

Introduction/Einleitung

Zwischentöne. Zur Dialektik des Teilens in Tanz und Wissenschaft

Von und mit Mariama Diagne und Yvonne Hardt

Fragen teilen

Yvonne Hardt (YH): In der Regel gehen die Jahrbücher der Gesellschaft für Tanzforschung (gtf) aus einer Tagung oder einem Symposium hervor. Du hast mit Holger Hartung zusammen diese Tagung für 2020 unter dem Titel »Tanzen/Teilen – Sharing/Dancing« konzipiert. Sie konnte dann wie viele solcher Unterfangen wegen der Corona-Pandemie nicht stattfinden. Aufgrund der Pandemie ist es allerdings fast selbstverständlich geworden, dass soziale Aspekte, das Für- und Miteinander, Fragen von Solidarität und Teilen hoch aktuell in der Tanzszene wurden. Mich würde interessieren: Was war ursprünglich der Anlass und Ausgangspunkt zu diesem Thema zu arbeiten, und wie hat sich das über die letzten zwei Jahre verändert?

Mariama Diagne (MD): Tatsächlich entstanden die Gedanken zum Thema »Teilen« zu einem Zeitpunkt, an dem die Corona-Pandemie noch nicht denkbar, noch nicht derart dringlich für die Voraussetzungen künstlerischer Tätigkeiten war. Holger, heute an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin tätig, war zu dieser Zeit wissenschaftlicher Koordinator des internationalen Research Centers »Interweaving Performance Cultures« an der Freien Universität Berlin. Unsere Ausgangsfrage war also nicht nur, was Teilen in Bezug auf Tanz oder choreografische Praktiken bedeuten kann. Vielmehr galt das Interesse einer übergeordneten Frage: Wie gehen wir mit unserem Forschungswissen und praktischen Wissen miteinander um? In welchen Netzwerken bewegen wir uns, welcher Aspekt der Zugehörigkeit ist in diesen ausschlaggebend? Welche Interessen und Aktivitäten finden in

der Gesellschaft für Tanzforschung in den Arbeitsgruppen wie jener um das Thema Diversität statt? Wie können wir transparent halten, wer wie und wo forscht? Wie genau ermöglichen Institutionen Teilen? Und wie verhindern sie es, weil Teilen nicht gewünscht ist? Wer bleibt bei seiner Disziplin und möchte nicht, dass bestimmte Methoden von anderen aufgegriffen werden? Das war die Grundstimmung, sich mit diesem Thema »Teilen/Sharing« auseinanderzusetzen.

YH: Diese Fragen finde ich sehr spannend. Sie spiegeln die Umbrüche in der gtf und in der Forschungslandschaft wider, in denen Fragen nach kollektivem Arbeiten immer wichtiger werden. Soviel ich aber aus anderen Gesprächen weiß, gab es zudem inhaltliche Gründe, sich mit dem Thema des Teilens zu beschäftigen.

MD: Meine Gedanken waren mit einem Interesse verwoben, das die Frage des Teilens noch einmal stärker pointiert: Wie geht die deutsche Tanzforschung mit dem Begriff der Dekolonisierung um? Spätestens seit dem Mord an George Floyd und dem mit den »Black Lives Matter«-Demonstrationen (Khan-Cullors 2020) aufgekommenen Teilen der Geschichte vieler und nicht bloß Einzelner wurde die seit Jahrhunderten anhaltende Regelmäßigkeit von rassistisch motivierten Morden an Schwarzen Menschen in den USA und in Europa für eine breitere Öffentlichkeit evident. Der Begriff der Dekolonisierung ist im akademischen Kontext nahezu en vogue. Zunehmend kann Veranstaltungen beigewohnt werden, in denen sich mit Projekten von und zu Kunstschaffenden und Akademiker*innen, die diesen Begriff, oder Perspektiven des Postkolonialen oder Postmigrantischen bereits seit geraumer Zeit in ihren Arbeiten thematisieren, auseinandergesetzt wird. Stimmen aus dem in den USA geprägten Diskurs der Postcolonial Studies und dem intersektional aufgestellten Schwarzen Feminismus werden in Deutschland zunehmend breiter wahrgenommen. Davon ausgehend schrieben Holger und ich den *Call for papers*. Uns interessierte, ob und wie sich Bewerbende, international, aus der Tanzkunst und erweiterten Tanzforschung (Therapie, Pädagogik, Artistic Research) mit ähnlichen kritischen Fragen des Teilens auseinandersetzen wollen. Welche Machtverhältnisse sind mit dem Teilen verbunden? In der Vorbereitung ging es auch darum, ein dialogisches Format zu entwickeln. Du warst eine von jenen, die damals einen solchen Vor-

schlag eingereicht hat. Wie verbinden sich Tanzen, Teilen und Wissenschaft für dich?

YH: Ich denke, Fragen nach dem Teilen/Sharing waren für mich ähnlich wie bei dir auch mit Strukturen des Forschens verbunden, mit der Reflexion von Ein- und Ausschlüssen, von (nicht offen artikulierten) Hierarchien, welche Themen und Stimmen mehr Bedeutung haben. Es geht für mich immer um Fragen der Methoden und Formate. In welchen Formen wird Wissen wie hervorgebracht? Dabei sind für mich Formate von Bedeutung, die das Dialektische, das Gemeinschaftliche dieses Wissens sichtbar machen. Das durchzieht sich für mich beispielsweise auch in diesem Band in Formaten, die einerseits bewusst dialogisch angelegt sind wie diese Einleitung oder andere Beiträge wie der von Anurima Banerji und Prarthana Purkayastha. Sie führten mit Lona Bhattacharjee, Aishika Chakraborty, Rajkumar Das und einer anonym bleibenden Forscherin eine Konversation zu Dimensionen des indischen Tanzes. Darüber hinaus widmeten sich Berna Kurt und Tümay Kılınçel in ihrem Dialog den Wegen feministischer Kollaborationen für künstlerische Prozesse. Ausgehend von Gesprächen, Interviews und Beobachtungen reflektieren Sevi Bayraktar, Miriam Althammer und Stefanie Alisch jeweils in ihren Beiträgen für diesen Band auf unterschiedliche Weise ihre eigenen Körperbewegungen in Interviewverfahren als Teil ihrer Methodologien. Diese zirkulär angelegten Methoden, Formate und Inhalte erforschen u.a. politische Dimensionen von Tanzen, sie geben die Möglichkeit, unterschiedlichen Wissensbeständen eine Stimme zu geben, sie tangieren Fragen der Partizipation und des Archivierens. Das sind dann auch jene drei Teilbereiche, die wir als Herausgeberinnen-Team zusammen mit Sevi Bayraktar, Jutta Krauß und Sabine Karoß als übergreifende Struktur gefunden haben, wobei diese Aspekte in unterschiedlichen Formen alle Beiträge durchziehen. Dabei möchte ich diese dialogischen oder gar dialektischen Verfahren, wenn sie so genannt werden sollen, keinesfalls idealistisch verstehen; es geht sowohl um das Aufgreifen und Weiterentwickeln von Gedanken als auch um Abgrenzungen oder das Produktivmachen von Konflikten.

