

Tanztherapie mit

Tango als Leiberfahrung in der Paartherapie: Ich tanze Kontakt, Begegnung, Beziehung

von Marie Paule Renaud

Grundlagen meiner Arbeit mit Tango

Ausgangspunkt meiner Überlegungen für den Einsatz des Tango in der Paartherapie ist seit 1983 meine eigene intensive Leiberfahrung mit dem Tango, den ich seitdem unterrichte und in meiner künstlerischen Praxis im Bereich des Tanzes und Theaters einsetze, sei es in Improvisationen oder in choreographischen Dramaturgien.

Die vielseitigen körperlichen und psychischen Erfahrungen, die ich durch die beiden tänzerischen Rollen mit meinen Partnern (Männern und Frauen) an mir selbst gemacht habe, aber auch die Erkenntnisse, die ich gewonnen habe durch meine Arbeit mit Schülern und Gruppen, haben mich in den letzten sechs Jahren zunehmend dazu bewogen, das therapeutische Potential des Tangos zu einem neuen Konzept der Paartherapie auszuarbeiten und zu verfeinern.

Der Tango hat sich Ende des 19. Jahrhunderts in den Hafentstädten von Montevideo und Buenos Aires entwickelt. Er war ursprünglich - bedingt durch einen akuten Frauenmangel bzw. Männerüberschuß - ein Männertanz. Diese Epoche war gekennzeichnet durch eine massive Immigrationswelle von Männern, hauptsächlich aus Europa, die vor den sozio-politischen und ökonomischen Problemen ihrer Länder geflohen waren. Entwurzelt und verarmt mußten sie sich durch das Leben kämpfen.

Im Tanz zwischen Männern wurden besonders die existenziellen Aspekte des Lebens symbolisiert: Kampf um das Leben oder um eine Frau, Konkurrenz, Sich-Messen, Lauern etc... Mit dem florierenden Mädchenhandel und der Verbreitung der Prostitution wurde der Tango später in den Bordellen als eine Art Liebesvorspiel zwischen Mann und Frau getanzt und bekam einen mehr sinnlich-erotischen, sogar sexuellen Charakter. Er wurde dann mehr und mehr zu einem symbolischen Spiel zwischen Mann und Frau bzw. zu einem Kampf der Geschlechter mit Anforderung, Verführung, Eroberung.

In meinem Konzept der Paartherapie soll das Bewußtsein für die vielschichtigen Formen von Kontakten, Begegnungen und Beziehungen geweckt werden mit dem Ziel, sich in der Selbsterfahrung spielerisch damit auseinanderzusetzen, wie wir Beziehungen eingehen, aufrechterhalten und lösen. Der »Tango argentino« bietet eine Fülle von Möglichkeiten, menschliche Beziehungen wie Annäherung, Liebe, Hingabe, Konkurrenz, Kampf, Abschied, Zurückweisung, Verweigerung usw. symbolisch darzustellen sowie die damit verbundenen Gefühle in ihrer Vielschichtigkeit wahrzunehmen und ebenfalls zu gestalten.

Der integrative Ansatz, den ich verfolge, geht von der Prämisse der psychomotorischen Einheit des menschlichen Organismus aus, des menschlichen Organismus als leiblich-geistig-seelische Ganzheit und der engen Verwobenheit physischer und psychischer Phänomene (vgl. H. Petzold 1974, S. 407).

Der Schwerpunkt meiner Arbeit liegt im Bereich der Beziehungsschwierigkeiten der Klienten (vgl. Dropsy und Sheleen 1974, in: Petzold 1974). Die Schwierigkeiten lassen sich zurückführen auf Probleme der Beziehungen, die sich hauptsächlich auf drei Ebenen bemerkbar machen:

- 1a) der Beziehung des Menschen zu seinem eigenen Leib (da können Störungen auftreten in Form von Ablehnung eigener Körperteile, Wahrnehmungsstörungen, verzerrtem Körperbewußtsein, Zentrierungsschwierigkeiten, Mangel an echtem Kontakt mit seinem inneren Kern, Disharmonie zwischen dem, was er wirklich ist und will, ohne von außen bestimmt zu werden),
- 1b) der Beziehung zu seiner inneren Welt (er bekommt keinen Zugang zu seinen Phantasien, seinen unbewußten Bildern; der Fluß seines schöpferischen Potentials ist blockiert),
- 2) der Beziehung zum Raum (Orientierungs- und Richtungsschwierigkeiten) und zur Zeit (Lebensrhythmus- oder Rhythmuschwierigkeiten auf unterschiedlichem Niveau),
- 3) der Beziehung zu den Mitmenschen und Partnern (Probleme der Projektionen, der Kontakte, der Übertragung, des Widerstandes).

