

Tanz als Probenraum für Resonanz

Wieviel Resonanzpotenzial steckt in zeitgenössischen Tanzvermittlungssettings?

von **Peggy Meyer-Hansel**

Erscheinungsjahr: 2026

Peer Reviewed

Stichwörter:

Resonanztheorie | Zeitgenössischer Tanz | Tanzpädagogik | Ästhetische Bewegungspraxis | Leiblichkeit | Selbstbewegung | Körperwissen | Weltanverwandlung

Abstract

Der Beitrag untersucht die Anschlussfähigkeit der Resonanztheorie Hartmut Rosas (2016) an zeitgenössische Tanzvermittlungssettings im Feld Kultureller Bildung. Ausgehend von der Diagnose einer spätmodernen Weltbeziehungskrise wird Resonanz als gelingende, prozesshafte Beziehung zwischen Subjekt und Welt verstanden – getragen von Responsivität und Transformation. Tanz wird als ein Erfahrungs- und Bildungsraum beschrieben, in dem leiblich fundierte Resonanzachsen aktiviert werden können. Aufbauend auf leibphänomenologischen, bewegungswissenschaftlichen und ästhetiktheoretischen Zugängen wird der Begriff der *Weltanverwandlung* als zentrales Bindeglied zwischen Theorie und Praxis herausgearbeitet. Anhand ausgewählter Vermittlungsaspekte – wie taktile Wahrnehmungsarbeit, einer Bewegungsqualitätsfokussierung oder der polytänzerischen Trainingsausrichtung – wird das Resonanzpotenzial konkreter Tanzpraktiken herausgearbeitet. Tanz erscheint so nicht nur als ästhetische Ausdrucksform, sondern als ein Bildungsraum, in dem Weltbeziehungen im Sinne eines responsiven, offenen und transformierenden Miteinanders erfahren und eingeübt werden können. Vor diesem Hintergrund kann Tanz als ein Medium der Weltanverwandlung und als ‚Resonanzoase‘ Kultureller Bildung aufgefasst werden. Der Beitrag ist die Weiterentwicklung und Verschriftlichung des gleichnamigen Tagungsbeitrags auf der *kubi-online*-Jahrestagung am 17./18.03.2025 in der Akademie Remscheid.

Einleitung

Die Gegenwart ist von tiefgreifenden Umbrüchen und multiplen, ineinandergreifenden Krisen geprägt: Ökokrise, Demokratiekrise und Psychokrise. In ihnen zeigt sich eine gesellschaftsproblematische Zuspitzung, die Hartmut Rosa (2016) als Symptome einer umfassenden „Krise der Weltbeziehung“ deutet. Die Krise verweist auf die Weise, wie Gesellschaften institutionell und kulturell zur Welt in Beziehung treten – und wie diese Beziehungen in der Spätmoderne erschüttert sind. Kulturell äußert sie sich als Krise der Resonanzverhältnisse, die zu einem strukturellen *Verstummen der Welt* führt (ebd.:707f.). An die Stelle lebendiger Antwortbeziehungen und resonanter Weltverhältnisse treten Mechanismen instrumenteller Kontrolle und funktionaler Stabilisierung. „Spätmoderne Subjekte verlieren in demselben Maße die Welt als sprechendes und antwortendes Gegenüber, wie sie ihre instrumentelle Reichweite vergrößern“ (ebd.:712). Die Erfahrung von Selbstwirksamkeit verschiebt sich so vom Modus resonanzsensiblen Erreichens hin zu einem verdinglichenden Beherrschen. Psychisch zeigt sich dies in Überlastung und Erschöpfung, politisch in der Dominanz von Wettbewerbslogiken, ökologisch in der Ausbeutung natürlicher Lebensgrundlagen. In allen drei Dimensionen gilt: Je größer die Reichweitenvergrößerung, desto stärker der Weltverlust. Vor diesem Hintergrund entwickelt Rosa Resonanz als Gegenbegriff zur Entfremdung: als prozesshafte, berührbare und transformierende Beziehung zwischen Subjekt und Welt (ebd.:285, 288). Sie ist nicht plan- oder erzwingbar, sondern enthält stets ein Moment der Unverfügbarkeit (ebd.:314).

Gerade für den Tanz ist dieser theoretische Rahmen von besonderem Interesse. Tanz ist per se relational: Er entfaltet sich im Zusammenspiel von Körpern, in der Begegnung mit Musik, Raum und Materialitäten. Resonanzhaftigkeit gehört zum unhinterfragten Selbstverständnis des Genres, sei es in der improvisatorischen Responsivität, in der ästhetischen Arbeit mit Bewegungsmaterial oder in der kollektiven Ergriffenheit von Aufführungen. Tanz kann so als ein *Probenraum für Resonanz* verstanden werden – ein Erfahrungsfeld, in dem alternative, nicht-verfügbare Weltverhältnisse leiblich erprobt und reflektiert werden.

Ziel dieses Beitrags ist es daher, Anschlussstellen zwischen der Resonanztheorie und tanzpädagogischen Konzepten aufzuzeigen. Es geht darum, theoretisch zu begründen und praktisch zu illustrieren, wie Tanz Resonanzachsen aktivieren, Prozesse der Weltanverwandlung ermöglichen und alternative Weltverhältnisse erproben kann. Vor diesem Hintergrund lautet die leitende These: *Zeitgenössischer Tanz eröffnet Erfahrungsräume, in denen Resonanz als Bildungsprozess erfahrbar und kultivierbar wird.* Der Beitrag entfaltet sich über zwei Stränge: das Herausarbeiten zentraler Begriffe und Grundannahmen der Resonanztheorie und das unmittelbare Verknüpfen mit bewegungswissenschaftlichen Konzepten als Grundlage für eine tanzpädagogische Elaborierung. Zentral wird dabei der Begriff der *Weltanverwandlung* (ebd.:318) bei Rosa. Er erweist sich in besonderem Maß als anschlussfähig und verschränkt die sozialphilosophisch konnotierte Resonanztheorie mit dem Bereich des Tanzes in Rückbindung an bewegungswissenschaftliche Konzepte bei Jürgen Funke-Wieneke (2001, 2004, 2008) und Elk Franke (2004). Konkrete Implikationen für eine resonanzfördernde Tanzvermittlungspraxis bilden den Schwerpunkt am Ende des Beitrages. Im Fazit wird schließlich die These verdichtet, dass zeitgenössischer Tanz als *Resonanz-oase* innerhalb kultureller Bildungsprozesse verstanden werden kann.

