

Routinen des Aufwärmens, Reinkommens, Einstimmens

Methodische und wissenstheoretische Überlegungen zur Erforschung von Vermittlungspraktiken

Yvonne Hardt

Aufwärmen soll langsam sein und den Körper erwärmen.

Aufwärmen soll die Wahrnehmung sensibilisieren und den Körper durchlässig für andere Bewegende, Atmosphären oder Umgebungen machen.

Aufwärmen soll das richtige ›Mind-Set‹ für das Training, Proben oder Aufführungen hervorbringen.

Aufwärmen soll qualitativ auf die choreographische Arbeit vorbereiten oder hinführen.

Aufwärmen soll dazu fungieren, eine Gruppe/Gemeinschaft zu bilden, stärken oder zu erhalten.

Aufwärmen soll neugierig machen.

Aufwärmen soll immer gleich sein.

Aufwärmen soll abwechslungsreich sein.

Aufwärmen soll nach trainingsanalytischen Grundsätzen erfolgen.

Aufwärmen soll kreatives Forschen und Improvisieren beinhalten und zugleich dazu befähigen.

Aufwärmen soll logischen Prinzipien folgen und regelgeleitet sein.

Aufwärmen soll in Übereinstimmung mit der weiteren Trainings-/Probenpraxis entwickelt/entworfen werden.

Aufwärmen soll sich den körperlichen und psychischen Zuständen der Teilnehmenden anpassen bzw. danach richten.

Aufwärmen soll Spaß machen.

Aufwärmen soll ohne Denken funktionieren.

Keine andere Praxis tänzerischen Trainings scheint mehr mit Routinen verbunden zu sein als das Aufwärmen. Die täglichen *Pliés*, das spürende Liegen

auf dem Boden, das sogenannte »Öffnen der *Joints*« oder das gedankliche Einstimmen auf die anstehenden Proben gehören zum festen Alltag tänzerischer Praxis. Tänzer*innen und Tanzvermittelnde entwickeln nicht nur für ihr Training, sondern auch im Kontext von Probenprozessen »Routinen des Aufwärmens«, die bestimmte qualitative Aspekte von Bewegungen oder die Responsivität zueinander oder für die anstehenden »Tasks« fördern sollen. Auch wenn sich Aufwärmpraktiken voneinander unterscheiden und somatisch basierte Praktiken beispielsweise ältere Vorstellungen von Aufwärmen verändert haben, so ist die Überzeugung von der Notwendigkeit des Aufwärmens bestehen geblieben. Dabei wird ein ausgeprägtes und auch widersprüchliches Anforderungsprofil an das Aufwärmen gestellt, das sich meist nicht auf alle Teile des Trainings oder der Vermittlung im gleichen Maße zu beziehen scheint. Erwartungshaltungen oder Glaubenssätze, wie sie aus Beobachtungen, Diskussion und Erfahrungen meines tänzerischen Vermittlungsformats *Thinking Body Technique*¹ idealtypisch in der anfänglichen Liste zusammengefasst wurden, verdeutlichen die Bandbreite von Vorstellungen des Aufwärmens und zugleich die Herausforderungen, die dies für seine Erforschung bedeutet. So wundert es auch nicht, dass trotz der Omnipräsenz des Aufwärmens im tänzerischen Feld, die wissenschaftliche Erforschung abseits sport- und trainingswissenschaftlicher Zusammenhänge bisher eher randständig erfolgt. Trainingswissenschaftliche Studien beziehen dabei selten die komplexen künstlerischen oder sozialen Ziele mit ein, auf die das Aufwärmen in tänzerischen Praktiken mithin gerichtet ist, sondern tangieren eher Fragen der Effizienz oder gesundheitliche Aspekte. Und selbst wenn Ideale einer physischen Unversehrtheit und Effizienz in die tänzerische Praxis mit einbezogen werden, bleibt immer noch zu klären, was der Referenzrahmen für die Ermittlung von Effizienz im Kontext künstlerischer Prozesse ist?

