie zu befassen bedeutet, sich mit ihren historischen Wurzeln auseinanderzusetzen, von denen die jeweiligen Schulen der Tanztherapie beeinflusst sind. Der Zweite Weltkrieg hatte die Menschen erschüttert, und es begann die Suche nach einem neuen Menschen- und Weltbild, nach einem tiefen Verstehen und großer Menschlichkeit. Auf diesem Boden entwickelte sich die sogenannte humanistische Psychologie. Die Westküste der USA wurde zu einem wichtigen Ort der Begegnung von Psychologen und Künstlern, die nach neuen Wegen suchten, um die überlieferten Traditionen in Psychologie, Therapie und Kunst zum Ausgangspunkt einer Neuorientierung zu machen. An diesem Ort begegnete die Tänzerin Anna Halprin dem Gestalttherapeuten Fritz Perls. Die Begegnung gab Impulse zu dem Tanz, den Halprin schließlich »Life Art Process« nennen sollte.

Als Schülerin Margret H'Doublers hatte Halprin in den dreißiger Jahren an der Universität von Wisconsin den Tanz in seinem umfassenden Einfluß auf die Persönlichkeitsentwicklung des Menschen kennengelernt. H'Doublers Überzeugung, daß es eine unmittelbare Verbindung zwischen Emotionalität und Bewegung gebe, der wir uns durch intensives Studium der Gesetzmäßigkeiten des Körpers annähern könnten, war für Halprins Weg als Tänzerin nach-

haltig prägend. Sie war eine erfolgreiche Tänzerin, trat mit Doris Humphrey und Charles Weidman auf und löste sich dann jedoch vom Modern Dance, weil er aus ihrer Sicht dem Individuum zuwenig Raum gab, seine eigene, authentische Form des Ausdrucks zu entwickeln.

Nach Kriegsende verließ sie mit ihrem Ehemann Lawrence Halprin die Ostküste der USA, um an der Westküste sich und ihrer Familie eine neue Basis zu schaffen. Während ihr Mann, Schüler von Walter Gropius, die Prinzipien des Bauhauses in seine Visionen der Landschaftsarchitektur übertrug, begann Halprin damit, die Gesetzmäßigkeiten der inneren Landschaft des Menschen aufzuspüren. Sie suchte nach neuen Wegen des unmittelbaren Ausdrucks im Tanz, der eine Verbindung zwischen der inneren und äußeren Bewegung, zwischen Emotion und Motion, möglich machen würde.

Tanz und Gestalt

Anna Halprins »Life Art Process«.
Ursula Schorn

Anna Halprin (Foto: Marguerite Lorimer) entwickelte eine spezifische Tanztherapieform, die sie »Life Art Process« nennt (S. 17, 18 u. 19)



Daran arbeitete sie in dem von ihr 1955 gegründeten Dancers' Workshop in San Francisco. Hier begegneten sich nicht nur Tänzer wie Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown, sondern auch Musiker – Terry Riley, La Monte Young –, bildende Künstler und Schauspieler, die in gleicher Weise gegen das Establishment der Kunst rebellierten und nach neuen Formen des Ausdrucks suchten.

Halprin wollte den authentischen Ausdruck im Tanz erreichen, und ihre Forschungen brachten sie zunehmend zu der Überzeugung, daß Kunst als ein Prozeß persönlichen Wachstums zu verstehen sei, der Blockierungen des persönlichen Lebensprozesses zu lösen vermöge und damit Kreativität als Potential für Veränderung im persönlichen und künstlerischen Prozeß freisetze. Aus dem Dancers' Workshop entstand 1978 das Tamalpa Institute, an dem der »Life Art Process« heute von Halprins Tochter Daria Khaligi-Halprin gelehrt wird.

Halprins experimentelle Arbeit vollzog sich zeitgleich und in großer Nähe zu den Intentionen der hu-

manistischen Psychologie. Auch sie und ihre Vertreter – Perls, Carl Rogers, Charlotte Bühler, Abraham Maslow – wollten sich von gesellschaftlichen Zwängen, Klischees und Normen befreien, wollten verschüttete Sensibilität und unterdrückten emotionalen Ausdruck freilegen, um der **allgemeinen Entfremdung** von Leib und Emotionen entgegenzuwirken. Sie suchten nach Wegen persönlichen Wachstums, das in der humanistischen Grundhaltung der Eigenverantwortung des Individuums für seine Lebenssituation verankert ist. Therapie versteht sich demnach nicht nur als Heilung von Kranken, sondern als **lebenslanger Prozeß** zur allseitigen **Entfaltung der Persönlichkeit**, zur Integration von Lebenserfahrung.

