

Tatjana K. Schnütgen

Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität

Theoretische und empirische Annäherungen



Research in Contemporary Religion

Herausgegeben von

Hans-Günter Heimbrock, Stefanie Knauss, Daria Pezzoli-Olgiati,
Hans-Joachim Sander, Trygve Wyller

In Kooperation mit

Hanan Alexander (Haifa), Carla Danani (Macerata),
Wanda Deifelt (Decorah), Siebren Miedema (Amsterdam),
Bonnie J. Miller-McLemore (Nashville), Garbi Schmidt (Roskilde),
Claire Wolfeich (Boston)

Band 26

Vandenhoeck & Ruprecht

Tatjana K. Schnütgen

Tanz zwischen Ästhetik und Spiritualität

Theoretische und empirische Annäherungen

Vandenhoeck & Ruprecht

Die Arbeit wurde im Jahr 2017 von der
Fakultät für Philosophie, Kunst-, Geschichts-
und Gesellschaftswissenschaften
der Universität Regensburg als Dissertation angenommen.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

© 2019, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Korrektorat: Felicitas Sedlmair, Göttingen

Satz: 3w+p, Rimpfar
Druck und Bindung: Hubert & Co. BuchPartner, Göttingen
Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-1145
ISBN 978-3-647-57081-5

Inhalt

Vorwort	15
A Klärungen	17
1. Fragestellung und Aufbau der Untersuchung	17
2. Systematische Sachklärung der Schlüsselbegriffe: Tanz – Spiritualität – Kunst – Ästhetische Erfahrung	27
2.1 Tanz	27
2.2 Spiritualität	32
2.3 Kunst	40
2.4 Ästhetische Erfahrung	45
2.4.1 Präsenz als Schlüssel zu ästhetischer Erfahrung	46
2.4.2 Ästhetische Erfahrung im Licht unterschiedlicher Bestimmungen von Erfahrung	54
2.4.3 Ästhetische Erfahrung im Kontext des Semiotischen und des Performativen	57
2.4.3.1 Ästhetische Erfahrung unter semiotischen Gesichtspunkten	57
2.4.3.2 Ästhetische Erfahrung unter performativen Gesichtspunkten	60
2.5 Zusammenfassung	64
Tanz	64
Spiritualität	65
Kunst	65
Ästhetische Erfahrung	66
3. Beiträge Philosophischer Phänomenologie	66
3.1 Anthropologie der Phänomenologen: Konsequenzen für den Tanz	67
3.2 Tanz in der phänomenologischen Bildungstheorie	72
Sichtbarmachen anthropologischer Grundbedingungen	72
Ephemeres Phänomen	72
Alltagsüberschreitende Bewegung	73
Zeitphänomen	73
Erzeuger von Präsenzen und Gestalter des Raumes	74
Spannungsfeld von Können und Nicht-Können	75
Unkontrollierbare Prozesse	75
Soziales Phänomen	76
Kunst	76

4. Körperlichkeit, Bewegung und Tanz in Bibel und Theologie . . .	77
4.1 Biblische Körperkonzepte	79
4.1.1 Näfäsch: Kehle – Leben – Seele	81
4.1.2 Von der Schönheit menschlicher Körper	82
4.1.3 Der Körper im frühen Christentum	84
4.2 Systematisch-theologische Einsichten zu Körper und Bewegung	85
4.2.1 Die traditionelle Rede von der Gottebenbildlichkeit des Menschen	85
4.2.2 Die Sakramentalität des Leibes in der Befreiungstheologie	86
4.2.3 Gott in Bewegung – Die Theologie des Lebens von Jürgen Moltmann	88
4.2.4 Menschen in Bewegung	90
4.2.5 Weitere theologische Aspekte	91
4.3 Tanz in Bibel und Christentumsgeschichte	93
5. Körper, Bewegung und Tanz – praktisch-theologische Perspektiven	96
5.1 Leiblichkeit und Abendmahl: Weichenstellungen in der Liturgik	96
5.1.1 Liturgische Bewegung: Leiblichkeit	97
5.1.2 Manfred Josuttis: Körperliches Verhalten im Gottesdienst am Beispiel Abendmahl	102
5.1.3 Zwischenfazit	104
5.2 Nicht-essentialistische Körperkonzepte: Gendersensible Liturgik	104
5.2.1 Real bodies im Gottesdienst: Liturgisches Embodiment bei Andrea Bieler	104
5.2.2 Liturgisches Auftreten und geschlechtliche Authentizität	107
5.3 Corporealität in der performativen liturgischen Praxis von Frauen: Brigitte Enzner-Probst	108
5.3.1 Corporealität und Performativität	108
5.3.2 Die Corporealität von Tanz in Frauenliturgien	109
5.3.3 Die Performativität von Tanz in Frauenliturgien	111
5.3.4 Transformation im liminalen Raum des Tanzes	113
5.3.5 Corporeale Entstehung von Wissen im Tanz	114
5.3.6 Perspektiven für liturgischen Tanz	115
5.3.7 Theologische Relevanz corporeal-performativer Gottesdienstgestaltung	116
5.3.8 Fazit	118
5.4 Körper und Bewegung in der Bildungsarbeit	118
5.4.1 Bibliodrama	119
5.4.2 Performative Religionsdidaktik	121

5.5	Tanz in der Praktischen Theologie	123
5.5.1	Tanz als Gebet: Ronald Sequeira	124
5.5.2	Bewegte Spiritualität – getanzte Gottesdienste: Teresa Berger	125
5.5.3	Liedtanz in der Religions- und Gemeindepädagogik: Siegfried Macht	128
5.5.4	Die Spiritualität meditativer Kreistänze: Gabriele Koch	130
5.5.5	Eine Theologie des Tanzes für die Religionspädagogik: Petra Pfaff	131
5.6	Zusammenfassung	134
6.	Der Weg zum Tanz als Kunst und Spiritualitätspraxis – tanzwissenschaftliche Perspektiven	135
6.1	Einführung	135
6.1.1	Tanz und Spiritualität in der Bühnenkunst bis zur Jahrhundertwende	136
6.1.2	Selbsterfahrung und Körperaneignung im Kunsttanz des 20. Jahrhunderts: Rudolf von Laban, Martha Graham, Anna Halprin, Pina Bausch	139
6.2	Rudolf von Laban	140
6.2.1	Biographische Notizen	142
6.2.2	Künstlerisches Profil	144
6.2.3	Selbsterfahrung und Körperaneignung	147
6.2.3.1	Raumschaffende energetische Körper	147
6.2.3.2	Persönlichkeitsbildung durch Bewegungserfahrung	150
6.2.3.3	Ästhetik, Energie und Spiritualität bei Laban	151
6.3	Martha Graham	154
6.3.1	Biographische Notizen	155
6.3.2	Künstlerisches Profil	157
6.3.2.1	Tanz als verborgene Sprache der Seele	157
6.3.2.2	Tanz als Kunst im gesellschaftlichen Kontext	158
6.3.3	Selbsterfahrung und Körperaneignung	161
6.3.3.1	Körperbild: Instrument und Symbol für das Leben selbst	161
6.3.3.2	Die Schönheit tanzender Körper	162
6.3.3.3	Selbsterfahrung im Tanz: Aneignung der Innenwelt	163
6.3.3.4	Heilsamer Tanz im Kopf: „Tanz erinnert“ und „Tanz gesehen“	164
6.3.3.5	Tanzausbildung als Kultivierung des Selbst	166
6.4	Anna Halprin	166
6.4.1	Biographische Notizen	167
6.4.2	Künstlerisches Profil	171
6.4.3	Selbsterfahrung und Körperaneignung	172