Die oben genannten Schwierigkeiten entstehen aus einer unzulänglichen Selbsteinschätzung, also einer Selbstwahrnehmung, die durch Verzerrung oder Dysfunktion der Wahrnehmung in bezug auf uns, unser Handeln in Umwelt und sozialem Gefüge erwächst. Sie sind eng miteinander verknüpft und beeinflussen sich gegenseitig. Dies führt zu inadäquaten Handlungen und kompensatorischen Handlungsmustern, die den Anforderungen der Realität nicht gerecht werden bzw. nicht angepaßt sind. Die Folge ist ein unausgewogener Einsatz der Energie, ein schlechter Einsatz des psycho-physischen Organismus, der sich mehr und mehr destabilisiert.

Diagnostisch gesehen, lassen sich diese unterschiedlichen Typen von Schwierigkeiten in allen Phasen der Arbeit mit dem Tango, die ich später erläutern werde, mehr oder weniger ausgeprägt erkennen.

Jede Verbesserung der Wahrnehmungsfähigkeit auf einer der

drei Beziehungsebenen hat positive Auswirkungen auf die beiden anderen.

Der therapeutische Zugang setzt also direkt an der Leiberfahrung ein. In einem sehr strukturierten Rahmen soll eine psychomotorische Harmonie innerhalb der einzelnen Person und eines Paares entfaltet werden. Tango als therapeutisches Mittel schafft eine Möglichkeit, die drei o.g. Ebenen der Beziehungsprobleme des Klienten aufzudecken und zu bearbeiten. Durch die vielseitigen motorischen Aufgaben/Schritte und Kontaktformen, die im Tango möglich sind, gibt er dem einzelnen die Gelegenheit, die verschiedenen Gefühlslagen im Tanz erleben und äußern zu können und sich ihrer bewußt zu werden.

Geschlechterrollen

Der Tango ist ein Paartanz, in dem zwei Rollen sehr genau festgelegt sind: die des Mannes und die der Frau. Im folgenden werde ich als »männliche bzw. weibliche Rolle« das bezeichnen, was im europäischen Kulturkreis traditionell als Rolle des Mannes bzw. Rolle der Frau verstanden wird, obgleich ich mir wohl der sozio-kulturellen Bedingtheit dieser Rollenfestschreibung bewußt bin. Für wichtiger als die soziokulturell geprägten Geschlechtsunterschiede halte ich jedoch die unterschiedliche biologisch - genetische Ausstattung von Frauen und Männern. Deshalb verweise ich, wenn ich diese Bezeichnungen verwende, eher auf die energetisch unterschiedliche Ausstrahlung und die damit verbundenen Eigenschaften. Ich vertrete jedoch nicht die Ansicht, daß diese Eigenschaften per se an das »MANNDAUSEIN« bzw. an das »FRAUDAUSEIN« gebunden sind.

Ursprünglich und historisch bedingt, führt im Tangotanz der Mann, und die Frau läßt sich führen, obwohl sie - was neuerdings öfter vorkommt - durchaus selbständige Interaktionssequenzen und

-spiele mit dem Mann einleiten kann. Die Führung wird hauptsächlich durch die Markierung der rechten Hand des Mannes am Rücken der Frau vollzogen. Der Tänzer folgt einem sehr nuancierten und ausgearbeiteten Führungskodex. Letzterer wird - wie südamerikanische Tangotänzer behaupten - am besten erlernt, indem er selbst am eigenen Leibe die führungsmarkierende Hand des Partners im Rücken spürt. So lernen die jungen Männer im Privaten von ihren Vätern, Onkeln oder Gleichgesinnten, also von Männern, wie geführt wird. Das Erlernen der Führungsrolle vollzieht sich bis heute nur im gleichgeschlechtlichen Paartanz, also nur unter Männern oder nur unter Frauen. Auch heutzutage ist es in Südamerika noch undenkbar, daß die Frauen im Tangotanz die Führungsposition übernehmen.