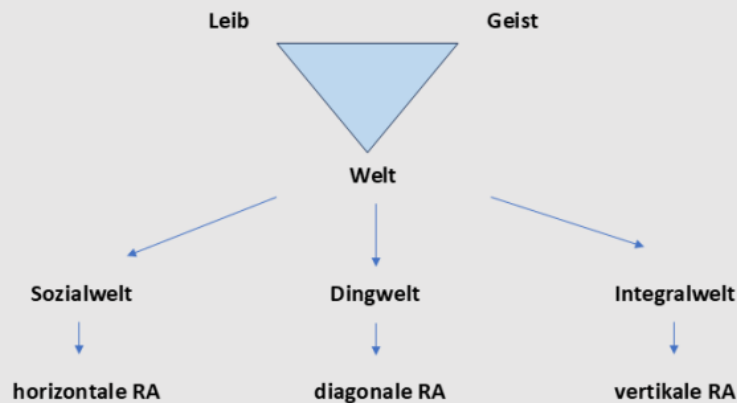
Resonanztheorie - Grundannahmen und zentrale Begriffe

Die Resonanztheorie Hartmut Rosas (2016) setzt an einem physikalischen Phänomen an und entwickelt daraus eine sozialphilosophische Grundkategorie. Resonanz bezeichnet in der Physik die Schwingungsübertragung zwischen zwei Körpern: Ein Körper wird durch Impulse eines anderen angeregt, sodass beide in einem gemeinsamen Schwingungsraum zu schwingen beginnen. Voraussetzung dafür ist, dass beide Körper über eine eigene Frequenz verfügen und in der Lage sind, diese zu aktivieren. Übertragen auf die Sozialphilosophie bedeutet dies: Resonanz beschreibt ein Verhältnis, in dem Subjekt und Welt – verstanden als Gesamtheit von Menschen, Dingen, Natur, Geschichte und Kosmos – sich gegenseitig berühren und in Schwingung versetzen. Sie begegnen einander mit „eigener Stimme“ und treten in ein dialogisches Antwortverhältnis (Rosa 2016:285–288). Ein solches Resonanzverhältnis lässt sich exemplarisch an einer tänzerischen Improvisationssituation beobachten: Ein*e Tänzer*in reagiert auf einen Impuls – etwa den Bodenkontakt, einen Atemrhythmus oder die Bewegung eines anderen Körpers im Raum. Die Bewegung entsteht nicht als geplante Abfolge, sondern als Antwort auf etwas, das sich im Vollzug zeigt. Der Körper antwortet, variiert, widerspricht oder intensiviert den Impuls und geht verändert aus diesem Prozess hervor. Resonanz zeigt sich hier nicht als harmonische Übereinstimmung, sondern als leiblich-dialogische Beziehung, in der sich Subjekt und Welt wechselseitig affizieren und transformieren. Zentral ist dabei Rosas Abgrenzung des Resonanzbegriffs von naheliegenden, aber reduktiven Verständnissen. Resonanz ist kein bloßes Gefühl, keine Stimmung oder Harmonie, sondern ein Beziehungsmodus. Sie konstituiert sich als Antwortbeziehung. Das Subjekt wird von etwas in der Welt angesprochen, berührt, antwortet darauf und geht verändert aus dieser Begegnung hervor. Resonanz ist damit ein prozesshaftes Geschehen, das durch Berührung, Responsivität, Konvergenz und Transformation gekennzeichnet ist (ebd.:290). Dieses Verständnis spiegelt sich in der Formulierung des *konvergierenden Dreiklangs* wider: ein „momenthafte[r] Dreiklang aus konvergierenden Bewegungen von Leib, Geist und erfahrbarer Welt“ (ebd.:290).

Damit Resonanz entstehen kann, müssen bestimmte Voraussetzungen gegeben sein:

- Schwingungsfähigkeit: Subjekt und Welt verfügen über eine Eigenfrequenz (ebd.:285).
- Starke Wertungen: Resonanz entsteht dort, wo etwas für das Subjekt bedeutsam ist (ebd.:291).
- Resonanzachsen: Resonanzbeziehungen verdichten sich zu Resonanzachsen, wo sich wiederkehrende, kulturell verankerte Resonanzräume etablieren. Religion, Natur und Kunst sind hierfür paradigmatische Beispiele, da sie institutionalisiert, kulturell aufgeladen und mit starker Wertung versehen sind (ebd.:296).

Resonanz als konvergierender Dreiklang aus Leib, Geist und erfahrbarer Welt.



Durch den Vollzug resonanter Beziehungen zu den 3 Teilwelten entstehen Resonanzachsen (RA).

Abb. 1 : Grafik Konvergierender Dreiklang und Resonanzachsen, eigene Darstellung

Rosa unterscheidet horizontale, diagonale und vertikale Achsen respektive Dimensionen von Resonanzbeziehungen. (Anmerkung: Integral steht hier für die Welt als Ganzes, als für sich bestehende Totalität. Repräsentanten dafür sind die Religion, die Natur, die Kunst und die (Welt-)Geschichte.) Im Rahmen des [Eröffnungsvortrages](#) zur *kubi-online*-Tagung am 17./18.03.2025 in der Akademie Remscheid postulierte Rosa noch eine vierte Achse – die Selbstachse der Resonanz. Damit verweist er auf eine Achse, die innerhalb des Dreiklangverhältnisses bereits manifestiert ist und von mir als a priori eingeordnet wird, da sie grundlegend ist und die Ausgangsbasis darstellt, um sich auf ein Gegenüber, eine Teilwelt beziehen zu können (vgl. Merleau-Ponty 1966).

Ein weiteres Grundmoment der Resonanztheorie ist die Unverfügbarkeit. Resonanz lässt sich nicht instrumentalisieren, ohne zu verstummen (ebd.:295); sie setzt vielmehr eine grundsätzliche Offenheit gegenüber Fremdheit und Irritation voraus (ebd.:317). Diese Unverfügbarkeit lässt sich alltagsweltlich an zwischenmenschlichen Begegnungen verdeutlichen: Ein Gespräch kann vorbereitet und strukturiert werden, doch ob es als berührend, verbindend oder transformierend erlebt wird, entzieht sich der vollständigen Kontrolle der Beteiligten. Versuche, Bedeutung oder Nähe gezielt herzustellen, führen nicht selten zu Distanz. Resonanz ereignet sich – oder bleibt aus – jenseits von Intention und Machbarkeit. Zugleich betont Rosa, dass ohne Resonanz weder Identität noch Sozialität entstehen können (ebd.:288ff.). Resonanz ist daher untrennbar mit ihrem Gegenbegriff, der Entfremdung, verschränkt. Während Resonanz lebendige Antwortbeziehungen bezeichnet, stehen Entfremdungserfahrungen für stumme oder repulsive Weltverhältnisse. Ein solches entfremdetes Verhältnis zeigt sich etwa dort, wo Handlungen ausschließlich funktional vollzogen werden – beispielsweise beim routinierten Durchqueren eines Raumes, der lediglich als Durchgangszone wahrgenommen wird. Geräusche, Gerüche oder räumliche Qualitäten bleiben unbeachtet; die Welt antwortet nicht, weil keine Offenheit für Anrufung besteht. Resonanz ist jedoch nur möglich vor

