

**Tanz im Fokus der aktuellen Forschung
Denkanstöße für die Tanztherapie.**

Dr. Susanne Quinten



1 Einleitung

Mit einer der Hauptaufgaben, denen sich die Deutsche Gesellschaft für Tanztherapie e.V. seit ihrer Gründung im Jahre 1980 widmet, besteht darin, „(...) die Grundlagen der Tanztherapie in Theorie und Praxis zu erforschen, um damit zu einer besseren psychotherapeutischen Versorgung der Bevölkerung beizutragen“ (Deutsche Gesellschaft für Tanztherapie e.V., 2015). Eine der bedeutendsten Grundlagen der Tanztherapie stellt dabei der Tanz selbst in all seinen Facetten dar, auch wenn bis heute immer wieder kritische Stimmen laut werden, die sich fragen, wo denn der Tanz in der Tanztherapie bleibt. In der Tat ist es schwierig, eine genaue Definition von „Tanz“, wie er in der Tanztherapie verwendet wird, zu geben. In den meisten Fällen handelt es sich um ein eher weites Tanzverständnis, welches die Körperbewegung als Kernelement des Tanzes sieht, wie es auch die American Dance Therapy Association (2015a) definiert. Für sie ist Tanztherapie am Bewegungsverhalten in seinen expressiven, kommunikativen und anpassenden Funktionen interessiert; und laut ADTA schaut die Tanztherapie besonders nach dem Bewegungsverhalten, wie es in der therapeutischen Beziehung sichtbar wird. Die Integrative Tanztherapie, wie sie von der Deutschen Gesellschaft für Tanztherapie vertreten wird, vertritt eine dem Tanz sehr nahe Auffassung von Tanztherapie, indem die menschliche Ausdrucksfähigkeit im Tanz sowie die tänzkünstlerische Gestaltung betont werden (Willke 2009). Fest steht, dass der Tanz nach wie vor das wesentliche Interventionsmedium für die Tanztherapie darstellt und dass sie folglich über spezifische, einzigartige Wirkungsweisen verfügt. Dadurch verschafft Tanz der Tanztherapie im breit ausgelegten Feld der Körper- und Bewegungstherapien ihre einzigartige Identität als psychotherapeutische Heilmethode.

Die wissenschaftliche Forschung auf dem Gebiet der Tanztherapie ist inzwischen weit vorangeschritten. Es gibt systematische Reviews, Meta-Analysen sowie einzelne empirische Studien, welche die Wirksamkeit von Tanztherapie belegen (Goodill 2014). Unter der Voraussetzung, dass Tanztherapie von ausgebildeten professionell arbeitenden KlinikerInnen durchgeführt wird, lässt sich ihre Wirksamkeit beispielsweise in Bezug auf Stimmung (Depression, Angst, Vitalität), Selbstkonzept und -wert, Körperbild (bei Menschen mit Krebs und bei Kindern), Empathiefähigkeit, soziale Fertigkeiten, Stressmanagement oder Selbstregulation (bei Trauma) (Goodill 2014), nachweisen, um nur einige zu nennen. Aussagen darüber, welcher Anteil der Wirkung auf das Setting, auf die therapeutische Beziehung oder auf die direkte Tanzperformance zurückzuführen ist, fehlen in der Regel. Unabhängig davon tragen solche Forschungserkenntnisse – neben der praktischen, klinischen Erfahrung – mit dazu bei, dass Tanztherapeutinnen und Tanztherapeuten auch in hochkomplexen therapeutischen Prozessen in der Lage sind, effektive Arbeitshypothesen für Interventionen zu entwickeln (vgl. dazu Cruz & Berrol 2004, S. 12). Intuitives Handeln basiert immer auch auf Fachwissen, das sich nicht zuletzt aus wissenschaftlichen Forschungserkenntnissen speist. Neben dieser praktischen Bedeutung ist Forschung für die Tanztherapie auch deshalb notwendig, damit ihre Anwendung gegenüber Kostenträgern begründet werden kann und das heißt in der Regel Nachweis ihrer Wirksamkeit als Heilverfahren. Wissenschaftliche Forschung ist – bei aller notwendigen Kritik am evidenzbasierten Forschen – eine der wichtigsten Strategien, um Anerkennung im Gesundheitssystem zu erlangen.

