

Tanzpraktische Qualitäten von Teilhabe in Vermittlungskontexten

Nachtanzen und/oder Tanz selbst erfinden?

Stephani Howahl

Qualität in tanzpädagogischen Kontexten ist ein relativer Begriff. Er steht in Bezug zu den »Anforderungen, die von unterschiedlichen Seiten und aus unterschiedlichen Perspektiven gestellt werden« (Klinge 2006: 59). Das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland gibt Teilhabegerechtigkeit als eine Qualitätsdimension vor: »Jeder hat das Recht auf freie Entfaltung seiner Persönlichkeit« (Art. 2.1) und »niemand darf wegen seines Geschlechts, seiner Abstammung, seiner Rasse, seiner Sprache, seiner Heimat oder Herkunft, seines Glaubens, seiner religiösen oder politischen Anschauung benachteiligt oder bevorzugt werden. Niemand darf wegen seiner Behinderung benachteiligt werden.« (Art. 3.3) Tanzangebote in staatlichen Bildungseinrichtungen sind dem im Grundgesetz formulierten Qualitätsanspruch verpflichtet. In Zeiten der Inklusion und sogenannter Flüchtlingskrise legitimieren sich auch außerschulische Tanzprojekte zunehmend über ihr Potenzial zur Teilhabeförderung.

Teilhabe im Tanz ist differenziert zu betrachten (Quinten 2017). Mit gängigen quantitativen Forschungsmethoden ist festzustellen, wie viele Angebote für tendenziell benachteiligte Gruppen wie Lernende mit besonderem Förderbedarf, Jungen und Mädchen, Kinder und Jugendliche mit sozialer, finanzieller oder bildungsbedingter Risikolage, mit Migrationshintergrund und Fluchterfahrung existieren und ob sie von der genannten Zielgruppe besucht werden. Aus tanzpädagogischer Sicht interessieren neben Projekt- und Teilnehmerzahlen Qualitäten von konkreten tanzpraktischen Begegnungen.

»Tanz scheint in besonderer Weise geeignet, Menschen mit verschiedensten Fähigkeiten, Merkmalen, Beeinträchtigungen, Bedürfnissen oder Herkunftsn am tänzerischen Geschehen teilhaben zu lassen,« stellt Susanne Quinten fest (2017: 75). Sie prägt den Begriff der verkörperten Teilhabe für tanzkünstlerische Kontexte auf der Prozessebene sozialer Interaktion und Kommunikation. Sie beschreibt »Aufmerksamkeit« in Anlehnung an Gabriele Brandstetter übergeordnet als »basale, unmittelbare, sensorisch-kinästhetische Form« (Quinten 2017: 79) der Teilhabe, weist auf verschiedene weitere Teilhabedimensionen hin, die mit dem Betrachten von Tanzkunst verbunden sind und benennt Gesichtspunkte von Teilhabe am Tanzen selbst (2017: 79f.). Aus tanzpädagogischer Perspektive ist hier differenzierend nachzufassen: Wie genau ereignet sich Teilhabe im tanzpädagogischen Geschehen? Das ist die Fragestellung, der der vorliegende Beitrag nachgeht.

Zur Beantwortung dieser Fragestellung werden implizite Teilhabelogiken und – qualitäten im kontrastierenden Vergleich von urbaner Tanzvermittlung mit zeitgenössischen Tanzprojekten expliziert und so einer Reflexion zugänglich gemacht. Methodisch kontrolliertes Fremdverstehen soll hier im Sinne einer reflexiven, rekonstruierenden Sozialforschung im strukturierten Vergleich von Relevanzsystemen und Interpretationsrahmen gelingen (Bohnsack 2000: 20f.). Forschung konstruiert hier den Einzelfall in einem »unendlichen Universum von möglichen Konfigurationen«, erfasst im Vergleich Strukturen und Mechanismen, die sich »dem Blick des Einheimischen ebenso entziehen wie dem des Fremden« und kann so Unterschiede ebenso ausmachen wie Universalitäten (Bourdieu 1998: 14f.).

Im Sinne der Praxisforschung wird Teilhabe dabei nicht als abstrakte Größe untersucht (Schmidt 2012). Vielmehr sind fortlaufende Prozesse ihrer Herstellung in urbanen Tanzpraxen an der Deutschen Sporthochschule (DSHS) und zeitgenössische Tanz-in-Schulen-Praxen im Großraum Köln im Blick¹.

