

Joining, pacing, leading, caminando e improvisando

Tango Argentino: Meditation in Bewegung zu zweit

Ronald Milewski in „Suggestionen“, Forum der Deutschen Gesellschaft für Hypnose und Hypnotherapie e. V. – DGH, Ausgabe 2013

„Voller Hoffnung sucht jemand nach dem Weg, der seiner Sehnsucht im Traum versprochen ward. Er weiß, dass der Kampf darum lang und hart sein wird, aber er darbt und leidet für den Glauben, der ihn vorantreibt.“

(Tango *Uno*, Text: Santos Discépolo, Musik: Mariano Mores, zit. n. Jorge Bucay)

150 Jahre 'moderne' Hypnose, 150 Jahre Tango Argentino (politisch korrekt: Tango Rio Platense). 30 Jahre Deutsche Gesellschaft für Hypnose und Hypnotherapie, 30 Jahre weltweite Renaissance des Tango Argentino. Darüber hinaus eine weit zurückreichende gemeinsame Tradition von Tanz und Trance. In diesem Text sollen aktuelle Erkenntnisse aus Hypnose- und Tangoforschung auf Synergieeffekte untersucht werden. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt darauf, die Bedeutung der dyadischen Beziehung für das Erleben von tranceähnlichen meditativen Zuständen zu prüfen. Verglichen werden die Forschungsergebnisse hinsichtlich der Wirkung unterschiedlicher Gestaltungen der Therapeut/Klient-Beziehung in Hypnose und Hypnotherapie mit den Forschungsergebnissen zum Effekt der Gestaltung der Paarbeziehung im Tango Argentino. Die These lautet: Der Vergleich der Forschungsergebnisse in beiden Gegenstandsbereichen führt zu einer Erweiterung der jeweiligen Blickwinkel.

Tango Argentino: Eine kurze Vorstellung

„El hombre conduce, la mujer seduce.“

(unbekannte AutorIn)

Vor der Darlegung der jeweiligen Forschungsergebnisse soll jedoch zunächst der Tango Argentino als Tanz vorgestellt werden. Laut der kolumbianischen Tangoforscherin Cynthia Quiroga Murcia besteht der Tango „aus improvisierten Figurkombinationen, getanzt in enger Umarmung, die eine abwechslungsreiche und intensive nonverbale Kommunikation innerhalb der Paartänzer anregt“. Mittels einer sicheren und sensiblen Tanzhaltung könne das Paar, so die Diplom-Psychologin, „in einer verschmolzenen Einheit, durch die Umarmung Stabilität und Gelassenheit in den Oberkörpern und Freiheit für die improvisierten Beinbewegungen des Unterkörpers schaffen“. Mit Führungssicherheit bestimme der Mann die Richtung und das Tempo und übermittle der Frau durch subtile Körpersprache verschiedene kreative Bewegungskombinationen, die die Frau mit eleganten Verzierungen ausfülle.

Über Quiroga Murcias Beschreibung der Paarbeziehung im Tango Argentino lässt sich trefflich streiten, was sowohl in Tangoforschung als auch auf dem Tanzboden passiert. Die kontroversen Aspekte werden, was die Forschung betrifft, im weiteren Verlauf betrachtet. Vorab soll jedoch zu einer soziokulturellen und historischen Einordnung des Tango Argentino der Wiener Tangotänzer, Mathematiker und Physiker Peter Ripota zu Wort kommen:

„Der Tango wurde 2009 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt. Die UNO-Kulturorganisation nahm den argentinischen und uruguayischen Tanz in die Liste der schützens- und erhaltenswerten Künste und Traditionen auf. Er steht damit auf einer Stufe mit ‚immateriellen Kulturgütern‘ wie der chinesischen Kalligrafie und der indonesischen Batikkunst. Laut dem UNESCO-Übereinkommen zählen zum immateriellen Kulturerbe ‚Praktiken, Darbietungen, Ausdrucksformen, Kenntnisse und Fähigkeiten – sowie die damit verbundenen Instrumente, Objekte, Artefakte und Kulturräume –, die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Individuen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen‘. In dem Übereinkommen heißt es: ‚Dieses immaterielle Kulturerbe, das von einer Generation an die nächste weitergegeben wird, wird von Gemeinschaften und Gruppen in Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt, ihrer Interaktion mit der Natur und ihrer Geschichte fortwährend neu geschaffen und vermittelt ihnen ein Gefühl von Identität und Kontinuität. Auf diese Weise trägt es zur Förderung des Respekts vor der kulturellen Vielfalt und der menschlichen Kreativität bei‘. Und zum Tango stellt die UNESCO fest: ‚Der Tango entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der einfachen Bevölkerung von Buenos Aires und Montevideo, im Becken des Rio de la Plata. An dem Grenzfluss zwischen den beiden Ländern hatten sich Ende des 19. Jahrhunderts neben den Ureinwohnern europäische Einwanderer und ehemalige Sklaven angesiedelt. Diese Mischung hat Gewohnheiten, Überzeugungen und Rituale hervorgebracht, die sich zu einer unverwechselbaren kulturellen Identität entwickelt haben.“

Aktuelle Forschungsergebnisse zum Tango Argentino

„Man muss die Stille tanzen. Und die Violinen. Auch wenn keine da sind.“
(Gerardo Portalea)

Die neuroendokrinologische Perspektive

In seinem Buch ‚Tangosehnsucht‘ hat Ripota aktuelle Forschungsergebnisse zum Tango Argentino zusammengetragen. Seine Aufzählung umfasst dem aktuellen Zeitgeist entsprechend überwiegend neurowissenschaftlich orientierte Untersuchungen.

Laut Ripotas Übersicht:

- haben die Hirnforscher Steven Brown von der Simon Fraser University im kanadischen Burnaby und Michael Martinez von der University of Texas in San Antonio ein starkes ‚Feuern‘ der Neuronen beim Tanzen des Tango Argentino im

Precuneus, einer Hirnregion im Scheitellappen, die wichtig für Orientierung und Raumsinn sei, festgestellt;

- hat Steven Brown zudem herausgefunden, dass beim Tanzen mit Musik der sogenannte Kleinhirnwurm aktiver ist als beim Tanzen ohne Musik, und gefolgert, dass dies die gängige These unterstütze, dass Tanzen und Musizieren in der Menschheitsgeschichte zur gleichen Zeit entstanden sind;
- braucht nach Steven Brown der Mensch zum Tanzen ähnlich komplexe sensomotorische Fertigkeiten wie zum Erlernen eines Musikinstruments, hat das Tanzen jedoch für die Entwicklung des Menschen eine weit größere Bedeutung als das Musizieren, da es die Fähigkeit zum Nachahmen trainiere: Es reiche allein die Vorstellung, Walzer zu tanzen, um die gleichen Hirnregionen anzuregen, als wenn man tatsächlich Walzer tanz. Es genüge, beim Tanzen zuzuschauen, um die entsprechenden Hirnregionen zu aktivieren – und zwar umso stärker, je bekannter der Tanz sei;
- schließt Brown aus alledem, dass Tanzen früher ‚eine Form der Kommunikation‘ gewesen ist, was dadurch belegt werde, dass bei allen untersuchten Bewegungsabläufen bei Tangotänzern eine Region in der rechten Gehirnhälfte aktiv sei, die der Broca-Region in der linken Hemisphäre als Homolog entspreche, die wiederum als Sprachzentrum bekannt und wichtig für die Verarbeitung von Gesten sei;
- hat Marco Iacoboni, Wissenschaftler der University of California, bereits 2003 die Funktion dieser beiden Gehirnregionen <Broca-Region und Broca-Homolog, der Verf.> untersucht, und herausgefunden, dass bei vorübergehender Blockierung des Broca-Homologs, Probanden vorgegebene Fingerbewegungen nicht mehr so gut nachahmen können, und daraus geschlossen, dass diese Hirnregion wichtig für die Imitation ist, für das Lernen von anderen – und damit letztlich für das Weitergeben von Kultur;
- hat eine Langzeitstudie mit Senioren am Albert Einstein College of Medicine in New York gleichfalls schon 2003 ergeben, dass regelmäßiges Tanzen die Wahrscheinlichkeit, an einer Demenz zu erkranken, um 76 Prozent senkt und somit die rhythmische Bewegung dem Verlust von Synapsenverbindungen deutlich besser vorbeugt als Lesen (35 Prozent) und Kreuzworträtseln (47 Prozent);
- hat die Psychologin Cynthia Quiroga Murcia in ihrer Doktorarbeit an der Frankfurter Goethe-Universität herausgefunden, dass der Spiegel des mit Stresserleben verbundenen Hormons Cortisol beim Tangotanz sinkt und der Körper beider Tanzpartner vermehrt das Sexualhormon Testosteron ausschüttet; dass die

