6 Bewegungsprotokolle 2010

6.1 Bewegungsprotokoll Berghain/Panorama Bar vom 18.07.2009 und 20.3.2010

Kontext
Was für eine Musik wird gespielt? Welche DJs?
In was für einem Raum befindet sich die Party?
Was für eine Tradition hat diese Party?
Wie ist das Publikum?
Wie ist die Atmosphäre?
In welcher Zeitspanne?

Datum:	18.07.2009	20.03.2010:
Labelparty: Dialnacht		
Zeitraum:	2:00–6:00	4:00–9:00
DJ-Line-up: Berghain:	0:00–4:00 DJ Pete	DJ Rndm
	4:00–5:00 Marco Bernardi	Isolee (live)
	5:00–8:00 Rolando	Efdenim
	8:00–9:00	DBX (live)
Panorama Bar:	0:00–3:00 You and We	Carsten Jost
	3:00-6:00 Soul towist	Christian Naujoks
	6:00–8:00	Lawrence
	8:00–10:00	John Roberts

Der Lebenslauf von DJ Marco Bernadi veranschaulicht das populäre und internationale Niveau der DJs des Berghain und charakterisiert diesen Club als paradigmatisch für kommerzielle Clubkultur mit elektronischer Tanzmusik:
„As a studious pupil examining the hypnotic aesthetic of Chicago House, the intricate structures of Detroit Techno and the varied minimalism of Europe […], Bernardi has been releasing searing electronic sounds for the dance floor via Soma, Clone, Frustrated Funk and Submerge and over the last five years his pedigree has clearly presented itself. Hurl in seminal sets at all the best clubs round Europe; from London's Fabric, to Barcelona's Loft, Berlin's Berghain and back up to Glasgow's Sub Club and you can appreciate how he's been refining his sound to become uniquely laser sharp.
His debut LP on Soma entitled ‚2 fiveonine' got 4/5 in Mixmag as IDJ, DJ Mag AND M8 all labeled it: ‚Album of the Month'. Finally dance bible DJ Mag didn't hold back at all proclaiming it: ‚The BEST Album of 2007'.
His analogue dreams are kinetic and sizzling with revelation. Disseminating the past history of electronic music whilst segueing it with his own warped hallucination of the future, Bernardi achieves a rare trick: restoring your faith in a once exhausted sound by developing and burning into your dancing mind his own sound dragged up within a vastly crowded, jaded and jostling genre." (siehe: http://www.myspace.com/marcobernardi, letzter Zugriff: 20.07.2009)

- Raum s. o.
- Mein Besuch am 18.07.2009 im Berghain steht am Anfang meiner Groove-Recherche und der Besuch am 20.03.2010 findet im Verlauf der Erarbeitung dieser Studie statt, um Änderungen im Fragenkatalog nachzukommen, die im Rahmen dieser Recherche entstanden sind.
- Das Publikum, wenn auch traditionell auf Schwule aller Altersgruppen ausgelegt, setzt sich jedoch vor allem in der Panorama Bar aus jungen Berlinern und Berlin-Reisenden aus aller Welt zusammen.
Die Atmosphäre ist durch die sehr dunklen Räume, die sehr lauten und fühlbaren Vibrationen des Beats, die theatralen Lichteffekte sowie den Theaternebel vergleichbar den Beschreibungen von

Rietveld desorientierend und entspricht den von ihr für diese Kultur bezeichneten Charakteristika. Im Laufe der Party und je später der Morgen wird Groove in der Bewegung viel sichtbarer, da sich wohl um diese Uhrzeit nur noch passionierte und erfahrende Clubber dort aufhalten.

Bewegungsmuster und deren Zusammenspiel

Welche Bewegungen lassen sich feststellen?
Welchem Muster folgen sie?
Welche Körperteile werden verwendet? Welche Bewegungszentren?
Wie verhalten sie sich zueinander? Was ist eine Körperspaltung?
Wie lässt sich dieses Zusammenspiel beschreiben?
Welche Wirkung hat es? Wie kann man es einschätzen?

Es ist sehr schwer, ein einfaches Bild der Tanzbewegungen zu bekommen. Es sind so viele Menschen auf der Tanzfläche, die nie die gleiche Bewegung ausführen. Auch kann ich trotz eindringlicher Beats kein Unisono erkennen, was eine Wahrnehmung der Bewegungen erschwert. Oft passiert auch zu wenig auf der Tanzfläche, um klare Bewegungen zu erkennen. Einfaches Wiegen und das Gewicht von einem auf das andere Bein zu bringen sind nicht sehr aufschlussreich für meine Fragestellung und entsprechen nicht dem Verständnis von Groove als höchste komplexe, kreative Partizipation im musikalischen Geschehen. Außerdem verändern sich die Bewegungen beim intensiven Tanz so schnell, dass ich mit dem Auge nicht hinterherkomme. Meine Aufzeichnungen setzen sich nun aus Beobachtungen verschiedener Personen zusammen, die klare Muster und Bewegungen erkennbar machen. Das bedeutet, dass nicht alle Personen an diesem Abend diese Bewegungen gemacht haben und nicht alle Aspekte bei allen in dieser Form auftreten. Ich habe mich dennoch bemüht, alle unterschiedlichen Bewegungsformen zu erfassen und Bewegungs- und Körpereinheiten, die gleichzeitig auftreten, gemeinsam zu kennzeichnen.
- Als übergeordnetes Motiv ist ein Wippen in den Knien auf den Beat zu erkennen. Als Motiv verstehe ich eine kurze Bewegungssequenz, die immer wiederkehrt und dem Pattern gleich ein Grundmotiv darstellt.
- Wenn Tänzer neu in den Raum treten, bleiben sie erst stehen, wippen mit den Knien und tanzen erst eine Weile. Später entwickeln sie andere Formen. Es scheint, dass sich der Tänzer durch das Wippen erst mit dem Grundpuls vertraut macht und ihn so als Grundlage für andere Bewegungsfolgen verinnerlichen kann. Obwohl allein betrachtet der einzelne Tänzer auf den Beat wippt, entsteht in der Gruppe doch kein wippendes Unisono. Die Tänzer empfinden und setzen den Beat wohl sehr subjektiv um.
- Das Wippen der Knie wirkt auf mich nicht als Tanz. Erst wenn noch eine andere Bewegungsebene hinzukommt, empfinde ich den Menschen als tanzenden.
- Ein Schritt zur Seite und ein den Fuß in nächsten Beat anzustellen bringen den Körper seitlich in Bewegung und lassen ihn mitschwingen.
- Oberkörper pulsieren hoch und runter.
- Unterarme kreisen mit dem Ellbogen im 45-Grad -Winkel.
- Kopf nickt hoch und runter.
- Arme kreisen der Länge nach vorn.
- Schultern ziehen nach vorn und nach hinten im Wechsel zum Beat.
- In der Panorama Bar mit ihrer langsameren Musik scheint das Wippen in den Knien nicht so vorherrschend. Der Fokus liegt mehr auf den Schwüngen.
- Nachschlagen des Beats mit den Armen.
- Hin und her, auf und ab, vor und rück – solche Bewegungen sind mit verschiedensten Körperteilen zu erkennen.
- Alle Motive können gleichzeitig auftreten. Es ist meist immer mehr als ein Motiv zu erkennen, doch nicht mehr als vier Motive gleichzeitig.
- Man kann von einem Schritt mit Anstellen als eine Ebene von Bewegungsmustern sprechen, doch ist die Wiegebewegung seitlich dann noch eine zweite Ebene? Meines Erachtens entspringt die Wiegebewegung aus der Gewichtsverlagerung und ist damit keine eigene Bewegungsebene.
- Schritt und Wippen in den Knien bilden bereits zwei Motive.

- Es treten auch gleichzeitig verschiedene Motive beim Oberkörper auf. Der Kopf hat einen anderen Rhythmus und Hände und Schultern bewegen sich unabhängig voneinander. Doch durch die anatomische Nähe der Gliedmaßen im Körper zueinander beeinflussen sie sich.

21.03.2010
- Es werden nur bei den mehr groovenden Tänzern viele Körperteile gleichzeitig benutzt. Tänzer, die beim Grundmotiv bleiben, haben das Bewegungszentrum in den Knien. Von dort wirkt die Bewegung auf den Rest des Körpers.
- Es sind viele Seitwärtsbewegungen mit Anstellschritt zu erkennen, die den Körper seitlich aus der Gewichtsübertragung mitschwingen lassen. (7.44 Uhr) Die meisten Tänzer erleben den Groove der Musik nur in den Vibrationen, die von den Knien initiiert durch den Körper bis zum Kopf weitergeleitet werden. Der harte Beat wirkt durch den Körper weicher.
- In dieser Nacht nehme ich mehr Unisono in dieser Übertragung wahr.
- Das Beinmotiv folgt Bass und Drums. Die Arme folgen den anderen Rhythmuslinien und variieren sie.
- Nur vereinzelt kann ich Tänzer ausmachen, die eigene Rhythmuslinien mit ihrem Körper der Musik entgegensetzen. Ein Schütteln, welches im Tempo nicht mit der Musik und deren Klangfarbe übereinstimmt, kann ich öfter beobachten. Dann wird eine Körperspaltung sichtbar.
- Arme bleiben bei den anderen wippenden und schwingenden Tänzern meist seitlich gebeugt am Oberkörper, und eine Körperspaltung, als ob die Arme oberhalb des Körpers einen eigenen Puls schlagen, kann ich hier selten erkennen.