1 | Auf der Basis eines geteilten Wissens vollziehen und reproduzieren Praktikergemeinschaften tanzkulturelle und tanzkünstlerische Praxen öffentlich und im Modus des Gewohnten (Schmidt 2012). Solche Praxen sind eher und mehr als die Summe ihrer Teile. Tanzende lernen bspw. die Regeln für Jams, Battles oder zeitgenössische Tanzaufführungen im Vollzug entsprechender Praxen. Sie reagieren auf das Tun anderer. Sie sind an Umstände, Orte und materielle Rahmungen gebun-

STILSPEZIFISCH NACHTANZEN UND MITTANZEN, SCHRITTE ERGÄNZEN UND INDIVIDUELL STILISIEREN IN URBANEN TANZPRAXEN

Urbane Tanzpraxen an der DSHS wurden zunächst teilnehmend beobachtet. Ergebnisse aus Beobachtungen wurden mit Interviewaussagen von Tänzerinnen und Tanzvermittlerinnen verglichen². Die urbane Tanzpraxis an der Deutschen Sporthochschule umfasst neben Lehrveranstaltungen in der Lehramtsausbildung Sport und im M.A. Tanzkultur V.I.E.W. von Studierenden geleitete Arbeitsgemeinschaften und verschiedenste Kooperationsprojekte mit Workshops, Jams und Battles. Die Forschungsleiterin koordinierte als »complete-member-researcher« (Adler/Adler 2000: 85) Lehrveranstaltungen im urbanen Tanz an der Sporthoch-

den, das sind Party-, Aufführungs-, Trainings- und Probenräume, Kleidung, Soundequipment, Veranstaltungsdauer, Tageszeit etc. Die Regeln nach denen Kollektive Praxen erzeugen, das sind die »Logiken der Praktiken«. Sie sind den Praktikergemeinschaften nur bedingt bewusst. Das Verfahren der Praxeologisierung zielt darauf ab, die Art und Weise der fortlaufenden symbolischen, performativen und Hervorbringung von zeitgenössischer und urbaner Tanzvermittlungspraxis zu erfassen und zu rekonstruieren. Vergangene Praktiken sind gespeichert in sozialisierten Körpern. Verfahren der Praxeologisierung erschließen Logiken von Praxen. Praxisforscher untersuchen körperliche Vollzüge in ihrem zeitlichen Verlauf und Materialien, die diesen Verlauf mitbestimmen. Die Gegenüberstellung von Denken und Tun wird dabei zurückgewiesen.

2 | Bei der Erforschung von Bewegungsgeschehen sind Methoden der Beobachtung gegenüber Befragungsmethoden grundsätzlich im Vorteil. Auch nach dem Argument »Die Praktiker wissen/verbalisieren nicht, was sie da eigentlich tun!« bleibt die alleinige Analyse von tanzpraktischen Teilhabequalitäten und ihre Bewertung aus einer Außenperspektive ethisch fragwürdig. Eine »Soziologie der Praxis darf sich nicht in erster Linie an der Reflexionsleistung der Individuen orientieren« (Schäfer/Daniel 2015: 49) und doch sollten sich die Analysen der Forschenden zumindest im kontrastierenden Vergleich den Interpretationsrahmen von Praktikergemeinschaften stellen. Interviews wurden hier als adäquates Weg erachtet, um Vergleichshorizonte zur Sichtweise der Forschenden im »Sinne einer sach- und gegenstandsbezogenen methodischen Kontrolle des Forschungs- und Interpretationsprozesses« aus dem Feld selbst zur rekrutieren (Bohnsack 2000: 208).

schule und führte in diesem Zusammenhang Tür und Angel-Gespräche mit Tanzvermittler*innen. Sie tanzte als Teilnehmerin bei Workshops und Lehrveranstaltungen mit, war Zuschauerin bei Jams und Battles. Im Kooperationsprojekt Urban Dance Camp 2016 konzipiert vom Ladies Dance Kollektiv unter Leitung von Daniela Rodriguez sammelte sie als periphere teilnehmende Beobachterin umfassend Daten. Im einwöchigen Urban Dance Camp 2016 war das tanzpraktische Geschehen während der allmorgendlichen Workshops in unterschiedlichen Stilen des Urbanen Tanzes und während der am Nachmittag stattfindenden sogenannten »Dance Experiences« im Blick. 40 Mädchen und Frauen zwischen 14 und 18 Jahren waren als Teilnehmerinnen zum Urban Dance Camp angemeldet. 23 waren über den Verein Grenzenlos in Bewegung e.V. aus Flüchtlingsunterkünften im Kölner Raum rekrutiert; 17 hatten über das Netzwerk des Ladies Dance Kollektiv vom Camp erfahren. Die Workshops wurden von acht Tanzvermittlerinnen geleitet.