Reduktion des Stresshormons Cortisol vor allem auf das Hören der Musik zurückzuführen ist, während die Ausschüttung von Testosteron auf den Kontakt und die Bewegung mit dem Partner zurückgeht; dass beim Zusammentreffen aller drei Faktoren, Musik, Kontakt und Bewegung, die positiven hormonellen und emotionalen Reaktionen am stärksten sind.

In ihrer Studie geht es Quiroga Murcia nach eigenem Bekunden um „die systematische Untersuchung der Wechselwirkungen zwischen psycho-sozialen Bedingungen, neuroendokrinem System und Verhalten“ sowie um den Nachweis der somatischen Marker von Wohlbefinden und heilsamer Wirkung des Tanzens. Ausgehend von neurowissenschaftliche Studien zum Zusammenhang von Emotion und Musikerleben, die Auswirkungen der Musikstimulation auf die limbischen und paralimbischen Strukturen des Gehirns belegen, und in Anlehnung an diese gilt ihr Augenmerk den endokrinologischen Veränderungen, die durch Tanzaktivitäten hervorgerufen werden. Gegenstand ihrer Untersuchung ist der Tango Argentino.

Ausgangspunkt der experimentellen Forschungsarbeit sind von Tänzern berichtete positive Auswirkungen des Tanzens auf das Wohlbefinden (s. Abbildung: **Wirkungen des Tanzens auf das subjektive Wohlbefinden**) und in der Tanzforschung extrahierte Wirkfaktoren regelmäßigen Tanzens.

Als solche nennt die kolumbianische Tanzforscherin die Aspekte:

- Musikstimulation mit den Effekten: Bindung sozialer Beziehungen, Beeinflussung des emotionalen Befindens und vegetativer Funktionen wie Blutdruck, Herzrate, Atmung, Körpertemperatur, Hautleitfähigkeit, Muskelspannung und Darmbewegung;
- körperliche Bewegungen mit Förderung positiven Affekts, Absenkung von Angst, Reduktion depressiver Symptome, Entwicklung und Erweiterung körperlicher Fertigkeiten wie Ausdauer, Koordination, Elastizität, Muskelkraft und Gelenkigkeit, regional gesteigerter Gehirndurchblutung mit zunehmender Erzeugung verschiedener neurotropher Faktoren ..., was zur Hirnplastizität und Neuronenbildung führe;
- soziale Interaktion als wesentlicher protektiver Faktor mit potentiell indirekter Beeinflussung der Gesundheit durch soziale Unterstützung und den Aspekt körperliche Berührung als stressvorbeugendem Faktor.

Hinsichtlich der heilsamen Effekte des Tanzens unterscheidet Quiroga Murcia zwei Anwendungsbereiche des Tanzens: Tanztherapie als komplementäre Therapieform und regelmäßiges Tanzen als Freizeitaktivität. Ersteres sei medizinisch-kurativ, letzteres auf Salutogenese, also auf die Entstehungsbedingungen von Gesundheit, ausgerichtet. So sei in empirischen Studien evidenzbasiert die Wirkung von Tanztherapie bei der Behandlung von Fibromyalgie, Depressionen, Parkinson, Brustkrebs, Diabetes, Herzerkrankungen, Traumafolgen und im Umgang mit sozial benachteiligten Gruppen belegt. Regelmäßiges

Tanzen in der Freizeit diene nachgewiesener Weise der Förderung des physischen und psychischen Wohlbefindens. Regelmäßig Tanzende berichteten einen emotionalen, körperlichen, sozialen und spirituellen Nutzen, die Verbesserung des Selbstwertgefühls sowie die Entwicklung von Stress-Bewältigungsstrategien.

In der Diskussion der Ergebnisse ihrer Untersuchung (s. o.) weist Quiroga Murcia auf weitere Forschungsbereiche hin, in denen es erste ermutigende Ergebnisse zur Wirkung des (Tango-) Tanzens gebe, die jedoch weiterer Erforschung bedürften, so z. B. auf den Zusammenhang zwischen enger Umarmung und der Ausschüttung des stressmindernden ‚Kuschelhormons‘ Oxytocin sowie die förderliche Wirkung des Tanzens auf das Immunabwehrsystem, auf Immunglobuline, Antikörper, T-Lymphozyten und natürliche Killerzellen. **Tango Argentino als heilsames Verfahren.**

Zur Interpretation der Befunde von Quiroga Murcia ergänzend interessant erscheinen aktuelle Forschungsergebnisse zur - in Toleranzgrenzen - positiven Auswirkung einer Anhebung des Testosteronspiegels auf das Sozialverhalten (s.

<http://news.doccheck.com/de/80/testosteron-der-aggro-mythos/>)

Die ‚psychagogische‘ Perspektive

Den Fokus verstärkt auf die Interaktion im Paartanz Tango Argentino legt dagegen unter Heranziehung des Konzepts Achtsamkeit die Diplom-Pädagogin Ute Walter. Ihre ‚explorative Studie‘, die laut Walter auf dem Studium von Fachliteratur, journalistischen Beiträgen und ExpertInnen-Interviews in Fachmagazinen basiert, ist nach Bekunden der Hamburger Tangotänzerin und -lehrerin explizit interessenorientiert und dient dem Zweck, nach Ansätzen zu suchen, „den Tango aus seinen geschlechtsspezifischen und heteronormativen Ausgestaltungen zu lösen und die eigentliche Essenz des Tangos, sein Potential zu einem gleichberechtigten Dialog zu fördern“. Erklärtes Ziel der Arbeit ist, „die emanzipatorischen Potentiale und Möglichkeiten der Selbsterkenntnis bzw. des Lernens, die in der Erfahrung von Präsenz liegen, aufzuzeigen“.

Nach Walter erfordert der Tangotanz „vor allem Introspektion und Kontemplationsfähigkeit“ und könne damit „als eine Art Meditation in Bewegung zu zweit“ begriffen werden. Im Gehen zu zweit könne „wirkliche Kommunikation nur durch Verlangsamung stattfinden – nicht in Eile, auch nicht durch Denken“. Es gehe um „eine Verlangsamung der geistigen Aktivitäten, um sich zu beruhigen, um die Herstellung von Leere und Stille des Bewusstseins“.

Den für das Tangotanz erforderlichen ‚change of mental state‘ sieht Walter mit dem Konzept der inneren Achtsamkeit gut und hilfreich beschrieben. Innere Achtsamkeit bedeute, „achtsam und aufmerksam für den eigenen Körper und Geist zu sein, die Wichtigkeit der Verbindung zur PartnerIn zu erkennen, aufmerksam für die Musik zu sein und die Umgebung wahrzunehmen“. Walter nähert sich mit dem Aspekt Achtsamkeit Meditations-, und Trancekonzepten, mit der Betonung der Notwendigkeit der Achtsamkeit

für den Partner dagegen dem Konzept Empathie: Tango könne, so Walter, „eine Körperpraxis sein, die die Möglichkeit bildet, entsprechend erforderliche Erfahrungen körperlich zu beleben, zu sich und anderen tiefer in Kontakt zu kommen.“

In Konsequenz dieser Konzeptentwicklung empfiehlt Walter für die Einübung des Körperdialogs Tango - weit über ein an Technikvermittlung orientiertes Training hinaus - die Vermittlung von „Kernfähigkeiten, die den Dialog zu einer erlernbaren Disziplin werden lassen“. Dies seien in Anlehnung und Weiterentwicklung des Beratungsansatzes von David Bohm die zu lehrenden Aspekte: ‚Offenheit‘, ‚Radikaler Respekt‘, ‚die Haltung des Lernenden verkörpern‘, ‚Produktives Plädieren‘, ‚von Herzen sprechen‘, ‚Generatives Zuhören‘, ‚Verlangsamung‘, ‚Annahmen und Bewertungen suspendieren‘, ‚eine erkundende Haltung üben‘, ‚den Beobachter beobachten‘.

