



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Arbeit

Vom Konzept der Loslösung von Konzepten
Eine rekonstruktive Analyse der Handlungspraxis
in der Tanzimprovisation

Verfasserin

Agnes Blumenschein

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, August 2015

Studienkennzahl: A 298
Studienrichtung: Diplomstudium Psychologie
Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Thomas Slunecko

Danksagung

Allen voran möchte ich meinen Eltern, Johanna und Franz Blumenschein, danken, die es mir ermöglicht haben, über einen so langen Zeitraum zu studieren und daneben zahlreiche Erfahrungen zu sammeln, die mich immer mehr auf meinen Weg geführt haben. Danke für euer großes Vertrauen und eure Unterstützung!

Ich bedanke mich auch bei meinem Freund und Partner Mario Überwimmer, der die gesamte Zeit über stets ein offenes Ohr für mich hatte und mich in Phasen der Entmutigung immer wieder bestärkt und motiviert hat, weiterzumachen. Danke für deine Geduld, dein Vertrauen, dein Interesse an meinem Projekt und deine liebevolle Begleitung!

Des Weiteren bedanke ich mich bei Hanna Scharf als meine Diplomarbeits-Mitstreiterin, Improtheaterkollegin und sehr gute Freundin. Durch sie kam ich überhaupt erst zu Thomas Slunecko und der mir bis dahin unbekannten Welt der qualitativen Sozialforschung. Sie ermutigte mich mit ihrem eigenen Forschungsprojekt zu Improvisationstheater, die Herausforderung einer Forschung zu einer schwer fassbaren Praxis anzunehmen. Danke für den regelmäßigen Austausch und deine Unterstützung, sowohl fachlich als auch moralisch!

Ein herzliches Dankeschön auch an meine SeminarkollegInnen Hanna Scharf, Florian Neutatz, Daniel Haas, Manfred de Pari, Elisabeth Parzer, Johannes Egger, Lisa Gießauf, Lisa Birkner, Sabrina Huth und Birgit Stabler. Die regelmäßigen gemeinsamen Interpretationstreffen erweiterten stets meinen Blick auf mein Material und trugen wesentlich zum Ergebnis dieser Arbeit und meinem seelischen Wohl bei.

Ich möchte mich auch bei meiner Improtheatergruppe Freilos bedanken – das sind Andreas Fecher, Max Glatz, Florian Krammer und Hanna Scharf. Die wöchentlichen Proben mit euch sorgten für meinen mir so wertvollen Ausgleich auf vielen Ebenen.

Ich danke meinen ForschungspartnerInnen und TanzkollegInnen für ihre Zeit, ihr Vertrauen und ihre Bereitschaft, mich an ihren Erfahrungen teilhaben zu lassen. Ohne sie wäre diese Arbeit nicht zustande gekommen.

Ich danke auch Thomas Slunecko, der mir Zugang zu einer völlig neuen Welt der Psychologie verschafft und mir ermöglicht hat, ein persönlich relevantes Thema zu wählen und zu bearbeiten. Die Forschungsseminare waren stets spannend, wenn auch oft herausfordernd – so haben sich oft viele Fragen in mir aufgetan und erst mit der Zeit zu Neuordnungen in meinem Gehirn geführt, für die ich nun sehr dankbar bin.

Vielen Dank an Julia Riegler, die mich im letzten Jahr meines Projekts mit ihrer hohen fachlichen Kompetenz, ihrem Interesse für mein Thema und ihren ausführlichen Rückmeldungen und Korrekturen so gewissenhaft begleitet hat.

Danke an all meine Freunde und Freundinnen und an meine Schwester Gudrun, die mich in dieser Zeit begleitet und bestärkt haben und mir mit gemeinsamen Mittagessen den Tag versüßt haben. Außerdem bedanke ich mich bei all jenen, insbesondere bei Lisa Bauer und meinem Vater, die mir mit ihren gewissenhaften Korrekturen zur Vollendung dieser Arbeit verholfen haben.

Ich möchte mich auch bei meiner Grinberg-Praktikerin, Tanja Bachleitner, bedanken, die mich im letzten halben Jahr intensiv begleitet und mir immer wieder zu Entspannung, Leichtigkeit und Zuversicht verholfen hat.

Nicht zuletzt danke ich meinem Körper, der mir in seiner Differenziertheit und feinen Wahrnehmung immer wieder so genau gezeigt hat, wo meine Grenzen sind und mir damit Lehrmeister war (und immer noch ist) in Hinblick auf ein Arbeiten in Leichtigkeit, Freude und Vertrauen!

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
1.1	Persönlicher Zugang zum Thema	4
1.2	Meine Positionierung im Feld	5
1.3	Tanzimprovisation	6
1.3.1	Tanzimprovisation – was ist das?	7
1.3.2	Tanzimprovisation – ihre Entwicklungen und der aktuelle Stand der Forschung	9
2	Forschungsprozess und Erkenntnisinteresse	13
3	Medium Körper	18
3.1	Die Bedeutung und begriffliche Verwendung des Körpers	18
3.2	Der Körper „als Forschungsobjekt“ und sein Verhältnis zur Sprache	21
3.3	Zum Körper-/Leibbegriff in der Tanzimprovisation	23
3.3.1	Zur Bedeutung der Reflexivität im Handeln	24
3.3.2	Zum flüchtigen Erleben in der Tanzimprovisation	25
3.3.3	Zum Erleben von Präsenz	26
4	Methodisches Vorgehen	28
4.1	Qualitative/rekonstruktive Sozialforschung	28
4.2	Die Gruppendiskussion als Erhebungsmethode	30
4.3	Die dokumentarische Methode als Auswertungsmethode und ihre Arbeitsschritte	34
5	Darstellung der einzelnen Fälle	46
5.1	Falldarstellung Gruppe Boden	46
5.1.1	Zugang zur Gruppe	46
5.1.2	Rekonstruktive Analyse Gruppe Boden	49
5.1.2.1	Eingangspassage	49
5.1.2.2	Passage ‚Credos‘	56
5.1.2.3	Passage ‚Guru‘	64
5.1.2.4	Passage ‚Zwiespalt‘	72
5.1.3	Zusammenfassung – Gruppe Boden	73
5.2	Falldarstellung Gruppe Tisch	75
5.2.1	Zugang zur Gruppe	75
5.2.2	Rekonstruktive Analyse Gruppe Tisch	79
5.2.2.1	Eingangspassage	79
5.2.2.2	Passage ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘	88
5.2.2.3	Passage ‚Anleitung folgen vs. etwas anderes machen‘	100
5.2.3	Zusammenfassung Gruppe Tisch + Komparative Analyse I	111
5.3	Falldarstellung Gruppe Wand	113
5.3.1	Zugang zur Gruppe	113
5.3.2	Rekonstruktive Analyse Gruppe Wand	117
5.3.2.1	Eingangspassage	117

5.3.2.2 Passage ‚Beste Momente beim Improvisieren‘	124
5.3.2.3 Passage ‚Worte als Input‘	134
5.3.3. Zusammenfassung Gruppe Wand + Komparative Analyse II	147
5.4 Falldarstellung Gruppe Luft	150
5.4.1 Zugang zur Gruppe	150
5.4.2 Rekonstruktive Analyse Gruppe Luft.....	153
5.4.2.1 Eingangspassage.....	153
5.4.2.2. Passage ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘	162
5.4.3 Zusammenfassung Gruppe Luft + Komparative Analyse III	175
6 Darstellung der Ergebnisse.....	178
6.1 Zum Konzept der Loslösung von Konzepten	179
6.1.1 Ein Konzept der ‚guten‘ Improvisation.....	179
6.1.2 Streben nach Präsenz.....	180
6.1.3 Zur Schwierigkeit der Verbalisierung	182
6.2 Hindernisse	184
6.2.1Kopfgeflüster.....	184
6.2.2Vorgaben folgen	186
6.2.3 Die Rolle der Kursleiterin	187
6.2.4 Bewertende Rückmeldungen und Vergleiche	189
6.3 Umgang mit Hindernissen und unterstützende Elemente.....	189
6.3.1 Distanzierung vom Geist; körperliche Aktivität	189
6.3.2 Kontrolle.....	190
6.3.3 Geschützter Raum	191
6.3.4 Bezug zu Beruf und Realität	192
6.3.5 Offenheit und Akzeptanz	193
6.3.6 Humor	194
6.3.7 Bewegungsforschung, Vergleiche und wertschätzende Rückmeldungen.....	195
7 Reflexion und Ausblick.....	196
7.1 Persönliche Reflexion meines Forschungsprozesses	196
7.2 Ausblick.....	197
Literaturverzeichnis.....	200
Anhang	204

1 Einleitung

*Improvisation is a word for something
which can't keep a name;
if it does stick around long enough to acquire a name,
it has begun to move toward fixity. [...]*¹

So wie Improvisation ein Suchen und Forschen ist, war auch dieses Forschungsprojekt ein ‚mich auf die Suche Begeben‘ nach neuen Erkenntnissen, neuen Zusammenhängen, ein mich Öffnen für das, was sich zeigt, und ein Loslösen von starren Konzepten. Im Unterschied zur sehr spielerischen Forschung im improvisierten Tanz, wo keine bestimmten Schrittfolgen eingeübt werden, setzt die theoretische Auseinandersetzung mit einem Thema und seine systematische Analyse dies jedoch voraus, um wissenschaftlichen Kriterien zu genügen. Zugleich hat sie ein gewisses Ziel, das sich in der Festlegung auf vorgefundene Strukturen und in der Abfassung des vorliegenden Textes findet. In der Tanzimprovisation stellt eine Vorgabe einen Ausgangspunkt dar, an dem man sich orientieren kann, um diesen schließlich mehr und mehr in den Hintergrund treten zu lassen und aus dem Moment heraus neue Bewegungen zu kreieren. Voraussetzung dafür ist ein Rahmen, der Gestaltungsspielraum lässt. Im Prozess des Diplomprojekts erlebte ich diesen Rahmen einerseits oft als zu weit, im Sinne von zu wenig Klarheit und Struktur, an der ich mich festhalten konnte. Andererseits erschien er mir oft auch durch eigene Ansprüche und Konzepte, wie eine wissenschaftliche Arbeit auszusehen habe, als zu eng. Beides machte mich oft handlungsunfähig. Der Anspruch, den ich selbst an diesen Text stelle und das Wissen darüber, dass dieser von außen bewertet wird, stellte im Voranschreiten immer wieder ein großes Hindernis für mich dar. Zugleich spiegelt sich in diesem Forschungsprozess mit all seinen Hindernissen zum Teil auch die Praxis der Tanzimprovisation wider. So bildet der Prozess der Loslösung von starren Strukturen und der Bewertung von außen das Zentrum meines Interesses, aus dem folgende Leitfragen für diese Untersuchung hervorgingen:

¹ So beschreibt der Tänzer und Choreograf Steve Paxton (1987, zit. nach Lampert, 2007, S. 43) das Paradoxon, das der Improvisation unterliegt – nämlich die „Symbiose von Flüchtigkeit und Fixierbarkeit“ (Lampert, 2007, S. 43).

Woran orientiert sich das Handeln der TänzerInnen im improvisierten Tanz? Wie gelingt es, ‚im Moment‘ zu sein, welche Hindernisse treten zutage und wie wird mit diesen Hindernissen umgegangen?

Wie es zu diesem Forschungsinteresse kam, soll im Folgenden deutlicher werden.

1.1 Persönlicher Zugang zum Thema

Mein Interesse für Tanz ganz allgemein und insbesondere für Tanzimprovisation erwächst aus der langjährigen eigenen Praxis verschiedener Tanzformen und der immerwährenden Freude und Faszination am Tanzen und Experimentieren mit Bewegungen des eigenen Körpers. Ich sehe den leiblichen Körper² als unmittelbarstes Ausdrucksmittel an und den Tanz, angelehnt an Rudolf von Laban³ „als die ursprünglichste [Form] aller Künste“ (1971, S.7, zit. nach Peter-Bolaender, 1992, S. 23). Die Möglichkeiten, mich in und über Bewegung auszudrücken, mich darin näher kennenzulernen und mein Bewegungsvokabular zu erweitern, sind wesentliche Funktionen des Tanzes, die mein Leben bereichern.

Improvisation im Tanz wie auch im Theater⁴ war mir während meines Psychologie-Studiums eine treue Begleiterin, die mir den nötigen praktischen, körperlich-bewegten und kreativen Ausgleich zum sehr theoretisch gelagerten Studium verschaffte. Im Rahmen des Diplomprojekts wagte ich einen Versuch, diese körperliche Praxis mit einer geistigen Auseinandersetzung darüber zu verbinden, was sich als sehr herausfordernd und zugleich bereichernd herausstellte. Darin folge ich einer philosophisch-anthropologischen Grundhaltung, die „den Menschen als Körper-Geist-Einheit aus einer Erfahrungsstellung heraus zu begreifen“ (Jäger, 2004, S. 116) versucht.

Ausgangspunkt meiner Forschung war mein wachsendes Interesse für das Erleben eines gewissen ‚Freiseins‘ in der Tanzimprovisation, das Ausüben einer Praxis, in der man (scheinbar) nichts falsch machen kann, da so manch klassische Konvention darin aufgehoben wird oder dies zumindest angestrebt wird. Der Spielraum ist in der Tanzimprovisation so weit, dass es dabei (scheinbar) keine

² Dieser Begriff wird in Kapitel 3 näher beleuchtet.

³ ein ungarischer Tänzer, Choreograf und der „bedeutendste[.] Bewegungsforscher, Tanztheoretiker, Tanzphilosoph[.] und -pädagoge[.] des 20. Jahrhunderts“ (Peter-Bolaender, 1992, S. 148).

⁴ Ich spiele seit 2008 Improvisationstheater.

Be-Wertung als ‚richtig‘ und ‚falsch‘ gibt. Damit bietet er u.a. die Möglichkeit, dem alltäglich erlebten Leistungsdruck ein Stück weit zu entfliehen. Durch die Vergesellschaftung des Körpers werden vom Individuum Disziplin, Konformität, Perfektion und zudem die Kontrolle der eigenen Gefühle und des eigenen Körpers gefordert (Peter-Bolaender, 1992, S. 21). Es erfolgt eine Erziehung zu Konformismus, da Angleichung und Anpassung an die Normen der Gesellschaft für deren Funktionieren unabdingbar sind. Tanzimprovisation kann meiner Erfahrung nach einen Raum schaffen, in dem es erlaubt ist und daher möglich erscheint, diese soziale Kontrolle (vorübergehend) ein Stück weit aufzugeben und den eigenen Bewegungsimpulsen zu folgen. Dass dem ‚Freisein‘ jedoch auch im Tanzen so manche Stolpersteine in den Weg gelegt sind und der/die TänzerIn dabei in gesellschaftlichen Strukturen⁵ verhaftet bleibt, wurde schon sehr früh im Prozess der Materialanalyse deutlich und demzufolge in den Mittelpunkt der Untersuchung gerückt. Mein anfänglich etwas blauäugiger Blick auf ein Freiheitserleben im Tanz – nicht zuletzt durch meine persönliche Erfahrung und damit meine Nähe zum Gegenstand – wurde durch eine distanziertere Beobachterhaltung sehr rasch von einem kritischeren und differenzierteren Blick abgelöst. Welche diese oben genannten Stolpersteine nun sind und wie ein ‚Freisein‘ von Konzepten bzw. ein ‚im Moment Sein‘ doch gelingen kann, wird mit der vorliegenden Arbeit zu rekonstruieren versucht.

1.2 Meine Positionierung im Feld

Als Praktizierende von Tanzimprovisation sind mir mein Forschungsfeld und seine impliziten Regeln und Selbstverständlichkeiten sehr vertraut, was mir einerseits den Zugang zu meinen UntersuchungspartnerInnen wesentlich erleichterte, andererseits das Verabschieden eigener Vorannahmen und die für eine wissenschaftliche und kritische Auseinandersetzung erforderliche Distanzierung vom Gegenstand erschwerte. Wie bereits in der Einleitung zu erkennen ist, schreibe ich durch meine persönliche Involviertheit aus einer „bekennenden

⁵ Pierre Bourdieu folgend, verfügt der Mensch als „soziale[r] Akteur[.]“ (ebd., 2001, S. 177) über einen Habitus. Dieser ist „Produkt einer Geschichte“ (ebd., S. 189), welche sich in den Körper und Leib einschreibt und aus dem heraus der Mensch schließlich mit der Welt interagiert. Durch die ständige feine Antizipation der „Habituschemata“ (ebd., S. 178) ist es zum einen möglich, unmittelbar und ohne einen Handlungsentwurf angemessen auf die Gegebenheiten zu reagieren (ebd., S. 178). Zum anderen ist „der Akteur [damit] nie ganz Subjekt seiner Praxis“ (ebd.) und die scholastische Auffassung eines ‚freien‘ Handelns eingeschränkt (ebd., S. 177).

Erzählperspektive“ (van Maanen, 1988, zit. von Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 356) und bringe damit meine Rolle als Forscherin reflektierend ein. Bei Przyborski und Wohlrab-Sahr (2010, S. 53) wird qualitative Forschung als Feldforschung begriffen. In jeder sozialwissenschaftlichen Untersuchung handelt es sich laut Hammersley und Atkinson (1983, zit. von Przyborski & Wohlrab-Sahr 2010, S. 58) gewissermaßen um eine teilnehmende Beobachtung, da sich die soziale Welt nur erforschen lässt, wenn man als Forscherin selbst Teil davon ist. So gilt es dabei, neben den AkteurInnen im Feld auch sich selbst reflektierend zu beobachten und diese Beobachtungen in den Forschungsprozess systematisch miteinzubeziehen. Die hier eingangs beschriebene Nähe und Distanz muss im Forschungsprozess entsprechend ausbalanciert werden. Eine gewisse Nähe zum Feld ist unabdingbar, um einerseits das Vertrauen der UntersuchungspartnerInnen zu gewinnen und auch die Strukturen ihres Handelns, Denkens und Fühlens zu verstehen. Die Einnahme einer beobachtenden, also distanzierteren Haltung zum Geschehen andererseits macht schließlich eine sozialwissenschaftliche Reflexion möglich (Przyborski & Wohlrab-Sahr 2010, S. 59ff). Mein persönliches Interesse an meinem Forschungsgegenstand verhalf mir, wie bereits erwähnt, Zugang zu meinen ForschungspartnerInnen zu finden. Und durch den regelmäßigen Austausch mit StudienkollegInnen, vor allem im Prozess der Auswertung, gelang es mir, immer wieder die nötige Distanz zum Feld einzunehmen.

Im Folgenden möchte ich dem/der Lesenden einen Einblick in mein Forschungsfeld gewähren.

1.3 Tanzimprovisation⁶

Der erste Teil dieses Kapitels soll ermöglichen, sich eine Vorstellung davon zu machen, was Tanzimprovisation überhaupt ist. Im zweiten Teil wird die historische Entwicklung von Tanz (-improvisation) im Laufe des letzten Jahrhunderts dargestellt und kurz Bezug zur aktuellen Tanzforschung genommen.

⁶ Dem Eingangszitat zu Beginn der vorliegenden Arbeit folgend, möchte ich anmerken, dass sich Tanzimprovisation nicht fixieren lässt, sie sich stets neu erfindet und es demnach nicht *die* Beschreibung von Tanzimprovisation gibt. Es gibt verschiedene Auffassungen von verschiedenen AutorInnen und Improvisierenden, die ich hier auszugsweise zusammentrage.

1.3.1 Tanzimprovisation – was ist das?

Improvisation im Tanz hat sehr unterschiedliche Funktionen und Bedeutungen. Einführend möchte ich zunächst anhand von Kursbeschreibungen, eigenen Erfahrungen und Berichten anderer TänzerInnen einen kurzen Überblick über Tanzimprovisation geben und im Anschluss eine genauere Differenzierung auf Basis von verschiedenen Autoren vornehmen.

Tanz- und Bewegungsimprovisation als Unterricht/Kurs, wie sie in unterschiedlichen Kontexten und diversen Institutionen angeboten wird, bietet einen Raum, der es ermöglicht, sich hier und jetzt in genau diesem Moment zu bewegen ohne bestimmte Schritte einzuüben, mit den eigenen Bewegungsmöglichkeiten zu experimentieren und auch ihre Grenzen kennenzulernen. Verschiedene Übungen leiten dazu an, die Wahrnehmung sich selbst, dem eigenen Körper und der Umwelt gegenüber zu schärfen und sich, dem eigenen Körper und anderen TeilnehmerInnen mit Achtsamkeit zu begegnen. Um seinen ‚eigenen‘ Tanz zu entwickeln, kann man sich an Strukturen wie Raum, Zeit, Rhythmus, Dynamik, Schwerkraft, Musik, der Gruppe oder anderen Impulsen orientieren. Diese Strukturen bieten einen Rahmen, innerhalb dessen man sich ausprobieren und spielerisch bewegen kann bzw. aus dem man auch einmal ausbrechen kann, indem man nichts von all dem tut. Es wird ein Raum geschaffen, in dem sich die Teilnehmenden ein Stück weit neu entdecken und von der Situation überraschen lassen können.

Angelehnt an Peter-Bolaender (1992, S. 221) und ihrem „Konzept der Bewegung“⁷ folgend, kann Tanzimprovisation als ein komplexer Handlungsprozess verstanden werden, bei dem Kognition, Emotion und körperleibliche Empfindungen zusammenwirken. Nach Wulf (2010, S. 37) ist der menschliche Körper an die Dynamik von Raum und Zeit gebunden, innerhalb derer er Bewegungen des Tanzes hervorbringt, welche ihn wiederum formen. Der Begriff der ‚Improvisation‘ stammt aus dem Lateinischen ‚improvisus‘, welches bedeutet: unvorhergesehen, unvermutet (Lampert, 2007, S.13). Improvisation wird beschrieben als etwas Ungeprobtes, etwas Spontanes; sie existiert nur in dem Moment, in dem sie kreiert wird. Es gibt keine vergangene oder zukünftige Darbietung ein und derselben

⁷ dabei bezieht sie sich auf Feldenkrais (1981).

Improvisation (Sheets-Johnstone, 1981, S. 400). Darin ist angelegt, dass die Bewegung in der Improvisation keinem klaren Konzept⁸ – im Sinne eines Handlungsentwurfs – folgt. Die künstlerische Improvisation ist nach Lampert (2007, S. 13) hauptsächlich in den Bereichen Musik, Malerei, Theater und Tanz zu finden.

Der Improvisation im Tanz werden unterschiedliche Bedeutungen beigemessen. Häufig wird sie in Gegenüberstellung zur Choreographie erklärt und dabei umgangssprachlich als nicht festgelegt, „ohne Vorbereitung frei erfunden“ (Lampert, 2007, S. 30) verstanden. Sie kann unterschiedlich zum Einsatz kommen und verschiedene Intentionen und Formen verfolgen. So kann sie sowohl in der Tanzpädagogik mit Kindern, Erwachsenen oder professionellen TänzerInnen, in der Tanztherapie, als Selbsterfahrung oder gruppenspezifischer Prozess sowie im künstlerischen (Bühnen-)Tanz verwendet werden (ebd., S. 178). Der Umgang mit Improvisation im künstlerischen Bereich wird von Lampert nochmals in unterschiedliche Formen unterteilt, so kann sie als „Mittel zur Bewegungsfindung“, „als Wahrnehmungstraining“, als Kompositionsmittel beim Choreographieren oder „als Live-Performance“ verwendet werden (ebd.). Des Weiteren kann eine Tanzimprovisation mit oder ohne Musik sowie inspiriert durch Vorgaben wie einer bestimmten Emotion, einer räumlichen oder dynamischen Qualität stattfinden. Die unterschiedliche Gestaltung einer Tanzimprovisation – sowohl in ihrer Anleitung als auch in ihrer Ausführung – lässt sich auf das jeweilige „Verständnis von Improvisation“, die angewandte Technik und die Bewegungskonstitution der Improvisierenden, die sich aus den Einflüssen der verschiedenen Tanzrichtungen ergibt, zurückführen (ebd.). Eine „grundlegende Basis für Didaktik und Methoden der Tanzimprovisation“ schuf Rudolf von Laban (Lampert, 2007, S. 175). In den 1940er Jahren als ‚freie‘ Tanztechnik bezeichnet, verstand er tänzerische Improvisation als eine „Technik ohne vorgefassten oder vorgeschriebenen Stil“ (1998, S. 41, zit. nach Lampert, 2007, S. 175).

Das Medium der Tanzimprovisation bildet der eigene Körper bzw. Leib, mit und aus dem heraus agiert wird. (Näheres dazu findet sich in Kapitel 3.) Das zur

⁸ Der Begriff ist auf das lateinische Wort ‚conceptus‘ zurückzuführen, das die ‚Vorstellung‘, den ‚Plan‘, den ‚Entwurf‘ für eine Aktion meint (vgl. Bischof, 2010, S. 10) und damit der Auffassung von Improvisation zuwiderläuft. Inwiefern die Improvisierenden dennoch Konzepten folgen, zeigt sich am Material der vorliegenden Arbeit.

Verfügung stehende Material sind mehr oder weniger vertraute Bewegungen, die während des Tanzens bei Bedarf aktiviert werden bzw. werden durch verschiedene Übungen neue Bewegungen generiert (Hörmann, 2000, S. 20). Improvisation wird bei Lampert (2007, S. 175) als „kreative[r] Prozess“ verstanden. Um diesen zu erleichtern, werden Fertigkeiten geübt, die es den Improvisierenden ermöglichen, ihr Bewegungsrepertoire zu erkunden, dieses für die Bewegungsgestaltung zu nutzen und mit ihrer Umwelt tänzerisch in Beziehung zu treten (ebd.). Im Gegensatz zu Tanztechniken, bei denen es um den Erwerb und die Beherrschung eines bestimmten Bewegungsvokabulars geht, beruht das Lernen von Improvisationstechniken primär auf der Erzeugung von Bewegungen. Ein zentraler Aspekt in der Tanzimprovisation ist demnach die Hervorbringung von Bewegungsformen und ihre vielfältige und spontane Neukombinierung (ebd.).

Maxine Sheets-Johnstone (1981, S. 403) beschreibt Tanzimprovisation folgendermaßen: Improvisieren im Tanz funktioniert unter anderem durch die Verbindung von Denken und Handeln, durch die Fähigkeit und Erfahrung des Tänzers/der Tänzerin, in Bewegung zu denken. Denken in Bewegung meint hiermit nicht das Denken einer Bewegung oder die Übersetzung eines Gedankens in Bewegung. Denken in Bewegung ist ein körperliches Phänomen. Der Körper ‚bewohnt‘ die Bewegung im wörtlichen Sinne, insofern als er darin lebt. Bewegung ist damit nicht nur das Medium für Transaktionen des Körpers mit der Welt, Bewegung ist auch eine natürliche Weise, in der Welt zu sein, eine fortwährende Empfänglichkeit für Lebendigkeit. Wird ein Tanz aus den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten heraus kreiert, so wird die Welt in Bewegung erforscht und dabei zugleich die Welt, wie sie hier und jetzt für den Tänzer und die Tänzerin existiert, berücksichtigt.

1.3.2 Tanzimprovisation – ihre Entwicklungen und der aktuelle Stand der Forschung

Einer Anthropologie des Tanzes folgend, wie Brandstetter und Wulf sie (erstmalig 2007, zit. nach Wulf, 2010) vorschlagen, steht der Körper im Zentrum des Tanzes. Sein Ausdruck in Bewegung ist zugleich Ausdruck einer kulturellen Praxis und damit auch einer zivilisationsgeschichtlichen Entwicklung (Wulf, 2010, S. 31). Da sich „gesellschaftliche Ordnungen, Regeln, Normen und Konventionen in die

Körper [der Menschen] einschreiben“ (Klein, 2010, S. 142), spiegelt Tanz – als eine körperliche Praxis – „das gesellschaftliche Verhältnis zum Körper wie die individuelle Bedeutung der Körperlichkeit wider“ (Klein, 1992, S. 12). Eine Auseinandersetzung mit der Zivilisationsgeschichte des Tanzes ganz allgemein würde den Rahmen meiner Arbeit bei weitem sprengen und so sei an dieser Stelle auf Gabriele Klein verwiesen, die sich in ihrem Buch „FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes“ (1992) eingehend und äußerst anschaulich mit den Entwicklungen des Tanzes seit Beginn der bürgerlichen Gesellschaft im Zusammenhang mit der Geschichte von menschlichen Körpern beschäftigt. Im Folgenden möchte ich nur einen knappen Überblick über die wesentlichen Entwicklungen in der Tanzimprovisation geben.

Im Unterschied zur Improvisation in der Musik und im Schauspiel, wo sie schon sehr früh als Kompositions- und Unterrichtsmethode zum Einsatz kam, ist die Improvisation im Tanz noch eine relativ junge Praxis. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlangte sie Bedeutung, nicht zuletzt durch die beiden Tänzerinnen Loie Fuller und Isadora Duncan⁹, die „die Geschlossenheit des akademisch kodifizierten Ballets“ (Lampert, 2007, S. 15) hinterfragten. Entgegen festgelegten choreographischen Stücken wurde das Flüchtige und Zufällige zum Merkmal des modernen Tanzes und mit der Improvisation in Verbindung gebracht. In Folge entstand in den USA der *Modern Dance* und in Europa der *Ausdruckstanz* (ebd., S. 48). Im *Modern Dance* sowie im *Ausdruckstanz* wurde der Körper nicht länger nur als Objekt, sondern als authentisch handelndes „Medium individueller Freiheit“ (Klein, 2010, S. 138) begriffen. Mit VertreterInnen wie Isadora Duncan, Rudolf von Laban, Mary Wigman und Gret Palucca wurde Improvisation in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Mittel zur Bewegungsfindung und als Suche nach ursprünglichen Bewegungen, Authentizität und individuellem Ausdruck verstanden (Lampert, 2007, S. 55). In den 1940er und 50er Jahren entwickelte sich aus dem deutschen *Ausdruckstanz* das neue Praxisfeld der *Tanztherapie*, die sich allerdings vorerst nur in den USA etablierte. Berühmte Vertreterinnen waren Mary Whitehouse und Marian Chase (ebd., S. 54f). Zeitgleich zu diesen Entwicklungen etablierten Martha Graham und später Merce Cunningham und Anna Halprin den

⁹ Isadora Duncan gilt als ‚Mutter‘ des modernen Tanzes. Sie forschte in Abwendung vom klassischen Ballett nach ‚ursprünglichen‘ Bewegungen und schuf neue Improvisationstechniken, die „bewegungs-auslösende[.] Anhaltspunkte“ (Lampert, 2007, S. 47) fokussierten.

Modern Dance als *Bühnentanz* und ließen dabei die Persönlichkeit des/der TänzerIn zugunsten von Experimenten der „puren Bewegung“ wieder in den Hintergrund treten (ebd., S. 56). In den 1960er Jahren wurde das Bewegungsvokabular im *Postmodern Dance* weitergeführt und erweitert. Es wurden neue Wege gefunden, alltägliche Bewegungen für die Live-Kunst fruchtbar zu machen (ebd., S. 68). Dabei wird der Fokus erneut auf die formale Bewegung des Körpers gelegt, ohne symbolische Interpretation und damit die einst durch den modernen Tanz eingeleitete Subjektivierung des Körpers wieder in Frage gestellt (Klein, 2011, S. 75). Kurz darauf entwickelte sich in England aus dem experimentellen *Post Modern Dance* der *New Dance*, worin Improvisation mit verschiedenen Tanztechniken verschmilzt (Lampert, 2007, S. 72). Im Ballett beschäftigte man sich erst ab den 1970er Jahren mit Improvisation. So zeigten schließlich die ChoreographInnen Amanda Miller und William Forsythe, dass auch im klassischen Ballett Improvisation im Sinne von Bewegungsforschung dienlich ist (ebd., S. 81). Klassische und moderne Tanztechniken begannen sich zu vermischen und stellten keinen grundlegenden Gegensatz mehr zueinander dar (ebd., S. 82). Im deutschen *Tanztheater*, das Improvisation ab den 1970er Jahren ebenso zur Bewegungsforschung einsetzte, fanden Bewegung und Bewegtheit des Körpers wieder zusammen (Klein, 2011, S. 79). Der Körper wird darin in seiner Alltäglichkeit dargestellt, insofern als er „als Angriffsfläche gesellschaftlicher Macht“ (ebd.) in Szene gesetzt wird. Hier entwickelte Pina Bausch eine eigene Arbeitsweise, die mehr die Motive der TänzerInnen für ihre Bewegungen als die formale Bewegung in den Vordergrund stellte (Lampert, 2007, S. 84). In den 1990er Jahren stand die Suche nach einem neuen Verständnis von Körper im Mittelpunkt zeitgenössischer Tanz-Arbeiten. Dem Konzept eines ‚reinen‘ und ‚freien‘ Körpers wird kritisch gegenübergetreten und die Improvisation zwar als kreatives Mittel verstanden, doch wird sie eher formal genutzt und mit dem Körper als Material gespielt (ebd., S. 88f).

Tanzimprovisation hat eine rasante Entwicklung durchgemacht und ist heute auf vielen Ebenen im Tanz zu finden. Verschiedene Tanzstile und Handhabungen der Improvisation existieren gleichzeitig, verweben sich ineinander und bringen neue Formen hervor (ebd., S. 93). Einen einheitlichen Stil gibt es dabei nicht, „vielmehr kennzeichnet Vielheit und Buntheit die Improvisationspraxis“ (ebd.). Im

Mittelpunkt dieser Praxis steht ein „stetig sich wandelnde[r]“ (ebd.) Körper, der aus einem durch die Tanzgeschichte erweiterten Körperverständnis erwächst.

Den Weg in die Wissenschaft fand der Tanz erst mit der Gründung der „Gesellschaft für Tanzforschung“ im Jahre 1986 in Köln¹⁰. Näheres zur Geschichte der Tanzforschung und ihrer Terminologie findet sich bei Claudia Jeschke und Gabi Vettermann (2010, S. 207-225). Wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit *Tanzimprovisation* beginnen noch später – mit der Gründung des Deutschen Instituts für Improvisation 1999 – obschon bereits ab den 1960er Jahren diesbezüglich viel in Bewegung war. Friederike Lampert gibt in ihrer Arbeit über künstlerische Tanzimprovisation (2007), zu der es bisweilen noch nicht viele andere im deutschsprachigen Raum gibt, einen Überblick zu den wegbereitenden TänzerInnen und AutorInnen. Ihr zufolge stammen die meisten Arbeiten zur Improvisation im Tanz aus dem pädagogischen Bereich¹¹. Aus einem psychologisch-therapeutischen Hintergrund entstand die Studie ‚Tanz und Imagination‘ von Martina Peter-Bolaender (1992), in der Tanzimprovisation als identitätsbildend und selbstverwirklichend verstanden wird (Lampert, 2007, S. 19).

So gibt es bis dato Arbeiten zu Tanzimprovisation in Bezug auf ihre Formentstehung, die verschiedenen Verfahren, ihre Vermittlung und ihre Wirkungsweisen. In der vorliegenden Arbeit konzentriere ich mich auf die Handlungsprozesse Tanz-Improvisierender im Kurskontext. Dabei sollen ihre Erfahrungen (unter anderem jene mit Hindernissen) rekonstruiert werden. Wie sich mein Erkenntnisinteresse formte und der Forschungsprozess von statten ging, werde ich im folgenden Kapitel erläutern.

¹⁰ siehe: www.gtf-tanzforschung.de [zugegriffen am 6.6.2015]

¹¹ Hier sei beispielsweise Rudolf von Laban genannt, der mit seiner Bewegungslehre das Fundament für eine Didaktik der Tanzimprovisation schuf (Lampert, 2007, S. 17).

2 Forschungsprozess und Erkenntnisinteresse

Im folgenden Kapitel möchte ich meinen Forschungsprozess, der sich über drei Jahre erstreckte, nachzeichnen und mein Erkenntnisinteresse deutlicher werden lassen.

Im Prozess des Forschungsprojekts erlag ich einem Großteil der Zeit der weitverbreiteten Auffassung, dass wissenschaftliches Arbeiten ein rein rationaler Prozess sei, der körperliche Empfindungen gänzlich ausschließe. Diese Auffassung, die auf den im wissenschaftlichen Feld immer noch dominierenden cartesianischen Dualismus von Körper und Geist¹² zurückzuführen ist, erschwerte mir mein Voranschreiten. In mir tauchten immer wieder Widerstände auf, mich – der obigen Auffassung folgend – auf rein kognitiver Ebene mit einem vorwiegend körperlichen und damit ‚sprachlosen‘ Phänomen – der Tanzimprovisation – zu beschäftigen. Einer Soziologie des Körpers folgend, wie Gugutzer (2004, S. 16) sie beispielsweise vorschlägt, erschloss sich mir die Möglichkeit, die in mir spürbaren Widerstände als Erkenntnisgewinn zu nutzen. Nach dieser Auffassung sind körperliche Empfindungen während des Forschungsprozesses als wesentliches „Mittel der Selbsterkenntnis“ (ebd., S. 16) und damit als wichtige Ergänzung zur wissenschaftlichen Erkenntnis, wofür gemeinhin einzig das rationale Verstehen anerkannt ist, zu verstehen. So spürte ich zu Beginn meines Forschungsprojekts eine Einschränkung in meinem Genusserleben während des Improvisierens aufgrund von Reflexionen, Zweifeln und Gedankensprüngen in Bezug auf mein Forschungsvorhaben. In dieser erlebten ‚Beschränkung‘ ließ sich später eine Parallele zum Material erkennen, in dem sich reflektierendes Denken während des Tanzens als hinderlich erweist. Es fiel mir zudem schwer, mich auf einen Aspekt in der Tanzimprovisation zu fokussieren, gleichwohl ich um die Notwendigkeit wusste, das Thema einzugrenzen. Ich hatte das Gefühl, das breite Spektrum der Tanzimprovisation nie auch nur annähernd in einer Arbeit einfangen zu können, was allerdings lange Zeit mein Bestreben war. In diesem Phänomen, dem ich hierbei aufsaß, zeigt sich eine weitere Parallele zum Gegenstand meiner Untersuchung, wie später im Material ersichtlich werden wird – nämlich das Streben nach Vielfältigkeit und die Distanzierung von der Reduktion auf einen

¹² Diesem Dualismus wendet sich Bourdieu erstmals 1965 in seinem Werk „Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft“ (2001, deutsche Ausgabe) kritisch zu.

spezifischen Aspekt dieser Vielfältigkeit. Dies ist jedoch ein Phänomen, mit dem auch viele andere AutorInnen und WissenschaftlerInnen in Kontakt kommen.

