2. Bewegungsprotokoll Chesters Music Inn vom 24.11.2013 (BP Chesters)

Chesters Music Inn, Glogauer Str. 2, 10999 Berlin

Kontext
Was für eine Musik wird gespielt? Welche DJs?
In was für einem Raum befindet sich die Party?
Was für eine Tradition hat diese Party?
Wie ist das Publikum?
Wie ist die Atmosphäre?
In welcher Zeitspanne?

- DJ-Line-up: DJ Lotic, danach Teengirl Fantasy als Special Act

- Wir waren mit der Studentengruppe von 0:30–4:30 Uhr im Chesters. DJ Lotic spielte bis 2:00 Uhr und wurde dann von Teengirl Fantasy abgelöst. Von Teengirl Fantasy spielte Nick Weiss sein DJ-Set, was an diesem Abend mehr im Dub und House-Stil zu verorten ist als im Disco-Stil. Teengirl Fantasy spielte bis 3:00 Uhr danach legte ein nicht genannter Haus-DJ auf und auch die Menge der Besucher reduzierte sich. Um 4:30 Uhr war die Tanzfläche nur noch halbvoll.
- DJ Lotic ist DJ und Produzent J'Kerian Morgan. Aufgewachsen in Houston, Texas lebt er nun in Berlin. Morgan ist ein resident DJ der bekannten Janus Partys und hat sich in den letzten Jahren eine Position in der Clubszene Berlins erspielt. Im Folgenden sein musikalischer Kontext: „The 25-year-old released two EPs in 2013 – Sankofa/Glittering, and Fallout – both on Sci Fi & Fantasy, and has followed up with 2014's Damsel in Distress on Janus's own imprint. Having featured on Björk's recent sit-in for Rinse FM alongside a flurry of press attention, the stereotype-baiting producer's first official outing, 2015's Heterocetera EP on Tri Angle, is undeniably worthy of the hype. Morgans Berlin via-Houston sound is an apocalyptic mix of haunting synth melodies, destructive beats, and skewed experimental electronica. In clubs Lotic is known to harness abstract leanings through hybrid live/DJ sets of gut wrenching bass and lurching hip hop rhythms, occasional shards of contemporary R&B splintered with tactile hi-hats, consistently swirling crowds into an unabashed party vortex." (http://www.ctm-festival.de/projects/berlin-current/artists/lotic/. Letzter Zugriff am 20.12.2017)
- Teengirl Fantasy ist ein US-amerikanisches Pop-Duo. Das Duo besteht aus Logan Takahashi und Nick Weiss. Beide lernten sich auf dem Oberlin College kennen. Sie studierten auf der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. Ihr Debütalbum *7AM* erschien 2010 bei True Panther Sounds in den USA und bei Merok Records im Vereinigten Königreich. Ihr Musikstil ist dem Dub, House, Pop (bzw. elektronische Popmusik) und allgemein der elektronischen Musik zuzuordnen. 2011 nahm die Band am englischen All Tomorrow's Parties Festival teil, das von der Band Animal Collective kuratiert wurde. Teengirl Fantasys musikalischer Stil wurde vom *The Guardian* beschrieben als: „dream-disco featuring washed-out synths and samples doused in static and fuzz, with a heady aura about it of glo-fi and the hypnagogic pop of early Ariel Pink." (Lester, Paul. „New Band of the day – Teengirl Fantasy (No 838)", in: *The Guardian* (2. August 2010, letzter Zugriff: 7. Oktober 2015).
- Das Chesters Music Inn ist ein neuer Club und bewahrt sich in der Berliner Clubszene die Aura eines Geheimtipps. In den Räumlichkeiten der Afterhour des Technoclubs Turbine wird im Chesters Music Inn an die Geschichte der Berliner und deutschen Geschichte der elektronischen Tanzmusik angeknüpft. Ende der 1980er-Jahre fanden hier die ersten Acid House Partys statt und Pioniere wie DJ Motte und Paul Kid performten hier zum ersten Mal. Aus der Ära, als in den Räumlichkeiten die wichtige Sexparty KitKatClub veranstaltet wurde, stammt noch eine Poledance-Stange und ein kleines Loft am Ende der Tanzfläche. Davon abgesehen ist das Chesters Music Inn mit seiner in Metall und Rot gehaltenen Inneneinrichtung eher einfach und pragmatisch eingerichtet, verfügt jedoch über ein hochkarätiges und bassstarkes Soundsystem. Es gibt nur einen Raum, der vor allem von einer mittelgroßen Tanzfläche (zehn mal zehn Meter) dominiert wird. Das DJ-Pult befindet sich erhöht über den Köpfen der Tanzenden. Seit 2012 wird das Chesters Music Inn von zwei jungen New Yorkern organisiert, die neue junge Musik von New York nach Berlin holen. Die Organisatoren Dan DeNorch

