

Inhalt

Danksagung	11
-------------------------	----

Kapitel I

How does the hand of the person next to you feel?

Eine Annäherung an taktile Choreografie	13
1. Einleitung	13
2. Auswahl der Untersuchungsbeispiele	19
2.1 <i>Invited</i> (Seppe Baeyens/Última Vez)	20
2.2 <i>CO-TOUCH</i> (Vera Shelkina, Kristina Petrova, Katia Reshetnikova)	21
2.3 <i>Tactile Quartet(s)</i> (Vera Tussing)	21
2.4 <i>Fluid Grounds</i> (Benoît Lachambre)	22
2.5 <i>In Many Hands</i> (Kate McIntosh)	22
3. Methodisches Vorgehen	23
3.1 Annäherungen an ein tastendes Schreiben	25
3.2 Anlehnung an eine aufführungsanalytische Methodik	28
3.3 Rückbezug zur Phänomenologie	30
3.4 Situierendes Schreiben	33
4. Zum inhaltlichen Aufbau	34

Kapitel II

Theoretische Verortung und historische Einordnung	37
1. Sehen, um zu verstehen: Die okularzentrische Tradition	37
1.1 Vormachtstellung des Sehens	38
1.2 Okularzentrismus in Sprache und Denken	41
1.3 Das Theater als Schauraum: Kurzer historischer Abriss	42
1.4 Bühnentanz und Zentralperspektive	46
1.5 Das (Tanz-)Publikum als ›sehendes Auge‹	49
2. Ästhetik der Teilhabe: Das Publikum jenseits der Guckkastenbühne	51
2.1 »Tod des Autors« und Rezeptionsästhetik	51
2.2 Mitmachen statt zuschauen: Partizipative Kunst	54
2.3 Bourriauds <i>Relational Aesthetics</i>	58

2.4	Rancières <i>Emanzipierter Zuschauer</i> und sein antivisueller Vorbehalt	60
2.5	Die Problematik eines nichtvisuellen Ästhetikbegriffs	64
3.	Fühlend involviert: Zum Verständnis taktiler Choreografie	68
3.1	Herleitung eines korporal-sensuellen Partizipationsbegriffs	68
3.2	Korporal-sensuelle Partizipation als Rezeption	70
3.3	Der Choreografiebegriff in der Tanzwissenschaft	70

Kapitel III

Geöffnete Ordnung: Zur Rezeptionssituation taktiler Choreografien		77
1.	Aktualisierung der Choreografie durchs Mittun	77
1.1	Choreografische Erweiterung	78
1.2	Choreografie der »vielen Möglichkeiten«	80
2.	Die Performer*innen als <i>Guides</i>	82
2.1	Sich leiten lassen	82
2.2	Quervergleich Performer*innen	83
3.	Vorinformation	86
4.	Praktikalitäten	90
5.	Taktile Choreografie als <i>Einladung</i>	92

Kapitel IV

Fassen, Fühlen, Tasten: Wahrnehmung über die Haut		95
1.	Taktile Wahrnehmung	96
1.1	Hautberührung	96
1.2	Sinnesorgan Haut	97
1.3	<i>Se sentir sentir</i> : <i>movere</i> und <i>emovere</i>	100
2.	Irritation	101
2.1	Texturen spüren	102
2.2	Im Dunkeln tasten und tappen: Fremdheitserfahrung	103
3.	Entgrenzung	106
3.1	Verschlungene Körper	106
3.2	Tactus und Takt	107
4.	Intimität	109
4.1	Tanzende Kontaktstelle	110
4.2	Proximität und Pathos	111
4.3	Das Prekäre von Berührung	113
5.	Taktile Wahrnehmung in ästhetischer Dimension	116
6.	Postulat eines Denkens mit der Haut	117
6.1	Denken mit der Haut bei Michel Serres	118
6.2	Taktile Choreografie als Einladung, mit der Haut zu denken	120

Kapitel V

Kitzeln, Flirren, Schwindel: Wahrnehmung von und in Bewegung	123
1. Verquickung von Berührung und Bewegung	123
2. Kinästhetische Wahrnehmung	126
2.1 Definitionsproblematik: Was ist der Bewegungssinn?	126
2.2 Kinästhesie als »mysteriöser Sinn«	128
2.3 »Fine-tuning our ability to feel«: Kinästhesie im Tanz	129
3. Im Rausch der Bewegung	133
3.1 Außeralltägliche Bewegungserfahrungen	133
3.2 Spiel mit Geschwindigkeit	137
3.3 Tanzen	139
4. Kinästhesie als ästhetischer Sinn	142
5. Mobile Perspektiven	145
5.1 Polyperspektive: dynamisch und enträumlicht	146
5.2 Kinästhetisches Sehen	148
5.3 Kinästhetisches Sehen als Machtkritik	150
6. Verkörpertes Sehen und situiertes Wissen	151
6.1 Situiertes Wissen bei Donna Haraway	151
6.2 Rezeption taktiler Choreografie als Aktualisierung situierten Wissens	154

Kapitel VI

Im Zauderraum: Relationale Aushandlungsprozesse	157
1. Inmitten der Choreografie	158
1.1 Abwarten, Innehalten, Verunsicherung	158
1.2 Zum Begriff der Relation	159
2. Handlungsspielräume im choreografischen Möglichkeitsraum	161
2.1 Was soll ich und was will ich?	162
2.2 Eigenverantwortung und Rücksichtnahme	164
2.3 Erwartungshaltung	167
2.4 »I would prefer not to«: Verweigerung	168
3. Blickbeziehungen	170
3.1 Blicke und Verletzlichkeit	170
3.2 Inszenatorische Gestaltung der Blickexposition	172
4. Relationale Verstrickungen	174
5. Zaudern als reflexive Zäsur	175
5.1 Zaudern als produktive Kraft bei Vogl	175
5.2 Zaudern als Rezeptionshaltung und Rezeptionserfahrung	178

Kapitel VII

Politizität der Praxis taktiler Choreografie	183
1. Der Begriff der Praxis	184
1.1 Prozesshaftigkeit	185
1.2 Leiblichkeit	186
1.3 Kontingenz	188
1.4 Rezeption taktiler Choreografie als <i>eigensinnige</i> ästhetische Praxis	190
2. Denkfiguren zu einem ›taktilen Modus‹	192
2.1 Die Praxis des Fadenspiels: <i>Responsabilität</i> bei Haraway	192
2.2 Tastendes Denken bei Glissant	196
3. Zur Widerständigkeit der Praxis taktiler Choreografie	202
Fazit und Ausblick	207
Quellenverzeichnis	215