Um mein Forschungsinteresse schließlich zu konkretisieren und ihm näher nachzuspüren, beschloss ich, relativ bald ins Feld zu gehen. Damit folgte ich der Haltung von Glaser und Strauss (1967), die eine Theoriegenerierung aus dem interessierenden Gegenstand heraus befürworten, anstatt vorgefertigte Theorien im Feld zu überprüfen. Näheres zu dieser Forschungshaltung findet sich in Kapitel 4.1. Den ersten Schritt ins Forschungsfeld unternahm ich – abgesehen von meiner fortwährenden Teilnahme am Kurs der Tanzimprovisation – über die teilnehmende Beobachtung einer Kurseinheit. Dabei saß ich an der Seite des Raumes, sah dem Geschehen im Raum zu und machte mir gelegentlich Notizen. Hierbei merkte ich sehr schnell, dass die Beobachtung alleine mir nicht den Zugang zu meinem Forschungsinteresse verschaffte. Ich wollte dem Erleben der TänzerInnen näher kommen und so begann ich, mit den Kursteilnehmenden Gespräche zu führen. Ich führte schließlich drei Probeinterviews mit drei Tänzerinnen außerhalb des Kurses. Es war mir von Beginn an ein Anliegen, Improvisierende selbst – also langjährige Kursteilnehmende – aus ihrer Erfahrung sprechen zu lassen, anstatt über die Praxis der Tanzimprovisation aus der Ferne zu theoretisieren. Mit der Erforschung einer körperlichen Praxis geht jedoch laut Gugutzer (2004, S. 10) stets ein methodisches Problem einher, nämlich jenes der „Sprachlosigkeit“ (ebd.) des Körpers, auf das ich in Kapitel 3.2 näher eingehen werde.

Das Probeinterview mit einer langjährigen Teilnehmerin des Kurses, den ich selbst besuchte, gab mir Einblicke in die verschiedenen Aspekte der Tanzimprovisation und trug wesentlich zur Klärung meines Erkenntnisinteresses bei. Zu Beginn fragte ich danach, wie und wann die Teilnehmerin zur Tanzimprovisation gekommen sei, im Mittelteil führte ich zwei Übungen aus dem Kurs mit ihr durch und bat sie anschließend, von ihrem Erleben zu berichten. Abschließend fragte ich danach, was für sie Tanzimprovisation bedeute. In dem Interview fällt mehrmals als

Begründung für ihre Freude an der Tanzimprovisation der Aspekt, „nix falsch machen“ zu können, wie der folgende Auszug¹³ daraus verdeutlichen soll:

°also was mich da angezogen hat,° (.) ich beweg mich gern (1) °is vielleicht das gewesen° (2) und ich (.) hab gewusst dass ich mit Choreographie °das war damals schon° mir sehr schwer tu. //mhm// und für mich hat die (.) mich hat eigentlich dran ((°innn°)) dran fasziniert, man kann nix falsch machen. //mhm// bei der **Choreographie** kannst immer was falsch machen. da hast den falschen Fuß oder die falsche Hand oder sonst irgendwas gehst in die falsche Richtung ((holt Luft)) und bei der **Improvisation** kannst nix falsch machen. (.) °das war eigentlich das was mich mal was mich wirklich angezogen hat dann auch°

Hierbei nützt die Interviewpartnerin den Vergleich zur Choreographie, um ihr Verständnis von Tanzimprovisation zu beschreiben. Die hier angesprochene (scheinbare) Aufhebung einer Einteilung in ‚richtig‘ und ‚falsch‘ lockte mein Interesse, mir die Handlungspraxis Improvisierender näher anzuschauen. Eine zweite Aussage, die mich in meinem weiteren Vorgehen geprägt hat, ist folgende, die sich auf meine Frage, was Tanzimprovisation für die Interviewpartnerin bedeute¹⁴, bezieht:

hm @(.).@ da gibt's viele Aspekte dran (1) wie sie für mich is und was sie is. (2) das Erste was mir jetzt in den Sinn gekommen is is (.) dass ich so sein kann (1) wies grade is, (1) und nicht irgendwie sein muß wies gerade sich gehört oder was auch immer ((holt Luft)) jetzt von gesellschaftlichen Normen her, (.) °von der Seite her° das is eines meiner (.) glaub ich größten Aspekte an dem Ganzen; dass ich grad so sein kann wie ich grad bin, (3) ähm (3) also in dieser Form eigentlich **befreiend vo:n** (.) gesellschaftlichen Normen, //mhm//

Wie hier schon zu erkennen ist, zielt mein Interesse weniger auf künstlerische oder funktionelle Aspekte in der Improvisation ab, als auf kulturpsychologische, sprich auf ein Erleben und Handeln der Improvisierenden, eingebettet in ein Verständnis des Handelns und Seins durch und aus einem lebendigen Körper heraus, der von gesellschaftlichen Ordnungen durchtränkt ist (Bublitz, 2006, S. 345).

In der weiteren Beschäftigung mit dem Aspekt eines ‚wertfreien‘ Erlebens, wie es im Interview zum Ausdruck kam, stieß ich auf die Existenzanalyse als Menschenbild und psychotherapeutische Methode nach Alfried Längle. Sie beinhaltet in ihrem theoretischen Hintergrund u.a. ein „Sosein“ als dritte der darin

¹³ Erläuterungen zu den Transkriptionsregeln finden sich im Anhang.

¹⁴ Rückblickend ist mir bewusst, dass diese Frage die subjektive Sinnenebene anspricht, d.h. einen Reflexionsprozess bei der Interviewten auslöst und damit Deutungen und Eigentheorien als Antwort hervorbringt. Die dokumentarische Analyse konzentriert sich allerdings auf die dem Handeln zugrunde liegenden Sinnstrukturen (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 32f). Doch dienten mir diese Fragen und ihre Antworten zum damaligen Zeitpunkt zur Auslotung meines Erkenntnisinteresses.

formulierten vier Grundmotivationen eines Menschen¹⁵ (vgl. Längle, 2008, S. 27), was meinem Forschungsinteresse sehr nahe zu kommen schien. Im ersten Kontakt mit dem Material aus der ersten Gruppendiskussion, wovon ich einen Ausschnitt im Forschungsseminar zur Diskussion stellte, zeigte sich jedoch, dass es zu voreilig wäre, ein solches „Sosein“ in der Tanzimprovisation als gegeben anzunehmen. So lenkte ich in Folge meinen Blick mehr auf das Handeln der TänzerInnen und auf die Widersprüche, die sich darin zeigten. Dies und auch die schwer zu überwindende Kluft zwischen der Annahme eines menschlichen Grundbedürfnisses nach Sosein im Sinne einer anthropologischen Konstante, wie sie der Existenzanalyse zugrunde liegt, und den metatheoretischen Prämissen rekonstruktiver Sozialforschung¹⁶ hatten zur Folge, dass ich mich von der existenzanalytischen Haltung abwandte und mich auf die Rekonstruktion der Handlungspraxis in der Tanzimprovisation konzentrierte. Von der Frage, wie ein Sosein in der Improvisation gelingen könne, kam ich schließlich über die erneute Weitung meines Blickwinkels auf folgende Forschungsfragen:

- Woran orientiert sich das Handeln der TänzerInnen im improvisierten Tanz? Wonach streben sie und wovon grenzen sie sich ab?
- Welche Rolle spielt ein ‚Im Moment Sein‘ im improvisierten Tanz und wodurch gelingt es bzw. gelingt es nicht?
- Welche Hindernisse und Spannungsfelder lassen sich aus dem Material rekonstruieren und wie gehen Improvisierende mit diesen um?

Da Tanzimprovisation meist in Gruppen stattfindet, schien es mir naheliegend, schließlich das Gruppendiskussionsverfahren als Erhebungsmethode zu wählen. So führte ich im Laufe meines Forschungsprozesses vier Gruppendiskussionen mit Kursteilnehmenden aus drei verschiedenen Kursen durch. In der offenen Haltung dieser Methode fand ich eine weitere Parallele zum Kurssetting bzw. zur

¹⁵ Das von Alfried Längle ab 1988 entwickelte Konzept konstitutiver Bereiche menschlicher Existenz beinhaltet folgende vier Grundmotivationen, die jeweils eine existenzielle Grundfrage aufwerfen: 1) Dasein: „Ich bin da – aber *kann* ich sein?“ 2) Wertsein: „Ich lebe – aber *mag* ich leben?“ 3) Sosein: „Ich bin ich – *darf* ich so sein?“ 4) Für etwas/jemanden sein (Sinn): „Es gibt mich – aber wofür ist mein Leben gut?“ (vgl. Längle, 2008, S. 26f). Diese vier Strebungen tauchen nach Längle (1992, S. 19) in der Entwicklung eines Menschen nacheinander auf und begleiten ihn ein ganzes Leben lang. Sie sind als Grundlage erfüllender Existenz anzusehen, die sich durch dialogischen Austausch mit der Innen- und Außenwelt vollziehen kann.

¹⁶ Rekonstruktive Sozialforschung nimmt in den Blick, wie soziales Handeln hergestellt wird und woran sich dieses Handeln orientiert. Sie trifft aber keine Aussagen darüber, welche Motive oder Bedürfnisse diesem Handeln zugrunde liegen. Näheres dazu findet sich in Kapitel 4.

Tanzimprovisation: meine Haltung als Forscherin, die dem so genannten Prinzip der Offenheit verpflichtet war (vgl. Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 140), und die daraus folgende Art der Erhebung und Auswertung, ermöglichten den Teilnehmenden, wie im Tanz, ihre eigenen Relevanzen frei zum Ausdruck zu bringen. Näheres zur Arbeitsweise des Gruppendiskussionsverfahrens findet sich in Kapitel 4.2.

3 Medium Körper¹⁷

Der Forschungsgegenstand Tanzimprovisation legt nahe, sich dem Körper und seiner Rolle beim Improvisieren zuzuwenden. So möchte ich das folgende Kapitel nutzen, den Körper und seine begriffliche Verwendung in der vorliegenden Arbeit näher zu beleuchten.

Da der Körperbegriff ganz unterschiedlich verstanden und verwendet werden kann, möchte ich zunächst klären, an welchem Begriffsverständnis ich mich in dieser Arbeit orientiere. In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, an welche Grenzen die Sozialwissenschaft bei der Erforschung einer körperleiblichen Handlungspraxis stößt und in welchem Verhältnis Körper und Sprache stehen. Daran anknüpfend werden das Phänomen der Flüchtigkeit im (improvisierten) Tanz und das darin angelegte Streben nach Präsenz vorgestellt.

3.1 Die Bedeutung und begriffliche Verwendung des Körpers

In der Geschichte wurde der Begriff ‚Körper‘ unterschiedlich gehandhabt und ist dabei zugleich Abbild der jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Auffassung seiner Beziehung zur Welt. Unter Descartes‘ philosophischer Tradition galt der Körper lange Zeit als beliebig einsetzbares, als mechanisch begriffenes Instrument unseres Verstandes (Barkhaus & Fleig, 2002, S. 15ff). Demnach lernen wir im Laufe unserer Entwicklung, über unseren Körper in diversen Handlungsprozessen zu verfügen, ohne uns künftig auf die genaue körperliche Ausführung konzentrieren zu müssen (Barkhaus, 2001, S. 30). Diese instrumentelle Beziehung zum eigenen Körper beherrschte die abendländische Denktradition immer mehr und drängte andere Ansätze in den Hintergrund (ebd.). Ab dem 19. Jhdt. gab es mit der Philosophischen Anthropologie (bis heute) Bestrebungen, diesen cartesischen Dualismus zwischen Körper und Geist zu überwinden. Bei Plessner (1982, S. 63) heißt es z.B.: „Ich bin, aber ich habe mich nicht“. Damit tritt die Unterscheidung zwischen einem Leib, der wir sind, und einem Körper, den wir haben, auf die Bildfläche. Der Begriff des „Leibes“ wurde eingeführt und meint in der Alltagssprache, in der er allerdings kaum mehr Verwendung findet, „Lebendiges“

¹⁷ Im Tanz wird der Körper weniger als „Mittel zur Zielverfolgung“ verstanden (so wie es im Sport meist der Fall ist), sondern als „Medium“ – als „Sinnvermittler“ – der eine Verbindung zwischen „Bewegung und Bewegtheit“ schafft und damit die Grundlage für ein Präsenzerleben bietet (Klein & Haller, 2006, S. 238).

(Barkhaus & Fleig, 2002, S. 15). Auch ich folge in der vorliegenden Arbeit dieser Auffassung, wenn ich die Begriffe ‚Körper‘, ‚Leib‘ oder sich daraus ergebende Fusionen wie ‚körperleiblich‘, ‚leiblicher Körper‘ oder ‚Körperleib‘ verwende. Schmitz (1998) – als Vertreter der Neuen Phänomenologie – begreift den Leib eines Menschen als das, „was er in der Gegend seines Körpers spüren kann, ohne sich auf das Zeugnis der fünf Sinne [...] und des perzeptiven Körperschemas [...] zu stützen“ (ebd., S. 12). Hier zeigt sich die Abgrenzung zum Körper, der laut Ullrich Jäger (2001, S. 77) – die sich ebenso auf Schmitz bezieht – als etwas über die Sinne Wahrnehmbares zu verstehen ist. Der Tradition der Phänomenologie folgend, aus der die Unterscheidung zwischen Körper und Leib stammt (Villa, 2011, S. 291), wurden in weiterer Folge Überlegungen zu einem „Eigensinn des Körpers“ (vgl. Barkhaus, 2003) bzw. „Eigensinn des Leibes“ (vgl. Jäger, 2001) angestellt. Diese zielen darauf ab, dem Körper bzw. Leib im menschlichen Handeln und Erleben seinen Platz einzuräumen, ohne ihn damit dem Geist überzuordnen (Barkhaus, 2001, S. 41). Der Eigensinn des Körpers äußert sich in mehreren Phänomenen, die den Menschen als „verkörperte[s] lebendige[s] Subjekt[.]“ (Barkhaus, 2003, S. 5) auszeichnen. Zwei davon möchte ich hier – Annette Barkhaus‘ Überlegungen folgend (2001, S. 42ff) – illustrativ vorstellen: Zum einen sind dies „Phänomene des Sich-Überlassens“, wofür das Einschlafen ein Beispiel gibt. Der Schlaf überkommt uns und verlangt, uns der Situation zu überlassen und die Kontrolle – also willentliche Steuerung – abzugeben. Zum anderen möchte ich „Phänomene sinnhaften Situationsbezuges“ als ein weiteres Beispiel für körperlichen Eigensinn anführen. Hier findet der Körper – anstatt des bewusst handelnden Subjekts – eine passende Antwort auf eine Situation, z.B. mit Lachen oder Weinen. Diese Reaktionen sind Ausdruck dafür, dass unser Verhalten an Grenzen stößt und wir nicht anders reagieren können (vgl. Plessner, 1982, S. 80). All diese Phänomene haben gemein, dass sich der Körper vorreflexiv auf Situationen bezieht (Barkhaus, 2001, S. 46) und dem Subjekt daher in Momenten seiner Eigenaktivität nicht verfügbar ist (Barkhaus, 2003, S. 2). Der Eigensinn des Körpers konstituiert sich im Laufe der Entwicklung über kollektiv und biographisch erworbene Körperbilder und -konstruktionen (Barkhaus, 2001, S. 47). Der „Eigensinn des Leibes“ (Jäger, 2001, weiterhin den Überlegungen Schmitz‘ folgend) meint einen eigenen Sinn des Menschen, der zum einen die Position des eigenen Körpers im Raum bestimmen

und zum anderen zahlreiche subjektive Gefühle, Affekte und Empfindungen wie Hunger, Schmerz, Angst u.v.m. wahrnehmen kann (ebd., S. 76). Zudem sind leibliche Regungen insofern eigensinnig, als dass sie sich unmittelbar und ohne willentliche Steuerung ereignen (ebd., S. 77). Hierin decken sich die Überlegungen zum Eigensinn des Körpers mit jenen zum Eigensinn des Leibes. Körper und Leib sind miteinander verschränkt und existieren gleichzeitig (Jäger, 2004, S. 111). Plessner (1975, S. 292), den Jäger in ihren Überlegungen zu einer Soziologie des körperlichen Leibes (2004) u.a. heranzieht, bezeichnet dieses Phänomen als „unaufhebbaren Doppelaspekt“ des menschlichen Seins. Damit ist der Mensch „diesseits und jenseits“ seiner selbst, innerhalb und außerhalb des eigenen Leibes, dessen Verbindung „die psychophysisch neutrale Einheit dieser Sphären“ bildet (Plessner, 1975, S. 292). Dieser „Doppelaspekt“ ist Ausgangspunkt für seine Untersuchung der „Stufen des Organischen“. Diese hatte zum Ziel, „den Menschen als Körper-Geist-Einheit aus einer Erfahrungsstellung heraus zu begreifen“ (Jäger, 2004, S. 116). In Plessners Konzept der exzentrischen Positionalität (1975, S. 288) wird dieser Doppelaspekt deutlicher. Dabei geht es um den konkreten Bezug des Menschen zu seiner Umwelt. Der Mensch ist im Vergleich zum Tier zugleich in Selbst- als auch in Gegenstandsstellung:

„Der Mensch als das lebendige Ding, das in die Mitte seiner Existenz gestellt ist, weiß diese Mitte, erlebt sie und ist darum über sie hinaus“ (Plessner, 1975, S. 291).

So ist der Mensch in zentrischer Position, die die Ebene des inneren Erlebens – das leibliche Spüren – meint, immer an ein Hier-Jetzt gebunden und kann sich in exzentrischer Position zugleich von sich selbst distanzieren, sein Erleben erleben und seinen Körper als gegenständlich wahrnehmen (Plessner, 1975, S. 291f).

Die gleichzeitige Existenz von Körper und Leib veranlasst Schmitz (1965, zit. nach Jäger, 2001, S. 79) dazu, vom *körperlichen Leib* zu sprechen. So gehe ich auch in weiterer Folge von ihrer Verschränkung aus, wenn ich von Körper bzw. von körperleiblichen Erfahrungen spreche.

3.2 Der Körper „als Forschungsobjekt“¹⁸ und sein Verhältnis zur Sprache

Wird der Körper bzw. eine körperleibliche Praxis – wie Tanzimprovisation – zum Gegenstand der Forschung, sieht sich diese, Gugutzer (2004, S. 10) folgend, vor ein zentrales Problem gestellt: nämlich die in Kapitel 2 bereits genannte „Sprachlosigkeit“ (ebd.) des Körpers¹⁹. An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass hier von einer *verbalen* Sprachlosigkeit, also einer Begriffslosigkeit die Rede ist. Der Körper (im Tanz) hat sehr wohl eine eigene Sprache, jedoch eine „kinästhetische oder gestische [...], die über verbale Sprachgrenzen hinweg verstanden werde“ (Thurner, 2009, S. 45). Die Sprachlosigkeit ergibt sich laut Gugutzer (2004) erstens daraus, dass in unserer westlich-europäischen Kultur die sprachlichen Mittel fehlen, um körperleibliches Erleben, Gefühle und Empfindungen differenziert zu beschreiben. Dies ist zum einen auf die gesellschaftliche Höherstellung der Ratio gegenüber körperleiblicher Phänomene zurückzuführen, zum anderen darauf, dass im Zuge des Zivilisationsprozesses der Körper und seine Bedürfnisse immer mehr tabuisiert und damit auch wenig darüber gesprochen wurde. Zweitens fällt es schwer, über den körperlichen Leib zu reflektieren und zu sprechen, weil die dafür notwendige Distanz zu diesem meist fehlt. Der körperliche Leib ist immer anwesend und wird jedoch oft nur durch Schmerzen²⁰ und Widerstände bewusst wahrgenommen. Und drittens bilden bei Interviews nicht die körperleiblichen Erlebnisse selbst, sondern ihre Übersetzung in Sprache durch die Befragten die Interpretationsgrundlage (ebd., S. 10-13). Diese Übersetzung wird in der qualitativen Sozialforschung als Konstruktion ersten Grades bezeichnet (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 27). Dabei fließen bereits eigene Deutungen über das Körperhandeln sowie auch implizites, unbewusstes Wissen mit ein. Das Gesagte wird schließlich von der Forscherin erneut übersetzt, nämlich durch die Verschriftlichung zu einem Text, der dann die Grundlage für die Auswertung darstellt (Gugutzer, 2004, S. 14). Die Interpretation und Theoriebildung, basierend auf diesen Texten, wird als Konstruktion zweiten Grades bezeichnet (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S.

¹⁸ Gugutzer, 2004, S. 10

¹⁹ Gugutzer (2004) spricht in diesem Zusammenhang vom ‚Körper‘. Da ich den ‚Leib‘ in seiner Verschränkung mit dem ‚Körper‘ allerdings genauso mit dieser Problematik konfrontiert sehe, verwende ich in diesem Abschnitt den Begriff ‚körperleiblich‘ bzw. ‚körperlicher Leib‘.

²⁰ Annette Barkhaus (2001, S. 42) bezeichnet die Empfindung von Schmerzen oder auch Krankheiten in ihrer Rede vom ‚Eigensinn des Körpers‘ als „Phänomene der Grenzsetzung“.

27). Auch diese ist von eigenem impliziten Handlungswissen der Forscherin gefärbt. Näheres zu den beiden Konstruktionsebenen findet sich in Kapitel 4, in dem die rekonstruktive Sozialforschung eingehend beschrieben wird. Das Problem der Übersetzung ist unlösbar und macht eine reflektierte Auseinandersetzung damit umso wichtiger (Gugutzer, 2004, S. 14). Es heißt bereits bei Bourdieu (2001, S. 181): „wir lernen durch den Körper“ und so dient uns dieser auch „als Speicher von Erfahrung“ (Abraham, 2006, S. 119). Der Körper (und auch der Leib) wird kulturgeschichtlichen und kulturtheoretischen Untersuchungen zufolge „als Einschreibefläche und Austragungsort kultureller Deutungen, gesellschaftlicher Normen und institutioneller Disziplinierungen“ (Barkhaus & Fleig, 2002 S. 15f) verstanden. Dieses Phänomen bezeichnet Bourdieu als „Einverleibung der Strukturen der Welt“ (Bourdieu, 2001, S. 174). Da Sprache als eine „leiblich fundiert[e]“ (Dausien, 1999, S. 185) Handlungspraxis zu verstehen ist, haben wir es bei sprachlichen Darstellungen „in ihrem *aktuellen Vollzug*“ (Abraham, 2006, S. 135), wie etwa in den in dieser Arbeit durchgeführten Gruppendiskussionen, neben explizit verfügbarem Wissen immer auch mit einverleibtem Körperwissen zu tun, das beim Sprechen oft sehr unmittelbar zum Ausdruck kommt: Zum einen über körperliche Aspekte wie Gestik, Mimik, Intonation, Zurückhaltung etc. (die im Transkript nur sehr spärlich berücksichtigt werden können) und zum anderen darüber, *wie* diese körper-leiblichen Aspekte im Verlauf des Gesprächs thematisiert werden (Dausien, 1999, S. 186). Mit der „zweiten Analyseeinstellung“ (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 33) rekonstruktiver Sozialforschung wird der Blick zwar darauf gerichtet, *wie* etwas gesagt wird, ganz im Sinne von „[wir] sagen mehr als wir meinen“ (Dausien, 1999, S. 184). Dennoch bleiben die körperleiblichen Anteile unseres Handlungswissens in der bisher sehr textorientierten sozialwissenschaftlichen Forschung noch weitgehend unberücksichtigt und sind bisweilen dementsprechend schwer zu erfassen (vgl. dazu Dausien, 1999, S. 185, Abraham, 2006, S. 135). Wie sich die Schwierigkeit der sprachlichen Rekonstruktion auch im Material niederschlägt und inwieweit sie überwunden und sogar als Erkenntnisgewinn über Tanzimprovisation genutzt werden kann, soll im Anschluss und im weiteren Verlauf der Arbeit deutlich werden.

3.3 Zum Körper-/Leibbegriff in der Tanzimprovisation

Im Material²¹ gestaltet sich die Rede von und mit dem eigenen Körper folgendermaßen: Zwischen Körper und Leib wird – zumindest begrifflich – keine Unterscheidung getroffen. So wird einerseits von *dem* Körper und teilweise auch von *den* Gefühlen (wenn es sich um unangenehme Gefühle handelt) als etwas Gegenständliches außerhalb des Selbst gesprochen. Interessant ist die häufige Referenz auf Gefühle, wenn die Teilnehmenden der Gruppendiskussionen mit ihrer Beschreibung an eine Grenze stoßen, wie sich in folgendem Beispiel zeigt: „[f]ür mich is das (2) ich weiß nicht (.) also; (2) ich hab dann das Gefühl [...]“²². Hier scheint das gefühlte, körperleibliche Wissen eine zuverlässigere Auskunft über das Erleben geben zu können als das kognitiv zur Verfügung stehende Wissen. Der Begriff des Leibes fällt im Material nie; er scheint in der Alltagssprache – zumindest in dieser Untersuchung – keine Verwendung mehr zu finden. Dennoch wird von körperleiblichen Empfindungen gesprochen, ohne diese als solche zu benennen. So sprechen die Teilnehmenden des Weiteren davon, ‚sich bzw. ihren Körper zu spüren‘ oder ‚ganz bei sich bzw. im Körper zu sein‘, was auf ein körperleibliches Spüren seiner selbst im Inneren des Körpers verweist. Im Zusammenhang mit Improvisieren wird z.B. auch von einer „direkte[n] Qualität“²³ gesprochen, bei der die Bewegung direkt aus dem Inneren heraus kommt. Diese Beschreibung referiert auf den Eigensinn des Körpers/Leibes, dessen Erfahrungen „unmittelbar und unwillkürlich“ sind und sich damit „weitgehend der willentlichen oder vernünftigen Steuerung [entziehen]“ (Jäger, 2001, S. 77). Wie sich in der genaueren Analyse des Materials (siehe Kap. 5 und 6) noch zeigen wird, scheint der Körper-Geist-Dualismus auch in der Praxis der Tanzimprovisation nicht überwunden. An dieser Stelle sei nur so viel verraten, dass darin oft vom ‚Kopf‘ als etwas Anderes als dem ‚Bauch‘ gesprochen wird, was den Geist zwar begrifflich dem Körper zuordnet, aber dennoch eine Trennung zwischen einer geistigen und einer körperleiblichen Ebene vollzieht. Hier wird allerdings im Gegensatz zum traditionellen cartesischen Verständnis dem körperlichen Leib der Vorrang gegeben. Dieser ist in der Tanzimprovisation sozusagen Protagonist des

²¹ Die im Folgenden angeführten Zitate entstammen den analysierten Transkriptausschnitten aus den Gruppendiskussionen und finden sich vollständig im Anhang.

²² siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 34 im Anhang

²³ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 29

Geschehens und die Unmittelbarkeit seines Handelns ohne die willentliche Steuerung durch den Geist wird angestrebt. In der vorliegenden Arbeit wird der Körperleib also als Hauptakteur im Tanz verstanden, wie sich im Sprechen darüber zeigt.

3.3.1 Zur Bedeutung der Reflexivität im Handeln

Nach Franke (2006, S. 202) ist „eine Körper- und Bewegungs-Erfahrung [...] [k]einschlichtes Tun“, sondern sie wird erst über ein „Reflexions-Potenzial“ (ebd.) als Erfahrung begriffen. Dabei kann zwischen einer „Reflexion *im* Vollzug“ (ebd.) und einer „Reflexion *über* den Vollzug“ unterschieden werden. Erstes meint eine Reflexivität während des Handelns, also die gleichzeitige bzw. abwechselnde Durchführung und Beobachtung der eigenen Handlung, ohne diese zu deuten. Dabei befinden wir uns laut Plessner (1975) auf der Stufe der Zentrischen Positionalität. Die zweite Art der Reflexion hat den Handlungsvollzug zum Gegenstand und zeichnet sich durch eine zeitliche Distanz zum Vollzug und die sprachliche Repräsentation in einem geeigneten Sprachlogos aus (ebd., S. 202f). Hierfür muss – wie oben bereits in Einklang mit Gugutzer (2004) als methodisches Problem dargestellt wurde – eine Distanz zum eigenen Körper eingenommen werden. Die Fähigkeit zur Distanzierung und damit zum Erleben des eigenen Erlebens findet man nach Plessner (1975) erst auf der Stufe der Exzentrischen Positionalität. Damit ist es dem Menschen im Vergleich zum Tier möglich, eine Beobachterhaltung zu sich selbst einzunehmen und zwischen Leib und Selbst zu vermitteln. Die Bindung des Leibes an Raum und Zeit (=Hier-Jetzt) bildet die positionale Mitte. Diese ist nicht als fixierbare Größe zu denken, sondern als konstitutionales Moment (ebd., S. 290). So gibt es, Plessner (ebd.) folgend, „eine positionale Mitte [...] nur im Vollzug“. Die Reflexion über diesen Vollzug aus einer exzentrischen Position als eine symbolische (also sprachliche) Rekonstruktion kann nur eine Annäherung daran darstellen, wodurch der Vollzug „[...] letztlich auf der Ebene einer Tätigkeit [verbleibt] gebunden an das eigene Tun“ (Franke, 2006, S. 204). In dieser Annäherung kommt eine Differenz zwischen den Prozessstrukturen von Handeln und Erleben und ihrer sprachlichen Rekonstruktion zum Ausdruck. Diese Differenz bezeichnet Waldenfels (1987, zit. nach Franke, 2006, S.198) als „Schwellenerfahrung“ und Schwemmer (2000, zit.

nach Franke, 2006, S. 198) als „Zwischen-Ereignis“. Im Reden über das Improvisieren wird an das eigene Handeln und Erleben angeknüpft und zugleich wird das Gesagte erst im Reden selbst zur Erfahrung, indem sich Gedanken im Sprechen verfestigen (ebd., S. 198f). Diese „Schwellenerfahrung“ zeigt sich auch im Übergang vom „Nicht-Können zum Können einer körperlichen Bewegung“ (Franke, 2006, S. 200). Sie vollzieht sich allmählich während der Handlung selbst.

Die Improvisierenden finden in der Gruppendiskussion durchaus Wege, ihrem Erleben Ausdruck zu verleihen. Dort, wo die Sprache an ihre Grenzen stößt, wird sichtbar, dass es etwas gibt, das sich einer sprachlichen, gedanklichen Reflexion entzieht. Genau darin liegt aber trotz in Kap. 3.2 beschriebener forschungsmethodischer Einschränkungen das Potential zur Erforschung sogenannter ‚sprachloser‘ Phänomene. So gibt oftmals genau diese Sprachlosigkeit Aufschluss über das zu untersuchende Phänomen. In der vorliegenden Analyse zeigt sich dies über die diskursiv bearbeiteten Hindernisse, die sich schließlich über ihre sprachliche Rekonstruktion als wesentliche Elemente im Kurs der Tanzimprovisation erweisen.

3.3.2 Zum flüchtigen Erleben in der Tanzimprovisation

„Tanz [...] ist eine flüchtige Erscheinung, vergänglich, immer schon in der Zeit abwesend und im Raum nur als Spur, als Erinnerung wahrnehmbar. [...] [E]r ist nicht fassbar“²⁴.

Mit dieser Flüchtigkeit entzieht sich der Tanz – und die Improvisation sogar im doppelten Sinne (Lampert, 2007, S. 24) – unserer Verfügung und Fixierung. Diese Eigenschaft des Flüchtigen macht einerseits die Forschung damit schwierig, andererseits erst recht interessant. Im heutigen Zeitalter verschwimmen Grenzziehungen zwischen beispielsweise Mensch und Maschine, Innen und Außen etc., die einst als fest verankert galten (Barkhaus & Fleig, 2002, S. 9). Das in der Auflösung dieser Dichotomien liegende Spannungspotential nehmen Barkhaus und Fleig (2002) zum Anlass, in ihrem Band ‚Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle‘ die „Kategorie des Unverfügbaren“ (ebd., S. 10) einzuführen. Mit der Rede über Unverfügbares möchten sie dieses nicht erneut fixieren, sondern zeigen, wie wir auf der ständigen Suche nach Alternativen und Bemühungen, uns von den

²⁴ (Klein, 2009, S. 199).

Dichotomien abzugrenzen – wie auch im Material zum Ausdruck kommt – in unserem darauf ausgerichteten Denken gefangen sind und uns diese Schwierigkeiten bereitet, über Unverfügbares zu sprechen (ebd., S. 21). Erst unter Anerkennung der Uneinholbarkeit des tänzerischen Ereignisses ist es uns möglich, diesem von Klein und Haller (2006, S. 239) als ‚Präsenzeffekte‘ bezeichneten Phänomen Bedeutung beizumessen und uns einer Erforschung des Tanzes anzunähern. Dieses Phänomen möchte ich im Folgenden näher beleuchten.

3.3.3 Zum Erleben von Präsenz

Die Improvisierenden aus der vorliegenden Arbeit sprechen davon, „im Moment“ und „im Körper“²⁵ zu sein und bezeichnen dieses Erleben als „Höhepunkte [...] beim Improvisieren“²⁶. Auch aus dem Sport sind derartige Empfindungen bekannt, die sich am Weg zu einem Ziel ereignen. Für TänzerInnen sind die Bewegung und das Erleben der Bewegung allerdings „das Ziel selbst“ (Klein & Haller, 2006, S. 233). Erst im Zusammenschluss von Bewegung und Bewegtheit, wird Bewegung als Tanz wahrgenommen (ebd.). Insbesondere bei der Improvisation steht das körperleibliche Erleben einer „unwiederholbaren Gegenwart“ (Fischer-Lichte, S. 14ff, zit. nach Klein & Haller, 2006, S. 236) und der „reine[n] Präsenz“ (Klein & Haller, S. 234) in und aus der Bewegung im Mittelpunkt. Die hier zitierten Autorinnen folgen der These, dass Präsenz „ein besonderes Erleben [ist], das sich im Körper ablagern und auf das Subjekt verändernd wirken, also Erfahrung werden kann“ (ebd.). Auch wenn Präsenzerleben als unaussprechlich gilt und es im Sprechen darüber immer schon abwesend ist, schöpfen die Improvisierenden im vorliegenden Textmaterial aus diesen ihren Erfahrungen und ihrem körperleiblichen Bewegungswissen. Diese Erfahrung wird einerseits diskursiv „über den Bezug zu tänzerischem Wissen, zu Regeln, Techniken und Konventionen des Tanzes [...] hergestellt“ und ist durch die Kontextualisierung des Ereignisses als soziales Geschehen zu begreifen (ebd., S. 235f). Andererseits wird im Tanz über den Körper auch „narratives Wissen produziert“ (ebd.), das sich über „die einverlebten Tanztechniken herstellt“ (Lampert, 2007, S. 97). Dieses ist der

²⁵ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 36

²⁶ siehe Transkript ‚Beste Momente‘, Gruppe Wand, Z. 3-5

Sprache nur schwer zugänglich und stellt bloß eine Annäherung an das Erleben von Präsenz dar. So wird in der Rede von Präsenz, in der dieses erst „als Ereignis gesetzt“ wird, von „Präsenzeffekten“ gesprochen (Klein & Haller, 2006, S. 235). Als „zentrales Konzept einer Theorie des Körpers und der Bewegung“ in der Kultur- und Wissenssoziologie wird Präsenz als sinnstiftend betrachtet (ebd., S. 235f). In einer medialisierten Gesellschaft, in der Inszenierung und Bedeutungsproduktion eher zu Sinnentleerung führen, gibt es den Wunsch eines Individuums nach Präsenz, die im aktuellen Vollzug körperleiblichen Erlebens wieder Sinn zu schaffen vermag. Damit bildet ein Kurs der Tanzimprovisation, so wie auch Sport, einen ‚anderen‘, von der Alltagswelt distanzierten Ort, wo durch die unmittelbare Anbindung an den Körperleib Präsenzerleben produziert werden kann (ebd., S. 237f).

Den Fragen, welche Rolle Präsenzerleben in der vorliegenden Arbeit spielt, wie es gelingen und wodurch es verhindert werden kann, wird in der genaueren Analyse in Kap. 5 und 6 nachgegangen.

4 Methodisches Vorgehen

Im folgenden Kapitel gebe ich zunächst eine Einführung in die Methodologie qualitativer bzw. genauer gesagt rekonstruktiver Verfahren, die in der vorliegenden Arbeit zur Anwendung kamen. Darauf folgt ein Überblick zum durchgeführten Erhebungsverfahren der Gruppendiskussion und schließlich zum Auswertungsverfahren der dokumentarischen Methode.

4.1 Qualitative/rekonstruktive Sozialforschung

In diesem Abschnitt soll zuerst das Verhältnis von Theorie und Forschungsgegenstand in den Sozialwissenschaften in Abgrenzung zu einem naturwissenschaftlichen Verständnis dargestellt werden. Des Weiteren wird die zweifach rekonstruktive Arbeitsweise der qualitativen Sozialforschung näher erläutert und abschließend werden noch zwei methodische Prinzipien interpretativer Verfahren vorgestellt.

Die von Popper entwickelte Methodologie des hypothesenprüfenden Verfahrens ist als eine „Einheitswissenschaft“ angelegt, so dass sie davon ausgeht, gleichermaßen auf Naturwissenschaften wie auch auf Sozialwissenschaften anwendbar zu sein. Alfred Schütz, Karl Mannheim und Habermas machen allerdings klar, dass gerade der Charakter der Sozialwissenschaften, nämlich die Beziehung ihrer Theorie zu ihrem Gegenstand, einer Orientierung an der naturwissenschaftlichen Methodologie zuwiderläuft (Bohnsack, 2003, S. 22). Naturwissenschaftlern liegen ganz andere Strukturen an Daten, Ereignissen und Tatsachen vor als den Sozialwissenschaftlern. Unser Alltagshandeln beruht auf Entwürfen, es ist wissens- und typengeleitet. Und so haben es die Forschenden der Sozialwissenschaften nicht nur in ihrem Denken mit Interpretationen, Typenbildungen und Konstruktionen zu tun, sondern auch der Gegenstand der Forschung – das soziale Handeln – ist von Konstruktionen und atheoretischem Wissen durchzogen, die dieses Handeln strukturieren (ebd., S. 23). Die so genannten Konstruktionen ersten Grades der im Sozialfeld Handelnden, die zum Teil im Modus eines theoretischen, reflexiv zugänglichen Wissens, zum Großteil aber als atheoretisches, implizites Handlungswissen vorliegen, bilden also den Ausgangspunkt für Sozialwissenschaftler. Ihre Rekonstruktionen bestimmter

Handlungspraxen sind demnach Konstruktionen zweiten Grades – nämlich jene von im Sozialfeld Handelnden gebildeten Konstruktionen (Schütz, 1971, zitiert nach Bohnsack, 2003, S. 23).

