



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Der Körper spricht – Natürliche Sprache und Tanz als körperbasierte Kommunikationsmedien im Vergleich“

verfasst von / submitted by

Martina Amerstorfer

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramt UF Deutsch
UF Psychologie / Philosophie

Betreut von / Supervisor:

PD Dr. Mag. Manfred Glauninger

Vielen Dank an

Manfred Glauninger für die motivierende Betreuung dieser Arbeit

Krassimira Kruschkova für den tanzwissenschaftlichen Input

meine Familie für die Unterstützung

Nicole Rutrecht für die Tanzstunden

Maria Mayr, Julia Weckerle, Helena Scheungrab, Rebecca Fuxen, Larissa Mohr,
Teresa Christall, Johanna Sonderegger, Anna-Sophie Lugmeier für die Motivation

Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft [...] die du Geist nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner großen Vernunft.¹

Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Thiere reden, und die Erde Milch und Honig giebt, so tönt auch aus ihm etwas Uebernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verückt und erhoben, wie er die Götter im Traume wandeln sah.²

¹ NIETZSCHE (2017 a: 35).

² NIETZSCHE (2015: 23–24).

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	1
2 Der Körper	7
2.1 Grundlegendes zum Begriff des Körpers.....	7
2.2 Philosophie des Körpers oder der Körper in der Philosophie.....	9
2.2.1 Zum Verhältnis von Körper, Leib, Seele und Geist.....	10
2.2.2 Spinoza und der Körper	12
2.2.3 Nietzsche und die große Vernunft	14
2.2.4 Die Trennung: Platon und Descartes	15
3. Jean-Luc Nancy und der Körper.....	18
3.1 <i>Exposition</i> : Die <i>Offenheit</i> des Körpers	18
3.2 Relation: Der Körper in Gemeinschaft	21
3.2.1 Die <i>Berührung</i>	23
3.2.2 Die Seele	25
3.3 <i>Ex-Corpore</i> : Der Körper spricht	27
4 Semiotik	29
4.1 Das Zeichen	29
4.2 <i>Semiose</i> -Theorie.....	32
5 Kommunikation	36
5.1 Kommunikation als soziales Verhalten	37
5.2 Kommunikation als soziales Handeln.....	37
5.3 Kommunikation als soziale Interaktion	38
5.4. Kommunikation als vermittelter Prozess	38
6 Die natürliche Sprache als Kommunikationsmedium.....	40
7 Körperbasiertheit natürlicher Sprache	42
7.1 <i>Embodiment</i>	44
7.1.1 Konzeptionelles Denken und die Unbewusstheit	47
7.1.2 Konzeptionelles Denken und die Metapher.....	49
7.1.2.1 Die Strukturmetapher.....	50
7.1.2.2 Orientierungsmetaphern.....	51
7.1.2.3 Ontologische Metaphern.....	53
7.2 Nonverbale Dimension der Sprache	54
8 Tanz.....	57
8.1 Der zeitgenössische Tanz.....	58
8.2 Die körpersoziologische Dimension des Tanzes	59
8.3 Die konzeptionelle Dimension des Tanzes	62
8.4 Tanz als wissensgenerierendes Medium.....	64
9 Körperbasiertheit des Tanzes	66
10 Tanz als Kommunikationsmedium	68

11 Parallelen und Unterschiede	74
11.1 Soziale Sphäre.....	74
11.2 Kontext.....	75
11.3 Konzepte	76
11.4 Die Unübersetzbarkeit des Körpers	78
11.5 Die diskursive Verfasstheit des Körpers.....	80
12 Fazit.....	83
13 Literaturverzeichnis	85
Abstract.....	91

1 Einleitung

*If I could tell you what I mean, there would be no point in dancing it*³

In der vorliegenden Arbeit sollen der Körper, seine *Be-Deutung* und seine *Berührung* mit der Welt im Mittelpunkt stehen. Wie kann man mit Jean-Luc Nancys Konzept den Körper neu denken und welche Rolle spielt er innerhalb des Kommunizierens? Denn so sagt Spinoza: „Was der Körper kann, hat bislang noch niemand bestimmt.“ (SPINOZA 2015: 229) Die zentrale Frage, die ich hier behandeln möchte, ist, wie der Körper gedacht werden kann, wenn seine Sozialität und Gemeinschaftlichkeit, sein *Mit-Sein* und sein *singulär plurales Sein* als Grundlage einer Bedeutungsgenerierung gesehen wird. Ich möchte herausarbeiten, inwiefern die natürliche Sprache und der Tanz als *körperbasierte* Kommunikationsmedien verstanden werden können, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede festzustellen sind und inwiefern der Tanz ein breiteres Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten eröffnet durch seine künstlerisch-ästhetische Dimension, im Sinne Isadora Duncans übergeordnetem Zitat: *If I could tell you what I mean, there would be no point in dancing it.*

Aus meiner Tanz- und Performancebegeisterung und einem großen Interesse an Jean-Luc Nancys Philosophie heraus habe ich mich gefragt, welche Bedeutung dem Körper selbst in der Kommunikation zukommt. Aus meiner Überzeugung, dass die ästhetische Dimension des Tanzes die Möglichkeit gibt mehr auszudrücken, im Gegensatz zur natürlichen Sprache, wollte ich in meiner Diplomarbeit herausfinden, inwiefern zwar beide Medien *körperbasiert* sind, und das auf vielerlei Ebenen, aber der Tanz in seiner Bedeutungsgenerierung, mit Erika Fischer-Lichte ausgedrückt, *Spielräume* eröffnet, die die Möglichkeit einer permanenten Neuerfindung geben. Ich werde mit Jean-Luc Nancys Darlegungen zum Körper in seinem Werk »Corpus« (2014) Überlegungen zur natürlichen Sprache und zum Tanz anstellen. Dies soll mit einer absoluten Offenheit passieren; Offenheit gegenüber jeglichem Sinn und jeglicher Bedeutung. Es soll sozusagen eine *Berührung* mit Nancys Denken sein, die Leser*innen dazu ermutigen kann, den Körper und seine bedeutungsgenerierende Dimension, die sich im Tanz und in der natürlichen Sprache realisiert, aus einer anderen Perspektive zu betrachten.

Ich habe mich für die Applikation von Nancys dekonstruktivistischem Konzept entschieden, weil es keine klare oder starre „Bedeutung“ zulässt. Dieses Konzept ist notwendige Basis für

³ ISADORA DUNCAN.

meine Beschäftigung mit dem Thema, weil es um die Dynamik und das Werden des Körpers gehen wird. Oft blieben mir Nancys Darlegungen ein Rätsel: In dieser Rätselhaftigkeit liegt aber auch diese *Offenheit* und Unabgeschlossenheit der Bedeutung, die für meine Erläuterungen wichtig sind. Außerdem zeichnet sich sein Schreibstil durch eine vielfache Verwendung von Metaphern oder Aneinanderreihungen von Adjektiven aus. Die Metapher soll in meiner Arbeit auch eine zentrale Funktion einnehmen. Im Kapitel »Bedeutungen« in »Leben in Metaphern« (1998) von Lakoff und Johnson wird herausgestrichen, dass durch die Metapher, dadurch, dass etwas durch etwas anderes beschrieben wird, Begriffe geöffnet und mit neuen Bedeutungen gefüllt werden können. Bewusst werde auch ich Metaphern in mein Schreiben einbauen: Vor allem der Begriff der *Berührung* wird in seiner vollen metaphorischen Blüte entfaltet werden. Somit wirft Nancys Zugang einen anderen, einen unabgeschlossenen Blick auf den Körper und damit auf die *natürliche* Sprache und den Tanz, den ich weiterdenken möchte. Ich werde sozusagen dem Körper und seiner Bedeutungsgenerierung *auf den Leib rücken*.

Auch wenn es naheliegen würde, das phänomenologische Körperkonzept von Maurice Merleau-Ponty meiner Forschung zugrunde zu legen, gilt er doch als Gründer beziehungsweise Wegbereiter der *Embodiment*-Theorien, so habe ich den harten und sehr steinigen Weg eingeschlagen, nicht mit diesem Konzept zu arbeiten, sondern mit dem Jean-Luc Nancys. Das hat mehrere Gründe: Erstens, dass mein philosophisches Interesse für den Körper mit Jean-Luc Nancys Konzept begann und dass mir bei Publikumsgesprächen nach Tanzstücken bei Aussagen von Choreograf*innen aufgefallen ist, dass ihr Körperverständnis sich mit dem von Nancy deckt. Das aber wohl ausschlaggebendste Argument ist, dass ich davon überzeugt bin, dass „einfache“ Konzepte auch ganz einfach wieder *nach*-gedacht werden können. Dieses „nach“ kann wörtlich gemeint werden, in dem Sinne, dass angelegte neuronale Bahnen im Gehirn wieder aktiviert werden und auf diesen das Konzept wieder nachempfunden werden kann und dabei auch keine große Anstrengung notwendig ist. Ich habe den Versuch gewagt mit Nancys Verständnis des Körpers eine Basis zu legen, die ihre Schwierigkeit daraus generiert, dass er kein klares und eindeutiges Konzept vom Körper vorgibt, sondern ein dekonstruktivistisches Bild vom Menschen, der nicht in seiner Körper/Geist Dichotomie aufgeht, sondern im *singulär pluralen Sein* und in der *Berührung* mit anderen Menschen. Nancy behauptet in »Corpus«: „Somit habe ich bereits aufgehört, von den Körpern zu sprechen: Ich habe nicht begonnen.“ (NANCY 2014: 60) Der Körper ist das *Offene* bei Nancy, eine *Offenheit*, die sich auch durch eine offene, dynamische Bedeutung des Körpers auszeichnet und daher keine klare Bedeutung zulässt. Der Körper, der Mensch und das *Ich* befinden sich daher in einem ständigen Neuerfindungsprozess. Dieser macht es einerseits schwer, über den Körper selbst zu schreiben und ihn mit anderen

Theorien über den Körper in Verbindung zu setzen, jedoch soll auch genau das Anliegen meiner Arbeit sein: Ein Neudenken des Körpers, ein Durchdenken in einem Körper und aus einem Körper heraus. So schreibt auch Hartle in einer Literaturkritik zum Werk »Corpus«, dass „Nancys Stärken [...] anderswo [liegen]: Sein Stil ist spielerisch und wortgewitzt, lebendig und originell.“ (HARTLE 2003) Oder wie zwei Übersetzer von Nancys Werken den Schreibstil gut veranschaulichen, wenn sie sagen:

Der Stil Jean-Luc Nancys zeichnet sich unter anderem aus durch eine Fülle von konstruierenden und dekonstruktiven Schreibgesten und durch die Einrichtung von Elementen einer Schrift, einer *Écriture*, die zum Teil die traditionellen rhetorischen Figuren überschreitet: Neologismen, Wort- oder Begriffszerlegungen, kontextualisierte Reihungen, zum Beispiel von Ausdrücken mit gleichbedeutender Vorsilbe, kontextualisierte Freilegungen von Homophonien, Homonymien, Synonymien und von Ethyma, Subtextuelles in verdecktem und modifizierendem Zitieren, palimpsesthafte und modifizierende Neulektüren [...] (KNIPS/RITTER 2006: 29).

In meinen Betrachtungen nehme ich eine soziolinguistische Perspektive ein, in dem der Körper und seine ausdruckshafte Bedeutungsdimension im Mittelpunkt meiner Arbeit stehen, die sich aber nur in einem sozialen Sein entfalten können. Dieses soziale Sein ist Grundbestimmung und dem Sein selbst eingeschrieben. Die Beschreibung des Konzepts von Jean-Luc Nancy oder eben des „Nicht-Konzepts“ vom Körper, da es sich einer absoluten Festschreibung entzieht, nimmt einen großen Teil meiner Arbeit ein, weil das Verständnis seiner Vorstellung vom Körper grundlegend ist, um dann auch meine weiteren Überlegungen nachvollziehen zu können. Ich werde mit Nancys Worten näher eingehen auf Konzepte der Semiotik, der Kommunikation, der natürlichen Sprache und des Tanzes, die immer einer soziologischen Dimension folgen, die sich aber aus dem Konzept selbst ergeben. Aus diesen konzeptuellen Verständnissen werde ich dann die *Körperbasiertheit* der natürlichen Sprache und des Tanzes und ihre Funktion als Kommunikationsmedien darlegen.

Friedrich Nietzsche wird meine Überlegungen einerseits mit dem Zitat, dass „das Werkzeug deines Leibes [...] auch deine kleine Vernunft [ist] [...], die du Geist nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner großen Vernunft“ (NIETZSCHE 2017 a: 35), begleiten. In dem Sinne, dass die bedeutungsgenerierende Dimension des Körpers nicht erforscht werden kann beziehungsweise sich dieser Erforschung entzieht, weil der Körper sich in einem dynamischen Wandlungs- und Verwandlungsprozess, einem ständigen Sich-neu-Erfinden, befindet. Ich gehe davon aus, dass es dem Menschen wesentlich ist, sich auszudrücken, sich mitteilen beziehungsweise kommunizieren zu wollen. Das Kommunizieren als ein sich ständiges Hervorbringen, Sich-neu-

Erfinden – in einem permanenten Austausch – in permanenter *Berührung* mit den anderen Körpern befindlich sein. Anhand der metaphorischen Bedeutung der *Berührung*, die ich im Kapitel über den Körper bei Jean-Luc Nancy näher ausführen und beschreiben werde, soll eine Möglichkeit der *Berührung* mit meinen Überlegungen gegeben werden. Ich beschäftige mich in dieser Arbeit mit dem Körper und der Problemstellung wie die Kommunikationsmedien der natürlichen Sprache und des Tanzes körperbasiert sind. Dabei stelle ich mir die Frage, wie meine ruhende, sitzende und schreibende Position meines Körpers das Denken und damit das Schreiben beeinflusst. Die räumliche Anordnung der Körper, die Choreografie der Dinge, wie werden Körper von anderen Gegenständen beziehungsweise Körpern choreografiert, beziehungsweise selbst erst konstituiert? Fragen, die sich bei der Beschäftigung mit diesem Thema ergeben, die aber meist Fragen bleiben müssen beziehungsweise nur ansatzweise beantwortet werden können, denn das ist die philosophische Krux: Eine Antwort wirft wiederum unzählige Fragen auf. Aber auch das ist dem Leben beziehungsweise dem Körper selbst inhärent. Eine Dynamik, die keinen Stillstand kennt, die ständiges Werden repräsentiert.

Dies gilt auch für meine Positionierung, meine Position im Raum, mit meinem Körper und meine Positionierung als Diplomandin. Denn so schreibt Konrad Paul Liessmann:

Wir gehen davon aus, dass Philosophen einen Körper haben und dass dieser Körper sich im Raum bewegt, aufhält, ihn durchschreitet, in ihm eine Position bezieht. Und wir gehen davon aus, dass die Art und Weise, wie ein Philosoph sich leiblich positioniert, nicht ohne Einfluss auf die Art und Weise seines Denkens ist. Auch im Denken beziehen und *vertreten* wir bekanntlich Positionen. (LIESSMANN 2013: 47, Hervorhebung M. A.)

Das *im Denken Positionen vertreten* weist auf die Körperlichkeit des Denkens selbst hin, die in der Sprache ihren Ausdruck findet (siehe dazu Kapitel 7). Ist es nicht auch paradox, dass ich von einer bewegten, dynamischen Körperphilosophie schreibe, während ich mich im selben Moment in einer ruhigen Position befinde, den Körper nicht bewegend, nur die Finger über die Tasten klimpernd, während schon Nietzsche schreibt:

So wenig als möglich sitzen; keinem Gedanken Glauben schenken, der nicht im Freien geboren ist und bei freier Bewegung, - in dem nicht auch die Muskeln ein Fest feiern. Alle Vorurtheile kommen aus den Eingeweiden. – Das Sitzfleisch – ich sagte es schon einmal – die eigentliche Sünde wieder den heiligen Geist. (NIETZSCHE 2015: 33–34)

Ich werde versuchen meine Darlegungen klar auszudrücken, denn Burkart schreibt: „[O]hne klare Sprache gelingt nur ein sehr trüber Blick auf die Wirklichkeit“ (BURKART 2018: 19). Was auch immer die Wirklichkeit sein mag, die Burkart anspricht, in meiner Diplomarbeit ist es eine bewegte Wirklichkeit, die eine Perspektive auf den Menschen, als einem sich zum Ausdruck

bringen wollenden Körper, darstellt. Ich habe während meines eigenen Schreibprozesses versucht meine Pausen mit Bewegung, mit Tanzen zu füllen beziehungsweise zu erfüllen, um meine Gedanken im Freien zu gebären. Tanz und Sprache bewegen sich aber „am Rande des Sagbaren“ (MERSCH 2002: 7), und genau darum soll es gehen: Etwas darzustellen, dass sich der wörtlichen Beschreibung eigentlich entzieht, weil es materiell und eben körperlich ist.

Ich beginne meine Ausführungen mit einer Beschreibung der Philosophie des Körpers, beziehungsweise der Stellung des Körpers innerhalb der europäischen Philosophie. Dabei behandle ich den Dualismus von Körper und Geist. Die Philosophie Baruch de Spinozas und Friedrich Nietzsches stellen dabei eine Grundlage der Nicht-Trennung dar, die im Gegensatz zu René Descartes und Platon angeführt werden. Außerdem verweisen auch Jean-Luc Nancy und Judith Butler immer wieder auf den im 17. Jahrhundert lebenden Spinoza.

Das dritte Kapitel soll die Körperphilosophie Jean-Luc Nancys etablieren, das meiner Arbeit als Basis dient. Ich beschränke mich dabei auf die Werke »Corpus« (2014) und »singulär plural sein« (2012) und versuche anhand der Begriffe *Exposition*, *Relation* und *Ex-Corpore* eine *Be-rührung* mit der Philosophie Jean-Luc Nancys zu ermöglichen.

Das vierte Kapitel macht einen unvermeidbaren Sprung zur Semiotik, die einen Einblick in die Welt der Zeichengenerierung geben soll. Ich stütze mich dabei vor allem auf die Ausführungen Dieter Merschs, da er eine kulturwissenschaftliche Perspektive des Zeichens vorstellt, die sich nicht nur auf die Zeichen in der natürlichen Sprache beschränken. Außerdem werde ich mit dem „Vater der modernen Semiotik“ (SCHÖNRICH 1999: 12), Charles Sanders Peirce, den *infiniten Regress* und die Unabgeschlossenheit der Zeichen thematisieren. Das große und weite Feld der Kommunikation werde ich mit Roland Burkarts Werk »Kommunikationswissenschaft: Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft« (2002) behandeln und mit Watzlawick [et al.] noch näher auf die Unmöglichkeit des Nichtkommunizierens eingehen. Das sechste Kapitel zum Kommunikationsmedium der natürlichen Sprache wird bewusst kurz gehalten, da es einerseits schon im vorhergehenden Kapitel mitbehandelt wurde und mir die Vorstellung der natürlichen Sprache als Kommunikationsmedium redundant erschien, weil dies in ihrer Zeichengenerierung und als Medium sehr bewusst ist. Demgegenüber habe ich mich vertieft mit der Körperbasiertheit der natürlichen Sprache auseinandergesetzt, weil dies aus einer philosophisch-linguistischen Perspektive ein sehr spannendes Feld darstellt, das dem Laien meist nicht bewusst ist. Dabei veranschauliche ich die Körperbasiertheit hauptsächlich mit den Werken von George Lakoff und Mark Johnson »Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern« (1998) und »Philosophy in the flesh«

(1999). Da die nonverbale Dimension der Sprache, also die Körpersprache, in der Zeichengenerierung von natürlicher Sprache und Tanz eine Rolle spielt, werde ich mit Michael Argyle die verschiedenen Körpersignale vorstellen.

Wenn ich im achten, neunten und zehnten Kapitel den Tanz, seine Körperbasiertheit und seine Dimension als Medium der Kommunikation vorstelle, geht es in erster Linie um den zeitgenössischen Tanz und seine körpersoziologische, ästhetische Dimension. Die Literatur über den Tanz habe ich notwendigerweise vor allem auf die Reihe der TanzScripte eingegrenzt, weil sie die aktuellsten Beiträge über Tanz, Körper und Sprache im deutschsprachigen Raum sammelt. Vor allem Gabriele Kleins soziologische Dimension des Tanzes stellt einen wichtigen Beitrag für meine Arbeit dar. Der Tanz als Kommunikationsmedium versammelt verschiedene Zugänge zur Rezeption des Tanzes, die nicht gegenübergestellt werden, sondern eher parallel verlaufen. Ich habe eher Berührungspunkte zwischen den Perspektiven ausfindig zu machen versucht. Dabei stand für mich Lehmanns Zitat der *heterogenen Vielfalt* im Mittelpunkt:

Zugleich bringt die heterogene Vielfalt die methodischen Gewißheiten ins Wanken, die es ermöglichen sollten, großflächige Kausalitäten der Kunstentwicklung zu behaupten. Es gilt, die Koexistenz divergierender Theaterkonzepte zu akzeptieren, in der keinem Paradigma die »Herrschaft« zukommt. Man könnte es also – dies wäre eine denkbare Konsequenz – bei der additiven Darstellung bewenden lassen, die allen Spielarten des neuen Theaters eine jedenfalls vordergründige Gerechtigkeit widerfahren ließe. (LEHMANN 2011: 18)

Die Begriffe des *Postdramatischen Theaters*, des *zeitgenössischen Tanzes* und der *Performance* werden meist äquivalent verwendet, weil keine klare Trennung gemacht werden kann und weil sich die Merkmale häufig überschneiden.

Wenn es abschließend um die Parallelen und Unterschiede der Medien gehen wird, werde ich keine klare Gegenüberstellung machen, sondern die wesentlichen Gemeinsamkeiten zusammenfassen, in der Unübersetzbarkeit des Körpers den Unterschied darstellen, auch die ästhetische, künstlerische Dimension des Tanzes thematisieren und meine Darlegungen mit der diskursiven Verfasstheit des Körpers beenden, da dabei der Zusammenhang von Körper, Sprache und Tanz kulminiert.

2 Der Körper

2.1 Grundlegendes zum Begriff des Körpers

Es bliebe, nicht über den Körper zu schreiben, sondern den Körper selbst. Nicht die Körperlichkeit, sondern den Körper. Nicht die Zeichen, Bilder, Chiffren des Körpers, sondern den Körper⁴

Im Sinne Jean-Luc Nancys *Schreiben* des Körpers möchte ich in meiner Arbeit den Körper in seiner Lebendigkeit, Dynamik und Offenheit hinsichtlich der Sprache und des Tanzes beschreiben. Dabei beginne ich mit dem grundlegenden Kapitel über den Körper um zu veranschaulichen, welche Potenziale ein neu generiertes Denkbild vom Körper haben kann. Wenn die Vorstellung eines Körpers, der von seiner Form und Masse gedacht wird, als Ding, das von seiner Umgebung abgegrenzt wird und als Maschine oder Instrument gesehen wird, zerstört und dekonstruiert wird. An Stelle dessen soll ein neues und anderes Bild von Körper gestellt werden, das dessen dynamischen Sein und Werden auch gerecht werden kann und damit eine Offenheit in doppeltem Sinne generiert, die sich einer statischen und starren Definition verwehrt und eine neue Perspektive auf den Körper eröffnet: einerseits auf die Offenheit des Körpers und andererseits auf die des Begriffs selbst. Diese *Exposition* der Körper, wie ich später mit Nancy argumentieren werde, kommt dem leiblichen *In-der-Welt-Sein* sehr viel näher, als ein Körperkonzept, das den Körper nur als Instrument, Hülle oder Maschine begreift und damit die Dichotomien von Körper und Geist immer wieder aufrechterhält, zitiert und dem Körper einschreibt. Denn „dass Sinn auf einer leiblich-materiellen Unterlage aufruht und von ihr getragen wird, führt noch nicht notwendig zu einer Überwindung dualistischer oder hierarchischer Auffassungen von Körper und Geist.“ (ALLOA/FISCHER 2013: 9) Ich möchte mit Nancy den „schwebenden“ Körper aus der Luft holen, denn „der Körper muss die Erde berühren“ (NANCY 2014: 14), denn „die *Ontologie des Körpers* [ist] die Ontologie schlechthin.“ (NANCY 2014: 20, Hervorhebung im Original) Damit möchte ich keine klare Definition geben, von dem, was ein Körper zu sein hat oder wie er gedacht werden muss, was Nancys Konzept des Körpers auch völlig widersprechen würde, da sein Denken der Tradition des Dekonstruktivismus zugeordnet werden kann, die mit Derrida seinen Anfang nahm. (Vgl. MORIN 2012: 3) Der Körper soll nicht Ort der Einschreibung eines Sinns sein oder mit Nancys Worten: „Es ist das Entschreiben unseres Körpers, mit dem wir beginnen müssen.“ (NANCY 2014: 16) Der Körper soll „entschrie-

⁴ NANCY (2014: 14).

ben“ werden von starren Vorstellungen und Normen, von einer Definition, die den „wuchern-den“ (NANCY 2014: 31) Körpern nicht gerecht wird. Anliegen der vorliegenden Arbeit ist die Öffnung des Körperbegriffs durch das Durchdenken und Nach-Denken von Nancys Gedanken in den Werken »Corpus« (2014) und »singulär plural sein« (2012).

Dieses Konzept des Körpers dient als Grundlage meiner Arbeit, in der die körperbasierte Kommunikation in der Lebendigkeit der Sprache und des Tanzes herausgearbeitet werden soll; immer im Hinblick auf Nancys Konzept vom *exponierten* und *offenen* Körper.

Der Körper spricht, weil er in seiner Grundverfassung in Erscheinung tritt, weil der Körper außer sich ist, wenn er ganz bei sich ist, weil der Körper in *Berührung* ist, weil er *weltoffen* ist, eine *Seele* hat und vor allem, weil er in seiner Grundverfasstheit in *Relation*, in einem *singulär pluralen Sein*, in einem *Mit-Sein*, mit den anderen Körpern ist.

Die Einteilung der Kapitel hangelt sich an Nancys Begrifflichkeiten und Wortneuschöpfungen entlang, die alle einander bedingen um verstanden zu werden; ich habe aber versucht, sie logisch zu strukturieren. Die Basis bildet Nancys Körperkonzept, dabei werde ich aber immer wieder Rückgriffe auf andere Philosophen und Philosophinnen machen, die sich mit dem Körper auseinandergesetzt haben. Dabei wird der im 17. Jahrhundert lebende Baruch de Spinoza eine zentrale Rolle spielen, auf den auch Nancy immer wieder verweist. Friedrich Nietzsche, der die *große Vernunft*, also den Körper in den Vordergrund stellt und auch Judith Butlers Gedanken zum Körper werden miteingeflochten, da ich meine Arbeit aus einer sprachwissenschaftlich-philosophischen Perspektive schreibe.

Wie der Körper als Basis und Voraussetzung von Kommunikationsprozessen gedacht werden kann, werde ich nun in den drei Kapiteln anhand der Begriffe *Offenheit*, *Relation* und *Ex-Corpore* beschreiben. Einführend wird ein historischer Überblick über die Philosophie des Körpers Aufschluss über die Dichotomie von Körper und Seele beziehungsweise Körper und Geist geben.

2.2 Philosophie des Körpers oder der Körper in der Philosophie

*Es kommt die Welt der Körper*⁵

„Nun kommt *mundus corpus*, die Welt als das wuchernde Bevölkern der Stätten des Körpers, der Körperstätten.“ (NANCY 2014: 42, Hervorhebung im Original) Nancy läutet in seiner Körperphilosophie eine neue Ära ein, die den Körper auf andere Art und Weise in den Mittelpunkt philosophischen Interesses stellt. Emanuel Alloa beschreibt in der Einleitung zu seinem Sammelband »Leiblichkeit – Geschichte und Aktualität eines Konzepts« (ALLOA 2012), dass es eine Frage der Zeit war, dass ein „body turn“ oder „corporeal turn“ ausgerufen wird, mit dem der Körper wissenschaftliches Forschungsinteresse erlangt. „Der Körper hat Konjunktur. Als ausgestellter, gestaltbarer und gestalteter, verfüg- und verführbarer begegnet er uns täglich im Übermaß.“ (ALLOA 2012: 1) Diese einleitenden Worte Alloas verdeutlichen die Präsenz des Körpers, die sich aber nie alleine zur Entfaltung bringen kann und sich prinzipiell einer isolierten Betrachtung des Körpers entzieht. Der Körper kann daher nicht abgesondert oder von den anderen getrennt betrachtet werden, da es immer einen Betrachtenden und einen Betrachteten braucht um überhaupt über den Körper nachzudenken und ihn zur Disposition zu stellen. Um über den Körper nachzudenken ist ein real existierender, in Erscheinung getretener Körper Voraussetzung. Das Nachdenken und die Beschreibung des Körpers passieren immer in einem Körper und werden aus ihm heraus produziert. Ist es nicht so, dass die Bestimmung des Körpers notwendigerweise fehlschlagen muss, weil eine Konzeptualisierung dem dynamischen Werden des Körpers nicht gerecht werden kann? Denn so verdeutlicht auch Nancy:

Im Denken über den Körper zwingt der Körper das Denken immer weiter, immer *zu* weit: zu weit, als daß es noch Denken ist, doch nie weit genug, daß es Körper wäre. Daher ergibt es keinen Sinn, von Körper und von Denken als voneinander losgelöst zu sprechen, als ob sie jeder für sich irgendeinen Bestand haben könnten. (NANCY 2014: 39, Hervorhebung im Original)

Da der Körper nicht immer im Mittelpunkt europäischen philosophischen Interesses stand, so wie es bei Jean-Luc Nancy der Fall ist, der ihn zum wesentlichen Ausgangspunkt seiner Überlegungen macht und damit ein neues Denken des Körpers veranlasst, möchte ich in diesem Kapitel einen kurzen historischen Einblick über die Stellung des Körpers in der Philosophie geben, die veranschaulichen soll, wie es überhaupt zu dieser Dualität von Körper und Geist kam und keinesfalls Anspruch auf eine vollständige Darstellung des Körpers in der Philosophie

⁵ NANCY (2014: 42).

hat.⁶ Auch weil „die cartesianische Trennung zwischen dem Leib-Körperlichen – wenn auch diskursiv mittlerweile latent – nachhaltig wirksam ist. (STADELBACHER 2016: 129) Auf diese Latenz werde ich mit Lakoff und Johnson und der *Maschinenmetapher* noch näher eingehen (siehe Kapitel 7).

2.2.1 Zum Verhältnis von Körper, Leib, Seele und Geist

*die vergessenste Fremde unser Körper – der eigene Körper*⁷

Betrachtet man das Verhältnis des Körpers / des Leibes zum Geist / zur Seele innerhalb der westlichen Philosophie, lässt sich, bis auf ein paar wenige Ausnahmen, eine Besonderheit feststellen: Der Körper stand nicht im Mittelpunkt philosophischen Denkens⁸, denn er wurde als Ursprung und Quelle von Affekten, Emotionen, Gefühlen und Trieben gesehen, die es zu kontrollieren galt. Nietzsche macht in seiner »Genealogie der Moral« auf dieses „asketische Ideal“ aufmerksam, sieht es im philosophischen Dasein angestrebt und im Priester vervollständigt: „Was bedeuten asketische Ideale? – Bei Künstlern Nichts [...]; bei Philosophen und Gelehrten Etwas wie Witterung und Instinkt für die günstigsten Vorbedingungen hoher Geistigkeit“ (NIETZSCHE 2017 b: 92). Diese angestrebte *hohe Geistigkeit* der Philosophen kann vermeintlich nur erreicht werden durch das Im-Zaum-Halten des Körpers und das Unterdrücken seines Ausdruckswillens, um sich völlig den Bewegungen der *res cogitans* widmen zu können. Nietzsche geht noch weiter, indem er schreibt: „Es besteht unbestreitbar, so lange es Philosophen auf Erden giebt und überall, wo es Philosophen gegeben hat (von Indien bis England [...]) eine eigentliche Philosophen-Gereiztheit und -Rancune gegen die Sinnlichkeit“ (NIETZSCHE 2017 b: 102–103). Diese heimliche Feindschaft gegen die Sinnlichkeit äußert sich in der Philosophie indem der Körper und seine Ausdrücke⁹ immer im Gegensatz zum Geist gesehen und diesem hierarchisch untergeordnet wurden. Erkennen könne man nur, so der weitgehende Konsens,

⁶ Siehe dazu MARZANO, MICHELA (2013): Philosophie des Körpers. Aus dem Franz. von Elisabeth Liebl. München: Diederichs.