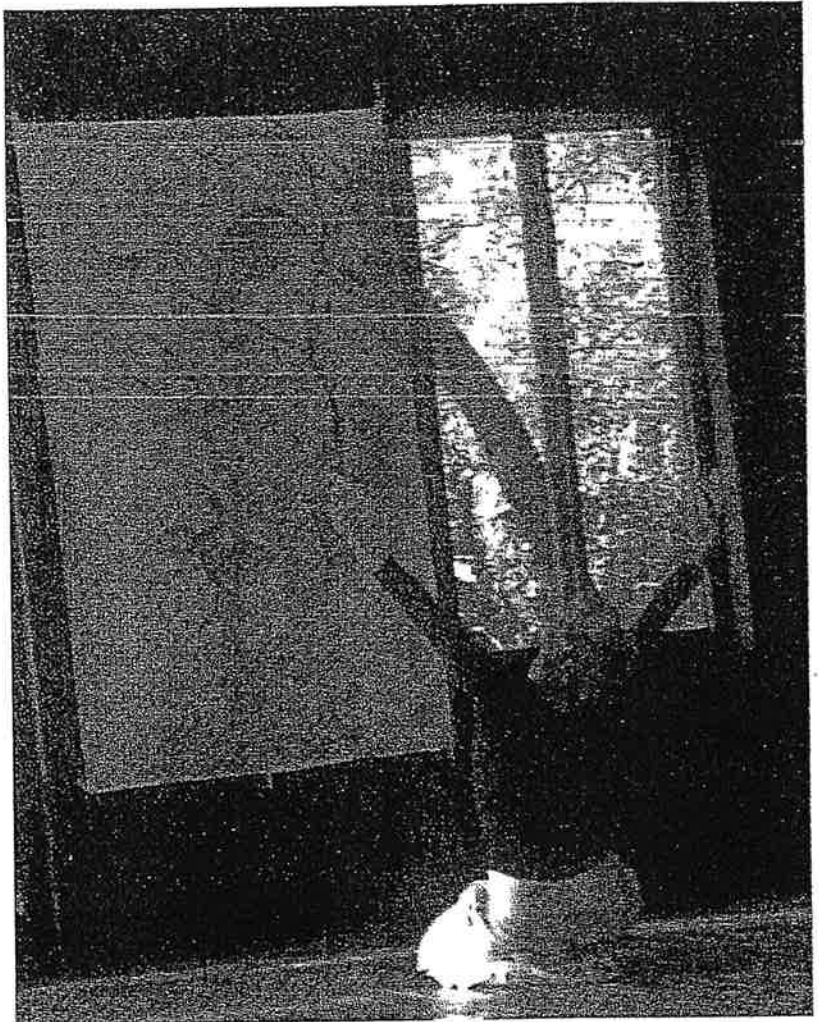
Perls war einer ihrer wichtigsten Vertreter, der Anfang der sechziger Jahre im Therapiezentrum Esalen an der kalifornischen Küste seine Form der Gestalttherapie entwickelte und praktizierte. Hier begegneten sich Psychotherapeuten des Human Potential Movement, die neben den analytischen und behavioristischen Schulen der Psychotherapie eine

»dritte Kraft« aufbauen wollten, und hier suchte Perls nach neuen Wegen, um seinen ursprünglich analytischen Ansatz der Therapie auf einen neuen Boden der humanistischen Psychologie stellen zu können.

Über viele Jahre nahm Halprin an Perls' therapeutischen Gruppen teil. Sie erlebte, wie die Sprache des Körpers zum Medium eines tieferen Verstehens der psychischen Landschaft des Menschen werden konnte. Schließlich nahm Perls ihre Einladung an, direkt mit den Künstlern des Dancers' Workshop in San Francisco zu arbeiten. Hier sah er, wie der Tanz den Raum der wortlosen Sprache des Körpers erweiterte und neue Dimensionen des Ausdrucks und der Integration von Lebenserfahrung möglich machte. Halprin übersetzte die Prinzipien der Gestalttherapie in die sogenannten Prinzipien des kreativen Prozesses, der zum theoretischen Modell des »Life Art Process« werden sollte.

