

Ramin Tschaitshian

## **Tanz in der beruflichen Bildung?!**

### **Leib, Tanz und Identität – philosophische Denkanstöße für die Bedeutung von Tanz in der Beruflichen Bildung**

#### **Abstract**

Über einen philosophischen Zugang wird die Bedeutung von Tanz als Möglichkeit zur Persönlichkeitsbildung in der Beruflichen Bildung diskutiert. Dabei werden philosophische Subjekttheorien des Leibes vorgestellt, welche die Grundlage für eine Philosophie des Tanzes darstellen, in der Persönlichkeits- und Identitätsbildung eine zentrale Stellung einnehmen.

#### **Inhalt**

- 1 Einleitung
- 2 Begriffserklärung: Leib/Körper - Seele/Geist
- 3 Die Trennung von Körper und Geist: René Descartes
- 4 Die Anmut des Nicht-Denkenden: Heinrich von Kleist - „Über das Marionettentheater“
- 5 Der Leib als „große Vernunft“: Friedrich Nietzsche
- 6 Überwindung der Trennung: der Leib als „Einheit der Zweiheit“ bei Merleau-Ponty
- 7 Tanzen als besondere Form des Denkens: Jean-Luc Nancy
- 8 Leib, Tanz und Identität
- 9 Ausblick: Bedeutung von Tanz in der Beruflichen Bildung

#### **Keywords**

Berufliche Bildung, leibliche Erfahrungen, Persönlichkeitsbildung, Tanz

## 1 Einleitung

Im Oktober 2010 lud das Lehrgebiet Berufs- und Wirtschaftspädagogik der Leuphana Universität Lüneburg zu einer Tagung ein, die den Titel „Bewegung in die Berufliche Bildung“ trug. Auf dieser wurde die Frage diskutiert, wie sich ausgehend von gesellschaftlichem Wandel die berufliche Bildung und die Professionalität der Lehrerbildung zu verändern habe, um fachlich qualifizierte und gebildete Persönlichkeiten hervorzubringen, die in der Lage sind, neue Herausforderungen selbstständig, kreativ und kompetent zu gestalten (vgl. Zühlsdorff 2010). Wurde der Titel „Bewegung in die berufliche Bildung“ im Verlauf der Tagung zu mehr als nur metaphorischem Denkanstoß, wird sich diese Abhandlung auf Hintergrund eines philosophischen Zugangs mit der Frage auseinandersetzen, welche Bedeutung Tanz als realisierte Möglichkeit zur Persönlichkeitsbildung in der Beruflichen Bildung einnehmen kann.

Wenn das Berufsbildungsgesetz unter dem Begriff der beruflichen Handlungsfähigkeit berufliche Fertigkeiten, Kenntnisse und Fähigkeiten subsumiert (vgl. BBiG 2007, § 1, 3) und in der laufenden Kompetenzdebatte Weinert (vgl. Klieme 2004) Kompetenzen zunächst als kognitive Dispositionen zur Problemlösung versteht und erst in einem späteren (vgl. Klieme 2001, 27f.) mittlerweile weit verbreiteten Kompetenzbegriff motivationale, volitionale und soziale Bereitschaften und Fähigkeiten miteinschließt, auf Grund derer die zuvor kognitiv erarbeiteten Problemlösungen verantwortungsvoll genutzt werden können, dann zeigt sich an dieser Diskussion das überwiegende Primat von kognitiven Ansätzen, in denen Bewegung meist gedanklich bleibt.

Unter dieser Prämisse stellt sich bei einem gleichzeitig inflationär gebrauchten Begriff wie Ganzheitlichkeit die Frage, über was für „Persönlichkeiten“ in Hinblick auf Bildungsziele eigentlich gesprochen wird, wenn vor allem deren leibliche Existenz dabei so nebensächlich bleibt. Gerade philosophische Arbeiten des ausgehenden 19. Jahrhunderts und des 20. Jahrhunderts, die sich gegen ein cartesianisch geprägtes Denkgebäude aufgelehnt haben, welches im sogenannten „Leib-Seele-Problem“ die Beziehung des Bewusstseins (Seele, Geist) zum Leib-Körper thematisiert, haben die Bedeutung des Leibes als grundlegend-vorreflexive Wahrnehmungsinstanz in Form einer gegen das Paradigma der Rationalität gerichteten „Lebensphilosophie“ (Nietzsche, Dilthey, Bergson) und eines phänomenologischen Zugangs (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty) herausgearbeitet. Dabei wendeten sie sich gegen einen Positivismus, der Menschen und Phänomene nach logisch-naturwissenschaftlichen Methoden zu Daten und Dingen objektivierte, um so zu gesicherten Gewissheiten zu gelangen, die jedoch den Leib als erkenntnistheoretische Instanz und das Subjekt als konstituierenden Weltaneigner im Werden ignorierte.

Tanz als Ästhetik der Bewegung vereint in ganz besonderem Maße Körper und Geist und wurde aus diesem Grund nicht nur symbolisch von der Philosophie aufgegriffen, sondern auch Ausgangspunkt für den Versuch, Subjekttheorien des Leibes in jüngerer Zeit in Zusammenhang mit Tanz zu diskutieren. Wenn Berufliche Bildung berufliche Handlungsfähigkeit und damit berufliche Handlungskompetenzen zum Ziel hat, unter die nicht nur Fach-, Methoden- und Sozialkompetenz, sondern auch eine „berufsbezogene Persönlichkeitsentwicklung“ fallen (vgl. Grabowski 2004, 1), dann wird über diesen philosophischen Zugang die Bedeutung von Tanz als lohnenswert reflexiver Gedankengang für die Beruflichen Bildung verstanden.

Im Folgenden wird anhand von René Descartes erläutert, wie im aufklärerischen Denken die Trennung von Körper-Geist eingeleitet wurde. Im Anschluss wird am Beispiel von Heinrich von Kleists Schrift „Über das Marionettentheater“ gezeigt, wie diese Trennung in dem wirkungsmächtigen Bild einer tanzenden Puppe angezweifelt wird. Friedrich Nietzsche rückt im ausgehenden 19. Jh. den Leib ins Zentrum seiner Philosophie und betont in diesem Zusammenhang immer wieder die Bedeutung des Tanzes. Damit gibt er wichtige Impulse für phänomenologische Ansätze, die am Beispiel von Merleau-Ponty beschrieben werden, da dieser innerhalb seiner „Phänomenologie der Wahrnehmung“ als Vorbedingung eine Phänomenologie des Leibes entwirft. Ähnlich Ansätze, die Merleau-Ponty für seine Leibesphänomenolo-

gie eingeführt hat, werden von Jean-Luc Nancy als zeitgenössischem Philosophen in Hinblick auf Tanz weiterentwickelt. Unausweichlich werden hinsichtlich dieser philosophischen Denker, die sich so eng mit dem Verhältnis von Leib und Bewusstsein auseinandergesetzt haben, auch Subjekttheorien besprochen, die Identitätsbildung nicht nur als psychologisch-kognitive Aufgabe verstehen, sondern den Leib/Körper als wichtigste Bedingung auf dem Weg der Persönlichkeitsentwicklung begreifen. Abschließend werden die aus einer philosophischen Perspektive hergeleiteten Ergebnisse als reflexiver Denkanstoß im Kontext der beruflichen Bildung diskutiert.

## **2 Begriffserklärung: Leib/Körper - Seele/Geist**

Im Folgenden werden Begriffe wie Leib-Körper und Seele-Geist verwendet, die an dieser Stelle genauer definiert werden. Die Unterscheidung zwischen Leib und Körper ist eine analytische. Dabei ist der Leib immer ein belebter Körper. Der Körper als „Körperding“ kann auch unbelebt sein. Der Leib hingegen ist kein Körperding, sondern der besondere Körper des Menschen - sein Leib. Plessner unterscheidet dabei zwischen Leibsein und Körperhaben (der Leib, der man ist und den Körper, den man hat und beherrschen muss) (vgl. Plessner nach Gugutzer 2002, 60ff.). Das Körperhaben impliziert eine reflexive Selbstdistanz des Individuums, da es sich von außen wahrnehmen und betasten kann. Der Leib hingegen ist ein Befinden, welches gespürt und leiblich-affektiv erfahren wird (vgl. Plessner nach Gugutzer 2002: 124). In der philosophischen Diskussion werden die Begriffe Seele und Geist für das menschliche Bewusstsein, für das Mentale und für den zum Denken befähigten Menschen gebraucht. In der heutigen Fachdiskussion werden dem Begriffspaar „Leib-Seele“ eher die Begriffe „Körper-Geist“ entgegengesetzt (vgl. Beckermann 1999, 766). Da aber vor allem der Begriff des Leibes bei Nietzsche und in der phänomenologischen-anthropologischen Tradition eine so große Rolle spielt und dieser dadurch bewusst vom Begriff „Körper“ abgegrenzt wird, wird in dieser Arbeit bei der Auseinandersetzung mit diesen Autoren die Unterscheidung beibehalten.

