

Bewegtes Lernen: Zeitgenössischer Tanz als erwachsenenpädagogisches Praxisfeld

– Ein Erfahrungsbericht

Vivien van Deventer

Zusammenfassung

Die Tanzpädagogik ist bislang als ein Desiderat in der Erwachsenenpädagogik zu deklarieren. Dieser vorliegende Artikel wird die Bedeutung des Tanzes im erwachsenenpädagogischen Praxisfeld hervorheben und der epistemischen Frage nachgehen, wie Tanz die leiblichen und sinnlichen Wahrnehmungen bei Erwachsenen fördern kann. Nach einer phänomenologischen Auseinandersetzung mit dem Thema wird aus der erfahrungsbasierten Perspektive der Tanzpädagogin die Planung und Durchführung eines Tanzworkshops beschrieben und ihr professionelles Handeln sowie ihre didaktischen Konzeptionen reflektiert. Mit dieser erfahrungsbasierten Analyse sollen neu gedachte Verbindungen zum Feld der Erwachsenenbildung und zur Betrachtung des Tanzes als Bildungsmedium für Erwachsene eröffnet und aufgezeigt werden.

1. Einleitung

Tanz begleitet den Menschen von Anfang an und kann als ein wichtiger Bestandteil gemeinschaftlichen Lebens deklariert werden. Er zeigt sich uns in großer Vielfalt, als populärer oder Gesellschaftstanz, als Freizeitvergnügen, Sport oder Therapieform, als individuelle Körpererfahrung wie auch als Kunst (vgl. Klinge/Müller/Schneeweis 2010, 46).

Tanz als darstellende Kunst bringt künstlerische Zeichen mit dem eigenen Körper hervor. Im Gegensatz zu anderen Künsten, in denen das Kunstwerk mit Hilfe eines Instrumentes oder eines Materials produziert und dargestellt wird, bleibt in den darstellerischen Künsten das gestaltende Objekt an dem Körper des Darstellers gebunden (vgl. Hentschel 1996, 137). Dem Ausdrucksverstehen im Tanz liegt dabei nicht nur eine körperliche, sondern immer auch eine leibliche Wahrnehmung zugrunde (ebd. 1996, 148). Diese These greift in einen phänomenologischen Ansatz hinein, der das Zusammenwirken von Geist, Körper und Leib beantworten will. Der Mensch ist sowohl leiblich als auch körperlich. Die Sinne sind dazu da, um abstrahie-

ren zu können und der Leib kann als „Nadelöhr“ unserer Sinne beschrieben werden. Er ist Versammlungsstätte unserer Gefühle, Gebärden und Gedanken, das lebendige Zentrum unseres individuellen Erlebens und ein Orientierungspunkt unserer sinnlichen Wahrnehmungen. Durch unseren Leib drücken wir uns aus und stellen eine Verbindung zwischen uns und der Umwelt her. Der Leib vermittelt somit Botschaften von uns, über uns, für uns und für andere. An dieser Stelle möchte ich mich auf den von Plessner begründeten Begriff der *exzentrischen Positionalität* beziehen (vgl. Plessner 1982), mit dem die Außenperspektive des Menschen thematisiert und von der aus eine Verknüpfung von Selbst- und Außenbezug hergestellt wird. Nach Ansicht Plessners ist der Mensch nicht nur in der Lage, seine innere Welt zu empfinden und zu spüren, sondern diese Empfindungen auch nach außen zu tragen. Diese Außen- und Innensicht des Körpers, also „Körper-Haben“ und „Leib-Sein“ (vgl. Plessner 1975) kann der Tanz erfahrbar machen. Insbesondere im zeitgenössischen Tanz,¹ auf den ich mich im weiteren Verlauf dieses Artikels beziehen möchte, wird die exzentrische Positionalität des Leibkörpers erfahrbar und sichtbar. Die körperliche Bewegung wird von „innen nach außen“ und umgekehrt bestimmt. Durch den zeitgenössischen Tanz ist der Mensch in der Lage, ohne Verbalisation zu artikulieren, was er empfindet, was er ist und darstellt. Zeitgenössischer Tanz, als Teilbereich der kulturellen Bildung, kann das körperliche und leibliche Wahrnehmungs- und Ausdrucksrepertoire erweitern und ein ganzheitliches, ästhetisches Denken und Verstehen aktivieren und evaluieren.