Beziehung der Bewegung zum Beat und Off-Beat

Wie ist die Beziehung von Musik und Tanz?
Wo synchronisiert der Tänzer den Beat mit der Bewegung?
Wie entsteht ein Off-Beat in der Bewegung?
Wie entsteht diese Zeitverzögerung?
Welche Rhythmusfolgen lassen sich feststellen? Wie oft ändern sie sich?

- Der Beat ist meist in den Knien zu lokalisieren. Doch es ist unterschiedlich, ob der Akzent in die Beuge gesetzt wird oder in die Streckung. Beides kommt vor. So entsteht ein Down- oder Up-Beat. Der Beat kann auch im Fuß liegen, wenn er sich über den Boden schleifend kraftvoll nach innen zusammenzieht.
- Der Beat in den Knien hat zur Folge, dass der Oberkörper nachwippt und durch die Übertragung im Körper zeitverzögert den Oberkörper oder auch den Kopf im Off-Beat mitwippen lässt.
- Hände schlagen oft den Beat nach, meist in Verbindung von anderen Beinbewegungen oder einfachem Stehen.
- Oft werden der Schritt und der angestellte Fuß auf den Puls gesetzt. Die Gewichtsübertragung bringt den Oberkörper in eine wiegende Bewegung. Der angestellte Fuß hat zur Folge, dass der Oberkörper nur jeden zweiten Puls hin und her schwingt und durch die Übertragung und Verzögerung neben dem Puls und dem Beat die Richtung wechselt.
- Beobachtet man Köpfe und Oberkörper, so wirken sie rhythmisch richtig, jedoch nicht genau auf dem Puls, sondern dazwischen.
- In den Knien sind die Tänzer ziemlich präzise auf dem Beat. Durch die unterschiedlichen Körperformen wirkt sich der Bewegungsimpuls auf dem Beat im Körper verschieden aus, sodass die Oberkörper ihre eigene Rhythmusstruktur haben.
- Je nach Länge des Intervalls zwischen den Beats trifft der nachfolgende Beat auf die vorher übertragene Bewegung des Kopfes oder eines anderen Körperteils, sodass sich eine bestimmte Erwartungshaltung bestätigt.
- Manche Tänzer setzen den Oberkörper genau auf den Beat. Diese Musikalität wirkt unbeholfen und ‚überrhythmisch'.
- Ein Tänzer tanzte synkopisch mit jeder Kniebeuge, während der Akzent in der Beugung lag. Gleichzeitig wurden Schritte kreuzweise seitlich gesetzt und die Arme haben sich dazu kreisförmig bewegt. Diese Bewegungseinheit scheint mir sehr kompliziert und der Koordinationsaufwand sehr beeindruckend. Es wirkt so, als ob der Tänzer in der Musik ‚drinsteckt', als ob er mit ihr in seinem Tanz verwoben wird. Er tanzt nicht zu der Musik, er bringt etwas zur Musik hinzu. Vielleicht

vervollkommnet er sie? Oder er bringt etwas zum Vorschein, das nicht hörbar ist. Dieser Tänzer wirkt im Groove. Gleichzeitig teilt er auch seine Zustimmung zur Musik mit.
- Mitwippen auf dem Beat wirkt nicht involviert, mehr wie zuhören, erst wenn die Bewegung dazwischenliegt, empfinde ich die Bewegung als Tanz. Durch das Wippen hat der Tanz eine gewisse Passivität, die nicht zum partizipierenden Aspekt von Groove passt. Man lässt sich entspannt mitschwingen, doch erst wenn der Tänzer, zwar noch körperlich in einer entspannten Haltung, pro-aktiv wird und anfängt zu improvisieren, aus dem Grundmotiv fällt, wirkt es als ausgelassener Tanz und Groove.
- Wenn sich das zeitliche Intervall zwischen den Beats verkleinert, wird auch die Bewegung schneller. Die Musik bekommt mehr Drive. Doch darf sie nicht eine gewisse Zeitlichkeit überschreiten. Ein zu schneller Beat ist dann nicht mehr tanzbar. Die Tänzer hören auf sich zu bewegen.

21.03.2010
- Durch den vom Knie artikulierten Beat formt der Kopf den Off-Beat. Der Impuls verlagert sich durch den Körper wie eine Welle.
- Ein Groover zeigt keinen sichtbaren Beat mehr. Er wechselt ständig, so als ob der Körper das akustische Rhythmusgewebe als Ganzes artikulieren würde. Als würde eine implizite Ebene der Musik zum Vorschein kommen und sich durch den Körper ausformen.
- Die Differenzen in den überlagernden Pattern werden vom Körper harmoniert. Auf der Ebene des Körpers scheinen alle akustischen Ebenen miteinander weich und harmonisch zusammengefügt zu werden.
- In der Welle vom Impuls der Knie zum nachschlagenden Kopf formt der Körper alle wichtigen musikalischen Komponenten. Wenn nach dem Beat zwei schnellere Schläge kommen, trifft der Kopf den letzten der beiden genau.
- Knie und Beat: Die Ausformung der Beine und Füße ist ziemlich präzise, während der Kopf oder der Oberkörper dazwischenliegt und alle Rhythmusstrukturen irgendwie undeutlich ausformt. Es ist nicht ganz klar, wo der Akzent liegt. Die Welle ist so, dass der nickende Kopf den nächsten Beat in dem Moment zeigt, in dem die Beine schon den nächsten Impuls geben.

Körperspannung, Kraftaufwand, Improvisation

Wie ist die Körperspannung?
Mit welchem Kraftaufwand wird die Bewegung ausgeführt?
Wie hoch ist die Improvisationsfrequenz?
Wie oft ändert sich eine Bewegung? Wann kommt ein Bewegungsmotiv wieder?
Wie lässt sich die Komposition beschreiben?
Wie ist das Zusammenspiel von Bewegungsfluss, Phrasierung und Pause geprägt?
Welchen Eindruck erwecken die Tänzer?

- Das Wippen in den Knien bleibt meist durchgehend erhalten.
- Bei groovigeren Tänzern: Andere Motive verändern sich nach ca. vier bis acht Laufzeiten, meist jedoch nach vier. Das hat eine schnelle Veränderung zwischen Motiven zur Folge und eine hohe Improvisationsfrequenz.
- Wenn ein Tänzer dynamischer und intensiver tanzt, so kann man die Motive fast nicht mehr erkennen. Sie wechseln sehr schnell auf mehreren Ebenen gleichzeitig. Vielleicht kann man dann nicht einmal mehr von Motiven sprechen, da die Bewegungsmotive so rasch ineinander übergehen. Doch bleiben Reste dieser Motive erhalten. Nur im Vergleich mit den Bewegungsmotiven vorher kann man die Ähnlichkeit des ursprünglichen Motivs erkennen oder besser, welches ein Motiv gewesen war. Der Tanz wirkt dann dreidimensionaler. Vor und Rück, Auf und Ab, seitliche und kreisförmige Muster vermischen sich. Es erhalten sich mehrere gleichzeitige Bewegungsebenen. Es handelt sich hierbei um eine sehr hohe Komplexität.
- Die meisten Beobachtungen des Sich-gehen-Lassens konnte ich in der Ebene des Berghains machen, da die Musik in der Panorama Bar langsamer war und nicht zu großen Bewegungen animierte. In der Panorama Bar waren die Bewegungen kleiner, aber auch relaxter. Tänzer hatten die Augen geschlossen und lassen sich mehr gehen, während bei der schnelleren Musik des Berghains ekstatischer und wilder getanzt wurde. Der Begriff des Sich-gehen-Lassens müsste überdacht werden.

Gibt es mehrere Möglichkeiten, im Zustand einer intensiveren Körperlichkeit zu sein? Ist es ein Mitfließen oder eher ein. reißendes Selbstverlaufen?
- Wenn der Tänzer mit dem Gewicht zwischen den Beinen tanzt, dann schwingt der Oberkörper. Benötigt dieses Schwingen nicht auch eine Passivität des Verstands, um dem Bewegungsimpuls mit dem Körper folgen zu können? Muss ich mich nicht gehen lassen, um den Körper schwingen lassen zu können?

