

## Zu Manifestationsformen von Emotionen der zeitgenössischen TänzerInnen

Der Fokus des vorliegenden Beitrags richtet sich auf die Identifizierung der verbalen, para- und nonverbalen Formen der Manifestation von Emotionen. In den Blick wird ein konkretes Kommunikationsgefüge: zeitgenössische TänzerInnen als Tanzlehrende – Tanzlernende genommen, die in der kommunikativen Situation Tanzworkshops handeln. Da der zeitgenössische Tanz als eine Mischung der Techniken des Ausdruckstanzes und Modern Dance sowie als Gegenbewegung zum klassischen Ballett gilt, trägt er ein großes emotionales Potential in sich. Es wird davon ausgegangen, dass die Selbstverständlichkeit der Repräsentation von Emotionen in der analysierten Situation zugleich die Worauf-Frage einbezieht. Ihre Eruiierung zielt deswegen darauf ab, die Referenzobjekte und die Motivation für die ausgedrückten Emotionen zu erkennen.

**Schlüsselwörter:** der emotive Modus, Manifestation von Emotionen, Tanzlehrende, Tanzlernende

### **Manifestation of Emotions of Contemporary Dancers**

The aim of this paper is the identification of verbal, para- and nonverbal forms of manifestation of emotions. The focus builds the communication between contemporary dancers as dance teachers and dance students who take part of the dance workshops. As a mix of the techniques of expressive dance and modern dance as well as against to the classical ballet, the contemporary dance has a great emotional potential. The representation of emotions includes also the identification of the reference objects and the motivation for the expressed emotions in dance workshops. This is the part of thoughts which are presented in this paper.

**Keywords:** the emotive mode, manifestation of emotions, dance teacher, dance students

**Author:** Joanna Pędzisz, Maria Curie-Skłodowska-University in Lublin, Department of Applied Linguistics, Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin, Poland, e-mail: ptn.2010@poczta.umcs.lublin.pl

**Received:** 30.11.2019

**Accepted:** 4.4.2020

### **1. Vorbemerkungen**

Es besteht kein Zweifel, dass im zeitgenössischen Tanz Emotionen zum Ausdruck gebracht werden. Gesten, Mimik, Körperhaltung der TänzerInnen weisen darauf hin. Der zeitgenössische Tanz ruft bestimmt auch Emotionen bei dem Publikum hervor. Sie können sich auf ästhetische Aspekte, tänzerische Fähigkeiten, Ausdruckskraft der TänzerInnen oder die Qualität der Bewegung beziehen. Emotionen sind keine Objekte in unserem Inneren, sondern ein Geschehen, das in physiologischen, hormonellen und, was daraus resultiert, psychischen Prozessen unseres Körpers, in dessen Haltung und seinen Reaktionen demonstriert wird und Soziales beeinflusst (vgl. Gebauer/Holodynsky/Koelsch/von Scheve 2017: 10). Im Hinblick darauf werden Emotionen mit

sprachlichen Äußerungen ausgedrückt, benannt, geweckt, intensiviert sowie konstituiert (vgl. Schwarz-Friesel 2008: 277). An dieser Stelle sollte noch erwähnt werden, dass auch para- und nonverbale Handlungen nicht ohne Bedeutung in der Repräsentation von Emotionen sind.

Im zeitgenössischen Tanz wird der Emotionsausdruck als relevantes Element des menschlichen Wesens, als integraler Teil der Handlungen der zeitgenössischen TänzerInnen besonders hervorgehoben, was eine der bekanntesten zeitgenössischen Tänzerinnen, Martha Graham, betonte. Das Erlebte und Gelebte, auch Emotionen, sollten auf der Bühne umgesetzt werden: "I did not want to be a tree, a flower, or a wave. In a dancer's body, we as audience must see ourselves, not the imitated behaviour of everyday actions, not the phenomena of nature, not exotic creatures from another planet, but something of the miracle that is a human being" (Martha Graham, zit. nach Huschka 2002: 201).

Es kann auch angenommen werden, dass der Ausdruck von Emotionen keine Seltenheit in der kommunikativen Situation Tanzworkshop ist und als ein Phänomen gilt, das zeitgenössische TänzerInnen als Tanzlehrende auf verschiedenen Ebenen und in verschiedenen Phasen der Tanzworkshops realisieren. In Anbetracht der Tatsache, dass Tanzworkshops im Allgemeinen darauf abzielen, das Körperbewusstsein zu entwickeln, die Selbsterfahrung dank des Körpertrainings zu erleben und die Körper- sowie Bewegungskonzepte des zeitgenössischen Tanzes zu erlernen, richtet sich der Fokus der hier präsentierten Ausführungen auf den Status der Emotionen in dieser kommunikativen Situation. Folgende Forschungsfragen befinden sich im Zentrum des Interesses: Wie lassen sich die von den Tanzlehrenden ausgedrückten Emotionen identifizieren? Wie kann der Emotionsausdruck während der Tanzworkshops begründet werden? Worauf wird beim Ausdruck der Emotionen Bezug genommen?