Die Frau soll möglichst sensibel und schnell auf die Impulse des Partners/des Mannes hören und entsprechend reagieren, ohne dabei voreilig zu sein. Die geführte Rolle soll eher eine gewisse Trägheit in sich haben und einen leichten Widerstand zeigen, der stark dazu beiträgt, daß ein echter Kontakt zwischen den beiden Tänzern entsteht.

Gleichgeschlechtliche Paare dürfen nicht in öffentlichen Tanzveranstaltungen auftreten. Dahinter steckt die Angst, daß die Frau »die Rolle des Mannes raubt« (das trifft auch für den Fall zu, wenn die Frau im heterosexuellen Paartanz die Führung des Mannes übernimmt). Dies hängt mit den sehr starren Vorstellungen ihres jeweiligen Platzes in dem sozialen Gefüge und mit dem strengen Moralkodex der Südamerikaner zusammen. Rollenvermischung stellt eine massive Bedrohung der seit Jahrhunderten etablierten Macht- und Rollenverhältnisse dar, wodurch Unsicherheit und sogar Angst hervorgerufen werden.

Das gleiche Verbot gilt auch dann, wenn Männer untereinander Tango tanzen, jedoch, wie ich glaube, aus folgendem Grund:

Neben dem Führungsanspruch könnte auch Homosexualität bei einigen Tänzern latent vorhanden sein, die jedoch vehement abgestritten wird. Diese Verleugnung weist auf die Tabuisierung der Homosexualität hin. Der Tangotanz kann ein Ventil für gleichgeschlechtliche Partner bilden, den strengen Moralkodex zu durchbrechen, um evtl. vorhandene homosexuelle Neigungen zu kanalisieren.

Bei uns in Europa spiegelt der Rollentausch im Grunde nur die alltäglichen Führungsbeziehungen innerhalb der heutigen Gesellschaft wider. Denn die führende Position in allen sozialen Domänen des Lebens wird nicht mehr systematisch nur von Männern besetzt, sondern es rücken auch Frauen nach und nach in Führungspositionen. Es besteht eine Vielfalt von Rollen, die sowohl Männer als auch Frauen übernehmen und die durchaus sehr nuanciert sein können - in Südamerika wie in Europa. Diese Rollenvielfalt und Rollenflexibilität, über die wir in unserer heutigen europäischen Gesellschaft verfügen müssen, überzeugte mich von der Unerläßlichkeit einer Veränderung der Regeln des Tango als Tanz. Das bedeutet die Förderung einer Flexibilität der Rollenwahl. Ebenso ist der Rollentausch bewußt einzusetzen (diesmal innerhalb des Paares), damit in der Therapie ein Übungsfeld geschaffen wird für das Aneignen der jeweils gegenteiligen Rolle. Deshalb soll im Laufe der Therapie die starre Rollenfestschreibung des traditionellen Tangotanzes thematisiert werden. So kann eine Integration der männlichen und weiblichen Anteile durch Tanzen vollzogen werden, wobei jeder Partner die Möglichkeit bekommt, die Gestaltung der neu erworbenen Rolle individuell zu dosieren.

Im Gegensatz zum privaten oder verborgenen Rollentausch, wie er in Südamerika stattfindet, sollten außerhalb des schonenden Rahmens der Therapie auch in der Öffentlichkeit bei Bällen beide Rollen selbstverständlich ausprobiert werden können, wenn der

Wunsch dazu vorhanden ist. Dabei ist es unwesentlich , ob es um Homosexualität geht, latente Homosexualität oder einfach um die Lust, die jeweils andere Rolleneigenschaft und Verhaltensweise auszuprobieren, um zu einer Integrierung der anderen energetischen Qualitäten zu gelangen! Die Möglichkeit wird in den europäischen Ländern viel in Anspruch genommen, was eine größere Handlungsfreiheit der beiden Geschlechter erlaubt.

