

4. Somatische und leibliche Dimensionen des ›doing biography‹

4.1 Alter(n)

4.1.1 Ein kaleidoskopischer Blick auf Alter(n)

»[W]ir müssen dieses Alter, das wir nicht zu realisieren vermögen, leben. Vor allem leben wir es in unserem Körper.«

(de Beauvoir 1977: 256)

In ihrer Studie über »Das Alter« formuliert de Beauvoir bereits 1982, dass sich Alter »nur in seiner Gesamtheit erfassen [lässt]; es ist nicht nur eine biologische, sondern eine kulturelle Tatsache« (1982: 14). In ihrem Buch widmet sie sich dem Alter ›von außen‹ über verschiedene disziplinäre Zugänge und als ›In-der-Welt-sein‹ im Sinne der individuellen und subjektiven Erfahrung: »Es genügt also nicht, die verschiedenen Aspekte des Alters analytisch zu beschreiben: jeder reagiert auf andere und wird von ihnen bestimmt; das Alter muß in der unbegrenzten Bewegung dieser Zirkularität erfaßt werden« (ebd.: 11). De Beauvoir setzt biologische, existentielle und soziale Perspektiven in einen Zusammenhang, um die Realität und Bedeutung des Alters zu erfassen. In diesem Gesamtzusammenhang hebt sie hervor, dass Altern immer »innerhalb einer Gesellschaft« (ebd.: 33) geschieht und mit der Art der Gesellschaft verbunden ist, wie auch dem Platz, den Alternde/Alte darin einnehmen – mit anderen Worten: Altern vollzieht sich in soziale Kontexten. Durch ausführliche Quellenarbeit, holt die Erlebensdokumente ein, um zu verstehen, wie Subjekte ihre »Situation« des Alter(n)s erlebend vollziehen und auf sie reagieren (vgl. ebd.: 239). Dabei bezeichnet sie die Veränderung des menschlichen Organismus als »Involution« (ebd.: 463) und appelliert gerade mit Blick auf die Unvermeidlichkeit dieses Prozesses des Mensch-Seins an die Achtung vor dem Mensch-Sein in jeder Phase der Existenz. Auch das Alter habe ein eigenes Gleichgewicht und lasse Menschen eine Skala von Möglichkeiten offen (ebd.: 467). Trotzdem de Beauvoirs Arbeit bereits das Erleben des Alter(n)s in ihren sozialen Kontexten verortet und auch als Möglichkeitsphase betrachtet, war in der Alter(n)sforschung lange

ein anderes Bild vorherrschend, oft biologisch oder medizinisch geprägt, funktionalistisch und auch verallgemeinernd an männlichen Lebenspassagen orientiert (vgl. Backes/Clemens 2008). Zwar wurde Alter(n) als eine Dimension der Sozialstruktur und mit Blick auf den demographischen Wandel im deutschsprachigen Raum zum Thema, jedoch wurden individuelle und soziale Herausforderungen wie auch Erlebensdimensionen ›weiblicher‹ Alter(n)sprozesse nur marginal erforscht (vgl. Backes 2008; Meyer 2019). Soziale Probleme des Alter(n)s kamen dennoch auch als geschlechtsspezifische in den Blick – so wurde z.T. von ›feminisiertem Alter‹ in materieller, sozialer und psychischer Hinsicht gesprochen (vgl. Kohli 2001; Backes 2008; Hartung 2005; kritisch: Leontowitsch 2017) –, dennoch kritisiert Backes, dass die Dimension des Geschlechts für das Alter(n) »undifferenziert, unzureichend und kaum im Gesamtkontext seiner Entstehung und Bedeutung« (Backes 2008: 447) thematisiert werde. Es bleibe ein Desiderat »[n]eben Art, Umfang und Form der Arbeit und sozialer Beziehungen [...] vor allem qualitative Aspekte, z.B. Unvereinbarkeiten und Widersprüche, Einflüsse auf körperliche, geistige und psychische wie soziale Entwicklungs- und Verschleißprozesse« (ebd.: 450) zu erforschen. Vor diesem Hintergrund kann der ethnographisch-praxeologische Zugang dieses Projekts Einblicke in Alter(n)sprozessen geben, die Prozesse der Auseinandersetzung im Sinne eines ›Un/doing‹ wie auch die Dimension des Geschlechts berücksichtigen.

Um dies zu leisten, bieten körpersoziologische und leib-theoretische Perspektiven Anknüpfungspunkte, da sie zunächst betonen, dass der Prozess des Alterns in vielfältiger Weise leiblich gespürt wird (vgl. Keller/Meuser 2017: 4) – dies vor allem in einer Gesellschaft, die machbare, fitte, gesunde, funktionierende Körper aufrufe, die »als lebenslanges Projekt« (ebd.) bearbeitet werden (sollen). Abweichungen von sozio-kulturellen »Funktions-, Aktivitäts- und Gesundheitsnormen« (Backes 2008: 192 in Keller; Meuser 2017: 4) würden in der Konsequenz schnell pathologisiert oder als defizitär wahrgenommen: »Um so einschneidender werden die mit zunehmendem Alter häufiger werdenden, durch die Materialität des Körpers bedingten Erfahrungen der Grenzen der Verfügbarkeit und Gestaltbarkeit erlebt« (ebd.: 5). Im Material zeigt sich dies beispielsweise, wenn die Teilnehmer*innen *über* ihren Körper sprechen, dessen Zuständlichkeiten sie unmittelbar ausgesetzt sind und diese im Sinne leib-körperlicher Grenzerfahrungen erleben (vgl. Gugutzer 2008). Dabei verweisen sie auf Körperbereiche, die teils bekannt sind, teils auf diffuse Bereiche, die gar nicht spezifisch benannt werden können oder sie verweisen auf Veränderungen des eignen Körpers, die sie als Differenz-erfahrung markieren. Beispielsweise Rückenprobleme oder Abnahme von Flexibilität, Verschleißerscheinungen in Gelenken oder aber auch Hitzewallungen, die der einsetzenden Menopause zugeschrieben werden. So ist die Materialität des Körpers zwar eine lebenslange ›natürliche‹ Gegebenheit, zugleich jedoch immer wieder auch ein leibliches Widerfahrnis, in dem sich die somatische Dimension auch entgegen des Gewollten, Angestrebten, Normalen spürbar macht. In diesen Momenten zeigt sich der eigene Körper als »symbolische und materiale Realität« (Keller; Meuser 2017: 6), die subjektiv spürbar wird und auch Einfluss nimmt. Diese Formulierung von ›Realität‹ suggeriert eine Beständigkeit, die durch die Hinwendung zu *Prozessen* der Materialisierung auch die zeitliche und kontextspezifische Dimension des LeibKörpers einbeziehen kann. Die im Material beschriebenen leiblichen Phänomene sind ebenso Materialisierungen in Körpern

(Materialisierungen in spezifische phänomenale Materialitäten), die teilweise zeitlich von Dauer sind, teils ein momenthaftes oder kurzweiliges Phänomen, teilweise sogar nicht Materialität im eigentlichen Sinne. Denn bei Kopfschmerz, kann der Schmerz in einer Körperregion lokalisiert werden, ist jedoch tatsächlich keine Verletzung, sondern ein diffuses Schmerzen, das das leibliche Sein ergreift. Dass diese unmittelbar erfahrenen, leiblichen Zuständlichkeiten zugleich auf sozio-kulturelle, einverlebte Diskurse und Praktiken verweisen, wird in den Äußerungen der Teilnehmer*innen wenig explizit oder adressiert. Dennoch deuten die kollektiven Veräußerungen darauf hin, dass sich in den Zusammentreffen ein Raum bildet, in denen eben dieser Austausch von Zuständlichkeiten als geteilte Erfahrung wie auch in ihren Differenzen gesucht wird: In der hier fokussierten Improvisationspraxis zeigt sich, dass Körpererfahrungen als gespürte Realitäten zugleich in symbolische und materiale, normierte und normalisierte Realitäten eingelassen sind und trotzdem als physische Materialität auch eine Dimension von Unkontrollierbarkeit und Eigensinnigkeit haben (vgl. Abraham/Müller 2010). Gerade Phasen der Veränderung, die zeitlich verdichtet die Veränderungsdynamik des menschlichen Körpers sichtbar werden lassen, können hier Einblicke geben.

Dies kam zum Ausdruck im spürenden Sprechen (vgl. KREISEN II) wie auch in den Improvisationspraktiken – bspw. durch Auf- und Abstützen, kommunizierte oder wahrnehmbare Bewegungseinschränkungen, (sich) vergleichende Äußerungen, besonders auch im Kontakt, wenn die Bewegungsqualität sich in der Begegnung mit unterschiedlichen Körpern durch diese merklich änderte. Das Spüren stellt sich demnach als ein komplexes, sinnlich-leibliches, vermitteltes Beziehungsgefüge dar, das sich in der Praxis materialisiert. Was sinnlich-somatisch und leibliche-affektiv gespürt odererspürt wurde, war dabei sehr unterschiedlich. Die heterogenen Erfahrungen sind durch ihre Situativität gekennzeichnet und zugleich nur als bedingte bzw. leiblich-vermittelte möglich (vgl. Meyer-Drawe 1982). Durch die Standortgebundenheit von Erfahrung und die Eingelassenheit in Situationen, sind es »situativ-praktische Bedeutung(en)« (ebd.: 32), die sich in Vollzügen zeigen wie sie auch Spuren und Felder von Auseinandersetzungen sind. Phänomenologisch gesprochen ist es die Horizonthaftigkeit von Wissen, die Situationen in ihrer Bewandnis subjektiv-praktisch und situativ disponiert und zugleich bildet sie das Fundament, auf dem sich Erkennen als Negativität, d.h. als Differenz vollzieht. Dieser Negativität der Erfahrung spricht Meyer-Drawe einen produktiven Sinn zu (vgl. Meyer-Drawe 1982: 37), indem sich in solchen Erfahrungsprozessen der gesamte Erfahrungshorizont als Feld möglicher Erfahrungen verändern kann.

Wie sich dies in und aus der Forschungspraxis entwickelte, soll im Weiteren Darstellung finden.

4.1.2 Doing Biography: Alter(n) und Geschlecht erforschen

Diese Perspektive entwickelte sich, wie zuvor bereits angedeutet, in dem empirischen Forschungs- und Schreibprozess mit seinen vielen Zwischenschritten, »die zwischen einem sozialen Geschehen und dem soziologischen Text, der darüber berichtet, einen epistemischen Zusammenhang herstellen« (Schäfer/Schindler 2017: 471). Dieser epistemische Zusammenhang ist das Ziel eines ethnographischen bzw. praxeographischen Forschungsprozesses, dadurch dass im Umgang mit den Daten durch re-konstruktivi-

ve Analyseschritte Kategorien, Perspektiven und Erkenntnisse generiert werden, wie in sozialen Praktiken Wissen performativ relevant wird und sich bildet – und zwar als situiertes, praktisches, subjektivierendes, historisch-kulturell spezifisches und diskursiv gerahmtes.

Neben anderen Differenzkategorien wie Klasse oder natio-ethno-kultureller Positionierung stellen Alter und Geschlecht körperbezogene Kategorisierungen und machtvolle, subjektivierende Zuweisungen dar, über die Differenzen in diskursiven Formationen, sozialen Praktiken und materiellen Bedingungen (re-)produziert werden.¹ Begrifflich können beide, Alter und Geschlecht, ein Kontinuum beschreiben, wobei gerade der Begriff des Alterns gegen dualistische und statische Bedeutungszuweisungen positioniert wird und verschiedene Bedeutungsdimensionen umfassen kann (vgl. Martin 2016; Haller 2005, 2010; Hartung 2005). Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Alter(n) ist interdisziplinär angelegt durch »die vielfältigen körperlichen, psychischen, ökonomischen und sozialpolitischen Aspekte des Alterungsprozesses« (Hartung 2005: 9), die das individuelle Erleben ko-konstituieren. Nicht minder komplex ist es, Geschlecht in Forschungsprozessen als soziale und machtvolle Konstruktion und immer noch wirkungsvolle Dimension des alltäglichen (Selbst-)Erlebens zum Gegenstand zu machen, ohne es essentialisierend vorauszusetzen bzw. zu reproduzieren und reifizieren (vgl. u.a. Meyer 2019; Dausien 2000: 97).²

Gerade in den letzten Jahren hat die von Backes kritisierte Marginalisierung von Alter(n)sprozessen aus geschlechtertheoretischen Perspektiven vermehrt Aufmerksamkeit erfahren (vgl. Mehlmann/Ruby 2010; Hartung 2005), sodass Alter(n) und Körper(normen) aus geschlechtertheoretischer und feministischer Perspektive zunehmend Beachtung finden. Im Rahmen dieser Arbeit hat das von Maihofer entwickelte Konzept »Geschlecht als Existenzweise« (1995) die Analyse von Alter(n) befruchtet, in dem darin Selbstverständnisse – gedacht als gesellschaftlich und kulturell produziert und historisch bestimmt – mit gelebten Praktiken verschränkt werden. Folglich wurden Selbstverständnisse und ihre Praktiken in der forschenden Auseinandersetzung auch auf die sie konstituierenden Bedingungen hin befragt und kontextualisiert. Dies jedoch ohne die Materialität des Körpers aus dem Blick zu verlieren. So sind neben leibtheoretischen, körpersoziologischen und feministisch-materialistischen Perspektiven

-
- 1 Intersektionale Analysen untersuchen Macht- und Herrschaftsverhältnisse. Dabei werden Differenzkategorien als grundlegend miteinander verschränkt verstanden; Welche Kategorie bzw. Kategorisierungen jedoch einbezogen und wie sie zueinander hierarchisiert werden, variiert. Im deutschsprachigen Diskurs wird zudem diskutiert, inwiefern der Begriff der »Interdependenzen« (Walgenbach et al. 2007) angemessener wäre, um nicht den Eindruck momenthafter Verschränkung zu erwecken und wie Identitätskonstruktionen, Gesellschaftsstrukturen und symbolische Repräsentationen zueinander in Beziehung gesetzt werden können (vgl. u.a. Degele/Winker 2012), kurz: es geht um die Frage, wie die »Relationalität und Prozessualität gesellschaftlicher Verhältnisse« (Gutiérrez-Rodríguez 2011: 77) erforscht werden kann. Mit Blick auf Biographieforschung, vgl. u.a. Lutz/Davis 2005; Tuider 2011.
 - 2 Und gleichzeitig stellt beispielsweise Hartung heraus, dass »ageism« – zurückgehend auf Robert Butler und verstanden als »kulturelle Gerontophobie« bzw. »Altersdiskriminierung« (2005: 13) – lange nur marginal in (queer-)feministischen Diskursen zum Gegenstand gemacht wurde bzw. erst in letzter Zeit thematisiert würde. Für eine umfassende Auseinandersetzung mit »LSBTIQ* und Alter(n)« vgl. Zeyen et al. 2020.

die Soma Studies (vgl. Wuttig 2016; 2020a; b) ein synthetisierender und kritischer Denkstil, in der das (Körper-)Subjekt als ein Knotenpunkt sozialer und diskursiver Ordnungen konzipiert wird und dabei die somatischen Dimension von Existenzen explizit berücksichtigt – dies im Sinne eines Werdens, das die »Materialisierung des somatisch verfassten Subjekts entlang von Sozialität orchestriert« (vgl. ebd. 2020: 123).

Wenn im Folgenden ›doing biography‹ den Fokus bildet, dann, weil der Bezug auf das Biographische einerseits (meist narrative) *Selbstkonstruktionspraktiken* umkreist und sie in ihrer Beziehung zu den sie konstituierenden Ordnungen betrachtet (vgl. Ahmed 2006: 31); andererseits ist durch die kontinuierliche und rekursive Forschungspraxis über mehrere Jahre das Biographische als kollektive, leibkörperliche und *relationale Prozesskategorie* relevant geworden. Aus der Frage nach den Praktiken des ›doing biography‹ emergierte Alter(n) als eine Kategorie, durch die sich dies analytisch entfalten lässt.

Nachdem Improvisationspraktiken praxeographisch dargestellt wurden, ist Alter(n) ein Phänomen, das erhellt, wie diese Praktiken zueinander in Beziehung stehen. Aus einer biographietheoretischen Forschungsperspektive, die die Konstruktionsleistungen von Subjekten mit Blick auf ihr Gewordensein scharfstellt, schließt dieser Zugang eine forschungsmetho(dolog)ische Lücke, insofern bereits länger gefordert wird interaktionstheoretische bzw. ethnographische Zugänge zu verschränken, um auszuleuchten, wie sich der Prozess des ›doing biography‹ praktisch vollzieht (vgl. Dausien 2000; Kelle/Dausien 2005). Beide – biographietheoretische wie auch praxeologische – Verfahren bringen die Zeitlichkeit dieser Prozesse in den Blick; erstere in der »diachronen Organisation von zeitlich weitgespannten Handlungs- und Erfahrungsverläufen« (Dausien 2000: 107) und letztere in der interaktiven »Vernetzung, Koordination und Synchronisation von Handlungsverläufen« (ebd.) bzw. in sozialen Praktiken. In der Fokussierung auf Praktiken, die die konstitutive Verschränkung situativer Vollzüge in Relation zu ihren diskursiv-materiellen Bedingungen scharf stellt, spezifiziert sich ›doing biography‹ als Dualität eines leibkörperlichen Geworden-Seins und Werdens menschlicher Akteur*innen aus. Gerade mit Blick auf Alterungsprozesse war jedoch dabei die Somatizität dieser körperlichen Materialität von Gewicht – als sich veränderndes, endliches, verletzliches Existenzial, welches zugleich praxisspezifische (Um-)Bildungsprozesse durchläuft wie auch durch eigensinnige, somatische Dynamiken gezeichnet ist (vgl. Abraham/Müller 2010; Wuttig 2020a; Gregor 2020).

4.1.3 Entwicklung der Analyseperspektive: ›doing biography as doing ageing‹

»Die biographische Perspektive fragt nach der Aufschichtung von Erfahrungen im Lebensgang, wie sie sich aus der Perspektive des[*der, LS] Erzählenden darstellt. [...] Im Zentrum stehen mithin die Fragen nach subjektiven Selbstkonstruktionen in ihrer Verschränkung mit sozialen Verhältnissen und die Rekonstruktion von biographischen Entwicklungsprozessen.«

(Abraham 2017: 465)

Die im Zitat beschriebene Form der narrativen Biographieforschung wurde im Forschungsprozess, wie eingangs beschrieben, durch eine praxeologische Methodologie erweitert. Dadurch wurden nicht nur narrative Konstruktionsleistungen als Daten generiert, es entstanden zudem auch videographische und Audio-Aufzeichnungen sowie Protokolle aus teilnehmenden Beobachtungen mit der Absicht, ›doing biography‹ als soziale Praxis analytisch zugänglich zu machen. Dies soll nun insbesondere mit Blick auf Alter(n) und Geschlecht diskutiert werden, insofern sich über den Verlauf der Forschung der sich verändernde Körper bzw. ›Altern(n)‹ in den Praktiken als ein (irritierender) Referenzpunkt entwickelte, an dem sich Prozesse des ›doing biography‹ entzündeten.