## **3 Die Trennung von Körper und Geist: René Descartes**

René Descartes gilt als Begründer der neuzeitlichen Bewusstseinsphilosophie. Auf seiner erkenntnistheoretischen Suche nach Gott versucht er, durch reines Denken naturwissenschaftliche Exaktheit anzustreben und gelangt so über die Methode des Zweifels zu seinem einflussreichen Grundsatz „ich denke, also bin ich“, durch den er zu beweisen sucht, dass jeder Gedanke, möge er auch auf einer Täuschung beruhen, trotzdem von einem Ich gedacht wird, dessen Existenz somit nicht weiter angezweifelt werden kann (vgl. Weischedel 2011, 132f.). Der Körper hingegen sei nicht erkenntnisfähig, da er Sinnestäuschungen unterliegt oder Empfindungen und sinnliche Wahrnehmungen nicht von Träumen unterscheiden kann (vgl. Fischer 2010, 29). Körper und Seele werden als voneinander getrennte Substanzen verstanden, wobei das Ich als „denkendes Ding“ („res cogitans“) bezeichnet und der Körper nur in seiner räumlichen Ausgedehtheit beschrieben wird („res extensa“) (vgl. Fischer 2010, 35f.). Dahinter verbirgt sich ein mechanistisches Verständnis des Menschen, der als Menschmaschine vorausgesetzt wird, die prinzipiell in der Lage ist, sich unbeseelt fortzubewegen und sich von Pflanzen und Tieren, die als Automaten aufgefasst werden, nur durch das Denken und die Sprache unterscheidet (vgl. Fischer 2010, 43f.).

Das „denkende Ding“ ist ein „Etwas“ in der körperlichen Welt, an dem man Denken, Wollen und Fühlen genauso wie physikalische Eigenschaften wie Farbe und Größe entdecken und messen kann und steht gleichermaßen für ein Ich, das nur Denken ist und nicht als Mensch in seiner konkreten Welt erfasst wird, sondern als bewusstes Wesen getrennt von unbewussten Wesen existiert. Descartes eröffnet damit einen Graben zwischen weltlosen Subjekten und bloßen Objekten, indem er die Trennung des Denkens vom Körper einleitet und das isolierte Denken „Ich“ nennt, welches über seine Rationalität und nicht über seine sinnlichen und sozialen Fähigkeiten definiert wird (vgl. Fischer 2010, 29f.). Dieses cartesianische Ich denkt über sich selbst nach, was eine reflexive Distanz voraussetzt, die jedoch nur die eigene Existenz („Ich bin“) beweist, aber sich nicht mit der Frage „Wer bin Ich?“ auseinander-

setzt, das Ich nicht in seiner Leiblichkeit betrachtet und es nicht in seiner Auseinandersetzung mit der Welt als veränderliches Subjekt versteht (vgl. Fischer 2010, 33f.).

Erst in seinem Spätwerk und insbesondere im damals nicht zugänglichem Briefverkehr mit Prinzessin Elisabeth von der Pfalz ergreifen Descartes Zweifel über diese strikte Trennung von Körper und Seele und er beschreibt Empfindungen, die nicht Funktionen des Geistes (Denken, Urteilen usw.) und auch nicht auf kausal-mechanistische Körperlichkeit zurückzuführen sind (z.B. Verdauung, Nervenreizung). Er geht von einem Zwischenbereich aus, in dem Empfindungen, Gefühle und Leidenschaften als Bewegung zwischen Körper und Seele beschrieben werden und sinnliche Wahrnehmung als Möglichkeit zur Erkenntnis betrachtet wird; eine durch Erfahrung und durch das Leben selbst gewonnene Erkenntnis (vgl. Fischer 2010, 56f.). In einem seiner Briefe geht er sogar so weit zu behaupten, dass das Wissen um die Einheit von Körper und Seele, die von Natur aus empfunden werde, durch das Philosophieren verloren ginge, da es nicht möglich sei, gleichzeitig zu denken und zu empfinden.

In einer Ballettrezension über die „Geburt des Friedens“, in der anlässlich einer feierlichen Friedensschließung getanzt wird, beschreibt Descartes Pallas Athene als die mit dem Körper verbundene tanzende Weisheit, wohingegen die einmarschierenden Krieger wie Automaten als gespaltene Körper ohne Weisheit dargestellt werden, dessen Körper für Ideen sterben mussten. Dieser Dualismus von Körper und Seele wird von Pallas Athene überwunden, die die Krieger tanzend in den Frieden führt und dabei als Einheit von „res cogitans“ und „res extensa“ das bewegte Subjekt symbolisiert, welches andere bewegt (vgl. Fischer 2010, 79ff.).

Allerdings ging René Descartes als derjenige Philosoph in die Geschichte ein, der durch seinen Grundsatz „Cogito, ergo sum“ ein übermächtiges Zeitalter der raison einleitete und in entscheidendem Maße die Rationalisten des 18. und 19. Jahrhunderts inspirierte, die versuchten die Welt durch ein nüchternes, exaktes, mechanistisches Vorgehen zu erklären, um naturwissenschaftliche Gewissheiten zu produzieren. Heinrich von Kleist hat mit seiner essayistischen Schrift „Über das Marionettentheater“, die im Folgenden vorgestellt wird, genau diese cartesianische Denktradition angegriffen.

#### **4 Die Anmut des Nicht-Denkenden: Heinrich von Kleist - „Über das Marionettentheater“**

In einem seiner bekanntesten Essays „Über das Marionettentheater“ schildert Kleist das Zusammentreffen mit einem bekannten Tänzer der Oper, mit dem er sich in ein Gespräch über die Bewegung der Marionette vertieft, die an einem Pendel hängend mit allen leblosen Gliedern nur aus einem Schwerpunkt reagiert, in den sich der Marionettenspieler versetzen muss. Aus diesem Schwerpunkt heraus entstehe eine Ästhetik des Tanzes, die bei der unbelebten Puppe anmutiger sei, als bei jedem noch so geschickten Tänzer, da die Puppe sich nicht ziere. Ziererei kann in diesem Zusammenhang als gedanklicher Vorgang verstanden werden, der den Tänzer genau aus diesem Schwerpunkt der Bewegung entferne. Wie bei Descartes später Erkenntnis schafft das Denken eine Distanz, die es nicht mehr ermöglicht die Einheit von Körper und Seele gleichzeitig zu empfinden, was den menschlichen Tanz im Vergleich zu der Marionette weniger anmutig erscheinen lässt. Nur Gott als entgegengesetzter Pol zum toten, nicht denkenden Gliedermann ist zu ebensolcher Anmut fähig, was die Welt wiederum ringförmig zusammenführe (vgl. von Kleist 1996b, 338ff.). Der Mensch steht zwischen diesen Polen und symbolisiert die Gefährdung der Anmut durch sein reflektierendes Bewusstsein (vgl. Langenbach 2004, 10). In diesem Zusammenhang führt Kleist seine Schrift weiter und beschreibt an einem posierenden narzisstischen Jüngling, wie dieser versagt, eine intuitiv erbrachte Pose im Anschluss vor dem Spiegel zu wiederholen, da genau dieses gedankliche Wollen ihn nicht mehr dazu in die Lage versetzt. Genauso verliert ein am Ende des Textes beschriebener Fechtkämpfer ein Duell gegen einen Bären, da dieser intuitiv und ohne gedanklichen Angriffsplan jede Attacke und Finte seines menschlichen Opponenten voraussehen kann (vgl. von Kleist 1996b, 343ff.).

Die Bedeutung der Unmittelbarkeit der Bewegung, des unmittelbaren Erlebens, des Sich-Einlassens ohne reflexiv Distanz aufzubauen, wird auch in anderen Schriften und Briefen Kleists thematisiert. Stark beeinflusst durch die Auseinandersetzung mit Kants Philosophie und dessen „Kritik der reinen Vernunft“, zweifelt Kleist die Möglichkeit eines rationalistischen Erkenntnisgewinnes an, da der Mensch über „Dinge an sich“ keine objektiven Aussagen machen kann, sondern immer nur subjektive Erscheinungen erfährt (vgl. Mehigan 2000: 8f.). Damit erlangen Erfahrungen und sinnliche Wahrnehmungen in der erkenntnistheoretischen Debatte eine ganz neue Bedeutung.

Aus dem Anblick eines gewölbten Tores bei einem Spaziergang, von dem Heinrich von Kleist in einem berühmt gewordenen Brief an Wilhelmine von Zenge vom 16. November 1800 berichtet und in dem er seine Verwunderung darüber schildert, dass der Torbogen - obwohl ohne Stütze - nur deshalb nicht einsinkt, da alle Steine gleichzeitig fallen wollen und sich so gegenseitig Halt geben, zieht der Dichter nicht nur Trost, dass ihn etwas halten möge, wenn alles in ihm zum Einsturz gerät, sondern auch die Gewissheit, dass das augenblickliche Erleben und dadurch Lernen von der Natur mehr wert ist, als totes Bücherwissen, welches nicht den Weg in die Seele findet (vgl. von Kleist 1996a, 592f.). Interessant an diesem von Kleist in späteren Werken immer wieder aufgegriffenen Bild ist der spontane Erkenntnisgewinn aus dem Erleben heraus, welches in diesem Fall nicht zu einer physikalischen, kognitiv erarbeiteten Gesetzmäßigkeit führt, sondern durch die Erfahrung eine subjektive Bedeutung erlangt, die als Trost empfundene wird.

