

Vorwort

Anlass und Ausgangspunkt der vorliegenden Studie war meine Zusammenarbeit mit Xavier Le Roy und Thomas Lehmen, die eher zufällig begann und sich über die Jahre zu einem fruchtbaren Austausch entwickelte. Während ich zunächst als Teilnehmerin in ihre Projekte einstieg, wurde ich bald zur beobachtenden Teilnehmerin, mit der Zeit zur teilnehmenden Beobachterin und schließlich zur distanzierten Beobachterin. Dies hatte auch Einfluss auf mein Verhältnis zu Le Roy und Lehmen und auf die von ihnen im Gespräch mit mir formulierten Aussagen, Stellungnahmen und Meinungen. Alle verwendeten Zitate aus diesem Austausch sind immer in Abhängigkeit vom Zeitpunkt unserer gemeinsamen Verständigung bzw. unserer jeweiligen Selbstverständigung zu sehen. Allerdings ist diese Dynamik im Rahmen des vorliegenden Textes nicht angemessen abzubilden.

Das 1998 von Le Roy initiierte Langzeitprojekt E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. fand von 1999 bis 2003 an wechselnden Orten, in unterschiedlicher personeller Zusammensetzung und in unterschiedlichen Formaten statt. Als ich Anfang 2001 von Mårten Spångberg zu einem E.X.T.E.N.S.I.O.N.S.-Workshop in Stockholm eingeladen wurde, nahm ich die Gelegenheit wahr, um meine bereits seit mehreren Jahren durchgeführte wissenschaftliche Recherche zu Le Roys choreographischer Arbeit durch praktische Erfahrungen zu ergänzen. Nachdem er mich als Teilnehmerin für die folgenden Arbeitsphasen engagierte, setzte sich unsere Zusammenarbeit für E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. und dem daraus hervorgegangenen PROJEKT schließlich bis 2005 fort. Auch mit Lehmens choreographischer Arbeit war ich bereits vertraut, als er mir 2003 vorschlug, einen Entwurf meines Dissertationsprojektes im ersten Heft seiner Publikationsreihe zu STATIONEN zu veröffentlichen.¹ 2004 lud er mich dann ein, an der Entwicklung der FUNKTIONEN TOOL BOX mitzuwirken. Auch diese Zusammenarbeit fand ihre Fortsetzung, indem ich 2004/2005 als ›Subchoreographin‹ an Präsentationen von FUNKTIONEN in Berlin und Utrecht beteiligt war.

1 Pirkko Husemann: »Choreographie als kritische Praxis«, in: Thomas Lehmen (Hg.), Stationen Heft 1, Berlin 2003, S. 3–9.

Während meiner Mitwirkung an diesen Arbeitsphasen und Aufführungen manifestierte sich spontan das Bedürfnis, diese zu dokumentieren, um die für die Öffentlichkeit nur eingeschränkt zugänglichen Arbeitsprozesse zumindest im Text festzuhalten. Seit 2002 machte ich diese begleitenden Dokumentationen einem Fachpublikum zugänglich, indem ich sie in Form von Artikeln und Vorträgen in Fachzeitschriften und bei Konferenzen veröffentlichte. Im Zuge dieser Reflexion und Vermittlung entstand schließlich im Jahr 2003 der Plan für ein umfassenderes Forschungsprojekt zu choreographischen Arbeitsweisen, dessen Ergebnisse ich hiermit vorlege. Seit der Präsentation von PROJEKT und SCHREIBSTÜCK manifestierte sich dann auch seitens der Choreographen das Bedürfnis nach stärkerer Vermittlung ihrer Ideen und Konzepte, so dass sie meine Texte zum Teil nutzten, um die öffentliche Darstellung in der Fachpresse um eine praxisnahe Reflexion aus der Innenperspektive zu ergänzen.²

Dieses Verhältnis zur künstlerischen Praxis war mit Blick auf die für die vorliegende Studie getroffene Auswahl der beiden Choreographen Le Roy und Lehmen von Bedeutung. Eine Auseinandersetzung mit choreographischen Arbeitsweisen sollte idealerweise auch auf die persönliche Erfahrung ebendieser Arbeitsweisen zurückgreifen können, denn die teilnehmende Beobachtung ist nicht mit der Auswertung von Dokumentationen aus zweiter Hand zu vergleichen. Aus diesem Grunde lag auch die Entscheidung nahe, auf einen historischen Vergleich zwischen Le Roy und Lehmen einerseits und ihren ästhetischen Vorläufern andererseits zu verzichten. Die vorgenommene Konzentration auf zwei Protagonisten des zeitgenössischen, westeuropäischen Bühnentanzes ist also in erster Linie methodisch bedingt. Die Auswahl beruht außerdem auf der Überzeugung, dass sich die mit diesem Buch vorgestellte These von Choreographie als kritischer Praxis am besten in einer detaillierten Fallstudie und nicht in Form eines breit angelegten »Bestandkataloges« untersuchen lässt.