6.4.3.1	Der Life-Art-Process: Selbsterfahrung und Persönlichkeitsentwicklung	172
6.4.3.2	Das Bewegungsritual: Den Körper als Instrument aneignen	174
6.4.3.3	Kunst zwischen Performance und Gesellschaftstransformation: Tanzrituale	177
6.5	Pina Bausch	181
6.5.1	Biographische Notizen	181
6.5.2	Künstlerisches Profil	184
6.5.3	Selbsterfahrung und Körperaneignung	190
6.6	Zusammenfassung und Auswertung	196
6.6.1	Bezug zu Kultur und Gesellschaft	197
6.6.2	Tanzverständnis	197
6.6.3	Selbsterfahrung	198
6.6.4	Körperaneignung	199
6.6.5	Spiritualität	199
6.6.6	Fazit	200
7.	Kirchentanz – Tanz in Liturgie und Spiritualität	200
7.1	Entstehung der Bewegung	201
7.1.1	Anfänge in Deutschland	202
7.1.1.1	Liturgische Bewegung: Aloys Goergen	202
7.1.1.2	Volkstänze als Quelle meditativer Tänze	203
7.1.1.3	Meditation des Tanzes: Bernhard Wosien	207
7.1.1.4	Die Sacred Dance Guild	210
7.1.2	Die Entwicklung in Deutschland in den 1980er und 90er Jahren	212
7.1.3	Ein Porträt des Tänzers Hans-Jürgen Hufeisen	221
7.1.4	Weitere Entwicklung auf dem Deutschen Evangelischen Kirchentag	223
7.2	Tanz als Medium zur Reform von Kirche – Literarische Diskurse der Kirchentänzer	224
7.2.1	Tanz als Metapher für Fest und Freude in der Kirche	224
7.2.2	Tanz-Impulse für eine leibfreundliche Kirche	225
7.2.3	Versöhnung von Tanz und Kirche	226
7.2.4	Suche nach adäquaten Tanzsprachen	227
7.2.5	Lebendigere Gottesdienste mit Tanz	229
7.2.6	Erfüllung im Christendasein und Vertiefung des Lebens durch Tanz	230
7.2.7	Tanz als bedeutungsgenerierendes ästhetisches Medium im Spannungsfeld von Dienst an der Botschaft und der Vereinnahmung durch dieselbe	231
7.3	Die Christliche Arbeitsgemeinschaft Tanz in Liturgie und Spiritualität e.V.	236

7.4	Zur Situation anhand von teilnehmender Beobachtung . . .	240
7.4.1	Ein Tanztag mit meditativen Kreistänzen	240
7.4.1.1	Tänze zur Passionszeit aus der Finnischen Messe . .	240
7.4.1.2	Ein Pausengespräch	241
7.4.1.3	Eine Übung zur Körperwahrnehmung	242
7.4.1.4	Choreographien zur Johannes-Passion	242
7.4.1.5	Weitere Pausengespräche	243
7.4.1.6	Ostern entgegentanzen mit Bach und Folklore	244
7.4.1.7	Reflexion der eigenen Eindrücke	244
7.4.2	Ein Wochenende mit Tanz und Bibelarbeit	246
7.4.2.1	Gedanken und Erwartungen vor Beginn	246
7.4.2.2	Eine kleine Seminargruppe von Frauen	246
7.4.2.3	Erste Erfahrungen mit der „Körperreise“	247
7.4.2.4	Abendgespräch über Männer in der Tanzszene . . .	248
7.4.2.5	Spannung zwischen Struktur und Freiheit	248
7.4.2.6	Tanz zwischen Kunst und therapeutischem Ansatz .	249
7.4.2.7	Bibelauslegung durch Tanz – intensive Arbeit in der Gruppe	251
7.4.2.8	Ein Tanzgottesdienst mit Performance	251
7.4.2.9	Reflexion der Gottesdienstfeier	254
7.4.3	Die „Werkstatt Tanzgottesdienst“	256
7.4.3.1	Rahmenbedingungen	256
7.4.3.2	Gottesdienst 1 – Ankommen	257
7.4.3.3	Gottesdienst 2 – Advent	258
7.4.3.4	Gottesdienst 3 – Frühlingsblüte	259
7.4.3.5	Reflexionsrunden in der Werkstatt Tanzgottesdienst .	261
7.4.3.6	Reflexion der teilnehmenden Beobachtung	263
7.4.4	Typen von Tanzgottesdiensten – eine Analyse	264
7.4.4.1	Die Grundstruktur	264
7.4.4.2	Rolle des Tanzes im Gottesdienst	265
7.4.4.3	Weitere Ebenen der Kategorisierung	265
7.4.5	Gottesdienstanalyse	266
7.4.5.1	Gottesdienst 1	266
7.4.5.2	Gottesdienst 2	267
7.4.5.3	Gottesdienst 3	267
7.4.5.4	Vergleich der Typen	268
7.4.6	Tanzgottesdienst „Das kleine Ostern“	268
7.4.7	Reflexion	272
8	Zusammenfassung	274
B	Tanzenden das Wort geben	277
1.	Methodik der Forschung	277
1.1	Einführung	277

1.2	Forschungsdesign	280
1.2.1	Angaben zu den Gesprächspartnern	283
1.2.2	Vom Gespräch zum Text	286
1.2.3	Zum theoretischen Hintergrund der Arbeitsschritte	289
1.2.4	Forschungsethische Überlegungen	291
2.	Aussagen der Befragten in kirchlichen Tanzszenen	292
2.1	„Eine sehr schöne Art, sich zu bewegen“ – Zur Bedeutung von Tanz für Tanzende im Raum Kirche	292
2.1.1	Tanzdefinitionen	292
2.1.2	Individuelle Bedeutung des Tanzens	293
2.1.3	Bedeutung für Gesellschaft, Bildung und Kirche	295
2.1.4	Zeitdiagnose	296
2.1.5	Kirchenkritik	297
2.2	„Ich wollte immer schon tanzen“ – Biographien von Kirchentänzern und -tänzerinnen	300
2.2.1	Tanzerfahrungen in Kindheit und Jugend	300
2.2.2	Tanz als neue Chance im Erwachsenenalter	301
2.2.3	Die Erarbeitung der Tanzkenntnisse und -fähigkeiten	302
2.2.4	Was ich ohne den Tanz nicht gelernt hätte – Lernerfahrungen Tanzender	305
2.2.5	Der individuelle Weg zum Kirchentanz	311
2.2.6	Die Faszination des Kirchentanzes	312
2.3	„... ist ja schön, dass wir alle so unterschiedlich sind“ – Tanzstile, Formen und Deutungen	314
2.3.1	Die von Kirchentänzern erfahrenen Tanzstile	315
2.3.2	Formen und Deutungen im meditativen Tanz	317
2.3.3	Freie Formen	321
2.3.4	Kreativität des Tanzens	325
2.3.5	Bedeutung von Musik	328
2.3.6	Bedeutung des Raumes	331
2.3.7	Aktivitäten und Lehrerfahrungen	331
2.4	„Im Tanz darf ich so sein, wie ich bin“ – Selbsterfahrung und Körperaneignung	333
2.4.1	Die Erfahrung, sich im Tanzen selbst besser kennenzulernen	334
2.4.2	Die Erfahrung der Selbstannahme durch das Tanzen.	335
2.4.3	Das Erleben positiver Gefühle im Tanz	337
2.4.4	Die Erfahrung von Grenzen und Herausforderungen im Tanz	339
2.4.5	Die Erfahrung des Zusammenwirkens von Körper und Geist	342