Praktiken teilen

MD: Konflikte und Abgrenzungen sind wichtige Begriffe in Bezug auf das Thema »Teilen«. Holgers und mein Nachdenken über das Dialektische gab auch in der Vorbereitung des Symposiums immer wieder Anlass dazu, kulturelle Setzungen zu reflektieren. Politisches Teilen bedeutete historisch vor allem eines: Trennen. Das bringt die koloniale Formel »teile und herrsche«, mit der das Einteilen von Gebieten zur Herrschaftsübernahme gemeint ist, auf den Punkt. Dieses Prinzip basierte eben auch auf einem europäischen Grunddenken: Das Denken in Dichotomien, Trennungen und Gegensetzen. So ist etwa die Relation der Begriffe Dialektik (Austarieren gegensätzlicher Positionen zugunsten der einen Wahrheit) und (Mit)Teilen seit der Antike fest in der europäisch geprägten philosophischen Sprache und in Habitus verhandelnden Kontexten verankert.

Mit unserem heutigen Nachdenken als Gruppe der Herausgeberinnen dieses Bandes wird zunehmend jene Perspektive bedeutsam, die im Sinne einer negativen Dialektik, den Konsens (Wahrheitsfindung) zugunsten eines produktiven Dissens ausklammernd (Adorno 2000), das Offene in der Gesprächsführung sucht. Es geht bei der »Dialektik des Teilens« in unserem Kontext um die gemeinsame Auseinandersetzung mit Spannungsgefügen – also um die Zwischentöne, nicht die jeweiligen Grenzen. Welche Aussagen über Formen des (künstlerischen, lebenswirklichen) Teilens können aus dieser Perspektive überhaupt über Kultur- und Zeiträume getroffen werden, die sich wiederum unbeeindruckt von derartigen Dialektiken entwickelt haben?

YH: Solche Fragen sind sehr wichtig, auch wenn ich befürchte, dass es darauf keine einfachen Antworten geben wird und wir genau in diesem Dialektischen als Teilungsprozess verbleiben werden, ein Anderes jenseits etablierter Dialektik zu positionieren. Ich finde dabei bedenkenswert, dass mir Fragen nach dem »Teilen« mehr im deutschsprachigen Kontext in den Sinn kommen.

MD: Das heißt, diese beiden Begriffe »Teilen« und »Sharing« bedeuten für dich nicht dasselbe?

YH: Ja, für mich öffnen sich bereits sehr unterschiedliche Felder und Bedeutungsbandbreiten, je nachdem, ob ich von dem deutschen »Teilen« spreche oder dem englischen »Sharing«. Die Szenarien, die Diskurse, die Akteur*innen konturieren sich da in meinen Assoziationen sofort grundlegend unterschiedlich: Spreche ich von »Teilen« im Tanz, so denke ich beispielsweise an Dimensionen von Teilhabe, z.B. im Kontext der kulturellen Bildung, oder es werden die strukturellen Dimensionen fokussiert, in denen Teilen möglich ist. Damit sind oftmals nicht nur positive Dinge verbunden, wie du bereits angedeutet hast, sondern bei Teilen wird auch daran gedacht: dass man weniger vom Kuchen hat, umso mehr davon geteilt wird. Teilen muss demnach gelernt werden – und hat etwas mit Verzicht und sozialen Kompetenzen zu tun. In Teilen schwingt immer diese doppelte Bedeutung mit: einerseits etwas abzugeben, auszutauschen, sich preiszugeben und andererseits aber auch etwas zu zerteilen, Grenzen zu ziehen, Besitzansprüche zu wahren.

Das englische Wort »Sharing« hat – so zumindest der *Webster Dictionary* – sehr viel mehr mit dem Gemeinschaftlichen (common) zu tun, auch wenn »to have a share« auf persönliche Besitzformen verweist. Mit dem englischen Begriff verbinde ich unwillkürlich eine handfeste Praxis. Dieser Sharing-Begriff gehört zu einem Selbstverständnis alternativer Tanzformen und zu Projekten, die Community-Building im Sinne haben. »Is there something you would like to share?« ist zum Beispiel mittlerweile zu einer Standardfloskel geworden, um im Unterricht oder in Projekten eine Reflexion einzuleiten. Damit gehen in der Regel auch ganz bestimmte Positionierungen in der Gruppe und ein weicher Sprachduktus einher. Letzterer ermöglicht idealerweise einen offenen, weniger hierarchischen Raum. Und hier habe ich das Gefühl, dass es schwieriger ist, eine kritische Diskussion über diese Begriffe und damit verbundenen Konzepte zu initiieren. Die Normen, die auch hier gesetzt werden, sind weniger transparent. Wenn scheinbar allein die Form von sogenannter *nonviolent communication* Inklusion und flache Hierarchien suggeriert, dann werde ich hellhörig und frage mich: Was teilen wir eigentlich? Welcher Aspekt von Teilen wird wertgeschätzt und welcher wird nicht wertgeschätzt? Welche Ausschlüsse werden produziert durch Sprache oder aber auch durch eine Vorstellung von Teilhabe als etwas Aktives, Gestalterisches, Selbstbestimmtes? Was passiert, wenn wir im Feld wütend auf etwas sind oder unser Teilen sich vielleicht nicht kreativ, aber sehr fördernd, folgend und unterstützend zeigt?

MD: Ganz sicher geht es im Teilen auch darum, dass sich die Praxis des Teilens vermittelt und Teilnehmende mitbekommen, wie genau geteilt wird. Insofern ist auch jene Dimension oder Dichotomie zwischen Aktivität und Passivität aufgeworfen, die in vielen Diskursen und Praktiken aufrechterhalten ist und die du in deinem Text zu »Diskursen und Praktiken der Partizipation im Tanz« (**Yvonne Hardt**) in diesem Band sehr kritisch untersucht.

YH: Ja, genau, vielmehr geht es um Aushandlungsprozesse und Strategien der Ermächtigung, die sich keinesfalls geradlinig zeigen, die nicht für alle in der jeweiligen Praxis gleich sind. So zeigt **Sevi Bayraktar** in ihrem Text »Sharing Dance, Forging Politics: Folk Dance, Interdependency, and Dissent in Turkey's Recent Protests« wie Strategien der Ermächtigung innerhalb der Volkstanzpraktiken in der Türkei konkret aussehen. Sie macht deutlich, wie Formen des Protests von Frauen genutzt werden können, um sich in einem Kontext, in dem Politik und Widerstand oft noch männlich konnotiert sind, ihren Platz und ihr Standing zu ertanzen. Es ist nicht selbstverständlich, dass alle einem Protest beiwohnenden Personen auch automatisch den gleichen Stellenwert innerhalb des Protests haben. Gender- und Identitätsfragen laufen mithin quer zu solchen von Protest und Widerstand, ebenso wie die zwischen Tradition (z.B. des Volkstanzes) und der Eroberung neuer Handlungsräume. Und letztlich stellen sie auch einmal wieder mehr denn je in Frage, welche Formen des Tanzes und Lokalitäten mit Innovation verbunden werden und welche nicht.

