

Panel 4: Performative und choreografische Praxis

Vortrag 1: Rita Rieger

Künstlerische Formen choreografischer Forschung

In den letzten beiden Jahrzehnten lässt sich in Europa ein verstärktes Interesse an Verfahren der Dokumentation, Archivierung und Vermittlung von zeitgenössischem choreografierten Tanz feststellen, nicht zuletzt um den epistemischen Wert von Choreografien hervorzuheben. Dabei führt, so die These des Vortrags, die Adressierung der Dichotomie Tanz/Choreografie bzw. ästhetische Praxis versus Forschung zu neuen Erkenntnissen in der Erforschung von Tanz und bringt zugleich neue Darstellungsformate mit ästhetischem Eigenwert hervor.

Konsequenz der (Selbst)Beobachtung von künstlerischer Praxis in Tanzanalysen ist die kritische Auseinandersetzung mit verschiedenen medialen Repräsentationsformaten von Bewegungswissen, die zu einer verstärkten Zusammenarbeit zwischen ChoreografInnen und TanzwissenschaftlerInnen führen kann, wie etwa in Anne Teresa de Keersmaekers und Bojana Cvejićs *A Choreographer's Score*. Die auf einem Gespräch zwischen der Choreografin und der Tanzwissenschaftlerin aufbauenden Studien werden als Transkript und als Video auf DVD zur Verfügung gestellt. Für die Buchpublikation wurden die Dialoge um Fotos, Schematisierungen und grafische Darstellungen der einzelnen Bewegungen sowie um persönliche Notizen, Briefe oder Kritiken der internationalen Presse ergänzt, während die DVD neben dem Interview zusätzlich Ausschnitte von älteren Dokumentarfilmen, Proben- und Performanceaufnahmen enthält.

Dabei fordert der implizite Medienwechsel von Tanzperformance zu schriftlich oder audio-visuell dokumentierter Choreografie die performativen, leiblich-sinnlichen Qualitäten der Zielmedien heraus. Anhand *A Choreographer's Score* soll gezeigt werden, dass Choreografie über das bloße Schreiben bzw. Aufzeichnen von Tanz hinausgeht und durch die Juxtaposition verschiedener medialer Formate (Bild, Text, Video) eine Evidenzierung durch den Wechsel von Sagen *und* Zeigen erreicht. Dem wird in der künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit von Anne Teresa de Keersmaeker und Bojana Cvejić insofern Rechnung getragen, als *A Choreographer's Score* einem dramaturgischen Aufbau folgt, der das Ergebnis der künstlerisch-forschenden Praxis weniger als ein ‚Werk‘ präsentiert, denn als die Inszenierung von unterschiedlichen choreografischen Schreibprozessen, die Schematisierungen ebenso einschließen, wie verschriftlichte Narrationen, Grafiken oder Filmdokumentationen. *Ästhetische Praxis und Kulturwissenschaftliche Forschung* Abstract Universität Hildesheim, 11.-13.10.2018 Dr. phil. Rita Rieger

Dr. Rita Rieger, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Zentrum für Kulturwissenschaften der Karl-Franzens-Universität Graz.

Vortrag 2: Heide Lazarus

Tänzerische Praxis als ästhetische Praxis

Sich bewegen und atmen kann jedes Lebewesen – ob bewusst oder unbewusst, willkürlich oder unwillkürlich. Aber ist dies eine ästhetische Praxis? Ist dies Tanz? Meine Antwort lautet: Nein. Im Vortrag wird diskutiert, warum eine tänzerische ästhetische Praxis nicht jenseits der künstlerischen formuliert werden kann. Jenseits einer kulturellen Bestimmung gibt es keine ästhetische Praxis.

