

Rezension zu

Susanne Quinten/Stephanie Schroedter (Hg.): Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis. Choreographie – Improvisation – Exploration.

Bielefeld: transcript 2016. (Jahrbuch Tanzforschung: 26). ISBN 978-3-8376-3602-4. 248 S. Preis: € 29,99.

von **Marcel Behn**

Wie entsteht Wissen über Tanz? Welcher Art ist dieses Wissen? Inwiefern ist Tanz selbst, entgegen herkömmlicher Wissen(schaft)sverständnisse, als Forschungspraxis zu begreifen? Über welche Verfahren der Wissensgenerierung und -vermittlung verfügt eine solche tänzerische Forschungspraxis? Und welches erkenntnistheoretische Potenzial entfaltet diese Praxis wiederum als Gegenstand disziplinübergreifender Forschung? Dies sind zentrale Fragen, die im interdisziplinär angelegten, von Stephanie Schroedter und Susanne Quinten herausgegebenen Sammelband *Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis. Choreographie – Improvisation – Exploration* verhandelt werden. Die Publikation umfasst mehrheitlich Beiträge, die anlässlich der von der Gesellschaft für Tanzforschung und der Medical School Hamburg ausgerichteten Tagung "Practice as Research in Dance" (30. Oktober bis 1. November 2015) entstanden sind.

Auffallend ist zunächst die Vielfalt der Beitragsformate, die von Gesprächen über verschriftlichte Lecture Performances bis hin zu Aufsätzen reicht. Als formale Antwort auf die Frage nach den Vermittlungsmöglichkeiten choreographisch generierten Wissens ist diese Varianz durchaus angemessen und



regt zum Nachdenken über die Vor- und Nachteile der jeweiligen Formate an. Nachvollziehbar unterteilt sind die Beiträge nach vier thematischen Gesichtspunkten: Im ersten Teil des Bandes wird nach den "theoretischen und historischen Grundlagen einer tanzpraktisch ausgerichteten Forschung" (S. 10) gefragt. Komplementär hierzu befassen sich die Beiträge des zweitens Teils mit den kreativen Kontexten, innerhalb derer aktuell künstlerische Forschung betrieben wird. Als dritten Themenkomplex werden Formen und Anwendungen künstlerischer Forschung in pädagogischen und therapeutischen Bereichen behandelt. Abgerundet wird der Band mit exemplarischen Analysen disziplinüberschreitender Praxisforschung. Ungeachtet dieser Aufteilung lassen sich aber auch interessante kapitelübergreifende Querverbindungen zwischen einzelnen Beiträgen ziehen, die zur vergleichenden Lektüre animieren

und dem Band so zusätzliche Kohäsion verleihen – so etwa zwischen Katarina Kleinschmidt und Yvonne Hardt, die in ihren Texten praxeologische Ansätze vertreten; zwischen Lea Spahn und der im April 2017 verstorbenen Anke Abraham, die mögliche Erkenntnispotenziale körperleiblich sensibilisierter bzw. bewegungsbasierter Biographieforschung ergründen; oder zwischen Claudia Fleischle-Braun und Dilan Ercenk-Heimann, die nach der konstitutiven Bedeutung reflexiven Denkens und kollektiven Arbeitens für die tanzhistorische Vermittlungspraxis des *Elementaren Tanzes* (u. a.) und deren fortwährender Relevanz für die Tanzpraxis und -pädagogik der Gegenwart fragen.

Dem Vorwort sind konzise und doch zugängliche Zusammenfassungen der Einzelbeiträge zu entnehmen, die den zentralen Argumentationsverlauf der mehrheitlich soliden und zum Teil hervorragenden Beiträge abbilden und so den Lesenden eine zuverlässige Orientierung innerhalb des Bandes ermöglichen. Allerdings täuschen diese Exposés über die gelegentliche Formelhaftigkeit und bisweilen sogar Inkohärenz einzelner Artikel hinweg, die erst bei genauerer Lektüre offenbar werden. Zwei Beiträge seien im Folgenden zur Veranschaulichung dieser qualitativen Streuung angeführt:

Skeptisch gegenüber der mittlerweile geläufigen und darum (vor allem im nachfolgend besprochenen Beitrag) nicht weiter qualifizierten Betonung tänzerischen Wissens als "kritischer Wissenskategorie" (S. 99) verhält sich Katarina Kleinschmidt in "Zur Komplexität choreographischer Forschung: Forschungsvorstellungen, praxisimmanente Grenzziehungen und praktische Beglaubigungen". Ihren Vorbehalt begründet die Autorin damit, dass solche Affirmationen oft auf der Annahme einer kategorischen Differenz zwischen Kunst und Wissenschaft basieren, wobei gerade letztere als Ort und Maßstab der 'eigentlichen' Wissensproduktion priorisiert werden. Es bestehe deshalb "die Gefahr einer schleichenden Essentialisierung *des* tänzerischen Wissens als flüchtig [...] und sprach- bzw. begriffslos" (S. 100). Dieser Verallgemeinerungstendenz entgegenzuwirken, un-

ternimmt Kleinschmidt eine praxeologische Analyse der Proben zu *wallen* (2012) von Sebastian Matthias und Team, um nach den im Probenalltag operativen Vorstellungen von Wissen(schaft) zu fragen.

