

Sinn und Sinne – Sensationen im Tanz

Margrit Bischof, Friederike Lampert

Sensationen (engl. *sensations*) gibt es viele im Tanz: die innerlichen und äußerlichen, die fremden und die vertrauten, die vielschichtigen und die einfachen, die spontanen und die wohl überlegten – und viele andere mehr. Sensationen von vibrierenden Körpern können hautnah erlebt werden bei einer Street Parade oder an einem Rooftop Rave, genauso wie die Sensation von berührenden Händen, wenn blinde und gehörlose Menschen im Mixed-Abled-Dance Informationen austauschen. Sensationen können manchmal groß und manchmal minimal sein, besonders im Tanz. Das Erforschen der großen und kleinen Sensationen ist Aufgabe und ständige Herausforderung. Denn es geht um Körper, um gelebte Körperlichkeit, um Inszenierungsformen: auf der Strasse, in ungezwungener Form, im Sog von Tausenden von Menschen und angetrieben durch Musik oder auch in geordneter, reflektierter, künstlerischer Form, auf der Bühne, im Tanzraum, in der Natur.

Mit dem Titel *Sinn und Sinne – Sensationen im Tanz* wird der Fokus auf die Sinne und das Sinngebende gelegt. Ähnlich und doch verschieden präsentieren sich die beiden Begriffe: *Sinn* steht für Sinnhaftes, für Einsicht, Verstand und Vernunft und mit *Sinne* wird alles Sinnliche, wird Erleben, Erfahrung und Wahrnehmung verbunden. Tanz macht Sinn, Tanz ist auch Sinnlichkeit. Aus der Reibung dieser beiden Pole entstehen für den künstlerischen Tanz wie auch für dessen Erforschung neuartige Ansätze.

Sensation (englisch) ist ein Begriff, der im Tanztraining häufig benutzt wird, um Bewegung im Körper wahrzunehmen, zu spüren und zu verstehen. Etymologisch leitet sich das Wort vom lateinischen »sensatio« ab und bedeutet »Empfindung, Einsicht, Verstand«. Das englische Wort *sensation* wird mit »Empfindung, Wahrnehmung und Gefühl«, aber auch als »Ereignis, Sensation, Aufsehen« übersetzt. Im Deutschen wird das Wort *Sensation* als »Aufsehen erregendes emotionales Ereignis« umschrieben. Zudem findet

sich im englischen Wort der Wortstamm »sense«, der auf »Sinn, Bedeutung und Verstand« deutet.

Schon früh wurde in Tanzliteratur und Tanzpraxis die Verknüpfung von Körper und Geist thematisiert. Schon 1937 publizierte Mabel E. Todds das Buch *The Thinking Body*, in dem sie dem Körper ein »Denken« zugesteht und in ihrer somatischen Methode (Ideokinese) eine enge Körper-Geist-Verbindung aufzeigt. Damit kommt der Begriff der *Verkörperung* ins Spiel, der mit der Überwindung des Dualismus von Körper und Geist heute die prinzipielle Einheit postuliert. Im Sinne der Begriffsdefinition von *Verkörperung* (*Embodiment*) ist der Körper »existential ground of culture and self« (Csórdas 1994: 6). Demnach ist Kultur im Körper begründet, und nicht primär durch Text, und das Wissen beruht auf sogenannten *gelebten Erfahrungen*.

In den letzten Jahren hat das Erforschen dieser *gelebten Erfahrungen* in Tanzpraxis und Tanzwissenschaft intensiv stattgefunden. Insbesondere unter dem Begriff der Künstlerischen Forschung wurde *über*, *für* und *in* der Kunst geforscht und Tanzwissen in verschiedenen Weisen zugänglich gemacht (Borgdorf 2009). Aus einer theoretischen Distanz wird *über* Tanz geforscht; aus einer angewandten Perspektive wird *für* Tanz geforscht und Instrumentarien für die Tanzpraxis geliefert; oder es wird *in* der Tanzpraxis geforscht, sozusagen als *Reflection in Action* (Schön 1990). Dabei existiert keine fundamentale Trennung zwischen Theorie und Praxis. Die künstlerische Praxis selbst ist essenzieller Teil des Forschungsprozesses und des Forschungsergebnisses.