21.03.2010
- Die Spannung der Welle und des Intervalls der Musik ist so ausgerichtet, dass der Körper eine gewisse relaxte Spannung haben muss, damit der Kopf den letzten Akzent trifft.
- Der Körper muss beim wippenden Grundmuster sehr durchlässig sein, damit die Übertragungen der Kniebewegung auch weitergeleitet werden und dann mit anderen Körperteilen auf andere Rhythmen treffen. Diese Durchlässigkeit ist entspannt, aber nicht erschlafft, vielleicht wie bei Kampfsportarten, z. B. Aikido, die den Körper blitzschnell auf die Angriffe des Gegners reagieren lassen.
- Es ist eine aktive Grundspannung vor allem in den angewinkelten Armen zu sehen, die ja nicht erschlafft hängen, sondern leicht und elastisch seitlich am Körper mitwippen oder von dem Impuls getrennt ruhig gehalten werden. Man kann das gut am Getränk in der Hand nachvollziehen. Die Hand und das Getränk halten eine Position im Raum (*spacehold*), um die Flüssigkeit nicht zu verschütten, während der Körper sich um die Hand herumbewegt.
- Hier kann man von einer Körperspaltung sprechen. Der restliche Körper spaltet sich vom Arm ab. Doch die Bewegungen des Körpers beeinflussen noch immer den Arm, der in seiner Elastizität diese Bewegungen abfedert, um den Arm in Position zu halten.
- Dies geschieht jedoch auch ohne Getränk als Tanzbewegung, indem ein Körperteil im Raum pausiert.
- Wird der Beat und sein Intervall schneller, so werden die Tänzer vom Beat in der Übertragung der Kniebewegung wie durchgeschüttelt.
- Um diese immer wiederkehrende Welle entlang der Wirbelsäule zu erleben und möglich zu machen, muss der Körper jegliche überflüssige Spannung abbauen und nur in dieser Elastizität sein. Um diese Wellen, dieses Schütteln durch seinen Körper hindurchfließen zu lassen, braucht es scheinbar eine Hingabe in diese Bewegung und Entspannung. Kann so auch ein verschmelzendes Gefühl erzeugt werden?
- Im Groove geben die wiederkehrenden Pattern eine Sicherheit, sodass sich die Tänzer gleich einem Netz in die Musik hineinspannen. Fest eingehängt ins Musikgewebe kann mit der Bewegung und der Musik gespielt werden.

Platzierung und Bewegung im Raum und Fokus

Wie verwenden die Tänzer den Raum?
Gibt es eine Front?
Wo ist der Fokus?
Welche Auswirkungen hat eine Begrenzung des Raums durch eine gesteigerte Anzahl der Tänzer?
Welche Fragen ergeben sich hieraus für die Bedeutung eines Blickes von außen und die Funktion des Raums?

- Die Tänzer tanzen am selben Platz, der einen ungefähren Radius von zwei Metern aufweist. Dieser Radius wird von der Anzahl der tanzenden Menschen auf der Tanzfläche beeinflusst und kann zu einer Enge von Körper an Körper führen. Der Bewegungsspielraum wird durch diese Enge stark eingegrenzt.
- Bewegungen durch den Raum sind nur als ein Positionswechsel zu verstehen, um auf einen anderen ‚Tanzplatz' zu gelangen.
- Das Gewicht wechselt mit jedem Beat oder durch den Tap mit jedem zweiten Beat. Dadurch bewegt sich der Körper seitlich wiegend durch den Raum.
- Das Gewicht kann auch zwischen den Beinen liegen und es wird keine Gewichtsverlagerung vollzogen. Dabei sind die Beine jedoch etwas gespreizt und die Füße wirken fest am Boden verwurzelt. Das Körperzentrum liegt hierbei tiefer.
- Ein Tänzer tanzte auch mit überkreuzten Schritten seitlich hin und her, wobei der ‚Tanzplatz' sich verdoppelte.

21.03.2010
- Front und Blick sind auf beiden Dancefloors nicht zum DJ gerichtet. Die Tänzer kreisen um sich selber. Eine generelle Front ist eher zur Mitte der Tanzfläche gerichtet.
- Ganz vorne am DJ-Pult sind vereinzelte Tänzer dem DJ zugewandt.
- In der Masse wird weniger improvisatorisch getanzt. Doch am Rand, wo Tänzer mehr Raum zum Tanzen finden, kann mehr Groove und komplex improvisierter Tanz festgestellt werden.
- An Rändern und auch im Inneren der Tanzfläche können Inseln entstehen, in denen mehrere Tänzer mit Groove tanzen. Meist bildet sich um sie herum auch mehr Platz, vielleicht weil sich die herumwippenden Tänzer von den wirbelnden Armen gestört fühlen.

Beziehungen der Tänzer untereinander

Wie ist die Beziehung der Tänzer untereinander?
Welche Übertragungen gibt es?
Werden Bewegungen kopiert oder gezeigt?
Wie ist der Unterschied zwischen demonstrativem Tanzen und sich gegenseitig Wahrnehmen?

21.03.2010
- Die Tänzer sind zur Hauptzeit des Abends wie zusammengepfercht auf der Tanzfläche. Trotz einer Nähe, die mit Fremden wohl in einem anderen Kontext Unbehagen bereiten würde, gibt es wenig sozialen Kontakt.
- Menschen reden, doch meist nicht auf der Tanzfläche, auch wenn die Musik an der Bar oder an anderen Orten des Clubs vergleichbar laut ist. Die Tänzer nehmen sich wahr, jedoch nicht als soziales Subjekt. Man schaut sich selten an. Vereinzelt wird über die Besonderheit der Musik und die gute Atmosphäre kommuniziert. Doch dies scheint mir ein anderer Kontakt zu sein als der zwischen zwei sozialen Subjekten, wie zum Beispiel an einer Bar. Daneben ist es anders, wenn Clubber auf diesen Partys auf Partnersuche sind.
- Ich kann wenig Mimesis von Armbewegungen feststellen. Auch wenig gemeinsame neue Bewegungen, wie zum Beispiel erhobene Arme, die man bei *turning the beat around* häufig sehen kann.
- In diesem Kontext sehe ich wenig konkrete Übertragungen.
- Doch grooven kann man nicht allein. Es bilden sich auf der Tanzfläche Groove-Inseln. Um einen groovigen Tänzer bildet sich oft eine Traube. Sie verkleinert sich dann nach ein oder zwei Tänzen, wenn der Groove nicht weitergetragen wird. Fängt ein Tänzer an, in einer Groove-Art zu tanzen, und neben ihm wird nur unmotiviert mitgewippt, bleibt er nicht lange in seinem Tanz. Er geht oder schraubt seine Improvisationsfrequenz herunter.
- Groove scheint im Interesse dieser Improvisationsvielfalt und komplexen Beat-Ausformung zu liegen, die dann gemeinsam verstärkt werden. Vielleicht entsteht Groove kaskadenartig in einer Feedbackschleife?
- Es scheint gewisse Ebenen von Groove zu geben, die sich im Schneeballmotiv-System erst herstellen. In einem dialogischen Prozess zwischen Musik der eigenen Improvisationsfrequenz und einer empathischen Verstärkung durch die Herumtanzenden kann diese Hochstimmung erst entstehen.

Andere Beobachtungen:
- Der Moment im Aufbau des DJ-Sets, wenn eine musikalische Spannung entsteht, die dann durch den Beat, der eingespielt wird, gelöst wird, scheint mir sehr aufschlussreich für meine Fragestellung (*turning the beat around*). Die Wippbewegung im Knie wird verstärkt, ebenso die Verzögerung im Oberkörper im Off-Beat. Es scheint auch immer ein neues Bewegungsmuster auf einer anderen Ebene hinzuzukommen. Es kommt etwas in der Musik hinzu. Wie wirkt sich das auf die Tänzer aus? Diese Momente müssen in anderen Recherchen nochmals genauer untersucht werden.
- Die Welle ist ein Grundmotiv und wichtig. Groove entsteht meines Erachtens jedoch nicht allein mit dieser Welle. Nur die Ausformung der Welle gibt einem Tänzer einen abwesenden Eindruck und lässt ihn stumpf erscheinen. Der Tänzer bringt keine neue Rhythmusebene hinzu. Der Wille zur Teilnahme am rhythmischen Geschehen muss vorliegen.

6.2 Bewegungsprotokoll vom 07.09.2009 Piknic électronik, Insel Jean Drapeau, Montreal

Kontext
Was für eine Musik wird gespielt? Welche DJs?
In was für einem Raum findet die Party statt?
Was für eine Tradition hat diese Party?
Wie ist das Publikum?
Wie ist die Atmosphäre?
In welcher Zeitspanne?