⁷ WALTER BENJAMIN.

⁸ Siehe dazu LIESSMANN (2013).

⁹ Ich verwende hier *Ausdrücke* für jegliche Reaktionen des Körpers, die durch und mit dem Körper passieren, wie Emotionen, Gefühle, Triebe und Affekte.

wenn alle Äußerungen des Körpers ausgeschaltet werden; d. h., wenn sie zurückgedrängt, verdrängt und unterdrückt werden. Psychoanalytisch gesehen hatte die Philosophie ein Problem mit dem Körper, das mit dem Mechanismus der Unterdrückung und Verdrängung beiseitegeschoben wurde. Nancy schreibt, wir müssen über den Körper reden, er soll *heruntergeholt* werden: „Herabgestoßen von weit oben, durch den Allerhöchsten selbst, in die Falschheit der Sinne, in die Böartigkeit der Sünde. Unweigerlich *desaströse* Körper: Eklipse und Fall erkalteter Himmelskörper.“ (NANCY 2000: 12–13)

Er soll *entschrieben* werden, denn es sei verheerend, was mit den Körpern passiert ist:

Man soll sich nicht fragen, wieso es so ein verkniffenes, enges, schäbiges, distanziertes, angewidertes – aber auch ein so widerwärtiges, fettes, zweifelhaftes, obszönes, pornoskopisches Wort [Körper] ist. (NANCY 2000: 14)

Der *widerwärtige* und *zweifelhafte Körper*, der als Ursprung allen Denkens, Fühlens und Handelns in der christlich-platonischen Tradition dem Geist untergeordnet und in den Hintergrund gedrängt wurde. Die Vernunft, das Denken, die Ratio hatten die Hauptrolle eingenommen, der Körper versteckte sich hinter dem Vorhang, musste sich mit der Nebenrolle zufriedengeben und wurde hierarchisch dem Verstand untergeordnet, der immer die Hauptrolle spielte. Die Frage ist, wie es zu diesem extremen Dualismus von Geist und Körper kam und warum die Vernunft und das Denken einen viel höheren Stellenwert einnahmen als der Körper. Die Begriffe Leib, Seele und Körper und Geist werden in der Philosophie oft in Abgrenzung zueinander beschrieben. Zentral ist der Leib/Seele- und der Körper/Geist- Dualismus. Die Anfänge der Trennung von Körper und Geist gehen weit zurück und finden ihre Wurzeln im Verhältnis von Leib und Seele in der Antike. Die Fragen, die sich aus dieser Problematik stellten und immer noch stellen sind: In welchem Verhältnis stehen Körper und Geist zueinander? Wenn Körper und Geist zwei voneinander verschiedene Entitäten sind, in welchem Verhältnis stehen sie zueinander, wie beeinflussen sie einander oder ist es überhaupt möglich, sie zu trennen? Wie beeinflusst der Körper das Denken und dann auch die Sprache? Wurde nicht der Körper viel zu lange in der Philosophie und damit in der Gesellschaft vernachlässigt? Ist es nicht an der Zeit, ihn neu zu positionieren und eine ihm gerechte Position zurückzugeben, im Sinne Nietzsches, dass das „Werkzeug deines Leibes [...] auch deine kleine Vernunft [ist] [...], die du Geist nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner großen Vernunft“ (NIETZSCHE 2017 a: 35)? Anhand dieser Fragen werde ich einen kurzen Streifzug durch die Philosophie des Körpers mit Baruch de Spinozas, Friedrich Nietzsche und schlussendlich mit Jean-Luc Nancy machen.

Am Beispiel von Platon und Descartes und ihren Betrachtungen des Körpers in der Philosophie soll verdeutlicht werden, wie radikal und neu Nancys dekonstruktivistisches Denken des Körpers ist und welche neue Denkmöglichkeiten ein solches Bild vom Körper erlaubt.

2.2.2 Spinoza und der Körper

*Allerdings, was der Körper kann, hat bislang noch niemand bestimmt*¹⁰

Der Philosoph Baruch de Spinoza ist in Bezug auf eine Philosophie des Körpers besonders relevant, da sich Jean-Luc Nancy in seinen Schriften immer wieder auf ihn bezieht und weil er ein Zeitgenosse René Descartes war, der im Gegensatz zu Spinoza eine strikte Trennung von Körper und Geist vornahm, die in klarem Gegensatz zu Spinozas Denken des Leibes steht. Wie auch Nancy später in seinen Schriften anführen wird, sieht Spinoza den Körper, der nichts Beständiges ist, in Relation zu den ihn umgebenden Körpern. Der Körper kann nicht als isoliertes, lebendes Ding, in Abgrenzung zu seiner Umwelt betrachtet werden, sondern ist maßgeblich von seiner Umgebung affiziert und in einem permanenten Austausch mit dieser. Spinoza spricht sogar davon, dass der Mensch aus mehreren Individuen zusammengesetzt sei: „Die den menschlichen Körper zusammensetzenden Individuen, und folglich der menschliche Körper selbst, werden von äußeren Körper auf sehr viele Weisen affiziert.“ (SPINOZA 2015: 139) Diese Relation zu anderen Körpern versteht Spinoza als eine Abhängigkeit, und ein Sich-immer-wieder-neu-Erzeugen: „Der menschliche Körper bedarf zu seiner Erhaltung sehr vieler anderer Körper, von denen er beständig gewissermaßen neu erzeugt wird.“ (SPINOZA 2015: 139) Diese Neuerzeugung könnte in Bezug auf die Kommunikation zwischen den Menschen auch so verstanden werden, dass man sich durch den Austausch mit anderen Menschen immer wieder neu erfindet, sich neu erzeugt, wenn der Körper sich in einem dynamischen Sein und Werden befindet. Daher kann dieser Austausch zwischen den Körpern, sei es beispielsweise mit der natürlichen Sprache oder mit dem Tanz, als eine Neuerzeugung seiner selbst, die sich in der Kommunikation vollzieht, verstanden werden. Denn so sagt Nancy, dass es „den Sinn [...] nie nur für einen, sondern immer von einem zum anderen [gibt].“ (NANCY 2012: 53) Der Austausch zwischen den Körpern ist damit wesentlich, um sich selbst zu erhalten, sich selbst immer wieder

¹⁰ SPINOZA (2015: 229).

neu zu erzeugen und sich selbst zu erfahren. Daher ist der Mensch darauf angewiesen mit anderen zu kommunizieren. Denn ist es nicht auch so, dass der Mensch in seinen Beziehungen gedacht wird, in seiner Relation zu den anderen Körpern? In Bezug darauf, in welcher Wechselbeziehung oder eben in welchem Kommunikationsverhältnis er zu anderen Körpern steht? Es liegt daher im Wesen des Menschen selbst, dass er immer auf andere angewiesen ist.

Spinoza hat in seinen Schriften die „Rancune gegen die Sinnlichkeit“ (NIETZSCHE 2017 b: 102–103), wie Nietzsche später in der »Genealogie der Moral« feststellen wird, folgendermaßen dargestellt: „Für jetzt möchte ich mich wieder jenen zuwenden, die die Affekte und Handlungen der Menschen lieber verdammen oder verlachen als begreifen wollen.“ (SPINOZA 2015: 221)

Die meisten, die über die Affekte und über die Lebensweise der Menschen geschrieben haben, behandeln, so sieht es aus, nicht natürliche Dinge, die den allgemeinen Gesetzen der Natur folgen, sondern Dinge, die außerhalb der Natur liegen. [...] Doch was die Natur und die Kräfte der Affekte sind und was andererseits der Geist vermag, um sie zu mäßigen, das hat, soviel ich weiß, noch niemand bestimmt. Natürlich weiß ich, daß der berühmte Descartes, wenngleich auch er glaubte, daß der Geist über seine Handlungen eine unbedingte Macht habe, sich immerhin bemüht hat, menschliche Affekte [...] zu erklären. [...] Er hat aber meiner Ansicht nach, dabei nichts weiter dargetan als die Gewandtheit seines großen Geistes (SPINOZA 2015: 219–212).

Da der Körper bei Spinoza nur in dem Verhältnis zu anderen Körpern gedacht werden kann, keine Trennung von Körper und Geist vorgenommen wird, kann so etwas wie eine Wechselwirkung zwischen Geist und Körper gar nicht stattfinden, und der herkömmliche Vernunft- oder Geistbegriff kann nicht funktionieren, weil die Vernunft bei Spinoza nicht in einem Gegensatz zu den Sinnen steht. So sagt er, „dass nämlich der Geist und der Körper ein und dasselbe Ding sind, das bald unter dem Attribut Denken, bald unter dem Attribut Ausdehnung begriffen wird“ (SPINOZA 2015: 227), beziehungsweise: „Der Körper kann den Geist nicht zum Denken bestimmen und der Geist nicht den Körper zu Bewegung und Ruhe oder zu irgendetwas anderem (wenn es noch etwas anderes gibt).“ (SPINOZA 2015: 227) Da er von einer grundsätzlichen Einheit von Körper und Geist ausgeht, ist die Frage der Wechselwirkung redundant. Daher kann der Geist oder die Vernunft den Körper nicht zügeln oder ihn beherrschen und auch der Körper den Geist nicht.

Denn bislang kennt niemand den Bau des Körpers so genau, dass er alle seine Funktionen erklären könnte, ganz zu schweigen davon, dass man in niederen Lebewesen vieles beobachtet, was die menschliche Erfindungsgabe weit übersteigt, und dass Nachtwandler im Schlaf vieles tun, was sie sich im wachen Zustand nicht zutrauen würden. Das zeigt zur Genüge, dass der Körper allein bloß nach Gesetzen der Natur vieles kann, worüber sein Geist staunt. (SPINOZA 2015: 229)

Dies führt wieder zu meinem einleitenden Zitat von Spinoza zurück: „Allerdings, was der Körper kann, hat bislang noch niemand bestimmt.“ (SPINOZA 2015: 229) Und auch wenn Emanuel Alloa einen „body turn“ (ALLOA 2012: 1) ausruft, so ist doch zu fragen, ob die Macht des Körpers, seine bedeutungsgenerierende Dimension überhaupt erforscht werden kann. So wie sich der Körper selbst durch seine Offenheit einer klaren und strikten Definition verwehrt, so muss wohl auch eine klare Bestimmung seines Potenzials verwehrt bleiben. Befindet er sich doch in einem ständigen Wandel und erzeugt sich mit den anderen Körpern immer wieder neu.

2.2.3 Nietzsche und die große Vernunft

Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft, [...], die du Geist nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner großen Vernunft¹¹

Da mich Friedrich Nietzsches Philosophie in meiner Diplomarbeit begleitet und die ganze Arbeit unter dem Zeichen der *großen Vernunft* steht, deren bedeutungsgenerierende Dimension sich auf vielerlei Weisen zeigt, werde ich hier kurz skizzieren, wie Nietzsche Leib und Seele in seinen Schriften darstellt. Folgendes Zitat aus dem Kapitel »Von den Verächtern des Leibes« aus »Also sprach Zarathustra« beinhaltet wichtige Punkte, die ich hier herausstreichen möchte:

Den Verächtern des Leibes will ich mein Wort sagen [...] »Leib bin ich und Seele« – so redet das Kind. Und warum sollte man nicht wie die Kinder reden? Aber der Erwachte, der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und *Nichts außerdem*; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe. Der Leib ist eine *große Vernunft*, eine *Vielheit* mit Einem Sinne, ein Krieg und ein Frieden, eine Herde und ein Hirt. (NIETZSCHE 2017: 35, Hervorhebung M. A.)

Für Nietzsche ist die Vernunft nicht etwas vom Körper Verschiedenes, sondern eine Eigenschaft der Leiblichkeit selbst. Die Vernunft liegt für ihn nicht außerhalb des Körpers, oder im Kopf oder Geist, sondern ist der Körper. Die Vernunft als etwas, das dem Körper inhärent ist. Auch die Seele selbst definiert er als etwas, das sich im Leib befindet und das nicht etwas von ihm Verschiedenes ist. Die Seele wird von ihm nicht wie im Christentum als etwas Übersinnliches, Ungreifbares dargestellt, sondern als eine bestimmte Eigenschaft des Leibes. Eine Gemeinsamkeit, die bei Nietzsche und Nancy festgestellt werden kann: Sie sehen die Seele nicht als etwas außerhalb vom Körper, sondern der Geist ist sozusagen der Körper selbst (siehe dazu Kapitel 3.2.2).

¹¹ NIETZSCHE (2017: 35).

Außerdem bestimmt Nietzsche den Körper als eine Vielheit; als etwas, das sich wiederum nur in der Auseinandersetzung mit anderen Körpern konstituiert. Der Körper wird nicht als isoliertes, abgesondertes Ding betrachtet, sondern als ein relationales Wesen. Diese Relationalität und Gemeinschaftlichkeit ist bei Nancy ebenso zentral (siehe dazu: Kapitel 3.2).

Gemeinsam ist Spinoza, Nietzsche und Nancy die Gemeinschaftlichkeit, die relationale Verfasstheit der Körper.

2.2.4 Die Trennung: Platon und Descartes

In den Ansichten zum Körper von Platon und René Descartes lassen sich Ähnlichkeiten finden, die ich in diesem Teil der Arbeit betonen möchte, da diese Positionen bis heute einflussreich sind und unser Denken wesentlich mitbestimmen.

Die Teilung von Körper und Geist nimmt ihren Anfang im Platonismus und wird dann bei Descartes weitergeführt. Vor allem in Platons »Phaidon« und Descartes »Betrachtungen über die Grundlagen der Philosophie« wird eine Abgrenzung durchgeführt, welche die Immanenz von der Transzendenz, die Materie von den Gedanken und den Körper von der Seele trennt. Dabei wird in diesen Auseinandersetzungen deutlich gemacht, dass für Platon und Descartes Körper und Seele nicht nur voneinander substanziell verschieden sind, sondern auch gesondert existieren könnten. Dies zeigt sich in zweifacher Weise: zum einen im Hinblick auf die Erkenntnis, zum anderen auf das Handeln. Die Seele sei dabei der Ursprung des Denkens und der Willenskraft. Bei Platon muss sich der Mensch von körperlichen Bedürfnissen lossagen, um die wahren Ursachen des Handelns erkennen zu können. Demnach könnte man dem, was die Seele ist, nur nahekommen im Akt eines Denkens, in dem sich der Körper von seinen Bedürfnissen befreit hat. Die Seele ist dabei Ursprung des Lebens, Sitz der Vernunft und des Denkens und unterscheidet den Menschen vom Tier. Im platonischen Denken wird der Körper als eine Art Gefängnis dargestellt, in dem sich der Mensch befindet – die Seele aber übernimmt die Funktion des Daseins und des Lebens. Das ist auch der Grund, warum der Mensch in diesem Denken erst dann frei sein könnte, wenn er gestorben ist und sich die Seele vom Gefängnis des Körpers befreit hätte. Dabei wird der Körper als Ort und Ursprung von Neigungen, Krankheiten, Illusionen und Leidenschaften gesehen, die dem wahren Philosophieren abträglich seien. Es herrscht eine Gegenüberstellung von Körper und Seele, bei dem die Seele das Ewige darstellt, mit dem man die Wahrheit erkennen könne und der Körper das Vergängliche, die diese nur verschleierte. (Vgl. MARZANO 2013: 16–18)

René Descartes argumentiert eine starke Trennung von Körper und Geist, die in den »Meditationen über die erste Philosophie« im Kapitel »Über die Existenz materieller Dinge und die reale Unterscheidung des Geistes vom Körper« ihren Höhenpunkt erreicht (DESCARTES 2009: 79–97). Seine Hauptthese ist dabei, dass körperliche Dinge, die der *res extensa* zugeordnet werden, mit dem Geist, also der *res cogitans*, zwar verbunden sind, aber wesentlich von diesem unterschieden werden könnten.

Dabei versucht er in seiner sechsten Meditation die Existenz materieller Dinge, also die Dinge, die sich außerhalb des Geistes befinden, zu beweisen und geht dabei auf den Körper und die sinnlichen Erfahrungen desselben ein. (Vgl. DESCARTES 2009: 81–83)

Das gesamte Vertrauen, das ich Sinnen entgegengebracht hatte, ist später jedoch durch viele Experimente nach und nach erschüttert worden. [...] Und so entdeckte ich, dass bei unzähligen anderen Dingen die Urteile der [...] Sinne täuschten. (DESCARTES 2009: 83–84)

Descartes führt hier dezidiert an, dass der Körper und seine Sinne den Geist und die Urteile des Geistes auf falsche Wege führen und in negativem Sinne nur täuschen würden. Hier kann die Analogie zu Platon gesehen werden, der alle körperlichen Regungen dem Philosophieren und klarem Erkennen als abträglich einstuft. Nur der Geist ist bei Descartes zur Erkenntnis fähig, denn ihm geht es um das reine Denken – damit nimmt er Bezug auf die platonische Idee der Askese. (Vgl. MARZANO 2013: 18–19)

Descartes beschäftigt sich mit dem Dualismus von Körper *res extensa* und Geist *res cogitans* und nimmt eine gedankliche Teilung vor:

Und obwohl ich [...] sicherlich einen Körper besitze, der mit mir äußerst eng verbunden ist – denn ich besitze einerseits eine klare und deutliche Idee meiner selbst, insofern ich ein denkendes, kein ausgedehntes Ding bin, und andererseits die deutliche Idee des Körpers, insofern er lediglich ein ausgedehntes, kein denkendes Ding ist –, ist es sicher, dass ich von meinem Körper tatsächlich unterschieden bin, und ohne ihn existieren kann. (DESCARTES 2009: 85)

Descartes betont in diesem Zitat, dass der Körper zwar mit dem Sein eng verbunden sei, reduziert ihn aber im nächsten Schritt auf seine Ausdehnung. Damit nimmt er eine starke Hierarchisierung vor, die den Geist weit über den Körper stellt. Dass Descartes hier das *Ich*, also das Sein des Menschen, außerhalb des Körpers stellt, muss hier hervorgehoben werden. Er argumentiert, dass das *Ich* ohne den Körper existieren könnte. Es bezeichnet bei Descartes also etwas, das sich auch außerhalb des Körpers, der Ausdehnung, der Materie befinden könnte.

Denn bei Descartes besitzt nur die Seele die Eigenschaft zu denken und der Körper wird auf seine Ausdehnung und Materialität reduziert. Die Seele ist dabei völlig verschieden zum Körper. Bei Descartes ist der Dualismus von Denken und Ausdehnung sozusagen Grundgesetz des Seins selbst. Dabei ist ersichtlich, dass Descartes diesen Dualismus von Platon übernimmt. Die Vorstellung des Körpers als Maschine, die die Aufgabe hat, alle Körperfunktionen zu regeln, hat das abendländische Denken vor allem in der Betrachtung der substanziell voneinander verschiedenen Entitäten von Körper und Geist beeinflusst. Das dualistische Denken besteht noch immer, was sich vor allem darin zeigt, dass eine Tendenz in kulturellen und gesellschaftlichen Praktiken wahrnehmbar ist, bei denen man sich von der Materialität des Körpers und seiner Last zu befreien versucht. Dieser Dualismus von Körper und Geist, den Platon und Descartes argumentieren, lebt nach Marzano in anderer Form weiter, indem anstelle der Seele die Willenskraft tritt. Denn auch in der Moderne herrsche die negative Vorstellung von der Last des Körpers. Dabei gehe es aber nicht mehr um Wahrheit und Tugend, sondern um Macht und Freiheit, die sich aus dem Verhältnis vom Körper und Willen ergeben. (Vgl. MARZANO 2013: 18–23)

Auch Lakoff und Johnson, die in vorliegender Arbeit noch eine wesentliche Rolle spielen werden (siehe Kapitel 7), gehen in den ersten Seiten ihres Werks »Philosophy in the flesh« auf den Dualismus von Descartes ein:

For example, there is no Cartesian dualistic person, with a mind separate from and independent of the body, sharing exactly the same disembodied transcendent reason with everyone else, and capable of knowing everything about his or her mind simply by self-reflection. Rather, the mind is inherently embodied, reason is shaped by the body, and since most thought is unconscious, the mind cannot be known simply by self-reflection. (LAKOFF/JOHNSON 1999: 5)

Nach Lakoff und Johnson ist es daher unmöglich, den Geist vom Körper getrennt zu betrachten, denn der Körper selbst bestimmt das Denken und daher ist es vom Körper und der Frage, wie er sich in der Welt befindet, geformt. Inwiefern sich diese Feststellung auf die Sprache auswirkt, darauf werde ich im Kapitel 7 näher eingehen. Davor muss aber noch geklärt werden, wie der Körper in einem dekonstruktivistischen Sinne nach dem französischen Philosophen Jean-Luc Nancy gedacht werden kann.

3. Jean-Luc Nancy und der Körper

3.1 *Exposition*: Die *Offenheit* des Körpers

»Ich« [Je] ist nichts anderes als die Einzigartigkeit einer *Berührung*¹²

Den Ausführungen über die Körperphilosophie der *Exposition* bei Nancy möchte ich folgendes Zitat voranstellen. Es zeigt die Verknüpfung des *Ich* beziehungsweise des Körpers mit anderen Körpern und wie diese in einer *Berührung* kulminiert. Wie das zu verstehen ist, möchte ich in den nächsten Seiten aufzeigen.

Geht es um den Körper, dann sprechen wir von dem, was offen und unendlich ist [...]. Das ist es, was ich erarbeiten möchte: Der Körper ist das Offene. (NANCY 2014: 121)

Nancy schlägt vor, den Körper nicht abgeschlossen, materiell zu denken, sondern von seiner *Offenheit* her, als eine offene Existenzstätte, in der etwas stattfinden kann, die umgebungshaft ist, insofern sie selbst Umgebung ist und diese mitbestimmt und mitgestaltet (vgl. NANCY 2014: 19):

Die Körper sind nichts Volles, kein gefüllter Raum [...] sie sind *offener* Raum [...] oder auch das, was man als die *Stätte* bezeichnet. Die Körper sind Existenz-Stätten, und es gibt keine Existenz ohne Stätte, ohne *Da*, ohne ein »Hier«, ohne ein »Sieh-hier« für das *Dies*. (NANCY 2014: 19, Hervorhebung im Original)

Nancy macht hier deutlich, dass es überhaupt keine Existenz ohne körperliches *Da-Sein* gibt, kein Hier, keine Angabe von Lokalität, wenn es keine körperliche Exposition gibt¹³, was bei Lakoff und Johnson (siehe Kapitel 7.1) hinsichtlich der Struktur der Sprache noch hervorgehoben werden soll. Der Körper wird bei Nancy also nicht in der Begrenzung seiner Form gedacht, nicht als etwas, das in sich verschlossen und abgeschlossen wäre, sondern als etwas, das hinausgestellt und ausgestellt ist (vgl. NANCY 2014: 124). Das Wort *Exposition* deutet auf das französische Wort *peau* hin, das übersetzt *Haut* bedeutet; der Körper in Exposition bedeutet dann so etwas wie eine Haut, die sich nach außen wendet und in ständiger *Berührung*, im Sinne einer Affizierbarkeit anderer Körper, ausgesetzt ist.

¹² NANCY (2014: 138).

¹³ Diese Voraussetzung des körperlichen Daseins als Notwendigkeit zur Erzeugung von Sprache soll (siehe Kapitel 7) mit Lakoff und Johnson »Metaphors we live by« und »Philosophy in the flesh« näher bestimmt werden.

Doch es ist eine vielfältig gefaltete, nochmals gefaltete, entfaltete, vervielfältigte, eingestülpte, exogastrule, mit Mündungen versehene, flüchtige, eingedrungene, angespannte, losgelassene, erregte, verwunderte, verbundene, losgebundene Haut. (NANCY 2014: 19–20)

Der Körper ist ausgestellt, indem er sichtbar, hörbar, spürbar, von anderen mit ihren Sinnen wahrnehmbar und greifbar ist. Das *Ausgestellt-Sein* des Körpers ist aber keine Frage des Wollens oder der Entscheidung. Denn solange man sich im Prozess des Erscheinens befindet, hat man keine Macht darüber, ob man in Erscheinung tritt oder nicht. Man ist gezwungen, sich mit der Welt auseinanderzusetzen, denn ein Körper kommt auf die Welt und ist durch sein leibliches *In-der-Welt-Sein* ausgestellt, exponiert, und offen.

Ein Körper ist die Stätte, [...] indem er [...] eine *Stätte* gibt, sich zu ereignen (zu genießen, zu leiden, zu denken, auf die Welt zu kommen, zu sterben, Sex zu haben, zu lachen, zu niesen, zu zittern, zu weinen, zu vergessen ...). (NANCY 2014: 22, Hervorhebung im Original)

Der Körper ist daher Stätte von Ereignissen, ein Ort, wo etwas stattfinden kann, ohne den nichts möglich wäre. Die *Exposition* ist mit der Sinnlichkeit verbunden, indem die Sinne der Ort der Aussetzung sind, und in diesem Ort ist der Körper in *Berührung* mit den anderen Körpern – in der sinnlichen Wahrnehmung nimmt der Körper sich und die anderen wahr. „Der Körper ist das Exponiert-Sein des Seins.“ (NANCY 2014: 37) Erst durch diese ekstatische und exponierte Grundverfassung des Körpers ist er in *Berührung* mit der Welt, mit den Dingen, mit den Körpern. Der Körper realisiert sich also selbst, in seiner ausgesetzten Ausdehnung. „»Exposition« bedeutet, [...] daß das Ausdrücken selbst die Intimität und die Zurückgezogenheit ist.“ (NANCY 2014: 37) Indem sich der Körper ausdrückt und in Kontakt mit den anderen Körpern ist, erfährt er sich selbst in seiner Intimität und wird dadurch auf sich selbst zurückgezogen, also zurückgeworfen und wird sich seiner selbst bewusst. Und auch sich selbst kann der Körper nur mit der *Berührung* und mit dem In-Kontakt-Treten erfahren; Nancy radikalisiert diese *Ich*-Bestimmung mit der *Berührung* in dem Satz: „»Ich« [Je] ist nichts anderes als die Einzigartigkeit einer Berührung“ (NANCY 2014: 138). Denn man erfährt sich auch selbst nur in Auseinandersetzung mit den anderen, man kann sich nicht isoliert von anderen Körpern denken oder wahrnehmen. Denn wenn man körperlich da ist, leiblich in Erscheinung tritt, ist man gezwungenermaßen den anderen durch und mit seinen Sinnen zugewandt. In der sinnlichen Wahrnehmung, in der Aussetzung der Sinnlichkeit, in *Berührung* mit den anderen – wenn dies als Grundverfassung gesehen wird, dann kann dieser Kontakt auch als Basis von Kommunikation und Auseinandersetzung mit den anderen Menschen gesehen werden, als Erfahrung des Selbst und des Ichs. Die

natürliche Sprache und der Tanz stellen jeweils zwei unterschiedliche Kommunikationsmedien dar, die dem Menschen eine Möglichkeit des Ausdrucks geben.

Durch die *Offenheit* als Verfassung des Körpers befindet sich der Körper nicht einfach nur als ohnmächtiger Teil in einer ihn umgebenden Umwelt, sondern hat dadurch die Möglichkeit, aktiv in seine Umwelt einzuwirken, sie mitzugestalten in Kommunikation mit ihr zu sein. Er ist dadurch ein gestaltender Körper in Verbindung mit den anderen Körpern – das ist die *Offenheit* und *Unendlichkeit*, von der Nancy spricht. Was meint man nun aber eigentlich, wenn ein Körper auf die Welt kommt, in Erscheinung beziehungsweise ins *Da-Sein*, ins *Mit-Sein*, ins *singulär plurale Sein* tritt, *also* geboren wird? Bei Nancy heißt das, dass ein Körper sich in der Welt zu exponieren beginnt:

Da liegt das ganze Problem: Ein Körper ist Ausdehnung. Ein Körper ist Exposition. Nicht einfach nur, dass ein Körper exponiert ist, sondern vielmehr besteht ein Körper darin, sich zu exponieren. Ein Körper, das bedeutet, exponiert sein. Und um exponiert zu sein, muss er ausgedehnt sein. (NANCY 2014: 107)

Diese *Exposition* ist gleichsam eine Wechselwirkung mit den anderen Körpern, insofern der Körper *offen* und *unendlich* ist. Ein *Ich* existiert für Nancy nur ausgedehnt, verkörpert als Außer-sich-Sein, indem es in Kontakt mit dem Außen ist, und dieses Außen sind die anderen Körper.

Nancy beginnt den Begriff von Descartes der *res extensa* neu zu definieren, indem die Körper nicht nur ausgedehnt sind, sondern gleichsam immer im Prozess der Ausdehnung: „Ausdehnung oder Ausgedehntheit des Körpers, das Außer-Sich“ (NANCY 2014: 47) -Sein bedeutet, dass der Körper den anderen Körper ausgesetzt ist und mit ihnen in einer Verbindung steht, in der er sich selbst erfährt. Diese These radikalisiert er im letzten Kapitel »Über die Seele«:

Ein Körper findet Zugang zu sich selbst als einem Äußeren. Haben Sie sich selbst schon als reinen Geist kennengelernt? Nein. Das bedeutet, daß Sie und ich nur über ein Außen Zugang zu uns selbst haben. Ich bin für mich selbst ein Außen. (NANCY 2014: 132)

Hier kommt Nancys dynamische Qualität des Körpers zum Ausdruck: Der Körper kann nicht als etwas erfasst werden, dass da ist, ausgedehnt ist und von dem man die Wesenheit, also die Essenz, bestimmen könnte. Die Exposition des Körpers ist als ein Prozess der Interaktion mit den anderen Körpern zu begreifen, die immer stattfindet, da sie wesenhaft ist. Das Erscheinen des Körpers ist eine Tätigkeit des Sich-Ausdehnens. Wenn man in Erscheinung tritt, zeigt man sich mit seinem Körper, seiner „Haut“, der Welt und ist mit seinem Körper der Welt exponiert,

ausgesetzt und ausgestellt. Die *Offenheit*, die gleichzeitig eine Ausgesetztheit gegenüber der Welt darstellt, indem man mit seinen Sinnen die Welt erfährt und spürt: „Der Körper spürt und er wird gespürt“ (NANCY 2014: 130), „denn Ich muss zuerst außerhalb sein, um mich zu berühren.“ (NANCY 2014: 132)

Das *Spüren* und das *Berühren* sind für Nancy aber nichts Intimes, was der Körper nur für sich selbst wahrnehmen könnte, da das Innerliche bei Nancy immer gleichzeitig auch das Äußere bedingt. (Vgl. NANCY 2014: 133–134)

3.2 Relation: Der Körper in Gemeinschaft

*[N]ous rayonnons bien au-delà de notre corps: nous allons jusqu'aux étoiles*¹⁴

Die Leiber strahlen über sich selbst hinaus, ihr Strahlen reicht bis zu den Sternen, so Henri Bergson in »L'énergie spirituelle. Essais et conférences«. Dieses Reichen bis zu den Sternen als metaphorische Darstellung der *Unendlichkeit* der Körper bei Nancy, die nach Böhler „welt-offen“ sind, als „Orte einer weltweiten Exposition“ (BÖHLER 2009: 9).

Wenn wir über den Körper nachdenken, dann denken wir meist an eine isolierte, abgeschlossene Materie, als ob ein einzelner Körper alleine und für sich existieren könnte. Meist trennt man den Körper von dem Anderen (Umwelt, Natur, Körper, Dinge etc.) ab und setzt ihn nicht in Relation dazu. Aber der singuläre Körper, so Nancy, kann nur in Relation, in Verbindung, in Gemeinschaft und schlussendlich im *Mit-Sein* mit den anderen Körpern existieren beziehungsweise ist das In-Beziehung- und In-Berührung-Sein mit den anderen noch ursprünglicher zu denken. Wie man den Körper in Gemeinschaft denken kann, gibt Jean-Luc-Nancy vor allem in seinem Werk »singulär plural sein« (2012) vor. Dieser Gedanke liegt aber all seinen Werken zugrunde und so kann auch das ganze Werk »Corpus« unter dem Vorzeichen der Körper in *Relation* und des *Mit-Seins* gelesen werden.