Der Rollentausch bietet die Möglichkeiten, zu erspüren und auszuprobieren, wie es einer Frau geht, wenn sie in einer Interaktion die führende und die aktivere Rolle einnimmt, die tragender und richtungsweisender ist. Bei der »weiblichen« Position handelt es sich nicht nur um passive Verhaltensweisen, sondern um eine energetische Qualität des »Sich-Einlassens«, des »être à l'écoute de l'autre«, d.h. wach sein für den anderen, für seine Impulse. Beide Partner, sowohl in heterosexuellen als auch in homosexuellen Konstellationen, sollten m. E. die Fähigkeit erwerben, sich fallen zu lassen, sich tragen zu lassen, aber auch zu dominieren. Wenn im Tango die Frau führt, muß sie immer wieder Entscheidungen treffen und durchführen. Umgekehrt bedeutet diese Erfahrung für den Mann, der die Frauenrolle ausprobiert, ein Sich-einlassen-,Sich-fallen-lassen-Können. Das Tanzen in Paaren gleichen Geschlechtes erlaubt auch, die Tendenzen zur Homosexualität zu erleben oder die eventuelle Abwehr derselben näher anzuschauen.

Trotz der scheinbaren Beliebigkeit der kulturellen Rollenfestschreibung läßt sich jedoch nicht leugnen, daß wir durch sie zutiefst geprägt sind. Wir sind unlösbar in diesen kulturellen Rahmen eingebunden. Ich strebe nicht generell eine Gleichsetzung der geschlechtsspezifischen Rollen von Mann und Frau an, sondern bevorzuge die Anlehnung an das Prinzip des Yin/Yang der asiatischen Philosophie; denn diese ermöglicht eine weitreichende Integrierung der jeweils andersgeschlechtlichen Rollenanteile,

die auf diese Weise gelebt werden können.

Der Tango als Beziehungstanz

Im folgenden werde ich den Aufbau meines therapeutischen Konzeptes beschreiben. Der Tango gilt als Experimentierfeld, auf dem die Persönlichkeit gefördert und geschult wird. Die praktische Gestaltung erfolgt gewissermaßen in vier »Schritten« bzw.»Phasen«, die in der wachsenden Komplexität aufeinander aufbauen, jedoch nicht immer zeitlich aufeinander folgen, sondern auch parallel verlaufen können. Dabei werden vier Aspekte der Persönlichkeitsentfaltung angesprochen. Diese vier Phasen gliedern sich in Lerneinheiten, bilden aber auch gleichzeitig konfliktzentrierte und erlebnisorientierte Experimentierfelder.

Ich benutze Worte wie »Phasen« bzw. »Schritte« für ein festgelegtes Schema im Erlernen des Tango als Tanz.

Phase eins und zwei beinhalten das Erlernen der Tangoschritte und -figuren. In Phase drei werden diese Ergebnisse durch freie Improvisation (auf bestimmte Themen sowie Vermischung der erlernten Schritte und Figuren) erweitert. In Phase vier geht es um den dramaturgischen Aspekt im Tangotanz, wobei eine Kombination des Tanzes und des therapeutischen Theaters erlebt wird.

Welche Bedeutung hat nun das Erlernen des Tangotanzes innerhalb dieses »Vier-Phasen-Schemas« für meinen Ansatz in der integrativen Therapie?

Die genannten Lernprozesse können individuelle oder gemeinsame Erlebnisse sowie Konflikte in der Interaktion mit dem Partner auslösen, die therapeutisch exploriert und aufgearbeitet werden.

Nun folgt die Skizzierung der vier Phasen aus therapeutischem Blickwinkel.

[An dieser Stelle sei kurz auf meine ausführlichere Version hingewiesen, die zu einem späteren Zeitpunkt veröffentlicht wird.]

In der ersten Phase, die sich auf eine sehr lange Zeitspanne erstreckt, geht es, therapeutisch gesehen, im wesentlichen um die Leiblichkeit und Awareness des Klienten, d.h. um den »...’Leib’ als der belebte, mit Bewußtsein (awareness und consciousness) ausgestattete, vom Subjekt erlebte Körper« (Petzold, S.186,Paderborn 1988).