Immer wieder betont Kleist die Bedeutung des augenblicklichen Erlebens, welches zu Handlungen führt, die keinen rationalen Vorüberlegungen geschuldet sind. So beschreibt Kleist in „Von der Überlegung - Eine Paradoxe“ einen intuitiv handelnden Athleten, der im Ringkampf einen Gegner körperlich umfasst hält und schließlich besiegt, da Letzterer in dieser Situation erst berechnen wollte, welchen Muskel er am besten anzuspannen habe (vgl. von Kleist 1996d, 337f.). In „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ schildert Kleist, wie Ideen im Gegensatz zum stundenlangen Nachdenken oftmals viel einfacher durch tatsächliches Sprechen im Dialog und durch ein Darauflos-Erzählen entstehen und undeutliche Vorstellungen durch die Beweglichkeit beim spontan realisierten Vortrag an Klarheit gewinnen, obwohl zu Beginn noch nicht genau abzusehen ist, wie das Ende aussehen wird (vgl. von Kleist 1996c, 319ff.).

Auch Friedrich Nietzsche geht in seinem Werk immer wieder auf den Tanz ein, auf ein Entstehen aus der Bewegung heraus, die an den Leib gebunden ist, dem Nietzsche als „große Vernunft“ (Nietzsche 2005, 24) in Abgrenzung zur „kleinen Vernunft“ (Nietzsche 2005, 24) des Geistes eine ganz spezifische Bedeutung zuweist, die im Folgenden näher untersucht werden wird.

## **5 Der Leib als „große Vernunft“: Friedrich Nietzsche**

In „Also sprach Zarathustra“, einem der Hauptwerke von Friedrich Nietzsche, zwischen 1883 und 1885 entstanden, wendet sich Zarathustra an die „Verächter des Leibes“ (Nietzsche 2005, 24f.) und äußert so seine Kritik an einem Wissenschaftszeitalter, in dem alles berechenbar sein muss und in dem „der Rationalismus versucht, den Leib auf den Körper zu reduzieren“ (Kang 2003, 55). Nietzsche unterstreicht an dieser Stelle in Hinblick auf den Zugang zur Welt die Bedeutung des Leibes und relativiert die Leistungen der Vernunft (vgl. Kang 2003, 167).

Dabei bezeichnet er den Leib des Menschen als „große Vernunft“, dem Geist und Seele als „kleine Vernunft“ untergeordnet sind, die nur als Werkzeug des Leibes dienen und hinter denen das leibliche „Selbst“ als „mächtiger Gebieter“ und „unbekannter Weiser“ herrscht, welches nicht Ich sagt, sondern Ich tut (vgl. Nietzsche 2005, 24f.). Vernunft ist durch die Leiblichkeit des Menschen bedingt. Dabei ist der Leib mehr als einfach nur physiologischer Körper, „[...] sondern eine fundamentale Sinnbasis, eine unendliche Bewegung der Vernetzung mit der Welt. Das Leibphänomen, das mit dem Selbst identifizierbar ist, ist der grundle-

gende organische Prozess der Selbstorganisation und des Stoffwechsels“ (Kang 2003: 168); „eine Vielheit mit einem Sinn“ (Nietzsche 2005, 24).

Der Dualismus von Leib und Vernunft kann auch in Analogie zu der von Nietzsche in der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ entworfenen Gegenüberstellung des dionysischen und apollinischen Prinzips verstanden werden. Auch hier spielt der Tanz eine entscheidende Rolle, da er während der dionysischen Feste zum rauschhaften und ekstatischen Sich-Gehen-Lassen in der Bewegung führt, in der der Einzelne das Bewusstsein seiner Individualität verliert und in sich und der Masse aufgeht (vgl. Safranski 2010, 53). Tanz und Musik als Elemente des Dionysischen bringen in ihrer Unmittelbarkeit eine unbewusste Schöpfungskraft und einen vitalen Rausch hervor, in der das Individuum mitgerissen und ausgelöscht wird. Das Dionysische ist zerstörerisch, eine triebhafte Lebensbejahung und „[...] die Bereitschaft zum lustvollen Untergang [...]“ (Safranski 2010, 59).

Im Gegensatz dazu steht das Apollinische für Form und Klarheit: für das Individuum, welches Abstand halten, sich reflexiv abgrenzen kann. Wenn Tanz und Musik die Entgrenzung des Menschen im Dionysischen betreiben, ist eher die Sprache im Apollonischen dafür zuständig, das Bewusstsein des Individuums zu bewahren (vgl. Safranski 2010, 59).

Für Nietzsche ist das Dionysische selbst ein schöpferischer Lebensprozess, eine Bewegung, auf die nach Zerstörung wieder etwas Neues folgen kann. Kultur ist ein Produkt aus dem Versuch die ungezügelte dionysische Kraft in eine lebbare apollinische Form zu bringen, wobei Nietzsche die Gefahr sieht, dass dadurch die dionysische Energie langsam vergeht. Deswegen braucht der Mensch dionysische Weisheit; ein Begriff, der das Dionysische mit dem Apollinischen verbindet und zur Einheit werden lässt. Diese macht es möglich, sich bejahend in die dionysische Wirklichkeit zu stürzen, um die Fühlung mit dem Leben zu behalten, aber gleichzeitig gerade noch so viel apollinische Distanz zu bewahren, dass die Auflösung im triebhaften Rausch verhindert werden kann (vgl. Safranski 2010, 73f.).

Nietzsches Wunsch nach einer Kultur, die durch dionysische Weisheit charakterisiert werden kann, ist einer Vorstellung von Wissenschaft entgegengesetzt, in der Positivismus, Empirismus, Ökonomismus und ein damit uneingeschränkter Utilitarismus den Zeitgeist beherrschen. Somit läuft diese Form von Kultur immer Gefahr, einem eingreifendem Staat, einer auf Profit ausgerichteten Wirtschaft und einer sich am Nutzen orientierenden Wissenschaft untergeordnet zu werden. Persönlichkeitsentwicklung aus einer dionysischen Bewegung ist bedroht durch Instrumentalisierung. In „Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten“ beschreibt Nietzsche, wie so Persönlichkeitsbildung und Bildung zur Ausbildung und zur Gelehrsamkeit reduziert werden (vgl. Nietzsche 1954a, 200f.). Dabei ist die leibliche Verortung in der Natur und die unmittelbar sinnliche Auseinandersetzung mit der Umwelt Bedingung von Bildung:

*„Wollt ihr einen jungen Menschen auf den rechten Bildungspfad geleiten, so hütet euch wohl, das naive zutrauensvolle, gleichsam persönlich-unmittelbare Verhältnis desselben zur Natur zu stören: zu ihm müssen der Wald und der Fels, der Sturm, der Geier, die einzelne Blume, der Schmetterling, die Wiese, die Bergeshalde in ihren eignen Zungen reden, in ihnen muß er gleichsam sich wie in zahllosen auseinandergeworfenen Reflexen und Spiegelungen, in einem bunten Strudel wechselnder Erscheinungen wiedererkennen; so wird er unbewußt das metaphysische Einssein aller Dinge an dem großen Gleichnis der Natur nachempfinden und zugleich an ihrer ewigen Beharrlichkeit und Notwendigkeit sich selbst beruhigen.“ (Nietzsche 1954a, 232)*

Nietzsche wünscht sich Bildungsanstalten, in denen die Natur nicht unterjocht wird und ein Bildungsverständnis, welches sich nicht durch „[...] ein kluges Berechnen und Überlisten der Natur [...]“ (Nietzsche 1954a, 232) auszeichnet, sondern in dem der forschend kindliche Instinkt bewahrt wird.

*„[...] So ist dem wahrhaft Gebildeten das unschätzbare Gut verliehen, ohne jeden Bruch den beschaulichen Instinkten seiner Kindheit treu bleiben zu können und dadurch zu einer Ruhe, Einheit, zu einem Zusammenhang und Einklang zu kommen, die von einem zum Lebenskampfe Herangezogenen nicht einmal geahnt werden können.“ (Nietzsche 1954a, 232)*

Nimmt Nietzsche hier Bezug auf das Instinkthafte des Kindes im wahrhaft Gebildeten, greift er in „Also sprach Zarathustra“ das Kind in „Von den drei Verwandlungen“ als vorläufigen Endpunkt einer Evolution des Geistes auf, welchem später nur noch der von ihm beschriebene „Übermensch“ folgt. Dabei steht das Kind für:

*„Unschuld [...] und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja-sagen. Ja, zum Spiele des Schaffens, meine Brüder, bedarf es eines heiligen Ja-sagens: seinen Willen will nun der Geist, seine Welt gewinnt sich der Weltverlorene.“ (Nietzsche 2005, 19)*

So wie die von Nietzsche gewählte Denkfigur des Kindes eine Bewegung aus sich selbst heraus erschafft und zum Ausgangspunkt und Schöpfer von etwas Neuem wird, symbolisiert der Tanz in diesem Zusammenhang gleichzeitig die uneingeschränkte Lebensbejahung, das Werden aus der Bewegung. Ein pulsierender Rhythmus und ein Spiel, in dem die Leiblichkeit ästhetisch erfahren und wahrgenommen werden kann. Er steht für eine dionysische Kultur, in der sich der Tanz als nicht zu verallgemeinernde ursprüngliche Symbolisierung von einem Denken befreit, welches durch Sprache herrscht. Das Aufgehen im rauschhaften Augenblick ist für Nietzsche nicht nur Vorbedingung für jedes ästhetische Schaffen, sondern auch für jede kommunikative Tätigkeit (vgl. Kang 2003, 181).

