

Kritik Light? Oder: Was bestimmt unseren Diskurs?

Eine kritische Befragung der Institutionalisierung von Theorie innerhalb zeitgenössischer Tanzausbildung

Von Gabriele Wittmann

Er ist in Mode. Jeder folgt ihm. Und jeder verwendet ihn: den Begriff ‚Diskurs‘. Er findet sich in den Selbstdarstellungen der meisten deutschen Hochschulen für Tanzausbildung. „Vor allem bei denjenigen, die experimentell ausgerichtet sind“, stellt Constanze Schellow fest. Und fragt: Was genau meinen die einzelnen Institute eigentlich damit? Der lateinische Begriff ‚discurrere‘ ist eine paradoxe Bewegung und verweist auf ein Rennen in verschiedene Richtungen. Was heißt das in Bezug auf das Feld des Tanzes? Die einen sprechen davon, ihre „Arbeit kontextualisieren zu können“, Einflüsse aufzuzeigen. Doch in welchem Abstand, fragt die Philosophin kritisch, steht diese Definition dann noch zum neoliberalen Kurs des allseits geforderten Selbstmarketing?

Mit diesem Einstieg bittet die Professorin Constanze Schellow an den international besetzten runden Tisch Kritik Light? Oder: Was bestimmt unseren Diskurs? Eingeladen sind nicht nur Lehrende wie Josefine Wikström vom schwedischen DOCH (Universität Stockholm), der Gründer des Studiengangs Tanzvermittlung am Kölner Zentrum für Zeitgenössischen Tanz, Martin Sonderkamp (Hochschule für Musik und Tanz Köln, HZT Berlin) oder der ehemalige Vizedirektor des Pariser Collège International de Philosophie, Boyan Manchev (Universität Sofia), auch Studierende und Alumni berichten von ihren Erfahrungen und Zweifeln.

Doch zunächst zurück zu dem umworbenen Begriff: Eher hilfreich findet Constanze Schellow die Definition von Michel Foucault. Denn hier ist mit dem Diskurs nicht das Hervorscheinen hintergründiger Bedeutung gemeint. Auch nicht die Totalität dessen, was einer tut oder sagt (‚saying and doing‘). Ein Diskurs ist hier eher eine Rahmung aus komplexen Bedingungen. Was also wollen wir in Tanzausbildungen von theoretischen Fächern? Wollen wir einen Foucault’schen Diskurs ausformen? Oder Rahmen bieten für ein strukturelles Nicht-Einverstanden-Sein? Was kann heute noch ein „kritischer“ Zugriff sein?

Welche Autorschaft habe ich?

Eine Studierende gibt Einblick. Cathryn Humphreys von der School for Dance and Circus DOCH (Stockholm) stellt zunächst die Frage nach dem „Akademischen an sich“: Wenn Theorie nur dazu da ist, das Akademische zu befördern, ist sie dann nicht kontra-produktiv? „Ich möchte nicht das Handwerk des Lesens aufführen“, stellt sie fest. Was also kann Theorie im Studium sein? „Ich bin 22 Jahre alt. Welche Autorschaft habe ich? Sollte ich bereits meine eigene, clevere Praxis etabliert haben?“ fragt sie zynisch. Und spricht dann aus, was alle lachend wiedererkennen: Darf ich in meiner eigenen Sprache schreiben? „Oder muss ich die Begriffe der Theorie benutzen, und

dann das Übersetzungsprogramm von Google verwenden, um herauszufinden, was sie bedeuten?“

Gibt es einen Diskurs der Praxis?

„Intimität“ ist das Thema für Yuobing Luo von der Canton University in China, die am HZT Solotanz studiert hat. „Wie soll ich authentisch oder ehrlich in meiner Arbeit sein“, fragt sie, „wenn ich immer eine Distanz zu meiner Arbeit empfinde? Ich empfinde keine Nähe, keine Intimität.“ In China hingegen ist es für den Markt nicht so wichtig, welcher Theorie man anhängt. „Dort bin ich innerlich in meiner Praxis. Hier in Deutschland ist alles so aufgeladen. Ich fühle mich so schwer, wenn ich schreibe.“ Und sie fragt sich: „Wie kann ich als Künstlerin einen Diskurs herausbilden, der mehr innerlich in mir liegt? Gibt es einen Diskurs der Praxis? Eine Sinngemachungs-Maschine, die mehr mit ‚sensation‘, mit Spüren zu tun hat?“