Ästhetische Praxis ist zwar nicht auf die traditionellen Künste beschränkt und das gilt auch für ein öffentliches Tanzen. Dieses Tanzen als Tanzen und somit als ein bewusst gestaltetes und geformtes Bewegen zu erkennen und zu praktizieren ist aber davon abhängig, was kulturell als Tanz und damit als Kunst und Nicht-Kunst verstanden wird. Frei- und Spielräume, Handlungs- und Ortsspezifika einer gestaltenden Praxis, die auch innerhalb der Gesellschaft angewandt, verstanden und vermittelt wird sowie deren Transformation in ein neues und erweitertes oder verengendes Verständnis von Praxis sowie dessen Einbindung in öffentliche Diskurse basiert auf einer tradierten Praxis. Auf dieser Grundlage muss auch das Konzept einer ästhetischen Praxis als subversiven Strategie von Spiel- und Erfahrungsräumen jenseits merkantiler Rahmensetzungen gedacht werden. Dabei ist kulturelle Praxis und ästhetische Praxis nicht gleichzusetzen. Als Unterscheidungsmöglichkeit hat sich in der modernen europäischen Kultur das Konzept von Kunst etabliert. Danach kann eine performative, tänzerische bzw. bewegungsbezogene Praxis als eine ästhetische nicht ohne die Auffassung von tänzerisch spezialisierten Bewegungsformen ausgedrückt werden. Nach Bührmann & Schneider (2008) steht eine kulturelle Praxis in einem Spannungsfeld zwischen diskursiven und nicht-diskursiven Praxen, die dispositivanalytisch ergründet werden können. Da eine tänzerische Praxis in spezifischen Räumen stattfindet und inszeniert wird, können auch das Beschreibungsmodell von Theaterräumen von Christopher Balme (2001) sowie das auf Inszenierungspraktiken bezogene Theatralitätsmodell von Rudolf Münz (1998) eingebunden werden.

Auf dieser theoretischen Ebene wird die Frage diskutiert, inwiefern die ästhetische Praxis mittels Tanz von kulturellen Rahmensetzungen bestimmt ist.

Heide Lazarus, M.A., Kultur-, Tanz- und Theaterwissenschaftlerin, freie Produktionsdramaturgin, promoviert zum Thema „Tanz als Beruf“.

Vortrag 3: Anna Königshofer

Rimini Protokolls Staat 1-4: zeitgenössische Herstellungsweisen von Kritik am und mit Theater

Spricht man innerhalb der Theaterwissenschaften vom Theater als kritische Praxis, so liegt der Fokus meist auf der Aufführung. Es wird von Theaterprojekten als Werke gesprochen, die inhaltlich und formal auf ihr (gesellschafts-) kritisches Potential hin befragt werden können. Die theatrale Arbeitspraxis hingegen fällt meist aus dem Blick. Gerade jenen Theaterformen aber, die seit Ende des 20. Jahrhunderts unter dem Sammelbegriff Freies Theater als besonders kritisch gelten, mussten – als Voraussetzung für ihre Ästhetiken – mit institutionalisierten Produktionsprozessen und Arbeitsweisen brechen. Dieses Freie Theater lässt sich heute nicht (mehr) über eine gemeinsame Ästhetik definieren, sondern – wenn überhaupt – über die geteilte Ambition, neue Produktionsweisen und Organisationsformen abseits des Stadttheaterbetriebs zu entwickeln. Der Anspruch auf unabhängige Produktionsprozesse zeigt, dass ästhetische Fragen des Theatermachens nicht von den sozialen, ökonomischen, und politischen Bedingungen des Produzierens zu trennen sind. Besonders wichtig sind hierbei kollektive Arbeitsweisen, die es möglich machen, kontinuierlich die eigenen Bedingungen und Möglichkeiten des Produzierens zu verhandeln und zu verändern (Matzke 2013). Auch wenn solch produktionsästhetische Experimentierräume, in denen Autonomieideale einer künstlerisch-kritischen Praxis und die Zwänge des viel beschworenen „neuen Geist

des Kapitalismus“ ausgehandelt werden, von enormer gesellschaftlicher Relevanz sind, fehlen einschlägige Fallstudien dazu. Auch innerhalb der Anthropologie und Soziologie finden sich kaum ethnographische bzw. empirische Untersuchungen zu situierten, ästhetisch-künstlerischen Praxen, obwohl gerade diese Schnittstellen zu anderen Wissens- und Subjektivierungsformen bieten. Mein Promotionsprojekt bietet eine solche Einzelfallstudie über die (produktions)ästhetische Praxis der Freien Gruppe Rimini Protokoll, deren Arbeit an der Tetralogie Staat 1-4 ich über einen Zeitraum von zwei Jahren als teilnehmende Beobachterin begleitet habe. Das gesammelte Material, deren Auswertung ich gerade angehe, bietet wertvolle Einblicke in die theatralen Auseinandersetzungen der Theatergruppe mit dem Themenkomplex Postdemokratie. Im Rahmen der Jahrestagung möchte ich zum einen über die Schnittstelle von ästhetischer, künstlerischer und epistemischer Praxis bei Rimini Protokoll sprechen, deren Theaterarbeit spezifische Formen der Wissensgenerierung, Ordnung und Darstellung umfasst. Zudem möchte ich aber auch meine eigene Position als Wissenschaftlerin aber als temporäre Feldteilnehmerin reflektieren.

Anna Königshofer, Doktorandin des DFG Kollegs „Kulturen der Kritik“, Leuphana Universität Lüneburg.