und Michael Ladner versuchen, die in Berlin dominierenden Musikstile House und Techno zu durchbrechen und mit anderen globalen Stilen sowie *black music* zu vermischen. Durch das Line-up amerikanischer DJs frequentieren das Chesters viele US-Amerikaner und Musikkenner mit einem Interesse am DJ-Set und an der gemeinsamen Party. Daraus resultiert eine dynamische Atmosphäre, in der viele Tanzbewegungen früh sichtbar werden. Die Besucher tanzen frühzeitig am Abend und selbstbewusst zur Musik und verfügen über ein artikuliertes und ausdifferenziertes Bewegungsrepertoire. Da die Besucher scheinbar hauptsächlich für die Musik und die gemeinsame Tanzerfahrung in das Chesters Music Inn kommen, treten auch hier Gruppenrelationen deutlicher hervor. In diesem Sinne schließt das Chesters Music Inn als Ort der Clubforschung an die Situation während der Funkboxparty mit routinierten Clubbesuchern in New York an.

Fragen systematische Beobachtung in Bezug zu:
(1) mein Körper/meine eigene Tanzerfahrung in Bezug zum Fragebogen der Studenten (FB Chesters)
(2) andere Körper(teile) anderer/Gruppe

Relationen bedeuten einen sichtbaren Zusammenhang von Bewegung der Tänzer und Tänzerinnen zur Bewegung eines anderen, die eine Wirkung und die Wirkungs-Wirkung darstellen könnte.

Welche Relationen sind im Raum sichtbar?

Abstand
- Der Abstand zu anderen Tanzenden bleibt konstant eine halbe Armlänge, wobei an den Rändern mehr Platz gelassen wird und dort die Lücken nicht ausgefüllt werden.
- Es werden Verengungen zwischen Besuchern sichtbar. Wenn Besucher auf der Tanzfläche miteinander reden, wenden sie sich zueinander und richten sich eher kreisförmig aus. Wird mehr getanzt, löst sich der Kreis, und die zueinander gerichtete Front verschwindet.
- Ausweitungen oder Lücken entstehen um Tanzende, die weniger tanzen oder still stehen oder bei extensiv Tanzenden, wie zum Beispiel bei einem Tänzer im weißen T-Shirt.
- Bei weniger Tänzern und Tänzerinnen auf der Tanzfläche schrumpft die Fläche, sodass die Ränder kleiner werden. Der Abstand zwischen den Tanzenden bleibt ähnlich, um eine gewisse Nähe zu anderen beizubehalten. Es sind keine isoliert Tanzenden an diesem Abend zu beobachten. Tanzende, die neu auf die Tanzfläche kommen, gliedern sich in die seitliche Konstellation ein.

Ausrichtung
- Die Tanzenden sind mehrheitlich zum Rücken der anderen oder seitlich diagonal mit ihrer Front ausgerichtet. Eine frontale Positionierung wird, wenn überhaupt, dann nur kurzzeitig sichtbar. Die Achse der Ausrichtung führt in diesen Fällen meist vorbei am Zentrum der Brust. Ein Centering oder eine interaktionale Achse wird nur beim Sprechen erkennbar. In der Gruppe sind die Ausrichtungen verdreht, sodass keine allgemeine Raumrichtung erkennbar wird.
- Der DJ befindet sich im Chesters auf einer erhöhten Position, sodass sich auch nur wenige in seine Richtung positionieren. An der Wand unter dem DJ sind die Tänzer zur Mitte hin ausgerichtet.
- Auch mittig sind immer die Rücken von Tänzern zu mir gewendet. Das heißt, sie stehen so verkantet, dass sich in der Mitte kein Kreis ausbildet, in dem sich Tanzende gegenüberstehen. Die Tänzer sind in der Mitte eher seitlich diagonal ausgerichtet, sodass sie sich nicht anschauen müssen.