Anhand einer plastisch formulierten Probenbeschreibung wird sichtbar, dass die Künstler/innen wiederholt auf die Relevanz von Diskussionen für den Probenprozess hinweisen und so implizite Grenzziehungen zwischen dem 'eigentlichen' choreographischen Material und der Sprache vollziehen, die "stereotype Vorstellungen von Wissen(schaft) insofern stabilisieren, als sie sich entlang einer Linie von Wissenschaft und Sprache versus *sprachlosem* Tanz bewegen" (S. 102). Darüber hinaus identifiziert Kleinschmidt drei, das analytische Vorgehen der Probierenden durchziehende, Forschungsvorstellungen, deren Zusammenspiel zwar das Wissen der Probierenden als komplexes ausweist, jedoch als Validierungsstrategie künstlerischer Arbeit eine weitere Grenzziehung zwischen 'abstrakter' Wissenschaft und 'emotionaler' Kunst fort schreibt. Insofern Kleinschmidt solche praxisimmanente Beglaubigungsstrategien künstlerischer Forschung und spezifischen Konstellationen tänzerischen Wissens anhand eines exemplarischen Beispiels untersucht, ist ihr Aufsatz als modellhaftes Beispiel fragegeleiteter, induktiv verfahrenender, methodisch fundierter Forschung zu werten.

Der Arbeit Kleinschmidts diametral entgegengesetzt ist die "performing lecture" (S. 63) "Beyond the Ordinary. On Artistic Research and Subversive Actions through Dance" der durchaus profilierten Künstlerin/Forscherin Efva Lilja, die ihrem Essay folgende Erklärung voranstellt: "I danced, talked, whispered, hummed, showed films, played music and exemplified my talk through scores and drawings. None of this is printable. So, I have done a special version for this publication, trying to get to the core of my talk/performance" (S. 63). Jedoch gemessen an ihrer eigenen Hervorhebung der Notwendigkeit schriftbasierter, intersubjektiver Kommunikation (vgl. S. 67f.) scheitert sie an ihrem Anspruch, die Quintessenz ihrer Performance sprachlich zu artikulieren. Stilis-

tisch ist der Beitrag stellenweise repetitiv ("I choreograph the process of thinking", S. 64, 69), trivial ("Love's conversation is dance", S. 66), apodiktisch ("the stupidity of commercialization is dressed up as a concept of wellbeing", S. 70), appellativ ("Look at Mette Ingvartsen, [...]. Check her research practice!" S. 68) und missionarisch ("[Art] provides the basic cultural understanding needed to sustain human dignity, self-respect and curiosity." S. 71f). Ohne nachvollziehbare Motivation ist ein solches Changieren zwischen verschiedenen Registern bestenfalls irritierend – schlimmstenfalls aber wird so der Wissenstransfer, den die Autorin selbst in Aussicht stellt, unterlaufen. Auch einen erkennbaren Zusammenhang zwischen dem Textinhalt und den beigefügten Abbildungen lässt das Essay missen, wodurch letztere lediglich ornamental wirken. Kurzum: Liljas von Leerformeln durchsetzter und dabei befremdend aufdringlicher Text unterwandert aufs Empfindlichste das zentrale Anliegen des Sammelbandes, die Dichotomie zwischen Praxis und Forschung weiter aufzuweichen. Denn gerade das offenkundige Pathos dieses Beitrags leistet jenen essentialistischen Vorstellungen von Tanz(wissen) als emotional und sprachlos Vorschub, die Kleinschmidt problematisiert.

Mitnichten soll hier allerdings der Eindruck erweckt werden, es würde die Akkuratess des 'wissenschaftlichen' Beitrags Kleinschmidts gegen die Beliebigkeit des 'künstlerischen' Einwurfs Liljas ausgespielt, um gerade jener Dichotomie das Wort reden, gegen wel-

che diese Publikation gesamthaft anschreibt. Eine solche Trennung weiterhin zu behaupten hieße nicht nur, die sonst durchaus gelungenen Syntheseleistungen anderer Autor/innen (z. B. der Koautoren Stephan Brinkmann und Henner Drewes) unzureichend zu würdigen, sondern die implizite Aufforderung dieses anspruchsvollen und gerade deshalb empfehlenswerten Sammelbandes gründlich zu ignorieren, die eigenen Wissen(schaft)verständnisse und habitualisierten Lesegewohnheiten zu hinterfragen. Deutlich wird bei alledem dennoch, dass die einzelnen Beiträge jeweils in dem Maße zu überzeugen vermögen, wie sie in einem gemeinhin als 'wissenschaftlich' bezeichneten Idiom verfasst sind, d. h. in definitiv abgesehenem Modus verfahren und Plausibilisierungsansätze für gebildete Hypothesen anbieten, um so intersubjektive Diskussion zu ermöglichen.

Abschließend ist anzumerken, dass gerade eine Publikation, die Tanz als Forschungspraxis sui generis zu mehr Anerkennung verhelfen möchte und dadurch unweigerlich die Hegemonie rationalistischer Wissens- und Forschungsauffassungen anführt, in diesem Vorhaben etwas gestört wird durch zahlreiche Orthographie-, Interpunktions-, Formatierungs- und Grammatikfehler, die durch sorgfältigeres Lektorat hätten vermieden werden können. Nichtsdestotrotz ist dieser Sammelband insgesamt als Bereicherung des virulenten Diskurses zum Verhältnis Tanz/Forschung zu betrachten.

Autor/innen-Biografie

Marcel Behn

studierte in Erlangen und Bern Englische Literaturwissenschaft und Theater-/Tanzwissenschaft. Er ist Doktorand am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern und forscht dort im Rahmen des SNF-geförderten Forschungsprojekts *Offene Manipulation. Figurentheater als Movens spartenübergreifender Theater-, Tanz- und Musiktheaterforschung* zu Bühnenadaptionen von Heinrich von Kleists *Über das Marionettentheater*.