dem Hintergrund von Fremdheit und Widerständigkeit; andernfalls bleibt sie bloßes Echo. Dialektisch gewendet bedeutet dies: Resonanz ist nur möglich auf dem Hintergrund von Entfremdung, zugleich lässt sich Entfremdung nur in Bezug auf mögliche Resonanz erfahren. Dieses Verhältnis hat zentrale Implikationen für das Verständnis von Bildung und Transformation. Rosa betont, dass Resonanzanforderungen und Entfremdungssensibilitäten sich wechselseitig verstärken (ebd.:322). Entfremdung wird so nicht lediglich als Defizit verstanden, sondern als möglicher Ausgangspunkt für neue Resonanzbeziehungen. Transformationsprozesse – etwa in der Adoleszenz – zeigen, dass tiefere Entfremdungserfahrungen häufig Voraussetzung für eine vertiefte Resonanzfähigkeit sind (ebd.:322f.). Dialektik bedeutet hier auch: Ohne Entfremdung keine Resonanz, ohne Resonanz keine Transformation von Entfremdung.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die Resonanztheorie beschreibt ein Weltverhältnis, das über die Kategorien Impuls, Begegnung, Berührung, Responsivität, und Transformation charakterisiert ist. Sie gründet in der körperlich-leiblichen Verfasstheit des Menschen, entfaltet sich in kulturell gerahmten Resonanzachsen und bleibt zugleich stets unverfügbar. Die Dialektik von Resonanz und Entfremdung markiert einen Bildungs- und Transformationsraum, in dem gelingende Weltbeziehungen möglich werden. Mit diesem theoretischen Fundament eröffnet sich ein Rahmen, in dem auch ästhetische und künstlerische Praktiken – wie der Tanz – als Resonanzräume analysiert werden können. Unbehandelt im Beitrag bleibt die durchaus berechtigt hervorgebrachte Tagungskritik von Teilnehmer*innen, ob der Resonanzbegriff heute noch trägt und zeitaktuell ist. Handelt es sich nicht vielmehr um *Begegnungsformen*, die sich mit Martin Buber besser rahmen lassen (vgl. Vortrag von Friedrich Schollmeyer) oder um den *Modus eines gelingenden Lebens* bei Helmut Schmid?

Die grundlegende Resonanzdynamik ist eine **zweifach**-polare Verhältnis- und Beziehungshaftigkeit

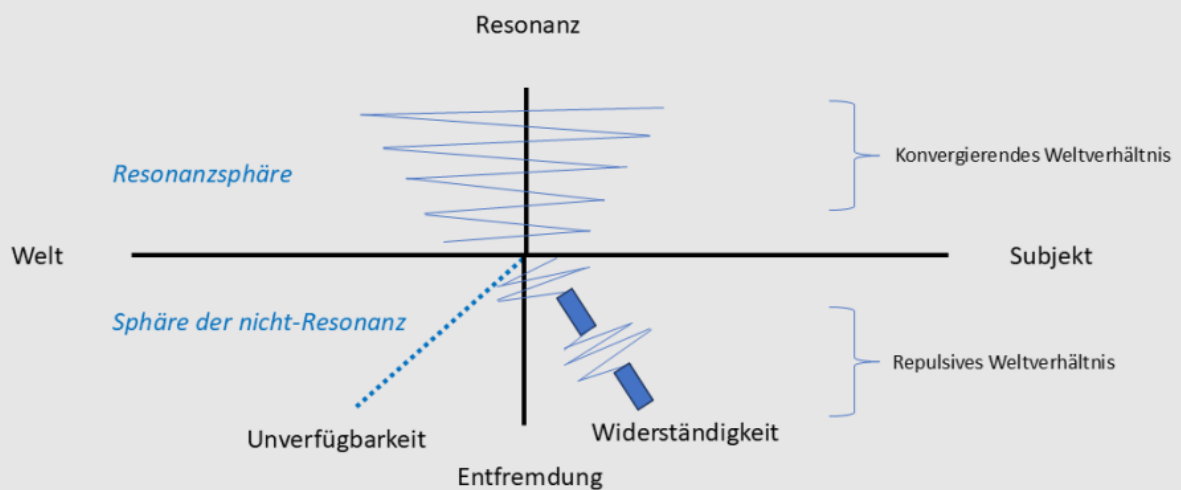


Abb.2 : Grafik, Resonanz als dialektisches Verhältnis, eigene Darstellung

Weltanverwandlung als Schlüsselbegriff

Der Begriff der *Anverwandlung* wird von Rosa positioniert, um die Dynamik zwischen Subjekt und Welt jenseits von bloßer Aneignung zu beschreiben. Während Aneignung in spätmodernen Weltverhältnissen häufig als *nostrifizierende Einverleibung* erscheint – also als Versuch, das Andere unter Kontrolle zu bringen, ohne selbst verändert zu werden –, meint Anverwandlung eine Form der Begegnung, in der Subjekt und Welt sich wechselseitig ineinander einschreiben und transformieren. Sie hinterlässt Spuren in beiden, eröffnet Veränderung und verweist damit auf das Potenzial echter Resonanzbeziehungen (Rosa 2016:314, 326). Rosa betont, dass Resonanz „die Möglichkeit des Neu- und Anderswerdens von Subjekt und Welt“ eröffnet. „Anverwandlung im Modus der Resonanz meint die Verflüssigung von Weltverhältnissen und Beziehungen, nicht deren Fixierung; sie meint die Möglichkeit genuiner Begegnung mit dem Anderen und Fremden“ (ebd.:326). In diesem Sinne ist Anverwandlung immer an Fremdheit, Irritation und Unverfügbarkeit gebunden. Resonanz setzt voraus, dass das Gegenüber nicht vollständig verfügbar ist, sondern mit eigener Stimme spricht (ebd.:317). Alles andere wäre Echo oder Repetition des Eigenen. Für die Analyse spätmoderner Gesellschaften markiert die Unterscheidung zwischen Aneignung und Anverwandlung einen entscheidenden Punkt. Während die Steigerungs- und Kontrolllogiken der Moderne darauf ausgerichtet sind, Welt verfügbar zu machen und unter Reichweite zu bringen, führt dies systematisch zu Weltverlust und Entfremdung. Resonanz hingegen erfordert eine Begrenzung von Autonomie und Kontrollansprüchen; sie entsteht dort, wo Subjekte sich auf Widerständigkeit und Unverfügbarkeit einlassen (ebd.:314f.) und an Stelle dessen in einen unmittelbaren, meist entschleunigten Kontakt mit der Welt treten.