MD: Ja, Bayraktars Forschung und die daraus entwickelte Perspektive hatte wiederum starken Einfluss auf das gemeinsame Diskutieren als Herausgeberinnen im Rahmen unserer Arbeit an diesem Band. Die Frage nach einer vermeintlichen Dichotomie zwischen Passivität und Präsenz ist auch in anderen Beiträgen ein Thema. **Ulrike Nestler** unternimmt in ihrem Text »Kollektive Strukturen und Teilhabe im Zeitgenössischen Tanz. Beobachtungen zu panafrikanischen Netzbildungen« einen Vorzeichenwechsel: Wie laut muss die eigene Stimme und physische Sichtbarkeit sein, um gehört und als aktiv gestaltend wahrgenommen zu werden? Im afrikanischen Kontext geht es hierbei sowohl um technische Fragen des Zugangs wie auch den Versuch, eigene Plattformen zu entwickeln, um jene mit einzubeziehen, die sonst aufgrund der Reisebeschränkungen oder mangelnden Möglichkeiten nicht in Präsenz, gleichbedeutend mit physischer Aktivität, teilnehmen

könnten. Dies geschieht abseits einer eurozentristischen Perspektive, die Außereuropäisches in den Bereich der Passivität – nicht das Zentrum gestaltend – rückt. Plattformen wie *Afropolis* und *Le Cercle*, die Nestler im Text vorstellt, wurden in einem festgelegten Turnus abwechselnd kuratiert. Dies geschah aus dem Bewusstsein heraus, dass Medien nicht neutral sind und nur bestimmten Stimmen Raum zur aktiven Teilnahme geben. Somit wurden auch Prozesse aktiv geteilt von in Europa unbekannten, aber auf dem afrikanischen Kontinent sehr wohl anerkannten Playern des zeitgenössischen Tanzes.

YH: In Bezug darauf, wer als »anerkannter Player« gilt, wer wie teilhaben kann, drängt sich auch noch einmal die Frage nach der Sprache auf. An anderer Stelle haben wir bereits einmal darüber gesprochen, wie sehr es inzwischen Usus ist, dass das Einander-Mitteilen immer selbstverständlicher im Englischen stattfindet, und aktuell stattfinden muss, um auch jene zu erreichen, die keine der europäischen Sprachen sprechen. Dabei ist für mich mit dem Englischen auch etwas Positives verbunden. In diesem englischsprachigen Kontext scheint zumindest in der Haltung alles auf das Fördern von Potenzialen ausgerichtet, es wird ein Vertrauensvorschuss gewährt in die zukünftige Entwicklung, während wir uns im deutschen Kontext erst beweisen müssen.

Zudem gibt es auch gerade im englischsprachigen Raum mittlerweile eine kritische Forschung, die sich hier anschließt, allen voran, wenn es um Themen wie Solidarität und Social Care (Jackson 2011) geht bzw. Radical Social Care (Hobart/Kneese 2020; Gomez-Pena/Sifuentes 2011). Dieser gebende Aspekt des »Sharings«, im Sinne der Geborgenheit, sozialen Unterstützung, die in der Regel unsichtbar und weniger vergütet wird, ist auch hier durch die Corona-Pandemie verstärkt in den Blick geraten.

MD: Der Gestus des Förderns und Sichtbarmachens von gegenseitigem Vertrauen in Verbindung mit den Begriffen Sharing und Care erscheint mir zentral in deiner Ausführung. Wenn ich jetzt aber noch einmal zurück an die Pandemie denke, ist Care-Arbeit für viele Tanzschaffende wie Tanzforschende eben auch damit verbunden, Sorge und Zeit für Angehörige aus Familie, Nachbarschaft oder Freundschaft zu übernehmen. Das wäre zunächst auch einfach ganz physisch gemeint. Viele hat der erste Lockdown mit Kita-Kleinkind zum Beispiel aus der Bahn geworfen. Bis heute sind man-

che Projekte oder das Übernehmen von Tätigkeiten und Abwesenheiten, die eine gesicherte Betreuung meines Kindes oder ein Auslagern des Füreinander-da-Seins in der Nachbarschaft mit anderen Kindern oder Menschen mit Bedürfnissen besonderer Aufmerksamkeit und Zeit erfordern, nicht planbar – oder immer mit der Einschränkung verbunden, dass man kurzfristig absagen muss. Das Konzept Work-Life-Balance ist auch für mich mitunter zu einem Reizwort geworden. Das wiederum teilen, mitteilen zu können und auch um das sogenannte geteilte Leid derer zu wissen, die in sehr ähnlichen Situationen leben und arbeiten, ist in der Pandemie sehr viel selbstverständlicher geworden. In beispielsweise queeren Communities, deren Mitglieder nicht zur repräsentativen Menge der Mehrheitsgesellschaft gehören, ist diese Praxis des Sharings und der Care bereits lange etabliert, institutionalisiert und intersektional – also subalterne Zugehörigkeiten (ethnicty, class, gender, age, ability) übergreifend (Steyerl/Rodríquez 2003). Denn was theoretisch durch Konzepte wie dem der *Radical Care* so gut nachlesbar und damit nachvollziehbar ist, kollidiert manchmal mit der Alltagsrealität. Die Praxis des Sharings in der Produktion und im Kuratieren von Tanz ist keinesfalls selbstverständlich. Das demonstriert die sehr offene Intervention der Tanzschaffenden **Angela Alves** in diesem Band. In ihrem Beitrag: »Wer Z sagt, muss auch T sagen. Zugänge schaffen und Teilhabe praktizieren« wird deutlich, wie sehr Formen des *Otherings* mit ihrer diagnostizierten Krankheit begannen, und dass es nicht nur darum gehen kann Zugänge zu schaffen, die von anderen bestimmt sind. Tatsächliche Barrierefreiheit heißt, z.B. Menschen mit Behinderungen nicht in die Position von Bittsteller*innen zu bringen. Manche Tanzinstitutionen wie die Sophiensaele in Berlin nehmen durch ihre inklusive Programmierung der Arbeiten von Künstler*innen mit Einschränkung und für ebendiese Publikumsgäst*innen eine Vorreiterrolle ein. Daher frage ich mich, wie spezifisch die Konzepte der (*Radical*-)Care in der deutschen Tanzszene umgesetzt werden.

YH: Sicherlich sind die Fragen danach, wer die Care-Arbeit macht und wieso diese in der Corona-Pandemie wieder mehr denn je Frauen überlassen wurde, bisher nur rudimentär im Tanzfeld in Deutschland behandelt worden. Für mich als Wissenschaftlerin mit zwei kleinen Kindern machte es einmal mehr deutlich, dass die Kontexte, Rahmungen und Möglichkeitsräume, in denen wir arbeiten, unsere Fragestellungen prägen. Zwar hatte mich das Thema von Care auch davor beschäftigt, aber eher in einer kritischen Aus-

einandersetzung mit einem großen Trend zu Achtsamkeit, der in der Regel das *Care for yourself* in den Mittelpunkt stellt. Dabei hatte ich das Gefühl, dass es eher darum geht, Probleme zu personalisieren, als ein differenziertes Verständnis für durch Ungleichheit provozierte Probleme zu bearbeiten. Von daher war der deutlich sichtbare Trend zu Solidarität in der Pandemie ein wichtiger Schritt. Paula Reiprich, eine MA-Studierende am ZZT, konnte das in ihrer empirischen Auswertung von Print- und Onlinemedien zeigen. So viel ich mich erinnere, ist dieser Begriff vorher seltener verwendet worden, wenn es um Künstler*innen oder Tanz ging. Inzwischen hat sich eine ganze Infrastruktur des Teilens entwickelt. In der Pandemie sind Netzwerke entstanden, die sich medial präsentieren und deren Plattformen diverse Formen der Unterstützung anbieten. Dabei geht es sowohl darum, Informationen z.B. über Fördermöglichkeiten zu teilen, als auch darum, Tänzer*innen ein Forum zu geben, um sich zu präsentieren, ihre Positionen sichtbar zu machen.