Martin Sonderkamp ist ein Künstler, der als Lehrer viele Institutionen durchlaufen hat: SNDO, Universität Istanbul, Linz, HZT Berlin, ZZT Köln. Gemeinsam mit Katarina Kleinschmidt lehrt er in Köln eine andere Definition von „Theorie“: Die Studierenden bewegen sich von einer „sensation“ durch eine „reflection“ hin zu einer „conceptualization“. Eine Theorie also, die sich aus der Praxis bildet. Ein Vorschlag. Aber auch eine Kritik – am Druck auf die ausbildenden Institutionen, Künstler zu produzieren, die Erfolg im Feld haben, „anstatt einfach nur Kunst zu studieren“. Wird die Kunst nicht bloße „Ware“ dadurch? Ein Zweifel, der von vielen im Raum nickend geteilt wird.

Die Studierende Johanna Ackva stellt sich vor als Kind einer Schäferfamilie. Theorie wurde von ihrer Mutter als eine „Form der Befreiung“ angesehen. Es war ein Versprechen. Aber jetzt fragt sie sich, ob eine Theorie „für DIN A-4 Formate“ das richtige sei. „Wir werden dahin gelenkt, Fragen zu stellen. Und das kann einen paralysieren.“

Ein Ort der Distanz

Dagegen berichtet die Alumni Maayan Danoch aus Tel Aviv außerordentlich positiv von ihren Anfängen: Im ersten Semester am HZT wurde sie eingeladen, eine „Biografie“ zu schreiben. Danach hieß es dann: Was waren deine Quellen? „Wie sollte ich das sagen, ich hatte ja noch keine Bücher“, erinnert sie sich. „Aber dann wurde mir langsam klar: Aha, das ist, was ich denke. Und ich kann das zurückverfolgen. Das war die kritische Praxis: Einen Ort der Distanz zu haben, von dem aus sich beobachten ließ.“ Diese Fertigkeiten konnte sie bislang in allen Kontexten anwenden, theoretisch wie auch praktisch. Hinterfragen aber wolle sie die Praxis des eigenen Textens: Die Studierenden teilten ihre Texte erst in einem fertigen Zustand mit den Kommiliton*innen. „So wurde das Schreiben zu einem abgeschotteten Arbeitsprozess, alleine.“ Und sie fragt: „Wie können Studierende im Prozess schreiben – als Struktur, als ein Teilen im rohen Stadium?“ Und schließlich: Welches Theorie-Input

soll es denn sein? Warum nicht mal ein Experte von außerhalb des Feldes, beispielsweise ein Astrophysiker? Jemand, der dazukommt, mit dem man Fragen teilen und Konzepte diskutieren kann, ohne ein Ziel im Hinterkopf. Denn sonst wäre die Theorie bereits vorgegeben in der Institution.

Constanze Schellow hält dagegen: Sie sieht kein Problem darin, eine bestimmte theoretische Rahmung vorzugeben. Schließlich werden alle Studierenden für den Rest ihres Lebens immer wieder mit Rahmungen konfrontiert sein. Überhaupt wäre dies vielleicht eher die Lösung als das Problem: „Wir sind der institutionelle Rahmen, der Entwicklungen möglich machen sollte“, überlegt sie, „wir könnten auch sagen: Wir bieten einen harten, klaren Rahmen, gegen den die Studierenden dann angehen können.“ Denn die Generation derjenigen, die derzeit Theorie an deutschen Hochschulen unterrichten, hat sich damals geformt durch ein ‚dagegen‘. Heutzutage wird die Theorie der Kritik gelehrt. Vielleicht wäre es gesünder, wenn die Studierenden gegen die gelehrte Theorie aufbegehren und sich reibend daran entwickeln? bilanziert sie. Ein Kollege denkt das weiter. Wie könnte man den Studierenden trotz des Bologna-Stundenplandrucks Anregungen bieten, die sie auch wahrnehmen? „Vielleicht müssen mal nicht alle alles durchlaufen. Wäre beispielsweise ein Symposium denkbar, bei dem die Studierenden mitarbeiten dürfen, aber nicht müssen?“ Vielleicht bieten die Kunsthochschulen eher Orientierung? Vielleicht müsste man die Auszubildenden wochenlang alleine arbeiten lassen im Studio? Sie nur zu Gesprächen treffen?