Was wird jedoch überhaupt unter dem Begriff Forschung verstanden? Die Forschungsgruppe der Deutschen Forschungsgemeinschaft definiert Forschung als „die organisierte und zielgesteuerte Analyse und Suche nach neuen noch unbekanntem Fakten und Erkenntnissen“ (Forschungsgruppe der Deutschen Forschungsgemeinschaft 2015). Es soll nach „Lösungen in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens gesucht werden“ (a.a.O. 2015). Das Vorgehen dabei soll systematisch, planvoll und wissenschaftlich begründet sein (a.a.O. 2015). Diese klassische Form wissenschaftlicher Forschung beruht auf quantitativen und qualitativen Forschungsmethoden. Im angloamerikanischen Raum ist inzwischen ein drittes Forschungsparadigma entstanden, welches in Kontinentaleuropa bisher eher zögerlich aufgenommen worden ist: Es ist die Rede von practice-as-research, von praxisgeleiteter Forschung, zu der auch die künstlerische Forschung zählt (Hasemann 2012). Dieses Paradigma wurde vor allem von den Performance Studies entwickelt, d.h. von Forschungsansätzen, die sich mit künstlerischen und kulturellen Praktiken, aber auch mit Alltagshandlungen beschäftigen (Barrett & Bolt 2012).

Der folgende Beitrag beschäftigt sich mit der aktuellen Tanzforschung und möchte anhand einiger Beispiele Denkanstöße dafür geben, welche Bedeutung deren Themen und Erkenntnisse für die Tanztherapie haben könnten.

2. Tanz in der aktuellen Forschungslandschaft

Schaut man sich die aktuelle Forschungslandschaft näher an, so stellt man fest, dass Tanz auf dreierlei Arten in Forschungszusammenhängen für den Erkenntnisgewinn genutzt wird: Tanz als Forschungsgegenstand wissenschaftlicher Disziplinen, Tanz als Stimulus sowie Tanz als eigenständige Forschungsmethode.

Wird Tanz *als Forschungsgegenstand von wissenschaftlichen Disziplinen* genutzt, so sind es in der Regel Mutterwissenschaften wie die Pädagogik, Philosophie, Soziologie, Psychologie, Medizin u.v.a.m., die mithilfe ihrer eigenen Theorien und Methoden den Tanz untersuchen. Dient Tanz *als Stimulus* (Reizvorlage) oder als „Tool“ (Werkzeug), wie bei den Neurowissenschaften, dann geht es nicht explizit darum, Erkenntnisse über das Phänomen Tanz zu gewinnen oder einen Beitrag zur Tanzpädagogik oder Tanztherapie zu liefern, sondern man hofft darauf, durch die Experimente unter Verwendung von Tanz Informationen darüber zu bekommen, wie beispielsweise das menschliche Gedächtnis, Lernprozesse, Visualisierung, Wahrnehmung und Handlung funktionieren. Es ist inzwischen gar die Rede von einem eigenen Forschungsprogramm bzw. vom Tanz als eigenem Forschungsparadigma (Dale et al. 2007). Schließlich wird Tanz nicht nur als Forschungsgegenstand oder als Stimulus genutzt, sondern er dient selbst als *Forschungsmethode*, wie beispielsweise im Rahmen künstlerischer Forschungsvorhaben.

Mit Blick auf diese weitverzweigte Forschungslandschaft ahnt man, dass es unzählige Begrifflichkeiten und theoretische Konzeptionen rund um das Phänomen Tanz gibt. Selbst eine Enzyklopädie würde dieser Vielfalt nicht gerecht werden. Daher werden hier lediglich einige Beispiele aus jedem der drei Forschungsbereiche vorgestellt. Wo möglich, werden dabei Verbindungslinien zur Tanztherapie hergestellt.

2.1 Tanz als Forschungsgegenstand

Tanz als Forschungsgegenstand ist durch eine Fülle an Erkenntnissen in den unterschiedlichsten Fachdisziplinen vertreten. Drei Forschungslinien werden in diesem Beitrag näher beleuchtet, die für die Tanztherapie von Interesse sind: Prozessforschung, Wirkungsforschung sowie Inklusionsforschung.