Richtungen
- Es sind wenige Richtungsrelationen sichtbar, außer dem Auf und Ab in den Bounces. Die Relation scheint sich jedoch mehr auf das Loslassen und das Spiel mit dem Gewicht zu beziehen als auf die Richtung.
-

Tanzplatz
- Die Rücken sind immer nach außen gewendet, sodass eine Wand entstehen kann. Bei unterschiedlichen Abständen nach hinten, franst diese Wand aus.

Welche Relationen sind in Bewegungsqualitäten sichtbar?

Schub
- Wippen mit Schub im Oberkörper, wenn der Brustkorb beim gedehnten Bounce nach oben geworfen wird, werden Relationen zum gemeinsamen Schub sichtbar. Es wird eine Relation im Schub nach vorn mit dem Kopf getanzt oder bei den Schultern durch eine Drehung sichtbar.
- Kleine Inseln aus wilder Bewegung oder Groove-Felder von dynamischem Tanz sind als Konstellationen von Schub auf der Tanzfläche sichtbar.
- Schub in Teilverläufen!

Fall
- Ein gemeinsamer Fall wird bei „Work It“ in kleinen gemeinsamen Drops sichtbar. Um sich der längeren Zeitspanne zwischen Beats anzupassen, wird die Beugung in den Knien tiefer und gedehnter, während in der Aufrichtung des Bounce ein Akzent nach oben gesetzt wird. Bei dieser Akzentuierung wird der Brustkorb kurzzeitig nach oben geworfen, um dann mit einer tiefen Kniebeugung aufgefangen zu werden. Obwohl im Track mehrere Rhythmuslinien übereinander gelagert sind, suchen sich die Tanzenden im Wiedererkennen der Musik die Rhythmuslinie des Tracks, die zu diesem gedehnten Bounce passt. Von der Musik koordiniert, lassen Tanzende ihre Körperspannung los, sodass das Gewicht der Oberkörper auf dem Downbeat mit der Schwerkraft nach unten fällt, aber durch den Bounce wieder in die aufrechte Haltung hochschnellt. Ein Moment der Gleichzeitigkeit ist nur in kurzen Abschnitten im Fallen oder Auftrieb erkennbar, da durch die unterschiedlichen Winkel in den Knien und Längen der Wirbelsäulen sich die Dauer des Bounce individuell leicht verschiebt.

Schwung
- Es wird gemeinsam gewippt und dabei wird ein gemeinsamer Schwung sichtbar.
- Im Schwingen in der Gewichtsübertragung werden Synchronisierungen von Teillängen des Schwunges erkennbar. Horizontale Schwungschritte werden nicht so oft getanzt.

Welche Relationen sind in der Zeit sichtbar?

Start und Endpunkte von Bewegungen
- Sie werden als Relation nicht sichtbar.

Intervalle
- Bei einem kraftvollen Vordrücken wird ein gemeinsames Intervall von drei bis fünf Tanzenden getanzt, deren Phase sie synchronisieren.
- Im Wippen zum Beat sind ebenfalls gemeinsame Intervalle zu sehen.

Rhythmen
- Sie werden als Relation nicht sichtbar.

Frequenz/Intensität
- Die Bewegungsfrequenz gleicht sich der Umgebung an. In der Umgebung von intensiv Tanzenden wird der Tanz der anderen auch intensiver. Oder wenn zwei in einer Gruppe nach einem Song weniger tanzen, gleichen sich nach einer Weile andere daran an. Als ein neuer Besucher sich mit einem Bier in eine Konstellation stellt und sich nicht zur Musik bewegt, nimmt die Intensität dieser Konstellation ab.
- Die höhere Bewegungsfrequenz – wie viele Tanzbewegungen ein Besucher in der zeitlichen Struktur vollzieht und wie raumgreifend sich diese Bewegungen manifestieren – und kraftvollere Bewegungen des intensiven Tanzes können kleinere Gruppen in der lokalen Umgebung weiter animieren. Im gemeinsamen ausladenden und intensiveren Tanz gleicht sich die Gruppe in der Bewegungsfrequenz an.
- Eine Differenz zwischen intensiv und verhalten Tanzenden wirkt störend, da die Tanzenden weniger Möglichkeiten haben, sich über den angleichenden Bewegungsschub von den intensiv Tanzenden mitreißen zu lassen, und die wilde Bewegung sie in ihrem Bewegungsraum begrenzt.

Welche Verständigungen auf bestimmte Bewegungen scheinen auf?