2.4.6	Die Erfahrung der Erweiterung der eigenen Ausdrucksmöglichkeiten im stimmigen Zusammenwirken von körperlicher, geistiger und spiritueller Dimension	344
2.4.7	Die Erfahrung der Transformation des Lebens durch Tanz	345
2.4.8	Die Erfahrung der Erweiterung der Kommunikationsmöglichkeiten und des positiv erlebten Kontakts mit anderen	349
2.5	„Atme in deinem Tanz“ – Spiritualität im Tanz und getanzt Glaube	352
2.5.1	Qualität und Spiritualität	352
2.5.2	Entgrenzungserfahrungen	354
2.5.3	Zentrierung des Selbst im Körper	356
2.5.4	Spiritualität und christlicher Glaube	357
2.6	„So viel Platz, so schöne Musik, hier möchte ich tanzen...“ – Kirchentanz und Tanz in der Kirche	362
2.6.1	Tanz im Gottesdienst	362
2.6.2	Strukturelle Voraussetzungen von Gottesdiensten mit Tanz und Tanzgottesdiensten	372
2.6.2.1	Eignung von Kirchenräumen	373
2.6.2.2	Kooperation der Verantwortlichen	374
2.6.3	Erleben von Tanz im Kirchenraum	375
2.6.4	Erwartungen und Einstellungen von Kirchentänzern in Bezug auf das Gottesdienstgeschehen	376
2.6.5	Körpererfahrung im Gottesdienst	377
2.7	„Am Anfang war das Wort, und das sind alles körperliche Bewegungen“ – Tanz und theologisches Denken	381
2.7.1	Tanz als Sprache	381
2.7.2	Wechselseitige Einflüsse von Tanz und Theologie	383
2.7.3	Bibel und Text-Hermeneutik	389
2.8	„Eine Kunstform für sich“ – Tanz als Kunst im Kirchenraum	394
2.8.1	Tanz als künstlerische Sprache	394
2.8.2	Künstlerischer Tanz in der Kirche außerhalb des Gottesdienstes	396
2.8.3	Künstlerischer Tanz im Gottesdienst	397
2.8.4	Verhältnis von Musik und Tanz (künstlerischer Aspekt)	398
2.8.5	Kirchentanz als site-specific art	400
2.8.6	Tanz in der Kirche sehen	400
2.8.7	Kunst als Möglichkeit der Gestaltung von Kirche	401
3.	Zusammenfassung	402

C	Figurationen des Kirchentanzes – Spiritualität im Horizont	
	ästhetischer Erfahrung	405
1.	Kirchen-Tanz als Kunst	405
2.	Ästhetische Erfahrung im Kirchentanz	415
2.1	Präsenzerfahrungen im Kirchentanz	415
2.2	Ästhetische Erfahrung im Horizont eines existenziellen Erfahrungsbegriffs	421
2.3	Transformation durch Kunsterfahrung	425
	Exkurs: Atmosphäre und Gefühl	429
2.4	Figurationen ästhetischer Erfahrungen in unterschiedlichen Stilen	437
2.4.1	Ballett	438
2.4.2	Kampfkunst	440
2.4.3	Tango Argentino	442
2.4.4	Indischer Tanz	450
2.4.5	5 Rhythmen®	454
2.4.6	Soul Motion™	456
2.4.7	Tanz in der Natur	458
2.4.8	Improvisation	463
2.4.9	Getanzte Bibelarbeit	468
2.4.10	Tanztheater	471
2.4.11	Meditatives Tanzen	473
2.4.12	Fazit	477
3.	Kunst im Kirchenraum	478
4.	Zur religiösen Relevanz von ästhetischer Erfahrung bei der Rezeption von Kunztanz im Kirchenraum	488
5.	Ästhetische Erfahrung und christliche Spiritualität	493
6.	Spirituelle Transformationen im Kirchen-Tanz	497
6.1	Transformation von spirituellen Formen durch Tanz	501
6.1.1	Gebet: vom gesprochenen zum getanzten Gebet	502
6.1.2	Bibelbegegnung: vom gelesenen und rezitierten zum getanzten Wort	504
6.1.3	Communio: in, mit und unter dem Tanz Leib Christi werden	506
6.1.4	Gottes Dienst im Tanz	507
6.2	Spirituelle Transformation des Lebens	510
6.2.1	Lernen und Heilsames erfahren	511
6.2.2	Medium, das Gefühle revitalisieren kann	512
6.2.3	Das Leben tanzen	513
7.	Gott im Tanz vergebens suchen oder: Präsenz versus Abwesenheit	515
7.1	Umgang mit Erotik	517
7.2	Umgang mit Ehrenamtlichen	519
8.	Zusammenfassung	521

Literatur	533
Monographien und Aufsätze	533
Internetquellen	557
DVD/Film	560
Empirische Quellen (Transkripte / Audiodateien)	561
Anhang: Alle Codes in der Reihenfolge der Verweise in Teil B, Kapitel 2	562
Personenregister	575
Sachregister	580

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde als praktisch-theologische Dissertation an der Universität Regensburg verfasst. Zahlreichen Menschen gilt es zu danken für ihre Unterstützung. Ohne sie hätte dieses Buch nicht geschrieben werden können. An erster Stelle stehen die Tänzerinnen und Tänzer, die seit einigen Jahren meinen Lebensweg begleitet haben. Ich nenne meine Lehrerinnen und Lehrer an dieser Stelle: Thea und Georg Sosani, Larà Buhl, Wolfgang Maas, Christiane Solf, Sven Fraiss, Barbara Jeanne Lins und Wilma Vesseur. Viele weitere haben mich durch ihre Aktionen und Workshops angeleitet und angeregt, selbst tätig zu werden. Von ihnen können nicht alle namentlich genannt werden, die wichtigsten Wegbegleiter sind mir Frieder Mann, Monika Kreutz, Riëtte Beurmanjer, Manfred Büsing, Anke Kolster und weitere Mitglieder der Christlichen Arbeitsgemeinschaft Tanz in Liturgie und Spiritualität e.V.

