

Autobiografien der Tanzhistoriografie bieten könnten (z.B. Beschreibungen von Tänzerfahrungen, Bewegungsgenerierungen, aber auch Einschätzungen von künstlerischen Strömungen und deren Einflüssen auf die eigene Arbeit usw.) gerade aufgrund ihrer als suspekt bewerteten ›Subjektivität‹ aus dem (tanz-)wissenschaftlichen Blick.

Der Fokus dieses Buches ist deshalb ein doppelter: So soll sowohl die (subjektive) Erfahrungsebene mitsamt einem breiten Spektrum⁶⁷ an spezifisch perspektivierten Tänzer:innen-Lebensbeschreibungen je exemplarisch sowie im Zusammenhang und unter bestimmten thematischen Gesichtspunkten produktiv gemacht als auch stets das Verhältnis zwischen den jeweiligen tanzhistorischen Diskursen und den autobiografischen Zeugnissen (mit-)reflektiert, epistemologisch befragt und neu be-/erschrieben werden. Betrachtet man diese Formen der Autobiografik nämlich unter historiografischer Perspektive, fragt man also danach, wie die verschiedenen Arten, ›das eigene Leben zu schreiben‹, wissenschaftlich zu ›behandeln‹ sind, ergeben sich nicht nur in Bezug auf die autobiografischen Gegenstände und Formate neue Sichtweisen und Erkenntnisinteressen, vielmehr können/sollen dadurch auch die Tanzgeschichte(n) und die Tanzgeschichtsschreibung sowie das zum Ausdruck gebrachte (Selbst-)Verständnis der Tanzkunst und der Tanzkünstler:innen reflektiert, reformuliert und revidiert werden. Daraus ergibt sich eine notwendige, produktive Multiperspektivität, die den Schwierigkeiten bei der Historisierung dieser ephemeren Kunstform angemessen begegnet.

1.3. Fragestellung und Methode

In der (tanz-)historiografischen Auseinandersetzung mit Autobiografien von Tänzer:innen waren für diese Untersuchung folgende Fragen erkenntnisleitend: Wie ist mit diesen Selbstaussagen im Allgemeinen und im Besonderen – etwa in Bezug auf das jeweilige Tanzverständnis, die (tanz-)historischen, phänomenalen und medialen Kontexte – umzugehen? Wie werden ›Tänzerfahrungen‹ jeweils diskursiviert oder performativ präsentiert? Und wie ist damit historiografisch zu verfahren bzw. welche neuen Erkenntnisse lassen sich im Hinblick auf die Tanzgeschichtsschreibung daraus ableiten? Wozu genau und wie?

⁶⁷ Dennoch handelt es sich natürlich auch hier um eine Auswahl aus einem noch grösseren Korpus; vgl. zur Auswahl auch S. 27, 113f. oder 225f.

Konsultiert man literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu Autobiografien, so bekommt man hilfreiche methodische Hinweise, wie mit diesen Texten umzugehen ist. In mancher Hinsicht unterscheiden sich philologische und tanzwissenschaftliche Zugänge aber auch ganz grundlegend, v.a. hinsichtlich des Erkenntnisinteresses und im Hinblick auf den ›Gegenstand‹ bzw. den Fokus. Dies hängt u.a. mit der von Lammers festgestellten und oben bereits erwähnten Einseitigkeit des Kanons literaturwissenschaftlich dominierter Autobiografieforschung zusammen, der weitgehend auf künstlerische Produkte von Literat:innen fokussiert und »Selbstbiographien anderer Berufsgruppen« kaum in den Forschungsdiskurs einbindet.⁶⁸ Lammers fragt sich denn auch, ob »eine spezifische Betrachtungsweise der Autobiographie überholt sei, die sich an den Maßstäben der klassischen orientiert«⁶⁹, und hält fest, dass es sich lohne, das »derzeitige Forschungsspektrum mit Blick auf die Bandbreite zeitgenössischer Autobiographien des 21. Jahrhunderts zu erweitern.«⁷⁰

Das vorliegende Buch folgt im Prinzip ebenfalls diesen Forderungen, ergänzt sie aber disziplinär um tanzwissenschaftlich perspektivierte Betrachtungen bisher unzureichend oder gar nicht beachteter Autobiografien von Tänzer:innen aus der Geschichte, d.h. vom 19. Jahrhundert an bis heute, wobei insbesondere mit Blick auf das 20. und 21. Jahrhundert auch diversere Formen und Formate des autobiografischen Ausdrucks berücksichtigt werden.