*„Der ästhetische Zustand hat einen Überreichtum von Mitteilungsmitteln, zugleich mit einer extremen Empfänglichkeit für Reize und Zeichen. Er ist der Höhepunkt der Mitteilungsamkeit und Übertragbarkeit zwischen lebenden Wesen – er ist die Quelle der Sprachen. Die Sprachen haben hier ihren Entstehungsherd: die Tonsprachen so gut als die Gebärden- und Blicksprachen. Das vollere Phänomen ist immer der Anfang: unsere Vermögen sind subtilisiert aus volleren Vermögen. Aber auch heute hört man noch mit den Muskeln, man liest selbst noch mit den Muskeln.“ (Nietzsche 1954b, 753f.)*

Der Leib konstituiert in diesem Prozess erst das „Ich“ und ist dem cartesianischen Grundsatz des „cogito, ergo sum“ konträr entgegengestellt. Wenn es in „Also sprach Zarathustra“ heißt „‘Ich‘ sagst du und bist stolz auf dies Wort. Aber das Größere ist, woran du nicht glauben willst - dein Leib und seine große Vernunft [...]“ (Nietzsche 2005, 24), dann wird das „Ich“ als autonome Erscheinung zur Gesamtorganisation der Individualität in Frage gestellt und durch den Begriff des „Selbst“ ersetzt, der die wichtige, an den Leib zurückgebundene Dimension des Unbewussten und Triebhaften berücksichtigt. Das Ich soll nicht seinen Anspruch auf Selbsterkenntnis und Selbstbestimmung aufgeben, sondern mit dem vollen Bewusstsein dieser Kräfte dem Unbewussten und Triebhaften schöpferisch und selbstverantwortlich begegnen, um zu sich selbst zu kommen (vgl. Niemyer 2009, 159f.).

Viele sehen in Nietzsches Aussagen über den Leib frühe Andeutungen einer Leibesphänomenologie, welche der französische Philosoph Merleau-Ponty in seinem Werk „Phänomenologie der Wahrnehmung“ entwickelt hat. Darin wird der Leib nicht nur zur rudimentären Wahrnehmungsinstanz, die allen anderen Bewusstseinsprozessen vorgelagert ist, sondern auch zum maßgeblichen Medium der Identitätsbildung und der phänomenologisch begründeten Überwindung der „Leib-Seele“ Trennung.

## 6 Überwindung der Trennung: der Leib als „Einheit der Zweiheit“ bei Merleau-Ponty

Anknüpfend an die Phänomenologie von Edmund Husserl beschreibt Merleau-Ponty in seinem Hauptwerk „Phänomenologie der Wahrnehmung“, in der der Leib eine zentrale Rolle spielt, die Phänomenologie selbst als Bewegung, die noch nicht abgeschlossen ist und in ihren Anfängen unter anderem auch schon bei Nietzsche zu entdecken war (vgl. Merleau-Ponty 1966, 4). Husserls Phänomenologie, mit der er sich in seinem Spätwerk vor allem mit der Lebenswelt des Menschen auseinandersetzt, die im Gegensatz zur einer objektiven Erkenntnis anstrebenden Wissenschaft „eine Welt situationsgebundener, relativer Wahrheit [...]“ beschreibt, in der „die Dinge [...] durch ihre relative, ungefähre und perspektivistische Gegebenheit charakterisiert sind“ (Zahavi 2009, 132f.), wird durch eine Phänomenologie des Leibes von Merleau-Ponty erweitert, die bei Husserl nur angedeutet war und sich noch nicht von einem cartesianischen Gedankengebäude verabschieden konnte.

Der Leib bei Merleau-Ponty wird zu einem grundlegenden Wahrnehmungsorgan, welches dem Menschen erst einen Zugang zur Welt und zu sich selbst ermöglicht. Er überwindet als neue Dimension die cartesianische Trennung, in der der Leib entweder in einem subjektivistischen Ansatz nur Bewusstsein vom Leib oder objektivistisch betrachtet nur Körperding war (vgl. Gugutzer 2002, 75). Wenn Merleau-Ponty in Hinblick auf die menschliche Existenz von einem „Zur-Welt-sein“ spricht (vgl. Merleau-Ponty 1966, 413), dann unterstreicht er dabei die leibliche Verankerung vom Mensch zur Welt, an den in verschiedenen Situationen Anforderungen gerichtet werden, auf die der Leib als vermittelndes Medium zwischen Ich und Welt antwortet, Welt wahrnimmt, sich ihr gegenüber öffnet und sich ihr zuwendend handelt (vgl. Gugutzer 2002, 76). Im Vollzug dieser Vermittlerrolle und der leiblichen Erfahrung eignet sich der Leib - und nicht der Körper - Welt an, die ihm nicht mehr als Objekt gegenübersteht, sondern sich als Feld aller Erfahrungen öffnet und Zugänge zu anderen Menschen, Dingen und Ideen ermöglicht. Ich und Welt sind mittels des Leibes miteinander verschränkt, da das Ich wiederum nur über den Leib von der Welt erreicht wird (vgl. Gugutzer 2002, 77).

In diesem Prozess spricht Merleau-Ponty dem Leib im Gegensatz zu Gegenständen, die nur eine „Positionsräumlichkeit“ haben, eine „Situationsräumlichkeit“ zu, da sich dieser nicht nur in einer Position befindet, sondern eine Situation wahrnimmt und sie durch Bewegung mit gestaltet. Als kinästhetischer Leib bleibt er nicht passiv, sondern begreift den Raum bewegend und nimmt dessen Bedeutung wahr (vgl. Fischer 2010, 171f.). Die Bewegungserfahrung ist in diesem Sinne die ursprüngliche Erkenntniserfahrung, ein praktisches Vermögen, die Welt zu begreifen „[...] ohne erst den Durchgang durch ‚Vorstellungen‘ nehmen oder sich einer ‚objektivierenden‘ oder ‚Symbol-Funktion‘ unterordnen zu müssen“ (Merleau-Ponty 1966, 170). So ist es dem Autofahrer im Wagen sitzend möglich durch einen Durchgang zu fahren, ohne vorher dessen Breite vermessen zu müssen, da durch dieses praktische Vermögen die empfundene leibliche Grenze auf andere Gegenstände ausgedehnt werden kann (vgl. Merleau-Ponty 1966, 172).

Für das Erarbeiten einer eigenen Identität spielen Erfahrungen eine entscheidende Rolle. Wahrnehmungen sind jedoch für Merleau-Ponty keine kognitiven Vorgänge, wie in der Psychologie, sondern leibliche Wahrnehmungen („Wahrnehmungserfahrungen“) und der Leib ein „natürliches Ich“ oder eine „ursprüngliche Intentionalität“ (Merleau-Ponty nach Gugutzer 2002, 80), die sich vor allem durch Bewegung realisiert, in der der Leib nicht als Träger des Bewusstseins, sondern in konkreten Situationen vorreflexiv auf deren Anforderungen reagiert und sich auf etwas hin bewegt. Damit ist die leibliche Wahrnehmung auch sinnhaft und intentional, ohne einem kognitiven Vorgang oder einer willentlichen Setzung zu entsprechen (vgl. Gugutzer 2002, 81).

In diesem Zusammenhang kommt Merleau-Ponty auch auf den Tanz zu sprechen, da dieser seiner Auffassung nicht bedeutet, Bewegungsformationen zu analysieren und diese mit Hilfe von schon bestehenden Bewegungen des Gehens und Laufens wieder zusammenzufügen, sondern diesem Prozess eine motorische Aneignung vorgelagert ist, bei dem der Leib eine

Bewegung erfasst. Das Erwerben einer Gewohnheit ist somit das motorische Erfassen einer Bewegungsbedeutung (vgl. Merleau-Ponty 1966, 172).

Dieser leibliche Wahrnehmungsakt ist unmittelbar, da ihm Sinn nicht über eine intellektuelle Leistung zugewiesen wird, sondern er den Wahrnehmenden auf seine leibliche Existenz zurückwirft und im Hier und Jetzt behält. Diese leibliche Selbsterfahrung ist nur möglich, da der Leib als Wahrnehmender und Wahrgenommener auftritt; eine „Doppelempfindung“ (vgl. Waldenfels 2000, 35f.), bei der z. B. die eine Hand die andere ertastet, was zu einer Form der leiblichen Reflexivität führt; „[...] eine Selbstbeziehung, die auf gewisse Weise eben das ausmacht, was man Leib nennt. Der Leib ist auf sich selbst bezogen im Sich-empfinden, im Sich-bewegen“ (Waldenfels 2000, 35f.). Selbsterfahrung geht so einem reflexiven Selbstbewusstsein voraus, welches die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich betreibt. Selbsterfahrung und Selbstbewusstsein sind dialektisch aufeinander bezogen, da Erfahrung der Reflexion vorgelagert ist, reflektierte Erfahrungen aber vom Leib aufgenommen werden und so neue Erfahrungen strukturieren können. Daraus folgt nicht nur, dass Identität auf Grund des Vorranges der Erfahrung leiblich fundiert ist, sondern auch, wie stark in Hinblick auf die Identitätsbildung der Grad der Identifikation mit den leiblichen Erfahrungen ausfällt (vgl. Gugutzer 2002, 84).