Prozessforschung. Die Analyse tänzerischer Abläufe wie zum Beispiel die verschiedenen Formen der Tanzimprovisation, Bewegungslernen, Gestaltung, räumliche und zeitliche Synchronisationen in Paar- und Gruppentanzsituationen spielen mit Blick auf den Einsatz bewegungsführender Methoden und Techniken der Tanztherapie (Willke 2007) eine wichtige Rolle. Beispielsweise spielen beim Erlernen einer tänzerischen Bewegung die Einschätzung der eigenen Fähigkeiten sowie das Abwägen, ob die vorgegebene Bewegung mit dem eigenen Selbstbild in Passung gebracht werden kann, eine bedeutende Rolle. Diese subjektiven Einschätzungen beeinflussen sowohl Lernstrategien und Lernprobleme, als auch die Weiterentwicklung der eigenen Identität (Quinten 1994). Lampert (2007) beschäftigt sich ausführlich mit dem Prozess der Improvisation, also dem Hervorbringen von neuen, andersartigen Bewegungen und sie geht der Frage nach, wie solche neuartigen Bewegungsformen in der Improvisation überhaupt entstehen.

Prozessforschung thematisiert auch Vorgänge der Wahrnehmung und Beobachtung von Tanzbewegungen. Tanztherapeuten sind im Rahmen der prozessualen Diagnostik permanent damit beschäftigt, (tänzerische) Bewegungen ihrer Klienten wahrzunehmen und zu beobachten. Auch für Klienten geht es an vielen Stellen darum, ihre eigenen Bewegungen, die der anderen Gruppenteilnehmer oder die Bewegung des Therapeuten wahrzunehmen. Erkenntnisse über die Wahrnehmung und Beobachtung von Tanzbewegungen (s. Kap. 2.2) sind daher von großer Bedeutung für die Tanztherapie.

Wirkungsforschung: Hinsichtlich der Wirkungen des Tanzes lassen sich *funktionale* und *psychosoziale Wirkungen* unterscheiden. Funktionale Wirkungen von Gesellschafts- bzw. Paartänzen, insbesondere dem Argentinischen Tango, wurden beispielsweise ausgiebig für Parkinson-Krankheit untersucht (Hackney & Earhart 2010; Mandelbaum & Lo 2014). Paartanz scheint positive Effekte auf Gleichgewichtsfähigkeit, Gangbild, Ganggeschwindigkeit sowie auf die Lebensqualität insgesamt zu haben. Auch scheint Tanzen bei Menschen mit Parkinson zu bewirken, dass sie leichter in Bewegung kommen. Als ein wichtiger Wirkfaktor wird in diesen Untersuchungen jedoch immer auch die soziale Eingebundenheit als motivationaler und Sicherheit gebender Faktor erwähnt.

Andere Studien untersuchen *psychosoziale Auswirkungen* des Tanzens beispielsweise auf Befindlichkeit, Stimmungen, Emotionen oder auch Einstellungen. Koch, Morlinghaus & Fuchs (2007) untersu-

chen in einem Experiment, ob die Hüpfbewegungen des Hava Nagila mit seinen typischen Aufwärtsbewegungen die Stimmung von Patienten mit Depressionen verändern kann. Es fanden sich deutlich positive Veränderung in den Depressionswerten und Vitalitätseffekten, auch im Vergleich zu zwei Kontrollgruppen. Wirkungsforschung auf dem Gebiet des Tanzes ist selbstredend bedeutsam für die Tanztherapie.

Tanz und Inklusion: Mit Inkrafttreten der Behindertenrechtskonvention entstand als dritte Forschungslinie ‚Tanz und Inklusion‘. Forschungsthemen, die für die Tanztherapie interessant sein könnten, sind hier der Umgang mit Heterogenität, Veränderung von Einstellungen anderen Menschen gegenüber oder die Veränderung von Sehgewohnheiten durch Tanzrezeption, um nur einige zu nennen (z.B. Quinten 2014a, 2014b; Whatley, 2007; Zitomer & Reid 2011).