## 2. Das Wie und Was des Emotionsausdrucks

Aus gesprächsanalytischer Sicht sind „spontane Reaktionen von Menschen auf wahrgenommene und im Hinblick auf die eigene Betroffenheit beurteilte Sachverhalte“ (Marten-Cleef 1991: 71) verbaler, para- und nonverbaler Natur. Mit den von Marten-Cleef (vgl. ebd.) definierten Expressiva als a) „diejenigen sprachlichen Handlungen [...], mit denen ein Sprecher hinsichtlich eines bestimmten Sachverhaltes“ (ebd.: 6) zu erkennen gibt, wie ihm zumute ist und b) als Sprechakte, die zum Ziel vollzogen werden, ein Gefühl des Sprechers zum Ausdruck zu bringen (vgl. ebd.), wird die Frage aufgegriffen, ob Expressiva von den Tanzlehrenden während der Tanzworkshops realisiert werden. Hervorhebung verdient jedoch die Tatsache, dass Expressiva Emotionen nicht ausdrücken, sondern konventionalisierte Form des Mitteilens, des Signalisierens von Emotionen (vgl. Ortner 2014: 263) sind. Mithilfe von Expressiva werden Emotionen manifest. Im Hinblick auf den Erfolg der Kommunikation, auf das Gelingen

der expressiven Sprechakte befindet sich deswegen nicht eine bestimmte psychische Einstellung im Mittelpunkt des Interesses, sondern die Frage, ob die Hörerin bzw. der Hörer im Stande ist, die psychische Einstellung auf Grund der verbalen, paraverbalen und nonverbalen Handlungen der Sprecherin / des Sprechers zu identifizieren (vgl. Ortner 2014: 264). Demzufolge muss der Sprecher / die Sprecherin eine Reihe von strategischen Entscheidungen treffen, die die Wie-Frage des Emotionsausdruckes ausmachen und seine phonetische, morphologische, syntaktische und pragmatische Ebene etablieren. In dem Zusammenhang unterscheidet Lüdtkke (2012: 5) zwischen zwei linguistischen Modi, dank derer Emotionen in den menschlichen Handlungen erkennbar / identifizierbar werden. Dazu gehören erstens der emotionale Modus, in dem Sprache als direktes Mittel zur Benennung von Emotionen dient und zweitens der emotive Modus, in dem Sprache indirekt bzw. zur Evozierung von Emotionen eingesetzt wird. An dieser Stelle sollte angemerkt werden, dass beide Modi als Ausdruck von Emotionen gelten. Allerdings liegt der Unterschied in der (Un)Mittelbarkeit dieses Ausdrucks.<sup>1</sup> Schwarz-Friesel (2007) verweist hingegen auf so genannte Gefühlswörter, d. h. Lexeme „[...] deren referentielle Funktion in der Bezeichnung von emotionalen Zuständen und Erlebensformen besteht“ (Schwarz-Friesel 2007: 144). Situationsbezogen werden deskriptive Nomina, Verben oder Adjektive verwendet, um jeweilige emotionale Zustände zu beschreiben bzw. zu benennen. Nach Schwarz-Friesel (vgl. ebd.) bilden sie den Gefühls- und Emotionswortschatz. Emotionsausdrückende Wörter umfassen dagegen affektive Substantive, Verben, Adjektive und weitere Wortarten. Sie referieren nicht auf einen konkreten Gefühlszustand. Aus semantischer Sicht vermitteln sie emotionale Eindrücke und Einstellungen. Demnach fokussieren sie die expressive Ausdrucksfunktion (vgl. ebd.: 151). Daraus resultiert die Ebene des wahrgenommenen Ausdrucks von Emotionen, auf der Emotionen solche Realisierungsformen haben wie körperliche Zustände (Blutdruck, Schwitzen, Zittern), non-verbale Ausdrucksmanifestationen (Mimik und Gestik), paraverbale Aspekte (Prosodie) und verbale Repräsentationen auf Wort-, Satz- und Textebene (vgl. Schwarz-Friesel 2008: 284).