In der zweiten Phase nimmt die Komplexität der Lernprozesse zu. Dadurch potenzieren sich auch individuelle und gemeinsame Interaktions- und Beziehungsprobleme. Es werden Beziehungsstrukturen, Konflikte, Ängste, Kontakte, Führungsstile herauskristallisiert. Die Aufgabe des Therapeuten besteht nun darin, persönliche Schwierigkeiten, die auf diesen Gebieten entstehen, zusammen mit den Teilnehmern anzugehen. Es werden Alternativwege gesucht und ausprobiert. Zur Erläuterung: Der Schwerpunkt dieser Phase liegt mehr als in der ersten auf einer konflikt- und erlebniszentrierten Arbeit. Es geht darum, eine Bewußtheit für Probleme im individuellen und besonders im Interaktionsbereich zu erwecken, wobei die Bewußtmachung der seit der frühen Kindheit erlernten Verhaltens- und Beziehungsmuster und gemeinsame Kollusionen einen besonderen Stellenwert einnehmen. Die entstehenden Erkenntnisse sollen von den Tanzpartnern anhand verschiedener Aufgaben und Techniken aufgearbeitet werden. Beispiel: Erspüren unterschiedlicher Gefühle und Verhaltensweisen sowie Ausprobieren verschiedener Lösungsstrategien durch bewußtes und wiederholtes Tanzen einer Sequenz oder eines Beziehungsmusters. Wo es mir indiziert erscheint, benutze ich jedoch auch die Sprache in Gestalttechniken, Phantasiereisen, Schreiben von Texten, Bemerkungen, Poesie

etc...Solche Anwendung der Sprache oder andere kreative Methoden wie Malerei, Stimmarbeit und Theater können in jeder der vier Phasen vorkommen.

Die dritte Phase ist durch Improvisation gekennzeichnet. Diese Methode wird zu zweit, zu dritt, zu viert oder auch zu mehreren ausgeführt. Aufgrund der in den vorhergehenden Phasen aufgetauchten Probleme werden nun die Themen für die Improvisationen ausgewählt. Dafür nutze ich auch diagnostische Erkenntnisse, die ich bis hierher gewonnen habe. Auch schlage ich Themen vor, die zwar latent vorhanden, bisher jedoch nicht artikuliert worden waren.

Die Klienten können in einem lockeren dramaturgischen Rahmen zusätzlich zu den Tanzschritten, die sie bewältigen müssen, Thematiken explorieren wie: Rückzug, Kampf, Abgrenzung, Ablehnung, Liebe, Annäherung, Weiblichkeit/Männlichkeit u.v.m. Wenn sie möchten, können sie sich verkleiden und Requisiten benutzen, die sie mitgebracht haben. In dieser Phase kommt es immer wieder zu Improvisationen in kleinen Gruppen, die später auf der Bühne aufgeführt werden.

Wie wir gesehen haben, erlaubt die Phase 3 einen Handlungsradius größerer Kreativität, Spontanität und Erlebnisintensität der Tänzer als in den vorigen Phasen. Auch nimmt die Komplexität im Hinblick auf die technische Bewältigung des Tangottanzes zu. Die Übungen, Techniken und Methoden, die hier verwendet wurden, bereiten die 4.Phase vor: die Verbindung von Tango und therapeutischem Theater.

Die 4. Phase: Tango und therapeutisches Theater

Die Phase werde ich hier nur kurz charakterisieren. Meine theoretischen Prämissen beruhen auf der Arbeit von Iljine, dem Gründer des therapeutischen Theaters, und besonders auf meiner eigenen Theaterarbeit, die ich seit meiner frühen Kindheit

betreibe. Seither haben verschiedene Theaterlehrer, besonders am Konservatorium von Grenoble, mein weiteres Theaterleben maßgeblich beeinflußt. Ich wurde inspiriert durch persönliche Begegnungen mit Le Coq und Boal wie durch die Auseinandersetzung mit den Theoretikern Stanislawski und Grotowski.

Die Improvisationsarbeit wird vertieft und soll als Basis für die Entwicklung von Geschichten dienen. Es werden Beziehungsgeschichten, die sowohl auf eigenen Erfahrungen als auch auf der Ebene der Phantasie beruhen, festgelegt und schriftlich fixiert, inszeniert und getanzt.

Eine ausführlichere Beschreibung des Aufbaus der Phasen 2,3, und 4 und der therapeutischen Einzelarbeiten würden den Rahmen dieses kurzen Berichts sprengen.

Es folgt eine ausführliche exemplarische Darstellung einiger wichtiger Aspekte der 1. Phase meines Ansatzes, an Hand derer meine therapeutische Arbeit besonders deutlich wird.

Theoretische und methodische Überlegungen am Beispiel der 1. Phase

Hier wird die Einführung in die »Idee« des Tango vermittelt: z.B. die Rollenverteilung von Mann und Frau in diesem Tanz, auch wenn diese, wie oben erwähnt, durch unseren europäischen soziokulturellen Background später nuanciert werden kann, sowie die Einführung in die ersten Grundschritte des Tangos. In dieser Phase kann der Therapeut diagnostisch schon sehr viel wahrnehmen, z.B. auf welcher der 3 Ebenen sich die Beziehungsschwierigkeiten auswirken, d.h. welche Probleme eine Person mit sich selbst oder mit einer anderen Person hat und wie sich diese Schwierigkeiten im Leib manifestieren.