2.2 Tanz als Stimulus

Dient Tanz als Stimulus (Reizvorlage) oder als „Tool“ (Werkzeug), wie beispielsweise bei den Neurowissenschaften, dann geht es nicht explizit um den Tanz selbst, sondern unter Verwendung von Tanzstimuli sollen Erkenntnisse über psychische Prozesse gewonnen werden, die Wahrnehmung und Handeln zugrunde liegen. Untersucht werden beispielsweise Gedächtnis-, Lern- oder Visualisierungsprozesse und die „alte“ Verbindung zwischen Wahrnehmung und Handlung. Dale et al. (2007) sprechen in diesem Zusammenhang vom Tanz als eigenem Forschungsparadigma. Eine wichtige Erkenntnis ist, dass es im Gehirn eine enge Verzahnung zwischen Neuronenverbänden gibt, die für die Bewegungsbeobachtung und Bewegungsvorstellung ebenso zuständig sind wie für die Bewegungsausführung. Der Tanz ist als Stimulus für die Neurowissenschaftler vor allem deshalb interessant, da er die Untersuchung komplexerer Bewegungsabläufe ermöglicht und im Allgemeinen nicht zweckgebunden ist. Die Hoffnung allerdings, dass sich durch den Einsatz bildgebender Verfahren konkrete inhaltliche Aussagen über menschliches Verhalten ableiten lassen, hat sich bisher nicht bewährt. Vielmehr besteht die Gefahr, dass man sich aufgrund von „Flecken auf Gehirnen“ (Henson 2005) zu der Annahme verleiten lässt, man könnte unmittelbar psychologische Prozesse beobachten. Seriöse Neurowissenschaftler stellen ihre Arbeit und Befunde daher nur als einen Teil des Puzzles dar. Sie sehen ihre Zugänge als ergänzende Teile, um psychische Prozesse und um menschliches Verhalten in seiner Ganzheit zu verstehen.

Ein anderes Beispiel für den Einsatz von Tanzbewegungen als Stimulus ist das sog. Point-light-Paradigma, welches der schwedische Forscher Gunnar Johansson bereits in den 1970er Jahren entwickelt hat (Johansson 1973) Dabei werden an einigen Körperstellen einer Person Leuchtdioden angebracht, und ihre Bewegungen werden dann im Dunklen mit Video aufgenommen. Anschließend schauen sich Versuchspersonen das Video mit dem jeweiligen Beobachtungsauftrag an. Dittrich et al. (1996) konnten unter Verwendung tänzerischer Ausdrucksbewegungen zeigen, dass alleine durch die Beobachtung beteiligter Bewegungsmuster und ohne Beteiligung des Gesichtsausdruckes Emotionen erkannt werden können.

Eines der Hauptforschungsprogramme unter Anwendung des Tanzparadigmas geht der Frage nach, wie sich Bewegungserfahrung (Expertise) auf die Plastizität des Gehirns und besonders auf die Wahrnehmung bzw. Beobachtung von Tanzbewegungen auswirkt (z.B. Bläsing et al. 2012; Brown et al. 2006; Jang & Pollick 2011; Jola, Ehrenberg & Reynolds 2012). Fest steht, wie bereits oben erwähnt, dass bei der Ausführung von Tanzbewegung dieselben Areale im Gehirn aktiv sind wie bei der reinen Beobachtung von Tanzbewegungen einer anderen Person, oder bei der Visualisierung einer Tanzbewegung. Einige der Befunde lassen darauf schließen, dass Tanztherapeuten, die über gute tänzerische Fähigkeiten und viel Tanzerfahrung verfügen auch in der Bewegungsbeobachtung besser sind als ihre Kollegen mit wenig eigener Tanzexpertise. Dies untermauert die große Bedeutung, die der eigenen Tanzerfahrung und dem Tanztraining für Tanztherapeuten zukommt. Die Arbeitsgruppe von Beatrice Calvo-Merino (Calvo-Merino et al. 2005) fand beispielsweise heraus, dass, wenn trainierte Balletttänzer sich Ballettstücke anschauen, sie eher in der Lage sind, ihre vertrauten Ballettbewegungen auf einem Video zu identifizieren als Capoeira-Bewegungen. Umgekehrt konnten die Capoeira-Experten ihre Capoeira-Bewegungen besser erkennen als die der klassischen Balletttänzer. Das bedeutet, je größer die eigene Bewegungsexpertise im Tanz ist, umso differenzierter und besser können Bewegungen anderer Personen identifiziert werden. Allerdings zeigt sich auch, dass Zuschauer, die über umfangreiche Erfahrung in Tanzbeobachtung verfügen, ebenfalls über eine verbesserte, differenzierte Tanzwahrnehmung verfügen (Jang & Pollick 2011). Das Trainieren von Bewegungsbeobachtung ist folglich für Tanztherapeutinnen und Tanztherapeuten ebenso wichtig wie das eigentliche Tanztraining.