Der Begriff von Gemeinschaft wird bei Nancy neu gedacht: er wird ausgehend vom Körper differenztheoretisch entwickelt. Der Gedanke der Gemeinschaft und der Sozialität bilden Grundpfeiler der Philosophie Nancys, die weder als Vereinigung noch als Kollektiv zu verstehen sind, sondern das soziale-Sein wird als ursprünglich gesehen, indem der einzelne Körper sich erst durch die anderen erfährt und von den anderen Körpern affiziert und berührt

¹⁴ BERGSON (1993: 30).

werden kann. Der Gemeinschaftsbegriff bei Nancy muss daher mit der Differenz gedacht werden, indem der Körper einerseits auf die anderen bezogen ist, aber in bestimmter Weise doch immer auch von ihnen getrennt und unterschieden ist. (Vgl. BUSCH 2012: 306–313)

Von einem Singulären zum anderen besteht Kontiguität, aber ohne Kontinuität. Es gibt Nähe, jedoch insofern als noch das extrem Nahe den Abstand beklagt, der sich vor ihm auftut. Alles Seiende berührt alles Seiende, doch das Gesetz des Berührens ist Trennung, und mehr noch, es ist Heterogenität der Oberflächen, die sich berühren. Der *Kontakt* ist jenseits von voll und leer, von gebunden und ungebunden. [...] »in Kontakt treten« [als] der Beginn, für ein-ander Sinn zu machen [...]. (NANCY 2012: 25, Hervorhebung im Original)

Diese Differenz muss bei Nancy immer mitgedacht werden, indem die Körper nicht in der Gemeinschaft oder in einem Kollektiv aufgehen, sondern relational zueinander in Kontakt stehen und zueinander in Kontakt treten beziehungsweise nur als relationale Wesen zu denken sind. Das *Für-ein-ander-Sinn-Machen* wird bei der Betrachtung der Kommunikation noch näher erörtert werden. Denn wenn man mit WATZLAWICK [et al.] (2007) davon ausgeht, dass *man nicht nicht kommunizieren kann*, dann ist das Erscheinen des Körpers, das sich nur relational ereignet, ein sofortiges Zueinander-in-Kontakt-Treten und Kommunizieren mit dem anderen, wenn zwei Körper aufeinandertreffen.

Dieses Angegangen-Werden, die Affizierbarkeit setzen wiederum die *Offenheit* der Körper voraus. Die Gemeinschaft als solche ist bei Nancy aber nicht gegeben oder steht fest, sondern beruht auf der Relation zu den anderen. Das *Mit-Sein*, das Nancy von Heidegger entlehnt beziehungsweise weiterentwickelt, ist ursprünglich; der Körper tritt im *In-Relation-Sein* erst in Erscheinung. Es besteht immer eine *Berührung* zwischen den Körpern und durch diese *Berührung* erfährt sich der Andere selbst. (Vgl. BUSCH 2012: 305–310)

Er strahlt über sich selbst hinaus, ist erst Körper durch sein Strahlen, durch sein Einwirken auf die Welt und mit der Welt, ist erst „Ich“ im Strahlen, in der Kommunikation, in der *Berührung* mit den anderen Körpern, die die Welt sind. Nancy stellt eine Philosophie vor, in der sich die Körper in einem Wechselspiel befinden, in einem Hin und Her Pendeln zwischen sich selbst und den Anderen.

Daher ergibt es keinen Sinn, von Körper und von Denken als voneinander losgelöst zu sprechen [...] Sie sind nur ihr gegenseitiges Berühren, die *Berührung* ihres Einbruchs voneinander und ineinander. Diese *Berührung* ist die Grenze, der Zwischenraum der Existenz. (NANCY 2014: 39, Hervorhebung im Original)

Es ist eben dieser Zwischenraum, die Dichotomie zwischen Innen und Außen, die er in seiner Philosophie auflöst, indem sich hier die Existenz in diesem Zwischenraum zur Entfaltung bringt.

Denkt man die Körper isoliert, würde man für die Annahmen des Essentialismus sprechen, indem man den Gegenständen und Lebewesen – den Körpern – eine alles überdauernde und ewige Essenz zuspricht, die sie notwendigerweise in eine Kategorie einteilt. (Vgl. BABKA/POSSELT 2016: 53)

Genau diesem Essentialismus entkommt Nancy, indem er die dynamische Qualität des Seins betont, die in dem Zwischenraum und in der *Berührung* mit den anderen zur Existenz kommt.

3.2.1 Die *Berührung*

Die *Berührung*¹⁵ spielt bei Nancy eine wesentliche Rolle, da sich der Körper im Prozess der Ausdehnung befindet. Gerade weil man einen Körper hat, kann man berührt werden und auch selbst berühren. Die Frage ist, was passiert, wenn diese ausgedehnten und offenen Körper in ihrer exponierten Verfasstheit aufeinandertreffen? Was geschieht also, wenn ein Körper zu einem anderen kommt? Es findet ein *Berühren*, ein „touche“ (NANCY 2014: 21) statt, „ein Berühren ist: das Absolute selbst des Berührens, das Den-Anderen-Berühren, als Sich-Berühren, ineinander aufgegangen, voneinander verschlungen.“ (NANCY 2014: 47) Das *Berühren* des Anderen ist gleichzeitig ein Sich-selbst-Berühren, indem man von dem anderen affiziert oder gerührt werden kann. Wie wesentlich die *Berührung* bei Nancy ist, zeigt auch, dass der französische Philosoph Derrida ein Werk über die *Berührung* bei Nancy verfasst hat.¹⁶

Bei Nancy ist der Körper wesentlich Körper, indem er wesentlich außerhalb von sich ist, in *Berührung* ist mit den anderen, denn ein Körper zu sein bedeutet, mit den anderen Körpern um einen herum zu existieren und affiziert zu werden. Durch den Begriff der *Berührung* kann man auch das gemeinschaftliche und soziale Sein bei Nancy nachvollziehen, denn die Körper existieren nicht nebeneinander, sondern miteinander. In der *Berührung* selbst wird das Anderssein spürbar, denn die Differenz muss bei den Begriffen der *Gemeinschaft* und des *Mit-Seins* und des *singulär pluralen Seins* bei Nancy immer mitgedacht werden. (Vgl. BUSCH 2012: 310)

¹⁵ Eine ausführliche Analyse der Berührung im Zeitgenössischen Tanz bietet EGERT (2006).

¹⁶ Siehe dazu: DERRIDA (2007).

Das *Berühren* ist ein Hin und Her zwischen dem einen und dem anderen; man erfährt sich selbst aus der Differenzerfahrung mit den anderen. „Und so weiter, bis zu dem Punkt, an dem klar wird, daß »anders«, »der Andere« nicht einmal die richtigen Wörter sind, sondern einzig »Körper«.“ (NANCY 2014: 34)

Denn in der *Berührung*, in dem Zusammenstoß mit den anderen Körpern bekomme ich eine Resonanz, eine Antwort, mein Körper wird affiziert durch die Außenwelt, die Körper ist. Das Selbstbild ist ein Resultat davon, dass man in einem permanenten Austausch mit den anderen Körpern ist und dadurch ein Bild von sich selbst generieren kann. Die eigene Subjektivität ist daher ein Resultat der Auseinandersetzung, der *Berührung*, des Austausches mit der Welt. (Vgl. BÖHLER 2009: 1)

Kann diese *Berührung* dann nicht auch als Kommunikation mit den anderen Körpern gesehen werden? Das *In-der-Welt-Sein* eines Körpers könnte dadurch bestimmt werden, wie er mit anderen Menschen in *Berührung* ist, beziehungsweise, wenn man diesen Gedanken von Nancy weiterdenkt, in welchem Kommunikationsverhältnis er zu anderen Körpern steht. Die *Berührung* als sinnlicher Austausch, als sinnliches Kommunikationsverhältnis, das keine verbale Sprache benötigt; dieser vorausgeht. Dieses *Berühren* als grundlegende Wesenheit des Körpers und folglich auch des Ich's: „»Ich« [Je] ist nichts anderes als die Einzigartigkeit einer *Berührung*.“ (NANCY 2014: 138) Mein einleitendes Zitat, das jetzt in seiner vollen Blüte entfaltet wurde.

Denn der Körper ist kein Körper, solange er nicht in *Berührung* mit anderen Körpern ist; die *Berührung* geht dem Körper sogar voraus, weil sie wesenhaft ist. Der Körper kann sich daher erst selbst wahrnehmen, sich selbst empfinden, wenn er mit den anderen in Verbindung, in Relation steht, bei Nancy im *Mit-Sein* ist. Der Körper kommt erst zu sich selbst, wenn er sich selbst flieht, wenn er hinausgeht in die Welt und ekstatisch wird. Ganz bei sich selbst ist der Körper, wenn er sich von sich selbst wegbewegt und dabei sich selbst erfährt. (Vgl. BÖHLER 2009: 10)

Wenn der Körper weltoffen und von seiner Umwelt, also den Körpern affiziert werden kann, dann ist er durch diese *Offenheit* auch verletzlich. Im Spüren des Körpers drückt sich der Mensch erst aus, denn bevor der Körper nicht empfindlich wird, beziehungsweise Körper ist, gibt es kein Subjekt und kein *Ich*. Es gibt nur ein Sich-Fühlen. Ein sich Selbst-Fühlen, das wiederum ein Sich-in-Bezug-zur-Außenwelt-Fühlen ist:

Es gibt kein Subjekt mehr dahinter. Es gibt nur ein „Sich-Fühlen“, als eine Beziehung zu sich selbst als Außen. Und das ist das Sich-Sein. Das Sich-Sein ist notwendigerweise Außen-Sein, außerhalb, Exponiert-oder-ausgedehnt-Sein. Das ist es, was Heidegger mit dem Wort „Dasein“ ausdrücken möchte: Das „Dasein“ ist das *da* Sein. (NANCY 2014: 139)

Die ekstatische *Offenheit* ist dem *Da-Sein* vorgängig, weil sich die Begriffe *Ich* und *der Andere* erst aus der Hin-und-Her-Bewegung entfalten. Das da jemand anderer ist, dass da ein anderer Körper ist, kann erst erfahren werden, wenn man exponiert ist und körperlich in Erscheinung tritt.

3.2.2 Die Seele

Über die Seele. Warum dieser Titel? Natürlich ist es zuallererst eine Provokation. Man bittet mich, vom Körper zu sprechen, also spreche ich über die Seele. Aber so einfach ist es natürlich auch wieder nicht [...]. (NANCY 2014: 127)

Der Begriff der *Seele* ist bei Nancy zentral. „Er [der Körper] ist das Außerhalb-von-sich-Sein. Und darum handelt es sich bei dem Wort »Seele«.“ (NANCY 2014: 127) Dieses Außen ist der Kontakt zu den anderen Körpern, das Empfinden, die Sensibilität gegenüber der Umwelt. Die Seele ist nichts Körperloses, sondern das Sinnlich-Werden gegenüber der Umwelt, den anderen Körpern. Das Empfindlich-Werden für die Außenwelt, das man am eigenen Körper spürt. (Vgl. BÖHLER 2009: 10–13.) „Wenn man »Körper« sagt, denkt man meist als Gegensatz zu »Seele« oder »Geist« an etwas Geschlossenes, Volles, an sich und in sich. Wenn ein geschlossener Körper existiert, [...] dann würde ich sagen: das ist kein Körper, das ist eine Masse.“ (NANCY 2014: 122) Hier macht Nancy deutlich, dass er zwischen Masse und Körper unterscheidet und dies zeigt er durch den Begriff der Seele. Nancy hebt hervor, dass die Frage von Körper und Seele falsch gestellt sei. Die Seele meint bei ihm eine Struktur am Körper, am eigenen Leib und nicht als etwas getrennt von ihm, sondern die Seele ist der Körper selbst:

Indem ich »über die Seele« sagte, wollte ich einfach folgendes sagen: »über die Seele« oder »über den Körper außerhalb von sich«. Wenn der Körper nicht Masse ist, wenn er nicht geschlossen und von sich durchdrungen ist, so ist er außerhalb von sich. Er ist das Außerhalb-von-sich-Sein. Und darum handelt es sich bei dem Wort »Seele«. (NANCY 2014: 127)

Die Seele ist bei Nancy nicht etwas im Körper, sondern das Selig-Werden ist ein Ekstatisch-Werden mit dem eigenen Körper, der mit der Umgebung interagiert und auch durch seine *Offenheit* und sein *Ausgestellt-Sein* von dieser affiziert werden kann. Dabei ist das Werden, die Prozesshaftigkeit zentral, da der Begriff der Seele selbst die stetige Ausdehnung des Körpers meint: „Die Seele ist die Tatsache, dass ein Körper existiert, das heißt, dass es Ausdehnung [*extension*] und Ex-position gibt. Er ist dem Außen also dargeboten, offen präsentiert“ (NANCY

2014: 132). Der Körper ist mit seinen Sinnen der Welt beziehungsweise den anderen Körpern zugewandt und kann sich dieser Ausgesetztheit nicht entziehen. Diese Erfahrung, die der Körper mit der Welt macht, bezeichnet Nancy als Seele: „Die Seele ist ein Begriff für die Erfahrung, die der Körper ist.“ (NANCY 2014: 143) Denn sich selbst könne man nur in einem Außen erfahren, wobei er die Dichotomie von Innen und Außen auflöst, indem sich der Körper spürt, indem er draußen mit und bei der Welt ist, mit anderen Körpern: „die Einheit »Außerhalb-von-sich-Sein«, die Einheit eines »Zu-sich-Gelangens« als ein »Sich-Spüren«, ein »Sich-Berühren« (NANCY 2014: 141) meint, dass sich durch die Notwendigkeit des Außens, das erst ein innerliches Spüren und Wahrnehmen des eigenen Körpers und in weiter Folge des eigenen Ichs, des Egos, des Subjekts, die Unterscheidung von Innen und Außen aufhebt und auflöst. Diese Einheit von Innen und Außen, „die unvermeidlich eine Artikulation ist“ (NANCY 2014: 141), soll hier in meiner Arbeit verdeutlicht werden, indem sich durch meine Annahme der körperbasierten Kommunikation mittels der Sprache und des Tanzes, der Körper in einem stetigen Austausch- und Artikulationsprozess befindet. Dieser Austausch ereignet sich durch das alleinige Existieren und in Erscheinung-Treten eines Körpers und ist gleichzeitig Voraussetzung für die Kommunikation durch die Medien der natürlichen Sprache und des Tanzes.

Die Differenz von *im* eigenen Leib und *am* eigenen Leib wird von Nancy betont. In der Affektion, die andere Körper auslösen, spürt sich der Körper selbst. Durch dieses Affiziert-Werden besteht auch die Möglichkeit der Verwundbarkeit der Körper. Die Seele ist bei Nancy also etwas, das die Fähigkeit hat, etwas zu spüren und zu empfinden. (Vgl. NANCY 2014: 121–145) „Die Seele als Form des Körpers, [...] bedeutet, dass der Körper das Spürende ist.“ (NANCY 2014: 130) Wie wichtig in der Philosophie von Nancy das Hinaustreten, das Hinausgehen, das Spüren ist, zeigt sich in seiner Verwendung des Begriffs der *Ex-position*. Wie anfangs erwähnt, ist die Haut das Organ, mit dem der Körper den anderen ausgesetzt ist und das ihn offen, sensibel und empfänglich macht. Das Innerste des Körpers ist nicht geschützt, weil er immer affiziert und berührt werden kann durch die offene Verfasstheit des Körpers. Diese nennt Nancy *Seele*. Der Körper realisiert sich außerhalb von sich selbst und diese Realisierung nennt Nancy *Seele*, die vom Körper nicht substantiell verschieden ist.

Nancy wendet sich mit seinem Begriff der Seele vom christlichen, platonischen und Descart'schen Denken des Seelenbegriffs ab, indem er ein Beispiel der christlichen Darstellungsweise der Seele angibt:

In der gesamten traditionellen Ikonographie sieht man die Seele als eine kleine Gestalt, einen kleinen Engel mit Flügeln, der aus dem Mund eines Sterbenden kommt und davonfliegt. (NANCY 2014: 128)

Die Seele ist für ihn daher kein anderer Körper oder etwas substantiell Verschiedenes vom Körper Verschiedenes, sondern eben das Aufeinandertreffen des Körpers mit anderen Körpern, in seiner Ausdehnung, die als Artikulation gesehen werden kann. Somit ist: „Die Seele selbst [...] die Tatsache, dass ein Körper existiert“ (NANCY 2014: 132).

Nancys Begriff der *Seele*, der an die Existenz des Körpers geknüpft und gleichsam die Artikulation des Körpers ist, indem sich der Körper im Prozess der Ausdehnung befindet, soll in meinen weiteren Ausführungen zum Kommunikationsprozess immer mitgedacht werden, da er die Basis meiner Überlegungen bildet.

3.3 *Ex-Corpore*: Der Körper spricht

Um vom Körper zu sprechen, d.h., um es lateinisch-oberlehrerhaft »de corpore« (vom Körper) zu sagen, muss man immer »ex corpore« sein, aus dem Körper ausgehend sprechen. Sprechen müsste sich aus dem Körper herausprojizieren – »ex corpore«. (NANCY 2014: 125)

Kann man überhaupt eine Idee vom Körper haben, ohne selbst ein Körper zu sein? Sind nicht die Materialisierung und das Erscheinen des Körpers die Voraussetzung dafür, dass ich über den Körper nachdenken kann, dass ich mich äußern kann, dass ich sprechen kann, dass ich tanzen kann? Das widerspricht wiederum völlig der Aussage Descartes, „dass ich von meinem Körper tatsächlich unterschieden bin, und ohne ihn existieren kann.“ (DESCARTES 2009: 85)

Um über den Körper nachzudenken, ist ein real existierender Körper vorauszusetzen, weil das Nachdenken nicht ohne Empirie und Sinnlichkeit stattfinden kann: Der Körper ist bei Nancy eine *res extensa*, die der Existenz ihre Stätte, ihr *Hier* in der Welt, gibt, die Voraussetzung überhaupt zu erscheinen und *hier* und *da* zu sein. Welche Bedeutung dieses *Hier* und das *Da* in der Sprache haben, wird im Kapitel über die Sprache als *körperbasiertes* Kommunikationsmedium beschrieben werden.

In gleicher Weise beschreibt auch Spinoza, dass der Körper die Voraussetzung dafür ist, den Geist und seine Funktionen zu gebrauchen:

Nur während der Dauer des Körpers drückt der Geist die wirkliche Existenz seines Körpers aus und auch nur dann begreift er die Affektionen des Körpers als wirklich, und folglich begreift er jeglichen Körper als wirklich existierend nur während der Dauer seines eigenen Körpers. Somit

kann er nur während der Dauer des Körpers vorstellen und sich vergangener Dinge erinnern.
(SPINOZA 2015: 565)

So banal und in gewisser Weise auch redundant diese Aussage auch klingen mag, so wichtig und fundamental ist sie. Aus dem Körper heraus und nur mit einem Körper kann gedacht, erinnert, vorgestellt und können alle anderen geistigen Funktionen ausgeführt werden. Auch wenn mit Platon und Descartes eine Trennung von Körper und Geist beziehungsweise Leib und Seele stattfand und sich dann auch in der Sprache manifestiert hat, kann dies hinterfragt werden und es kann gefragt werden: Was wäre ein Geist ohne Körper oder ein Körper ohne Geist? Was wäre der Geist ohne seine Stätte, in der er sich ereignen kann? Um nun in weiterer Folge auf die Kommunikation zwischen Körpern einzugehen, werde ich im nächsten Kapitel auf die Semiotik und den infiniten Regress mit Charles Sanders Peirce eingehen, dessen semiotisches Konzept ich im Sinne einer steten Neuerfindung verstehe, wenn mit Mersch davon ausgegangen wird, dass „Das Feld der Semiotik [...] dem Bereich der menschlichen Kultur selbst [entspricht] (MERSCH 1998: 9).

4 Semiotik

4.1 Das Zeichen

*alles kann zum Zeichen gemacht und als Zeichen interpretiert werden*¹⁷

Durch das *In-der-Welt-Sein* des Menschen, seinen Ausgestellt-Seins, seiner *Exposition* und *Offenheit* könnte man behaupten, dass er sich auch gleichsam immer in einem dynamischen Zeichenprozess, sowohl als Produzent*in als auch als Rezipient*in, befindet. „Alles kann als Zeichen interpretiert werden“ beschreibt Dieter Mersch in seinem Werk »Zeichen über Zeichen – Texte zur Semiotik von Charles Sanders Peirce bis zu Umberto Eco und Jacques Derrida«, in welchem er für ihn wichtig befindliche Schriften über die Semiotik zusammenfasst. Er betont in der Einleitung einen wesentlichen Faktor der Semiotik:

Man kann [...] sagen: Gegenstand der semiotischen Forschung ist eigentlich »alles«, weil alles zum Zeichen gemacht und als Zeichen interpretiert werden kann. Das Feld der Semiotik entspricht dem Bereich der menschlichen Kultur selbst. (MERSCH 1998: 9)

Sobald der Mensch auf die Welt kommt, mit Nancy gesprochen sich im Prozess der *Ausdehnung*, sich in *Berührung* mit der Welt befindet, ist er durch seine kulturelle und soziale Verfasstheit in einer Bedeutungsgenerierung involviert, die sich durch die soziale und kulturelle Verfasstheit des Körpers ergibt. Jede Interpretation kann als eine Deutung von Zeichen verstanden werden. Wenn, so wie Mersch behauptet, alles innerhalb der menschlichen Kultur zum Zeichen gemacht und interpretiert werden kann, dann kann der Körper als wesentlicher Produzent als auch Rezipient dieser Zeichen gesehen werden. In diesem Kapitel soll es nicht um das Einschreiben oder Zuschreiben von Zeichen in den Körper gehen, sondern um die dynamische, infinite und prozesshafte Generierung von Bedeutung selbst, wie sie Charles Sanders Peirce, der „Vater der modernen Semiotik“, einer „Semiotik, die einer zeichenphilosophischen Grundlagenreflexion am weitesten entgegenkommt“ (SCHÖNRICH 1999: 12), beschreibt. Da seine Theorie der *Semiose*, der *Zeichenverkettung* und des *infiniten Regresses* auf die Zeichenproduktion in der natürlichen Sprache und im Tanz angewendet werden kann, werde ich näher darauf eingehen.

¹⁷ MERSCH (1998: 9).

Das Generieren von Zeichen und die Zuschreibung einer Bedeutung und eines Sinns passieren aber nur innerhalb eines sozialen Seins, innerhalb einer Gesellschaft oder, mit Heidegger gesagt, innerhalb des *Mit-Seins*, oder wie Nancy sagen würde, als *singulär plurales Sein*. Schönrich behauptet, dass „alles Wissen ab ovo zeichenvermittelt ist - auch Gedanken sind noch Zeichen“ (SCHÖNRICH 1999: 8) „Zweifelsohne ist die Frage nach den Zeichen nicht irgendeine, sondern Grundproblem der Philosophie.“ (MERSCH 1998: 7) Die Semiotik ist nach dem »Lexikon der Sprachwissenschaft« die „Theorie und Lehre von sprachlichen und nichtsprachlichen Zeichen und Zeichenprozessen.“ (BUBMANN 2008: 619)

Sie beschäftigt sich mit der Theorie von Zeichen, Zeichensystemen und Zeichenprozessen. Zur wissenschaftlichen Disziplin wurde sie erst am Anfang des 20. Jahrhunderts durch Charles Sanders Peirce, Ferdinand de Saussure und Charles William Morris. (Vgl. SCHÖNRICH 1999: 7)

Davon ausgehend, dass Wissen und Bedeutung durch Zeichen vermittelt werden, wie Schönrich sagt, und wovon auch Peirce ausgeht, muss zuallererst die Frage geklärt werden, was man überhaupt unter einem Zeichen versteht. Nach Mersch „[vermittelt] der Begriff des Zeichens zwischen Denken, Sprache und Wissen“ (MERSCH 1998: 7). Sowohl Denken, Sprache als auch Wissen haben ihre Fundierung in einem Körper, der Zeichen geben oder der sie interpretieren und deuten kann. Beziehungsweise sagt Mersch auch, dass „prinzipiell jedes Ereignis zum Zeichen gemacht oder als solches verstanden werden kann“ (MERSCH 2001: 324). Damit veranschaulicht er, dass sich die Semiotik nicht auf Sprache beschränkt, obwohl die Theorie der Semiotik von der Sprachwissenschaft dominiert wird (vgl. MERSCH 1998: 7–8), sondern einen sehr viel größeren Bezugs- und Deutungsraum eröffnet. Das Zeichen kann daher alles *berühren*, was gedeutet und interpretiert werden kann, was bei einem Kommunikationsprozess mit dem Medium der Sprache als auch mit jenem des Tanzes kontinuierlich passiert.

Dennoch ist die Grundvoraussetzung, dass ein Zeichen überhaupt als solches wahrgenommen werden kann, ein Körper, ein Körper in *Gemeinschaft*, im *Mitsein*, in *Berührung*: das *singulär plurale Sein*. Das heißt, dass die soziale und kulturelle Grundverfasstheit des Körpers für die Deutung und Interpretation von Zeichen von entscheidender Bedeutung ist. Denn,

[...] so entscheidet darüber, ob etwas [d.h. die Zeichen] als Zeichen wahrgenommen wird, oder nicht, sein Gebrauch. [...] Notwendig bedürfen sie des Kontextes einer Kultur, der sie als solche definiert. Sie sind darum immer kulturell relativ. Entsprechend haben die modernen Gesellschaften eine Reihe neuer Zeichensysteme erfunden, die früheren Gesellschaften unbekannt waren. (MERSCH 1998: 9)

Die Sozialität, die Gesellschaft und die kulturelle Einbettung, spielen daher bei der Generierung und Interpretation von Zeichen eine maßgebliche Rolle. Der Kontext, in den die Kommunikationssituationen eingebettet sind, bestimmt die Bedeutung maßgeblich mit. Jede Rahmung erzeugt schon den Frame, in dem das Kommunikationsgeschehen gedeutet werden kann, und bestimmt damit die Bedeutung, und wie etwas verstanden wird, mit. Auf diese kontextuelle Rahmung werde ich noch spezifisch im Zusammenhang mit dem Tanz und der natürlichen Sprache eingehen.

Der Fokus meiner Arbeit liegt auf dem Körper und seiner bedeutungsgenerierenden Dimension, die einhergeht mit einem sozialen Sein. Mit Peirce will ich die grundlegende Unabgeschlossenheit der Bedeutung eines jeden kulturellen und sozialen Prozesses verdeutlichen. So wie auch bei der Definition des Körpers selbst, als einer *offenen Existenzstätte*, die Offenheit der Bedeutung des Körpers betont wird, soll mit der *Semiose* die offene und unendliche Bedeutungs-generierung der Zeichen dargelegt werden. Nach Mersch hat „die Zeichentheorie [...] mit Medien zu tun, wie das Zeichen überhaupt auch als Medium par excellence begriffen werden kann“ (MERSCH 2001: 323 – 324). Sowohl die natürliche Sprache, denn das „Zeichen bildet die Grundlage der Sprache“ (MERSCH 1998: 10), als auch der Tanz befinden sich in einem *infiniten* Zeichenprozess. Mersch behauptet, dass

Kulturwissenschaft und Zeichentheorie zusammenfallen: Wo Zeichen analysiert werden, wird Kultur erforscht, und wo Kultur erforscht wird, müssen die vielfältigen Formen der Symbolisierung betrachtet und verstanden werden. (MERSCH 2001: 323)

Um die grundlegende Unabgeschlossenheit eines jeden kulturellen und sozialen Prozesses, eines jeden medialen zeichenhaften Austauschprozesses zu verdeutlichen, werde ich kurz die *Semiose*-Theorie, die Zeichengenerierung von Charles Sanders Peirce vorstellen. Seine Theorie bildet die Basis für meine Analyse von Sprache und Tanz, da in dieser die Dynamik die Unabgeschlossenheit der Zeichengenerierung betont wird.

Der Hauptzug der Peirceschen Semiotik besteht [...] in der grundsätzlichen Unabgeschlossenheit des Interpretanten. Indem dieser, sei es als Vorstellung, Erinnerung, Theorie oder Metapher selbst zum Zeichen erklärt wird, reißt die Kette der Deutungen nicht ab. (MERSCH 1998: 18)

Dieser Dynamik und *Infintheit* wohnt eine *Offenheit* inne; eine *Offenheit* gegenüber Bedeutung und Sinn, die sich sowohl am Körper als auch seiner medialen Ausdrucksformen in Sprache und Tanz zeigen.

Mersch teilt die Zeichentheorien in drei grundlegende Ansätze ein: den klassischen Zeichenbegriff, die strukturelle Zeichentheorie und die funktionale Zeichentheorie, zu der auch die Theorie von Charles Sanders Peirce gezählt werden kann. *Klassischer* Zeichenbegriff bedeutet, dass das Zeichen ein binäres System darstellt, da ein Zeichen (das Bezeichnende) für etwas anderes steht (das Bezeichnete, das Objekt). In der *Semiose*-Theorie wird diese Binarität, wie ich im nächsten Kapitel aufzeigen werde, aufgehoben. (Vgl. MERSCH 2001: 324–328)

4.2 *Semiose*-Theorie

Davon ausgehend, dass es „kaum eine Zeichenlehre [gibt], die nicht an die Peircesche Semiotik anknüpfte“ (MERSCH 1998: 19), hat die Betrachtung und Darstellung dieser Zeichenlehre ihre absolute Legitimation, auch wenn andere Zeichentheorien von Peirce ausgehend weiterentwickelt wurden. Denn mein Fokus liegt auf der Unabgeschlossenheit und *Offenheit* der Bedeutung des Zeichens, die durch die Überwindung der Binarität in der Einführung des *Interpretanten* mit Charles Sanders Peirce ihre Grundlagen fand.

Am Anfang der Peirceschen Überlegung, was ein Zeichen sei, steht das, was man immer schon wusste: daß ein Zeichen etwas ist, das für etwas anderes steht und von jemandem verstanden wird respektive für jemanden Bedeutung hat. (BECK 1993: 127)

Damit zeigt Beck, dass Peirce auf den klassischen Zeichenbegriff aufbaut. In der Peirceschen *Semiose* wird dann aber diese Bedeutung *für* jemanden betont im *Interpretanten*.

In der funktionalen Zeichentheorie wird die Zweistelligkeit der Zeichen überwunden, denn Peirce führt neben dem Zeichen und dem Objekt, auf das sich das Zeichen bezieht, eine dritte entscheidende Relation ein: den *Interpretanten*¹⁸. „Die Zeichenrelation verbindet [...] zwischen Zeichenträger (S), Zeichenobjekt (O) und Interpretant (I)“ (MERSCH 2001: 327). Beck definiert den *Interpretanten* bei Peirce als das, „was ein Zeichen in einem Interpreten erzeugt, indem es ihn zu einem Gefühl, einer Handlung oder einem Zeichen determiniert. Diese Determination ist der Interpretant.“ (BECK 1993: 129) Der *Interpretant* kann daher als ein individuelles Interpretieren eines Zeichens oder als Übersetzungsakt eines Zeichens innerhalb eines konzeptionellen Systems verstanden werden. Dieses konzeptionelle Verstehen bedeutet, dass es nicht

¹⁸ Nach MERSCH darf dieser *Interpretant* aber nicht mit dem Interpreten verwechselt werden.

beliebig ist, wie das Zeichen interpretiert wird, sondern abhängig ist von konzeptionellen Systemen, die wiederum ihren Ausgangspunkt in einem sozialen System oder anders ausgedrückt, in einem sozialen Sein, einem *Mit-Sein*, haben.