Theorie ist nicht mehr nur Rahmen, sondern Substanz

Boyan Manchev, Professor am Studiengang Solotanz des HZT in Berlin sowie an der Universität von Sofia in Bulgarien, fragt: Wofür steht dieses gegenwärtige Verschwimmen der Grenzen zwischen Praxis und Theorie? Er diagnostiziert, wie bereits mit seiner Kollegin Bojana Kunst erforscht: Die „neue Ideologie der Kollaboration“ ist normativ geworden und hat in einem quantitativen Boom von Künstlern am Markt zu einer „radikalen Professionalisierung von Kunst“ geführt – die wiederum von der „Krise der Professionalität“ zeugt, und von der „Krise der Arbeit“ generell. Die Theorie ist eben heute nicht mehr nur Rahmen für die Kunst, sondern ist ihre Substanz, so seine Beobachtung. Auf der einen Seite steht also die körperliche Anstrengung, harte Arbeit. Dagegen wird ein „quasi-religiöser ‚Diskurs‘ gesetzt, der die Wahrheit hereinbringen soll“ – denn heute wird Diskurs mit ‚Wahrheit‘ gleichgesetzt. Der ‚Diskurs‘ ist die neue Währung zu einer Vermittlung, einer Medialisierung der Praxis. So stehen die Tanzinstitute in dem Dilemma, eine künstlerische Kompetenz durch handwerkliche Fähigkeiten ausbilden zu müssen, gleichzeitig soll aber der Künstler multiple Kompetenzen ausbilden, um vernetzt arbeiten zu können. Manchev bringt die Widersprüche auf den Punkt: „Wir sehen die Ambiguität der Kritik, und die Kritik der Arbeit. Wir hingegen sehen in unseren Institutionen noch den Diskurs als eine Form der Arbeit.“

Die Sprache, mit der wir über unsere Arbeit sprechen

In drei Kleingruppen diskutiert das Publikum anschließend weiter mit den Initiatoren. Am ersten Tisch bleiben die Philosophen weitgehend unter sich. Und die sind sich einig, dass man endgültig „kein Stück mehr über Deleuze's ‚Body without Organs‘“ sehen will. Doch wie die diskursiven Rahmungen für das Studium setzen? Ist Kunst eine nicht-diskursive Praxis? Und: Gibt es überhaupt etwas außerhalb der diskursiven/ nicht-diskursiven Rahmungen? Und wie viel Zeit nimmt diese Praxis in Anspruch? „Wenn mich ein Studierender nach Deleuze fragt, dann kann ich kein Einführungsbüchlein für ein paar Groschen empfehlen“, berichtet Boyan Manchev, „so funktioniert das nicht.“ Und überlegt, wie man das Problem konstruktiv angehen könnte: Vielleicht - mit Deleuze gesprochen - diskursive Praktiken als Praktiken der Reinigung denken?

Am zweiten Tisch werden die Themen aus der Praxis im Tanzstudio heraus angegangen. Allein das Lesen von Texten stellt die internationalen Studierenden vor Probleme. Eines davon ist die Sprache – und das betrifft nicht nur die Wahl zwischen Deutsch und Englisch. „Die Sprache, die Du im Studio benutzt, ist nicht dieselbe, mit der Du über deine Arbeit sprichst“, stellt Martin Sonderkamp fest. Und fragt: Ist es möglich, nicht erst übersetzen zu müssen, sondern direkt physisch auf einen Text zu reagieren? Er berichtet von Lehrexperimenten gemeinsam mit der Tanzwissenschaftlerin Katarina Kleinschmidt: Sie arbeiten von beiden Perspektiven aus, „sodass es eben nicht eine künstlerische Arbeit gibt, und danach eine theoretische Reflektion, sondern beides wird parallel entwickelt, und das kontinuierlich.“

Die Zeit ist viel zu kurz, und die Fragen hören nicht auf. Deswegen soll das internationale Panel in Form einer Arbeitsgruppe fortgesetzt werden. Es wird um einen methodischen Austausch zwischen Lehrenden gehen, die theoretische und reflexive Formate in künstlerischen Tanzausbildungen unterrichten. Um ein Netz zu knüpfen. Wie hatte die Studierende Johanna Ackva nebenbei vorgeschlagen: "Der Begriff 'Diskurs' liegt ja sowieso ständig in der Luft. Warum versuchen wir nicht einfach, ihn einzufangen?" Ein verblüffend einfacher Gedanke.

Andererseits: War nicht gerade die Vereinfachung Teil des Problems?

Gabriele Wittmann ist Tanzkritikerin (D)