Die Methoden und Präsentationsweisen differieren in den Formaten und gerade hier ist es spannend zu sehen, wie und was sich aktuell in der künstlerischen Forschung entwickelt hat und wie Themen bearbeitet werden. Es eröffnen sich neue methodische Felder, sie führen zu überraschenden Erkenntnissen und dadurch zu unerwarteten Zugängen zur Welt.

Das Wissen, das mit dem Körper im Tanz über *sense* und *sensation* produziert wird, steht in diesem Jahrbuch im Fokus. Inwiefern kann dieses Wissen beitragen, Verborgenes aufzudecken, zu neuen künstlerischen Umsetzungen inspirieren, die Forschung zu ästhetisch-performativ geprägten Methoden anregen und das Verhältnis von Tanzkunst und Wissenschaft bereichern? Und welche Methoden und Arbeitsweisen entspringen direkt aus diesen Wissensformen der künstlerischen Tanzpraxis, die für die Tanzwissenschaft – und allgemeiner für die Wissenschaft – als Forschungsmethoden relevant sein könnten? Die Autor*innen der Beiträge in diesem Jahrbuch

präsentieren Lösungsansätze aus ihren ganz unterschiedlichen Arbeitsfeldern. Da für uns die Perspektiven aus Kunst und Wissenschaft wie auch aus Vermittlung und Archivierung wichtig sind, werden Antworten in verschiedenen Formaten präsentiert: in Beschreibungen von Lecture-Performances mit theoretischer Verortung, in der Schilderung eines Workshops mit anschließender Reflexion einiger Teilnehmerinnen, in einer grafisch gestalteten Anleitung eines Experiments und der Aufforderung zu einem eigenen Versuch, in einer Dokumentation von künstlerischen Prozessen, in einem Bericht einer Vermittlung zu einer Rekonstruktion, in einer Anleitung zum prozesshaften Verfolgen von Gedankengängen mit Hilfe von Folien, in einer Chronik von ethnografischen Studien aus dem Feld und selbstverständlich auch in wissenschaftlichen, theoriegeleiteten Arbeiten zu einem bestimmten Fokus.

Die einzelnen Beiträge zeigen manchmal auf verblüffende Art und Weise, wie aus verschiedenen Situationen neuartige Zugänge zu künstlerischer, forschender und vermittelnder Praxis entspringen können. Sie werden den nachstehenden Oberthemen zugeordnet, entsprechend ihrer Auseinandersetzung mit Sinn, Sinnen und Sinnlichkeit und ihrer Art und Weise, wie sie Zugänge zur Welt herstellen. Es ist der Versuch einer Ordnung, ohne Anspruch auf Vollständigkeit und mit dem Wissen, dass auch andere Zuordnungen möglich sind.

Erzählen/Archivieren: Im Erzählen liegt oft etwas Zufälliges, etwas, das ursprünglich nicht unbedingt erwartet oder gesucht worden ist und das sich als neue und überraschende Entdeckung erweist. Dieses Neue, diese kleine Sensation, gilt es festzuhalten, manchmal zu archivieren, manchmal zu choreografieren. Im Erzählen tauchen Geschichten auf, Geschichten über den Alltag von Menschen, über deren Erfahrungen, deren Ängste und Nöte, deren Herausforderungen. Es sind Lebensgeschichten, manchmal auch Tanzgeschichten, denn Tanz erzählt. Wie können diese Erzählungen, diese flüchtigen Augenblicke, diese Lebenserfahrungen mit Hilfe des Tanzes der Nachwelt erhalten bleiben, wie choreografiert oder wie archiviert man solche Geschichten und Momente?