Nach Lakoff und Johnson hängt das Verstehen von Konzepten ab, die wir von Wörtern oder Dingen haben. Sie wollen damit sagen, dass es keine absolute Perspektive oder Wahrheit geben kann, weil diese Konzepte kulturell und individuell unterschiedlich sind und sich aus der Erfahrung und auch durch die Erfahrung, die wir mit anderen Menschen und der Umwelt machen, generieren. Das Verstehen selbst passiert immer innerhalb dieser Konzeptsysteme. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 212–224)

„Aus erfahrungsgeleiteter Sicht hängt Wahrheit¹⁹ von Verstehen ab, das sich aus unserem In-der-Welt-Sein heraus entwickelt“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 263), behaupten Lakoff und Johnson in dem Kapitel »Verstehen« und gehen damit auf das *In-der-Welt-Sein* von Heidegger ein. Auch Nancys Begriff des *singulär pluralen Seins*, das ich im Kapitel *Körper* (siehe 3.2) näher ausgeführt habe, referiert auf Heidegger.

Lakoff und Johnson zeigen, dass sich das Verstehen in der Interaktion mit anderen Menschen und mit seiner Umwelt in einem ständigen Aushandlungsprozess generiert. (vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 263)

[Es] entwickelt sich menschliches Verstehen aus der Interaktion, d.h. aus dem kontinuierlichen Aushandlungsprozeß des Menschen mit seiner Umwelt und mit anderen Menschen. Der Verstehensprozess läuft folgendermaßen ab: Aufgrund der Beschaffenheit unseres Körpers, der physischen Umwelt und des kulturellen Umfeldes wird auf unsere Erfahrung eine bestimmte Struktur projiziert, die natürliche Dimensionen einer bestimmten Art aufweist. Stets wiederkehrende Erfahrungen führen zur Bildung von Kategorien [...]. (LAKOFF/JOHNSON 1998: 263)

Diese Auseinandersetzung mit den anderen Körpern kann wiederum mit Nancy und dem *singulär pluralen Sein* gelesen werden, in dem man mit und durch die anderen sich selbst erfährt. In diesem Fall erfährt man nicht nur sich selbst, sondern baut die eigenen Konzeptsysteme im Austausch und in der Kommunikation mit den anderen auf und um. Ausgehend von einem dynamischen Sprachgebrauch sind diese Konzepte aber nicht starr, sondern einem ständigen Wandel unterworfen. Inwiefern diese Konzepte weitgehend metaphorischer Natur sind, inwiefern sie körperbasiert sind, ist im Kapitel 7 zu lesen. Wenn das Verstehen, wie Lakoff und Johnson behaupten, nicht außerhalb eines Konzeptsystems abläuft, dann ist auch die Zeichenwahrnehmung ein Prozess, der innerhalb dieser Konzepte beziehungsweise innerhalb von Kon-

¹⁹ Lakoff und Johnson können dem Konstruktivismus zugeordnet werden, sie lehnen jegliches objektive Wissen ab. (Vgl. STADELBACHER 2016: 2013)

texten stattfindet und individuell und kulturell unterschiedlich ausfällt. Dies muss hier festgehalten werden, da es eine wesentliche Gemeinsamkeit bei der Kommunikation mit der natürlichen Sprache und dem Tanz ist.

Was also als Zeichen gelesen wird und wie etwas interpretiert wird, hängt vom jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen System ab. Diese Sozialität hebt auch Beck hervor: „Dieses dritte Element ist der Interpretant. Es ist dasjenige Element des Zeichens, welches das Zeichen zu einem Phänomen der Konvention, der Auslegung, der Gesellschaftlichkeit macht.“ (BECK 1993: 131)

„Das Zeichen ist nur »voll«, wenn seine ganze Dreistelligkeit entfaltet ist.“ (MERSCH 1998: 17) Das bedeutet, dass Peirce ein Zeichen dadurch definiert, dass es interpretiert werden muss, dass es von jemandem gedeutet werden muss. „Jede Bezugsetzung geschieht damit [...] wesentlich als ein »Be-deuten«: Denken ist vor allem ein Auslegen, Erkenntnis eine Interpretation.“ (MERSCH 1998: 17) Das *Be-Deuten* führt wieder zurück zum ersten Satz meiner Einleitung, indem festgestellt wird, dass sich der Körper und sein *Berühren* in einem *Mit-Sein* entfalten, da erst etwas bedeuten kann, wenn jemand da ist, der das Zeichen interpretiert.

Das Zeichen bekommt seine Funktion als Zeichen nur, wenn es als Zeichen gedeutet wird. Ausschlaggebend in Peirce Zeichentheorie ist die Zirkularität des Zeichens. Ein Zeichen wird zum *Interpretanten*, dieser *Interpretant* kann wiederum zum Zeichen werden und so weiter. (Vgl. MERSCH 2001: 327–328)

Beck veranschaulicht diese Unendlichkeit der Bedeutung folgendermaßen:

[...] daß ein Zeichen nicht allein, das heißt ohne Verbindung mit anderen Zeichen existiert. Denn jedes Zeichen muß per definitionem interpretierbar sein. Die Interpretierbarkeit aber setzt wenigstens ein anderes Zeichen voraus. Dieses andere Zeichen wiederum ist ebenfalls nur Zeichen, wenn und weil es interpretierbar ist, also ein anderes Zeichen voraussetzt – und so weiter ins Unendliche. (BECK 1993: 130)

Nach Mersch „[evoziert] der Zirkel eine Dynamik [...], die die Möglichkeit fortlaufender Reinterpretation einschließt.“ (MERSCH 2001: 327)

Und genau diese Dynamik ist ausschlaggebend für meine Darstellung. Nachdem das Zeichen zum *Interpretanten* wird und dieser *Interpretant* wieder zum Zeichen, wird ein *infiniter* Bedeutungsprozess erzeugt, der sowohl im Medium der *natürlichen* Sprache als auch im Tanz durch einen real existierenden Körper, der sich stets im Wandel, in einer *Offenheit*, einer *Exposition* befindet, generiert.

Es ist nämlich jedes Symbol in einem sehr strikten Sinne ein *lebendiges Wesen* [...]. *Der Körper* eines Symbols verändert sich langsam, doch *seine Bedeutung wächst* unweigerlich, nimmt neue Elemente in sich auf und schließt alte aus. (PEIRCE 1983: 46, Hervorhebung M. A.)

Diese organische Metapher des Symbols, des Zeichens als ein *lebendiges Wesen*, verdeutlicht sowohl die Dynamik des Körpers als auch die der Bedeutung selbst. Die Bedeutung steht nicht fest, sie ist unweigerlich einer Wandlung unterworfen. Peirce betont, dass die Fülle an Bedeutungen wächst, gleichzeitig der Körper des Signifikanten aber alte Elemente hinter sich lässt. Das heißt, die Erzeugung einer Bedeutung wird in diesem Sinne infinit gelesen, befindet sich in einer Unabgeschlossenheit, sodass wieder neue Bedeutungen erzeugt werden können, und neue Zeichen generiert und wieder gedeutet werden.

5 Kommunikation

*Man kann nicht, nicht kommunizieren*²⁰

Wenn ich in diesem Kapitel näher auf das Konzept der Kommunikation eingehe, werde ich mich zwar auf die Darstellung und die Merkmale der Kommunikation von BURKART (2002) beschränken, möchte aber dennoch das erste Axiom des Kommunikationsmodells von WATZLAWICK [et al.] (2007) voranstellen. Das erste Axiom besagt, dass es unmöglich ist, *nicht zu kommunizieren*, da das Verhalten des Menschen selbst mit der Kommunikation gleichgesetzt wird. (Vgl. WATZLAWICK ET AL. 2007: 13–14) Dabei werden körpersprachliche und paraverbale Dimensionen in den Begriff der Kommunikation miteinbezogen, die bei der Darstellung von körperbasierter Kommunikation ausschlaggebend sind.

Es muss ferner daran erinnert werden, dass das «Material» jeglicher Kommunikation keineswegs nur Worte sind, sondern auch alle paralinguistischen Phänomene (wie z.B. Tonfall, Schnelligkeit oder Langsamkeit der Sprache, Pausen, Lachen und Seufzen, Körperhaltung, Ausdrucksbewegungen (Körpersprache) usw. innerhalb eines bestimmten Kontextes umfasst – kurz, Verhalten jeder Art.)“ (WATZLAWICK 2011: 13)

Auch Nancy spricht von einem ähnlichen Begriff von Kommunikation, wenn er beschreibt:

Das Seinsverständnis ist nichts anderes, als das der Anderen, was in jedem Sinne heißt: das der Anderen durch »mich« und das von »mir« durch die Anderen, das Verständnis untereinander. Man könnte schlicht sagen: Sein ist Kommunikation. Blicke noch zu wissen, was »Kommunikation« ist. (NANCY 2012: 54)

Indem das Sein mit der Kommunikation gleichgesetzt wird und da die Frage des Seins selbst eine offene Frage bleiben muss, ist es die der Kommunikation selbst auch. In Nancys Kommunikationsverständnis tritt auch wieder der soziale Aspekt in den Vordergrund, wenn er *von den Anderen durch mich* schreibt, indem sich der Mensch in Nancys Verständnis nur durch die anderen erfahren und erleben kann in einem *singulär pluralen Sein*, in einem *Mit-sein*. Burkart weist ebenfalls auf dieses erste Axiom hin, negiert es nicht, weist aber darauf hin, dass „es den Begriffsrahmen überspanne“ (BURKART 2002: 22), und er daher das Verhalten nicht mit der Kommunikation gleichsetzt, weil er noch andere Bedingungen und Merkmale hervorhebt, die

²⁰ WATZLAWICK (2007: 50).

für die Definition des Begriffs wesentlich sind, die ich hier kurz vorstellen möchte um schlussendlich mit Burkart einen Begriff von Kommunikation in meiner Arbeit zu etablieren, der auch auf die natürliche Sprache und den Tanz zutrifft.

5.1 Kommunikation als soziales Verhalten

Burkart geht darauf ein, dass Kommunikation als soziales Verhalten gesehen werden kann. Dabei meint das Wort *sozial*, dass sich das Verhalten auf andere bezieht, also sich in Bezug zu anderen Lebewesen entfaltet. Wie bereits angeführt, verwendet WATZLAWICK [et al.] (2007) den Begriff der Kommunikation gleichbedeutend mit dem Verhalten und kommen zu dem viel zitierten Satz *Man kann nicht, nicht kommunizieren*. Burkart widerspricht dieser Aussage nicht, sieht jedoch darin einen zu großen Deutungsrahmen und sieht im Verhalten mehr das Angelegt-Sein eines „kommunikativen Potenzials“ (BURKART 2002: 22). Mit dem Begriff der *Intentionalität*, also dass man bewusst und zielgerichtet handeln beziehungsweise sich verhalten kann, hebt er hervor, dass der Begriff des Verhaltens in diesem Sinn nicht mit der Kommunikation gleichgesetzt werden kann. (Vgl. BURKART 2002: 20–24)

Er hält fest: „Werden nun im Rahmen derartiger sozialer Verhaltensweisen zudem Bedeutungen vermittelt, dann besitzen diese Verhaltensweisen auch *kommunikativen* Charakter.“ (BURKART 2002: 21)

5.2 Kommunikation als soziales Handeln

Burkart sieht soziales Handeln als einen Prozess, der sich zwischen mindestens zwei Menschen entfaltet und das Ziel hat, Bedeutung zu vermitteln. Dabei bedeutet *sozial* in diesem Fall auch wieder, dass das Handeln selbst auf jemanden ausgerichtet sein muss. Kommunikatives, soziales Handeln verfolgt ein Ziel, also einen Zweck, der wiederum auf die Intentionalität der sozialen Kommunikation zurückführt. Es muss ein Interesse geben, dass man etwas mitteilen will, dass man sich verständigen will. Burkart hebt hervor, dass das Kommunizieren nicht um seiner selbst willen passiert, also keinen Selbstzweck hätte. Dennoch sieht er im kommunikativen Handeln nur einen *Anstoß* und noch nicht die Kommunikation selbst realisiert, da dabei die

Seite des Empfängers noch nicht berücksichtigt wird. Er hält daher fest, dass alleine das kommunikative Handeln noch nicht Kommunikation ist, das als *Anstoß* fungieren kann, aber eben auch nicht muss. (Vgl. BURKART 2019: 25–29)

5.3 Kommunikation als soziale Interaktion

Die Kommunikation wird als ein Prozess, ein Ablauf und als ein Geschehen gesehen, das dynamisch und ereignishaft ist. Die Voraussetzung für Kommunikation ist das Aufeinandertreffen von mindestens zwei Lebewesen, die miteinander in Interaktion treten. „Kommunikation als ein Ereignis, das zwischen Lebewesen abläuft, kann als eine spezifische Form der sozialen Interaktion begriffen werden.“ (BURKART 2019: 25) Kommunikation ist damit kein einseitiger Prozess, sondern ein dynamischer, der zwischen Lebewesen stattfindet. Die Interaktion zwischen den Kommunizierenden ist wechselseitig. Diese Wechselseitigkeit wird betont, wenn es darum geht, ob die Kommunikation erfolgreich ist oder nicht. Wenn die Wechselseitigkeit meint, dass beide Kommunikationspartner*innen Verstehen wollen, dann heißt das aber noch nicht, dass sich Kommunikation auch wirklich ereignen muss. Durch die Bestimmung der Kommunikation als etwas Ereignishaftes, könnte behauptet werden, dass erst im Nachhinein beurteilt werden kann, ob sie erfolgreich war oder nicht, beziehungsweise ob überhaupt kommuniziert wurde oder nicht. (Vgl. BURKART 2002: 30–35)

5.4. Kommunikation als vermittelter Prozess

Wenn Kommunikation als ein Prozess der Bedeutungsvermittlung gesehen wird, dann ist im Begriff selbst schon angelegt, dass es etwas geben muss, dass die Bedeutung vermittelt²¹.

Das Medium ist das Ausdrucksmittel der kommunikativen Aktivität; es stellt die materielle „Hülse“ für die zunächst immateriellen Bedeutungsinhalte bereit: erst mit seiner Hilfe wird es überhaupt möglich, daß Bedeutungen „mit(einander)geteilt werden können.“ (BURKART 2002: 35)

²¹ Ich verwende hier bewusst nicht den Begriff *transportieren*, weil er suggerieren würde, dass ein Inhalt von einem Sender auf einen Empfänger übertragen werden würde. Von diesem Begriff der Kommunikation geht man aber nicht aus, weil er einem einfachen Sender-Empfänger Modell entsprechen würde.

Kommunikation als einen vermittelnden Prozess zu begreifen, deutet darauf hin, dass ein Medium Bestandteil eines jeden Kommunikationsprozesses ist. Voraussetzung für die Erzeugung von Bedeutung ist daher ein Ausdrucksmedium. Man geht aber nicht davon aus, dass eine Bedeutung transportiert werden würde, sondern dass die Bedeutung in einem gemeinsamen Generieren der Kommunikationsteilnehmer*innen entsteht. (Vgl. BURKART 2002: 35–46)

Abschließen soll hier das „Gerüst“, wie es Burkart vorstellt, einer jeden Kommunikation angeführt werden, die sich aus seinen Darstellungen ergeben:

Ein Kommunikationsprozess impliziert demnach:

- jemanden, der etwas mitteilen will,
- die Aussage/Botschaft (die mitzuteilenden Bedeutungsinhalte) selbst,
- ein Medium (= eine Instanz, mit deren Hilfe der mitzuteilende Inhalt „transportabel“ wird),
- jemanden, an den die Botschaft gerichtet ist. (BURKART 2002: 63)

6 Die natürliche Sprache als Kommunikationsmedium

In diesem Kapitel werde ich darauf eingehen, warum ich den Begriff der *natürlichen* Sprache verwende und wie diese als Kommunikationsmedium funktioniert. Dabei darf nicht unerwähnt bleiben, dass man den Begriff selbst auch diskutieren könnte, weil die natürliche Sprache keinesfalls als etwas gesehen werden kann, dass sich dadurch auszeichnen würde, dass sie schon immer bestand oder dass sie beispielsweise in Abgrenzung zum Medium des Tanzes als natürlich angesehen werden könnte. Dennoch dient in der Sprachwissenschaft der Begriff der *natürlichen Sprache* als:

Bezeichnung für *historisch* entwickelte, *regional* und *sozial* geschichtete Sprachen im Unterschied zu Künstlichen Sprachen, wie sie zur internationalen Verständigung als Welthilfssprachen sowie zur Formulierung komplexer wissenschaftlicher Zusammenhänge konstruiert werden. Von diesen »Kunstsprachen« unterscheidet sich die N. S. vor allem durch ihre lexikalische und strukturelle Mehrdeutigkeit bzw. durch die *Vagheit* oder *Bedeutungsvielfalt* ihrer Ausdrücke, außerdem durch ihre *historische Wandelbarkeit*. (BUBMANN 2008: 466, Hervorhebung M. A.)

Ich gehe wiederum mit BURKART (2002) auf die Sprache als Kommunikationsmedium ein, weil er sie in erster Linie als Kommunikationsmedium ins Zentrum seiner Betrachtungen stellt und sich fragt, wie sie dazu dient, anderen etwas mitzuteilen. Er sieht sie als „Instrument zwischenmenschlicher Verständigung“ (BURKART 2002: 78), die mit Wörtern operiert, nur vom Menschen gesprochen wird und das am höchsten entwickelte Kommunikationssystem ist. Dabei lässt er aber zu bedenken, dass die sprachliche nicht von der nicht-sprachlichen Kommunikation zu trennen ist. (Vgl. BURKART 2002: 76–78) Sprache benötigt in erster Linie Sprachbenutzer*innen, wenn sie ihre Mitteilungsfunktion erfüllen will²². Burkart spricht von einem „Verständigungs-Ereignis“ (BURKART 2002: 78), was auf die prozesshafte, aber auch handlungsorientierte Dimension der Sprache hinweist. Daher weist Burkart auf die Sprechakththeorie von John L. Austin hin: Bedeutung kann erst festgestellt werden, wenn der aktuelle Vollzug miteinbezogen wird und man fragt, wie die sprachlichen Zeichen, also z.B. Wörter, in der konkreten Situation verwendet werden. Sprechen ist damit auch gleichzeitig ein Handeln und ein Erzeugen von Wirklichkeit durch die Handlung selbst. Mit Habermas spricht er an, dass immer auch die pragmatische Dimension miteinbezogen werden muss, wenn sprachliche Zeichen verstanden werden sollen und damit auch die tatsächliche Realisierung des Sprechaktes, im Sinne eines sprachlichen Handelns miteinbezogen werden muss. Die Bedeutung und Verständigung im

²² Dieses Merkmal der Sprache verweist wiederum auf das Kapitel 3.3 „Ex-corpore“.

Kommunikationsprozess hängt daher auch immer von der Situation selbst ab. Es bedarf daher einer *Einigung*, und zwar über die Verwendung der sprachlichen Zeichen in ihrer pragmatischen Dimension. (Vgl. BURKART 2002: 78–81)

Die Bedeutung einer sprachlichen Äußerung entfaltet sich in einem Kontext. Die Bedeutung sprachlicher Zeichen entsteht daher im Kommunikationskontext und kann nicht isoliert betrachtet werden. Burkart bezeichnet diese Einbettung in den Kommunikationskontext als *Interpretationsleistung*:

In der alltäglichen Kommunikationspraxis erfolgt diese Interpretationsleistung zumeist über den Kontext, in den eine Äußerung eingebettet ist. Kommunikative Handlungen bzw. sprachliche Äußerungen dürfen ja nicht als isolierte Geschehnisse betrachtet werden, sondern sind in der Regel Bestandteile konkreter sozialer Prozesse, in denen Menschen zueinander in Beziehung treten. (BURKART 2002: 83)

Diese Interpretationsleistung und Einbettung in einen sozialen, konkreten und aktuellen Kontext soll hier hervorgehoben werden, weil sie im Vergleich der Medien Tanz und Sprache eine besondere Bedeutung spielen.

Mit Watzlawick weist Burkart darauf hin, dass Menschen in jeglicher Kommunikationssituation zueinander in Beziehung treten und daher nicht nur der Inhalt der sprachlichen Zeichen, sondern vor allem auch die Beziehung der Kommunizierenden zueinander eine Rolle spielt. (Vgl. BURKART 2002: 83) Dieser Beziehungsaspekt führt zum zweiten Axiom von WATZLAWICK [et al.] (2007), das besagt, dass die Beziehung zwischen den Kommunizierenden für die Interpretation der Bedeutung wichtiger ist als der Inhalt des Gesagten. (Vgl. WATZLAWICK et al. 2007: 53 – 56)

Da ich im nächsten Kapitel auf die *Körperbasiertheit* der *natürlichen* Sprache eingehen werde und dabei Konzepte und Metaphern eine Rolle spielen werden, muss noch mit Lakoff und Johnson auf die Generierung von Bedeutung innerhalb eines Konzeptsystems hingewiesen werden:

Die Bedeutung eines Satzes [...] [ergibt] sich von einer konzeptuellen Struktur her. Wir haben gezeigt, daß der größte Teil des Konzeptsystems einer natürlichen Sprache ihrem Wesen nach metaphorisch ist. Das Konzeptsystem ist in der physischen und kulturellen Erfahrung verankert, was auch für die konventionalisierten Metaphern gilt. Bedeutung ist deshalb niemals personenunabhängig oder objektiv; sie ist immer mit dem Erwerb und Gebrauch eines Konzeptsystems verbunden. (LAKOFF/JOHNSON 1998: 226)

Damit soll festgehalten werden, dass sich die Bedeutung von sprachlichen Zeichen nur innerhalb eines Konzeptsystems zur Entfaltung bringt, beziehungsweise interpretiert werden kann. Welche Rolle Metaphern spielen und wie diese sich aus dem Körper heraus generieren, soll im nächsten Kapitel näher erörtert werden.

7 Körperbasiertheit natürlicher Sprache

*the mind is inherently embodied*²³

Im folgenden Kapitel werde ich aus einer kognitiv-linguistischen²⁴ Perspektive zeigen, was es bedeutet, dass der Geist beziehungsweise der Verstand und das Denken grundsätzlich „verkörpert“ sind und welche Konsequenzen das für die natürliche Sprache hat. Sprache wird nicht nur aus einem Körper heraus produziert, sondern die Körperlichkeit zeigt sich auch in der Erscheinungsweise der Sprache selbst. Die folgende Darstellung konzentriert sich auf die beiden gemeinsamen Hauptwerke von George Lakoff und Mark Johnson »Leben in Metaphern« (1998) mit dem Originaltitel »Metaphors we live by« (1980), aus dem ich die *kognitive Metapherntheorie* in Bezug auf den Körper kurz vorstellen werde, und »Philosophy in the flesh« (1999). Diese Texte haben trotz ihres mehrere Jahre zurückliegenden Erscheinungszeitpunktes nicht an Aktualität eingebüßt, denn, so schreibt noch Mark Johnson in seinem erst kürzlich erschienenen Beitrag »The embodiment of language« „it is still the case today that the idea that linguistic phenomena are substantially shaped by the nature of our bodies has not been embraced in mainstream analytic philosophy of language.“ (JOHNSON 2018: 625) In meinen Ausführungen werden in erster Linie die sprachlich-körperbasierten Aspekte der Theorie beschrieben werden und durch meine eigenen Überlegungen, mit Einbezug des Körperkonzepts von Jean-Luc Nancy, ergänzt. Lakoff und Johnson sind dahingehend auch interessant, da sie „philosophisches Denken und empirische Erkenntnisse verknüpfen [...] und sich durch eine konstruktivistische Grundorientierung“ (STADELBACHER 2016: 139) auszeichnen. Ich möchte zeigen, inwiefern die natürliche Sprache körperbasiert ist, wie die Körperlichkeit die Sprache formt und dabei die drei grundlegenden Annahmen beschreiben:

The mind is inherently embodied
Thought is mostly unconscious
Abstract concepts are largely metaphorical (LAKOFF/JOHNSON 1998: 3)

Die Körperbasiertheit der Sprache impliziert auch das Verhältnis der Sprache zur Philosophie. Wie ich schon im einführenden Kapitel zum Körper dargelegt habe, hat diese Frage mit der Dichotomie von Körper und Geist beziehungsweise Leib und Seele zu tun. Emmanuel Alloa

²³ LAKOFF/JOHNSON (1998: 3).

²⁴ Eine ebenso kognitionslinguistische Perspektive im Bereich der Embodiment Ansätze: GIBBS, RAYMOND W. (2005): *Embodiment and cognitive sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.

und Miriam Fischer behandeln in ihrem Sammelband »Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen« die Frage, ob der Antiidealismus auch ein Antidualismus sei. Unter Antiidealismus meinen sie die gestoppte Suche nach der „reinen Sprache“, die in die Einsicht mündet, dass eine solche Reinheit der Sprache dem Phänomen selbst widerspricht. (Vgl. ALLOA/FISCHER 2013: 7–8) Denn „[die Sprache] ist – mit einem Wort Herders – weniger Werk (ergon) als Tätigkeit (energeia), nicht so sehr Werkzeug, denn lebendiger, sich ständig verändernder Organismus.“ (ALLOA/FISCHER 2013: 8)

Es wird hier auf die lebendige, dynamische Form der Sprache hingewiesen, so wie auch der Körper in seiner Grundverfassung dynamisch und lebendig ist.

Die Frage, die gestellt wird, lautet: „Wie aber hält es der Philosoph mit der Körperlichkeit der Sprache?“ (ALLOA/FISCHER 2013: 7) Man ging von einem idealistischen Bild der Sprache weg und gestand ihr damit ihren dynamischen, sich ständig verändernden Charakter zu: „Nicht länger gilt die Sprache als unveränderliches System von Regeln und Codes.“ (ALLOA/FISCHER 2013: 8) Durch diese Kehrtwende in der Philosophie wird gleichzeitig die Frage nach der Dualität von Körper und Sprache in die philosophische Aufmerksamkeit gerückt, indem der Körper nicht nur als Träger, Hülle oder Maschine gesehen wird, sondern als wesentlich mitbestimmend hinsichtlich Sinn und Bedeutung: „Wie überhaupt jede lebendige Entität ist auch die Sprache demnach keine bloß geistige Angelegenheit, sondern durch die Äußerlichkeiten, in denen sie erscheint, maßgeblich bedingt.“ (ALLOA/FISCHER 2013: 8) Die Sprache wird daher nicht einfach nur gedanklich im Geiste geformt, sondern ganz wesentlich vom Körper und seiner Haltung mitbeeinflusst.

Der Körper formt die Sprache durch seine Fähigkeit die Umwelt mitzugestalten, in seine Umwelt aktiv einzugreifen, wenn die Sprache als dynamisches, sich im Wandel befindliches Phänomen verstanden wird. Denn „der Leib hat nicht in sich einen verborgenen Sinn, sondern durch das Handeln verleiht er Sinn.“ (ALLOA/FISCHER 2013: 10)

7.1 Embodiment

*Who are we*²⁵

Diese Frage stellen Lakoff und Johnson in »Philosophy in the flesh« (1999). Mit *we* ist hier die Perspektive auf den Menschen, das philosophische Konzept des Menschen, gemeint. Sie stellen die grundsätzlichen Annahmen der westlichen Philosophie in Frage und wollen eine neue Sicht auf Vernunft, Verstand und Körper generieren. Dabei kritisieren sie die Charakterisierung des Menschen über seine Vernunft, die ihn von anderen Lebewesen abheben würde.²⁶ Es geht grundsätzlich darum, eine andere Perspektive auf die Vernunft einzunehmen und durch diesen Perspektivenwechsel gleichzeitig eine neue Sicht auf den Menschen an sich zu generieren. Sie propagieren ein Neudenken der Philosophie, in der die neuesten Erkenntnisse der Kognitionswissenschaft miteinbezogen werden um damit ein neues und anderes Verständnis des Menschen selbst zu kreieren. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 9–16)

Eine zentrale Gemeinsamkeit von Lakoffs, Johnsons und Nancys philosophischen Überlegungen ist die Befreiung des Körpers aus dem Denken der Dualität von Geist und Körper, das ein Neudenken des Menschen aus einer anderen Perspektive evoziert. Dennoch kann ein ganz klarer Unterschied zwischen den Konzepten festgemacht werden, wenn es um die Dichotomien von *innen* und *außen* geht. Auch wenn Lakoff und Johnson die Außenwelt im Sinne von Wilsons Darstellung der *Embodiment*-Theorie als „the environment is part of the cognitive system“ (WILSON 2002: 625) sehen, begreifen sie den Körper dennoch von seiner Außenwelt abgegrenzt:

Wir sind Wesen mit einer Physis, wir haben äußere Begrenzungen und sind durch die Hautoberfläche von der übrigen Welt getrennt; wir erfahren die übrige Welt als etwas, das uns äußerlich ist. Jeder Mensch ist ein *Gefäß* mit einer begrenzenden Oberfläche und einer *Innen-außen-Orientierung*« (LAKOFF/JOHNSON 1998: 39, Hervorhebung M. A.).

Welches Konzept man vom Menschen an sich hat und wie man den Körper, den Geist und die Sprache versteht, bestimmt grundsätzlich unser Selbstverständnis mit. Daher steht dieses Kapitel meiner Arbeit im Zeichen der Frage, wer wir eigentlich sind. Die Frage selbst kann nur aus einem Körper heraus, also „ex-corpore“ (NANCY 2014: 125) gestellt werden, aus einem Denken, das bestimmten Konzepten folgt, und sie ist schon allein dadurch körperlich bedingt

²⁵ LAKOFF/JOHNSON (1999: 3).

²⁶ Zum Körper-Geist-Dualismus und seiner historischen Entwicklung vgl. Kap. 2.

(vgl. LAKOFF / JOHNSON 1999: 7), denn man kann nach Lakoff und Johnson nur etwas denken wofür man auch ein Konzept hat.

Lakoff und Johnsons kognitionslinguistische Überlegungen fallen unter das Konzept des *Embodiment*²⁷ bei dem Sabine C. Koch²⁸ festhält, dass „Embodiment-Ansätze [...] den Menschen als biologischen Organismus und seine systemischen Relationen zur Umwelt in das Zentrum der Betrachtung [stellen]“ (KOCH 2013: 3). Es geht also nicht um die Betrachtung der kognitiven Prozesse der Sprache oder des Denkens als abgeschlossene Systeme, sondern um die Frage, wie diese Phänomene in Wechselwirkung zu ihrer Umwelt stehen. *Embodiment*-Ansätze gehen zurück auf Maurice Merleau-Pontys »Phänomenologie der Wahrnehmung« (1966). Allen *Embodiment*-Ansätzen ist gemeinsam, dass sie ihren Fokus auf die Überwindung der cartesianischen Dichotomie von Körper und Geist legen.

Koch weist darauf hin, dass Sheets-Johnston kritisiert, dass der Begriff nur ein „Pflaster für eine Wunde“ sei, die aber die Trennung von Körper und Geist weiterführt, weil eben das Konzept im Denken verankert sei²⁹. (Vgl. KOCH 2013: 18)

In »Six views of embodied cognition« stellt Margaret Wilson im Jahr 2002 sechs Hauptannahmen der *Embodiment*-Theorie heraus:

- (1) cognition is situated; (2) cognition is time-pressured; (3) we off-load cognitive work onto the environment (4) the environment is part of the cognitive system; (5) cognition is for action; (6) offline cognition is body based. (WILSON 2002: 625)

Dabei hebt Wilson hervor, dass Punkt (1), (2), (3) und (5) teilweise wahr seien, dass aber Punkt (4) höchst problematisch sei und dass Punkt (6) am wenigsten wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren würde. (Vgl. WILSON 2002: 625) Diese Annahme von Wilson ist interessant, denn dass die Umwelt Teil des kognitiven Systems ist, heben Lakoff und Johnson in ihrer Forschung hervor. Auch bei Nancy gibt es grundsätzlich keine Trennung mehr zwischen *innen* und *außen*. Punkt (6) führt wiederum zurück auf das Zitat von Nietzsche, das meiner Diplomarbeit zugrunde liegt: „Werkzeug deines Leibes ist auch deine kleine Vernunft [...], die du Geist nennst, ein kleines Werk- und Spielzeug deiner großen Vernunft“ (NIETZSCHE 2017 a: 35), bei dem Nietzsche unter anderem darauf hinweist, dass die basalen Körperfunktionen in

²⁷ Vgl. dazu die Ausführungen zu den unterschiedlichen Ausrichtungen (*extended-mind* und *enactivism*-Ansatz) innerhalb der *Embodied-mind*-Ansätze, die den Zusammenhang von Geist und Körper unterschiedlich darstellen in STADELBACHER (2016: 135–136).