Gleichzeitig ist das nicht restlos gemeinnützig oder selbstlos – und nicht nur im Sinne eines anthropologischen Verständnisses von Gabe und Teilen, das immer auf eine Gegen-/Rückgabe ausgerichtet ist (Lévi-Strauss 1981). Es ist in der heutigen Welt eine Form, sich selbst in einer spezifischen fördernden und medienkompetenten Form zu vermarkten. Es bleibt daher zu fragen: Wer hat die Möglichkeit, Teilhabe für sich produktiv zu machen? Wer bestimmt, welche Themen im Feld von Sharing angesprochen werden und welche nicht? Und damit sind letztlich zwei zentrale Fragen aufgeworfen, die wir in diesem Buch in den Blick rücken wollten. Da geht es darum, wie Medien in unterschiedlichster Art und Weise Teilen ermöglichen, in bestimmter Form ein neues Tanzwissen und Handlungsräume hervorbringen. Welche globalen Perspektiven bringen wir ein, welche Machtdimensionen sind zu analysieren, aber auch, welche Praktiken, welche Tanzformen bilden wir ab, welche können wir reflektieren, um einen Beitrag zu leisten, um die Themen- und Stimmvielfalt zu erweitern? Ich weiß nicht, ob uns das gelungen ist, aber im Vergleich zu gtf-Jahrbüchern, die vor der Pandemie und den letzten »Black Lives Matter«-Demonstrationen entstanden sind, gibt es doch eine größere Bandbreite der Stimmen, die sich auch in der größeren Gruppe der Herausgeberinnen dieses Bandes widerspiegelt.

Zugänge teilen

MD: Das denke ich auch. Und gerade jetzt, da du das Stichwort »Buch« gegeben hast, wirft auch das Fragen nach dem Medium auf. Es ist spannend, dass wir uns im Printmedium bewegen und damit so etwas wie eine Setzung vornehmen. Mit dem Symposium wollten Holger und ich insbesondere den Raum für performative (und auch digitale) Auseinandersetzungen mit Diskursen öffnen und Abstand nehmen von klassischen Vorträgen oder Redebeiträgen.

YH: Für eine Publikation eröffnen sich dabei nicht nur Fragen danach, wie solche offenen Formen und Formate möglich, sondern auch welche Standards angesetzt werden. In Gesprächen und auf Symposien ist der Austausch selten linear, argumentativ und methodisch stringent, sondern lebt von den Interventionen, die die eigenen Perspektiven befragen, die zwischen Theorie und Praxis changieren. Hier sind aus dem Buch beispielsweise die Beiträge von Adrián Artacho und Hanne Pilgrim sowie jene von Jutta Krauß, Mona De Weerdts sowie Maren Witte und Stefanie Alisch zu nennen. Sie bearbeiten das eigene Involviertsein in künstlerische oder dokumentarische Prozesse auf unterschiedliche Weise theoretisch und reflexiv. **Krauß** verschränkt beispielsweise eine in der Corona-Pandemie entstandene künstlerische Performance im öffentlichen Raum in ihrem Beitrag »Die Weitergabe von Gesten: Ein Essay über das Teilen von Text, Fotografie und Bewegung« mit theoretischen Textbausteinen. Wie können Theorie und Praxis sich bereichern? In welchen Formen können sie dargestellt werden, ohne dass sie kausal zur Deckung gebracht werden? Welche Methoden ergeben sich, welche sind notwendig, um beispielsweise das hoch komplexe Feld so einer Praxis wie des Kuduro-Tanzens zu erforschen, wie es **Alisch** entwirft in ihrem Beitrag »Populären Tanz teilen durch Forschungspraxis. Das interaktive Tanzinterview als Methode zur Erforschung von angolanischem Kudurotanz« unternimmt. Dieser wird aufgrund seines als »kämpferisch« gedeuteten hybriden Tanz- und Musikstils eher stereotyp betrachtet. Alisch stellt hingegen ein methodisches Verfahren vor, das Formen teilnehmenden Beobachtung und des Interviews in Bewegung miteinander verschränkt. Zugleich zielt sie darauf, die aus dem Feld emergierende Sprache und Formen adäquat zu repräsentieren und einen Beitrag zu leisten, populären Tanzformen in ihrer

Komplexität und Widersprüchlichkeit in der Forschung größere Sichtbarkeit zu geben.

Strategien, das Visuelle, Tools der Praxis und Wege der Zusammenarbeit zu dokumentieren, verlassen mithin aber auch Pfade einer Methodenreflexion, sie wählen bewusst und unbewusst andere Strategien. Mit dem Wunsch, möglichst viele Stimmen zu integrieren, ergibt sich in Publikationen noch eine andere Problematik. Wie gehen wir als Herausgeberinnen mit Texten um, deren Standpunkt, Sprache, Form wir als kritisch betrachten? Während durch Vielstimmigkeit auf einem Symposium Positionen geschärft, relativiert oder ergänzt werden können, bildet ein Sammelband Beiträge eher monolithisch ab. Sie müssen in sich und aus sich heraus eigenständig funktionieren. Kann man da alle Freiheiten gewähren? Oder wie fangen wir neue Medien und eine andere Arbeitskultur im Medium »Sammelband« ein?

MD: Ja. So ein Sammelband ist heute, da vieles digital platziert ist, fast schon ein Manifest, das dann ausliegt und an dem auch erst einmal nicht zu rütteln ist. Deshalb entstand 2020 beim gtF-Fachtag, der in Kooperation mit der Tanznacht Berlin stattgefunden hatte, auch die Idee, ein Magazin zu gestalten. Hier sollten Momentaufnahmen von Tanzschaffenden entstehen: Was ist während des Lockdowns an Formen des gemeinsamen Arbeitens entstanden? Verlinkungen zu Webseiten und audiovisuellem Material sollten ebenfalls Teil des Magazins werden. Aufgrund von Verschiebungen und Unwägbarkeiten der dann länger anhaltenden Ausnahmezustände ist das Projekt nicht zustande gekommen. In diesem Buch spielen neue und digitale Medien und deren Reflexion in Praktiken und Prozessen des Teilens/Sharings erneut eine wichtige Rolle. Etwa dann, wenn diese Praktiken choreografische Arbeiten prägen. In ihrem Beitrag »Choreographers at Work! Die Probe als Aushandlungs- und Möglichkeitsraum des Mit-/Teilens« arbeitet **De Weerd** explizit mit filmischem Material, das Proben festhielt und als solches auch zurück in den künstlerischen Prozess zurückgespielt wurde. **Artacho** und **Pilgrim** skizzieren in »Virtual Cues. Sharing Music Related Dance Practice in an Online Setting« einen Prozess des Teilens, der als ein Komponieren von gemeinsamer Bewegung über geteilte Screens der Plattform *Zoom* stattfindet. Zwischen den Körperbewegungen und Zeichen der mündlichen wie textlichen Verständigung der Kompositions- und Forschungsgruppe »Social D(ist)ancing« wirken Apps zur Sprachaufzeichnung und Plattformverbindung sowie verschiedene Endgeräte als digitale Tools.