Antworten auf diese Fragen gibt in einem ersten Schritt das Trio Julia Wehren, Annika Hossain und Angelika Ächter, die alle drei in unterschiedlicher Funktion beim SAPA tätig sind, dem Schweizer Archiv der Darstellenden Künste in Zürich. JULIA WEHREN beschreibt in ihrem Beitrag *Er-*

innerungen erzählen – mit Oral History auf den Spuren der Tanzenden einen spannenden, herausfordernden und neuartigen tanzforschenden Ansatz, der auf dem Erzählen von Autobiografischem aufbaut und ein ganz bestimmtes Forschungsverhalten verlangt. Die Autorin skizziert und reflektiert die Forschungsmethode *Oral History* sowohl in der historischen Anwendung wie auch anhand von aktuellen Beispielen und zeigt damit, wie fruchtbar diese Art von Geschichtsschreibung sein kann.

ANNIKA HOSSAIN legt unter dem Titel *Archiv in Bewegung* dar, wie das Schweizer Archiv der Darstellenden Künste (SAPA) als *Living Archive* betrachtet werden kann und heute in einer entsprechenden Vielfältigkeit funktioniert. Einerseits setzt sie sich dafür ein, dass die Erhaltung von Artefakten eine wesentliche Aufgabe der Archive ist, doch andererseits macht sie sich für die Vergegenwärtigung von Vergessenem und für die Entwicklung von Neuem in Auseinandersetzung mit den vorhandenen Beständen stark. Sie weist auf die vielfältigen Formate im SAPA hin und betont, dass das Angebot eine ständige Adaption von neuen Wissensordnungen mit sich bringe.

Wie sich eine archivierte Choreografie mit jungen Tänzer*innen heute rekonstruieren lässt, berichtet ANGELIKA ÄCHTER beispielhaft im Beitrag *Choreografien rekonstruieren – Studierende tanzen Fumi Matsudas FlächenHaft*. Aus der Perspektive einer Dozentin, die in einer Bühnentanzausbildung Tanzgeschichte unterrichtet, erläutert sie am Rekonstruktions-Beispiel, wie sie sich die Verbindung von theoretischer Wissensvermittlung mit der Praxis vorstellt, damit die Studierenden die im Verlauf der Kulturgeschichte sich verändernden Körper- und Tanzkonzepte physisch erfahren und intellektuell verorten können.

Eine andere Perspektive zum Thema des Archivierens nimmt VICKY KÄMPFE ein. Im Beitrag *Performative Tanzarchive – Ein Zugang zu tänzerischen Praktiken inmitten von (Im)Materialitäten* bezeichnet Kämpfe ihre Vorgehensweise als forschungspraktischen Denk- und Analyseweg. Mit dieser Methode zum Erfassen, Archivieren und Vermitteln von Tanzwissen zeigt sie einerseits auf theoretischer und praktischer Ebene auf, in welcher Weise ein solches implizites Wissen erfahrbar ist und als Wissensbestand zur Verfügung steht. Aus den Erfahrungen ihres Seminars mit Studierenden heraus setzt sie den Fokus auf Indikationen des (vermeintlich) Immateriellen.

Einen neuartigen Ansatz von Erzählen und Begegnen als künstlerische Praxis zeigt der Beitrag *Sketch of Togetherness – Episteme temporärer Begegnungen* von LEA MORO, ALEXANDRA HENNIG und MONA DE WEERDT.

Das Autorinnentrio, bestehend aus einer Tanzkünstlerin und zwei Tanzwissenschaftlerinnen, reflektiert gemeinsam die Chancen, Dynamiken und Möglichkeiten des Sich-Kennenlernens und Begegnens von zwei sich unbekannt Personen, sowie das In-Szene-Setzen dieser Begegnungen. Sie weisen darauf hin, dass die konzeptionelle Ausgangsposition spezifische künstlerische Formen der Archivierung und Vermittlung erfordert, damit es als sogenanntes serielles Projekt sichtbar gemacht werden kann.

Neue Wege in der Wissensvermittlung von Tanz beschreiten FRIEDRIKE LAMPERT und JOCHEN ROLLER in ihrem Beitrag *How We Narrate Dance*. Ihr Beitrag zeigt ein Beispiel ihrer künstlerischen Forschung, die sich mit audio-visuellen Formen der digitalen Archivierung von Tanzgeschichte und Tanztechnik beschäftigt. Dabei beziehen sie Serendipität als Grundprinzip mit ein und nutzen die Form der Anekdote als direkten Zugang zur tänzerischen Wissenskultur.

