

Auf die Ich-Konstitution im Zusammenhang mit Autorschaft wurde oben ja bereits eingegangen.<sup>6</sup> Im Folgenden soll es auch um Verflechtungen von kollektiven referentiellen Prozessen in der polyvokalen Tänzer:innen-Autobiografik gehen; allerdings rücken die Ausführungen in diesem Kapitel nicht mehr primär die Vielstimmigkeit jeweils einer Auto\_Bio\_Grafie als vielmehr die potenzierte Vielstimmigkeit im *Zusammenspiel mehrerer Auto\_Bio\_Grafien* in den Blick, wobei dieses Zusammenspiel durchaus auch »Kontraste und Kollisionen mehrerer Erinnerungen« beinhalten kann.<sup>7</sup> Dabei werden – stets mit tanzhistoriografischem Interesse – insbesondere Verfahren und Konsequenzen von (Selbst-)Ermächtigung im tanzgeschichtlichen Diskurs, außerdem Tänzer:innen-Voten als ›Paratexte‹ zu mutmasslichen ›Masternarrativen‹ betrachtet.

#### 4.1. (Selbst-)Ermächtigung

Eine Auffassung von Vielstimmigkeit fokussiert auf die Frage, wer überhaupt zu Wort kommt und rezipiert wird, und damit auf eine Erweiterung des Diskurses oder – wenn man so will – des ›Kanons‹ derer, die (offenbar) etwas zu sagen haben bzw. die gehört, gesehen und gelesen werden. Eine Beobachtung, die man diesbezüglich aus dem (wiewohl nicht repräsentativ angelegten) Re-Visionen-Kapitel in dieses Kapitel übertragen könnte, deutet darauf hin, dass die Wortführer:innen mit Blick auf autobiografische Darstellungen aus dem Bereich des westlichen Bühnentanzes mehrheitlich ›weisse‹ Tänzerinnen sind. Dies ist keineswegs zufällig, worauf gleich noch eingegangen wird, lohnt aber sowohl im Kontext der Tanz- als auch der Autobiografieforschung eine genauere Betrachtung, eine Reflexion v.a. unter einem spezifischen Aspekt: jenem der (Selbst-)Ermächtigung oder – um den englischen Ausdruck dafür zu verwenden – unter dem Empowerment-Gesichtspunkt.

Gabriele Brandstetter schreibt zum Verhältnis von Auto\_Bio\_Grafie und Empowerment: »Autobiographical self-presentation in dance [...] has become a format in which the concepts of autonomy and individuality, self-empowerment, and especially female identity [...] are emphatically expressed.«<sup>8</sup> Brandstetter fokussiert in ihrem Artikel hauptsächlich auf autobiografische

6 Vgl. Kapitel 2.1. der vorliegenden Untersuchung.

7 Wehren in Hilari/Rothenburger/Waterhouse/Wehren 2024.

8 Brandstetter 2019b, S. 2070; vgl. auch allgemein Okely/Callaway 1992, S. XI, die ›autobiographical narratives‹ eine ›power of the individual voice‹ zuschreiben.

(Bühnen-)Performances; was sie in diesem Zitat schreibt, gilt aber auch für schriftliche autobiografische Selbstdarstellungen in Buchform, die in der vorliegenden Untersuchung ebenfalls als performativ betrachtet werden und die im Bereich der Tanzkunst ja gerade über die spezifischen Ich-Konstitutionen dezidierte Positionierungen innerhalb der (Tanz-)Welt bilden. Die ›Inhalte‹ dieser Selbst-Darstellungen wiederum wurden dann jeweils von der Geschichtsschreibung aufgenommen. Im Folgenden soll auf das Verhältnis von Auto\_Bio\_Grafie, (Selbst-)Ermächtigung und (Tanz-)Geschichtsschreibung eingegangen werden, wobei dieses grosse Thema hier auch wieder v.a. exemplarisch behandelt wird.

An Brandstetters Zitat ist dazu bemerkenswert: Autobiografische Selbst-Präsentationen im Bereich des Tanzes sind Ausdruck von Autonomie-, Individualitäts- und Selbstermächtigungsbestrebungen; im Zentrum steht hier insbesondere ein weibliches Selbst, das offenbar einer Ermächtigung bedarf. Empowerment ist – gerade im feministischen und ebenso im post- oder dekolonialen Diskurs –<sup>9</sup> ein wichtiger Begriff. Patricia Hill Collins schreibt in ihrem Buch *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, das im Jahr 2000 in der zweiten Auflage erschienen ist, man müsse »empowerment« jeweils im Kontext von sich stets verändernden Machtkonstellationen sehen.<sup>10</sup> Die vorliegende Untersuchung bewegt sich demnach im Wirkungskreis gleich mehrerer solcher Machtkonstellationskomplexe.<sup>11</sup> Einige sollen im Folgenden genannt und fokussiert werden. So konzentriere ich mich v.a. auf zwei Verhältnisgefüge: einerseits jenes von Auto\_Bio\_Grafie und Tanzgeschichte zu ›Gender‹ (Auto\_Bio\_Grafie ↔ ›Gender‹ ↔ Tanzgeschichte) und andererseits zu ›Race‹ (Auto\_Bio\_Grafie ↔ ›Race‹ ↔ Tanzgeschichte); ein weiteres Unterkapitel befasst sich zudem mit dem Thema ›Age‹.<sup>12</sup> Dabei ist allerdings Susan Manning beizupflichten, die klarstellt, dass