Grundlegend für diese Auseinandersetzung ist zunächst, »daß der Geschlechtskörper immer schon ein diskursiv-symbolisch vermittelter Körper ist. [...] Auch und gerade leibliche Erfahrungen sind eben Erfahrungen, die in spezifischen historischen, kulturellen, ökonomischen und sozialen Situationen gemacht werden« (Villa 1996: 156). Werden die alltäglichen Praktiken untersucht, ist es entsprechend umso entscheidender, auch die sozialen Ordnungen einzubeziehen, in denen sich diese Praktiken konstituieren, vollziehen und transformieren. Dass Sozialität auch in ihrer leib-sinnlichen Dimension in historisch-diskursive und praktische MachtWissens-Komplexe eingebunden ist bzw. durch sie erst produziert wird, wurde insbesondere durch Foucaults und Butlers Arbeiten eindrücklich sichtbar und bildet einen Boden für die weiteren Analysen. In diesem Sinne muss sich eine Analyse des ›doing biography‹ auch »materiellen Zwängen, klassenspezifischen Kontexten oder sozialen Machtbeziehungen« (Villa 1996: 155) widmen. Dabei integriert diese analytische Wende zum Biographischen auch die Frage nach Subjektivierungen, insofern diese mit »je bestimmte[n] Formen der Erzeugung und Transformation des Selbstbezugs [verknüpft ist]. Diese ›praxeologische‹ und konstruktivistische Perspektive auf Subjektivität findet in allen Feldern der alltäglichen Selbsttechniken ihre Anwendung, in denen Reflexivität praktisch hergestellt wird« (Saar 2003: 281). In Anwendung auf die Improvisationspraxis erscheint das Selbst aus dieser Perspektive als ein praktisch Konstituiertes und sich Konstituierendes, »als Instanz und Produkt fortwährender Praxis, d.h. als performativ« (ebd.). Gerade der Bezug zur Performativität des Selbst generiert dabei einen Zugang, um die »Möglichkeit und Gestaltbarkeit alternativer, subversiver und normalisierungsresistenter Existenzweisen« (ebd.) zu analysieren.

Wenngleich der analytische Fokus zunächst *praxeographisch* auf den Vollzugswirklichkeiten der Improvisationspraxis in ihren diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken lag, emergierte über den Verlauf der Beobachtungen das Phänomen des Alter(n)s – und zwar in Relation zum Thema Weiblichkeit. Wie zeigte sich das in der Improvisationspraxis? Im Folgenden wird diese Frage zunächst durch den Bezug auf (Sprech-)Praktiken aufgegriffen, um aus unterschiedlichen Körperbezügen eine Perspektive auf LeibKörper als ›Erkenntnisquelle‹ (Abraham) zu entwickeln.

4.1.4 Dem LeibKörper auf die Spur kommen

In der phänomenologisch-soziologischen Frage, »[w]ie [...] Leib und Körper an der Her- und Darstellung, Reproduktion und Transformation von Interaktionsordnungen mit[wirken]« (Gugutzer 2012: 89), zeigt sich zunächst die Annahme, dass materieller Körper und gespürter Leib als Dualität Sozialität mitgestalten und damit auch analytische Bezugspunkte bilden. Dies soll in der Analyse der Improvisationspraxis aufgegriffen werden, um das ›Wie‹ genauer auszuleuchten.

Zunächst zeigte sich in den anfänglichen Austauschkreisen eine Form des leib-körperlichen Selbst-Bezugs, der in der Ko-Präsenz aller Teilnehmer*innen und innerhalb dieses materialen Settings performativ vollzogen wurde. In dem ritualisierten Beginn waren die Teilnehmer*innen aufgefordert, etwas zu sich zu sagen und damit gewissermaßen auch die eigene Anwesenheit zu ›bezeugen‹. Die Teilnehmer*innen kannten dies bereits oder lernten als Neue ihr ›Da-Sein‹ innerhalb der Kreisrunde zu performativ (ver-)äußern; durch die Wiederholung dieses Formats entstand eine gekonnte Routine innerhalb der Gruppe der Teilnehmer*innen. Die Zeitspanne für ›individuelle Routinen des Ankommens‹ war bekannt und danach formte sich ein Sitzkreis: Teilnehmer*innen liefen zu dem Schrank und holten Yogamatten als Sitzunterlagen dazu, setzten sich direkt etwas außerhalb des Mittelpunktes des Raums in eine Warteposition oder kamen gerade noch rechtzeitig an, um den ›Anfang‹ nicht zu verpassen. Auch der Kreis austausch selbst, meist in einer aufeinander abfolgenden Runde, verlief höchst routiniert: So lernten ›Neue‹ direkt in ihren ersten Stunden nicht nur die Vornahmen, sondern auch, *wie* (nicht) gesprochen wird und *worüber* (nicht) gesprochen wird bzw. werden kann. In diesem Sinne sind es »local sociohistorical material conditions that enable and constrain disciplinary knowledge practices such as speaking, writing, thinking, calculating, measuring, filtering, and concentrating. Discursive practices produce, rather than merely describe, the ›subjects‹ and ›objects‹ of knowledge practices« (Barad 2003: 819). Mit Blick auf diskursive Praktiken schließe ich mich feministisch-materialistischen Positionen an, die diese darüber definierten, was als bedeutungs- und sinnvolle – oder mit Butler: im Bereich des anerkehbaren liegende – Aussage zählt. Subjekte emergieren aus diesem Feld diskursiver Möglichkeiten, die im Rahmen ihrer soziohistorischen und materiellen Bedingungsgefüge eine performative Kraft entfalten.

Wie der Anfangskreis bzw. der sprachliche Austausch sich vollzieht, ist bereits analysiert worden; im Folgenden sollen diese Praktik kontextualisiert werden und genauer betrachtet werden, was zur Sprache gebracht wurde. Hier lässt sich ein vielschichtiges und auch diverses Spektrum darstellen: von kurzen Erzählungen über das Wochenende, Bezüge zur Woche davor, die Schwierigkeit sich aus den häuslichen Geschehnissen

auszuklinken, um zum Tanzen zu kommen, kurze Einblicke in den Tag oder Dinge, die jemanden beschäftigen, die eigenkörperliche Verfasstheit, das leibliche Erleben in dem Moment etc. – entscheidend für diese Praktik ist also, dass etwas (*mit-*)*geteilt* wird und dass darin die Anwesenheit performativ präsent(iert) wird. Wie sehr Einblicke in das individuelle Empfinden gegeben wurden oder ob schlicht ein kurzer Satz »mir geht's gut« fiel, um dann an die Nachbar*in weiterzugeben, variierte. Was sich jedoch als kennzeichnend erwies, war der Moment des Selbst-Bezugs, der konstitutiv durch die Anderen und das materielle Setting gerahmt war. Zudem war der Kreis auch der Moment, um ›Bedeutungsvolles‹ mitzuteilen: Es gab Verletzungen oder Erkrankungen, auf die hingewiesen wurde, nahe Todesfälle und damit das Thema der Endlichkeit von Körpern, die über die Jahre durch den Kreis in das Kollektiv der Gruppe getragen und dadurch präsent wurden – auch, um ›die eigene Situation‹ für das spätere Improvisieren transparent zu machen. Körperliche Erkrankungen und Verletzungen markierten dadurch immer wieder Momente, die den die (eigenen) Körper als sich verändernd, verletzlich und endlich wahrgenommen wurden. (Sich-)Sprechen stellt in diesem Sinne ein sozio-materielles Arrangement dar, in dem der eigene (oder in der Rolle der Zuhörer*in ein anderer) Körper als materielles Zeugnis der Anwesenheit zum Thema gemacht wurde:

»Ich habe mit meinem Körper zu tun, da, wo ich nie dachte, das würde mir mal passieren«, ist eine Aussage, während sich die Teilnehmer*in in ihren Knieschoner über den linken Fuß zieht und er unter der schwarzen Hose verschwindet; Eine andere sagt:»Ich schaue mal, was heute geht. Mein Iliosakralgelenk ist blockiert«, sie blickt dabei in die Runde und streicht mit ihren Händen über ihren unteren Rückenbereich; »ich fühle mich heute wie verwundet, wund«, dabei deutet die Teilnehmer*in mit beiden Händen auf den Nacken und Hals und fährt die Wirbelsäule hoch; »Meine Faszien sind verklebt, ich fühle mich total steif«, sagt eine Teilnehmerin und greift dabei mit beiden Händen in die Außenseite ihres Oberschenkels; »Die Mira kann sich so verbiegen! Der Oberkörper verdreht sich so weit, wie ich es gar nicht mehr kann«, sagt eine Teilnehmer*in nach einer Partner*innenübung.

Erstens kann hier gefragt werden: Welches Körperwissen wird hier aktiviert, um das körperliche So-Sein zu artikulieren? Die Frauen zeigen auf, berühren und benennen Körperbereiche, die spürbar sind und sich ihnen bemerkbar machen. Sie rekurren dabei auf ›Alltagswissen‹ über Körper, welches diese durch Nennung von Körperbereichen, Muskelgruppen, Organen etc. als physiologische Organismen konstruiert. Dabei scheint es ein ›geteiltes‹ Wissen zu sein, auf das die Teilnehmer*innen zugreifen, denn die anatomischen, neurophysiologischen oder medizinischen Begriffe lösen meist keine Nachfragen aus. Es gibt offenbar eine große Übereinstimmung des kollektiv geteilten Körperwissens bzw. rekurren die Teilnehmer*innen auch auf ein begriffliches Erfahrungswissen im Sinne eines Zeigens mit Blick auf die Improvisationspraxis und was einschränkend für die Praxis sein könnte. Zugleich gibt es auch kollektive Lernprozesse: So wussten bspw. nicht alle Teilnehmer*innen was mit Faszien³ gemeint war,

3 Der Bezug auf Faszien ist in den letzten Jahren auch im Feld zeitgenössischen Tanzes ein bewegungs- und wahrnehmungsgenerierender Begriff geworden: Der Begriff benennt Bindege-

als eine Teilnehmer*in ihre Faszien als »verklebt« wahrnahm. Die Unkenntnis bzw. nur vage Vorstellung, von dem, was Faszien sind, löste eine Diskussion in der Gruppe aus, in der Einzelne ihr Wissen und ihre Erfahrung teilten, während andere versuchten, sich einzuspüren in etwas, was scheinbar auch Teil ihres Körpers sein sollte. Über die Benennung von ›Faszien‹ entstand also ein neues Wissen über den eigenen Körper, das auch Möglichkeiten der empfindenden Bezugnahme eröffnete: Die spürbaren Körperregionen und das leibliche Empfinden stehen mithin in Relation zu dem, was als diskursives Wissen den Körper benennen und beschreiben kann (vgl. Lindemann 2017). Nachdem sie einmal bekannt waren, wurden die Faszien zu Ko-Akteuren des eigenen Körpers: sie konnten adressiert und massiert werden, Bewegungsweisen initiieren oder wurden gespürt – hier kann also nachvollzogen werden, wie in den diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken kollektiv Körper-Wissen generiert wird, das den eigenen Körper entlang anderer Wissenssysteme bildet und (andere) spürbare Körper konstituiert.

Dass es eine Auseinandersetzung mit (normativen) Körper und auch Körperbildern gibt, steht auch in Verbindung mit den Körperbiographien: So werden Verletzungen, Krankheiten, Abnutzungserscheinungen, aber auch bspw. osteopathische Behandlungen oder Workshopverfahren mit der eigenen Stimme oder im Tanz in den Austausch einbezogen. Damit werden individuell-biographische Verweise als auch solche, die auf vorherige Stunden eingehen immer wieder präsent, um das Erleben des eigenen Körpers indexikalisch zu rahmen, zu begründen, zu differenzieren. Mitunter verstehen sich die Teilnehmer*innen selbst als »Forscher*innen«. Biographisches Erfahrungswissen und die Konstruktion biographischer Referenzen stehen also in einem Verweisungszusammenhang mit dem (Selbst-)Erleben im Improvisationssetting als materiell-diskursives Arrangement.

Zweitens ist auch eine Hierarchisierung von Referenzen auf den eigenen Körper festzustellen: Das »Spüren« hat Priorität. Zwar sind Verweise auf spezifische Körperdiskurse und Begrifflichkeiten hörbar, dennoch, so kann hier im Anschluss an Ahmed konstatiert werden, ist die Praxis *auf* die spürende Erfahrung *hin* orientiert (engl. oriented toward) und damit *um* das (Selbst-)Erleben in Relation zu Anderen/Anderem *herum* orientiert (engl. oriented around). Ahmed betont Orientierungen als relationale Prozesse, die Näheverhältnisse konturieren: Das, was in einem Erlebenshorizont in Erscheinung treten bzw. erfahrbar werden kann, basiert auf der leibkörperlichen Wahrnehmungsposition und -situation. Das spezifische historisch-kulturelle und biographische ›Zur-Welt-sein‹ bildet einen Wissens- und Erlebenshorizont, der das orientiert, was als körper-leibliche Erfahrung erlebbar und als Teil der *_Mit_Welt* (vgl. Lorey 2017b) wahrnehmbar wird. Der (Entstehungs-)Hintergrund wie auch die Welt jenseits des Erfahrungshorizonts bleiben damit meist implizit und finden ihren Ausdruck als habituell-leibliche Disposition im *praktischen Sinn* (Bourdieu) bzw. im *praktischen Feld* (Merleau-Ponty). So ist den Teilnehmer*innen oft nicht klar, warum sie spezifisch gestimmt sind, woher Schmerzen kommen, ob sie dauerhaft sein werden oder wie sie im Improvisieren

webehäute, die den Körper als ein verflochtenes Netz auf verschiedenen Tiefenebenen verbinden (vgl. Paeletti 2001). Für die forschende Auseinandersetzung mit Faszien in der Tanzimprovisation, vgl. O'Connor 2020; Wie der Rekurs auf spezifisches Vokabular Körper und Praktiken im Tanz beeinflusst, vgl. Hardt 2016.

auf etwas re-agieren. Vielmehr werden diese erlebten leibkörperlichen Zuständlichkeiten im Improvisieren präsent: sie ›melden‹ sich als gespürte Körperregionen – schmerzhaft, ziehend, verspannt etc. oder als ein ganzheitliches Körpergefühl – im Sinne einer Schwere, eines unruhigen Geladen-Seins, einer Kraftlosigkeit etc. – oder atmosphärischen Stimmungen in der Gruppe. Besonders auffallend ist, dass das Spüren wie auch das Sprechen als ein Zeigen funktioniert; sowohl für die Einzelne als auch für andere entstehen dadurch Momente, sich in Bezug zu setzen, wie besonders im Kap. Reflektieren ausgeführt. Es ist wie ein Prozess des Abtastens und Einspürens, in dem sich die Teilnehmer*innen mit Körperlichkeit auseinandersetzen im Sinne einer leiblich-somatischen Differenzenerfahrung – einmal in Bezug auf die eigene gespürte Körperlichkeit und zugleich auch in der Ko-Präsenz der anderen Teilnehmer*innen und der vergleichenden, anänelnden oder abgrenzenden Differenzierung zu ihnen in (Sprech-)Praktiken.

Diese Dimension (kollektiver) Differenzenerfahrung in Bezug auf den sich verändernden Körper ist erst durch den langen Forschungszeitraum relevant geworden. So äußerten Teilnehmer*innen sowohl in dem Anfangskreis als auch in Austauschmomenten zwischen Bewegungssequenzen zunehmend Differenzenerfahrungen mit dem eigenen Körper im Vergleich zu anderen Körpern und im Vergleich zu einer erinnerten Erfahrung des eigenen Körpers, an denen sich diskursive, biographisch-gesellschaftliche Norm(vorstellungen) nachvollziehen lassen. Dabei äußern sie sich ›über‹ ihren Körper, sie objektivieren ihn als einen auch anders bekannten Körper. Der Körper macht sich ihnen bemerkbar. Mit anderen Worten: die somatische Dimension des Leibkörpers (vgl. Wuttig 2016; 2020) interveniert in sein Erleben.

Grundsätzlich zeigen diese Bezüge jedoch erst einmal die Veränderlichkeit und Zeitlichkeit von Körpern an: Körper verändern sich mit der Zeit. Mit Blick auf menschliche Körper wird dies über den Lebensverlauf als Alter(n)sprozess gefasst. Dabei stehen diskursiv-symbolische Bezeichnungspraxen und ihre Episteme in einem konstitutiven Bezugsverhältnis zu leiblich-affektivem und somatischem Erleben – Diskurs und Erfahrung verweisen aufeinander (vgl. Wehrle 2016; Jäger 2004; Orlikowski 2019).

Im Material unterscheide ich drei Arten, durch die sich Körper innerhalb der beobachteten Praktiken leiblich und somatisch bemerkbar gemacht haben:

- ›mein Körper entwickelt ein Eigenleben: ich mache alles wie immer, aber es ist trotzdem anders‹: Differenzenerfahrung in Bezug auf das eigene Erleben
- ›mein Körper ist nicht so, wie ich ihn kenne‹: Fremdheitserfahrung im eigenen Körper, Differenzenerfahrung in Bezug auf den eigenen Körper
- ›mein Körper kann etwas nicht, was jemand anderes kann‹: Differenzenerfahrung in Bezug auf Andere

Diese Differenzenerfahrungen sind sowohl in der Praxis beobachtbar wie sie auch im sprachlichen Austausch zu Beginn und während des Improvisierens verbalisiert werden, um das (zwischen-)leibliche Erleben mitzuteilen – die Differenzen stehen damit für Grenzziehungen und -realisierungen, die in und aus sozial-historischen (Macht-)Ordnungen ihre Bezüge ziehen.

Gerade in Bezug auf das Körpererleben als Frau* kann hier an Dolezal angeschlossen werden, die Frau*-Sein als das objektivierte Andere bezeichnet (vgl. 2016: 63). Sie beschreibt darin die Internalisierung des verobjektivierenden Blicks als ein Prozess des »conforming to and *internalizing* the standards implicit in the gaze of the (more socially powerful) Other« (2016: 56, Herv.i.O., dazu auch Denninger 2017). Dolezal beschreibt in ihren Analyse Scham als Subjektivierungsprozess: Die gelebte Subjektivität als materialisierte und leibliche soziale Geschichte könne einerseits durch Scham strukturiert sein oder auch durch Strategien der Selbst-Präsentation, um Scham zu vermeiden. Dabei betont sie, dass die Internalisierung von ›Blicken‹ bzw. Sichten auf Weiblichkeit nicht bewusst reflektiert würden in Bezug auf das eigene Erleben. Scham, so Dolezal, »is not merely an event that occurs in consciousness, [...] shame is part of a whole complex nexus of body, self, others and world« (2016: 64). Durch diese Perspektive auf die Relationalität von Körper, Selbst, Anderen und Welt betrachtet sie Scham sowohl in der Art und Weise, wie sie erlebt wird als auch darin, wie sie nicht erlebt wird bzw. werden kann. (Selbst-)Erleben erscheint in dieser Weise als soziale und kulturelle Praxis, welches als Form kultureller Politik im Sinne eines »world making« (Ahmed 2004: 12) zwischen Körpern, Selbsten, Anderen und Welt zirkuliert. Dies soll im Weiteren als analytischer Rahmen genutzt werden, nicht auf das Phänomen des Schams bezogen, sondern in Bezug auf ›weibliches Alter(n)‹.⁴

Inwiefern kann dieses ›world making‹ in den Praktiken der weiblich (selbst-)positionierten Subjekte in einer transgenerationalen Improvisationsgruppe re-konstruiert werden? Wie werden der ›andere Blick‹ wie auch der ›internalisierte Blick‹ auf Weiblichkeit und Alter(n) in den diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken als Selbst-Bildungspraktiken präsent und gibt es Momente, in denen die Praktiken diese auch de-stabilisieren, umdeuten oder – mit Ahmed – desorientieren?