Die erste Phase ist eine übungszentrierte Phase und verfolgt,

abgesehen von der Steigerung der Awareness, funktionale Ziele. Beispiel: Haltung, Zentrierung, Art und Weise, zu gehen (aufrecht, schlapp, verkrampft, gehetzt), Gleichgewichtsübungen und Koordinationsfähigkeit werden sehr viel Aufmerksamkeit geschenkt. Bei der Beachtung dieser Aspekte erhält der Therapeut Indizien, die auf innere Spannung im Körper, Starre bzw. schlappe Haltung oder auf Mangel an Zentrierung hinweisen. Er kann allein durch die Art des Ganges auf sehr viele Aspekte der Persönlichkeit Rückschlüsse ziehen.

Das Gehen als einen wichtigen Teil des Tangotanzes, nutze ich als Mittel zu meditativen Übungen: das zentrierte Gehen, die langsame Verlagerung des Gewichtes von einem Bein auf das andere und das Wahrnehmen der Zentrierung im Gehen. Dadurch wird der Gleichgewichtssinn geschult für die Wahrnehmung der »personalen Richtungen« (Dropsy und Sheleen): Gehen in alle Richtungen ; Vor- und Rückwärtsgehen sowie seitliches Gehen.

In der ersten Phase werden neben der Haltung auch Schrittfolgen und Figuren eingeführt, die zum einen die physischen Fähigkeiten und zum anderen die Wahrnehmung schulen. Der Therapeut beobachtet, was beim Klienten an Fähigkeiten vorhanden ist und was die Aufgaben in ihm auslösen; er kann den Klienten darauf aufmerksam machen, wie dieser an die Aufgaben herangeht und wie er die Aufgaben bewältigt.

Ein weiterer Schwerpunkt im Tango bezieht sich auf die Raumorientierung: auf die Arbeit mit den Richtungen und die Kombinationen der Richtungskategorien. Diese Aufgabe erlaubt uns, den Raum zu organisieren, einzuteilen und unsere Raumwahrnehmung zu schärfen und zu differenzieren. Unser allgemeines Bewußtsein von Raum und unser Raumgefühl werden vertieft (der Raum in Beziehung zu mir; Raum zwischen mir und den anderen; wie ich von dem Raum Besitz ergreife oder wie ich

mich von dem Raum in mich zurückziehe). Philosophisch betrachtet, wird Raum als Lebenskategorie erfahren.

Weiterhin soll ein Gefühl für Zeit und Raum entwickelt werden. Die führende Person muß in jedem Moment entscheiden, in welche Richtung sie gehen wird, um rechtzeitig den Impuls an ihren Partner/ihre Partnerin weiterzugeben. Diese Übungen lassen Rückschlüsse auf die Orientierungs- und Entscheidungsfähigkeit und Zeiteinteilung im Raum zu.

Außerdem kann der Tänzer je nach seiner Sensibilität die Zeit rhythmisch frei gestalten, und zwar mit sehr vielen unterschiedlichen Akzenten von langen ruhenden Pausen im Tanz bis hin zur extremen Beschleunigung, bei der der Tänzer zwar schnell sein kann, aber nie gehetzt sein darf. Die Tänzer können ihre Schritte beliebig auf eine ganze oder halbe Note, aber auch auf Viertel, Achtel und Sechzehntel verteilen. Sie können auch Verzögerungen aller Art tanzen. Alle diese Nuancen erlauben eine große Eigenständigkeit und symbolisch eine freie Gestaltung und Einteilung der Zeitkategorie. Der Tänzer lernt, seine Zeit zu planen und sich Zeit zu lassen. Diese Möglichkeit erscheint mir als wesentlich und gewinnt an Bedeutung, wenn man sieht, wie wir in unserer Leistungsgesellschaft nur noch hinter der Zeit her laufen und hetzen.

Auf der Blick-, Gestik- und Mimikebene können Blockierungen des lebendigen Flusses wahrgenommen werden (Blockierungen des Blickes, Grad der Expressivität des Blickes: Man kann mit dem Blick streicheln, spielen oder miteinander kämpfen, manipulieren, Abwesenheit oder Stumpfheit ausdrücken u.v.m.).

