

ZU-GÄNGE – Welche Wissensarten kann Tanzvermittlung generieren?

Reflexion des Vermittlungskonzepts TANZSCOUT anhand eines Forschungsdesigns

Maren Witte

In der Auseinandersetzung mit dem vorliegenden Jahrbuch-Titel *Sinn und Sinne im Tanz – Perspektiven aus Kunst und Wissenschaft* entstand das Bedürfnis, das Tun und Wirken der Berliner Vermittlungs-Initiative TANZSCOUT, deren Bestehen sich 2019 zum zehnten Mal jährte, künstlerisch zu erforschen: Was ereignet sich eigentlich bei und mit den Menschen, die ein Angebot der Berliner Vermittlungs-Initiative TANZSCOUT nutzen? Zum Beispiel Theaterbesucher*innen, die vor Vorstellungsbeginn zu den einführnden Workshops kommen, bevor sie anschließend in die Aufführung gehen. Welche (unterschiedlichen) Effekte kann eine solche Arbeit, die das TANZSCOUT-Team seit zehn Jahren praktiziert, auslösen? Lässt sich feststellen, dass durch die Interventionen ein wie auch immer geartetes »Wissen« bei den Teilnehmenden (sowie bei den TANZSCOUTS) entsteht? Ein Wissen vielleicht, das unbewusst vorhanden ist und durch die Intervention ins Bewusstsein gehoben wird? Um welche Arten von Wissen könnte es sich handeln, wie ließen sich diese artikulieren, dokumentieren, eventuell sogar »messen«, und welche Folgen könnte ein solcher Wissensgewinn haben?

Um diese Fragen zu beantworten, ist ein mixed-method-Forschungsdesign erstellt worden, das sich aus qualitativ-empirisch-künstlerischen Forschungsmethoden zusammensetzt. Dieses Design, das Vorgehen und die Beobachtungen dazu sowie konstruktive Impulse aus Gesprächen, sind Inhalt dieses Beitrags. Er enthält auch bereits erste Schritte zur Weiterentwicklung des Forschungsdesigns.

TANZSCOUT Berlin – Gründungsimpuls, Selbstverständnis, Absicht

Im Jahr 2007 diskutierte die Fachwelt auf der gtf-Jahrestagung in Berlin bereits verschiedene Aspekte und Möglichkeiten der Tanzvermittlung und tauschte Visionen und Erfahrungen von vielfältigen Formaten untereinander aus; Formate, die sich zwischen Bühne und Publikum, Kunst, Wissenschaft und Forschung sowie zwischen Theorie und Praxis ansiedelten. Im Jahr 2009 gründete sich TANZSCOUT – die erste Berliner Initiative für künstlerisch-informative Tanzvermittlung, die mittlerweile von fünf Kolleginnen mit jeweils unterschiedlichen beruflichen Biografien und Expertisen geleitet wird. Das Konzept besteht darin, in meist vorbereitenden Formaten sowohl interaktive, körperlich-sinnliche Erfahrungsräume zu kreieren als auch in einem informativen Teil Wissensangebote zu verwendeten Stilen und Techniken, choreografischen Verfahren und historisch-politischen Zusammenhängen zu machen. Die Einführungen oder Workshops werden immer in enger Zusammenarbeit mit den Künstler*innen der jeweiligen Produktion und mit der kooperierenden Spielstätte entwickelt. Hauptsächliches Ziel ist dabei, dem Publikum kreativ-sinnliche und verbalsprachliche Angebote zu machen, um Orientierung zu bieten und Zugänge für die anschließende Vorstellung zu eröffnen, ohne zu bevormunden und eine einseitige Erwartungshaltung zu erzeugen. Mit dieser Arbeit siedelt sich TANZSCOUT als Kunstvermittlungs-Initiative¹ für die performativen Künste im Bereich der ästhetischen und kulturellen Bildung an, der es außerdem gelingt, durch die Gemeinschaft bildenden Workshop-Situationen soziale Gestaltungsräume und politische Bildungsprozesse zu initiieren, in denen das Teilen von individuellen aber gleichwertigen Erlebnissen bewusst gemacht und praktiziert wird.