Doch zunächst stellt sich die Frage: Was sind die Grundprinzipien der Gestalttherapie? Die Gestalt sei das im Hier und Jetzt erlebte Phänomen, sagt Perls und beschreibt damit das für die Gestalttherapie charakteristische Arbeiten an der »obersten Oberfläche« der Erscheinungen. Das Phänomen erschließt sich dem Bewußtsein durch Gewahrsein. »Awareness« wird zum Schlüsselbegriff der Gestalttherapie. Die Sinne nehmen Eindrücke von außen und aus dem leiblichen Innenraum mit seinen kinästhetischen Eindrücken, den Gedanken und Gefühlen wahr. Damit rücken die Sinne ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Die Wahrnehmung eines Bedürfnisses bringt eine Figur oder Gestalt in den Vordergrund, die sich vor dem Hintergrund, dem Kontext oder Umfeld eines Geschehens abhebt. Der gesunde Organismus, so die Gestalttheorie, wird alle seine Potentiale mobilisieren, um die Bedürfnisse zu befriedigen, so daß sich die Gestalt schließen kann und damit Raum schafft für eine neue Gestalt. Diese organismische Selbstregulation zu unterstützen, die »response-ability« dem Menschen für die Gestaltung seines Lebens spürbar und erfahrbar zu machen, das ist erklärtes Ziel der Gestalttherapie.

Die Gliederung von Gestalt und Hintergrund eignet sich an der Kontaktgrenze von Organismus und Umfeld, Individuum und Gesellschaft. An dieser Grenze finden Berührung und Abgrenzung, Nähe und Distanz, Kämpfen und Kommunizieren statt. Hier ereignet sich Wachstum als Integration von innerer und äußerer Wahrnehmung, als Versöhnung von scheinbar unvereinbaren Gegensätzen. Kon-



Kunst ist als ein Prozeß persönlichen Wachstums zu verstehen, der Blockierungen zu lösen vermag und damit Kreativität als Potential für Veränderung freisetzt.

takt wird zur Schlüsselerfahrung in der zwischenmenschlichen Begegnung und in besonderer Weise zum Instrumentarium in der therapeutischen Beziehung.

Wie hat Halprin die Prinzipien der Gestalttherapie in den Tanz übertragen? Und wie zeigen sie sich in dem von ihr entwickelten theoretischen Modell der Prinzipien des kreativen Prozesses?

Der Tanz als kreativer Ausdruck findet seinen Ursprung in der leiblichen Wahrnehmung. Im Öffnen der Sinne nach innen und außen kommen wir



Differenzierung unserer kinästhetischen und sensorischen Wahrnehmung ein Aufspüren der sich im Vordergrund befindenden Gestalt, die auf der mentalen Ebene als inneres Bild sichtbar und erfahrbar wird. Bilder können wiederum als Brücke zur emotionalen Ebene der Wahrnehmung erlebt werden, die als innere Bewegtheit spürbar und in Farben und Formen sichtbar wird. In der unmittelbaren Übersetzung der gemalten Körperbilder in die Bewegung findet eine leibliche Identifikation mit der Gestalt statt. »Psychokinetische Visualisierung« nennt Halprin die von ihr entwickelte Verknüpfung des Malens mit dem Tanz. Hier liegt der Schlüssel zu einem therapeutisch wirksamen Instrumentarium, das durch den intermediären Transfer – vom Tanz zum Bild zum Tanz – zu einer Erweiterung und Vertiefung der Wahrnehmung im Raum jenseits von Sprache führt.

Die genannten drei Wahrnehmungs- und Ausdrucksebenen ermöglichen den Einstieg in die spirituelle oder transpersonale Ebene, die die Suche nach der persönlichen Lebensfrage transzendiert und die Erfahrung zwischenmenschlicher Verbundenheit sowie die Erfahrung des Einsseins mit der Natur umfaßt. Im »Environmental Dance« ist Halprin der tiefen Verbindung zwischen der menschlichen und der uns umgebenden Natur auf der Spur.

Die Kontaktaufnahme zum Ich, das Wieder-in-Besitz-Nehmen der eigenen Leiblichkeit, ist Voraussetzung, um den Kontakt nach außen herstellen zu können. Denn der Grad der nach innen gerichteten Spürfähigkeit entscheidet über die Resonanzfähigkeit im zwischenmenschlichen Kontakt. Der Tanz, der sich mit geöffneten Sinnen vollzieht, wird Resonanzen auf allen vier Ebenen der Wahrnehmung erfahrbar machen, die das diffizile und polare Bezogensein zum sozialen Umfeld in Nähe und Distanz, Berührung und Abgrenzung, Sichöffnen und Schließen möglich macht. Aus der Spürfähigkeit nach innen erwächst eine innere Instanz subjektiven Erlebens, die zu einem Ort der »inneren Bewertung«¹ heranreift. Kontakt wird zur intersubjektiven Begegnung, die eine Berührung und Abgrenzung des individuellen Bewegungs- und Erfahrungsraums gegenüber dem Du und Wir möglich macht.