Hinsichtlich der in dem Beitrag aufgegriffenen Forschungsfrage nach der Identifizierung der Formen des Emotionsausdrucks während der Tanzworkshops zielen im Weiteren präsentierte Ausführungen darauf ab, detaillierte „emotive Markierungsstrategien“ (vgl. Lüdtkke 2012: 6) der zeitgenössischen TänzerInnen als Tanzlehrenden auf den einzelnen linguistischen Ebenen zu ermitteln. Nicht außer Acht darf gelassen werden, dass die hier dargestellten Ergebnisse der Analyse den emotiven Modus auf der phonetischen, morphologischen, lexikalischen und pragmatischen Ebene in den Blick nehmen, um dadurch die Realisierungen von Emotionen in Form von verbalen Repräsentationen auf der Wortebene sowie in Form von para- und nonverbalen Ausdrucksmanifestationen zu bestimmen.

---

<sup>1</sup> Für den Hinweis auf die Differenzierung dieser Begrifflichkeit bedanke ich mich bei Herrn Dr. Przemyslaw Staniewski (Universität Wrocław, Polen).

Zwei Phänomene, die die Spezifik von Expressiva hervorheben, sind Selbstbetroffenheit und Objektbezogenheit (vgl. Marten-Cleef 1991: 51–53). Daraus ergibt sich das Worauf des Emotionsausdrucks. Es handelt sich deswegen um einen wahrgenommenen vergangenen, gegenwärtigen oder zukünftigen (und damit antizipierten) Sachverhalt, um eine entsprechende Handlung, um Handelnde als Verantwortliche, Betroffene oder Beobachtende eines Sachverhaltes, die den Sachverhalt in Bezug auf sich selbst und/oder auf einen anderen Handelnden bewerten. Sie spezifizieren, welche Art von Gefühl angesichts des Sachverhalts empfunden wird (vgl. Kohl/Kranz 1992: 29). Deshalb gelten a) der die Emotion auslösende Anlass, b) die Präferenzlagen der Handelnden und c) die ausgelöste Emotion als Komponenten von expressiven Handlungen (vgl. Kohl/Kranz 1992: 29–30). Daraus ergeben sich zwei weitere Fragen, auf die in der Präsentation der Ergebnisse der Analyse eingegangen wird: Welche Referenzobjekte sind beim Emotionsausdruck zu identifizieren? Wie können die Emotionen auslösenden Anlässe spezifiziert werden? Handelt es sich dabei um konkrete Handlungen oder eher Handelnde – Tanzlernende – als Verantwortliche? Vor dem Hintergrund kann die Wie-Frage mit der Worauf-Frage ergänzt und dank der wesentlichen Komponenten wie die Wahrnehmung (der Situation), die Bewertung (der Situation) und das Ausdrücken der empfundenen Emotion (vgl. Kohl/Kranz 1992: 29) thematisiert werden. Angesichts dieser Überlegungen liegt der Fokus auf den emotiven Modus, der in den verbalen, para- und nonverbalen Handlungen der Tanzlehrenden zu erkennen ist, wenn a) die Tanzlehrenden konkrete Körperbewegungen und Körperbewegungskonzepte erklären bzw. vorführen und ihre Realisierung beobachten, b) wenn eine Choreographie gelernt, oder eine Aufgabe zur Improvisation und Kontaktimprovisation von den Tanzlehrenden formuliert und von den Tanzlernenden bewältigt wird.

### **3. Ausdruck der Emotionen von zeitgenössischen TänzerInnen: Ergebnisse der Fallstudie**

Das Analysekorpus bilden vier Audioaufnahmen der Handlungen von vier TänzerInnen, die ihre Tanzworkshops mit der fortgeschrittenen Gruppe der Tanzlernenden führen. Einige der Aussagen wurden auf Englisch verfasst, weil sich unter den Tanzlernenden auch englischsprachige Workshops-TeilnehmerInnen befinden. Andere, die auf Polnisch formuliert wurden, wurden von der Verfasserin dieses Beitrags ins Deutsche übersetzt. Da die Analyse die Handlungen der polnischen zeitgenössischen TänzerInnen in den Blick nimmt, werden die Beispielsätze wörtlich übersetzt, um das Wesen der Ausdrücke widerzugeben. Alle Aussagen werden nach den Konventionen des gesprächsanalytischen Transkriptionssystems (GAT) erfasst. Zwecks der Anonymisierung der personenbezogenen Daten wie Vornamen und Nachnamen der Tanzlehrenden und -lernenden werden die Abkürzungen Tlehr1, Tlehr2 etc. für Tanzlehrende und Tlern1, Tlern2 etc. für Tanzlernende verwendet.

Die im Folgenden angeführten Beispiele 1 bis 24 sollten als eine kontextspezifische und situationsbedingte Exemplifizierung des Emotionsausdrucks betrachtet werden, ohne auf die kontrastive Typologie oder Klassifizierung im englisch-polnischen Sprachvergleich einzugehen. Mit der Fallstudie wird die objektorientierte, sprachunabhängige Vorgehensweise der Tanzlehrenden gezeigt, die gleichermaßen flüssig und gewandt auf Englisch und auf Polnisch die Tanzworkshops führen. Sie tanzten oder tanzen nicht selten in internationalen Tanzkompanien, in denen überwiegend Englisch gesprochen wird. Das hat zur Folge, dass Englisch die erste Fremdsprache der Tanzlehrenden ist.