Diese eminenten ästhetisch-leiblichen Erfahrungen des zeitgenössischen Tanzes sind mittlerweile erkannt worden und werden insbesondere in Schulen und Kitas prosperierend eingesetzt. Die daraus resultierenden Erfahrungen und Forschungen haben Konjunktur und sind in vielen Studien veröffentlicht worden. Umso erstaunlicher ist es jedoch, dass die zeitgenössische Tanzpädagogik in der Erwachsenenbildung ein bislang vernachlässigtes Praxisfeld ist. Zwar ist die kulturelle, ästhetische Bildung im Bereich der Erwachsenenbildung Bestandteil wissenschaftlichen Diskurses, doch eine theoretische und praxisrelevante Auseinandersetzung mit tanzpädagogischen Themen ist nur selten zu finden. Dabei genügt es nicht, die Forschungen und Erfahrungen der zeitgenössischen Tanzpädagogik aus den Bereichen Schule und Kita unreflektiert auf die tanzpädagogische Arbeit mit Erwachsenen zu übertragen. „Das Lernen Erwachsener vollzieht sich unter anderen Voraussetzungen und mit anderen Zielperspektiven als das von Kindern und Jugendlichen. Erwachsene knüpfen mit ihrem Lernprozess immer an bereits vorhandene Strukturen im Hinblick auf Wissen, Einstellungen und Verhalten an und haben in der Regel einen mehr oder minder konkreten Verwendungszusammenhang für das Gelernte im Auge.“ (Schiersmann 1994, 501).

Im Bezug zu den vorangegangenen Überlegungen zur Körper-Leib-Thematik lässt sich konkludieren, dass das Körper-Leib-Verständnis eines Erwachsenen ein anderes ist als das eines Kindes oder Jugendlichen. Im Gegensatz zu Kindern und Jugendlichen ist der Körper eines Erwachsenen nicht mehr so formbar, gelenkig und beweglich. Körperliche Probleme nehmen mit dem Alter zu, die Bereitschaft zum Ausprobieren und Experimentieren lässt nach und die intellektuelle und rationale Herange-

hensweise an tänzerische Aufgaben dominiert. Die Selbstkritik und die Hemmung, sich im Tanz zu offenbaren, loszulassen und die Angst vor bestimmten Bewegungen, nehmen zu. Der erwachsene Teilnehmer will immer erst verstehen und Deutungsmuster finden. Somit erfordert die tanzpädagogische Arbeit mit Erwachsenen ganz andere Fertigkeiten, Kompetenzen und Kenntnisse. Hier möchte der vorliegende Artikel ansetzen, indem die tanzpädagogische Arbeit mit Erwachsenen in Form eines Erfahrungsberichts dargestellt und damit ein Beitrag zur Praxisreflexion (vgl. Egloff 2011) geleistet wird. Der Erfahrungsbericht beschreibt und dokumentiert Erfahrungen und Momente aus mehreren Jahren zeitgenössischer tanzpädagogischer Arbeit.

2. Planung und Ablauf eines Tanzworkshops

Vorbereitung

In meinen Workshops arbeite ich nicht mit einer festen Teilnehmergruppe. Meine Workshops biete ich für unterschiedliche Institutionen/öffentliche Einrichtungen an (Haus der Begegnung in Frankfurt, Schultheaterstudio Frankfurt, Schultheatertage Darmstadt, Staatstheater Darmstadt, Theater Mollerhaus, Nationaltheater Mannheim, Bundesverband Theater in Schulen, Flux Frankfurt) und adaptiere den Unterrichtsinhalt meiner Workshops an die Bedürfnisse und Erwartungen der jeweiligen Zielgruppen.