Betrachten/Übersetzen: Im Betrachten von Tanzgeschehen verbirgt sich ein ganzheitliches, teils bewusstes, teils unbewusstes Hinschauen, ein Erkennen, Beschreiben und Interpretieren auf der Grundlage der Phänomenologie oder auf der Grundlage von (autobiografischen) Studien. Im Zentrum von Betrachten steht das Verhältnis des Subjekts zum Geschehen, diese Subjektivität gilt es zu akzeptieren. Beim Übersetzen gehe es nicht so sehr darum, was oder warum übersetzt wird, sondern »wie« es geschehe: »das Konzept der Übersetzung [zielt] auf die Frage ab, wie sich Aneignungen, Weitergaben, Übertragungen vollziehen« (Klein 2019: 347). Die Autor*innen gehen jeweils von unterschiedlichen Betrachtungspunkten aus wie beispielsweise von der Haut, der Berührung, dem Auge, der Orientierung und zeigen mögliche Übersetzungen auf.

Rasmus Ölme beschreibt in *Dancing on the Threshold of Sense. Four Practices and Two Conclusions* Praxisbeispiele aus seiner aktuellen künstlerischen Forschung. Sein Verständnis von Tanz bewegt sich an der Schwelle von Sinn und Sinnlichkeit. Der tanzende Körper bewegt sich immer an der Schwelle von *Sinn-machen*, kurz bevor Sinn im sprachlichen Denken artikuliert wird. Er zeigt in seinen Beschreibungen auf, dass der tanzende Körper andere Formen von Wissen produziert – welche durchaus Sinn machen, aber dennoch jenseits von Sprachlichkeit liegen.

Braucht der Tanz das sehende Auge? fragt sich BETTINA BLÄSING und geht bei ihrer Betrachtung auf ein nicht-sehendes Publikum ein. Wenn Tanz als

kommunikativer Prozess betrachtet werde, so sei dessen Medium der sichtbare Körper. Ihr Beitrag zeigt Ansätze auf, wie Tanz übersetzt werden kann, damit er als nicht-visuelles, multisensorisches Erlebnis auch Personen mit von der Norm abweichenden Körpern und Sinnessystemen zugänglich wird.

In einer autobiografischen Studie betrachtet ANNA CHWIALKOWSKA *Situiertes Wissen und Berührung*. In ihren Feldforschungen zeigt sie unmissverständlich auch Grenzen der Berührung auf und übersetzt diese Erfahrungen in Reflexionen von sozialen Strukturen. Sie fragt sich, welche Implikationen das Anwenden von Situiertem Wissen auf Berührung als non-verbale, wissensgenerierende Praxis in tanzkünstlerischen Kontexten habe und was dies für das Konzept des Körperwissens bedeute.

Mit dem Thema der *Sinnhaftigkeit in fluiden Zeiten – Künstlerische Recherche zur Relation zwischen Sinneswahrnehmung und Bewegungsqualität* weist KARIN HERMES auf Referenzraster hin, um über Zusammenhänge zwischen historischen Werken und dem aktuellen Tanzschaffen zu reflektieren. Beim Betrachten und Übersetzen von unterschiedlichen Konzepten hebt sie hervor, dass es grundsätzlich stets um Übertragungsprozesse gehe. Sie räumt dabei dem Embodiment einen hohen Stellenwert ein.

MARTINA MORASSO und PIETRO MORASSO verbinden mit *Beyond Motor Imagery for Cognitive Choreography* die Bereiche Neurowissenschaft und Tanzkunst. Sie beschäftigen sich mit dem Begriff *Motor Imagery* und bringen Wahrnehmungs- und Denkprozesse aus der Kognitionswissenschaft mit dem Begriff der Choreografie zusammen. Damit schlagen sie einen Choreografie-Begriff vor, der sich an Erkenntnissen von *Embodied Cognition* (Theorie der mentalen Repräsentation) orientiert.