Auf diese Weise war ein zusätzliches Sichtbarsein durch Smartphones oder Tablets möglich, mit denen die einzelnen Teilnehmenden verbunden waren. Im Entwickeln der Anwendung *The SoDA environment* entstand ein Sich-Miteinander-Austauschen und somit eine computer-assisted choreography: Webcam-Bewegungen werden aufgezeichnet und weitergeschickt an andere *Zoom*-Teilnehmende, die dann diese Bewegungen über ihre Webcam wieder aufgreifen. Das Coverfoto unseres Bandes gibt einen kleinen Ausschnitt aus dieser Arbeit wieder. Während meiner Tätigkeit in Wien habe ich in diesem Projekt mitgearbeitet. Eine der selbstgewählten Aufgaben der Gruppe war es, Labans Ikosaeder mit der Kinesphäre als Körperumraum auf den Arm zu reduzieren. Unseren Arm und eine Hand als ganzen Körper imaginierend, entwickelten wir eine Visualisierung der sechs Antriebsformen aus Labans Effort-Lehre: Stoßen, Wringen, Schlagen, Peitschen, Schweben, Drücken (Laban 1974: 22). Im Kontext unserer hier einleitenden Gedanken zum Teilen verbindet sich die Arbeit an der computer-assisted choreography auch mit dem Entwickeln von Plattformen wie *Afropolis* in Nestlers Beitrag. Ziel des Projektes von Artacho und Pilgrim ist es, die Software weiterzuentwickeln, sodass große Gruppen gemeinsam choreografisch agieren können, obwohl sie weder Raum noch Ortszeit miteinander teilen.

YH: Digitale Medien strukturieren dabei durchgehend die tänzerische Arbeit. *Zoom* oder ähnliche visuelle Kommunikationstools haben unsere Forschungs- und Lehrpraxis durchdrungen. Formate der Vermittlung haben seit der Pandemie verstärkt in digitalen Medien gearbeitet. So untersucht **Marisa Joana Berg** in ihrem Beitrag »To feel connected to dancers in the whole world«. Digitale Tanzvermittlung: Virtuelle Gemeinschaften und Praktiken des Mit(einander)-Teilens« Online-Klassen im Ballett hinsichtlich Vergemeinschaftungen und neuen Möglichkeitsräumen der Partizipation. Sie kann dabei anhand der Auswertung von zahlreichen Kommentaren von Teilnehmenden aufzeigen, wie wenig inklusiv das tänzerische Feld bisher war. Diese Kommentare zeugen von Ängsten sowohl in Bezug auf das eigene Können als auch dem scheinbaren Nichtentsprechen körperlicher Ideale, die Menschen davon abhalten, Tanzstunden in Präsenz zu besuchen. Mehr Menschen trauen sich daher, an diesen Online-Tutorials zu partizipieren. Gleichzeitig entstehen damit auch neue Formen der Archive, seien es Blogs, audiovisuelles Material oder auch Dokumente. Mit diesen Medien, Themen und Fragen müssen auch die etablierten Orte des Archivierens umgehen.

MD: Zwei Beiträge spiegeln diese Digitalisierungsvorhaben von Archiven wieder und zeugen auch davon, dass dies in neuen Konstellationen der Zusammenarbeit geschieht: Zum einen stellt der Beitrag »Sharing the Material is Sharing the Knowledge« von **Anja Arend, Thomas Thorausch und Ricardo Viviani** ein gemeinsames Forschungsprojekt vor, das die sehr unterschiedlichen Tanzarchive in Köln, in Essen an der Folkwang Universität und in Wuppertal die Pina Bausch-Foundation in einem Projekt zur Vernetzung und Digitalisierung zusammenbringt. Jede der Institutionen konnte dafür die gleiche Anzahl von Dokumenten einbringen. Als Referenzpunkte galten lediglich ausgewählte Personen und Stücke. Über die Dokumente erschließt sich ein Netz, das diese in weiteren Kontexten verorten lässt. Es erlaubt so zugleich, die Materialien leichter online für ein größeres Publikum zu teilen, als auch, sie in ihrer Verbindung und im Austausch miteinander sichtbar zu machen. Zum anderen wird ein weiteres Projekt vorgestellt, an dem ich zusammen mit der Arbeitsgruppe *Archiv und Tanzforschung* im Kontext des Ständigen Fachausschusses Archiv im Dachverband Tanz Deutschland gearbeitet habe. Der Beitrag »Tanz erzählt – Entwicklungsprozesse eines Vermittlungstools« ist die gemeinsam verfasste Reflexion einer Projektarbeit. Als Team – **Margrit Bischof, Mariama Diagne, Nicole Fiedler, Catarina Garcia, Christine Henniger und Kim vom Kothen** – entwickelten wir aus vorhandenem Archivmaterial der Veranstaltungen des Deutschen Tanzpreises ein Format der Vermittlung von Tanzgeschichte und ihrer Kontexte zugunsten einer kritischen Auseinandersetzung mit Repräsentationen von Tanz als Geschichte. Wer stellte zum Beispiel welche Tanzpreisträger*innen im Aalto Theater in Essen auf einer großen Bühne vor? Aus welchen Gründen und mit welchen Worten der Laudation wurden Tanzpersönlichkeiten gefeiert? Welche Personen finden keinen Platz in dieser Geschichte der Auslobungen des Tanzpreises? In beiden Fällen geht es darum, Material zugänglich zu machen und zugleich Ordnungsstrukturen zu schaffen. In welchen Verbindungen und Kontexten werden Materialien wie zusammen sichtbar? Welche Kategorien leiten die Auswahl, die Form der Darstellung? In der interdisziplinären Zusammenarbeit haben in dem sowohl Tanzwissenschaftler*innen als auch jene, die im Rahmen von Digitalisierung und Visualisierung tätig sind, von Anfang an zusammengearbeitet. Das künstlerische Werk, wenn Nachlässe so benannt werden sollen, ist immer auch an die Art der Archivierung und Überlieferung durch die Kunstschaffenden selbst gebunden.

YH: Und auch durch die Wissenschaftler*innen und wie sie dieses Material deuten, bearbeiten und präsentieren. So haben diese Texte abseits der Themen, die sie bearbeiten, Fragen und Diskussionen für uns aufgeworfen, die nicht einfach als Fundstücke publiziert werden. Sowohl die Bereitstellung von Online-Materialien als auch die Bearbeitung von Interpretationen und Texten geht mit einem erhöhten Zeitaufwand einher, der in diesen digitalen Sharing-Foren oft unsichtbar wird. Durch die mediale Kultur, wie sie unseren Alltag fast vollständig durchdrungen hat, wirkt Teilen immer als etwas, was sofort möglich ist. Aber in den historischen/archivarischen Projekten, die du gerade angesprochen hast, zeigt sich, dass es eine enorme Aufarbeitungszeit braucht, um diese Daten zu sichten und in ein Format zu bringen, das teilbar ist und für andere immer und überall zugänglich. Und wenn wir diese Zeitlichkeit der Hervorbringung von Material nicht thematisieren, dann gerät vielleicht aus dem Blick, dass in diesen Formatbildungen Entscheidungen über Kategorien und Ordnungsstrukturen geschaffen wurden. Was scheinbar sofort und gleich zugänglich ist, macht in gewisser Weise nicht nur Arbeitszeit unsichtbar, sondern auch die damit verbundenen Setzungen, die wie in anderen Formen des Archivierens auch Ein- und Ausschlüsse kreieren (Schulze 2005; Hardt 2012).