Diese Varianz an Teilnehmern und der damit einhergehenden disparaten Bedürfnisse setzt ein hohes Maß an Flexibilität meiner Workshopgestaltung, Workshopplanung und Workshopdurchführung voraus und verlangt differente Schwerpunktsetzungen. Darüber hinaus habe ich es selten mit einer homogenen Gruppe zu tun. Alter, Geschlecht, körperliche Voraussetzungen und Tanzerfahrungen variieren stark und müssen von mir stets berücksichtigt werden. Dadurch wird deutlich, dass „(...) die Erwachsenenbildung sich nicht allein auf eine aus einer logischen Sachstruktur oder Wissenschaftsdisziplin hergeleitete Inhaltssystematik beschränken darf, sondern bei der Planung und Durchführung von Erwachsenenbildungsangeboten die jeweilige Lebenssituation, die Lernerfahrungen sowie daraus resultierende Problem- und Interessenlagen der Teilnehmer/-innen als Anknüpfungspunkte von Bildungsprozessen ernst nehmen sollte.“ (Schiersmann 1994, 505). Darin zeichnet sich meiner Ansicht nach professionelles Handeln ab. Mein tanzpädagogisches Fachwissen bietet mir eine Basis, mit der ich einen Workshop planen, anleiten und durchführen kann. Es gibt bestimmte Prinzipien, Schwerpunkte und Unterrichtsinhalte, die ich als eminent konstatiere und dementsprechend vermitteln möchte, doch „(...) die Maxime besteht nicht darin, nur über wissenschaftliches Wissen zu verfügen, sondern es geht vielmehr darum, ein Wissen, das man erworben hat, auch fallgerecht anzuwenden.“ (Dewe 1996, 742).

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass es nicht mein Anspruch ist, aus meinen Teilnehmern nach einem Workshop Tänzer zu kreieren. Vielmehr geht es darum, Lust auf zeitgenössischen Tanz zu evozieren, zu motivieren, anregen weiterzuma-

chen, Vorschläge zur Umsetzung einer Tanzstunde zu geben und viele Ideen und Anregungen zu vermitteln.

Zu Beginn des Workshops

Da meine Teilnehmer und ich uns im Vorfeld nicht kennen, stelle ich vorweg immer drei konkrete Fragen. Wer bin ich, welche Tanzerfahrung habe ich und was erhoffe bzw. erwarte ich von dem Workshop? Durch diese drei Fragen kristallisieren sich die unterschiedlichen tänzerischen Niveaus der Teilnehmenden heraus. Es gibt Teilnehmende, die bereits seit frühester Jugend tanzen und sich durch meinen Workshop weitere Inputs und Inspirationen wünschen. Des Weiteren gibt es Teilnehmende, die noch nie zuvor getanzt haben und sich einfach einer neuen Herausforderung stellen möchten. Bereits zu Beginn finden sich daher aus pädagogischer Sicht bedeutsame Momente. Überwiegt in einem Workshop der Anteil an tanzerfahrenen Teilnehmenden, fühlen sich die Tanzneulinge schon zu Beginn kompromittiert und demotiviert. Häufig tauchen dann folgende Fragen auf: „Ich weiß jetzt gar nicht, ob ich hier richtig bin“ oder „Ich bin irritiert, ob der Workshop etwas für mich ist“. Daraufhin mache ich meinen Teilnehmenden deutlich, dass es mir nicht darum geht, eine perfekte Tanz- und Körpertechnik auszubilden. In meinen Workshops geht es darum, sich von einem antiquierten Tanzideal bzw. von einem idealen Tanzkörper, wie er paradigmatisch im klassischen Ballett suggeriert wird, zu lösen. Ich möchte in meinem zeitgenössischen Tanzworkshop meine Teilnehmenden dahingehend motivieren, eine eigene Bewegungsqualität und -Identität zu formieren und eine künstlerische Haltung zu sich selbst zu evaluieren. Ich möchte vermitteln, dass alles Bewegung sein kann. Jede Handlung, jede Geste ist Bewegung, kann tänzerisch abstrahiert und umgesetzt werden. Diesen Grundgedanken zu Beginn des Workshops zu postulieren bewirkt, dass sich Hemmungen, Ängste und Unsicherheiten abbauen und die Freude an der Bewegung überwiegt. Hierbei recurriere ich auf ein Zitat von der Tänzerin und Choreographin Pina Bausch, welches meine Haltung noch einmal unterstreichen soll:

„Wo fängt es an zu tanzen, wo nicht? Wo ist der Beginn? Wann sagt man Tanz? Das hat schon etwas mit Bewusstsein zu tun, mit dem Körperbewusstsein, und wie man etwas formt. Aber das braucht nicht diese tradierte Art von ästhetischer Form zu haben, es kann auch eine ganz andere sein und trotzdem Tanz bleiben.“ (Jesche/Schlicher 1994, 242).