²⁸ Diese rückt in ihrer Dissertation den dynamischen Aspekt des Körpers in den Mittelpunkt und untersucht die Auswirkungen von Bewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition.

²⁹ auf diese Kritik von Sheets-Johnston werde ich in diesem Kapitel noch mit dem Beispiel der *Maschinenmetapher* eingehen.

erster Linie nicht bewusst ablaufen und auch noch weiterarbeiten, wenn der Körper schläft und sich der Mensch seiner selbst nicht bewusst ist. Auch Lakoff und Johnson gehen auf den oben angeführten sechsten Punkt ein: „Thought is mostly unconscious“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 3), den ich noch näher ausführen werde. Lakoff und Gallese betonen in der folgenden Definition von *Embodiment* mit „constant encounter and interaction“ die Interaktion mit den anderen Körpern, die wieder zurückführt zu Jean-Luc Nancys Ausführungen zur *Berührung*:

Our proposal is not an internalist theory of meaning. The reason is that imagination, like perceiving and doing, is *embodied*, that is, structured by our constant encounter and interaction with the world via our bodies and brains. The result is an *interactionist* theory of meaning. (GALLESE/LAKOFF 2005: 456)

Durch rasante Entwicklungen in der Kognitionswissenschaft erfährt die *Embodiment*-Theorie immer mehr Aufmerksamkeit, weil dadurch Erklärungen über den Zusammenhang des Aufbaus des Körpers, der Struktur des Gehirns und dafür, wie diese physische Grundlage Denken, Sprechen und Handeln mitbestimmt, gegeben werden können. (Vgl. JOHNSON 2018: 625–637)

Koch kommt in ihrer Analyse der verschiedenen *Embodiment*-Definitionen auf folgende Arbeitsdefinition:

Embodiment bezeichnet Leibphänomene, bei denen dem Körper als lebendigem Organismus, seinen Bewegungen und Funktionen sowie der Interaktion von Leib und Umwelt eine zentrale Rolle im Rahmen der Erklärung von und den Wechselwirkungen mit Denken, Wahrnehmen, Lernen, Gedächtnis, Intelligenz, Problemlösen, Affekt, Einstellungen und Verhalten zugewiesen wird. (KOCH 2013: 22)

Nach Stadelbacher ist das Besondere am *Embodiment*-Ansatz von Lakoff und Johnson, „die Erweiterung bzw. die engere Verknüpfung von *konkreten* Körpererfahrungen und *abstraktem*³⁰ Wissen“ (STADELBACHER 2016: 137). Was mit den konkreten Körpererfahrungen gemeint ist, möchte ich im nächsten Kapitel veranschaulichen.

³⁰ „Wobei ›abstrakt‹ in diesem Zusammenhang nicht die *Form* des Denkens meint (dagegen wenden sich Lakoff und Johnson explizit), sondern den *Inhalt*, also das Denken von Abstrakta.“ (STADELBACHER 2016: 130).

7.1.1 Konzeptionelles Denken und die Unbewusstheit

Die grundlegendste Annahme von Lakoff und Johnson ist: „the mind is inherently embodied“ (LAKOFF/JOHNSON 1999: 3). Wie sie den Geist als *embodied*, als grundsätzlich verkörpert, verstehen und zu welchen Konsequenzen das im Denken hinsichtlich des Körpers und der Sprache führt, werde ich in den nächsten Punkten näher ausführen.

Die *cognitive science*, die Kognitionswissenschaft³¹, die seit den 1970er Jahren besteht³², ist die wissenschaftliche Disziplin, die sich mit *conceptual systems* beschäftigt. Man hat herausgefunden, dass der Großteil des Denkens unbewusst stattfindet. Diese Unbewusstheit sollte aber nicht fälschlicherweise in einem Freud'schen Sinne verstanden werden, dass etwas unterdrückt würde, sondern „in that sense, that it operates beneath the level of cognitive awareness inaccessible to consciousness and operating too quickly to be focused on.“ (LAKOFF/JOHNSON 1999:10) Diese Denkprozesse sind demzufolge dem Bewusstsein nicht zugänglich, sie können nicht wahrgenommen werden, da sie zu schnell sind um sich auf sie konzentrieren zu können. Sogar um ganz einfache Äußerungen zu verstehen, werden sehr komplexe Formen des Denkens benötigt. Dennoch passieren diese Prozesse automatisch und auch ohne wahrnehmbare Anstrengung, sind nicht bewusst zugänglich und auch nicht kontrollierbar. Was aber auch heißt, dass man durch Introspektion nicht alles erfahren kann, weil vieles dem Gedächtnis nicht zugänglich ist. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 5, 12)

Die Frage ist nun, wie und wo diese Prozesse stattfinden, wenn man keinen bewussten Zugang zu ihnen hat. Denn es sind dennoch Abläufe, die unserem Körper stattfinden: „Because our conceptual systems and our reason arise from our bodies.“ (LAKOFF/JOHNSON 1999: 12)

Die Annahme „reason ist not disembodied“ (LAKOFF/JOHNSON 1999: 4) meint nicht nur, dass das Denken selbst einen Ort braucht, also einen Körper, wo das Denken stattfinden kann, dass man „ex copore [...] aus dem Körper ausgehend“ (NANCY 2014: 125), spricht und denkt, sondern, dass die Struktur des Gehirns, die ja ein Teil des Körpers ist, wesentlich unser Denken mitbestimmt. Das Denken ist schon dadurch strukturiert, wie man sich mit dem Körper in der Welt befindet: Durch die Besonderheit, wie sich der Körper durch die Welt bewegt und sich in ihr verhält, wird das Denken geformt. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 4)

³¹ *kognitiv* meint in diesem Zusammenhang bei Lakoff und Johnson „all aspects of thought and language, conscious or unconscious“ [cognitive] is used for any kind of mental operation or structure (LAKOFF/JOHNSON 1999: 11).

³² auch die tanzsoziologische Forschung hat sich in dieser Zeit mit den Gender Studies entwickelt. Vgl. KLEIN (2017: 340).

Das heißt, es besteht eine Wechselwirkung zwischen der Struktur des Gehirns und der Situation, wie man sich in der Welt befindet und agiert. Das Befinden und das *In-der-Welt-Sein* des Körpers impliziert, wie der Körper mit anderen Körpern interagiert, in Relation zu diesen steht und auch kommuniziert. Nach Lakoff und Johnson denken wir in konzeptionellen Systemen. “Real people have embodied minds whose conceptual systems arise from, are shaped by, and are given meaning through living human bodies.” (LAKOFF/JOHNSON 1999: 6)

Konzepte entwickle man danach durch die Erfahrung, die man mit dem Körper in der Welt macht, als Ergebnis des sich *In-der-Welt-Befindens*.

Die Konzepte, die sich vom Körper ausgehend generieren und einer neuronalen Struktur folgen, bestimmen, was gedacht werden kann. Hat sich einmal ein konzeptionelles System etabliert, kann nur in einem bestimmten Rahmen gedacht werden, weil diese etablierten Strukturen den Weg vorgeben. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 5, 16–59) „There is no such fully autonomous faculty of reason separate from and independent of bodily capacities such as perception and movement.” (LAKOFF/JOHNSON 1999: 17)

Betrachtet man das Konzept einer natürlichen Sprache, dann gibt diese vor, was und wie wir denken können. Dadurch, dass es bestimmte Wörter in unserer Sprache gibt, können wir bestimmte Konzepte denken, die in anderen Sprachen nicht möglich sind.

Auch jegliche Bedeutung, die wir z.B. Dingen geben, funktioniert nicht ohne dem Körper. Es gibt keine Bedeutung ohne einen real existierenden Körper, der etwas durch seinen und in seinem Körper Bedeutung zuschreibt. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 7)

Our sense of what is real begins with and depends crucially upon our bodies, especially our sensorimotor apparatus, which enables us to perceive, move and, manipulate and the detailed structures of our brains, which have been shaped by both evolution and experience. (LAKOFF/JOHNSON 1999: 17)

Das heißt, was überhaupt wahrgenommen werden kann, bestimmt die Erscheinung unseres Körpers und wie er sich in der Welt befindet. Die Struktur des Gehirns ist evolutionär und aus der Erfahrung, die wir mit unserem Körper gemacht haben, geformt. Außerdem gehen Lakoff und Johnson davon aus, dass das Einteilen in Kategorien schon bei kleinsten Lebewesen³³ beginnt. Die Kategorien, die gebildet werden, hängen wiederum vom Körper selbst ab: „Categorization is therefore a consequence of how we are embodied” (LAKOFF/JOHNSON 1999:18) denn „the peculiar nature of our bodies shapes our very possibilities for conceptualization and categorization.“ (LAKOFF/JOHNSON 1999: 19)

³³ Als Beispiel führen sie die Amöbe an, die in Nahrung und Nicht-Nahrung einteilt. (LAKOFF/JOHNSON 1999: 17).

In welche Kategorien und Konzepte der Mensch „die Welt“ einteilt, hängt von seinem Körper und seiner Erfahrung ab. Als Beispiel für körperbasierte Konzepte und Kategorien werden unter anderem angeführt: *Color Concepts* (vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 23–26), *Basic-Level Categories* (LAKOFF/JOHNSON 1999: 26–30) und *Spatial-Relations Concepts* (vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 30–36) an: „Spatial-relation concepts are at the heart of our conceptual system. They are what makes sense of space for us.” (LAKOFF/JOHNSON 1999: 30)

Damit zeigen Lakoff und Johnson, dass sich die Orientierung des Körpers im Raum in der Sprache widerspiegelt. Ortsangaben existieren nicht als Entitäten, sondern können nur mit einem real existierenden Körper erfahren werden. Sie werden dadurch, wie Körper geformt sind, sich in der Welt bewegen können und in Relationen zu Objekten stehen, erzeugt. Als Beispiel geben sie lokale Präpositionen an, wie *davor*, *dahinter*, *über* [...]. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1999: 30–36)

Festzuhalten ist, dass „spatial-relation concepts [...] vary considerably from language to language” (LAKOFF/JOHNSON 1999: 31) sind. Diese Unterschiedlichkeit muss hier festgehalten werden, weil sie beim Vergleich der Medien Tanz und Sprache von Bedeutung ist.

7.1.2 Konzeptionelles Denken und die Metapher

„Das Wesen der Metapher besteht darin, daß wir durch sie eine Sache oder einen Vorgang in Begriffen einer anderen Sache beziehungsweise eines anderen Vorgangs verstehen und erfahren können.“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 13) In dieser Definition der Metapher wird das Verstehen aber auch gleichzeitig das Erfahren derselben hervorgehoben. Metaphern dienen nicht nur dazu, Sachverhalte besser einordnen zu können, sondern sie bestimmen auch wesentlich mit, wie die Welt erfahren wird. Das *In-der-Welt-Sein* und das Erfahren wird wesentlich von den Konzepten, in denen gedacht wird, bestimmt. Dazu ein Beispiel:

„Wissenschaftliche Auseinandersetzungen müssen nicht nur *als Krieg gesehen* werden – alles ändert sich, wenn wir sie *als Tanz sehen*“ (BUCHHOLZ 1998: 8), behauptet Michael Buchholz im Vorwort zu »Leben in Metaphern« und zeigt in diesem Satz die Macht der Metapher. Alles ändert sich, wenn das Konzept, das metaphorischer Natur ist, verändert wird. Aber ganz egal, ob die wissenschaftliche Auseinandersetzung als Krieg oder als Tanz konzeptualisiert wird, beides wird mit dem Körper erfahren: Der Krieg kann nur mit einem real existierenden Körper geführt werden und nur ein real existierender Körper kann sich bewegen und tanzen. Das Beispiel der Konzepte von *Tanz* und *Krieg* soll zeigen, welche Bedeutung die Metapher im Denken

hat und welches Potential sie in sich birgt – in der Öffnung eines Begriffs. Die Wissenschaft mit Assoziationen des *Kriegführens* oder des *Tanzens* zu verknüpfen, macht einen Unterschied im Denken.

Wenn kommuniziert wird, werden immer Metaphern verwendet, auch wenn dies meist unbewusst passiert. Die Metapher wird landläufig als rhetorisches Mittel und Schmuck der Sprache betrachtet und nur dem Gebrauch in der Sprache zugesprochen, obwohl sie eben auch Element des Denkens und der Imagination ist. (Vgl. BUCHHOLZ 1998: 7–10)

Im Folgenden soll es darum gehen, die Körperlichkeit und physische Grundlage der Metaphern darzustellen: „Wir übertragen systematisch physische, relativ klar konturierte Konzepte auf nichtphysische, weniger klar konturierte. Der Körper spielt dabei eine basale Rolle, weil er uns die hierfür nötigen Strukturen zur Verfügung stellt.“ (STADELBACHER 2016: 132–133)

Wie Metaphern die Wahrnehmung, das Denken und Handeln strukturieren und wie sich das in der Sprache zeigt, will ich nun mit der Einteilung von Lakoff und Johnson in *Strukturmetaphern*, *Orientierungsmetaphern* und *ontologische Metaphern*, zeigen. Dabei werde ich deren Körperlichkeit anführen und hervorheben: Es geht um die Repräsentation des Körpers in der Sprache und wie sich diese Körperlichkeit in der Sprache in Form metaphorischer Konzepte zeigt.

7.1.2.1 Die Strukturmetapher

Mit Strukturmetaphern meinen Lakoff und Johnson Fälle, „in denen ein Konzept von einem anderen Konzept her metaphorisch strukturiert wird“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 22), das sind solche Metaphern, die konzeptualisiert und uns meist nicht bewusst sind. (vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 161) „Das Konzept ist metaphorisch strukturiert, die Handlung ist metaphorisch strukturiert, und folglich ist die Sprache metaphorisch strukturiert.“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 13) Dies meint, dass das Konzept, das man von einem Begriff hat, metaphorisch in unserem Denken angelegt ist. Somit folgt die Handlung selbst einer metaphorischen Struktur.

Diese Konzeptsysteme sind meist unbewusst, viele Handlungen im Alltag laufen automatisch ab, aber sie werden danach ausgeführt, wie man sich etwas vorstellt, und dieser Vorstellung liegt wiederum ein metaphorisches Konzept zugrunde. Mit der Sprache kann offengelegt werden, welche Konzepte sich dahinter verbergen. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON: 11–14)

Schon in diesem Konzeptdenken, das die Verbindung von Denken, Sprechen und Handeln hervorhebt und ihre metaphorische Struktur offenlegt, wird deutlich, dass die Metaphern

und das Konzept, das man von etwas hat, zuerst mit dem Körper in Erfahrung gebracht werden müssen, beziehungsweise im Denken des Konzeptes selbst die Metapher eine Rolle spielt. Ich komme hier wieder zurück auf das Beispiel der Betrachtung der wissenschaftlichen Auseinandersetzung als Krieg oder Tanz. Nachdem das Basiswerkzeug der wissenschaftlichen Auseinandersetzung das *Argumentieren* ist (vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 12), führe ich hier als Beispiel für die Strukturmetapher jenes Konzept an, das mit den Assoziationen von *Krieg* verbunden wird und von Lakoff und Johnson ausgearbeitet und wie folgt dargestellt worden ist:

ARGUMENTIEREN IST KRIEG
Ihre Behauptungen sind *unhaltbar*.
Er *griff jeden Schwachpunkt* meiner Argumentation an
Seine Kritik *traf ins Schwarze* [...]
Ich *schmettete* sein Argument *ab*.
Sind sie anderer Meinung? Nun, *schießen Sie los!*
Wenn du nach dieser Strategie *vorgehst*, wird er dich *vernichten*.
Er *machte* alle meine Argumente *nieder*. (LAKOFF/JOHNSON 1998: 12)

Die Metapher des Krieges wird hier verwendet, um das abstrakte Konzept des Argumentierens verständlicher zu machen. Das Führen eines Krieges setzt einen real existierenden Körper voraus, der handelt. Betrachtet man die Verben *unhaltbar*, *greifen*, *treffen*, *schmettern*, *schießen*, *vorgehen*, *vernichten* und *niedermachen*, welche die Metapher beschreiben, kann festgestellt werden, dass es Handlungen sind, die mit einem Körper vollzogen werden. Das Argumentieren als abstraktes Konzept vollzieht diese Handlungen natürlich nicht real, jedoch hilft das Konzept zu einem besseren Verständnis.

7.1.2.2 Orientierungsmetaphern

Auf der Grundlage von William Nagy untersuchen Lakoff und Johnson die physische Grundlage und auch die kulturelle Bezogenheit der metaphorischen Konzepte der Orientierung: „Diese Raumorientierungen ergeben sich aus dem Umstand, daß der Körper eines Menschen so beschaffen ist, wie er ist, und daß dieser Körper so funktioniert, wie er in unserer physischen Umgebung funktioniert.“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 22)

Die Orientierungsmetaphern generieren sich aus der Erfahrung, die mit dem Körper im Raum gemacht wird. In allen angeführten Beispielen zeigt sich, dass die Position des Körpers ausschlaggebend für die metaphorischen Konzepte ist, die in der Sprache repräsentiert werden.

Die Raumorientierung des Körpers ist daher ein wesentlicher Teil, der diese Konzepte strukturiert, die aber meist wiederum nicht bewusst sind. Beispielsweise wird positiv Konnotiertes ‚oben‘ lokalisiert wie: *beflügelt*³⁴ sein, wie das *Steigen* der Stimmung und in *Hochstimmung* sein für Beschreibungen des Glücklich-Seins, zeigen. Die Erklärung dafür sehen Lakoff und Johnson in der Haltung des Körpers: Während ein glücklicher Mensch eher eine aufrechte Körperhaltung einnimmt, kann die gebückte Haltung ein Zeichen von Traurigkeit und Niedergeschlagenheit sein, das räumlich ‚unten‘ verortet wird und sich in metaphorischen Aussagen wie: in eine Depression *fallen*, sich *niedergedrückt* fühlen, das *Sinken* der Stimmung, u.a. zeigen. Zusammengefasst werden das Glücklich-Sein, das Wach-Sein (*aufwachen*), das Gesund-Sein (in *Höchstform* Sein), das Macht-Ausüben (Kontrolle *über* etwas haben), das Gute (*hochwertig*), die Tugend (*hohe* Gesinnung) und der Verstand (*hohes* intellektuelles Niveau) ‚oben‘ lokalisiert und wiederum in der Sprache repräsentiert, wohingegen ‚unten‘ ihre Gegenteile verortet sind: das Traurig-Sein, das Schlafen (in einen tiefen Schlaf *sinken*), das Krank-Sein (*runtergekommen*), das Macht ausgesetzt-Sein (jemandem *unterlegen* sein), das Schlechte (es geht *bergab*), Laster (*unter* meiner Würde) und Gefühle (auf die Gefühlsebene *abrutschen*). Allen metaphorischen Konzepten liegt eine physische Erklärung zugrunde, nämlich die räumliche Verortung des Körpers, die sich in der Sprache widerspiegelt. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 22–30)

Nach Lakoff und Johnson sind „die elementarsten Werte einer Kultur [...] mit der metaphorischen Struktur der elementarsten Konzepte dieser Kultur kohärent.“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 31)

Metaphorische Konzepte spiegeln die Wertsysteme der jeweiligen Kultur wider, die Hauptorientierungen von oben-unten, innen-außen, zentral-periphr, aktiv-passiv treten in allen Kulturen in Erscheinung, eine Variation zeigt sich aber in der Orientierung und der negativen oder positiven Zuschreibungen der jeweiligen Konzepte. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 31–34)

³⁴ Alle angeführten Beispiele sind gemäß LAKOFF/JOHNSON (1998) zitiert und werden ebenso wie im Buch kursiv gekennzeichnet. Es wird nicht jedes einzelne Wort zitiert, da ich in der vergleichenden Zitation die Buchseiten angegeben habe.

7.1.2.3 Ontologische Metaphern

Ein Beispiel für eine ontologische Metapher ist die *Maschinenmetapher*, die auch Lakoff und Johnson als Beispiel anführen. Ich wähle hier bewusst dieses Beispiel, weil es wieder zurückführt auf das Grundproblem des Dualismus von Körper und Geist, das ich im Kapitel über den Körper angeführt habe, und zwar durch die kulturelle Verankerung des Konzepts dieses Dualismus in der Sprache, die immer wieder zitiert wird, wenn diese Metapher ihren sprachlichen Ausdruck findet. Da die Verwendung dieser Metaphern aber meist unbewusst abläuft, ist es schwierig, diese Struktur und Wiederholung der Bedeutung zu durchbrechen. Dennoch ist durch Bewusstheit und Aufmerksamkeit eine Umdeutung oder Neudeutung möglich.

Lakoff und Johnson führen an, dass der Geist maschinell repräsentiert wird, wenn man sagt, dass die Köpfe *rauchen*, die *Denkmaschine* nicht in *Betrieb* ist, oder man nicht mehr *arbeiten* kann, weil man keine *Kraft* mehr hat. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 38)

Diese Beispiele zeigen, dass die Metapher des Körpers als Maschine im Sprachgebrauch verankert ist und der Geist/Seele-Dualismus in solchen metaphorischen Aussagen immer wieder zitiert wird.

Konzeptionelle Metaphern beziehungsweise die Sprache selbst bilden die Werte der Kultur ab, veranschaulichen die zugrundeliegenden Konzepte, Anschauungen und Perspektiven vor allem durch das Befinden des Körpers in der Welt, der Körper spielt daher immer eine zentrale Rolle.

Ontologische Metaphern sind ebenso wie Orientierungsmetaphern meist unbewusst und werden selten bewusst hinterfragt. Sie dienen vor allem zum besseren Verständnis von Ereignissen, Handlungen, Zuständen und Tätigkeiten und generieren sich aus der Erfahrung, die mit dem Körper gemacht werden. Ontologische Metaphern legen Perspektiven und Sichtweisen auf etwas frei, was meist kulturell verankert sind. Gemeinsam ist den Orientierungsmetaphern und ontologischen Metaphern, dass durch die Zuweisung von menschlichen Kategorien, die meist den Körper selbst betreffen, versucht wird, ein besseres Verständnis von intelligiblen Phänomenen zu generieren. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 35–43, 45)

Auch die Personifikation stellt eine Repräsentation der Körperbasiertheit dar, wenn Phänomenen menschliche Eigenschaften zugesprochen werden, indem man sie beispielsweise mit körperlichen Tätigkeiten verstehend macht, wie zum Beispiel: die Krankheit hat ihn *eingeholt*. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 44–45)

„Weil wir unsere soziale Realität auf weiten Strecken metaphorisch verstehen und weil unsere Wahrnehmung der physischen Welt partiell metaphorisch ist, spielt die Metapher eine sehr wichtige Rolle, wenn wir bestimmen, was für uns real ist.“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 169)

Aus welcher Perspektive der Mensch betrachtet wird, ob aus der Perspektive des Verstandes, oder als leibliches, körperliches Wesen, macht einen großen Unterschied. Auch in der Hierarchisierung von Lebewesen. Durch die Argumentation, dass sich der Mensch durch seine Vernunft von anderen Lebewesen abhebt und sich dadurch über andere Formen des Lebens stellt, ergeben sich Auswirkungen darauf, wie das Leben gelebt wird. Daher ist die Frage: „Who are we?“ in Bezug auf die Sprache, die ein Kommunikationsmedium des Menschen ist, wesentlich. Es ist eine Frage, wie wir das Zusammenleben gestalten, welche Perspektive wir einnehmen wollen, denn schlussendlich sind es Konzepte und Konstrukte, die bestimmen, wie wir die Welt sehen. Davon ausgehend ist der Blick auf den Körper und seine Bestimmung was er ist, wie er definiert und welche Stellung ihm zugesprochen wird zentral. Denn „der Körper ist das Exponiert-Sein des Seins“ (NANCY 2014: 37), der die Möglichkeit eines Neudenkens gibt: „A serious appreciation of cognitive science requires us to rethink philosophy from the beginning, in a way that would put it more in touch with the reality of how we think.“ (LAKOFF/JOHNSON 1999: 15) Mit diesem Zitat möchte ich meine Ausführungen zur Sprache als körperbasiertes Medium schließen, das wiederum zurückführt auf die *Berührung* bei Nancy, in einem metaphorischen Sinne. „To be in touch with the reality“ – in *Berührung*-Sein mit der Realität, in *Berührung*-Sein mit den anderen. Wie wir kommunizieren und in *Berührung* mit den anderen sind, bestimmt das *In-der-Welt-Sein* des Körpers.

7.2 Nonverbale Dimension der Sprache

*Den Sinn gibt es nie nur für einen, sondern immer von einem zum anderen*³⁵

Da die nonverbale Dimension in der Kommunikation einen wesentlichen Teil in der Generierung von Bedeutung in der natürlichen Sprache als auch im Tanz ausmacht, werde ich mit Michael Argyles Werk »Körpersprache & Kommunikation: nonverbaler Ausdruck und soziale Interaktion« (2005) darauf eingehen. Denn „um was für eine Sorte von Sprache handelt es sich eigentlich bei der sogenannten »Körpersprache«? Zweifellos bedarf es nicht erst der Gebärdensprache damit ein Körper als »beredt« gelten kann. Nicht selten verrät der Körper mehr [...] als diesem lieb wäre.“ (ALLOA / FISCHER 2013: 13)

Argyle führt an, dass sein Hauptanliegen darin besteht,

³⁵ NANCY (2012: 53).

darauf hinzuweisen, daß bisher der Sprache eine zu große Bedeutung beigelegt wurde: wir werden zeigen, daß Sprache in höchstem Maße von nonverbaler Kommunikation abhängig und mit ihr verflochten ist und daß es vieles gibt, das sich in Worten nicht angemessen ausdrücken läßt. (ARGYLE 2005: 14)

Dies verweist wiederum auf das Zitat von Isadora Duncan, dass ich meiner Einleitung vorangestellt habe: „If I could tell you what I mean, there would be no point in dancing it.“

Da eine meiner forschungsleitenden Annahmen ist, dass eine *natürliche* Sprache in ihrer Zeichengenerierung limitiert ist und der Tanz durch seine spezifisch ästhetische Dimension ein größeres Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten gibt, unterstützen die Zitate von Argyle und Duncan meine Annahme. Ich gehe davon aus, dass die verschiedenen Körpersignale, die in der nonverbalen Kommunikation als bedeutungstragende Zeichen interpretiert werden, ebenso im Tanz relevant sind.

Argyle teilt bedeutungstragende Körpersignale in acht Kategorien ein: Den Gesichtsausdruck, den Blick, Gesten und Körperbewegungen, Körperhaltung, Körperkontakt, räumliches Verhalten, Kleidung, Körperbau und nonverbale Vokalisierung. (Vgl. ARGYLE 2005: 201–337)

Die Verwendungsbereiche von Körpersprache sieht er in der Äußerung von Gefühlen, Mitteilung interpersonaler Einstellungen, Mitteilung über die Persönlichkeit und nonverbale Kommunikation in der Gesellschaft. (Vgl. ARGYLE 2005: 105–198)

Wichtig ist mir dabei, dass ich keine klare Zuschreibung von Bedeutung geben will, weil das mit dem dynamischen Körperkonzept von Jean-Luc Nancy nicht vereinbar wäre, also nicht zielführend für meine Arbeit ist. In diesem Kapitel soll mit Argyle gezeigt werden, welche große Bedeutung die Körpersprache und die nonverbale Kommunikation sowohl in der natürlichen Sprache als auch im Tanz haben und welche Möglichkeiten der Aufschlüsselungen Argyle vorschlägt.

Argyle stellt sich einleitend die Frage, warum der Mensch es überhaupt notwendig hat, sich mit nonverbaler Kommunikation auszudrücken, wenn ihm doch die verbale, natürliche Sprache zur Verfügung steht. Seine Antwort darauf ist, dass „vielleicht [...] die nonverbale Kommunikation eine stärkere Wirkung [hat], da sie ursprünglicher und unmittelbarer ist“ (ARGYLE 2005: 19). Außerdem hält er fest, dass

in der menschlichen Gesellschaft nonverbale Kommunikation in folgenden Bereichen Anwendung findet:

- Unterstützung der Sprache
- Ersatz für die Sprache
- Ausdruck von Emotionen
- Ausdruck von interpersonalen Einstellungen

Mitteilung über die Person
in Zeremonien und Riten
in der Werbung, bei politischen Veranstaltungen und Demonstrationen
in den Künsten (ARGYLE 2005: 58).

Die nonverbale Kommunikation ist somit sowohl Unterstützung als auch Ersatz für die natürliche Sprache. Und auch im Tanz findet die nonverbale Kommunikation ihren Ausdruck, wenn man den Tanz als künstlerisches Ausdrucks- und Kommunikationsmedium definiert. Wenn ich mit Nancy einleitend feststelle, dass es „den Sinn [...] nie nur für einen, sondern immer von einem zum anderen [gibt]“ (NANCY 2012: 53), will ich damit die soziale und kulturelle Dimension der Interpretation von nonverbalen Zeichen betonen. Argyle argumentiert klar, dass diese Dimensionen eine wesentliche Rolle bei der Generierung von Bedeutung spielen, es aber kulturelle Unterschiede in der Körpersprache gibt. (Vgl. ARGYLE 2005: 77–100) Das bedeutet, dass die Zeichen unterschiedlich interpretiert werden, je nachdem, in welchem kulturellen Kontext man sich befindet.

Ausgehend von Peirce und dem *infiniten Regress* der Semiose kann gesagt werden, dass die Interpretation der nonverbalen körpersprachlichen Zeichen diesem unendlichen Prozess folgt und gleichzeitig auch kontextabhängig ist.

Auch wenn der Titel meiner Arbeit vermuten lässt, dass es in meiner Auseinandersetzung mit der Sprache und dem Tanz hauptsächlich um die Körpersprache gehen würde, soll dieser Aspekt der Zeichengenerierung nur einen kleinen Teil meiner Darstellung einnehmen. Die Analyse von körpersprachlichen und nonverbalen Zeichen, wie sie Argyle vornimmt, passiert immer mit einer klaren Zuschreibung einer Bedeutung und einer Suche nach einem definiten Sinn. Dies soll nicht Ziel meiner Arbeit sein, wenn es um das Nachdenken und Neudenken des Körpers und seiner Bedeutungsgenerierung geht, denn es geht um das „Entschreiben des Körpers“ (NANCY 2014: 16) aus einem Sinn und einer finiten Bedeutung. Dennoch können die Dimensionen der nonverbalen Kommunikation, wie ich sie hier mit Argyle angeführt habe, mitgedacht werden, weil sie als Zeichen gesehen werden, die vom Rezipienten gelesen und interpretiert werden können. Die acht genannten Kategorien von Argyle spielen sowohl in der natürlichen Sprache als auch im Tanz eine wesentliche Rolle. Ihre Interpretation ist aber vor allem kontext- und kulturabhängig.

8 Tanz

*Singend und tanzend äussert sich der Mensch*³⁶

Die Frage danach, was Tanz ist, ist so wie das Konzept vom Körper nicht einfach zu beantworten, und vor allem entzieht sich der zeitgenössische Tanz einer konkreten Definition. Wie Nietzsche im einleitenden Zitat andeutet, ist der Tanz vor allem eine Ausdruckform des Menschen. Betrachtet man den Tanz als ein vorwiegend körperbasiertes Medium, dann kann mit Nancys Überlegungen auch kein definierter Begriff vom Tanz gegeben werden, weil sich dies dem dynamischen Begriff des Körpers widersetzt. In meinen Überlegungen konzentriere ich mich auf den zeitgenössischen Tanz, der als ästhetisches, künstlerisches Ausdrucksmedium dargestellt wird. Dieter Mersch beschreibt diese Un-Beschreibbarkeit, Un-Eindeutigkeit oder auch Un-Übersetzbarkeit als *chronische Verfehlung*:

Darin liegt das Zwiespältige jedes philosophischen Zugriffs auf die Kunst, seine chronische Verfehlung: Sie erfordert, sich auf die Entfaltung einiger zentraler theoretischer Aspekte zu beschränken. Statt die verschiedenen Aktionen darum zur Beute einer Deutung zu machen, ginge es weit eher um die Einbindung in einen Dialog, der zwar Sprache *bleibt* – ihr Primat ist dem gewählten Metier geschuldet – der sich gleichwohl aber der Sache gegenüberstellt, ohne sie zu überformen. Der Diskurs ist eines, die Performativität der Künste ein anderes; [...] Zwischen beiden besteht keine Deckung; sie halten sich zueinander in einer prinzipiellen Kluft. (MERSCH 2005: 34–35)

Wenn daher nun versucht werden soll, auf den Tanz einzugehen, einer primär körperlichen Praxis, dann wird dieser Versuch immer eine *chronische Verfehlung* bleiben, die ebenso der Un-Übersetzbarkeit der Künste und des Körpers geschuldet ist.