In letzter Konsequenz sieht Walter in einem so verstandenen, getanzen und unterrichteten Tango Argentino ein gesellschaftskritisches und -veränderndes Moment. Tango könne dazu beitragen „unsere Menschen-gemachten Systemzwänge zu erkennen, unsere wahre Natur zu entdecken und unser Handeln in Verantwortung zueinander zu bestimmen“. **Tango Argentino als subversive Körperpraxis.**

Die soziologische Perspektive

Eben dieses Potential stellen die Ergebnisse einer empirisch-soziologischen Studie von Gabriele Klein in Frage. Die dreijährige Studie der Hamburger Tanzforscherin nutzt von 2004 bis 2007 qualitative Verfahren und quantitative Methoden wie Literaturanalysen, Gruppendiskussionen, ExpertInneninterviews, Konsumentenbefragungen, Film-, Bewegungs- und Bildanalysen zur Analyse der Tänze Tango Argentino und Salsa.

Im Kongressband ‚Tango in Translation‘ zum Abschluss des Forschungsprojekts ‚Transnationale Identität und körperlich-sinnliche Erfahrung‘ fällt das Fazit der Hamburger Tanzforscherin und ihrer Mitarbeiterin Melanie Haller überwiegend kritisch aus, was das Potential des Tango Argentino betrifft: Das ‚Versprechen einer Authentizität des Selbst‘ sei, so die Autorinnen, in der Tangokultur an ‚Ideale einer bürgerlichen Subjektivität‘, die auf Kohärenz, Eindeutigkeit und Innerlichkeit beruhe, gebunden. Die ‚Illusio der Tangokultur‘ übe die Subjekte im Umgang mit Subjektformen und Subjektkulturen ein, die den Strukturen globalisierter und neoliberaler Gesellschaften entsprächen. Insofern sei das, was den Subjekten als frei erscheine, immer auch ein Produktiv-Machen im Sinne einer neoliberalen Gesellschaft, die flexible, mobile und für sich selbst verantwortliche Subjekte benötige.

Laut Klein ist der ‚Third Body‘ im Tango bei den transkulturellen Übertragungen zwar der ‚Raum der Interkorporalität‘, verkürzt wäre es jedoch, diese Übertragungsbewegungen zwischen den Körpern im Tanz unabhängig von den ‚global zirkulierenden Narrativen des Tangos‘ zu sehen. Jede tänzerische Erfahrung sei an die ‚Erzählung Tango‘ gekoppelt. **Tango Argentino als Element der Anpassung an Herrschaftsstrukturen.**

Laut Haller haben sich im Tango Argentino „die Regeln des Tangos in die Körper der Tanzenden eingeschrieben“ und laufen daher nahezu automatisch ab, werde im Tango „im Spiel der Inszenierung der Geschlechter und in der Diskursfigur Verschmelzung ein bürgerliches Paarmodell überhört“.

In einem weiteren kritischen Beitrag im Kongressband zum Abschluss der Studie widmet sich Paula-Irene Villa gleichfalls der Paarbeziehung im Tango Argentino, wobei der Fokus ihrer kritischen Anmerkungen dem Thema Führen und Folgen gilt. Villa bemängelt die wahrgenommene Disparität zwischen Führendem und Folgendem, üblicher Weise Mann und Frau, und in der Beziehung der Tanzenden, die Spiegelung und Reinszenierung der üblichen Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau. Beides möchte sie überwinden. Die Münchner Tanzforscherin schlägt daher vor, dass „jeder Schritt von *beiden* Tanzenden *gemeinsam* entschieden“ werde und hält eine „Tanzpraxis jenseits der Führen/Folgen-Struktur für von Anfang an praktikierbar“. **Tango als gleichberechtigte Co-Produktion.**

Modelle der dyadischen Beziehung in Hypnose- und Tango-Forschung

„Von der Verliebtheit ist offenbar kein weiter Schritt zur Hypnose ... Die hypnotische Beziehung ist eine uneingeschränkte verliebte Hingabe bei Ausschluss sexueller Befriedigung“.

(Sigmund Freud, zit. n. J. P. Zindel)

„Ein guter Tangotänzer hält mit dem Tango ein vollkommenes Instrument der Verführung in den Händen, aber auch eine Form, welche ihn in der Liebe zum Idealbild des Eros hinleiten kann.“

(Rolf Sartori, Petra Steidel)

Joining, pacing, leading

Eine gängige Begrifflichkeit, um die Kontaktaufnahme und -gestaltung in Hypnose und Hypnotherapie zu beschreiben, ist der Dreiklang joining/pacing/leading (Kontakt aufnehmen/sich angleichen/führen). Dieser findet sich in der Beschreibung des Tango Argentino von Quiroga Murcia (s. o) wieder: Nach Kontaktaufnahme und -gestaltung sind die Rollen des Führenden und Folgenden verteilt: Traditionell ist der Mann der Führende, die Frau füllt die von ihm angeregten Bewegungskombinationen mit Verzierungen aus.

Im Folgenden soll an Hand des Therapiebeziehungsmodells von J. Philip Zindel geprüft werden, inwieweit die Hoffnungen von Ute Walter darauf, dass der Tango Argentino in einer „Art Meditation in Bewegung zu zweit sein Potential zu einem gleichberechtigten Dialog, entfalten kann. Zu dieser Prüfung werden einerseits ein Modell der dyadischen Beziehung in Hypnose und Hypnotherapie und andererseits ein Modell der Tanzpaar-Beziehung im Tango Argentino herangezogen.

Beginnen wir mit J. Philip Zindel und seinem allgemeinen Modell der therapeutischen Beziehung sowie seiner Spezifikation der ‚hypnotischen Beziehung‘. Die elementaren Prozesse jeder therapeutischen Beziehung sind nach diesem Modell eine gehörige Dosis an Respekt, eine bestimmte Art von Engagement, die Qualitäten Geborgenheit, Sicherheit und Wärme und darüber hinaus folgende Merkmale: <einseitige, der Verf.> Asymmetrie, Regression, Übertragung, Ausgleich und Abstinenz.

Geprüft werden soll, inwieweit Zindels Erweiterung dieses Modells in Richtung der von der üblichen Therapiebeziehung zu unterscheidenden ‚hypnotischen Beziehung‘ ein brauchbares Modell für die Paarbeziehung im Tango Argentino darstellt. Wenden wir uns also der Erweiterung zu, die der Autor sowohl der ‚klassischen, formellen Hypnose‘ als auch ‚verschwommeneren Formen von Trance in den konversationellen Hypnosen‘ zuspricht. In Zindels Modellbildung ist für die Hypnose eine Unterscheidung in zwei Phasen, wichtig: Eine erste Phase der Induktion und eine zweite Phase, wenn der Patient in Trance gegangen ist. Die Bezeichnung hypnotische Beziehung wird der zweiten Phase zugeordnet. Dieser werden folgende Besonderheiten zugeschrieben: Nähe, Mutter-Kind-Symbiose, hypnotisches Erleben (Loslassen, Intralokution), Durchlässigkeit der Ich-Grenzen, Veränderung der Ich-Funktion, Aufhebung der Übertragung.