1 Im Zusammenhang mit dem historisch-kritischen Diskurs des Kunstvermittlungs-Begriffs sei hier auf die Positionen des Kunsttheoretikers Helmut Draxler und der Kunstdidaktikerin Carmen Mörsch hingewiesen: Kunstvermittlung, so Draxler in seinem Band *Abdrift des Wollens* (2017), ist Teil von denjenigen sozialen Praktiken, die danach streben, eine Verbesserung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse durch u.a. Kommunikation zu erwirken. Dabei, so Mörsch, findet sich aber die Kunst vermittelnde Person immer in einem Geflecht von Interessen wieder, die es ihr unmöglich machen, unabhängig und neutral zu agieren (Draxler 2017 und Mörsch 2009a).

Zwischen März und September 2019: Das Forschungsdesign

Um die Frage nach möglichen Vermittlungs-Effekten und Wissensarten zu erfassen und zu dokumentieren, wurde in dem zur Verfügung stehenden Forschungszeitraum von März bis September 2019 ein dreiteiliger Versuchsaufbau entworfen, der sich aus qualitativ-empirischen und künstlerischen Forschungsanteilen zusammensetzt. In jedem der drei Settings wurden unterschiedliche künstlerische Genres als Aktionsangebote genutzt, deren Auswahl mit der spezifischen Beschaffenheit der Produktion zusammenhing und die den Gebrauch unterschiedlicher Sinneswahrnehmungen erforderten: Text-Bild-Collagen im ersten, verbale Sprache im zweiten und »tactile responses« im dritten. Das Genre der körperlich-tänzerischen Bewegung wurde in diesem ersten Versuchsaufbau bewusst nicht genutzt, um den Teilnehmenden die Aufgabe des Transfers von der körperlichen Bewegung in ein anderes (künstlerisches) Genre zu stellen. Mit diesem mixed-method-Versuchsaufbau, so die Absicht des Verfahrens, wollte man vielfältige Äußerungen erhalten, die zusammen ein komplexes Bild von dem ergeben, was sich in einer Kunstvermittlung an Eindrücken, Erlebnissen und Erfahrungen ereignet und eventuell zu Wissen führt.

Die drei Versuchsanordnungen

Das erste Setting fand Ende März in den *SOPHIENSAELEN*, einer Spielstätte für die freie Tanz- und Performance-Szene in Berlin, statt. Zu der Produktion von Martin Nachbar und Gabi dan Droste, *Zusammen bauen*, bot TANZ-SCOUT einen einstündigen Einführungs-Workshop für eine geschlossene Gruppe von fünfzehn Kindern im Alter zwischen fünf und dreizehn Jahren an. Der Workshop wurde in enger Zusammenarbeit mit der Produktion konzipiert und beinhaltete folgende Elemente: Es gab ein Warm-Up für alle zum Thema »Scharniergelenke«. Danach konnten die Kinder von vier unterschiedlichen Stationen eine auswählen, sich dort zuordnen und ohne Anleitung aktiv werden: Die erste Station bot Materialien wie Karton, Klebeband, Wäscheleine, Stoffe und Klammern und lud dazu ein, gemeinsam ein Haus zu bauen. Bei der zweiten Station gab es Papier und Stifte und damit sollte ein gemeinsamer Text entworfen werden. Die dritte Station hielt lauter Klang erzeugende Instrumente und Materialien bereit und verführte dazu,

einen Sound zu kreieren, und die vierte Station hielt Bewegungsverben und Adjektive bereit mit der Idee, eine Choreografie zu entwerfen. Am Ende präsentierte jede Station ihre Kreation den anderen und gemeinsam wurden mögliche Bezüge zur anschließenden Vorstellung hergestellt.