Der These liegt die Annahme zugrunde, dass Le Roy und Lehmen ihre choreographische Arbeit als Kritik an vorherrschenden Produktions-, Distributions- und Präsentationsformen begreifen. Diese Kritik kommt nicht nur in der Aufführung, sondern schon im Arbeitsprozess zum Ausdruck. Entsprechend steht eine Analyse ihrer Arbeitsweisen vor der Herausforderung, die von ihnen praktizierte Kritik nicht an der Oberfläche, sondern im Detail, nicht nur im Produkt, sondern im Prozess zu suchen. Denn bei Le Roys und Lehmens »kritischer Praxis« handelt es sich um ein partikulares und situationsbedingtes Verständnis von Kritik, welches nicht ohne Weiteres generalisierbar ist. Deshalb wurde die ursprünglich breiter angelegte Studie schon in der Recherchephase auf zwei prominente Vertreter einer größeren Gruppierung

2 Vgl. hierzu die Veröffentlichung eines meiner Aufsätze auf Le Roys Website http://www.insituproductions.net/_deu/frameset.html, 01. Dezember 2007.

eingeeengt, an denen sich dieser Kritikbegriff besonders gut, aber auch differenziert überprüfen lässt. Die ausgewählten Projekte bieten sich zunächst für einen Vergleich an, da sie sowohl bei Le Roy als auch bei Lehmen auf Gruppen- und Improvisationsarbeit basieren: Bei Le Roy sind dies E.X.T.E.N.S.I.O.N.S. von 1999 bis 2003 und PROJEKT von 2003 bis 2005, bei Lehmen SCHREIBSTÜCK von 2002 bis 2005, STATIONEN von 2003 bis 2005 und FUNKTIONEN von 2004 bis 2005. Wie sich im Folgenden zeigen wird, unterscheiden sich ihre choreographischen Arbeitsweisen im Detail deutlich voneinander. Der Vergleich der Ansätze Le Roys und Lehmens ermöglicht es also auch, eine allzu pauschale Zuordnung einer ganzen Generation von Tänzerchoreographen zu einer nicht weiter differenzierten Mode der Kritik im zeitgenössischen Tanz zu vermeiden.

Mein ausdrücklicher Dank gilt an erster Stelle Xavier Le Roy und Thomas Lehmen, die mir die Gelegenheit gaben, an ihren Projekten teilzunehmen. Die Erinnerung an unsere Zusammenarbeit beflügelte mich insbesondere in Momenten, in denen im Prozess des Denkens oder Schreibens eine Hürde zu nehmen war. Ebenso wichtig war die Unterstützung durch meine beiden Gutachter Prof. Dr. Hans-Thies Lehmann und Prof. Dr. Gabriele Klein, die mich über die Jahre mit praktischer Hilfestellung, aufmunternden Kommentaren und kritischen Fragen voran gebracht haben. Jeroen Peeters, Myriam Van Imschoot und Bojana Cvejic gaben mir mit ihren Texten und Vorträgen wertvolle Anregungen zum Begriff der Kritik und zur künstlerischen Zusammenarbeit, die in meine Überlegungen eingegangen sind. Unersetzlich war der fachliche Austausch mit den Mitgliedern des Berliner Tanzkreises, die den Entstehungsprozess dieses Buches mitverfolgt haben. Ein großer Dank für kostbare Anmerkungen geht daher an Christiane Berger, Yvonne Hardt, Kirsten Maar, Petra Sabisch und Maren Witte. Die Möglichkeit der konzentrierten Umsetzung und zeitnahen Veröffentlichung verdanke ich dem Vertrauen und der finanziellen Förderung des Evangelischen Studienwerks Villigst e.V., des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und des Tanzplan Deutschland e.V. Anja Herrling hat mich beim Korrekturat und Layout des Manuskripts unterstützt, was mir den Ablösungsprozess vom Text erleichterte. Durch die alltäglichen Höhen und Tiefen des Promotionsverfahrens begleitete mich schließlich Albrecht Lüter, dem ich von ganzem Herzen für den persönlichen Rückhalt und die soziologische Hilfestellung danke.