Der emotive Modus manifestiert sich in den Handlungen der Tanzlehrenden auf folgenden Ebenen:

### I. Phonetische Ebene: Vokaldehnung

#### a. Beispiel 1: Reaktion auf Probleme in der Qualität der statischen Körperposition:

```
01      Tlehr1: when the leg left leg goes up
02                then the head goes do::wn it's one li:::ne
03                from your HE:::l' to your HEA:::d'
04                it's one li:::ne;
```

Mit der Vokaldehnung (Zeilen 02 bis 04) kommt es zum Veranschaulichen einer Linie, in der sich der Kopf und die Ferse befinden sollen. Die Vokaldehnung bezieht sich dementsprechend auf die Relation der Körperteile zueinander, hier: die Relation des Kopfes zu der Ferse. Die Wiederholung (Zeilen 02 und 04) verweist dagegen auf die Aufgeregtheit von Tlehr1, der/die die Qualität der Körperposition nicht sieht.

#### b. Beispiel 2: Reaktion auf Probleme in der Qualität der Bewegung:

```
01      Tlehr1: otwórz ręce o:::twórz ręce-
dt.:
01      Tlehr1: öffne Arme ö:::fne Arme-
```

Die Wiederholung verweist auf die Aufgeregtheit von Tlehr1, der/die eine konkrete Qualität der Bewegung erwartet. Die Tanzlernenden haben aber Probleme mit der Realisierung dieser Qualität. Mit der Vokaldehnung kommt es hingegen zur Veranschaulichung der Relation der Körperteile zueinander, hier: Relation der Arme zu dem Oberkörper – Arme sind weit von dem Oberkörper.

#### c. Beispiel 3: Reaktion auf Probleme in der Zusammenarbeit der Tanzlernenden:

```
01      Tlehr2: yes try to find it;
02                pe::lvi::s o:::n the pa/ partner-
03                yes (.) yes:: really goo:d;
```

Es handelt sich um das Bewusstsein des eigenen Körpers und des Körpers eines Tanzpartners / einer Tanzpartnerin. Die Vokaldehnung dient hier der Betonung des Körperteils als Berührungspunktes (pe::lvi::s), der sich in einer bestimmten Relation mit dem Körper des Tanzpartners / der Tanzpartnerin befindet (o:::n the pa partner-).

#### d. Beispiel 4: Aktivierung eines konkreten Körperteils:

01 Tlehr2: yes roll  
 02 wyciągaj noga::mi wia:::śnie ((klaśnięcie))  
 03 !BARDZO DOBRZE!  
 dt.:  
 01 Tlehr2: yes roll  
 02 ausdehnen mit Bei:::nen ge:::nau ((klatscht))  
 03 !SEHR GUT!

Tlehr2 verweist auf den Körperteil hin (Zeile 02), den ein/eine Tlern aktivieren muss, um eine Bewegung zu machen.

#### e. Beispiel 5: Unterstützung der Tanzlernenden:

(Tlehr2 pochodzi o uczestniczkę, która ma opory przed wykonaniem partnerowania)  
 01 Tlehr2: so preparation' przytulamy się-  
 02 przecież dawno cię nie widziałem-  
 03 i ja teraz jak najbliżej'  
 (wykonuje unoszenie uczestniczki)  
 04 i spoko::jnie (z lekkim uśmiechem)  
 05 zzzzIUM zzzIUM.  
 dt.:  
 (Tlehr2 kommt zu der Tlehr, die Hemmungen vor dem Heben einer anderen Tlehr hat)  
 01 Tlehr2: so preparation' wir umarmen uns-  
 02 denn ich habe dich lange nicht gesehen-  
 03 und ich jetzt so nah wie möglich'  
 (hebt die Tanzlernende)  
 04 und immer mit der Ruh:::e (lächelt)  
 05 zzzzIUM zzzIUM

Nach dem Heben einer Tanzlernenden, die Hemmungen vor dieser Bewegung hat, wird der Vokal im Wort spoko::jnie (Zeile 04) (dt. Ruh:::e) gedehnt, um der Tanzlernenden zu signalisieren, dass komplizierte Bewegungen in der Kontaktimprovisation nur dank der Gelassenheit und Ruhe reibungslos und sicher für beide Improvisierende gemacht werden können. Die Vokaldehnung gilt als Ausdruck der Beherrschtheit und regt Tanzlernende an, dem Tanzpartner / der Tanzpartnerin zu vertrauen.