Das Miteinander der therapeutischen Dyade in dieser Phase beschreibt Zindel als geprägt von einem ‚gemeinsamen Loslassen‘, im ‚Sich-sinken-lassen in eine gemeinsame Welt‘, einem ‚Durchlässig-werden der interpersonellen Grenzen‘, <das> nicht zu einem ‚Verlust der eigenen Individualität‘ führe, sondern ein ‚kreatives, interpersonelles Feld‘ schaffe, in dem eine ‚unbewusste Kommunikation‘ stattfinden könne, die nicht durch ‚bewusste Grenzen‘ behindert werde. Begrifflichkeiten vergleichbaren Inhalts nutzen, wie die Interviews der Hamburger Tanzstudie belegen, (s. Klein) Tangotänzer und -tänzerinnen, um ihr Tanzerlebnis zu beschreiben.

Der darüber hinaus für die hypnotische Beziehung vom Autor reklamierte Aspekt des ‚Zulassens von Loslassen‘, das letztlich einen ‚Gewinn an Kontrolle‘ bedeute, weist - bezogen auf die Tangoliteratur - eine Parallele auf zu dem von Rolf Sartori und Petra Steidl in ihrem Buch ‚Tango – Die einende Kraft des tanzenden Eros‘ für den Tango Argentino geprägten Konzept der ‚Harmonie in der Einheit auf der Basis *abhängiger Autonomie*‘.

Eine vergleichbare Parallelität – nun zur Praxis auf der Tanzfläche - findet sich schließlich in Zindels Antwort auf die selbst gestellte Frage, wie eine derart symbiotische Beziehung wie die in der Hypnosetherapie „zwischen zwei erwachsenen Menschen ..., die sich zunächst kaum kennen“ innerhalb kürzester Zeit möglich sein könne. Vom Autor herangezogen wird das Konzept des ‚ethnologischen Prinzips der Ritualisierung‘, das sowohl die hypnotische Induktion als auch jede Annäherung unter Lebewesen präge und dessen bedeutsame Bestimmungsstücke ‚Sicherheit bieten durch Ernstnehmen‘, ‚Zeit lassen‘, ‚Interesse zeigen‘, ‚respektvolle Autorität‘, ‚begleiten‘, ‚geeignete Mimik‘, ‚Tonfall‘ und die ‚Stimmigkeit des Kontextes bzw. Rahmens, in dem therapeutische Hypnose‘ stattfindet, seien. Dies hat seine Entsprechungen in den festgelegten Ritualen („Códigos“) und geregelten Abläufen des Tango-

Salon: Kontaktaufnahme durch Blickkontakt und Nicken („Cabeceo“), Abspielen der Musik in ‚Tandas‘ bestehend aus vier oder fünf ähnlichen Musikstücken, regelmäßige Unterbrechung der ‚Tandas‘ durch ‚Cortinas‘, kurze, in der Regel nicht tanzbare musikalische Intermezzi zum Partnerwechsel, verbaler Austausch auf der Tanzfläche zur Kontaktaufnahme, nonverbale Aushandlung von Nähe und Distanz in der Umarmung („Abrazo“), etc..

Bestand jedoch hat – trotz der Parallelen - in der ‚hypnotischen Beziehung‘ das Bestimmungsstück der Asymmetrie als Grundmerkmal der therapeutischen Beziehung. Mit dem Bild von der Mutter-Kind-Symbiose erfährt es sogar eine Steigerung, die geeignet erscheint, die soziologische Kritik an der Verteilung der Machtverhältnisse zwischen Führendem und Folgendem im Tango Argentino zu verstärken und Walters Hoffnung darauf, beim Tanzen des Tango Argentino in ‚einer Art Meditation in Bewegung zu zweit‘ dessen ‚Potential zu einem gleichberechtigten Dialog‘ entfalten zu können, zu enttäuschen. Bis hierhin erscheinen therapeutische Trance-Induktionsmodelle insofern ungeeignet Walters Modell der ‚Meditation in Bewegung zu zweit‘ als einen gleichberechtigten Prozess abzubilden. Wenngleich Zindel in seiner Beschreibung der von außen wahrnehmbaren Unterschiedlichkeit in der ‚hypnotischen Beziehung‘ für beide, Therapeut und Patient, einen veränderten Bewusstseinszustand einräumt, ist die Beziehung extrem asymmetrisch:

„Zwei Menschen, von denen der eine sitzt oder liegt, regungslos, in ‚ergebener‘ Haltung, wie schlafend und offenbar von der Außenwelt abgekoppelt. ... Die andere Person scheint hingegen etwas aktiver. ... Aber auch sie wirkt letztlich nicht, als wäre sie auf ganz normale und gewöhnliche Weise anwesend. Sie erscheint mit starrem, meditativem Blick ganz auf den regungslosen Anderen fixiert und selbst auch von der Außenwelt irgendwie abgekoppelt.“

Vor einer weiteren Diskussion soll daher zur Ergänzung ein Modell aus der Tangoforschung eingeführt werden, das eine Unterscheidung zwischen der ‚klassischen, formellen Hypnose und den ‚verschwommeneren Formen von Trance in den konversationellen Hypnosen‘ zu leisten vermag.

Caminando e Improvisando

Die englische Naturwissenschaftlerin, Tangotänzerin und -lehrerin Christine Denniston hat mit den Mitteln der Feldforschung, der teilnehmenden Beobachtung und an Hand Interviews der ‚alten Meister‘ (sic!) aus der sogenannten ‚Goldenen Ära‘ des Tango Argentino, sprich der Zeit von 1935 bis 1955, das Paarbeziehungsmodell jener Zeit zu extrahieren, versucht. In dem daraus entstandenen Modell finden sich, was die dyadische Beziehung im Tango Argentino betrifft, erstaunliche Parallelen zu Zindels Modell der ‚hypnotischen Beziehung‘. Das Verständnis von Führen und Folgen in jener Zeit beschreibt Denniston mit den Sätzen:

- „To lead was in fact to follow the follower“;
- “It’s by following the follower that the leader gets the power to carry the follower wherever the leader wishes.”

Folgen diese Beschreibungen noch, wenngleich in spezifischer Weise, dem Dreiklang joining/pacing/leading, so überschreitet Denniston in weiteren Ausführungen den Rubikon bewussten Erlebens und Agierens und beschreibt ein Modell des Führens und Folgens, dem veränderte Bewusstseinszustände zu Grunde liegen. Sie tut dies zunächst mit dem Hinweis darauf, dass Tänzer aus der ‚Goldenen Ära‘ zur Beschreibung dessen, was Führende täten, statt des Begriffs führen das Verb llevar nutzten, das so viel wie ‚tragen‘ oder ‚(mit-)nehmen‘ bedeute, zur Beschreibung dessen, was Folgende täten, dagegen die Verbkonstruktionen ‚sich mitnehmen lassen‘ (dejar llevada) oder ‚begleiten‘ (acompañar) nutzten und erweitert diese Sichtweise, indem sie ihren Gesprächspartnern folgend die Begriffe ‚caminando‘ und ‚improvisando‘ einführt:

- „When they talked about walking <‘caminando‘, der Verf.> the Tango, what they meant was that it should be danced with the ease with which one walks down the street, moving one foot and then the other, with no forethought, existing completely in the moment. What they meant was what we should call improvisation.“
- “But when they used the word ‘improvisando’, they meant something else. When dancers who danced in the Golden Age talked about improvisation < ‘improvisando’, der Verf.> they were referring to a higher level – the ultimate level of Tango. This was the level where not only the follower but also the leader accessed the active meditative state, abandoning the self into the other, when a new creature was created with one heart leading all four feet, and being led by the music.”

Ergänzend gibt die Autorin zu bedenken, dass die modernen Begriffe leader und follower aus einer Gender-Perspektive erwachsen seien, dass in der klassischen Zeit des Tango Argentino dagegen von der Frauen- und Männerrolle die Rede gewesen sei und beide Geschlechter, insbesondere jedoch die Männer, beide Rollen gelernt hätten (s. Exkurs: **Tango-Lehranalyse**).