1 Thinking Body Technique (TBT) verbindet die Vermittlung und Reflexion unterschiedlicher Tanztechniken und Vermittlungsverfahren (u.a. Release, Laban-Bartenieff-Bewegungsstudien, Kontakt-Improvisation, Yoga, improvisatorische Scores) mit Fragen danach, was Technik heute bedeutet: Welche Körperverständnisse sind mit deinen einzelnen Techniken verbunden? Welche analytischen Kategorien werden im Tun vermittelt bzw. verändern die Aneignungspraxis oder Qualitäten? Welche Formen des Aneignens, des Arbeitens mit unterschiedlichen Sinnen haben welche Effekte? Diese Fragen werden im physischen Tun, im Arbeiten mit Differenz und Wiederholung, mit unterschiedlichen Aneignungsverfahren sowohl praktisch als auch in Gesprächen bearbeitet. Form und Inhalte können sich je nach Kontext verändern oder Schwerpunktsetzungen erfolgen.

Ob möglichst »effizient« eine weiche Bewegungsausführung, ein verausgabter Körperzustand für eine choreografisches Verfahren oder lediglich eine warme Muskulatur avisiert werden, macht einen entscheidenden Unterschied für die Aufwärmungspraxis. Es wird deutlich, dass es keine allgemeingültige trainingswissenschaftliche Form geben kann, die ein »effizientes« oder zielführendes Aufwärmen konstituiert. Auch Fragen nach den gruppenspezifischen Dimensionen oder die Gestaltung von Atmosphären durch bestimmte Aufwärmpraktiken, wie die anfängliche Liste sie aufwirft, machen ersichtlich, dass es sich um ein komplexes Szenario handelt. Anhand einer Diskussion des Aufwärmens lassen sich daher nicht nur Routinen kritisch reflektieren, sondern können idealtypisch die Problematiken und Herausforderungen zur Erforschung von Vermittlungspraktiken und der Genese von Wissen im Tanz aufgeschlüsselt werden. Dieser wollen wir uns im Forschungsprojekt *Modi und Episteme tänzerischer Wissensgemeinschaften: empirisch-qualitative und wissenstheoretische Untersuchungen zu analogen und digitalen Vermittlungspraktiken im zeitgenössischen Tanz*² widmen. Im Folgenden werde ich die mit dem Forschungsprojekt verbundenen theoretischen und methodischen Implikationen

-
- 2 Das unter der Fördernummer 507726012 von der DFG geförderte Forschungsprojekt erforscht auf der Grundlage eines empirisch basierten Vergleichs analoger und digitaler Vermittlungspraktiken im zeitgenössischen Tanz die Genese und multimodalen Konstellationen körperlichen und tänzerischen Wissens. Die im Zuge der Coronapandemie sprunghaft entwickelten und zunehmend populären digitalen Vermittlungsformate eröffnen im Vergleich mit präsenzbasierten Praktiken das Potential, Entstehungsprozesse, Modi, Repertoires und Hierarchien von Wissens- und Vermittlungskulturen im Tanz zu untersuchen. Dies ist im Projekt mit zwei empirischen Schwerpunkten angelegt. Zum Einen werden zeitgenössische (semi)-professionelle Trainings- und Ausbildungskontexte fokussiert, in denen ein breites Spektrum von Tanztechniken und unterschiedlichen Formaten der Tanzvermittlung ausgewiesen wird (siehe Beitrag von Anna Chwialkowska). Zum Anderen rücken digitale Formate der Tanzvermittlung in den Mittelpunkt, die einerseits als Online-Unterricht konzipiert wurden bzw. andererseits als informelle Formen der Vermittlung wie sie in TikTok oder auf Instagram geteilt, ausführlich kommentiert und weiter bearbeitet werden (siehe Beitrag von Marisa Berg in diesem Band).