Im Zuge der Nachbereitung dieses Theaterbesuches stellte der Leiter der Jugendgruppe eine Woche später, in Absprache mit mir, den Kindern folgende Aufgabe: »Nehmt ein großes Blatt Papier, zeichnet und schreibt darauf eure Antworten auf die Fragen: Welche Erinnerungen hast du an den Workshop mit Maren? Was ist dir von der Aufführung in Erinnerung geblieben? Was konntest du als Impuls vom Workshop mit in die Aufführung nehmen?«

Als Ergebnis entstanden fünf Collagen, die in Teams von zwei bis drei Kindern angefertigt wurden. Diese Collagen wurden ausgewertet, indem vor allem die Themen, aber auch die grafische Anordnung und Gestaltung der Worte und Zeichnungen erfasst wurden. Als Konklusion ließ sich festhalten, dass zum einen die kinästhetische Dimension des Workshops häufig kommentiert wurde »gemeinsam eine Burg bauen, den eigenen Körper mit neuen Bewegungen anders erleben«. Zum anderen wurde die soziale Dimension des Workshops bemerkt »das Team funktionierte, alle haben zusammengebaut, zwei Kinder fehlten«.

Das zweite Setting fand Anfang September in einem Konferenzraum in Berlin statt. Es wurde aus dem Pool der über 3.000 TANZSCOUT-Newsletter-Empfänger*innen eine bewusste Auswahl getroffen, indem langjährige Follower und aktuelle Neuzugänge, ältere und jüngere Erwachsene sowie Männer und Frauen gleichermaßen berücksichtigt wurden. So konnten schließlich sechs Personen für ein moderiertes Tischgespräch über »Zehn Jahre TANZSCOUT« gewonnen werden. Das Gespräch verlief nach der Methode des »ero-epischen Gesprächs«, welches der österreichische Soziologe und Kulturanthropologe Roland Girtler (2002) entwickelt hat. Nach dieser Methode fixiert die Moderation lediglich Beginn und Ende des Gesprächs. Es gibt weder Leitfaden noch Struktur, und es herrscht das Prinzip der Gleichheit: Jede*r ist Expert*in für die eigene Position und Biografie. Das ca. einstündige Gespräch wurde per Audioaufnahme aufgezeichnet und für die anschließende Analyse transkribiert.

Die Auswertung der diskutierten Themen nach Häufigkeit und Bewertung ergab, dass der verbal-analytische Anteil am Vermittlungsprogramm von TANZSCOUT am meisten und am wertvollsten erschien. Gleich im Anschluss folgte die positive Erwähnung des Bewegungsanteils und der Möglichkeit,

Impulse für die Sinne zu bekommen. Ebenso häufig wurde im Tischgespräch wertgeschätzt, dass die TANZSCOUT-Veranstaltungen eine hohe soziale Komponente haben, weil Gleichgesinnte zusammenkommen, etwas erleben können und sich so eine temporäre Gemeinschaft bildet. Ein weiterer häufig genannter bestärkender Aspekt war die »credibility« (professionelle Glaubwürdigkeit) der Sprecherposition, welche die Scoutin im Spannungsverhältnis von Künstler*in – Institution – Publikum – Vermittler*in einnimmt.