- Misstress Barbara ist der Haupt-Act dieser Outdoor-Party, vorher gab es andere DJs. Vergleichbar mit Butler, der auch Musik von Misstress Barbara analysiert hat. In Montreal ist sie sehr bekannt. Viele kommen vor allem wegen ihr. Man kann hier davon ausgehen, dass Teile ihrer Musik den Tänzern bekannt sind.
- Am Anfang dominieren mehr die Gespräche untereinander als Groove, doch Wippen ist bereits als vorherrschendes Bewegungsmotiv erkennbar.
- Das Piknic électronik wird auf einem besonderen Platz unter einer großen metallischen Skulptur auf der Montreal vorgelagerten Insel Jean Drapeau veranstaltet. Mit Schwimmbädern, Museen und einem Vergnügungspark kann diese Insel als ein Zentrum der Montrealer Freizeitkultur gesehen werden. Der Platz unter der Skulptur hat einen Blick über den St.-Lorenz-Strom auf die Montrealer Skyline und bietet für ein Open-Air-Event nicht allzu viel Platz. Am Rande werden alkoholische Getränke und Speisen verkauft. Ansonsten gibt es in der Nähe des Dancefloors, durch Hecken von ihm getrennt, Kinderspielplätze und anderweitige Freizeitangebote.
Die Party kann als eine seichte Version eines Raves angesehen werden. Von der Stadt finanziell getragen, findet sie je nach Wetterlage jeden Sonntagnachmittag bis zum Abend statt. Sie hat sich im Kultur- und Freizeitkalender der Stadt als populäres Event unter Fans von elektronischer Musik etabliert. Die Party wird jedoch auch von einem breiteren Publikum aufgesucht.
- Einige Besucher tragen Masken.
- Das Publikum ist sehr gemischt. Unter eindeutig gewohnten Clubbern und Ravern, welche man an ihrem extrovertierten Outfit und ihrer souveränen Tanzart erkennt, sind viele Menschen mit Kindern und Ältere bis zu 60 Jahren bei dieser Party versammelt. Auch in Anbetracht der sexuellen Orientierung war es ein sehr gemischtes Publikum. Montreal hat eine große homosexuelle Community, die oft mit EDM-Kultur in Verbindung steht. Durch diese Durchmischung war der Flirtfaktor eher gering. Teilnehmer waren nicht wie bei anderen Partys auf der Suche nach einem Partner, was die Party für meine Untersuchung besonders interessant macht.
- Eine Party-Atmosphäre setzt um 16 Uhr ein.
- Die Atmosphäre ist offen und entspannt. Viele haben Decken und Essen mitgebracht und verbringen die Zeit mit einem größeren Freundeskreis. Es ist an diesem Sonntag im September in Montreal noch besonders warm und, wie sich später herausstellte, war es der letzte warme Sonntag und damit besonders populär. Durch die Nachmittagszeit war der Drogenkonsum, so weit ich es beurteilen konnte, nur bedingt wahrnehmbar und es war eine friedliche und fröhlich feiernde Stimmung. Durch die offene Atmosphäre machten viele auch Fotos vom Event, so dass ich auch mit meiner Kamera kleine Filme machen konnte.
- Ich habe diesen Event von 15 Uhr nachmittags bis 21 Uhr abends besucht. Während am Nachmittag die Stimmung eher relaxt und familiär mit den sich sonnenden Teilnehmern war, tanzten immer einige auf der Tanzfläche.
- Am Abend ab 17 Uhr begann der DJ-Set von Misstress Barbara und es erschienen viel mehr Besucher, sodass die Tanzfläche und die umliegenden Bereiche voll von Tänzern waren. Wo noch am Nachmittag sich viele Besucher sonnten, konnte man später nur noch stehen. Dementsprechend war die Atmosphäre bewegter und einem Rave vergleichbar. Später eher jüngeres Publikum.
- Trotz der hellen Lichtverhältnisse kann eine sehr freudige Stimmung beobachtet werden.
- Man sieht im Dunklen die mehr bewegte und bessere Stimmung.

Bewegungsmuster und deren Zusammenspiel

Welche Bewegungen lassen sich feststellen?
Welchem Muster folgen sie?
Welche Körperteile werden verwendet? Welche Bewegungszentren?
Wie verhalten sie sich zueinander? Was ist eine Körperspaltung?
Wie lässt sich dieses Zusammenspiel beschreiben?
Welche Wirkung hat es? Wie kann man es einschätzen?

- Ich sehe neutrale Fußpositionen und auch viele ‚Tripple'-Motive in den Fußbewegungen.
- Auch sind vereinzelt Anstellschritte zu erkennen. Das Wippen in den Knien ist bei den meisten Tänzern zu beobachten. In den Beinbewegungen sind auch ‚Tendu'-ähnliche Tippbewegungen mit der Fußspitze zu sehen; auch Beinwürfe.
- Es gibt viele Variationen des Anstellschritts. Dabei gibt es dabei jedoch keine Gewichtsübertragung. Es werden auch nur die Knie hochgezogen. Meist kommen diese Variationen jedoch nicht mehr als zwölfmal vor. Oft ändert es sich bereits nach zweimaliger Ausführung.
- Es werden einfache Bewegungsmotive aus dem alltäglichen Leben verwendet: Gehen, Laufen, Wendungen, Springen, in die Luft Treten, sehr simpel.
- Horizontale Kreise mit den Armen können beobachtet werden, die von oben nach unten geführt werden.
- Manche tanzen auch nur mit dem Oberkörper und den Beinen, indem sie die Hände in den Hosentaschen lassen.
- Ein Tänzer kreuzt die Arme fließend vor sich hin und her, während die Beine dem Charleston ähnliche Beinbewegungen tanzen.
- Nicht nur die Knie wippen, sondern es wird auch impulsgebendes Wippen nur im Oberkörper hergestellt.
- Man kann Fingerspiele beobachten: Mit dem Finger wiederholend in die Luft schlagen oder auch mit den Fingern ‚klimpern'.
- Schultern bewegen sich nach rechts und links. Gleichzeitig springt der Tänzer, bewegt den Kopf in unterschiedliche Richtungen und vibriert nach vorne gebeugt im Oberkörper. Dann schüttelt sich auch der Kopf, während die Arme in verschiedenen Rhythmen hin und her schwingen. Es ist ein gutes Beispiel für ein dissonantes Zusammenspiel.
- Es sind auch kreisförmige Armbewegungen zu sehen, die imaginäre Sphären vorne über dem Kopf beschreiben. Gleichzeitig kreist der Kopf in unterschiedlicher Laufbahn isoliert von den Sphären.
- Hier sind auch Drehungen zu beobachten.
- Schultern kreisen rückwärts und schlagen nach vorne mit einem Akzent. Dabei wippen die Arme fließend als resultierende Bewegung mit.
- Manche Tänzer klatschen auch mit oder zeigen mit dem Finger entlang des Beats auf Schulterhöhe nach rechts und links: Bewegung wie Mitsingen als musikalische Elemente.
- Manche Tänzer rutschen gleichzeitig mit den Fersen nach innen.
- Die Hüftbewegungen einer Tänzerin folgen einem eigenen, von der Musik isolierten Rhythmus. Dabei schüttelt sie die Arme oder schlägt in die Luft.
- Es sind auch extreme Brustkorb-Pulsationen zu beobachten.
- Aber es wird auch sehr statisch getanzt, wobei sich nur die Hände bewegen.
- Oft kann ich beobachten, wie zu jedem neuen Beat ein neues Motiv hinzukommt, wobei ein anderes verschwindet. Es bricht nicht ab, sondern geht fließend in der restlichen Bewegung unter.
- Die Motive überlagern sich. Das Grundmotiv bildet ein Wippen der Knie neben dem Kopfnicken und dem seitlichen Schwingen. Doch die Motive bleiben spontan und verändern sich leicht. Es ist keine automatisierte Bewegung. Dabei hebt sich der Arm und artikuliert den Beat auf dem Hinweg und akzentuiert den Off-Beat auf dem Rückweg. Die Bewegung kommt einfach hinzu und verschwindet ohne großen Abschluss. Zwischen Arm und Oberkörper entsteht eine Spaltung. Die Armbewegung beeinflusst den Oberkörper nicht so stark wie die Kniebewegungen, die sich durch den gesamten Körper verlagern können.
- Ich kann auch ‚Taps', Tippbewegungen des Beins nach hinten mit einem großen Winkel im Kniegelenk auf einem Bein, beobachten. Das Spielbein akzentuiert den Beat auf dem Tap. Das Standbein wippt dabei locker mit.
- Doch der Tap kann auch so getanzt werden, dass er im Off-Beat akzentuiert wird und der Beat in die Hüftbewegung gesetzt wird. Dazu schlägt der Arm einen anderen Rhythmus im vorderen Teil seiner

Kinesphäre mit einer Faust oder einer flachen Hand. Manchmal wirkt es wie ein Abtasten jedes Beats in einer anderen Raumstellung.
- Beine und Oberkörper fungieren meist für Bass und Drums. Andere Texturen in der Musik werden mehr mit den Armen in Verbindung gebracht.
- Eine Besucherin tanzt Hüftpulsationen in Opposition zu den Armen. Dabei hält sie die Hände vorne gefaltet.

Beziehung der Bewegung zum Beat und Off-Beat

Wie ist die Beziehung von Musik und Tanz?
Wo synchronisiert der Tänzer den Beat mit der Bewegung?
Wie entsteht ein Off-Beat in der Bewegung?
Wie entsteht diese Zeitverzögerung?
Welche Rhythmusfolgen lassen sich feststellen? Wie oft ändern sie sich?