Der Tanz verändere den Tänzer, sagt Halprin und spricht damit die transformative Kraft des Tanzes an, die sie am eigenen Leib erlebte, als sie 1972 ihre Krebskrankheit zum Thema eines umfassenden Tanzrituals machte. Den Hinweis auf einen Tumor in ihrem Körper hatte sie in einem gemalten Selbst-

in Kontakt mit unserer leiblichen Realität. Je weiter und tiefer wir unsere Sinne öffnen, desto größer wird unser Bedürfnis sein, dem Eindruck einen Ausdruck zu verleihen. Je durchlässiger der Körper in seiner eigenleiblichen Spürfähigkeit wird, desto authentischer wird der Ausdruck im Tanz. Ein fließendes Wechselspiel beginnt, das Motion und Émotion als innere und äußere Bewegung miteinander verbindet. Diese polaren Beziehungen von Eindruck und Ausdruck in einen lebendigen Erfahrungsfluß zu bringen ist Ziel des kreativen Prozesses, der sich, von der Körperarbeit ausgehend, bis zur Entwicklung einer Performance vollzieht.

Das von Halprin entwickelte »Movement Ritual« sowie »Tamalpa Bodywork« bilden die Basis einer differenziert angelegten Körperarbeit, die das Imaginieren und Visualisieren von Körperbildern zum Ausgangspunkt eines transmedial angelegten Erkenntnisprozesses macht.

Wahrnehmung findet auf vier Ebenen statt. Die körperliche Ebene ermöglicht in der zunehmenden

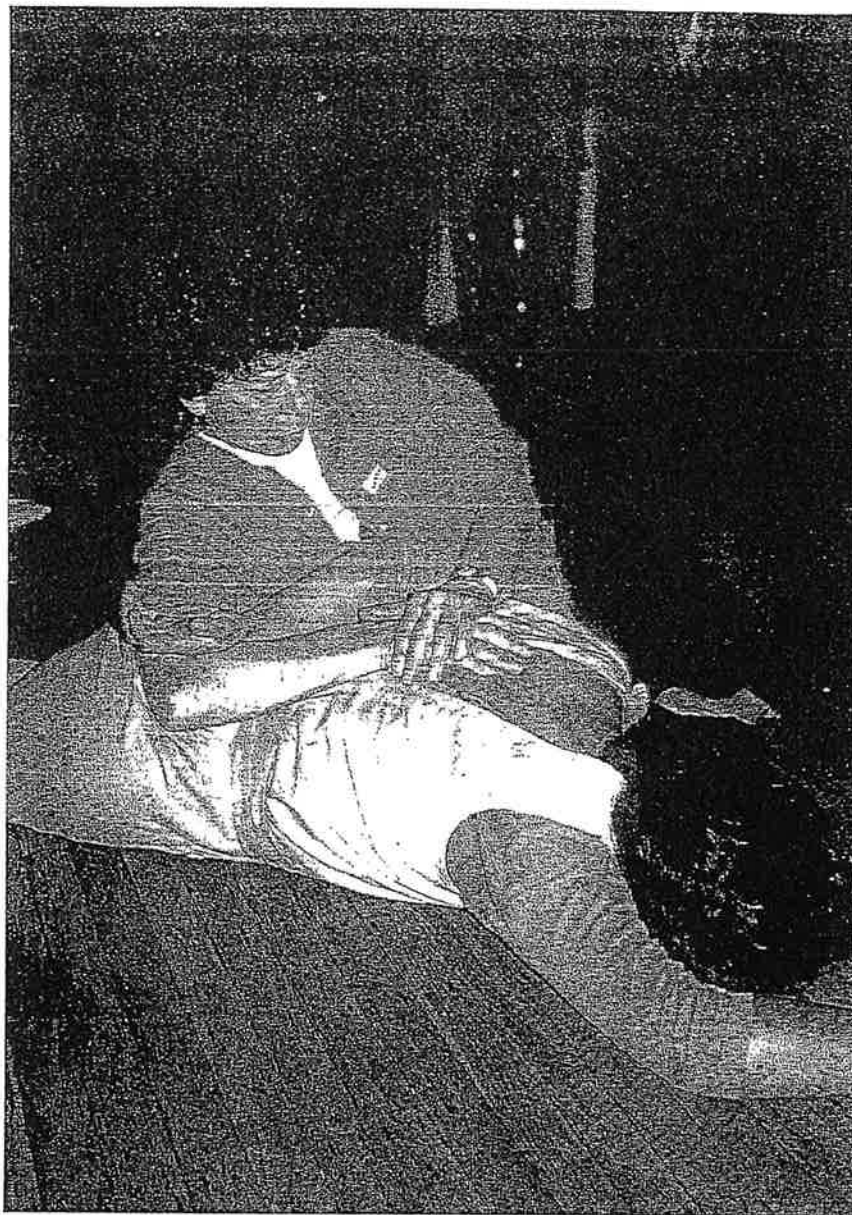
¹ Carl R. Rogers, *Auf 7 Wege zu einer Theorie der Kreativität*, in: *Die Kreativitätstheorien. Handbuch der Kunsttherapie*, Bd. 1, hg. v. Hilson Petzold / Ilse Orth, derborn 1990, S. 246.