Die Bezeichnung „rekonstruktive Sozialforschung“ erwächst aus zwei Bedeutungen und damit wird klar, inwiefern diese Methodik auf zweifache Weise rekonstruktiv arbeitet. Es wird dabei nämlich nicht nur die Alltagspraxis der UntersuchungspartnerInnen in rekonstruktiver Weise in den Blick genommen, sondern man wendet sich auch systematisch selbstreflexiv der eigenen Forschungspraxis zu. Die Methodik stellt damit auch eine Rekonstruktion dieser Forschungspraxis im Sinne einer professionellen/professionalisierten Alltagspraxis dar und beantwortet systematisch die Forschungsfragen, die sich dabei ergeben (Bohnsack, 2003, S. 10). Die Rekonstruktion der eigenen forschungspraktischen Vorgehensweise bezieht sich in ihren Überlegungen auf jene Überlegungen von Glaser und Strauss unter der Forschungstradition der Chicagoer Schule (ebd., S. 27). Ihnen folgend orientiert sich der gesamte Forschungsprozess an der Generierung von Theorie, nicht wie im nomothetischen Wissenschaftsverständnis an der Überprüfung von Theorie. Da aus hermeneutischer, wissenssoziologischer und ethnomethodologischer Sicht Theorie und Erfahrung untrennbar miteinander verbunden sind, Wissen und Handeln sich also gegenseitig durchziehen, werden Beobachtungen, wenn sie von einer Theorie ausgehen, immer schon selektiv wahrgenommen. Um eine Theoriegenerierung also möglich zu machen, ist es notwendig, aus diesem Zirkel auszusteigen, um so alternative Überlegungen anstellen und damit neue Theorie generieren zu können (ebd., S. 29). Weiters ist nach Glaser und Strauss eine Theorie ihrem Gegenstand nur dann angemessen, wenn sie aus diesem selbst heraus entwickelt wird (ebd., S. 30).

Rekonstruktive Sozialforschung setzt möglichst unmittelbar an den Erfahrungen der Untersuchungsteilnehmenden an und sorgt im Vergleich zu hypothesenprüfenden Verfahren durch möglichst wenige Eingriffe oder Vorstrukturierung für die eigenständige Hervorbringung und Darstellung der Relevanzen der UntersuchungspartnerInnen. Diese Handhabung richtet sich nach dem Prinzip der Kommunikation, welches besagt, dass bedeutungsstrukturierte

Daten nur dann gewonnen werden können, wenn eine Kommunikationsbeziehung mit dem/der ForschungspartnerIn eingegangen wird und dessen/deren Darstellungsform Geltung erhält (Bohnsack, 2003, S. 21). Dadurch gelingt *methodisch kontrolliertes Fremdverstehen* (ebd., 2003, S. 21), d.h. Kontrolle über die Unterschiede von Forschenden und UntersuchungspartnerInnen im Bezug auf ihre Sprache und auf ihre Relevanzsysteme (ebd., S. 20). In Folge geht es dann darum, die hervorgebrachten Relevanzen zu rekonstruieren und auf diese Weise zu erschließen, wie sich eine Handlungspraxis in dem untersuchten Feld konstituiert. Das zweite methodische Prinzip qualitativer Verfahren ist jenes der Offenheit (ebd., S. 22). Dieses besagt, dass auf eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand verzichtet wird, bis die Strukturierung des Forschungsgegenstandes durch die Forschungsteilnehmenden deutlich geworden ist (Hoffmann-Riem 1980, S. 346) – wie weiter oben bei der Vorgehensweise von Glaser und Strauss bereits angesprochen wurde. Damit wird eine Theorie aus dem Feld heraus entwickelt, anstatt Vorannahmen aus vorliegenden Theorien im Feld zu überprüfen.

4.2 Die Gruppendiskussion als Erhebungsmethode

In diesem Abschnitt möchte ich zuerst auf die Entwicklung des Verfahrens und seine Charakteristika eingehen, in weiterer Folge die Auswahl der Gruppen beschreiben und schließlich wesentliche Elemente der Durchführung einer Gruppendiskussion nennen.

Die Entwicklung des Gruppendiskussionsverfahrens, wie es in der vorliegenden Arbeit Anwendung fand, nahm ihren Ausgang in den 1950er Jahren am Frankfurter Institut für Sozialforschung (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 103). Dieses Verfahren grenzt sich von Gruppenerhebungen ab, bei denen die individuellen Äußerungen im Vordergrund stehen und die Interaktion zwischen den Einzelnen weitestgehend außer Acht gelassen wird (z.B. bei der „focus group“ aus dem angelsächsischen Raum). Der Gegenstand dieses Verfahrens ist kollektiv angelegt, d.h. die Interaktionen zwischen den Untersuchungsteilnehmenden stehen im Mittelpunkt und durchziehen die Methodologie der Erhebung und Auswertung (ebd., S. 103f). So ist nun auch nach Weiterentwicklung des Verfahrens durch Ralf Bohnsack (in den 80ern) und der Ausarbeitung der

dokumentarischen Methode das Konzept des „konjunktiven Erfahrungsraums“ (ebd., S. 104) nach Mannheim wesentliches Element dieser Methodologie. Der Begriff des konjunktiven Erfahrungsraums bezieht sich nicht darauf, dass bestimmte Erfahrungen gemeinsam gemacht worden sein müssen. Vielmehr geht es um eine geteilte Teilhabe an spezifischen Wissens- und Bedeutungsstrukturen, die für eine bestimmte Position im sozialen Raum charakteristisch sind – z.B. eine bestimmte Berufsgruppe etc. Jede/r hat an mehreren unterschiedlichen Erfahrungsräumen teil.

In Gruppendiskussionen kommen implizite kollektive Wissens- und Sinnstrukturen zum Ausdruck, das sind jene geteilten Handlungsorientierungen, die mit Hilfe der dokumentarischen Methode rekonstruiert werden können. Das Untersuchungsinteresse richtet sich dabei nicht auf die konkrete Gruppe und die einzelnen Individuen darin, sondern versteht die Gruppe als Repräsentantin für einen spezifischen Erfahrungsraum bzw. für eine spezifische Überlagerung mehrerer unterschiedlicher Erfahrungsräume.

In einer Gruppendiskussion bilden sich in der wechselseitigen Bezugnahme der Teilnehmenden aufeinander gemeinsame Erfahrungen ab. Voraussetzung dafür ist eine gewisse Selbstläufigkeit in der Gruppendiskussion, d.h. eine gegenseitige Bezugnahme der Teilnehmenden im Gespräch ohne Einschreiten der Forschenden. Die Selbstläufigkeit ist außerdem relevant für die Analyse des Diskursverlaufs, d.h. die Analyse der Art und Weise, wie sich die Teilnehmenden aufeinander und auf das Thema beziehen, welche Relevanzen durch sie selbst zutage treten und an welchen Stellen es besonders dichte Interaktionen gibt. Stellen mit hoher Interaktionsdichte werden als „Fokussierungsmetaphern“ (Bohnsack 2003a, S. 67, zitiert nach Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 105) bezeichnet, welche bei der Auswertung eine erhebliche Rolle spielen, da sich darin kollektive Orientierungen besonders gut abbilden (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 101-106).

In der Wahl der Erhebungsmethode ist immer bereits die mögliche Art von Ergebnissen einer Untersuchung angelegt. So können bei der Gruppendiskussion nie individuelle Strukturen in ihrer Eigengesetzlichkeit erforscht werden, sondern Gegenstand ist immer ein kollektives Geschehen (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 106-107).

Die Gruppendiskussion rückt das Sprechen über die interessierende Handlungspraxis in den Fokus und nicht die Handlungspraxis selbst. Zwar finden Handlungsweisen auch in Sprechweisen ihren Niederschlag, dennoch kann es eine wertvolle Ergänzung sein, zusätzlich dazu noch Beobachtungsprotokolle anzufertigen, die einen weiteren Aspekt des Untersuchungsgegenstands einzufangen versuchen (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 107). Zur Problematik des Sprechens über eine v.a. körperliche Praxis – wie dem Tanzen – wurde bereits in Kapitel 3.2 näher eingegangen.

Zur Frage des Samplings ist zu sagen, dass die Auswahl der Diskussionsgruppen die Ergebnisse wesentlich mitstrukturiert. Es ist dabei wenig förderlich, Gruppen mit Personen aus besonders unterschiedlichen Kontexten zusammenzustellen, in der Annahme, dass dadurch angeregte Diskussionen entstehen würden. Oft ist nämlich das Gegenteil der Fall: aufgrund mangelnder Gemeinsamkeiten der Erfahrung ist die Selbstläufigkeit der Diskussion oft beeinträchtigt und es lassen sich keine kollektiven Orientierungen unter den Teilnehmenden rekonstruieren (es handelt sich dann meist um keine so genannten "Realgruppen" oder "natürlichen Gruppen"). Es ist demnach ergiebiger und methodologisch konsistenter, wenn die Teilnehmenden einer Gruppendiskussion über ausreichend ähnliche Erfahrungshintergründe verfügen. Unter diesen Voraussetzungen bestehen zwei Möglichkeiten der Auswahl von Gruppen: Bei bereits bestehenden, sprich realen Gruppen, ist anzunehmen, dass ein gemeinsamer Erfahrungshintergrund besteht, der sie zusammenhält oder gar konstituiert, wodurch die Mitglieder bestimmte Wissensstrukturen teilen, an denen sich ihr Handeln orientiert. Aufgrund dessen sind in realen Gruppen zumeist ein konjunktives Verstehen und intuitive Verständigung möglich, was für die Herausarbeitung kollektiver Orientierungen mit der dokumentarischen Methode von Interesse ist. Eine weitere Möglichkeit ist, als ForscherIn eine Gruppe aus Personen zusammenzustellen, die auf gemeinsame Wissensstrukturen zurückgreifen, einander allerdings (noch) nicht kennen. Diese Möglichkeit ist gegeben, da – wie weiter oben bereits erwähnt – das Kriterium einer gemeinsamen Basis an Erfahrungen nicht voraussetzt, dass diese von den Teilnehmenden auch tatsächlich gemeinsam, sprich zur gleichen Zeit und am selben Ort, gemacht werden mussten. Die Zusammenstellung von Gruppen empfiehlt sich vor allem

beim Interesse an bestimmten existenziellen Gemeinsamkeiten, z.B. der Sozialisationsgeschichte, Erfahrungen mit bestimmten Krankheiten etc. (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S.108-109).

In der vorliegenden Studie wurden vier Realgruppen bzw. Teile von Realgruppen ausgewählt und jeweils im Anschluss an den Kurs eine Gruppendiskussion geführt. Die zeitliche Nähe zum Kurs war mir hierbei ein großes Anliegen, um die Rekonstruktion des Erlebten für die UntersuchungspartnerInnen zu erleichtern.

Bei der Durchführung einer Gruppendiskussion ist darauf zu achten, dass von der Forscherin gesetzte Interventionen immer an die gesamte Gruppe gerichtet werden, um die Strukturierung des Gesprächs der Gruppe zu überlassen und die Gruppe auch wirklich als Gruppe, nicht als Ansammlung von Einzelpersonen, zu adressieren. Es gilt, das Gespräch als ForscherIn mit einem sogenannten Eingangsstimulus in Gang zu bringen und damit einen inhaltlichen Interessensfokus zu setzen. Gleichzeitig soll aber durch eine demonstrativ vage Formulierung offen gelassen werden, innerhalb welches Orientierungsrahmens die TeilnehmerInnen dieses Thema behandeln. Der folgende Eingangsstimulus aus der ersten Gruppendiskussion soll ein Beispiel für einen solchen Stimulus geben:

- 1 I: ich würd euch (.) bitten dass euch vielleicht kurz nochmal ah revue passieren lassts wie die
- 2 Stunde heut war (.) im Kurs, (2) u:nd (2) a:h dass dann (2) einfach mal erzählen anfangts
- 3 wie das für euch (1) °war wies ihr das heute erlebt habts°

Zur vergleichenden Analyse der einzelnen Gruppen sollten die Gruppendiskussionen stets mit in etwa demselben Eingangsstimulus eingeleitet werden. Um die oben genannte Selbstläufigkeit zu gewährleisten, ist die weitgehende Zurückhaltung des/der InterviewerIn im Gespräch von Vorteil. Erst wenn das Gespräch gänzlich zum Erliegen kommt, werden immanente Nachfragen – d.h. Fragen, die an bereits Erzähltes anknüpfen – gestellt. Am Ende können sich noch exmanente Nachfragen anschließen, d.h. Fragen, in denen Themen angesprochen werden, die das Erkenntnisinteresse betreffen und bisher nicht von den Teilnehmenden diskutiert wurden (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 110-114).

4.3 Die dokumentarische Methode als Auswertungsmethode und ihre Arbeitsschritte

Es folgt nun ein kurzer Einblick in die Entstehungsgeschichte und Anwendung der dokumentarischen Methode. Anschließend wird ihre Grundhaltung und methodologische Positionierung beschrieben und schließlich die einzelnen Arbeitsschritte der Methode dargestellt.

Die dokumentarische Methode wurde zu Beginn des letzten Jahrhunderts von Karl Mannheim in den Sozialwissenschaften entwickelt. Anwendung findet diese Methode erst seit den 1980er Jahren zur Auswertung von Gruppendiskussionen, Interviews und teilnehmender Beobachtung. Sie wird stetig weiterentwickelt; so kommt sie mittlerweile auch bei der Interpretation von Bildern und Filmen zum Einsatz (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 272-274).

Zentral für die Grundhaltung der dokumentarischen Methode ist der Blick darauf, *wie* Realität in sozialen Prozessen hergestellt wird. Diesem Blick liegt die Annahme zugrunde, dass „die Realität“ nicht beobachtbar ist, sondern eben nur die Prozesse der handlungspraktischen Herstellung von Realität (Bohnsack, 2001, S. 326f). Um der Art und Weise, *wie* sich diese Herstellungsprozesse vollziehen, näher zu kommen, wird bei der Analyse zwischen zwei Sinnebenen unterschieden: Dem *immanenten Sinngehalt*, dem *Was* einer Aussage, und dem *dokumentarischen Sinngehalt*, dem *Wie* einer Aussage. Die erste Sinnebene umfasst, was innerhalb eines Relevanzsystems inhaltlich gesagt wird, betrifft jedoch nicht subjektiv intendierte Handlungsmotive – das „Wozu und Warum“ (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 275, im Original fett) einer Aussage oder Handlung. Auf der zweiten Sinnebene geht es um Entstehungszusammenhänge und soziokulturelle Hintergründe einer Handlungspraxis und das, was sich angesichts dieses spezifischen Kontexts im *Wie* des Handelns manifestiert. Basis des Dokumentsinns sind also konjunktive Erfahrungen, die als dem Bewusstsein vorgeordnetes, also präreflexives Wissen – von Mannheim als „atheoretisches Wissen“ bezeichnet – abgespeichert werden und sich in die Handlungspraxis einschreiben (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 279).

Mit dem Blick auf die Handlungspraxis, also auf dem dem Handeln zugrundeliegenden Habitus – positioniert sich die dokumentarische Methode

zwischen einer objektivistischen Herangehensweise, die ihren Gegenstand außerhalb seiner selbst zu erkennen versucht und einer subjektivistischen Sicht, die allein auf die Einstellungen, Intentionen und Theorien eines Individuums abhebt. Beide methodologischen Positionen setzen nämlich eine höhere Rationalität der Wissenschaft gegenüber den Untersuchten voraus, was die dokumentarische Methode kritisiert. Sie bietet demgegenüber einen neuen Blickwinkel an, der die Unterscheidung nicht zwischen subjektivem und objektivem Wissen macht, sondern zwischen kommunikativ expliziertem und implizitem handlungspraktischen Wissen. Bei zweitem handelt es sich um das zuvor erwähnte „atheoretische“, das Handeln strukturierende Wissen, wovon die Untersuchten meist gar nicht wissen, dass sie es haben, weil es als implizites Wissen in ihre Handlungspraxis eingeschrieben ist und die begriffliche Explikation dieses Wissens dem Vollzug der Praxis nur im Weg stehen würde (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 274ff). Diese implizite Handlungspraxis und die darin eingelagerten latenten Sinnstrukturen – der dokumentarische Sinngehalt bzw. Dokumentsinn – werden mit der dokumentarischen Methode zu rekonstruieren versucht. Der subjektiv intendierte Ausdruckssinn oder der immanente Sinngehalt einer Aussage, also das was die UntersuchungspartnerInnen mit ihren Aussagen meinen könnten, wird davon systematisch unterschieden. So drehen sich die methodologischen Grundbegriffe und Auswertungsschritte der dokumentarischen Methode alle um die Unterscheidung dieser beiden Sinnebenen.

Für die Analyse der Gruppendiskussionen mit der dokumentarischen Methode bedeutet das nun folgendes:

Zur Interpretation werden alle in den Diskurs einfließenden Aspekte (Körperlichkeit, Metaphorik der Sprache, Interaktions- und Handlungspraxis) in den Blick genommen, denn all das kann Aufschluss geben über den dokumentarischen Sinngehalt, also das woran sich die Gruppe in ihrem Sprechen, Denken und Handeln orientiert. Es geht nun darum, Homologien über mehrere Passagen und eventuell auch über mehrere Gruppendiskussionen hinweg zu finden. Solch homologe Sinnstrukturen finden sich üblicherweise auch in thematisch unterschiedlichen Abschnitten. Wichtig ist dafür, auf die formale Gestaltung des Diskurses und die Performanz zu achten, d.h. wie etwas erzählt

oder beschrieben wird – z.B. Art der Wortwahl und Formulierung, formale Aspekte des Diskurses, Betonung, Rhythmus, Lautstärke, Wortwahl (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 284-285).

Die Rekonstruktion der Handlungsorientierungen gilt als reliabel und valide, wenn sich diese über mehrere Passagen der Gruppendiskussion hinweg und im Vergleich mit anderen Gruppendiskussionen, die die gleiche Dimension eines Typus repräsentieren, nachweisen lassen (Przyborski, 2004, S. 36).

Die Arbeitsschritte der dokumentarischen Methode

Nach der Aufzeichnung des Gesprächs (in dem Fall der Gruppendiskussion) gilt es erst einmal, sich einen Überblick über das Gesprochene zu verschaffen. Zur Strukturierung und Vorbereitung der Passagenauswahl wird beim Abhören ein *thematischer Verlauf* erstellt, der das Gespräch in seiner sequentiellen Struktur abbildet und in Bezug auf formale und inhaltliche Aspekte in gekürzter Version wiedergibt. Thematische Wechsel werden beachtet, um das Gespräch in „Passagen“ zu gliedern – die kleinst mögliche Einheit zur Interpretation (Przyborski, 2004, S. 50).

Von den vielen *Passagen* einer Gruppendiskussion werden anhand formaler und inhaltlicher Kriterien wenige davon (für gewöhnlich drei je Gruppendiskussion) zur genaueren Interpretation ausgewählt. In der ersten Reaktion der Untersuchten auf den Eingangsstimulus zeigen sich bereits wesentliche feld- oder fallspezifische Handlungsmuster. Daher wird in der Regel mit der Interpretation der Eingangspassage begonnen. Eine weitere Passage wird üblicherweise nach formalen Kriterien, in erster Linie der interaktiven Dichte des Diskurses, ausgewählt. Diese Stellen werden, wie bereits weiter oben erwähnt, als „Fokussierungsmetaphern“ bezeichnet. Die Wahl einer dritten Passage orientiert sich schließlich an inhaltlichen Kriterien, d.h. an der Relevanz für die Forschungsfrage (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 287).

Die ausgewählten Passagen werden schließlich entlang bestimmter Transkriptionsregeln (siehe Anhang) transkribiert, d.h. auditives Material wird Wort für Wort verschriftlicht. Anschließend wird das dabei entstandene Transkript in insgesamt vier Schritten einer Interpretation unterzogen (ebd., S.

287). Zuerst wird in einer **formulierenden Interpretation** das Gesagte in Hinblick auf seinen immanenten Sinngehalt in einer allgemein verständlichen Standardsprache zusammengefasst und in Ober- (OT) und Unterthemen (UT) gegliedert. Dieser Schritt dient dazu, die thematische Struktur eines Gesprächs und seine Gliederung nachzuzeichnen und zu klären, was gesagt wird, bevor man sich im nächsten Schritt dem zuwendet, wie es gesagt wird. Zudem wird mit einer inhaltlichen Reformulierung die intersubjektive Überprüfbarkeit gewährleistet, d.h. auch anderen Forschenden/Lesenden eigene Schlussfolgerungen aufgrund der empirischen Daten ermöglicht (Przyborski, 2004, S. 53-54).

Zur Veranschaulichung und besseren Verständlichkeit dieses Arbeitsschrittes möchte ich anhand des folgenden Transkripts²⁷ eine formulierende Interpretation darstellen. Zudem soll dieses Interpretationsbeispiel der Transparenz und der besseren Nachvollziehbarkeit meiner Herangehensweise in der vorliegenden Arbeit dienen. Bei der ausgewählten Passage ist die Gruppendiskussion schon eher am Ende angelangt. Darin wird die abschließende Übung beschrieben, bei der eine Teilnehmerin vor allen anderen etwas vortanzte und im Anschluss daran alle anderen, durch ihre Bewegungen inspiriert, tanzten:

- 1 Dm: und du (.) was du uns vorgegeben hast das war einfach extrem vielfältig. (.) was da alles
2 Me: L ja mhm
3 Dm: da war in diesem @kurzen Auftritt@ das war echt supa (.) mit ironischer Brechung
4 Af: L mhm L echt supa @(.)@ das war was ()
5 Dm: und ((lüh)) und dann wieder flirten und dann wieder so ((wau – wie Katzenlaut)) das
6 Me: L @(.)@ L @(.)@ ja, L @(.)@
7 Dm: war echt cool
8 Bf: L ja für mich is das komisch weil einerseits (.) ma:- oder (.) irgendwie find
9 ichs auch schön wenn sie sagt „geh mach du was“ ja, weil einerseits mag ich das nicht
10 und ich bin so schüchtern auch oder so und andererseits find ichs aber irgendwie schön.
11 und und wenn sie sagt „geh mach du was“ oder mag ichs auch irgendwie find ichs auch
12 irgendwie schön ich bin immer so ein bissl zwiegespalten ja, ein Teil von mir mags
13 Me: L mhm
14 Bf: unheimlich gern machen ja, und ein Teil von mir mags eigentlich nicht machen ja,
15 Cf: L aber
16 genau das is auch rübergekommen @(.)@ das fand ich
17 Bf: L ja eben und dann versuch ich dann (.) wenn ich merk ah ich bin
18 jetzt schon in dem drinnen dann dass ich das dann so auch das was grad das mit
19 mitreinnehmen oder so
20 Cf: L mhm das find ich is das total (.) genau diese Zwiespältigkeit so
21 ((holt Luft)) „na äh ich weiß nicht,“ und dann aber wieder (.) ° „eigentlich taugts mir
22 voll“°

²⁷ Bei diesem Transkript handelt es sich um die Passage ‚Zwiespalt‘ aus der ersten Gruppendiskussion (Gruppe Boden).

23 Bf: L@(1)@
 24 Me: L jajaja es is @(.)@ supa
 25 Bf: oder es is dann auch zwischen dass ich oft merk (.) ich komm in so was Ernstes oder
 26 dann is es aber wieder (.) schwingts dann wieder um in () @(.)@ und für mich wars
 27 Cf: L@(2)@
 28 Bf: unheimlich schön dann auch (.) also alle zu sehen weil für mich dann auch °also das war
 29 supa eigentlich das war voll schön° dann (.) so die anderen Leute zu sehen (.) wie die
 30 dann (.) also das is supa irgendwie is echt so eine Form von Feedback irgendwo is
 31 unheimlich schön also (.) so ein **kleines Geschenk** für mich °auch irgendwie so echt so,°
 32 Me: L mhm
 33 Dm: L ich
 34 hab's auch spannend gefunden in dieser Menge oder Gruppe dann gemeinsam diese
 35 Bewegung zu machen und zu wissen alle haben jetzt irgendwas von dir aufgenommen
 36 Af: L ja
 37 Dm: und wir sind alle ein bissl @brigittiert@ und jeder is @doch ein bissl er selber@ @(2)@
 38 Bf: L@(2)@ L na
 39 Me: L@(2)@
 40 Bf: es war voll voll voll °echt voll schön gewesen° (3) °war supa°
 41 Me: L@(1)@
 42 Dm: L das fand ich sehr cool;
 43 (32)

Formulierende Interpretation der Passage ‚Zwiespalt‘:²⁸

1-42 OT: Zwiespalt beim Folgen einer Aufforderung zum Vortanzen

1-7 UT: vielfältige Vorgabe

Das, was vorgetanzt wurde, war sehr vielfältig. Es war vieles vorhanden in der kurzen Performance. Das war toll.

8-26 UT: Zwiespältigkeit

Für die Vortänzerin ist es komisch. Es wird als schön empfunden, wenn die Leiterin zum Vortanzen auffordert. Einerseits mag man es nicht und ist schüchtern, andererseits findet man es schön, wenn die Leiterin einen dazu anstößt. Man ist immer etwas zwiegespalten, ein Teil des eigenen Selbst möchte es sehr gerne machen, ein Teil möchte das nicht.

Genau das kam zum Ausdruck, sagen die anderen Teilnehmenden. Die Vortänzerin versucht, das was sie gerade an sich wahrnimmt im Tanz zu verwenden, also wie hier die Zwiespältigkeit zwischen Unsicherheit und Genuss im Tanz zum Ausdruck

²⁸ Die Zahlen vor den Themen beziehen sich auf die Zeilennummerierung im Transkript.

zu bringen. Sie bemerkt eine Veränderung von einer ernsten Stimmung hin zu etwas anderem.

26-32 UT: Feedback

Die Vortänzerin fand es sehr schön, dann alle tanzen zu sehen. Es ist eine Art Rückmeldung für einen selbst, wie ein „kleines Geschenk“.

33-42 UT: Verschmelzung von Eigenem mit Anderem

Man fand es spannend, sich in der Gruppe zu bewegen im Wissen, dass alle etwas von der Vortänzerin aufgenommen haben und damit ein wenig ‚sie‘ geworden und gleichzeitig sie selbst geblieben sind. Das war sehr schön.

Der nächste Schritt in der Analyse ist die *reflektierende Interpretation*, bei der es darum geht, den Dokumentsinn des Gesagten zu rekonstruieren. Das heißt, es werden Handlungsorientierungen und Habitusformen rekonstruiert, die sich in den Redezügen in Form von Bestrebungen und Abgrenzungen dokumentieren. Unter Orientierungen sind Sinnmuster zu verstehen, die Handlungsabläufe strukturieren, ohne dass sie dem/der Handelnden bewusst sein müssen. Sie sind in Handlungen eingelassen und reproduzieren sich auch in Sprechhandlungen und in der Darstellung, also im Text, ohne dass diese Sinnmuster von den Handelnden expliziert werden. Zugang zu diesen Sinnstrukturen, die sich auch im Sprechen zeigen, findet man durch die Suche nach einander begrenzenden Horizonten – Bestrebungen und Abgrenzungen – und ihrer Umsetzungsmöglichkeit, dem „Enaktierungspotential“ (Bohnsack 1989:28 zitiert nach Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 290). Das, wonach ein Text strebt, wird positiver Horizont genannt, welcher meist vom negativen Horizont – dem wovon sich der Text distanziert – begrenzt wird. Ob eine Orientierung tatsächlich realisiert werden kann, lässt sich im Enaktierungspotential ausmachen. Gemeinsam markieren diese drei Eckpunkte den Orientierungsrahmen eines Diskurses (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 289-290).

Innerhalb einer Passage wird ein sogenannter *methodischer Dreischritt* vollzogen, um die Orientierungen herauszuarbeiten. Dabei werden vor allem folgende drei Diskurselemente rekonstruiert: die **Proposition**, in der ein Thema

eröffnet und ein Orientierungsgehalt aufgeworfen wird, die **Elaboration**, in der das Thema weiterverarbeitet wird und die Orientierung deutlicher hervortritt, und die **Konklusion**, durch die ein Thema (vorerst) abgeschlossen wird.

Dazwischen erfolgen **Validierungen** (Bestätigungen) und **Ratifikationen** der aufgeworfenen Orientierungen – erstere geben Aufschluss darüber, ob eine Orientierung geteilt wird oder nicht und zweiteere markieren lediglich, dass das Gesagte inhaltlich verstanden wurde. Elaborationen verarbeiten eine aufgeworfene Orientierung weiter und können in Form von **Argumentationen**, **Beschreibungen** und **Erzählungen** erfolgen. Die Textsorte kann Aufschluss über die Struktur der Orientierung geben. Auf eine aufgeworfene Orientierung kann unterschiedlich Bezug genommen werden und zwar in Form einer **Differenzierung**, einer **Antithese**, einer **Opposition** oder einer **Divergenz**, worin die Art der Verhandlung der Orientierung deutlich wird. So handelt es sich bei einer Differenzierung um eine Weiterverarbeitung, bei der vor allem die Grenzen eines Horizonts markiert werden. Eine Antithese meint die verneinende Bezugnahme auf eine Proposition und/oder das Aufbringen eines gegenläufigen Horizonts. Dabei kann es sich auch um eine Opposition handeln, was erst im Abschluss eines Themas (Konklusion) ersichtlich wird, je nachdem ob es zu einer Synthese der aufgeworfenen Orientierungsgehalte kommt (Antithese) oder diese unvereinbar sind (Opposition). Eine Divergenz wirkt auf den ersten Blick oft wie eine Zustimmung oder Differenzierung, wirft aber verdeckt einen widersprüchlichen Orientierungsrahmen auf. Dies zeigt sich oft in einem „ja, aber“, das den Anschein einer geteilten/differenzierten Orientierung macht; die Diskussionsteilnehmenden reden jedoch unbemerkt aneinander vorbei. In divergenten Diskursmodi können sich Verhandlungen über Machtpositionen zeigen. Mit diesen Begriffen der Diskursorganisation wird bei der reflektierenden Interpretation gearbeitet (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 291-294).

Um auch diesen Interpretationsschritt zu verdeutlichen, folgt nun die reflektierende Interpretation derselben Passage wie oben. Auch hier beziehen sich die Zahlen vor den Überschriften und im Text auf die entsprechende Zeile im Transkript. Eine Zusammenfassung der zentralen Orientierungen in dieser Passage

findet sich in Kap. 5.1.2.4 im Rahmen der Falldarstellung der ersten Gruppendiskussion.

Reflektierende Interpretation der Passage ‚Zwiespalt‘:

1-7 Proposition durch Daniel (Dm) + Validierung der anderen Teilnehmenden

Im Anschluss an die Beschreibung der vorletzten Übung beginnt Daniel hier die letzte Übung der Stunde zu thematisieren. Darin spricht er eine Teilnehmerin – Brigitte – direkt an, die eine improvisierte Bewegungsabfolge dargeboten hat, welche von den anderen gesehen und später von ihnen weiterverwendet wurde.

Diese Vorgabe bezeichnet Daniel als „extrem vielfältig“ (1), was von den anderen validiert wird. Darin deutet sich ein gemeinsamer Orientierungsgehalt im Bezug auf die Vielfältigkeit an. Daniel führt seine Beschreibung noch näher aus und äußert anschließend in „das war echt supa“ (3) seine Begeisterung dafür. Das Lachen bei der Benennung des „@kurze[n] Auftritt[s]@“ (3) lässt vermuten, dass es sich dabei um etwas Seltsames, Ungewohntes im Rahmen dieses Kurses handelt. Eine Performance steht dabei offenbar nicht auf der Tagesordnung.

Daniels Ausführung erhält Zustimmung durch Anna (4), die mit denselben Worten zeitgleich ihre Begeisterung ausdrückt. Nun beschreibt Daniel etwas genauer die eingangs erwähnte Vielfalt. Er beschreibt die Bewegungsabfolgen von Brigitte mit den Worten „ironische[r] Brechung“ (3) und „flirten“ (5) und den Lauten/Geräuschen „((lüh))“ (5) und „((wau))“ (5). Dazu macht er verschiedene, die Bewegung beschreibende, Gesten. Seine Beschreibung bringt seine Interpretation der Performance zum Ausdruck. Sie entzieht sich teilweise einer reflexiven, verbalen Bearbeitung und kann nur performativ – eben durch Geräusche, Laute und Gesten – zum Ausdruck gebracht werden. Hier zeigt sich, dass die Qualitäten von Bewegungen oft schwer in Worte zu fassen sind und leichter und unmittelbarer in der hier sichtbaren Weise wiedergegeben werden können. Anschließend drückt er nochmals mit „das war echt cool“ (5, 7) seine Begeisterung dafür aus.

Daniels Beschreibung erfährt durch mehrfaches Lachen der anderen Zustimmung,

was hier deutlich werden lässt, dass eine „vielfältig[e]“ (1), *facettenreiche Darstellung/Bewegungsform angestrebt* wird. Offenbar gibt es damit etwas, das als gut befunden wird, und demzufolge auch etwas, das weniger erstrebenswert ist in der Improvisation – z.B. eine einseitige, facettenarme Darstellung, von der sich die Teilnehmenden abgrenzen.

8-14 Differenzierung der Proposition durch Brigitte im argumentativen Stil

Infolge äußert die angesprochene Teilnehmerin, Brigitte, ihre Zwiespältigkeit der Performance gegenüber. In dieser Beschreibung wird der aufgeworfene Orientierungsgehalt ausdifferenziert. Es wird ein Hin- und Hergerissensein in Bezug auf die Frage sichtbar, ob einer Aufforderung durch die Leiterin nachgekommen werden soll oder nicht. Dies wird von Brigitte in Hinblick auf ihre Schüchternheit argumentiert. Zum anderen scheint sie sich durch die Aufforderung, vorzutanzten, geehrt zu fühlen. Es finden sich in diesem Abschnitt sehr viele Wort- bzw. teilweise sogar Satz wiederholungen, weiters werden ihre Beschreibungen immer wieder von den Worten „irgendwie“ (8, 10, 11) und „oder“ (8, 10, 11) begleitet. In der Schwierigkeit der Verbalisierung dokumentiert sich auch dieses Hin- und Hergerissensein, welches sie in Folge mit „zwiespalten“ (12) benennt. Die Zwiespältigkeit differenziert Brigitte weiter aus, indem sie nun von zwei Teilen in ihr spricht. Darin dokumentieren sich erneut das *Streben nach Vielfältigkeit* und die *Distanzierung, sich auf einen Teil davon festzulegen bzw. zu reduzieren*. Zudem zeigt sich eine Ambivalenz, einer Aufforderung durch die Leiterin nachzukommen, worin sich das Spannungsfeld in der Improvisation, das sich von klaren Vorgaben distanziert, deutlich abbildet.

Brigittes Beschreibung wird von den anderen Teilnehmenden ratifiziert (13).

15-22 Elaboration dieser Differenzierung durch Claudia und Brigitte

Infolge nimmt Claudia Bezug auf die beschriebene Zwiespältigkeit. In ihrer Aussage stellt sie Brigittes Zerrissenheit als adäquat ausgedrückt dar, was ein *Streben nach Echtheit im Ausdruck des inneren Befindens* zu erkennen gibt. Es treffen hier zwei Perspektiven aufeinander, so spricht Brigitte von ihrem Empfinden beim Tanzen und Claudia von ihrer Wahrnehmung als Zuschauerin. Noch bevor Claudia zu Ende gesprochen hat, nimmt Brigitte Stellung zu ihrer

Aussage. Mit „ja eben“ (17) bestätigt sie diese, was eine Übereinstimmung zwischen Innen- und Außenperspektive dokumentiert. Brigitte beschreibt infolge einen Prozess beim Improvisieren, der sich über die Wahrnehmung des momentanen Befindens und dem anschließenden bzw. gleichzeitigen Ausdruck des Wahrgenommenen über Bewegung vollzieht. In diesem Prozess und in der Formulierung „[V]ersuch“ (17) zeigt sich, dass es um ein Ausprobieren entlang des *Strebens nach Authentizität und Echtheit* geht. Claudia schließt direkt an das Gesagte von Brigitte an, indem sie „genau diese Zwiespältigkeit“ (20) nochmals aufgreift und den ‚authentischen‘ Ausdruck dabei bestätigt. Anhand von Beispielmonologen – „na äh ich weiß nicht“ (21) und „°eigentlich taugts mir voll°“ (21) – unterstreicht sie erneut den authentischen Ausdruck der genannten „Zwiespältigkeit“. Im darauffolgenden Lachen von Brigitte zeigt sich die Übereinstimmung zwischen Tänzerin und Zuschauerin. Die Übereinstimmung von innerem Empfinden und Bewegungsausdruck scheint Brigitte hier gelungen zu sein, was sich in der Rückmeldung der anderen Teilnehmenden (24) zeigt.

25-31 Fortsetzung der Differenzierung durch Brigitte

Brigitte beschreibt den Prozess beim Tanzen, geformt von ihrer Zwiespältigkeit, noch ein wenig genauer und wechselt nach dem gemeinsamen Lachen mit Claudia schließlich von der Tänzerinnen- zur Zuschauerinnenperspektive. Brigitte betont über vier Zeilen, wie toll sie es fand, die anderen tanzen zu sehen. Sie findet kaum Worte dafür, ihre Begeisterung auszudrücken, was sich in den vielen Wiederholungen zeigt. Nach zweimaligem Ansetzen zu einer näheren Beschreibung dessen, was sie so „schön“ (27, 28) fand, benennt sie das, was sie sah, schließlich als „eine Form von Feedback“ (29) und infolge als „ein **kleines Geschenk**“ (30). Diese Aussage wird von mehreren Teilnehmenden validiert. Hier zeigt sich die Wichtigkeit einer Rückmeldung, einer Referenz von außen über die eigene Bewegungsqualität und über die eigene Person. Es scheint hier eine spezielle Form von Feedback stattgefunden zu haben, nämlich ein unmittelbares, nonverbales Feedback, das über den körperlichen Ausdruck erfolgt ist. Brigitte spricht die Teilnehmenden nicht direkt an, sondern spricht über „die anderen Leute“ (28). Mit dieser Formulierung distanziert sie sich ein Stück weit von den Teilnehmenden, die ihr nun direkt gegenüber sitzen und ihre Bewegungen zuvor

aufgenommen haben. Darin und im abschließenden leisen „für mich °auch irgendwie so echt so°“ (30) zeigt sich ihre oben genannte Schüchternheit und Unsicherheit im Umgang mit dieser positiven Rückmeldung.

32-38 Weiterführende Differenzierung/ Elaboration der Proposition durch Daniel

Daniel schließt an Brigittes Aussage an und bringt noch sein Erleben als Tänzer ins Gespräch ein. Er beschreibt das gemeinsame Bewegen in der Gruppe, inspiriert von Brigittes Performance. Anstatt von Imitation oder Nachahmung zu sprechen, verwendet er das Wort „aufgenommen“ (34), was einem Zu-sich-Nehmen, quasi der Einverleibung einer Bewegungsqualität gleichkommt. Noch stärker kommt diese Einverleibung in der anschließenden Adjektivierung von Brigittes Namen zum Ausdruck, wo er sagt „wir sind alle ein bissl @brigittiert@“ (36) und geht damit sogar noch darüber hinaus, indem er meint, dass jede/r ein Stück weit zu Brigitte geworden und „@doch ein bissl er selber@“ (36) geblieben sei. Darin manifestiert sich abermals die ausgedrückte Zwiespältigkeit, hier nun in der Zweispaltung einer Person, die nun zum Teil Brigitte und zum Teil sie selbst sei. Daniel spricht beide Teile lachend, was für die Absurdität und Neuheit eines solchen Erlebens spricht, dem Erleben einer Gleichzeitigkeit im Sein – man selbst und zugleich jemand anderer. Brigitte lacht laut (37) über die Adjektivierung ihres Namens, dem auch die anderen mit einem Lachen (38) folgen. Im gemeinsamen Lachen wird die Absurdität dieses Erlebens noch verstärkt.