- Der Beat und der Puls werden zwischen den Körperteilen fließend verlagert, während die Arme nach hinten schlagen und eine Hüpfbewegung auf dem Up-Beat bleibt.
- Ein Tänzer integriert in seine Improvisation eine Bewegung, die einem Abschütteln ähnelt. Sie hat ihre eigene Zeitlichkeit, die nicht einer vorgegebenen musikalischen Struktur folgt.
- Ein Tänzer betont den Down-Beat besonders, indem er sich mit erhobenen Armen in seine Knie hineinfallen lässt.
- Obwohl der Beat ganz klar angegeben ist, ist kein allgemeiner unisoner Beat in der Bewegung sichtbar. Schaut man auf die Masse, gibt es unzählige Artikulationen zwischen dem Beat.
- Zwar pulsieren alle Tänzer, doch nicht in einem Unisono. Nur beim *turning the beat around* kommt kurzzeitig ein Unisono zustande.
- Eine Tänzerin mit gestreiftem Shirt nimmt den Beat seitlich in die Rippen, artikuliert gleichzeitig im Off auch die anderen Ebenen und vermischt sie mit anderen Impulsen im Schulter- und Hüftbereich. Es sind nur sehr kleine Bewegungen. Spannend.
- Akzentuierungen sind im Fallen-Lassen in der eigenen Komposition nicht wirklich mit Musik synchronisiert.
- Ein Tänzer artikuliert den Off-Beat mit den Armen, während der Beat mit den Knien und mit der Wirbelsäulenvibration weiterläuft
- Der Kopf nickt im Off-Beat als resultierende Bewegung aus der Übertragung.
- Nicht nur der Beat wird artikuliert, sondern in zwei Akzente rechts und zwei Akzente links unterteilt.
- Man kann beobachten, wie auch ohne Beat der Puls und die wippenden und schwingenden Bewegungen erhalten bleiben.
- Ein Tänzer schüttelt den Kopf und bildet so eine eigene Rhythmuslinie, da sie im Soundmix zu keiner akustischen Linie in Beziehung steht. Kommt der Beat hinzu, wird vor allem wieder das Grundmotiv besonders verstärkt und eine neue Ebene kommt mit Freuderufen dazu. Eine gewisse Synchronisation von Basslinie und Knien wird sichtbar. Doch schon nach 30 Sekunden flacht das Hochgefühl ab und alle Hände gehen zurück zur Körperseite.
- Verschiedene Ausformungen der Beat-Akzentuierungen sind nach oben oder nach unten erkennbar (Down-Beat bzw. Up-Beat).
- Beispiel eines Spannungsaufbaus: Ohne Beat sind die Bewegungen eher lyrischer, wenig bewegt, ohne Akzente. Wenn die Spannung in der Musik steigt, heben sich die Arme und die stimmliche Anteilnahme wie Rufen oder Pfeifen wird verstärkt. Kommt der Beat dann hinzu, bewegt sich die Masse in einem synchronen Tanz, der sich nicht nur auf das Auf und Ab der Wippbewegung bezieht, sondern auch auf die Armschläge. Die Synchronisation flacht jedoch schnell wieder ab, aber in den einzelnen Körpern wird die Bewegung individuell weitergeführt. Auch die Improvisation bleibt weiträumiger.
- Der extreme Fall in der Akzentuierung des Down-Beats benötigt ein kraftvolles Hochschnellen, um sich auf dem nächsten Beat wieder in die Schwerkraft hineinfallen zu lassen.
- Wenn beim Spannungsaufbau ohne einen erkennbaren Beat oder bei einem isolierten Beat ohne Rhythmusschichten einige Besucher klatschen, bringen sie hörbar weitere Rhythmusschichten in das Musikgeschehen hinein. Sie nehmen motional oder akustisch an der Produktion der Musik teil. Diese Tatsache erinnert an Butler, der EDM nur mit Tänzern als vollständig ansieht. Wenn die Spannung dann gelöst wird, gibt es einen kollektiven Anstieg der Energie, Knie werden verstärkt und auch die

Tänzer, die in nur wenigen Schichten tanzen, d. h. nur Tap- und Wippbewegungen vollziehen, bringen die Hände in die Luft und ein autonomes Motiv mit eigenem Timing dazu. Wenn sich diese Verstärkung nach einer Weile abschwächt, wird die Frage nach der Zeitlichkeit des Groove aufgeworfen. Muss der Drang des Groove immer neu belebt werden? Wie lange hält er sich? Gibt es hier Indikatoren für den DJ, wann er ein neues *turning the beat around* einleiten muss?

Körperspannung, Kraftaufwand, Improvisation:

Wie ist die Körperspannung?
Mit welchem Kraftaufwand wird die Bewegung ausgeführt?
Wie hoch ist die Improvisationsfrequenz?
Wie oft ändert sich eine Bewegung? Wann kommt ein Motiv wieder?
Wie lässt sich die Komposition beschreiben?
Wie ist das Zusammenspiel von Bewegungsfluss, Phrasierung und Pause geprägt?
Welchen Eindruck erwecken die Tänzer?

- Es sind fragmentierte Körperteile zu beobachten.
- Wenn die Schultern nach hinten kreisen und mit dem Schlag nach vorn die Arme mitwippen, markieren die Arme eine entspannte Haltung, während die Schultern in den Akzentuierungen eine kraftvolle impulsgebende Bewegung andeuten. Somit sind differenzierte Körperspannungen im Körper sichtbar.
- Wenn die Füße zusammen mit dem Beat nach innen rutschen, braucht das Zusammenziehen einen extra Kraftaufwand, der nicht entspannt wirkt.
- Jeder Beat kann ein neues Motiv hervorbringen.
- Das Spektrum der Körperspannung umfasst schlenkernde Bewegungen ohne jegliche Spannung an den Extremitäten (*flopsy*), kontrolliert fallende Bewegungen über werfende Bewegungen bis hin zu kraftvoll schlagenden Bewegungen.
- Auch ein doppeltes Fallen-Lassen ist sichtbar, welches ein komplexes, schnell abwechselndes Fallen und sich wieder Fangen beinhaltet. Wenn der Tänzer dann noch die Arme führend kreisen lässt, ergeben sich mit der aktiven Grundspannung vier Körperspannungen gleichzeitig.
- Die Körpergrundspannung ist weich und entspannt. Obwohl die Klänge eher hart scheinen, überrascht die weiche Ausformung. Die Körper schwingen leicht hin und her. Die Arme sind, wenn nicht in eine intendierte Bewegung involviert, nah am Körper, leicht gebeugt und somit nicht völlig kraftlos.
- Bei einem Tänzer wird sehr gut deutlich, wie er in der weichen und entspannten Körperhaltung die Bewegungsmotive im Fluss und ohne Brüche ineinanderschiebt. Zuerst liegt das Bewegungszentrum in den Schultern, bis es zu den Armen und auf den Kopf verlagert wird. Dies geschieht ohne großen zusätzlichen Kraftaufwand.
- Die Komposition scheint spontan, fließend und kurzweilig. Nicht lange bleibt ein Motiv wie z. B. das Arm-Schlagen erkennbar. Im Körper fließen alle Bewegungen in ein Gemisch, sodass nicht mehr ganz klar wird, welches Zentrum wo beginnt und wo aufhört.
- Generell ist dieses weiche Wippen durch die Wirbelsäule durchgehend erkennbar. Es bleibt als Grundmotiv auch während eines Gesprächs erhalten.
- Beim *turning the beat around* sind das Fallen-Lassen mit dem Aufbäumen und Hochspringen und wieder Landen vergleichbar. Die Verbindung des Hin und Her bleibt jedoch weich. Es ist kein statisches Staccato in den Motiven erkennbar. Sie sind eher Ovale als ein Hin und Her. So entsteht auch ein Fluss in den abgehackten Beats. Eine Improvisation erscheint so als immer überkreuzende und verlagernde ovale Kreisbewegungen.
- Entgegen Gore kann ich auch weiche, kreisförmige und schlangenartige Bewegungen erkennen.
- Viele Tänzer schließen die Augen, wenn sie hin und her schwenken.
- Der Tänzer im grauen Hemd scheint schwerelos alle Motive zu verändern und dabei auch Akzentuierungen nach vorn und nach hinten zu verlagern. Der Beat wird durchgehend durch den Körper verlagert.
- Doch in gewissen Momenten wird, um die Akzente zu setzten, der Energie- und Kraftaufwand der Bewegung erhöht. Je weiter die Spannweite von Hin und Her, desto mehr Energie wird für sie benötigt. So werden die Bewegungen bei mehr dynamischen Momenten in der Musik weitläufiger.

- Die Bewegungen werden selten beendet oder durch eine Arretierung vervollkommnet. Es ist kein Ende der Bewegung sichtbar. Sie ebben ab und kommen mit dem Fluss wieder auf.

Platzierung und Bewegung im Raum und Fokus

Wie verwenden die Tänzer den Raum?
Gibt es eine Front?
Wo ist der Fokus?
Welche Auswirkungen hat eine Begrenzung des Raums durch eine gesteigerte Anzahl der Tänzer?
Welche Fragen ergeben sich hieraus für die Bedeutung eines Blickes von außen und die Funktion des Raums?