Mit *Immersion in/of the Skin – The Potential of the Skin in Creative Practice: Theoretical and Practical Perspectives* thematisiert VIRGNIE ROY das Potenzial von Haut als Quelle für kreative Prozesse. In ihren Reflexionen beschreibt Roy, wie die Beschäftigung mit Haut im Tanz das Wissen erweitern kann, sowohl auf der Wahrnehmungsebene, in der künstlerischen Forschung, in der körperlichen Erfahrung als auch in künstlerischen Prozessen.

Aus einer wissenschaftlichen Perspektive betrachtet RENATE BRÄUNINGER mit ihrem Titel *Erkenntnis zwischen Erfühlen, Intuition und Anschauung* das Verhältnis von äußerer Wahrnehmung und innerer Empfindung sowohl bei Zuschauenden wie bei Choreografierenden. Sie weist auf das Problem der Übersetzung in Sprache hin und die Schwierigkeit, wie die über

Tanz gewonnenen Erkenntnisse in Sprache einzufangen und zu reflektieren seien.

Kreieren/Kommunizieren: Kreieren ist ein schöpferischer Akt – Ideen sammeln, verwerfen, neu zusammensetzen, ausprobieren, abwägen, reflektieren. Intuition ist gefragt, genauso wie Logik, Neugier wie auch Erfahrung. Beim Kreieren stehen oft viele Fragen am Anfang, deren Antworten verblüffen können. Kurationsprozesse sind spannende Herausforderungen, die Ergebnisse oft überraschend. Mit den Ergebnissen wird kommuniziert, welche möglichen Lösungen aufgetaucht sind. Auch das Kommunizieren kann als kreativer Akt betrachtet werden, wenn es darum geht, auszuwählen, was in welcher Form den Zuschauenden, den Lesenden, den Hörenden präsentiert werden soll. Die Autor*innen der hier aufgeführten Beiträge zeigen, wie vielfältig die Fragen, die Herangehensweisen wie auch die Kommunikation darüber sein können.

RÉE DE SMIT, KIRSTEN BREHMER, HELENA MEIER, PEER DE SMIT kreierten eine Performance mit und rund um Salz und reflektieren im Beitrag *EchoRaum SAL SENS(e)ATION EchoPerformance* ihre Erfahrungen. Dabei steht die forschende Praxis selbst im Zentrum. Sinneserfahrung, Erinnerung und informelles Salzwissen bieten wesentliche Anknüpfungspunkte. Darüber hinaus machen sie sich Gedanken zu unterschiedlichen Verfahren und Formen des Aufzeichnens und des Kommunizierens.

Anstelle von Salz nimmt KAROLINE STRYS die Stimme und den Klang als Ausgangspunkt. Anhand ihrer interdisziplinären Recherchearbeiten zur Kreation *Gesumms* zeigt sie im Text *The Listening Body – (Stimm-)Klang in Bewegung und Bewegung als Klang* die Zusammenhänge und die Bedeutung von Klang und Hören, Bewegung und Stimme. Sie fragt sich, wie der tanzende Körper sinnbildlich auch die Zuschauenden bewegen und berühren kann.

Drei ganz unterschiedliche Ausgangspunkte wählen die Autor*innen der drei nächsten Beiträge für ihre künstlerischen Kreationen und ihre tanz-künstlerische Forschung: Berührung im urbanen Raum, ein Spielfeld, einen Kartoffelstempel. Mit *Urban Touch* geht EDDA SICKINGER der Frage nach, wie Berührungsprozesse im Stadtalltag entstehen oder was an welchen Orten ausgelöst wird. Sie beschreibt drei Settings, in denen sie herausfinden möchte, welche Arten von Berührung unterschiedliche Orte einer Stadt anbieten und was geschieht, wenn sich Menschen unerwartet anders verhalten.

Mit *COME [and play] AWAY. Das Spielfeld als Ausgangslage choreografischer Strukturen* untersucht MARIE ALEXIS, wie und warum ein Raster (Spielfeld mit Regeln) als Ausgangslage für choreografische Strukturen genutzt werden kann und welches Potenzial sich aus einer solchen Struktur ergibt. Sie reflektiert dabei auch Machtstrukturen im Kurationsprozess und die Demokratisierung choreografischer Verfahren.