Warm-up Übungen

Ich beginne meinen Workshop immer mit einfachen, grundlagentechnischen Übungen aus dem zeitgenössischen Tanz, die die eigene Körper-, Zeit- und Raumwahrnehmung und das Rhythmusgefühl schulen, sensibilisieren, erweitern und fördern sollen. Zudem liefern sie meinen Teilnehmenden auch das Material und Handwerkszeug, um im weiteren Verlauf des Workshops an der Choreographie zu arbeiten. Die Übungen bestehen aus dem Verlegen der Bewegungszentren, aus Bewegungsimpulsen verschiedener Körperteile, Anspannung/Entspannung, Gewichtsverlagerung,

Langsamkeit/Schnelligkeit, Spiel mit der Schwerkraft, Spannung/Entspannung (auch in den Boden hinein und wieder heraus). Durch Fokussierung auf z. B. Raum, Richtung, Körperteile oder Dynamiken zeige ich die zeitlichen und räumlichen Bedingungsfaktoren des Tanzes deutlich auf. Selbstverständlich bedarf es hier einiger Zeit, bis sich eine intime Atmosphäre einstellt und die Teilnehmenden allmählich ihre Hemmungen abbauen. An dieser Stelle kommt es zu einem sehr wichtigen pädagogischen Moment: Tanzerfahrene Teilnehmende kennen diese Übungen und bewegen sich dementsprechend sehr raumgreifend und selbstsicher. Dahingehend sind die tanzunerfahrenen Teilnehmenden zu Beginn eher eingeschüchtert, irritiert und gehemmt. An dieser Stelle lassen sich direkte Anforderungen an mich selbst ableiten. Gelingt es mir im weiteren Verlauf des Workshops, eine Balance zwischen Über- und Unterforderungen meiner Teilnehmenden herzustellen, habe ich die größte Herausforderung gemeistert. Es ist wichtig, dass ein Kursleiter eine Gruppe nicht in „die Guten“ und „die Schlechten“ teilt, man sollte jedoch nicht so tun, als gäbe es keine Unterschiede (vgl. Blell 1997, 23). Es muss deutlich gemacht werden, wer was wie kann, wer welche Stärken hat und wie die Gruppe davon profitieren kann. Es gibt Teilnehmende, die sind in der Tanztechnik, andere sind wiederum im Improvisieren gut. Auch meine eigene Leistungserwartung muss zu diesem Zeitpunkt realistisch an das tänzerische Niveau der Mitglieder angepasst werden, damit nicht bereits zu Anfang von beiden Seiten Über-oder Unterforderung entsteht. Meistens lockert sich die Stimmung auf, wenn ich zu Beginn mitmache, Impulse setze, motiviere, Tipps und Ratschläge gebe und somit zu einem Teil der Gruppe werde. Wenn ich merke, dass sich jeder Teilnehmende wohlfühlt, ziehe ich mich unauffällig heraus, um die Gruppe zu beobachten.

Nach dem Warm-up gehen wir in die Partnerübungen. Bei diesen Übungen lernen die Teilnehmenden, sowohl auf die eigene Befindlichkeit als auch auf die Befindlichkeit anderer zu achten. Sinne, Reflexe, Reaktions- und Aufnahmefähigkeit werden geschult. Es geht um die Förderung der Wachheit für eigene und äußere Impulse, indem kleine Berührungen bei dem Partner, Impulse zu einer Bewegung setzen. Es geht um Begleiten und Führen, darum sich gegenseitig auszubalancieren, Gewicht zu geben und zu übernehmen, Abgleiten und Ineinanderrollen (vgl. Blell 1997, 29). Ein ständiger Wechsel von Führen und Geführt-Werden mit dem Einsatz aller Körperteile lässt Unvorhergesehenes entstehen. An dieser Stelle kommt es aus pädagogischer Sicht zu einem weiteren sehr interessanten Moment. Einige Teilnehmende tun sich schwer damit, sich berühren zu lassen und Kontrolle abzugeben. Meine Erfahrung an dieser Stelle zeigt, dass es oft hilfreich ist, wenn ich zunächst einmal mit diesen Teilnehmenden die Übungen ausführe und ihnen ganz genau erkläre, worauf es ankommt, sie ermutige und lobe. Dadurch versuche ich, den Teilnehmenden die Angst zu nehmen und ihnen Sicherheit und Selbstverständlichkeit zu vermitteln. Es geht in diesen Partnerübungen schließlich nicht um ein „Begrapschen“, sondern um eine neue, kreative und ästhetische Fortbewegung zweier Körper in Zeit und Raum.