38-42 Konklusion durch Daniel und Brigitte

Brigitte setzt hier einen Schlusspunkt, indem sie von dem Lachen wieder zu einem generalisierten Ausdruck dessen, wie sie den Tanz der anderen empfunden hat, zurückkehrt und ein weiteres Mal betont, dass es „°echt voll schön gewesen°“ (39) sei. Das vierfache „voll“ (39) macht deutlich, wie wichtig ihr die Rückmeldung der anderen war. Zur gleichen Zeit beendet Daniel seine Äußerung zum gemeinsamen Tanzen mit „das fand ich sehr cool“ (41). Es dokumentiert sich in diesem Abschluss durch die hohe interaktive Dichte, das gemeinsame Lachen und den Ausdruck positiver Empfindungen, dass hier Übereinstimmung im Empfinden der Vortänzerin und der Nachtanzenden herrscht, dass alle Freude am Bewegen und

am Zusehen hatten. Zentral darin sind die *Wichtigkeit der Rückmeldung* und die ‚*authentische Verkörperung*‘ der inneren Empfindungen. Es folgt eine lange Pause von 32 Sekunden bevor nochmals eigenständig von den Teilnehmenden ein Thema aufgegriffen wird.

Den nächsten Schritt der Auswertung bildet die ***komparative Analyse***, welche genau genommen den gesamten Interpretationsprozess durchzieht und letztlich der ***Typenbildung*** dient. Zunächst werden homologe Sinnstrukturen innerhalb einer Passage – also jene, die bereits gefundene Strukturen bestätigen – identifiziert und schließlich nach weiteren Orientierungsrahmen innerhalb dieses Diskurses gesucht. Des Weiteren geht es darum, auch in anderen Gruppen, also fallübergreifend nach diesen Orientierungen zu suchen und eine Basistypik auszuloten. In weiterer Folge wird diese auch mit Passagen, die inhaltlich andere Themen behandeln, kontrastiert, sodass sich die verschiedenen Ausprägungen einer Basistypik – also auch themenübergreifende Orientierungen – identifizieren lassen. Dieser Prozess wird als ***sinngenetische Typenbildung*** begriffen. In einem letzten Schritt, der ***soziogenetischen Typenbildung***, wird danach gefragt, in welchen existenziellen Erfahrungszusammenhängen die Entstehung einer Handlungsorientierung zu verorten ist, d.h. für welchen konjunktiven Erfahrungsraum diese Wissensstruktur typisch ist. Um diese Frage zu klären, ist es notwendig, die Basistypik mithilfe maximaler Kontrastierung von anderen Typiken abzugrenzen (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 296-299). Dieser letzte Schritt einer soziogenetischen Typenbildung wird in der vorliegenden Arbeit aufgrund der geringen Anzahl an Gruppendiskussionen und der geringen biographischen Hintergrundinformationen zu den einzelnen Untersuchungsteilnehmenden eingeklammert.

5 Darstellung der einzelnen Fälle

Es wurden schließlich vier Gruppendiskussionen durchgeführt, deren Analyse im folgenden Kapitel dargestellt wird. Den ersten Teil jeder Falldarstellung bilden eine Beschreibung des Zugangs zur Gruppe (Vorbereitung, Durchführung und Beobachtungen während der Gruppendiskussion) und des Kursablaufs sowie Informationen zu den Teilnehmenden. Im Anschluss daran werden die rekonstruierten Orientierungen entlang der ausgewählten Passagen mit Beispielen aus den Transkripten²⁹ dargestellt. Am Ende jeder Falldarstellung werden die wichtigsten Ergebnisse aus der Gruppendiskussion zusammengefasst und mit jenen der zuvor dargestellten Gruppe(n) im Sinne einer komparativen Analyse in Beziehung gesetzt.

Folgende Fragestellung(en), wie weiter oben bereits vorgestellt, waren bei der rekonstruktiven Analyse forschungsanleitend:

- Woran orientiert sich das Handeln der TänzerInnen im improvisierten Tanz? Wonach streben sie und wovon grenzen sie sich ab?
- Welche Rolle spielt ein ‚Im Moment Sein‘ im improvisierten Tanz und wodurch gelingt es bzw. gelingt es nicht?
- Welche Hindernisse und Spannungsfelder lassen sich aus dem Material rekonstruieren und wie gehen Improvisierende mit diesen um?

5.1 Falldarstellung Gruppe Boden

5.1.1 Zugang zur Gruppe

Vorbereitungen zur Gruppendiskussion

Beim gemütlichen Beisammensein im Stammlokal nach meinem Tanzkurs³⁰ habe ich erstmals vier TeilnehmerInnen gefragt, ob sie Lust auf einen Austausch über das Tanzen hätten. Ich habe dabei kurz mein Forschungsthema beschrieben und einige Rahmenbedingungen des Gesprächs erklärt. Nachdem alle vier ihre Zustimmung gegeben hatten, vereinbarten wir einen Termin. Einige Tage vor dem vereinbarten Termin verschickte ich eine Email, in der ich nochmals genauer den

²⁹ Die vollständigen Transkripte der ausgewerteten Passagen finden sich im Anhang.

³⁰ Dabei handelt es sich um einen Kurs, der semesterweise buchbar ist mit ca. 25 TeilnehmerInnen.

Ablauf und die Rahmenbedingungen der Gruppendiskussion deklarierte. Gleichzeitig sollte diese Email der Erinnerung an den Termin und dem Einholen ihres Einverständnisses zu Ort, Zeit und Rahmenbedingungen dienen. Daraufhin haben mir drei Personen zugesagt und eine aus terminlichen Gründen abgesagt.

Der Wahl des Erhebungsortes gingen folgende Überlegungen voraus: Es sollte ein Ort sein, der gut und schnell erreichbar ist, sodass nur wenig Zeit zwischen Kursende und Gruppendiskussion verstreicht; zudem sollten möglichst wenige Störungen und keine zeitlichen Beschränkungen zu erwarten sein. Des Weiteren sollte es ein Ort sein, an dem Essen und Trinken zur Verfügung stehen, da die Teilnehmenden auch sonst nach dem Kurs meistens etwas essen und trinken gehen. So wählte ich als Erhebungsort die Wohnung einer mir vertrauten Wohngemeinschaft, die zehn Minuten vom Kursort entfernt war, aus und stellte dort Essen und Trinken bereit.

Informationen zu den Diskussionsteilnehmenden

An der ersten Gruppendiskussion nahmen schließlich vier Personen teil: drei Frauen (eine davon kam noch spontan mit) und ein Mann im Alter von 31 bis 44 Jahren. Sie alle besuchen schon seit mehreren Jahren den Kurs „Tanz- und Bewegungsimprovisation“ und kennen einander aus diesem Kurs. Beruflich sind sie in unterschiedlichen Bereichen tätig: Volkswirtschaft, Medizin, Pharmazie, Lebens- und Sozialberatung/Sozialarbeit.

Kursablauf (Übungen)

- Jede/r klopft selbst ihren/seinen Körper ab und dann noch kurze Partnerübung – gegenseitiges Rückenabklopfen.
- Durch den Raum gehen, die Luft um sich spüren, freie Stellen im Raum sehen und dort hingehen
- Übung allein: Vorstellung der Enge – spüren, mit dieser gefühlten Enge tanzen
- Übung zu zweit: Eine/r umklammert die/den andere/n fest an verschiedenen Körperstellen, der/die Umklammerte schaut wie das für ihn/sie ist, will er/sie sich befreien oder auch nicht, dann befreit er/sie sich und tanzt noch ein wenig allein. Rollenwechsel.

- Übung zu zweit: 1 tanzt, 2 steigt irgendwann ein und kopiert/transformiert, was er/sie sieht und 1 stoppt. 2 tanzt; wenn 1 wieder zu tanzen beginnt und 2 kopiert/transformiert, dann stoppt 2. Ständiger Wechsel.
- Gleiche Übung mit anderem/anderer PartnerIn
- Zu viert zusammen: 1 tanzt etwas vor (ohne Musik), die drei anderen sehen zu und nehmen den Ausdruck wahr. Danach tanzen die 3 anderen in diesem Ausdruck gemeinsam und 1 sieht zu. Rollenwechsel bis jede/r 1x VortänzerIn war.
- Eine Teilnehmerin (Brigitte) wird gebeten, etwas vorzutanzten, alle anderen sehen zu. Danach tanzen alle in diesem Ausdruck und Brigitte sieht zu.

Durchführung der ersten Gruppendiskussion

Im Anschluss an den Kurs fanden wir uns zusammen und machten uns auf den Weg zur Wohnung. Dabei fand ein Austausch untereinander über teils private und durchgängig Kurs- und Interview-unabhängige Themen statt. In der Wohnung und in dem vorbereiteten Zimmer angekommen, richteten sich zunächst alle gemütlich ein. In Kreisform saßen ich und zwei der Teilnehmenden auf dem Boden, eine auf der Couch und einer auf einem Couchsessel. Es wurde erst einmal gegessen und dabei über die Arbeit und verschiedene andere aktuelle Themen gesprochen. Als der Austausch etwas zur Ruhe kam, ergriff ich das Wort und schaltete das Aufnahmegerät ein.

Beobachtungen während der Gruppendiskussion

Ab dem Zeitpunkt als das Aufnahmegerät läuft, ist auffällig, dass keine lauten Bewegungen und keine Geräusche mehr gemacht werden. Eine Teilnehmerin beginnt zu sprechen; als sie fertig ist, signalisiert sie das mit einem Handzeichen. Es sprechen zunächst alle vier hintereinander. Der vierte erfragt sich seinen Rederaum/sein Rederecht ebenfalls über den Körper (seine Hände) mit einem „Time-Out“-Zeichen. Es wird zu Beginn sehr wenig unterbrochen, und es zeigt sich wenig bis gar keine verbale Zustimmung zum Gesagten von Seiten der gerade Nicht-Sprechenden; diese erfolgt weitgehend nonverbal und geräuschlos mittels Nicken. Jeder Handgriff der Nicht-Sprechenden – das Greifen nach Essen oder

Trinken – wird sehr kontrolliert gemacht, und es wird über Gesten miteinander kommuniziert. Es wird nur sehr leise weiter gegessen.

Auch während des Sprechens wird viel gestikuliert und Beschreibungen der Übungen werden von körperlichen Bewegungen begleitet. Der Blickkontakt wird meist zu allen, auch zu mir als Gesprächsleiterin, gehalten.

Nachdem jede/r gesprochen hat, wird die Diskussion interaktiv dichter.

Inhaltlich geht es erst einmal um die konkreten Übungen aus dem zuvor besuchten Kurs und die Erfahrungen der Einzelnen dabei; im weiteren Verlauf lösen sich die Erzählungen immer mehr von der gerade erlebten Kurseinheit und es wird nun auch auf Übungen aus anderen Einheiten und Erfahrungen Bezug genommen.

Nach circa 40 Minuten selbstläufiger Diskussion werde ich gefragt, ob ich nicht auch etwas erzählen möchte. Ich verneine diese Frage mit einem Kopfschütteln und „((m m;))“ und es wird sofort weitergesprochen. Nach 1 Std. 36 min ergibt sich eine 2-minütige Pause, woraufhin ich eine immanente Nachfrage stelle. Es wird nochmals 18 min diskutiert, bevor das Gespräch endgültig zum Erliegen kommt. Nachdem das Aufnahmegerät abgeschaltet ist, wird eine etwas gelöstere Stimmung spürbar. Es wird nicht mehr viel über das Thema gesprochen, nur noch kurz über die Schwierigkeit, das Erlebte in Worte zu fassen. Alle wirken müde – es ist schon sehr spät – und es wird noch gemeinsam zusammengeräumt. Die Teilnehmenden bedanken sich für diese Möglichkeit eines spannenden Austauschs und verlassen dann gemeinsam die Wohnung.

5.1.2 Rekonstruktive Analyse Gruppe Boden

5.1.2.1 Eingangspassage

Inhaltlicher Abriss

Nachdem die Interviewerin die Rahmenbedingungen geklärt hat, bittet sie die Teilnehmenden darum, sich an die Kurs-Stunde zurückzuerinnern und anschließend von ihren Erlebnissen zu erzählen. Es wird daraufhin nachgefragt, ob sie sich bei ihren Erzählungen nur auf die heutige Stunde beziehen sollen. Daraufhin wird noch etwas durch die Interviewerin ergänzt und schließlich handeln die Teilnehmenden aus, wer zu sprechen beginnt. Eine Teilnehmerin erzählt, wie es ihr am Anfang der Stunde ergangen ist. Sie berichtet von ihren

Bemühungen, ganz bei sich zu sein, um ihre Empfindungen in der anschließenden Gruppendiskussion besser erklären zu können. Das habe Stress verursacht, der sich aber nach dem Aufwärmen und der ersten Übung rasch gelegt habe.

Interpretation

Die Interviewerin eröffnet die Gruppendiskussion mit der Erklärung der Rahmenbedingungen. Mit der Betonung ihrer Zurückhaltung wird an die Selbstläufigkeit im Gespräch appelliert. Anschließend bringt die Interviewerin folgenden Eingangsstimulus:

- 12 I: ich würd euch (.) bitten dass euch vielleicht kurz nochmal ah revue passieren lassts wie die
13 Stunde heut war (.) im Kurs, (2) u:nd (2) a:h dass dann (2) einfach mal erzählen anfangts
14 wie das für euch (1) °war wies ihr das heute erlebt habts°
15 Af: ↳ also nur heute (.) oder, (.) ja
16 I: °Genau°, bezieh-
17 Af: ↳ die Stunde
18 I: ↳ ja; denkts euch mal (.) einfach rein wie das heute war und (1) und
19 was dann sonst noch kommt das: das is ganz euch überlassen
20 (4)
21 Genau.

Die Teilnehmenden werden darin als Gruppe angesprochen, die gemeinsame Erfahrungen gesammelt hat und nun miteinander davon erzählen kann. Die Interviewerin formuliert den Eingangsstimulus der Gruppendiskussion in Form einer konkreten Bitte. Dennoch wird eine Vagheit in den Formulierungen sichtbar, was den Teilnehmenden Spielraum für ihre eigenen Relevanzsetzungen lässt. Anna übernimmt hier als erste das Wort, indem sie nachfragt, ob es „nur [um] heute“ (15) geht. Das „nur“ in dieser Nachfrage impliziert, dass es mehrere Stunden gibt, von denen man erzählen könnte. Im Nachfragen zeigt sich eine Abstimmung der Relevanzen, ein Sicherstellen, der Aufforderung der Interviewerin ‚richtig‘ nachzukommen. Darin dokumentiert sich eine *Suche nach Anhaltspunkten und Struktur*.

Die Interviewerin bestätigt die Nachfrage von Anna und führt ihre Erzählaufforderung noch näher aus. Damit wird nochmals ein Anhaltspunkt gegeben und infolge werden die Teilnehmenden sich selbst überlassen. Hier zeigt sich eine Parallele zwischen der Erhebungsmethode und dem Kurs der Tanzimprovisation, in dem ein Impuls zur Orientierung gegeben wird und die davon ausgehende Ausführung offen bleibt.

Die Interviewerin fügt noch hinzu, dass das Gesagte weder richtig noch falsch sein könne und dass alles interessant sei. Damit wird erneut auf die Offenheit gegenüber dem Gesagten hingewiesen, was wieder eine Parallele zum Kurs markiert, in dem dasselbe im Bezug auf Empfindungen und Bewegungen gilt bzw. von der Leiterin immer wieder angesprochen wird. Mit dem Zusatz „°für mich°“ (30) wird nochmals betont, dass nichts nach außen dringt, dass nur die Interviewerin Zeugin des Gesagten ist und sich die Teilnehmenden hier in einem *geschützten Raum* befinden.

Im ersten Abschnitt werden die Rahmenbedingungen möglichst klar dargelegt und damit eine *Struktur* geschaffen, an der sich die Teilnehmenden orientieren können. Gleichzeitig wird durch vage Formulierungen zu einem *offenen* und möglichst ungehemmten Gespräch in einem *geschützten Raum* eingeladen.

Nach der Pause von acht Sekunden folgt ein Kommentar von Anna:

- 32 Af: Hm okay °ähm° (3)
33 Me: L@(.)@
34 Af: L °jetzt muss wer was sogn° (1) °können wir eins zwei drei vier
35 machen, wer anfängt°
36 (5) ((währenddessen Geräusche von Tellern im Hintergrund))
37 Cf: Also ich fang einmal ein bissl an (1) ähm
38 (4)

Sie bestätigt die Einleitung der Interviewerin und bringt darin eine Verunsicherung über den weiteren Verlauf zum Ausdruck. Die anderen Teilnehmenden lachen wieder nur kurz auf. Anna bricht die Verunsicherung, indem sie mit „°jetzt muss wer was sogn°“ (34) leise zum Sprechen auffordert. Anschließend schlägt sie eine aus dem Kurs bekannte Strukturierungshilfe vor, die dazu dient, bei bestimmten Übungsformaten eine Reihenfolge der Tanzenden festzulegen. Diese Strukturierungshilfe wird aus dem Kurs mitgenommen und im Gespräch vorgeschlagen, infolge jedoch nicht in der Weise angenommen. Anna nimmt hier die Position ein, das Gespräch ins Laufen zu bringen, allerdings ohne die Bereitschaft, selbst zu erzählen zu beginnen. So ergreift sie zum einen das Wort, zum anderen fordert sie alle anderen zum Erzählen auf, bis schließlich eine andere Teilnehmerin beginnt. Es dokumentiert sich hier abermals das *Streben nach Struktur* – hier über den Impuls, das Gespräch voranzutreiben und die Reihenfolge der Sprechenden festzulegen.

Nach einer weiteren Pause von fünf Sekunden ergreift nun erstmals eine andere Teilnehmerin – Claudia (Cf) – das Wort, indem sie sich bereit erklärt, anzufangen. Damit wird die vorgeschlagene Struktur von Anna wieder aufgelöst, indem nun ohne die verbale Festlegung einer Reihenfolge begonnen wird. Im weiteren Verlauf der Gruppendiskussion wird diese Struktur dennoch implizit vollzogen, indem die erste halbe Stunde der Gruppendiskussion erst eine/r nach der/dem anderen spricht und jede/r ihren/seinen Raum zum Sprechen bekommt, ohne viele Unterbrechungen der anderen. Claudia schließt mit ihrer Aussage die Einleitung und das Aushandeln über den weiteren Verlauf ab und beginnt nach einer kurzen Pause von ihren Erfahrungen zu Beginn der vergangenen Stunde zu erzählen:

- 39 Cf: am Anfang, (.) von der Stunde (2) war mir das irgendwie tota:l, (1) im Kopf dass wir uns
 40 heute treffen werden; (1) und ich hab mir gedacht (.) na ich will heut irgendwie mich ich
 41 möcht mich irgendwie (.) noch mehr bemühen dass ich voll bei mir bin (3) und dann hab
 42 ich gemerkt dass ich irgendwie voll die Gedanken hab (1) also dass ich irgendwie was
 43 empfunden hab und mir dann gleich gedacht hab wie drück ich das jetzt aus oder so ja
 44 und da hab ich mir dacht „Claudia ((ihr eigener Name)) @das is jetzt nicht irgendwie
 45 Af: L @(.).@
 46 Cf: bei dir sei-“@ also ich habs gleich so versucht in Worte zu fassen was ich grad empfinde;
 47 (1) weil ich mir gedacht hab (.) dass ich das halt dann nachher erklären muss oda so;

Claudia erzählt, dass das vereinbarte Treffen zur Gruppendiskussion im Anschluss an den Kurs anfangs sehr präsent war. In der Betonung des Anfangs dokumentiert sich, dass sich im Laufe der Stunde etwas verändert haben muss. Weiters zeugen das „tota:l, (1) im Kopf“ (39), „ich hab mir gedacht“ (40, 43) und „voll die Gedanken“ (42) von einem starken kognitiven Anteil dabei – das vereinbarte Treffen nimmt offenbar viel Platz im Kopf ein. Sie spricht davon, sich „noch mehr bemühen“ (41) zu wollen, ganz bei sich zu sein. Darin wird eine große Mühe, eine Anstrengung sichtbar, um eigenen impliziten Vorstellungen über die Erwartungen der Forscherin gerecht zu werden. Das „noch mehr“ lässt vermuten, dass sie auch in anderen Einheiten bemüht ist, bei sich zu sein. In diesem Bemühen wird ein *Streben nach einer nach innen gerichteten Aufmerksamkeit* deutlich. Wie dieses ‚zu sich Kommen‘ erreicht wird, scheint nur schwer fassbar, was in mehrfachen „irgendwie“ (40-42) zum Ausdruck kommt. Deutlich wird jedenfalls, dass sich dieser Zustand klar *von gedanklichen Reflexionen abgrenzt*. Zudem dokumentiert sich in ihrer Mühe eine *Schwierigkeit, den Prozess im Kurs zu verbalisieren*, was auch im anschließend formulierten Stress, ihre Empfindungen „in Worte zu fassen“ (46), sichtbar wird.

Claudias Gedanken am Beginn der Stunde nehmen auch in ihrer Beschreibung viel Raum ein und werden als Stress bzw. als störend bezeichnet. Der Stress scheint sich dadurch einzustellen, dass eine Verbalisierungsabsicht dahinter steht. Eine Empfindung kann nun nicht bloß empfunden, sondern es muss über deren Verbalisierungsmöglichkeit reflektiert werden. Die Anstrengung und das Bemühen werden auch in den vielen Wiederholungen, Betonungen und den vielen kurzen Pausen beim Sprechen sichtbar.

Mit einem kurzen Auflachen von Anna (44) finden Claudias Gedanken über die Verbalisierbarkeit Bestätigung. Claudia ermahnt sich in der Reaktion auf ihre Gedanken bezüglich des Ausdrückens von Empfindungen selbst und ertappt sich damit bei einem Zuwiderlaufen ihres anfänglichen Bemühens um ein ‚bei sich Sein‘. Es dokumentiert sich eine starke *Distanzierung von gedanklicher Reflexion über das eigene Handeln und Empfinden* während des Tanzens, da diese offenbar einem ‚bei sich Sein‘ entgegensteht. Claudia wechselt in ihrer Ermahnung sogar den Erzählmodus – in der direkten Rede, in der Claudia zu sich selbst wie zu einer anderen Person spricht und in der Betonung ihres Namens wird ihr Bestreben nach einem ‚bei sich Sein‘ und die Distanzierung von hinderlichen Gedanken noch deutlicher. In dem lachend gesprochenen Satz dokumentiert sich ein *Amusement über die erlebte Paradoxie* – diese zeigt sich darin, dass das Bemühen, bei sich zu sein, für das Erreichen ebendieses angestrebten Zustandes hinderlich ist. Es wird förmlich ein Kampf zwischen Denken und Fühlen/Empfinden sichtbar.

In Claudias Beschreibung dokumentiert sich eine hohe Selbstreflexion während des Handelns im Kurs. Der Gedanke, die eigenen Empfindungen „dann nachher erklären“ (47) zu *müssen*, macht den Druck durch die Verbalisierungsabsicht und die Bemühung, etwas oder jemandem gerecht zu werden, deutlich. Die zeitliche Struktur dieses Gedankens zeigt auch, dass einen das Denken an die Zukunft („dann nachher“) aus der Gegenwart reißt und damit offenbar ein ‚im Moment Sein‘ – welches ein zentrales Element der Improvisation ist – erschwert oder gar verhindert.

Claudias merkliche Anstrengung in der Beschreibung wird schließlich von ihr selbst benannt:

48 Cf: //mhm// und das hat mich am Anfang ziemlich gestresst (.) also ich hab bin dann

49 irgendwie drauf gekommen das stresst mich irgendwie, (2) ähm (1) dass ich das jetzt
50 gleich versuch (.) eben in Worte zu fassen, (2) aber das war nur am Anfang @(.)@ es hat
51 sich dann ziemlich rasch gegeben nach dem ganzen Abklopfen und (2) und nach der
52 ersten Übung (3) °ähm° (3) °ja,° (2)

Diesen Stress wiederholt sie sogar noch einmal und wechselt dazu aus der Vergangenheits- in die Gegenwartsform. Die Art ihrer gesamten Beschreibung macht den Eindruck, als käme sie der erlebten Anstrengung auch nun beim Reden darüber wieder sehr nahe. Die Schwierigkeit, ihr Bemühen genau zu benennen, zeigt sich in den vielen Wort-/Satzwiederholungen, insbesondere dem häufigen „irgendwie“.

Claudia schließt ihre erste Beschreibung mit der Beschwichtigung „aber das war nur am Anfang @(.)@“ (50) ab. Es wird nun in nur zwei Zeilen beschrieben, dass sich der zuvor über mehrere Zeilen beschriebene Stress mithilfe von körperlichen Übungen, wie einem Abklopfen, schnell gelegt habe. Offenbar kann es dann doch (recht schnell) gelingen, durch körperlich aktive Tätigkeit Gedanken und Stress loszuwerden, ja förmlich ‚wegzuklopfen‘ und in weiterer Folge ‚bei sich zu sein‘. Dieses „Abklopfen“ (51) ist Teil einer klar strukturierten Übung im Kurs, die dem Aufwärmen und Wahrnehmen des eigenen Körpers am Beginn der Stunde dient. Hier wird deutlich, welche wichtige Rolle körperliche Aktivität in Form einer strukturierten Übung spielt, um gedanklichen Stress zu reduzieren. Damit wird im Abschluss dieser Passage wieder der Bogen zum anfänglichen *Streben nach Struktur* gespannt.

Claudia leitet infolge zum nächsten Thema über, nämlich der „ersten Übung“ (52) nach dem Aufwärmen. Bevor sie ausholt, diese näher zu beschreiben, finden sich noch einige Pausen – „(3) °ähm° (3) °ja,° (2) und dann war diese erste Übung, (2)“ (52). Diese Pausen und das leise Sprechen bilden den Abschluss der Eingangspassage und wirken wie eine Erholung, ein sich Zeit Geben nach dieser Anstrengung, die im Reden soeben (nochmals) erlebt wurde.

Zusammenfassung

Im ersten Teil der Passage dokumentiert sich ein Streben nach Struktur und Orientierung. Weiters kommt die Forderung nach einem geschützten Raum zum Ausdruck, der die Bedingung für ein offenes Gespräch über das Erleben bei der Tanzimprovisation darstellt. Hier ist eine Parallele zur Kurssituation und zur Improvisation zu sehen, die in einem geschützten Raum stattfindet und darin bereits eine klare Struktur vorgibt. Sich innerhalb dieser Struktur dafür zu öffnen, was im Moment passiert, ist ein wesentliches Element in der Tanzimprovisation.

Im zweiten Teil der Passage dokumentiert sich in der Anstrengung und dem Bemühen ein starkes Streben nach einem unangestregten ‚bei sich und im Körper Sein‘. Gedankliche Reflexionen und Ansprüche, die eigenen Empfindungen zu formulieren, führen zu dieser Anstrengung und stellen sich als Hindernis für ein Gelingen dieses Bestrebens heraus, wovon man sich auch klar abgrenzt. Als wesentliches Hilfsmittel zum Stilllegen von reflektierenden Denkprozessen und damit zum Erreichen eines ‚bei sich Seins‘ entpuppt sich körperliche Aktivität, ein strukturiertes Handeln ohne Reflexion darüber.

Weiters wird in dieser Passage eine Schwierigkeit, das Erlebte zu verbalisieren, sichtbar.

5.1.2.2 Passage ‚Credos‘

Inhaltlicher Abriss

Die zweite Passage beginnt bei Minute 40 und dauert circa fünf Minuten. Ich habe sie aufgrund ihrer Thematik ausgewählt. Eine Teilnehmerin (Af) greift ein Thema einer vorigen Passage auf, in der es darum geht, beim Tanzen einen roten Faden für sich zu finden, ohne diesen zu erzwingen. Daraufhin spricht sie gemeinsam mit einer anderen Teilnehmerin darüber, welche Qualitäten es im Tanz gibt und welche davon bevorzugt werden. Die zweite Teilnehmerin (Bf) beschreibt anhand bestimmter Bestrebungen, die im Kurs bestehen, einen Idealzustand, der aber nicht immer gegeben ist. Wenn man diesen Zustand zu stark forciert, erreiche man ihn erst recht nicht und so wird die Frage aufgeworfen, wie man trotzdem – also außerhalb dieses Idealzustands – tanzen kann. Es werden verschiedene Fragen zum Umgang mit Situationen abseits eines Idealzustands beschrieben, die sich die Teilnehmerin beim Tanzen stellt.

13 sondern es geht mir oft dann (.) ah was mir fürchterlich auf die Nerven geht is wenn
 14 jemand glaubt man muss jetzt eine Geschichte haben und ich merk jetzt will irgendwer
 15 das is eh ganz selten aber ich mag nicht (.) ah manchmal passiert wenn einfach jemand
 16 neu dabei is ja, (.) dass du das Gefühl hast (.) da **will** jetzt jemand was und das merkst ja
 17 dann auch °dass dich das eigentlich° (2) sehr stört, (1)

Hier fand offenbar eine Veränderung ihrer Vorstellungen statt, nämlich eine allmähliche *Distanzierung von einer fixen, das Handeln anleitenden Vorstellung*, wie jener einer Geschichte. Die Distanzierung von dieser Vorstellung, die das Handeln in gewisser Weise einschränkt bzw. unflexibel macht, kommt in ihrer Abwehrhaltung gegenüber AnfängerInnen – „jemand [der/die] neu dabei [ist]“ (15-16) – noch stärker zum Ausdruck. Darin wird auch eine Entwicklung der Einstellungen und Handlungsweisen im Laufe der Zeit deutlich. Offenbar orientieren sich AnfängerInnen in ihrem Handeln noch mehr an fixen Vorstellungen, wie etwas zu sein hat. Es findet demnach über die Zeit ein *Prozess der Loslösung von einer fixen strukturgebenden Vorstellung* statt. In Annas Beschreibung zeigt sich neben ihrer vehementen Abgrenzung von starren Vorstellungen und planendem Handeln jedoch die erneute *Suche nach einer Struktur*, an der sich ihr Handeln ausrichten kann.

Im Anschluss benennt Anna ihre Schwierigkeit, die sie mit der Verbalisierung hat und die auch im bisherigen Abschnitt sichtbar wird.

Nach einer Pause von sechs Sekunden beginnt Brigitte ihre Erfahrung zu dem Thema zu beschreiben:

20 Bf: Also bei mir is so wenn ich eine Geschichte hä- hätt oder so dann hab ich das Gefühl das
 21 bringt mich dann in Kopf; oder dann (.) glaub ich ich weiß was (1) °kommen muss oder
 22 so ich weiß nicht° (.) und teilweise hab ich einfach keine; °und° (1)

Die Verwendung des Konjunktivs lässt erst vermuten, dass Brigitte nur theoretisch darüber spricht, aber selbst keine Geschichte als roten Faden beim Tanzen hat. Die Fortsetzung des Satzes im Präsens verweist jedoch darauf, dass auch sie diese Erfahrung schon gemacht hat bzw. auch immer wieder macht. In ihrer Beschreibung grenzt sich Brigitte klar davon ab, im „Kopf“ (21) zu sein und davon, bereits im Vorfeld zu wissen, was passieren wird. Es wird also ein Zustand angestrebt, der einem planenden Handeln fern liegt und vielmehr einem intuitiven Handeln nahekommt. Anna und Brigitte scheinen hier also die gleiche Orientierung zu teilen.

Anna unterbricht Brigitte in ihrer Beschreibung und setzt ihre Suche nach einer Vorgehensweise in der Improvisation fort, indem sie „unterschiedliche Qualitäten“ (24) dabei beschreibt:

- 23 Af: L na es hat ganz
24 unterschiedliche Qualitäten manchmal hab ich (.) ahm (3) is das ä:h wenn mans mit
25 jemandem zu zweit macht is das manchmal wie ein Spiel, (2) so diese na- Nähe und und
26 und Entfernung zum Beispiel weil das das muss, (.) dass das aus dem Bauch aussa kommt,
27 (1) ahm (.) aber noch besser find ichs eigentlich wenn die Bewegungen einfach von selber
28 kommen; (.) also dass es richtig einfach so (.) das hab ich aber leider nur (.) relativ (.) naja
29 nicht immer, (.) dass so die Bewegung direkt so die direkte Qualität so direkt aus dir
30 aussa kommt ohne dass da jetzt (.) wo der Kopf dann komplett weg is weil es is wenn du
31 Bf: L mhm
32 Af: ein wenn du so ein Spiel hast immer noch ein bissl Kopf da °glaub ich° (1) aber es is
33 unterschiedlich (1)

In ihrer Beschreibung kristallisieren sich drei beim Tanzen erlebte Qualitäten heraus: das mehr vom „Kopf“ gesteuerte Spiel mit einem/einer PartnerIn, die Bewegung „aus dem Bauch“ heraus und die „direkte“ Qualität. In den ersten beiden Beschreibungen werden zwei Körperregionen – nämlich der Kopf und der Bauch genannt. Neben diesen beiden Qualitäten scheint es noch eine dritte, nämlich die „direkte Qualität“ (29) einer Bewegung zu geben. Diese Qualität wird von Anna deutlich bevorzugt. In ihrer Wortwahl klingen eine Leichtigkeit und Unmittelbarkeit im Handeln an, welches sich wie von selbst und ohne eigenes Zutun, im Sinne einer Handlungssteuerung, vollzieht. Die angestrebte Unmittelbarkeit der Bewegung zeigt sich im dreimaligen Wiederholen und Betonen des Wortes „direkt“. Bei dieser Qualität sei laut Anna „der Kopf dann komplett weg“ (30). Brigitte bestätigt Annas Beschreibung, was auf die gemeinsame Orientierung verweist. Beide scheinen die „direkte Qualität“, also den Körperleib³¹ als *agens* anzustreben, was bei Brigitte durch die Ablehnung des im „Kopf“-Seins (21) und bei Anna in einem „besser [F]ind[en]“ (32) sichtbar wird.

Brigitte übernimmt wieder das Wort und ringt um die richtige Formulierung für die Beschreibung ihres Erlebens im Tanz:

- 34 Bf: L Für mich is das (2) ich weiß nicht (.) also; (2) ich hab dann das Gefühl
35 ich hab ahm oder es gibt so so Credos was sein sollte und die hab ich teilweise dann
36 selber auch wie halt (.) total im Moment sein und total im Körper sein und nicht denken
37 und ((holt Luft)) von innen heraus tanzen oder meine Gefühle austanzen oder so, (.) und
38 im Moment is es dann oft so dass ich mir denk und wie kann ich trotzdem tanzen wenn
39 ich in Gedanken bin wie kann ich trotzdem tanzen wenn ich nicht im Moment bin weil das

³¹ die „direkte Qualität“ scheint noch etwas über den Körper (Bauch) hinaus zu sein, ein Handeln aus einem Gesamtsystem heraus, in dem Körper und Leib in einem Ich vereint zu sein scheinen.

40 Af: L mhm
41 Bf: is eigentlich oft hab ich das Gefühl ich will so einen Idealzustand oder etwas was ich
42 schon mal erreicht hab und den will ich unbedingt erreichen und das hindert mich aber
43 Af: L mhm

Auffällig ist in diesem Abschnitt, wie schon einmal zuvor in Zeile 25, der Verweis auf das Gefühl, wenn etwas noch nicht so klar verbalisiert werden kann. Auch darin kommt die *Distanzierung von einem kognitiven Prozess* zum Tragen, und ein emotionales, intuitives Handeln wird angestrebt. Es schwingt hier mehr eine Annäherung als eine definitive Klarheit über das eigene Handeln mit. Brigitte startet einen erneuten Formulierungsversuch mit der Beschreibung von bestimmten „**Credos** was sein sollte“ (35), die im Kurs bestehen. Sie zählt ohne Pausen auf, welche Credos das sind, was für eine starke Verinnerlichung jener Glaubenssätze spricht. Diese Prinzipien scheinen „einen Idealzustand“ (41) darzustellen, welcher offenbar im Kurs angestrebt wird. Sie gleichen auch der von Anna beschriebenen „direkte[n] Qualität“ (29). In der Beschreibung des „Idealzustand[s]“ (41) zeigt sich ein *Streben, sich von konzeptuellem, reflektiertem Handeln loszulösen*, und ein *Streben nach gegenwärtigem Dasein und intuitivem Handeln entlang innerer Gefühlsregungen*. Doch die Existenz dieser Credos und das Bestreben, sie zu erfüllen, lässt diese wieder zu richtungweisenden, starren Konzepten werden, von denen man sich – um ihrem Kern zu folgen – wieder abgrenzen muss. Genau das beschreibt Brigitte mit ihrer Frage, wie sie „trotzdem tanzen [könne] wenn [sie] in Gedanken [...] [und] nicht im Moment“ (38-39) sei. Darin dokumentiert sich die *Suche nach Handlungsmöglichkeiten abseits des Idealzustands*. Brigitte beschreibt die bereits angesprochene Problematik, nämlich dass das Anvisieren eines „Idealzustand[s]“ (41) sie daran hindert, diesen zu erreichen. Offenbar ist ihr dieser Idealzustand vertraut, denn sie spricht davon, „etwas was [sie] schon mal erreicht ha[t] [...] unbedingt erreichen“ (41-42) zu wollen. Außerdem beschreibt sie weiter unten noch sehr genau wie es ist, wenn sie sich in diesem Idealzustand befindet und wie toll das sei.

Anna bestätigt zweifach das Gesagte, wobei nicht klar wird, ob es sich dabei um eine Ratifizierung oder Validierung handelt.

In den Aussagen von Anna und Brigitte bildet sich das insgeheime *Befolgen dieser Grundprinzipien der Improvisation im Abgrenzen von konzeptuellem Denken und dem Befürworten eines direkten intuitiven Handelns* als positiver Horizont heraus.

Diesem steht nun die *Distanzierung von einem Forcieren dieses Idealzustands* als negativer Horizont gegenüber.

Brigitte setzt sich weiterhin intensiv mit der Frage auseinander, wie sie auch abseits der idealen Improvisationspraxis tanzen kann und beschreibt infolge dieses Praxisideal nochmals eingehend:

46 Bf: also wenn ich jetzt merk es sind
47 Gedanken da, (.) dass oder ich bin jetzt überhaupt nicht im Moment °ich bin jetzt
48 irgendwo was mich halt grad beschäftigt oder so° wie ich mit dem tanzen kann ohne dass
49 Me: ↳ mhm
50 ich aber dann noch mehr in das reinkipp oder so (2) weil ich mein ich find das voll supa
51 wenn ich das Gefühl hab ich bin total im Moment und alles fließt nur aus mir raus oder so
52 und ich hab ((holt Luft)) keine Gedanken oder wenn ich welche hab dann ziehen die so
53 durch, und ((holt Luft)) wo ich mich so total integriert fühl; also alles in mir irgendwie
54 fließt (.) in irgendwelche Bewegungen; (1) aber das is ein Idealzustand und der is ja oft
55 einfach nicht und (2) manchmal wenn ich mich dann (.) forcieren will dass ich das erreich
56 Af: ↳ das stimmt
57 Bf: dann geht das ja gar nicht °oder so.°
58 (4)

Brigitte betont, dass sie sich in ihrem Tanz mit aktuellen Gefühlen oder Gedanken beschäftigen möchte „ohne [...] noch mehr in [diese] rein[zu]kipp[en]“ (48-50). Auch dieser Handlungsmöglichkeit wird hier also insofern eine Grenze gesetzt, als das „Reinkipp[en]“ einen Kontrollverlust darstellt, ein sich Verlieren in einem Gedanken, einem Gefühl, wovon man sich distanziert.