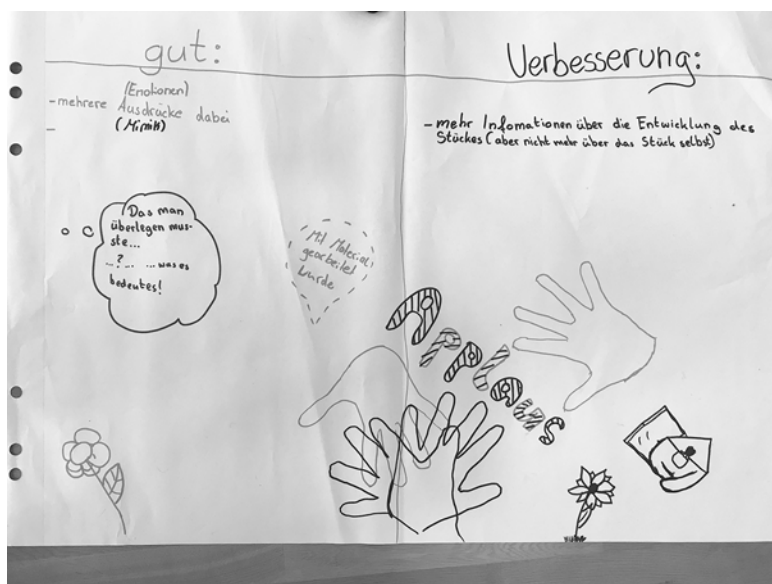


Abb. 1: Text-Bild-Collage nach »Zusammen bauen« Foto Maren Witte

Das dritte Setting war eine »tactile response« und fand Mitte September wiederum in den *SOPHIENSAELEN* in Berlin statt: Es gab zunächst einen einstündigen Einführungs-Workshop für acht Erwachsene im Vorfeld der Produktion *Inflammations* von Ania Nowak. In dem Workshop, der wieder nach einem Austausch mit der Künstlerin konzipiert worden war, beschäftigten sich die Teilnehmenden mit dem Thema »Entzündungen« und loteten ihre somatischen, medizinischen, metaphorischen, philosophischen und politischen Bedeutungskontexte aus. Die Gruppe erzeugte und ertastete individuelle Zonen von Hitze und Kälte am eigenen Körper, Zweierteams tauschten sich über Hitze- und Entzündungserfahrungen aus und die Teilnehmenden bildeten Wort-

Cluster aus Begriffen des Themenfeldes rund um Entzündungen, die der Produktion entstammten. Anschließend wurden die Teilnehmer*innen gebeten, die Scoutin nach der Vorstellung für zehn Minuten noch einmal am selben Ort (Probephühne) wiederzutreffen, was vier Zuschauer*innen dann auch taten. Dort lagen verschiedene Materialien auf dem Boden. Die Auswahl der Materialien (u.a. Leder, Stoff, Netzstruktur, Fell, Alufolie, Wollfilz, Schleifpapier) war in Anlehnung an eine Methode des italienischen Künstlers und Pädagogen Bruno Munari getroffen worden, ohne jedoch die Teilnehmenden im Vorfeld darüber zu informieren. Munari (2014) setzte sich vorrangig in den 1970er und 1980er Jahren mit Bezug auf den Futuristen F. M. Marinetti dafür ein, den in der westlichen visuell und auditiv dominierten Gesellschaft vernachlässigten Tastsinn stärker in den Fokus der menschlichen Wahrnehmung zu rücken und Menschen für die Potenziale dieses Sinnesorgans zu sensibilisieren. Munaris Konzept für die Zwecke von TANZSCOUT anpassend, wurden also die Gäste gebeten, sich ihr Erleben der Aufführung noch einmal zu vergegenwärtigen und mit ihrem jeweiligen Erleben des Workshops zu verknüpfen: Wurde der Workshop während der Aufführung noch einmal präsent? Wenn ja, wann und wie? Dann waren sie eingeladen, die ausgelegten Objekte zu betasten und ohne zu überlegen ein bis drei Gegenstände auszuwählen, die ihrer Meinung nach eine geeignete »tactile response« auf ihr Erleben des Workshops in Verbindung mit dem Aufführungs-Erlebnis darstellen. So entstanden innerhalb weniger Minuten vier »tactile responses«, von denen ich eine ausgewählt habe, um sie exemplarisch näher zu betrachten:

Die abgebildete Response besteht aus drei Materialien – Alufolie, perforiertes Wildleder mit der glatten Seite nach oben und Schwamm. Nach Marinettis Kategorisierung² der Eigenschaften dieser Materialien (die den Teilnehmenden nicht genannt worden war) zeichnet sich die Alufolie durch