➤ Exkurs

Tango-Lehranalyse:

Der Tango war ein Eckstein der argentinischen Kultur. Mit Sicherheit in den 40’ern des vergangenen Jahrhunderts und wahrscheinlich schon lange zuvor gab es für einen Mann nur einen – überraschender Weise formalisierten – Weg, diesen Tanz zu lernen.

Ein junger Mann, dem damals die Reize junger Frauen bewusst wurden, merkte schnell, dass der einzig sozial akzeptable Weg, diese zu treffen, der Tangotanz war. Doch selbst in den späten 40’ern und frühen 50’ Jahren sorgten die besondere Geschichte der Stadt Buenos Aires sowie deren soziale Konventionen dafür, dass es in den öffentlichen Tanzhallen, bekannt als Milongas, stets weit mehr Männer als Frauen gab. Wenn ein junger Mann sich nun mit der Kenntnis von ein oder zwei Tangoschritten voller Hoffnung

auf Erfolg in solch eine Milonga begeben hätte, würde keine der anwesenden Frauen mit ihm tanzen, da der Raum bereits voller guter Tänzer wäre. Um eine Frau überhaupt in seine Arme zu bekommen, musste er also tanzen können, und um mit den attraktivsten Frauen und den besten Tänzerinnen zu tanzen, musste er in der Tat ein sehr guter Tänzer sein.

Um tanzen zu lernen würde dieser junge Mann in jener Zeit also zunächst in ein reines Männer-Tanztraining gehen, eine sogenannte Practica. Dort würde er zunächst für eine Weile nur zuschauen dürfen und zwar so lange, bis einer der älteren Männer entscheide, ihm das Folgen beizubringen – das heißt, ihm beizubringen, die traditionelle Frauenrolle zu tanzen. Dem Novizen würde auf diese Weise die Grammatik des Tangos beigebracht – nämlich wie er zu stehen und zu gehen habe und wie die Körper der Tanzenden sich aufeinander beziehen. Dies sind die Dinge, die den Tango definieren und die Kommunikation und das Verständnis zwischen den Tänzern möglich machen. Er würde ebenso beginnen, den Sinn des Tango-Vokabulars in sich aufzunehmen – die gemeinsamen Bewegungen, die sich als ein Resultat der Technik entwickeln und die Gestalten sind, die die Kommunikation ausschmücken und ihr die äußere Form geben.

Und wenn dieser junge Mann dann als ein Folgender für gut genug befunden würde, ein Prozess, der gewöhnlicher Weise einige Monate dauerte, in denen er vier oder fünf Mal in der Woche zu den Practicas ging, würden ihn die älteren Männer dann einladen, einen der anderen jungen Männer zu führen, der auch bereits gut folgen konnte. Er würde versuchen, einen der Schritte zu führen, den die erfahreneren Männer führten. Und manchmal würden den jungen Männern von den Älteren Schritte gezeigt. Und sie würden zuschauen und im Anschluss miteinander an diesen arbeiten.

Und eines Tages würden die älteren Männer den jungen Mann auffordern, seinen besten Anzug anzuziehen, um mit ihnen zu einer Milonga zu gehen. Und natürlich würde keine der Frauen mit ihm tanzen, solange sie ihn nicht tanzen gesehen hätte und wüsste, dass er es kann. Also würden seine erfahreneren Compagnons eine befreundete Frau darum bitten, ihnen einen besonderen Gefallen zu tun, und mit dem jungen Mann zu tanzen, so dass die anderen Frauen ihn begutachten könnten.

Und wenn seine erste Milonga schief ginge, würde er für einige Monate in die Practicas zurückkehren, bevor er einen neuen Versuch wagte. Und selbst, wenn er ein Erfolg in den Milongas wäre und viele Frauen mit ihm zu tanzen wünschten, würde er es fortsetzen, in die Practicas zu gehen, um mehr zu lernen, um eigene Schritte zu kreieren und um üblicher Weise, beide Rollen, die führende und die folgende, zu praktizieren. Und manchmal würden zwei Männer in der Practica eine Demonstration des zusammen Tanzens geben. Und an deren Niveau würden sehr hohe Ansprüche gestellt. Das gewöhnliche Niveau in den Practicas wäre überhaupt hervorragend. Und in den besten Practicas wäre es höher als in den Milongas.

Der ganze Prozess, vom ersten Gang in eine Practica zum ersten Tanz mit einer Frau nahm gewöhnlicher Weise drei Jahre in Anspruch, wobei die ersten neun Monate allein dem Lernen des Folgens gewidmet waren.

...

Die Mechanismen, den Tanz zu lernen, waren für eine Frau weniger strukturiert. Üblicher Weise lernten Frauen zu Hause von ihren Vätern und ihren Brüdern oder von ihren Müttern und Schwestern. Das weibliche Vermögen zu führen war dabei eines der am besten gehüteten Geheimnisse des Tangos. Wie dem auch sei, da es kein öffentliches Forum für Frauen zum gemeinsamen Tanz gab, übten die Frauen privat miteinander. Und als mir eine Frau, die im Goldenen Zeitalter getanzt hatte, das erste Mal erzählte, dass sie das Tanzen von ihrer Mutter gelernt habe, war sie über meinen erstaunten Blick sehr amüsiert. Ich stand unter dem Eindruck, Frauen hätten im Goldenen Zeitalter nicht geführt. Aber Fakt war, dass ihre Mutter eine geübte Führende gewesen war. Für sie war dies ganz normal gewesen.

Der Lernprozess für die Novizin beim Folgen lernen war derselbe wie für den Mann. Sie würde in der Technik des Tanzens unterrichtet werden – darin, wie sie zu gehen und stehen habe und darin, wie sich die Körper aufeinander beziehen – beides durch Übungen und dadurch, mit jemand Geübtem zu tanzen. Da die sozialen Konventionen bedeuteten, dass eine Frau in der Öffentlichkeit eher folgen als führen würde, musste ihr Training nicht weiter gehen, aber die Interessierten würden mit dem Führen weitermachen – wenngleich stets privat.

Kurioser Weise hat, während unsere eigene Gesellschaft im Grundsatz viel gleicher ist, im Tango die moderne Idee, dass ein Mann nur zu führen (ohne Folgen zu lernen) und eine Frau nur zu folgen lernt, zu einer neuen Form des Machismo auf der Tanzfläche geführt, die es in der Goldenen Ära des Tangos nicht gab.

(Christine Denniston, Übersetzung des Verf.)

Dennistons Modell postuliert als höchstes Ziel des Tangotanzens ein Niveau, das die Bestimmung der ‚hypnotischen Beziehung‘ in Zindels Modell übersteigt: Beide Partner gehen in einen - vergleichbaren - aktiven meditativen Zustand. Sie bilden ein gemeinsames System. In Argentinien wird dieses System üblicher Weise mit der Redewendung beschrieben: „Ein Tangopaar ist ein Körper mit zwei Herzen und vier Beinen.“ Mit dieser Betrachtungsweise wäre mit dem Level ‚improvisando‘ unter Beibehaltung der üblichen Rollenverteilung das von Walter als erstrebenswert betrachtete Niveau erreicht: Gemeinsame Meditation zu zweit in Bewegung. Zu prüfen bleibt das Merkmal der Gleichberechtigung der Tanzpartner.

Im Tango Argentino stehen beide Akteure. Und ausgenommen vom engen Milonguero-Stil, in dem der/die Folgende sein Gewicht in extremer Weise durch Anlehnung an den/die Führende(n) abgibt und sich in der Terminologie der alten Meister ‚tragen‘ und ‚mitnehmen‘ lässt, sind beide Partner für ihre Körperachsen verantwortlich, was einen Wechsel der

Initiative für den nächsten Schritt und einen Tausch der Rollen, was Führen und Folgen betrifft, ermöglicht. Untersucht werden soll nun, ob sich dieses Geschehen eher mit dem Beziehungsmodell in den ‚verschwommeneren Formen von Trance in den konversationellen Hypnosen‘ beschreiben lässt.