Hier können zwei Spuren in ihrer Verschränkung verfolgt werden: einerseits Praktiken des Sich-Bewegens sowie Praktiken des Berührens und Berührt-Seins, andererseits diskursive Praktiken, die das (leibliche) Sprechen betrachten (Abraham 2017). Dies unter Berücksichtigung der Stimme als leibliches Ausdrucksmedium, das neben semiotisch-symbolischen Performativität auch in seiner Materialität ereignishaft Situationen hervorbringt (vgl. Patch/König 2018). (Improvisierende) Körper werden damit als »Erkenntnisquelle« (Abraham 2002: 182-204) gefasst⁵, wie sich dies in den Soma Studies durch den Rekurs auf die somatische Dimension des Körper-Seins als methodologisch-theoretisches Programm verwirklicht findet (vgl. Wuttig 2016; 2020a; b).

Mit der Frage nach ›doing biography as corporeality‹ in Bezug auf Alter(n) und Geschlecht wird die Improvisationspraxis zum einen als ein diskursiver Raum diskutiert,

4 Scham ist dennoch auch ein Teil ›feminisierter Altersbilder‹, wie Hartung (2005) und Meyer (2019) betonen. Blick-Regime und Schönheitsnormen im Umgang mit Alter(n) werden von Denninger (2017) spannend aufgeschlüsselt.

5 Abraham konstatiert zum einen, dass einerseits »die nötigen Worte und Sprachtraditionen [fehlen bzw. zu entwickeln wären, LS], Körperereignisse, Körpererleben und Körperbezüge differenziert, sensitiv und eloquent sprachlich zu repräsentieren« (2017: 458); zum anderen hebt sie hervor, dass der Körper sehr wohl ›spricht‹ und ›agiert‹ (vgl. ebd.) – und zwar durch physiologische und somatische Signale wie bspw. eine Gänsehaut, ein ›Frosch im Hals‹, Erröten oder durch Schmerzen.

in dem Sprechpraktiken sich als historisch erzeugtes und gesellschaftliches MachtWissen materialisieren wie sie auch Möglichkeitsräume diskursiver Verschiebungen darstellen. Zum anderen findet die Praxis als Ort leibkörperlicher, kollektiver und performativer Vollzüge Betrachtung, um das ›doing biography‹ vor diesem Hintergrund zu diskutieren. Dabei kann diese Unterscheidung nur als analytische Differenzierung dienen, insofern sich die Improvisationspraxis durch unterschiedlichste Praktiken des relationalen Selbstbezugs auszeichnet; alle Praktiken fungieren dabei sowohl (an-)zeigend und kommunikativ als auch reflexiv und ver(un)sichernd. Es ist gerade kennzeichnend für das Improvisieren, dass der Prozess trotz normativer und auch routinierter Rahmungen ein kollektives, leib-körperliches Werden im Hier-und-Jetzt ist.

Zunächst werden im Folgenden die (Sprech-)Praktiken diskutiert: sie bilden einen analytischen Strang, an dem sich die (Um-)Bildung von Selbsten aufzeigen lässt.

4.1.5 Das alternde Selbst – Subjektivierung in performativ-politischen (Sprech-)Praktiken

Wie kann das Sprechen als performative und kollektive Praxis also aus dem Material heraus konzipiert werden? Welche Perspektiven auf das ›weibliche‹ Selbst und Andere werden hier in (Sprech-)Praktiken inszeniert, re-produziert und erzeugt?

Die (Sprech-)Praktiken können als eine selbst- und praxisreferentielle Dynamik von Körperwissen, -diskursen und darin situierten Subjektivierungsprozessen betrachtet werden. Jedoch kann gleichermaßen nachvollziehbar werden, wie sich eben diese im Austausch ausdifferenzieren, wie sie dadurch in ihrer leiblichen Eigentlichkeit de-zentriert werden (können) und wie sich durch die Differenz(ierungen) auch das Wahrnehmen-in-Bewegung wieder de/sensibilisiert. Letztere Aspekte werden analytisch zugänglich, weil das Sprechen *über* den Körper auch als ein Sprechen *mit* dem Körper bzw. *als* Körper beobachtbar ist (vgl. Patch/König 2018):

In den Äußerungen der Teilnehmer*innen zeigt sich, wie sie den eigenen Körper und auch dessen Veränderung(-sfähigkeit) erleben. Die Teilnehmer*innen sprechen immer wieder von ihrem Körper, der sich ›aufdrängt‹: zum Beispiel als »steif« oder »ungewohnt« – oftmals tatsächlich in der Beschreibung von Einschränkungen und einer zunehmenden Sensibilität für das, was der Körper ›mitteilt‹. Dabei sind die Teilnehmer*innen im Sprechen oft in Bewegung, berühren, massieren oder halten die Körperteile oder -bereiche, die benannt werden, zeigen in den Raum um eine Situation in Erinnerung zu rufen, skizzieren eine Bewegung, um sie für sich selbst oder andere nachvollziehbar zu machen (vgl. Kapitel KREISEN). Dabei verweisen Teilnehmer*innen vergleichend oder kontextualisierend auf andere Erfahrungen und ›feilen‹ gemeinsam an sprachlichen Ausdrücken, um sich zu verständigen, Unterschiede zu bezeichnen oder um ein (Erlebens-)Phänomen genauer beschreiben zu können: »Wie meinst du das genau?«; »Ich habe da so ein ... also durch die Blicke haben ich plötzlich gemerkt, was da für eine Verbindung entsteht«; »Durch das Gehen wie Marion habe ich verstanden, wie sie durch ihre Verletzung den Boden berührt, so tastend« etc.

Im Sprechen zeigt sich die Performativität von (Sprech-)Praktiken, in denen sich diskursives Wissen materialisiert und damit auch soziale Ordnungen iterativ (re-)inszeniert werden (vgl. Butler 2016: 6). Mit Butler ist es diese Öffentlichkeit sprachlicher

Performanz, durch die Subjekte verletzlich und verletzbar sind. Sie postuliert »eine vorgängige Verletzbarkeit durch die Sprache, die uns anhaftet, insofern wie als gleichsam ›angerufene Wesen‹ von der Anrede des anderen abhängen, um zu sein [...] Diese fortwährende Unterwerfung (assujettissement) ist nichts anderes als der Vollzug der Anrufung, jene wiederholte Handlung des Diskurses, der die Subjekte in der Unterwerfung formt« (ebd.: 48f.). Das zur Sprache gebrachte Erleben ist also durch Machtverhältnisse, Normen und Diskurse geprägt, wie es auch ein Ringen um Be-Deutungen ist. Die Existenz des Subjekts ist damit stets in eine Sprache »verwickelt« [...], eine Sprache, deren Geschichtlichkeit eine Vergangenheit und Zukunft umfasst, die diejenigen des Subjekts übersteigen« (ebd.: 51). Gerade diese subjektivierende *und* das Subjekt überspannende Zeitlichkeit der Sprache kann im Medium des Biographischen analytisch fruchtbar werden: sowohl durch die unentrinnbare Positionierung innerhalb von Sprechpraktiken, auf die Subjekte verwiesen sind, jedoch gleichermaßen durch die Analyse, wie genau diese überindividuelle Dimension der Subjektexistenz (sprech-)praktisch situativ und ereignishaft ›eingelöst‹ bzw. ›ausgedeutet‹ wird. In diesem Sinne verweist gerade der Blick auf das Gewebe unterschiedlicher und diachroner Subjektivitäten auf das Selbst als ein fortlaufend konstruiertes und zu konstruierendes innerhalb machtvoller Diskursordnungen – und damit auf die Dimension des Biographischen.

Wenn Butler zufolge Bezeichnung und Ausführung performativ zusammenfallen, verortet sie dort jedoch immer auch einen Moment des Scheiterns – und stellt dies gleichzeitig als notwendiges Moment der Differenz und Bedingung einer kritischen Antwort dar: »Ist also eine Wiederholung denkbar, die den Sprechakt von den ihn stützenden Konventionen ablösen kann und damit seine verletzende Wirksamkeit eher in Verwirrung bringt als konsolidiert?« (2016: 38). Zwar seien die Funktionsweisen der Anrufung notwendig, jedoch nie vollständig vorhersagbar. Es sei mehr als etwas Zirkulierendes zu verstehen, das nicht mit dem sprechenden Subjekt beginne oder ende – Subjekte konstituieren sich demnach in einem sprachlichen Überschuss. Dennoch ist Sprache in normative und hegemoniale Ordnungen eingelassen, die den Bereich lebbarer Existenzen bestimmen. Entsprechend sind Begriffe innerhalb von MachtWissen-Konstellationen positioniert, durch die diese situativ eine wirklichkeits-konstitutive Kraft entfalten.

Hier wird eine Ambivalenz der performativen Kraft offenbar, die auch im Material deutlich wurde, denn »[e]in Name tendiert dazu, das Benannte festzuschreiben, es erstarren zu lassen, zu umgrenzen und als substanzuell darzustellen. [...] Der Name gleicht [dabei] nicht dem undifferenzierten zeitlichen Prozeß oder dem komplexen Schnittpunkt von Relationen, die unter die Kategorie ›Situation‹ fallen« (2016: 61). Die Geschichtlichkeit des Namens konstituiert seine Bedeutung, die sich als Sedimentierung einer Wiederholungsgeschichte materialisiert und daraus ihre Kraft gewinnt. Zugleich und weil Sprache stets in ihren iterativen Geschichten situativ ist, erweist sich gerade die Wiederholung als ein »vielversprechendes Instrument« (ebd.: 66): Die Wiederholung konstituiert damit nicht nur Subjektwerdung qua Anrufungen, mitten in der Wiederholung eröffnet sich auch eine Möglichkeit, die performative Kraft anders zu nutzen.

Dies kann auch als Spannungsverhältnis auf den Improvisationsraum bezogen werden: Improvisation ist dann der Rahmen, in dem freiwillig und routinisiert immer wie-

der mit Ungewissheit und Kontingenz experimentiert wird. Es geht den teilnehmenden Frauen* nicht um die Erarbeitung choreographischen Materials, sondern um einen ZeitRaum, in dem sie über und aus sich sprechen, spürend bewegen können und Kontakt zum eigenen Körper auf spezifische Weise suchen – dies in einer kollektiven Praxis der Ko-Präsenz und des spürenden In-Bewegung-Seins. In Grenzgängen zur Alltagskommunikation suchen die Teilnehmer*innen in diesem Rahmen eine Kommunikation die leib-körperlich fundiert ist – Sprache ist in diesem Zusammenhang auch eine somatisch-sinnliche Dimension des leibkörperlichen Experimentierens, in dem das Sprechen das Erleben übersetzt in den kollektiven Austauschraum und durch die Perspektivität Differenzerfahrungen erzeugt. In diesen Differenzerfahrungen liegt auch das Potential einer Vervielfältigung, denn die Performativität ist »nicht nur ein wesentlicher Bestandteil der Subjektbildung, sondern ebenso der aktuellen Auseinandersetzung um das Subjekt und seine Reformulierung« (2016: 249, Herv.i.O.). In der Improvisationspraxis konstituiert sich also auch ein Raum, in dem die Teilnehmer*innen Subjekt-Sein als ein Prozess des Werdens und einer Vielheit praktisch erzeugen und erfahren.

In diesem Sinne können Sprechpraktiken auch mit dem sie definierenden gesellschaftlichen Diskurs brechen. Der performativen Wiederholung ist die *différance* inhärent; der Bruch ist ein Strukturmerkmal jeder Äußerung oder Markierung (vgl. ebd.: 234) und vollzieht sich in der Wiederholung selbst, um seine performative Macht aus den subjektivierenden Sprechpraktiken zu ziehen und ihnen entgegenzutreten. Die Anrufungen können in ihren Bedeutungen verändert werden, eine Umdeutung erfahren, denn in Sprechpraktiken offenbaren sich auch ihre Grenzen. Dies ist der Ort, an dem Deutungshegemonien über Begriffe verschoben und vereinnahmt werden können – und zwar durch das Wissen um ihre historische und durch den Druck der Sprachbenutzung (möglichen) Veränderbarkeit. Im Rahmen diskursiver Praktiken können demnach auch neue Kontexte geschaffen werden, andere Sprechweisen legitimiert werden, die andere Zukünfte hervorbringen. Und hier entfaltet sich die Relevanz für die Teilnehmer*innen, denn Butler verortet gerade in ästhetischen und kritischen Praktiken diesen Möglichkeitsraum, um »die Art und Weise aufzudecken, wie sie [die Worte] verletzend wirken, und um ihnen ihre verletzende Macht zu nehmen und damit der Sprache zu erlauben, sich zukünftig in eine andere Richtung zu entwickeln« (ebd.: 260). Wie diese ästhetischen und kritische Praktiken vorzustellen sind, ist wiederum in ihren späteren Schriften deutlich geworden, in denen es auch um die politische Kraft von Körpern im öffentlichen Raum geht. Diese Verbindung zum Körperlichen zeigt sich jedoch bereits in ihrer Auseinandersetzung mit Sprechakten, die sie als eine »Verbindung von körperlichen und psychischen Kräften« (2016: 222) versteht.

In der Erinnerung an biographische Erfahrungen und Verletzungen, stellt eine Teilnehmer*in fest: »[d]ieser Körper, das Körperbewusstsein [...] dann kann der das zeigen; dann sieht man mehr als man vorher gesehen hat«. Eine andere berichtet, wie sie durch die Bewegungspraxis reflektiert habe, dass sie »bewegungsbegrenzt aufgewachsen« sei, dass ihr als Mädchen »vieles verweigert« wurde; sie frage sich nun, »was das in Bezug auf mein Bewegungsrepertoire und auch mit meinem Leben gemacht hat«. Ihre Erfahrung ist, dass die Bewegung ihr eine »Erweiterung« ermögliche. Hier nennen auch andere, dass es gerade das »Teilen« innerhalb der Gruppe ist, das diese Praxis als einen (Erfahrungs-)Raum begründet. In der Improvisationspraxis ist der Körper entsprechend

der »Anker«, von dem aus sie auf sich selbst und auch ihr Gewordensein schauen bzw. geschieht dies durch das Mitteilen innerhalb der kollektiven Austauschformate im Medium des Körpers.

Diesem Aspekt der Körperlichkeit soll nun weiter nachgegangen werden, denn wenn sich Subjekte gerade durch ein konstitutives Außen bilden, welches die Grenzen des Sag- und damit Lebbaren festlegt, dann kann weiter gefragt werden, wie sich diese Normen einkörpern und das körperliche Leben (mit-)gestalten. In diesem Sinne werden Subjekte performativ und vor allem leibkörperlich gebildet: »Anrufungen, die ein Subjekt in die Existenz rufen, d.h. gesellschaftliche performative Äußerungen, die mit der Zeit ritualisiert und sedimentiert worden sind, sind für den Prozeß der Subjektbildung ebenso zentral wie der verkörperte, partizipatorische Habitus« (Butler 2016: 240). So liegt die Kraft der Performativität gerade darin, dass sie Körper nicht nur konstituiert, sondern auch ihre »praktische Wahrnehmung« (Butler 2016: 249) formt, d.h. die Art und Weise, wie sie sich bspw. in sozialen Kontexten ›Raum schaffen können oder nicht‹ oder in Erscheinung treten können.

Der so produzierte und normativ begrenzte Körper »ist selbst diese sedimentierte rituelle Aktivität; sein Handeln ist in diesem Sinn eine Form verkörpertem Gedächtnis« (2016: 240, Herv.i.O.). Und trotzdem geht er nie ganz in Konventionen oder ritualisierten Praktiken auf; die sedimentierten und kulturellen Bedeutungen, die Körper materialisieren, können auch verunsichert werden. Es kann daher eine Strategie sein, die diskursiven Mittel, die konstitutiv wirken zu enteignen bzw. sie performativ anzueignen und in dieser Weise lebbare Zukünfte durch den Bruch mit der Vergangenheit zu begründen. Sodass »man nicht Vorstellungen hinter den Diskursen behandelt, sondern Diskurse als geregelte und diskrete Serien von Ereignissen – diese winzige Verschiebung [...] erlaubt, den Zufall, das Diskontinuierliche und die Materialität in die Wurzel des Denkens einzulassen« (Foucault 1974: 41, Herv.i.O.). In dieser Betrachtung des Diskursiven zeigt sich die Notwendigkeit die situativen Vollzüge als empirische Grundlage zu setzen, aus deren Betrachtung auch Verschiebungen, Diskontinuitäten und Materialität in den Blick kommen. Körper als diskursive Konstrukte zu untersuchen, heißt somit sie als sozio-historisch bedingte zu kontextualisieren, jedoch gleichermaßen auch die produktive Kraft diskursiver Äußerungen einzubeziehen, durch die vor dem Hintergrund des Biographischen, sowohl Gleichzeitigkeiten, Widersprüchlichkeiten und Verschiebungen re-konstruiert werden können. Diskurse vor der Folie des Biographischen zu betrachten rückt entsprechend auch die Mitgestaltungsmöglichkeit der Subjekte an den (diskursiven) Machtverhältnissen, die sie konstituieren, in den Fokus.

Diese Gleichzeitigkeit performativer Äußerungen und deren partizipative Verkörperung kann mit Ahmeds queer-phänomenologischer Theoretisierung von Orientierungen analytisch auf das Material angewendet werden, insofern Orientierungen einerseits direktive Richtungsweisungen sind im Sinne von Orientierungen ›zur Welt hin‹ als auch andererseits Versprechen eines normativ anerkennbaren Lebens sind (vgl. 2006). Dann sind orientierende Wendungen als *Bewegungsmomente* zu verstehen, die sich als leiblich-affektive und somatische Reaktion vollziehen. Beide Theoretiker*innen, sowohl Butler als auch Ahmed, betrachten diese Situationen der Adressierung bzw. des Adressiert-Werdens auch als Momente der Differenz bzw. der Desorientierung. Wie Subjekte mit diesen Situationen des Adressiert-Werdens umgehen, wie Differenz erfah-

rungen oder Momenten der Desorientierung auch ein Potential, die Bedingungen von Normen zu befragen, innewohnt und wie dies im Medium des LeibKörpers in der erforschten Improvisationspraxis in Erscheinung trat, soll nun weiter ausgeführt werden.

4.1.6 ›Doing ageing‹ zwischen leibkörperlichem Eigensinn und gesellschaftlichen Verhältnissen

Der Bezug auf Körper und ihre subjektivierende Orientierung findet ihre Erweiterung in der Betonung des Somatischen, das einen weiteren theoretischen Ankerpunkt in der Frage nach dem (Körper-)Subjekt darstellt. Mit einem dezidierten Fokus auf körperliche Materialität wird die »prozesshafte[...] Formierung des materiellen und empfundenen Körpers *uno actu* gesellschaftlicher Normen, Verhältnisse und Bedingungen« (Wuttig 2020a: 113; Herv.i.O.) ausgeleuchtet. In der Frage danach, »wie es denn genau zu einer *Materialisierung* des somatisch verfassten Subjekts als *Prozess* kommt, der dasselbe Subjekt (*immer wieder*) heimsucht« (ebd.: 119; Herv.i.O.), wird der Prozesscharakter betont. Körperliche Materialität verortet Wuttig – im Rekurs auf materialistische Theorien – »im Spannungsfeld von ›gegeben sein‹ und zugleich ›durch soziale Prozesse werdend‹« (ebd.: 120). In dem Forschungsprozess zeigte sich dieses Spannungsverhältnis im Speziellen im Phänomen des ›weiblichen‹ Alterns.

Wie wird die somatische Dimension für die Analyse des ›doing biography‹ relevant?