Da in meinen Ausführungen unter anderem die Sozialität des Menschen in den Mittelpunkt gerückt wird, da der Körper und das Ich selbst nur in einer *Gemeinschaft* existieren, aus sich heraustreten und mit den anderen kommunizieren und agieren, werde ich auf die Ausführungen von Gabriele Klein eingehen. In ihrem Beitrag »Tanz« (2017 b) behandelt sie vor allem die kulturwissenschaftlichen und soziologischen Aspekte des Tanzes und schlüsselt diese in vier Punkten auf, die ich hier kurz vorstellen will und die dem Tanz als Medium der *körperbasierten* Kommunikation auch gerecht werden. In ihrer Analyse macht sie Rückgriffe auf die Tanzgeschichte und zeigt in Beispielen, wie gesellschaftliche Verhältnisse im Tanz abgebildet, provoziert, aber auch reflektiert werden. Sie definiert Tanz als ein „anthropologisches, kulturelles

³⁶ NIETZSCHE (2015: 23).

und soziales Phänomen, eine individuelle und kollektive körperliche Praxis und ein künstlerisches Feld“. (KLEIN 2017: 335)

8.1 Der zeitgenössische Tanz

Rosiny beschreibt die Schwierigkeit den zeitgenössischen Tanz zu definieren, weil sich bisher getrennte Tanzstile, wie klassischer Tanz, moderner Tanz, postmoderner Tanz und Tanztheater fusionieren und daher der zeitgenössische Tanz nicht kategorisiert oder historisch eindeutig eingeordnet werden könnte. Er zeichne sich vor allem durch eine Multidisziplinarität und Hybridität der Erscheinungsformen aus. Rosiny beschreibt, dass er „vielmehr eine Haltung zur Bewegung [äußert], die den kontinuierlichen Wandel von Form und Denken als sein eigentliches Wesen begreift“. (ROSINY 2007: 12) Das „Hauptmerkmal des zeitgenössischen Tanzes ist in der Heterogenität der Bruch mit jeglichen festgelegten Formen“ (ROSINY 2007: 13). (Vgl. ROSINY: 2007: 12–15)

Der Versuch einer Definition muss notwendigerweise scheitern und lässt an die Offenheit des Begriffs des Körpers bei Nancy denken, der sich einer Definition entzieht, weil es gerade um diese Unbestimmtheit und um das *Entschreiben* des Körpers (vgl. NANCY 2014: 16) gehen soll, was eine Bedeutungsvielfalt beziehungsweise eine Offenheit der Bedeutung, sowohl des Körpers als auch des zeitgenössischen Tanzes, zulässt.

Auch wenn es schwierig ist, eine klare Definition von zeitgenössischem Tanz zu geben, so kann man dennoch auch feststellen, dass es nicht um ein Ziel geht, eine Aussage, die gemacht werden will, sondern darum, dass der Prozess selbst im Mittelpunkt steht, Fragen gestellt und eben keine Antworten gegeben werden, wie es zum Beispiel beim Choreografen und Tänzer Jérôme Bel, der den Tanz selbst zur Disposition stellt, zu beobachten ist. (Vgl. SIEGMUND 2007: 45)

Daraus resultiert die sehr legitime und wichtige Feststellung, die auch im Zusammenhang mit dem Tanz als Kommunikationsmedium zentral ist: „Die Unabgeschlossenheit der Stücke evoziert einen Denkprozess beim Zuschauer, die Grenzen zwischen Kunstproduktion und Kunstrezeption lösen sich auf.“ (KLEIN/STING 2005: 25)

Die Bewegungstechniken, die Körperbilder und der Tanz selbst werden befragt und in Frage gestellt, das heißt, der Zeitgenössische Tanz zeichnet sich durch eine hochgradige Selbstreflexivität aus. Es geht um das Offenlegen von Strukturen, Formen und eingesetzten Mitteln, was

eine Transparenz erzeugt. Außerdem werden die Grenzen zu anderen Künsten durchbrochen und verschwimmen dabei. (Vgl. SIEGMUND 2007: 48–49)

8.2 Die körpersoziologische Dimension des Tanzes

Tanz ist ein körpersoziologisch relevantes Phänomen, da er

1. Prozesse wie Individualisierung, Kollektivierung oder Vergemeinschaftung körperlich sichtbar macht.
2. eine Praxis [ist], in der das Soziale in besonderer Weise körperlich-sinnlich erfahrbar wird und
3. soziale Mechanismen wie Macht und Kontrolle, aber auch Protest und Widerstand körperlich realisiert oder symbolisch aufbereitet [...] [werden;]
4. der Tanzkunst kommt hierbei eine besondere Funktion zu, da sie in ihren ästhetischen Praktiken die gesellschaftlichen Verhältnisse kommentiert und reflektiert. (KLEIN 2017: 335)

Klein führt an, dass der Tanz ein Phänomen sei, dass einerseits soziale Prozesse sichtbar macht, aber gleichzeitig auch hervorbringt. Das sind einerseits Prozesse der Individualisierung, aber auch der Kollektivierung, die beide körperlich sichtbar werden. Als Beispiel vergleicht sie dabei den Körper von Leistungssportler*innen und Tänzer*innen, denen gemeinsam ist, dass sie ihren Körper als Instrument benutzen. Leistungssportler*innen funktionalisieren ihren Körper und brauchen ihn als Mittel zum Zweck, der vor allem in der Leistung liegt. Wohingegen im tanzenden Körper die ästhetische Dimension hinzukommt und „[d]er Tanzkörper nicht nur Instrument, sondern immer auch und vor allem Ausdrucksmedium“ (KLEIN 2017: 336) ist. Es geht darum, „das ästhetische Vermögen des Tanzkörpers zu befördern – und dies gelingt nur, wenn der Tänzer das instrumentelle Verhältnis zu seinem Körper überschreitet hin zum Körper als Agenten von Sinnvermittlung und Sinnstiftung“ (KLEIN 2017: 336). Mit Mary Wigman und Agamben argumentiert sie, dass der Körper dabei nicht nur Mittel zum Zweck sei, sondern wie Agamben sagt: „die Mittelbarkeit, die lediglich in Bezug auf einen Zweck Sinn hat.“ (AGAM-BEN 2001:60) (Vgl. KLEIN 2017: 336–339)

Im zweiten Schritt führt Klein mit Beispielen aus, inwiefern die Formen von Tanz nicht nur soziale Phänomene abbilden, erzeugen oder reflektieren, sondern dadurch, dass mit dem Körper getanzt wird, diese Strukturen oder Ordnungen auch durch und mit dem Körper sinnlich erfahrbar werden. Dabei streicht sie soziale Kategorien wie Geschlecht, Alter und Herkunft heraus, die in den verschiedenen Tanzformen einerseits sichtbar, aber eben auch am eigenen Körper erfahren werden, wenn getanzt wird. Dabei sieht sie bezogen auf das Geschlecht die

Geschichte des Tanzes als eine Geschichte der Ausgrenzung und Diskriminierung: im 17. Jahrhundert dürfen nur Männer tanzen, im 19. Jahrhundert wird das Ballett zu einem Ort der Frauen oder des tanzenden Mannes, der als homosexuell diskriminiert wird. Dies sind Beispiele, die für die gleichzeitige Abbildung und auch Erfahrung der Tanzenden selbst beim Ausführen des Tanzens stehen wobei das Geschlecht immer auch mitthematisiert wird. Außerdem spielt auch das Alter als soziale Kategorie eine nicht unwesentliche Rolle in der Tanzszene. Einerseits als Beruf, da die Karriere im Alter von Mittedreißig endet, was aber verglichen mit Sportler*innen vorwiegend nicht auf die körperliche Konstitution zurückzuführen ist, sondern auf das vorherrschende Schönheitsideal im Tanz. Ebenso ist der öffentliche Raum in der westlichen Gesellschaft vor allem für junge Menschen reserviert, das Tanzen der älteren Generation muss seinen Platz eher auf familiären Feierlichkeiten finden. Nicht zu missachten ist die dritte soziale Kategorie, die Klein beschreibt: die Herkunft und kulturelle Zugehörigkeit. Fast jeder Tanzstil hat sich aus einer Kultur herausentwickelt und ist mit dieser auch verwurzelt, er ist ein kultureller Ausdruck. Daher kann nach Klein das Tanzen unterschiedlicher Tanzformen auch ein „Überschreiten bisheriger Körper- und Bewegungsgewohnheiten sowie Geschlechterkonventionen demonstrieren und andere körperliche und geschlechtliche Erfahrungen möglich machen.“ (KLEIN 2017: 342) Was wiederum vermuten ließe, dass diese Erfahrung dazu beitragen würden, dass durch das Tanzen ein Zugang zu anderen Kulturen eröffnet wird und diese dadurch mit dem ganzen Körper in Bewegung sinnlich erfahrbar werden. In der Tanzgeschichte zeige sich diese Akzeptanz von anderen Kulturen aber nicht immer („schwarze Tänze“ durch die weiße Klasse). Außerdem spielt der urbane Raum eine nicht unwesentliche Rolle, indem er nicht nur Zentrum von Kunst und Kultur ist, sondern auch neue Tanzräume überhaupt erst entstehen lässt. Mit Michel Foucault beschreibt Klein diese Räume als *heterotopische Orte*. (Vgl. KLEIN 2017: 340–343)

In der dritten Ausführung des Tanzes nach einer soziologischen Perspektive beschreibt Klein das Verhältnis des Körpers und des Tanzes zu Machtstrukturen. Gibt es Bestrebungen Tänze zu konventionalisieren, kann sich dahinter auch ein Verlangen nach Macht und Ordnung verbergen. Der Körper selbst hat aber auch Macht, indem er Ausdruck von Protest sein kann: bei Blockaden, Sit-Ins, Hungerstreiks, Anseilen, Festketten und, was speziell den Tanz betrifft auch bei körperlich provokanten Inszenierungen. Tanz kann auch ein Medium des Protests sein. Denn so beschreibt Klein mit Foucault: „Die Kontrolle über die Körper war und ist [...] ein zentraler Bestandteil einer Mikrophysik der Macht“. Der Körper wird daher im Protest als Mittel oder Waffe eingesetzt, er ist ein widerständiger Körper, der sich den herrschenden Normen und Strukturen widersetzen kann. (Vgl. KLEIN 2017: 342–343)

In der vierten Ausführung des Tanzes als körpersoziologisch relevantes Phänomen geht Klein von einer Differenzierung des populären Tanzes und der Tanzkunst aus, bei dem sich die Tanzkunst durch die gezielte reflexive Verwendung ästhetischer Mittel abgrenzt. Mit den berühmten Tänzer*innen Isadora Duncan, Pina Bausch und Merce Cunningham zeigt sie, dass gesellschaftliche Umbrüche und Veränderungen im Tanz nicht nur gezeigt/repräsentiert/gespiegelt werden, sondern sich schon vorher abzeichnen, vorweggenommen und körperlich durch den Tanz erfahrbar gemacht werden. In der Abgrenzung der populären Tänze von der Tanzkunst kommt der Tanzkunst diese besondere Funktion zu, indem sie durch die ihr zur Verfügung stehenden ästhetischen Mittel ein reflexives Verhältnis herstellt und so der Tanz ein „körperlich ästhetisches Experimentierfeld“ (KLEIN 2017: 344) ist. (Vgl. KLEIN 2017: 343–345)

Klein behandelt in ihrem Text »Das Flüchtige. Politische Aspekte einer tanztheoretischen Figur« (2015) die Frage, inwiefern der Tanz schon immer als das Flüchtige, Transformatorische und Ephemere angesehen wird, wie aber eine andere Denkfigur, nämlich die eines dynamischen und in Veränderung befindlichen Tanzes, eine Alternative wäre. Für Klein ist das Flüchtige, das in tanztheoretischen Auseinandersetzungen meist positiv konnotiert wird, problematisch, da durch die technische Reproduzierbarkeit und die damit einhergehende Wiederholbarkeit eine Flüchtigkeit des Tanzes nicht (mehr) zutrifft, beziehungsweise die Flüchtigkeit nicht das Alleinstellungsmerkmal des Tanzes ist, da diese Eigenschaft auch beispielsweise auf die Musik zutreffen. Sie beschreibt eine Denkfigur, die sich verabschiedet von dem Flüchtigen und die Dynamik, das Werden und damit das Potenzial des Tanzes unterstreicht. Außerdem geht sie darauf ein, dass der Tanz meist als das Andere gesehen wurde, als ein Entkommen oder eine Flucht in das Ästhetische. Tanz wird damit als etwas gesehen, das Dazwischen ist, sie beschreibt es als *nicht mehr* und *noch nicht* ist. (Vgl. KLEIN 2015: 199–207)

Der Sammelband von Klein und Sting »Performance als soziale und ästhetische Praxis« (2005), der im Zuge der Öffnung des Studiengangs Performance Studies in Hamburg entstand, will unterschiedliche ästhetische, kulturelle und soziale Zugänge zur Performance vorstellen. Im ersten Teil wird darauf eingegangen, dass die Performance selbst auch als soziales und kulturelles Phänomen gesehen werden kann, bei dem alltägliche Praktiken wirksam werden. Dabei wird die Performance definiert als „eine Praxis, in der eine Kultur sich selbst erkennt.“ (KLEIN/STING 2005: 7) Außerdem zeigen sie, dass die Etablierung der Performance in den 1970er Jahren durch kulturelle und soziale Umbrüche ihren Anfang nahm, bei dem sich die Performance durch ihren Charakter der Flüchtigkeit, Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit ausgezeichnet habe. Im zweiten Teil des Bandes arbeiten sie konkret den ästhetischen Aspekt der Performance heraus, in dem die Performance als Kunst gesehen wird, zu der auch der Tanz

gezählt werden kann. In dieser Form geht es um das Destabilisieren von Grenzen, das Sichtbarmachen und das In-Frage-Stellen von Gattungen. (Vgl. STING/KLEIN 2005: 7–11) Hier zeigt sich wieder die Schwierigkeit einer Definition von Tanz beziehungsweise Performance. Lehmann beschreibt diese Definitionsschwierigkeit wie folgt:

Die letzte Auskunft kann nun keine andere mehr sein als das Selbstverständnis der Künstler: Performance ist, was von denen, die sie zeigen, als solche angekündigt wird. Die performative Setzung mißt sich nicht an vorgängigen Kriterien, sondern vor allem an ihrem *Kommunikationserfolg*. Es kann also nicht ausbleiben, daß das Publikum nicht mehr nur als selbst unbetroffener Zeuge, sondern als am Theater *beteiligter Partner* über den Kommunikationserfolg entscheidet. (LEHMANN 2011: 245, Hervorhebung M. A.)

Performance ist bei Klein und Sting:

[...] nicht nur eine Bezeichnung für eine spezifische theatrale Praxis, sondern meint eine *ästhetische Praxis*, die sich intermedial zwischen Theater und Tanz, Musik und Film und bildender Kunst konstituiert und sich hier als eine sehr wandelbare und innovativ künstlerische Form zeigt. (KLEIN/STING 2004: 13, Hervorhebung M. A.)

Wichtig sind die von Lehmann genannte *Partnerschaft* des Publikums, die über den Kommunikationserfolg entscheidet, und die Betonung der *ästhetischen Praxis* bei Klein und Sting. Denn auch wenn keine klare Definition von Performance oder zeitgenössischem Tanz gegeben werden kann, lassen sich dennoch ein paar grundlegende Merkmale herausarbeiten, z. B. dass der Fokus auf dem Augenblick und dem Schaffensprozess liegt und dass der Werkbegriff und die Autorschaft kritisch hinterfragt werden. Aus der genannten Publikumsbeteiligung ergibt sich die Unmöglichkeit der Definition des Tanzes, da erst die Setzung selbst und die gemeinsame Bedeutungsgenerierung die Performance erschaffen und ermöglichen.

8.3 Die konzeptionelle Dimension des Tanzes

Bischof behandelt in »Konzepte der Tanzkultur« (2010) die Frage der konzeptionellen Dimension des Tanzes, die auf mehreren Ebenen feststellbar ist. Einerseits auf der Seite der Akteur*innen, da hinter jedem Stück ein künstlerisches Konzept steht, aber auch vonseiten der Zuschauer*innen, deren Erwartung auch die Bedeutung beeinflusst. Sie geht davon aus, dass Konzepte grundsätzlich bestimmen, wie wir handeln. (Vgl. BISCHOF 2010: 9–12) Diese konzeptionelle Dimension des Tanzes verweist wiederum auf das konzeptionelle Denken selbst, das im Kapitel 7 mit Lakoff und Johnson behandelt wurde.

Bischof definiert folgendermaßen:

Konzept [bedeutet] ein vernetztes Ganzes von Wahrnehmen, Denken, Planen, Entscheiden, Handeln zu einem bestimmten Thema, ein Zusammenspiel von einzelnen Parametern. Wie entsteht ein solches Ganzes? Konzepte dienen der Realisierung eines Vorhabens und bestehen aus einem Netzwerk von Entscheidungen. (BISCHOF 2010: 10)

Hinter jedem künstlerischen Vorhaben steht ein Konzept, aber auch Zuschauer*innen unterliegen einem konzeptionellen Verstehen, denn „die Entscheidung, eine Vorführung betrachten und als sinnliches Erlebnis in sich aufnehmen zu wollen oder gezielt mit Parametern das Stück differenziert betrachten zu wollen“ (BISCHOF 2010: 9), bestimmt, wie das Dargestellte aufgenommen wird.

Außerdem spielen Entscheidungen eine große Rolle, indem man sich während des Schaffensprozesses für ein künstlerisches Konzept entscheidet und dann den Entschluss fasst, damit auf die Bühne zu gehen und es einem Publikum zu präsentieren. Auch die Zuschauer*innen treffen die Entscheidung, sich die Aufführung beziehungsweise das Stück anzusehen und betreten mit einer Erwartungshaltung den Zuschauer*innenraum, was wiederum auch die Bedeutung beeinflusst. (Vgl. BISCHOF 2010: 9–12)

Mit Erika Fischer-Lichte weist Bischof darauf hin, dass alle Beteiligten, sowohl Akteur*innen als auch Zuschauer*innen, eine aktive Entscheidung der Beteiligung getroffen haben. Die Zuschauer*innen entscheiden sich für eine Aufführung mit „leiblicher Kopräsenz von Akteuren und Zuschauenden.“ (FISCHER-LICHTE 2004: 53) (zit. nach BISCHOF 2010: 16)

Sehr wesentlich ist dann auch die Aufmerksamkeit. Es ist ein entscheidender Faktor aufmerksam zu sein, weil überhaupt erst ein Raum der Aufmerksamkeit geschaffen werden muss. (Vgl. BISCHOF 2010: 12–16)

Lehmann beschreibt die Rezeption ähnlich:

Im Unterschied zu allen Künsten des Objekts und der medialen Vermittlung findet hier sowohl der ästhetische Akt selbst (das Spiel), als auch der Akt der Rezeption (der Theaterbesuch) als reales Tun in einem Hier und Jetzt statt. Theater heißt: eine von Akteuren und Zuschauern gemeinsam verbrachte und *gemeinsam verbrauchte Lebenszeit* in der gemeinsam geatmeten Luft jenes Raums, in dem das Theaterspielen und das Zuschauen vor sich gehen. Emission und Rezeption der Zeichen und Signale *finden zugleich statt*. Die Theateraufführung läßt aus dem Verhalten auf der Bühne und im Zuschauerraum einen *gemeinsamen Text* entstehen, selbst wenn gesprochene Rede gar nicht vorkommt. [...] [S]o bildet die *Theatersituation* eine Ganzheit aus evidenten und verborgenen kommunikativen Prozessen. (LEHMANN 2011: 12–13, Hervorhebung im Original)

Außerdem muss beim kontextuellen Verstehen auch immer die kulturelle und soziale Einbettung miteinbezogen werden:

Tanzperformances oder Tanzchoreografien aus bestimmten Kulturen können entsprechend ‚gelesen‘ werden, vorausgesetzt, deren kultureller Kontext ist bekannt. Das nötige Wissen über die jeweilige Kultur ist dabei von großer Bedeutung. (BISCHOF 2010: 18)

8.4 Tanz als wissensgenerierendes Medium

Die Tanzwissenschaft ist am Entstehen. Es gilt, eine Wissenskultur zu entwickeln, Wahrnehmungs-Methoden und eine Sprache zu finden, die der Erlebensrealität des Tanzes gerecht werden. Darauf aufbauend öffnet das Erkennen von verdeckten und *offenen* Konzepten, die das Tanzgeschehen prägen, Wege zu wissendem, verstehendem und bewusstem Handeln in der Realität der Tanzkultur. (BISCHOF 2010: 27, Hervorhebung. M. A.)

Ein solch *offenes* Konzept von dem Bischof spricht, kann mit Nancy und dem dynamischen Körperkonzept umgesetzt werden. Versteht man den Körper als in Ausdehnung und Exposition befindlich, dann verändert sich mit dieser Perspektive auch der Blick auf den Tanz und auf das Tanzwissen selbst. Denn wenn man der Frage nachgeht, inwiefern der Tanz Bedeutung generiert und vermittelt, ist es immer auch eine Frage, welches Wissen das ist und wie es zu verstehen ist. Außerdem eröffnet es auch die Frage, in welchem Verhältnis die Wissenschaft und der Tanz stehen, womit sich auch Gabriele Klein in ihrem Artikel »Tanz in der Wissensgesellschaft« (2007) auseinandergesetzt hat. Sie fragt einleitend: „Was muss man wissen, um über Wissen zu sprechen?“ (KLEIN 2007: 25) Welchen Beitrag leistet das Tanzwissen für das gesellschaftliche Wissen? Und was bedeutet es überhaupt, Wissen zu haben? Davon ausgehend, dass Wissen selbst nichts Statisches, Feststehendes ist, sondern sich in einem ständigen Wandel befindet, in ständiger Bewegung ist, so wie der Körper in seiner Ausdehnung, wie Nancy sagen würde.

Bischof fragt, welches Wissen und welche Information im Tanz transportiert werden und auf welche Weise diese Wissensproduktion passiert. Sie bezeichnet es als „sinnlich-emotionales Körperwissen“ (BISCHOF 2010: 17), das sichtbar wird.

Mit Erika Fischer-Lichte argumentiert sie, dass es weniger um den Körper als Träger von Zeichen geht, sondern um die sinnlichen Wahrnehmungen der Tanzenden, die am eigenen Körper gespürt werden. Es werden Assoziationsräume geöffnet, die Sinne angesprochen, eine andere Zeitlichkeit wird provoziert, die Fantasie wird angeregt und man kommt ins Staunen. Sie nennt das *Wahrnehmungswechselspiel*, indem sie beschreibt:

[...] hier phänomenaler Leib, dort „semiotischer Körper“, also ein Hin und her zwischen Wahrnehmen ihres Körpers und Wahrnehmen des Symbolgehalts dieses drehenden Körpers. Aus einem Entweder-Oder wird ein Sowohl-als-Auch, daraus entsteht eine Wirklichkeit der Instabilität, der Unschärfe, der Vieldeutigkeiten.“ (BISCHOF 2010: 17)

Mit Fischer-Lichte beschreibt sie die *Schwellenerfahrungen* der Zuschauenden: „Eine solche Wirklichkeit ästhetisch zu erfahren heißt, sich auf die Schwelle zu begeben – und auf ihr auszuhalten, heißt eine Schwellenerfahrung zu machen.“ (FISCHER-LICHTE 2007: 245).

Das bedeutet, dass ein Austausch zwischen den Zuschauenden und den Tanzenden stattfindet. (Vgl. BISCHOF 2010: 17)

9 Körperbasiertheit des Tanzes

In einer ersten Überlegung erscheint die Frage, inwiefern der Tanz körperbasiert ist, redundant zu sein, was bei einer historischen Betrachtung legitim ist, da der Körper zentrales Ausdrucksmittel des Tanzes war und auch in gewisser Form immer noch ist. Mit Bezugnahme auf den zeitgenössischen Tanz ändert sich die Frage und muss neu gestellt werden. Claudia Rosiny beschreibt, dass „seit den 1990er Jahren [...] Choreographinnen und Choreographen wie Meg Stuart, Xavier Le Roy, Benoît Lachambre, Raimund Hoghe, Boris Charmatz oder Jérôme Bel künstlerische Strategien, die von Recherche und Reduktion gekennzeichnet sind [...], den Körper als Ausdrucksmittel kritisch hinterfragen.“ (ROSINY 2007: 12) Nicht nur der menschliche Körper und seine Bewegungen stehen im Mittelpunkt zeitgenössischen Tanzgeschehens, sondern auch Dinge und vor allem die Beziehung zu den Dingen selbst, also die Relation der Tänzer*innen zu anderen Körpern wird in den Vordergrund gerückt. So fragt Karen Barad in ihrem Werk »Agentieller Realismus«: „Warum gesteht man der Sprache und Kultur ihre eigene Kraft und Geschichtlichkeit zu, während die Materie als passiv und unveränderlich vorgestellt wird oder bestenfalls ein von der Sprache und Kultur abgeleitetes Potential zur Veränderung erbt?“ (BARAD 2012: 10) Beziehungsweise stellt sie fest, dass „Language matters. Discourse matters. Culture matters. There is an important sense in which the only thing that doesn't seem to matter anymore is matter.“ (BARAD 2012: 9) Barad stellt in ihrem Werk ein neues Denken von Kultur, Natur und Materie an, das übertragen auf den zeitgenössischen Tanz eine wesentliche Rolle spielt, wenn die Dinge nicht als unveränderliche, stillstehende Materie gesehen werden, sondern sich erst in der „Intraaktion“ konstituieren. Diesen Begriff führt sie ein um das relationale Sein der Körper³⁷ zu beschreiben. In der *Intraaktion* der Körper, der Relation der Körper zueinander konstituieren sich erst die Subjekte und erschaffen sich, mit Nancy ausgedrückt, in der *Berührung* immer wieder neu. Die Intraaktion beschreibt sie „als fortlaufende Rekonfiguration, sowohl des Wirklichen als auch des Möglichen, die das Tätigsein aus seiner traditionellen Umlaufbahn befreit.“ (BARAD 2012: 11) Diese *Rekonfiguration*, wie sie Barad formuliert, kann mit dem dynamischen Werden des Körpers und seiner kontinuierlichen Neukonstitution und Neuerfindung im Kontakt, in der *Berührung* mit den anderen Körpern verglichen werden. Dieser Begriff vom Körper, der *Rekonfiguration* und der *Berührung* muss mitgedacht werden, wenn vom zeitgenössischen Tanz gesprochen wird. Es findet eine Begegnung, ein Aufeinandertref-

³⁷ In diesem Sinne wird der Begriff des Körpers ausgeweitet auf nicht-anatomische, nicht-menschliche Körper.

fen, also eine *Berührung* zwischen Dingen und Objekten im Sinne von Karen Barad und Körpern im Sinne Jean-Luc Nancys in einem konzeptionellen³⁸ und kontextuellen Rahmen statt, die ein gemeinsames Generieren von Bedeutung möglich macht. Auch Lehmann beschreibt dieses Dazwischen, wenn er im Kapitel »Der Körper und die Dinge« (LEHMANN 2011: 382–387) beschreibt:

Der Körper ist eine *Schnittstelle*, in der immer wieder bei näherer Betrachtung die Grenze zwischen Lebendigem und Totem zum Thema wird. Weil die Dinge stets eine Art Substitut sind für etwas anderes, das wir mit Worten nicht leicht fixieren können, ein Rätselhaftes, sobald wir ihnen Aufmerksamkeit schenken, bewegt sich die Theaterästhetik immer im *Grenzland* zwischen Menschlichem und Dinglichem. (LEHMANN 2011: 382, Hervorhebung M. A.)

Diese Schnittstelle zwischen Körpern und Dingen wird im zeitgenössischen Tanzgeschehen hinterfragt, denn „Tanz im Sinne von Bewegung in Raum und Zeit kommt häufig nicht mehr oder nur bruchstückhaft vor – ersatzweise wird der Körper als Bedeutungsträger ausgestellt und zur Projektionsfläche für komplexe Befragungsprozesse“. (ROSINY 2007: 14)

Rosiny behauptet, dass der zeitgenössische Tanz durch Fragmentierung gekennzeichnet sei, weil sich das in den analysierten Stücken immer wieder abzeichne, und dass er ein „Experimentierfeld [eröffne], in dem der Körper als Kommunikationsmittel verstanden wird“ (ROSINY 2007: 15). Der Körper steht dabei im Kontext von Konzepten und Kulturen. (Vgl. ROSINY 2007: 15) Dennoch ist „Theater [...] in besonderem Maß durch die »Materialität der Kommunikation« gekennzeichnet. Im Unterschied zu anderen künstlerischen Praxisformen zeichnet es sich durch ein besonders schweres materielles Gewicht seiner Materialien und Mittel aus.“ (LEHMANN 2011: 12)

Wie schon erwähnt, wird im zeitgenössischen Tanz die Autorschaft und auch der Körper selbst in Frage gestellt und der Körper als Instrument oder Schanier zu anderen Künsten gesehen. (Vgl. SIEGMUND 2007: 48)

Das heißt, die bedeutungsgenerierende Dimension des Körpers erschöpft sich nicht absolut aus der Präsenz desselben, sondern wiederum aus der Relation zu anderen Körpern und Dingen, die sich in einem ständigen Prozess immer wieder neu konstituiert. Wie diese Bedeutungsgenerierung gleichsam als Kommunikation verstanden werden kann, wird im nächsten Kapitel näher erörtert.

³⁸ zur Bedeutung des Konzepts siehe BISCHOF (2010).

10 Tanz als Kommunikationsmedium

*Die Erfahrung des Tanzes erschöpft sich nicht darin, was er bedeuten mag*³⁹

Diesem Kapitel wird das obige Zitat von Roselt vorausgestellt, weil es die spezifische Erfahrung des Tanzes thematisiert, die wiederum seine Pluridimensionalität und sein ästhetisches Bedeutungsgenerierungsvermögen in den Mittelpunkt stellt. Interessant ist hier, dass Roselt spezifisch auf die Erfahrung eingeht und thematisiert, dass, auch wenn die Erfahrung als bedeutungsvoll definiert werden kann oder im Nachhinein eben als solche interpretiert wird, sie sich nicht in Worten ausdrücken lässt – weil diese Übersetzung die spezifisch ästhetische Dimension des Tanzes vernachlässigt. Im folgenden Kapitel wird es darum gehen, wie der Tanz als Kommunikationsmittel gesehen werden kann und welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede diesbezüglich in der Tanzwissenschaft ausfindig gemacht werden können. Dabei hat es keinerlei Anspruch auf eine vollständige Darstellung des Tanzes als Kommunikationsmedium, sondern stellt lediglich eine *Berührung* und Begegnung tanzwissenschaftlicher Positionen dar. Ich beginne mit Peter Boenisch, der explizit eine semiotische Lesart des Tanzes anführt, gehe über auf Jens Roselt, der einen Übergang der Thematisierung von semiotischem Bedeutungsgenerierungsprozess und der Erfahrung eines Stücks thematisiert. Weiters werde ich die Betrachtungen mit Gabriele Klein und Wolfgang Sting aus einer sozialen Perspektive anhand des Begriffs der Performance beschreiben. Außerdem gehe ich auf Dieter Mersch, Gerald Siegmund und Erika Fischer-Lichtes Sicht des Tanzes als Kommunikationsmedium ein. Einleitend werde ich mit Yvonne Hardt die Richtungen, wie Tanz gelesen und interpretiert werden kann, vorstellen.