Meditation und Trance aus neurowissenschaftlicher Perspektive

**„Aus dem Gesagten ergibt sich die ‚Forderung‘, Therapie möglichst absichtslos, ‚ziellos‘ zu betreiben (...), und zwar im Vertrauen auf die ‚Weisheit‘ des therapeutischen Systems. Denn sind Therapeut und Familie ein kohärentes System geworden, so braucht der Therapeut keine weiteren Entscheidungen über sein eigenes Verhalten zu treffen, denn die nützlichen Interventionen wachsen im therapeutischen Kontext von selbst. ... Ein eindrucksvolles Beispiel dafür stellen die Interventionen *Milton Ericksons* dar (...), welche ihm offenbar in einem gemeinsamen subhypnoiden Zustand mit seinen Patienten zufielen.“
(Kurt Ludewig)**

Diese Aussage von Kurt Ludewig ist mehr als 30 Jahre alt. Sie weist Milton Erickson an Hand der vorgestellten Tango-Terminologie als Therapeuten auf dem Level des ‚improvisando‘ aus, insofern Therapeut und Patient ein System bilden und sich die Initiative für nächste Schritte, sprich Interventionen, aus diesem Miteinander herausentwickelt. Der Therapeut ist gleichfalls in einem veränderten Bewusstseinszustand: Den Zustand, aus dem heraus Erickson interveniert, bezeichnet Ludewig als subhypnoid. Der Gebrauch des Begriffes Intervention kennzeichnet allerdings eine asymmetrische, nicht gleichberechtigte Beziehung: Insofern Erickson interveniert, ist er der Führende.

30 Jahre nach Ludewigs Aussage sind die physiologischen Korrelate subhypnoider und meditativer und trancehafter Zustände ansatzweise erforscht und die gewonnenen neurowissenschaftlichen Erkenntnisse im Gebrauch, die Theorienbildung geisteswissenschaftlicher Konzepte wie dem des Selbst, der Authentizität, der Autonomie oder der Präsenz zu ergänzen, wenn nicht gar zu ersetzen. Für den Bereich der Meditation, wengleich nicht explizit für die ‚Meditation in gemeinsamer Bewegung‘ zu zweit, hat der Diplom-Psychologe Ulrich Ott die entsprechenden Befunde zusammengefasst. Ihm zu Folge haben die bisher vorliegenden Studien, in denen Meditierende mit Kontrollpersonen, die nicht meditierten, verglichen wurden, ein größeres Volumen bzw. eine größere Dichte grauer Substanz bei den Meditierenden in unterschiedlichen Regionen des Gehirns, die durch unterschiedliche Funktionen gekennzeichnet sind, ergeben. Im Einzelnen listet Ott folgende durch Meditation beeinflusste Hirnregionen und deren Funktionen auf:

- Rechter vorderer Inselcortex: Metarepräsentation des gefühlten Leibes
- Orbitofrontaler Cortex (OFC): Emotionsregulation

- Rechter Hippocampus: emotionale Bewertung von Situationen und Regulation von Erregung
- Linke untere Hirnwindung im Temporallappen: Aktivierung von Gefühlen der Präsenz, der Freude und Verbundenheit
- Rechter Thalamus: Steuerung der Weiterleitung von Sinnesinformationen in den Cortex
- Linker Putamen: Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeit und Bewegungssteuerung
- Kerngebiete im Hirnstamm: Regulation von Atmung und Herz-Kreislauf-System

Trancezustände betreffend wiederum haben Gunter Schmidt u. a. die Unterscheidung zwischen ebensolchen Zuständen in Jäger-und-Sammler-Kulturen und solchen in agrarischen Kulturen eingeführt. Erstere werden als eine besondere Form der Tranceproduktion mit viel Bewegung, sozialer Interaktion, mit optimaler körperlicher Spannung, Gesang und Tanz betrachtet, letztere dem traditionellen europäischen Trancebegriff, der nach Schmidt üblicher Weise mit (körperlicher) Entspannung assoziiert wird, zugeordnet. Vom Eindruck ist diese Form der Tranceproduktion in Jäger-und-Sammler-Kulturen für ein Verständnis von Trance bzw. Meditation in Bewegung gut geeignet, Zindels Beschreibung des Zustandes des Patienten in der hypnotischen Beziehung entspricht aus dieser Perspektive dem traditionellen europäischen Trancebegriff.

Nach Schmidt sollte „als Trance zweckmäßigerweise jeder Erlebnisprozess definiert werden, bei dem unwillkürliches Erleben vorherrscht, sowohl mit bewusster Wahrnehmung dessen, dass nun gerade mehr unwillkürliches Erleben dominiert, als auch dann, wenn dieses Vorherrschen unwillkürlicher Prozesse nicht wahrgenommen wird“. Ergebnis solcher Prozesse sei, dass der Fokus der Aufmerksamkeit konzentrierter sei und neues Lernen intensiver und einfühlsamer werde. Trance-Prozessen dieser Art sind laut Schmidt Flow-Erlebnissen ähnlich. Hinsichtlich der Zugangsmöglichkeiten zu diesem unwillkürlichen Erleben führt Schmidt den „Weg über Bilder, Metaphern, Imaginationen, aber auch über Rhythmik, Gesang, Tanz, rituell sich wiederholende Bewegungsabläufe, überhaupt über die Gestaltung von Ritualen und Ähnlichem“ an.

Vernachlässigen wir die Unterscheidung von Trance, Meditation, subhypnoiden Zuständen und Flow-Erleben und überlassen wir diese weiterer neurowissenschaftlicher Erforschung und folgen stattdessen Schmidts Beschreibung bewusster oder unbewussten unwillkürlicher Prozesse, so ergeben sich für die Tanzforschung weitere Anknüpfungspunkte an neurowissenschaftlich fundierte Überlegungen in der Tranceforschung. Nach Schmidt sind unwillkürliche Prozesse dadurch gekennzeichnet, dass sie „grundsätzlich immer schneller, effektiver und auch ökonomischer“ sind, dass sie subjektiv meist so erlebt werden, „als ob sie wie automatisiert abließen“, dass sie in Übereinstimmung mit dem bewussten Wollen des

üblichen Ich erlebt, „fast immer als äußerst angenehm und erfüllend und dabei ganz mühelos empfunden“ werden.

Grundlage dieses Erlebens ist nach Schmidt gemäß Erkenntnissen der modernen Hirnforschung,

- dass die für Handlungen, aber auch sonstiges Erleben entscheidenden Bewertungsprozesse im limbischen System stattfinden;
- dass ein Signal aus der Außenwelt z. B. über die Sinnesorgane zunächst an den Thalamus und dann zur weiteren Bewertung der (unwillkürlichen) Entscheidung über die jeweils adäquate Reaktion zum Mandelkern (Amygdala) weitergereicht wird;
- dass es vom Thalamus verschiedene Verbindungswege gibt, eine direkte ohne Umwege, die eine sehr undifferenzierte Art der Bewertung darstelle und so schnell ablaufe, dass wir keinerlei willkürliche und bewusste Vermittlung dazwischenschalten können, und eine über den Umweg der sensorischen Großhirnrinde im präfrontalen Cortex, in der die Signale (auch unter Rückgriff auf Erinnerungen, gelernte Erfahrungen) differenziert verarbeitet würden und geprüft und eingeschätzt werde, was adäquate Reaktionen seien.

Übergeordnet gelte, dass „das qualitative Erlebniskriterium unwillkürlich und seine optimale Koordination mit willkürlichen Ich-Prozessen (ich-syntones Erleben)“ sich „als von besonderem Interesse für eine erfolgreiche Lebensgestaltung“ erweise.