In Anlehnung an Spradley (2016: 33) lassen sich die Erhebungsphasen und der Forschungsprozess insgesamt als trichterförmig beschreiben. Erste Beobachtungen verliefen noch offen. Sie ermöglichten erste Zugänge und einen Überblick über die untersuchten Praxen. Schon nach einer ersten Analyseschleife von anfänglichen, offenen und deskriptiven Beobachtungen zeigt sich die zentrale Bedeutung der Kategorien »nachtanzen« und »selbst erfinden« für die Differenzierung von tanzpraktischer Teilhabe.

In den beobachteten urbanen Tanzpraxen galt: Zuerst Schritte und Techniken lernen. Mit diesen mittanzen und bewegungstechnisch geschult in begrenztem Rahmen auch Bewegung selbst erfinden. Im Stundenplan des Urban Dance Camp 2016 spiegelte sich diese praktische Logik wider. Teilnehmerinnen ahmten urbane Schritte und Techniken sowie kurze Bewegungsfolgen (Routines) zuerst in morgendlichen Workshops nach. Gelernt wurden Bewegungen aus den Bereichen HipHop, Housedance, Breaking, Raggaе, Dancehall, Voguing, Whacking, TopRocking, Popping & Locking.

In Gruppeninterviews bestätigte die Praktikergemeinschaft³ des Urban Dance Camps die hohe Bedeutung nachgeahmter Schritte für die beobachtete Bewegungspraxis. An den letzten beiden Tagen des Urban

3 | Praktikergemeinschaften sind Schmidt zu Folge Kollektive, die ein implizites Wissen über Praxen teilen (2012: 10). Die Praktikergemeinschaft des Urban

Dance Camp 2016 wurden in neun Gruppeninterviews 25 Teilnehmerinnen im Alter von 14 bis 20 Jahren befragt. 10 der Mädchen waren kürzlich nach Deutschland geflüchtet. Sie kamen u.a. aus Eritrea, Afghanistan, Aserbaidschan und dem Irak. Da die Mädchen sich zum Teil nur schlecht in Deutsch oder Englisch ausdrücken konnten, wurden sie gebeten, die Bewegung vorzutanzten, die sie im Camp am liebsten ausgeführt hatten. Obwohl sie bei Zeiten vielfältige Schritte aus diversen Tanzkulturen improvisierten, präsentierten die Befragten geschlossen Urban Dance Basics. Eine einzige, motorisch etwas schwerfälligere Teilnehmerin zeigte einen eigenen Schritt und wurde von der Interviewgruppe dafür umgehend kritisiert. Die Befragten offenbarten so, dass das Selbst-Erfinden von Bewegung ihrem Verständnis nach nicht den Regeln des im Camp praktizierten urbanen Tanzes entsprach.

In sogenannten »Dance Experiences« am Nachmittag wurden die am Morgen gelernten und geübten »Basics« in kulturspezifischen Settings angewandt. Urbaner Tanz findet bei Tanzpartys, Jams und Tanzwettkämpfe, den sogenannten Battles statt. In den »Dance Experiences« wurden solche Ereignisse inszeniert. Die Teilnehmerinnen im Urban Dance Camp 2016 erfuhren stilspezifische Konventionen für Wettkämpfe und tänzerischen Austausch. Spielregeln dafür, wer, wann, wo, mit und gegen wen tanzen durfte wurden in der kompetenzgemischten Gruppe erprobt inspiriert und getragen von vielen erfahrenen Tänzerinnen.