Es dokumentiert sich in der Suche nach einer Handlungsalternative zum Ideal, nämlich der Akzeptanz des gegenwärtigen Zustands, ein erneutes Streben nach ebendieser idealen Improvisationspraxis. So scheint die *Abgrenzung vom Forcieren dieser idealen Praxis* wieder einem *Streben danach* gleich zu kommen. Dieses Forcieren gleicht dem starken Bemühen, das sich schon in der Eingangspassage zeigt und ebenso hinderlich ist für das Erreichen des Ziels.

Nach einer kurzen Pause von vier Sekunden holt Brigitte nochmals aus, die Suche nach alternativen Handlungsmöglichkeiten zu beschreiben. Es wird deutlich, dass es sich hier um einen intensiven Forschungsprozess handelt, etwas das sie immer wieder beim Tanzen beschäftigt. Brigitte bringt ein neues Beispiel, indem sie nun das bisher alleinige Tanzen um ein Tanzen „zu zweit“ (61) erweitert:

61 (.) oder auch zu zweit manchmal
62 hab ich das Gefühl es gibt bestimmte Personen die bringen mich eher raus (.) da da also

Offenbar gibt es nicht nur Hindernisse für das Erreichen der idealen Handlungspraxis, sondern auch Dinge bzw. Personen, die einen aus dieser, wenn sie einmal gelingt, auch wieder herausholen können. Ein ‚Dringen-Sein‘ wird auch in den Beschreibungen „im Moment Sein“ und „im Körper Sein“ (36) sichtbar.

Brigitte beschreibt das Tanzen mit anderen Personen als spannend und erfährt dafür zweifache Zustimmung. Das Tanzen „zu zweit“ (61) scheint demnach trotz oder vielleicht auch gerade wegen des ‚Rausbringens‘ für viele etwas Interessantes und Aufregendes neben dem Tanzen allein zu sein.

Es wird deutlich, dass nicht ausschließlich der Idealzustand im Improvisieren angestrebt wird, sondern auch oder vor allem der damit verbundene *Forschungsprozess mit all seinen Hindernissen* auf dem Weg zum Ziel.

Dieser Prozess wird am Beispiel des Tanzens mit anderen ein weiteres Mal ausgeführt und die Problematik, die sich im Prozess ergibt, betont:

72 Bf: rausbringen °ja das hat schon auch was mit mir° @ja so@ //hm// und wie tu ich dann
73 damit obwohl dann (1) dann bin ich eben auch oft so dass ich das dann überleg also dass
74 ich dann sozusagen (1) ahm (1) dass ich mich dabei beobacht oder dass ich überleg wie
75 ich damit tu und das geht @aber nicht@ ja weil also da bin ich in so einer Doppelfunktion
76 irgendwie einerseits tu ich und andererseits überleg ich wie ich tu (.) weil ich das dann
77 rekapitulieren will oder weil mich das interessiert (.) für mich zu erforschen, dann wills
78 ichs (.) wissen und denk dann drüber nach und @dann bin ich irgendwie@ so (1)
79 überkreuz °()° (2) zuviel Anforderung dabei zu sein und das zu dokumentieren @oder
80 keine Ahnung@ @(1)@

Brigitte benennt ihr Reflektieren während des Handelns als „Doppelfunktion“ (75). Hier bringt sie den Aspekt der Selbstbeobachtung mit ein, die sich als hinderlich für ein ‚im Moment Sein‘ herausstellt. In diesem Abschnitt zeigt sich abermals, dass sich die ideale Improvisationspraxis wohl eher über einen Handlungsvollzug als über einen kognitiv-reflexiven Prozess herstellen lässt. In „zuviel Anforderung“ (79) kommt eine Überforderung durch die genannte Doppelfunktion zum Ausdruck. In Brigittes Lachen zeigt sich die Ironie der Verschränkung von Handeln und gleichzeitigem Reflektieren über dieses Handeln während des Tanzens. Darin dokumentiert sich ein Amüsement über diese Ironie bzw. auch eine Ratlosigkeit/Überforderung auf ihrer Suche nach alternativen Handlungsmöglichkeiten, die sich in ihrem abschließenden „@keine Ahnung@“ (80) manifestiert.

Den Abschluss der Passage bildet eine dichte Interaktion zwischen den Teilnehmenden, die auf Brigittes abschließende Beschreibung folgt. Darin fasst ein bisher am Diskurs unbeteiligter Teilnehmer (Dm) den von Brigitte als Doppelfunktion beschriebenen Handlungs- und Erfahrungsmodus in dem Begriff „Multitasking“ (82) zusammen, den er ohne Kommentar in die Runde wirft.

81 Me: L @ (1) @
 82 Dm: L Multitasking
 83 Bf: L @ (.) @ na bin ich überhaupt nicht hamma @heut
 84 eh@ schon gredet (.) ich bin nicht multitasking ich hab gsagt tanzen is multitasking schon
 85 @ (.) @ °multidakting°
 86 Af: L °das stimmt,°
 87 ?: L @ (.) @

Dieser Begriff beschreibt einen Handlungsmodus, der auf den Menschen bezogen die Fähigkeit meint, Anforderungen mehrerer Aufgaben zur gleichen Zeit zu bewältigen. Darauf reagiert Brigitte erneut mit Lachen und distanziert sich sogleich von dieser Beschreibung, indem sie sich selbst diese Fähigkeit abspricht. Damit bestätigt sie nochmals die oben erkennbare Überforderung beim Improvisieren und es wird ein weiteres Mal das Streben nach Präsenz und unmittelbarem Handeln vom Beginn sichtbar. Dieses wird von der Mehrfachbelastung beim Handeln und gleichzeitigen Reflektieren abgegrenzt. Über den Begriff bzw. über die Aussage, dass Tanzen Multitasking ist, herrscht Einigkeit unter den Teilnehmenden, was die Zustimmung und ein erneutes Auflachen zum Ausdruck bringen und damit deutlich macht, dass es beim Improvisieren viele Herausforderungen gibt.

Zusammenfassung

Im ersten Teil der Passage zeigt sich eine Schwierigkeit in der Verbalisierung, die sich aus der Reflexion einer Handlungspraxis ergibt und die Suche nach einer eigenen strukturgebenden Handlungsweise in der Improvisation markiert.

Weiters dokumentiert sich als positiver Horizont ein Streben nach der idealen Improvisationspraxis, nämlich nach dem Erleben von Präsenz und direktem, intuitivem Handeln. Den negativen Gegenhorizont bildet die Distanzierung von konzeptuellem Denken und planendem sowie reflektierendem Handeln. In einer intensiven Suche nach alternativen Handlungsmöglichkeiten abseits des Ideals – also nach Umgangsmodi mit aktuellen Gefühlen und Gedanken im Kurs – kommt abermals das Streben nach dem Ideal zum Ausdruck. Das Enaktierungspotential,

spricht die Realisierungsmöglichkeit, dieses Ideals scheint demnach deutlich eingeschränkt. So wird viel Anstrengung unternommen, einen legitimen Weg zu finden, abseits davon zu tanzen. In dieser Anstrengung zeigt sich eine Parallele zur Eingangspassage, in der es eine ebenso große Rolle spielt, dass einen der gedankliche Einsatz zur Erreichung des Ziels genau daran hindert.

Es wird zudem deutlich, dass das Streben nach einer idealen Improvisationspraxis bzw. nach alternativen Handlungsmöglichkeiten einen Forschungsprozess anregt, der neben dem Gelingen, dieses Ideal zu erleben, ein wesentliches Element in der Improvisation darstellt. So nimmt die immerwährende Suche nach Akzeptanz von und nach Umgangsformen mit aktuellen Gefühlen und Gedanken einen wesentlichen Teil dabei ein. Dieser Suche ist die Loslösung von starren Konzepten inhärent – auch das angestrebte Ideal kann, wie man sieht, zu einem dieser Konzepte werden – da diese meist nicht auf die aktuelle Situation anwendbar sind und damit immer wieder verabschiedet und neue Umgangsmodi gefunden werden müssen. Der Prozess der Loslösung von Strukturen und Konzepten scheint auch eine Entwicklung in der Improvisation darzustellen, die in der Abgrenzung vom Handeln der AnfängerInnen zu Beginn der Passage zum Ausdruck kommt.

5.1.2.3 Passage ‚Guru‘

Inhaltlicher Abriss

Diese Passage findet sich nach 1 Stunde und 11 Minuten und dauert drei Minuten. Ich habe sie aufgrund ihrer hohen Interaktionsdichte und dem inhaltlichen Bezug zur Kursleiterin ausgewählt. Diese Passage ist ein weiterer Auszug aus der in der vorigen Passage sichtbar gewordenen Suche nach Handlungsmöglichkeiten im Kurs. Hier wird nun der Bezug zur Leiterin hergestellt und ihre Offenheit im Vergleich zu anderen Kursen und deren Leitungen thematisiert. Es sei für die Teilnehmenden befreiend, wenn die Leiterin äußert, sich im Moment nicht zu spüren. Es wird die Frage diskutiert, ob es zum Tanzen notwendig sei zu wissen, wie es einem geht. Infolge wird davon gesprochen, sich nicht auf ein Gefühl und eine Bewegung festlegen zu wollen. Man habe auch gelernt, Gefühle für den Zeitraum des Kurses beiseite zu schieben, was ebenfalls als befreiend erlebt werde. Andererseits möchte man oft mit dem tanzen, was gerade an Gefühlen da ist und diese nicht zur Seite stellen. Es gäbe keine Forderungen seitens der Leiterin, wie

man da zu sein habe. Die Gruppe bestehe im Vergleich zu anderen Kursen aus sehr unterschiedlichen Teilnehmenden, was als positiv erlebt wird.

Interpretation

Brigitte schließt mit ihrem Themenaufwurf an den Diskurs davor an, der damit endet, dass die Impro-Stunden als spannend erlebt werden, weil man dabei so vieles über sich selbst erfahre und Handlungsmöglichkeiten sehe, die man zuvor nicht vermutet hätte. Brigitte stellt nun einen Bezug zur Kursleiterin her und bringt damit einen neuen Aspekt ein:

- 1 Bf: und ich hab auch das Gefühl dass die Barbara so eine gewisse Offenheit a:uch mitschafft
2 indem wie sies macht quasi so (2) wenn ich so mit bissl anderen Sachen vergleich **auch**
3 dass sie überhaupt kein Guru is oder (.) dass sie auch manchmal sagt „ach ich spür
4 Cf: L °auf jeden Fall,°
5 Bf: mich jetzt selber grad da gar nicht,“ oder so (.) das find ich irgendwie so
6 befreiend weil das einfach (.) es hat sehr was Normales auch oder sehr was ähm (2)
7 Me: L mhm L mhm

Brigitte bringt die Leiterin in Verbindung mit einer offenen Haltung im Kurs und verdeutlicht die beschriebene „Offenheit“ (1) mit Beispielen, die auf Vergleichen „mit bissl anderen Sachen“ (2) beruhen. Sie bezeichnet die Leiterin als „überhaupt kein Guru“ (3), wofür es kein positives Äquivalent zu geben scheint, sodass es nur in der verneinenden Form gesagt werden kann. Die Bezeichnung „Guru“ wird hier im Kontrast zu Offenheit als Beispiel gebracht und stellt eine Hierarchie zwischen den TeilnehmerInnen und der Kursleitung auf, von der sich Brigitte hier deutlich abgrenzt. Brigittes Beschreibung impliziert auch, dass es in ähnlichen Kurskontexten offenbar Leitende gibt, die sogenannte „Guru[s]“ sind und jenen Kursen dadurch einen spirituellen Charakter verleihen, wie am Ende der Passage noch kurz aufkommt. Claudia bestätigt die von Brigitte angesprochene „Offenheit“ (1) der Leiterin, was für die Einigkeit über das Gesagte spricht. Brigitte bezieht sich zur besseren Ausdifferenzierung des aufgeworfenen Themas auf eine Aussage der Leiterin und wechselt dazu in die direkte Rede. Auch hier ist offenbar keine andere Form der Exemplifizierung möglich und muss in den Worten der Leiterin wiedergegeben werden. Die Aussage wirkt wie ein Eingeständnis der Leiterin vor sich selbst und der Gruppe, was offenbar eine „befreiend[e]“ (6) und erleichternde Wirkung auf die Teilnehmenden hat, im Sinne von ‚wenn es nicht einmal die Leiterin schafft, sich selbst zu spüren, muss ich das erst recht nicht können‘. Hier zeigt sich, welche große Rolle die Äußerungen aus der leitenden Position für die

Teilnehmenden spielen. Zudem wird deutlich, dass es den Anspruch/das Konzept der Teilnehmenden zu geben scheint, sich selbst im Kurs zu spüren. In der erleichternden Wirkung der Aussage der Leiterin und in „es hat sehr was Normales“ (6) dokumentiert sich ein *Streben nach Akzeptanz des momentanen Daseins bzw. der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit*. Diesem Streben steht eine *Abgrenzung von starren Vorstellungen, wie etwas zu sein hat*, gegenüber. Brigittes Redebeitrag erfährt von allen Teilnehmenden Zustimmung (7). Darin kommt die gemeinsame Orientierung entlang des *Strebens nach Akzeptanz und der Distanzierung von Ansprüchen und fixen Vorstellungen* zum Ausdruck. Im angestrebten Loslösen von Idealvorstellungen zeigt sich eine Parallele zur zuvor behandelten Passage. Zudem dokumentiert sich in der Beschreibung der Leiterin eine Distanzierung von hierarchischen Strukturen im Kurs.

Daniel (Dm) bestätigt den Beitrag von Brigitte und führt dieses Beispiel mit einer weiteren direkt zitierten Aussage der Leiterin noch weiter aus:

- 8 Dm: @(.)@ @ja genau wie der Spruch@ wie sagt sie da immer wieder? (.) ähm „was fühl ich
 9 grad wie spür ich grad ich **muss ja gar @nichts spüren**“@ @(1)@
 10 Me: L@(2)@
 11 Af: L ja das hab ich auch gsagt
 12 Dm: @“is ja **wurscht**@ (1) @muss man ja nicht immer jetzt überall immer etwas spüren
 13 Bf: L ja eh stimmt das (1)
 14 Af: L mhm
 15 Bf: L oder sie sagt dann (.)
 16 Dm: müssen oder **wissen** wies einem geht“@ (1) wie **geht's** mir gerade,
 17 Bf: L ja **ja**, (1) das das denk ich mir nämlich auch
 18 manchmal auch „ich **weiß** heut nicht wies mir geht aber ich darf mich trotzdem bewegen“
 19 also so irgendwie **muss** ich **wissen** (.) wies mir geht @(.)@ damit ich mich bewegen, (2)
 20 Dm: L@ja genau@
 21 Cf: L@(.)@

In Daniels Beispiel wird die Relevanz des *Strebens nach Akzeptanz dessen, wie man gerade da ist – nämlich ohne über das WIE zu wissen* – noch deutlicher. Zudem klingt darin wieder die *Abgrenzung von reflexivem Wissen* an. Welche Instanz hier Gebot, Verbot und Erlaubnis erteilt, wird nicht klar. Es macht den Anschein, als wohne der Leiterin hier eine stark legitimierende und akzeptierende Funktion inne, indem sich diese in ihrer Aussage selbst die Erlaubnis erteilt, im Moment nichts zu spüren. Zudem scheinen Aussagen wie diese ein implizites hierarchisches Gefälle zwischen den Teilnehmenden und der Kursleiterin aufzuheben, indem die Leiterin damit ihr eigenes Ringen mit Ansprüchen offenlegt. Zugleich wird durch die Aussagen der Leiterin und die intuitive, affektive Reaktion der Teilnehmenden

darauf, nämlich das Erleben von Erleichterung durch das Selbstbekenntnis der Leiterin, dieses Gefälle (re-)produziert. Denn wenn ein solches Bekenntnis der Leiterin bei den Teilnehmenden zu Erleichterung führt (im Sinne von: ‚sogar ihr geht es so‘), dann weist dies der Leiterin implizit (auf der Ebene der Erlebens-, Erfahrungslogik) eine höhere Position in der Hierarchie zu. Und diese Hierarchie wird gleichzeitig durch ihre Aussage (auf der Ebene des immanenten Sinns) und auch durch die Reaktion der Teilnehmenden (auf der Ebene ihrer subjektiven Sinnzuschreibungen) wieder aufgelöst. Daniels mehrfaches Lachen beim Sprechen verstärkt das oben benannte befreiende Gefühl und macht die Erleichterung und Gelöstheit, die sich mit der Aussage der Leiterin einstellt, performativ sichtbar. Dieses Lachen überträgt sich auf die anderen Teilnehmerinnen und sie stimmen Daniels Aussage zu, was die gemeinsame Orientierung deutlicher werden lässt.

Im Ausspruch „„@is ja wurscht@ (1) @muss man ja nicht immer jetzt überall immer etwas spüren müssen““ (12, 16) kommt ein starkes *Streben, sich von Forderungen zu lösen* zum Ausdruck, was den dahinterliegenden Anspruch umso deutlicher macht – nämlich zu jedem Zeitpunkt und am ganzen Körper die eigene Verfassung wahrzunehmen. Auch diese Aussage wird zweifach validiert (13, 14). Brigitte knüpft mit einem Gedanken daran an, in dem sie eine Erlaubnis sich selbst gegenüber formuliert, nämlich „ich darf mich trotzdem bewegen“ (18). Ihre Worte „darf“ (18) und „muss“ (19) verleihen dem *Streben nach erlaubender Akzeptanz* Nachdruck. In ihrer Wiederholung – „muss ich wissen (.) wies mir geht“ (19) – wird eine Bedingung zum Tanzen, nämlich die Bewusstheit über die eigene Stimmung, in Frage gestellt. Die Wiederholung und ihr Auflachen dazwischen (19) markieren die erlebte Absurdität in dieser Bedingung. Daniel und Claudia stimmen Brigittes Frage nach dieser Bedingung zu.

Dieser Abschnitt ist sehr interaktiv. Es finden sich viele inhaltliche Wiederholungen und Validierungen, es wird auch viel überlappend gesprochen, was auf eine parallele Diskursorganisation hinweist und die gemeinsame Orientierung zum Ausdruck bringt. Der Text strebt darauf zu, eine *Berechtigung/Erlaubnis für das eigene DaSein* (im Kurs), *Handeln und Fühlen* zu erlangen und grenzt sich klar von der *Forderung eines vorgegebenen/festgelegten Daseins, Handelns und Fühlens* ab. In der Abhandlung dieser einander

begrenzenden Horizonte wird folgendes deutlich: das Enaktierungspotential scheint durch die offene und akzeptierende Haltung der Leiterin – die hier eine bedeutende Rolle spielt und als Referenzpunkt für das eigene Handeln bzw. Spüren herangezogen wird – als gegeben. Die Umsetzung, quasi das Ankommen am Ziel der gefühlten/inkorporierten Akzeptanz, scheint allerdings eingeschränkt und immer wieder aufs Neue gesucht zu werden, da sonst nicht so viel darüber debattiert würde und da es die akzeptierende Haltung durch jemand anderen braucht.

Brigitte argumentiert infolge ihre Aussage der Bewusstheit über die eigene Gestimmtheit als Bedingung beim Tanzen, was von den anderen validiert und weitergeführt wird:

- 22 Bf: oder ich denk mir manchmal ein Gefühl is auch ein Konzept oft wenn ich denk ich bin
 23 heut so drauf ich bin aber mehr wi:e (1) nur (.) °weiß ich nicht° heut bin ich deprimiert is
 24 ein Ko- Konzept irgendwie auch ja, weil irgendwie von der Bewegung mehr is als wie (.)
 25 Af: L mhm,
 26 Dm: L ja ja L ja
 27 das is eine Selbstzuschreibung die halt auch irgendwie (.) mich wieder reduziert indem
 28 Bf: L ja ja
 29 Dm: ich mich jetzt festleg ich bin grad so mh
 30 Cf: L °ein Teil von mir ist so° ((imitiert jemanden))
 31 Dm: L genau aber °genau°
 32 Bf: L ja oder

Der Benennung eines Gefühls als Konzept fügt Brigitte noch ein Beispiel hinzu, mit dem sie deutlich macht, dass sie als Person und ihre Bewegung „mehr“ (23, 24) als „nur“ (23) *ein* Gefühl sind. Dieses „Konzept“ (22), von dem sie spricht, gelingt ihr nicht genau zu fassen, was an unvollständigen Sätzen wie „ich bin aber mehr wi:e (1) nur (.)“ (23) und „weil irgendwie von der Bewegung mehr is als wie (.)“ (24) zum Ausdruck kommt. Es wird deutlich, dass es offenbar *noch* etwas gibt, was nach einer ‚Daseins-Berechtigung‘ strebt, dieses „mehr“ (23) aber nicht genau zu fassen ist. Eine Bewegung lasse mehr Spielraum und könne mehr sein als *ein* Gefühl oder Konzept. Es dokumentieren sich hier ein *Streben nach Vielfalt* und eine *Distanzierung von der Reduktion der eigenen Person/Bewegung entlang eines Konzepts*. Auch hierüber scheinen sich die Teilnehmenden einig zu sein, was sich in den Validierungen (25, 26) zeigt. Daniel führt den Gedanken von Brigitte fort, indem er das oben genannte „Konzept“ (22) nun als „Selbstzuschreibung“ (27) benennt und nun auch direkt die oben sichtbar gewordene Reduktion anspricht. Brigitte bestätigt die Weiterführung ihres Gedankens (28). Nun greift auch Claudia

den Gedanken auf und benennt die Reduktion nochmals mit anderen Worten und mit leiser, imitierender Stimme – „°ein Teil von mir ist so°“ (30). Dieser Satz scheint offenbar nicht von ihr zu kommen, sondern bereits auch wieder ein Konzept zu sein, das im Kurs vermittelt wird. Darin wird die Distanzierung von einer Reduktion der eigenen Person weitergetragen. Diese Aussage scheint allen bekannt zu sein, da alle gleichzeitig Claudias Ausspruch zustimmen und zu seiner Ausdifferenzierung ansetzen. Anna setzt sich an dieser Stelle mit folgender Aussage durch:

33 Af: L ja und es kann
 34 auch durchs (.) durchs Hineinspüren passieren du denkst dir also du du spürst halt in
 35 Me: L °@(.)@°
 36 Af: dich hinein und denkst dir „ma das is aber jetzt einfach da“ dann (1) darfs auch da sein
 37 und prägt halt einfach deine Bewegungen an dem Tag; (1)

Darin dokumentiert sich erneut *das Streben nach Erlaubnis*, das was man spürt zu akzeptieren und zu verwenden. Die Worte „darf“, „halt einfach“, „auch“ und „da sein“ unterstreichen in diesem Zusammenhang das Streben nach dieser erlaubenden Akzeptanz und zeigen die Vehemenz mit der es geäußert werden muss. Auf das „Hineinspüren“ (34) wird von den anderen aber infolge nicht weiter eingegangen, so dieses doch dem bisherigen Diskurs darüber, nichts spüren zu müssen, an dieser Stelle entgegensteht. Es folgt stattdessen ein weiteres Beispiel von Daniel, indem er zwar schon auf das Fühlen Bezug nimmt, aber einen kontrollierten Umgang damit beschreibt:

38 Dm: Und das Spannende is ich hab auch gelernt, (.) @dass ich diese Gefühle@ quasi (.) auch
 39 nehmen kann und wegstellen kann und sagen „ja is so aber (2) das @muss jetzt nicht so
 40 sein@ (1)
 41 Af: L ja, (1) du kannst dann eineinhalb Stunden später wieder so
 42 Dm: L ich will jetzt nicht“ (.) @genau@ @genau @(.)@ du kannst in
 43 Af: L ja genau so
 44 Dm: eineinhalb Stunden wieder kommen@ (.) das schlechte Gewissen kann @in eineinhalb
 45 Stunden auch wieder kommen@ (3) und es funktioniert (.) bis zu
 46 Bf: L @hahaha@ (3)
 47 Me: L @hm@ (3)
 48 Dm: einem gewissen Grad (1) und das find ich so eine Erfahrung von (2) von Freiheit auch
 49 Bf: L ja,
 50 (1) manchmal mag ich
 51 Dm: L dass ich dem nicht ausgeliefert bin

Daniel spricht davon, einen Umgang mit aktuell unerwünschten Gefühlen „gelernt“ (38) zu haben. Darin klingt eine *Entwicklung* hin zu einem *selbstbestimmten und kontrollierten Handeln* an. Außerdem wird die Akzeptanz, im Moment nichts zu

spüren bzw. nicht darauf einzugehen, erneut bestärkt. Hier zeigt sich, dass bewusstes, kontrolliertes Handeln dann erwünscht ist, wenn etwas unangenehm oder hinderlich für das Tanzen ist und man dieses Hindernis damit bewusst „nehmen [...] und wegstellen kann“ (39). „Diese Gefühle“ (38) bekommen hierbei etwas sehr Gegenständliches, das man angreifen und eigenmächtig aus dem Weg räumen könne. In Daniels Lachen kommt die Absurdität dessen zum Ausdruck. Daniel grenzt sich davon ab, unangenehme Empfindungen/Gedanken über ihn und sein Handeln herrschen zu lassen, was durch seine Aussagen „ja is so aber (2) das @muss jetzt nicht so sein@“ (39-40) und „ich will jetzt nicht“ (42) deutlich wird. Anna bestätigt Daniels Aussage und führt sie weiter aus, indem sie wie in einem Dialog zu ihrem Gefühl/Gedanken spricht. Daniel bestätigt diese Aussage lachend, wiederholt sie noch zweimal und führt beispielhaft „das schlechte Gewissen“ (44) als Gefühl an. Mit seinem Lachen distanziert er sich erneut von der Ohnmacht durch seine eigenen Gefühle/Gedanken. Es scheint ein wesentliches Distanzierungsmittel im Umgang mit unangenehmen Gefühlen/Gedanken zu sein. Im gemeinsamen Lachen aller Teilnehmenden dokumentiert sich eine Erleichterung über die Handhabe dieser Gefühle/Gedanken. Nach einer Pause von drei Sekunden wird das selbstbestimmte, kontrollierte Handeln durch „und es funktioniert (.) bis zu einem gewissen Grad“ (45, 48) bestärkt. Die Erleichterung, die sich dadurch einstellt, einem Gefühl „nicht ausgeliefert“ (51) zu sein, wird abermals in der Äußerung eines „Freiheit[serlebens]“ (48) sichtbar. Das Erreichen eines selbstbestimmten Handelns scheint allerdings nur „bis zu einem gewissen Grad“ enaktiert werden zu können.

Brigitte stimmt Daniels „Erfahrung [...] von Freiheit“ (48) zu, setzt dem ‚Wegstellen von Gefühlen‘ jedoch folgendes entgegen:

52 Bf: L ja (.) manchmal mag ich aber was da
 53 lassen also (.) ich kenn das so von anderen Impro-Stunden wenns dann heißt so den
 54 Alltag draußen lassen und die und (.) und du bist jetzt nur da wo ich oft denk es is aber
 55 jetzt noch was mit mir was mich grad beschäftigt und ich will das (.) aber jetzt auch
 56 gar nicht wegstellen; ich will **mit dem tanzen** oder so (1) also manchmal mag ichs, (3) da
 57 Dm: L mhm

In Brigittes Entgegnung wird das Streben *nach selbstbestimmtem Handeln* weitergeführt. Das Thema aus der zuvor behandelten Passage – nämlich die Suche nach einem Umgang mit dem aktuellen Zustand beim Tanzen – wird in diesem Abschnitt wieder aufgegriffen und das *Streben nach Akzeptanz der eigenen Person*

und ihrer Handlungen kommt zur Geltung. Man kann also verschiedene Handlungsmöglichkeiten ergreifen, wie die Gefühle ‚wegzustellen‘ oder ‚da zu lassen‘, wichtig scheint dabei nur, die Wahl zu haben, was sich weiter unten auch noch zeigt.

Nach drei Sekunden Pause verweist Brigitte wieder auf die Offenheit der Leiterin und spannt damit abschließend den Bogen zum Beginn der Passage:

- 58 Bf: find ich eben is is auch die Barbara relativ offen es is nicht so klar gefordert irgendwie
59 ((holt Luft)) wie man jetzt da sein muss °oder dass man jetzt den° (1) Alltag ganz
60 draußen lassen muss oder (1) ja oder ich weiß nicht bei vielen Dingen hab ich das
61 Cf: └ mhm
62 Bf: Gefühl es ist relativ offen wie man sein **darf** und wir sind °verschiedene Leute das find
63 ich° (2) so im Vergleich zu anderen hab ich oft das Gefühl dass da: so unterschiedlicher is;
64 bei anderen Gruppen hab ich oft das Gefühl das is da nur so eine Atmosphäre oder es sind
65 alle so spirituell oder **was auch immer** ja so °ich find das eigentlich (2) sehr fein so° (2)

Sie greift manches nochmals auf und bringt damit die gemeinsame Orientierung entlang der *Distanzierung von Forderungen, wie man zu sein hat, und von der Reduktion auf ein Gefühl* auf den Punkt. Brigitte betont nochmals die „relativ[e]“ (58, 62) Offenheit der Leiterin demgegenüber „wie man sein **darf**“ (62). In der Relativierung kommt die Einschränkung der Enaktierung des Strebens nach Akzeptanz erneut zum Ausdruck. Zudem dokumentieren sich in Brigittes Beschreibung abermals die *legitimierende Funktion der Leiterin* und damit das implizite hierarchische Gefälle im Kurs. Es braucht offenbar eine Instanz, die in Form einer offenen Haltung zur Akzeptanz der eigenen Person und ihrer Handlungen anregt. Claudia bestätigt Brigittes Zusammenfassung (61).

Zur Beschreibung der Haltung in diesem Kurs scheint der Vergleich zu anderen Gruppen ganz wesentlich zu sein, da Brigitte diesen insgesamt dreimal heranzieht. In ihrem Abschluss wird noch einmal das *Streben nach Vielfalt* und die *Distanzierung von Reduktion* deutlich, was sich auch in den vielen „verschiedene[n] Leute[n]“ (62) in diesem Kurs bemerkbar macht.

Zusammenfassung

In dieser Passage dokumentieren sich ein Streben nach Akzeptanz des eigenen Daseins, Handelns und Fühlens im Kurs und eine Distanzierung von festgelegten Vorstellungen und starren Konzepten über jenes Dasein, Handeln und Fühlen. Eine zentrale legitimierende Funktion scheint der Leiterin zuzukommen, die von den Teilnehmenden als Referenzpunkt für das eigene Handeln bzw. Spüren

herangezogen wird. In der Betonung ihrer offenen Haltung dokumentiert sich die Notwendigkeit ihrer legitimierenden Worte und damit ein implizites hierarchisches Gefälle im Kurs, wovon sich die Teilnehmenden auch zugleich abgrenzen. So scheint das Enaktierungspotential des Strebens nach Akzeptanz durch die Offenheit der Leiterin einerseits gegeben, jedoch sehr stark an eine äußere legitimierende Instanz gebunden zu sein.

Dem Streben nach Akzeptanz wohnt ein Streben nach Vielfalt inne, das sich von der Reduktion der eigenen Person auf einen einzigen spezifischen Daseinsmodus, ein einziges Gefühl, eine einzige Bewegung abgrenzt.

Zudem lässt sich ein Streben nach selbstbestimmtem, kontrolliertem Handeln rekonstruieren, das die Teilnehmenden dazu befähigt, selbst zu entscheiden, wie sie im Moment fühlen oder handeln wollen und das sie damit aus einer Ohnmacht gegenüber unangenehmen Gefühlen/Gedanken befreit. Humor scheint in diesem Zusammenhang ein wichtiges Distanzierungsmittel im Umgang mit unangenehmen Gefühlen/Gedanken zu sein und eine befreiende, erleichternde Wirkung zu haben.

Die Tatsache, dass Ansprüche und Forderungen in dieser Passage zur Sprache kommen und ein starkes Streben nach Erlaubnis, davon abzuweichen, sowie ein Streben nach Selbstbestimmung zutage tritt, zeigt, dass die Umsetzung und das Handeln gemäß der gemeinsamen Orientierung noch eingeschränkt sind.

5.1.2.4 Passage ‚Zwiespalt‘

Inhaltlicher Abriss

Die vierte Passage beginnt im Verlauf der Gruppendiskussion nach einer Stunde und 27 Minuten und ist mit 1 Minute und 41 Sekunden sehr kurz. Auch diese habe ich aufgrund ihrer hohen Interaktionsdichte und ihrer Thematik ausgewählt. Sie ist inhaltlich etwas anders gelagert als die bisherigen Passagen, da es darin um eine Performance einer Teilnehmerin (Bf) vor der Gruppe geht, welche als Anregung für die anderen dienen sollte. Die Performance wird von allen als sehr vielfältig und toll beschrieben. Die Teilnehmerin selbst beschreibt ihre Erfahrung als zwiespältig. Zum einen freue sie sich über die Aufforderung zum Vortanzen durch die Leiterin und zum anderen sei sie schüchtern und möge es nicht, vorzutanzten. Diese Zwiespältigkeit sei bei der Performance zum Ausdruck

gekommen. Es sei schön gewesen, im Anschluss an die eigene Performance alle anderen tanzen zu sehen. Bf beschreibt dieses Erlebnis als eine Art Feedback und Geschenk. Die anderen haben es auch spannend gefunden, sich als Gruppe mit dem Input der Vortänzerin zu bewegen und dabei ein bisschen wie Bf und gleichzeitig man selbst zu sein.

Interpretation

Da die Interpretation dieser Passage bereits als Beispiel im Methodenteil (siehe Kap. 4.3) ausführlich dargestellt wurde, folgt an dieser Stelle nur noch die Zusammenfassung der wichtigsten Orientierungsgehalte.

Zusammenfassung

Der Text dieser Passage strebt nach Vielfältigkeit in der Bewegung und authentischem Ausdruck innerer Empfindungen. Gleichzeitig scheint auch die (körperliche) Rückmeldung der anderen als Form der Anerkennung eine zentrale Rolle zu spielen. Im Streben nach Vielfalt und authentischem Ausdruck findet sich eine Parallele zur Abgrenzung von der Reduktion auf *einen* Daseins-, Handlungs-, und Empfindungsmodus aus der zuvor beschriebenen Passage. Es zeigt sich zudem erneut ein Streben nach Akzeptanz aller momentanen Empfindungen und diese im Tanz zum Ausdruck zu bringen. Diese Akzeptanz scheint hier durch die Rückmeldung der anderen gegeben. In der Äußerung der Zwiespältigkeit bei dieser Übung zeigt sich auch eine Ambivalenz darin, einer Aufforderung durch die Leiterin nachzukommen. Hierbei findet sich eine Parallele zu dem Spannungsfeld in der Improvisation, nämlich entlang einer vorgegebenen Struktur zu handeln und gleichzeitig eigenen Impulsen zu folgen. Es wird auch deutlich, dass Bewegungsabläufe beim Tanzen oftmals schwer in Worte zu fassen und mittels Gesten und Geräuschen unmittelbarer wiederzugeben sind.

5.1.3 Zusammenfassung – Gruppe Boden

In der ersten Gruppendiskussion berichten die Teilnehmenden erst nacheinander, es wird wenig unterbrochen, jede/r bekommt Raum, von ihren/seinen Erfahrungen zu berichten. Erst nach und nach gestaltet sich der Diskurs interaktiver und es wird miteinander auch über Erfahrungen aus anderen Stunden gesprochen.

Es zeigt sich durchgängig eine Schwierigkeit im Verbalisieren des Erlebten. Eine körperliche Praxis – wie Tanzimprovisation eine ist – entzieht sich während des Tuns zumeist einer kognitiven Reflexion und so stellt diese und ihre Beschreibung eine hohe Herausforderung dar. Zudem gelingt die Übersetzung von Empfindungen und Bewegungen in Sprache oftmals nur im Sinne einer mehr oder weniger vagen Annäherung.

Zu Beginn zeigt sich ein Streben nach Struktur und Orientierung. In weiterer Folge wird deutlich, dass eine Offenheit und Akzeptanz des eigenen Daseins beim Tanzen angestrebt wird, was sich auch an mehreren Stellen durch die klare Abgrenzung von festgelegten/starren Strukturen, Vorstellungen und Konzepten und in der Forderung nach einem forderungsfreien, geschützten Raum als Bedingung für Offenheit zeigt. Es dokumentiert sich also ein Streben danach, das eigene Dasein, Handeln und Fühlen in jenen Qualitäten anzunehmen, die unmittelbar erlebt werden. Diesem Streben steht die Distanzierung von der Reduktion der eigenen Person auf *ein* bestimmtes Handeln/Empfinden gegenüber. Zudem dokumentiert sich darin ein Streben nach Vielfalt und authentischem Ausdruck der momentanen Gestimmtheit.

Weiters lässt sich ein Streben nach dem Erleben von Präsenz und direktem, intuitivem Handeln, einem ‚bei sich Sein‘ und ‚im Moment Sein‘, wie die Gruppe es formuliert, rekonstruieren. Dieses Streben erfolgt zum Teil mit großer Anstrengung, was jedoch das gewünschte Erleben bei einer idealen Improvisationspraxis verhindert. Als hinderlich werden gedankliche Reflexionen und Vorstellungen, wie etwas zu sein hat, erlebt und daher abgelehnt. Es dokumentiert sich eine Suche nach alternativen Handlungsmöglichkeiten abseits des Ideals, nach einer alternativen Umgangsform mit aktuellen Gedanken und Gefühlen, und damit, wie bereits erwähnt, das Streben nach Erlaubnis, von bestimmten Vorstellungen und Forderungen von Seiten der Kursleiterin, abzuweichen. Diese Suche gleicht jedoch einem neuen Ideal bzw. genau wieder jenem Streben, sich von konzeptuellem Denken loszulösen, um ‚im Moment‘ oder ‚bei sich‘ zu sein. Sobald eine Handlungsmöglichkeit zu starr verfolgt wird, verhindert diese den angestrebten Zustand. In dieser prozesshaften Suche nach Handlungsmöglichkeiten beim Improvisieren dokumentiert sich auch ein Streben

nach selbstbestimmtem Handeln, das in unangenehmen Situationen dazu befähigt, selbst zu entscheiden, wie man im Moment fühlen oder handeln möchte und einem Ausgeliefert Sein entgegensteht. Dieser Modus, in dem das Fühlen und Handeln Gegenstand der eigenen Entscheidung sind, steht dem sonst angestrebten intuitiven und unmittelbaren Handeln entgegen. So scheint im Falle einer unangenehmen Gefühlslage doch eine bewusste Handhabung damit angestrebt zu werden, um sich dieser – wie oben beschrieben – nicht gänzlich auszuliefern. Die Suche nach einer Form des Umgangs mit eigenen aktuellen Wahrnehmungen an einem selbst stellt sich als wesentliches Charakteristikum und immerwährender Prozess in der Improvisation heraus.