Im Bereich der Interaktion können Probleme auftauchen wie z.B.: die Unfähigkeit zu führen bzw. sich führen zu lassen; Grenzen zu zeigen bzw. Kontakte herzustellen; Nähe oder Distanz zu

ertragen; sich fallen zu lassen und Vertrauen zu haben; Angst, sich zu behaupten. Sie manifestieren sich auch im gemeinsamen Lernprozeß eines Paares, ob es kooperativ miteinander umgeht oder ob Spannungen auftauchen aufgrund von Schuldzuweisungen durch auftretende Fehler. Wie wird dann kritisiert oder zurechtgewiesen? Wie verhält sich der Beschuldigte darauf? Reagiert er durch starres Eingeschnappt-Sein, Blockierungen, Ärger, verschließt er sich, fordert er Streit heraus, beherrscht er seine Ungeduld?

All diese Verhaltensweisen zeigen psychische Strukturen und Beziehungsmuster auf, die mit Hilfe des Tangotanzes therapeutisch bearbeitet werden können. Das gleiche gilt für Mängel in der Bewegungsfähigkeit, z.B. Gleichgewichtsstörungen, Koordinationsschwierigkeiten, Orientierungslosigkeit im Raum und für Körperhaltungen wie Abgrenzung vom Partner oder extremes Anlehnen an ihn.

Sharings bzw. Feedbacks können am Ende einer therapeutischen Einheit vom Therapeuten und von den anderen Teilnehmern gegeben werden und müssen sich auf das, was in der Einheit erlebt wurde, beziehen. Das Erlebte wird von den verschiedenen Teilnehmern unterschiedlich wahrgenommen, was die Vielschichtigkeit der Perspektiven deutlich macht. Die Vergleiche der Sharings und Feedbacks erlauben es, Projektionen, Wünsche, Mißverständnisse herauszuarbeiten. Konflikte und Verhaltensmuster, die im Alltag eher vertuscht werden, können, sobald der Körper zum Mittel der Verständigung wird, schneller ans Licht befördert werden.

Schlußbetrachtung

Die Vielfalt der Situationen, mit denen die Teilnehmer konfrontiert werden, gewährleistet die Aufdeckung einer

entsprechenden Erlebens - und Verhaltensweise in ihrem Lebensfeld. Der therapeutische Ansatz mit dem Tangotanz als Medium erfordert vom Therapeuten Flexibilität und Kreativität in den angewandten Techniken und zahlreiche Methodenwechsel.

Zuletzt möchte ich einige Themen hervorheben, die in allen 4 Phasen eine Rolle spielen. Alle Aspekte, die in den 4 Phasen auftauchen, können therapeutische Arbeit und/oder Bewußtseinsprozesse in Gang setzen.

In allen 4 Schritten spielt Kreativität, Flexibilität, Konzentration und Koordination eine wesentliche Rolle. Zum Letztgenannten möchte ich unterstreichen, daß die Koordinationsarbeit der beiden Tänzer jeweils auf zwei Schienen läuft. Einerseits soll jeder Tänzer für sich stehen und sich nicht an dem anderen festhalten oder seine Gleichgewichtstörungen vom anderen ausgleichen lassen. Andererseits soll er die vielschichtige und nuancierte Beinarbeit selbständig erledigen. Zentrale Begriffe im Tango sind die der Selbständigkeit und des Sich-Einlassens, der Abgrenzung und Verschmelzung. Das Motto könnte wie folgt lauten: Lernen in der Selbständigkeit und der Gleichwertigkeit, aber mit unterschiedlichen Rollen; ein gemeinsames Ziel und ein gemeinsames Kunstwerk zu schaffen, in dem beide ihre Mitte finden und ihren Part spielen, der, energetisch gesehen, eine bestimmte Rolle erfüllt. Beide Rollen ergänzen einander und ergeben zusammen etwas Neues (Prinzip der Synergie). Tango ist wie eine Symphonie der Bewegung, die man nicht alleine spielen kann und die mehr darstellt als lediglich die Summe der Beiträge jedes Partners (Prinzip der Übersummativität). Die gemeinsame Aufgabe erfordert Hingabe und »con-centration«, d.h. die gemeinsame imaginäre Achse im Tanz befindet sich nicht mehr in der Mitte des jeweiligen Tänzers, sondern zwischen beiden. Daraus folgt, daß jede Gleichgewichtsstörung des Paares als System die gemeinsame Achse an der Mitte auf den einen oder den anderen Tänzer verlagert und das Kunstwerk als »équilibre en mouve-