Kulturspezifisches urbanes Tanzen heißt fast immer Improvisieren. Dies bedeutet aber zunächst nicht Bewegung selbst zu erfinden, sondern im Feld tradierte Basics in eine eigene Reihenfolge zu bringen. Als »Verkettung« bezeichnet Lampert die Improvisation als spontane Variation von festgelegten Bewegungen: »Das Tanzmaterial steht fest, es wird also nur die Anordnung der Bewegung neu kombiniert« (2007: 188f.)⁴. Während der beobachteten Jams und Battles verketteten die Tanzenden zuvor erlernte Basisschritte. Die im urbanen Tanz unerfahreneren Flüchtlingsfrauen und Mädchen integrierten dabei auch Basics aus eigenen Tanzkulturen. Basics, die den eigenen Tanzkulturen nahe waren, wie der »Booty Shake« wurden vermehrt aufgegriffen.

Dance Camp 2016 umfasst die Teilnehmerinnen, Tanzvermittlerinnen, Organisatorinnen und auch mittanzende Gäste.

4 | Lampert (2007) listet Gesellschaftstänze, Flamenco und Steptanz als weitere Tanzkulturen auf, in denen Improvisation als Verkettung praktiziert wird.

Teilnehmerinnen mit Erfahrung im urbanen Tanz verketteten Basics freier. Sie fügten eigene Bewegungselemente ohne Brüche als Intros, Outros und Übergänge ein. Dabei interpretierten sie tradiertes Bewegungsmaterial. Sie ergänzen Basisschritte insbesondere der Beine durch passenden Arm- und Rumpfbewegungen. Sie differenzierten Bewegung im Rumpf und setzten rhythmische Akzente. Ihre Bewegung orientierte sich dabei nahezu konsequent an einem urbanen Tanzstil, z.B. dem »Popping & Locking«. In Interviews wurde deutlich, dass die Teilnehmerinnen sich auch außerhalb des Camps mit entsprechenden Tanzcommunitys identifizierten.

Auf der Basis einschlägiger Bewegungserfahrung nahmen urbane Tanzprofis – dies waren im Camp besonders die Tanzvermittlerinnen – individuelle Haltungen zu den verschiedenen urbanen Tanzkulturen ein. Sie spielten mit Kontrasten z.B. zwischen Whacking und Breaking wenn sie diese willkürlich gegenüberstellten. Auch positionierten sie sich im Kontext einer urbanen Kultur, wenn sie bewusste Gegenakzente setzten. Ein Battle im Voguing, dem Tanz geprägt durch affektierten Laufstegbewegungen nachgeahmt von Models des Vogue Magazine, konterkarierte eine Tanzvermittlerin beispielsweise durch maskuline »geschäftsmännische« Gesten.

Das Choreographieren spielte in den beobachteten urbanen Tanzpraxen eine untergeordnete Rolle. Dass Tänzerinnen individuelle Bewegungen erfanden, um diese in eine aussagekräftige Komposition wiederholbar festzulegen, wurde erst am letzten Tag des Urban Dance Camp 2016 beobachtet als die Tanzvermittlerinnen nach eigenen Aussagen Mischformen zwischen urbanem und zeitgenössischen Tanz im Flüchtlingskontext explorierten.

TANZ SELBST ERFINDEN UND CHOREOGRAPHIEREN IN ZEITGENÖSSISCHEN TANZPRAXEN MIT SCHULKINDERN

Länger als ein Jahrzehnt wurden Tanz-in-Schulen-Praxen im Großraum Köln teilnehmend beobachtet. Die Rolle der Forscherin, bzw. des Forschungsteams bewegte sich dabei vom »complete-member-researcher«, über den Status eines »active-member-researcher« hin zum »peripheral-member-researcher« (Adler/Adler 2000: 84f.). Zunächst war die Forschungsleiterin selbst als Tanzpädagogin in Schulen tätig. Sie nahm

zwischen 2003 und 2005 an dreizehn Fortbildungen für und mit anderen zeitgenössischen Tanzvermittler*innen in Schulen teil, die vom *nrw landesbuero tanz* organisiert waren. Sie choreographierte Kinderstücke für schulische und außerschulische Aufführungen. Später beobachtete sie die zeitgenössische Tanz-in-Schulen-Praxis bei Lehrübungen, betreute wissenschaftliche Abschlussarbeiten dazu und besuchte als Zuschauerin regelmäßige Aufführungen. Eine zeitgenössische Tanzaufführung von und mit Kindern und Jugendlichen organisiert vom *nrw landesbuero tanz* 2011 wurde dicht beobachtet und videographiert. Im Fokus waren hier die aufgeführten Stücke.