- Die Tänzer sind meist zum DJ gewandt.
- Es sind auch kreisförmige Anordnungen bei befreundeten Gruppen zu beobachten. Hier liegt der Fokus dann auf der individuellen Gruppe.
- Die Ausrichtung der Körperfront kann durch Wendung und Drehungen am Platz unterbrochen werden. Sonst bleibt die Körperfront meist in der gleichen Richtung.
- Der Fokus wechselt oft, trotz gleicher Ausrichtung. In späterer Stunde ist der Fokus dann klarer nach vorn gerichtet.
- Bei Stehenden ist der Blick zielgerichteter, während er bei Tanzenden öfter wechselt. Der Blick ist auch oft zum Boden gerichtet. Je näher sich die Tanzenden am DJ-Pult befinden, desto mehr bleibt der Blick frontal. Dies liegt vielleicht auch am Platzmangel. Doch es gibt keine Performance- oder Konzerttheaterteilung. Es bleibt ein ‚Gewusel' auf der Tanzfläche.
- Viele Tänzer sind in sich gekehrt und schließen die Augen, wie ein Tänzer mit kreisenden Flugzeugarmen.
- Hinten auf der Mauer tanzen einige Tänzer so wie zu Anfang, als es noch viel Platz auf der Tanzfläche gab. Der Platzmangel macht die Bewegungen kleiner, die Muster und Strukturen bleiben jedoch gleich. Im Gegensatz zur gedrängten Masse, in der sich die Körper gemeinsam schieben und scheinbar verschmelzen, ist der Tanz mit mehr Freiraum improvisatorisch kreativer. Die Überlagerungen von Bewegungen sind weitaus komplexer. Mir scheint es, dass es mit genügend Platz besser funktioniert, den Flow von sich überlagernden Ovalen zu spüren.
- Gegen 19 Uhr ist die Tanzfläche überall sehr voll mit einem Gemisch aus ausgreifenden Tänzern und sehr monotonen Improvisationstypen. In der Mitte hinten sind jetzt die freudigsten Tänzer. Sie treten nicht vereinzelt auf, sondern eher in bestimmten Bereichen.
- Wenn es keinen Platz gibt, wird viel mit den Armen in der Luft getanzt. Völlig ausgelassen scheinen die Gedrängten aber nicht. Es braucht einen gewissen Raum.

Beziehungen der Tänzer untereinander

Wie ist die Beziehung der Tänzer untereinander?
Welche Übertragungen gibt es?
Werden Bewegungen kopiert oder gezeigt?
Wie ist der Unterschied zwischen demonstrativem Tanzen und sich gegenseitig wahrnehmen?

- Am Nachmittag sind gewohnte Tänzer, die mit Picknick-Zubehör wohl manchen Sonntag dort verbracht haben, auf der Tanzfläche. Sie kommen, um zu tanzen, aber auch, um mit ihren Freunden soziale Kontakte zu pflegen.
- Wenn die Tanzfläche leer ist, braucht es einen sehr extrovertierten Tänzer, bevor andere Tänzer dazustoßen. Dann füllt sich die Tanzfläche schnell. Die Ersten auf der Tanzfläche schließen meist die Augen oder machen eine Show aus ihrer Improvisation. Es scheint eine spezielle Relation zwischen den Tanzenden zu bestehen. Die Präsenz des Blickes der anderen scheint sehr störend, während die meisten Tänzer nicht ohne andere die Tanzfläche betreten können.
- Es gibt kleine Inseln von Tänzern in der Masse, in denen mehr getanzt wird, ohne dass sie sich untereinander kennen. Daneben gibt es Inseln von Freunden, die sich im Kreis um ihre Rucksäcke scharen.
- Es sind hier auch vereinzelt Körperkontakt und Umarmungen zu sehen. Ansonsten wird Körperkontakt fast immer vermieden.

- Vereinzelt werden Bewegungen wie das Fingerspiel über einen weiten Abstand kopiert und mimetisch weitergegeben. Doch nach kurzer Zeit verschwindet das spezifische Motiv wieder. Solche Übertragungen kommen bestimmt öfter vor, doch sind sie so individuell, dass ich sie als ein kopiertes Motiv nicht erkennen kann.
- Viel Platz zu tanzen gibt Freiraum, jedoch ist man auch sichtbarer. Dementsprechend kann ich mehr Bewegung und, weil man beobachtet wird, auch mehr performanceartige Improvisation erkennen.
- Das Sich-gehen-Lassen wirkt wie ein Spüren der Innenwahrnehmung und nicht wie eine Performance oder eine Selbstdarstellung. Ich konnte feststellen, dass Tänzer meist aufhören zu tanzen, wenn sie mich und meinen Stift in der Hand wahrnehmen und sich von mir beobachtet fühlen. Einige tanzen auch umso mehr, wenn sie meinen Blick spüren, als ob sie mich beeindrucken wollten.
- Der Blick von außen katapultiert das In-sich-Spüren und das Sich-gehen-Lassen auf ein Äußeres und auf eine Bewertung, die Entspannung unmöglich macht.

Besondere Anmerkungen

- In der gedrängten Masse vorne sehe ich nur wenig Groover. Das einfache Wippen geht in die Richtung der beschriebenen Muster, wirkt aber nicht wie dieses selbstverlorene Tanzen. Bei mehr Platz und einem größeren Bewegungsspielraum ist der Groove sichtbarer. Liegt es nur daran, dass ich eine ausgreifende Bewegung besser sehen kann? Kann ich nicht auch kleine Bewegungen besonders spüren? Muss mehr ausgreifender Tanz auch gleichzeitig mehr Groove bedeuten?
- Was verändert sich im Übergang vom für sich Tanzen zum Performen. Der Fokus ändert sich – eine klare Front wird gebildet. Die Bewegung nimmt Bezug auf ein vorn. Es gibt mehr Kraftaufwand in den Oppositionen. Ein leichtes Zuviel an Kraft zur Bewältigung der Bewegung. Die groovigen Tänzer gebrauchen auch für energieaufwendige Bewegungen nur die unbedingt notwendige Kraft. Beim Performen scheinen teils sekundenschnelle Positionen gehalten zu werden, um sie zu zeigen. Als ob die Tänzer sicher gehen wollten, dass ihre Bewegung auch von Weitem gesehen wird.

6.3 Bewegungsprotokoll vom 18.10.2009 und 25.10.2009 auf der Funkboxparty, Sullivan Room, New York

Kontext
Was für eine Musik wird gespielt? Welche DJs?
In was für einem Raum findet die Party statt?
Was für eine Tradition hat diese Party?
Wie ist das Publikum?
Wie ist die Atmosphäre?
In welcher Zeitspanne?

18.10.2009 und 25.10.2009
Zeitraum: 23:00-3:00 Uhr
DJ-Line-up: Resident DJs und Organisatoren DJ Tony Touch
DJ Conrad
Khahim
Voodoo Ray

- Funkbox Party ist eine besondere House- und Minimaltechnoparty, die jeden Sonntag im Sullivan Room in New York stattfindet. Im Zusammenspiel mit dem DJ und den Tänzern vervollständigen ein bis zwei Live-Perkussionisten diese Veranstaltung. Der House-Stil wird jedoch mit einem Breakbeat angereichert. Breakbeats stammen aus Schlagzeugfragmenten des Funk-Genres, die meist in Drum'n'Bass in gesteigertem Tempo wiederholt werden, daher auch der Name. Eine Funkbox ist wie eine Groovebox ein Rhythmuscomputer. Die Funkboxparty bezeichnet sich als New Yorks beste Tanzparty.