Auch die Fähigkeit, sich in andere Menschen einzufühlen, eine Schlüsselkompetenz für jeden Therapeuten, scheint von der jeweils eigenen Bewegungs- und Tanzerfahrung beeinflusst zu werden. In diesem Zusammenhang wird häufig von der kinästhetischen Empathie gesprochen. Das Konzept der kinästhetischen Empathie (Brandstetter et al. 2013; Reynolds & Reason 2012) wurde in der Tanzforschung meist herangezogen, um die Reaktion von Zuschauern beim Anschauen von Tanz zu beschreiben (Jola et al. 2012). Die Kinästhetische Empathie wird heute als Folge der Wirkung von Spiegelneuronen betrachtet. Spiegelneurone werden immer dann aktiv, wenn eine Person die Bewegungen eines anderen Menschen beobachtet. Sie imitieren im Gehirn das, was die Person sieht. „Damit wird die präzise Information über das, was wir sehen, auf unsere Motoneurone übertragen, so dass wir an den Handlungen der anderen Person teilnehmen, als ob wir sie selbst ausführen [...]. Die Spiegelneuronen sorgen dafür, dass Gefühle ansteckend wirken; dank ihrer Aktivität empfinden wir mit anderen mit, synchronisieren unsere Empfindungen und können den Gang der Dinge verfolgen. Dabei ‚empfinden‘ wir die anderen im weitesten Sinne des Wortes; wir empfinden ihre Gefühle, ihre Bewegungen und ihre Emotionen, während diese in uns wirksam sind.“ (Goleman 2006, S. 67-68) Die Identifikation mit dem inneren Zustand der anderen Person erzeugt eine „gemeinsame Empfindung. Um einander zu verstehen, werden wir dadurch so wie der andere, zumindest ein Stück weit“ (Goleman 2006, S. 69). Das Hineinversetzen in den inneren Zustand einer Person wird auch als Empathie definiert. Untersuchungen zeigen, dass es einen Zusammenhang gibt zwischen dem Gefallen einer Tanzbewegung bzw. der Freude beim Betrachten eines Tanzstückes und dem kinästhetischen und empathischen Engagement (Reason und Reynolds 2008; Jola et al. 2012).

Studien aus der klassischen Empathieforschung zeigen jedoch auch, dass es so einfach nicht ist. Denn Empathie scheint in hohem Maße sowohl von persönlichen Eigenschaften (z.B. Alexitymiewerten, d.h. Mangel an emotionaler Wahrnehmung und Beschreibungsfähigkeit), von der jeweiligen Situation (Singer & Tusche 2014) sowie von der eigenen leiblichen Sozialisation einschließlich der gespeicherten Tanzerfahrungen (Eberlein 2012) abhängig zu sein.

2.3 Tanz als Forschungsmethode

Schließlich tauchen in der Forschungslandschaft zum Tanz Ansätze auf, die das Tanzen selbst, also die tänzerische Performativität, als Methode des Erkenntnisgewinns verstehen. Diese Ansätze sind der sog. künstlerischen Forschung zuzuordnen. Bei diesem speziellen Forschungsansatz werden praktisches Tun und theoretische Reflexion als gleichwertig betrachtet (Barrett & Bolt 2012). Die Besonderheit praxisgeleiteten Forschens liegt in der Annahme, dass in jedem Handeln, in jeder Alltagspraxis und in jedem künstlerischen Tun implizites Wissen vorhanden ist, das sich in eben diesem Tun verkörpert. Es ist das Bemühen, über die Grenzen der sprachbasierten (diskursiven) Kommunikation hinaus zu gehen, um Wissen zu generieren und zu vermitteln. Nicht allein über Sprache, sondern auch über andere Medien wie Musik, Tanz, Theater, Bilder usw. wird Wissen und Bedeutung hervorgebracht und ausgetauscht. So untersuchen Wissenschaftler des Freiburger Exzellenzclusters „Brain-Links-BrainTools“ – einer Forschungs Kooperation zwischen dem Freiburger Theater und der Universität Freiburg – mit Hilfe tanzkünstlerischer Forschung das Verhältnis von Bewegung und Bewegungsstörungen insbesondere im Feld der Parkinson'schen Krankheit (BrainDance 2015).