Für die Gruppenübungen bilde ich Kleingruppen. Dabei achte ich stets darauf, dass sich in jeder Gruppe tanzerfahrene und tanzunerfahrene Teilnehmende befinden. Ich ordne die Gruppe im Raum an und gebe ihnen die Anweisung, sich mit den

vorher ausprobierten Übungen im Raum als Gruppe fortzubewegen, wodurch kleine Gruppenchoreographien im Raum entstehen. Diese Gruppenübungen schulen die Wahrnehmung im Raum, die Sensibilität und die Eigenwahrnehmung in Relation zu den anderen. Impulse werden übernommen. Ein Gemeinschaftsgefühl entsteht.

Inszenierung der Performance

Hauptbestandteil meines Workshops ist die Improvisation und das Inszenieren einer Performance.² Thematischer Schwerpunkt meines zeitgenössischen Tanzworkshops ist der biographische Tanz bzw. die bewegte Biographie. Für die Entwicklung einer Performance nutze ich die biografischen Erfahrungen der Teilnehmenden und bleibe somit nahe an deren Lebenswelt. Statt vorgegebener Schrittfolge und einstudierter Choreographie werden die Biografien meiner Teilnehmenden konzeptionell in das Zentrum meines Workshops gestellt. Durch gezielt gestellte Fragen von meiner Seite und Diskussionen innerhalb der Gruppe versuche ich herauszufinden, was die Teilnehmenden bewegt. Individuelle Persönlichkeit, Erinnerungen, Gefühle, persönliche Gegenstände, Fotos, Texte fließen in den kreativen Arbeitsprozess mit ein und werden durch körperliche Bewegung abstrahiert und performativ umgesetzt. Der biographische Tanz wird von meinen Teilnehmenden aufgrund seiner Ausrichtung an den Interessen und Lebenswelten von Erwachsenen immer als eine besonders motivierende und daher erfolgreiche Tanzarbeit angesehen, ohne dass die Inszenierung zur Nabelschau wird und therapeutischen Gesetzen folgt.

Das vorangegangene Techniktraining lieferte meinen Teilnehmenden das Handwerkszeug, um nun mit den Fragmenten Text, Bild, Körper und Gegenstand zu arbeiten und diese zu einer Performance im Raum zusammenzufügen. In Kleingruppen fordere ich die Teilnehmenden dazu auf, die einzelnen Fragmente nach einem Collagenprinzip in Eigenregie zusammenzufügen. Daraus entsteht eine Performance, die neu geschrieben wird und keine Vorlage hat. Die Teilnehmenden sind somit maßgeblich an dem Entstehungsprozess beteiligt und werden zu ihren eigenen Choreographen. An dieser Stelle ziehe ich mich als Kursleiterin aus dem Geschehen zurück und setze somit ein ganz klares (tanz-)pädagogisches Zeichen. Ich motiviere meine Teilnehmenden selbst zu gestalten, mitzuentcheiden, selbst kreativ sein zu dürfen, bleibe aber weiterhin als beratende Funktion im Hintergrund und versuche, bei Fragen und Unsicherheiten zu unterstützen. Dieses eigenverantwortliche, künstlerische Gestalten in der Gruppe wird von meinen Teilnehmenden stets als eine große Bereicherung angesehen und es ist spannend zu beobachten, mit welcher Kreativität die Teilnehmenden ganz individuelle Choreographien entstehen lassen und sich die Grenzen zwischen den Profis und den Nicht-Profis auflösen. Jeder kann und darf seine persönlichen Prioritäten setzen und die eigenen Talente in dem Entstehungsprozess gewinnbringend einsetzen. Der Tanz öffnet sich für alle Tanzwilligen unabhängig von Alter, Vorkenntnissen, Geschlecht und Hautfarbe (vgl. Westphal 2008, 50). Besonders eindrucksvoll wird es dann, wenn die Beteiligten kreativ mit Raum und Sound experimentieren. Einige Gruppen präsentieren ihre Performances an Orten außerhalb des Workshopraumes, zum Beispiel im Treppenhaus, draußen auf der Straße oder im