2 Marinetti (hier in der Zusammenfassung von Munari) definiert 6 Kategorien von taktilen Werten:

1. Kategorie: Sehr vertraute Haptik, abstrakt und kalt: Sandpapier, Alufolie
2. Kategorie: Berührung, die ohne Hitze verläuft: Seide, Seidenkrepp
3. Kategorie: schließt aufregende Berührung ein: Samt, Wolle
4. Kategorie: fast irritierende Berührung, heiß und bestimmt: schwammartige Stoffe: Frottee, Schwammtücher
5. Kategorie: heiße Berührung, sanft und menschlich: Haare, Fell, Wildleder
6. Kategorie: heiße, sinnliche Berührung: Eisen, Schwamm, Pfirsichhaut, Daunen (Munari 2014: 4).

eine vertraute Haptik aus, die abstrakt und kalt ist (Kat. 1). Das Leder und auch der Schwamm stehen für eine heiße, sinnliche Berührung (Kat. 6). Bei der Zusammenschau der taktilen Antworten ergibt sich, dass die am häufigsten gewählten Materialien aus den Kategorien 1, 3 und 6 stammen. Die entsprechenden taktilen Werte lauten: »sehr vertraut«, »abstrakt und kalt«, »aufregend«, »heiß und sinnlich«.



Abb. 2: »tactile response« zu *Inflammations* Foto Maren Witte

Aus dieser Collage sowie aus dem gesamten Setting kann folgendes geschlossen werden: Es bestand eine große Bereitschaft und Lust bei den Teilnehmenden, eine taktile Response anzufertigen. Die Kompositionsaktivität erfolgte rasch, und die Teilnehmenden wirkten im Tun und mit ihrem Ergebnis konkret und entschieden. Schließlich wurde ein breites Spektrum der taktilen Werte verwendet (bis auf Kategorie 2).

Résumé: Welche Wissensarten werden aus Verlauf und Ergebnissen der drei Forschungssituationen erkennbar?

An dieser Stelle lässt sich mit der Frage nach dem Wissen, das durch die TANZSCOUT-Vermittlung entsteht, ein erstes Fazit formulieren. Zugleich eröffnet sich jedoch ein nächstes Themenfeld, das hier erst angerissen werden kann, das aber in der weiteren Entwicklung dieser Thematik eine Vertiefung und Präzisierung dringend erforderlich machen würde/wird. Nach den Beobachtungen lassen sich vier Wissensarten definieren, die in den drei Settings sichtbar geworden sind:

Als erste Wissensart lässt sich *die Fähigkeit zu einer individuellen Reaktion* feststellen. Dies ist ein Erfahrungswissen, das in die Erkenntnis mündet, dass die Teilnehmer*in dazu in der Lage ist, auf die Frage nach dem Erleben von TANZSCOUT-Angeboten beispielsweise eine Collage anzufertigen oder einen Gesprächsbeitrag zu leisten.

Die zweite Wissensart betrifft die *intellektuelle Kompetenz zur Analyse, Systematisierung und Kontextualisierung* von Bühnentanzelementen und ist in Anlehnung an Susan L. Foster einem Alphabetisierungsprozess vergleichbar (Foster 1986: xvii). Lesen lernen, also eine Literarität für das System der Buchstaben und Texte zu entwickeln, lässt sich vergleichen mit der Kompetenz, die nötig ist, um die Körperbilder, Zeichensysteme und Zitierverfahren im Bühnentanz zu erfassen und mit Bedeutung zu versehen.

Eine dritte Wissensart ergibt sich aus der *Erfahrung der sozialen Komponente* im Rahmen eines Bühnentanz-Erlebnisses und einer TANZSCOUT-Vermittlung: Das Vermittlungs-Angebot formiert aus der großen, anonymen Gruppe der abendlichen Theater-Zuschauenden eine kleine Gruppe. Diese kommt zusammen, um sich vor und nach der Vorstellung in einem geschützten Rahmen mit der Produktion zu beschäftigen, sie formt dadurch eine temporäre Gemeinschaft, in der die einzelne Person sich in einem Beziehungsgeflecht erfährt – zu den Künstler*innen des Abends, zu der Vermittlerin und zu den anderen Teilnehmenden des Vermittlungs-Formats.