- Der Sullivan Room ist ein sehr traditionsreicher Club der New Yorker Underground Musikszene und sieht sich als Ort der Elektromusikkultur für aufsteigende und international bekannte DJs.
- Der Sullivan Room ist im Vergleich zu vielen anderen Clubs sehr klein und besitzt nur einen Raum mit einer kleinen Tanzfläche. Neben nur einer Bar gibt es eine Bühne, auf der Live-Painting und Gesang gezeigt werden. In einer Ecke steht ein Maler, der während der Party Gemälde entwirft. Denselben Maler habe ich am nächsten Tag am Lincoln Center gesehen, als er versuchte, dort diese Bilder zu verkaufen. Insgesamt ist die Atmosphäre sehr kreativ, offen, teilend und respektvoll.
- Der mit Stoff und falschen Antiquitäten ausgestattete Raum ist auch nicht besonders dunkel und die Lichteffekte sind gleichfalls nicht so stark ausgeprägt wie in anderen Clubs. Die Sicht ist ziemlich gut.
- Die Besucher sind mehrheitlich afroamerikanischer Herkunft. Jedoch gibt es viele Besucher anderer Herkunft und mit anderem kulturellem Hintergrund. Es gibt Heteros, Lesben und Schwule in einer sehr ausgeglichenen heterogenen Gruppe. Im Gegensatz zu anderen New Yorker Türpraktiken scheinen kulturelle Unterschiede keinen Einfluss auf die Party zu haben. Wer tanzen will, scheint willkommen.
- Seit mehreren Jahren wird die Party von DJ Conrad Rochester (www.conradrochester.com) mitorganisiert und richtet sich vor allem an ein Publikum von passionierten Tänzern. Er selber ist aus der Generation der ersten House-Tänzer des *Paradise Garage* und *The Loft*, in deren Umfeld sich EDM in den 1980ern entwickelte. Er unterrichtet House-Dance und Freestyle und organisiert House Dance International, ein jährliches Streetdance-Festival in New York. Man kann diese Party als einen Ort betrachten, an dem der Tanzaspekt in EDM und die Bewegungsdimension von Groove im Vordergrund stehen.
- Dies ist auch an der Atmosphäre zu abzulesen: Die Besucher kommen in den Raum und fangen sofort an zu tanzen. Die Musik mit den Live-Perkussionisten schafft eine Atmosphäre, in der man nicht widerstehen kann zu tanzen. Groove wird hier bereits beim Zutritt unmittelbar spürbar. So tanzen die meisten Besucher schon um 23 Uhr, und am Rand auf den Sesseln ist kein Besucher zu sehen.
- Die Besucher kommen, um zu tanzen. Viele kommen auch alleine und geben sich der Tanzerfahrung hin, ohne besonders nach einem Partner zu suchen. Darum werden die Tänzer nicht durch Besucher auf Partnersuche gestört. Es wurden mir auch keine Drogen angeboten, wie sonst auf einer Party mit einer sehr freudigen Stimmung.
- DJ Conrad Rochester bestätigte mir, dass viele Tänzer aus der New Yorker House-Dance-Szene jeden Sonntag diese Party besuchen.
- Es ist bemerkenswert, dass viele Tanzstile und kulturelle Praktiken nah nebeneinander stehen. Neben den Bewegungen mit komplexen rhythmischen Motiven, die in einem improvisierten Fluss die Musik komplementieren, sind auch Vogueing, Freestyle Competitions, Breakdance und Locking zu sehen. Bekannt sind diese Formen wie auch Krumping eher im Kontext von Hip-Hop. House Dance bezieht sie jedoch auf House Music.
- Es ist sehr gut zu sehen, wie unterschiedlich diese Formen im Tanz wirken, und hier kann ich Musterbeispiele von Groove in der Bewegung betrachten, dessen Ausprägungen sich schon aus vorherigen Studien ergeben haben.
- Eine Tänzerin war ein besonders gutes Beispiel. Sie war an beiden Abenden jeweils alleine auf dieser Party und tanzte ununterbrochen. Sie wurde zu einem Maßstab für Groove.
- Die Performancedimension von Vogueing und Freestyle Competitions bietet einen klaren Kontrast zu der selbstzufriedenen Tänzerin im Groove.
- Die Live-Musiker machen einen Unterschied. Mit ihnen wird die Musik noch vielschichtiger. Nicht nur auf der Ebene der Patterns, sondern auch durch die Ebene der Dimensionen und Beschaffenheiten. Im Gegensatz zum Lautsprecher, in dem die Patterns bereits gemischt aus einer Richtung kommen, entstehen durch die Musiker im Raum eine Dreidimensionalität und neue Klangfarben.

Bewegungsmuster und deren Zusammenspiel

Welche Bewegungen lassen sich feststellen?
Welchem Muster folgen sie?
Welche Körperteile werden verwendet? Welche Bewegungszentren?
Wie verhalten sie sich zueinander? Was ist eine Körperspaltung?
Wie lässt sich dieses Zusammenspiel beschreiben?
Welche Wirkung hat es? Wie kann man es einschätzen?

- Groove: Alle Körperteile sind in jedem Moment in die Bewegung involviert und verändern sich stetig. Nichts bleibt repetitiv. Der ganze Körper ist in einem konstanten Flow. Die Körperteile bewegen sich autonom, doch sind alle miteinander verbunden und beeinflussen sich gegenseitig.
- Es ist sehr schwierig, diese bestimmte Tänzerin zu beobachten. Alles geht so schnell in so vielen unterschiedlichen Bewegungen, sodass es unmöglich erscheint, einen Moment klar zu fassen und ihn bewegungsanalytisch zu bestimmen. Motive sind fast nicht mehr wahrnehmbar. Die Improvisation ist so flüssig, dass ich keine Rahmungen mehr wahrnehmen kann, die mir ein Motiv verdeutlichen würden.
- Es ist bei den Tänzern allgemein kein Anstellschritt zu erkennen. Niemand tanzt hier das für das Berghain so charakteristische Grundmotiv. Dagegen werden im Sullivan Room nicht nur abwechselnde Gewichtsübertragungen getanzt, sondern schwierige und wechselnde Schrittfolgen, kleine und rutschende Sprünge, Schritte, Tritte, Wechselschritte im Doppel- und Trippel-Timing ausgeführt. Die Schrittfolgen gleichen fast einem Petit Allegro im Ballett.
- Bei den Tänzern, die nicht in den Competitions tanzen, bildet die ununterbrochene, gelöste und freie Koordination ein eindeutiges Muster.
- Im Gegensatz zu Groove werden bei den Freestyle Competitions akrobatische Tricks aufgeführt. Auch Drehungen sieht man, die Pirouetten gleichen.
- Mechanische Bewegungen lassen sich im ‚Popping' finden. Dabei werden die Gelenke eingerastet und es ergeben sich Endpunkte in den Bewegungsabfolgen.
- Die Bewegungen kommen auch im Vogueing zu einem Schluss. Sie werden mit Nachdruck in eine Pose gedrückt.
- Es gibt auch Tänzer, deren Improvisation an Choreographien aus Musikvideos erinnern. Hierbei scheint die Bewegung nicht so gelöst und spontan. Liegt dies an den Kodifizierungen, die ich aus den Videos kenne?
- Vogueing kommt von der Zeitschrift *Vogue* und verwendet Posen von Fotomodellen. Posieren in wechselnden gesetzten Gesten. Vogue ist wie überzogenes Schauspielern. Dabei wird zu viel Energie verbraucht und es wirkt wie eine ineffiziente Koordination.
- Manche Tänzer verwenden auch die Rippen und andere nicht so leicht artikulierbare Körperpartien als autonome Bewegungsmotive, die eigenständig neben den Kopf- und Armbewegungen ablaufen. Es fällt die Gleichbehandlung aller Körperpartien auf.
- Ich kann schüttelnde Bewegungen, aber auch gehaltene Bewegungen ausmachen.
- Es kommen auch große Ausfallschritte vor, die ich sonst noch nicht gesehen habe.
- Während die Tänzerin weitertanzt, kommen immer neue Ebenen hinzu. Ihr Tanz wird immer komplexer.
- Auch wenn der Beat von unterschiedlichen Körperteilen artikuliert wird, bleibt in den Knien immer ein leichtes Pulsieren, welches die Improvisation zu strukturieren scheint.
- Es passiert so viel. Ich habe versucht eine Abfolge festzuhalten: „Beat in knees, level changes in knees, dips, steps in mini pulsation, crossing, turning, hitting, body shifts, in between steps, back and forth, side sway in mix, body between reverb and shake." Dies vollzog sich in vielleicht fünf Sekunden.
- Es sind daneben viele Schwünge zu erkennen.

Beziehung der Bewegung zum Beat und Off-Beat

Wie ist die Beziehung von Musik und Tanz?
Wo synchronisiert der Tänzer den Beat mit der Bewegung?
Wie entsteht ein Off-Beat in der Bewegung?
Wie entsteht diese Zeitverzögerung?
Welche Rhythmusfolgen lassen sich feststellen? Wie oft ändern sie sich?

- Es wird der Beat verdoppelt und verdreifacht. Jedoch wird er nicht weiter unterteilt.
- Es sind als solche keine wiederkehrenden Motive auf den Beat erkennbar. Die Schritte sind meist dazwischen.
- Die Artikulation des Beats wird nur im vorübergehenden Fluss verwendet. Es scheint, als ob der Beat wie zufällig zu einer gleichen Zeit auf den gleichen Akzent eines Körperteils fällt. Dabei artikuliert jedoch nie der gleiche Körperteil den Beat mehrmals hintereinander. Beat-Akzentuierungen wechseln blitzschnell von den Beinen und Knien zum Oberkörper und zurück.

- Während der Akzentuierungen übertragen sich die Impulse auf umliegende Körperpartien.
- Als der Breakbeat in die House-Musik integriert wird, braucht ein Tänzer etwas länger, bis er wieder in dieselbe komplexe Bewegung findet. Er macht mehr seitliche Verschiebungen. Sie sind den wellenartigen Übertragungen ähnlicher. Lässt das auf Mikrotiming nach Keil schließen?

Körperspannung, Kraftaufwand, Improvisation

Wie ist die Körperspannung?
Mit welchem Kraftaufwand wird die Bewegung ausgeführt?
Wie hoch ist die Improvisationsfrequenz?
Wie oft ändert sich eine Bewegung? Wann kommt ein Muster wieder?
Wie lässt sich die Komposition beschreiben?
Wie ist das Zusammenspiel von Bewegungsfluss, Phrasierung und Pause geprägt?
Welchen Eindruck erwecken die Tänzer?

