

VORWORT	7
MEINE MOTIVATION	7
DANKSAGUNG	7
1 EINLEITUNG UND ÜBERSICHT	9
2 DER KÖRPER ALS MEDIUM DER KOGNITION: ENACTMENT, ENACTION UND ENACTIVISM	11
2.1 DAS DISPOSITIV DES INTERAKTIVEN TANZTHEATERS	11
2.2 ENACTMENT	11
2.3 EMBODIED COGNITION	13
2.4 CHINESISCHE PHILOSOPHIE UND ÄSTHETIK	14
2.5 DIE TEXTLICHE GRUNDLAGE VON <i>ENACTMENT::INTERCHANGE</i>	18
3 ÜBERBLICK ÜBER INTERAKTIVE PERFORMANCE UND TANZPERFORMANCE	26
3.1 JOHN CAGE UND MERCE CUNNINGHAM: <i>VARIATIONS V (1965)</i>	27
3.2 ENSEMBLE TROIKA RANCH MIT MIDIDANCER: <i>IN PLANE (1994)</i>	33
3.3 ADRIEN M & CLAIRE B: <i>(2013)</i>	39
4 TECHNISCHE PERSPEKTIVE	43
4.1 TRACKING	43
4.1.1 GESTIK	43
4.1.2 GESTEN IN MUSIK UND TANZ	44
4.1.3 VERBINDUNG ZWISCHEN GESTIK UND SPRACHE	45
4.1.4 GESTENERKENNUNG UND TRACKING SYSTEME	46
4.2 MAPPING	51
4.2.1 EINFACHES MAPPING	52
4.2.2 KOMPLEXES MAPPING	52
5 KOMPOSITORISCHE PERSPEKTIVE	58
5.1 ARRANGEMENT ELEKTRONISCHER TONBANDTEILE	58

5.2	KOMPOSITION INSTRUMENTALER MUSIK (TRADITIONELLE NOTATION)	59
5.3	TRANSKRIPTION ELEKTRONISCHER MUSIK (GRAFISCHE NOTATION)	60
5.4	KOMPOSITIONSAGENTEN UND GENERATIVE PROZESSE IN ECHTZEIT	61
5.4.1	KOMPOSITIONSAGENTEN	61
5.4.2	GENERATIVE PROZESSE IN ECHTZEIT	62
5.5	IMPROVISATION	70
6	<u>DOKUMENTATION DER EIGENEN KÜNSTLERISCHEN ARBEIT</u>	73
6.1	ENACTMENT::INTERCHANGE – EIN INTERAKTIVES TANZTHEATERSTÜCK	73
6.2	TEAM	75
6.3	GESTALTUNGSPROZESSE UND PROBEPHASE	79
6.4	VISUELLES (VIDEOPROJEKTION)	84
6.5	KOMPOSITIONSPROZESS UND ANALYSE	88
7	<u>ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSSFOLGERUNG</u>	117
8	<u>LITERATURVERZEICHNIS</u>	118
9	<u>ANHANG</u>	133

VORWORT

Meine Motivation

Im Jahr 2001 nach meinem Bachelor-Abschluss an der Musikhochschule in Wuhan habe ich als Musikjournalistin und Redakteurin beim Rundfunksender Henan gearbeitet. Obwohl ich einen guten Job hatte, träumte ich immer davon, in Deutschland über Elektronische Musik künstlerisch forschen zu können. Der Traum dauerte acht Jahre, bis er endlich realisiert werden konnte. 2009 kam ich nach Deutschland. In meinem drei Jahre währenden Studium im Masterstudiengang Multimediale Komposition an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater (HfMT) lernte ich Elektronische Musik, Algorithmische Komposition und Multimediale Techniken (Software, Programmieren, Sensoren usw.) kennen, was für mich zunächst sehr fremd war. Während dieser drei Jahre wandelte ich mich von einer Musikjournalistin in eine Multimediale Komponistin. Nur sind drei Jahre zu kurz! 2013 - ermutigt durch die Ergebnisse meiner Abschlussarbeit und der Installation 1000 Strings, die ich mit Prof. Lothar Eckhard und seinen Studierenden (Hafency Universität) entwickelte - war es mein Wunsch meine Kenntnisse der interaktiven Technologien bei einer Produktion Tanzperformance im Rahmen einer künstlerisch-wissenschaftlichen Promotion zu vertiefen. Glücklicherweise war die HfMT zu dieser Zeit die einzige Hochschule für Musik und Theater in Deutschland, die neben einer Promotion zum Doktor der Philosophie (Dr. phil.) auch die Promotion zum Doktor der Musikwissenschaften (Dr. sc. mus.) anbot, mit der die Hochschule neben wissenschaftlichen auch wissenschaftlich-künstlerische Forschungsvorhaben ermöglichte. Im April 2013 habe ich meine Promotion bei Prof. Dr. Manfred Stahnke, Prof. Dr. Beatrix Borchard und Prof. Dr. Jacob Sello an der HfMT Hamburg aufgenommen, und am 10. und 12. Dezember 2017 mit zwei Aufführungen von enactment::interchange - ein interaktives Tanztheater im Forum der HfMT den künstlerischen Teil meiner Promotion abgeschlossen. Die vorliegende Dissertation dient dazu, den Forschungs- und Entwicklungsprozess des Tanztheaterstücks nachzuzeichnen und in den Kontext aktueller Diskurse über Interaktivität und Tanz zu stellen.