Einen ersten Zugang bietet Gregors Studie zu Intergeschlechtlichkeit, in der sie die somatische Dimension auf das Phänomen der Biographizität (Alheit/Dausien) – im Sinne der Fähigkeit zur sinngebenden Erfahrungsaufschichtung und -reflexion – bezieht und diese Perspektive mit Butlers sprachtheoretischer Performativitätstheorie des ›(Sich)-in-die-Existenz-rufens‹ verbindet. Dabei versteht sie Geschlecht als normierende Strukturkategorie von sozialen und symbolischen Ordnungen (2015: 21) und bezieht dies auf Biographie als Konstruktionsleistung von Subjekten, die sich dadurch als solche hervorbringen. Vor dem Hintergrund Sozialität als eingekörpert zu verstehen (vgl. Gregor 2020), erscheinen (ver-)geschlechtlich(t)e Körper als spürbarer Gehalt von Biographie. Gregor postuliert mit dem Begriff der Einkörperung einen Prozess, den sie empirisch entwickelt: Körper zeigen sich in dieser Perspektive als ›eigen_sinnige‹ Akteure in biographisch-narrativen Konstruktionen.⁶ Forschungsmethod(olog)isch wurde dieser Zugang in dem hier vorliegenden Forschungsarbeit praxeographisch erweitert, in dem soziale Praktiken das sozialtheoretische und empirische Fundament bildeten. Denn Geschlecht, so Dausien, »wird interaktiv und biographisch konstruiert« (2000: 108). Hier erscheint die Figur des Werdens aus biographietheoretischer Perspektive wieder: Biographie wird »Prozeß des individuellen Geschlecht-Werdens« (Dausien 2000: 109) gefasst. In diesem Sinne ist Biographie als eine »flüssige Kategorie« (ebd.) und gesellschaftlich verortete subjektive Sinnkonstruktion zu verstehen. Gerade dieser Aspekt kann in Anlehnung an Gregor

6 Für diese Eigensinnigkeit sensibilisieren Momente des ›Scheiterns‹, wie Gregor argumentiert. Dann nämlich kommt den Körpern eine agentielle Kraft zu, die sich eigenmächtig in sozialen Prozessen einbringt.

wieder aufgegriffen werden; sie konzipiert Biographie, Körper und Geschlecht als konstitutive Wechselseitigkeit und expliziert dieses Durchdringungsverhältnis in der Metapher der Möbiusschleife (vgl. auch Grozs 1994): Der darin konzipierte Trias von Biographie, Körper und Geschlecht soll im Folgenden für die Auseinandersetzung mit Alter(n) fruchtbar gemacht werden. Aus körpersoziologischer Perspektive erscheinen »Körper als eigenständige Träger von Wissen« (Keller/Meuser 2011: 10). Die benannte Eigenständigkeit zeigt sich als somatische Dimension auch in Alter(n)sprozessen, da sich körperliche Materialitäten kontinuierlich verändern – auch gegen das Wollen und den Einsatz ›ihrer‹ Subjekte. Gerade diese »Körperwissensverhältnisse im Zusammenhang [... mit] dem Erleben bzw. Erfahren von körperlicher Vergänglichkeit« (ebd. 2017: 2)⁷ sollen im Folgenden aufgegriffen werden, um die phänomenologisch rekonstruierbare Dimension »der erfahrenen Körperlichkeit des alternden Körpers und den gesellschaftlichen Diskursen, Normalitäts- und Habitusformationen« (ebd.) in ihren Verflechtungen und in ihrer Situiertheit zu entfalten – insbesondere mit Blick auf ›weibliche‹ alternde Körper.

Im folgenden Kapitel wird dies als ›un/doing age(ing)‹ im Sinne eines biographisch-praktischen Umgangs mit dem alternden Körper aus dem Material entwickelt.

4.1.7 Un/doing age(ing)

»[D]ie Materialität der Dinge, die Leiblichkeit des Körpers, aber auch das Übriggelassene, die untilgbaren Reste, [...] der Verfall, das Altern oder die zeitliche Erosion, die nicht erfasst, begriffen oder berührt werden können und die unwiderrufliche Endlichkeit der Welt bekunden [...] sind zwar durch anderes wahrnehmbar und bezeichnbar, aber nicht durch sich selbst, sondern sie erscheinen einzig als Spuren oder als ein Chaotisches bemerkbar, das sich dem Begrifflichen schwer fügt und in seinen Wirkungen kaum aufklären lässt.«

(Mersch 2010: 13)

»[Women] can let themselves age naturally and without embarrassment, actively protesting and disobeying the conventions that stem from this society's double standard about aging.«

(Sontag 1972: 38)

In neueren Forschungsarbeiten zu Alter(n) findet vermehrt auch eine kritische Auseinandersetzung mit »zwiespältigen, zumeist negativen kulturellen Wahrnehmungsmustern des Alter(n)s« statt (Hartung 2005: 15). Diesen qualitativen Forschungsarbeiten mit ihren Perspektiven auf Geschlecht und Alter(n), die auch deren Konstruktionspraktiken

7 Keller und Meuser (2017) bündeln in dem Sammelband verschiedene Forschungsanschlüsse, die sich mit dem Phänomen des Alter(n)s auseinandersetzen: Mit der Feststellung, dass der menschliche Körper von der Zeugung an als Lebensspannen-umgreifend (seiner) Vergänglichkeit ausgesetzt ist, werden Fragen nach (generationalen) Erfahrungen, biographischen Selbstdeutungen und -beschreibungen, dem Verhältnis zu hegemonialen, gesellschaftlich-spezifischen Körperbildern,-diskursen und Wissensordnungen, wie auch Fragen nach (techno-)sozialen Interaktionen und Situationen relevant.

und -diskurse berücksichtigen, schließe ich mich hier an, um das individuelle und kollektive Erleben im Zusammenhang mit seinen kulturellen Verankerungen zu betrachten. In dieser Arbeit stehen dabei soziale Praktiken in ihren leiblich-affektiven und somatischen (Erlebens-)Dimensionen im Mittelpunkt, um die in den Zitaten genannten ›Spuren‹ analytisch auszudifferenzieren und die auch innerhalb der noch immer wirksamen normativen ›Standards‹ zu verorten.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive kann die sozialisierende Macht des Altersdiskurses auch mit Blick auf die kulturelle Konstruktion des alternden (weiblichen) Körpers untersucht werden (Haller 2010; 2005). In ihrem Konzept des ›ageing trouble‹ stellt Haller – im Rekurs auf Butlers ›gender trouble‹ – die Auseinandersetzung mit sozialen Normierungen des Alter(n)s in den Vordergrund (2010: 215). Damit kommt sowohl die performative Konstruktion des Alters als ›doing age(ing)‹ in den Blick wie auch die »Möglichkeiten autobiographischer Dekonstruktion sozialer Altersnormierungen« (ebd.: 216) innerhalb dieses Konstruktionsprozesses. Im Kern dieses Konzepts steht die »soziale Konstruktion von Altersdifferenz als eine Form von Performanz und Inszenierung« (Schroeter 2002 in: Haller 2010: 216f.), die normierte Altersbilder wie auch die »individuellen Gestaltung[en] von Altersperformanz« (ebd.: 217) adressiert. Letztere werden dabei als Strategien der Resignifikation relevant. In ihrem Konzept rekurriert Haller auf die Möglichkeit des ›Undoing‹ in seinem Bedeutungsspektrum »von annullieren, zurücknehmen, rückgängig machen, löschen und widerrufen über aufknoten, trennen, auflösen und öffnen, hin zu zerstören, jemanden zu Grunde richten oder etwas zunichte-machen« (ebd.: 218). So betrachtet, ist in jeder resignifizierenden Wiederholung die Möglichkeit des Scheiterns als Verschiebung gegeben und kann auch als Strategie subversiver Resignifikation wirksam werden. In Bezug auf Alter(n)sbilder versteht Haller Praktiken der Konstruktion und Dekonstruktion als ineinander verschränkt, die in ihren Dynamiken »die Bildung des ›alternden Ichs‹ und seine diesbezügliche Handlungsmacht« (ebd. 219) direkt betreffen. Die Momente des ›Undoing‹ bergen jedoch auch die Gefahr, nicht mehr (an-)erkennbar für andere zu sein und damit außerhalb des Bereichs sozialer Intelligibilität positioniert zu sein. Bezogen auf Alter(n) ist gerade die Temporalität dieser Wiederholungsstruktur entscheidend, da Körper als zeitliche und endliche existieren.

Diese temporale Dimension des Körpers zeigte sich in der Improvisationspraxis immer wieder und bildet einen Kreuzungspunkt, an dem sich ›doing biography‹ und ›doing ageing‹ verschränken. Dabei ist von Relevanz, dass beide Prozessen entlang des Leibkörperlichen entwickelt werden können. Der (alternde) Körper und seine Inszenierungen bleiben dabei sozialen Normierungen unterworfen (vgl. Haller 2005), die sich durch ihre subjektivierende Performativität materialisieren und Subjekte innerhalb einer sozialen Matrix positionieren. In sozialen Praktiken zeigt sich dies in den routinisierten Abläufen und Adressierungen, die keiner Nachfrage bedürfen oder praktisch-kommunikativ gelöst werden, denn »mit diesem praktischen Wissen, wie etwas zu tun ist, vollziehen sie (wir) zugleich ihre (unsere) kulturellen Annahmen darüber, woraus die soziale Welt besteht« (Hirschauer 2010: 219, Herv.i.O.). Im Vollzug werden Realitäten durch kollektiv geteiltes und leib-körperliches Wissen re-inszeniert und erzeugt. Dabei finden diese sozialen Realitäten auch ihre Entsprechung in individualisierenden Subjektivierungsweisen, die spezifische Selbstverhältnisse re-produzieren. Bezo-

gen auf Alter(n)sbilder wird hier die normativ-normalisierende Kraft deutlich.⁸ Diesbezüglich wird mittlerweile kritisiert, dass Alter(n)sbilder lange einer Positiv-Negativ-Polarisierung folgten, die erst in letzter Zeit kritisch zum Gegenstand werden (vgl. van Dyk 2015; Haller 2011: 211; 214f.). So wurde das Defizitmodell des Alters, das vor allem »als biologisch zwangsläufiger Abbauprozess wichtiger physischer und psychischer Funktionen« (ebd.) in den Vordergrund stellte, durch einen Diskurs des »aktiven, kompetenten und erfolgreichen Alterns« (ebd.: 213) abgelöst, das ebenso ein bipolar normatives Alter(n)sbild produziert. In ihren vielschichtigen Analysen zu Weiblichkeit und weiblichem Alter(n) folgt Haller dem von Sontag postulierten »double standard of ageing« (1972), in dessen Folge Frauen* in einer Lücke »between the imagery put forth by society (concerning what is attractive in a woman) and the evolving facts of nature« (ebd.: 35) leben (müssen). Älterwerden beruhe (nach wie vor) auf »kulturell codierten Wahrnehmungen« (Haller 2011a: 223), die geschlechtlich binarisierend angewandt würden: Während für Männer sowohl das Ideal des jungen und des reifen Mannes* zu finden sei, gelte für Frauen* immer noch eine Idealisierung des mädchenhaften Körpers (vgl. auch Hartung 2005; Sontag 1972). Diese Norm von Jugendlichkeit orientiert performative (Selbst-)Inszenierungen von Frauen*. Zugleich weist Haller einmal mehr auf die unterschiedlichen Weisen Alter(n) zu konzipieren hin, die durchaus in Differenz zueinander stehen können: so können kalendarisches, kulturelles und funktionales Alter durchaus in ihren jeweiligen Normativen nicht übereinstimmen. In diesen erfahrenen und erlebten Differenzen zeigt sich auch die Brüchigkeit kultureller Normierungen, die dadurch auch Spielräume eröffnen, innerhalb derer Resignifizierungen performativ erprobt und inszeniert werden können (vgl. 2005: 57ff.). Diese Spielräume finden sich in sozialen Praktiken und bedeuten ein Potential des »Anderswerdenkönnen[s]« (Ricken 1999: 409 in Haller 2010: 220), in dem auch eine Transformation von Alter(n)sbildern initiiert werden kann. Der Zugang über Spielräume findet durch eine Aufmerksamkeit auf Momente des Scheiterns und der (verbalen) Problematisierung während der Improvisationspraxis Anwendung. Damit ist also ein Anknüpfungspunkt gegeben, um sich von ›trouble‹ ausgehend den Praktiken zu widmen: Mit der Hinwendung zu *trouble* – im Sinne von Ärger, Schwierigkeiten, Reibungspunkten oder Problemen – ist auch

8 Dass es Forschungsarbeiten in diesem Kontext gibt, die die normativ-normalisierende Macht von Alter(n)sbildern herausstellen, ist ein relativ neues Phänomen: Saake arbeitet in ihrer 2006 veröffentlichten Arbeit pointiert heraus, dass Alter in der Altersforschung immer »von Jungen« (ebd.: 10) beschrieben werde und dass dadurch eine Asymmetrie entstehe. Aus soziologischer Perspektive gelte es dann um so mehr nicht nur die »soziale Form der Performanz und der Herstellung von Alter als sozialer Wirklichkeit« (ebd.) zu untersuchen, sondern auch die gesellschaftlichen Bedingungen des Alter(n)sdiskurses mitzureflektieren. Dies wiederum führt zurück zu dieser Arbeit. Trotzdem auch diese Arbeit nicht von den Erforschten ›selbst‹ verfasst wurde, sind die langjährige Teilnahme und die transgenerationale Zusammensetzung der erforschten Gruppe Merkmale, die den Fokus um eine Vielperspektivität und Prozesshaftigkeit zum Ausdruck bringen. Indem Alter(n) als ein ›un/doing‹ erforscht wird, also im Rahmen von sozialen Praktiken als komplexe diskursive und materielle Konstellationen untersucht wird, kommt das Phänomen des Alter(n)s als innerhalb bestehender Verhältnisse situiert in den Blick wie es auch als performativ hervorgebracht und ggf. umdeutbar betrachtet wird. Insbesondere das Potential der Umdeutung wird hier im biographisch-kollektiven Selbstbezug verortet, in dem dieser auch die (Selbst-)Gestaltungsmöglichkeiten innerhalb von Subjektivierungsprozessen ausleuchtet.

eine Aufmerksamkeit für Mechanismen von MachtWissen angestrebt (vgl. Ahmed 2015: 180): Der analytische Blick re-orientiert sich, um die Praktiken von ›trouble‹-Momenten aus zu betrachten. Gerade Momente, in denen (Ab-)Brüche oder Verschiebungen im Situationsverlauf entstehen, rücken so in den Fokus. Und obwohl die kalendarische Zeit natürlich ihren Takt beibehält, kann die Aufmerksamkeit auf ›trouble‹-Momente diese wie eine Lupe vergrößern und darüber hinaus auch die Vielschichtigkeit subjektiv-biographisch erlebter und konstruierter Verläufe einbeziehen. Wie diese (biographische) Viel-Zeitlichkeit in der Improvisationspraxis und in ›trouble‹-Punkten erkennbar wurde, findet in den folgenden Kapiteln Darstellung.

4.1.8 ›Politik des Performativen‹ – Un/doing female* ageing

»[T]here is no clear window into the inner life of a person, for any window is always filtered through the glaze of language, signs, and the process of signification. And language in both, its written and spoken forms is always inherently unstable, in flux, and made up of the traces of other signs and symbolic statements. [...] Experience, lived and otherwise, is discursively constructed. It is not a foundational category. There is no empirically stable I giving a true account of an experience. Experience has no existence apart from the storied acts of the performative-I.«

(Denzin 2014: 2 in Martin 2016: 53)

Dieser Zusammenhang von Erfahrung und diskursiv-symbolischen Ordnungen in den ›storied acts of the performative-I‹ zeigt sich exemplarisch in folgender Aussage einer Teilnehmer*in in der Anfangsrunde:

»In meinem Umfeld spricht man nicht darüber, aber hier, hier kann ich sagen, dass ich jetzt länger meine Mens nicht hatte. Und dass mir heiß ist. Einige von euch sind mir da voraus, aber vielleicht komme ich in die Wechseljahre.«

Im Sprechen konstituiert die Teilnehmer*in ein ›Hier‹, welches sie von ihrem sozialen Umfeld unterscheidet. ›Hier‹ kann sie über ihren Körper sprechen. Dass sie ihre Menstruation nicht hatte und dass ihr ›heiß‹ ist, deutet sie als somatische Zeichen für die Wechseljahre.⁹ Zugleich stellt sie mit diesem ›Hier‹ ein Kollektiv her, einen Ort, an dem sie geteilte Erfahrungen vermutet. In dem Zitat werden körperliche Veränderungen angesprochen, die entlang des medizinischen (Allgemein-)Wissens (vorsichtig) ausdeutet werden. Vor allem adressiert die Teilnehmer*in die Gruppe jedoch in Differenz zu ihrem Umfeld als einen Ort, in dem sie über die Wechseljahre sprechen kann. Da in ihrem sozialen Umfeld darüber nicht gesprochen wird, spricht sie ihre Wahrneh-

9 Der Begriff der Wechseljahre bezeichnet eine hormonelle Umstellungsphase und bedeutet, dass mit dem Ende des Menstruationszyklus auch die Reproduktionsfähigkeit aufhört. Die medizinische Sicht beschreibt die Menopause, als den »Zeitpunkt der letzten Menstruation, der ein Jahr lang keine Monatsblutung mehr folgt, während das Klimakterium die Bezeichnung für die Übergangszeit von dem Nachlassen der Ovarialfunktion zum (weiblichen) Alter darstellt« (Wolf 2007: 131 in Meyer 2019: 168f.). Vgl. auch.: <https://www.frauenaezte-im-netz.de/koerper-sexualitaet/wechseljahre-klimakterium/> (letzter Zugriff: 03.06.2020).

mungen in der Gruppe an, in der sie auch andere Personen vermutet, die ›ihr da voraus sind‹ und die ihre Erfahrung vielleicht nachvollziehen können.

Die Aussage steht exemplarisch für Situationen, in denen die Teilnehmer*innen Themen ansprechen, die sie an anderen Orten nicht bzw. nicht in dieser Weise ansprechen können oder wollen. Körperliche Veränderungen oder (erinnerte) Verletzungen finden ihren Weg in das Geschehen als spürbare und erlebte Realitäten, die entlang von sozio-kulturellen, diskursiven Wissensbeständen gedeutet werden und das eigenleibliche Erleben als ›etwas‹ bestimmen. Der ›weibliche‹ Alterungsprozess bedeutet auch ein Ende reproduktiver Potenz, die sich als somatische Eigenwilligkeit zeigt – das Ausbleiben der Menstruation, Hitzegefühle, Stimmungsschwankungen etc. So verändert sich einerseits ein monatlicher Rhythmus, der meist jahrzehntelang bekannt ist, andererseits entstehen bspw. plötzliche Hitzegefühle, die nicht durch ›äußere‹ Einflüsse ausgelöst werden, sondern sich ›unerwartet‹ und ›unerwünscht‹ einstellen. Der Beginn der Menopause kann erst retrospektiv festgestellt werden, »so dass längere Zeit für die Frau selbst unklar bleibt, in welchem Stadium sie sich befindet« (Meyer 2019: 168). Und damit stellt sich auch die Frage, wie und wo Alter(n) als Erfahrung mit-geteilt werden kann. Wie und wo entstehen Räume, in denen es möglich ist, Veränderungen des eigenen Körpers und das Erleben dieser zu adressieren? Wie wird auf normative und normalisierende Diskurse rekurriert? Und, bezogen auf die erforschte Improvisationspraxis, inwiefern ist diese auch ein Ort, an dem diese Veränderungen transgenerational und kollektiv ausgehandelt werden können? Die letzte Frage verweist dabei auf Möglichkeiten Alter(n) in seiner Ambiguität in Prozessen des ›doing biography‹ auszuhandeln – einerseits zwischen ›älter werden‹ als Prozessperspektive, die lebenslang andauert, und ›alt sein‹ als Zustand; andererseits als diskursiv-materielles Phänomen und als leiblich-affektive, somatische Erfahrung. Denn: »Alter(n) ereignet sich sowohl als eminente existenzielle Erfahrung wie als Produkt kultureller Repräsentationen und gesellschaftlicher Institutionalisierungen« (van Dyk 2015: 6).