Vor diesem Hintergrund eröffnet *Weltanverwandlung* auch für den Tanz einen produktiven Zugang. Tanz ist eine Kunstform, die leiblich in Raum und Zeit realisiert wird und in der sich Selbst- und Weltverhältnisse ebenso wie kulturelle Identität verkörpern. Er konstituiert Erfahrungsräume, in denen Begegnung mit dem Anderen – in Form differenter Bewegungspraxen, im Kontakt mit anderen Menschen und Materialitäten – nicht in Aneignung mündet, sondern in Resonanzprozessen, die Veränderung ermöglichen. Tanz wird damit zu einem Medium, das Anverwandlung nicht nur thematisiert, sondern performativ hervorbringt. Aus bewegungswissenschaftlicher Perspektive lassen sich drei Ebenen von Anverwandlung im Tanz differenzieren:

1. **Anverwandlung von Welt durch den Körperleib:** Resonanz wird nicht abstrakt, sondern über die konkrete, leiblich-sinnliche Erfahrung vermittelt – etwa durch Tastsinn, Gewicht, Atem oder Schwingung. (Anmerkung: Als Körperleib wird im leibphänomenologischen Verständnis bei Merleau-Ponty (1966) und Waldenfels (2021) der verschränkte, doppelte Existenzmodus des menschlichen Körpers als sinnlicher Leib und physiologischer Körper verstanden. Vgl. hierzu das Konzept von „Körper-Sein und Körper-Haben“ (Brandstetter/Wulf 2007:10) sowie „Körperhaben und Leibsein“ (Hessenberger 2011:17).)
2. **Anverwandlung von Welt durch Bewegung:** Die Bewegung des Körpers eröffnet Resonanzräume, in denen Subjekte Weltbeziehungen leiblich gestalten und transformieren.
3. **Anverwandlung von Welt als Körperwissen:** Tänzerische Praxis sedimentiert sich in einem verkörperten Wissen, das nicht kognitiv, sondern leiblich gespeichert ist. Hier zeigt sich, wie Weltanverwandlung nachhaltige Spuren im Subjekt hinterlässt und zugleich kulturelles Wissen hervorbringt.

Weltanverwandlung bietet sich kongruent als Schlüsselbegriff an, um die Anschluss- und Verschränkungsfähigkeit von Resonanztheorie und Tanz zu beschreiben. Er fasst die prozesshafte, verändernde Dimension resonanter Weltbeziehungen und zeigt zugleich, wie diese in leiblich fundierten ästhetischen Praktiken konkret erfahrbar und gestaltbar werden.

Körper, Bewegung und Resonanz - Theoretische Perspektiven

Nachfolgend werden die drei Weltanverwandlungsdimensionen – eingelassen in bewegungswissenschaftliche Konzepte – vorgestellt. Anliegen ist es, die Verschränkung zwischen Resonanztheorie und Bewegungswissenschaftlichen Zugängen deutlich zu machen. Dies bildet die Grundlage, um im weiteren Verlauf – entlang der eingangs aufgestellten These – Tanz als Resonanzraum mit spezifischen Vermittlungsempfehlungen etablieren zu können.

Anverwandlung von Welt durch den Körperleib

Die erste Dimension betont den Körperleib als Medium resonanter Weltbeziehungen. *(Anmerkung: Körperliche Weltbeziehungen differenziert Rosa auf verschiedenen Ebenen, ausgehend von einem basal leiblichen in-die-Welt-Gestelltsein (vgl. ebd.:83ff.). Sie stellen für ihn ein Grundelement menschlicher Weltbeziehungen dar.)* Rosa (2016) bezeichnet die Haut als den ersten und wichtigsten Ort, an dem Selbst und Welt sich begegnen – eine „semipermeable Membran“, die Innen- und Außenwelt zugleich verbindet und trennt (Rosa 2016:85). Taktile Wahrnehmung bildet so die elementarste Weise, in der Subjekte Resonanz erfahren, sei es in der fötalen Beziehung zwischen Mutter und Kind oder in alltäglichen Berührungen. Es macht dabei einen Unterschied, ob wir beispielsweise barfuß oder beschuht die Welt berühren. Barfuß wird die Materialität des Bodens spürbar, während Schuhe Distanz schaffen und Resonanz dämpfen (ebd., S. 84f.). Die Haut erweist sich in diesem Sinn als doppelseitig atmendes Resonanzorgan. Sie vermittelt zwischen Selbst und Welt und wird zu einem zentralen Medium leiblicher Resonanz (ebd., S. 85). Im Tanz wird diese Durchlässigkeit des Körpers besonders erlebbar – etwa durch barfuß Tanzen, Berührungsarbeit oder taktile Raumwahrnehmung. Auch der Atem stellt eine basalste Form resonanter Weltbeziehung dar. Er verbindet Subjekte unablässig und unausweichlich mit der Welt. Ob wir frei atmen können, hängt eng mit unserer Welthaltung zusammen – am Meer erfahren wir Öffnung, während Arbeitskontexte häufig Enge und Verengung begünstigen (ebd.:95). Der Atemfluss spiegelt dabei, ob Welt responsiv oder repulsiv erfahren wird. Atemwegserkrankungen können in diesem Sinne als Symptome gestörter Weltbeziehungen interpretiert werden (ebd.:99). Maurice Merleau-Ponty (1966) zufolge sind Menschen unaufhebbar auf Welt bezogen, und dieser Bezug realisiert sich leiblich, emotional und kognitiv zugleich. Im Rekurs auf Bernhard Waldenfels (2007) spricht Rosa in diesem Zusammenhang von „leiblicher Sozialresonanz“: Körpersprache und Zwischenleiblichkeit ermöglichen ein Anstecken und Angerührtwerden, wie es sich in kollektiven paralinguistischen Zeichen (wie beispielsweise Lachen, Gähnen, Seufzen) als „Körpergespräch“ zeigt.

Anverwandlung von Welt durch Bewegung

Bewegung bildet eine grundlegende Weise, in der Menschen Welt erschließen und gestalten. In der leibphänomenologischen Tradition, die sich an Merleau-Ponty und Ernst Cassirer anschließt, ist Bewegung nicht bloß instrumentelle Fortbewegung, sondern konstituiert Selbst- und Weltbezüge (Funke-Wieneke,