Das, was Merleau-Ponty in Hinblick auf die Doppelempfindung für den Selbstbezug erarbeitet hat, erweitert er zu einem Selbstbezug im Fremdbezug (vgl. Waldenfels 2000, 265ff.), welchen er unter dem Begriff „Zwischenleiblichkeit“ („intercorporité“) fasst. „Zwischenleiblichkeit“ bedeutet, dass der Mensch als leibliches Wesen ein offenes Wesen ist, dessen Handlungs-Räume, die über die physischen Grenzen des Körpers hinausgehen, sich mit Anderen überkreuzen („Chiasmus“). Am Beispiel des Sehens und Berührens wird deutlich, dass diese sich nicht nur gegenseitig bedingen, da Sehen auch immer bedeutet etwas zu berühren und Berühren immer impliziert, dass etwas vor Augen geführt wird, sondern auch, dass ein Objekt, welches ich berühre, gleichzeitig zum Subjekt wird, da es mich im gleichen Moment berührt oder ansieht, wenn ich es sehe oder berühre und es somit zum handelnden Subjekt und zur Herausforderung wird (vgl. Siegmund 2008, 34). So kommt es zu einem ständigen Wechsel von Aktivität und Passivität, den Merleau-Ponty unter dem Begriff der „Reversibilität“ fasst. Für die Überkreuzung und Verflechtung des Ich und des Anderen führt Merleau-Ponty den Begriff „Fleisch“ als Einheit von Subjekt und Welt ein (vgl. Fischer 2010, 184). „Zwischenleiblichkeit“ bedeutet so eine leibliche Intersubjektivität, die deutlich macht, dass sich Identität nur in der gemeinsamen Auseinandersetzung mit Anderen entwickeln kann, da „[...] der Mensch [...] für den Menschen Spiegel [ist]“ (Merleau-Ponty 1984, 22) und es in Form von Kohabitation, um das gemeinsame Wohnen in der Welt und um Kooperation geht, wenn ich in Hinblick auf die Wahrnehmung wie in einem Dialog von vornherein an der Erfahrung der Anderen partizipiere und so ein nicht mehr unterscheidbares Gewebe entsteht, bei dem sich irgendwann nicht mehr unterscheiden lässt, was von mir und was von den Anderen kommt (vgl. Waldenfels 2002, 299f.). Mit seiner Philosophie des Leibes überwindet Merleau-Ponty nicht nur den cartesianischen Dualismus von Körper und Geist, die im Leib als „Einheit der Zweiheit“ zusammengefasst werden und Ausdruck einer ambigen Doppelstruktur sind, die sich im Vollzug (sprich durch Bewegung) realisiert; sondern führt auch das Ich und den Anderen durch den Begriff des Fleisches zusammen.

Dewey betrachtet in diesem Zusammenhang Erfahrung als Interaktion von Organismus und Umwelt, die sich durch eine gegenseitige Teilnahme und Kommunikation ausdrückt.

*„Da die Sinnesorgane und der an sie angeschlossene Bewegungsapparat die Werkzeuge dieser Teilnahme sind, so bedeutet alles, durch das sie praktisch und theoretisch in Frage gestellt wird, die Folge und zugleich die Ursache einer verengten und stumpf gewordenen Lebenserfahrung. Der Gegensatz zwischen Geist und Körper, Seele und Materie, Geistlichem und Fleischlichem, hat im Grunde genommen seine Ursache in der Angst vor dem Leben. Er ist Zeichen für Verengung und Rückzug.“ (Dewey, 1988: 32)*

Merleau-Ponty entwickelt seine Gedanken ganz eng am Beispiel der Kunst, besonders der Malerei, die er als Kommunikation des Malers mit der Welt beschreibt, in dessen Auseinandersetzung mit der Welt Sinn im Vollzug entsteht, genauso wie sich die Genese des Sinns in der Kunstrezeption fortsetzt, wenn der Betrachter eines Bildes diesem begegnet. Dabei entlockt der Maler durch seinen Leib in einer spontanen Ausdrucksgeste die in der Welt angelegte Möglichkeit an Sinn, ohne dass sich zuvor ein Denken einstellt und ist dabei gleichzeitig selbst Ausdrucksgeste der Welt. Sinn entsteht somit im lebendigen Vollzug durch den Leib, in einem performativem Akt, der Bewegung ist (vgl. Fischer 2010, 206ff.). Das, was Merleau-Ponty in Bezug auf die Malerei konkretisiert hat, hat Jean-Luc Nancy für den Tanz getan, womit sich der Kreis schließt, der über das „Leib-Seele-Problem“, über dessen Überwindung durch den Leib in der Leibesphänomenologie Merleau-Pontys direkt zum Tanz führt.

## 7 Tanzen als besondere Form des Denkens: Jean-Luc Nancy

Ähnlich wie Merleau-Ponty sieht Nancy den Beweis der Einheit von Körper<sup>1</sup> und Geist im Vollzug des alltäglichen Lebens selbst, durch den diese Einheit empfunden und gespürt werden kann, was das reine Denken allein nicht leistet. Erkenntnissubjekt und Erkenntnisobjekt fallen darin zusammen und bilden eine „indistinkte Identität“, die vergleichbar mit der „Einheit der Zweiheit“ bei Merleau-Ponty ist, in der Körper und Geist als Bewegung aufeinander bezogen sind. Seele ist Emotion (lat. ex „heraus“ und motio „Bewegung, Erregung“), Körper Extension. Gemeinsam werden sie als die eine und doppelte Ausdehnungsbewegung verstanden, als Bewegung der Existenz, die in dieser Selbstbezüglichkeit das Subjekt erst hervorbringt, da „[...] die Seele [...] das Außen-Sein eines Körpers [ist], und in diesem Außen-Sein [...] [der Körper] sein Innen [hat]“ (Nancy nach Fischer 2010, 323). Durch dieses permanente Aufeinander-Verwiesen-Sein (als Bewegung des „Sich-zu-Sich“) entstehe ein Zwischenraum, ein Spalt, aus dem das Subjekt hervorgeht, welches im alltäglichen Lebensvollzug gespürt werden kann (vgl. Nancy nach Fischer 2010, 322).

Dieses Prinzip der Subjekttheorie überträgt Nancy auch auf die Sinn-Genese. Sinn kann weder reine Idealität sein, da der Geist einen Körper braucht, um zu denken, noch reine Materialität, da der Körper einen Geist verlangt, um als Körper überhaupt gedacht werden zu können. Auch hier entsteht Sinn in einem Zwischenraum, in dem Idealität und Materialität als Bewegung aufeinander bezogen sind, Sinn nichts Starres ist, sondern in diesem Spannungsfeld performativ stattfindet und deswegen auch nur gespürt und als Lebendiges erfahren werden kann. Der Mensch, immer schon in Sinnzusammenhänge geboren, verspürt Sinn und verleiht von dort aus weiteren. Sinn wird durch seine Flüchtigkeit charakterisiert, er ist nicht fixierbar und eher in seinem Werden zu spüren, in diesem Passieren mit anderen zu teilen und nicht intellektuell zu begreifen (vgl. Nancy nach Fischer 2010, 325ff.). Genau aus dieser Position des Dazwischen entsteht Kunst als Geburt des Sinns, die ebenso die aufeinander bezogene intellektuelle und sinnliche Seite des Subjekts berührt und weder „Wissen“ noch „Nicht-Wissen“ ist.

So geht auch der Tanz aus dieser Unmittelbarkeit hervor, fixiert keinen festen Sinn, sondern einen Sinn, der sich entzieht und immer im Werden lebendig bleibt. Beim Tanz ist der tanzende Körper selbst das Mittel, welches Kunst hervorbringt, dabei aber keinen bestimmten Zweck verfolgt, sondern sich selbst zum Ziel hat. Der tanzende Körper nimmt so Rapport mit sich selber auf. Auch beim Tanz geht Nancy also von einer Selbstbezüglichkeit des tanzenden Körpers aus, der für ihn ein „denkender Körper“ ist, da durch den Abstand, den der Körper ohne Intellektualität und ohne Hilfsmittel (wie. z.B. der Pinsel des Malers) zu sich einnimmt, eine Form der Reflexivität entsteht, die Nancy als Form des Denkens deutet, das gerade durch einen tanzenden Körper, der aus sich herausbricht und wieder zu sich zurückkommt, im ständigen Werden ist (vgl. Nancy nach Fischer 2010, 335f.). Dementsprechend wird Tanz als ursprüngliche Form des Denkens verstanden, als „Ur-Sprung des Sinns im

---

<sup>1</sup> Als zeitgenössischer Philosoph arbeitet Jean-Luc Nancy wieder mit dem Begriff Körper, kommt in seinem Denken über den Tanz aber zu sehr ähnlichen Ergebnissen wie Merleau-Ponty in seiner Leibesphänomenologie.

Zwischenraum von Körper und Seele“ (Nancy nach Fischer 2010, 337). Wenn „Existieren“ vom lateinischen „exire“ aus sich herausgehen bedeutet, dann ist Tanz als exponierende Bewegung damit gleichzusetzen. In diesem Sinne deckt sich der Sinn nie mit einem bestimmten Punkt sowie auch das Subjekt sich nicht mit sich decken kann, da es im Werden ist. Der Rhythmus wird dabei als spezifisches Element des Tanzes begriffen, der in diesem Zusammenhang als Pulsieren der Existenz, als gleichzeitige Zeit des Werdens und als pulsierende Ausdehnungsbewegung im Raum beschrieben wird (vgl. Nancy nach Fischer 2010, 338ff.).