Wie aus Kartoffeldrucken choreografische Verfahren entstehen können, lernen wir im außergewöhnlichen Beitrag *Potato Print Dance – Kartoffeldrucktanz* von CLEMENS FELLMANN und NORA FROHMANN. Außergewöhnlich deshalb, weil das Duo anstelle von viel Text eine grafische Gestaltung als Kommunikationsmittel wählt. Sichtbar in dieser Grafik wird das prozesshafte Vorgehen, das direkt auffordert, selbst solche Experimente zu wagen.

Vermitteln/Erinnern: Ein bewusster und differenzierter Umgang mit Sinnen, Sinneswahrnehmung und Sinnlichkeit ist in Vermittlungsprozessen zentral. Erinnern und Vermitteln sind aufeinander bezogen, denn eigene Erinnerungen, ob bewusst oder unbewusst, können in Vermittlungsprozessen ausschlaggebend sein. Es existiert eine Vielzahl von Ansätzen und Fragen zum Vermitteln, doch im vorliegenden Verständnis lehnen wir uns an Carmen Mörsch an, die das Moment des Lernens als zentralen Punkt betrachtet (Mörsch 2013). Die folgenden Beiträge verweisen entsprechend auf ganz unterschiedliche Situationen und Kontexte von Vermitteln und Erinnern.

Eine kritische Haltung zur Sinnlichkeit in der Tanzvermittlung nimmt YVONNE HARDT ein. Mit *How Do We Learn to (Make) Sense in Dance (Classes)? Kritische und methodische Überlegungen zu Umgang und Erforschung von Sinnlichkeit in tanzvermittelnden Praktiken* greift sie ein brisantes Thema auf: Was genau wird je nach Situation unter Sinnlichkeit verstanden, welche Bedeutungszuschreibung erfährt dieser Begriff? Yvonne Hardt plädiert in ihrem Beitrag für eine stärkere Kontextualisierung der Diskussion um das Sinnliche.

SUSANNE QUINTEN geht im Beitrag *Tanzen – Berühren – Wissen. Der Tastsinn als Wissensvermittler in tänzerischen Interaktionen* auf die Bedeutung des Berührens grundsätzlich für das Leben und für die zwischenmenschliche Kommunikation ein. Im Speziellen beschäftigt sie sich mit der Bedeutung von Berührung im inklusiven Tanz und zeigt Befunde aus dem Forschungsprojekt *Creability* auf.

MAREN WITTE nimmt die Gelegenheit zum Erforschen von Einsichten zum Anlass, ihr Vermittlungskonzept TANZSCOUT anhand eines Forschungsdesigns zu reflektieren. Im Beitrag *ZU-GÄNGE. Welche Wissensarten kann Tanzvermittlung generieren?* beschreibt sie das Projekt in seiner Vielfalt und stellt ihr Mixed-Method-Forschungsdesign vor. Dieses setzt sich aus qualitativ-empirisch-künstlerischen Forschungsmethoden zusammen und will aufzeigen, was sich eigentlich bei und mit den Menschen ereignet, die ein Angebot der Berliner Vermittlungs-Initiative TANZSCOUT nutzen.

Das Vermittlungsprojekt MALU legt besonderen Wert auf einen künstlerisch-gestalterischen Zugang zu Lerninhalten über die Bewegung. Im Beitrag *MALU – Kinder in Bewegung – Bewegung zwischen Tanz und Lernen* gehen LUCIA GLASS und MARLENE JANZEN auf das von ihnen konzipierte Projekt ein. Sie beschreiben und begründen die Entwicklung des Kartensets MALU und zeigen dessen Anwendungsbereich auf.

Wie sich Vermittlung leibhaftig ereignet, zeigen JEANNETTE ENGLER UND ESTHER-MARIA HÄUSLER in der Beschreibung zu *Body-Mind Centering® als tanzkünstlerische Arbeitsweise. Ein Workshop in der Reflexion*. Sie schildern z.B. eine Reise in die körperliche Wahrnehmung unterschiedlicher Körpergewebe und ihrer Zusammenhänge und zeigen in einem nächsten Schritt auf, wie diese Erfahrung tanzkünstlerisch umgesetzt werden kann. Spannend zu lesen sind die beiden abschließenden Reflexionen, einerseits aus dem Blickwinkel einer einer BMC Praktizierenden und Lehrenden, andererseits von einer Tänzerin und Choreografin.