MD: Fragen nach den Zugängen, nach dem, was im physischen Archiv wie etwa dem Tanzarchiv Köln, dem Tanzarchiv Leipzig oder auch den Derrade Moroda Dance Archives in Salzburg – um die drei bekanntesten physischen Tanzarchive im deutschsprachigen Raum zu nennen – gesammelt wird, gilt es daher mitzudenken. Welche »Stimmen« im Sinne von Positionen, Perspektiven, Lebensrealitäten und künstlerischen Aktivitäten sind über welches Material dort eigentlich präsent? Wie lassen sich unbekannte »Stimmen« finden?

YH: Genau. Was als Stimme Eingang ins Archiv findet, thematisieren auch zwei Beiträge, die in sehr unterschiedlicher Form Interviews praktiziert und reflektiert haben, um dieses klassischerweise an Dokumente und an Visuelles gebundene Archiv und die Stimmgebung zu befragen: **Miriam Althammer** mit »Oral Histories als Sharing-Format? Recherchearbeiten über und durch Körper« und das zusammen von **Anurima Banerji** und **Prarthana Purkayastha** geführte Gespräch »Dimensions and Dynamics of Sharing Dance in India« – A conversation« with Lona Bhattacharjee, Aishika

Chakraborty, Rajkumar und ein*e um Anonymität bittende*r Autor*in. Sie entwerfen jeweils zwei unterschiedliche Formen der Oral History. Inwiefern Interviews für sich selbst sprechen können, was für eine performative Kraft sie haben und was damit in den Fokus gerückt wird, wie körperliche Erinnerungsspuren darin festgehalten werden können, wirft wiederum der Text von Althammer auf. In der Verschränkung mit dem Interview von Banerji und ihren Kolleg*innen, die ihre jeweils unterschiedlichen Erfahrungen, ihr Wissen im indischen Tanz in der Diaspora aufzeigen, wird deutlich, dass es auch zu fragen gilt, welches Kunstverständnis die Fragen prägt, wenn ich eine Person oder eine Gruppe im Gespräch zusammenbringe. Im von ihnen vorgestellten pan-indischen Kontext verschwimmen dabei die Kategorien zwischen Kunst und Politik. So wird deutlich, dass Tanzen und Performance dazu dienen können, kritische Positionen zu teilen und schlichtweg Frauen über ihre Rechte zu informieren. In ihren Selbstpositionierungen wird deutlich, wie divers die biografischen Reisewege sein können, ob nun in Bezug auf Tanz und Performance oder aber in Bezug auf Forschung und Aktivismus, und wie sich doch im Gespräch Schnittstellen über ein Konzept wie das Teilen finden lassen, die jenseits kanonisierter Kategorien des Archivierens liegen. Was bedeutet das für ein Umgehen mit Entitäten wie in Archivierung und Digitalisierung?

Forschung teilen

MD: Zunächst ist noch einmal wichtig zu betonen, dass dialogbasierte Verfahren der Interviewführung dem Anliegen entspringen, von Diskriminierung oder Gewalt betroffenen Menschen einen Raum des Sprechens zu ermöglichen. Solche Dialoge können Künstler*innen und Forscher*innen ermächtigen. **Berna Kurt** und **Tümay Kılınçel** zeigen in ihrem gemeinschaftlich erzählenden »Walking the Same Road« wie Freundschaften und Allianzen von Frauen hervorgebracht werden und wie die Auseinandersetzung mit Bauchtanz Fragen nach Ethnie und Geschlecht ineinander verschränkt aufwirft. Bilinguale Institutionen wie das *History and Digital Storytelling* an der Concordia University in Kanada greifen beispielsweise das Verbinden von Storytelling und Sharing über die Verknüpfung von Alltagserfahrungen und künstlerischen Prozessen (Performance) auf. Diese Perspektive verändert dann auch das Archivieren von Stimmen und ihren Erfahrungen.

YH: Damit verknüpft ist auch das Aufwerfen von Fragen nach der Agency, die unterschwellig in allen Beiträgen in diesem Band präsent sind. Welche Hierarchisierungen finden an der Schnittstelle von Gender, Identität und Status in der Tanzpraxis statt? Welche Tanzformen und Praktiken provozieren daher eher Fragen nach dem Teilen? Für wen ist es von Interesse, zum Thema des Teilens zu publizieren, für wen nicht, und im Hinblick auf welche Praktiken? Es bleibt damit ein Anliegen dieses Bandes, immer noch gegen Hierarchien anzuschreiben, die längst als dekonstruiert gelten, beispielsweise zwischen populärer und elitärer Tanzkultur. Dabei teilen die meisten Menschen Tanz nicht in Form von Bühnentanz oder Performance, sondern als eine Form der Alltagspraktik, die zugleich medial durchdrungen ist (in der Omnipräsenz von TikTok und anderen sozialen Medien) und auch den Raum des Politischen tangiert.

Bisher sind wir davon ausgegangen, dass Teilen letztlich etwas Positives ist, das von anderen gewünscht wird. Dabei gilt es auch zu fragen, wann sollte dem Teilen widerstanden werden? Wer möchte gar nichts von dem geteilt bekommen, was wir oder andere Konstellationen eröffnen? **Mika Lillit Lior** beschreibt beispielsweise in ihrem Text: »Circling With/In: Sharing Dancing in Candomblé and Intercultural Research«, dass im Candomblé das Medium entscheidet, sich nicht zu präsentieren, nicht den Raum zu teilen, da das Umfeld, der Kontext dafür nicht passend erscheint. Dem Medium wird nach der Vorstellung nicht der genügende Respekt gezollt. Was sind unsere Grundannahmen, wieso wir teilen sollten?