Dabei versteht sich die Aufteilung in zwei empirische Bereiche entlang primär analoger und digitaler Vermittlungsformate als eine heuristische Trennung, gilt es doch übergreifend dichotome Konstrukte u.a. von analog/digital zu befragen und Tanzvermittlungsgeschehen in ihren unterschiedlichen multimodalen und -medialen Konstellationen differenziert und wechselseitig reflexiv zu erfassen, um so Diskurse zur leiblichen Präsenz neu zu figurieren und die Genese von Wissenskonstellationen zu analysieren.

kurz umreißen und diese in Verschränkung mit Beispielen aus meiner eigenen Vermittlungspraxis diskutieren, um das komplexe Verhältnis von Routinen, Tanzvermittlung und Wissen in ersten Ansätzen zu skizzieren.

Wie gestalten und zeigen sich also Routinen in Konstellationen des Aufwärmens, Reinkommens oder Einstimmens (die begrifflich den Term Aufwärmen wahlweise auch ersetzen)? Routinen scheinen im Kontext des Aufwärmens eine andere Rolle zu spielen als in anderen Bereichen zeitgenössischer Tanzpraktiken. Insbesondere in zeitgenössischen tänzerischen Praktiken, die als innovativ gelten oder sich als solche verstehen, sind Routinen oft negativ konnotiert. Es kreist sogar ein Großteil zeitgenössischen Trainings oder deren begleitende Diskurse darum, Routinen aufzubrechen – wie Katarina Kleinschmidt in *Artistic Research als Wissensgefüge. Eine Praxeologie des Probens im Zeitgenössischen Tanz* (2018) deutlich aufgezeigt hat. Dies trifft nicht im gleichen Maße auf das Aufwärmen zu. Viele Tanzende, ob in der Ausbildung oder bereits im professionellen Feld, entwickeln über die Zeit ihre eigene tägliche Routine des Aufwärmens. Und sie artikulieren häufig, wenn danach gefragt, ein Unwohlsein, wenn diese Routine gestört wird. Das trifft unabhängig von der Art der Routine zu und betrifft das gewohnte Dehnen ebenso wie eine Abfolge von Atem- oder Konzentrationsübungen. Selbst wenn ursprüngliche Routinen über die Jahre in Frage gestellt werden – wenn beispielsweise von einem eher auf klassische Virtuosität zielenden Training, neue somatisch basierte Bewegungsformen hinzukommen – so betonen einzelne Teilnehmer*innen, dass dann eine neue Routine gefunden werden muss und der Prozess dahin mit Unwohlsein verbunden sein kann. Zudem scheint unhinterfragt, dass ein Zusammentreffen für eine Tanzeinheit, ob Klasse, Training, Probe und Aufführung, eines irgendwie gearteten Aufwärmens bedarf, eines, das sich von der Praxis des Tanzes selbst unterscheidet. Falls das nicht der Fall ist, wird dies zumeist als Spezifikum der Praktik herausgestellt und bleibt mithin in der Strukturierung der Einheit erkennbar. Dass diese zentrale Bedeutung des Aufwärmens ein spezifischer Aspekt vor allem des Bühnen- oder Sporttanzes ist, lässt sich beispielsweise daran erkennen, dass weder die Teilnehmer*innen eines Tanztees noch jene, die eine Disco besuchen, ein reguläres Aufwärmen praktizieren, das sie als solches bezeichnen. Wann und wie aufgewärmt wird, hängt nicht nur von unterschiedlichen Tanzformen ab, sondern auch von sozialen und kulturellen Kontexten, in denen Tanz in seiner Diversität vermittelt und angeeignet wird. Nun könnte geschlussfolgert werden, dass dies vor allem an den anderen Leistungsanforderungen für professionelle Tänzer*innen liegen könnte. Spannender wird es jedoch, wenn wir das Aufwärmen als einen pro-

totypischen Bereich des Tanzvermittels begreifen, der es erlaubt zu untersuchen, wie im tänzerischen Training Wissen kollektiv entstehen kann und wie dieses mit Routinen verwoben ist. Wie werden also Glaubenssätze, Überzeugungen und ästhetische Subjekte in den jeweiligen Praktiken im Aufwärmen hervorgebracht? Wie wird im Training Wissen generiert und zugleich mit Normen, Setzungen und Ein- und Ausschlüssen verbunden? Wie werden diese im Aufwärmen routinisiert und zugleich legitimiert? Solche Fragen zu stellen erfordert, tänzerische Vermittlungspraktiken nicht aus der Perspektive von Konzepten, Lehrenden oder Teilnehmenden allein, sondern sie in ihren komplexen Vollzugswirklichkeiten zu untersuchen.