Gesten
- Gesten sind selten. Vereinzelt wiederholt sich ein Klatschen zwischen verschiedenen Tanzenden.

Schrittfolgen
- Kommen nicht vor, außer Ansätze von Step-Touch und horizontalem Schwingen. Diese sind fast unkenntlich.

Groove-‚Kapitel'/Dauern von Bewegungsqualitäten
- Über den Abend hinweg gibt es wegen des sich verändernden Musikstils von mehr Minimal Techno von Teenage Fantasy zum auf Hip-Hop-Referenzen angelegten Stil von DJ Lotic auch unterschiedliche Bewegungsstile.
- Bei „Work It" von Missy Eliott wird der Musik entsprechend auch die Bounce-Bewegung kollektiv tiefer und ausladender, um sich dem längeren Intervall anzupassen. Die muskuläre Entspannung in den Knien wird darin ausgeweitet und das Körpergewicht wird tiefer fallen gelassen. Diese Bewegung wurde von vielen getanzt. Nach wenigen Minuten löst sich die scheinbare Vereinbarung bzw. die Verständigung auf ein bestimmtes Bewegungsmotivs langsam auf, sodass die Bewegungen individueller werden. Obwohl der Musikstil und die Beatlänge im weiteren Verlauf gleich zu bleiben scheinen, tritt eine weitere Vereinbarung auf. Auf der ganzen Tanzfläche wird dann keine vertikale Bounce-Bewegung dominant, sondern es wird der Kopf nach vorn gestoßen und in der Entspannung wieder zurückgenommen. Diese horizontale Bewegung wird nach und nach von vielen Tanzenden aufgenommen, sodass wieder ein Einvernehmen auf der Tanzfläche zu herrschen scheint. Zudem werden in diesem gedehnten Bounce die Körper leicht verdreht, es wird mit Pausen gespielt, oder einzelne Körperteile werden vom Impuls der Knie isoliert, sodass ein Gemisch von bounceartigen Bewegungen entsteht. Jedoch löst auch dieses sich nach wenigen Minuten wieder auf und die Tanzenden individualisieren sich, indem das Bewegungsmotiv sich in unterschiedliche Ausprägungen von Kraft oder Richtung oder Körperteil verändert bzw. ganz abgebrochen wird. Kollektives Einvernehmen in Bezug auf Bewegungsmotive tritt während der Tanznacht kontinuierlich auf, wobei es mit und ohne Veränderungen in der Musik zu diesem Einvernehmen kommt.
- Die meiste Zeit bleibt jedoch ein Gemisch von Bewegungen dominant, in dem wenige Relationen von Schrittmaterial sichtbar werden. Hier ähneln sich alle Bewegungen, wobei beim genaueren Hinsehen keine Bewegung wirklich einer anderen entspricht, sodass Bewegungsrelationen schwer zu erkennen sind.
- Einmal fokussiert sich die Gruppe auf ein Schwingen, dann auf einen ‚Push' oder ein Vordrücken, wovon es dann wiederum Variationen gibt. Auch Pausen werden getanzt. Hier sind die Kapitel oft kollektiv auf der ganzen Tanzfläche zu beobachten, obwohl die Musik ähnlich bleibt. Vielleicht, weil der Raum viel kleiner ist?
- Bounce kehrt zum Beispiel immer wieder zum horizontalen Schwingen zurück.
- Überlagerte Groove-Inseln besitzen das Potenzial, bestimmte Personen mit weniger Bewegung zu umgehen oder zu neutralisieren. Nicht alle müssen genauso tanzen. Einzelne Personen haben dann eine Brückenfunktion.

Welche Bewegungen haben einen zeitlichen Zusammenhang zur Musik und welche nicht?

Unmusikalische Bewegungen, die nicht auf eine musikalische Struktur zurückverfolgt werden können
- Isolierungen: Armkreise werden zwar in die Beatstruktur eingefügt, unterteilen das langsamere Intervall jedoch so, dass auch hierbei eine eigenständige, aber isolierte Bewegungsebene entsteht, die sich vom leichteren aufrechten Bounce absetzt. Die Kreise werden so herumgewirbelt, dass sie hier eine eigenständige Bewegungsqualität herstellen, die in Differenz zum musikalisch wippenden Oberkörper bzw. Knie steht. Bei einem Besucher kann beobachtet werden, wie die Armkreise beginnen, Akzente in Richtung Boden zu setzen, die eine stoßende Qualität erlangen.