- Auffallend sind hier die vielen Schwünge, die nicht gestoppt werden, sondern langsam in den folgenden Bewegungen untergehen.
- Der Muskeltonus ist hier sehr weich. Doch für Akzente kann der Kraftaufwand erhöht werden, damit ein Schlag entsteht. Aber auch der Schlag scheint im Kraftaufwand effizient.
- Die sehr freie und entspannte Körperspannung ist mit dieser antizipierenden Grundspannung vergleichbar.
- Die Ellbogen der Tänzerin sind immer ein wenig gebeugt. So indizieren sie eine bestimmte leichte Grundspannung in den Schultern und im Oberkörper und verleihen diesem Handlungsfreiheit. Die Muskeln der Schultern, des Rippenbogens und der Arme müssen nicht erst aktiviert werden. In dieser Grundspannung können sie ganz weich und sofort auf jegliche Impulse reagieren und diese übertragen, umleiten oder ausformen.
- Der Körper ist so rezeptiv und durchlässig, dass nie ein Schwung abgebrochen wird. Er wird in das Bewegungsgeflecht integriert, in eine harmonische Koordination.
- Im Gegensatz zu dieser flüssigen Bewegung wirken die Posen des Vogueing sehr statisch und unfrei. Im Zeigen einer Pose verändert sich dieser Fluss. Auch wenn bei einem Tänzer die Bewegungen sehr flüssig und groove-ähnlich wirken, verändert sich der Fluss, wenn der Tanz an jemanden gerichtet wird. Sei das Gegenüber auch imaginiert, es ändert sich trotzdem die Qualität der Improvisation. Die Bewegungen werden vielleicht nur im Bruchteil leicht angehalten, um die festgestellte Form zu markieren. Im Groove gibt es diese Form oder Pose nicht.
- Auch eine Pause oder ein Ruhemoment im Fluss bleibt in dieser besonderen Körperspannung und arretiert scheinbar nur räumlich die Bewegung. Auf der Ebene der Körperspannung kommt es weder zu einem Erschlaffen des Körperteils noch zu einer muskulären Blockade. Die leichte, rezipierende Körperspannung bleibt erhalten.
- In der Improvisation beeinflusst jede Bewegung die nächste. Es gibt weder eine Planung noch einen Aufbau zu einem besonderen Teil der Musik. Alles wird im Moment koordiniert und verarbeitet. Der Schwung, die Körperstellung, das Gewicht und der Bewegungsspielraum werden im gleichen Moment mit der Musik verarbeitet, um sofort im nächsten Moment mit wieder anderen Parametern den Tanz weiter auszuleben. Die Parameter bieten neben Möglichkeiten auch Notwendigkeiten. So müssen bestimmte Bewegungen folgen, um den Fluss nicht zu stören.
- Rationale Kontrolle und Planung scheinen kontraproduktiv.
- Die Tänzerin muss sich ganz klar von ihrem Körper führen lassen, um zu wissen, in welche Richtung ein Schwung oder ein Impuls geht, um diesen Tanzfaden weiterzuspinnen.
- Improvisationen im Groove sind gleichzeitige Variationen von Tempo, Größe der Bewegung, Musikalität, Dynamik.
- Diese besondere Tänzerin hält nicht zurück, sie gibt sich völlig in den Fluss der Bewegung und erzeugt eine unglaubliche Komplexität.
- Die Bewegungsmuster ändern sich bei jeder Bewegung. Sie kommen jedoch nach acht bis sechzehn Takten immer in anderen Ausprägungen wieder.
- Die Tänzerin bedient sich eines Bewegungsrepertoires, welches sie ständig dekonstruiert und neu zusammensetzt.
- Manche Tänzer lassen sich in die Knie in ‚dips' fallen.

- Ein Tänzer scheint im Groove und improvisiert komplexe Muster. Ich sehe, wie ein anderer Tänzer in seinen Blick gerät. Im selben Moment stockt die Bewegung. Es scheint, als habe sich seine Konzentration vom Körper zu etwas anderem verschoben.
- Groove: Timing und Kraftaufwand sind immer sehr effizient und stimmen mit den Anforderungen überein.

Platzierung und Bewegung im Raum und Fokus

Wie verwenden die Tänzer den Raum?
Gibt es eine Front?
Wo ist der Fokus?
Welche Auswirkungen hat eine Begrenzung des Raums durch eine gesteigerte Anzahl der Tänzer?
Welche Fragen ergeben sich hieraus für die Bedeutung eines Blickes von außen und die Funktion des Raums?

- Im Performance-Modus: Es gibt eine klare Front des Körpers, zu der alle Bewegungen in Beziehung stehen. Auch wenn sich der Tänzer in der Freestyle Competition in einem Kreis befindet, sucht er sich eine Front aus und, wenn nötig, wechselt er diese Front. Die Bewegungen beim Vogueing und Freestyle Competition werden für diese Front jedoch abgeflacht und orientieren sich an einer Linie parallel zur ihr. Sie bezieht sich auf ein Gegenüber und bindet seinen Perspektiv-Winkel in die Improvisation mit ein. Das Zeigen-Wollen löst das Groove-Gefühl auf.
- Der Blick und der Fokus bewegen sich bei den groovigen Tänzern frei im Raum. Beides wechselt kontinuierlich. Es gibt keine Front. Die Bewegungen orientieren sich nicht an einer horizontalen Linie vor dem Körper. Überall sind kleine lockere Twists im Körper zu sehen. Der Körper greift dreidimensional in den Raum. Alle Richtungen werden gleichberechtigt behandelt.
- Die Tänzerin geht auf Platzmangel ein und bewegt sich nach Bedarf in die frei werdenden Lücken.
- Sie ändert auch die Raumebenen.
- Normalerweise formiert sich die Gruppe der Tanzenden zu einer Art Insel oder ‚Traube' in der Mitte der Tanzfläche. Hier ist es bemerkenswert, dass sich eine Traube von Tänzern meist in der Nähe der Musiker an den Rändern der Fläche gebildet hat.
- Durch die verschiedenen Praktiken wird der Raum in verschiedene Gruppen gespalten.

Beziehungen der Tänzer untereinander

Wie ist die Beziehung der Tänzer untereinander?
Welche Übertragungen gibt es?
Werden Bewegungen kopiert oder gezeigt?
Wie ist der Unterschied zwischen demonstrativem Tanzen und sich gegenseitig Wahrnehmen?

- Die Perkussionisten machen einen großen Unterschied. Wie bei den Groove-Inseln beim Piknic électronik versammeln sich viele Tänzer in der Nähe der Musiker, um dort im Groove zu tanzen. Der Kreis der Freestyle Competition bildet sich am anderen Ende des Raumes.
- Während im Kreis der Freestyle Competition die Beziehungen der Tänzer eher von einer anfeuernden oder herausfordernden Art sind, muss die Beziehung der Tänzer im Groove mit den Musikern anders beschrieben werden. Dieses Verhältnis ist ambivalenter. Teilweise ist es wie ein direktes ‚Call and Response' in den Motiven, doch vor allem ist es ein Nebeneinander. Indem man sich nebeneinander stellt, nimmt man am Raum der anderen teil und bejaht oder unterstützt in gewissem Maße deren Improvisation. Wenn die Musik oder der Tanz dann eine Freude auslöst, wird diese Freude auch geteilt. Groove als Partizipation, nicht nur im direkten Mitgestalten des musikalischen Geschehens auf motionaler Ebene. Allein die Anwesenheit in dem geteilten Raum verändert etwas, auch wenn die Bewegung sehr introvertiert abläuft.
- Es gibt auch mimetische Übertragungen auf der Tanzfläche. Bewegungen der anderen werden subtil in die eigene Komposition eingebaut. Auch wenn der Blick nicht betrachtend ist, nehmen die Tänzer sich stark war und weichen einander aus, um sich den Raum zu teilen. Hat jemand eine besondere Freude, nimmt man diese auch besonders wahr.

Besondere Anmerkungen

- Jede Bewegung scheint ‚gewollt' und richtig, denn im Moment scheint in der Improvisation nichts falsch. Auch wenn der Fluss durch einen Verlust der Balance oder einen äußeren Einfluss gebrochen wird, nutzt die Tänzerin diesen Impuls aus, um damit ein neues Rhythmuspattern zu setzten. Der Moment der Gegenwart zählt.
- Es gibt kein Außen und kein Urteil. Obwohl man an der Musik teilhat, gibt es keine Konsequenz einer ‚falschen' Entscheidung. Es gibt eine gewisse Freiheit. Ein Genuss der eigenen Körperlichkeit und der immensen Möglichkeiten, die der Körper in diesem Moment bereitstellt. Es gibt keine Intention. Die Erfahrung scheint auf einer anderen Ebene zu liegen.
- Groove: Nach Conrad Rochester ist der freie Geist ausschlaggebend.

Ich habe Conrad Rochester zu Groove befragt. Hier seine Antworten in Auszügen:

- „Groove is the way the music is projected in our bodies. All what we have, what place we are in our life can be freed and used ... It can be expressed in the dancing. It doesn't matter what's going on in their life. All is relative. All is set free! It is a spiritual experience.
In the moment you dance you black everything out. Groove is a state of consciousness; it connects you with people, both physical and mental. They all do their thing in the fluidity of motion. You don't know they are sick, you don't know what they've done. They just dance and share this beauty of house music. Groove is a special awareness. It's shaped to connect to your free spirit and the free energy on different levels. One movement informs the next, it's a fluidity of motion. If you let the body inform the movement, connect to the feeling of it, you will sense this special awareness. You need to recognize where the body wishes the movement to follow." (Interview geführt am 18.10.2009)