Forschender Ausgangspunkt dafür war die Frage, wie ›weibliche‹ Körperlichkeit und der Alterungsprozess in Relation stehen, da beide kulturell verankert wahrgenommen, (re-)produziert und erfahren werden. Dabei stellt das geteilte und vermeintlich selbstverständliche Wissen über den Körper wie auch von Funktionsweisen kein universelles Wissen dar, »[v]ielmehr bildet es nur einen Baustein in der Konstruktion kultureller Realitäten, die zeitlich, räumlich und kulturell gebundenes Wissen über den weiblichen Alterungsprozess annehmen« (Meyer 2019: 169). In dieser Hinsicht sind auch die Sprechpraktiken in einem Spannungsfeld situiert, in dem geschlechtliche Normativitäten nicht nur »als ›Norm der/zur Zweigeschlechtlichkeit‹ [...], sondern als dynamische, machtkritische ›Lesart‹ im historischen Wandel« (ebd.: 162) Raum greifen können. Alter(n), Bedürfnisse und Bedarfe sind also geschlechterspezifisch zu erforschen – mit einer Aufmerksamkeit auf die immer noch wirkmächtigen heteronormativen Unterscheidungen bei gleichzeitiger Beachtung der Vielfalt geschlechtlicher Selbstpositionierungen und sexueller Orientierungen (vgl. Meyer 2019; Zeyen et al. 2020).

Die Selbstpositionierungen innerhalb der Gruppe unterlaufen binäre geschlechtliche Konstruktionen nicht, betonen jedoch beständig, dass sie sich selbst als Vielheit erleben und gerade die Unterschiedlichkeit der anderen Teilnehmer*innen wertvoll finden. Dabei gibt es immer wieder Momente, in denen die Teilnahmemöglichkeit von

Interessent*innen diskutiert wird und »das Besondere« der Improvisationspraxis herausgestellt wird: Dass es ein »Frauen*-Raum« ist. Auch dies zeigt sich in dem obigen Zitat der Teilnehmer*in, denn Hartung zufolge »betrifft« der Alterungsprozess weibliche Körper in spezifischer Weise, weil diese »zugleich deutlicher spürbar und kulturell unsichtbar« (2005: 8) werden. Einerseits machen sich körperliche Veränderungen nicht nur subjektiv bemerkbar, sondern werden auch sichtbar – als Falten, Ergrauung des Kopfhaares, in Bewegungseinschränkungen etc.; zugleich, wie dies Hartung aufzeigt, bedeutet das eine zunehmende ›Unsichtbarkeit‹ im sozialen Raum als Frau*. Andererseits, wie sich an dem oben genannten Zitat nachvollziehen lässt, sind manche Alter(n)sprozesse zwar subjektiv spürbar, werden jedoch nicht an äußeren Anzeichen sichtbar (vgl. Meyer 2019: 169). Im Verlauf des Forschungsprozesses wurden beide Aspekte innerhalb der Improvisationspraxis relevant: die Unsichtbarkeit zeigte sich dann, wenn Teilnehmer*innen ihre Erfahrung von Alter(n) zum Gegenstand machen und die Gruppe als Ort hervorhoben, an dem das im Gegensatz zu ihrem Alltag möglich sei. Daneben wurde in diesen Aussagen und Beschreibungen der Teilnehmer*innen auch die Interdependenz von Geschlechtlichkeit und Alter(n) adressiert, wenn körperlichen Veränderungen, wie das Einsetzen der Menopause, (neue) Phasen der Mutter- oder Großmutterschaft erlebt wurden oder Prozesse zwischen gesellschaftlich dominanten Weiblichkeitsbildern und ihrer Selbstwahrnehmung deutlich wurden.

Hieran zeigt sich, wie die Teilnehmer*innen das spürende Erleben des eigenen Körpers, der sich als alternder Körper immer wieder aufdrängt, innerhalb der Gruppe adressieren und verhandeln – und zwar in einer transgenerationalen Zusammensetzung, in der sehr unterschiedliche Altersgruppen aufeinandertreffen. Das erlebte Alter entsteht und materialisiert sich dabei aus unterschiedlichen (Wissens-)Bezügen, aus denen Altersdefinitionen je nach Disziplin unterschiedlich gerahmt werden und in komplexer Weise zusammenwirken.¹⁰ Bezogen auf Alter(n) und Tanz(improvisation) kann hier Martins Selbst-Beschreibung einen Eindruck geben. Sie schließt an dem Konzept des ›critical writing on age(ing)‹ nach Gullette an, um ihre Alters-Autobiographie in ihrer Komplexität zu explorieren:

»[H]aving danced throughout my entire childhood and youth I have a very long and rich practice history, and I will soon celebrate my fortieth stage anniversary. This produces a kind of veteran self-image. Secondly, I went through an ›age-socialisation‹ (Gullette 2004: 12) of being always already too old, or soon too old for dance. Thirdly, since my mid-twenties I regularly experience my body as failing, as vulnerable, unpredictable, painful, exhausted. My injuries, through their local specificity, produce a sense of fragmentation, of having several functional ages, of being an ambiguous patchwork of sensation and of states of health. Exhaustion, in contrast, when it affects physically, mentally and emotionally feels exactly like the symptoms commonly attributed to old age: reduced vitality, slower movement, slowed reaction time, and any activity is arduous [...]« (Martin 2016: 62).

10 Woodward fokussiert im Speziellen das ›kulturelle Alter‹ ohne dessen Verschränkung mit dem chronologischen, biologischen, sozialen, psychologischen und statistischen Alter außer Acht zu lassen (vgl. Woodward 2006 in Martin 2016: 59-61).

In dem Zitat findet sich eine autobiographische Zusammenschau von Erfahrungen, leib-körperlichem Erleben, Positionierungen im/gegenüber dem Feld des zeitgenössischen Tanzes wie auch Bezüge zu gesellschaftlichen Alter(n)sbildern hergestellt werden. Diese Vielschichtigkeit von und auch nicht klar zu differenzierenden Einflüsse auf (Selbst-)Empfindungen sind dennoch eine konstruierte Momentaufnahme, die das ›Autobiographische‹ in dem Moment des Schreibens und Mitteilens herstellen. Interessanterweise zeigt sich deutlich, dass Martin bereits ab Mitte zwanzig ihren Körper als ›scheiternd, verletzlich, unberechenbar, schmerzhaft, erschöpft‹ erfährt und von einem Gefühl der ›Fragmentierung‹ schreibt, als auch davon, mehrere funktionale Alter zu haben. Alter(n) wird dadurch als Prozess erkennbar, als eine erfahrene und empfundene Transformation, die sich zwischen individuellem Erleben und sozio-kulturellen Alter(n)svorstellungen, -diskursen, -politiken und -praktiken aufspannt. Dies greift zunehmend auch Forschungen auf, die das soziale Konstrukt des Alter(n)s sowohl als altersbezogene machtgeladene Zuschreibungen und Abwertungsmechanismen sozio-kulturell verorten als auch herausarbeiten, wie diese diskursiv und praktisch relevant werden bzw. kritisch reflektiert und unterwandert werden (vgl. u.a. Krekula et al. 2018, Dyk 2015, Schroeter 2008; 2012; Hartung 2005; Haller 2013).¹¹

Martins Forschung im Feld zeitgenössischen (Improvisations-)Tanzes kann hier wegweisend herangezogen werden, insofern ihr alters-kritischer Blick darauf abzielt »to question or dismantle stereotypical body and age-related values and images that are not only a part of dance but also our everyday culture« (2017: 14).¹² Sie versteht ihre alters-kritische Studie als »process of suspending normative judgement about age(ing)« (ebd.: 22) im Anschluss an Judith Butlers Performativitätstheorie und formuliert sie ihre Studie als einen Beitrag, um eingekörperten Normen und Perspektiven auf Tanz und Alter(n) zu widersprechen, sie zu verschieben und imperfekt zu wiederholen. Philosophischen und sozio-politischen Fragen verschrieben, stellt sie darüber hinaus die Verflechtung von Altern und Geschlecht, besonders die Ungleichheit bzw. den ›Doppelstandard‹ gegenüber Frauen* (vgl. 2017: 67ff.), heraus. Ihr geht es um die Möglichkeit einer Subjektivität jenseits von Verfallsnarrativen (ebd.: 79) durch ästhetische (tänzerische) Praxis, die in die normativen und vergeschlechtlichten/-enden sozialen Orientierungen interveniert. So setzt sie Improvisationspraktiken und Selbstpraktiken in Relation zueinander. Improvisation, so ihre These, stellt offene Prozesse und sich kontinuierlich verändernde Möglichkeiten und Einschränkungen in den Vordergrund, in dem das Konzept »Fortschritt-Höhepunkt-Niedergang« weniger wirkmächtig ist (vgl. ebd.: 83). Der sich verändernde Körper ist in dieser Prozessperspektive neben Qualitäten, Intensitäten, Potentialen und Herausforderungen einer von vielen Materialien der Improvisationspraxis. Martin verschränkt in ihrer Forschungsarbeit den

11 Dass dabei auch neue Normative erzeugt werden können, zeigen bspw. Sobiech und Hartung (2019) auf. In ihrer qualitativen Studie zu Frauen zwischen 60-80 Jahren zeigen sie deren Aktivitäten im Fitnessstudio als selbstermächtigende Selbsttechnik auf, durch die jedoch auch eine Form von Lookism entstehen kann, die diejenigen abwertet, die sich nicht in dieser Weise be(s)tätigen.

12 Martin sieht das Feld professionellen zeitgenössischen Tanzes in Makrostrukturen eingelassen: »the cultural-discursive, material-economic, and social-political orders« (2016: 17), die auch dieses Feld als markförmig strukturiertes und vor allem auf Neues orientiertes kennzeichnen, was oft auch eine Marginalisierung alternder Körper zur Folge hat.

Improvisationsdiskurs in seiner Auseinandersetzung mit Vorgehen und Prozessen als auch mit Fragen von Subjektivität: Dadurch das sich die Situation wie auch der Improvisationskörper im Vollzug verändern, stellen die Praktiken körperlichen Forschens und Wissens Möglichkeiten, die auch über den gesamten Lebensverlauf verfolgt werden können (vgl. ebd.: 84). Die Improvisationspraxis ist als körper-leibliche Praxis damit auch eine »Selbst-Praxis« (ebd.), die auch als »learning what is becoming in the process« (Buckwalter 2010: 4 in Martin 2017: 84) gefasst wird. Improvisieren als Selbst-Praxis zu konzipieren, war zuvor bereits Thema (vgl. Kap. 3). Während zuvor der Begriff der Emergenz die Offenheit für das prozesshafte ›Werden‹ als Logik des Improvisierens konturiert hat, verweist der Begriff des ›Werdens‹ immer auch auf die Subjekte im Horizont ihres Gewordenseins. Der Hintergrund und das Prozesshafte sind dadurch auch begrifflich präsent und verweisen auf die Situiertheit in sozial-historischen Verhältnissen und materiell-diskursiven Praktiken. Trotzdem oder gerade dadurch wird der Improvisation zugeschrieben ein für Möglichkeiten offenes Selbst zu kultivieren (vgl. Albright 2011: 8), welches dadurch als ein situations-spezifisches, relationales, instabiles und prozesshaftes erscheint.

Martin stellt unter anderem Mikrostrukturen heraus, die sich Improvisationstänzer*innen schaffen, um ihre Praxis zu erhalten und weiterzuführen. Einerseits weist sie auf die Strategie der Distanzierung von Makrostrukturen im Feld der unabhängigen Tanzszene hin. Diese dekliniert sie entlang kulturell-diskursiver, material-ökonomischer und sozio-politischer Ordnungen aus: das Tanzfeld ist Jugend- und Produktions-orientiert, marktförmig organisiert und fokussiert auf »art-to-be« (Kunst 2012 in: Martin 2017: 19). Eine andere Strategie konturiert sie als ein Engagement in kollaborativen und peer-unterstützenden Praxisformaten (vgl. ebd.: 95ff.); hier rekurriert sie auf Improvisationsjams, in denen sie einerseits intergenerationale Begegnungen hat, aber auch mit unterschiedlichen Formen der In- und Exklusion konfrontiert ist. In diesem Spannungsfeld sieht sie das Potential einer Aufmerksamkeit für »volatile moments of performativity« (2017: 53); diese Aufmerksamkeit für flüchtige Momente der Performativität oder auch ›trouble‹-Momente lösten auch in der hier beforschten Praxis während der forschenden Teilnahme und der Analyse Momente des Aufmerkens aus, in denen sich etwas zeigte. Die wurde meist adressiert, mit der Gruppe vertiefend betrachtet und kontextualisiert.

In der Frage nach der Viel-Zeitlichkeit, lässt sich ebenso ein Anschlusspunkt bei Martin finden. Sie stellt den biographischen Zugang als eine »specific work to be done in and through an engaged and long-term artistic practice« (2017: 104) heraus. Während sie im Feld des professionellen Tanzes forscht, kann diese ›Arbeit‹ auch innerhalb der beforschten Gruppe herausgearbeitet werden: die Kontinuität der körper-leiblichen Praxis kann auch als eine kontinuierliche (Lebens-)Praxis und (Um-)Lernprozess gerahmt werden – sowohl individuell, im Umgang mit dem sich verändernden Körper, als auch kollektiv, dadurch dass die unterschiedlichen Körper diesen Prozess zusammen praktizieren und miteinander vollziehen.¹³ Dabei ist das chronologische Alter nur eines

13 Diese Referenz auf eine persönliche (hier kollektive) Praxis wird von Schuh in Bezug auf die zeitgenössische freie Tanzszene diskutiert: Durch neoliberale und prekäre Arbeitsverhältnisse geprägt, argumentiert Schuh eine persönliche Praxis nicht (nur) in Bezug auf ›maketability‹, sondern auch

von vielen (biographischen) Einflussgrößen auf den Prozess der Improvisation und die reflektierenden Austauschmomente. Durch die transgenerationale Zusammensetzung der Gruppe ist ein Altersspektrum zwischen Ende 20 und Mitte 60 Jahren gegeben. Lebenslauf- und biographietheoretisch befinden sich die Teilnehmer*innen in unterschiedlichen sozialen und gesellschaftlichen Lebensphasen – von Studienphase bis Verrentung, manche mit Mutterschaft und Großelternschaft, vollzeit-, teilzeitbeschäftigt oder selbstständig, pflegende Aufgaben übernehmend oder nicht etc. Im anfänglichen Kreis rekurren die Teilnehmer*innen auf das, was sie beschäftigt und was sie mit der Gruppe teilen wollen – dabei kennen sich einige Teilnehmer*innen nur über diese kurzen Austauschmomente und das Improvisieren. Sie erfahren sich in diesem Raum als »nicht festgelegt« und nutzen das Improvisationssetting, »um sich zu spüren«. Sie schaffen sich einen »Eigenraum«, in dem »Brüche« erwünscht sind. Gleichzeitig, so wird immer wieder betont, sind die wöchentlichen Treffen »rhythmusgebend«.

An diesen Überlegungen anschließend, sind die Praktiken des Improvisierens im Spannungsfeld zwischen Routine und Ereignis auch in ihren Praktiken-übergreifenden Orientierungen zu analysieren: Was verbindet die diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken und welche Orientierungen lassen sich re-konstruieren? Wie kann das Moment der Performativität in seiner iterativen Differenz analytisch eingeholt werden?

»To be oriented in a certain way is how certain things come to be significant, come to be objects *for me*. [...] Orientations also matter in the second sense of being about physical or corporeal substance. Orientations shape the corporeal substance of bodies and whatever occupies space« (Ahmed 2010: 235). Mit der Aufmerksamkeit auf die Relevanz und auch Adressierung der leibkörperlichen Dimension in ihrer Ambiguität und in der transgenerationalen Zusammensetzung, lässt sich der Selbstbezug als eine wiederkehrendes Moment biographischer Arbeit deuten, in dem Alter(n) als ein somatisches, leiblich-affektive und vor allem relationales Phänomen Teil der Improvisationspraxis ist. Die Teilnehmer*innen orientieren sich auf die leibkörperliche Selbsterfahrung in dem kollektiven Setting hin – als relationale und situierte Subjekte, die in den Improvisationspraktiken Sinn und Bedeutungen kreieren, verschieben, diskutieren und körper-leiblich erfahren. In dem rekursiven Analyseprozess konturierte sich Alter(n) als ein biographisch-somatisches Werden heraus: das Werden materialisiert sich in der und als Praxis, und zwar durch Dis/Kontinuitäten in den praxisspezifischen Wiederholungen.

In diesem Sinn stellen die – sich-ähnlichen und doch variierenden – Konstellationen der Improvisationspraxis ein Ort der somatischen und leiblichen Reflexivität dar, verstanden als Rückwendung der Teilnehmer*innen auf sich selbst in der kollektiven Ko-Präsenz und unter Berücksichtigung der Dualität von erfahrenem Leib und wahrge-

als Unterstützungsform(at). Persönliche Praxis versteht sie als »differentiated from the result-oriented development of dance productions during rehearsals, as well as the ability-oriented and problem-solving purpose of technical training. Even though practice might influence the development of a piece and is fed into by various processes of production and continuous training, most performance artists understand practice as something which exists independently of the institutionalized obligations created by the production and training system. Thus, practice has its own temporality, outside of external production cycle« (2020: 80).

nommenen Körper¹⁴, insofern der rekursiven Logik der Selbstbezüglichkeit stets auch ein Moment der Differenz inhärent ist (vgl. Merleau-Ponty 1966: 279-283; Waldenfels 2016: 36f.; 365). Improvisieren stellt dann einen Ort der (Re-)Konfiguration dar, einen Aushandlungsort, in dem auch die Konstruiertheit kulturell-normativer Alter(n)s-vorstellungen, -konzepte und -narrative insbesondere mit Blick auf die Konstruktion der eigenen Biographie als ›Frau*‹ bzw. ›Weiblichkeit‹ verhandelt werden können: Im Medium und vermittelt des eigenen Körpers verschränken und materialisieren sich Alter(n)s- und Weiblichkeitsdiskurse; Sie bilden den Raum *möglicher* Selbst-Bezüge und Erlebensweisen und markieren darüber auch die Grenzen zum Unmöglichen.