Park. Andere wiederum experimentieren mit Sound, Klang und Geräuschen und setzen somit neue musikalische Impulse. Berührend wird es, wenn Teilnehmende bewegende, emotionale Erlebnisse, Momente und Geschichten aus ihrem Leben erzählen und performativ umsetzen. In solchen Momenten wird mir als Workshopleiterin bewusst, dass sich die von mir angestrebte Vertraulichkeit eingestellt hat und ich vermitteln konnte, dass Tanz weit mehr ist, als einen Körper in Raum und Zeit von einem Punkt zum nächsten zu katapultieren.

Zum Schluss werden die individuellen Gruppenperformances präsentiert. Die Präsentation wird von den Teilnehmenden als besonderes Highlight des Workshops angesehen. Auch wenn ich meinen Workshop eher als eine prozesshafte Arbeit deklarieren, die weniger auf ein Endprodukt ausgerichtet ist, ist mir bewusst, dass es für meine Teilnehmenden eine sehr profunde Erfahrung ist, das Gelernte auch anwenden und präsentieren zu können.

Am Ende des Workshops

Ein wichtiges pädagogisches Moment ist die Gestaltung des Workshopendes. In einer Reflektionsrunde lasse ich meine Teilnehmenden berichten, was positiv an dem Workshop war, was ausbaufähig ist und was jeder Teilnehmende an Erfahrungen und Erlebnissen für sich aus dem Workshop herausziehen kann. Auch ich gebe meinen Teilnehmenden ein Feedback über den Workshop, berichte, was mir gut gefallen hat und gebe Auskunft und Informationen zu tanzpädagogischer Literatur, weiteren Workshops oder Weiterbildungen.

3. Schlussbemerkung

Ich habe mit diesem Artikel aufzeigen wollen, dass die zeitgenössische Tanzpädagogik ein zentrales Praxisfeld in der Erwachsenenpädagogik sein kann. Auch wenn sich die zeitgenössische Tanzpädagogik in der Erwachsenenbildung in Theorie und in der Praxis noch nicht wirklich etabliert hat und kaum konsolidiert und institutionalisiert worden ist, möchte ich dennoch behaupten, dass sie ein entscheidendes Bildungsmittel für die Entwicklung von ästhetischen Erfahrungen, Phantasie, Expressivität, Urteilskraft sowie für die Auseinandersetzung mit der Welt und den individuellen Fähigkeiten ist. Somit sollte die zeitgenössische Tanzpädagogik nicht nur ausschließlich in Schulen, Kitas und Jugendeinrichtungen Anwendung finden. Denn in der Erwachsenenpädagogik und dem Tanz gibt es Überschneidungen und Parallelen, die für eine gemeinsame Zusammenarbeit hilfreich und förderlich sein könnten. Die Erwachsenenpädagogik hat einen gesellschaftlichen Bildungsauftrag und möchte zur individuellen Persönlichkeitsentfaltung von Erwachsenen beitragen. Auch die Tanzpädagogik bzw. die Performancekunst hat einen gesellschaftlichen Bildungsauftrag, indem sie den Kontakt und die Konfrontation mit der Gesellschaft und dem Individuum sucht, soziale, politische, kulturelle Themen aufgreift und diese in einer ästhetischen Form darstellt. Man kann sich also folglich zu Recht fragen, was näher liegen könnte, als zusammenzuarbeiten und sich die wechselseitigen Kompetenzen zu vermitteln.

Daher wäre es wünschenswert, wenn die Erwachsenenbildung vermehrt die zeitgenössische Tanzpädagogik in ihren wissenschaftlichen Diskurs etabliert und somit zur Professionalisierung von Tanzpädagogen und Tanzpädagogik beiträgt.