Möglichkeiten der Enaktierung von Präsenz und einer Akzeptanz der aktuellen eigenen Gestimmtheit finden sich in der eigenen körperlichen Aktivität, in der Offenheit der Leiterin und im humorvollen Umgang mit Hindernissen. Der Leiterin wird hier eine stark legitimierende Funktion zuteil, da sich die Teilnehmenden in ihrem Handeln an ihr orientieren. Es scheint damit im Kurs ein implizites hierarchisches Gefälle zwischen der Leiterin und den Teilnehmenden zu geben, wovon sich die Teilnehmenden jedoch – zumindest auf der Ebene des immanenten Sinngehalts – abgrenzen. Implizit stellen sie dieses Gefälle durch die Erfahrungs- und Handlungslogik, der sie folgen, auch mit her. Die gegenseitige Rückmeldung der Teilnehmenden zum eigenen Tanz scheint ebenso wichtig für die Akzeptanz der eigenen Person und des eigenen Handelns durch einen selbst zu sein.

5.2 Falldarstellung Gruppe Tisch

5.2.1 Zugang zur Gruppe

Vorbereitungen zur Gruppendiskussion

Den Zugang zu den Teilnehmenden fand ich wieder über einen Kurs, den ich seit einigen Jahren besuche. Kurz vor Semesterschluss habe ich zwei Frauen nach ihrem Interesse gefragt, an einem Gruppengespräch im Anschluss an den Kurs teilzunehmen. Sie zeigten sich grundsätzlich zu einer Teilnahme bereit, waren jedoch über den vorgeschlagenen Zeitpunkt nach Kursende (nach 20 Uhr) nicht erfreut und wollten daher nicht verbindlich zusagen. Ich erklärte ihnen, dass es wichtig wäre, das Gespräch direkt im Anschluss an den Kurs zu machen, da die

Stunde dann besser in Erinnerung ist. Bei der Frage nach einem Raum bot eine der beiden sogleich ihre Wohnung an, die nicht weit vom Kursort entfernt liegt. Ein paar Tage vor dem Kurs schrieb ich ein Email, in dem ich nochmals offiziell zum Gespräch einlud und damit auch einen weiteren Interessenten kontaktierte, der schon bei der ersten Gruppendiskussion teilnehmen wollte, aber nicht konnte. In diesem Email wies ich zudem auf die Rahmenbedingungen der Gruppendiskussion hin.

Informationen zu den Diskussionsteilnehmenden

Bei den GesprächspartnerInnen handelt es sich um zwei Frauen und einen Mann im Alter zwischen 28 und 38 Jahren. Sie alle besuchen den Kurs zum Zeitpunkt der Erhebung schon seit mehreren (zwischen drei und sechs) Jahren. Die Teilnehmenden haben verschiedene berufliche Hintergründe (Studium d. Internationalen Entwicklung, Informatik, Erlebnispädagogik) und treffen einander zumindest einmal wöchentlich im Kurs.

Kursablauf (Übungen)

Der Kurs (1 1/2 Std.) wurde dieses Mal von Petra (einer Teilnehmerin) gehalten/suppliert und folgende Übungen wurden gemacht:

- Beginn am Boden liegend. Es wird durch den Körper geführt, die Wahrnehmung der Kontaktstellen des Körpers mit dem Boden, der Haut, der Oberfläche angesprochen. Es folgt die Anleitung, einzelne Körperstellen fester in den Boden zu drücken und zu beobachten, was sich dadurch sonst noch im Körper bewegt, abhebt, niederdrückt. Es wird dazu angeregt auszuprobieren, wie man sich nur durch den Druck in den Boden bewegen kann, wie man dadurch ins Rollen und schließlich ins Stehen kommen kann mithilfe des Bodens.
- Durch den Raum gehen, die Luft auf seiner Haut spüren, immer wieder durch die Mitte gehen und andere berühren an der Haut, wie fühlt sich das an? Die Körper treten in Kontakt, ohne tiefere innere Berührung, äußere Berührung wahrnehmen.
- Sich im Gehen zu zweit zusammenfinden und an einer Körperstelle in Berührung kommen, schauen, dass man immer in Kontakt ist, egal mit welcher

Körperstelle. Dann Berührung weiter werden lassen und sich nicht mehr direkt berühren, aber dort trotzdem in Kontakt bleiben, irgendwo mit den Körpern in Kontakt sein (zur Musik).

- Spiel mit Nähe und Distanz: sich ganz weit weg vom Partner/Partnerin stellen und schauen, ob man dennoch in Kontakt bleiben kann.
- Zu dritt oder viert zusammen gehen: eine/r in der Mitte, die anderen berühren immer wieder den Tänzer/die Tänzerin an verschiedenen Körperstellen, der/die TänzerIn kann diese Berührungen als Impulse für seine/ihre Bewegung nehmen, ihnen nachgehen/reinsinken, sich dagegen ‚wehren‘, mit ihnen tanzen ... Wechsel, bis alle mal in der Mitte waren
- 1 Lied zum Austanzen – frei ohne Vorgabe

Durchführung der zweiten Gruppendiskussion

Nach dem Kurs fuhren wir zusammen mit dem Bus zu Evas Wohnung. Am Weg dahin stellte mir eine Teilnehmerin einige Fragen zum folgenden Gruppengespräch und zu meiner Diplomarbeit (sie hatte vor kurzem ihr eigenes Studium abgeschlossen und dabei auch Gruppendiskussionen und Interviews geführt). Kurz bevor wir bei der Wohnung angekommen waren, fragte sie mich auch noch, welche Fragestellung ich in meiner Diplomarbeit untersuche. Darauf antwortete ich, dass es nicht darum gehen solle, dass sie mir diese beantworten, sondern von sich aus ihre Erfahrungen beim Tanzen erzählen.

In der Wohnung angekommen, entschieden wir uns erstmal für einen Platz, an dem wir sitzen wollten. Zur Auswahl standen eine große Couch mit einem kleinen Tisch und ein Esstisch mit vier Sesseln. Da wir auch essen wollten, entschieden wir uns für den Esstisch mit den vier Sesseln. Ich bereitete alles zum Essen und zum Trinken vor. Eva stellte Besteck, Teller und Gläser bereit. Das Licht im Raum war gedämpft.

Nachdem wir zu essen begonnen hatten und ich um einleitende Worte gebeten worden war, schaltete ich das Aufnahmegerät ein, mit dem Gedanken, dass es während des Essens in Vergessenheit geraten würde und das Gespräch damit weniger gehemmt sei. Es wurde gegessen und dabei schon über das Forschungsinteresse gesprochen. Ich erklärte nochmals die Rahmenbedingungen.

Die TeilnehmerInnen fragten viel nach und sprachen dann selbstständig darüber, wie lange sie den Kurs bereits machen. Ich nannte bereits zu Beginn den Eingangsstimulus – denselben wie bei der ersten Gruppendiskussion, bis auf den Zusatz des Angebots, die Augen kurz zu schließen, um sich in die Stunde nochmals hineindenken bzw. hinein fühlen zu können. Diese Einleitung wurde durch das Läuten eines Mobiltelefons unterbrochen; danach wurde weitergelesen und von anderem gesprochen. Nach 18 Minuten folgte der offizielle ‚Auftakt‘ zur GD, ich wiederholte den Eingangsstimulus (ohne erneuten Hinweis, die Augen zu schließen). Daraufhin schloss Franziska ihre Augen, es entstand eine Pause – alle machten den Eindruck, sich gerade nochmals die Stunde in Erinnerung zu rufen. Nach ca. zwei Minuten begannen sie zu sprechen. Eine Teilnehmerin hielt ihre Augen bis zum Ende der Gruppendiskussion geschlossen. Niemand wies sie darauf hin, dass sie als einzige die Augen geschlossen hat. Am Ende stellte sich heraus, dass sie davon ausgegangen war, dass alle die Augen geschlossen hätten. Doch auch an dieser Stelle klärte sie niemand auf, wie es wirklich war.

Beobachtungen während der Gruppendiskussion

Insgesamt werden viele Fragen gestellt, schon vorab am Weg zur Wohnung, zu Beginn des Gesprächs (mein Fokus?, einleitende Worte? Sollen sie nacheinander oder wild drauf lossprechen? Hab ich keine Impulsfragen?) während des Gesprächs (hab ich schon Nachfragen?), und am Ende des Gesprächs (wie habe ich die Stunde/den Kurs heute erlebt?). Die TeilnehmerInnen stellen einander auch gegenseitig viele Fragen, wie im Folgenden noch anhand der Transkriptausschnitte der Gruppendiskussion erkennbar werden wird.

Während des Gesprächs fällt mir auf, dass die Teilnehmerin mit den geschlossenen Augen ihren Kopf immer dahin richtet, wo gerade gesprochen wird. Auch ihr wird der Blick von allen zugewandt, wenn sie spricht. Ein Teilnehmer schließt manchmal vorübergehend kurz seine Augen und spricht dann erst weiter.

Zu Beginn ist eine Verunsicherung durch die geschlossenen Augen der einen Teilnehmerin bei den anderen TeilnehmerInnen und auch bei mir spürbar, es wird allerdings nichts gesagt und die Situation so akzeptiert.

Ein Teilnehmer schaut immer wieder kurz zu mir, wenn Pausen entstehen und nachdem er gesprochen hat. Auch die andere Teilnehmerin hält hin und wieder mit mir Blickkontakt, vor allem wenn Pausen entstehen. Wir sitzen zu viert um den Esstisch – ich bin also wie ein Teil der Gruppe, der sich allerdings völlig heraushält aus dem Gespräch.

Während des Gesprächs entstehen oft lange Pausen, bevor wieder selbstständig weitergesprochen wird.

Ich stelle gegen Ende zwei immanente Nachfragen und nach 1 Std. 36 min findet das Gespräch einen Abschluss. Ich schalte das Diktiergerät aus, es wird noch darüber gesprochen, wie spannend der Kurs ist und ich erzähle ein bisschen genauer von meinem Erkenntnisinteresse. Schließlich räumen wir zusammen den Tisch auf, plaudern noch ein wenig und verlassen gemeinsam die Wohnung.

5.2.2 Rekonstruktive Analyse Gruppe Tisch

5.2.2.1 Eingangspassage

Inhaltlicher Abriss

Der Eingangspassage der zweiten Gruppendiskussion ging ein 18-minütiges Gespräch voraus, bei dem gegessen wurde und über das Forschungsinteresse, den methodischen Zugang, die Rahmenbedingungen der Gruppendiskussion und über verschiedenste Kurs-unabhängige Themen gesprochen wurde. Die folgende Passage findet ihren Auftakt mit der Frage einer Teilnehmerin nach dem Aufnahmestatus des Tonbandgeräts und dauert mit vielen längeren Pausen knappe zehn Minuten. Nachdem die Eingangsfrage gestellt wurde, berichten die Teilnehmerinnen vom Beginn der Stunde, an dem sie auf dem Boden lagen. Es folgt ein Diskurs darüber, wie es war, auf dem Boden zu liegen und wie man nach und nach ohne viel Kraftaufwand vom Liegen ins Stehen kam. Anschließend beschreiben die Teilnehmenden das Gehen durch den Raum und wie sie es erlebten, die anderen im Vorbeigehen mit den Händen zu berühren. Abschließend wird angemerkt, dass die eigene Empfindung dabei nicht mit der Intention der Leiterin übereingestimmt habe.

Interpretation

Es folgt eine sehr lange Pause von 1 min 22 sek. In dieser Pause herrscht die meiste Zeit Stille. Mit dem erneuten Sprechen von Franziska entsteht der Eindruck, als ob die anderen TeilnehmerInnen aufgrund von Franziskas geschlossenen Augen darauf warteten, bis diese die Augen wieder öffnet und bereit sei zu sprechen. Hier zeigt sich ein aufeinander Einstimmen, ein nonverbales Aushandeln der Vorgehensweise, ein aufeinander Reagieren – eine Haltung, die sich auch im Tanzen wiederfinden lässt. So ergreift wieder Franziska – die nicht weiß, dass die anderen die Augen offen haben, wie sich am Ende der Gruppendiskussion herausstellt – das Wort und bringt verbal die lange Pause zum Ausdruck, indem sie meint, sie brauche noch Zeit zum Überlegen. Offenbar fällt es schwer, sich die Stunde zu vergegenwärtigen, was Annas darauffolgende Aussage bestätigt. Diese meint, sie könne sich im Moment nicht die gesamte Stunde ins Gedächtnis rufen. Es braucht demnach Zeit und Anhaltspunkte zur Reflexion der Stunde. Nach längerem Bemühen, sich die gesamte Stunde in Erinnerung zu rufen – welches sich in den zwei langen Pausen und der Aussage von Eva dokumentiert – meint Eva nun, dass sie sich bereits ganz gut an den Beginn der Stunde erinnern könne. Darauf können sich alle einigen. So knüpft Georg schließlich an Evas Aussage an, indem er sagt, dass auf dem Boden begonnen wurde, was diese bestätigt. Nach einer weiteren Pause von fünf Sekunden fügt Eva die Möglichkeit hinzu, gemeinsam die restliche Stunde zu erinnern. Darin kommt sie erneut ihrem Bemühen nach, die Anforderung der Interviewerin zu erfüllen.

In diesem ersten Abschnitt der Passage dokumentiert sich eine *Schwierigkeit im Reflektieren einer körperlichen Praxis*, die sich im Moment vollzieht und der späteren Erinnerung nur schwer zugänglich zu sein scheint. Weiters zeigt sich das *Streben nach Orientierungshilfen*, um einer Anforderung, in dem Fall jener der Interviewerin, gerecht zu werden.

Schließlich beginnt Franziska zu erzählen, wie sie den Beginn der Stunde erlebte:

34 Ff: ich ((räuspert sich)) ich find der Anfang war für mich auch voll gut zum Anfangen @(.)@
 35 ähm ja (.) °das sagts schon° ahm (.) auch zum Ankommen weil ich war eigentlich ziemlich
 36 (.) ziemlich (.) **müde** und hab auch so ein bissi ge- ich hab das Gefühl ghabt dass ich krank
 37 werd und dann wars aber voll gut einfach (.) liegen zu können und urviel Zeit zu haben (.)
 38 **ohne** irgendwie viele ((holt Luft)) mh Bewegungsabläufe irgendwie oder (.) sich auf
 39 jemanden einstellen oder °so Sachen zu haben genau° (2) °das war für mich am Anfang
 40 voll gut° (3)

In Franziskas Lachen und „ähm ja (.) °das sagts schon° ahm (.)“ (35) dokumentiert sich eine Verunsicherung durch die Wiederholung in ihrer Aussage. Infolge argumentiert Franziska ihre Aussage damit, dass der Beginn gut war, um anzukommen. Das „Ankommen“ (35) wird betont und deutet darauf hin, dass ein Teil von Franziska – jenseits ihrer physischen Anwesenheit – noch nicht im Hier und Jetzt gelandet gewesen sein mag. Dieses „Ankommen“ (35) dürfte ein gängiges Element im Kurs sein, da dieser Begriff allen bekannt zu sein scheint und nicht näher erklärt werden muss.

Infolge wird beschrieben, weshalb der Anfang „voll gut“ (34) war. Als Gründe nennt Franziska ihre Müdigkeit und ihre Befürchtung, krank zu werden. Die Müdigkeit wird in der Lautstärke und durch die zweifache Nennung von „ziemlich“ hervorgehoben. Das „eigentlich“ (35) lässt vermuten, dass die in Folge genannten Gründe normalerweise als dem Tanzen abträgliche Zustände gesehen werden bzw. als Zustände, die das Tanzen/die Teilnahme am Kurs erschweren. Als Grund für die positive Erfahrung am Beginn der Stunde wird das Angebot „einfach (.) liegen zu können und urviel Zeit zu haben“ (37) genannt. Diese Aussage weist darauf hin, dass die Stunden ansonsten möglicherweise bewegter und schneller beginnen, woraus auch die Erwartung erwächst, dass der eigene aktuelle Zustand die Teilnahme an der Stunde erschweren könnte. In ihrer weiteren Beschreibung kommt zum Ausdruck, dass im Kurs oft viele Anforderungen gestellt werden, deren Bewältigung einen wachen und gesunden geistigen und körperlichen Zustand erfordert. Dass der Beginn diesmal „ohne“ (38) diese Herausforderungen von statten ging, scheint Franziska beim Ankommen unterstützt zu haben, was im Abschluss ihrer Beschreibung erneut sichtbar wird. Zudem dokumentiert sich in ihrer Beschreibung ein *Streben nach einem ‚Nichts-machen-Müssen‘, einer Reduktion der Anforderungen.*

Eva knüpft nach drei Sekunden Pause an das Liegen an und meint, sie habe geglaubt, nie wieder vom Boden aufstehen zu können. Ihr anschließendes Lachen zeigt die Absurdität zwischen der Vorstellung und dem Abgleich mit der Realität, der zufolge sie rein physisch zum Aufstehen in der Lage gewesen wäre bzw. offensichtlich wieder aufgekommen sein muss, da sie ansonsten nicht bei der Gruppendiskussion sitzen würde. Zugleich kommt damit ein Amüsement über

diese Empfindung zum Ausdruck. Es vermittelt eine Leichtigkeit und Annehmlichkeit im Erleben einer Schwere, wie sie weiter unten noch benannt wird. Die anderen TeilnehmerInnen stimmen ihr lachend zu. In Georgs Frage, ob sie denn so schwer geworden wäre, dokumentiert sich eine Annahme über den Grund für Evas Empfindung, die auf eine ähnliche Erfahrung seinerseits hinweist. Eva stimmt seiner Nachfrage zu und bestätigt damit seine Annahme. Auch Franziska stimmt daraufhin lachend zu. Die zuvor von ihr genannte Müdigkeit manifestiert sich hier in der Schwere, was die gemeinsame Erfahrung in der Empfindung des Liegens auf dem Boden aufzeigt.

Nach einer Pause von vier Sekunden beschreibt Georg die gleiche Empfindung, als er am Boden lag, fügt jedoch sogleich eine Handlungsmöglichkeit hinzu, um dieser Schwere zu entgehen. Die Handlungsmöglichkeit findet er in der Erinnerung an eine Erfahrung, der zufolge er wieder aufstehen hatte können. Georg lacht im Anschluss an seine Aussage kurz auf, worauf das gemeinsame Lachen aller Teilnehmenden folgt. In Georgs Aussage und im gemeinsamen Lachen wird erneut die Kluft zwischen eigenem Empfinden/Glauben und dem tatsächlich physisch Möglichen sichtbar. Diese Absurdität verbalisiert Georg anschließend und sagt, dass man in dem Moment, in dem man auf dem Boden liegt, nicht glauben würde, je wieder aufstehen zu können. Damit kehrt er zu Evas Aussage zurück. Georg grenzt sich in seiner Formulierung und mit mehrmaligem Lachen von der körperleiblichen Empfindung der Schwere ab. So sagt er zum einen, dass er dieselbe Erfahrung gemacht habe, holt sich im nächsten Augenblick jedoch eine Erinnerung zur Hilfe, um wieder Kontrolle über sein eigenes Handeln zu erlangen und in der Realität Fuß zu fassen, die scheinbar im körperleiblichen Erleben der Schwere kurzfristig verloren ging. Es wird deutlich, dass alle Teilnehmerinnen das Erleben einer Schwere teilen.

Nach einer weiteren Pause von sechs Sekunden fährt Georg mit der Beschreibung seiner Vorgehensweise bei der ersten Übung fort:

- 55 Gm: ich hab mich teilweise nach Anleitung gespielt weil sie gemeint hat wir sollen ja schauen
56 wo wir (.) schwerer sind oder so und wie sich das anfühlt oder wo ma (.) ob wir was
57 schwerer machen können ohne dass was anderes leichter wird, (2) oder sich abhebt oder
58 so (.) und teilweise da hat sie einfach geredet und ich hab hab halt grad gemacht was
59 Ff: L mhm
60 Gm: ich grad gmacht hab @(.)@
61 Me: L mhm

Darin zeigt sich, dass der Anleitung durch die Kursleiterin zum Teil gefolgt wurde und zum Teil nicht. Im „sollen“ (55) kommt der Aufforderungscharakter durch die Leiterin zum Ausdruck und Georg begründet darin sein Handeln. Georg beschreibt die verschiedenen Bewegungsimpulse, die ihn offenbar zum „[S]piel[en]“ (55) angeregt haben. Diese Beschreibung wird von Franziska bestätigt. Im Anschluss zeigt sich, dass Georg zum anderen Teil weniger dem Reden der Leiterin als der eigenen Handlung gefolgt ist, was ebenso von den anderen bestätigt wird. Es dokumentieren sich hier zwei Handlungsmöglichkeiten – eine, in der den Inputs der Leiterin gefolgt wird und eine, in der den eigenen Antrieben nachgegangen wird. Georgs Auflachen im Anschluss dokumentiert eine *Verunsicherung durch die Abweichung von der Vorgabe* und lässt die zweite Variante wie eine kleine Offenbarung erscheinen.

Es folgt eine Pause von zehn Sekunden. Danach knüpft Franziska an das von Georg Gesagte an und bestätigt seine Aussage mit einer ähnlichen Erfahrung bezüglich der beiden Handlungsmöglichkeiten. Sie beschreibt, dass sie einerseits das Liegen auf dem Boden genossen habe und dass sie andererseits – begründet durch ihre Ungeduld – schließlich aufstehen habe wollen und zu dehnen begonnen habe. Nach einer weiteren Pause fügt Georg hinzu, dass er lange auf dem Boden liegen könne und führt damit vom schnellen Aufstehen von Franziska wieder zum Boden zurück. Hier wird viel gelacht. Franziska setzt in ihrer Beschreibung einen weiteren Akzent zum Aufstehen, was jedoch von Georg erneut abgebrochen wird. Nach einer kleinen Pause setzt Eva mit der Beschreibung ihres Bewegungsprozesses fort:

- 79 Ef: ja ich hab so gewusst ahm ja jetzt (.) irgendwann sollten wir dann langsam irgendwie
 80 hochkommen, (1) aber so der Boden hat mich so **reingsaugt** irgendwie so (2) ja °das is
 81 Ff: └ mhm
 82 Ef: voll schwer gangen° (2)
 83 Ff: └ und wie bist du dann aufgekommen? Oder wie hat sich das dann
 84 verändert? (3)
 85 Ef: └ mh ja, (2) @(hm)@ (2) mh
 86 (5)
 87 wie hat das funktioniert;

In Evas Beschreibung wird ein Konflikt in ihr sichtbar, nämlich zwischen ihrer Empfindung der Schwere – dem Boden, der sie „so **reingsaugt**“ (80) habe – und

der Aufforderung der Leiterin, „hoch[zu]kommen“ (80), die im „sollten“ (79) deutlich wird.

Franziska fragt schließlich nach, wie Eva „dann aufgekommen [sei]“ (83). Darin dokumentiert sich erneut ihre zuvor genannte Ungeduld bzw. ihr Streben, im Diskurs wie in der Bewegung weiterzugehen. Franziska stößt bei Eva einen Denkprozess zur Beschreibung ihrer Vorgehensweise im Kurs an. In vielen „mh“s und Pausen wird die Schwere, von der Eva zuvor spricht, manifest bzw. ein *Streben* sichtbar, darin noch ein wenig *zu verweilen*. Und in ihrer Frage an sich selbst zeigt sich, wie schwer es Eva fällt, diesen Verlauf nachzuzeichnen. Hier dokumentiert sich wie zu Beginn die *Schwierigkeit der Reflexion einer körperlichen Praxis*.

Schließlich gelingt es Eva mit einigen kleinen Pausen dazwischen, die Bewegung vom Liegen ins Stehen zu beschreiben. Dabei orientiert sie sich an der Anleitung, die den Druck in den Boden mit verschiedenen Körperteilen als Hilfsmittel bereitstellt. Hier dokumentiert sich erneut das *Streben, die Anleitung zu nutzen bzw. ihr gerecht zu werden*.

Der Beginn der Stunde scheint einen klaren Anfang (am Boden) und ein Ziel (im Stehen/Gehen) gehabt zu haben mit einem recht freien Verlauf dazwischen, der sich bei jedem/r unterschiedlich gestalten konnte. In dem Prozess, vom Liegen zum Stehen zu kommen, dokumentiert sich ein *Konflikt zwischen der stets präsenten Aufforderung aufzustehen und dem Folgen von eigenen Impulsen*.

Über die nächsten 14 Zeilen beschreiben auch Franziska und Georg, wie sich der Prozess, vom Liegen zum Stehen zu kommen, bei ihnen vollzogen habe. Dabei orientieren sie sich abermals an der Vorgabe der Leiterin und beschreiben ihr Experimentieren mit dem Gewicht verschiedener Körperteile. Darin dokumentiert sich ein *Streben nach Bewegungserweiterung*, die im Aufgreifen und Experimentieren mit einer Vorgabe gegeben ist. Zudem kommen darin Neugierde und Experimentierfreude zum Ausdruck.

Infolge beschreibt Franziska, wie die Übung weiter verlief, nämlich im Gehen. Dass sie das Gehen gut fand, argumentiert sie erneut mit ihrer Ungeduld, die sich auch hier im Diskurs nochmals manifestiert, indem sie das Gespräch mit dem Fortgang der Übung vorantreibt. Franziska scheint bereits auf weiteren Input von der

(121) sei. In den vagen Formulierungen – „nicht so sehr zusammengepasst“ (118) und „eigentlich noch ein bissi länger“ (121) – und in der langen Pause vor seiner Äußerung dokumentiert sich eine Unsicherheit im Folgen des eigenen Handlungsimpulses, welcher der intentionalen Vorgabe der Leiterin zuwiderläuft. Franziska scheint sogleich zu wissen, wovon Georg spricht und bezieht sich auf die Aussage der Leiterin, indem sie diese ‚richtigstellt‘ bzw. anders formuliert. Georg stimmt ihr zu und auch Eva bestätigt diese Formulierung und erinnert sich an ihr eigenes Erleben dabei:

- 125 Ef: └ mhm (.) mhm stimmt (.)
 126 stimmt genau (.) mit dem hab ich dann auch nichts anfangen können weil die geht die
 127 geht ja also is bei mir auch voll reingangen also, auch wenns nur (2) so eine beiläufige
 128 Gm: └ mhm
 129 Ef: Berührung war, aber durch dass dass ich die Aufmerksamkeit so (.) drauf gerichtet (.) s-
 130 Ff: └ mhm
 131 Ef: so (2) stimmt es is nicht vorbeigangen an mir,
 132 Gm: └ mhm
 133 Ff: └ mhm

Eva beschreibt hier nochmals in ihren Worten, wie sie diese Übung erlebt habe und bestätigt damit das Erleben von Georg – „is bei mir auch voll reingangen“ (127). Sie begründet ihre Empfindung durch ihren Fokus auf die Berührung und schließt mit der Wiederholung dieser Empfindung das Thema ab. Währenddessen stimmen Franziska und Georg abwechselnd Evas Beschreibung zu, und so dokumentiert sich die folgende gemeinsame Orientierung: Alle sind sich einig, dass das Berühren der Hände eine andere Wirkung zeigt, als offenbar von der Leiterin intendiert wurde. So strebt der interaktiv sehr dichte Abschluss dieser Passage wie auch schon der Beginn nach dem *Verweilen bei einer Empfindung/Bewegung und damit nach Reduktion der Handlungsan- und -aufforderungen*. Die Konklusion erfolgt hier darüber, dass sich die Teilnehmenden in ihrem Erleben und im Folgen der eigenen Impulse einig sind. Da es der Argumentationen bedarf, die das eigene Empfinden erklären, scheint das Enaktierungspotential hier eingeschränkt.

Es folgen 21 Sekunden Pause, bevor über die nächste Übung gesprochen wird.

Zusammenfassung

Es dreht sich in dieser Passage inhaltlich alles um den Prozess, wie die Teilnehmenden vom Liegen auf dem Boden über das Drücken von Körperteilen in den Boden hinein zum Stehen und schließlich ins Gehen kommen. Im

Nachzeichnen und Ausdifferenzieren dieses Verlaufs zeigt sich mehrmals, dass das eigene Empfinden oder eigene Handlungsimpulse der Anleitung durch die Kursleiterin zuwiderlaufen. Es wird deutlich, dass Vorgaben wichtig sind und die Teilnehmenden ihr Handeln danach ausrichten; sie geben Struktur und Orientierung und ermöglichen eine Bewegungserweiterung. Von normativen Vorgaben, davon wie man empfinden oder handeln *soll*, grenzen sich die Teilnehmenden allerdings klar ab. Oftmals führt ein Auseinanderklaffen der eigenen Impulse und der vorgegebenen Struktur zu einem Konflikt, welcher sich in Verunsicherung äußert und im Diskurs Argumentationen zur Folge hat, die das eigene ‚abweichende‘ Handeln/Empfinden rechtfertigen. Es dokumentiert sich eine Ambivalenz zwischen einer Orientierung daran, der Anleitung gerecht zu werden, und einer Orientierung daran, den eigenen Impulsen/der eigenen Empfindung zu folgen.

Was in dieser Passage auch noch deutlich wird, ist das Streben nach Reduktion der Anforderungen und dem Verweilen in einem Zustand, der als angenehm empfunden wird – z.B. dem Empfinden von Schwere, dem Liegen auf dem Boden und dem längeren Spüren einer Berührung am/im Körper. Auch diesem Streben ist die Distanzierung, vorgegebenen Impulsen nachzukommen, inhärent und löst oftmals einen inneren Konflikt bei den Teilnehmenden aus. Als Pendant zum Verweilen gibt es immer wieder Impulse, die Bewegung bzw. den Diskurs voranzutreiben, weiterzugehen. Der Genuss im Verweilen und Abweichen von der Handlungsaufforderung scheint also nur solange gegeben zu sein, bis sich ein Motiv weiterzumachen – z.B. die Ungeduld oder das Streben, einer Erwartung gerecht zu werden – einschaltet.

Weiters dokumentiert sich eine Schwierigkeit beim Reflektieren der körperlichen Praxis, was sich in vielen längeren Pausen und im Nachfragen zeigt.

5.2.2.2 Passage ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘

Inhaltlicher Abriss

Die folgende Passage habe ich aufgrund ihrer hohen Interaktionsdichte und ihrer Thematik ausgewählt. Sie beginnt bei Minute 35 und dauert wieder knapp unter zehn Minuten. Eine Teilnehmerin bringt eine Frage auf, die sich aus einer

theoretischen Auseinandersetzung mit einem Text für sie ergeben hat. Sie beschreibt als Gegenstand des Tanzimprovisations-Kurses die vorrangige Auseinandersetzung mit dem Körper im Unterschied zu einer geistigen Auseinandersetzung. Sie fragt sich nun aufgrund des Textes, den sie gelesen hat, ob es diese Unterscheidung überhaupt brauche, und interessiert sich für die Meinung der anderen Teilnehmenden zu diesem Thema. Es folgt ein interaktiv sehr dichter Diskurs über die Trennung von Körper und Geist, inwiefern diese berechtigt sei und wozu sie diene. Es wird als Beispiel eine Partnerübung eingebracht, bei der es schwerer falle, nicht über das eigene Handeln und jenes des Gegenübers nachzudenken. Über dieses Beispiel entfaltet sich der Diskurs weiter, und zwar über die Themen der Bewertung und des Vergleichs mit anderen, welche als unangenehm, ja sogar ängstigend erlebt werden. Man habe im Alltag bereits Strategien entwickelt, um sich gegen unangenehme Gefühle durch eine Bewertung zu schützen. Nach diesem Themeneinschub durch eine Teilnehmerin wird schließlich von der nächsten Übung im Kurs gesprochen.

Interpretation

Franziska äußert einen Gedanken, der in Verbindung zu einem Text aus ihrer Diplomprüfung steht und einen theoretischen Bezug zum Kurs herstellt:

- 1 Ff: Ich hab jetzt (2) ähm einfach nur so einen Gedanken gehabt (.) @der auch ganz viel@ mit
- 2 Ef: L () mh? ja,
- 3 Ff: einem Text von meiner @Diplomprüfung@ zusammenhängt aber so dieses (.) dass es
- 4 halt ganz stark um Körper irgendwie immer geht na? (2) mh oder (1) im Endeffekt
- 5 arbeiten wir in diesem Kurs mit (.) **eher** mim **Körper** so schon als was anderes wie
- 6 wie der Kopf oder der Geist oder so na, und ich hab mich halt grad einfach gefragt wie (.)
- 7 wie ihr das sehts; @(.)@ oder ja (.) aber das geht jetzt vielleicht eben (1) bissi weit aber
- 8 °würd mich trotzdem interessieren eigentlich° (1) hm könnts euch da grad was drunter
- 9 vorstellen? (2) oder (.) mm

Ihre Formulierung wirkt insgesamt recht vorsichtig, und die lachend gesprochenen Stellen lassen eine Verunsicherung angesichts dieses sehr theoretischen Themeneinschubs erkennen, die auch in den vielen nachfragenden „na,“ (4, 6) und in ihren Rückfragen an die Teilnehmerinnen sichtbar wird. Das Thema, um das es ihr nun geht, umreißt sie vorerst nur grob. In ihrer Beschreibung wird der „**Körper**“ (5) betont und als Hauptelement im Kurs im Unterschied zum „Kopf“ (6) bzw. „Geist“ (6) deklariert. Franziska sucht nach Formulierungen, die ihren Gedanken klarer fassen. Schließlich fragt sie nach den Sichtweisen der anderen TeilnehmerInnen. Ihr anschließendes Auflachen, der Satz „oder ja (.) aber das geht

jetzt vielleicht eben (1) bissi weit“ (7) und das leise Bekunden ihres Interesses an diesem Thema dokumentieren erneut ihre Verunsicherung über diesen Themeneinwurf und ein partielles Zurücknehmen desselbigen. Ihre Verunsicherung lässt vermuten, dass die theoretische Auseinandersetzung mit diesem Thema etwas Ungewohntes im Kurs darstellt und dokumentiert die Zweiteilung in Körper und Geist – von der sie im Bezug auf den Kurs spricht – hier nun im Diskurs. Franziska scheint es schwer zu fallen, beim Thema Tanzimprovisation – bei der vorwiegend „mim **Körper**“ (5) gearbeitet wird – nun auf eine eher theoretische, also mehr geistige Auseinandersetzung zu verweisen, als auf eine körperlich-praktische. Dieser „Exkurs“ (89), wie sie den Einschub später selbst bezeichnet, hebt die Diskussion damit auf eine ‚Kopfebene‘. Franziska fragt nach, ob sich die anderen TeilnehmerInnen „da grad was drunter vorstellen“ (8) können. Hier sei nochmals angemerkt, dass Franziskas Augen geschlossen sind, wodurch sie visuell keine Rückmeldung darüber erhält, wie ihre Aussagen bei den anderen ankommen und ob diese verstanden werden.

Auf Franziskas Themenaufwurf folgen zwei Stellungnahmen von Georg und Eva:

- 10 Gm: L mh naja wenn ich (1) wenn ich in der Stunde bin dann **da::nn**
 11 spür ich sehr viel meinen Körper und (.) denk relativ wenig nach also manchmal kommen
 12 irgendwelche Gedanken durch die Gegend eher am Anfang der Stunde und ab der Mitte
 13 dann meistens nicht mehr
 14 (4)
 15 Ef: mhm also für mich geht's sehr viel ums Spüren also schon (2) ja durch den Körper halt (.)
 16 aber (2) aber es sind halt irgendwie die die Sinne voll da so
 17 Ff: L mhm

In Georgs Aussage dokumentiert sich ein Unterschied zwischen dem Dasein im Kurs und jenem außerhalb der Stunde. So scheint Georg im Kurs mehr seinen Körper zu spüren und weniger nachzudenken, als er dies in seinem Alltag tut. Es wird eine klare Unterscheidung zwischen diesen beiden Ebenen getroffen, wobei der Wahrnehmung des Körpers im Kurs offenbar mehr Raum eingeräumt wird als dem reflektierenden Denken. Es scheint sich im Laufe der Stunde etwas zu verändern, da „Gedanken“ (12) vermehrt „am Anfang der Stunde“ (12) vorhanden seien und „ab der Mitte dann meistens nicht mehr“ (12-13). Diese Beschreibung gleicht einem meditativen Prozess, bei dem man Gedanken eher ziehen lässt, um mehr im Körper anzukommen, sich besser zu spüren. Gedanken treten in Georgs Beschreibung als flüchtige und unwillkürliche Akteurinnen auf und werden im

Verlauf immer weniger. Es entsteht der Eindruck, dass Gedanken am Spüren hindern und man sich daher vom reflektierenden Denken im Kurs abgrenzt.

Nach vier Sekunden Pause beschreibt Eva ihre Sichtweise. Darüber, dass es „vielleicht ums Spüren“ (15) geht, scheinen sich die beiden einig zu sein. In Evas Beschreibung fungiert der Körper als Medium, durch das gespürt wird. Die Präsenz der „Sinne“ (16) wird offenbar einer anderen Kategorie als dem Spüren zugeordnet, was in dem zweimaligen „aber“ (16) zum Ausdruck kommt. Es folgt eine Ratifikation durch Franziska. Nach einer Pause von sieben Sekunden fragt Georg nach, ob Franziska das mit ihrer Frage gemeint habe. Daraufhin differenziert diese noch näher aus, was sie mit dem Themeneinschub genau meint:

20 Ff: L mh ahm also ich denk auch an so: dass
21 halt ga- oft ganz stark so zwischen zwischen Körper und Geist unterschieden wird na, (.)
22 und da frag ich mich halt einfach ob das so (.) was da der Unt- also oder so ob die Grenze
23 so klar is vielleicht (2) und das mit den Sinnen find ich grad spannend und kanns aber
24 Gm: L ((räuspert sich))
25 Ff: irgendwie auch nicht wirklich (3) also zuordnen aber im Endeffekt find ich das
26 spannender als wie so diese Kopf Körper Trennung weil irgendwie red ich auch immer
27 von meinem **Körper**, und das heißt aber dass das quasi nicht **ich** bin oder oder könnt's ihr
28 (.) nachvollziehen was ich da mein?

Sie spricht nun die zuvor sichtbar gewordene Unterscheidung „zwischen Körper und Geist“ (21) explizit an und stellt diese mit dem darauffolgenden Satz in Frage. In ihrer Formulierung – in den Pausen und Wortabbrüchen – zeigt sich eine *Zaghaftheit und Schwierigkeit einer exakten Formulierung*. Franziska bekundet ihr Interesse an Evas Aussage „mit den Sinnen“ (23). In ihrer Schwierigkeit, die Sinne nun dem Körper oder dem Geist zuzuordnen dokumentiert sich ein *Streben nach klarer Einordnung*, die Orientierung schafft. Diese klare Einordnung stellt sie zuvor noch in Frage und grenzt sich auch infolge wieder von einer „Kopf Körper Trennung“ (26) ab. Franziska bekennt, dass sie „auch immer von [ihrem] **Körper**, [rede]“ (26-27) was ihr Verhaftet-Sein in dichotomen Konzepten, nämlich der Unterscheidung zwischen Körper und Geist, deutlich macht. In ihrer Feststellung „das heißt aber dass das quasi nicht **ich** bin“ (27) differenziert Franziska zwischen ihrem Körper und ihrem Ich. Es kommt ein *Streben* zum Ausdruck, diese Abspaltung zu überwinden und *Körper und Geist in einem Ich zu vereinen*.