Über diesen Kreis hinaus haben sich mir zahlreiche Tanzerfahrene für eingehende Gespräche zur Verfügung gestellt. Für das mir entgegengebrachte Vertrauen danke ich. Klaus Raschzok, Martin Nicol und Peter Bubmann verdanke ich unmittelbar die Begeisterung für Praktische Theologie. Peter Bubmann prägte mich bei den ersten Schritten als wissenschaftliche Mitarbeiterin und führte mich in wissenschaftliche Netzwerke ein. Durch die umsichtige, geduldige und kompetente Begleitung meines Doktorvaters Michael Fricke lernte ich, mein Thema nicht nur theoretisch, sondern auch sozialwissenschaftlich-empirisch zu erschließen. Gespräche im Kreis der Doktoranden und mit Freundinnen, Barbara Eberhardt, Petrus Maritz und Jean Ritzke-Rutherford, mit Gefährten aus der Visionssucheleiterausbildung, aus den Weiterbildungen in Tanzpädagogik bei Barbara J. Lins und „Tanz der Gegenwart“ (mit Body-Mind Centering®) bei Wilma Vesseur sowie meinem Mann Arne Schnütgen halfen mir, die Dinge immer wieder an ihren richtigen Ort zu rücken. Meine Kinder motivierten mich, das Projekt zum erfolgreichen Abschluss zu bringen. Die Studierenden gaben mir den Ansporn, mein Thema in eine anschlussfähige, klare Sprache zu fassen. Dank gilt auch allen Personen, die in der Kirche Verantwortung übernommen haben für meine Beurlaubung als Pfarrerin für den Dienst an der Universität. Immer wieder erfuhr ich zudem Offenheit für meine Tanztheaterperformances an der Universität und in Kirchen. Ich danke der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern für den Zuschuss zu den Druckkosten.

Den Herausgebern und Herausgeberinnen danke ich für die Aufnahme in die Reihe Research in Contemporary Religion, insbesondere Frau Professorin Dr. Daria Pezzoli-Olgiati für ihre freundliche Begleitung des Weges von einer sehr umfangreichen Dissertationsschrift hin zu diesem Buch.

Mit der Arbeit verbindet sich der Wunsch, dem Thema Tanz in Spiritualität und christlicher Religionspraxis über die Grenzen der Praktischen Theologie hinaus mehr Aufmerksamkeit zu verschaffen. Tanzende können von der Lektüre profitieren, indem sie die Weite des Feldes wahrnehmen und ihre Vorstellungen vom Potenzial des Kirchentanzes schärfen oder erweitern. Das Netzwerk der Aktiven wird umso lebendiger, je mehr das eigene Tun reflektiert und kommuniziert wird. Die Verständigung über die Sache innerhalb der Szenen und das Gespräch mit jenen, die sich nicht dazu zählen, gehört zu den Voraussetzungen, um jenen Bereich gelebter Religion, in dem die Synthese von Tanz und Spiritualität intendiert wird, besser zu verstehen und die Praktiken weiterzuentwickeln.

Regensburg, den 27.01.2018

Tatjana K. Schnütgen

A Klärungen

1. Fragestellung und Aufbau der Untersuchung

Tanz ist menschengeschichtlich eine der ältesten Erscheinungen in allen Kulturen, als kultische Praxis, Kunst und zur Unterhaltung.¹ In der Gegenwart steigt seine Bedeutung in Kunst und Kultur, nachdem er in der jüngeren Vergangenheit vor allem in Deutschland um seine angemessene Wahrnehmung kämpfen musste. In Bezug auf Tanz in der kirchlichen Praxis zeigt sich ein ambivalenter Befund. Zum einen gibt es erst seit einigen Jahrzehnten Versuche, Tanz und spirituelle Praxis zu verbinden – nach einer langen Zeit der Abstinenz vom Tanz, was mit der vorwiegend negativen Sicht des Körperlichen im Christentum zu tun hat. Zum anderen gibt es zwar nun die Kirchentanzbewegung, allerdings scheint sich diese auf „subkulturelle Tanzszenen“² zu beschränken, also die kirchliche Praxis nicht breit zu durchdringen. Zudem scheint die Integration des Kunsttanzes in die Kirche zu stagnieren.³ In den Szenen der Kirchentänzer sammle ich seit über zehn Jahren eigene Erfahrungen. Dabei stellen sich mir diese als äußerst lebendige und vielfältige Szenen dar, die ständig expandieren und sich ausdifferenzieren, wenn auch scheinbar mit geringerem Elan als im Aufschwung der 1980er und 90er Jahre. In Erscheinung treten die Aktiven auf Katholikentagen und Evangelischen Kirchentagen. Spirituelle Tanzangebote sind Bestandteil der Programme von evangelischen und katholischen Bildungswerken oder Tagungshäusern, in der Regel als „Meditativer Tanz“ ausgeschrieben. Bekanntere Namen laden auch zu Tanzreisen ein. Tanzanleiter_innen halten Seminare, die eine große Breite von Tanzrichtungen aufweisen, in Gemeinden oder Einkehrhäusern. Gemeinden bieten spezialisierte Gottesdienstformen an, sogenannte „Tanzgottesdienste“. Tanzgruppen zeigen ihre selbst entwickelten Tanztheaterstücke in den Gemeinden einer ganzen Region. Bestimmte prägende Figuren bilden Tanzanleiter_innen in der von ihnen konzipierten Form von Tanz aus. Mit den Personen sind auch unterschiedliche Ziele sowie unterschiedliche Möglichkeiten spiritueller Praxis im weiten Rahmen des Christentums verbunden. Einer der für die Entstehung und Weiterentwicklung der Bewegung wichtigsten Kreise ist der Verein „Christliche Arbeitsgemeinschaft Tanz in Liturgie und Spiritualität e.V.“⁴ Durch dessen bereits über

1 Vgl. Hartmann/Woitas, VII.

2 Fermor 2001, 650.

3 Vgl. Fermor 2001, 649.

4 Im Folgenden abgekürzt CAT, vgl. die Darstellung unter A 7.3.

zwei Jahrzehnte währende Vernetzungsarbeit und die regelmäßige Organisation von Kirchentanzfestivals und Symposien ist es dort gelungen, Multiplikator_innen des Kirchentanzes ganz unterschiedlicher Stilrichtung und spirituellen Prägung zu versammeln. Trotz dieser vielfältigen Präsenz kirchlicher Tanzszenen scheinen deren Aktivitäten und Angebote sowohl kaum von der Praktischen Theologie als auch von kirchlich-struktureller Seite aus ausreichend wahrgenommen zu werden. Kirchliche Tanzbeauftragte oder Tanz als Ausbildungsinhalt für kirchliche Mitarbeitende sucht man in der Regel vergeblich. Insgesamt ist die öffentliche, manchmal auch die innerkirchliche Sichtbarkeit der Bewegung gering.