Um die Bedeutsamkeit von somatischen Praktiken für kreative Prozesse des Tanzschaffens geht es auch im Beitrag von HEIKE KUHLMANN. *Vom Mouthing zur Mündigkeit im Tanz. Tanzerleben und somatische Ästhetik*. In diesem Artikel wird eingehend diskutiert, wie somatische Methoden künstlerische Forschungsprozesse unterstützen, indem sie in Tanzenden ein Mündigkeitspotenzial freisetzen. Auch dieser Text lädt zu einer praktischen Erkundung ein.

Eine ausgesprochen gut fundierte und die aktuelle Forschungsliteratur einbeziehende Darstellung des Themas der Sensationen präsentiert LEA SPAHN mit *Sens(e)ations of Touch – Phänomenologische und machtkritische Analysen am Beispiel von Kontaktimprovisation*. Sie geht zuerst auf die Bewegungskultur in ihrem historischen Entstehungskontext ein, um anschließend Berührung als Phänomen der Grenzziehung und Des/Orientierung herauszuarbeiten.

BETTINA WUTTIG setzt mit *Dancing with Women in Niqāb. Contact-Improvisation: Politik des Kulturellen oder weiße Hegemonie?* die Tanzform Contact Improvisation in einen ungewohnten kulturellen Kontext. Von einer autoethnografischen Alltagsdokumentation ausgehend, untersucht sie anhand einer kritischen Auseinandersetzung mit kulturellen Hegemonien die durch diese Erfahrung aufgerufenen Imaginationen und Affekte.

Dokumentieren/Darstellen: Forschungsergebnisse über Empfindungen in Worte zu fassen, körperliche Sensationen aufzuschreiben, offenzulegen, was Massen bewegt, die Sinnlichkeit der Langsamkeit anschaulich zu machen oder das Fühlen des Fallens zu erklären – immer sind die Autor*innen herausgefordert, passende Textformen zu finden, um all die Vorgänge zu dokumentieren, die sie beobachtet oder erlebt haben. Das Festhalten von Sensationen, von Sinnlichem und Sinnhaftem verbinden wir auch mit Zeigen und Belegen, Verfassen und Beweisen und das Darstellen dieser Erkenntnisse kann wiederum als kreativer Akt bezeichnet werden, als künstlerische Antwort auf Reflexionen.

Wie können Grooves, die besonders aus der Rave-Szene und dem Jazz bekannt sind, erforscht, dokumentiert und wieder im Tanz dargestellt werden? Diesem spannenden Thema ist SEBASTIAN MATTHIAS in seiner Dissertation nachgegangen. In seinem Beitrag *Groove Sens(e)ations – mit und über Empfindungen forschen* geht er auf verschiedene Situationen ein und lässt die Lesenden sowohl an seinen praktischen Beispielen wie an seiner äußerst differenzierten Forschung teilhaben. Ein ausgezeichnetes Beispiel, wie etwas dokumentiert werden kann, was eigentlich kaum zu beschreiben ist.

Nicht um Groove in der Masse, sondern um die Masse selbst geht es im Text von PATRICIA CAROLIN MAI und BRITTA LÜBKE. Ihre Gedanken und Ausführungen zu *HAMONIM – Was die Masse bewegt. Was kann eine Tanzproduktion bewegen?* beziehen sich auf das Projekt HAMONIM, eine Tanzproduktion mit 70 Tanzenden. Der Artikel ist ein Versuch, alle Bewegungen in der Produktion HAMONIM vor, auf und hinter der Bühne sichtbar und damit einer Reflexion zugänglich zu machen.