Franziska initiiert mit ihrem Themeneinschub eine Auseinandersetzung aufgrund einer Textlektüre, die in der traditionellen Dichotomie dem Geist zugeordnet wird,

und sucht hier eine Verbindung zu der körperorientierten Praxis im Kurs, was ihr *Streben nach Vereinigung von Körper und Geist* unterstreicht.

Franziska fragt schließlich wieder nach, ob die Teilnehmenden ihre Aussage nachvollziehen können. Daraufhin setzt Georg nochmals zu einer genaueren Beschreibung seiner Handhabung dieser Spaltung des Ichs in diese beiden Entitäten an:

29 Gm: L also wenn ich das auf mich jetzt beziehen soll dann diese Trennung
30 dann denk stell ich mir das so vor dass ich wenn ich (.) einfach in der Stunde und im
31 Körper bin einfach mach und wenn ich (.) nicht da bin oder wenn (1) oder ähm (.)
32 ((°uff°)) weiß nicht wenn der Geist dazu kommt oder so dass ich mir mehr denk was ich
33 da jetzt mach und wie das auf andere Leute wirkt oder wie die jetzt eben auch reagieren
34 wenn ich das mach oder so (.) also das so stell ich mir vor was du meinst aber @(.)@ (2)
35 Ff: L mhm

In Georgs Stellungnahme zeigt sich eine distanzierte Haltung gegenüber dem Themeneinwurf von Franziska. Er reproduziert die angesprochene Trennung zwischen Körper und Geist, indem er einerseits von einem „im Körper“-Sein (30-31) und „einfach [M]ach[en] (31) spricht und andererseits von dem Hinzukommen des Geistes, einem Reflektieren seines Handelns berichtet. Erstes schreibt er der Stunde zu, zweites dem Handeln und Sein außerhalb des Kurses. Darin wird erneut deutlich, dass sich der Kurs von reflektierendem Denken abgrenzt und dieses nach draußen verlagert. Im „einfach [M]ach[en]“ wird eine Leichtigkeit im Tun sichtbar; ein Nachdenken über das Handeln und über die Wirkung auf andere scheint dagegen wesentlich komplexer. Darin dokumentiert sich ein *Streben nach Reduktion der Anforderungen und damit ein Fokussieren auf das momentane Handeln*.

Franziska stimmt Georgs reproduzierter Trennung zu und stellt sie ein weiteres Mal in Frage:

36 Ff: mhm (1) ich frag mich eigentlich ob ob ob mans so denken muss dass es quasi diese klare
37 Trennung gibt oder so diese
38 Gm: L nein es gibt zwei verschiedene Zustände die ich kenn wenn ichs
39 mach, (2) weiß nicht ob ob andere Leut das meinen wenn sie jetzt (.) ob das jetzt das
40 Ff: L mhm,
41 Ef: L mhm;
42 Gm: is was du da erzählst oder (3) also das is mir halt eingefallen zu dem.
43 Ff: L mhm, L mhm
44 (7)

dass in der gesamten Debatte der Kopf offenbar als etwas anderes als der Körper begriffen wird und der Verstand damit vom Körper separiert wird, ist dieser wohl etwas, das man wie eine Maschine ein- und ausschalten könne, wenn er für ein Einlassen auf den Moment hinderlich erscheint. Hier wird der traditionelle Dualismus sozusagen umgekehrt, indem nicht der Körper, sondern der Geist als ‚Maschine‘ gehandhabt wird.

Franziska greift diese Separation auf und fragt nach, ob sich „der Kopf [...] nicht auf die Situation einlassen“ (54) könne. Daraufhin erläutert Eva, dass der Verstand die eigene Handlung analysier[e] und die Trennung daher „schon einen Sinn“ (57) habe. Die vielen kleinen Pausen und ihre Formulierung bilden einen Reflexionsprozess über dieses Thema im Bezug auf den Kurs ab. Infolge argumentiert Eva ihre Befürwortung der Trennung zwischen Körper und Geist. Das Analysieren der eigenen Handlung scheint also von der Handlung/ „der Sache“ (58) selbst und intensivem Spüren abzulenken. Evas Beschreibung wird von Franziska mehrfach bestätigt und bildet den gemeinsamen Erfahrungsraum ab.

Georg bringt anschließend das Beispiel einer Partnerübung, wo sich das Denken offenbar als hinderlich erweist. Wenn er alleine tanzt, sei ihm egal, was die anderen machen. Dabei gelingt es offenbar gut, ganz „bei der Sache“ (58) zu sein. Im Kontakt mit einer zweiten Person scheint das nicht mehr so einfach, wie die folgende Aussage zeigt:

67 Gm: aber wenn wenns eine Partnerübung is dann (1) kanns halt leicht wieder passieren
68 dass es anfängt mitzudenken dass ich anfang mitzudenken was jetzt (.) ja; was das jetzt
69 Ff: L mhm
70 Gm: heißt @(.).@
71 Ef: L mhm ja (1)

Georgs Formulierung dokumentiert eine *Unkontrollierbarkeit des Denkens*, also im Gegensatz zu vorher, wo bewusst der Kopf ausgeschaltet wurde, schaltet er sich offenbar hier von selbst wieder ein, ohne darauf Einfluss nehmen zu können. Angesichts seiner Formulierung „dass es anfängt mitzudenken“ (68) könnte dieses unwillkürliche/unkontrollierbare Denken auch als etwas Körperliches begriffen werden, als ein körperliches Denken, was die Trennung zwischen Körper und Geist hier kurzfristig aufzuheben scheint. Georg korrigiert sich anschließend und holt sich ein Stück Kontrolle über seinen Körper zurück, indem er „es“ durch „ich“ (68) ersetzt. Dieses Beispiel wird von beiden anderen Teilnehmerinnen validiert. Die

Schwierigkeit, bei Partnerübungen ganz im Moment zu sein, scheint demnach von allen geteilt zu werden und das Denken damit ein Hindernis darzustellen.

Franziska ist noch immer dahinter, der Problematik näher auf die Spur zu kommen. Sie meint, das Mitdenken alleine sei nicht das Problem. Georg unterbricht sie, um den Begriff des Denkens noch näher zu fassen:

74 Gm: L ((räuspert sich)) nein drüber also irgendwie drüber denken nicht
75 nicht mehr einfach nur das machen sondern (.) abgehoben davon über das nachdenken
76 was wir grad machen

Das Denken erfährt hier also eine nähere Differenzierung, nämlich in ein wahrnehmendes (Mit-)Denken und ein reflektierendes und weiter unten schließlich wertendes Denken.

Franziska stimmt Georgs Beschreibung zu und stellt sich eine weitere Frage auf der Suche nach einer Erklärung ihrer Irritation zu diesem Thema:

77 Ff: L mhm (1) voll (.) ich hab mich grad gefragt ob das quasi also m-
78 mich irritiert dann wenn das quasi so (.) wenns ein bissl eine **We:rtung** kriegt oder
79 **vergleichend** wird oder so (.) weil wenn ich mir jetzt einfach überleg „**oh schau oh die**
80 **Haare fliegen**“ und „**mh a:h**“ (.) **keine Ahnung** also wenn wenn ich quasi das einfach nur
81 beobacht und (.) und **seh** und dabei halt diese Gedanken einfach **da** sind, (.) glaub ich das
82 irritiert, ((holt Luft))³² oder ja das war jetzt nur grad so eine Überlegung obs vielleicht
83 Gm: L mhm
84 Ff: **dann** (.) ähm so vom **Körper weggeht** oder vom Gefühl weggeht wenn man anfängt zu
85 **verglei:chen** oder (.) zu **we:rten** so °würd ichs für mich jetzt irgendwie beschreiben° (2)
86 Ef: L mhm
87 Ff: genau (3) hm.
88 (4)
89 °kurzer Exkurs @(.)@°
90 Ef: L @hm@

In ihrer sehr anschaulichen Beschreibung dokumentieren sich ein *Streben nach wahrnehmendem Mit-Denken* während des Tanzens – was den Geist ein Stück weit miteinholt – und eine *Distanzierung von wertendem und vergleichendem Denken*. Letzteres führt offenbar auch „vom **Körper**“ und „vom Gefühl“ (84) weg. So strebt der Text also nach einer Nähe zum „**Körper**“ und zum „Gefühl“ beim Tanzen. Es zeigt sich eine intensive Suche (vor allem seitens Franziska) nach Erklärungen zum Zustandekommen einer Trennung zwischen Körper und Geist. Ihre Überlegungen scheinen noch nicht ganz ausgereift, was ihre zaghafte Formulierungen sichtbar

³² Zum besseren Verständnis der inneren Logik dieses Abschnitts: Franziska geht am Ende des Satzes mit der Intonation nach oben und holt anschließend Luft, was den Satz unvollständig erscheinen lässt und der inneren Logik ihrer Aussage folgend noch eines „irritiert [mich weniger]“ bedürfte.

machen. Fürs erste schließt Franziska ihren Einwurf nach einigen Pausen mit dem leisen „°kurzer Exkurs @(.)@°“ (89) ab. In der Lautstärke und im Auflachen kommt wieder die anfängliche Unsicherheit über diesen Themeneinwurf zum Ausdruck, die offensichtlich über den Diskurs bestehen blieb. Franziska entlehnt für ihren Themeneinschub einen Begriff aus dem akademischen Feld, der traditionell mehr dem Geist zugeordnet wird. Eva validiert diesen Schlusspunkt mit einem kurzen Auflachen. Darauf folgt eine Pause von 14 Sekunden.

Nach einer langen Pause beginnen Franziska und Georg gleichzeitig zu sprechen. Georg setzt sich mit mehr Lautstärke durch und schließt an Franziskas letzte Überlegung an. Dabei klingt eine Unsicherheit über die Anschlussfähigkeit seines Gedankens an, die sich auch ein paar Zeilen später nochmals in der Frage der Zuordnung seines Gedankens zeigt:

- 93 Gm: L also das gehört jetzt schon dazu glaub ich aber es is auch irgendwie auch wenn (.)
 94 wenn auf einmal wichtig wird was die andere Person (.) denkt oder so und das fällt
 95 Ff: L mhm
 96 Gm: jetzt ich weiß nicht ob das unter vergleichen oder werten fällt (1) also
 97 Ef: L mhm unter
 98 Erwartungen vielleicht mh
 99 Gm: L ja unter Erwartungen vielleicht ja
 100 Ff: L ja oder die Angst vor der
 101 Negativ-Bewertung oder? (2) kann mans vielleicht so sagen? (1) weil es is ja **eigentlich**
 102 kanns ja die
 103 Gm: L es muss ja kei- nicht einmal eine Negativ-@Bewertung sein vor der@ man dann
 104 Angst hat @(.)@ ((räuspert sich))
 105 Ef: L mhm
 106 Ff: L mhm (2) ich glaub eben ich glaub ich hab das Gefühl bei mir is
 107 es dann schwer und schwierig und komisch wens wens so ängstigend wirkt.
 108 Gm: L mhm

Georg fügt der Entfernung zum Körper noch eine Erklärung hinzu, nämlich „wenn auf einmal wichtig wird was die andere Person (.) denkt“ (94). Nun scheint nicht mehr nur das eigene Denken ein Hindernis darzustellen, sondern auch noch jenes eines Gegenübers. Franziska validiert diese Aussage. Bei Georgs Frage nach der Zuordnung seiner Aussage zu den bereits gefallenem Begriffen bringt Eva jenen der „Erwartungen“ (98) mit ein. Georg wiederholt diesen Satz und gibt damit seine Zustimmung zu dieser begrifflichen Einordnung. Auch hier wird wieder ein *Streben nach Einordnung und Orientierung* sichtbar, was abermals eine Einteilung und damit Trennung reproduziert. Franziska stimmt ebenfalls zu und ergänzt noch um die Möglichkeit der „Angst vor der Negativ-Bewertung“ (100-101). Georg unterbricht Franziskas Argumentation und erweitert diesen Erklärungsansatz

darum, dass jegliche Art von Bewertung Angst machen könne. Die Schwierigkeit des Denkens beim Tanzen, von der oben noch die Rede war, erfährt hier eine Steigerung hin zur Angst, bewertet zu werden. Die Angst vor dem Urteil eines Gegenübers – egal ob dieses positiv oder negativ ausfällt – stellt sich als unangenehmes, ja sogar bedrohliches Hindernis beim Tanzen heraus. Georgs Lachen bringt eine Abschwächung der Bedrohlichkeit zum Ausdruck, ein sich Distanzieren von dem unangenehmen Gefühl. Dieses Gefühl scheinen alle Teilnehmenden zu kennen, da es von beiden bestätigt wird. Franziska verweist infolge nochmals auf ihre persönliche Erfahrung. Für sie wird es „dann schwer und schwierig und komisch wenns [...] ängstigend wirkt“ (107). Mit der Nennung und Betonung dieser drei Worte bekommt dieses Hindernis noch mehr Gewicht und die Präsenz dieses Themas für Franziska wird deutlich.

Franziska betont nochmals die Differenzierung zwischen Bewertung und beobachtender Wahrnehmung und ihre Fähigkeit, diese auseinanderzuhalten. Hierin manifestiert sich die weiter oben begonnene Suche nach dem Hindernis, nur dass es sich im Unterschied dazu nun um das Beobachten und Werten von außen, also von einer anderen Person im Bezug auf die eigene Person, und nicht wie oben um das eigene Beobachten und Werten handelt. Georg ratifiziert diese Aussage und anschließend folgt wieder eine längere Pause von elf Sekunden.

Dieser Abschnitt ist interaktiv sehr dicht und zeigt abermals die (nun gemeinsame) Suche nach Erklärungen, weshalb das Denken und vor allem welche Art von Denken ein Handeln aus dem Moment heraus erschwert. Dazu wird auf bekannte Konzepte wie „Erwartungen“ und „Bewertung“ zurückgegriffen, um den Hindernissen näher auf die Schliche zu kommen. Die Teilnehmerinnen *grenzen sich gemeinsam davon ab, bewertet zu werden*, da dies zu unangenehmen Gefühlen bis hin zu Angst führen könne.

Nach der Pause folgt eine abschließende Aushandlung der Schwierigkeit, die sich offenbar durch einen wertenden Blick ergibt, durch Eva und Franziska. Es beginnt mit der Nachfrage von Eva, mit der sie Franziskas Erleben näher auf den Zahn fühlt und nach ihrer Umgangsweise mit einer Bewertung fragt. Daraufhin meint Franziska:

118 Ff: unterschiedlich glaub ich aber also ich hab so Strategien dass ich das quasi abblocken

119 kann, (.) aber ich glaub dann geht's trotzdem nicht ganz an mir vorbei, so und dann gibt's
 120 Ef: L mhm
 121 Ff: sicher auch Situationen wo mich das auch voll treffen kann so aber es gibt so (2) ja also

Offenbar hat sich Franziska bereits Handlungsmöglichkeiten zurechtgelegt, um sich vor der Verletzung durch die Bewertung anderer zu schützen. Dennoch scheint keine Bewertung spurlos an ihr vorüberzuziehen und sie manchmal sogar „voll [zu] treffen“ (121).

Beispielhaft illustriert Franziska infolge eine Situation aus ihrem Alltag, in der sie schon recht klar zu wissen scheint, was sie davon halte und demnach auch, wie sie darauf reagieren könne. Dabei führt sie vielerlei Argumentationsversuche an, nennt jedoch keine Strategien, die ihr im Umgang mit dieser Situation zur Verfügung stünden. Ihre Formulierungen – darunter viele Satzabbrüche und Begriffe der Abwehr – machen eine *Distanzierung von dieser Bewertung* und ein *Streben nach Schutz* sichtbar. Letztes erinnert an die Bedingung eines geschützten Raumes in der Tanzimprovisation, die sich zu Beginn bei der Gruppe ‚Boden‘ zeigt.

Franziskas Ausführungen gehen nach eigenem Empfinden schon weit weg von dem Diskurs über die Trennung von Körper und Geist. So führt sie an dieser Stelle zurück zu dem Begriff der „Bewertung“ und fasst ihre Überlegungen nochmals zusammen:

128 (.) aber das is eigentlich schon wieder ganz weit weg jetzt wollt ich gar nicht
 129 so ins also so reinbringen; (.) genau (.) nur so von wegen eine Be- Bewertung kann (.) find
 130 Ef: L mhm
 131 Ff: ich ganz offensichtlich manchmal sein und (.) dann kann ich gewappnet dagegen sein und
 132 manchmal auch nicht und dann trifft mich also so °eindeutig hab ich das irgendwie auch
 133 nicht° dass mich dann immer trifft oder so oder (3) war das die Frage? (1) ((räuspert
 134 Ef: L mhm
 135 Ff: sich)) oder
 136 (4)
 137 Ef: °ja,° @(6)@ (1) @(7)@
 138 Ff: L @(1)@ öh @(4)@ °vielleicht?° @(3)@ @also sagen wir es war eine Antwort@ @(1)@
 139 Ef: L @(3)@
 140 (15)

Hier dokumentiert sich zum Abschluss in „wollt ich gar nicht so [...] reinbringen“ (128-129) erneut die anfängliche Unsicherheit über den Themeneinwurf. Zudem scheint sich Franziska über ihre Handlungsweise selbst noch nicht ganz im Klaren zu sein, was im leise gesprochenen „so °eindeutig hab ich das irgendwie auch nicht°“ (132-133) zum Ausdruck kommt. Eva ratifiziert Franziskas abschließende Aussage. Die Unsicherheit wird reduziert, indem Franziska nachfragt, ob Evas

Frage damit beantwortet sei und wird im anschließenden langen gemeinsamen Lachen ganz aufgehoben. Franziska setzt den Schlusspunkt ihres 'Exkurses' mit dem lachenden „@also sagen wir es war eine Antwort@“. Damit wird die Suche nach Erklärungen zur Trennung von Körper und Geist auf einer theoretischen und damit geistigen Ebene vorerst rituell beendet und nach 15 Sekunden Pause zur nächsten praktischen Übung im Kursverlauf übergegangen.

Zusammenfassung

In dieser Passage wird mit einiger Unsicherheit und eigenem Interesse einer Teilnehmerin ein Thema eingebracht, das eine eher theoretische Auseinandersetzung evoziert. Es wird deutlich, dass im Kurs ein praxis- und körperorientierter Gestus an den Tag gelegt und weniger theoriegeleitet vorgegangen wird. Genau darin bildet sich der Inhalt dieser Passage ab, nämlich die Trennung zwischen Körper und Geist. Zudem wird die Auseinandersetzung mit diesem Thema als „Exkurs“ bezeichnet, ein aus der Wissenschaft entlehnter Begriff und in der traditionellen Dichotomie mehr dem Geist als dem Körper zugeordnet.

Der erste Abschnitt der Passage ist von vorsichtigem Abtasten und Ausdifferenzieren der Thematik gekennzeichnet, im Mittelteil bilden sich nach und nach gemeinsame Orientierungen heraus: es wird ein Handeln aus dem Moment heraus angestrebt, dem das Hindernis des reflektierenden und analysierenden Denkens entgegensteht. Das Denken erfährt im Laufe der Passage eine Differenzierung in ein wahrnehmendes, beobachtendes Mit-Denken beim Tanzen und ein Denken im reflektierenden und wertenden Sinne. Dem eigenen Denken kommt später noch das Denken der anderen über einen selbst hinzu, was schließlich sogar in Angst vor Bewertung und dem Einsatz von Abwehrstrategien gipfelt. Die zu Beginn in Frage gestellte Trennung zwischen Körper und Geist wird aufrechterhalten und das deutlich gewordene Streben nach Überwindung dieser konzeptuellen Zweiheit nicht erfüllt. Es zeigt sich auch, in welchen Situationen die Distanzierung vom Denken hilfreich ist, nämlich dann, wenn es darum geht, sich auf den Moment ganz einlassen zu können, sich und das eigene Handeln intensiv zu spüren und sich vor unangenehmen Gefühlen wie Angst zu schützen. Darin dokumentieren sich das Streben nach der Nähe zum Körper und zum Gefühl beim

Tanzen und nach Reduktion der Reize und Anforderungen, die zum Reflektieren verleiten.

Im letzten Abschnitt der Passage wird noch näher auf die Abwehrstrategien bei wertenden Blicken eingegangen, wobei diese inhaltlich nicht weiter ausformuliert werden. Die Teilnehmenden lehnen gemeinsam ein wertendes, vergleichendes Denken ab. Es macht den Anschein, als müsse man sich im Kurs grundsätzlich vom Geist distanzieren, um nicht Gefahr zu laufen, das eigene Handeln oder jenes der anderen zu bewerten. Stattdessen wird der Fokus auf das momentane Handeln und Spüren gelegt.

Den Teilnehmenden ist beides, sowohl das Handeln aus dem Moment heraus als auch das Reflektieren darüber bekannt – damit kann das Enaktierungspotential als teilweise gegeben angesehen werden. Eingeschränkt ist es allerdings dadurch, dass sich das Einlassen auf den Moment nur schwer bis gar nicht kontrollieren lässt und die Kontrolle mit der Abspaltung des Geistes in seiner analysierenden und wertenden Funktion beim Tanzen herzustellen versucht wird. Dies ist interessant, wo die Kontrolle doch traditioneller Weise dem Geist zugeschrieben wird, dem sie hier durch den Körper zu entziehen versucht wird.

5.2.2.3 Passage ‚Anleitung folgen vs. etwas anderes machen‘

Inhaltlicher Abriss

Diese Passage beginnt bei 1 Stunde und 8 Minuten und dauert zehn Minuten. Ich habe sie aufgrund ihrer hohen Interaktionsdichte und ihrer Thematik, die sich auch auf die Kursleiterin bezieht, ausgewählt. Vor dieser Passage wird darüber gesprochen, dass viele schon über Jahre in den Kurs kommen und man einander über die Bewegung sehr gut kenne, ohne mehr über eine Person zu wissen. Nach einer langen Pause von 2,5 Minuten stelle ich eine immanente Nachfrage, die auf eine Äußerung in der Eingangspassage abhebt. Darin geht es um ein Zuwiderlaufen der Anleitung mit dem eigenen Handlungsimpuls. Es folgt ein Diskurs über die Auffassung und den Umgang mit einer Vorgabe. Dabei wird die Offenheit der Leiterin betont, die durch ihre Vorgaben zu verschiedenen Handlungsmöglichkeiten anregt. Eine Teilnehmerin meint, sie nehme die Anleitungen oft zu genau und verhindere dadurch eine Weiterentwicklung der

Bewegung. Infolge wird nach Erklärungen für dieses Verhalten gesucht. Schließlich wird nochmals auf die akzeptierende Haltung der Leiterin verwiesen, die nicht vorgabe, wie man zu sein habe. Zur Illustration dieser Grundhaltung fällt noch ein konkretes Beispiel einer Übung aus dem AnfängerInnenkurs, wodurch die Passage einen sehr interaktiven Abschluss findet.

In weiterer Folge wird von der persönlichen Entwicklung seit dem AnfängerInnenkurs gesprochen.

Interpretation

Die Interviewerin stellt folgende immanente Nachfrage:

- 1 I: Ja also mich würd schon noch was interessieren, (.) ahm (.) ihr habts ganz am Anfang (1)
2 ((ah- atmet aus)) davon gesprochen dass: mh Dinge dabei waren wo wo wo die Petra was
3 gsagt hat (.) und ihr aber was anderes (.) °grad gmacht habts oder machen wolltets;
4 könnts das noch irgendwie (1) ein bissl näher ausführen wie das für euch is? oder wies
5 mmh (.) wies ihr das erlebts?°
6 (7)

Dabei bezieht sie sich auf eine Äußerung aus der Eingangspassage und bittet die Teilnehmerinnen um eine genauere Beschreibung ihres Erlebens. Sie stellt darin eine Verbindung zur Kursleiterin der davor erlebten Improvisationseinheit her.

Nach einer Pause vergewissert sich Eva mittels einer eigenen etwas anderen Formulierung, ob sie die Frage richtig verstanden hat:

- 7 Ef: wenn eine andere Anleitung kommt als man (1) selber grad (2) hm (2) will oder
8 I: genau ihr habts gsagt irgendwi:e „sie hat was gsagt und ich hab aber was anderes
9 Gm: L das war
10 I: gmacht.“ oder so
11 Ef: L mhm

Die Interviewerin bestätigt ihre Nachfrage und wiederholt die Aussage der Teilnehmenden, auf die sie sich bezieht. Noch bevor sie dies tut, setzt Georg kurz zum Sprechen an. Die Beiträge von Eva und Georg zeigen, dass sie an die Nachfrage der Interviewerin anknüpfen können.

Es folgt eine Beschreibung von Georg, in der er seine Handlungsweise im Bezug auf die zwei Beispiele aus der Eingangspassage argumentiert:

- 12 Gm: L na beim am Boden Liegen hab ich teilweise einfach nicht gehört
13 was sie jetzt grad sagt weil ich grad gmacht hab und nicht aufpasst hab, weil ich einfach
14 I: L mhm
15 Gm: grad mich mit ich weiß nicht mit der Schulter gespielt hab und da hab ich halt mich (.)
16 mich auf die Schulter konzentriert und sie hat halt geredet aber ich @(.)@ ich hab nur (.)

17 so im Nachhinein mich erinnert dass sie geredet hat aber @(.)@ (2) und bei dem bei dem
 18 Me: └ mhm
 19 Gm: Berühren, (.) da (2) ((fff)) ja da hats einfach grad (.) da wars einfach grad so (.) und sie
 20 hats halt ein bissi anders angesagt aber (.) es war halt mir so eh grad lieber also wars halt
 21 so (2) das meinst du oder? (.) und was magst du da noch mehr wissen? (.) aso @(.)@ okay
 22 I: └ mhm └ mhm └ mhm nein eh (.) das @(.)@ (1)

Georgs Argumentation erweckt den Eindruck, als fühle er sich von der Nachfrage besonders angesprochen und befinde sich nun in Erklärungsnot. Letzteres zeigt sich in seiner rechtfertigenden Haltung gegenüber der Interviewerin, nämlich in Formulierungen wie dem zweifachen „weil“ (13) und den gehäuften „einfach“ (12, 13, 19) und „halt“ (15, 16, 20) im Bezug auf seine Handlungsweise. In den Argumentationen und auch in seiner Nachfrage, was die Interviewerin dazu noch wissen wolle, dokumentiert sich eine Selbstverständlichkeit in seinem Handeln, also ein *Streben nach Akzeptanz, seinen eigenen Handlungsimpulsen zu folgen*. Georg grenzt sich dabei von einer näheren Reflexion oder Erklärung seines Handelns ab. Es wirkt, als sei die Selbstverständlichkeit seines Handelns durch die Nachfrage der Interviewerin bedroht.

Die Interviewerin ratifiziert seine Aussagen zwischendurch und bestätigt seine Nachfrage mit einem verunsicherten „mhm nein eh (.) das @(.)@“ (22) woraufhin Georg in einem „aso @(.)@ okay“ (21) zur Ruhe kommt. Im gemeinsamen Lachen wird die Bedrohlichkeit wieder aufgehoben.

Gleich darauf setzt Franziska fort und beschreibt ihre Auffassung einer Vorgabe durch die Leiterin:

23 Ff: Mir is auch grad eingefallen dass (.) also dass für mich das sich schon oft auch so wie ein
 24 Impuls anfühlt (.) der dann schon mehrere Sachen für möglich macht also so (3) genau
 25 also dass es auch nicht immer so geradlinig laufen muss sondern (.) also so die Offenheit
 26 merk ich schon (.) auch oder is für mich schon auch recht präsent. (3)
 27 I: └ mhm (2)

Franziska versteht eine Anleitung als Anregung, um verschiedene Handlungsmöglichkeiten wahrzunehmen. Auffällig sind in diesem Abschnitt die vielen „schon“ und „auch“. Es wird darin ein zusätzlicher Aspekt – jener der Handlungserweiterung – angesprochen, der bisher offenbar abging und nun deutlich gemacht werden muss. In der genannten „Offenheit“ und der Distanzierung von einer „[G]eradlinig[keit]“ (25) wird dieser Aspekt wiederholt und verstärkt. Die Interviewerin ratifiziert Franziskas Beitrag.

Nach einer kurzen Pause beschreibt Georg, was ihm im Kurs wichtig ist und stellt einen Bezug zur regulären Kursleiterin her:

- 28 Gm: Ja was für mich in der Stunde ich glaub von der Barbara aus auch wichtig is dass sie
29 einfach sagt sie (.) gibt uns jetzt Ideen oder Übungen und (.) aber ich mein wir sind selber
30 drin wir sind selber schuld was wir machen wir sollen selber aufpassen dass uns
31 gut geht und wenn uns das die Übung halt so nicht gfallt dann machen wirs halt anders
32 (1) oder wenn halt grad was anderes besser is (1) also ich find das kommt schon auch
33 Me: └ mhm
34 Gm: von (.) von der Barbara
35 Ef: └ mhm
36 Ff: └ mhm voll ja
37 (12)

Er stimmt dem Beitrag von Franziska damit zu und führt diesen noch weiter aus, indem er sich auf eine konkrete Aussage der Leiterin bezieht. In dieser Aussage wird an die Eigenverantwortung der Kursteilnehmenden und an ein Folgen ihrer eigenen Handlungsimpulse appelliert. Georg zieht hier in einem Satz zusammen, was ihm und auch der Leiterin wichtig sei. In diesem Abschnitt wird deutlich, dass die eigenen Relevanzen mit jenen der Leiterin eng verknüpft sind und sich das eigene Handeln stark an den Aussagen der Leiterin orientiert. Das in dieser Passage behandelte Thema scheint über die heutige Stunde hinauszugehen, da ständig auf Barbara – die Leiterin des Kurses – anstatt auf Petra – die Vertretung der heutigen Stunde – referiert wird. Dieser Abschnitt dokumentiert ein *Streben nach Offenheit und Eigenverantwortung* – „wir sollen selber aufpassen dass uns gut geht“ (30) – und eine *Abgrenzung vom blinden Befolgen einer Vorgabe* durch die Leiterin. Die anderen beiden Teilnehmerinnen teilen diese Orientierung, wie sich in der mehrfachen Validierung zeigt. Das Enaktierungspotential scheint jedoch teilweise eingeschränkt, nämlich insofern, als in diesem Streben wieder einer Anleitung folge geleistet wird, nämlich jener, die an diese Eigenverantwortung appelliert. Es folgt eine längere Pause von zwölf Sekunden, die diese Orientierung vorerst zu einem Abschluss bringt.

Nun beginnt Eva zu beschreiben, wie sie die Situation, nach der die Interviewerin fragt, erlebt. Sie spricht davon, dass sie die Anleitung oft „zu ernst nehm[e]“ (38) und sich ihr Handeln sehr stark daran orientiere, was vorgegeben ist.

- 38 Ef: () ich merk manchmal dass ich (.) dass ich das eben ahm zu ernst nehm manchmal ahm
39 (2) dass ich (1) dass ich in gewissen Momenten halt versuch das (.)
40 Gm: └ ((räuspert sich))
41 Ef: genau so zu machen wi:e wies eben (.) wie die Anleitung war, (.) u:nd (1) und vielleicht
42 eine gewisse lockere Lockerheit oder einfach da so ein bissl (.) ahm (1) dann wieder

43 Abstand davon nehmen mmh in dem Moment dann besser wär für mich (2)
 44 Ff: └ mhm
 45 Gm: Weilst dich irgendwie verkrampfst oder, (.)
 46 Ef: └ mh (.) nein weil ich eben zu sehr dabei
 47 hängen bleib; (.) und dann vielleicht keine Entwicklung zulass ah oder ahm vielleicht
 48 dann eben auch nicht mehr ganz in dem (1) in dem Moment bin sondern immer noch bei
 49 der Anleitung (1) und ja es kann ja auch (.) mh (.) es kann sich es kann sich ja auch weiter
 50 Me: └ mhm
 51 Ef: entwickeln immer; (.) also also es startet vielleicht mit der Anleitung und dann (.) ähm
 52 Gm: └ ja
 53 Ef: (1) und dann is: dann geht's aber so raus und es kann was anderes damit passieren, (2)
 54 Ff: └ mhm
 55 Ef: und ich merk manchmal dass ichs nicht immer dann passieren lass sondern eben dann
 56 noch (.) hängen bleib
 57 Me: └ mhm

In diesem Abschnitt dokumentieren sich ein starkes *Streben, sich von der gegebenen Anleitung zu lösen*, diese sozusagen nur als ‚Kick-Off‘ zu verwenden – „es startet vielleicht mit der Anleitung“ (51) – und eine Distanzierung vom zu strengen Befolgen einer Vorgabe. Es wird hier wie im Abschnitt zuvor angestrebt, eine Vorgabe nur als Impuls zu verstehen und eigenverantwortlich zu handeln. Gleichzeitig wird offenbart, dass dies „in gewissen Momenten“ (39) nicht gelingt. Eva strebt danach, einen „lockere[n]“ (42) Umgang mit einer Vorgabe zu finden, diese weniger „ernst“ (38) zu nehmen bzw. „Abstand davon [zu] nehmen“ (43). Zugleich strebt sie danach, ihr zu folgen, da die Offenheit und Eigenverantwortlichkeit Teil der Vorgabe zu sein scheinen.

Franziska ratifiziert Evas Aussage und Georg nennt fragend einen Grund für ihren Wunsch nach mehr „Lockerheit“ (42). Eva verneint diesen und bringt schließlich ihre eigene Begründung dafür ein. Darin kommt abermals ihr Bestreben zum Ausdruck, nämlich „Entwicklung zu[zul]ass[en]“ (47) und „ganz [...] in dem Moment“ (48) zu sein. Die *Weiterentwicklung einer Bewegung* scheint auch eine gemeinsame Orientierung zu sein, was sich in der Zustimmung durch die anderen TeilnehmerInnen zeigt. In den Formulierungen, es „passieren lass[en]“ (55) und „Entwicklung zulass[en]“ (47), strebt der Text danach, *Kontrolle abzugeben und von starren Strukturen, wie einer Vorgabe, abzulassen*. Ein zu ernstes Folgen einer Vorgabe scheint also hinderlich für ein ‚im Moment Sein‘ und die Weiterentwicklung einer Bewegung.

Nach einer Pause fragt Georg nochmals nach dem Grund für das „hängen bleib[en]“ (56). Es entstehen zwei weitere Pausen von jeweils fünf Sekunden, die einen Suchprozess markieren, bis Eva betont, dass sie es nicht immer bemerke und es ihr

auch nicht immer passiere. Sie führt ihr zeitweiliges Verharren bei einer Vorgabe auf Folgendes zurück:

65 Ef: (.) ich denk es hat wahrscheinlich was damit
66 zu tun dass (1) da das dass ich das so gelernt hab; okay ah (1) ich (1) befolge halt (.)
67 gewisse @Anweisungen@ @(.)@ °vielleicht weiß ich nicht°

Mit ihrem Lachen und der Aussage „°vielleicht weiß ich nicht°“ (67) distanziert sie sich wieder vom starren Befolgen einer Vorgabe. Franziska ratifiziert diesen Gedanken und führt ihn nach einer kurzen Pause noch weiter aus. Sie bringt dabei als Erklärungsversuch die *Zielverfolgung* ein, die dazu anhält, entlang einer Vorgabe zu handeln. Infolge distanziert sie sich davon, indem sie meint, im Kurs habe die Bewegung zwar eine gewisse Form, aus der dann aber vieles entstehen könne. Eva stimmt Franziska in ihren Ausführungen mehrmals zu und bringt noch einen Gedanken ein:

78 Ef: L mhm es hat auch sicher zu tun mit Erwartungen
79 also (1) versuchen halt Erwartungen zu erfüllen (.) und die sind einem (.) in Wahrheit ja
80 Ff: L mhm
81 Ef: im Weg, (3)
82 L ((Teller klappern))
83 Ff: L mhm
84 (10)
85 ja so Vorstellungen wies zu sein hat na,
86 Ef: L mhm

Nun wird wie in der Passage zuvor der Begriff „Erwartungen“ (78) eingebracht, welche man zu erfüllen anstrebt, was wieder die Abhängigkeit von der Leiterin zum Ausdruck bringt. Nach zehn Sekunden Pause stimmt Franziska Evas Aussage zu und ergänzt diese noch um Konzepte, die das Handeln anleiten. In beiden Äußerungen kommt erneut die *Distanzierung von diesen hinderlichen Konzepten* zum Ausdruck.

Diese Thematik scheint eine wichtige Rolle zu spielen, da sie über viele Zeilen in hohem Maße reflektiert und in dichter Interaktion verarbeitet wird. Der Text strebt dabei danach, *eine Lösung oder zumindest Erklärungen für den Umgang mit Vorgaben und das angesprochene Misslingen des eigentlichen Bestrebens zu finden.*

Georg, der im letzten Abschnitt zwar mit seiner Nachfrage die Diskussion weiter angeregt, sich infolge allerdings rausgehalten hat, bezieht nun Stellung und verweist ein weiteres Mal auf die Haltung der Leiterin:

88 Gm: Wobei ich schon Gefühl oft das Gefühl hab dass der Barbara drum geht dass wir uns
89 spüren (.) und wenn halt die Anleitung irgendwas sagt und (1) du spürst aber grad
90 Ef: L mhm
91 Gm: es gehört anders dann @(.).@ dass du dann reagieren kannst drauf;
92 Ff: L mhm voll L mhm (1) voll
93 Ef: L ja (.) das glaub
94 ich auch nicht dass das von ihr ausgeht sondern dass das halt einfach was (.) ahm (.) is
95 Gm: L ja
96 Ff: L @(.).@
97 Ef: was vielleicht schon ziemlich tief sitzt und (.) ja (1)
98 Gm: L zwölf Jahre Schule @(.).@ (2) mhm (2)
99 Ef: L @(.).@ ja (1) mhm (2)

Sein mit „wobei“ (88) eingeleiteter Beitrag erweckt den Eindruck, als müsse er etwas verteidigen. Er setzt sich an dieser Stelle sehr für die Leiterin und ihre Haltung im Kurs ein, die die geäußerten Hindernisse – Erwartungen zu erfüllen, und fixen Vorstellungen zu folgen – ja eigentlich vermeiden will. Im erneuten Beschreiben dieser Haltung kommen das *Streben, dem eigenen Impuls zu folgen* und die *Abgrenzung vom starren Handeln entlang einer Vorgabe* erneut zum Ausdruck. Gleichzeitig wird durch die Bezugnahme auf die Leiterin die Abhängigkeit von ihr wieder verstärkt und damit deutlich, dass diese Abhängigkeit dem Streben zuwiderläuft. Das Enaktierungspotential scheint stark eingeschränkt, was auch bereits im oben genannten ‚Misslingen‘ und in der interaktiv sehr dichten Form der Bearbeitung in der Gruppe deutlich wird. Franziska und Eva stimmen Georgs Äußerung mehrfach zu. Eva beschwichtigt Georgs Aussage, indem sie den Grund für ihre Hindernisse beim Tanzen in ihrer eigenen ‚Geschichte‘ – in etwas das „vielleicht schon ziemlich tief sitzt“ (97) – sucht und sich damit von der Leiterin unabhängig macht. Eva spricht hier inkorporierte gesellschaftliche Handlungsorientierungen an, die sich nun im Kurs zeigen und von denen sich zu lösen äußerst schwierig zu sein scheint. Georg bestätigt Evas Aussage und damit wiederum seine eigene. Er schließt seine Assoziation zu tief sitzenden Handlungsorientierungen von „zwölf Jahre[n] Schule“ (98) an und lacht daraufhin kurz auf. Es folgt ein Lachen von Eva und eine Zustimmung. In dem gemeinsamen Lachen und der gegenseitigen Zustimmung dokumentiert sich die gemeinsame Orientierung entlang des *Strebens danach, sich von verinnerlichten starren Konzepten, die das Handeln anleiten, zu lösen.*

Franziska greift den Gedanken von Georg nochmals auf und führt diesen weiter. In ihrer Beschreibung kommt die für den Kurs offenbar zentrale Haltung der Leiterin noch klarer zum Ausdruck:

Enaktierung der Erweiterung der eigenen Wahrnehmung, die sich im Erleben einer neuen Wahrnehmung abbildet. (Im Vergleich zu anderen Übungen ist diese in ihrer Durchführung sehr klar strukturiert, die Bewegung ist klar vorgegeben, die Aufmerksamkeit richtet sich dabei auf das Erleben, welches ganz unterschiedlich sein kann.) Darin wird der gemeinsame Orientierungsrahmen, den auch die Interviewerin zu teilen scheint, erkennbar.