Dieser praxisbasierte, künstlerische Forschungsansatz ist in der Integrativen Therapie in dem von Hilarion Petzold und Kolleginnen und Kollegen entwickelten Konzept einer um die nichtsprachliche Dimension erweiterten Hermeneutik aufgehoben. In der „hermeneutischen Spirale“ der Integrativen Therapie (Petzold 1991) wird beschrieben, wie Menschen die Welt, in der sie leben, wahrnehmen, erfassen, verstehen und erklären können. In der tanztherapeutischen Arbeit ebenso wie in tanzkünstlerischen Arbeitszusammenhängen geht es um eine Hermeneutik, die das Sprachliche übersteigt, „ohne dass sie je auf die Sprache verzichten könnte, und sie verbleibt immer im Reich des Symbolischen, denn Symbole sind Träger von Sinn und Bedeutung und ohne dieses ist Hermeneutik obsolet.“ (Petzold 1993, S. 93). Notwendig ist eine „Hermeneutik des Sichtbaren und Spürbaren (...), die nicht nur über das Wort Zugang zur Wirklichkeit zu finden versucht, sondern die auch den Bildern und Zeichen.... Platz lässt...., die offen ist für die ‚tacit dimension‘ des sprachlosen Raumes (Polanyi 1966)....Sie muss den Sinn der ‚reinen Geste‘, den Gehalt einer Bewegung, den Ausdruckswert einer Haltung (Plessner 1967, 1968), die Tiefe eines Blickes zu erfassen vermögen...“ (Petzold 1993, S. 92-93). Wissen entsteht durch „phänomenal erlebte und interaktional geteilte, sichtbare und unsichtbare (z.B. hörbare, spürbare, ahnbare) Lebenswirklichkeit.“ Eine solche „hermeneutische Arbeit wird durch das wahrnehmende und reflexive, d.h. sich seiner selbst bewusste Subjekt in der Ko-responzenz mit seinen Mitsubjekten geleistet... Genau genommen muss man sagen, dass das Subjekt sich im intersubjektiven Diskurs durch eben diese ko-respondierende Arbeit konstituiert. Hermeneutik... ist an In-

tersubjektivität gebunden“ (Petzold, a.a.O., S. 187-188). Bewegungsforschung im Tanz findet überwiegend in kooperativer Form statt und es ist anzunehmen, dass das Wissen, das aus diesem Bewegungsforschungsprozess resultiert, eben auf einer leibgebundenen, intersubjektiven Hermeneutik beruht (vgl. Quinten i. Dr.).

Bis heute haben Tänzerinnen und Tänzer das praxisgeleitete Forschen als eine ihrer zentralen tänzerischen Handlungsstrategien beibehalten und weiterentwickelt. Auch die Methode der Exploration in der Tanztherapie (Willke 2007) lässt sich hier ansiedeln.

Fazit

Die Tanztherapie und der Tanz sind unlösbar miteinander verbunden, Tanzforschung gehört folglich zu den grundlegenden Forschungsgebieten, die die Tanztherapie bzw. Tanztherapieforschung bereichern können. Umgekehrt liefert die tanztherapeutische Praxis viele Fragen, denen sich die Tanzforschung stellen muss, um sämtliche Facetten des Phänomens Tanz erfassen und in ihre Erkenntnislandschaft integrieren zu können. Aber auch auf einer ganz praktischen Ebene findet nicht zuletzt in jeder professionell durchgeführten Therapiestunde Forschung statt: Im bewegten und gesprochenen Miteinander von KlientIn und TherapeutIn wird systematisch und planvoll nach Lösungen für ein Problem der Klientin bzw. des Klienten gesucht. Tanztherapie heißt immer auch die sprachlichen und nichtsprachlichen Erkenntniswege der Menschen zu fördern, die im Tanz Lösung für ihre Probleme suchen.