Die historische und sozialwissenschaftliche empirische Erforschung der Praxis Tanzender sowie deren Analyse anhand von interdisziplinären Begriffsrepertoires verspricht, Einsichten über einen von der Praktischen Theologie bislang wenig beachteten Bereich gelebter Religion zu ermöglichen. Dies bildet die Grundlage dafür, die Relevanz von Tanz für die Praktische Theologie insbesondere für theologische Ästhetik zu reflektieren. Es geht in dieser Praxis um „Tanzfigurationen“: die Formen und Figuren, die der Tanz selbst hervorbringt sowie die damit verbundenen mentalen Figurationen bzw. Denkfiguren in der Rezeption und die Figurationen im Sinne von Konstellationen, die sich durch die Bezüge von Tanz, kulturellem Kontext und Rezeption ergeben. Außerdem dreht sich das Tanzen um ästhetische Erfahrung, mit der, wie noch zu zeigen sein wird, Spielarten von *Transformation* einhergehen. Dies verweist auf ein besonderes Potenzial des Tanzes, das Selbst- und Weltverhältnis von Menschen temporär während des Tanzes oder nachhaltig über den Tanz hinaus zu verändern. Zudem ergibt sich eine Parallele zu meinem Verständnis von Spiritualität: spirituelle Erfahrung berührt Menschen in ihrer Existenz, ihr eignet etwas Prozesshaftes. Spirituelle Praxis schafft – wie der Tanz – Schwellenräume und wirkt so auf das (Er-)Leben von Menschen ein.

Aus der Beobachtung dessen, dass es den sogenannten *Kirchentanz*⁵ überhaupt gibt, ergeben sich Fragen nach den Bedingungen seiner Entstehung wie auch nach seinen Intentionen und Erscheinungsformen.⁶ Das folgende Zitat eines Kirchentänzers zeigt in verdichteter Form sein Lebensgefühl im Tanz, wie es für viele andere Teilnehmende der Szenen in ähnlicher Weise beschrieben werden könnte: „Du bist schön, du hast Energie, du bist nicht

5 Anke Kolster begründet diesen Begriff mit der Parallelität zu Kirchenmusik. Er wird vielfach aufgegriffen für die tänzerischen Aktivitäten im kirchlichen Raum, z. B. durch Gereon Vogler, Monika Kreutz, Kersten Pfaff u. a. Tanz als spirituelle Praxis findet sich allerdings auch unter anderen Bezeichnungen wie Sacred Dance, Meditation des Tanzes, meditativer Tanz oder Tanzmeditation, Tanzandacht und Tanzgottesdienst, Bibel getanzt, *bibliodans*/Bibliotanz®, Das Leben tanzen, tanGottesdienst oder *dance&praise*®, um nur einige zu nennen.

6 Mit dem Begriff „Kirchentanz“ verbindet sich in der Fachdiskussion häufig das verkürzte Verständnis einer Ästhetik, bei der das Ausführen spezieller Bewegungen mit Spiritualität aufgeladen wird. Vgl. Schwan 2014, 26.

allein!“⁷ Tanzen kann ein positives Selbstgefühl von Schönheit und Energie erzeugen und momentan in eine Gemeinschaft einbinden. Eine zentrale Intention derer, die in den Szenen beteiligt sind, besteht darin, eine lohnende Erfahrung mit geformter Bewegung zu machen. Dies betrifft sowohl aktiv Tanzende als auch passive Rezipienten von Tanzaufführungen. Vorausgesetzt wird, dass die Erfahrung in beiden Fällen unter Beteiligung der körperlichen Dimension zustande kommt. Als Schlüsselbegriff erweist sich in diesem Zusammenhang „ästhetische Erfahrung“, die ganz wesentlich auch eine somatische Erfahrung ist. Der Begriff „ästhetische Erfahrung“ dient durchgängig als roter Faden, an dem sich die Überlegungen, die sich einer Fülle von Zugangsweisen verdanken, immer wieder bündeln lassen. Ein Zuwachs an Wissen darüber, auf welche Weise diese Erfahrung entsteht und wie sie qualifiziert werden kann, ist in mehrfacher Hinsicht nützlich, wie unten näher ausgeführt wird. Das, was Tanzende in ihrem Tun erleben und darüber sagen, ist eine wesentliche Quelle dieses Wissens. Daher integriert diese Arbeit einen qualitativ-empirischen Forschungsteil.

Indem die Praktische Theologie mit Hilfe empirischer Methodik wahrnimmt, wie Kirchentanzende Erfahrungen mit Tanz als Kunst und Spiritualität beschreiben, lässt sich erklären, was Tanz für diejenigen bedeutet, die ihn praktizieren. Der Erfahrung von Frauen kommt darin besondere Aufmerksamkeit zu aufgrund deren vergleichsweise höheren Beteiligung am Kirchentanz.⁸ Auf der Mikroebene wissenschaftlicher Betrachtung geht es um Entwicklung und Gestalt subjektiver ästhetischer Praktiken und deren soziale Bedeutung. Diese Ebene wird in der vorliegenden Arbeit schwerpunktmäßig fokussiert. Gleichzeitig erschließt sich auf der Mesoebene ein bislang besonders schwer einzuordnendes Feld christlicher Gegenwartskultur. Die Beziehungen zwischen Kultur und Kirche können in großer Vielfalt sichtbar gemacht werden. Damit stellt die vorliegende Arbeit auch einen Beitrag zur Religionshermeneutik der Gegenwart dar, nicht zuletzt deswegen, weil von der Erlebnisförmigkeit gelebter Religion ausgegangen werden kann. Spiritualität liegt insbesondere in performativer Gestalt vor.⁹ Schließlich geht es auf der Makroebene um die Bedeutung der untersuchten ästhetischen Praktiken und

7 Hs13. Transkript unter „Downloads“ auf www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com/tanz.

8 Die Entscheidung, mich sprachlich nicht auf die Verwendung des grammatischen Geschlechts zu beschränken und zum Beispiel konsequent Tänzer zu schreiben, auch wenn es sich um gemischte Gruppen handelt, begründe ich mit dem Anliegen, das Wirken von Frauen in diesem Bereich durch entsprechende Formulierungen präsent zu halten. Mir ist bewusst, dass Formen der inklusiven Sprache auch implizit aussondend wirken können, da durch sie immer wieder das Weibliche als das *Andere* (vgl. S. de Beauvoir) des Männlichen betont wird. Da mir keine ideale Lösung bekannt ist, findet sich in der vorliegenden Arbeit eine Mischung inklusiver Formen, z. B. Tänzer_innen (mit Gender-Gap nach S. Herrmann) und teilweise aus sprachästhetischen Gründen stellenweise die Entscheidung für „Kirchentänzer“ anstatt von Beidnennung oder Gender-Gap. Zudem gebrauche ich das geschlechtsneutrale Verbalsubstantiv „Tanzende“, was meinem Untersuchungsgegenstand durchaus entgegenkommt. Vgl. Herrmann 2003.