Hardt beschreibt drei Modelle, wie Tanz gelesen werden kann, hält aber einleitend fest: “While most often none of these standpoints is uniquely applied when investigating dance, one usually dominates the understanding and reading of it.” (HARDT 2013: 429) Das erste Modell ist in der semiotischen Analyse verortet, bei der Bewegungen eine konkrete Bezeichnung haben, das heißt, Bewegungen in Wörter übersetzt wurden und werden, wie das zum Beispiel im Ballett der Fall ist. Das zweite Modell beschreibt Hardt als eines, bei dem der Tanz als Sprache gesehen wird. Diese Sprache kommuniziert anders als die verbale Sprache. Dabei wird ein phänomenologischer Zugang miteinbezogen, der auch in die dritte Lesart miteinfließt, wenn der Tanz, wie auch alle anderen kulturellen Praktiken, als performative Handlung angesehen wird, bei der der kulturelle Kontext miteinbezogen wird. Der Körper, seine Handlungen und die Art und Weise

³⁹ ROSELT (2010: 69).

wie wir etwas wahrnehmen, ist verflochten mit der Sprache selbst und den ihr inhärenten Machtstrukturen. (Vgl. HARDT 2013: 429–430)

Peter M. Boenisch nennt Zeichen, die in einem Tanzgeschehen generiert werden, in seinen Darlegungen zum Zeichenprozess explizit *Körperzeichen* und stellt eine Methode der Analyse von Inszenierungen vor, die den Tanz als Kommunikationsmedium betont. Er argumentiert gegen das Klischee, dass klassischer und auch zeitgenössischer Bühnentanz nur von Spezialist*innen gelesen, also interpretiert werden könnte, und schlägt eine „semiotische Navigationsanalyse von Körperzeichen“ (BOENISCH 2015: 35) vor, mit der er ein Modell vorstellen will, in dem Zeichen nicht unter einer Theorie finit gelesen werden und dadurch ihrem Bedeutungspotenzial entsagen müssten. Demgegenüber sieht er Zeichen als dynamisch und pluridimensional, weil sie zum einen individuell gelesen und interpretiert werden und zum anderen diese Dynamik und Pluridimensionalität den Zeichen selbst systemisch eingeschrieben sei. (Vgl. BOENISCH 2015: 35–37)

Dies sei deshalb so, weil sie im theatralen Kontext nicht ihrem funktionalen und alltäglichen Zweck folgen und es nicht um eine geradlinige Bedeutungsvermittlung geht. Bei jeder Kommunikation im Theater geht es nach Boenisch um Intentionen. Eine derartige Intention darf fälschlicherweise nicht als absolut gesetzte Absicht verstanden werden, sondern als „Resultat von Setzungen, Entscheidungen und Konstruktionen“ (BOENISCH 2015: 37), die schlussendlich von den Betrachtenden als Zeichen interpretiert werden. Improvisationen verneinen die Bedeutungsgenerierung nicht, denn „Am Ende sind die Zuschauer in jeder Theatersituation mit intendierten und organisierten Zeichennetzen konfrontiert, und es ist belanglos, wer diese Entscheidungen wann, wie und warum getroffen hat.“ (BOENISCH 2015: 37) Er geht daher von der Annahme aus, dass es keine klar festgelegte Bedeutung geben kann, sondern dass Betrachter*innen angeregt, oder wie er sagt, stimuliert werden um einerseits zu perzipieren und auch zu rezipieren. Bei der Vermittlung der Botschaften und Inhalte durch die Zeichen geht es also nicht darum, dass die Zeichen für Konkretes stehen, sondern der Charakter eines Zeichens generiert sich aus dem „kommunikative[n] Aspekt als zu erfahrendes *Zeichen für jemanden*.“ (BOENISCH 2015: 38) Daher kann die Generierung von Bedeutung als infinit und unabgeschlossen gesehen werden, die sich aus den Relationen, wie Boenisch sagt, aus den Entscheidungen, die getroffen wurden und die erst im Kontext mit den anderen Zeichen gelesen und individuell interpretiert werden können. Daher kann nicht von „einer“ Bedeutung gesprochen werden, sondern von einem „Schalten unerschöpflicher Links“ (BOENISCH 2015: 38), bei dem dann auch der soziale und kulturelle Background und Erfahrungswert eine Rolle spielen. Denn es geht

nach Boenisch nicht um „meaning“ sondern um „significance“ beziehungsweise nicht um „Interpretation“ sondern um ein nicht abgeschlossenes Zeichennetz. (Vgl. BOENISCH 2015: 29–45) Die Unabgeschlossenheit und das „Schalten unerschöpflicher Links“ können mit der *infititen Signifikationskette* der Peirce’schen *Semiose*-Theorie verglichen werden. Ein Zeichen, das mit dem Körper produziert wurde und von einem Rezipienten aufgenommen wird, löst wiederum eine Assoziation aus, also eine Bedeutung, die wiederum zum Zeichen wird, usw. Diese Verschaltung von Links und Zeichen drückt Diedrichsen folgendermaßen aus:

Ein ewig laterales Apropos verknüpft alle Gegenstände der Welt als immer schon Kunstgegenstände, Kunstwerke und Bedeutungsspeicher endlos miteinander. Zu allem fällt uns eine andere Fernsehserie, ein anderes Kunstwerk, eine berühmte Kameraperspektive, ein abgehalfterter Star, ein berühmter Satz sowie deren Verkehrungen, Verdichtungen, Verfremdungen etc. ein. [...] eine hermeneutische und interpretative Sisyphe-Arbeit. Die Welt der Zeichen und Verweise wird nie ordentlicher. Heldenhaft stemmen wir uns gegen die Datenflut, indem wir [...] immer wieder deuten, einsortieren, bewerten, gegenbewerten [...]. (DIEDERICHSEN 1999: 40)

Eine solche Argumentationslinie lässt schnell die Kritik der Beliebigkeit aufkommen, der Boenisch mit dem Argument entgegenwirkt, dass dieses generierte Zeichennetz immer „Pfade“ (BOENISCH 2015: 38) eröffne, und die Zuschauer*innen dadurch ebenso zu Entscheidungen aufgefordert werden. All diese Pfade und Entscheidungen seien aber in diesem Zeichennetz angelegt. Für Boenisch liegt die semiotische Analyse im „Abgleichen, Überprüfen, Bestätigen der je eingeschlagenen interpretatorischen Pfade.“ (BOENISCH 2015: 38) Bei der Interpretation und Deutung von Zeichen wird daher auch der soziale und kulturelle Kontext der Betrachter*innen miteinbezogen, indem der Pfad zwar angelegt ist, die Zuschauer*innen aber sozusagen einen individuellen Pfad wählen, der durch ihre jeweiligen Erfahrungen, die sie mit ihrem Körper gemacht haben, vorbestimmt ist. Die Deutung und Interpretation von Zeichen kann daher als sozialer und kultureller Prozess verstanden werden.

Jens Roselt beschäftigt sich in seinem Beitrag »Performativität und Repräsentation im Tanz: Tanz als Aufführung und Darstellung« (2010) mit der Semiotik, der Performativität und einer bewegten Wahrnehmung von Zuschauer*innen. Roselt beschreibt die Unmöglichkeit der Beschreibung von wahrgenommenem Tanz, weil Worte nicht ausreichen würden, um das zu sagen, was man gesehen hat. Dennoch könne eine nachträgliche Beschreibung der Aufführung zu einem besseren Verständnis beitragen. Dadurch könnte ein „neuer Raum der eigenen Wahrnehmung aufgeschl[ossen]“ (ROSELT 2010: 65) werden. Wie Boenisch (2015: 35) argumentiert auch Roselt, dass ein tanzspezifisches Vokabular und Fachwissen nicht dazu verhelfen könnte, genau das auszudrücken, was man gesehen hat. Diesen großen Bedeutungsspielraum wertet er aber nicht negativ, sondern sieht ihn als „Triebwerk ästhetischer Erfahrung.“ (ROSELT 2010:

65) Nach Roselt kommt daher die Bedeutungszuweisung nicht erst zustande, wenn man mit Worten beschreibt, was man gesehen hat, sondern „Ihre Körper [der Tänzer*innen] und unsere Sinne bringen gemeinsam Bedeutung hervor.“ (ROSELT 2010: 65) Für ihn ist die Wahrnehmung an sich schon eine Art Bedeutungsakt, da immer Zeichen wahrgenommen werden und diese für etwas Abwesendes stehen können. Im Gegensatz zur Sprache sind es im Tanz aber keine Buchstaben bzw. Wörter, die gelesen werden, sondern Körper und ihre Bewegungen. Roselt ist der Ansicht, dass der Tanz, wie auch jede andere kulturelle Praxis, Zeichen generiert und ebenso gelesen werden kann. Den Grund dafür sieht er in der kulturellen Sozialisation, der zufolge immer nach Bedeutungen gesucht wird und wurde. Wenn etwas wahrgenommen wird, kann das zugleich auch etwas bedeuten. Er sieht hierbei eine Verknüpfung, die nicht aufgelöst werden kann. Auch wenn er von der Generierung und der Lesbarkeit überzeugt ist, weist er darauf hin, dass man „bezweifel[n] [kann], ob dies ein adäquater Wahrnehmungsstil [...] ist.“ (ROSELT 2010: 67) Er beschreibt das Suchen und Lesen zeichensozialisierter Zuschauer*innen als eine „Treibjagd auf Zeichen.“ (ROSELT 2010: 67) Die wörtliche und nachträgliche Beschreibung eines Stücks sieht er gleichsam als Interpretation des Gesehenen, die aber nie ganz in dem Gesehenen aufgehen kann, weil mit Worten nicht beschrieben werden könne, was gesehen, gefühlt und gespürt wurde. Das verweist wiederum auf mein einleitend angeführtes Zitat von Isadora Duncan „If I could tell you what I mean, there would be no point in dancing it“. Roselt beschreibt diese Unübersetzbarkeit des Tanzes, indem er sagt, dass „Formulierungen immer mehr und anders zu verstehen [geben], als man eigentlich sagen will.“ (ROSELT 2010: 64–65) Er postuliert aber, dass die nachträgliche Beschreibung einen Verstehensprozess in Gang bringen kann, sieht aber trotzdem eine Unzulänglichkeit der Sprache, die er aber nicht negativ wertet, weil die Uneindeutigkeit und der Streit um die Bedeutung eine Auseinandersetzung mit dem Stück provozieren kann. Er stellt Fragen nach dem ästhetischen Gehalt von Aufführungen und danach, ob eine Lesbarkeit die ästhetische Dimension eines Stücks nicht reduzieren würde, stellt Fragen der Interpretierbarkeit, Lesbarkeit, was man Formulieren und Übersetzen kann und kommt dann schlussendlich zu einer Symbiose der Wahrnehmung und der Deutung von Zeichen. Dabei geht er auf die Semiotik im Tanz ein, weist auf die Arbitrarität von Zeichen mit Saussure hin und geht weiter zu Peirce und Morris und deren erweiternden Aspekten in der Semiotik. Ebenso streicht er das Verhältnis von Sprache und Tanz hervor, indem er sich damit auseinandersetzt, inwiefern die nachträgliche wörtliche Beschreibung einer Aufführung Bedeutung verleiht. (Vgl. ROSELT 2010: 63–69) Dennoch meint er, dass sich „die Erfahrung des Tanzes nicht darin erschöpft, darüber zu spekulieren, was er wohl bedeuten mag.“ (ROSELT 2010:

69) Womit er wiederum den Erfahrungsaspekt und damit die Verschränkung von Zuschauer*innen und Akteur*innen betont.

Die ästhetische Dimension des Tanzes erschöpft sich also nicht in einer Bedeutungszuschreibung, sondern ist für Roselt im Begriff der Performativität zu finden. Das Performative, das vor allem zur Beschreibung dynamischer Akte verwendet wird und die immer *für* jemanden da sind, der sie wahrnimmt und als solche interpretiert. „Performances sind eine Ereignisform, welche die Prozesse von Produktion und Rezeption, von Handlung und Wahrnehmung, von Erfahrung und Vermittlung selbst zum Gegenstand macht.“ (ROSELT 2010: 70) Der Begriff der Performance betont den Vollzug des Ereignisses und zugleich die Flüchtigkeit. Roselt nennt auch John L. Austin, was hier wiederum eine Verbindung zwischen Sprache und Tanz darstellt, und beschreibt mit ihm den Begriff der Performativität. Nach Roselt gibt es dabei eine Verbindung zwischen Sprache und Tanz: So wie die Sprache ein Handeln ist, das eine Wirklichkeit erzeugt, generieren ebenso Tänzer*innen eine Wirklichkeit durch ihre Bewegungen, die von Zuschauer*innen wiederum in einem ebenso kreativen Prozess gelesen und interpretiert werden, wobei hier erneut der kommunikative Aspekt des Tanzes betont werden kann.

Roselt beschreibt eine „bewegende Wahrnehmung“ (ROSELT 2010: 72) die dem dynamischen Körperkonzept Nancys entspricht, in dem sich sowohl Zuschauer*innen als auch Akteur*innen, in einem *Berührungsprozess* befinden und gemeinsam Bedeutung generieren.

Als Zuschauer und Zuschauerin des Tanzes und damit als Teilnehmer und Teilnehmerin einer performativen Aufführung wird man provoziert, gleichsam permanent in *Bewegung* zu bleiben. Dabei sind Erfahrung und Interpretation im Moment der Aufführung nicht so klar auseinander zu filetieren, wie es die theoretische Distinktion von Performativität und Repräsentation glauben machen kann. Es handelt sich vielmehr um die zwei Seiten einer Medaille, die insbesondere im Tanz schillern und changieren. (ROSELT 2010: 75, Hervorhebung M. A.)

Die Zuschauer*innen einer Aufführung bleiben in ständiger Bewegung, auch im Sinne eines semiotischen Prozesses und des *infiniten Regresses* nach Peirce. Und vor allem nach Jean-Luc Nancy wäre es unmöglich, von einem statischen, klaren und finiten Sinn zu sprechen, wenn sich der Körper immer wieder neu erfindet, in der Auseinandersetzung und im Kontakt mit den anderen Körpern. Auch Sting und Klein gehen explizit auf die kommunikative Funktion der Performance als Kommunikationsmedium ein, nämlich wenn es um die Definition der Performance selbst geht. Die Performance wird danach bewertet, ob die Kommunikation zwischen Zuschauer*innen und Akteur*innen gelingt oder nicht:

Performances intensivieren die Face-to-Face-Kommunikation und provozieren damit ein anderes Verhältnis von Akteur und Zuschauer; nicht die Akteure allein, sondern die Zuschauer sind

es, die die Performance als solche legitimieren und über das Gelingen oder Scheitern der Performance entscheiden. [...] Diese Verwiesenheit auf eine gelungene Kommunikationssituation [ist] allen Performances gemeinsam (KLEIN/STING 2005: 10)

Es wird daher die Trennung von Zuschauer*innen und Akteur*innen aufgehoben und es passiert eine gemeinsame Bedeutungsgenerierung:

Akteur[e] und Zuschauer [werden] während der Aufführung in das theatrale Spiel miteinbezogen [...] und auf diese Weise ihre klassische Rolle als passiv konsumierendes und die Aufführung deutendes Publikum verlieren. (KLEIN/STING 2005: 12–13)

Auch Dieter Mersch beschreibt in *Life Acts* diese gemeinsame Bedeutungsgenerierung als *Komplizenschaft*, wenn er sagt: „de[r] Betrachtende[...], der unfreiwillig zum Komplizen wird“ (MERSCH 2005: 39) und auch Lehmann weist auf diesen Aspekt hin:

eine von Akteuren und Zuschauern gemeinsam verbrachte und gemeinsam verbrauchte Lebenszeit in der *gemeinsam geatmeten Luft jenes Raums*, in dem das Theaterspielen und das Zuschauen vor sich gehen. Emission und Rezeption der Zeichen und Signale finden zugleich statt. (LEHMANN 2011: 12, Hervorhebung im Original)

Fischer-Lichte beschreibt diese gemeinsame Bedeutungsgenerierung als *Spielräume*, die eine permanente Neuerfindung zulassen:

Mit der Herstellung von Liminalität eröffnet die künstlerische Performance dem Einzelnen *Spielräume*, um sich *selbst permanent neu und anders wahrzunehmen*, um ein immer anderes, neues Selbst entwerfen zu können. Die Verwandlung, welche die künstlerische Performance bewirkt, meint daher auch nicht den Übergang von einem fixierten Status zu einem anderen, sondern die Negation eines jeden fixierten Status; sie intendiert ein Selbst, das sozusagen ständig im Fluss ist, das sich immer wieder neu konstituiert und so permanent wandelt. Die künstlerische Performance, die auf Übergangsrituale anspielt und sie auf je spezifische Weise transformiert, proklamiert Liminalität als Dauerzustand. (FISCHER-LICHTE 1998: 21, Hervorhebung M. A.)

Dieses Im-Fluss-Sein des Selbst entspricht dem dynamischen Körperkonzept Nancys, indem die Performance eine Möglichkeit der ständigen Neuerfindung des Körpers, des Ichs, des Selbst gibt, weil sie einen Austausch und ein *Berühren* mit anderen Körpern in der Kommunikation ermöglicht. Daher „[erschöpft sich] die Erfahrung des Tanzes [...] nicht darin, was er bedeuten mag“ (ROSELT 2010: 69), sondern kann als Prozess betrachtet werden, der aber eine semiotische Analyse und Interpretation nicht ausschließt.

11 Parallelen und Unterschiede

Die Unterschiede zwischen und Gemeinsamkeiten von natürlicher Sprache und Tanz als körperbasierte Kommunikationsmedien ergeben sich aus der dynamischen Verfasstheit des Körpers selbst und seiner stetigen Neuerzeugung in einem sozialen Sein. Dabei werden in diesem Kapitel Sprache und Tanz nicht einfach gegenübergestellt, weil das der Komplexität des Themas nicht gerecht würde beziehungsweise notwendigerweise fehlschlagen müsste, da Sprache, Körper und Tanz miteinander verwoben sind. Das hat mich zu der folgenden Kapiteleinteilung gebracht. Ich werde mit der sozialen Sphäre beginnen, die beiden Kommunikationsmedien grundgelegt ist, mit der Gemeinsamkeit der kontextuellen und konzeptionellen Bedeutungsgenerierung fortfahren und mit der Unübersetzbarkeit und der diskursiven Verfasstheit des Körpers meinen Vergleich schließen.

Ich habe eine Aufschlüsselung versucht, um eine Übersichtlichkeit zu gewährleisten, dennoch sind die einzelnen Punkte nicht voneinander zu trennen und bedingen einander.

11.1 Soziale Sphäre

Das soziale Sein ist die Grundlage für jedwede Bedeutungsgenerierung und eine Gemeinsamkeit sowohl der natürlichen Sprache und des Tanzes. Denn es ergibt sich aus der gemeinschaftlichen Verfasstheit des Körpers, der sich in *Berührung* mit anderen Körpern, mit anderen Menschen – in einem Austausch und Kommunikationsverhältnis – befindet, die soziale Grundlage.

Denn im Sinne Jean-Luc Nancy ist es die Trennung, als Gesetz des Berührens (Vgl. NANCY 2012: 25), was die Wesenhaftigkeit des Menschen ist, das meint dass er immer *singulär und plural* zugleich ist, dass eine *Berührung* zwischen den Menschen stattfindet, dass sie aber immer zugleich eine Trennung ist, und weil das Individuum nicht im Kollektiv aufgeht, stellt die Kommunikation eine Form dar, wie solch eine *Berührung* stattfinden kann. Diese Berührung kann als Selbsterfahrung des Menschen bezeichnet werden, wie Nancys Satz „Ich [Je] ist die Einzigartigkeit einer Berührung“ (NANCY 2014: 138) verrät. Die natürliche Sprache als eine Form des In-Kontakt-Tretens und der Tanz, als eine andere mediale Möglichkeit des Austausches zwischen den Menschen, bei denen eine Bedeutung durch und mit dem Körper generiert wird.

Sowohl der Tanz als auch die Sprache finden immer in einer sozialen Sphäre statt, außerhalb derselben können sie gar nicht existieren, weil sie einen real existierenden Körper brauchen, der sie produziert und rezipiert, wie in Kapitel 3.3 gezeigt wurde, denn „man [muss] immer »ex corpore« sein, aus dem Körper ausgehend sprechen“ (NANCY 2014: 125). Was wiederum die Perspektiviertheit jedes einzelnen Körpers anspricht. „Our bodies, brains, and interactions with our environment provide the mostly unconscious basis for our everyday metaphysics, that is, our sense for what is real. (LAKOFF/JOHNSON 1999: 17)

11.2 Kontext

Sowohl die natürliche Sprache als auch der Tanz finden in einem bestimmten Kontext statt und kommen nur in einem solchen zur Entfaltung. Der Kontext ist natürlich nicht von der sozialen Sphäre zu trennen, denn die Gemeinschaftlichkeit des Körpers erzeugt in gewisser Weise auch den Kontext.

Gehe ich davon aus, dass [d]as Feld der Semiotik [...] dem Bereich der menschlichen Kultur selbst [entspricht]“ (MERSCH 1998: 9), dann können die natürliche Sprache und auch der Tanz als zeichengenerierende Medien verstanden werden, die immer innerhalb einer Kultur und innerhalb eines Kontextes gelesen und interpretiert werden.

Mersch behauptet eine „Kulturrelativität“ (MERSCH 1998: 9) von Zeichen. Der Kontext, in dem Kommunikation stattfindet, bestimmt die Bedeutung der Zeichen mit.

Wir untersuchen die Erscheinungen der Welt mittels Zeichen, und wir verständigen uns über sie durch Zeichen – und das, worüber wir uns verständigen, sind gleichermaßen Zeichen, in denen die Welt und das, was wir von ihr wissen können, sich zeigt. So gesehen bildet die Sprache nur einen Sonderfall unter der Vielzahl der möglichen Zeichensysteme, die wir verwenden, und die Wahl der Perspektive hängt davon ab, welchem Aspekt wir den Vorzug geben. (MERSCH 1998: 8)

Das zeigt sich im Tanz unter anderem schon an der Definition des zeitgenössischen Tanzes beziehungsweise der Performance, denn sie sei das, „was von denen, die sie zeigen, als solche angekündigt wird.“ (LEHMANN 2011: 245) Die Ankündigung selbst erzeugt die Rahmung und damit den Kontext. Tanz und natürliche Sprache sind immer eingebettet in einem Kontext, der die Bedeutung mitbestimmt. Auch Watzlawick betont diese Kontextabhängigkeit, wenn das

Verhalten mit der Kommunikation gleichgesetzt wird, paralinguistische Phänomene miteinbezogen werden und der Beziehungsaspekt der Kommunikationsteilnehmer*innen über die Bedeutung von Gesagtem entscheidet (vgl. WATZLAWICK 2011: 13, WATZLAWICK [et al.] 2007: 53–56) (siehe dazu Kapitel 5).

Boenisch zeigt diese Kontextabhängigkeit des Tanzes in Verbindung mit dem perspektivierten Körper in folgendem Zitat:

Bedeutungen existieren immer nur in Bezug auf den Kontext und dessen konkrete *Durchwanderung* durch den Rezipienten. Dieser bewegt sich frei durch den *Möglichkeitsspielraum* dieser virtuellen Signifikationen, ohne jemals an einem semantischen Finalpunkt oder Bedeutungskern anzukommen, der als Ergebnis bzw. exakt determiniertes Bedeutungsprodukt aufzufassen wäre. (BOENISCH 2002: 61, Hervorhebung M. A.)

Diese Durchwanderung findet individuell bei jeder Rezeption statt und ist leiblich perspektiviert. Es werden *Möglichkeitsspielräume* geöffnet, die aber jeder konkreten und finalen Bedeutung entsagen, was wiederum auf den *infiniten Regress* der Peirce'schen Semiose zurückführt. Es sind Möglichkeitsspielräume der individuellen Interpretation des Geschehens, die geöffnet werden im Sinne einer infiniten Bedeutung. Mit Bischof habe ich auch die Kontext- und Kulturabhängigkeit angesprochen. Da Tanz entsprechend gelesen werden könnte, wenn der kulturelle Kontext bekannt ist. (Vgl. BISCHOF 2010: 18) Der Kontext lässt dann ein gemeinsames Aushandeln der Bedeutung zur Entfaltung kommen.

11.3 Konzepte

Jede Sprache folgt anderen Konzepten und wie ich mit Lakoff und Johnson in Kapitel 7 vorgestellt habe, sind diese vor allem metaphorischer Natur. Wenn man bedenkt, dass die Sprache und ihre Konzepte aus dem *In-der-Welt-Sein* geformt werden, bestimmen sie, wie wir die Welt sehen und wie wir etwas wahrnehmen können. Da sich die Konzeptualisierung innerhalb einer Gesellschaft generiert, spielt die Kommunikation, die man mit anderen Menschen eingeht, eine zentrale Rolle, wie man die Welt sieht und welche Bedeutung man etwas zuschreibt.

Nach Lakoff und Johnson hängt das Verstehen von Konzepten ab, die wir von Wörtern haben. Sie wollen damit sagen, dass es keine absolute Perspektive oder Wahrheit geben kann, weil diese Konzepte kulturell und individuell unterschiedlich sind und sich aus der Erfahrung

und auch durch die Erfahrung, die wir mit anderen Menschen und der Umwelt machen, generieren. Das Verstehen selbst passiert daher immer innerhalb dieser Konzeptsysteme. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 212–224)

„Da Kommunikation auf dem gleichen Konzeptsystem beruht, nach dem wir denken und handeln, ist die Sprache eine wichtige Erkenntnisquelle dafür, wie dieses System beschaffen ist.“ (LAKOFF/JOHNSON 1998: 11–12) Auch der Tanz ist konzeptionell konzipiert (siehe Kapitel 8.3.).

Außerdem weisen Lakoff und Johnson darauf hin, dass das Gelingen der Kommunikation schwierig sein kann, wenn man nicht die gleichen Voraussetzungen besitzt. Kommunikationsteilnehmer*innen haben unterschiedliche Erfahrungen (Wissen, Kultur, Werte, ...), die in die Interpretation des Gesagten miteinfließen. Es können daher keine klaren, eindeutigen Botschaften, außerhalb eines Kontextes interpretiert werden. Denn es ist stets ein Aushandeln von Bedeutung, bei dem der Background der Kommunikationsteilnehmer*innen eine Rolle spielt und für unterschiedliche Auffassungen offen und aufgeschlossen sein muss. (Vgl. LAKOFF/JOHNSON 1998: 264–265)

Die Bedeutungsgenerierung wird anders ausfallen, wenn Tanzstücke an anderen Orten, mit anderen Körpern, mit anderen Menschen, also mit anderen Konzepten und Perspektiven, stattfinden. Ausgehend von der Annahme, dass Tanzstücke keiner inhärenten Bedeutungen folgen, dass der Autor nicht allein für das Stück verantwortlich ist, sondern dass das Publikum eine Mitverantwortlichkeit hat, eine „Komplizenschaft“ (MERSCH 2005: 39) eingeht, ergibt sich eine Offenheit der Bedeutung. Die Zeichengenerierung folgt damit einem *infiniten Regress*, der sich aus dem dynamischen Sein und Werden des Körpers ergibt.

Der Tanz folgt ebenso einer konzeptionellen Dimension (siehe dazu 8.3). Jedes Stück folgt einem künstlerischen Konzept, Zuschauer*innen haben eine bestimmte Erwartungshaltung, die sich aus der aktiven Entscheidung ergibt, ein Stück zu besuchen. (Vgl. BISCHOF 2010: 9–12)

Festzuhalten ist, dass „spatial-relation concepts [...] vary considerably from language to language.“ (LAKOFF/JOHNSON 1999: 31)

11.4 Die Unübersetzbarkeit des Körpers

In diesem Kapitel werde ich mit der These von einer Unübersetzbarkeit des Körpers den Unterschied der beiden Medien natürliche Sprache und Tanz argumentieren. Denn auch wenn beide Medien in einer sozialen Sphäre stattfinden, sich beide immer innerhalb von Kontexten und Konzeptsystemen generieren, so sind es dennoch zwei voneinander unterscheidbare Medien. Dabei kommt dem Tanz „eine besondere Funktion zu, da er in seinen ästhetischen Praktiken die gesellschaftlichen Verhältnisse kommentiert und reflektiert (KLEIN 2017: 335), wie ich auch schon in Kapitel 8.2 näher ausgeführt habe.

Ausgehend von der Annahme, dass das Medium selbst spricht, indem der Körper spricht, dass es seine Bedeutung in sich selbst generiert, ist es unmöglich, die natürliche Sprache in den Tanz oder umkehrt zu übersetzen. Auch wenn beide Kommunikationsmittel körperbasiert sind, können sie dennoch klar voneinander unterschieden und getrennt werden.

In der Unübersetzbarkeit des Körpers werde ich hier argumentieren, inwiefern der Tanz durch seine spezifisch ästhetische Dimension einen größeren Bedeutungsspielraum eröffnet, als das der natürlichen Sprache möglich ist. Dort, wo die Sprache versagt, kann der Tanz erzählen, indem er *Spielräume* (FISCHER-LICHTE 1998: 21) eröffnet.

Boenisch beschreibt, dass

„[sich] stets ein *signifikatorischer Rest* zu ergeben [scheint], der sich der fugenlosen Interpretation entzieht und neue Fragen aufwirft. [...] Im Zeichennetz der Inszenierung ist gerade kein privilegierter und stringent durchformulierter Interpretationspfad vorgegeben, nie gibt es klare Wegweiser für die ‚semiotische Navigation‘. (BOENISCH 2007: 49, Hervorhebung M. A.)

Dieser *signifikatorische Rest* scheint sich bei jeder Interpretation, in die eine oder andere Richtung, im Tanz oder in die natürliche Sprache, zu ergeben. Weil der Körper und seine Zeichen nicht in die natürliche Sprache transformiert werden können oder die natürliche Sprache in den Tanz. Denn „Formulierungen geben immer mehr und anders zu verstehen, als man eigentlich sagen will.“ (ROSELT 2010: 65)

Der Tanz bietet die Möglichkeit, das Unaussprechliche, eben das, was durch Worte nicht gesagt werden kann, auszudrücken. Nicht über die Sprache, sondern über den bewegten, tanzenden Körper wird Bedeutung produziert. So komme ich zurück zum einleitenden Zitat Isadora Duncans: *If I could tell you what I mean, there would be no point in dancing it* und schließe mit Nancys Denken über den Körper, was die Unübersetzbarkeit unterstreichen soll:

Im Denken über den Körper zwingt der Körper das Denken immer weiter, immer *zu* weit: zu weit, als daß es noch Denken ist, doch nie weit genug, daß es Körper wäre. Daher ergibt es keinen Sinn, von Körper und von Denken als voneinander losgelöst zu sprechen, als ob sie jeder für sich irgendeinen Bestand haben könnten. (NANCY 2014: 39)

11.5 Die diskursive Verfasstheit des Körpers

*Der Diskurs ist nicht das Leben, seine Zeit ist nicht die deine*⁴⁰

Mit der Auseinandersetzung mit der Frage der diskursiven Verfasstheit des Körpers schließt sich meine Recherche in chiasmatischer Weise und beinhaltet die Fragen hinsichtlich der wechselseitigen Beziehungen von Körper, Sprache und Tanz. In vielen zeitgenössischen Stücken wird die Frage nach der Geschlechtlichkeit, nach lebbarer anderer Körperlichkeit, die sich konventionellen Normen widersetzt und ausbricht, behandelt. Wie schon mit Klein in Kapitel 8.2 angeführt wurde, dass Tanz ein körpersoziologisch relevantes Phänomen ist, wenn „soziale Mechanismen wie Macht und Kontrolle, aber auch Protest und Widerstand körperlich realisiert oder symbolisch aufbereitet [...] [werden]. (KLEIN 2017: 335) Behandelt man die Frage nach dem Zusammenhang von Körper und Sprache in einer philosophisch-sprachwissenschaftlichen Auseinandersetzung, kommt man nicht umhin, sich mit der zeitgenössischen Philosophin Judith Butler auseinanderzusetzen. In ihre Überlegungen fließen die Machttheorien Michel Foucaults mit ein, bei dem sie studierte, und müssen immer mitgedacht werden. Dieses Kapitel steht im Zeichen des Zitats: „Der Diskurs ist nicht das Leben, seine Zeit ist nicht die deine“ (BUTLER 1998: 47), womit Judith Butler verdeutlichen will, dass Wörter zwar zitiert werden und eine Achtsamkeit beim Gebrauch der Sprache gefordert ist, aber die Wörter selbst eine Geschichte haben und der Diskurs im Moment der Aktualisierung von Wörtern nicht erst entsteht, sondern eine Geschichte mit sich trägt, die immer wiederholt und zitiert wird. Damit will sie die historische Entwicklung der Sprache und der Bedeutung von Wörtern hervorheben, wodurch sich Sprache einer völligen Eigenverantwortung der Sprecher*innen entzieht, eine Achtsamkeit beim Gebrauch von Wörtern aber mitgedacht werden sollte. In aller Kürze möchte ich grundlegende Überlegungen Judith Butlers zur Konstruktion des kulturellen Konzepts des Körpers darlegen, weil sich somit der Kreis schließt, denn auch sie nimmt in ihren Überlegungen Bezug auf Spinoza.