Praxeologische Perspektiven auf Aufwärmen und Routinen

Dies plant unser oben genanntes Forschungsprojekt, indem es unter anderem Praktiken des Aufwärmens aus einer praxeologischen Perspektive auf solche Prozesse der kollektiven und körperlich fundierten Hervorbringung analysiert. Eine praxeologischen Herangehensweise wie sie durch einen »Turn to Practice« bzw. eines sozialwissenschaftlichen Turns in der Tanz- und Theaterwissenschaft in den letzten Jahren entwickelt und für den Tanz ausdifferenziert wurde (vgl. Klein 2015; Kleinschmidt 2018; Hardt 2019; Wihstutz/Hoesch 2020) rückt konkret Tanzvermittlungskonstellationen in ihrer Vollzugswirklichkeit und Vielschichtigkeit der Partizipanden (Körper, Sprache, Räume, Musik u.a.) in den Blick und versucht sie in ihrer körperlichen Situiertheit zu erfassen (vgl. Reckwitz 2003; Hillebrandt 2014; Hardt et al. 2020). Es geht hier also nicht primär um Theorien, Methoden, Didaktiken des Aufwärmens – auch wenn diese durchaus als Teil dieser Konstellationen beachtet werden können –, sondern vielmehr gilt es zu fragen, wie werden Aufgaben (z.B. des Aufwärmens) im Einzelnen von wem, wann verwendet, wie rezipiert, verkörpert, abgelehnt, umgearbeitet. Um das beobachten zu können, bedarf es meistens einer teilnehmenden Beobachtung. Es gilt Kategorien und Themen daraus zu generieren und wiederum mit den theoretischen Prämissen zu verbinden und gegenzulesen.

Praxeologie als wissenschaftliche Perspektive ist daher nicht mit Artistic Research oder Research as Practice gleichzusetzen (vgl. Hardt 2016). Auch ist ein solches Verfahren nicht mit ethnografischen Verfahren in Anlehnung an die *Grounded Theorie* zu vergleichen, insofern diese primär die Sicht der Teilnehmenden ins Zentrum stellen und Theorie ablehnend gegenüber eingestellt

sind.³ Auch eine qualitativ-empirische Arbeit ist von theoretischen Grundannahmen geleitet, ob diese nun transparent sind oder nicht. Beispielsweise ist eine der theoretischen Grundannahmen, die dieses Projekt leiten, dass Wissen nicht eine individuelle Kompetenz ist, sondern im Sinne einer »distributed agency« (Alkemeyer/Buschmann 2017: 8) als kollektiv im jeweiligen Vollzug der Praxis Hervorgebrachtes zu verstehen ist.