Die vierte Wissensart, die sich aus dieser Forschungsreihe ableiten lässt, kann wiederum als Erfahrungswissen bezeichnet werden und damit ist jenes Wissen, *das die Dimension des eigenen Körpers in Bewegung mit anderen betrifft* gemeint, wie es sich beispielsweise anfühlt, gemeinsam oder allein den Raum der Probebühne zu durchschreiten, die Gelenke des eigenen Körpers

und ihr Bewegungspotential zu erkunden oder auch die jeweils individuellen Bewegungsmodalitäten der Gruppenmitglieder zu erleben.

Ausblick

Wie ließe sich dieses Projekt weiterentwickeln, um mögliche Effekte von Tanz-Vermittlung noch deutlicher herauszuarbeiten? Welche methodischen Verfahren, welche weiteren Themengebiete könnten präziser ausgearbeitet werden? Wer wäre für diese Zwecke ein*e geeignete*r Kooperationspartner*in? Welche neuen Ziele könnten durch neue geweckte Interessen erreicht werden?

Nächste Schritte im Zuge der TANZSCOUT-Vermittlungsarbeit und -forschung könnten lauten: eine »movement response« zu konzipieren, mit der die Teilnehmenden mit Hilfe ihres Körper- und Bewegungsgedächtnisses (Koch/Fuchs/Summa/Müller 2012) in eine Resonanz auf das Erlebte eingehen. TANZSCOUT wird sich dazu z.B. im Rahmen eines Familienworkshops an Erwachsene und Kinder gleichermaßen wenden. Zum anderen wird die epistemologische Dimension des Wissens-Begriffs vertieft, um folgende Fragen zu verfolgen: Welche Wissensarten lassen sich wie definieren und damit voneinander unterscheiden? Wann wird in der TANZSCOUT-Vermittlungs-Arbeit Wissen genuin erzeugt, und wann wird vorhandenes, verkörpertes, aber unbewusstes Wissen sichtbar, erfahrbar und kommunizierbar gemacht? Mit der weiteren Entwicklung dieses Forschungsprojekts lässt sich ein Erkenntnisgewinn zu diesen Fragen erzielen und damit zu dem komplexen, spannenden und nicht zuletzt gesellschaftspolitisch relevanten Verhältnis zwischen Bühnentanz und einem durch Tanz-Vermittlung sensibilisierten Publikum³.

3 Die Aktualität dieser Fragestellung beweist auch das Symposium »Politische Dimensionen der Tanzvermittlung. Wie setzen wir uns in Bewegung«, das am 10./11. Januar 2020 in Essen (PACT Zollverein) stattfand und von der *Bundeszentrale für Politische Bildung* in Kooperation mit *Aktion Tanz* ausgerichtet wurde.

Literatur

- Dewey, John (1987): *Kunst als Erfahrung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Draxler, Helmut (2017): *Abdrift des Wollens. Eine Theorie der Vermittlung*. Wien: Turia + Kant.
- Foster, Susan (1986): *Reading Dancing*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Girtler, Roland (2002): *Methoden der Feldforschung*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau UTB.
- Koch, Sabine C./Fuchs, Thomas/Summer, Michela/Müller, Cornelia (2012): *Body memory, metaphor and movement*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen. Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, in: Carmen Mörsch (Hg.), *Kunstvermittlung 2. Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts*, Zürich, Berlin: Diaphanes, S. 9-33.
- Munari, Bruno (2014): *The tactile workshops*, Mantova: Edizioni Corraini.
- Witte, Maren (2008): Tanz in Theorie und Praxis, in: Claudia Fleischle-Braun/Ralf Stabel (Hg.), *Tanz. Forschung & Ausbildung*, Leipzig: Henschel, S. 225-231.