Betrachten wir dieses Modell einer intrapsychischen Hierarchie hinsichtlich der dyadischen Beziehung von limbischem System und Großhirnrinde in der Semantik von Führen und Folgen, so:

- benutzt das limbische System „sprichwörtlich den Verstand, um komplexe Situationen differenziert bewerten zu können, gibt aber nie die Letztentscheidung ab“ (...);
- wird der bewusste Verstand „also höchstens als eine Art Berater, der sehr nützlich und wichtig ist“, betrachtet;
- finden die „für Handlungen, aber auch sonstiges Erleben entscheidenden Bewertungsprozesse ... vor allem im limbischen System statt, also Teilen des Gehirns, die entwicklungsgeschichtlich älter sind als die Großhirnrinde und sich über verschiedene Bereiche des Gehirns verteilen“;
- stellt sich die Aufgabe, eine wertschätzende Kooperationsbeziehung zwischen den willkürlichen („Ich“-) und unwillkürlichen („Es“-)Seiten menschlicher Kompetenz aktiv herzustellen und zu nutzen.

Eine zusätzliche Unterscheidung, die in der Analyse noch von Bedeutung sein soll, betrifft das Gedächtnis: Schmidt differenziert zwischen dem ‚so genannten expliziten narrativen Gedächtnis‘ und dem ‚so genannten impliziten Gedächtnis‘.

Unter dem Strich resultiert aus diesen Überlegungen ein Modell für einen aktiven meditativen bzw. Trancezustand, der relativ unabhängig von bewussten Denkprozessen resp. willkürlichen (Ich-)Prozessen ist, und unwillkürliche Erlebensprozesse mit den beschriebenen Qualitätsmerkmalen Geschwindigkeit, Effektivität, energetische Ökonomie und - in Übereinstimmung mit dem bewussten Wollen erlebt - Automatisierung, angenehme Erfüllung und Mühelosigkeit ermöglicht.

Der Tango Argentino hat abhängig von verschiedenen Parametern das Potential, diesen Zustand und die damit verbundenen Erlebnisqualitäten zu generieren. Ermöglicht wird dies über die von Schmidt genannten Zugangsdimensionen zu unwillkürlichem Erleben Rhythmik, Tanz, rituell sich wiederholende Bewegungsabläufe. Die endokrinologische Wirkung der Musik hat Quiroga Murcia im Grundsatz belegt - professionelle Tango-DJs bestimmen das spezifische Tanzerleben durch die Wahl unterschiedlicher Tango-Musikstile nach den Qualitäten instrumental/vokal, rhythmisch/lyrisch, langsam/schnell, energetisch/melancholisch, regelmäßig-einfach/unregelmäßig-komplex, alt/modern, ohne dass die Wirkung im Detail überprüft worden wäre. Gemäß Denniston erreicht das Erleben der Tänzer und Tänzerinnen je nach Tanzvermögen und Persönlichkeit mal das Niveau des eher unpersönlichen Abtanzens von Folgen, mal die Level ‚caminando‘ bzw. ‚improvisando‘. Realisiert wird nach diesem Modell aufgrund der unterschiedlichen Rollenverteilung im Paar, was die Orientierung im Raum betrifft, ein mehr oder weniger ungleichberechtigter (-Körper)Dialog. Vermutlich erreichen Führende(r) und Folgende(r) unterschiedliche Trancetiefe. Den Grad der Realisierung von meditativen bzw. Trancezuständen gelte es zu prüfen.

Vergleichbares gilt umgekehrt für die ‚hypnotische Beziehung‘: Sie kann in Technik erstarren und die ‚klassische, formelle Hypnose‘ ein einseitiges Führen und eine ausgeprägt ungleiche Verteilung des Tranceerlebens implizieren. Die ‚verschwommeneren Formen von Trance in den konversationellen Hypnosen‘ beinhalten dagegen die Möglichkeit zu einem ständigen Rollenwechsel, was Führen und Folgen betrifft, und beim Erleben von Trancetiefe zu weniger unterschiedliche Niveaus bei Therapeut/in und Patient/in, wobei die erreichten Trancetiefen geringer sind als die der Patienten in der ‚klassischen, formellen Hypnose‘. Auch dies gelte es zu prüfen.

Es bleibt die Frage nach der Unabhängigkeit der von Ott berichteten Hirnprozesse und des von Schmidt geschilderten unwillkürlichen Erlebens von den aus soziologischer Perspektive eingeführten, diese Prozesse beeinflussenden Narrativen.

Synopse: ‚oime‘, ‚amae‘, ‚tanomi‘ und ‚sugari‘

„Es wurden im Wesentlichen <zwei, der Verf.> Hypothesen bezüglich der Quelle des kollektiven Wissens über Emotionen formuliert:

- (1) Emotionswissen wird aus verallgemeinerten persönlichen Erfahrungen abgeleitet, die in einer näher zu beschreibenden Weise die objektive Realität von subjektiven emotionalen Prozessen reflektieren.**
- (2) Emotionswissen ist sozial konstruiert und wird im Laufe der Zeit durch wiederholte soziale Interaktion gebildet. Diese Hypothese impliziert, dass kollektive Stereotypen emotionalen Erlebens existieren.“
(Deighton und Traue)**

Mit Ott hat (Tango-)Tanzen - als gelungene ‚Meditation in Bewegung zu zweit‘ - u. a. das Potential, die Metarepräsentation des gefühlten Leibes, die Emotionsregulation, die emotionale Bewertung von Situationen und die Regulation von Erregung sowie die Aktivierung von Gefühlen der Präsenz, der Freude und Verbundenheit zu fördern und ein größeres Volumen bzw. eine größere Dichte grauer Substanz in unterschiedlichen Regionen des Gehirns zu bewirken.

Mit Schmidt ist Tanzen potentiell ein, das limbische System aktivierender und von diesem geleiteter Prozess. Federführend ist ‚das implizite Gedächtnis‘.

Mit Klein, Haller und Villa dagegen sind die beim Tangotanz erlebten und berichteten Emotionen maßgeblich von den Narrativen der Tänzer und Tänzerinnen bestimmte illusionäre Verkennungen. Letztere wiederum sind durch die global verbreiteten Erzählungen über den Tango Argentino geprägt. Federführend ist also das ‚narrative Gedächtnis. Und immerhin macht auch Schmidt das angenehme und erfüllende Erleben unwillkürlicher Prozesse von deren Übereinstimmung mit dem bewussten Wollen des üblichen Ich abhängig.

Die angeführten soziologischen Forschungsergebnisse postulieren somit einen wirkmächtigen Einfluss der Kognitionen auf das subjektive Erleben bzw., ohne dies zu explizieren, auf die, mit diesem Erleben einhergehenden physiologischen Prozesse. Sie tun dies geradezu in Umkehrung neurowissenschaftlicher Erkenntnisse.

Eine mögliche gedanklich Klammer zwischen den scheinbar unversöhnlichen Standpunkten bieten die Emotionsforscher Russel Deighton und Harald Traue an, denen zu Folge:

- Emotionsschemata das emotionale Erleben beeinflussen, Unterschiede in Emotionsschemata Unterschiede in emotionalem Erleben reflektieren;
- in den Emotionsschemata sich der objektiv beschreibbare biologische Prozess als Prototyp abbildet, so dass emotionale Prototypen für die Untersuchung der universellen Anteile von Emotionen nützlich sind;
- Emotionsschemata gleichzeitig sozial konstruierte Aspekte von Emotionen (Emotionsschemata als Narrative oder Skripte) reflektieren, die Informationen über die kulturbezogene Regulation emotionaler Verhaltensweisen liefern;

- das in Emotionsschemata gespeicherte emotionale Wissen auf verschiedenen Komponenten von Emotion zurückwirkt, was auch für die scheinbar kulturfreien biologischen Prozesse gilt, da die durch bestimmte kognitive Muster erzeugten Erwartungen über autosuggestive Effekte physiologische und biochemische Vorgänge erheblich modulieren können ...