- Ornamente: Bei „Work It“ gehen viele in einen tiefen Bounce. In der mittleren Spannung der erhobenen Arme kann sich der Impuls der Bounce-Bewegung so auf den Arm übertragen, dass er nicht nur in der ähnlichen Qualität mitwippt, sondern hin und hergeworfen wird. Die Krafteinwirkung ist so groß, dass in der lockeren Spannung aus dem Wippen ein Wurf wird. Das Intervall der Würfe, das durch die beiden Umkehrpunkte von außen zurück nach innen definiert wird, liegt dabei zwischen den Beats und bringt über die werfende Qualität eine eigene Musikalität hervor. Der verstärkte Bounce produziert einen Überschuss im Körper, welcher sich als eigenständige Bewegungsqualität differenziert. Vom Wurf des Arms geleitet und durch seine Wiederholung nach und nach verstärkt werden Kopf und Oberkörper zur Seite geworfen. Wenn die Tanzenden ihre Improvisation vom gedehnten Bounce in eine geworfene Bewegungsqualität überführen und in eine geworfene Körperwendung übergehen, nehmen die Schritte, die die Wendung vollenden, den Beat wieder auf und beziehen sich mit der neuen Bewegungsqualität zurück auf die Musik.
- Step-Touch: Weiter als Schwung oder mehr gehalten zum Kreis des Arms, das bleibt.

Aushandlung des Beats
- Meist alles unmusikalisch in den Oberkörpern. Die Bewegungen sind irgendwie zu spät, nur die Füße sind im Beat. Auch wenn die Arme wie gestisch in den Raum schlagen, wirkt es musikalisch. Der Beat im restlichen Körper ist sehr unklar: resultierende Bewegungen.
- Gemeinsam klatschen oder stoßen. Dabei synchronisieren sich die Tanzenden mit dem Beat und untereinander.
- *Turning-the-beat-around* bei Teengirl Fantasy: Während der Abwesenheit eines klaren Beats flacht die Bewegung auf der Tanzfläche kontinuierlich ab, bis nur noch wenige den Beat ohne die Musik in der Kniebeuge weiterführen. Entlässt Teengirl Fantasy im zweiten DJ-Set nun den Beginn des neuen Patterns auf den ‚alten‘ Auftakt am höchsten Moment der erwartungsvollen Spannung, entfesselt er einen ausgelassenen Tanz, in dem die meisten Tanzenden gemeinsam den neuen Beat durch Sprünge oder Armschläge genau nachtanzen. Es entsteht für eine kurze Zeit ein Unisono. Nach nur 20 Sekunden wird der Tanz jedoch individueller wie es auch schon bei Picknick Electronic zu beobachten war.
- Doch obwohl nach „Work It“ der Musikstil und die Beatlänge im weiteren Verlauf gleichbleiben, löst sich nach wenigen Minuten die scheinbare Verständigung auf den ausgedehnten Bounce langsam auf, sodass die Bewegungen wieder individueller und Bewegungsrelationen undeutlicher werden.
- Beim verstärkten Bounce zu „Work It“ wird nach wenigen Momenten sichtbar, dass sich bei Tanzenden eine Müdigkeit in den Oberschenkeln einstellt. Der langgedehnte Bounce benötigt viel Muskelkraft in den Oberschenkeln, um das Gewicht des Körpers zu halten, das in der Beugung nicht durch das Alignment der Knochenstruktur gestützt wird. Je weiter die Knie gebeugt sind, desto größer der Kraftaufwand, damit die Beine nicht kollabieren. Tanzende gehen daher schon nach kurzer Zeit in eine weniger extreme Kniehaltung über und bouncen aufrechter. Sie bleiben jedoch in der Hochstimmung, was in einem Wechsel des fokussierten Körperteils sichtbar wird: Die verstärkte Bewegungsfrequenz des raumgreifenden Bounce wird auf die Arme übertragen, die den längeren Raumweg mit einer verdoppelten Anzahl von Armkreisen austauschen. Diese Armkreise werden isoliert vom Rest des Körpers getanzt, da diese Geschwindigkeit nicht so einfach in die flüssige Impulsübertragung eingebunden werden kann. Die Armkreise werden zwar in die Beatstruktur eingefügt, unterteilen das langsamere Intervall jedoch so, dass auch hierbei eine eigenständige, aber isolierte Bewegungsebene entsteht, die sich vom leichteren, aufrechten Bounce absetzt. Die Kreise werden derart herumgewirbelt, dass sich hier ebenfalls eine eigenständige Bewegungsqualität herstellt, die in Differenz zum musikalisch wippenden Oberkörper bzw. Knie steht. Bei einem Besucher kann beobachtet werden, wie die Armkreise beginnen, stoßende Akzente in Richtung Boden zu setzen. Nach einem kurzen Moment wird dieser Akzent dann von einem Fuß und einem Knie aufgenommen, das sich anhebt und dann den Fuß im Akzent wieder zu Boden stößt. Auch hier entwickelt sich die Improvisation durch die erweiterte tänzerische Bewegungsebene.