## f. Beispiel 6: Veranschaulichung der Qualität der Körperbewegung:

01 Tlehr4: raz (--) dwa (--) TRZY (---) raz:::: siUm prawa::'  
 02 <f> ej:: (--) y::: raz (---) dobrze(---)  
 03 to zawieszenie:::: i:::: c::iaCH (--) s::i::::uch.  
 dt.:  
 01 Tlehr4: eins(--)zwei(--)DREI(---)eins:::: siUm die rechte::'  
 02 <f> ej::(--)y::: eins(---) gut(---)  
 03 diese Suspensio:::n'u::::nd'c::iaCH(--)s::i::::uch.

Die Vokaldehnungen gelten hier erstens als Veranschaulichung der Qualität der Körperbewegung (Zeile 03). In dem Fall handelt es sich um ein kurzes Einfrieren und gleichzeitiges Dehnen der Körperteile in bestimmte Richtungen in einem Raum. Der Körper bewegt sich scheinbar nicht. Das Gefühl der dauernden Dehnung des Körpers wird mit der Vokaldehnung gestärkt. Mit den Vokaldehnungen verweist Tlehr4 auf den Rhythmus der Körperbewegungen (01).

Prosodie<sup>2</sup> als suprasegmentaler Aspekt der Rede wird in den präsentierten Beispielen berücksichtigt und markiert, aber noch nicht näher erläutert, weil sie, wie im Weiteren gezeigt wird, relevant auf anderen Ebenen ist.

## II. Morphologische Ebene

## a. Beispiel 7:

01 Tlehr2: (kłaśnięcie w dłonie) zmieńcie się w parach  
 02 bo::: widzę że niektórzy znajdują sposobi::ki  
 dt.:  
 01 Tlehr2: (klatscht) wechselt den Partner  
 02 de:::n ich sehe, dass einige finden sposobi::ki

Mit der Diminutivform für *sposób* (dt. ‚Art‘) will der Tlehr2 signalisieren, dass die Arbeit mit demselben Partner dazu beiträgt, dass gewisse Tricks gefunden werden können. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass das Wort *sposobik* im Polnischen in manchen Kontexten (auch hier) pejorativ gefärbt sein kann. Die damit angesprochenen Tricks resultieren daraus, dass Tanzlernende schnell die Möglichkeiten ihrer Körper entdecken und automatisch, ohne tieferes Körperbewusstsein, konkrete Bewegungen machen. Die Bewegung wird dadurch zum schematischen Nachahmen oder Wiederholen des Gelernten.

<sup>2</sup> Hierzu gehören auditive Phänomene wie Intonation, d. h. der Tonhöhenverlauf gesprochener Sprache in der Zeit, Lautstärke, Länge, Pause, sowie die damit zusammenhängenden komplexeren Phänomene Sprechgeschwindigkeit/Tempo und Rhythmus“ (Selting 1995: 1).

## b. Beispiel 8:

- 01 Tlehr4: G.<sup>3</sup> nie rób na razie śliczności dobra?  
 02 nie rób jeszcze tak (---) na razie spróbuj znaleźć  
 03 pfu pfum:: tą (---)energię do(--)przemieszczenia się  
 dt.:  
 01 Tlehr4: G. mach jetzt śliczności nicht- O.K.?  
 02 mach noch nicht so (---) versuch jetzt zu finden  
 03 pfu pfum:: diese (---) Energie zum(--)Bewegen

Die Substantivierung des Adjektivs *śliczny* („schön/hübsch“) und die Verwendung der Pluralform wertet implizit eine Bewegung ab. Tlehr4 möchte darauf hinweisen, dass die Bewegung nicht künstlich aussehen soll. Es handelt sich um keine Form sondern um die Natürlichkeit der Bewegung, auch darum, dass Tlern seinen Körper fühlen muss. Alles muss auch mit dem Atem korrespondieren.

III. Lexikalische Ebene<sup>4</sup>

## a. Beispiel 9: Betonung der natürlichen Bewegung der Arme und Hände:

- 01 Tlehr2: release your hands it's not the zombie-walk

Tlehr2 vergleicht die während des Tanzes entstandene Spannung in den Armen und Händen zu den Bewegungen von Zombies, denen an Koordination fehlt oder die Koordination ist stark eingeschränkt.

## b. Beispiel 10: Verweis auf die zu lange Zusammenarbeit in einem Paar:

- 01 Tlehr2: SWITCH the partner because  
 02 we are sticked in one partner-  
 03 just switch the partner.

Mit der Feststellung *we are sticked* (Zeile 02) will Tlehr2 betonen, dass die Contact Improvisation den Wechsel der TanzpartnerInnen verlangt um mehr Bewegungsmöglichkeiten zu entdecken.