Auch für ein tanzwissenschaftliches Interesse ist zunächst eine offene Definition aus der Vielfalt von Autobiografie-Definitionen sinnvoll. Dabei ist u.a. Holdenried beizupflichten, wenn sie festhält, die Autobiografie lasse »sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*)«.⁷¹ Diese Definition eng am Kompositum ist insofern sinnvoll, als sie drei zentrale Aspekte hervorhebt: 1. den Prozess des Schreibens (als etwas Hervorbringendes); 2. den Fokus auf ein Leben bzw. 3. auf das eigene (subjektiv wahrgenommene) Leben. Damit sind in aller Kürze die wichtigsten Merkmale bestimmt, die es bei der Analyse der in diesem Buch untersuchten

68 Lammers 2019, S. 11.

69 Ebd., S. 12.

70 Ebd., S. 15.

71 Holdenried 2000, S. 21 (Hv. i. O.), wobei sie sich explizit auf Misch 1989 [1907/1949], S. 38, bezieht; vgl. auch Smith 2016, S. 82; Marcus 2018, S. 1.

autobiografischen Erzeugnisse bzw. im Hinblick auf ihre Quellenfunktion stets (mit) zu reflektieren gilt.

Hieraus ergibt sich die spezifische Schreibung des Untertitels dieses Buches: *Auto_Bio_Grafie*.⁷² Mit dem Unterstrich wird auf die drei Aspekte bzw. auf deren Zusammenspiel verwiesen. Immer dann, wenn diese Relationalität (explizit oder implizit) von Bedeutung ist, wird im Folgenden ebendiese Schreibweise für *auto_bio_grafische*, also in spezifischer Weise performative, auf eigene Leben fokussierte Erzeugnisse verwendet.⁷³ Auf die Frage, wie eigenes Leben geschrieben wird, folgt notwendig eine, die wiederum auf die bereits erwähnte Performativität zielt: Wie vollzieht sich diese ›Schreibung‹ als performativer Akt und wie ist (tanz-)historiografisch sowie epistemologisch damit umzugehen?⁷⁴ Damit wird ein (tanz-)wissenschaftliches Innovationsfeld betreten, das einerseits auf die Gegenstände, andererseits auf Methoden zielt.

1.4. Korpus und Aufbau

Neben der festgestellten Varianz von autobiografischen Ausdrucksformen wird auch die Autobiografie als Textsorte hier bewusst weit gefasst, wobei

72 Das Buch ist – wie bereits erwähnt – ein Teilergebnis eines grösseren, vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projekts der Autorin und weiterer Mitarbeiter:innen, das den übergeordneten Titel *Auto_Bio_Grafie als Performance. Ein tanzhistoriografisches Innovationsfeld* trägt (vgl. https://www.theaterwissenschaft.unibe.ch/forschung/projekte/abgeschlossene_projekte/auto_bio_grafie_als_performance/index_g_er.html, 17.05.2024). Es steht ausserdem im grösseren Zusammenhang einer dem Projekt vorausgegangenen, ebenfalls von der Autorin initiierten interdisziplinären Forschungsplattform am Walter Benjamin Kolleg der Universität Bern (vgl. https://www.wbkolleg.unibe.ch/forschung/forschungsforum/auto_bio_grafie__historiografische_perspektiven_auf_selbstzeugnisse_in_den_kuensten/index_g_er.html, 02.11.2023). Im Unterschied zum Titel der Forschungsplattform *Auto-Bio-Grafie* wurde für das Projekt und auch für das Buch zur noch deutlicheren Hervorhebung der drei Teile des Begriffs der Unterstrich verwendet.

73 Wenn es generell um das Genre ›Autobiografie‹ oder um als ›Autobiografien‹ bezeichnete Produkte geht, dann wird auf den Unterstrich verzichtet.

74 Der Begriffsteil *grafie* ›Schreiben‹ ist dabei in einem weiteren Sinne zu verstehen: Formen des Selber-Aufschreibens, -Aufzeichnens, -Skizzierens, -Erzählens sind ebenso zu berücksichtigen wie jene des Tanzens oder Performens des ›eigenen Lebens‹ auf der Bühne.