porträt entdeckt. Er wurde zur herausfordernden Gestalt, den sie in einem Tanzritual konfrontierte. Freunde und Familienmitglieder waren Zeugen dieses Geschehens, dessen heilende Wirkung schließlich vom Arzt bestätigt wurde. Dieses Ereignis sollte zu einem Wendepunkt in Halprins künstlerischer Arbeit werden und ein Beginn ihrer Auseinandersetzung mit dem Tanz als Ritual.

Nicht nur persönliche Lebensfragen werden zum Impulsgeber bei der Suche nach Veränderung, nach Heilung, nach Ganzheit. Auch im Kollektiv einer größeren Gemeinschaft werden Lebensfragen im Ritual konfrontiert mit der klaren Intention, Veränderungen des Bewußtseins für soziale und politische Lebensprozesse herzustellen, die uns als Teil einer größeren Gemeinschaft betreffen. Rituale wie *Circle the Mountain* (1985), *Circle the Earth* (1986), *The Planetary Dance* (1987) werden inzwischen an vielen Orten weltweit praktiziert. In dem Ritual *Dancing with Life on the Line* (1989) wurde das Thema AIDS zur großen kollektiven Herausforderung aller Teilnehmer, indem HIV-Infizierte in den Kreis der Tanzenden einbezogen wurden.

Mit dem Vollziehen großer Rituale hat Halprin dem Tanz unserer Zeit eine erweiterte Dimension gegeben, eine Dimension, die die individuelle Suche nach Sinn zum Baustein eines »globalen« Tanzes erklärt, der jedoch niemals das polare Spannungsfeld von Individuum und Kollektiv aus dem Auge verlieren darf.

Was geschieht, wenn der »Life Art Process« in den Kontext einer tanztherapeutischen Arbeit gestellt wird, wenn nicht die Prinzipien des kreativen Prozesses, sondern der Mensch selbst mit seinen psychischen und körperlichen Problemen und Fragen im Zentrum der Aufmerksamkeit steht? Diesen Perspektivenwechsel vollzieht die Tanztherapie, die – den Grundsätzen der integrativen Tanztherapie folgend – vom Primat der Ziele gegenüber den Methoden ausgeht. Das therapeutische Ziel wird in Korrespondenz mit dem Menschen erarbeitet, der sich, begleitet vom Therapeuten, auf den Weg eines tieferen Verstehens und Begreifens von Lebenszusammenhängen begibt. Bevor nicht eine therapeutisch tragfähige Beziehung aufgebaut wurde – und hier geht es um den interpersonalen Kontakt –, kann und darf nicht in die intrapersonale Tiefe eingestiegen werden. Diagnostische Kenntnisse sind erforderlich, um den zu behandelnden Menschen in seiner Belastbarkeit, seiner Integrationsfähigkeit einschätzen zu können. Kenntnisse im Umgang mit dem Phänomen des Widerstands,



Der Tanz verändert den Tänzer, Anna Halprin

der Übertragung sowie Gegenübertragung sind unerlässliche Grundkompetenzen des Therapeuten, die den gestalttherapeutischen Ansatz um die tiefenpsychologisch fundierten Verfahren der integrativen Therapie erweitern. Das erfordert eine hohe Flexibilität, Sensibilität und Reflexionsfähigkeit im Kontakt des Tanztherapeuten gegenüber dem Menschen, der Heilung sucht. Sind diese Voraussetzungen gegeben, kann der »Life Art Process« zu einem reichen Erfahrungsfeld all derer werden, die sich auf einen tanztherapeutischen Prozeß einlassen. ■