Tanz löst auch bei der Rezeption jegliche Distanz auf, da das ganze Sein an ihm Anteil hat und man Tanz nur „versteht“, wenn man an ihm partizipiert. Das ist nicht durch ein intellektuelles Verstehen möglich, sondern nur durch eine Teilnahme mit allen Sinnen, die einen Tanz erfahren und spüren lassen. Der Tanz ist als Kommunikation, als Einladung zur Teilnahme an den Betrachter zu verstehen, in dem Resonanz ausgelöst wird und der den Sinn des Tanzes um so mehr empfindet, um so stärker er die Bewegungen des Tanzes in sich als Echo verspürt. Tanz „verstehen“ bedeutet also im Sinne von Nancy, sich von der Performanz mit allen Sinnen anstecken zu lassen, sich von der Bewegung bewegt zu fühlen. Dies kann so weit führen, dass man selbst in den Tanz einsteigt (vgl. Nancy nach Fischer 2010, 340f.).

Im „Tanz als Denken“ rutscht das Denken in den Körper und wird von diesem absorbiert; genauso wie sich der Puppenspieler bei Kleist in „Über das Marionettentheater“ in den Schwerpunkt der Marionette versetzen muss und dadurch tanzt („der Weg der Seele des Tänzers“ - vgl. von Kleist 1996b, 340). Es ist dadurch ein ursprüngliches Denken, da es gleichermaßen auf Körper und Geist verweist und nicht abhängig ist von einem reinen Denken, welches für „Wissen“ steht, sondern für ein viel unmittelbareres performatives „Körperwissen“. Dieses sich kinetisch und kinästhetisch zeigende „Körperwissen“ kann auch das bisherige Verständnis von Wissen und Wissenschaft beeinflussen und anregen, da sich im Tanz Gegensätze, die sich bisher gegenüber gestanden haben, vereinen lassen und „[...] sich Sinn und Sinnlichkeit, Intellektualität und Leiblichkeit, Theorie (Wissen) und Praxis (Erfahrung) nicht widersprechen müssen, sondern sich gegenseitig stärken und befruchten können“ (Nancy nach Fischer 2010, 354).

Über verschiedene philosophische Stationen wurde gezeigt, wie die cartesianische Trennung von Körper und Geist durch die Einführung des Begriffs des Leibes aufgelöst wurde und in der Bewegung des Tanzes ein ästhetisches Pendant findet, welches Einfluss auf die Identitätsbildung hat. In einem nächsten Schritt wird die Bedeutung der an dieser Stelle diskutierten Ausführungen zur Leibesphänomenologie und zum Tanz unter der Perspektive der Identitäts- und Persönlichkeitsbildung diskutiert.

## **8 Leib, Tanz und Identität**

Ausgangspunkt jeder personalen Identitätsbildung ist der Leib, mit dem jeder Mensch geboren wird; der Leib, der man ist. Um einen Körper haben zu können, muss man diesen über Erfahrungen beherrschen lernen, um in der Lage zu sein, ihn als Medium instrumentell und expressiv einzusetzen. Ab dem Zeitpunkt, ab dem sich der Mensch reflexiv selbst objektivieren kann, bedeutet Identitätsbildung den spürenden Leib und den als Handlungs- und Reflexionsmedium fungierenden Körper in das passende Verhältnis zu stellen. Dabei ist der Leib als Wahrnehmungsorgan die Basis für reflexive Prozesse, die sich wiederum leiblich ablagern und neue Erfahrungen strukturieren. In diesem dialektischen Verhältnis spielen Erinnerungen eine wichtige Rolle in Hinblick auf die Identitätsbildung, da diese als Mittel auf dem Weg zu einer biografischen Identität umso einflussreicher ist, je stärker in der Vergangenheit die affektiv-leibliche Erfahrung wurde und umso größer auch die leiblich-affektive Intensität in der Erinnerung selbst erlebt wird. Diese Erinnerungen werden dann durch sprachliche Selbstnarration organisiert und so zur biografischen Identität, die jedoch nur zur Selbstidentifikation führt und als Kontinuität empfunden wird, wenn sie eine spürbare Stütze erhält, da sie nicht willentlich wie ein die rationale Bewertung von lebensgeschichtlichen Stationen hervorgebracht werden kann (vgl. Nancy nach Fischer 2010, 128ff.). Da auch die eigene

Zukunft nicht im Vorfeld rational strukturiert und nur bedingt geplant werden kann, führt eher die positiv besetzte, leiblich-affektiv spürende Orientierung auf die Zukunft hin zu dem notwendigen Selbstbewusstsein, welches Menschen den Glauben schenkt, diese auch meistern zu können. Wie schon beschrieben werden konnte, setzt Identitätsbildung aus einer intersubjektivistischen Perspektive den Anderen voraus, da die soziale Welt über die leibliche Erfahrung anderer entsteht. Im Gegensatz zum symbolischen Interaktionismus ist die antizipierte Verhaltenserwartung des Anderen, aber nicht nur ein auf Denken und Sprache basierendes Moment, sondern ist auch leiblich verankert, da die Interaktionspartner spürend wahrgenommen werden und sich „jede soziale Interaktion [...] durch solche und andere Momente leiblicher Kommunikation aus[zeichnet], deren Bedeutung für den Beginn oder Fortgang der Interaktion keinesfalls unterschätzt werden darf“ (Nancy nach Fischer 2010, 132).

Tanz als ästhetisch-leibliches Ausdrucksmittel vereint in der Bewegung Körper und Geist, bringt Sinn hervor, ohne einen rationalem Zweck erfüllen zu wollen und wird in dieser Erfahrung des unmittelbaren Spürens zu einem identitätsstiftenden Ereignis, zu einer Form der Reflexion, die nicht dem Denken, sondern dem Leib geschuldet ist. Tanz wird so als ästhetische Bewegungshandlung und als Medium der körperlich-sensorischen Erfahrung zu einer Möglichkeit der Identitätsförderung (vgl. Kirsch 2005, 17). Die leibliche Tanzerfahrung hat dabei positiven Einfluss auf das eigene Selbstkonzept, da über „motorische Eindrucks- und Ausdruckserfahrungen“ (Kirsch 2005, 105), der Leib auf Grund seiner Bewegung und seiner motorischen Fähigkeiten zu einem Mittler zwischen Subjekt und Welt wird. Dieses Zusammenspiel motorischer, sensorischer und emotionaler Prozesse bewirkt wiederum Veränderungen des eigenen Körperkonzepts. Tanzen ermöglicht eine sinnlich-körperliche Auseinandersetzung mit der Umwelt und der eigenen Person, da sich das tanzende Individuum über seinen Leib empfindet. Kirsch (2005) geht davon aus, dass tänzerische Bewegungen „bewegungsfließende Qualität“ haben, über die der tanzende Mensch ein Selbstgefühl der eigenen Tätigkeit aufbauen und sich ganzheitlich erleben kann. Diese über den Tanz ermöglichten Sinnesempfindungen regen den Menschen an, sich als ganzheitliche Empfindungsgestalt zu spüren und haben somit direkten Einfluss auf das Wohlbefinden, wenn die tanzenden Bewegungen als positiv empfunden werden und sich der tanzende Mensch mit ihnen identifizieren kann, was zur Verbesserung der seelischen und körperlichen Befindlichkeit führt (vgl. Kirsch 2005, 160). Das Empfinden einer sinnlich-körperlichen Ganzheitlichkeit, eines Eigengefühls führt in der Folge zu einer Veränderung der erlebten Identität und wirkt sich auf die Identitätsbildung stabilisierend aus (vgl. Kirsch 2005, 169).

Der Leib ist so das ontologische Fundament für die Wahrnehmung und damit auch Basis für alle draus resultierenden Prozesse. Durch seine Fähigkeit zur Doppelempfindung ist er selbst schon selbstreflexiv angelegt. Diese fundamentalen Funktionen verleihen ihm für die Identitätsbildung eine große Bedeutung. Der Tanz als ästhetisches Ausdrucksmittel der Bewegung kann in diesem Sinne Identität stärken. Wenn Tanzen „Denken“ ist, da es vorreflexiv Sinn durch Bewegung produziert, dann ist Tanzen ein ästhetisch performativer Akt, der die Trennung von Körper und Geist überwindet und ohne dazwischengeschaltete Mittel den Mensch auf sich selbst zurückwirft, der sich somit nur selbst zum Zweck hat. Dieses in sich selbst Aufgehen in einer permanent sinnstiftenden Bewegung, ein Sein durch Werden, wird gespürt als ein zu sich Kommen und hat deshalb in Hinblick auf die Identitätsbildung entscheidenden Einfluss, da sich der Mensch ganzheitlich erfährt und durch sein Handeln in der Bewegung aus sich heraus und in sich hinein etwas erschafft und bewirkt.

## 9 Ausblick: Bedeutung von Tanz in der Beruflichen Bildung

Über ein rekursiv-reflexives Vorgehen hat sich diese Arbeit mit der Frage auseinandergesetzt, welche Bedeutung leibliche Erfahrungen in Hinblick auf erkenntnistheoretische und identitätsbildende Prozesse haben. Es konnte festgestellt werden, dass die in der Philosophie so lange diskutierte, aus phänomenologischer Sicht kritisierte Trennung von Körper und Geist und die einseitige Betonung von Bewusstsein und Ratio nicht nur durch die Theorie des Leibes aufgelöst, sondern der Leib Fundament jeglicher reflexiven Vorgänge und selbst zu einem vorreflexiven Denken in der Lage ist, welches im leiblichen Vollzug Sinn produziert.