## c. Beispiel 11: Verweis auf die Position des Fußes:

- 01 Tlehr1: wykręcaj jeszcze stopę stopa stopa-  
 02 podkręcaj podkręcaj czyli nie wisi stopa-

<sup>3</sup> Zwecks des Datenschutzes wird nur der erste Buchstabe des Vornamens eines/einer Tanzlernenden genannt.

<sup>4</sup> Es sollte noch an dieser Stelle erwähnt werden, dass den emotiven Modus auf der lexikalischen Ebene die subjektiv variablen Bedeutungskomponenten der Ausdrücke *the zombie-walk* (Beispiel 9), *we are sticked* (Beispiel 10) und *banan/Banane* (Beispiel 11) ausmachen, sehr stark situations- und kontextabhängig sind und so werden sie gebraucht.

03                    nie banan tak? odkręcona stopa-  
 04                    do góry do góry i w dół  
 dt.:  
 01        Tlehr1: Fuß noch auswärts drehen Fuß Fuß-  
 02                    drehen drehen also Fuß hängt nicht-  
 03                    nicht Banane O.K? Fuß auswärts drehen  
 04                    nach oben nach oben und nach unten

Mit dem Wort *banan* („Banane“) (Zeile 03) bezieht sich Tlehr1 auf die unkorrekte Position des Fußes. Tlehr1 verlangt die Pointe-Position und den gestreckten Fuß. Tlehr1 sieht aber, dass der Fuß eines/einer Tanzlernenden entspannt und die Fußsohle nach innen gedreht ist.

#### IV. Syntaktische Ebene

1. Wiederholungen/Repetitio – aus stilistischer Sicht hat Repetitio eine verstärkende Funktion, hebt Wichtiges im Gesagten hervor und gewinnt in den analysierten Aussagen die Form der mehrfachen Nennung eines Wortes oder einer Wortfolge unmittelbar nacheinander.<sup>5</sup> Demnach gehören zu dem mittels Repetitio hervorgehobenen Wichtigem.

##### a. Beispiel 12: Richtung der Bewegung eines konkreten Körperteils:

(12a): 01        Tlehr1: the left heel up up up up up u:::::p stretch  
 (12b): 01        Tlehr2: low stay low stay low stay low. low. low.

Die Funktion von Repetitio wird noch mit der Vokaldehnung (12a) oder mit dem starken Akzent (12b) hervorgehoben.

##### b. Beispiel 13: Reichweite der Bewegung eines Körpers / eines Körperteils:

(13a): 01        Tlehr1: i jeszcze jeszcze zagarnIAmy zagarnIAmy  
           02                    zagarnIAmy zagraNIAmy  
 dt.:  
           01        Tlehr1: und noch noch wir strEichen ein wir strEichen ein  
           02                    wir strEichen ein wir strEichen ein  
 (13b) (Tlehr2 beobachtet zwei Tlern)  
           01        Tlehr2: extend extend (schnippt mit den Fingern) exte:::::nd  
           02                    spi/ superma:::::n (---) and down (---) yes.

Die Arme machen eine entschiedene Bewegung in maximaler Reichweite. Die Funktion von Repetitio wird mit der akzentuierten Silbe im Wort *zagarnIAmy* (Zeile 01–02) (dt. *strEichen ein*) (13a) oder mit der Vokaldehnung im Wort *exte:::::nd* (13b) verstärkt.

<sup>5</sup> Vgl. <https://wortwuchs.net/stilmittel/wiederholung/>, Zugriff am: 15.9.2019.

c. Beispiel 14: Klarheit und Präzision der Bewegung:

01 Tlehr1: dokładniej wszystko doKŁAdniej doKŁAdniej  
 02 ( ) sto procent w każdym ruchu

dt.:

01 Tlehr1: genauer alles genAUer genAUer  
 02 ( ) hundert Prozent in jeder Bewegung

Die Funktion von Repetitio wird mit der akzentuierten Silbe im Wort *doKŁAdniej* (Zeile 01) (dt. *genAUer*) verstärkt.

d. Beispiel 15: Aktivierung eines konkreten Körperteils in der Bewegung bzw. in der statischen Position:

01 Tlehr1: and one i przynajmniej no 60 stopni jeszcze wyżej  
 02 mostek mostek mostek mostek jeszcze  
 03 kolano <f> proste:: (lekkó poyrtowana) i w dół

dt.:

01 Tlehr1: and one und mindestens no 60 Grad noch höher  
 02 Brustbein Brustbein Brustbein Brustbein noch  
 03 Knie <f> gerade:: (leicht aufgeregt) und nach unten

Damit signalisiert Tlehr1, wo sich der Fokus der Bewegung bzw. der Position befindet oder welcher Körperteil nicht genug aktiviert wird.

e. Beispiel 16: die positive Bewertung:

01 Tlehr2: go (klatscht) (--) tszszu yes (---)  
 02 yes (-) yes (---) yes (--) yes (--) co:::1 (---)  
 03 cool (--) cool (--) cOOL

Die positive Bewertung bezieht sich auf die Qualität der Bewegung. Die Funktion von Repetitio wird mit der Akzentuierung im Wort *cOOL* (Zeile 03) verstärkt.

f. Beispiel 17: Aktivität des Körpers als Ganzheit:

01 Tlehr2: just try explore explore explore explore  
 02 (beobachtet) (---) yes yes yes and continue  
 03 continue continue push yes:: yes:: cool super cool  
 04 breath breath breath use your hands  
 05 yes!YES!(triumphiert) And go back  
 06 yes::: really cool

2. Exklamationen/Ausrufe, die mit entsprechender Akzentstärke hervorgehoben werden.

**a. Beispiel 18: Ausdruck der Freude und der Begeisterung:**

01 Tlehr4: trzymaj A. trzymaj trzyma (głośniej)  
 03 i teraz kolano kolano o TU <f>!TAK!  
 04 <f>!BRAWO! <f>!TAK!  
 dt.:  
 01 Tlehr4: halt A. halt hal/ (spricht lauter)  
 02 und jetzt Knie Knie hIER !JA!  
 03 <f>!BRAVO! <f>!JA!

**b. Beispiel 19: Ausdruck der Irritation / der Verärgerung:**

01 Tlehr1: G. <f> stopa i kolano (krzyczy poirytowana)  
 02 (---)<f> stopę ściągnij <f> O właśnie  
 03 (---)<ff> ręce  
 dt.:  
 01 Tlehr1: G. <f> Fuß und Knie (schreit, irritiert)  
 02 (---)<f> Pointe-Fuß <f> genau  
 03 (---)<ff> Hände

**V. Paraverbale Ausdrücke****a. Sie unterstützen den Rhythmus und die Dynamik der realisierten Bewegung in einer Choreographie-Sequenz (Zeile 02 und 03).****Beispiel 20:**

01 Thler3: ty::lko już yyyyy kolana pod biodra::  
 02 pyk(---)pyk pyk pyk pyk pyk (...)  
 03 hop hop hop hop  
 dt.:  
 01 Thler3: nu::r schon yyyyy Knie unter Hüfte::n  
 02 pyk(---)pyk pyk pyk pyk pyk (...)  
 03 hop hop hop hop

**b. Sie imitieren die Körperarbeit (Zeile 04).****Beispiel 21:**

01 Tlehr2: when I take A.(---) let's go to to to the side  
 02 we are of balance I take her my pelvis  
 03 but my upperbody is still up I'm not going down  
 04 because than this is tIU:!  
 05 so it's (--) ślizgawka (dt. Rutschbahn) (...)  
 06 but still my chest is still up.

d. Sie weisen auf die Schwere des Körpers hin (Zeile 03).

Beispiel 22:

01 Tlehr2: falling falling falling  
 02 and this falling creates my movement  
 03 I continue this falling (---)  
 04 ł:u: push ł:u: push

VI. Das Nonverbale als emotiver Modus, das das Verbale begleitet

a. Beispiel 23:

01 Tlehr2: yes roll  
 02 wyciągaj noga::mi włą:::śnie ((kłaśnięcie))  
 03 !BARDZO DOBRZE!  
 dt.:  
 01 Tlehr2: yes roll  
 02 ausdehnen mit Bei:::nen geeeeenau ((klatscht))  
 03 !SEHR GUT!

b. Beispiel 24:

01 Tlerh1: wykręcaj kolano jeszcze jeszcze raz  
 02 (kłaśnięcie w dłonie) G. jeszcze raz  
 03 zrób mi to passé.  
 dt.:  
 01 Tlerh1: dreh Knie auswärts noch noch einmal jeszcze raz  
 02 (klatscht) G. noch einmal  
 03 mach mir diese Passé

Mit dem Klatschen werden sowohl positive Emotionen wie Begeisterung (Beispiel 23) als auch negative Emotionen wie Verärgerung und Ungeduld (Beispiel 24) ausgedrückt.