Auch darüber hinaus sind sehr große gesellschaftliche Spannungen zu spüren, sobald wir das künstlerische Feld verlassen. Es werden Demarkationslinien sichtbar, die nicht für jeden im gleichen Maße bestimmte Praktiken des Teilens oder Austauschs interessant oder akzeptabel machen. Das wird beispielsweise deutlich in dem Projekt des Kollektivs *Work of Act*, welches **Maren Witte** in ihrem Beitrag »Asingeline. Mit rotem Theatertape durch Karlshorst« beschreibt. Mit dem Interesse, die Anwohner*innen des suburbanen Karlshorst am Rande von Berlin in einen Austausch zu bringen, zu erfahren, wer sie sind und was sie sich an Kultur wünschen, wurde zum Tag der Deutschen Einheit ein Verfahren versucht umzusetzen, bei dem es galt, einer vorab auf der Karte festgelegten und dann im Stadtraum platzierten roten Linie zu folgen, unabhängig davon, durch welche Häuser und Vorgärten sie führte. Die Grenzen des Teilens(wollen)s wurden hier schnell sichtbar, da die Bewohner*innen dies teilweise aufgrund von COVID 19

oder aus anderen Gründen schlichtweg ablehnten. Die Veranstalter*innen mussten dann andere Wege gehen. Somit geht es auch um eine Bereitschaft, Konflikte auszutragen und auszuhalten als Künstler*innen, als Wissenschaftler*innen – und zu erfassen, dass vielleicht nicht alle wollen, was wir ihnen vermeintlich gerne geben möchten. Das könnte uns veranlassen, selbstreflexiv zu fragen: Was ist das eigentlich für ein Standard, nach dem wir von Menschen erwarten, dass sie für alles aufgeschlossen sein sollten, selbst dann, wenn wir kurz am Frühstückstisch sonntagmorgens stören, um mit einer Performance durchzulaufen? Wo sind die Grenzen der Kunst in Bezug darauf, sich selbst zu reflektieren bzw. was löst sie aus und wie gehen wir allgemein mit Konflikten um? Diese Frage nach den Konflikten oder der Konfliktbereitschaft war für mich ursprünglich ein zentraler Ausgangspunkt, mich mit Fragen von Sharing, Achtsamkeit und Teilhabe auseinanderzusetzen. Abgesehen davon, dass es allgemein weniger Bereitschaft zu geben scheint, Konflikte und Dissense auszuhalten, ist das auch eine sehr spezifische Qualität des tänzerischen Feldes. Dadurch, dass wir körperlich so eng miteinander arbeiten, oft mit einer Vorstellung von nicht-manipulierenden Berührungen und mit Durchlässigkeit, ist der übergreifende Gestus von Wohlwollen oder dem Bedürfnis nach Nähe und Harmonie geprägt. Ich glaube aber, dass es wichtig ist, eine Bereitschaft dafür zu entwickeln, gerade Konflikte zuzulassen, weil nur die eine wirkliche Teilhabe erlauben oder be-/erzeugen. Im Sinne von Bruno Latour, der so pointiert sagt: »I want more words, more controversies, more artificial settings, more instruments, so as to become sensitive to even more differences« (Latour 2004: 211f.). Nur durch mehr Kontroversen wird es möglich, vielfältige Perspektiven und Details wahrzunehmen. Wenn alle der gleichen Meinung sind, dann gibt es vielleicht gar nichts mehr zu teilen. Konfliktbereit zu sein und den Dissens als wertvoll schätzen können – auch wenn Leute nichts geteilt haben wollen – ist für den Umgang von Teilen enorm bereichernd. Welche Rolle spielen Einschränkungen und Hemmungen diesbezüglich für dich?

Scheitern teilen

MD: Ich finde den Aspekt des Hemmens interessant. Der knüpft für mich an etwas an, was du eingangs gesagt hattest in Bezug darauf, was sich bei der Frage: »Do you want to share something?« nicht zeigt. Dieses Unbeha-

gen, die Hemmnis oder dieser Unwille, sich mitzuteilen, weil es auch mit dem Umstand verbunden ist, dass Menschen sich zeigen, präsent sind und gesehen, wahrgenommen werden. Das wäre für mich ein Aspekt: Wie viel teilt sich mit über das bloße Schauen? Wenn es nicht mehr nur um die Praxis geht, die wir auf der Bühne wahrnehmen, in dem Präsentierraum, der dafür ausgerichtet ist – oder wenn die Bühne verlagert wird, zum Beispiel auf die Straße. Das Blickregime ist ja doch immer noch eines, das den Blick als primär sinnliches Wahrnehmungsorgan setzt. Damit befasst sich **Sofia Muñoz Carneiro** in ihrem Beitrag »Skin Hunger. Touch, Dance, and Sharing in Times of Social Distancing«. Anlässlich der Performance *Skin Hunger* (2021) der Choreografin Jasmine Ellis und des Musikers Johnny Spencer geht sie den darin aufgeworfenen Fragen zur Leerstelle der Berührung nach: »What happens when no one touches«? Welche Erfahrungen schildern Menschen, wenn sie davon berichten, Berührungen zu vermissen? Umgekehrt knüpft die Frage nach dem Nicht-in-Berührung-Kommen auch daran an, wie wir mit dem Schreiben und Analysieren von Bewegungserfahrungen umgehen, die wir nicht teilen, nicht geteilt haben oder nicht teilen können.

YH: Begriffe wie Blickregime, Haut und Leerstellen des Teilens lassen mich auch sofort an deinen Beitrag für diesen Band denken, »Second Skin or: Not-Sharing the Share. Koloniale Trugbilder in Tanzforschung und Praxis« (**Mariama Diagne**). Darin setzt du dich einerseits mit der nicht-geteilten Praxis des Färbens von Tights und der Schwierigkeit, das Ballett in Europa zu dekolonisieren auseinander, und andererseits versuchst du dafür auch eine Form des Schreibens zu finden, die unterschiedliche Erinnerungsebenen und Reflexionen miteinander verschränken. Eine aktuelle Diskussion um die Pariser und Berliner Oper aufgreifend, wird deutlich, dass lang etablierte Praktiken nicht geteilt wurden, etwa jene, die Harlemer Tänzer*innen seit den 1970ern erlaubten, Strümpfe und Schuhe in ihrer Hautfarbe zu färben. Das ist dann nicht nur eine Auslassung in Bezug auf längst etablierte Praktiken in New York, sondern auch ein nicht vermitteltes praktisches Wissen, wie dieses Färben vor sich geht.

MD: Das ist ein Punkt, an dem für mich dekolonisierende Tanzforschung starten kann. Es sind solche Momente, in denen mit einem bestimmten europäischen Repertoire und Kanon neu umgegangen wird, mit der Erlaubnis, sich von den Momenten erschüttern zu lassen. Nach der Erschütterung

kommt die Re-Lektüre. Diese Forschungsbewegung zeigt sich meines Erachtens im Beitrag »Çesmebaşı: Negotiating the Official Turkish Identity in Ballet« von **Deniz Başar**. Die russische Ballerina und Gründerin des British Royal Ballet, Ninette de Valois, choreografierte 1964 für die Ankara State Ballet Company das Stück *Çesmebaşı*, welches sie britischen Kolleg*innen als »my bastard Petrouchka« vorstellte. Wie gehen wir zukünftig mit solchem historischen Wissen um, das wir über Tanz und seine politischen, gesellschaftlichen Kontexte haben? Sich da anders forschend zu bewegen, finde ich interessant. Die De-Hierarchisierung der Stile, der Genres, des in der Tanzforschung doch immer noch sehr präsenten High-Art/Low-Art-Gefälles. In der Sichtung der Materialien zum Deutschen Tanzpreis wurde dieses Gefälle so evident: Welches Genre des künstlerischen Tanzes und Bühnentanzes erhält primär den Deutschen Tanzpreis und repräsentiert damit auch die aktuelle Perspektive auf eine ganze Kunstform und -praxis? Welchen Stellenwert erhalten Hip Hop oder Urban-Dance-Künstler*innen wie Raphael Hillebrand neben Ballettstars wie Friedemann Vogel vom Stuttgarter Ballett? Das zeigte sich beim Tanzpreis deutlich im Faktor Zeit: Welche Bühnenzeit, Präsentationszeit wird wem zugestanden, um welches kulturelle Erbe »würdigenswert« zu präsentieren? Urban Dance in Deutschland neben dem klassischen Akademischen Tanz gleichwertig als kulturelles Erbe zu definieren, ist sicher noch ein langer Weg. Dieser Versuch, die ausgelobten Deutschen Tanzpreis-Veranstaltungen neutral zu betrachten, fällt genau in diese Tretmine: Mit welchem Material haben wir es zu tun und was wird im kontextfernen Sichten von tradierten Ästhetiken unsichtbar?