Dem eigenen Erfinden von Bewegung wird in zeitgenössischen Tanz-in-Schulen-Praxen ein hoher Stellenwert beigemessen. Für die Profikunst definiert Odenthal: »Der Zeitgenössische Tanz versteht sich nicht auf der Basis nur einer Technik oder ästhetischen Form, sondern aus der Vielfalt heraus [...] Zeitgenössische Tänzer und Choreographen verstehen ihre Arbeit als Suche, als Entwicklung. [...] Praktisch heißt das Recherche in der Bewegung.« (1998: 22f.) Bundesweit, und auch in Köln, berufen sich Initiator*innen und Koordinator*innen der zeitgenössischen Tanz-in-Schulen-Praxis auf Odenthals Definition (Fleischle-Braun et al. 2006: 53). Teilhaben am zeitgenössischen Tanz an Schulen heißt für Kinder und Jugendliche vor allem Bewegung selbst zu erfinden, das belegen auch die Ergebnisse der beschriebenen empirischen Untersuchungen von Praxen im Großraum Köln. Der Schwerpunkt der »Kindertanzmethodik«, in der zeitgenössische Tanzvermittler*innen vom *nrw landesbuero tanz* geschult wurden, lag darauf, das Erfinden von Bewegung zu moderieren und dazu sowohl Improvisations- als auch Kompositionsprozesse anzuleiten. In den von 2003 bis 2005 teilnehmend beobachteten Multiplikatorenworkshops vermittelten dreizehn verschiedene Expert*innen Improvisations- und Kompositionsmethoden in Anlehnung an entsprechende Konzepte von Rudolf von Laban⁵, dem Elementaren Tanz⁶, Bewegungstheater⁷ und Dansexpressie⁸. Die Förderung individueller Ausdrucksfähigkeit ist in

5 | Gisela Peters-Rhose, 08.-09.11.2003, Jenny Hill, 13.11.2004, Royston Maldoom, 17.04.2005.

6 | Lisa Günther, 08.05.2004.

7 | Anne Tiedt, 12.10.2003, Nina Herwig, 09.10.2004.

8 | Berry Doddemar, 12.10.2003, Ingeborg Bos, 16.11.2003, Maria Speth, 19.06.2005.

allen genannten Konzepten übergeordnetes Ziel und die Erweiterung von motorischen Kompetenzen begrüßte Begleiterscheinung. Eine technische Schulung wird bisweilen über die Nachahmung von Bewegungssequenzen erreicht. Motorisches Lernen erfolgt häufiger im Spiel mit selbst erfundenen Bewegungen. »Neugestalten« nennen Sportpädagogen die produktive Tätigkeit, bei der Einzelne oder auch Gruppen Bewegung spielerisch suchen, ausprobieren und finden (Meusel/Wieser 1995: 11f.). Während der beobachteten Multiplikatorenworkshops wurden nur von drei Dozenten Bewegungsstile zum Nachtanzen vermittelt⁹. Nachgetanzte Schritte dienten dann als Anregung und Ausgangspunkt für eigene Bewegungskreationen.

Die große Relevanz selbst erfundener Bewegung manifestiert sich auch in der Aufführungspraxis zeitgenössischer Tanz-in-Schulen-Projekte. Während der 2011 videografierten Aufführung improvisierte eine Gruppe Grundschulkinder live auf der Bühne. Sie gestalteten Bewegung spontan neu, denn anders als in den typischen Jams und Battles im urbanen Kontext griffen sie während ihrer Improvisation nicht auf zuvor vermittelte Tanzbasisschritte zurück. Die anderen elf Gruppen, die an der 2011 erfassten Aufführung teilnahmen, zeigten dort choreographierte Stücke. Sie bestanden schwerpunktmäßig aus Bewegungsgrundformen wie Gehen, Stehen, Laufen, Hinlegen, Aufstehen, Springen und Drehen. Kinder und Jugendliche präsentierten Bewegungsmöglichkeiten mit Rhythmusinstrumenten, Bewegungsformen aus dem Schriftbild der eigenen Namen. Sie vertanzten Alltagsbewegungen. Selten wurden Versatzbewegungen aus zeitgenössischen Tanztechniken (z.B. der Counter-technik), Ballett, Kontaktimprovisation und Urbanem Tanz integriert. Es entstand der Gesamteindruck, dass der Bewegungsfindungen, das heißt der Neugestaltung von Bewegung durch Kinder und Jugendliche, bei der Entwicklung der Stücke große Bedeutung beigemessen wurde: Ausgefeilte aus anderen Tanzkontexten bekannte Bewegungen waren selten zu sehen und choreographische Lücken wurden toleriert.