Eine wunderbare Passung zwischen emotionalem Erleben und Kognitionen ist aus dieser versöhnlichen Sicht den Tango begeisterten Japanern und Japanerinnen vergönnt. Ihnen bietet die japanische Kultur zahlreiche Emotionsschemata, die trefflich zum Tangotanz passen, wobei nach Deighton und Traue ‚oime‘ sich auf einen emotionalen Zustand bezieht, „wenn man einem anderen Menschen etwas schuldig ist, sich ihm verpflichtet fühlt“, ‚amae‘ „die hoffnungsvolle Erwartung der Gunst eines anderen“ bezeichnet, ‚tanomi‘, „das Gefühl, sich auf einen anderen verlassen zu wollen“, ‚sugari‘, „das Gefühl, sich an jemanden anlehnen zu wollen“.

Möglicher Weise halten diese Emotionsschemata über den Tango Argentino alsbald auch außerhalb Japans Einzug in die persönlichen Erzählungen über das Tanzerleben und/oder die wissenschaftlichen Diskurse über den Tango. Unabhängig davon werden über die Tanzpraxis die diesen Gefühlskategorien korrespondierenden Hirnzentren vermutlich längst trainiert. In jedem Fall erscheinen die genannten Emotionen geradezu prädestiniert dazu, Affinität für den Tango Argentino auszulösen und bei den (Tango-)Tänzerinnen und Tänzern für ein gehöriges Maß an (Ich-)Syntonie zu sorgen.

Fazit und Ausblick

„Was als Trance erlebt, definiert und auch genutzt wird, liegt also keineswegs fest, sondern lässt sich jeweils nur kulturabhängig, allgemeiner gesagt kontextabhängig beschreiben.“

(Gunther Schmidt)

Reflexionen über Beziehungsaspekte in der Hypnose- und Tangoforschung bieten eine Fülle von Anknüpfungspunkten, die der gegenseitigen Befruchtung beider Forschungsrichtungen dienen können. So lassen sich, wie gezeigt, die Tango-Konzepte ‚caminando‘ und ‚improvisando‘, die unterschiedliche Niveaus und unterschiedliche Tanzstile im Tango-Argentino markieren, zur Beschreibung der Beziehungsgestaltung in Hypnose und Hypnotherapie heranziehen und der Unterscheidung von Beziehungs- und Erlebensaspekten beider Vorgehensweisen dienen.

Beide Begriffe kennzeichnen - im Tanz wie in der Therapie - eine Beziehungsgestaltung, die mit unterschiedlichen Verantwortungsbereichen für beide Partner einhergeht, und eine mehr oder weniger große Asymmetrie in den jeweiligen Beziehungen kennzeichnet. Zum anderen können beide Begriffe dazu herangezogen werden, unterschiedliche Verteilungen

der erreichten Trancetiefen im Tanzpaar oder in der therapeutischen Beziehung zu markieren.

Aktuelle Erkenntnisse der Neurowissenschaften erscheinen dazu geeignet, einen theoretischen Überbau zu liefern, um vom Eindruck unverbundene Ergebnisse und Herangehensweisen der Tangoforschung theoriegeleitet zu integrieren. Soziologische Modelle, die eine Nähe zu Skriptkonzepten der Emotionen aufweisen, sind geeignet, die neurowissenschaftliche Forschung samt ihrer Untersuchungsdesigns und Konzeptbildung um den Blick auf die kulturelle Prägung emotionalen Erlebens und so genannter unwillkürlicher Prozesse erweitern. Die These einer gegenseitigen Befruchtung von Hypnose- und Tangoforschung wird von daher als bestätigt angesehen.

Zum Abschluss sei angemerkt, dass in dieser Untersuchung implizit als maßgeblicher Attraktor des Tangotanzens das für die Tanzenden angenehme unwillkürliche Erleben in einem mit Tranceerleben vergleichbaren Zustand angesehen wurde. Dieses Erleben und die, mit dem Tanzen verbundenen Aspekte Musik, Bewegung und Sozialität wurden zudem als auf der physiologischen und psychischen Ebene heilsam betrachtet, unabhängig davon, ob sie im Tango-Salon oder im Rahmen eines therapeutischen Settings wirksam werden. Nicht vertieft wurde ein Aspekt, den Ute Walter anspricht, eine im Tango Argentino aufgrund der Förderung von Achtsamkeit angelegte potentiell gesellschaftsverändernde Komponente.

Eine andere mögliche Attraktivität des (Tango-)Tanzens liegt u. U. im lustvollen Erleben von Empathie begründet. Diesen Aspekt spricht gleichfalls Ute Walter in ihrer Studie zum Tango Argentino an. Hier bietet sich zur weiteren Analyse forschungsleitend die Theorie der Spiegelneurone an. Zum Abschluss soll diesem Thema im Epilog lediglich mit einer mythischen Erzählung entsprochen werden:

Epilog

„Platon berichtet davon, dass die Menschen früher halb männlich und halb weiblich waren. Sie hatten zwei Gesichter, vier Arme und beide Geschlechtsteile. Eine Einheit, die ihnen eine extreme Macht verliehen haben muss, denn diese Hermaphroditen forderten die Götter heraus. Der Olymp war kein Ort, an dem die Götter Rebellion geduldet hätten, also beschlossen die Götter, die Menschen zu töten. Der Mythos besagt, dass eine narzisstische Eingebung sie im allerletzten Moment zurückhielt: ‚Wenn wir sie alle umbringen, wird niemand mehr da sein, der uns anbetet.‘ Zeus hatte die Lösung: ‚Ich werde jeden dieser Menschen in zwei Hälften zerschneiden, so halbiert sich ihre Kraft, es geht keine Gefahr mehr von ihnen aus und sie können uns nicht mehr herausfordern.‘ Die Idee wurde begeistert aufgenommen und die Zweiteilung vollzogen. Die Menschen, nun in Männer und Frauen unterschieden, begannen die Erde zu bevölkern, und mit der Zeit wurde ihre Wunde unsichtbar. Dennoch, so berichtet die Legende, konnten sämtliche Kräfte des Olymp es nicht

verhindern, dass ein Rest von Erinnerung an jene Einheit erhalten blieb, und deshalb suchen die Menschen bis heute nach ihrer anderen Hälfte, um ihre ursprüngliche Kraft wiederherzustellen und sich wieder als vollständig und ganz zu empfinden ...“
(zit. nach Jorge Bucay)

Literatur :

Bucay, Jorge: Drei Fragen, S. Fischer, Frankfurt a. M., 2011

Deighton, Russell, M. / Traue, Harald C. in Stephan, Achim / Walter, Henrik (Hrsg.): Natur und Theorie der Emotion, mentis, Paderborn 2003/2004

Denniston, Christine: The meaning of TANGO, Portico Books, London 2007

Haller, Melanie / Klein, Gabriele / Villa, Paula-Irene in Klein, Gabriele (Hrsg.): Tango in Translation, transcript, Bielefeld 2009

Ludewig, Kurt in Schneider, Kristine (Hrsg.): Familientherapie in der Sicht psychotherapeutischer Schulen, Junfermann-Verlag, Paderborn 1983

Ott, Ulrich: Meditation für Skeptiker, O. W. Barth, München 2010

Quiroga Murcia, Cynthia, Tanzen: Subjektive und psychobiologische Wirkungen, Dissertation, Frankfurt a. M. 2010

Ripota, Peter: Tangosehnsucht, Norderstedt 2010

Sartori, Ralf / Steidl, Petra: Tango – Die einende Kraft des tanzenden Eros, Atlantis, München 1999

Schmidt, Gunther: Einführung in die hypnosystemische Therapie und Beratung, Carl Auer, Heidelberg 2005

Walter, Ute: Die Bedeutung der inneren Achtsamkeit im Tango Argentino und deren Vermittlung im Unterricht durch Einbezug ausgewählter Aspekte der Methode Dialogprozess, Diplomarbeit, Universität Hamburg 2007

Zindel, J. Philip in Hypnose - Zeitschrift für Hypnose und Hypnotherapie, Band 4 (1 + 2), Oktober 2009