2001, 2004, 2008). Subjekte sind *zur Welt* als welthaltige Wesen existenziell eingelassen; im Sichbewegen realisieren sie diese Eingelassenheit. Mit Waldenfels (2000, 2007) lässt sich der Prozess zwischen geformter Welt und wahrnehmendem Subjekt als Kontagion bezeichnen: Empfindungsgestalten sprechen sich gegenseitig an und das Subjekt antwortet in und mit Bewegung – ein reziprok-dialogisches Verhältnis von Wahrnehmung und Bewegungsverhalten. So verwandelt Bewegung nicht nur das Subjekt auf physischer Ebene (etwa durch Training, Kraft oder motorische Differenzierung), sondern zugleich auch seine Welt. Darin besteht die Reziprozität. Die Welt steht dem Subjekt nicht mehr als ein Fremdes gegenüber; Ausdruck und Charakter verändern sich. Ein*e Nichtschwimmer*in erlebt das Meer als bedrohlich, während es für eine*n Schwimmer*in zum vertrauten, anziehenden Erlebens- und Resonanzraum wird. Weltverwandlung ereignet sich hier durch Selbstverwandlung (Funke-Wieneke 2001:178). Ausgelöst durch den, von Waldenfels definierten, Modus einer Selbstbewegung gerät die Weltanverwandlung zur transformativen Selbstverwandlung. Wie jemand geht, steht oder seinen Körper im Raum platziert, offenbart sein Verhältnis zur Welt. Körperhaltungen lassen sich demnach als Resonanz- oder Störungsverhältnisse lesen – Rückenbeschwerden oder Haltungsprobleme sind damit auch Symptome gestörter Weltbeziehungen (Rosa 2016:122f.). In Anknüpfung an Pierre Bourdieus Habitusstheorie (1987) verweist dies auf die soziokulturelle Prägung von Bewegungs- und Resonanzverhältnissen (Rosa 2016:127f.). Tanz als eine etablierte Bewegungspraxis macht diese habitualisierten Muster sichtbar und bearbeitbar, indem alternative Bewegungs- und Weltzugänge eröffnet werden. In diesem Sinne ist Bewegungsbildung stets Weltbildung. Sie eröffnet Resonanzachsen zwischen Subjekt und Umwelt, die über die Veränderung körperlicher Fähigkeiten hinausgehen. Tanz, verstanden als zweckfreie Bewegungspraxis, intensiviert diese Prozesse, da er die ästhetische Dimension von Bewegung in den Vordergrund rückt.

Anverwandlung von Welt als Körperwissen

Die dritte Dimension arbeitet in besonderer Weise die Verschränkung zwischen der Resonanztheorie und Bewegungswissenschaftlichen Theorien heraus. Sie verweist auf Tanz als eine Praxis, in der sich Weltanverwandlung in spezifischen Wissensformen niederschlägt. Zunächst ist Tanz eine Bewegungspraxis der ästhetischen Welterschließung. Als Zentralmerkmal stellt sich die Zwecksuspendierung dar. Die Bewegung verweist auf sich selbst, darin liegen Zweck und Ziel zugleich. Aufgrund dieser Suspendierung kann eine Begegnung des Individuums mit sich selbst erfolgen, eine Begegnung zwischen Leib und Geist im Modus des Sichbewegens. Waldenfels (2007) hebt hervor, dass Selbstbewegung doppeldeutig ist: *Ich* und *mich* kommen zusammen. Ich bewege mich und ich werde bewegt. Das Bewegtwerden erfolgt in dreifacher Weise als 1. motorisch initiierte Lageveränderung des Körpers, als 2. emotionale Berührung und mentale Zustandsveränderung und als 3. Übereinstimmung von Sollen und Sein im Modus von Bewegungsqualitätsempfinden. Dadurch wird es beispielsweise im Tanzen möglich, motorische, emotionale und mentale Transformationen in einem Dreiklang von Leib, Geist und kultureller Form zu konstituieren. Bewegungspraxis sedimentiert sich dabei als verkörpertes Wissen, das nicht kognitiv, sondern leiblich gespeichert ist. Franke bezeichnet das Körperwissen als ein *Denken anderer Art* und differenziert es in drei, sich aufeinander beziehende Wissensformen: das praktische Wissen, das theoretische Wissen und das mentale, sensitive Wissen (Franke, 2004). Im praktischen Wissen vollziehen Subjekte eine Bewegung, welche nach außen hin sichtbar und ablesbar wird. Es zeichnet sich aus als Bewegungsfähigkeit und repräsentiert die (zeitliche und räumliche) Erfahrung im Umgang mit verschiedenen alltäglichen, beruflichen oder praxisspezifischen Bewegungsabläufen. Es wird verfeinert durch eine Kombination mit dem

theoretischen Wissen. Dies kann auch als kognitive Wissensform oder Fakten- und Funktionswissen bezeichnet werden, da es alle Informationen über einen optimalen Ablauf und Gebrauch enthält: Wie lässt sich ein Bewegungsablauf in Teilbewegungen differenzieren? Wieviel Kraft muss in den verschiedenen Ablaufphasen eingesetzt werden? Wie setzen wir unsere Atmung ein? Wie muss das praktische Wissen – die Fähigkeit – im Umgang mit verschiedenen Materialien (Fußböden, Luftverhältnisse, klimatische und jahreszeitliche Bedingungen etc.) verändert werden (Materialadaptation)? Die dritte Wissensform umfasst das leibliche Erfahrungswissen. Es vergegenwärtigt das aktuelle Leibempfinden als Gefühlszustand und gibt eine Aussage über die sinnlich wahrgenommene Umgebungsatmosphäre während des Vollzugs wieder. Funke-Wieneke bezeichnet es im Anschluss an Hermann Schmitz (1986) sehr trefflich als atmosphärisch (Funke-Wieneke 2001:172). Es ist die Subjektivste der drei Wissensformen und verbindet Leib mit Geist. Funke-Wieneke diagnostiziert aus diesem Zusammenhang heraus die Existenz einer dialektischen Leibatmosphäre, welche für beispielsweise Sporttreibende eine zentrale Motivation darstellt, um aktiv zu werden. Die „spürbare Dialektik“ stellt sich als „Gegensätzlichkeit sportlicher Leibatmosphären“ dar: im Jetztzustand ist das Kommende schon vorweggenommen – in der Anstrengung sind das anschließende Glücksgefühl und die Erholung schon eingeschlossen (ebd.). Die Fähigkeit zur dialektischen Leibatmosphäre als sensitive Wissensform verweist – mit Rosa gedacht – auf das Vorhandensein einer Eigenschwingfrequenz des Subjektes. Es qualifiziert es durch diese Wissensform, was das Denken zu *einer anderen Art* transformiert, zu einem resonanzfähigen Subjekt, das sich qua initiiertes Bewegungspraxis in Eigenschwingung versetzen kann. Die Gefahr der Instrumentalisierung und Echokammererzeugung kann verneint werden, da das Sporttreiben oder Tanzen als Praxis um ihrer Resonanz willen initiiert wird. Der*die Tanzende will in einer resonierenden Begegnung die Umwelt erleben und sich anverwandeln.

Die bisherigen Überlegungen führen zu dem Ergebnis, dass Resonanztheorie und Tanz als originäre ästhetische Bewegungspraxis in dreifacher Weise aufeinander verweisen: der Körperleib ist Medium resonanter Erfahrung, Bewegung transformiert Weltverhältnisse und Tanz sedimentiert Weltanverwandlung in spezifischen Wissensformen. Damit ist der theoretische Rahmen für eine Resonanzperspektive auf Tanz abgesteckt. Im nächsten Kapitel richtet sich der Blick auf die Praxis: Wie können konkrete Vermittlungsformate in der kulturellen Bildung gestaltet werden, sodass sie Resonanzräume eröffnen?