9 | Westafrikanischer Tanz mit Plastikflaschen, Nina Herwig (09.10.2004), Hip-Hop Basics von Nils »Storm« Robitzky (13.09.2003), Techniken des Modernen Tanzes, Ulla Geiges (27.06.2004), Kindertänze zu Kinderliedern, Corinna Vogel (09.10.2004).

In den beobachteten urbanen Tanzpraxen integrierten Anfänger*innen wenig eigene Bewegungen. Die zeitgenössische Tanz-in-Schulen-Praxis basierte hingegen offensichtlich auf den Bewegungsideen aller Teilnehmer*innen. Der Schluss liegt nahe, dass die Teilhabequalität in den untersuchten zeitgenössischen Tanzpraxen höher sei als in den untersuchten urbanen Praxen, weil hier eher und öfter eigene Bewegungsideen der Teilnehmer*innen gefordert sind. Bourdieu warnt davor, einen Vergleich von Praktiken auf der Basis isolierter Merkmale vorzunehmen. Eine Bewertung sei nur mit Blick auf gesamte Systeme möglich (1998: 17f.). Bei der dichten Beobachtung und Datenerhebung zur urbanen Tanzpraxis zeigt sich so neben dem »selbst erfinden« von Bewegung eine weitere zentrale Dimension, deren Relevanz für die Teilhabeförderung zu untersuchen ist.

HOHE »DYNAMIK« UND SINNSÄTTIGUNG – EINE TANZSPEZIFISCHE QUALITÄT VON TEILHABE

In der Analyse der Beobachtungsprotokolle des Urban Dance Camps 2016 erscheint eine »hohe Dynamik« als zentrale, wiederkehrende Kategorie. Im Beobachtungsprotokoll entsprechend kodierte Momente wurden anhand von Videoaufzeichnungen genauer analysiert. Teilnehmerinnen differenzieren Bewegung hier sehr entschieden in Bezug auf angewandte Kraft. Sie regeln den Bewegungsfluss deutlich, lassen einen freien Fluss zu oder binden den Bewegungsfluss an bestimmten Momenten. Sie erlauben gezielt ganzkörperliche Durchlässigkeit von Bewegung in vielen Gelenken oder isolieren Bewegung auf einzelne Bereiche des Körpers. Die beschriebenen Bewegungen in sehr differenzierter Qualität sind oft von der Gruppe gemeinsam getragen.

Während der zeitgenössischen Tanz-in-Schulen-Aufführungen hingegen fallen Momente auf, an denen Schüler*innen vermeintlich selbst erfundene Bewegung in diffuser Beteiligung von Extremitäten und Rumpf präsentieren. Sie setzen aus. Bleiben vage in Bezug auf Bewegungsansätze, Krafteinsatz und Bewegungsfluss. Es scheint dann, als seien sie an der eigenen Bewegung wenig beteiligt.

Temme unterscheidet die grobe Form einer Bewegung von ihrem Modus, das heißt die Qualität des Bewegungsvollzugs (2012: 138f.). Sie definiert den Modus nicht abschließend. In ihrer Beschreibung sind jedoch,

