

HAMONIM – Was die Masse bewegt

Was kann eine Tanzproduktion bewegen?

Patricia Carolin Mai, Britta Lübke

Wo kamen die vielen Menschen her?
Wie haben sie das 8 Monate lang durchgezogen?
Wie konnte es altersübergreifend so gut funktionieren?
Was würden die HAMONIM*is¹ über den Zeitraum berichten
– wie ist es ihnen mit den Bewegungen/Themen ergangen –
was würden sie selbst über den Prozess sagen?
*(Fragen der Teilnehmer*innen des Workshops auf der Tagung zur
Tanzproduktion HAMONIM)*

In vielen Prozessen von Tanzproduktionen bewegt sich viel und wird viel bewegt: Themen, Räume, Körper, Menschen auf und hinter der Bühne, im Probenraum, im Zuschauer*innenraum, im Foyer, vor der Vorstellung, danach, währenddessen usw. Meist bleibt ein Großteil dieser Prozesse jedoch verborgen und den übrigen involvierten Personen unbekannt. Dieser Artikel ist ein Versuch, all diese Bewegungen in der Produktion HAMONIM auf der Bühne, ebenso wie davor und dahinter sichtbar und damit einer Reflexion zugänglich zu machen.

HAMONIM ist eine Produktion von Patricia Carolin Mai, die 2018/19 im Rahmen ihrer achtmonatigen Residenz am K3 Zentrum für

1 Der Begriff Hamonim*is hat sich im Verlauf der Stückentwicklung als Bezeichnung für die 70 tanzbegeisterten Menschen etabliert, die während der gesamten Residenzzeit gemeinsam mit Patricia Carolin Mai und ihrem künstlerischen Team (Lotta Timm, Kirsten Bremehr, Hanna Naske, Julika Schlegel, Stefanie Rübensaal, Dennis Döscher, Felina Levits, Anja Kerschkevicz, Daniel Dominguez, Pauline Jakob und die Produktionsleitung Stückliesel) an HAMONIM mitgearbeitet haben.

Choreographie|Tanzplan Hamburg entstand.² Ausgehend von dem zentralen Thema der Produktion, den Dynamiken einer Masse von Menschen in Extremsituationen, antwortet dieser Artikel auf die Fragen der Workshop-teilnehmer*innen, was Menschen bei HAMONIM bewegt hat.

HAMONIM – מינומה (hebräisch für »was die Masse bewegt«) ist der dritte Teil der Tanztrilogie *Körper in Extremzuständen*. In der Proben- und Recherchephase bewegten sich 70 Hamburger*innen zwischen 17 und 83 Jahren durch zahlreiche Bilder der Menschheitsgeschichte, untersuchten Schutzmechanismen von Gemeinschaft und setzten sich den Rhythmen von Masse aus. So entstand eine Bühnengemeinschaft, die die Parameter von Zusammensein seziert und eine kritische Haltung zur Masse praktiziert. Ausgangspunkt der Recherche ist das Verständnis des Körpers als Archiv. Alle Körper, ihre Haltungen und ihre Bewegungen sind von individuellen, kulturellen und sozialen Erinnerungen geprägt und geformt (Mauss 1989). Im Habitus gespeicherte Erinnerungen können, so die körpersoziologische These, als implizites Bewegungswissen in Situationen abgerufen und in neue Situationen übertragen werden. Mit physischen Interviewtechniken wurde in HAMONIM erforscht, wie sich Schutzmechanismen im Körper manifestieren. Ausgehend von Fragen³ und Bewegungsaufgaben wurden dabei von den Tänzer*innen individuelle Schutzbewegungen entwickelt. Darüber hinaus wurde durch Bewegungsansätze aus Contact Improvisation, Shiatsu und Kampfkunst untersucht, wie sich der Kontrast zwischen Normalität und Ausnahmezustand auf Menschengruppen auswirkt und ob das Gefühl der Überforderung und Machtlosigkeit als Ausgangspunkt dienen kann, Gemeinschaft neu zu verhandeln. Der mit acht Monaten sehr lange Zeitraum der Stückentwicklung war dabei von Strukturen geprägt, die – so unsere These – großen Einfluss auf den gesamten Prozess sowie das entstandene Bühnenstück und seine Rezeption hatten.

2 Für weitere Informationen siehe: <https://www.k3-hamburg.de/residenz/k3residenz/>. Das Stück wurde am 28.03.2019 auf Kampnagel in Hamburg uraufgeführt und in adaptierten Fassungen für den öffentlichen Raum im Mai 2019 in Busan, Korea und im Juni 2019 in Hamburg erneut gespielt.