Danksagung

Mein Dank gilt Prof. Dr. Beatrix Borchard, die mich unter ihre Fittiche nahm und mir beibrachte, wie frau musikwissenschaftlich forscht. Durch ihre Ermutigung und Lehre verlor ich meine Unsicherheit, was meine Entschlossenheit stärkte den Weg weiterzugehen. Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Manfred Stahnke, der mich ebenfalls sehr unterstützte. In seinen Seminaren und Einzelstunden gab er mir zahlreiche Tipps und Ideen und inspirierte mich auch, zwischen die weißen und schwarzen Tasten zu schauen. Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Jacob Sello, der nach so vielen Jahren der Zusammenarbeit praktisch zur Familie gehört. Bei zahlreichen Projekten unterstützte er mich sowohl technisch als auch moralisch.

Mein Dank gehört der Choreografin Qing Wang und der Schriftstellerin Zheng Wang. enactment::interchange gehört uns Dreien. Dem ganzen Team des Tanztheaterstücks: dem musikalischen Leiter, den Tänzer:innen, den Musiker:innen,

dem Video-Künstler, der Kostümdesignerin, dem Graphikdesigner usw. gilt mein Dank für ihre hervorragenden künstlerische Arbeit und Kooperation. Aus ähnlichen Drüden möchte ich meine Freundin, die Schlagzeugerin Lin Chen dankend hervorheben, mit der ich seit 2010 zusammenarbeite und mich künstlerisch weiterentwickelt habe.

Meine Arbeit wurde durch Promotionsstipendien der HfMT sowie Pro Exzellenzia - Hamburgs Karriere-Kompetenzzentrum für Frauen - unterstützt, was es mir erlaubte, mich ganz auf die Forschung und diese begleitende künstlerische Tätigkeit zu konzentrieren. Auch dafür möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken. Danke an Dr. Almuth Hoberg für ihre Hilfe bei der Formulierung meiner Dissertation - mein bislang längster Text in deutscher Sprache.

Mein ganz lieber Dank gilt meiner Familie in China und in Deutschland: Meinen Eltern - Minyu Tian, Weidong Fu - meinen Schwiegereltern - Anita und János Hajdu -, den Kindern meines Mannes - Lili, Ella und Theo -, die mir die größte moralische Unterstützung gaben. Vor allem mein Schwiegervater János Hajdu hat mich immer ermutigt, mein Vorhaben nicht aufzugeben und bis zum Ende dranzubleiben. Ich möchte mich auch bei meiner Tochter Juliette bedanken, die zwei Tage nach dem Verfassen dieser Zeilen geboren wurde, und ihr dafür danken, dass ich während der Schwangerschaft nicht viele Symptome hatte, so dass ich mich relativ entspannt dem Schreiben der Dissertation widmen konnte. Ich konnte es kaum erwarten, sie zu sehen.

Ganz besonders danke ich meinem Mann Georg Hajdu, der nicht nur mein Lebenspartner ist, sondern auch ein Seelenverwandter, ohne dessen Hinweise und Ratschläge ich diese Doktorarbeit wohl kaum hätte anfertigen können.