wie in den hier beobachteten Sequenzen, Krafteinsätze, Bewegungsfluss und Dimensionen für Bewegung ausschlaggebend. Anhand der erhobenen Daten, wäre die gezielte Beteiligung von Gelenken bzw. die gezielte Isolation auf Teilbereiche des Körpers zu ergänzen. Temme korreliert eine hohe Differenzierung des Modus einer Bewegung mit einer hohen Sättigung der Bewegung mit Sinn (2015: 92f). Sie betont, dass menschliche Bewegung grundsätzlich nicht von der Bedeutung zu trennen ist, die Sich-Bewegende damit verbinden. Bewegung vollzieht sich nie ohne Sinn (2012: 108). Ist ein Sich-Bewegender im Moment des körperlichen Bewegungsvollzugs allerdings insofern unsicher über den Sinngehalt einer Bewegung, dass verschiedene Sinngehalte konkurrieren, präsentiert sich Bewegung einem Betrachtenden und dem Sich-Bewegenden als unentschieden, mitunter als technisch nicht gelungen (2015: 93). Im Vollzug einer einfachen Bewegungsgrundform wie Gehen können Sinndimensionen konkurrieren wie: »Ich schwinge meine Hüften wie ein Popstar, mein T-Shirt ist zu kurz, ob meinen Eltern das gefällt, ich projiziere meinen Blick über ein Publikum hinweg, hoffentlich muss ich gleich nicht wieder lachen, kurz-kurz-laaang, ...«. Temme erklärt, die körperliche Bewegung strebe mit »jeder Faser« eine Sinnhaftigkeit an (). Interpretiert man Temmes Ansatz im Kontext der Teilhabeförderung für den Tanz, so ist anzunehmen, dass eine hohe Sinnsättigung von Bewegung, die mit einer deutlichen Bewegungsqualität korreliert, einer hohen Teilhabequalität entspricht. Erhobene Daten, insbesondere in Interviews kommunizierte Interpretationsrahmen von Teilnehmer*innen sind hierzu vertiefend zu analysieren.

NACHTANZEN UND/ODER TANZ SELBST ERFINDEN – EIN FAZIT

Im Licht praxeologischer Forschung lassen sich diverse Qualitäten und feine Qualitätsunterschiede tanzpraktischer Teilhabe differenzieren. Grundsätzlich zu unterscheiden sind Tanzpraxen, die das Erlernen bestimmter Tanzschritte dem individuellen Erfinden von Bewegung voranstellen. Äußerlich sichtbar, hier beobachtet in urbanen Tanzpraxen an der DSHS Köln, ereignet sich Teilhabe bei Ersteren beim Nachtanzen und Mittanzen. Tanzende kombinieren gelernte Basisschritte in eigene Abfolgen (verkettende Improvisation). Sie ergänzen dabei Intros, Outros und Übergänge. Fortgeschrittene Tänzerinnen setzen interpretierende, indi-

viduelle Akzente. Insgesamt spielen Praktikerinnen auf diese Weise mit tradierten Bewegungen. Das Neugestalten von Bewegung von Grund auf ist unüblich.

Zentral dagegen ist das Selbsterfinden von Bewegung in anderen Tanzpraxen, hier den untersuchten zeitgenössischen Tanz-in-Schulen-Projekten. Nicht gebunden an und auch nicht gestützt von einem kulturspezifischen Basisvokabular an Bewegung suchen zeitgenössische Tanzende in Unterricht und Probenprozessen individuelle Bewegungen, um die »Leerstelle«¹⁰ vorgegebener Formen zu füllen. Teilhabequalität in den beobachteten zeitgenössischen Tanzpraxen ist also maßgeblich durch eine Beteiligung an Neugestaltung und choreographischen Prozessen bestimmt. Die Neugestaltung im zeitgenössischen Tanz erfolgt nicht nur flüchtig als Improvisation. Individuelle Bewegungsideen werden in Improvisationen generiert und dann zu wiederholbaren Tanzstücken choreographiert und aufgeführt.

Im praxeologischen Forschungsparadigma ist die Bewertung isolierter Merkmale einer Praxis nicht vorgesehen. Die Frage, ob tanzpraktische Teilhabe als nachtanzen oder als selbst erfinden von Tanz »objektiv« wertvoller sei, stellt sich vor dem Hintergrund nicht. Vielmehr sind Wertigkeiten und Bewertungen von Teilhabequalitäten praxisspezifisch-komplexer durch weitere und gezieltere Befragungen von Teilnehmer*innen zu erfassen. Der augenblickliche Forschungsstand legt hier besonders eine differenziertere Analyse von Wechselwirkungen zwischen Sinnsättigungen im Bewegungsvollzug und subjektiv empfundener Qualität von Teilhabe nahe. Erkenntnisversprechend sind dabei vertiefende Befragungen von Tanzenden zu Videoaufzeichnungen ihrer eigenen Bewegungen, insbesondere zu Tanzmomenten mit auffallend definierter sowie auffallend diffuser Bewegungsqualität.

10 | Brandstetter beschreibt zeitgenössischen Tanz als »Leerstelle«, einem »zu Findenden«, weil verbindliche repräsentative Aufgaben, soziale und ästhetische Konzepte überholt sind (2005: 12).