Daraus folgt, dass interdependente Geflechte und wechselseitige Einflüsse von Bewegungen, Sprache, Sinnen und Wissenssystemen zu untersuchen sind und Tanzvermittlung nicht allein von den Intentionen der Lehrenden oder den Erfahrungen der Schüler*innen aus perspektiviert oder erfasst werden kann. Solch ein Vorgehen entspricht auch der Praxis des Feldes, die unter dem Begriff der Tanzvermittlung Vorstellungen von Prozessen des Lehrens, Vermittelns, Lernens, Zugängeschaffens erweitert hat und über klassische und formale Lehr- und Lernsituationen hinausgeht. Damit geraten konkrete Praktiken der Aneignung, Übung und Repetition sowie Formen der Ansprache, Reflexion, Interaktion, der Vor- und Nachbereitung in den Blick (Hardt et al. 2020) ebenso wie die Räume, Kontexte und Arrangements. Aus dieser Perspektive lassen sich Fragen für die Erforschung von Aufwärmern spezifizieren: Wie bereiten sich Tänzer*innen und Vermittler*innen in den jeweiligen Konstellationen genau auf ihre Praxis vor? Wie wird dies in Reflexions- und Begründungspraktiken eingebettet? Wo, von wem und wieso werden dabei Grenzen zwischen Aufwärmern und Praktizieren gezogen? Was beeinflusst im Einzelnen oder kollektiv Vorstellungen von Aufwärmern, wie verändert die eigene Arbeit die Aufwärmpraxis? Welche Begriffe und sprachlichen Dimensionen durchdringen dabei die Praxis als auch das Verständnis von Aufwärmern? Diese Fragen lassen sich dann an übergeordnete Fragen anschließen, die wir in unserem Forschungsprojekt behandeln möchten: Wie werden in tänzerischen (Vermittlungs-)Praktiken spezifische Repertoire-⁴ und Wissensgemeinschaften herausgebildet? Welche Rolle spielen diese in Ein- und Ausschlusspraktiken (die z.B. mitbestimmen, was als Aufwärmern

3 Für eine differenzierte Diskussion zur Grounded Theory siehe Hardt i.E. 2023; Miethe 2012).

4 Wir verwenden den »Repertoire«-Begriff hier als einen übergreifenden und interdisziplinären Suchbegriff, im Sinne Mieke Bals als ein »travelling concept« (Bal 2002) in einem Spannungsfeld von einerseits auf den konservativen, weitervermittelnden, kanonisierenden Akt tänzerischer Produktionen verweist, andererseits sich auch als Begriff etabliert, um alternative, gemeinschaftliche Formen (körperlichen) Archivierens und Kommunizierens zu perspektivieren (vgl. Taylor 2003; Rymes 2014).

anerkannt wird) und der Konstruktion eines situativen körperlichen Wissens (das manche Praktiken, dann als gesundheitsschädlich oder unkünstlerisch ablehnt)?

Praktiken des Aufwärmens zur Reflexion stellen

Um das nun etwas auszuführen und zu verdeutlichen, greife ich in diesem Beitrag auf Beobachtungen zurück, die ich in meiner eigenen tänzerischen Vermittlungspraxis, allen voran in dem Format *Thinking Body Technique* (TBT), gemacht habe. Diese Beobachtungen verstehen sich einerseits im Sinne von auto-ethnografischen Beobachtungen, wie sie mittlerweile in einer Forschung, die die eigenen Lehr- und Lernpraktiken als Ausgangspunkt und Inhalt der eigenen Forschung nehmen, zum Repertoire praxeologischer Vorgehensweisen gehört (vgl. Waquant 2009; Müller 2016). Gleichzeitig unterscheiden sich diese Beobachtungen auch von solch einer Methodik, denn sie basieren nicht auf langfristigen Prozessen der Aneignung der Praxis. Vielmehr stellt *Thinking Body Technique* eine Intervention dar, die Praktiken zur Reflexion stellen möchte und damit verändert. TBT ist zum einen in meinem Interesse begründet, Formate zu entwickeln, die aus der eigenen Praxis heraus Theoretisierung befördern, und ist gleichzeitig eine thematische Intervention, die die Praxis bereits versucht auf spezifische Interessen hin zu perspektivieren. Das Folgende ist also nicht als klassische Feldbeschreibung zu verstehen, wie sie in einer Vielzahl von Tanzeinheiten zum Aufwärmen beobachtet und ausgewertet wird.⁵ Mit meinen Beobachtungen möchte ich vielmehr Fragen aufwerfen, die die Erforschung von Vermittlungspraktiken und den damit generierten Wissensbeständen befördern können. Das Ansetzen bei Irritationen eignet sich hier besonders, verdeutlicht es doch, wo Praktiken nicht routinisiert sind, wo mögliche differente Positionen sichtbar sind und so die eigenen Praktiken als erlernt und möglicherweise variierbar begreifbar werden.