9 Vgl. Heimbrock 2013, 127.

Haltungen für die Kirche. Die Arbeit ist in drei Teile, A, B und C gegliedert. Diese Teile unterscheiden sich in Funktion und Zielsetzung voneinander. So hebt sich die empirische Forschung (Teil B) in Darstellungsweise und Diktion von den anderen Zugängen in Teil A und C ab. Dies versucht die Einteilung zu verdeutlichen. Die Begründung wird aus der folgenden Methodenreflexion ersichtlich.¹⁰

Praktische Theologie bietet unterschiedliche Zugänge zum Phänomen Kirchentanz. Sie kann entweder programmatisch, historisch oder empirisch vorgehen. Mit einem programmatischen Vorgehen verbinden sich Entwürfe, die bestimmte Formen von Kirchentanz konzipieren und theologisch oder gemeindepädagogisch begründen. Dazu zählen beispielsweise die Ansätze von Siegfried Macht und Petra-Christina Pfaff mit deren Programmatik von Tanz als Liedtanz oder Kreativtanz.¹¹ Die Chance von Konzeptionen, die den Fokus auf eine einzige Form von Tanz richten, besteht in der Vertiefung, ihre Grenze in der geringen Reichweite. Bestimmte Stile werden propagiert, während die Bandbreite, die in den entsprechenden Netzwerken vorhanden ist, ausgeblendet wird. Ein historisches Vorgehen öffnet sich dagegen potenziell einer Vielzahl von Phänomenen und bietet abhängig vom Erkenntnisinteresse Einblick in ausgewählte Erscheinungsformen des Kirchentanzes in der Vergangenheit, die die Genese der gegenwärtigen Situation erhellen sowie Wahrnehmungs- und Deutungskategorien zur Verfügung stellen.¹² Die historische Vorgehensweise, im Verbund mit systematisierenden interdisziplinären Reflexionen, prägt den Grundbestand des Teils A. Das vergangene Jahrhundert brachte Entwicklungen im säkularen Tanz hervor, die bereits verschüttet geglaubte Bezüge von Tanz und Spiritualität wiederbelebten. Tanz als Kunst erfuhr auch durch eine Pluralisierung des Verständnisses von Kunst insgesamt eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten. Die Tanzwissenschaft entstand als neues interdisziplinäres Fach. In Philosophie und Theologie wurde Tanz als Thema wahrgenommen, begünstigt durch neue Körperkonzepte in Wissenschaft und Gesellschaft. Die Frage nach den Entstehungsbedingungen erfordert eine Darstellung dieser Entwicklungen, wobei sowohl historische als auch systematische Zugangsweisen zum Thema sich abwechseln und ergänzen. Anhand dessen soll das Klima entfaltet werden, in dem der Kirchentanz sich gegenwärtig verortet. Zunächst werden die Schlüsselbegriffe Tanz, Spiritualität, Kunst und ästhetische Erfahrung systematisch geklärt (A

10 Zur eingehenden Begründung und Darstellung der Methodik siehe B 1.

11 Vgl. die Darstellung der genannten Ansätze in A 5.5.

12 Philip Knäble weist darauf hin, dass sich in historischen Arbeiten zum Kirchentanz eine Art festes Quellenkorpus herausgebildet hat mit Bibelpassagen, Kirchenväterzitat, Tanzverboten sowie den Beispielen Echternach, Sevilla und Auxerre. Sie werden in allen Arbeiten zu Tanz zitiert. Gegenwärtige Forschungen müssten darüber hinausgehen, indem ein Ausschnitt, in diesem Fall die Praxis im spätmittelalterlichen Frankreich neuen Fragestellungen unterzogen wird. Vgl. Knäble 2016. Eine weitere aktuelle historische Darstellung legte Emma-Elze Bongers vor. Vgl. Bongers 2016.

2). Anschließend werden die philosophischen und theologischen Voraussetzungen skizziert, die die Entstehung einer spirituellen Tanzpraxis im Christentum plausibel machen (A 3–4). Schließlich wird das Phänomen Kirchentanz in neuere körperfreundliche Entwicklungen der Praktischen Theologie eingezeichnet (A 5). In einem nächsten Schritt geht es um die tanzhistorische Verortung der im Kirchentanz sich zeigenden Ansätze und Vorbilder sowie Anknüpfungspunkte für Spiritualität in der neueren Tanzgeschichte (A 6). Die Entstehungsgeschichte der Bewegung in Deutschland seit Mitte des letzten Jahrhunderts wird historisch nachgezeichnet und die aktuelle Situation wird durch eigene Wahrnehmungen in Teilnehmender Beobachtung¹³ erhellt (A 7). Auf diesem Hintergrund verfolge ich die Fragen nach den Intentionen und dem Potenzial des Kirchentanzes in den Teilen B und C weiter.

An das, was Kirchentanz in seiner vielfältigen gegenwärtigen Form ausmacht, ist über Literaturstudium und Reflexion allein allerdings nicht heranzukommen. Im Zentrum des Kirchentanzes steht eine kulturkonstituierende Praxis, das Tanzen. Diese Praxis ereignet sich in kommunikativen Zusammenhängen, sie stellt Gemeinschaft her und teilt Persönliches mit. Konkrete Personen und Kontexte kommen damit ins Spiel. Empirisch-qualitative Forschung versetzt Praktische Theologie in die Lage, die Menschen mit und für die sie arbeitet, wahrzunehmen. Dadurch erarbeitet sie Voraussetzungen für angemessenes kirchliches Handeln. Sie erfasst die Relevanzsysteme der Beteiligten und hält sich daher mit vorgefertigten Kategorien zurück. Diesem Vorgehen liegt die Annahme zugrunde, dass die Erforschung der subjektiven Bedeutsamkeit für die Betroffenen zum Verständnis von deren Praxis beiträgt.¹⁴ Dem widmet sich Teil B der Arbeit. Im Folgenden wird dies begründet.

Da das Interesse von Kirche an den in ihrem Kontext tanzenden Menschen aufgrund ihrer Würde als Subjekte, vorausgesetzt werden kann, erscheint es sinnvoll, in der wissenschaftlichen Theologie angemessene Zugänge zum Phänomen zu suchen und eine entsprechende Methodik zu entwickeln. Die Wahrnehmung der *Relevanzsysteme der Betroffenen* (Lamnek) bildet eine Voraussetzung für die *Kommunikation des Evangeliums* (Ernst Lange)¹⁵, die sich nicht in der Überbringung von Botschaften erschöpft, sondern das Gegenüber ernst nimmt und ihm begegnen will. Ein Schlüsselbegriff qualitativ-empirisch arbeitender Praktischer Theologie ist die Wahrnehmung. Von daher gesehen legt sich eine Forschung nahe, die sich in die Sache hineinbeigt, mit den Menschen des Forschungsfeldes mit Respekt, Interesse und

13 Vgl. A 7.4. Zur Situation anhand von teilnehmender Beobachtung. Die Methode der Dichten Beschreibung geht auf Clifford Geertz zurück. Vgl. Geertz 2007. Für weitere Erläuterungen siehe im gleichen Abschnitt unten.

14 Zur Bedeutung der Relevanzsysteme Betroffener für die qualitative Sozialforschung vgl. Lamnek 2005, 260 u. ö. Im Gegensatz dazu wird die Prädetermination der Forscherin gering veranschlagt. Vgl. Lamnek, 260.