3 Z.B. In welchen Situationen sind Körper schutzbedürftig? Welche Bewegungen werden reflexhaft zum Schutz ausgeführt? Wie können diese Bewegungen aussehen?

Konzeptuelle Strukturen im Prozess der Stückentwicklung

Angesichts der Herausforderung, für einen so langen Zeitraum mit so vielen Menschen zu proben und dem Ziel, aus den tanzbegeisterten Menschen, die sich vorher größtenteils nicht kannten, eine Gemeinschaft zu bilden, war die Schaffung von Routinen und Ritualen von besonderer Bedeutung. Routinen, die in Probenprozessen eine große Rolle spielen (Kleinschmidt 2017), sind als soziale Praktiken dem impliziten Wissen zuzurechnen. Sie entstehen dabei durch das gemeinsame Handeln und nicht durch reflexive Entscheidungen. In HAMONIM wurde darüber hinaus mit Ritualen gearbeitet, die dem expliziten Wissen zuzuordnen sind. Diese sollten allen Teilnehmer*innen des Prozesses einen transparenten und verlässlichen Rahmen bieten, von dem ausgehend neue Beziehungen und Bewegungen möglich werden.

Eine Struktur, die sich als zentral herausgestellt hat, betrifft den Beginn einer jeden Probe: Die ersten 15 Minuten waren eine offene Ankommenszeit, in denen sowohl Zeit für Austausch untereinander als auch für das Umkleiden war. Dies entschleunigte den Probenbeginn und gewährleistete zugleich, dass alle Beteiligten pünktlich zur daran anschließenden Vorbesprechung erschienen. Die darauffolgenden 15 Minuten waren stets eine gemeinsame Vorbesprechung. In dieser wurden Termine und Anliegen auf organisatorischer Ebene kommuniziert sowie der inhaltliche Rahmen, der sich anschließenden zweistündigen Probe expliziert. Jede Probe, wie auch der Workshop, begann mit dem gleichen Warm-up:

1. Das sogenannte aus dreizehn Abfolgen bestehende HAMONIM-Shiatsu, welches ausgehend vom Konzept der Meridiane den Körper von innen nach außen aufwärmt.
2. Übungen zur Raumwahrnehmung (Raumrichtungen, Abstand zu anderen Körpern, die eigene Lage/Größe im Raum) und
3. ein Bahnsystem zur Wiederholung und Verfeinerung bereits erarbeiteter Bewegungen und Bewegungsqualitäten.

Die leitende Grundannahme ist dabei, dass Menschen, um mit anderen Menschen bedeutungsvolle und positive Beziehungen eingehen zu können, zunächst in einen Kontakt mit sich selbst kommen müssen. Beim HAMONIM-Shiatsu, bei dem mit beiden Händen in schneller Abfolge entlang der Meridianbahnen über den eigenen Körper gestrichen wird, sind die Teilneh-

mer*innen ganz bei sich. Entscheidungen über die Stärke des ausgeübten Drucks und die Streichgeschwindigkeit liegen ebenso in der eigenen Verantwortung wie die Lage und Position im Raum. Diese Praxis ermöglicht es nach innen zu schauen, sich selbst wahrzunehmen: den Geräuschen und Rhythmen des eigenen Atems sowie der Hände zu lauschen, sich vielleicht erstmals am Tag die Frage zu stellen, wie es mir gerade geht und zugleich all dieses im wahrsten Sinne des Wortes abzustreifen. Bringt das Shiatsu die Tänzer*innen in einen ersten Kontakt mit sich selbst, so haben die Übungen zur Raumwahrnehmung das Ziel, eine Verbindung des eigenen Körpers zum Umraum aufzubauen. Ebenso wie das Bahnsystem erfordert dies bereits einen stärkeren Blick nach außen, verzichtet aber noch immer auf körperlichen Kontakt zwischen den Tänzer*innen. Im Unterschied zum ruhigen Beginn ist das Bahnsystem von treibenden und erschöpfenden Dynamiken geprägt. Erst im anschließenden Probenteil, in dem einzelne Szenen entwickelt und geprobt werden, gehen die Tänzer*innen auch körperlich in den direkten Kontakt miteinander.