In der Praxis von *Thinking Body Technique* stelle ich beispielsweise unterschiedliche Aufwärmpraktiken vor und möchte dazu anregen, dass alle Teilnehmenden beobachten, was sich über die Zeit oder durch unterschiedliche Kontextualisierungen an den Übungen in der Wahrnehmung und Ausführung

5 ... und wie sie in den empirischen Teilprojekten des Forschungsvorhabens unternommen wird, siehe in diesem Band die Beiträge von Marisa Berg und Anna Chwialkowska).

verändert. Welche Aufwärmpraktiken ich dafür heranziehe, variiert nach dem Kontext des Unterrichtens. Denn ich versuche jeweils Qualitäten und Elemente aufzugreifen, die in der für die Teilnehmenden gängigen Bewegungspraxis nicht dominant angesprochen werden, um Irritation zu provozieren oder mit Erwartungshaltungen zu spielen. Oder es werden bewusst bekannte Praktiken aufgegriffen und diese »anders« ausgeführt, z.B. in Bezug auf Länge, Intensität, Zusammenarbeit, Positionierung im Raum und zueinander. Was passiert beispielsweise, wenn 15 Teilnehmende ihnen bekannte Aufwärmübungen alle zusammen auf einer Fläche von 2 x 3 Meter begrenzt ausführen? Im Kontext des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz der HfMT Köln, an dem ich in den letzten Jahren primär unterrichte, ist der deutliche Einfluss somatisch basierter Praktiken auffällig, die mithin dazu führen, dass ein weicher, spürender, offener, durchlässiger Bewegungsgestus avisiert und präferiert wird. Spannungsgeladene Bewegungen oder das Halten dieser stellen eher randständige Momente dar. Daher greife ich unter anderem in der Aufwärmpraxis gerne auf von Yoga inspirierte Übungen zurück, die genau letzteres beinhalten und bewusst diesen Aspekt herausarbeiten. Nach Phasen des Haltens und Wiederholens einer Reihe von Positionen werden die Erfahrungen in der Gruppe geteilt. Diese variieren sowohl innerhalb der Gruppe als auch in der Zeit, sie verändern, sich, vor allem wenn Übungen beginnen zu routinisieren. In Bezug auf die yogabasierten Übungen artikulierten Studierende beispielsweise so unterschiedliche Wahrnehmungen wie, dass sie nicht warm genug seien, um solch lang gehaltenen Positionen auszuführen, oder sie sehnten sich nach einer kleinteiligeren Bewegungsarbeit. Während einige sagten, dass es ihren Körper steif machen würde und nicht mit einem sinnvollen Aufbau von Bewegungen zu vereinbaren sei, kommentierten andere, dass sie danach so richtig warm waren und dass sie froh seien, endlich etwas mit Kraft machen zu dürfen. Diejenigen, die bereits länger Yoga machten, hätten es gerne länger gehabt. Wiederum anderen war es nicht so bedeutsam erschienen und sie sahen es eher als Anlass, sich selbst zu evaluieren, wie wenig Kraft sie doch besäßen und nur kurz die Positionen (z.B. einen Ausstellschritt mit erhobenen Armen) halten konnten. Es wird deutlich, dass an einer so kleinen Übungssequenz, die ggf. die Erwartungshaltungen unterläuft, bestätigt oder verändert, die Verstrickung von Routinen, Subjektivierung und Glaubenssätzen deutlich wird bzw. deutlich gemacht werden kann, wenn sie denn zur Reflexion gestellt wird.

Ziel der Praxis ist es dabei, Fragen zu generieren, die einen in die weitere Praxis, ob nun Forschung oder Tanzen, begleiten. So ist es wichtig zu fragen:

Für was wärmen wir (uns) auf? Wie entwickeln wir unser Verständnis des Aufwärmens und jene Glaubenssysteme, die uns später vielleicht denken lassen, ich benötige jetzt erst einmal etwas, was meine Hüfte öffnet oder mich in die richtige Stimmung bringt? Wie sind Ziel und Begründungsdiskurs mit welchen Praktiken verschränkt? Und welche Funktion hat das Problematisieren von Aufwärmen – sowohl für Teilnehmende als auch für die Reflexion von Aufwärmen, Routinen und dem darin gemeinschaftlich hervorgebrachten Verständnis und Wissen vom Tanzen? Diese Fragen machen deutlich, in welchen Bezügen Aufwärmen gedacht und erforscht werden kann.