Anmerkungen

- 1 Der zeitgenössische Tanz versteht sich nicht auf der Basis nur einer Technik, sondern aus der Vielfalt heraus. Er sucht Grenzüberschreitungen zwischen den Künsten und bricht immer wieder mit vorhandenen Formen. Zeitgenössischer Tanz hat eine offene Struktur, die sich bewusst von festgelegten, linearen Entwürfen der Klassik und Moderne absetzt. Zeitgenössische Tänzer sowie Choreografen verstehen ihre Arbeit als Suche und Entwicklung. Zeitgenössischer Tanz ist prozessorientiert und die Ergebnisse stehen im Kontext einer persönlichen Gesamtentwicklung. Recherche in der Bewegung und dem Körper, Bewusstseinsweiterung und neues Körperverständnis als Forschungsschwerpunkt. Forschung und neue Tanzentwicklung stehen neben der Vermittlung von Techniken (Johannes Odenthal, Tanzwissenschaftler (www.vezt.de/tanz.htm)).
- 2 Als Performance wird eine situationsbezogene, handlungsbetonte und ephemere künstlerische Darbietung eines Darstellers deklariert. Performance ist häufig ortsgebunden, kann jedoch zu jeder Zeit und ohne zeitliche Begrenzung stattfinden. Dabei kommen vier Grundelemente ins Spiel: Zeit, Raum, der Körper des Künstlers und eine Beziehung zwischen dem Künstler und dem Zuschauer. Performance ist eine Arbeit am biographischen wie auch gesellschaftlichen Material. [de.m.wikipedia.org/wiki/Performance_\(Kunst\)](http://de.m.wikipedia.org/wiki/Performance_(Kunst))

Literatur

- Blell, B. (1997): Tanz Theater. In: Landesinstitut für Pädagogik (Hrsg.). Reihe: Kulturelle Praxis, Heft 4, Wiesbaden.
- Dewe, B. (1996): Das Professionswissen von Weiterbildnern: Klientenbezug-Fachbezug. In: Combe, A./Helsper, W. (Hrsg.): Pädagogische Professionalität. Untersuchungen zum Typus pädagogischen Handelns, Frankfurt am Main, S.714-757.
- Egloff, B. (2011): Praxisreflexion. In: Kade, J./Helsper, W./Luders, C./Egloff, B./Radtko, F.-O./Thole, W. (Hrsg.): Pädagogisches Wissen. Erziehungswissenschaften in Grundbegriffen, Stuttgart, S.211-219.
- Hentschel, U. (1996): Theaterspielen als ästhetische Bildung, Weinheim.
- Jeschke, C./Schlicher, S. (1994): „Tanzforschung für die Theaterwissenschaft. Pina Bausch und William Forsythe. „Im besten Fall drückt Tanz nichts anderes aus als sich selbst.“ In: Fischer Lichte, E./Greisenegger, W./Lehmann, H.T. (Hrsg.): Arbeitsfelder der Theaterwissenschaften, Tübingen, S. 241-249.
- Klinge, D./Müller, L./Schneeweis, K. (2010): Zum Stellenwert von Tanz in Schulen. In: Bundesvereinigung Kulturelle Kinder-und Jugendbildung (BKJ) e.V. (Hrsg.): Kulturelle Bildung. Heft 5/2010, S. 46-47.
- Plessner, H. (1982): Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie. Stuttgart.
- Plessner, Helmuth (1975): Die Stufen des Organischen und der Mensch. Berlin/New York.
- Schiersmann, C. (1994): Zielgruppenforschung. In: Tippelt, R. (Hrsg.): Handbuch der Erwachsenenbildung/Weiterbildung, Opladen, S. 501-509.
- Westphal, K. (2008): Ertanzter Raum. Körper. Bewegung. Raum. In: Klepacki, L./Liebau, E. (Hrsg.): Tanzwelten. Zur Anthropologie des Tanzens. Münster, S. 45-63.
- www.vezt.de/tanz.htm [zuletzt zugegriffen am 14.12.2016]
- [de.m.wikipedia.org/wiki/Performance_\(Kunst\)](http://de.m.wikipedia.org/wiki/Performance_(Kunst)) [zuletzt zugegriffen am 14.12.2016]