Dasselbe Prinzip findet sich in der Struktur der Probenorganisation. Für den gesamten Probenzeitraum waren die Tänzer*innen in feste Kleingruppen (bestehend aus circa 20 Personen) aufgeteilt, die in dieser Konstellation einmal wöchentlich probten. Pro Woche fanden vier solcher Proben statt. Einmal im Monat gab es zudem ein gemeinsames Probenwochenende, an dem alle Gruppen zusammenkamen. Zu Beginn des Prozesses sowie an dessen Ende standen zudem Intensivprobenwochen, in denen die Gruppe täglich für mehrere Stunden gemeinsam arbeitete. Die wöchentlichen Kleingruppen bildeten dabei die Möglichkeit, zunächst und über einen langen Zeitraum vertrauensvolle Beziehungen zu maximal zwanzig Mittänzer*innen aufzubauen. Diese Beziehungen sollten im Aufeinandertreffen mit der großen Masse von 70 Menschen ein Gefühl von Vertraut- und Sicherheit ermöglichen, von dem aus dann weitere Beziehungen mit einer noch größeren Gruppe an Menschen aufgebaut werden. Die daraus resultierende Vertrautheit miteinander zeigt sich auch direkt im entwickelten choreografischen Material.

Ein Beispiel: Der atmende Asterix

Ha-Haha-Ha-Ha-Ha-Sprung-Sprung-Sprung-Sprung-Ha-Haha-Ha-Ha-Ha-Sprung-Sprung-Sprung-Sprung-Ha-Ha-Ha-Ha-Sprung-Sprung-Sprung-Sprung-hoch...



Abb. 1: HAMONIM – Asterix, Photo: Hanna Naske

Der Asterix, der auch von den Teilnehmer*innen des Workshops als choreografisches Element des Stücks erlernt wurde⁴, verlangt von den Tänzer*innen eine – für das gesamte Stück und den gesamten Prozess charakteristische – Aufmerksamkeit füreinander. Synchron rückwärts auf einer Diagonale gemeinsam kopfüber hängend zu springen, zu pausieren und erneut zu beginnen, erfordert ein hohes Maß an Koordination, Vertrauen, Gespür und Gehör füreinander. Da das gesamte Stück ohne Musik auskommt, müssen sich 70 Menschen auf andere Arten und Weisen synchronisieren. Dies geschieht in HAMONIM meist über den Körpersound (z.B. Körperteile

4 Der Asterix der Workshopteilnehmer*innen ist in der Tagungsdokumentation auf <https://vimeo.com/374642509> nachzusehen.

im Kontakt zum Boden) und besonders den Atem.⁵ Der das Element strukturierende Atem dient dabei den Tänzer*innen als Kommunikationsmedium. Er ist zudem das Ergebnis zahlreicher Experimente zur Frage, welche Musik und welche Sounds eine Masse bewegen. Das dermaßen differenzierte einander Hören und Spüren Können, wie es im Asterix und vielen weiteren choreografischen Elementen des Stücks notwendig ist, führte zu einem Gruppen- und Gemeinschaftsgefühl, das sowohl von Tänzer*innen als auch von Zuschauer*innen immer wieder hervorgehoben wurde. Im letzten Teil dieses Artikels soll diese Erfahrung von Gemeinschaft näher betrachtet werden. Sie ist – so unsere These – eine erste Antwort auf die Frage der Workshopteilnehmer*innen, wie 70 Menschen über einen so langen Zeitraum der Stückentwicklung gemeinsam arbeiten konnten.

Was hat die HAMONIM*is bewegt?

Zwei Kategorien haben sich bei der Auswertung der von HAMONIM*is berichteten Erfahrungen als besonders zentral herausgestellt:

1. Das Gemeinschaftserlebnis inkl. Spannungsverhältnis vom Individuum zur Gruppe und
2. die Frage nach notwendigen Strukturen, die solche Prozesse rahmen.

Wir sind eine Gemeinschaft!

Die am häufigsten berichtete und inhaltlich immer wieder hervorgehobene Erfahrung ist das Erleben eines starken Gemeinschaftsgefühls, welches folgende Aspekte beinhaltet:

- Zusammengehörigkeitsgefühl: »Wir waren eine Gruppe – keine Kleingruppe«
- Emotionen: »Nähe ohne Worte« »Liebe«
- Verbindlichkeit: »Commitment (persönlich/gemeinsam)« »alle ziehen an einem Strang«

⁵ Dazu wurde im gesamten Prozess immer wieder mit der Sängerin Pauline Jacob an Stimm- und Atemtechniken gearbeitet.