#### 4. Resümee

Der vorliegende Beitrag sollte deutlich machen, wie und zu welchem Zweck die zeitgenössischen TänzerInnen ihre Emotionen in der kommunikativen Situation **Tanzworkshop** ausdrücken. Die zitierten Beispiele 1 bis 24 machen das komplexe Phänomen analytisch greifbar. Hinsichtlich dessen ist darauf zu verweisen, dass absichtlich keine Typologie der expressiven Handlungen der zeitgenössischen TänzerInnen anhand der präsentierten Ergebnisse der Fallstudie herausgearbeitet wird, weil die Beispiele 1 bis 24 keine Expressiva sind. Zwar lässt sich der emotive Modus in den verbalen, para- und nonverbalen Handlungen der Tanzlehrenden auf allen Ebenen

– phonetischen, morphologischen, lexikalischen und syntaktischen – erkennen, aber die Manifestation von konkreten Emotionen ist sekundär. Primär deutet die pragmatisch-kommunikative Ebene dieser Handlungen auf andere Absichten und Intentionen hin. In den Blick wird vor allem die Arbeit der Tanzlernenden an der Qualität der statischen Körperposition und der Bewegung genommen. Im Anschluss daran machen die Qualität bestimmte Größen aus: Relation der Körperteile zueinander, Relation des Körpers zum Raum und umgekehrt, Richtung, Reichweite, Dynamik, Rhythmus, Klarheit und Präzision der Bewegung. Auf die Größen wird während der Tanzworkshops stets Bezug genommen. Nicht minder wichtig ist die Frage der Zusammenarbeit der Tanzlernenden und ihrer positiven Bewertung, die auch thematisiert wird. Das hat zur Folge, dass zeitgenössische TänzerInnen als Tanzlehrende andere Sprechakttypen realisieren. In Anlehnung an die Klassifizierung von Kohl/Kranz (1992) gehören dazu partnerzentrierte Fragehandlungen, nicht-bindende Aufforderungen wie ANLEITUNGEN oder ANREGUNGEN, (reaktive) Informationshandlungen wie MITTEILEN oder BESTÄTIGEN und bewertende Sprechhandlungen.<sup>6</sup> Der Vollzug von diesen Sprechakten korrespondiert völlig und vollkommen mit den in dem Beitrag skizzierten Zielen der Tanzworkshops, den Sinn und Zweck tänzerischen Daseins zu entdecken – nach dem Motto: „Dancing is about being in the moment“ (Ohad Naharin).

### Literaturverzeichnis

- GEBAUER, Gunter, Manfred HOLODYSKI, Stefan KOELSCH und Christian VON SCHEVE. „Einleitung. Von der Emotion zur Sprache“. *Von Emotion zur Sprache. Wie wir lernen, über Gefühle zu sprechen*. Hrsg. Gunter Gebauer, Manfred Holodyski, Stefan Koelsch und Christian von Scheve. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2017, 7–16. Print.
- HUSCHKA, Sabine. *Moderner Tanz. Konzepte, Stile, Utopien*. Originalausgabe. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 2002. Print.
- KOHL, Mathias und Bettina KRANZ. „Untermuster globaler Typen illokutionärer Akte. Zur Untergliederung von Sprechaktklassen und ihrer Beschreibung“. *Sprechakttheorie*. Hrsg. Peter-Paul König und Helmut Wieggers. Münster: LIT, 1992, 1–44. Print.
- LÜDTKE, Ulrike. „Emotion und Sprache. Theoretische Grundlagen für die logopädisch-sprachtherapeutische Praxis“. *SAL-Bulletin* Nr. 143 (3), 2012: 5–22. Print.
- MARTEN-CLEEF, Susanne. *Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte*. Göttingen: Kümmerle (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik 559), 1991. Print.
- NAHARIN, Ohad. *International Dance Day Message 2018 – Europe*. 25.4.2018. <http://www.taniecpolska.pl/news/show/6397>. 29.11.2019.
- ORTNER, Heike. *Text und Emotion. Theorie, Methode, Anwendungsbeispiele emotionslinguistischer Textanalyse*. Tübingen: Narr, 2014. Print.
- SELTING, Margret. *Prosodie im Gespräch. Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation*. Tübingen: Niemeyer, 1995. Print.

<sup>6</sup> Mehr zur Typologie der von den zeitgenössischen TänzerInnen realisierten Sprechakte: Pezdysz: „I want to see a big big movement“. Zur Verbalisierung der Körper- und Bewegungskonzepte im Diskurs der zeitgenössischen TänzerInnen (in der Vorbereitung).

SCHWARZ-FRIESEL, Monika. *Sprache und Emotion*. Tübingen: A. Francke, 2007. Print.

SCHWARZ-FRIESEL, Monika. „Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft“. *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*. Hrsg. Heidrun Kämper und Ludwig M. Eichinger. Berlin, New York: de Gruyter, 2008, 277–301. Print.

<https://wortwuchs.net/stilmittel/wiederholung/>.15.9.2019.

#### ZITIERNACHWEIS:

PĘDZISZ, Joanna. „Zu Manifestationsformen von Emotionen der zeitgenössischen TänzerInnen“, *Linguistische Treffen in Wrocław* 17, 2020 (I): 223–236. DOI: <https://doi.org/10.23817/lingtreff.17-18>