<sup>9</sup> Einen Zusammenhang dieser Diskurse im Kontext der Autobiografieforschung stellt auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 96, her. Vgl. außerdem Fleig 2019c, S. 58–60.

<sup>10</sup> Collins 2000, S. 275.

<sup>11</sup> Hierbei kann auch von *intersektionalen* Machtkonstellationen gesprochen werden – insbesondere da, wo diese diskriminierend wirken. Darauf wird noch eingegangen.

<sup>12</sup> Für die Begriffe ›Gender‹, ›Race‹ und ›Age‹ verwende ich in diesem Kapitel vorsätzlich einfache Anführungszeichen, um deutlich zu machen, dass es sich dabei jeweils um Konzepte handelt, die es (gerade auch) zu reflektieren gilt. Des Weiteren ist ›Class‹ ebenfalls ein Konzept, das es unter dem Gesichtspunkt der vielstimmigen Tanzgeschichte zu behandeln gilt. Ich gehe darauf nicht in einem eigenen Unterkapitel, vielmehr in meiner gesamten Untersuchung immer wieder ein.

solche Kategorien wiederum stets in ihrer Performativität im Prozess der kulturellen Hervorbringung zu verstehen sind.<sup>13</sup>

Aus diesen Relationen und Themen können im Hinblick auf die folgenden Reflexionen verschiedene Fragestellungen abgeleitet werden: Wie lassen sich Tanzhistoriografie und Autobiografieforschung in Bezug auf die (Selbst-)Ermächtigung von Tänzer:innen verbinden und mit welchen Konsequenzen für alle drei Bereiche – die Autobiografieforschung, die Tanzgeschichte und die Wahrnehmung der jeweiligen Tänzer:innen? Ein bereits erwähntes Beispiel für einen (tanz-)historischen Akt der Ermächtigung ist Josephine Bakers symbolträchtige Aufnahme ins Pariser Pantheon und damit in den Kreis der »Mächtigen«. Die historische Figur wird dabei aus einer konstatiert marginalisierten Position (dreifach: als Frau, als Tänzerin, als Person of Colour) in den Fokus der öffentlichen Wahrnehmung und ins Zentrum der symbolischen Macht gerückt. Die Gründe und auch die historiografischen Schlüsse daraus sind vielfältig, worauf ja im entsprechenden Re-Visionen-Kapitel mit Rückgriff auf Bakers auto\_bio\_grafische Schriften bereits eingegangen wurde.<sup>14</sup> Im Folgenden sollen solche Machtkonstellationen bzw. Empowerment-Strategien thematisch fokussiert genauer betrachtet werden.

## 4.2. »Gender«

In einem ersten Machtkonstellationskomplex, den es in den Blick zu nehmen gilt, geht es um das Verhältnis von Auto\_Bio\_Grafie und »Gender«. Darüber ist insbesondere in den letzten drei Jahrzehnten viel geschrieben worden.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Vgl. Manning 2019, S. 236: »As critical theorists have argued over the last few decades, it is not nature but culture that renders the multiplicity of lived bodies ›feminine‹ or ›masculine‹, ›queer‹ or ›straight‹, ›black‹ or ›white‹, and so on. Thus my study may illuminate, indeed may historicize, the workings of performativity, broadly defined as the process whereby culture invests bodies with social meanings. Performativity is not a monolithic social operation. Rather, differently placed historical subjects conceptualize the relations between physical bodies and social meanings differently.«

<sup>14</sup> Vgl. Kapitel 3.6. des vorliegenden Buches.

<sup>15</sup> Vgl. beispielsweise Albright 1997; Dickie 2005; Wagner-Egelhaaf 2006; Smith 2016; Schaser 2019. Wagner-Egelhaaf beklagt hingegen noch im Jahr 2005, S. 98f.: »Die historische und systematische Interferenz von Autobiographie und Weiblichkeit, von ›genre‹ und ›gender‹, zwei Komplexen, die durch eine gemeinsame Etymologie verbunden sind [...], bleibt zu rekonstruieren.« Smith und Watson u.a. haben bereits früher auf »[t]he politics of Gender in Women's Autobiography« hingewiesen, vgl. z.B. dies. 1992.