Tanz als Erfahrungs- und Bildungsraum von Resonanz

Die entwickelten theoretischen Überlegungen haben gezeigt, dass Bewegungspraxen leiblich fundierte Resonanzbeziehungen eröffnen können. Tanz als spezifische Form ästhetischer Bewegungspraxis macht diese Zusammenhänge in besonderer Weise erfahrbar: Er bringt den Körper in ein intensives Wechselspiel mit Raum, Zeit, Klang, Materialitäten und anderen Körpern und lässt so Resonanzachsen konkret erfahrbar werden. Der Körper wird zum Resonanzorgan, das Weltkontakte nicht nur vermittelt, sondern aktiv gestaltet. Ein neuerer performanztheoretischer Ansatz kann zudem der Fokus auf einen *bewegungsgenerierenden Schwellenraum* darstellen. Angelehnt an Victor Turners Konzept der Liminalität (1969) lässt sich Tanz als ein liminaler Schwellenraum der Transformation beschreiben. Aufgrund der schon eingebrachten Perspektive der Zwecksuspendierung, wie sie für ästhetische Erfahrungsräume charakteristisch ist, kann der*die Tanzende – wie für rituelle, liminale Phasen zentral – aus der gesellschaftlichen Ordnung heraustreten und frei von Normativitätserwartungen in und durch die tänzerisch-gestaltende Bewegung seine*ihre Selbst- und Weltbezüge emergent neu konfigurieren.

Im Folgenden werden fünf Vermittlungsansätze vorgestellt, die exemplarisch zeigen, wie Resonanz im Tanz initiiert und gefördert werden kann. Sie verdeutlichen, dass Resonanz nicht *gemacht* werden kann, wohl aber durch spezifische pädagogische Haltungen und ästhetische Settings begünstigt wird.

Taktile Wahrnehmungsarbeit

Die Haut bildet den ersten Resonanzort zwischen Selbst und Welt. Sie ist Grenze und zugleich durchlässige Membran, die den Kontakt zur Welt vermittelt. Taktile Wahrnehmungsübungen – etwa barfüßiges Tanzen, das Erkunden von Boden- und Flächenqualitäten oder Partnerarbeit mit Berührungen und Körperkontakt – machen diese Grenzfläche bewusst. Im Tanzunterricht können dadurch Sensibilität, Empfänglichkeit und Responsivität geschult werden. So wird erfahrbar, was Rosa als In-die-Welt-Gestelltsein beschreibt: Bereits kleine Berührungsunterschiede verändern die Qualität unserer Weltbeziehung. Pädagogisch entsteht hier ein Erfahrungsraum, in dem die Fähigkeit zum Spüren, Hören und Reagieren im Zentrum steht. Solche Übungen schaffen Durchlässigkeit und Empfänglichkeit, sie führen vom instrumentellen Bewegungsmodus hin zu einem responsiven In-Beziehung-Treten mit Raum, Material und Mitmenschen.

Bewegungsqualitätsfokussierung

Resonanz manifestiert sich nicht allein in der Ausführung von Bewegung, sondern vor allem in ihrer Qualität. Im Tanzunterricht kann das Erforschen von Dynamiken – wie Schwere, Leichtigkeit, Kontinuität oder Fragmentierung – helfen, eine differenzierte Wahrnehmung der eigenen Bewegungsweisen und eine Differenzierung des leiblichen Empfindens zu erlangen. Es geht darum, ein Gefühl und Verständnis für koordinative Abläufe anzulegen, um in der weiteren Entwicklung ein „geordnetes [Bewegungs-]Tun“ als „inneren Wert“ (Bähr 2001:83ff.) zu erfahren. Für Tanzende wird dies als perfekt gelungener choreografischer Ansatz, als adäquate improvisatorische Bewegungsantwort auf eine Themenbearbeitung oder in der Partnerarbeit und als Glücksgefühl sowie Flow erlebt. Sein und Sollen stimmen in der Selbstbewegung des*der sich Bewegenden überein. Das Ästhetische, das Autotelische und die Resonanzbedürftigkeit des Menschen verbinden sich in der Bewegung. Ingrid Bähr (2001) bezeichnet diesen Zustand als „Werthaftigkeit des Sichbewegens“ (ebd.).

Polytänzerisches Training

Resonanzbeziehungen entstehen besonders dann, wenn das Eigene im Kontakt mit dem Fremden (im Sinne des Ungewohnten, Unbekannten) herausgefordert wird. Trainingsformate, die verschiedene Tanzstile, Bewegungspraktiken und tanzkulturelle Ausdrucksformen im Verständnis eines Mixed Trainings nach Dennis Temme (2017) kombinieren, eröffnen solche Begegnungen. Subjekte werden herausgefordert, sich responsiv auf Ungewohntes, auf ungewohnte Bewegungsweisen einzulassen und zugleich ihre eigenen Muster zu reflektieren. Durch ein Nebeneinander verschiedener Tanzstile und somatischer Bewegungspraktiken werden unterschiedliche Vollzugstechniken und -prinzipien erfahren, die wiederum zu Flexibilität und Vielseitigkeit bei den Tanzenden führen. Diese Form der Trainingsausrichtung lässt sich mit Temme und im Anschluss an William Forsythe als „poly[-tänzerisches] Training“ (Temme 2017:247f.) bezeichnen. Der Mehrwert liegt nach Forsythe hier in der Erfahrung von Freiheit. Je mehr Techniken und Bewegungspraxen akkumuliert werden, umso mehr differente Bewegungssprachen lernt ein*e Tanzende*r

kennen, setzt sich mit ihnen auseinander und erweitert das eigene Bewegungsvokabular um neues Material beispielsweise erweitert die eigenen körpersprachlichen Möglichkeiten hin zu einem „addierten Können“ (ebd.). Das addierte Können stellt eine Form von vorbereitetem Können dar. Der Umgang mit Neuem und damit zunächst Fremden ist ein konstitutives Moment im polytänzerischen Training. Es wird ein vertieftes Bewegungskönnen auf der Grundlage vielfältiger, differenter Bewegungserfahrungen angelegt. Dadurch verändert sich die Eigenschwingfrequenz der Tanzenden. Sie wird erweitert um neue Tanzpraxen respektive -sprachen respektive -teilwelten und begründet damit die Freiheit: frei wählen zu können zwischen verschiedenen Antwort- und Artikulationsmöglichkeiten und den Körper unmittelbar, resonierend dazu befragen zu können. In polytänzerischen Settings kann Fremdheit als Diversität erfahren werden, wertungsfrei, ohne Nivellierung, sondern als Resonanzpotenzial anerkannt.