- Vertrauen: »Sich in die Gruppe/das Stück fallen zu lassen«
- Der Gruppe zugehörig zu sein und zugleich Individuum zu bleiben: »Die Möglichkeit sich raus/zurückzunehmen« sowie »Wertschätzung des Einzelnen« (D-FB, April 2019)⁶

Hier zeigt sich erneut, wie sehr in HAMONIM der Prozess der inhaltlichen Stückentwicklung und die sozialen und strukturellen Prozesse des Probens ineinandergreifen. Die 70 Tänzer*innen ebenso wie alle weiteren Akteur*innen haben in jedem Moment des Prozesses die Erfahrung gemacht, Teil einer Masse zu sein. Fragen nach dem Verhältnis von Individuum und Gruppe, nach Ausgrenzung oder Schutz, mussten so im Prozess von allen immer wieder beantwortet und ausgehandelt werden. Die Sicherheit der Gruppe ermöglichte dabei den Einzelnen stets neu Kontrolle abzugeben: »ich gebe mich allem ein Stück hin/[ich gebe] Kontrolle ab« (D-FB, April 2019). Diese Erfahrung erfordert ein hohes Maß an Vertrauen, welches sich erst über einen längeren Zeitraum entwickelt und sich aus zahlreichen kleinen Momenten, Begegnungen und Berührungen wie der folgenden zusammensetzt:

In den Proben in einer Impro liege ich auf dem Boden, plötzlich legt sich jemand auf mich und dieser jemand – ich weiß nicht wer – legt sich so, dass ich sein* ihr Herz in der Hand spüre. Da hat jemand so viel Vertrauen und Hingabe, dass er*sie mich den Rhythmus seines*ihres Herzens spüren lässt und ich einen Moment mitpulsiere. Danke! (B, März 2019)

Solche Momente sind weder plan- noch wiederholbar. Der lange Arbeitszeitraum und die feste Gruppenstruktur eröffneten jedoch stets Räume für solche vertrauensbildenden Momente, die sich auch im Stück selbst wiederfinden und für die Zuschauer*innen wahrnehmbar waren. Außerdem berichteten die HAMONIM*is, dass ihnen durch das Vertrauen in die Gruppe Dinge möglich wurden, die vorher unmöglich erschienen:

6 Die Zitate stammen aus Kurzinterviews zur Gestaltung des Abendzettels, eines am Nachtreffen durchgeführten Feedbacks mittels der DAS_Arts-Feedbackmethode (D-FB, April 2019), persönlichen Mitteilungen auf einer Erinnerungswand (EW, April 2019), Einträgen in ein bei den Endproben im März ausgelegtes Mitteilungs- und Erinnerungsbuch der Choreografin (B, März 2019), persönlichen Mitteilungen von Zuschauer*innen nach den Vorstellungen (PN, April 2019) sowie aus strukturierten Reflexionsangeboten (AUS, März 2019) der vor und nach den Vorstellungen geöffneten Fotoausstellung mit Probenbildern.

Ich dachte, ich packe das mit der Anstrengung nicht. Aber dann sind wir in diese Partyszene reingegangen und da kamen durch die Gruppe Energien hoch, von denen ich nicht dachte, dass sie da sind. Ich hätte alleine Stopp gesagt, aber mit der Gruppe bin ich über diese Grenze gegangen. (Abendzettel K3, März 2019)

Klare Strukturen geben Sicherheit!

Einen großen Raum im Feedback der HAMONIM*is nimmt die strukturelle Rahmung ein, die zum Teil im oberen Abschnitt bereits als zentral konzeptionelle Überlegungen beschrieben wurden. Dies betrifft vor allem die Aspekte:

- »Planbarkeit von Terminen und Orten«
- »Klare und transparente Kommunikation«
- »Übereinstimmung von thematischem und formalem Rahmen«
- die Strukturierung der Proben: »erst langsam dann extrem« und »das behutsame Heranführen der einzelnen Menschen an die Gruppe«
- die Struktur und Arbeit des künstlerischen Teams: »Das TEAM nimmt uns mit, wir nehmen das Publikum mit.« (D-FB, April 2019)

Wir gehen davon aus, dass diese Strukturen die choreografische Arbeit und die als so positiv wahrgenommene Bildung von Gemeinschaft mit einer so großen Gruppe erst ermöglicht oder zumindest begünstigt haben. Diese Strukturen sind für die Zuschauer*innen selbstverständlich nicht direkt wahrnehmbar. Die Rückmeldungen der Zuschauer*innen zeigen jedoch, dass die daraus resultierende Beziehung der Tänzer*innen die Wirkung des Stücks nachhaltig prägt.