Rhythmuslinien im Körper, wie (viele)?
- Es werden zwei oder drei Rhythmuslinien in den Körpern sichtbar, doch ist es schwer, hier Verbindungen zu erkennen. Es passiert sehr viel und es ist zu schnell wieder vorbei, um die konkreten Relationen zwischen den Linien zu benennen.

- Nur bei einem gemeinsamen Bounce bei „Work It“ treten die Rhythmuslinien klar heraus: Um sich der längeren zeitlichen Dauer zwischen Beats anzupassen, wird die Beugung in den Knien tiefer und gedehnter, während in der Aufrichtung des Bounce ein Akzent nach oben gesetzt wird. In diesem Akzent wird der Brustkorb kurzzeitig nach oben geworfen, um dann mit der tiefen Kniebeugung aufgefangen werden zu können. Obwohl im Track mehrere Rhythmuslinien übereinandergelagert werden, suchen sich die Tanzenden in der Wiedererkennung der Musik die Rhythmuslinie des Tracks, die zu diesem gedehnten Bounce passt. Von der Musik koordiniert lassen Tanzende ihre Körperspannung los, sodass das Gewicht der Oberkörper auf den Downbeat mit der Schwerkraft nach unten fällt, aber durch den Bounce wieder in die aufrechte Haltung hochschnellt. Ein Moment der Gleichzeitigkeit ist nur in kurzen Abschnitten im Fallen oder Auftrieb erkennbar, da durch die unterschiedlichen Winkel in den Knien und Längen der Wirbelsäulen sich die Dauer des Bounce individuell leicht verschiebt. Zudem werden in diesem gedehnten Bounce die Körper leicht verdreht, es wird mit Pausen gespielt oder einzelne Körperteile werden vom Impuls der Knie isoliert, sodass ein Gemisch von Bounce-artigen Bewegungen entsteht. Nach einem kurzen Moment löst sich nach wenigen Minuten die scheinbare Verständigung auf den ausgedehnten Bounce langsam auf, sodass die Bewegungen wieder individueller und Bewegungsrelationen undeutlicher werden.
- In meiner Tanzerfahrung: Wenn ich in Beziehung mit anderen im Umfeld bin, dann weitet sich mein Bewegungsraum aus oder die resultierenden Bewegungen verstärken sich. Ich hüpfe zum Beispiel höher. In Isolationen tanze ich weniger.
- Vom Wurf des Arms geleitet und durch seine Wiederholung nach und nach verstärkt werden Kopf und Oberkörper zur Seite geworfen. Wenn die Tanzenden ihre Improvisation vom gedehnten Bounce in eine geworfene Bewegungsqualität als zweite Rhythmuslinie überführen und in eine geworfene Körperwendung übergehen, nehmen die Schritte, die die Wendung vollenden, den Beat wieder auf und beziehen sich mit der neuen Bewegungsqualität zurück auf die Musik.

Welche Blickbeziehungen werden sichtbar?

- Die Augen werden oft geschlossen.
- Wenn sich Tanzende anschauen, dann adressieren sie sich mit einem Lächeln oder so. Sonst blickt man sich nicht direkt an.
- In meinem eigenen Tanz wirkt meine Umgebung im Blickfeld wie eine verpixelte Qualität mit Lücken und Störungen. Nimmt man die Fokussierung auf eine Bewegung heraus und betrachtet das Feld, dann wird ein gemeinsamer Nenner sichtbar. Aus vielen verschiedenen Bewegungsmotiven kann als eine Relation nur die Qualität als dieser Nenner bestimmt werden.
- Wenn ich still auf der Tanzfläche stehe, wenden sich mehrere der anderen Besucher in meinem Umfeld ab und es entsteht eine Lücke oder Blase als Freiraum um mich herum.