Wenn man diese Erkenntnis ernst nimmt, stellt sich die Frage, wie die Berufliche Bildung leibliche Erfahrungen stärker integrieren kann. Wie können Lernsituationen konzipiert werden, in denen Schülerinnen und Schüler nicht nur kognitiv herausgefordert, sondern auch über einen leiblichen Vollzug involviert werden, sich in diesem Handeln erfahren können, Lernen zum Erleben wird, welches gespürt werden kann und so in Hinblick auf die Persönlichkeitsbildung Spuren hinterlässt. Tanzen kann dabei auf diesem Weg als ästhetisch performativer Prozess als die unmittelbarste Form angesehen werden, dieses Ziel zu erreichen.

Klafkis allgemeiner Bildungsbegriff, der das Grundrecht auf die freie Entfaltung der Persönlichkeit garantieren soll und als Bildung in allen Interessen und Fähigkeiten verstanden wird, definiert Bildung unter anderem auch als den lustvollen und verantwortlichen Umgang mit dem eigenen Leib und das Entwickeln einer ästhetischen Wahrnehmungs-, Gestaltungs- und Urteilsfähigkeit (vgl. Klafki 2007, 54). Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung spielen in diesem Zusammenhang eine entscheidende Rolle. Identität verweist auf eine wie oben schon beschrieben narrative Biografiearbeit mit gefühlter Stützung. Die Diskussion um Persönlichkeitsentwicklung, die die ontologische Funktion des Leibes in keiner Weise berücksichtigt, muss daher kritisch betrachtet werden. Deswegen ist dieses Thema für die Berufliche Bildung wieder neu zu entdecken und zu bedenken.

Durch Tanzen müssen sich vor allem junge Menschen in der Beruflichen Bildung, die in einer globalisierten und ausdifferenzierten Welt aufwachsen, in der es immer schwieriger wird, Kongruenz in Hinblick auf die eigene Identität zu erreichen, in ganz direkter und konkreter Weise durch körperliche Bewegung mit sich selbst und dem anderen auseinandersetzen. Beck beschreibt diesen Wandel der Gesellschaft auch als Individualisierung, die charakterisiert ist durch die Herauslösung des Individuums aus klassischen Sozialformen und den Verlust von traditionellen Sicherheiten bezüglich von Handlungswissen, Glauben und Normen. Das Individuum wird zum hauptsächlichen steuernden Element seiner eigenen Biografie, wodurch Lebensläufe vielfältiger, gegensätzlicher, aber auch brüchiger und abhängiger von Institutionen wie Arbeitsmarkt, Bildungssystem, Systeme sozialer Sicherung oder Massenmedien werden (vgl. Beck 1986, 205ff.). Lebens- sowie Berufswelt sind durch ein Zeitalter der digitalen Virtualisierung gekennzeichnet, „[...] in der technische und mediale Neuerungen den Körper zu suspendieren scheinen [...], in dem aber weiterhin der Leib ein „unhintergebarbarer Fixpunkt“ bleibt (Ostermann / Wenzel 2011, 11).

Vor diesem Hintergrund sieht Keupp Identitätsbildung in der Spätmoderne als „[...] eine aktive Leistung der Subjekte, die zwar risikoreich ist, aber auch die Chance zu einer selbstbestimmten Konstruktion enthält“ (Keupp et al. 1999, 7), die die kreative Nutzung von individuellen und sozialen Ressourcen erfordert. Wenn heute von Patchwork-Identität gesprochen wird, dann wird durch diesen Begriff darauf verwiesen, dass Identitätsbildung in der heutigen Gesellschaft nicht in einem bestimmten Alter mit einer Einheitsidentität abgeschlossen ist, sondern ein Gestaltungsprozess bleibt, der sich in Bewegung und Veränderung befindet. „Personale Identität liegt demzufolge nicht in der Integrität, Individualität oder Authentizität einer Person, sondern in dem andauernden Bemühen, sich des eigenen Handelns, Verhaltens und der Erfahrungen zu vergewissern“ (Liebsch 2001, 22). Die Nichtabgeschlossenheit einer Tanzbewegung deckt sich mit dieser Form von Identität in Transition, die durch den tanzenden Leib im Vollzug eine Ganzheit spüren lässt. Der tanzende Leib charakterisiert so ein Bei-Sich-Sein in der Bewegung, welches einheitsstiftend ist und als „[...] beständiges

Element [erfahren wird], das in Zeiten zunehmender Unsicherheit als Bezugspunkt von Identitäten verwendet werden kann“ (Liebsch 2001, 18). Diese Beschäftigung mit sich selbst, die positiven Selbsterfahrungen mit dem eigenen Körper in Bewegung, die Wahrnehmung und das Spüren der eigenen Bewegung in Kommunikation mit anderen Tänzern ist eine Möglichkeit, in Hinblick auf eine immer schwieriger werdende Identitätsbildung durch Tanz Selbstsicherheit aufzubauen. Auf diesem Weg entsteht eine Selbstwirksamkeit, die in der kreativen Performanz nicht Gefahr läuft funktionalisiert zu werden. Wenn eine ganzheitliche Berufsbildung handlungsorientiertes Lernen mit dem Ziel der Handlungsfähigkeit anstrebt, die Selbsttätigkeit und Selbstständigkeit impliziert, eröffnen dann die hier vorgestellten Dimensionen von Tanz nicht Türen, um vorreflexiv durch die Verankerung im eigenen Leibsein und ohne die streng kognitiv verhafteten Schritte des Planens, Durchführens und Kontrollierens (vgl. Ott 1998, 76), Erfahrungen zu machen, die diesem Ziel entsprechen?

Ziel dieser Arbeit war über einen philosophischen Zugang Denkanstöße zu formulieren, um auf diese Weise auszuloten, inwieweit Tanz Potential bietet, um in der Beruflichen Bildung in Hinblick auf Persönlichkeitsbildung neue, innovative Wege zu beschreiben. Viele Punkte bleiben zu konkretisieren, auf die an dieser Stelle nicht eingegangen werden kann. Didaktische, methodische, berufs- und fachspezifische Fragen zu Tanz müssen geklärt werden. Die Bedeutung von leiblichen Erfahrungen durch Tanz, die herausgearbeitet wurde, kann jedoch als grundlegende Legitimation von Tanz in der Beruflichen Bildung verstanden werden, in der junge Menschen auf dem Weg zur beruflichen Handlungsfähigkeit durch Tanz aus sich selbst heraus unmittelbar Sinn produzieren, Selbstwirksamkeit verspüren, Sicherheit im eigenen Handeln gewinnen und ihren eigenen Körper als konstanten Fixpunkt erleben, der Ausgangspunkt jeder zukünftigen (auch beruflichen) Handlung sein wird.

Die philosophische Herangehensweise scheint auf den ersten Blick ungewöhnlich, ist aber einer Offenheit des Forschens und damit einer Suchbewegung im Seminar zu verdanken, die nach Irigaray im Staunen und in der Verwunderung selbst „[...] die notwendige und erste Bedingung dafür [...] [sieht], dass der Mensch sich überhaupt und in jedem Sinne (körperlich und geistig) bewegt“ (Irigaray nach Fischer 2010, 61). Die Unabgeschlossenheit, der Performanzcharakter, das Prozesshafte des zeitgenössischen Tanzes sind im Gegenteil zum formalistischen klassischen Ballett Ausgangspunkt für eine Ungewissheit, die zur Neugier verleitet, einen offenen Ausgang verspricht, zu dem sich jeder unter individuellem Einsatz des Körpers und damit in rudimentärster Form selbsttätig, selbstständig und selbstverantwortlich eigene Wege verschaffen kann. Zeitgenössischer Tanz ist in diesem Sinne laut Odenthal

*„[...] nicht auf der Basis nur einer Technik oder ästhetischen Form [zu verstehen], sondern aus der Vielfalt heraus. Er sucht Grenzüberschreitungen zwischen den Künsten und bricht immer wieder mit vorhandenen Formen. Zeitgenössischer Tanz in diesem Sinne hat eine offene Struktur, die sich bewusst von festgelegten linearen Entwürfen der Klassik und Moderne absetzt. Zeitgenössische Tänzerinnen und Tänzer sowie Choreographinnen und Choreographen verstehen ihre Arbeit als Suche und Entwicklung. Zeitgenössischer Tanz ist prozessorientiert und die Ergebnisse stehen im Kontext einer persönlichen Gesamtentwicklung. Praktisch heißt das: Recherche in der Bewegung und dem Körper, Bewusstseinsweiterung und neues Körperverständnis als Forschungsschwerpunkt. Forschung und Tanzentwicklung stehen gleichberechtigt neben der Vermittlung von Technik“ (Odenthal nach Heitkamp 2006, 108).*

Diese Definition umreißt nicht nur, was zeitgenössischer Tanz sein kann, sondern zeigt auch auf, inwiefern er Anknüpfungspunkt in der Beruflichen Bildung ist, in der aktuell diskutiert wird, welche Chancen Heterogenität in Bezug auf Inklusion bietet. In diesem Zusammenhang spricht Brügelmann (2001) von „Normalität“, da jeder Mensch einzigartig und damit immer anders ist und Heterogenität in diesem Sinne schlicht „Unterschiedlichkeit“, Integration „Gemeinsamkeit“ und Differenzierung Raum für die „Individualität“ aller bedeutet. Heterogenität ist dabei kein statisches Faktum, sondern in der Wahrnehmung immer norm- und kontextgebunden, „[...] eine Zuschreibung von Unterschieden auf Grund von Kriterien, deren Bedeutung von sozialen Normen und persönlichen Interessen abhängt“ (Brügelmann 2001,

6). Schule muss sich in diesem Sinne zu einem „[...] Ort der Bekehrung und Belehrung durch Wissende zu einem Forum der Begegnung von Generationen und Kulturen“ wandeln und zu einem „[...] Medium der Innovation, der Entwicklung neuer Ideen und Lebensformen“ werden (Brügelmann 2001, 15).