Was hat die Zuschauer*innen bewegt?

Zuschauer*innen berichteten immer wieder davon, wie sehr der Atem der Tänzer*innen sie bewegt hat: Von »Ich habe mitgeatmet« bis »ich habe zwischendurch vergessen zu atmen« (PN, April 2019). Der vollständige Verzicht auf Musik wurde zunächst als befremdlich und dann als sehr passend beschrieben: Mal eher poetisch »Die ›Musik‹ der Menschen schlich sich be-

zaubernd in mein Herz und tönt darin fort ... [frei nach Ricarda Huch]« mal eher nüchtern wie »Der Mut zum Verzicht auf Musik gab dem tänzerischen Ausdruck eine [...] beeindruckende Komponente – auf den Mensch zurückgeworfen« (AUS, März 2019). In beiden Zitaten wird der Mensch als zentrales Thema des Stücks benannt. Die Zuschauer*innen beschreiben, dass sie sich in vielen Momenten als Teil der Situation erlebt haben. Diese Erfahrung war für einige sehr positiv »ich wollte mitmachen, dabei sein« andere berichteten »schon beim Zugucken wird mir die dargestellte Nähe zu viel« (PN, April 2019). Mehrere Reflexionen bringen diese Erfahrungen auf eine gesellschaftliche Ebene, wie zum Beispiel »[...] gruppenweise Strategien gegen Freiheitsentzug entwickeln, sich stark machen/körperlich und geistig für den Freiheitskampf? Positiv ausgegangen? Traum oder Realität? [...]« (AUS, März 2019). Das Spannungsverhältnis zwischen Schutz und Bedrohung durch eine Masse, das den gesamten Prozess von HAMONIM durchzogen hat, ist so bis zum Ende in seiner Ambivalenz und Unauflösbarkeit erhalten geblieben.

Was von HAMONIM bleibt

Trotz der Ambivalenz, die Massenphänomene und -dynamiken zweifelsohne beinhalten, zeigt das Beispiel HAMONIM, dass daraus ebenso positive Momente erwachsen können. Viele HAMONIM*is beschreiben HAMONIM als einen nachhaltig prägenden und persönlich bedeutsamen Prozess:

Ich gehe mit viel Hoffnung auf ein ›Zusammen‹ der Menschen im Leben. Danke für dieses sensible, liebevolle, konkurrenzlose, atemberaubende Miteinander. Ich kann nicht in Worte fassen, was ich in diesem Projekt erlebt habe, aber ich werde es in meinem Herzen weiter in die Welt tragen. Mit frischem Wind, neuem Mut, ganz viel Liebe, geschärften Sinnen, wundervollen Begegnungen, neuen Freunden, Frauenpower. Danke, dass du diesen Raum geöffnet hast – es war ein Geschenk für mich! (B, März 2019)

HAMONIM und die daraus erwachsenen Erfahrungen bewegen noch immer viele Menschen nachhaltig. Die Fragen, die von Teilnehmer*innen des Workshops aufgeworfen wurden und auf die dieser Artikel zu antworten versucht, bewegen uns weiterhin. Auch wenn wir die hier beschriebenen Strukturen

und Praktiken in der Probenarbeit und Stückentwicklung als wichtige Elemente für eine solche Tanzproduktion sowie die Entstehung von Gemeinschaften im Allgemeinen verstehen, haben wir aktuell mehr Fragen als Antworten.

In den nachfolgenden Produktionen werden wir daher weiter mit Methoden des Feedbacks sowie sprachlichen und körperlichen Reflexionsangeboten experimentieren und diese Prozesse sowie ihre Produkte systematisch mit Methoden der qualitativen Sozialforschung auswerten. So wollen wir zum einen unsere eigenen Praktiken und Professionalisierungsprozesse immer wieder in Bewegung bringen als auch einen praxeologisch fundierten Beitrag zur Tanzforschung leisten. Uns interessiert besonders, wie aus einer Gruppe von Menschen ein Team wird, wie darin Vertrauen und Intimität entstehen und welche Möglichkeiten für Individuum und Gesellschaft daraus erwachsen können.

Literatur

- Mauss, Marcel (1989): *Soziologie und Anthropologie 2*, Frankfurt a.M.: Fischer.
Kleinschmidt, Katarina (2017): *Artistic Research als Wissensgefüge. Eine Praxeologie des Probens im zeitgenössischen Tanz*, München: epodium.