15 Vgl. Lange 1981; Domsgen/Schröder 2014.

Neugierde umgeht und ihnen zuhört. Dazu gehört die Teilnahme an der Praxis, das Mittanzten. Die Forscherin nutzte dabei Wege künstlerischer Forschung, die das eigene ästhetische Erleben einbezieht. Dabei entsteht künstlerisches Wissen, das mit sozialwissenschaftlicher Methodik kombiniert in eine qualitative Forschung eingebracht werden kann. Anke Abraham definiert dieses Wissen folgendermaßen:

Künstlerisches Wissen ist ein Wissen, das sich zentral unserer leiblich-sinnlich-affektiven Vermögen und Resonanzen verdankt; dieses Wissen kann durch gedankliche Aktivitäten (mit-)konstruiert werden (und wird es in der Regel auch) und kann ebenso verbalisiert werden, aber es bezieht seine Stärke aus den Potenzialen leiblich-sinnlich-affektiver Wahrnehmungs- und Erkenntnistätigkeiten, die auch ohne kognitive Unterstützungen oder verbale Übersetzungen *wirken* – sowohl auf das Subjekt wie auch auf die materiale und soziale Umwelt – und *Erkenntnisse* erzeugen.¹⁶

Die Beziehungen zu den Erforschten bewegen sich in einem Feld zwischen professioneller Distanz und Identifikation.¹⁷ Vorausgesetzt wird, dass das im Forschungszeitraum gezeigte Engagement für die Anliegen der Tanzenden zur wissenschaftlich kritischen Sicht nicht in Konkurrenz tritt. In meiner empirischen Forschung verbinden sich Intuition und Wissenschaftlichkeit.¹⁸ Empirie beschränkt sich in dieser Studie nicht auf eine Datensammlung. Erfahrung (*empeiria*) im aristotelischen Sinne wird durch Leben und Lernen erworben. „Erfahrungen machen“ heißt etwas durchmachen und nicht etwas herstellen.“¹⁹ Daher liegt es nahe, den Tanzenden selbst das Wort zu geben und dem, was sie sagen, Raum zu geben. Leser_innen, die dieses „Wort“ angemessen wahrnehmen wollen, werden durch den Umfang des Teils B dieser Arbeit herausgefordert, sich Zeit zu nehmen und die Aussagen auf sich wirken zu lassen. Ein gewisser Überschuss an Informationen, die im daran anschließenden Teil C nicht erschöpfend behandelt werden können, ist beabsichtigt, da nur so dem, was die Tanzenden bewegt, Gehör verschafft werden kann.²⁰

Beim Versuch, das, was Menschen beim Tanzen erleben, zu erforschen, sind erkenntnistheoretisch Grenzen gezogen. Beim Tanzen geht es um eine vörsprachliche, körperliche Erfahrung. Diese ist eingebettet in das Gesamte der Lebenswelt eines Individuums, die wie ein vorbewusstes Fundament fungiert. Aussagen von Tanzenden über ihr Erleben unterscheiden sich vom Erleben

16 Abraham 2016, 21.

17 Vgl. Lamnek 2005, 260 f.

18 Der Begriff Intuition gewinnt in der qualitativen Sozialforschung an Bedeutung, etwa bei Lamnek im Zusammenhang mit Biographieforschung. Vgl. Lamnek 2005, 697.

19 Waldenfels 1997, 19.

20 Für die Veröffentlichung wurde dieser Überschuss erheblich reduziert. Die Fülle der Aussagen kann anhand der Transkripte nachvollzogen werden. Vgl. „Downloads“ unter www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com/tanz.

selbst. Sie verwenden Deutungssysteme, die bereits nach Husserl sogenannten Vorurteilen unterliegen. Diese Deutungen sind nicht eins zu eins in eine Theorie transformierbar. Gedeutetes Erleben bildet das ab, was Tanzende über ihre Praxis denken. Was erforscht werden kann, ist nicht die Wirklichkeit einer somatischen Erfahrung selbst, sondern Konstruktionen von deren Bedeutung. Dementsprechend kann angenommen werden, dass die Deutungen der Tanzenden, aber auch die der Forscherin von vorgefertigten Annahmen über die Wirklichkeit beeinflusst werden. Von der Forscherin ist daher sowohl *Selbstreflexivität* gefordert bezüglich ihres Verhältnisses zu den untersuchten Praktiken²¹ sowie Zurückhaltung zu üben in Form einer bestimmten Haltung: „Die phänomenologische Haltung der Epoché oder des Einklammersns fordert die Zurückhaltung aller eingeschliffenen (Vor)-Urteile, aller Hypothesen und Theorien über die Wirklichkeit. Sie bildet eine Grundvoraussetzung dafür, dass die Rückfrage an die je schon stillschweigend fungierende Lebenswelt gelingt, indem sich eine erhöhte Aufmerksamkeit für gelebte Erfahrung einstellt.“²² Damit ist das Potenzial der Äußerungen Tanzender konturiert, Wirklichkeit abzubilden mit seinen Chancen und Grenzen. Die Chance der phänomenologischen Haltung besteht im intensiveren Wahrnehmen dessen, was sich zeigt, bei gleichzeitiger Vorsicht gegenüber überhöhenden oder banalisierenden Hypothesen. Diese Haltung ist für die Verarbeitung der Äußerungen, das Kodieren, von zentraler Bedeutung.

Eigene Wahrnehmungen bei der Feldforschung stellen einen weiteren Aspekt der Generierung von Wissen dar. Wahrnehmungen, die über das intersubjektiv leichter nachvollziehbare Hören und Sehen hinausgehen, sind durch die zentrale Rolle des Körpers beim Tanzen gegeben. Was Körper beispielsweise durch den kinetischen Sinn wahrnehmen, lässt sich nicht ohne große Verluste in Textdokumente transponieren. Sowohl die Aussagekraft der aus der Teilnehmenden Beobachtung hervorgehenden Texte in dichter Beschreibung als auch die aus Gesprächen gewonnenen Sammlungen von Aussagen haben Grenzen. Forschungstechnisch ist eine Beschränkung auf die vorliegenden Texte geboten. Wissenschaftliche Theologie arbeitet mit Texten, hat es aber mit einer Wirklichkeit zu tun, die sich nicht allein in Texten fassen lässt. Dies wird schon daran deutlich, dass bei einer Körperpraxis wie dem Tanz das über Wahrnehmung und Erleben generierte Körperwissen konstitutiv für die untersuchte Realität ist. Neuere tanzwissenschaftliche und soziologische Forschung thematisiert daher zunehmend die kulturelle Relevanz des Körperwissens.²³ Somit kann vorausgesetzt werden, dass auch die Realität, an der Praktische Theologie interessiert ist, die Praxis der Menschen in Kirche und

21 Vgl. Klein/Göbel 2016, 21.

22 Lotz 2007, 64.

23 Vgl. Behrens/Burkhard/Fleischle-Braun/Obermeier 2012; Franke 2009; Gehm/Husemann/von Wilcke 2007. Daneben kommt in der Soziologie das Körperwissen zunehmend in den Blick. Vgl. Keller/Meuser 2011; Hahn 2010; Hubrich 2013.