Wie lässt sich Langsamkeit dokumentieren und in künstlerischen Formaten darstellen? SASKIA OIDTMANN gewährt uns einen Einblick in ihr künstlerisch-theoretisches Promotionsvorhaben. Unter dem Titel *Das Rieselndes Sandes – Langsamkeit des plötzlichen Ereignisses* geht sie der Frage nach, ob es innerhalb gesetzter choreografischer Strukturen die Möglichkeit gibt,

Freiräume zu schaffen, in denen nicht-inszenierte Bewegungen auftauchen können. Ist es möglich, Choreografie auch als Anleitung zum Ereignis zu denken?

Auch der Beitrag von JAN-TAGE KÜHLING bewegt sich in einem schwierigen Bereich des Dokumentierens, denn es geht um die Reflexion einer Performance mit fallenden Steinen. Mit *Fallen Fühlen. Emergenz, Vitalität und Latenz des Nicht-Menschlichen in Nick Steurs A Piece of Two* wird danach gefragt, welche (ästhetischen) Sinnpotenziale entstehen zwischen der Spannung von (nicht-)menschlicher Artikulation und ihrer (nur-)menschlichen Perzeption.

Mit diesem Jahrbuch Nr. 30 der Gesellschaft für Tanzforschung wird die Idee fortgeführt, die Diskurse um ein spezifisches Thema zu spiegeln, welche in jüngeren Forschungen theoretisch und praktisch aufgegriffen worden sind. Das Jahrbuch will Akzente setzen. Mit *Sinn und Sinne im Tanz – Perspektiven aus Kunst und Wissenschaft* zeichnen wir eine Art Landkarte, um aufzudecken, wie durch unterschiedliche Blickrichtungen aus verschiedenen Kontexten heraus ein Reichtum und eine Buntheit an Fragen, Vorgehensweisen und Antworten entstehen kann. Alle Beiträge wollen zu Austausch und Reflexion anregen, sie möchten Inputs geben für das eigene tanzkünstlerische Forschen oder Kreieren, für die Vermittlung und das Archivieren.

Dank

Wir Herausgeberinnen bedanken uns bei allen Autor*innen für ihre in vielerlei Hinsicht sensationelle Vielfalt an Forschungsansätzen, Performances, Tanzproduktionen und Vermittlungsformaten im Zusammenhang mit dem Thema *Sinn und Sinne im Tanz – Perspektiven aus Kunst und Wissenschaft*. Dieser Reichtum an Ideen offenbart unerwartete Zugänge durch Tanz zur Welt.

Herzlich danken wir auch den beiden wissenschaftlichen Beirätinnen Claudia Fleischle-Braun und Katja Schneider, deren Rat uns in schwierigen Fragen wichtig war.

Ein ganz großer Dank geht an Sabine Karoß, Lektorin, Begleiterin, Unterstützerin und überaus wissende und hilfsbereite Person im ganzen Prozess der Publikationserstellung und zudem erfahrene Verbindungspersonlichkeit zum Verlag.

Wir danken dem Verlag für die Bereitschaft zu grafischen Experimenten und Anton Rey für die Kooperation mit der Reihe *subTexte*.

Tauchen Sie, liebe Leserin, lieber Leser, in ein Sinnenbad ein und lassen Sie sich anregen von den ganz unterschiedlichen Sensationen.

Literatur

- Borgdorf, Henk (2009): Die Debatte über Forschung in der Kunst, in: Anton Rey/Stefan Schöbi (Hg.), *Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven*, subTexte 03, Zürich: Zürcher Hochschule der Künste, S. 23-51.
- Csórdas, Thomas J. (Hg.) (1994): *Embodiment and Experience. The existential ground of culture and self*, Cambridge: Cambridge University.
- Klein, Gabriele (2019): *Pina Bausch und das Tanztheater. Die Kunst des Übersetzens*, Bielefeld: transcript.
- Mörsch, Carmen (2013) Vorwort in: *Zeit für Vermittlung. Online-Publikation zur Kulturvermittlung*, Zürich: Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) im Auftrag von Pro Helvetia, [online] <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/v1/?m=1&m2=0&lang=d> [28.04.2020]
- Schön, Donald A. (1990): *Educating the Reflective Practitioner: Toward a New Design for Teaching and Learning in the Professions*, New York: John Wiley & Sons.
- Todd, Mabel E. (1997): *The Thinking Body*, London: Princeton Book.