Auch wenn das Aufwärmen individualisiert wird, wenn es gar als eigenständige Praxis entworfen ist, ist es Teil von normativen Diskursen, die durch die Praxis selbst mit hervorgebracht werden und im Zusammenhang mit anderen sozialen Praktiken und Diskursen stehen. Eine praxeologische Perspektive kann anhand von Praktiken des Aufwärmens Subjektivierung im Spannungsverhältnis von Ermächtigung, Disposition und strukturell-sozialen Vorgaben thematisieren, also fragen: Wie werden beispielsweise in welchen Konstellationen des Aufwärmens welche ästhetischen Subjekte hervorgebracht, die dann bestimmte Erwartungen und Normen ihrer Praktik einverleibt haben? Solche Fragen zu stellen bedeutet nicht, Praktiken zu kritisieren, sondern vielmehr – wie es Martin Saar im Entwurf einer Analytik von Subjektivierungsprozessen vorschlägt – genau zu schauen, wie und zu welchem Preis Freiheiten und Unfreiheiten zustande gekommen sind (vgl. Saar 2013). Oder in den Worten von Andreas Gelhard: »Nichts garantiert, dass eine Technik, die auf die Erweiterung von Handlungsräumen ausgerichtet ist, nicht auch in ihr Gegenteil verkehrt werden kann.« (2013: 107)

Der vehemente Für- als auch Gegensatz zu Praktiken (wie jenen des Aufwärmens), ist somit keinesfalls nur in persönlichen Vorlieben begründet, sondern als Teil eines Wissenssystems zu verstehen, das Routinen bedarf für seine Hervorbringung, Legitimation und Vermittlung. Solche Punkte sind in einer kritischen Wissenstheorie, wie Katrin Knorr-Cetina, aber auch Bruno Latour im Kontext von Laborstudien oder ethnografischer Feldarbeit herausgestellt haben, gut etabliert (vgl. Knorr-Cetina 1984; Latour 2000). Sie auch für die Analyse von Vermittlungsformaten sowohl im Feld der Tanzvermittlung wie auch der sie erforschenden Wissenschaft fruchtbar zu machen, erlaubt es, die Liste vom Anfang noch einmal fortzuführen, diesmal unter der Prämisse der Potenziale, die uns das Aufwärmen im Feld und in der Forschung eröffnet:

Aufwärmen generiert tänzerisches Wissen in kollektiver Form.

Aufwärmen kann ein Ort des Experimentierens sein.

Aufwärmen ist abhängig von den (ästhetischen, physischen, sozialen etc.) Referenzrahmen.

Aufwärmen kann eine (Selbst)-Reflexionspraktik sein oder dazu animieren (die eigene tänzerische Praktiken zu reflektieren).

Aufwärmen ist herausfordernd, befriedigend, widersprüchlich, routiniert und variierbar.