Auf individuell-biographischer Ebene betrachtet, ist die Möglichkeit der Teilnahme und Teilhabe an den Improvisationspraktiken insofern immer gegeben, als dass es keine spezifische körperliche ›Verfassung‹ der teilnehmenden Individuen als Voraussetzung gibt.¹⁵ Es ist vielmehr die Disparität und die Vielfalt, die den Praxisvollzug prägen. Dennoch und zugleich zeigen sich im Material viele Momente, in denen sich der eigene Körper *bemerkbar macht* und in den Prozess (spürbar) einbringt: durch Verletzungen oder Krankheiten, durch ungewohnte, befremdliche und unvorhergesehene körperliche Veränderungsprozesse, aber auch durch bspw. eine gespürte »Schwere«, »Energielosigkeit« oder eine »Quirligkeit«, die als vibrierendes Körpergefühl, muskuläre Verhärtung oder Unbeweglichkeit beschrieben wird. Wie diese somatische Dimension sich empirisch fundieren und theoretisch rahmen lässt, wird in den Soma Studies interdisziplinär diskutiert; Der Eigensinn biographisch-körperlicher Subjektivität erscheint hier nicht nur als *Reaktionsinstanz*, in der Situationen als leibkörperliche gekennzeichnet werden, sondern wird als *Reflexionsinstanz* erkennbar, die erkenntnisleitend (auch in der Forschenden selbst) wirksam wird (vgl. Gregor 2015; Wuttig 2016).

Exemplarisch kann dies entlang folgender Ausführungen einer Teilnehmer*in nachvollzogen werden: Sie erinnert sich an biographische Episoden in ihrem Leben, in der sie durch epileptische Krampfanfälle die »Kontrolle über den Körper verliert«. Nach längerer Pause kehrt sie wieder in die Gruppe zurück, äußert jedoch das »Gefühl, gar nicht mehr zu wissen, ob ich noch tanzen kann«. Entsprechend sind für sie diese Thematiken in der Praxis präsent. Gerade in Momenten des gemeinsamen Bewegens, fühlt sie sich erinnert an dieses »Schwinden der Sinne«: Den Kontrollverlust beschreibt sie als »nicht mehr Herr seiner über seine Sinne«; sie erlebt wieder »dieses Taumelnde und Nicht-mehr-wissen, wo geht es jetzt gerade aus, wie bin ich hier eigentlich geortet in diesem Raum«. Die Schwindelzustände werden des Öfteren benannt innerhalb der Gruppe, sodass es bedeutsam ist zu erfahren, wie sich das »körperlich anfühlt, wenn ich nicht mehr, wenn ich Schwindel hab', wenn mir meine Sinne schwinden«. Diese

14 Hier ist das Begriffliche Instrumentarium Bourdieus analytisch instruktiv, wie es im »Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung« (Fröhlich; Rehbein 2014) differenziert verdeutlicht und kritisch diskutiert wird. Vgl. insbes. die Beiträge von Fröhlich, Hark, Holder, Schmidt.

15 Trotzdem ist anzumerken, dass es überwiegend bewegungsfähige und kulturinteressierte Teilnehmer*innen sind. Zwar gab es bspw. Auch eine sehbehinderte Teilnehmer*in für einige Zeit, aber über einen längeren Zeitraum sind ›abled bodies‹ anwesend. Soziale Klassen zeigen sich in dann, wenn es um individuelle Finanzierungswege geht oder auch die Bekanntheit mit bestimmten kulturellen Institutionen, tanzspezifischen Praktiken und Workshop-Erfahrungen sowie tanzhistorischen Figuren.

Erfahrungen können auch als Momente des Abbrechens und Aufhörens aufgegriffen werden, in dem die Teilnehmer*in das auch als ein »Rausfliegen aus einem gewohnten Ablauf« erlebt. Eine Teilnehmer*in beschreibt diese »Verunsicherung« als ein »Erleben im körperlichen Sinne«, welches sie als ein »komisches Gefühl im Kopf« erkennt und für das sie seit den Schwindelzuständen sensibilisiert ist. Der Kontrollverlust steht damit für eine somatisch-leibliche Desorientierung (Ahmed) – in Bezug auf den eigenen Körper und seiner Ortung im Raum.

Wenn der Körper also die habitualisierten Grenzen und Begrenzungen aufzeigt, entsteht die Möglichkeit auch Grenzziehungen und Begrenzungen der Normalität zu bemerken. Das heißt nicht, dass der Körper hier naturalisiert würde, sondern dass sich biographische und auch kollektive Perspektiven auf Körperlichkeit – hier in Bezug auf Alter(n) und Weiblichkeit – entlang hegemonialer diskursiver und nicht-diskursiver Praktiken verwirklichen und als wirkmächtig zeigen, weil sie sich somatisch und leiblich *materialisieren*.

Dass die Praxis trotzdem auch und gerade dadurch einen Raum darstellt, in dem diese Grenzziehungen im Sinne von Grenzbeziehungen zum Gegenstand der Verhandlung werden, soll nun diskutiert werden – vor allem durch den Bezug auf die foucaultsche Denkfigur der Heterotopie.

4.1.9 Ästhetik des Performativen – die Improvisationspraxis als Heterotopie

»Can we learn not to eliminate the signs of disturbance? [...] disturbance as what is created by the very effort of reaching, of reaching up, of reaching out, of reaching for something that is not present, something that appears only as shimmer, a horizon of possibility.«

(Ahmed 2014: 204)

Improvisation wird in dieser Gruppe ohne das Hinarbeiten auf eine Aufführung oder eines Endpunktes praktiziert. Mit Blick auf das Material spiegelt sich diese Unabgeschlossenheit und Prozessualität auch in den Selbstwahrnehmungen der Teilnehmer*innen wieder – insbesondere in der kollektiven und praktischen Auseinandersetzung mit hegemonialen Diskursen und sozialen Ordnungen, durch die sie entlang von Vorstellungen und Kategorisierungen sowie normativen Zuschreibungen subjektiviert werden. In eben dieser Auseinandersetzung zeigt sich jedoch auch ein Umdeutungspotential in den kollektiven Praktiken sowie Praktiken der Selbstadressierung; diese Praktiken werden daher auch als (Selbst-)Bildungspraktiken analysiert (vgl. Alkemeyer et al. 2013; Gelhard et al. 2013).

Zeitdiagnostisch können Improvisationspraktiken auch als eine Form und Entsprechung des neoliberalen Imperativs der Flexibilität, Kreativität und Produktivität gelesen werden, in dem Subjekte als sich zu verändernde, anzupassende, zu gestaltende

und zu optimierende angerufen werden (vgl. Alkemeyer et al. 2013: 11).¹⁶ Diese Selbstnormalisierung findet ihren Ausdruck in »Formen der reflexiven und produktiven Verarbeitung und Gestaltung ›des Realen‹« (ebd.: 12), in dessen Zentrum die Autor*innen den Körper verorten. Alter(n) ist dann ein Beispiel für Praktiken, in denen ein Nachdenken über »die Bedingungen des Entstehens kritischer (Selbst-)Reflexion und widerständigen Verhaltens« (Alkemeyer et al. 2013: 14) analytisch zugänglich wird. In diesem Sinne ebnet die empirische Erforschung von Praktiken der Subjektivierung einen Weg, der die »Ambivalenzen und Brüche jeder Subjektwerdung« (ebd.: 14f.) in den Blick bringt – und damit den Bezug auf die Dimension der Erfahrung in ihrer Normativität, ihren Gleichzeitigkeiten und Widersprüchen notwendig macht. In der theoretisch-methodologischen Denkbewegung werden Praxisvollzüge im Sinne eines alltäglichen, situations-gebundenen ›doings‹ zentral gestellt, die koextensiv auf Subjektivierungsprozesse bezogen sind – und zwar in einer

»Analyse von Subjektivierungsprozessen[, die] nicht allein der formativen Kraft kulturell kodifizierter Praxisformen gilt, sondern im gleichen Maße auch den Selbstbeziehungen und den vielfachen konstruktiven wie kritisch-reflexiven Fähigkeiten, die Individuen im Laufe ihrer Subjektivierung erwerben, stabilisieren und ausbauen. Diese Fähigkeiten erlauben es ihnen nicht nur ›mitzuspielen‹ und sich in unvorhergesehenen bzw. unklaren Situationen mit anderen – menschlichen und nicht-menschlichen – Handlungsträgern zu koordinieren, sondern auch reflektiert Stellung zu beziehen, intentional in ein soziales Geschehen einzugreifen, Kritik zu üben und eine Subjektform performativ durch ›Überschreibungen‹ zu verändern – jedoch nicht souverän und autonom, sondern aus den Verflechtungszusammenhängen des Geschehens heraus, das durch kulturelle Konventionen zwar präfiguriert, historisch jedoch wandelbar und damit nicht determiniert ist« (Alkemeyer et al. 2013: 21).

Der Rekurs auf die Begriffe der Subjektwerdung und Selbstbildung ist insofern instruktiv, weil sie das Gewicht auf Formungs- und Erfahrungsprozesse legen, »die man durch Teilnahme an sozialen Praktiken an und mit sich selber macht« (ebd.). Wenn die Autor*innen Selbstbildungen in Praktiken des »Adaptierens, Variierens, Verwerfens und Delegitimierens bereits existierender, hegemonialer Subjektformen« (ebd.: 23) verorten, lässt sich dies in geradezu paradigmatischer Weise in der praxeographischen Analyse der Improvisationspraxis nachvollziehen. Mit der praxeologischen Brille lässt sich Subjektivierung als die Verflechtung von Selbstverständnissen und Praktiken herausarbeiten (vgl. ebd.: 26), in der diese sich wechselseitig hervorbringen. Gleichzeitig markiert die Verflechtung einen performativen Prozess, in dem sich transsituativ auch Ambivalenzen, Aushandlungen und Veränderungen nachvollziehen lassen.

16 Wobei diese Verallgemeinerung aus post-kolonialer Perspektive ebenso als ein hegemonialer Diskurs zu dekonstruieren wäre, der nur auf spezifische Gesellschaften und Gesellschaftsformen zu trifft und auch auf Ungleichzeitigkeiten und Gegenläufigkeiten hin zu betrachten wäre. Einen Überblick zu Geschlechtergerechtigkeit bietet Wichterich 2016, aus biographietheoretischer Perspektive vgl. Gutiérrez Rodríguez 1999. In Bezug auf Kunst/Tanz kann hier auf eine breite Reflexion und Diskussion neoliberaler Arbeitsstrukturen verwiesen werden, bspw. Kunst 2015.

Insofern mit dem Konzept der Subjektivierung zunächst »nach der sozialen und kulturellen (und insofern auch historischen) Genese von Subjektivität als auch den damit verbundenen Praktiken gefragt« (Ricken 2013b: 71) wird, bietet der Begriff der Subjektivierung einen Zugang, um den paradoxen Prozess einzukreisen, in dem es bereits etwas bzw. jemanden geben muss, um zu Subjekten zu werden und Subjektwerdung zugleich eine Unterwerfung bedeutet, durch die ihr inhärente und positionierende Bestimmungslogik (vgl. ebd.: 72-74). Somit spannt sich im Begriff der Subjektivierung »ein relationaler Prozess [auf] [...], in dem Selbst- und Anderenbezug als ineinander mehrfach verschränkt zu denken sind, als auch als ein figuratives Geschehen« (ebd.: 78). Infolgedessen verbindet Ricken seine Überlegungen mit Konzepten der Anerkennung und reformuliert Subjektivierung praxeologisch als ein Adressierungs-Geschehen, das die Prozessualität und die Interdependenz von Subjekten in Praktiken betont. Die Ambivalenz und vor allem der kontinuierliche Prozess von Selbstbildungen zeigt sich in der erforschten Improvisationspraxis besonders als ein (kollektives) Differenzgeschehen: einerseits im Sinne der korporalen Differenz, in dem Körper und Leib einen differenziellen Verweisungszusammenhang bilden; andererseits in den kollektiven materiell-diskursiven Praktiken, in denen sich Differenz(ierung) als Grenzverhandlungen zeigt.

Das Thema Weiblichkeit und Alter(n) findet sich immer wieder quer zu anderen Thematiken oder Diskussionen. Wie bereits in dem Kapitel zuvor herausgearbeitet wurde, navigieren die Teilnehmer*innen zwischen Widersprüchen und Ambiguitäten: Wie sich sowohl in den diskursiven als auch nicht-diskursiven Praktiken zeigt, erleben sich die Teilnehmer*innen nicht nur immer wieder »als eine andere«, sondern gehen mit der Differenz zu anderen/m – im Bewegen oder Erleben – im Sinne eines Spielraums um, in dem sie dieses Andere aufgreifen, erproben, konterkarieren. Während die Lebensverhältnisse relativ stabil bleiben und wenig benannt werden, erleben die Teilnehmer*innen die Improvisationspraxis als einen Raum, in dem sie ihr biographisches Erleben zur Sprache und »in Bewegung bringen« – und dies in einem kollektiven Rahmen, in dem sich die eigene Perspektive bzw. das eigenleibliche Erleben fortlaufend in und als Differenz zu anderen/m (um-)bildet. In Anlehnung an Foucault (1992a; 2014) verstehe ich diesen Raum als Heterotopie, was im folgenden Kapitel weiter ausdifferenziert wird.

Als ein Raum der Dis/Kontinuitäten verweist das Material auf Praktiken, die Ambiguität, körperliche Herausforderungen und Einschränkungen kollektiv verhandeln, die nicht in binären und hegemonialen Diskursen von Gesundheit oder Alter(n) aufgehen. Martin beschreibt dies einerseits als »an increased vulnerability of being rejected as a dancer and as a woman. At the same time, however, this strategy widens our cultural images and imaginations of age(ing) and older dancers and is therefore what I call explicitly age critical« (2017: 128). Die Diskrepanz und Koexistenz von unterschiedlichen Erlebensqualitäten des eigenen Leibkörpers, die nicht nur praktisch erfahrbar und benennbar sind, sondern zugleich auch als Impuls und Eigenheit Teil werden, erzeugt ein performativ-ästhetisches Moment. Martin fasst dies als eine Strategie »to reconcile with age(ing) by exposing experiences of loss, disappointment, and nostalgia« (ebd.: 137).

»Und dann kommt das mit dem Alter dazu und ich habe mich gefragt: Bleibt das jetzt so?«, fragt eine Teilnehmer*in nachdem sie erzählt, dass sie fortlaufend unterschiedliche Temperaturzustände erlebe.

Diese offene Frage markiert innerhalb der kollektiven Improvisationspraxis nicht nur eine Ungewissheit, ja ein Nichtwissen, wie sich Alter(n) vollzieht, sondern auch einen Moment, in dem sich die Teilnehmer*in in ihrer dieser Verwunderung zeigt und mit dieser Frage in der Bewegungspraxis ›ankommen‹ (vgl. Ahmed 2006, i.O. ›arrive‹) kann. Es wird jedoch nicht nur sprachlich darauf Bezug genommen; wie im folgenden Ausschnitt deutlich wird, zeigen sich Differenzen bspw. der Beweglichkeit auch im Kontakt und werden darin als Eigenheiten nicht defizitär betrachtet, sondern gestalten Interaktionen impulsgebend mit.

Zwei Körper rollen langsam über den Boden, die einzelnen Glieder sind ineinander verschränkt und winden sich umeinander, manchmal ist nicht erkennbar, welche Körperteile zu welchem Körper gehören. Eine Hand löst sich aus dem Körpergebilde und wird flach am Boden mit gespreizten Fingern abgesetzt. Dadurch lösen sich die Körper voneinander und in einer Rolle über die rechte Hüfte und Oberschenkel steht eine Person, ihre Füße weit auseinander platziert, auf. Die Hand bleibt dort, wo sie abgesetzt wurde und so steht die Person mit gebeugtem Oberkörper. Die andere Person rollt kurz weiter und bleibt auf dem Bauch liegen, während die andere schon wieder ein Knie beugt und seitlich zu Boden gleitet. In dieser Zeit kommt die zweite von der Bauchlage in auf alle Viere und stellt die Zehen auf. Etwas schwerfällig, mit Unterstützung der Hände, stellt sie einen Fuß nach dem anderen auf und richtet sich langsam auf. Oben angekommen schwingt sie ihre Arme über die Seite um ihren Oberkörper, die Füße bleiben fest verankert. Ihre Partner*in rutscht zu ihr und lehnt sich an ihr rechtes Bein, ein Arm schwingt nach oben. Die Stehende streckt ihren rechten Arm aus und umgreift das Handgelenk ihrer Partnerin. Die Sitzende dreht sich in dem Griff über den Boden, setzt die Füße auf und rollt sich von den Füßen aufwärts in einer Welle ins Stehen. Im Stehen lässt sie sich rückwärtsfallen und federt in den Händen ihrer Partner*in ab; ihr Kopf fällt nach hinten sich und wird zum Kontaktpunkt. Sie dreht sich um und scheint nun ihre Partner*in zu schieben. Die Beweglichkeit der zwei Tanzenden ist sehr unterschiedlich; Während die eine Ebenenwechsel zu vermeiden scheint, und sehr aktiv in ihren Armen und dem Oberkörper ist, spiralt sich ihre Partner*in in fließenden Bewegungen auf und ab. Sie nutzt dabei auch ihre Partner*in als Halt, als Stütze oder Widerstand. Als sie sich auf ihre Partner*in lehnt, reagiert diese jedoch durch eine schnelle Drehung im Oberkörper und weicht zurück; dadurch löst sich der kurze Moment von Balance zwischen den Körpern auf. Ihre Partner*in reagiert in diesen Moment sofort durch einen Ausfallschritt zur Seite und schiebt sich am Kontaktpunkt weiter. Dadurch bewegen sich die Körper Richtung Boden. Als sie der Schwerkraft nachgeben, verlangsamt sich die Bewegung. Sie lehnen sich aneinander, geben sich gegenseitig Gewicht und nähern sich dem Boden so, dass die eine Tänzer*in ihre Hände tastend und stützend am Boden positionieren kann und dann über die Knie behutsam am Boden ankommt.

Der Bewegungsvollzug wird als responsives Berührungsgeschehen sichtbar, in dem die Partner*innen auf die Körperlichkeit der Partner*in re-agieren.¹⁷ Eine der beiden hat schon länger Knieprobleme und kann dadurch nicht (mehr) so schnell zwischen den Ebenen wechseln; Sie gibt sich selbst Hilfestellungen, verlangsamt den Bewegungsablauf, stützt sich ab und organisiert ihren Körper in Bewegung so, dass die Knie entlastet werden. Dadurch wird sie als weniger mobiler Körper für ihre Partner*in zur Stütze, zum Bezugspunkt. Die Partner*in reagiert auf diese eingeschränkte Mobilität und Beweglichkeit indem sie mit der stabilisierenden Art der anderen spielt und auch Grenzen der Balance testet. Zugleich verändert sie beispielsweise stark ihr Bewegungstempo, als sie gemeinsam zu Boden gehen, um ihrer Partner*in auch eine Stütze zu sein und die Annäherung an den Boden in der gemeinsamen Bewegung so zu gestalten, dass diese die Hände sichernd absetzen kann oder über ihre Partner*in langsam zum Boden gleitet. Spannend ist, dass die Partner*innen in der Bezogenheit aufeinander und im *Bewegungsvollzug* die Beweglichkeit und Körperlichkeit ihrer Partnerin direkt erfahren und damit einen praktischen Umgang finden (müssen). In Kontaktsituationen zeigt sich das insbesondere dann, wenn im Bewegungsfluss immer wieder Momente des Abbruchs oder der Vorsicht beobachtet werden können. Dadurch verändert sich der Bewegungsverlauf: der Hautkontakt unterbricht, die Intensität der Berührung wird testend variiert, die Partner*in findet unterstützende Bewegungen oder ›entscheidet‹ sich gegen einen Wechsel, die Bezogenheit reißt jedoch nicht ab.¹⁸ In der Kontaktimprovisation wird von ›responsiven Körpern‹ gesprochen, die den Bewegungsfluss aufrechterhalten. Dabei verweisen diese Momente auf die Orientierung der involvierten Körper auf das Beweg-in-Kontakt mit einem anderen Körper. Die Knieprobleme der einen werden merkbar für die Partner*in durch kleinste Veränderungen in der Körperspannung, Momenten der Disbalance, der verzögerten Reaktion oder durch unterstützende Bewegungen. Sie registriert dies im Bewegungsvollzug und re-agiert auf diese somatischen Zeichen, indem sie ihre Bewegungen darauf abstimmt, beispielsweise verlangsamt oder ihrer Partner*in mehr Gewicht gibt. Die Knieprobleme sind also in der Improvisation nicht nur Hindernis, sondern gleichermaßen ein Impuls, der individuell und im Kontakt Bewegungs(er)findung auslöst. Zudem wurde in der beschriebenen Szene auch offenbar, dass die Tänzer*in mit Knieproblemen trotzdem im situativen Bewegungsvollzug auf den Kontaktpunkt bezogen bleibt, wenn auch zum

17 In der Improvisationspraxis werden Differenzen zwischen (habituellen) Bewegungskörpern beobachtbar. Diese haben eine Zeigefunktion, indem der situative Umgang mit Aufgaben, der eigenen Körperlichkeit, die Raumnutzung etc. einerseits als biographisch-habitualisierter ›Stil‹ betrachtet werden kann. Dann stellt die Beobachtung von Bewegungsvollzügen die emergente Entwicklung von Bewegungslösungen dar, die sich als einverlebte Normen in (ästhetischen) Entscheidungen vollziehen. Andererseits kann sich in den situations-übergreifenden Beobachtungen einzelner Teilnehmer*innen, im Wissen um ›ihren Stil‹, auch eine Sensibilität für situative Besonderheiten entwickeln, sodass gerade in der Differenz zu bekannten Bewegungsmustern auch die leibkörperliche Verfassung beobachtbar wird – und bspw. auch Einfluss auf weitere sprachliche Präzisierungen oder Anpassungen der Aufgabenstellung nehmen kann.