Literatur

- American Dance Therapy Association (2015). About Dance/Movement Therapy. Online unter http://www.adta.org/About_DMT/ [11.10.2015].
- Barrett, E. & Bolt, B. (Eds.) (2012). Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry. London & New York: I.B. Tauris.
- Bläsing, B., Calvo-Merino, B., Cross, E. S., Jola, C., Honisch, J. & Stevens, C. J. (2012). Neuro-cognitive control in dance perception and performance. *Acta Psychologica*, 139, 300-308.
- Brandstetter, G., Egert, G. & Zubarik, S. (Eds.) (2013). Touchig and being touched. Kinesthesia and empathy in dance and movement. Berlin/ Boston: De Gruyter.
- Braindance (2015). Tanz, Wissenschaft und Parkinson – Ein gemeinsames Forschungsprojekt. Online unter <https://braindancefreiburg.wordpress.com> [24.11.2015]
- Brown, S., Martinez, M. J., & Parsons, L. M. (2006). The neural basis of human dance. *Cerebral Cortex*, 16(8), S. 1157–1167.
- Calvo-Merino, B., Glaser, D. E., Grèzes, J., Passingham, R. E., & Haggard, P. (2005). Action observation and acquired motor skills: An fMRI study with expert dancers. *Cerebral Cortex*, 15(8), S. 1243–1249.
- Cross, E. S., Acquah, D. & Ramsey, R. (2013). A review and critical analysis of how cognitive neuroscientific investigations using dance can contribute to sport psychology. *International Review of Sport and Exercise Psychology*, 7, 42–71.
- Cruz, R.F. & Berrol, C.F. (2004). Dance/Movement Therapists in Action: A Working Guide to Research Options. Charles C. Thomas Publisher.
- Dale, J. A., Hyatt, J. & Hollermann, J. (2007). The neuroscience of dance and the dance of neuroscience: defining a path of inquiry. *Journal of Aesthetic Education*, 41 (3), 89-110.
- Deutsche Gesellschaft für Tanztherapie e.V. (2015). Satzung. Online unter <http://www.dgt-tanztherapie.de/ziele.html> [19.09.2015].
- Dittrich, W. H., Troscianko, T., Lea, S. E.G. & Morgan, D. (1996). Perception of emotion from dynamic point-light displays represented in dance. *Perception*, 25, S. 727-738.
- Eberlein, U. (2011). Leibliche Resonanz: Phänomenologische und andere Annäherungen. In K. Andermann & U. Eberlein (Hrsg.), *Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*. (Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Gefühle als Atmosphären; Sonderband 19) (S.141-52). Berlin: Akademie Verlag.
- Forschungsgruppe der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG (2015). <http://www.dfg-bonn.de/forschung.htm> [21.09.15])
- Goleman, D. (2006). Soziale Intelligenz. Wer auf andere zugehen kann, hat mehr vom Leben. München: Knauer Taschenbuch.
- Goodill, S. (2014). Brief Summary of Research on the Effectiveness of Dance/Movement Therapy. Online unter <http://www.adta.org/Effectiveness-Studies> [21.11.2015].
- Hackney, M.E. & Earhart, G.M. (2010). Effects of Dance on Gait and Balance in Parkinson Disease: A Comparison of Partnered and Non-Partnered Dance Movement. *Neurorehabilitation & Neural Repair* 24(4), S. 384-392.
- Hasemann, B. (2012). Rupture and Recognition: Identifying the performative research paradigm. In E. Barrett & B. Bolt (Hrsg.) (2012), *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry* (S. 147-158). London & New York: I.B. Tauris.
- Henson, R. 2005. What can functional neuroimaging tell the experimental psychologist. Online unter