Ich finde diese notwendige Veränderung von Perspektiven auf historiografisches Material sehr wichtig. Wie stellen Materialien das Veränderbare im vermeintlich Unveränderbaren dar? Für mich ist es das, was die Tätigkeit des Lesens immer wieder herausfordert: Wir können unser gegenwärtiges Interesse nicht von den gegenwärtigen Kontexten loslösen, von der Praxis, sich mit Materialien auseinanderzusetzen. Sei es das Buch oder das, was wir als Bewegung und Performances sehen oder erleben, wenn wir sie erneut sehen und Fragen nach Praktiken der Wiederaufnahmen oder Rekonstruktionen entstehen.

Was dabei geteilt wird, kann sich grundlegend verändern, wie beispielsweise auch **Susan Leigh Foster** in ihrem Beitrag »Sharing Dancing: Two Distinct Models that Promote and also Limit Dance Exchange« verdeutlicht. Sie fragt nicht nur, was für Verständnisse von Sharing Dancing so unter-

schiedlichen Projekten wie Jérôme Bels *Gala* und Deborah Hays *Huddle* zugrunde liegen, sondern hinterfragt auch, wie beide Tanzschaffende in ihren Wiederaufnahmen das Teilen durchaus anders konturieren. Was bleibt von gemeinschaftlich erarbeiteten Projekten, wenn sie in ein einstudierbares Format übergehen? Was passiert durch eine veränderte Zuschau-Haltung mit ausgedehnten Geschichten, die Hays Improvisationscore auszeichnet? Foster wirft ebenso Fragen nach Vorannahmen auf, die das Publikum mitbringt. Entlang dieser Gedanken entwirft sie eine Re-Perspektive auf historiografisches Arbeiten zum Tanz und aktualisiert dieses regelmäßig in ihrem Schreiben, also im Umgang mit Material. Wo beginnen meine Vorannahmen? Wie gehe ich mit dem mir Mitgeteilten um? Es sind dann die Überraschungen und das Unbestimmte, die ein Weiterdenken anregen.

Trotzdem scheinen gewohnte Pfade der Zugänge aktuell nicht mehr gangbar zu sein. Die Forderung nach einer Polyphonie, der Vielstimmigkeit im Schreiben von Lebens-Geschichte(n) ist wiederum eng verknüpft mit den Fragen nach Gemeinschaft, nach Zugängen und Einschätzungen von Lebensrealitäten im Kontext einer sich international verstehenden Tanzforschung. Forschende sind aktuell umso mehr gefordert, sich auf das einzulassen, was zum Beispiel sehr schnell im Netz geteilt wird statt auf etablierten Publikationswegen. Es geht eben auch um ein Einlassen auf das, was unbequem wird und die eigene Routine des Forschens stört. Das, was geteilt wird, kann erschüttern und letztlich auch vom eigenen Weg abbringen, sodass Umwege gegangen werden oder ein erneutes Nachdenken einsetzen müssen.

YH: Umwege und kollektive Zugänge – sie führen uns zurück zum Anfang dieses Gesprächs, zum »Wie« des Forschens. Forschung im Sinne von Teilen/ Sharing zu denken – sowohl inhaltlich als auch methodisch – kann daher nicht geradlinig sein, bleibt also wie eines der Leitmotive zirkulär im Dazwischen, nicht ganz festgelegt und schließlich doch dialektisch. Das hat auch die Entstehung dieses Bandes geprägt, in der wir Texte immer wieder gelesen haben, im Austausch mit den Autor*innen und unter uns. Es war ein wunderbar bereichernder Dialog, der auch arbeitsam war, der Zeit benötigte und damit schließt sich im gewissen Sinne auch wieder ein Kreis, kommen die anfangs gestellten Fragen wieder auf: Welche Zeit bedarf es für Austausch und Teilen? Das finde ich, ist ein passender Moment, dieses durch

große wie kleine Themenfelder mäandernde Gespräch zu beenden. Aber zuvor möchte ich Dir noch ganz herzlich dafür danken.

MD: Ich danke dir auch und ich denke, ich spreche in deinem Sinne, wenn wir hier noch einmal unseren Mitherausgeberinnen Sevi Bayraktar, Sabine Karoß und Jutta Krauß ganz herzlichen danken – sowie allen, die durch ihre Beiträge unsere Diskussion angeregt haben und sich auf diesen Prozess so offen eingelassen haben. Und jetzt freuen wir uns, auf den weiteren Austausch, den dieses Buch anregen mag.

Literatur

- Adorno, Theodor W. (2000 [1982]): *Negative Dialektik*, Berlin: Suhrkamp.
- Barrierefreiheit Sophiensaele Berlin: sophiensaele.com/de/service/barrierefreiheit.
- Gomez-Pena, Guillermo/Sifuentes, Roberto (2011): *Exercises für Rebel Artists. Radical Performance Pedagogy*, New York: Routledge.
- Hardt, Yvonne (2012): Engagement with the Past in Contemporary Dance, in: Susan Manning/Lucia Ruprecht (Hg.), *New German Dance Studies*, Chicago: University of Illinois Press, S. 217-231.
- History and Digital Storytelling*, Concordia University Kanada: storytelling.concordia.ca.
- Hobart, Kawehipuaakahaopulani/Kneese, Tamara (2020): Radical Care: Survival Strategies for Uncertain Times, in: *Social Text*, Vol. 38, S. 1-16, [online] <https://doi.org/10.1215/01642472-7971067>
- Jackson, Shannon (2011): Performance, Aesthetics, and Support, in: Shannon Jackson, *Social Works. Performing art, supporting publics*, New York/London: Routledge, S. 11-42.
- Khan-Cullors, Patrisse (2020): *#Black Lives Matter: Eine Geschichte Vom Überleben* (When They Call Us Terrorists, 2018), Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Laban, Rudolf von/Lawrence, F. C. (1974): *Effort. Economy of human movement*, London: Mc Donald and Evans Ltd.
- Latour, Bruno (2004): How to talk about the body? The normative dimension of science studies, in: *Body & Sociology*, Vol. 10 No. 2-3, S. 205-229, [online] <https://doi.org/10.1177/1357034X04042943>

- Lévi-Strauss, Claude (1981): *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Schulze, Janine (2005): Tanzarchive: »Wunderkammern« der Tanzgeschichte?, in: Inge Baxmann/Franz-Anton Cramer (Hg.), *Deutungsräume. Bewegungswissen als kulturelles Archiv der Moderne*, München: Kieser, S. 119-131.
- Steyerl, Hito/Rodríguez, Encarnación Guitérrez (2003) (Hg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, Münster: Unrast.