18 In der Kontaktimprovisation wird auf unterschiedliche ›Fähigkeiten‹ des Kontaktpunkts verwiesen: er kann rollen oder gleiten, ein Punkt oder eine Fläche sein, von einem zum anderen Körperteil hüpfen, kaum spürbar oder gewicht-tragend sein etc.

Teil in einer für sie ›sicheren‹ Position. Die Knie bleiben präsent und doch sind genauso spielerische Momente zu beobachten, in denen sie ihrer Partner*in die ausbalancierende Stabilität durch einen Ausfallschritt oder eine Wendung des Oberkörpers nimmt. Die Emergenz des Bewegungsverlaufs ist demnach auch durch die Inklusion körperlicher ›Eigenheiten‹ geprägt: Die Bewegung zwischen zwei Körpern emergiert in der wechselseitigen Sensibilisierung im Vollzug. In diesem Fall sind die Knie ein Akteur innerhalb der Konstellation: Für die Betroffene als somatische Realität des eignen Körpers, für die Partner*in als sinnlich-somatische Sensibilisierung für die Körperlichkeit der anderen, die im Bewegungsvollzug für sie gleichermaßen zu einer geteilten Realität wird, da sich das Bewegungsgeschehen durch die Ko-Aktivität aller Akteure kontinuierlich entwickelt. Die ›Grenzen‹ der Körper – bzw. des geteilten Bewegungskörpers – bilden sich praktisch und verändern sich im Bewegungsvollzug. Wie bereits im Kapitel zu Berührungen diskutiert, kann das, was berührt, sehr unterschiedliche Formen annehmen: Das Spüren des Atems oder Herzschlags, gespürter oder direkter Blickkontakt, musikalische, lautmalerische oder Bewegungs-Rhythmen, haptisch-taktile Reize der materialen Umwelt inklusive Hautkontakt, propriozeptive Wahrnehmungsphänomene, Vorstellungsbilder und Metaphern, Erinnerungen etc. Während der Interaktion kann oft nicht bestimmt werden, was genau den Bewegungsimpuls auslöst. Praxeologisch betrachtet, ist es der Vollzug selbst, in dem sich entwickelt und entscheidet, wie das geschieht – und zwar mit dem spezifischen und situativen Bewegungskönnen der involvierten Körper, die je ihre eigenen (Un)Möglichkeiten mitbringen und im Zusammenspiel ko-agieren. So können zwar Propriozeption, Kinästhesie und Synästhesie als dem Geschehen immanent gesehen werden, um analytisch-beschreibende, produktions- oder rezeptionsästhetische Interpretationen vorzunehmen. In der vorliegenden Untersuchung ist jedoch gerade die Fokussierung des spürenden leibkörperlichen (Selbst-)Bezugs ein Aspekt, der über den Verlauf der Analysen sehr deutlich hervorragt: die Zusammensetzung der Gruppe bedeutete nicht nur das Aufeinandertreffen verschiedener Bewegungshabitus und tänzerischer Können, sondern bot über die Jahre auch einen Raum für die Auseinandersetzung mit dem sich-verändernden Körper. Während in professionellen Settings Körper oft ›in Stand‹ gehalten werden, um vielfältige Bewegungsvorgaben und -prozesse adaptieren zu können, durchaus auch das individuelle Bewegungskönnen Einzelner einbeziehend, zeigte sich im Verlauf des Forschungsprozesses in dieser Gruppe gerade eine Hinwendung zu Veränderlichkeit und Verletzlichkeit des (eigenen) Körpers. Das Angebot wird also auch genutzt, um sich wöchentlich selbst wie auch den anderen »als Andere« zu begegnen. Dies ist nicht nur auf die menschlichen Teilnehmer*innen bezogen, gleichermaßen waren auch leiblich-affektive Stimmungen, die Materialität des Raumes, die Resonanz auf Musiken oder Vorstellungsbilder etc. jede Woche als Ko-Akteure involviert.

Die Improvisationspraxis war entsprechend ein Möglichkeitsraum, in dem Geschlechter- und Alter(n)sdiskurse performativ inszeniert, erzählt, umgedeutet und erlebt wurden. Während Subjekte zu jeder Lebenszeit mit kulturellen Erwartungen, Imaginationen und Narrativen den Alter(n)s konfrontiert sind und sich zu ihnen relationieren (müssen), entwirft Martin die Möglichkeit des »sliding through time« (2017: 148):

»[M]ultilayered age and time narratives render the delineation between past, present and future permeable. Such sliding through time dissolves a coherent age narrative and thereby enables more intricate interpretations of age(ing) to gain visibility. What I call sliding through time is therefore a very specific age critical strategy, one that employs the principle of deconstruction [...] It playfully questions the assumed inevitability of passing through time evenly and chronologically« (ebd.).

›Sliding through time‹ markiert also eine alterskritische Strategie der Dekonstruktion, die hegemoniale Vorstellungen des Chronologischen spielerisch in Frage stellt. Diese dekonstruktive Strategie lässt sich auch mit Performativitätstheorien verbinden, in der die Versammlung von Körpern als ein solcher (kritischer) Spielraum erscheint (vgl. Butler 2016; Lorey 2017a): »The critical relation depends as well on a capacity, invariably collective, to articulate an alternative, minority version of sustaining norms or ideals that enable me to act« (Butler 2004: 3). Es geht Butler in ihrem Argument darum, unterstützende Gruppen und Netzwerke zu formen, in denen sich alternative Normen bilden können. Diese Möglichkeit alternative Versionen von Normen zu artikulieren und praktisch zu erproben soll im Weiteren als heterotopischer Raum ausgedeutet werden.

4.1.9.1 Improvisieren als heterotopische Praxis des Alter(n)s

»Angesichts der Befunde zu den kulturellen Imperativen für die geschlechtliche Existenzweise erhebt sich nicht mehr nur die Frage nach dem geschlechtlichen Selbst als Performativität, sondern die genuin feministische Frage danach, wie Frauen sich selbst erfahren und welchen Spielraum sie für den eigenen Entwurf im Rahmen der Faktizität von Natur und Kultur überhaupt haben.«

(Gahlings 2016:107)

Wohlgleich sich feministische Fragen nicht nur Frauen* widmen, sondern vielmehr Macht- und Herrschaftsverhältnissen, in denen sich die Bedingungen und Interdependenzen (auch) von geschlechtlicher Subjektivierung re-produzieren, ist die Frage nach ›Spielräumen‹ für Frauen* eine wichtige. Wo bilden sich in normativen und normalisierenden Ordnungen Spielräume, die Performativität einen Entwurfscharakter zugestehen und in denen die Faktizität von Natur und Kultur gleichermaßen relevant wird? Und wie wird dieser Spielraum hervorgebracht, genutzt, gestaltet?

Mit Foucault möchte ich diesen Spielraum als Heterotopie fassen, eine Begriffsschöpfung, durch die er gesellschaftliche Gegenräume beschreibt: Es sind »wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und

gewendet sind« (1992b: 39).¹⁹ Heterotopien zeichnen sich mithin als Grenzräume aus, in denen spezifische Praktiken generiert, erprobt, kultiviert, hinterfragt und verschoben werden können.

Gahlings formuliert als Herausforderung für das Leben in der Postmoderne das »Leib-sein-Können« (2016: 109); Dies ist so zu verstehen, dass sich Leiblichkeit innerhalb des Horizonts von Faktizität und Entwurf nur *praktisch* Spielräume erschließen kann: Gahlings spricht diesen »Erfahrungsspielräumen« (ebd.: 108) zu, »die ›leiblich-persönliche Fassung‹, die im Leib verankerte persönliche Grundhaltung und Einstellung des Menschen zu dem, was ihm durch Um- und Mitwelt widerfährt«²⁰ (ebd.) zu stärken, um ›andere‹ Formen der Selbstkultivierung und individuellen Verweigerung zu bilden. Dies fasst Gahlings als pathische Dimension menschlicher Existenz, was sich als Disposition und Fähigkeit affektiven Betroffenseins zeigt. Betroffen-Sein spannt sich wiederum auf zwischen Faktizität und Entwurf, also der unentrinnbaren Verwicklung in Situationen qua Leiblichkeit und dessen De/Sensibilisierungen (vgl. Lindemann 2014) durch individuelle und kollektive Erfahrungen in historisch und kulturell situierten sozialen Gefügen, welche Bedeutsamkeit und auch Dispositionen praktisch und diskursiv (aus)bilden und rahmen.

Vor dem Hintergrund dieser Diskussion, soll der sich wiederholende ZeitRaum der Improvisationspraxis durch das Konzept der Heterotopie als ein solcher »Gegenort« (2014: 10) gerahmt werden. Foucault zufolge sind diese Gegenorte »Utopien, die einen genau bestimmbar, realen, auf der Karte zu findenden Ort besitzen und auch eine genau bestimmbar Zeit« (ebd.: 9). Es sind »Orte, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen« (ebd.: 10). Die Denkfigur der Heterotopie eröffnet demnach einen Blick auf Praktiken der Verhandlung, des In-Frage-stellens, dadurch dass »sie eine Illusion schaffen, welche die gesamte übrige Realität als Illusion entlarvt, oder indem sie ganz real einen anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist« (ebd.: 20).

In Bezug auf die Improvisationspraxis und die darin gelebten, erprobten und prozessierten Selbst-Bildungen kann die Denkfigur der Heterotopie insofern als Heuristik dienen, da heterotopische

»Orte, die Beziehungen des Neben- und Gegen- und Ineinander gleichzeitig erscheinen lassen. Heterotopien scheinen also wie Netzwerke zu funktionieren, die Punkte miteinander verbinden. Das Andere der Heterotopie ist von daher nicht einfach als Andersheit zu denken, sondern auch als Zusammenfügung des Differenten und Anderen« (Tazafoli/Gray 2012: 13).

19 Dem raumbezogenen Begriff der Heterotopien stellt Foucault auch einen zeitbezogenen Begriff der Heterochronien anbei: »Die Heterotopien sind häufig an Zeitschnitte gebunden, d.h. an etwas, was man symmetrischerweise Heterochronien nennen könnte. Die Heterotopie erreicht ihr volles Funktionieren, wenn die Menschen mit ihrer herkömmlichen Zeit brechen« (1992b: 42).

20 Gahlings rekurriert hier auf Hermann Schmitz' Neo-Phänomenologie; Leiblich-persönliche Erfahrung verweist darin auf die Relationalität von leiblichem Erleben und individuell-lebensgeschichtlichen Erfahrungen (vgl. Gahlings 2016: 98; Gugutzer 2016: 118).

Diese Überlegungen können durch einen weiteren Text Foucaults ergänzt werden, in dem er seinen eigenen Körper bzw. Körperlichkeit betrachtet: »Mein Körper ist das genaue Gegenteil einer Utopie, er ist niemals unter einem anderen Himmel, er ist der absolute Ort, das kleine Stück Raum, mit dem ich buchstäblich eins bin« (2014: 25). Foucault zufolge sind es die Leiche und der Spiegel, die lehren, »dass wir einen Körper haben, dass dieser Körper eine Form besitzt und diese Form einen Umriss, dass sich innerhalb dieses Umrisses etwas Dichtes, Schweres befindet, kurz, dass der Körper einen Ort besetzt« (ebd.: 35). Wenn das Improvisationssetting und insbesondere die Gruppe zuvor als ein Spiegel beschrieben wurde, in dem sich die Einzelne jeweils »gespiegelt« erlebt bzw. sich das Improvisieren immer in Relation zu Anderem und anderen vollzieht, dann bleibt dennoch zu bedenken, »dass Spiegelbilder sich in einem für uns zugänglichen Raum befinden« (ebd.). Es gibt also eine Ambiguität des Körpers, mit dem ›ich eins bin‹ und den ich zugleich erst vermittelt durch andere/s bemerke. Die Metapher des Spiegelbilds verweist zudem darauf, dass der Körper durch seine Vermitteltheit stets ein Phantasma ist:

»In Wirklichkeit ist mein Körper stets anderswo, er ist mit sämtlichen ›Anderswo‹ der Welt verbunden, er ist anderswo als in der Welt. [...] Nur im Verhältnis zu ihm [...] gibt es ein Oben und Unten, ein Rechts und Links, ein Vorn und Hinten, ein Nah und Fern. Der Körper ist der Nullpunkt der Welt, der Ort, an dem Wege und Räume sich kreuzen. Der Körper selbst ist nirgendwo« (2014: 34).

Zwar ist der Körper ›mein Nullpunkt‹, von dem aus sich Welt entfaltet, doch bleibt er selbst ein Nirgendwo. Foucaults Ausführungen folgend, ist es gerade das »Verhältnis« (ebd.) des Körpers zu seiner Umwelt, das ihn hervorbringt. Und dennoch gibt es Momente, in denen sich der Körper bemerkbar macht: »Der Körper läuft, handelt, lebt, begehrt, lässt sich widerstandslos von all meinen Absichten durchdringen. Aber das geht auch nur, bis es mir schlecht geht, mein Magen sich umdreht, bis der Schleim meine Brust verstopft und mich in der Kehle würgt [...]« (2014: 30). Der Körper ist zugleich »sichtbar und unsichtbar, Leben und Ding« (ebd.). Mit dieser Einbeziehung von Körperlichkeit lassen sich Heterotopien als Spannungsfelder ausdeuten,²¹ die den sinnlich-somatischen Horizont in seinen leiblichen Intensitäten und seiner somatischen Expressivität umfassen, ebenso wie sie in einem Verhältnis zu ihren Umwelten stehen, in dem Grenz(be)ziehungen entlang gesellschaftlicher Normalität aufscheinen und adressiert werden können (vgl. Spahn et al. 2018). Der Ort, den sich die Teilnehmer*innen für die kontinuierliche biographische Arbeit am Selbst geschaffen haben, kann als ein heterotopischer Spielraum ausgedeutet werden – und zwar in und als sinnlich-somatische und leiblich-affektive Improvisationspraxis. Die beschriebenen Praktiken des Improvisierens in ihren routinehaften und zugleich generativen Prozessen haben Entwurfscharakter, sie sind ein Ort des Werdens. In dieser Weise erscheinen Körper nicht nur als individuell verletzlich, vielmehr wird die materiell-diskursive Praxis als intra-aktives

21 So ist es wohl nicht zuletzt die »theoretische Offenporigkeit« (Elia-Borer et al. 2013: 16) der Heterotopie in Foucaults Schreiben, durch welche sie als Denkfigur interdisziplinär vielfältig rezipiert und angewandt wurde.

Kollektiv ein Ort der Aushandlung, in dem die existenzielle Verletzlichkeit von Körpern stets ein Werden einschließt.

Die beschriebenen Praktiken im Medium der Improvisation, so die These dieses Kapitels, geben biographischen Konstruktionsleistungen einen Ort, an dem Differenzen in ihrer Vielheit, Gegensätzlichkeit, Ähnlichkeit in Kontakt und Bewegung kommen – und zwar in und durch die kollektiven Praktiken, in denen ihre Episteme diskursiv-praktisch zur Aufführung gebracht und zugleich performativ adressiert werden können. Heterotopien als ›andere Orte‹ sind nicht abgetrennt von normativen Ordnungen; vielmehr bezeichnen sie reflexive Orte innerhalb dieser, welche zugleich deren Normativität zu adressieren und befragen vermögen. Sie sind gleichsam Orte des Verhandeln: »Heterotopien schaffen nicht nur Passagen zwischen verschiedenen Räumen, sondern auch zwischen scheinbar unvereinbaren Kategorien, Zwischenräumen und Spielräumen, die Grenzüberschreitungen, überraschende Verwandlungen und Substitutionen ermöglichen« (Roloff 2003: 109 in Elia-Borer et al. 2013: 18). In diesem Sinne bringen Heterotopien etwas ›zur Erscheinung‹, schaffen Porosität von bestehenden Grenzziehungen und ermöglichen Überschreitungen, Zwischenräume und Spielräume. Von besonderer Relevanz ist, dass die Heterotopien ›lebbare Räume‹ sind und damit einen Spielraum innerhalb normalisierender und normierender Praktiken bieten. Im Rahmen dieser Arbeit werden ordnungsbildende Normativitäten und ihre somatisch und leiblich erlebten Praktiken entsprechend als Grenz(be)ziehungspraktiken betrachtet. Heterotopien materialisieren sich als relationale, diskursive und nicht-diskursive Praktiken, in denen sich Subjektformen in- und gegeneinander verschieben und verschachteln. Sie materialisieren sich als »Orte, an denen die zu einer Zeit vorgegebenen Normen nicht völlig durchgesetzt sind und die somit die Möglichkeit der Reflexion und Problematisierung gegebener Normen ermöglichen« (Haller 2011a: 217). Entsprechend eröffnen sie einen Raum, in dem Grenzziehungen in ihrer Bedingtheit reflexiv und problematisiert werden können. Das In-Berührung-kommen an diesen anderen Orten (vgl. Tafazolli; Gray 2012: 24), bringt in seiner Prozesshaftigkeit auch die Bewegung als Charakter der Heterotopien hervor (vgl. Spahn et al. 2018; Elia-Borer et al. 2013: 18). Als bewegliche Räume ist ihre Andersartigkeit in einem Geflecht von Relationen situiert, welches gleichzeitig selbst zum Gegenstand wird. Mit anderen Worten: Bestimmungen werden in ihrer Bedingtheit aufgedeckt. Wird die Relationalität zentral gestellt, so gilt es, aus forschender Perspektive zu fragen, was in Relation tritt oder steht und wie sie sich ereignet bzw. vollzieht. Oder: in welcher Weise kann die Denkfigur der Heterotopie die beobachteten Improvisationspraktiken analytisch weiter aufschlüsseln?