LITERATUR

- Adler, Patricia/Adler, Peter (2000): *Observational Techniques*, in: Denzin, Norman K./Lincoln, Yvonna S. (Hg.): *Collecting and interpreting qualitative materials*, Thousand Oaks, Calif.: Sage Publ., S. 79-110.
- Bohnsack, Ralf (2000): *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in Methodologie und Praxis qualitativer Forschung*, 4., durchgesehene Aufl., Opladen: Leske + Budrich.
- Bourdieu, Pierre (1998): *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*, 1. Aufl., dt. Erstausg., Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Edition Suhrkamp, 1985 = N.F., 985).
- Brandstetter, Gabriele (2005): Fundstück Tanz, in: Odenthal, Johannes (Hg.): *tanz.de*, Berlin: Theater der Zeit, S. 12-19.
- Fleischle-Braun, Claudia/Patrizi, Livia/Tiedt, Anne (2006): *Tanzkunst in schulischem Kontext*. Unter Mitarbeit von Inge Deppert, Josef Eder, Claudia Lehmann, Katja Schneider, in: Müller, Linda/Schneeweis, Katharina (Hg.): *Tanz in Schulen. Stand und Perspektiven; Dokumentation der »Bundesinitiative Tanz in Schulen«*, München: Kieser, S. 53-57.
- Klinge, Antje (2006): *Qualitätsstandards und Qualitätssicherung. Coaching und Fortbildung*. Unter Mitarbeit von José Biondi, Ingo Diehl, Rolf Hammes, Dieter Heitkamp, Martina Kessel, Andrea Marton et al., in: Müller, Linda/Schneeweis, Katharina (Hg.): *Tanz in Schulen. Stand und Perspektiven; Dokumentation der »Bundesinitiative Tanz in Schulen«*, München: Kieser, S. 59-63.
- Lampert, Friederike (2007): *Tanzimprovisation. Geschichte – Theorie – Verfahren – Vermittlung*, Bielefeld: transcript Verlag.
- Meusel, Waltraud/Wieser, Richard (1995): Was ist Bewegungsgestaltung?, in: Meusel, Waltraud/Wieser, Richard (Hg.): *Handbuch Bewegungsgestaltung*, Seelze-Velber: Kallmeyer, S. 10-13.
- Odenhal, Johannes (1998): Die Tanzfabrik Berlin. Ihr kulturpolitischer Standort, in: Feest, Claudia (Hg.): *Tanzfabrik. Ein Berliner Modell im zeitgenössischen Tanz*, Berlin: Hentrich und Hentrich, S. 21-25.
- Parlamentarischer Rat (23.05.1949): *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*, GG, von 1976. Online unter <https://www.bundestag.de/grundgesetz> [22.01.2018]
- Quinten, Susanne (2017): Verkörperte Teilhabe. Praktische Beispiele aus tanzkünstlerischen Kontexten und theoretische Spurensuche, in: Ger-

- land, Juliane (Hg.): *Kultur, Inklusion, Forschung*, 1. Aufl., Weinheim, Basel: Beltz Juventa, S. 72-88.
- Schäfer, Franka/Daniel, Anna (2015): Zur Notwendigkeit einer praxissoziologischen Methodendiskussion, in: Schäfer, Franka (Hg.): *Methoden einer Soziologie der Praxis*, Bielefeld: transcript Verlag (Sozialtheorie), S. 37-55.
- Schmidt, Robert (2012): *Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen*, Berlin: Suhrkamp (suhrkamp taschenbuch wissenschaft, 2030).
- Spradley, James P. (2016): *Participant observation*, Long Grove, Illinois: Waveland Press.
- Temme, Denise (2012): Menschliche Bewegung als Tätigkeit, in: Giest, Hartmut (Hg.): 8. Workshop »Tätigkeitstheorie und Kulturhistorische Schule«, Berlin: Lehmanns Media (ICHs: Sonderdruck, H. 9), S. 107-160. Online unter www.ich-sciences.de/media/journal/Ausgabe_9/vol_9_2012.pdf [16.02.2018]
- Temme, Denise (2015): *Menschliche Bewegung als Tätigkeit. Zur Irritation fragloser Gewissheiten*, Berlin: Lehmanns (Reflexive Sportwissenschaft, 3).