- http://www.researchgate.net/profile/Richard_Henson2/publication/7838735_What_can_functional_neuroimaging_tell_the_experimental_psychologist/links/0deec521bd6e171adb000000.pdf [26.11.2015]
- Jang, S.H. & Pollick, F.E. (2011). Experience influences Brain Mechanisms of Watching Dance. *Dance research: the journal of the Society for Dance Research*, 29, 2, S. 352-375.
- Johansson, G. (1973). Visual perception of biological motion and a model for its analysis. *Perception and Psychophysics* 14 (2), S. 201–211.
- Jola, C., Ehrenberg, S. & Reynolds, D. (2012). The experience of watching dance: phenomenological–neuroscience duets. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11 (1), 17-37.
- Koch, S., Morlinghaus, K., & Fuchs, T. (2007). The joy dance: Specific effects of a single dance intervention on psychiatric patients with depression. *The Arts in Psychotherapy* 34, 340 – 349.
- Lampert, F. (2007). *Tanzimprovisation. Geschichte – Theorie – Verfahren – Vermittlung*. Bielefeld: transcript.
- Mandelbaum, R. & Lo, A.C. (2014). Examining Dance as an Intervention in Parkinson's Disease: A systematic review. *American Journal of Dance Therapy* 36, S. 160-175.
- Petzold, H. (1991). Überlegungen und Konzepte zur Integrativen Therapie mit kreativen Medien und einer intermedialen Kunstpsychotherapie In H. Petzold & I. Orth, I. (Hrsg.). *Die neuen Kreativitätstherapien. Handbuch der Kunsttherapie*. Bd. 1 (S. 585-637). Paderborn: Junfermann.
- Petzold, H. (1993). *Integrative Therapie. Modelle, Theorien und Methoden einer schulenübergreifenden Psychotherapie (Bd. 1: Klinische Philosophie)*. Paderborn: Junfermann.
- Quinten, S. (i. Dr.). Kinästhetische Kommunikation und Intermediale Transformation als Forschungsmethoden in tanzkünstlerischen Kontexten. In S. Quinten & S. Schroedter (Hrsg.). *Practice as Research in Dance (Jahrbuch der Gesellschaft für Tanzforschung; 26)*.
- Quinten, S. (1994). *Das Bewegungsselbstkonzept und seine handlungsregulierende Funktion*. Köln: bps.
- Quinten, S. (2014a). Einstellung in Bewegung. Kann Tanzkunst helfen, Einstellungen gegenüber Menschen mit Behinderung zu verändern? *Zeitschrift für Inklusion*. Online unter <http://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online> [21.11.2015]
- Quinten, S. (2014b). Fähigkeitsgemischtes Tanzensemble sucht Leitung – Kompetenzprofil zur Förderung eines sozialen Miteinander. *Zeitschrift für Inklusion*. Online unter <http://www.inklusion-online.net/index.php/inklusion-online> [21.11.2015]
- Reynolds, D. (2013). Empathy, Contagion and Affect – The Role of Kinesthesia in Watching Dance. In B. Brandstetter, G. Egert & S. Zubarik (Eds.) *Touching and being touched. Kinesthesia and empathy in dance and movement* (S. 211-231). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Reynolds, D. & Reason, M. (Eds.)(2012). *Kinesthetic Empathy in Creative and Cultural Practices*. Chicago: Intellect.
- Reson, M. & Reynolds, D. (2008). Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experience of Watching Dance. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 56, 3, S. 769-781.
- Singer, T. & Tusche, A. (2014). Understanding others: Brain mechanisms of theory of mind and empathy. In P. W. Glimcher & E. Fehr (Eds.), *Neuroeconomics. Decision making and the brain* (pp. 513-532). London: Academic Press.
- Whatley, S. (2007). Dance and disability. The dancer, the viewer and the presumption of difference. *Research in Education* 8 (1) 5-25.
- Willke, E. (2007). *Tanztherapie. Theoretische Kontexte und Grundlagen der Intervention*. Bern: Huber.
- Willke, E. (2009). *Integrative Tanztherapie-eine Kurzdarstellung*. Unveröffentlichtes Manuskript. Online unter <http://www.dgt-tanztherapie.de/literatur.html#09> [26.11.2015]
- Zitomer, M.R. & Reid, F. (2011). To be or not to be – abled to dance. *Integrated dance and children's perception of dance ability and disability. Research in dance education* 12 (2), S. 137- 156.