4.1.9.2 Lebbare Räume des Anders-Werdens – Alter(n) als Heterotopie

- »Ich denke wir werden miteinander alt.«
- »Ich denke wir bleiben miteinander jung.«
- »Wir begleiten uns.«

Vor dem Hintergrund der Denkfigur der Heterotopien sind vor allem die analytischen Perspektivierungen zu kontextualisieren, durch die Praktiken einerseits über ihre (an-)erkennbare Wiederholung und Regelmäßigkeit konturiert werden; andererseits

sind Praktiken auch als situative Konstellationen multipler Akteure zu analysieren, die die Vollzüge auch eigensinnig, widerständig oder unvorhersehbar mitgestalten. So werden die beobachteten Praktiken als Materialisierungen betrachtet, die ihren Sinn durch ihre sozial-historische Einbettungen entfalten und deren prozesshafte Performativität als situative Vollzugslogik ebenso eine Eigendynamik entwickeln kann.

Die beobachteten Improvisationspraktiken sind sich wiederholende, generative Praktiken, die die Improvisationspraxis als solche konstituieren. Im rekursiv-iterativen Forschungsprozess emergierte neben den beobachtbaren Praktiken des Improvisierens die somatische und leiblich-affektive Auseinandersetzung mit dem sich-verändernden, weiblichen Körper als ein Schlüsselphänomen. Wohlgleich die Veränderungsdynamik sich in der Formulierung »jede Woche eine andere sein (dürfen)« zuspitzen ließe und subjektivierungstheoretisch Aufschluss über artikuliert und diskursive Subjektformen geben kann, lege ich den Fokus hier auf die Zeitdimension, in der sich die beobachteten und erlebten Körper veränderten. Entgegen eines immer noch dominanten Alter(n)sdiskurses, der diese Veränderungen als Prozess des Abbaus defizitär konturiert, bringen kulturtheoretische, feministisch-materialistische und soziologische Positionen das Oszillieren zwischen ›doing‹ und ›undoing ageing‹ in den Blick. In diesen Perspektiven wird die Veränderung als ein Werden ausgedeutet, wie sich dies auch in dem obigen Zitat abbildet: alt werden und jung bleiben sind zwei Dimensionen, die auf Veränderungsprozesse und ihre einordnende Ausdeutung verweisen; ›wir begleiten und‹ deutet hingegen darauf hin, dass die unterschiedlichen Ausdeutungen fundamental auf den kollektiven Prozess der selbst-bildenden, Zeitenverbindenden Begegnung verwiesen sind. Körperliche Transformationen als Werden zu betrachten, öffnet die Perspektive hin zu Möglichkeiten, in dem das Werden sich jeglicher Determinierung widersetzt – dies im Sinne einer De/Komposition, die in diesem Werden Materialität(en) und Praktiken in ihrer Zeitlichkeit adressiert. Dieses Werden ist zu verstehen als ein »opening up which is at the same time a bifurcation or divergence« (Grozs 1999a: 3f.): Zeitlichkeit zeichnet sich durch Differenz aus – und zwar als »fundamentally active force – a materializing if not material – force« (ebd.: 4), in der Pfade und zeitliche Verläufe möglich sind, die in der Gegenwart als Spur und als Potentialität enthalten sind.²²

Die Improvisationspraxis kann als heterotopische Sozialität konturiert werden, als diskursiv-materiale Vollzugswirklichkeit, die sich situativ materialisiert, sich durch und als De/Kompositionsprozesse fassen lässt. Mit der Denkfigur der Heterotopie erscheint dieser Grenzort als ein Erfahrungsraum, in dem die verschiedenen biographischen Erfahrungsaufschichtungen der Teilnehmer*innen aufeinandertreffen,

22 Grozs bezieht sich in ihren Überlegungen auf Bergson, in dessen Verständnis von ›becoming‹ eine Bewegung darstellt: »a movement of differentiation, divergence, and self-surpassing or actualization of virtualities in the light of the contingencies that befall them« (1999b: 28). Diese Bewegung konturiert sie als eine zeitliche Dauer, die sich als »self-differentiation« (ebd.) entfaltet und sowohl durch Differenzierungen konstituiert ist, als auch den Prozess kontinuierlicher Transformation gekennzeichnet ist. Hier lassen sich Anchlüsse zu Barads Begriff der Intra-Aktion aufzeigen, insofern sie Intra-Aktion als »matter-in-the-process-of-becoming [...] and enfolded in further materializations« (Barad 2003: 823) beschreibt.

ge- und erlebt werden. Mit Blick auf die Teilnehmer*innen vollzieht sich die Improvisationspraxis leibkörperlich vermittelt – und wird als korporale Differenz in ihrer Dualität adressiert. Gerade dieses sich wiederholende Moment der (Selbst-)Adressierung generiert eine Dynamik der Relationalität: in Bezug auf den je eigenen Körper und seinem eigenleiblichen Erleben, in Bezug auf unterschiedliche Materialitäten in Berührungsverhältnissen, in Bezug auf die diskursiv-symbolischen Ordnungen, die subjektivierend wirken und sich in der Praxis materialisieren.

Als Heterotopie betrachtet, ist diesem Grenzort zudem ein Moment der Kritik inhärent, was im folgenden Kapitel weiter ausgeführt wird. In diesem kritischen Moment zeigt sich die Möglichkeit lokales Wissen zu generieren, das seine Kraft aus der »temporäre[n] und relationale[n] Entkopplung [...] gegenüber diskursiven Wissensbeständen« (Hanses 2013: 49) gewinnt. Bezogen auf die Improvisationspraxis sind dies gerade die Leibkörper und die differenzielle Kollektivität, in denen sich dieser Prozess materialisiert: als Zündungsmomente von Differenz, in der die Möglichkeit von Kritik entsteht. Die beteiligten Leibkörper bilden die Knotenpunkte dieses Moments, in dem ihre Somatizität und Leiblichkeit gleichermaßen Ausdruck normativer Ordnungen als auch praktisch in diese involviert ist. Sie bilden, re/produzieren, sie erleiden und erleben, sie intervenieren, deuten aus und um (vgl. Alkemeyer et al. 2015b). Die Veränderung und Transformation dieser Leibkörper in ihrer Zeitlichkeit und Endlichkeit zu adressieren, eröffnet die Perspektive dies nicht nur als Verletzlichkeit, verstanden als grundlegende und relationale Angewiesenheit auf andere/s, zu rahmen. Verletzlichkeit (nur) ontologisch zu verstehen, verdeckt den Aspekt der Zeitlichkeit von Körpern, die an ihre materielle, somatische Existenz gebunden sind. Gerade in leibkörperlichen Differenzmomenten und dem Überlappen und (widersprüchlichen) Aufeinandertreffen von Subjektivitäten wie auch dann, wenn sie zur Disposition stehen, ereignen sich biographische Desorientierungen, die auch einen Ausgangspunkt für Transformationsprozesse bilden. Der kollektive Selbst-Bezug in der alters-diversen Gruppe, ist einerseits als eine kontinuierliche biographische Arbeit zu verstehen im Umgang mit dieser Existenz. Andererseits löst die Kollektivität stets eine differenzielle Aushandlung aus, in der Diffraktionen entstehen: mehrdeutige Streuungen, die sich zwischen Subjektivierungsprozessen und eigensinnigen Selbst-Subjektivierungen aufspannen, die relational aufeinander bezogen sind, sich überlappen, ausschließen oder hervorbringen.

4.1.10 Alter(n) improvisieren: ›un/doing biography‹

»Trouble can be what we are willing to be *in*.«
(Ahmed 2015: 180, Herv.i.O.)

Alter(n) zu betrachten, ermöglicht die leiblich-affektive und somatische Existenzweise als Kontinuität zu denken: Damit ist der sich verändernde, verletzliche, spürbare und affizierbare Körper als eigener Leib ein Ort der Aushandlung normativer Ordnungen in ihrer subjektivierenden Kraft. Zentral erachte ich hier, dass diese leibkörperlichen Dispositionen vor allem durch die Kollektivität der Praxis hervortreten. Es sind gerade nicht die Individuen in einem selbst-bezogenen Prozess, die hier in den Blick treten; Vielmehr ist es das Improvisieren als geteilte Praxis mit anderen und anderem, das die

(Selbst-)Wahrnehmung ›in Bewegung zu bringen‹ vermag – und darin eben auch ihre Kontingenz. Die Improvisationspraxis stellt einen lebhaften und performativen Erfahrungsraum dar, um »die Vielstimmigkeit unterschiedlichster Altersbilder zu bewahren bzw. anzuregen und [...] den Geltungsanspruch einzelner nach Hegemonie strebender Altersleitbilder [...] immer wieder aufs Neue einzuklammern, vermeintliche Selbstverständlichkeiten in Frage zu stellen und zu irritieren« (Haller 2011a: 222). Es geht entsprechend immer wieder darum, Legitimitätsansprüche zu überprüfen und »möglichst vielfältiges Wissen von den Möglichkeiten, alt zu sein und alt zu werden, zu erlangen« (ebd.). In der Vielstimmigkeit der Improvisationspraxis können so auch Altersleitbilder erfunden bzw. andere Blickweisen ermöglicht werden (vgl. Haller 2011a).²³ Alter(n) kann dadurch als Krisenheterotopie (vgl. Foucault 2014 [1966]) gerahmt werden. Die Krise ist bildungstheoretisch ein Begriff, der auf punktuelle oder prozesshafte Transformationen der Selbst-, Welt- und Anderenverhältnisse hindeutet – und darin auch biographische Wendungen des Subjekts thematisiert, in denen bisherige Routinen im Umgang mit Welt nicht greifen. Haller verbindet in ihren Überlegungen das Verhältnis von Krisenerfahrungen und Bildungsprozessen mit dem »Krisen(hetero)topos des Alters« (2011a: 223): Alter stelle zwar weiterhin eine diskursive Differenzmarkierung dar, die sich sowohl aus gesellschaftlichen Lebensphasenkonstrukten und Optimierungsdiskursen als auch medizinisch-psychologischen Dominanzen in der Bestimmung und Herstellung von Unterschieden speise. Durch eine Topologie des Alters könnten Alterserwartungscodes in ihren normativen Geltungsansprüchen jedoch auch offengelegt und analysiert werden (vgl. ebd.: 221). Dafür ist es jedoch unumgänglich empirische Daten zu generieren, die diese Diskurse in ihrer subjektkonstituierenden Performativität erforschen und Einblicke in Sinnkonstruktionen, Praktiken und Subjektivierungsprozesse geben. Bezogen auf den Krisentopos können insbesondere biographie-orientierte Methoden Konstruktionspraktiken untersuchen. In Anlehnung an bildungstheoretische Positionen markieren Krisensituationen einen Bruch in der Chronologie der Biographie, durch die sich mitweltliche Gefüge und Positionierungen des Subjekts in ihrer machtvollen Orientierungsfunktion als kontingent erweisen können: »Die Krisensituation unterbricht also nicht nur die Chronologie der Biographie, sondern paralyisiert die Logik, die bisher stabile Selbstdefinition des Subjekts« (Schneider/Taylor 2009: 109 in Haller 2011a: 223). Empirische Forschung kann, und das wäre ihre Aufgabe, Alter dann weniger als ein zuerteilter Zustand erforschen, vielmehr wären Momente und Prozesse des Alter(n)s in ihren subjektiv-leiblichen und somatischen Dimensionen zu erforschen, um Subjektivierungsprozesse in ihrer – machtvollen und produktiven – Performativität zu re-konstruieren. Diese Prozesse als performativ zu betrachten, sensibilisiert für die diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken, die als ›doings and sayings‹ (Schatzki) in ihren situativen und transsituativen Vollzugslogiken scharf gestellt werden, wie es

23 So argumentieren beispielsweise Eckert und Martin aus filmwissenschaftlicher Perspektive Filme als »somatic space of meaning« (2018: 2), in dem die filmischen Bilder eine leiblich-somatische Erfahrung generieren, die jenseits von normalisierten heterosexuellen Normen liegt; diese Erfahrung fassen sie als »ageing trouble« (ebd.: 3). Sie knüpfen hier an Hallers (2005) Überlegungen im Anschluss an Butlers Performativitätskonzept an, durch das »the notion of age(ing) as natural and solely biological fact« (ebd.) kritisiert werden kann.

sich im Verlauf dieses Forschungsprozesses herausgebildet hat. Wird Alter(n) als kulturelles und normatives Konstrukt untersucht, braucht es ein Oszillieren zwischen der Analyse von diskursiven Konstruktionsmechanismen wie auch diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken des ›doing‹ und ›undoing‹. Für eine reflexive Fundierung dieser Forschungsbewegung möchte ich mich an Loreys Auseinandersetzung mit Butlers Performativitätstheorie anlehnen:

Im Anschluss an Arendts Verknüpfung des Performativen und des Politischen, rekurriert Lorey auf den Begriff des Erscheinungsraums, der sich »erst durch das Handeln zwischen jenen, die partizipieren« (2017b: 114) konstituiert – der Erscheinungsraum entsteht damit erst durch Interaktionen als politischer Ort. Lorey insistiert jedoch darauf, dass es noch mehr braucht »als ein performatives Zwischen als Erscheinungsraum, um gemeinsames Agieren in einer Weise neu zu konzipieren« (ebd.), und zwar die Anerkennung einer grundlegenden Abhängigkeit von und wechselseitige Verbundenheit mit anderen. Statt mit Arendt politisches Handeln auf ein performatives Interagieren von Vielen engzuführen, in dem Präsenz und Gegenwart auf Anwesenheit und Sichtbarkeit, also auf das körperliche Erscheinen, beschränkt werden, konzipiert Lorey ein »_Mit_« (ebd.: 117), welches die wechselseitige Affizierung von Lebewesen, Dingen und Umwelten zentral stellt. Das _Mit_ versteht sie als Existenzbedingung und entsteht somit nicht erst im öffentlichen Aufeinandertreffen von sonst getrennten Individuen (vgl. ebd.). Vor diesem Hintergrund versteht Lorey politisches Handeln in Anlehnung an Butler als »unterstütztes Handeln« (Butler 2016: 91ff. in Lorey 2017b: 118). In dieser Weise kann die Improvisationspraxis als eine Praxis des _Mit_ gedacht werden – und gerade darin ist es die ›andauernde Entfaltung affektiver Verbindungen‹, die ermöglicht, dass diese Praxis sich auch nach der »Zerstreuung« (ebd.: 118) im Sinne »politisch affizierte[r] Subjektivierungen, [als] verkörperte Politiken« (ebd.) ihre Kraft entfaltet.

Gerade in der Frage danach, wie diese Heterotopie praktisch gelebt wird, geht es um die Nahtstellen, die ich als das Biographische konturiere. Im Alltag erleben sich die Teilnehmer*innen kontinuierlich in unterschiedlichen Subjektpositionen und tragen diese Vielheit in den Improvisationsraum. Entsprechend wird der Improvisationsraum auch als Knotenpunkt erlebt, in dem diese Vielheit diskursiv und praktisch de/konstruiert wird. Die Ko-Präsenz, durch die die Improvisationspraxis entsteht, kann mit Lorey auch als präsentischer Raum verstanden werden; das Präsentische fasst sie als »Gleichzeitigkeit von Bruch, als Unterbrechung des Bisherigen, und Bresche, als Eröffnung eines Möglichkeitsraums« (2017b: 121).²⁴ Biographie bietet in diesem Sinne einen Begriff, der die Improvisationspraxis als eine (improvisierte) Re-Konstruktion zu rahmen vermag, in der sich Subjekte im Prozess dieser als werdende Vielheit bilden – Biographien sind damit dis/kontinuierliche, somatisch-leibliche Sinnkonstruktionen.

Dass sich Alter(n) als ein thematischer Bezugspunkt herausgebildet hat, verweist auf zwei Aspekte: zum einen, dass die Endlichkeit und Veränderlichkeit von Körpern in Subjektivierungsprozessen eine Rolle spielt und zum anderen, dass sich in der gelebten

24 Lorey setzt sich hier mit Sorge-Praxen auseinander, was hier nur randständig in den Blick genommen wird. Hingegen sind ihre Ausführungen zu präsentischer Demokratie in der Versammlung von Körpern im öffentlichen Raum als politische Kraft wegweisend für ein Verständnis der hier analysierten Improvisationspraxis geworden.

Vielheit von Subjektivitäten stets auch antagonistische Aushandlungsprozesse stattfinden, entlang derer sich Subjekte bilden und als solche erleben (müssen). Alter(n) ist ein Prozess, der mit der Geburt einsetzt. Und dennoch ist dieser Prozess gesellschaftlich spezifisch geprägt, indem spezifische Altersgruppen konstruiert werden und damit auch auf entsprechende Weisen subjektiverend angerufen werden.²⁵ Dass es innerhalb dieser Anrufungsdynamiken vielfältige Gestaltungs- und Widerstandsmöglichkeiten gibt, darauf verweisen die Einblicke in das empirische Material: In der Auseinandersetzung mit den Alter(n)sbildern kommt dem LeibKörper, wie das Material auch zeigt, in seiner Doppelaspekthaftigkeit eine zentrale Stellung zu – in seiner Vitalität generiert er ein eigen_sinniges Potential (vgl. Gregor 2015).

Diese Eigensinnigkeit soll im Folgenden als Potential verkörperter Kritik entwickelt werden, was bedeutet, dass die involvierten LeibKörper sich in der Praxis kontinuierlich dem Wagnis aussetzen, verletzlich zu sein (vgl. Garcés 2006; 2008). Darin liegt das Politische der Improvisationspraxis. Der emergente Vollzug kann mit Lorey als das Moment des Präsentischen verstanden werden: »Es verweist auf ein gegenwärtiges Werden [... und ist] die andauernde Entfaltung affektiver Verbindungen« (2017c: 95), welche den untersuchten Improvisationsraum auszeichnen. Um die aufgeworfene Frage danach, wie ›doing biography‹ in einer Bewegungspraxis erforscht werden kann zu beantworten, ist das folgende Kapitel der Materialisierung von Biographien gewidmet: ›biography matters‹ benennt die hier generierte Theorie von Biographie, die sich als Prozess materialisiert.

4.2 Biography matters – Biographie als Politikum: somatische und leibliche Dimensionen des ›doing biography‹

»Nimmt man den Körper und die leiblich-affektive Verfasstheit des Menschen ernst, so ist in Rechnung zu stellen, dass alle Weisen des Fühlens, Denkens, Wollens und sich Ausdrückens von der pränatalen Entwicklung an biographisch erworben werden und in der Leiblichkeit fundiert sind. Alles, was uns begegnet, begegnet uns, weil es (oft auch implizit bleibend) vom Organismus registriert wird und (auf unterschiedlichen Bewusstseinsstufen) leiblich-sinnlich erfahrbar ist und weil es in unserem Leib, im Sinne vielfältiger Körperspuren, über die ein Körperwissen aufgebaut wird, einen Anker findet.«

(Abraham 2020: 28f.)

In dieser Arbeit wurde ›doing biography‹ als kollektive prozesshafte Praxis zum Gegenstand. In der Verschränkung praxis- und leibtheoretischer Methodologien sowie materialistischer Theorien wird das ›doing‹ durch die Betrachtung materiell-diskursiver Vollzüge einerseits durch die generierten Praktiken differenziert, andererseits findet dessen Konstituierung durch sozio-historische Machtverhältnisse Betrachtung. Diese

25 Mit Kohli (1985) wäre dies als Institutionalisierung des Lebensverlaufs und der Normalisierung von Biographien zu bezeichnen.