Zulassen von Unverfügbarkeit

Ein zentrales Moment resonanter Weltbeziehungen ist ihre Unverfügbarkeit. Resonanz lässt sich nicht erzwingen, sondern nur ermöglichen. Tanz lehrt den Umgang mit Kontingenz, Widerstand, Scheitern und Nicht-Gelingen. Martin Seel (1993) spricht in diesem Zusammenhang von einer „Zelebration des Unvermögens“ – einer Haltung, die die Unverfügbarkeit von Resonanz produktiv macht. Improvisatorische Formate, offene Aufgabenstellungen oder performative Experimente machen erfahrbar, dass Resonanz nicht herstellbar oder garantiert ist. Sie kann nur geschehen – und bleibt damit immer ein Moment des Unverfügbaren. Gerade darin liegt das pädagogische Potenzial. Resonanz wird nicht als Ressource für Optimierung funktionalisiert, sondern als offener Erfahrungsprozess ernst genommen. In der Tanzpädagogik bedeutet dies, auf Kontrolle zu verzichten und stattdessen Räume zu eröffnen, in denen das Unerwartete, Zufällige und Fremde zugelassen wird. Tanzpädagogik schafft so Räume, in denen nicht Kontrolle und Beherrschung, sondern Offenheit und Responsivität leitend sind. Gerade darin liegt die Chance resonanter Erfahrung. Subjekte spüren, dass sie von etwas berührt werden, das sich ihrer Verfügung entzieht, und dass sie zugleich darauf antworten können.

Kollektive Resonanzerfahrungen

Gemeinsames Proben, Gruppenimprovisationen, partizipative Performances und Aufführungen ermöglichen Momente kollektiver Ergriffenheit, die Rosa als „kollektive Efferveszenz“ (2016:335 f.) beschreibt. Hier verbinden sich soziale, dinglich-räumliche und integrale Resonanzachsen und es kann sich das Erleben eines geteilten Weltverhältnisses einstellen. Tanz zeigt damit exemplarisch, wie ästhetische Praxis zur Weltbeziehung beiträgt – nicht belehrend, sondern verkörpernd; nicht funktional, sondern responsiv. Er wird so zu einem Erfahrungs- und Bildungsraum, in dem Resonanz geübt, erprobt und reflektiert werden kann.

Ausblick: Tanz als ‚Resonanzoase‘ Kultureller Bildung

Der vorliegende Beitrag hat die Potenziale zeitgenössischer Tanzvermittlungssettings im Lichte der Resonanztheorie untersucht. Dabei wurde herausgearbeitet, dass Tanz über eine künstlerische und körperbildende Praxis hinaus als Erfahrungsraum resonanter Weltbeziehungen verstanden werden kann. Im Tanz begegnen sich Subjekt und Welt auf eine Weise, die Berührung, Dialog und Transformation ermöglicht. Die Konzepte der Resonanz, der Weltanverwandlung und der Selbstbewegung liefern ein tragfähiges theoretisches Fundament für eine Tanzpädagogik, die über Technikvermittlung hinausgeht. Sie öffnet den

Blick auf Tanz als leiblich fundierten Bildungsraum, in dem Resonanz nicht als Ziel, sondern als Möglichkeitsbedingung von Bildungsprozessen erscheint. Anhand ausgewählter Vermittlungsansätze wurde exemplarisch verdeutlicht, wie sich theoretische Dimensionen in konkrete Lehr- und Lernsettings übersetzen lassen. Sie zeigen, dass Resonanz nicht hergestellt, wohl aber durch spezifische pädagogische Haltungen und ästhetische Settings begünstigt werden kann. Damit erscheint Tanzpädagogik nicht nur als Technik- oder Stilvermittlung, sondern als eine resonanzsensible Bildungsarbeit. Sie eröffnet Probenräume für alternative, nicht-verfügbare Weltverhältnisse und kann so innerhalb kultureller Bildungsprozesse zu einer ‚Resonanz-oase‘ werden.

Der Ausblick richtet sich abschließend auf zwei miteinander verschränkte Ebenen: eine institutionell-strukturelle sowie eine fachlich-methodische Perspektive.

Auf institutioneller Ebene gilt es, resonanzfördernde Strukturen und Rahmenbedingungen zu schaffen, die nicht primär auf Optimierung, Effizienz und Verwertung ausgerichtet sind, sondern Offenheit, Prozessualität und Responsivität ermöglichen. Forschungsleitend ist hier die Frage, *wie curriculare Vorgaben, zeitliche Taktungen, Leistungs- und Bewertungsformate sowie Förder- und Projektlogiken in Schule, Hochschule und außerschulischer Kultureller Bildung auf Resonanzprozesse im Tanz einwirken*. Institutionelle Analysen machen sichtbar, inwiefern Resonanz nicht allein eine Frage individueller Erfahrung oder pädagogischer Haltung ist, sondern wesentlich durch strukturelle Bedingungen mitgeprägt wird, die Resonanz ermöglichen, begrenzen oder auch systematisch erschweren. Methodisch bieten sich hierfür beispielsweise organisationsethnografische Zugänge, qualitative Fallstudien sowie rekonstruktive Analysen institutioneller Praxis an.

Auf fachlicher Ebene stellt sich demgegenüber zum einen die Frage nach angemessenen forschungsmethodischen Zugängen und zum anderen nach einer differenzierten Betrachtung von Resonanzqualitäten in unterschiedlichen Kontexten der Tanzvermittlung. Resonanz stellt Forschung hier vor eine besondere Herausforderung, da sie sich nicht direkt beobachten und ablesen lässt, sondern als leiblich-relationales Geschehen nur indirekt, situativ und prozessual erschlossen werden kann. Methodische Zugänge wie qualitative Interviews, teilnehmende Beobachtung, videobasierte Bewegungsanalysen, leibphänomenologische Protokolle oder Formate künstlerischer Forschung sind daher weniger als Instrumente der Erfassung denn als reflexive Annäherungsweisen zu verstehen. Sie ermöglichen es, Resonanzprozesse sichtbar zu machen, ohne sie zu funktionalisieren oder auf einzelne Indikatoren zu reduzieren, und tragen dazu bei, die Prozesshaftigkeit, Mehrdeutigkeit und Unverfügbarkeit resonanter Erfahrungen methodisch ernst zu nehmen. Darüber hinaus erlaubt eine fachlich differenzierte Perspektive, Resonanzqualitäten in unterschiedlichen Kontexten der Tanzvermittlung vergleichend in den Blick zu nehmen. In schulischen Tanzsettings stehen Resonanzprozesse häufig in Spannung zu curricularen Vorgaben, Leistungsbewertungen und zeitlicher Taktung; Resonanz ereignet sich hier oft fragmentarisch, situativ und im Widerstand gegen funktionale Zuschreibungen. In der Hochschullehre kann Tanz als Raum vertiefter Selbst- und Weltbezüge erfahrbar werden, ist jedoch zugleich durch Prüfungs- und Qualifikationslogiken gerahmt. In der freien Kunst- und Kulturszene eröffnen sich größere Spielräume für ästhetische Unverfügbarkeit, während Förderbedingungen und Projektlogiken neue Formen struktureller Fragilität erzeugen. Community-Dance-Projekte sowie interkulturelle und inklusive Vermittlungsformate machen Resonanz schließlich als relationale, biografisch und machtabhängige Erfahrung sichtbar, in der Fragen von Zugehörigkeit, Differenz und Anerkennung eine zentrale Rolle spielen. Eine solche kontextsensible Perspektive erlaubt es, Tanzvermittlung nicht normativ zu vereinheitlichen, sondern