Literatur

- Alkemeyer, Thomas/Buschmann, Nikolaus (2017): Learning in and Across Practices: Enablement as Subjectivation, in: Allison Hui/Theodore Schatzki/Elizabeth Shove (Hg.), *The Nexus of Practices. Connections, constellations, practitioners*, New York/London: Routledge, S. 8–23.
- Bal, Mieke (2002): *Travelling concepts in the humanities: A rough guide*, Toronto: University of Toronto Press.
- deLahunta, Scott/Hoerster, Eva-Maria (2007): Rethinking Tools: based on interviews collected during MODE05, in: Ulrike Melzig/Marten Spangberg/Nina Thielicke (Hg.), *Reverse Engineering Education: in dance, choreography and the performing arts*, Berlin: b-books, S. 88–95.
- Gelhard, Andreas (2013): Dispositive und Subjektivierung. Eine terminologische Notiz, in: Andreas Gelhard/Thomas Alkemeyer/Norbert Ricken (Hg.), *Techniken der Subjektivierung*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 107–129.
- Hardt, Yvonne (2016): Praxis begreifen. Eine praxeologische Perspektive auf Praktiken und Episteme des Wissens und Forschens im Kontext tänzerischer Vermittlung, in: Susanne Quinten/Stephanie Schroedter (Hg.), *Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis* (gtf Jahrbuch, Bd. 26), Bielefeld: transcript, S. 155–170.
- Hardt, Yvonne (2019): Resourcing Dance Technique and Education. Developing a Praxeological Methodology, in: Helen Thomas/Stacey Prickett (Hg.), *Routledge Companion to Dance Studies*, New York/London: Routledge, S. 44–55.
- Hardt, Yvonne (i. E. 2023): *Tanz und kulturelle Bildung erforschen!*, Bielefeld: transcript.
- Hardt, Yvonne/Stern, Martin/Neuber, Nils/Steinberg, Claudia/Spahn, Lea/Leysner, Miriam/Pürgstaller, Esther/Rudi, Helena (2020): Körperlich-sinnliche Weltbezüge erforschen: methodische Reflexionen und analyti-

- ches Modell am Beispiel Kultureller Bildung im Tanz, in: Sebastian Konietzko (Hg.), *Kulturelle Bildungsforschung – Methoden, Befunde und Perspektiven*, Wiesbaden: Springer, S. 73–90.
- Hillebrandt, Frank (2014): *Soziologische Praxistheorien. Eine Einführung*, Wiesbaden, Springer.
- Klein, Gabriele (2015): Die Logik der Praxis. Methodologische Aspekte einer praxeologischen Produktionsanalyse am Beispiel *Das Frühlingsopfer* von Pina Bausch, in: Gabriele Klein/Gabriele Brandstetter (Hg.), *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs »Le Sacre du Printemps/ Das Frühlingsopfer«*, 2. Aufl., Bielefeld: transcript, S. 123–142.
- Kleinschmidt, Katarina (2018): *Artistic Research als Wissensgefüge. Eine Praxeologie des Probens im Zeitgenössischen Tanz*, München: epodium.
- Knorr-Cetina, Karin (1984): *Die Fabrikation von Erkenntnis. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Latour, Bruno (2000): *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Miethe, Ingrid (2012): Grounded Theory und Bildungstheorie. Möglichkeiten und Grenzen der Verbindung zweier unterschiedlicher Forschungskonzeptionen, in: Ingrid Miethe/Hans-Rüdiger Müller (Hg.), *Qualitative Bildungsforschung und Bildungstheorie*, Opladen: Verlag Barbara Budrich, S. 149–172.
- Müller, Sophie Merit (2016): *Körperliche Un-Fertigkeiten. Ballett als unendliche Perfektion*, Weilerswist: Velbrück.
- Reckwitz, Andreas (2003): Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive, in: *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 32, Nr. 4, S. 282–301.
- Rymes, Betsy (2014): Marking communicative repertoire through metacommentary, in: Adrian Blackledge/Angela Creese (Hg.), *Heteroglossia as practice and pedagogy*, *Educational Linguistics* (Vol. 20), Dordrecht: Springer Netherlands, S. 301–316.
- Saar, Martin (2013): Analytik der Subjektivierung. Umriss eines Theorieprogramms, in: Andreas Gelhard/Thomas Alkemeyer/Norbert Ricken (Hg.), *Techniken der Subjektivierung*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 15–27.
- Taylor, Diana (2003): *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham: Duke University Press.
- Waquant, Loïc (2009): *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto*, München: UVK

Wihstutz, Benjamin/Hoesch, Benjamin (2020): Für einen Methodenpluralismus in der Theaterwissenschaft, in: Benjamin Wihstutz/Benjamin Hoesch (Hg.), *Neue Methoden der Theaterwissenschaft*, Bielefeld: transcript, S. 7–24.