Judith Butler geht in ihren Werken noch einen Schritt weiter zurück und schaut hinter Konventionalisiertes, Ritualisiertes und fragt in ihren Werken »Das Unbehagen der Geschlechter« (1992) »Hass spricht. Zur Politik des Performativen« (1998) und »Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts« (2017) nach der Konstruktion von Geschlecht selbst. Dabei geht sie davon aus, dass die Körper selbst im in Erscheinung-Treten geformt und erst sozusagen materialisiert werden. In Körper von Gewicht schreibt sie, dass „die Materialität des

⁴⁰ BUTLER (1998: 47).

biologischen Geschlechts [...] durch eine ritualisierte Wiederholung von Normen konstruiert [ist].“ (BUTLER 2017: 15) Geht es um die sexuelle Markierung des Körpers, dann wird diese auch durch den Diskurs selbst mitbestimmt, wie sie sagt: in einer ritualisierten Wiederholung. Diese Wiederholung passiert im ständigen Zitieren von Wörtern, die ihre historische Bedeutung „mittragen“. „Den Körper als konstruierten Körper zu denken, verlangt, die Bedeutung von Konstruktion selbst neu zu denken.“ (BUTLER 2017: 16) Die Gesellschaft konstruiert das biologische Geschlecht im Diskurs selbst. Das heißt, es ist keine Wahl, die aktiv mit eigenem Willen getroffen werden könnte, das Geschlecht auszuwählen und es selbst zu konstruieren. Denn es verlangt nach *ritualisierten Wiederholungen*, dass etwas Neues entstehen kann. Butler geht es darum, andere Formen von Geschlechtlichkeit lebbar machen zu können und sie gibt die Möglichkeit im Hervorheben der Konstruktion die Materialität des Körpers zu durchdenken und neu zu denken. Wenn also davon ausgegangen wird, dass durch die Wiederholung von Normen die Körper entstehen beziehungsweise man ein Konstrukt des Körpers hat, ist das Sprechen über einen Körper, die Wahl der Wörter, wie über einen Körper gesprochen wird, zentral. Butler streicht hervor, dass der Körper sprachlich, kulturell und diskursiv geformt ist, wobei aber die Performativität der Sprache mitgedacht werden muss: „[Die] Performativität [darf] nicht als ein vereinzelter oder absichtsvoller ‚Akt‘ verstanden werden, sondern als die ständige wiederholende und zitierende Praxis, durch die der Diskurs die Wirkungen erzeugt, die er benennt“. (BUTLER 2017: 21) Damit verdeutlicht sie, dass das Zentrale die Wiederholung und Zitation ist. Die Sache selbst wird im performativen Akt erst hervorgebracht, beim Sprechen wird gehandelt. „Die Produktion von Körpern erfolgt damit diskursiv, was heißt, dass der Körper aus einer Verbindung von sprachlichen (wissenschaftlichen wie populären) Diskursen und materiellen Praktiken und Wiederholen und Einüben erzeugt wird.“ (SIEGMUND 2012) Damit wird im Diskurs der Körper erst hervorgebracht und materialisiert. Die Kultur ist daher immer mitbeteiligt an der Erscheinungsweise des Körpers. Diese kulturelle, gesellschaftliche und damit soziale Verfasstheit des Körpers lässt sich mit der Betrachtung von Schönheits- und Fitnessidealen in einer Gesellschaft leicht nachvollziehen. Wie über den Körper gesprochen wird und welche Wörter man zur Beschreibung desselben verwenden, ist zentral. Denn durch die Wiederholbarkeit und Zitierbarkeit eröffnet sich auch eine Chance auf etwas Neues:

Die Neubewertung eines Ausdrucks wie z.B. ‚queer‘ deutet allerdings darauf hin, dass man das Sprechen in anderer Form an seinen Sprecher ‚zurücksenden‘ und gegen seine ursprünglichen Zielsetzungen zitieren und so eine Umkehr der Effekte herbeiführen kann [...]. In diesem Sinne stellt eine ‚Handlung‘ kein singuläres Geschehen dar. Vielmehr ist sie ein Netz von zeitlichen Horizonten, bzw. die Kondensierung einer Iterabilität, die den Augenblick des Geschehens übersteigt. (BUTLER 1998: 27)

Die Sprache befindet sich in einer anderen Zeitlichkeit, denn sie geht darüber hinaus, weiter zurück, muss daher immer zitieren und in ihr enthaltene Konnotationen mitzitieren. Das *Übersteigen des Augenblicks* meint diese andere Zeitlichkeit, die Sprache braucht diese andere Zeitlichkeit aber notwendigerweise um verstanden zu werden. Dennoch besteht „Die Verantwortlichkeit des Sprechers [...] nicht darin, die Sprache ex nihilo neu zu erfinden, sondern darin, mit der Erbschaft ihres Gebrauchs, die das jeweilige Sprechen einschränkt und ermöglicht, umzugehen.“ (BUTLER 1998: 46) Indem der einzelne Sprechakt Teil eines Diskurses ist und diesen immer wieder erzeugt, ist ersichtlich, dass die Wahl der Worte, die zur Beschreibung des Körpers verwendet werden, wesentlich ist. Wie der Körper beschrieben wird, wie man ihm metaphorisch gesprochen *auf den Leib rückt*, bestimmt wesentlich unsere Sichtweise auf die Welt mit. Siegmund beschreibt in folgendem Zitat die Offenheit des Körperbildes:

Am Ende dieses Modells, Körper zu denken, steht ein Körperbild, dass *offen* ist. Ein solcher Körper kann alles in seine Grenzen integrieren, egal ob es, wie die Psychoanalyse belegt, imaginäre vorgestellte Körper oder andere reale Körper sind, sprachliche Diskurse oder Normen, Tiere oder Objekte, kulturelle Praktiken oder Artefakte. Ein solcher Körper verbindet, hat er doch streng genommen *keine Grenzen* mehr. Er definiert sich als *Schwelle*, die überschritten werden kann, um damit *Transformationen* vorzunehmen, die das, was der Körper ist, *immer wieder neu bestimmen*. Zugleich natürlich und künstlich und damit eigentlich nichts von beidem, ist dieser Körper immer schon Hybridwesen, das uns im Falle des Tanzes unseren Möglichkeitssinn von dem, was wir sein können und welchen Körper wir dazu entwickeln müssen, vor Augen führt. (SIEGMUND 2012, Hervorhebung M. A.)

Die Betonung liegt hier auf der *Grenzenlosigkeit* und dem *Offenen*, was wiederum auf Nancys Beschreibung des Körpers zurückführt: „Geht es um den Körper, dann sprechen wir von dem, was offen und unendlich ist [...]. Das ist es, was ich erarbeiten möchte: Der Körper ist das Offene.“ (NANCY 2014: 121) Dadurch, dass der Körper nichts Abgeschlossenes ist, sondern sich ständig in einem Wandel und Neuerfindungsprozess befindet, von außen affiziert werden kann, sind auch der Diskurs und das Reden über einen Körper ausschlaggebend.

12 Fazit

*Somit habe ich bereits aufgehört, von den Körpern zu sprechen: Ich habe nicht begonnen.*⁴¹

Mit Jean-Luc Nancy sollte in der vorliegenden Arbeit der Körper auf eine dekonstruktivistische Art und Weise *nach*-gedacht und der Frage nachgegangen werden, welche Rolle der Körper innerhalb eines Kommunikationsgeschehens in der natürlichen Sprache und im Tanz einnimmt. Eine Frage, die in einer Unabgeschlossenheit bleiben muss, wenn man den Körper als einen dynamischen, sich im Werden befindlichen versteht. Das könnte gemeint sein bei Nancy, wenn er beschreibt, dass er eigentlich gar nicht begonnen hat, vom Körper zu sprechen. Die Sozialität, die Gemeinschaftlichkeit, das *Mit-Sein*, das *singulär plurale Sein* standen im Mittelpunkt meiner Fragestellung. Es sollte eine *Berührung* mit Jean-Luc Nancys Denken ermöglicht worden sein, die gleichsam eine Veranlassung zum Neudenken des Körpers geben kann. In Nancys Körperverständnis geht es vor allem um die Unabgeschlossenheit und die Offenheit des Körpers selbst, was sich auf die Bedeutungsgenerierung übertragen lässt und ein *infiniter Regress* bleiben muss. Bis auf ein paar wenige Ausnahmen stand der Körper in der westlichen Philosophie nicht im Mittelpunkt philosophischen Interesses. Aber der Körper soll nicht als isoliertes Ding gedacht werden, das von seiner Umgebung abgegrenzt werden könnte, sondern er wird von seiner Umwelt beeinflusst und ist daher in einem permanenten Austausch mit dieser, befindet sich also in einem Kommunikationsverhältnis mit seiner Umwelt, in der er sich in ständiger Auseinandersetzung selbst erfährt. Denn der Körper ist die Stätte der Ereignisse, ein Ort, der die Möglichkeit gibt, dass etwas stattfindet. Ein Ort, der die *Berührung* mit der Welt ermöglicht, durch die sinnliche *Aussetzung*. „Der Körper ist das Exponiert-Sein des Seins.“ (NANCY 2014: 37) Erst durch diese ekstatische und exponierte Grundverfassung des Körpers ist er in *Berührung* mit der Welt, mit den Dingen, mit den Körpern. Der Körper realisiert sich also selbst, in seiner ausgesetzten Ausdehnung. „»Exposition« bedeutet, [...] daß das Ausdrücken selbst die Intimität und die Zurückgezogenheit ist.“ (NANCY 2014: 37) Die Kommunikation, die ihre Bedeutung innerhalb einer sozialen Sphäre, eines Kontextes und Konzeptsystems entfaltet, gibt Möglichkeit zur Selbsterfahrung. Sich selbst kann der Körper nur in der *Berührung* mit den anderen Körpern erfahren, indem „»Ich« [Je] [...] nichts anderes als die Einzigartigkeit einer Berührung [ist].“ (NANCY 2014: 138) Die *natürliche* Sprache und der Tanz stellen

⁴¹ NANCY (2016: 60).

jeweils unterschiedliche Kommunikationsmedien dar, die dem Menschen eine Möglichkeit des Ausdrucks geben.

Über das Außen haben wir bei Nancy Zugang zu uns selbst. Durch das *In-der-Welt-Sein* des Menschen, seinen Ausgestellt-Sein, seine *Exposition* und *Offenheit* könnte man behaupten, dass er sich auch gleichsam immer in einem dynamischen Zeichenprozess, sowohl als Produzent*in als auch als Rezipient*in, befindet.

Mit der Semiose Theorie Charles Sanders Peirce wurde die Unabgeschlossenheit jedes Zeichens und dessen *infiniten Regress* betont, was sowohl auf die natürliche Sprache als auch auf den Tanz zutrifft. Außerdem wurde mit Lakoff und Johnson gezeigt, dass das Verstehen in der Interaktion und im Austausch mit der Umwelt, mit den Menschen, mit den anderen Körpern passiert. Man erfährt sich aber nicht nur selbst, sondern baut durch den Austausch mit anderen Konzeptsysteme auf, die vor allem metaphorisch strukturiert sind. Und das Verstehen läuft wiederum innerhalb dieser Konzeptsysteme ab. In welche Kategorien und Konzepte der Mensch einteilt hängt wiederum von seinem *In-der-Welt-Sein* und seinen *Berührungen* mit anderen Körpern ab.

Der sprechende und tanzende Körper befindet sich immer auch innerhalb von Machtstrukturen, die ihn wesentlich formen und strukturieren. Dennoch hat der Körper Handlungsmacht und kann widerständig sein, sich im Protest vorherrschenden Normen widersetzen. Der zeitgenössische Tanz zeichnet sich durch sein ästhetisches und reflexives Potenzial aus, das durch die Offenheit jeder Bedeutung einen Bedeutungsspielraum zulässt, der *Spielräume* der permanenten Neuerfindung eröffnet.

Es geht um die Unabgeschlossenheit, das *Schalten unerschöpflicher Links*, die *infinite Signifikationskette*. Wahrnehmen, Denken und Lesen von Zeichen schließen sich dabei nicht aus, sondern es geht darum, wie ich eingangs mit Lehmann argumentiere, divergierende Konzepte zu akzeptieren und dadurch in dieser Offenheit der Bedeutung zu bleiben. Denn der *Körper spricht* immer! Diesen exponierten, sprechenden und tanzenden Körpern will ich in der vorliegenden Untersuchung mit einer Offenheit begegnet sein. Denn „singend und tanzend äusset sich der Mensch als Mitgeleid einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. (NIETZSCHE 2015: 23–24)

13 Literaturverzeichnis

AGAMBEN, GIORGIO (2001): Noten zur Geste. In: Ders.: Mittel ohne Zweck: Noten zur Politik. 1. Auflage. Freiburg/Berlin. 53–62.

ALLOA, EMMANUEL [u.a.] (Hg.) (2012): Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts. Tübingen: Mohr Siebeck.

ALLOA, EMMANUEL / FISCHER, MIRIAM (2013): Leib und Sprache. Zur Einführung in ein verstricktes Thema. In: Alloa, Emmanuel / Fischer, Miriam (Hg.): Leib und Sprache. Zur Reflexivität verkörperter Ausdrucksformen. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft. (Reihe Kulturen der Leiblichkeit 1). 7–24.

ARGYLE, MICHAEL (2005): Körpersprache & Kommunikation: nonverbaler Ausdruck und soziale Interaktion. Aus dem Engl. von Christoph Schmidt. 9. Auflage. Paderborn: Junfermann.

BABKA, ANNA / POSSELT, GERALD (Hg.) (2016): Gender und Dekonstruktion. Wien: facultas.

BARAD, KAREN (2012): Agentieller Realismus: über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken. Aus dem Engl. von Jürgen Schröder. Berlin: Suhrkamp.

BERGSON, HENRI (1993): L'énergie spirituelle. Essais et conférences. Paris: Presses universitaires de France.

BISCHOF, MARGRIT (2010): Konzepte der Tanzkultur. In: Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia (Hg.): Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 20). 9–28.

BÖHLER, ARNO (2009): Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon. URL: https://www.academia.edu/773715/Psyche_ist_ausgedehnt_weiß_nichts_davon [letzter Zugriff 22.11.2018]

BÖHLER, ARNO / GRANZER, SUSANNE (Hg.) (2009): Ereignis Denken. TheatRealität, Performanz, Ereignis. Wien: Passagen.

BÖHLER, ARNO / HERZOG, CHRISTIAN / PECHRIGGL, ALICE (Hg.) (2013): Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes. Bielefeld: transcript.

BOENISCH, PETER (2002): körPERformance 1.0. Theorie und Analyse von Körper- und Bewegungsdarstellungen im zeitgenössischen Theater. München: epodium.

BOENISCH, PETER (2015): Tanz als Körper-Zeichen. Zur Methodik der Theater-Tanz-Semiotik. In: Brandstetter, Gabriele / Klein, Gabriele (Hg.): Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs „Le Sacre du Printemps“. transcript Verlag: Bielefeld. (Reihe TanzScripte 32). 35–51.

BRANDSTETTER, GABRIELE / KLEIN, GABRIELE (Hg.) (2015): Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs „Le Sacre du Printemps“. transcript Verlag: Bielefeld. (Reihe TanzScripte 32).

BUCHHOLZ, MICHAEL B. (1998): Vorwort. In: LAKOFF, GEORGE / JOHNSON, MARK (1998): *Leben in Metaphern: Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme. 7–10.

BURKART, ROLAND (2002): *Kommunikationswissenschaft: Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft*. 4. überarbeitete und aktualisierte Auflage. Wien: Böhlau.

BUSCH, KATHRIN (2012): Jean-Luc Nancy – Exposition und Berührung. In: Alloa, Emmanuel [u.a.] (Hg.): *Leiblichkeit. Geschichte und Aktualität eines Konzepts*. Tübingen: Mohr Siebeck. 305–319.

BUßMANN, HADUMOD (2008): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 4. durchgesehene und bibliographisch ergänzte Auflage unter Mitarbeit von Hartmut Lauffer. Stuttgart: Kröner.

BUTLER, JUDITH (1992): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BUTLER, JUDITH (1998): *Haß spricht: Zur Politik des Performativen*. Berlin: Berlin-Verlag.

BUTLER, JUDITH (2017): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. 9. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

DERRIDA, JAQUES (2007): *Berühren*. Jean-Luc Nancy. Berlin: Brinkmann & Bose.

DESCARTES, RENÉ (2009): *Meditationen über die erste Philosophie*. Übersetzt und herausgegeben von Christian Wohlers. Hamburg: Meiner.

DIEDERICHSEN, DIEDRICH (1999): Die Simpsons der Gesellschaft. In: SPEX 1/99. 40–42.

FISCHER-LICHTE, ERIKA (1998): Verwandlung als ästhetische Kategorie. Zur Entwicklung einer neuen Ästhetik des Performativen. In: Fischer-Lichte, Erika / Kreuder, Friedemann / Pflug, Isabel (Hrsg.): *Theater seit den 60er Jahren. Grenzgänge der Neo-Avantgarde*. Tübingen/Basel: A. Francke. 21–91.

FISCHER-LICHTE, ERIKA (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

FISCHER-LICHTE, ERIKA (2007): Auf der Schwelle. Ästhetische Erfahrungen in Aufführungen. In: Gehm, Sabine; Husemann, Pirkko; von Wilcke, Katharina: *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 8). 240–246.

FOELLMER, SUSANNE (2009): Am Rand der Körper. Inventuren des Unabgeschlossenen im zeitgenössischen Tanz. Bielefeld: transcript. (Reihe Tanzscripte 18)

FOELLMER, SUSANNE: Patterns of movement in artistic dance from the Baroque until today. In: Müller, Cornelia [u.a.] (Hg.) (2013): *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multi- modality in Human Interaction (Handbooks of Linguistics and Communication Science 38.1.)*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton. 416–427.

GALLESE, VITTORIA; LAKOFF, GEORGE (2005): The brain's concepts: The role of the sensorimotor system in conceptual knowledge. *Cognitive Neuropsychology* 22: 445–479.

GUGUTZER, ROBERT / KLEIN, GABRIELE / MEUSER, MICHAEL (Hg.) (2017): *Handbuch Körpersoziologie: Band 1: Grundbegriffe und theoretische Perspektiven*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

HARDT, YVONNE (2013): Communicating with dance: A historiography of aesthetic and anthropological reflections on the relation between dance, language and representation. In: Müller, Cornelia [u.a.] (Hg.): *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multi-modality in Human Interaction (Handbooks of Linguistics and Communication Science 38.1.)*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton. 427–428.

HARTLE, JOHANN FREDERIK (2003): <https://literaturkritik.de/id/5964> [letzter Zugriff 10.04.19]

JOHNSON, MARK (2018): The Embodiment of Language. In: Newen, Albert / Bruin, Leon de / Gallagher, Shaun: *The Oxford handbook of 4E cognition*. Oxford: Oxford University Press. 623–640.

KLEIN, GABRIELE (2005): Die reflexive Tanzmoderne. Wie eine Geschichte der Tanzmoderne über Körperkonzepte und Subjektkonstruktionen lesbar wird. In: Johannes Odenthal, *tanz.de. Zeitgenössischer Tanz in Deutschland – Strukturen im Wandel – eine neue Wissenschaft (= Arbeitsbuch Band 14)*, Berlin: Theater der Zeit 2005. S. 20–27.

KLEIN, GABRIELE (2007): Tanz in der Wissensgesellschaft. In: Gehm, Sabine / Husemann, Pirkko / von Wilcke, Katharina (Hg.): *Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 8). 25–36.

KLEIN, GABRIELE (2010): Tanz als Aufführung des Sozialen. Zum Verhältnis von Gesellschaftsordnung und tänzerischer Praxis. In: Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia: *Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 20) 125–144.

KLEIN, GABRIELE (2015): Das Flüchtige. Politische Aspekte einer tanztheoretischen Figur. In: Huschka, Sabine (Hg.): *Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 15). 199–208.

KLEIN, GABRIELE (2017): Tanz. In: Gugutzer, Robert / Klein, Gabriele / Meuser, Michael (Hg.): *Handbuch Körpersoziologie: Band 2: Forschungsfelder und methodische Zugänge*. Wiesbaden: Springer VS. 335–347.

KLEIN, GABRIELE / STING, WOLFGANG (2005): Performance als soziale und ästhetische Praxis. Zur Einführung. In: Klein, Gabriele / Sting, Wolfgang (Hg.): *Performance. Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 1). 7–23.

KNIPS, IGNAZ; RITTER, JOAN-CATHARINE (2006): Zur Übersetzung. In: Nancy, Jean-Luc: *Die Annäherung*. Köln: Salon Verlag. 29.

KOCH, SABINE (2011): *Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition. Experimentelle Grundlagen und klinische Anwendungen*. Berlin: Logos.

KRUSCHKOVA, KRASSIMIRA (2013): Mitsein und Widerstand. Zur Interferenz von Performance und Theorie. In: Böhler, Arno / Herzog, Christian / Pechriggl, Alice (Hg.): Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes. Bielefeld: transkript. 181–192.

LAKOFF, GEORGE / JOHNSON, MARK (1998): Leben in Metaphern: Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Astrid Hildenbrand. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.

LAKOFF, GEORGE / JOHNSON, MARK (1999): Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. New York: Basic Books.

LEHMANN, HANS-THIES (2011): Postdramatisches Theater. 5. Auflage. Frankfurt: Verlag der Autoren.

LIESSMANN, KONRAD PAUL (2013): Der vergessene Körper der Philosophie. In: Böhler, Arno / Herzog, Christian / Pechriggl, Alice (Hg.): Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes. Bielefeld: transkript. 47–55.

LOUPPE, LAURENCE (2015): Poetik des zeitgenössischen Tanzes. übersetzt aus dem Französischen von Frank Weigand. Bielefeld: transcript (Reihe TanzScripte 17)

MARZANO, MICHELA (2013): Philosophie des Körpers. Aus dem Franz. von Elisabeth Liebl. München: Diederichs.

MERLEAU-PONTY, MAURICE (1966): Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

MERSCH, DIETER / PEIRCE, CHARLES S. (1998): Zeichen über Zeichen: Texte zur Semiotik von Charles Sanders Peirce bis zu Umberto Eco und Jacques Derrida. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

MERSCH, DIETER (2001): Semiotik und Grundlagen der Wissenschaft. In: Hug, Theo (Hg.): Wie kommt Wissenschaft zu Wissen? Einführung in die Wissenschaftstheorie und Wissenschaftsforschung. Band 4. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren. 323–338.

MERSCH, DIETER (2002): Was sich zeigt: Materialität, Präsenz, Ereignis. München: Fink.

MERSCH, DIETER (2005): Life-Acts. Die Kunst des Performativen und die Performativität der Künste. In: Klein, Gabriele: Performance: Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 1). 33–50.

MITTMANSGRUBER, MARKUS / SCHÄFER, ELISABETH (2013): Immer wieder – die Körper. In: Böhler, Arno / Herzog, Christian / Pechriggl, Alice: Korporale Performanz. Zur bedeutungsgenerierenden Dimension des Leibes. Bielefeld: transkript. 193–208.

MORIN, MARIE-EVE (2012): Jean-Luc Nancy. Cambridge [u.a.]: Polity Press.

MÜLLER, BIRGIT (2002): Dekonstruktion, Körper, Bewegung. In: Klein, Gabriele / Zipprich, Christa (Hg.): Tanz Theorie Text. Münster: Lit-Verlag. 351–365.

MÜLLER, CORNELIA [u.a.] (Hg.) (2013): *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multi- modality in Human Interaction* (Handbooks of Linguistics and Communication Science 38.1.). Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.

MÜLLER, CORNELIA [u.a.] (Hg.) (2014): *Body – Language – Communication. An International Handbook on Multi- modality in Human Interaction* (Handbooks of Linguistics and Communication Science 38.2.). Berlin/Boston: De Gruyter Mouton.

NANCY, JEAN-LUC (2012): *singulär plural sein*. Zürich/Berlin: diaphanes.

NANCY, JEAN-LUC (2014): *Corpus*. Zürich/Berlin: diaphanes.

NIETZSCHE, FRIEDRICH (2015): *Die Geburt der Tragödie*. Stuttgart: Reclam.

NIETZSCHE, FRIEDRICH (2017 a): *Also sprach Zarathustra*. 6. Auflage. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

NIETZSCHE, FRIEDRICH (2017 b): *Genealogie der Moral*. Stuttgart: Reclam.

PEIRCE, CHARLES SANDERS (1983): *Phänomen und Logik der Zeichen*. Hg. und übersetzt von Helmut Pape. Frankfurt: Suhrkamp.

QUINTEN, SUSANNE (2016): *Kinästhetische Kommunikation und Intermediale Wissenstransformation als Forschungsmethoden in tanzkünstlerischen Kontexten*. In: Quinten, Susanne / Schroedter, Stephanie (Hg.): *Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis. Choreographie – Improvisation – Exploration*. Bielefeld: transcript. 37–47.

ROSELT, JENS (2010): *Performativität und Repräsentation im Tanz: Tanz als Aufführung und Darstellung*. In: Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia (Hg.): *Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 20). 63–75.

ROSINY, CLAUDIA (2007): *Zeitgenössischer Tanz. Einleitung von Claudia Rosiny*. In: Clavadetscher, Reto / Rosiny, Claudia (Hg.): *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme*. Bielefeld: transcript. 9–16.

SCHÖNRICH, GERHARD (1999): *Semiotik zur Einführung*. Hamburg: Junius.

SIEGMUND, GERALD (2005): *Erfahrung, dort, wo ich nicht bin: Die Inszenierung von Abwesenheit im zeitgenössischen Tanz*. In: Klein, Gabriele / Sting, Wolfgang (Hg.): *Performance: Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst*. (Reihe TanzScripte 1). Bielefeld: transcript. 59–75.

SIEGMUND, GERALD (2007): *Konzept ohne Tanz? Nachdenken über Choreographie und Körper*. In: Clavadetscher, Reto / Rosiny, Claudia: *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 10). 44–60.

SIEGMUND, GERALD (2010): *Archive der Erfahrung. Archive des Fremden. Zum Körpergedächtnis des Tanzes*. In: Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia (Hg.): *Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 20). 171–179.

SIEGMUND, GERALD (2012): Tanz und Körperbild. Der Körper als Diskurs. Goethe-Institut e.V., Internet Redaktion. URL: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20364060.html> [letzter Zugriff 14.05.19].

SPINOZA, BARUCH DE (2015): Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt. In: Sämtliche Werke. Bd. 2. hrsg. von Wolfgang Bartuschat. Hamburg: Meiner-Verlag.

STADELBACHER, STEPHANIE (2016): Die körperliche Konstruktion des Sozialen. Bielefeld: transcript.

STAMER, PETER (2002): Das Lächeln der Theorie. Zur Epistemologie der Analyse von Bühnentanz. In: Klein, Gabriele / Zipprich, Christa (Hg.): Tanz Theorie Text. Münster: LIT-Verl. 611–622.

WATZLAWICK, PAUL; BEAVIN, JANET H.; JACKSON, DON D. (2007): Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. 11. Auflage. Bern: Hans Huber.

WATZLAWICK, PAUL (2011): Man kann nicht *nicht* kommunizieren. Das Lesebuch. Herausgegeben von Trude Trunk. Bern: Hans Huber.

WILSON, MARGARET (2002): Six views of embodied cognition. In: Psychonomic Bulletin & Review, 9/4, 625-636.

WITTMANN, GABRIELE (2002): Dancing is not writing. Ein poetisches Projekt über die Schnittstelle von Sprache und Tanz. In: Klein, Gabriele / Zipprich, Christa (Hg.): Tanz Theorie Text. Münster: Lit-Verlag. 585–596.

WULF, CHRISTOPH (2010): Anthropologische Dimension des Tanzes. In: Bischof, Margrit / Rosiny, Claudia: Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung. Bielefeld: transcript. (Reihe TanzScripte 20). 31–43.

Abstract

In der Arbeit „*Der Körper spricht* – Natürliche Sprache und Tanz als *körperbasierte* Kommunikationsmedien im Vergleich“ steht der Körper und sein dynamisches Sein und Werden im Mittelpunkt. Die zentrale Forschungsfrage ist, wie die „natürliche“ Sprache und der Tanz als körperbasierte Kommunikationsmedien verstanden werden können und welche Unterschiede und Gemeinsamkeiten dabei festzustellen sind.

Ausgehend vom dekonstruktivistischen Körperkonzept Jean-Luc Nancys in den Werken »singular plural sein« (2012) und »Corpus« (2014) wird die *Offenheit* des Körpers und die damit einhergehende Bedeutungsoffenheit im Sinne eines *infiniten Regresses* nach Charles Sanders Peirce semiotisch interpretiert. Dabei wird die Gemeinschaftlichkeit beziehungsweise das *singular plural Sein* des Körpers stets mitgedacht. Als grundlegende forschungsleitende Annahme der Untersuchung gilt, dass der Tanz in seiner Bedeutungsgenerierung, mit Erika Fischer-Lichte ausgedrückt, *Spielräume* eröffnet, die die Möglichkeit einer permanenten Neuerfindung (des Körpers) geben, und somit der Tanz durch seine spezifisch künstlerisch-ästhetische Dimension, im spezifischen der zeitgenössische Tanz, ein breiteres Spektrum an Interpretationsmöglichkeiten bietet als die natürliche Sprache.

Im Zuge der Analyse komme ich zu dem Schluss, dass sich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von natürlicher Sprache und Tanz als *körperbasierte* Kommunikationsmedien aus der dynamischen Verfasstheit des Körpers selbst ergeben im Sinne einer stetigen Neuerzeugung im sozialen Sein. Dabei können natürliche Sprache und Tanz nicht einfach gegenübergestellt werden, weil es der Komplexität und der Verwobenheit der beiden Medien nicht gerecht würde. Aus der gemeinschaftlichen (im umfassenden Sinn: sozialen) Verfasstheit des Körpers, der sich in einem stetigen Austausch- und Kommunikationsverhältnis befindet, ergibt sich die soziale Sphäre einer jeden Kommunikation. Auch der Kontext und die Konzepte, die nicht von der sozialen Sphäre abzugrenzen sind, bestimmen die Generierung von Bedeutung mit. Den Unterschied der beiden körperbasierten Kommunikationsmedien arbeite ich in der Unübersetzbarkeit des Körpers heraus, indem notwendigerweise in der Übersetzung von einem Medium ins andere ein *signifikatorischer Rest* bestehen bleiben muss. In chiasmischer Weise kulminieren meine Ausführungen in der Diskussion der Frage nach der diskursiven Verfasstheit des Körpers, indem die wechselseitige Beziehung von Körper, Sprache und Tanz vor dem Hintergrund der Theorien der Konstruktion des Körpers beziehungsweise des Geschlechts von Judith Butler ausgelotet wird.

Der Körper spricht im Sinne einer Grenzenlosigkeit und Offenheit seines dynamischen Seins, das der Unabgeschlossenheit der Generierung von Bedeutung zugrunde liegt.