1 EINLEITUNG UND ÜBERSICHT

Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis eines bislang in Deutschland einzigartigen Promotionsstudiengangs. Der Doctor Scientiae Musicae, zunächst als Promotionsmöglichkeit in Musikwissenschaft für Absolvent:innen der Hamburger Hochschule für Musik und Theater eingeführt, entwickelt sich seit Anfang der 2010er Jahre zu einer Promotion in künstlerischer Forschung, bei der das künstlerische Projekt und die schriftliche Dissertation etwa gleich gewichtet sind. Da das Feld der künstlerischen Forschung noch sehr jung ist, ergibt sich im Kontext dieser Promotion auch die Möglichkeit, die Richtung und die Inhalte dieses Feldes auch ein Stück weit zu definieren. Freilich soll auch hier an den Grundsätzen guter Forschung festgehalten und eine Methodologie etabliert werden, die als Leitfaden für die Dissertation dienen kann. Jeder Forschung geht eine Zielsetzung voraus, folgerichtig wiederholt Fragen stellen von der Art: Was will ich mit meinem Projekt zeigen, habe ich meine Absicht erfolgreich umgesetzt und welcher Erkenntnisgewinn steht am Ende? und versuchen, sie möglichst präzise zu beantworten. Im Gegensatz zu natur- und geisteswissenschaftlicher Forschung ist das künstlerische Forschungsergebnis, das Kunstwerk, nicht einfach zu verifizieren oder falsifizieren. Dennoch muss sich das Ergebnis an intersubjektiven, wenn nicht objektiven Kriterien messen lassen und einer Kritik standhalten können. Meine Methode (Kapitel 2) besteht daher aus einer Kombination von Ansätzen, die aus unterschiedlichen Diskursen, biografischen Details und Beschreibung technischer Anordnungen besteht. Der von Foucault popularisierte Begriff des Dispositivs erscheint mir auch im Kontext des interaktiven Tanztheaters adäquat.

Als Chinesin bin ich von Kind auf mit den Inhalten östlicher Philosophie vertraut, die dem Wort misstraut und Wahrheiten im Nichtkommunizierbaren (oder besser im non-verbal Kommunizierbaren) sucht. Meine Absicht war es, das Unterschwellige, kaum Sichtbare, nicht Sagbare durch Musik und Tanz in den Vordergrund zu stellen. Dabei kam mir die Psychoanalyse zur Hilfe, die sich im Verhältnis des Therapeuten und Patienten mit den Phänomenen der Übertragung und Gegenübertragung beschäftigt. Der Psychiater Theodore Jacobs hat 1986 den Begriff des *Enactments* eingeführt¹, der sich auf Gegenübertragung zurückzuführende Handlungsmuster des Therapeuten bezieht, die ungewollt und unterbewusst sind. Ein sehr ähnlicher Begriff, *Enactivism*, der sich auf das von Varela, Thompson und Rosch geprägte Wort *Enaction* zurückführen lässt², bezieht sich auf die dynamische Interaktion zwischen einem Organismus und seiner Umgebung. Meinen Projektpartnerinnen, der Choreografin Qing Wang und Schriftstellerin Zheng Wang erschien der Titel *enactment:interchange* daher nach langer Diskussion nachvollziehbar.

Keine Dissertation sollte den historischen Kontext außer Acht lassen, da keine noch so überzeugende Idee im luftleeren Raum entsteht, auch wenn sich Zusammenhänge zum Teil erst im Nachhinein erschließen. Das dritte Kapitel beschäftigt sich daher mit *Variations V* von John Cage und Merce Cunningham,

¹ T. J. Jacobs: *On Countertransference Enactment*, in: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, Volume: 34 issue: 2, New York 1986, S.289-307.

² Francisco J. Varela, Evan Thompson, Eleanor Rosch: *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge: MIT Press 2017.

einem Pionierwerk des interaktiven Tanztheaters, sowie mit ausgewählten Projekten, die später entstanden sind. Die technische Perspektive ist das *notwendige Übel* bei der Diskussion multimedialer Kunstwerke, die ihre Existenz einer *Ko-Evolution* von technischen und künstlerischen Möglichkeiten verdanken. Diese wird im vierten Kapitel vorgestellt. Das fünfte Kapitel diskutiert dann folgerichtig die im Tanztheater verwendeten Kompositionstechniken, wobei die Collage und das Arrangement elektronischer Klänge für mich auch Ausgangspunkt meiner Arbeit mit den vier Instrumentalist:innen war. Im sechsten Kapitel werden dann alle achtzehn Teile des Tanztheaterstücks vorgestellt und beschrieben, soweit dies überhaupt möglich ist und keinen Widerspruch zu meiner Ausgangshypothese erzeugt, denn, wie der amerikanische Komödiant Martin Mull gesagt haben soll: „talking about music is like dancing about architecture“. ³ Das siebte Kapitel gibt schließlich eine Zusammenfassung und versucht Rechenschaft darüber abzugeben, ob es gelungen ist, in dieser Arbeit mit diesem inhärenten Paradoxon umzugehen und Erkenntnisse zu vermitteln.

³ <https://tinyurl.com/3nf9kmb5> [Stand: 18.08.2021]