ment« (Gleichgewicht in der Bewegung) zerstört. Hingabe, Präsenz und Bewußtheit sind nicht mehr möglich. Diese können - um den Ausdruck von Dropsy aufzunehmen - nur erreicht werden, wenn die geistige Haltung der beiden Tänzer »eine Konzentration ohne Spannung, eine wache Aufmerksamkeit für den gegenwärtigen Augenblick aufweist«.

Richtungskategorien sowie die absoluten Kategorien werden in meinem Konzept durch bestimmte Figuren oder Abfolgen von Figuren eingeübt. Diese Figuren teilen den Raum ein/auf und können sowohl in der Links- als auch in der Rechtsdrehung vollzogen werden. Die Kombination dieser verschiedenen Bewegungsmöglichkeiten, die Einübung wechselnder Rhythmen (Zeit als erlebte Lebenskategorie) werden mit Genauigkeit durchgeführt und erlauben das langsam fortschreitende Erreichen höchster Komplexität. Diese wird erhöht mit der Beherrschung der spürbaren Zentrifugal- und Gravitationskräfte.

Die »Base« oder die »Salida«, eine Art Grundform, die auf 8 Schritten basiert, endet immer wieder in dem Zusammensetzen der Füße beider Tänzer. In diesem Moment können die Tänzer mehrere Takte verstreichen lassen und sich aufeinander besinnen. Der Führende kann auch hin und wieder die geführte Person ganz sachte in den Armen halten und leicht wiegen. Diese Position ähnelt der Funktion eines Punktes im Satz oder einer Sprechpause. Diese Pausen sind integraler Bestandteil des Tango. Sie erlauben dem Tänzer oder »zwingen« diejenigen, die die Tendenz haben, durch den Saal zu hetzen, sich und den anderen zu spüren, und bringen mehr Ruhe in den Tanz. Diese Pausen können das Paar in eine Welt der tiefen Einsichten versetzen, wobei sie intensive symbiotische Gefühle erfahren können. Solche Symbiose oder andere intensive non-verbale Erfahrungen (wie Verlassenheitsgefühle, Verlust, Einsamkeit) gewähren einen Zugang zu den prä-verbalen Erlebnissen; wo die verbale Therapie versagt,

werden neue Wege beschritten. Was aus frühen Kollusionen kommt, wird erneut und bewußt erlebt. Die Sprachlosigkeit der Paare bedeutet nicht nur, daß sie sich nichts zu sagen haben, sondern sie bekommt auch eine neue Bedeutung in bezug auf frühe Kindheitserlebnisse und Beziehungsmuster, die bereits mit den Eltern entstanden sind.

Solche a-verbale Momente der Kindheitserlebnisse können nur durch ähnliche non-verbale Erlebnisse bewußt gemacht werden, erst dann ist eine Verbindung zu aktuellen Beziehungsmustern des Paares herstellbar. »Denn das Liebesglück ist eine Sache der Haut«, sagt J.-L. Barrault.

Viele Paartherapie-Ansätze versuchen, durch Sprache an prä-verbale Erfahrungen aus der Zeit, in der das Kind noch nicht sprechen konnte, heranzukommen. Der Tango bietet dagegen den Vorteil, durch vielschichtige Berührung und non-verbale Kommunikation mit sich selbst und dem Partner einen Zugang zu früheren Traumata und Defiziten zu finden. Die anderen Paartherapie-Konzepte bieten zu wenig Möglichkeiten, die Ebene der Non-Verbalität auszuleben. Im Tangotanz wird der Leib näher einbezogen.

Aktionale Momente wie Kampf, Ablehnung, Streit werden gelebt. G. Bach spricht in seinem Buch »Streiten verbindet« von der Bedeutung des »fair fight«. Dieser »fair fight« kann im Tango immer wieder geübt werden als eine Art »Paarhygiene«, als Möglichkeit, eine Beziehung spannend und lebendig zu machen. Die Konfrontation, die Sinnlichkeit und die auch erotisierenden Momente des Tango bieten eine gute und vielschichtige Form der Auseinandersetzung innerhalb einer Beziehung.