Resonanz als relationale Qualität zu verstehen, die je nach sozialem, institutionellem und ästhetischem Rahmen unterschiedliche Gestalt annimmt. Vor diesem Hintergrund lässt sich Tanzvermittlung als ein Feld begreifen, das in besonderer Weise geeignet ist, resonante Weltbeziehungen erfahrbar zu machen und zugleich deren gesellschaftliche Bedingungen sichtbar werden zu lassen. Der Begriff der ‚*Resonanzoase*‘ ist in diesem Zusammenhang nicht normativ oder idyllisierend zu verstehen. Er bezeichnet vielmehr zeitlich und räumlich begrenzte Bildungs- und Erfahrungsräume, in denen Resonanz trotz – oder gerade im Kontrast zu – beschleunigten, funktionalisierten und verdinglichenden Gesellschaftsverhältnissen möglich wird. ‚*Resonanzoasen*‘ sind keine dauerhaften Zustände, sondern fragile Möglichkeitsräume, die auf spezifische pädagogische, ästhetische und institutionelle Bedingungen angewiesen sind. Tanzvermittlung kann solche Räume nicht garantieren, wohl aber eröffnen, rahmen und reflektieren. Diese Perspektive markiert Tanz nicht als abgeschlossenen Gegenstand, sondern als dynamisches, transdisziplinäres Forschungsfeld. Sie lädt dazu ein, Tanzvermittlung als einen Ort kultureller Bildung zu begreifen, an dem resonante Weltbeziehungen nicht nur erfahrbar, sondern auch wissenschaftlich reflektiert, methodisch erschlossen und gesellschaftlich verortet werden können.

Verwendete Literatur

- Bähr, Ingrid (2001):** Bewegung und Qualität. In: Moegling, Klaus (Hrsg.): Integrative Bewegungslehre Teil II: Wahrnehmung, Ausdruck und Bewegungsqualität (83-106). Kassel: Prolog.
- Brandstetter, Gabriele / Wulf, Christoph (Hrsg.) (2007):** Tanz als Anthropologie. München: Wilhelm Fink.
- Franke, Elk (2001):** Bewegung als Form - Form der Bewegung im Spiel. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Franke, Elk (2004):** Bewegung - eine spezifische Form nicht-propositionalen Wissens. In: Klein, Gabriele (Hrsg.): Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte (109-130). Bielefeld: transcript.
- Franke, Elk (2015):** Form der Bewegung – Bewegung als Form. In: Huschka, Sabine (Hrsg.): Wissenskultur Tanz (117-131). Bielefeld: transcript.
- Funke-Wieneke, Jürgen (2001):** Sich Bewegen als Bewegungs- und Körpererfahrung. In: Moegling, Klaus (Hrsg.): Integrative Bewegungslehre Teil II: Wahrnehmung, Ausdruck und Bewegungsqualität (166-181). Kassel: Prolog.
- Funke-Wieneke, Jürgen (2004):** Handlung, Funktion, Dialog, Symbol. Menschliche Bewegung aus entwicklungspsychologischer Sicht. In: Klein, Gabriele (Hrsg.): Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte (79-106). Bielefeld: transcript.
- Funke-Wieneke, Jürgen (2008):** Der Körper als Entdecker. In: Klepacki, Leopold / Liebau, Eckhart (Hrsg.): Tanzwelten. Zur Anthropologie des Tanzens (11-28). Münster: Waxmann.
- Güldenpfennig, Sven (2001):** Der Sport verweist nur auf sich selbst – wie jede andere Kunst. In: Bockrath, Franz / Franke, Elk (Hrsg.): Vom sinnlichen Eindruck zum symbolischen Ausdruck – im Sport (183-209). Hamburg: Czwilina.
- Hark, Sabine (2024):** Un/Verfügbar. Ambivalenz moderner Erfahrung. In: Block, Katharina / Murawska, Oliwia / Schlitte, Annika (Hrsg.): Un/Verfügbar. Natur – Technik – Politik. Kulturtheorien – Theoriekulturen. Diskurse zwischen Philosophie und den Sozial- und Kulturwissenschaften (7-9). Baden-Baden: Nomos.
- Hessenberger, Lisa (2011):** Sprache & Leiblichkeit. Theoretische Aspekte leiblichen Spracherlebens. Masterarbeit, eingereicht an der Universität Wien, Institut für Soziologie. Online-Zugriff am 18.11.2013.
- Leist, Karl-Heinz (2005):** Bewegung aus gestalttheoretischer Sicht und die Bildungsfrage. In: Bietz, Jörg / Laging, Ralf / Roscher, Monika (Hrsg.): Bewegungspädagogik, Bd.2: Bildungstheoretische Grundlagen der Bewegungs- und Sportpädagogik (57-79). Hohengehren: Schneider.
- Merleau-Ponty, Maurice (1966):** Phänomenologie der Wahrnehmung. (6. Aufl.) Berlin: de Gruyter.
- Plessner, Helmuth (1975):** Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Berlin: Sammlung Göschen / de Gruyter.
- Rosa, Hartmut (2016a):** Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp.
- Rosa, Hartmut / Endres, Wolfgang (2016b):** Resonanzpädagogik. Wenn es im Klassenzimmer knistert. (2. Aufl.) Weinheim Basel: Beltz.
- Temme, Dennis (2017):** Die Suche nach dem Maß – Was ist eine gute und richtige Tanzbewegung? In: Fleischle-Braun, Claudia / Obermaier, Krystyna / Temme, Dennis (Hrsg.): Zum immateriellen Kulturerbe des Modernen Tanzes: Konzepte - Konkretisierungen - Perspektiven (241-264). Bielefeld: transcript.

Seel, Martin (1993): Die Zelebration des Unvermögens. Zur Ästhetik des Sports. In: Merkur 527, 02/1993/Jhg.4, 91-100.

Turner, Victor (1969): The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. New York: de Gruyter.

Waldenfels, Bernhard (2021): Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. (8.Aufl.) Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Waldenfels, Bernhard (2007): Sichbewegen. In: Brandstetter, Gabriele / Wulf, Christoph (Hrsg.): Tanz als Anthropologie (14-30). München: Wilhelm Fink.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Peggy Meyer-Hansel (2026): Tanz als Probenraum für Resonanz. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/tanz-probenraum-resonanz>

(letzter Zugriff am 20.03.2026)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder, Grafiken, Audio- und Videodateien – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht.

CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>