Genau wie der Tanz für die eigene Persönlichkeit Bezugspunkt einer gefühlten Ganzheitlichkeit im Moment der Bewegung ist, kann er gleichzeitig in Bezug auf Heterogenität auch Forum zur Thematisierung von Identitäten werden, in dem

*„[...] personale wie kollektive Identitäten [...] dann vorübergehende Einschätzungen von Beziehungen, von Zugehörigkeiten, von Differenz und von Vielfalt im Hinblick auf die eigene Person wie auch hinsichtlich dem Kollektiv der Tanzenden und Tanz-Interessierten [wären]. In diesen Einschätzungen könnten sich Individuen mit anderen treffen und plurale Formen der Gemeinsamkeit entwickeln. Damit vollzieht sich ein Stück praktische Politik und zugleich wird eine Identifikation mit dem Feld des Tanzes, seinen Ausdrucksformen und seinen Akteuren zum Ausdruck gebracht. Identität wäre dann kein normatives Postulat, wie eine Person oder eine Gruppe sein sollte, sondern alltäglich und systematisch geleistete Reflexion und Kommunikation, ein andauernder Prozess der Selbstvergewisserung und der wechselseitigen Anerkennung. Dabei hieße Anerkennung ein Wechselspiel von Positionierung und Neu-Positionierung, In-Frage-Stellen und erneuter Suche“ (Liebsch 2001, 22).*

## Literaturverzeichnis

**Beck**, Ulrich. 1986. Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt am Main.

**Beckermann**, Ansgar. 1999. Leib-Seele-Problem. In: Sandkühler, Hans-Jörg. (Hrsg.): Enzyklopädie der Philosophie. Band 1. Hamburg, 766-774.

**Brügelmann**, Hans. 2001. Heterogenität, Integration, Differenzierung. Befunde der Forschung, Perspektiven der Pädagogik. Einführungsvertrag zur Jahrestagung der Kommission Grundschulforschung und Pädagogik der Primarstufe in der DGfE. Universität Halle-Wittenberg 27.9.2001. In: <http://www.grundschulpaedagogik.uni-bremen.de/lehre/2002ss/integraschu/infos/bruegelsfall.rtf>. Stand: 04.10.2011.

**Dewey**, John. 1988. Kunst als Erfahrung. Frankfurt am Main.

**Fischer**, Miriam. 2010. Denken in Körpern. Grundlegung einer Philosophie des Tanzes. Freiburg, München.

**Grabowski**, Ute. 2007. Berufliche Bildung und Persönlichkeitsentwicklung. Forschungsstand und Forschungsperspektive der Berufspsychologie. Wiesbaden.

**Gugutzer**, Robert. 2002. Leib, Körper und Identität. Eine phänomenologisch-soziologische Untersuchung zur personalen Identität. Wiesbaden.

**Heitkamp**, Dieter. 2006. Körperbewusst zwischen Technik und Kreativität. In: Albrecht, Cornelia; Cramer, Franz Anton. (Hrsg.): Tanz [Aus] Bildung. Reviewing Bodies of Knowledge. München, 105-126.

**Jens**, Walter. 1996. Über das Marionettentheater. In: Kindlers Neues Literaturlexikon Studienausgabe. Band 9. München, 489-490.

**Kang**, Yong-Soo. 2003. Nietzsches Kulturphilosophie. Würzburg

**Keupp**, Heiner; **Ahbe**, Thomas; **Gmür**, Wolfgang; **Höfer**, Renate; **Mitscherlich**, Beate; **Kraus**, Wolfgang; **Sraus**, Florian. (Hrsg.) 1999. Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Hamburg.

**Kirsch**, Silke. 2005. Im Tanz die Sinne erfahren. Die Ausbildung der Identität durch eine sinnesorientierte Tanzpädagogik. Hamburg.

**Klafki**, Wolfgang. 2007. Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik. Zeitgemäße Allgemeinbildung und kritisch-konstruktive Didaktik. Weinheim, Basel.

**Klieme**, Eckhard. 2004. Was sind Kompetenzen und wie lassen sie sich messen? In: [http://www.studienseminar-koblenz.de/medien/pflichtmodule\\_unterlagen/2004/11/Bildungsstandards/Was%20sind%20Kompetenzen%20und%20wie%20lassen%20sie%20sich%20messen%20-%20Klieme.pdf](http://www.studienseminar-koblenz.de/medien/pflichtmodule_unterlagen/2004/11/Bildungsstandards/Was%20sind%20Kompetenzen%20und%20wie%20lassen%20sie%20sich%20messen%20-%20Klieme.pdf). Stand: 04.10.2011.

**Langenbach**, Ingo. 2004. Das Statuenmotiv bei Kleist. Die Bedeutung des Körperdiskurses in Heinrich von Kleists Essay Über das Marionettentheater. In: Der Verein der Freunde und Förderer der Zeitschrift „Kritische Ausgabe“ (Hrsg.): Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik & Literatur. 2/2004. Bonn. <http://www.kritischeausgabe.de/hefte/reich/langenbach.pdf>. Stand: 04.10.2011.

**Liebsch**, Katharina. 2001. Identität - Bewegung - Tanz. Theoretische Reflexionen zum Begriff der Identität. In: Karoß, Sabine; Welzin, Leonore. (Hrsg.): Tanz Politik Identität. Jahrbuch Tanzforschung 11. Hamburg, 11-24.

**Mehigan**, Timothy J. 2000. Kleist, Kant und die Aufklärung. In: Mehigan, Timothy J. (Hrsg.): Heinrich von Kleist und die Aufklärung. Rochester; Woolbridge, 3-21.

**Merleau-Ponty**, Maurice. 1984. Das Auge und der Geist. Auszug. In: Arndt, Hans-Werner. (Hrsg.): Das Auge und der Geist: philosophische Essays. Hamburg, 13-43. In: [http://webuser.uni-weimar.de/~pfol7577/phaeno/merleau-ponty-das\\_auge\\_und\\_der\\_geist-4up.pdf](http://webuser.uni-weimar.de/~pfol7577/phaeno/merleau-ponty-das_auge_und_der_geist-4up.pdf). Stand: 6.10.2011.

**Merleau-Ponty**, Maurice. 1966. Phänomenologie der Wahrnehmung. Berlin.

**Niemeyer**, Christian. 2009. Nietzsche-Lexikon. Darmstadt.

**Nietzsche**, Friedrich. 1954a. Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten. In: Schlechta, Karl. (Hrsg.): Werke in drei Bänden. Band 3. München, 177-263.

**Nietzsche**, Friedrich. 1954b. Aus dem Nachlaß der Achtziger Jahre. In: Schlechta, Karl. (Hrsg.): Werke in drei Bänden. Band 3. München, 696-795.

**Nietzsche**, Friedrich. 2005. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für alle und keinen. Köln.

**Ostermann**, Sebastian; **Wenzel**, Kristin. 2011. Im unaufhörlichen Kontakt mit der Welt. In: Becker, Barbara; Ostermann, Sebastian; Wenzel, Kristin. (Hrsg.): Taktile Wahrnehmung. Phänomenologie der Nahsinne. München, 11-21.

**Ott**, Bernd. 1998. Ganzheitliche Berufsbildung. Theorie und Praxis handlungsorientierter Techniklehrer in Schule und Betrieb. Stuttgart.

**Safranski**, Rüdiger. 2010. Nietzsche. Biographie seines Denkens. Frankfurt am Main.

**Siegmund**, Gerald. 2008. Das Gedächtnis des Körpers in der Bewegung. In: Klepacki, Leopold; Liebau, Eckart. (Hrsg.): Tanzwelten. Zur Anthropologie des Tanzens. Erlanger Beiträge zur Pädagogik. Band 6. München, 29-44.

**von Kleist**, Heinrich. 1996a. Brief an Wilhelmine von Zenge vom 16. November 1800. In: Sembdner, Helmut. (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Band 2. München, 591-593.

**von Kleist**, Heinrich. 1996b. Über das Marionettentheater. In: Sembdner, Helmut. (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Band 2. München, 338-345.

**von Kleist**, Heinrich. 1996c. Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. In: Sembdner, Helmut. (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Band 2. München, 319-324.

**von Kleist**, Heinrich. 1996d. Von der Überlegung. In: Sembdner, Helmut. (Hrsg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Band 2. München, 337-338.

**Waldenfels**, Bernhard. 2000. Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Frankfurt am Main.

**Weischedel**, Wilhelm. 2011. Die philosophische Hintertreppe. Die großen Philosophen in Alltag und Denken. München.

**Zahavi**, Dan. 2009. Husserls Phänomenologie. Tübingen.

**Zühlsdorff**, Henning. 2010. Tagung „Bewegung in die berufliche Bildung!“ In: <http://www.leuphana.de/aktuell/termine/ansicht/datum/2010/10/22/tagung-bewegung-in-die-berufliche-bildung.html>. Stand: 18.10.2011.