Gesellschaft, durch solches Körperwissen mit konstituiert wird. Arbeiten der philosophischen Phänomenologie haben eine einseitig an Texten orientierte Auffassung von Kultur zugunsten des Körpers und seinen spezifischen Weisen des Welt- und Selbstzugangs aufgebrochen. Dem körperlichen Erleben selbst ist nach Merleau-Ponty nicht abzusprechen, dass es sich hierbei um eine Form von Bewusstsein handelt, die Zugang zu bestimmten Wissensformen schafft. Merleau-Ponty erweitert den Begriff *Bewusstsein* und bezieht ihn auch auf die Erfahrung im Leib, in Gefühlen, Wahrnehmungen und Kognitionen.²⁴ Wahrnehmung erscheint als Weg der Erkenntnisgewinnung, jenseits des naturwissenschaftlich-empiristischen Erfahrungsbegriffs. Wahrnehmung ist abhängig von ihrem jeweiligen Subjekt. Seit Husserl²⁵ gilt Intentionalität als zentraler Begriff der Phänomenologie. Das heißt: In jedem Akt der Wahrnehmung wird eine Beziehung zwischen dem Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen aufgebaut. Aktive und passive Aspekte treten gleichzeitig auf, wobei das Aktive meint, etwas zu erschließen, das Passive den Sachverhalt, dass sich etwas zeigt. Manches tritt hervor, anderes bleibt unthematisch. Inmitten einer Fülle anderer Sachverhalte erscheint etwas und tritt wahrnehmbar hervor. Beim Tanz wird grundsätzlich immer der Körper thematisch. Auf der Basis der erwähnten Vorarbeiten kann angenommen werden, dass das vorsprachliche körperliche Erleben von Tanz für die Individuen eine Form des Selbst- und Weltverhältnisses repräsentiert. Dem ist methodisch gesichert nur über die Verarbeitungsstufe des Erlebens, die Äußerungen, näherzukommen. Der Primat der Wahrnehmung in der Forschung ist so zu realisieren, dass die Forscherin im Feld selbst Erfahrungen macht, sinnliche Wahrnehmungen beschreibt und reflektiert.²⁶ Dies ist deshalb nicht naiv, da die Perspektivität bewusst gemacht wird. Die Anerkennung von Intentionalität und Kontextualität²⁷ von Erkenntnis nötigt zu einer Unterscheidung von eigenen sinnlichen Wahrnehmungen und der Behauptung von Wirklichkeit in Bezug auf das Forschungsfeld. Daher ist damit zu rechnen, dass sich die Gegenstände im Erkenntnisakt nicht nur zeigen, sondern auch entziehen.

Die Tanzerfahrung als religiös zu identifizieren liegt nicht zwingend im Interesse derer, die sich tänzerisch betätigen, sondern vorwiegend im Interesse wissenschaftlich fundierter Wahrnehmung gelebter Religion²⁸ in der

24 Vgl. Merleau-Ponty 1966.

25 Ohne die gesamte Gedankenführung Husserls nachvollziehen zu müssen, halte ich den Bezug auf sein Werk für erhellend, da die Erkenntnis der Intentionalität der Wahrnehmung in der sozialwissenschaftlichen Methodologie unter dem Stichwort Interessengeleitetheit der Forschung ein inzwischen mehrfach transformiertes Erbe dessen darstellt, z. B. in Habermas 1973. Habermas kritisiert an der Phänomenologie allerdings die implizite Fortsetzung des subjektphilosophischen Paradigmas und stellt diesem eine kommunikationstheoretische Deutung entgegen. Die kritische Theorie reflektiert den Interessenzusammenhang, in dem alle Theorie steht.

26 Vgl. Lotz 2007, 71.

27 Vgl. Lotz 2007, 71.

28 Gelebte Religion beschränkt sich nicht auf kirchliche Religion. Vgl. Heimbrock 2007; Failing/

gegenwärtigen Lebenswelt. Es ist anzunehmen, dass bei Tanz Praktizierenden das Erleben auf einer vorwiegend nicht-verbalsprachlichen Ebene bzw. vorschprachlichen Ebene abläuft und ihnen in gewisser Weise vertraut ist. Die Suche nach dem Spirituellen im Tanz geht über eine „Begegnung mit dem, was religiöse Institutionen oder deren Experten als religiös bestimmt haben“,²⁹ hinaus. Daher wird statt *Religion* der weitere Begriff *Spiritualität* verwendet. Während andere Forscher_innen mit vergleichbaren Ansätzen vor allem Phänomene im Alltag³⁰ in den Blick nehmen, geht es in dieser Arbeit um das Phänomen Kirchentanz in seinen unterschiedlichen Facetten. Dieser ist nicht einfach in einen vorbewusst vertrauten Alltag mit seinen eingübten Verrichtungen und manchmal eigentümlichen individuellen Präferenzen einzuordnen. Von Tanzenden als religiös verstandener Tanz hat bereits einen Bezug zu institutioneller Religionspraxis. Darüber hinaus verweist Tanz als Phänomen der Kultur jedoch auch auf einen weiteren Kontext, in dem der Rahmen säkular konzipiert ist. Auch hier kann meines Erachtens die Möglichkeit zu religiöser Erfahrungsdeutung vermutet oder zumindest nicht ausgeschlossen werden. Eine Untersuchung des Feldes Kirchentanz hat sich offenzuhalten für das, was sich den Tanzenden auch außerhalb kirchlicher Bezüge etwa im Kunsttanz spirituell zeigt und hat mit Einflüssen von Kunst auf kirchliches Tanzen zu rechnen. Die aus den Äußerungen der Tanzenden rekonstruierten Relevanzsysteme werden zeigen, ob Tanz aus Sicht der Tanzenden für ihre Spiritualität relevant ist. Der Verzicht darauf, Tanz auf seine Chancen zur Glaubensvertiefung zu befragen, geht zum einen einher mit der Anerkennung der Eigendynamik und des Eigenwertes dieser Praxis und der Selbstbestimmung von deren Subjekten. Die Frage nach dem Religiösen in der Tanzpraxis verfolgt nicht den Zweck, dieses den Zielsetzungen institutionalisierter Religion zuzuführen. Zum anderen ist m.E. aus theologischer Sicht das, was Menschen in ihrer Lebenswelt, bei entsprechender Aufmerksamkeit und Wahrnehmung erleben, durchlässig für das Geheimnisvolle, Staunenswerte, nicht Domestizierbare der Wirklichkeit. In dem, was Tanz für die Menschen bedeutet, anschließend bloß geprägte theologische Begrifflichkeiten wiederzuerkennen, hilft wenig weiter, sofern diese lediglich aus einer Dritte-Person-Perspektive eingebracht werden. In theologischem Verständnis stellt sich Wirklichkeit als nicht verfügbar und nicht beherrschbar dar.³¹ Sie ist prozessförmig und sie beruht darauf, dass sie gegeben ist, also Gabe ist in Form eines Geschehens. Doch auch ein forschungstheoretischer Grund liegt dem Verzicht auf die theologische Definition des Erfahrenen zugrunde. Mit der Entscheidung für eine Methodik, die Wert auf genaues Beschreiben legt, wie

Heimbrock 1998. Ich füge für mein Forschungsfeld hinzu, dass der Bezug auf die Kirche bei „Kirchentanz“ allerdings im Namen angezeigt ist.

29 Lotz 2007, 74.

30 Lotz 2007; Mädler 2006.

31 Vgl. Heimbrock 2007, 57.