Nach sechs Sekunden Pause geht Georg von der allgemeinen Beschreibung der Übung dazu über, sein persönliches Erleben dabei zu äußern:

144 Gm: aber ich find es **fühlt** sich auch total anders an ich mein es **is** dasselbe aber (.) @(.)@
145 Ef: L mhm L mhm
146 Gm: (.) das is ein **riesen** Unterschied; @(.)@ und manche Tage is das eine super und das
147 Ff: L mhm
148 Ef: L ja
149 Gm: andere wäH und am anderen Tag is umgekehrt, und (.) manche Tage @(.)@ @is
150 Ef: L ja
151 Gm: wurscht@ is is total lustig (1)
152 Ef: L ja L @(.)@

Seine Einleitung „aber ich find“ (144) und das mehrmalige Auflachen lassen sein Erstaunen und das Amüsement im abschließenden „is total lustig“ (151) noch deutlicher werden. Dieses wird von den anderen Teilnehmerinnen geteilt, was in den vielen Validierungen zum Ausdruck kommt. Zudem zeigt sich auch hier wieder wie in der Passage zuvor, dass eine *Nähe zum körperleiblichen Erleben*, dem Spüren, angestrebt wird.

Franziska ergänzt diese Erfahrung noch um einen Aspekt, der auch von den anderen bestätigt wird.

Franziska beschreibt anschließend eine konkrete Erinnerung an diese Übung, nämlich die anfängliche Schwierigkeit mit der Bewegung nach oben und ihre Begeisterung, als sie diese schließlich spüren konnte. Auch hier wird nochmals das Spüren angesprochen und das Erstaunen über diese Erfahrung. Es folgen auf ihre Beschreibung wieder mehrfaches Lachen und Zustimmungen durch die anderen Teilnehmenden und so wird dieses Thema/die Passage mit einer anschließenden Pause von 25 Sekunden abgeschlossen.

Im letzten Abschnitt dieser Passage dokumentiert sich als zentraler Aspekt ein Amüsement und Erstaunen über die Feinheiten im Erleben einer scheinbar ‚simplen‘ Übung. Darin bildet sich ein neues Erleben ab, das zu einer Erweiterung

der Wahrnehmungs- und Handlungsmöglichkeiten führt. Über den Humor und ein konkretes Beispiel einer Übung, die in ihrer Beschreibung sehr nah am Erleben ist, gelingt es am Ende, die verschiedenen Orientierungen zusammenzuführen. Humor offenbart sich hier als wesentliches Element im Umgang mit Hindernissen wie starren Handlungs- und Erfahrungsstrukturen beim Tanzen und bildet offenbar auch im Kurs ein Hilfsmittel zur Distanzierung von bestimmten inkorporierten/einverlebten Handlungsorientierungen. Dies zeigt der weitere Diskursverlauf, in dem der Spaß als wesentliches Element im Kurs eingebracht wird.

Zusammenfassung

Mit der immanenten Nachfrage scheint ein relevantes Thema angestoßen worden zu sein, das in der Passage in einigen Beispielen durchgearbeitet wird und dabei den gemeinsamen Orientierungsrahmen der Teilnehmenden abbildet.

Schon zu Beginn zeigt sich in rechtfertigenden Argumentationen ein Streben nach Akzeptanz der eigenen Handlungsimpulse. Im Diskursverlauf dokumentiert sich ein Streben nach eigenverantwortlichem Handeln, das sich zwar an Inputs der Leiterin orientiert, allerdings deutlich vom starren Handeln entlang einer Vorgabe abgrenzt. Zum einen streben die Teilnehmenden danach, sich von der gegebenen Anleitung zu lösen und diese nur als Handlungsanregung zu verstehen. Zum anderen zeigt sich in der starken Distanzierung von der Anleitung zugleich ein Befolgen ebendieser Anleitung, insofern die Leiterin offenbar in ihrer Haltung und in ihren Inputs an diese angestrebte Eigenverantwortung appelliert. Darin zeigt sich ein Konflikt zwischen einer Orientierung an den eigenen Handlungsimpulsen und der Orientierung an einer Anleitung von Seiten einer äußeren Instanz. In der häufigen Bezugnahme auf die Haltung der Leiterin wird das Streben nach Unabhängigkeit sichtbar und zugleich zeigt sich die Macht, die ihr in der Rolle als erlaubende Instanz zu Teil wird.

Das Streben, sich von der Anleitung der Leiterin unabhängig zu machen, ist offenbar gekoppelt an die gemeinsame Orientierung an der Weiterentwicklung und Erweiterung der Handlungs- bzw. Empfindungsmöglichkeiten, was im Aufbrechen von starren Strukturen und im Einlassen auf den Moment gegeben ist.

Der Text bringt eine intensive Suche nach Erklärungen zum Umgang mit Vorgaben und dem Misslingen des eigentlichen Strebens nach einem Handeln entlang eigener Impulse zum Ausdruck. In dieser Suche zeigt sich auch die Einschränkung des Enaktierungspotentials in Hinblick auf die Möglichkeit, stets den eigenen Impulsen zu folgen. Auch die deutlich gewordenen inkorporierten Handlungsorientierungen scheinen dabei hinderlich zu sein.

Im letzten Abschnitt dieser Passage dokumentiert sich als zentraler Aspekt ein kollektives Amüsement und Erstaunen über die unterschiedlichen Empfindungen bei einer ‚simplen‘, klar strukturierten Übung. Humor und Staunen offenbaren sich hier als wesentliche Elemente im Umgang mit hinderlichen, die Handlung anleitenden Handlungs- und Erfahrungsstrukturen. Sie stellen ein Hilfsmittel zur Distanzierung von jenen starren einverleibten Handlungsorientierungen und zur Enaktierung der Erweiterung von Handlungsmöglichkeiten dar.

5.2.3 Zusammenfassung Gruppe Tisch + Komparative Analyse I

Die zweite Gruppendiskussion zeichnet sich durch sehr viele auch längere Pausen im Diskurs aus. Die Teilnehmenden stellen sich selbst und einander viele Fragen, was ein großes Interesse an Erklärungen der eigenen Handlungsweisen im improvisierten Tanz abbildet. Zugleich kommt darin wie schon in der ersten Gruppendiskussion eine Schwierigkeit beim Reflektieren dieser flüchtigen, körperlichen Praxis zum Ausdruck.

In der Eingangspassage wird deutlich, wie wichtig Vorgaben zur eigenen Orientierung sind und dass diese – als Anregung begriffen – zur Bewegungserweiterung führen können. Es erfolgt dabei jedoch eine strikte Abgrenzung von normativen Vorgaben, die einem vorschreiben, wie man zu handeln oder zu empfinden habe. Stimmen die vorgegebenen Strukturen nicht mit den eigenen Handlungsimpulsen überein, so entsteht ein Konflikt, der in der dritten Passage noch deutlicher wird. Auch hier zeigt sich eine Parallele zur ersten Gruppendiskussion, in der sich eine Abgrenzung von festgelegten/starren Konzepten und ein Streben nach Akzeptanz der eigenen Impulse dokumentieren.

Weiters dokumentiert sich zu Beginn der Gruppendiskussion ein Streben nach Reduktion der Anforderungen und dem Verweilen in einem als angenehm

empfundenen Zustand. In diesem Streben wird ein Konflikt deutlich, der entsteht, wenn die eigenen Impulse nicht mit jenen der Vorgabe übereinstimmen.

Die zweite Passage zeigt ebenso eine Parallele zur ersten Gruppendiskussion, und zwar im Streben nach intuitivem, ad hoc, d.h. aus dem Moment heraus vollzogenem Handeln. Dieses Streben geht mit einer Distanzierung von analysierendem und wertendem Denken einher, da es sich als hinderlich für das Streben erweist.

In der zweiten Passage wird zudem nach einer Überwindung eines Erfahrungs- und Handlungsmodus gesucht, dem eine Spaltung von Körper und Geist innewohnt. Diese Überwindung gelingt jedoch aufgrund inkorporierter Handlungsorientierungen, denen eine eben solche Trennung von Körper und Geist inhärent ist, nicht. Mit der Distanzierung vom Geist in seiner analysierenden und wertenden Funktion wird zumindest ein Stück Kontrolle über das eigene Handeln erlangt. Hier wird der traditionelle Dualismus umgekehrt, indem der Körper Kontrolle über den Geist übernimmt.

Es wird eine Nähe zum Körper und zum Gefühl angestrebt, was auch in der ersten Gruppendiskussion zutage tritt.

In der dritten Passage lässt sich ein starkes Streben nach Akzeptanz und damit dem Folgen der eigenen Handlungsimpulse rekonstruieren. Darin kommt eine Abgrenzung vom starren Handeln entlang einer Vorgabe zum Ausdruck. Hier wird der Leiterin eine wesentliche Rolle zuteil, da diese an die Eigenverantwortung appelliert und damit zugleich eine legitimierende Haltung einnimmt. Hier zeigt sich wie auch in der ersten Gruppendiskussion ein Konflikt beim Berücksichtigen der eigenen Impulse und beim Befolgen der Anleitung. Trotz oder gerade wegen des starken Strebens nach Unabhängigkeit wird der Anleitung erst recht wieder Folge geleistet, und die starke Orientierung der Teilnehmenden an den Aussagen der Leiterin wird deutlich. Sobald eine Handlungsmöglichkeit zu starr verfolgt wird, geraten die Teilnehmenden in ein Dilemma, das das angestrebte Erleben von Präsenz verhindert. In diesem Dilemma liegt auch die Einschränkung des Enaktierungspotentials begründet, ebenso wie das stete Streben danach bzw. die Notwendigkeit in der Improvisation, sich von starren Konzepten zu lösen.

Darüber hinaus zeigt sich, wie auch schon in der ersten Gruppendiskussion, ein Streben nach Erweiterung und Vielfalt der Handlungs- bzw. Empfindungsmöglichkeiten, was in der Offenheit und Akzeptanz der eigenen Impulse, also durch ein Einlassen auf den Moment, möglich wird. Davon wird die Reduktion der eigenen Person auf *eine* Handlung bzw. Empfindung abgegrenzt.

In der intensiven Suche nach Möglichkeiten des Umgangs mit Vorgaben und inkorporierten Hindernissen erweisen sich die legitimierende Haltung der Leiterin, konkrete körperliche Aktivität und Humor und Staunen als wesentliches Hilfsmittel, wodurch eine Handlungserweiterung schließlich doch möglich wird. Dabei zeigt sich wie in der ersten Gruppendiskussion, dass diese Suche nach einem möglichen Umgang mit Vorgaben neben dem Streben nach einem intuitiven, ad hoc-vollzogenen Handeln ein wesentliches Charakteristikum und eine stets aufs Neue zu bewältigende Herausforderung in der Improvisation zu sein scheint. In der ersten Gruppendiskussion erweist sich auch die gegenseitige Rückmeldung der Teilnehmenden zum eigenen Handeln wichtig, um eine Akzeptanz dieses Handelns durch einen selbst herzustellen.

5.3 Falldarstellung Gruppe Wand

5.3.1 Zugang zur Gruppe

Vorbereitungen zur Gruppendiskussion

In einem Tanzkurs kam ich nach der Stunde mit der Leiterin ins Gespräch und erzählte ihr von meinem Diplomprojekt und dass ich noch auf der Suche nach einer Gruppe sei, die Tanzimprovisation macht. Daraufhin meinte sie, sie selbst tanze in einer Gruppe und ich könne ja die Leiterin anrufen und fragen, ob ich vorbeikommen könne. So informierte ich mich zunächst auf der Homepage des Studios und nahm dann telefonisch Kontakt zur Leiterin des Kurses auf. Da ich sie nicht erreichte und der nächste Kurs bereits einen Tag später stattfand, beschloss ich kurzerhand, einfach hinzugehen und persönlich mit ihr zu sprechen. Ich erklärte ihr kurz, worum es geht und sprach anschließend auch gleich zu Beginn der Stunde mit den Teilnehmenden. Ich erzählte ihnen von meinem Projekt und fragte sie, ob sie Interesse hätten, an einem Gruppengespräch im Anschluss an den Kurs teilzunehmen. Sie wirkten alle recht interessiert und gaben mir sogleich ihre

Zusage zu ihrer Teilnahme. Wenige Tage später telefonierte ich nochmals mit der Leiterin des Kurses, um einen konkreten Termin und die Rahmenbedingungen zu vereinbaren.

Informationen zu den Diskussionsteilnehmenden

Die Gruppe im Kurs besteht normalerweise aus sechs Teilnehmenden – drei Frauen und drei Männern – wovon am Tag der Gruppendiskussion fünf anwesend waren. Der Kurs findet seit 2006 statt; manche der Teilnehmenden sind bereits sehr lange dabei, andere sind erst nach und nach dazugekommen, die letzte vor einem Jahr (zum Zeitpunkt der GD). Die Gruppe trainiert in dieser Zusammensetzung einmal pro Woche jeweils zwei Stunden lang und das seit mehreren Jahren. Die Teilnehmenden haben verschiedene berufliche Hintergründe (Soziologin, Psychologin und Psychotherapeutin, Grinberg-Praktikerin, Tänzerin etc.). Es handelt sich bei dieser Gruppe im Vergleich zu den ersten beiden Gruppen durch die Gruppengröße um ein sehr intensives gemeinsames Arbeiten in fixer Besetzung. Die Reflexion und Analyse im Anschluss an den Kurs ist ein fixer Bestandteil des Kurses, wie sich zu Beginn der Gruppendiskussion herausstellte. An der Diskussion nahmen schließlich sechs Personen teil – vier Frauen (davon drei Kursteilnehmerinnen und die Kursleiterin) und zwei Männer (Kursteilnehmer), im Alter von ca. 35-45 Jahren.

Kursablauf und Beobachtungen während des Kurses

Ich sitze als Zuschauerin in einer Ecke des Raumes auf dem Boden und mache mir während des Kurses Notizen zu meinen Beobachtungen.

Da es die letzte Stunde vor dem Sommer ist, sammeln die Teilnehmenden und die Leiterin zu Beginn der Stunde stichwortartig Themen, mit denen sie sich im vergangenen Jahr beschäftigt haben. Sie zählen Themen wie Stimme, Raum, Zeit und Körper auf, um diese für die Improvisation zur Verfügung zu haben. Dabei sei ihnen wichtig, immer möglichst nahe an der Bewegung zu bleiben. Sie einigen sich darauf, dass die Improvisation heute wieder durchgehend sein wird und zu Beginn circa zehn Minuten lang mit Musik selbstständig aufgewärmt wird, um „anzukommen“ und „in Fluss zu kommen“.

Die Teilnehmenden verteilen sich im Raum, Musik wird aufgedreht und auch die Leiterin macht zu Beginn mit. Manche beginnen am Boden liegend, manche im Stehen. Geräusche, Atmung und der Einsatz von Tönen sind ergänzend zur Bewegung zu beobachten. Manche bewegen sich zu Beginn mit geschlossenen Augen. Nach circa zehn Minuten endet die Musik und es wird weiter getanzt, ohne Zwischenstopp und ohne verbalen Input. Die Teilnehmenden treten in der Bewegung miteinander in Kontakt, auch Berührung findet später statt. Mal ist viel Bewegung zu beobachten, mal weniger. Die Bewegungen sind manchmal schnell, dann wieder langsam – es zeigen sich unterschiedliche Dynamiken. Manche bewegen sich auf dem Boden kriechend, sitzend oder liegend, manche auf den Füßen durch den Raum. Hin und wieder gibt es Stopps, wo die Bewegung einfriert und dann wieder weiterläuft. Die TänzerInnen werfen verschiedene Worte in den Raum (Zeit, Raum, Konsequenz, Knack, Kreis, Durchlässigkeit etc.). Nach circa zwanzig Minuten geht die Leiterin an den Rand und schaut von da an zu.

Es lassen sich immer wieder Geräusche, Worte, Singen, Lachen, Schreien und Stille zusätzlich zur Bewegung beobachten. Die TänzerInnen gehen zwischendurch selbstständig an den Rand, schauen zu, pausieren und steigen dann wieder in die Bewegung im Raum ein. Die Bewegungssequenzen gehen fließend ineinander über. Irgendwann wirft die Leiterin ein: „Die Bedeutung folgt der Bewegung, entsteht aus der Bewegung.“ Darauf folgt für 1-2 Minuten Stille und keine Bewegung.

Kurz vor Ende sagt die Leiterin „Fünf Minuten.“ Nach 1 Std. 45 Minuten endet die Improvisation. Die TänzerInnen, die Leiterin und ich kommen im Kreis auf dem Boden zusammen und es wird sechs Minuten lang eigenständig nachbesprochen. Von manchen TeilnehmerInnen wird dabei geäußert, dass es heute insgesamt „zu bemüht“, „zuviel Schauspiel“, „zu lustig“ und „zu aufgesetzt“ gewesen sei.

Durchführung der Gruppendiskussion

Im Anschluss an die eigenständige Nachbesprechung wird geklärt, ob wir zum Gruppengespräch nun hier im Saal bleiben oder schon essen gehen, wie es sonst nach dem Kurs üblich ist. Es wird entschieden, hier zu bleiben. Das hat den Vorteil,

dass das Gespräch zeitlich näher am Erleben der vergangenen Stunde ist und dieses damit den Teilnehmenden noch besser in Erinnerung ist.

Wir sitzen alle auf dem Boden in einem Kreis, manche holen sich noch Matten zum Sitzen, manche legen sich auf den Boden. Das Aufnahmegerät platziere ich in der Nähe von mir in Richtung Mittelpunkt des Kreises.

Ich schließe mit dem Eingangstimulus an das bisher Gesagte an und bitte die Teilnehmenden, davon zu erzählen, wie sie die Stunde heute erlebt haben. Es wird sehr schnell drauf los gesprochen. Nach 41 Minuten selbstläufiger Gruppendiskussion werde ich gefragt, wie ich die Stunde fand. Ich erzähle ein bisschen von meinen Eindrücken und es werden mir noch weitere Fragen gestellt. Die Teilnehmenden sprechen weiter. Auf die Frage nach Nachfragen stelle ich eine immanente Nachfrage. Das Gespräch läuft nochmals zehn Minuten weiter, bevor es, da alle hungrig sind, nach 59 Minuten schließlich von den Teilnehmenden beendet wird.

Wir gehen noch alle gemeinsam etwas essen. Dabei unterhalte ich mich mit einer Teilnehmerin, die Soziologin ist, noch über die Methodik meines Forschungsprojekts.

Beobachtungen während der Gruppendiskussion

Die Gruppendiskussion zeigt deutlich, dass es sehr viel zu erzählen gibt. Es ist auffällig, dass beinahe keine Pausen entstehen und die gesamte Diskussion interaktiv dicht und in hohem Tempo verläuft. Es ereignen sich viele Unterbrechungen und parallele Redebeiträge, dadurch gibt es sehr wenige Einzelerzählungen.

Ein wesentliches Merkmal dieser Gruppendiskussion im Vergleich zu den anderen ist, dass die Leiterin daran teilnimmt und damit zwei unterschiedliche Rollen vertreten sind. Die Leiterin nimmt im Gespräch sehr viel Raum ein, ihre Beiträge wirken oft dominant und aufklärend. Es scheint ihr ein Anliegen, als Leiterin darüber aufzuklären, was Improvisation ist. Dabei scheint sie auch kontrollieren zu wollen, was aufgenommen wird und was nicht, wie sich an manchen Stellen im Transkript zeigt.

Ein bedeutender Unterschied ist auch, dass ich als Zuschauerin am Kurs teilnehme, nicht aber als Tänzerin wie bei den letzten beiden Gruppen, wodurch durch meine Person eine Beobachtungsinstanz hinzukommt. Die Rolle des Zuschauers wird auch immer wieder thematisiert und zwischen einem Außen und Innen differenziert.

Es wird sehr viel beschrieben, analysiert und auch eingeteilt in Dinge, die gut funktioniert haben und Dinge, die noch nicht so gelungen sind. Es kommen sehr klare Auffassungen darüber, was Impro ist, zum Ausdruck; auch wird das Bestreben deutlich, bestimmte Dinge zu üben und zu verbessern.

Die Gruppendiskussion wird aufgrund des großen Hungers der Teilnehmenden und der fortgeschrittenen Zeit beendet. Ich hatte den Eindruck, dass die Teilnehmenden noch sehr viel mehr zu erzählen gehabt hätten, jedoch die genannten Faktoren ein längeres Gespräch verhinderten.

5.3.2 Rekonstruktive Analyse Gruppe Wand

5.3.2.1 Eingangspassage

Inhaltlicher Abriss

In der Eingangspassage wird darüber gesprochen, was die heutige Stunde von anderen Stunden unterscheidet. Es wurde nach dem gewohnten Aufwärmen mit Musik von ca. zehn Minuten eine Improvisation ohne Musik am Stück gemacht. In anderen Stunden werde sonst zwischendurch nochmals unterbrochen und weitere Aufgabenstellungen gegeben. Diese Form sei in der heutigen Stunde zum dritten Mal gewählt worden. Es wird erklärt, wie es zu dieser Idee kam und dass diese Form sehr viel Improvisationserfahrung verlangt, um die Konzentration und Ausdauer zu halten. Die Leiterin beschreibt die heutige Stunde als die Beste dieser drei Male und betont dabei die Vielfältigkeit. Zusammen mit einem der Teilnehmer beschreibt sie, was alles in der Stunde enthalten war. Die Passage endet nach vier Minuten, als mit einem anderen Thema fortgefahren wird. Dabei wird meine Anwesenheit als Zuschauerin angesprochen, welche sich als wesentliches Element der Gruppendiskussion herausstellt und damit eine zentrale Orientierung zum Vorschein bringt.

einen Satz, mit dem was „nicht sehr viel“ (55) vorhanden war, doch geht erneut zu dem über, was da war. In diesem Text wird deutlich, dass es als besonders gut gilt, wenn „echt viele Sachen“ (53) in einer Tanzimprovisation enthalten sind. Es dokumentiert sich erneut ein *Streben nach Variation und Vielfalt* – d.h. so viele verschiedene Elemente wie möglich in die Improvisation zu integrieren und zu einem Ganzen – einer „eingedickte[n] Suppe“ (62-63) – zusammenzuführen. Lisis bildlicher Vergleich legt auch eine gewisse Dichte in dieser Vielfalt nahe. Außerdem zeigt sich ein Fokussieren dessen, was da war, und ‚Mangel‘-Aspekte werden unterdrückt und nicht ausgesprochen. Dennoch wird eingebracht, was fehlte, wenn auch nicht näher ausgeführt, wodurch letztlich wieder ein kontrastierender und bewertender Vergleich zum Tragen kommt. Es erfolgen einige Validierungen der in Lisis Beschreibung aufgekommenen Orientierungsgehalte durch die Teilnehmenden.

Die hohe Interaktion in diesem Abschnitt und die vielen Wiederholungen und Betonungen in dieser Beschreibung dokumentieren, dass es sich hier um einen zentralen Aspekt handelt. Auffällig ist die *Dominanz der Leiterin*, die den Teilnehmenden in ihren Äußerungen Feedback gibt und die Stunde reflektierend bewertet. Die Teilnehmenden selbst kommen in diesem Abschnitt wenig bis gar nicht zu Wort.

Klaus gelingt es schließlich, seine in Zeile 61 begonnene Äußerung weiterzuführen und noch einige Beispiele für Inhalte der heutigen Stunde zu nennen. Seine Beschreibung wird mehrfach validiert, was den gemeinsamen Orientierungsrahmen anzeigt.

Infolge zählt Klaus in Schlagworten noch weitere Elemente der Stunde auf:

74 Km: L (.) oder auch Partner (.) führen (.) folgen also ich find (.)
 75 Lf: L ja L °führen mhm°
 76 I: L mhm
 77 Km: einzeln Gruppe (1) ähm verschiedene äh Zeiten also schnell langsam und diese also alle
 78 Lf: L ja
 79 Nf: L mhm
 80 Km: Themen find ich waren also zumindest kams mir so vor.
 81 Lf: L und auch das Raubewusstsein war
 82 heute ziemlich gut fand ich so mal in eine Gruppenaufstellung mal (.) mal äh::: überall hin
 83 mal ä:::h (.) die Form betont von mit das war ganz das war ganz gut ja,
 84 ?: L mhm

Auch dieser Abschnitt ist von hoher Interaktion geprägt durch eine große Menge an Validierungen durch die Teilnehmenden und die Leiterin. Es dokumentiert sich eine Übereinstimmung im Erleben der einzelnen Teilnehmenden, eine gemeinsame Orientierung bezüglich des vielfältigen Inhalts der Tanzimprovisation. Die Beschreibung der verschiedenen Elemente wirkt wie eine rasche, verdichtete Aufzählung von Schlagworten, die nicht näher ausgeführt werden, was für eine hohe Indexikalität³³ spricht. In der Geschwindigkeit und Dichte der Beschreibung dokumentiert sich abermals ein *Streben nach Vielfältigkeit und Variation*, die sich durch viele und schnelle Wechsel zwischen den einzelnen Elementen und Stilmitteln im Tanz ergibt. Zudem zeigt die Art der Beschreibung eine hohe Reflexivität und ein Gewährsein der einzelnen Elemente während bzw. nach dem Tanzen und ein Absehen von einer näheren Ausführung der einzelnen Aspekte, was wieder für die „**jahrelang**[e]“ Erfahrung spricht, durch die die Elemente schon stark verinnerlicht zu sein scheinen. Es wirkt wie eine rasche Zusammenfassung der ganzen Stunde, die der Strukturierung und Überblick-Schaffung dient und (noch) nicht näher auf einzelne Aspekte eingeht.

Mit „also alle Themen find ich waren“ (77, 80) führt Klaus wieder zum Ausgangspunkt in Zeile 53 zurück und schließt damit die Orientierung an Vielfalt, die vorerst nicht detaillierter elaboriert wird, ab.

Den Abschluss des Themas markiert Lisi, indem sie die Aufzählung noch um einen Aspekt ergänzt. Abschließend wird nochmals betont „das war ganz gut ja,“ (83), was von einer/einem TeilnehmerIn ratifiziert wird. In dieser Konklusion dokumentieren sich erneut das *Streben nach Variation und Vielfalt* und die *Distanzierung von Einfalt und gleichbleibenden Bewegungsformen*. Es wird deutlich, dass diese Vielfalt und Variation unter Einbezug verschiedener Dimensionen wie „Raum, Zeit, Kraft und Körper“ (31-32), aber auch innerhalb dieser Dimensionen – „mal in eine Gruppeneinstellung mal [...] überall hin“ (82) – angestrebt wird.

Zusammenfassung

³³ Unter Indexikalität ist folgendes zu verstehen: Begriffe erlangen ihre Bedeutung im Bezug auf ihren konkreten Verwendungskontext und sind auch nur in diesem Zusammenhang zu verstehen. So teilen Personen eines konjunktiven Erfahrungsraumes auch eine gemeinsame Sprache, die in diesem Zusammenhang keiner näheren Explikation bedarf und von allen Teilen dieses Erfahrungsraumes verstanden wird (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 29).

Im ersten Abschnitt der Passage werden Gewohnheiten im Kursablauf genannt, was eine gewisse Routine zum Ausdruck bringt. Darin dokumentiert sich ein Streben nach Struktur durch gewohnte Abläufe. Der Text dieser Passage distanziert sich durch die vielen Aufzählungen und den groben Überblick über die Inhalte der Stunde zunächst von einer eingehenden Auseinandersetzung mit dem Erleben eines der vielen genannten Aspekte.

Die Vergleiche zwischen Routine und Neuartigkeit der besprochenen Stunde dokumentieren ein Streben nach Weiterentwicklung und Verbesserung. Es wird dabei die jahrelange Praxis und Erfahrung betont und eine klare Abgrenzung von AnfängerInnen vollzogen. Letzteres wird auch in der Betonung der außergewöhnlichen Leistung der Teilnehmenden in der aktuellen Tanzstunde deutlich, die bei AnfängerInnen nie möglich wäre. Vergleiche zu anderen Stunden und zu AnfängerInnen scheinen ein wichtiges Hilfsmittel zur Weiterentwicklung und Verbesserung zu sein.

Es zeigt sich von Anfang bis Ende ein Streben nach Vielfältigkeit und Variation im Tanzen und eine Abgrenzung von Stagnation und gleichbleibenden Bewegungsformen. Zu Beginn kommt in den Vergleichen und Beispielen das Trachten nach Verbesserung und Weiterentwicklung zum Ausdruck, was sich im letzten Abschnitt durch die vielen Aufzählungen zum Streben nach Vielfalt und Variation verdichtet. Es wird deutlich, dass diese Vielfalt und Variation unter Einbezug verschiedener Dimensionen wie „Raum, Zeit, Kraft und Körper“ (31-32), aber auch innerhalb dieser Dimensionen angestrebt wird.

Aufgrund der Anwesenheit der Leiterin im Unterschied zu den anderen Gruppendiskussionen nimmt diese im Diskurs einen hohen Stellenwert ein. Ihre teilweise als dominant anmutende Präsenz macht ihre leitende Position sehr deutlich, in der sie als Zuschauerin die ‚Leistung‘ in der Stunde beurteilt. In ihrer Rückmeldung wird das Streben nach Weiterentwicklung und Vielfalt erkennbar und gleichzeitig auch die Distanzierung von negativer Kritik.

5.3.2.2 Passage ‚Beste Momente beim Improvisieren‘

Inhaltlicher Abriss

Die zweite Passage, die ich aufgrund ihrer äußerst hohen Interaktionsdichte einer genaueren Analyse unterzog, beginnt nach 22 Minuten. Darin wird von den Höhepunkten des Improvisierens gesprochen, die auch begründen, weshalb man so gerne improvisiert. Diese Momente seien von einer hohen Präsenz gezeichnet, einem Handeln ohne darüber nachzudenken, wie dieses aussehen könnte. Über fünf Minuten ereignet sich ein hitziger Diskurs zwischen der Leiterin und einer Teilnehmerin, in dem die Diskrepanz zwischen dem Erleben der TeilnehmerInnen und der Beobachtung der Zuschauerin (die Leiterin sah die meiste Zeit zu) deutlich wird. Dabei zeigt sich auch, dass die Distanzierung von Kritik und (Selbst-) Zensur eine wesentliche Rolle in dieser Gruppendiskussion spielt. Die Passage endet, als eine an diesem Diskurs weitgehend unbeteiligte Teilnehmerin mit einem etwas anderen Aspekt des Themas fortsetzt.

Interpretation

Nina (Nf) bezieht sich auf ein zuvor besprochenes Thema und findet damit Anschluss an ihre persönlichen „Höhepunkte[n] [...] beim Improvisieren“ (3). Im Folgenden wird sehr stark die *eigene Erfahrung* im Bewegungsprozess betont, die vehement von der Außenwirkung abgegrenzt wird. Bereits am Beginn dieser Passage zeichnet sich eine klare Positionierung von Ninas Seite ab, die sich bis zum Ende der Passage durchzieht.

- 1 Nf: Na i wollt i wollt noch w- (.) bist du fertig? i wollt noch was zu dem
2 Km: L mhm
3 Nf: Wahrnehmungs(.)thema sagen we:::il (1) was für mich sag ich die Höhepunkte sind
4 Lf: L mhm
5 Nf: beim Improvisieren, sind **ich weiß ganz genau** was meine Momente sind (1) und wo
6 ich merk da is mir völlig egal wie das von außen aussieht also dass es ((holt Luft))
7 **wirklich** um **meine** Erfahrung geht um **meine** Wahrnehmung ja, und (.) ich **weiß**
8 diese Momente, ja, das war (.) ich war total da ich war total präsent es war super
9 spannend und da hab ich (1) nicht **einen** (.) **Gedanken** wie das ausschauen könnte
10 Lf: L mhm L (.)
11 Nf: oder ob ich mich wiederhol oder nicht is mir völlig (.) blunzen ja, (2) und auch
12 Lf: L °naja das wurde auch
13 nicht kritisiert° (.) ich hab nur gesagt dass es sehr unterschiedlich ist und nu:r (.)
14 Nf: L nein nein aber ich sag nur dieses L jaja aber das für mich
15 Lf: festgestellt °dass das so is;°
16 Nf: warum ich improvisier sag ich meine (.) Momente sind die wo=s (.) mir wirklich **egal** is
17 (2) ja, wies **ausschaut** ja, (.)

Nina erinnert „diese Momente“ (8), von denen sie spricht, offenbar ganz klar und beschreibt sie mit „ich war total da ich war total präsent es war super spannend“ (8). Ihre Beschreibung entzieht sich einer inhaltlichen Darstellung von bestimmten

Aktionen. Es handelt sich dabei vielmehr um einen Zustand, gezeichnet von hoher Wachheit und Präsenz. Auf diese Beschreibung folgt eine Ratifikation durch Lisi („mhm“ (10)). Nina wiederholt nochmals, was diese Höhepunkte für sie auszeichnet, nämlich dass sie dabei „nicht **einen** (.) **Gedanken** [hat] wie das ausschauen könnte“ (9). Nina macht es noch deutlicher mit „oder ob ich mich wiederhol oder nicht is mir völlig (.) blunzen“ (11). Darin klingt an, dass es im Kurs oft darum geht, sich nicht zu wiederholen in den Bewegungen, also *Vielfalt und Variation* angestrebt werden. Höhepunkte stellen allerdings die Momente dar, in denen gar kein Streben und somit auch dieses keine Rolle spielt. Die Verwendung von Wörtern zur Steigerung bzw. zur Intensivierung – wie „total“ – und die vielen Betonungen verleihen der Beschreibung „diese[r] Momente“ Nachdruck und bringen die Positionierung zu diesem Thema klar hervor. Das Erfordernis des umgangssprachlichen Ausdrucks „blunzen“ (=egal) kennzeichnet in diesem Zusammenhang eine starke *Distanzierung von konzeptuellen Vorgaben* – wie z.B. der Vermeidung von Wiederholung – und von einer Orientierung *an der Wirkung nach außen*.

In der Improvisation geht es meist um die Loslösung von fixen Konzepten und um die damit angestrebte Weiterentwicklung und Erweiterung des Bewegungsrepertoires, wie auch schon in den ersten beiden Gruppendiskussionen deutlich geworden ist. Aus dieser Abgrenzung und diesem Streben bilden sich allerdings neue Konzepte heraus – wie eben jenes, sich von Konzepten (wie z.B. jenem der Wiederholung) zu distanzieren. An dieser Stelle der Passage zeigt sich quasi eine *Verdopplung in der Distanzierung von diesen erneuten Konzepten* und das *Streben nach Momenten der ‚bloßen‘ Präsenz*, ohne irgendein Konzept zu erfüllen, wird sichtbar.

Die Rede von „Momente[n]“ zeigt an, dass es sich hier um punktuelle Erlebnisse während des Tanzens handelt und es offenbar immer nur in Momenten möglich ist, diese Präsenz im Handeln zu erfahren, ohne über dieses eigene Handeln nachzudenken.

Auf die starke Formulierung von Nina nimmt Lisi in einem antithetischen Modus Bezug. Ihre Stellungnahme wirkt wie eine Abwehr des eben Gesagten – eine Rechtfertigung bzw. Richtigstellung der eigenen Äußerung. Offenbar bezieht Lisi

die Äußerung von Nina auf sich, was in „ich hab nur gesagt dass [...]“ (13) deutlich wird. Lisi besteht darauf, „nicht kritisiert“ (13), sondern „nu:r (.) festgestellt“ (13-15) zu haben. Darin zeigt sich eine *Distanzierung von Kritik*. Nina fällt ihr sogleich mit „nein nein aber ich sag nur dieses“ (14) ins Wort. Damit und mit dem folgenden „ja ja aber [...]“ (14) wird der antithetische Einwurf von Lisi durch Nina entschärft. Es scheint hier einen Aspekt zu geben, den die beiden teilen – nämlich die Distanzierung von Kritik seitens einer äußeren Instanz.

Lisi und Nina stimmen in weiterer Folge überein, dass es nie darum geht „wie es aussieht“ (25):

- 21 Nf: ich sag jetzt die besten Momente für mich sind wenns mir (.) wenn ich einfach so in der
 22 Erfahrung bin dass es (.) das Thema nicht gibt ja, (2) wies aussieht (.)
 23 Mf: L °dass es das Thema nicht gibt,°
 24 nein das Thema ()
 25 Lf: L nein das ist **nie** das **Thema** Nina das ist **nie** das Thema wie es aussieht (.) da
 26 ((hmm))
 27 Nf: L nein nein (war nicht) ich red von **meiner Erfahrung** meine ich sag meine
 28 Erfahrung mit Impro warum ich Impro
 29 Lf: L °ja es wurde nicht kritisiert oder irgendwas gesagt dass
 30 du was falsch gemacht hast (.) ich spür da irgendwie (.) °okay gut dann bin ich
 31 Nf: L hab ich ja L nein nein ich red nur von meiner
 32 Lf: vielleicht hellhörig oder°
 33 Nf: Erfahrung

Ihre Übereinstimmung über die Irrelevanz der ästhetischen Wirkung nach außen vollzieht sich allerdings nur auf einer theoretischen Ebene, in Form desselben Verständnisses über Tanzimprovisation, das sich von einem bewertenden Außenblick abgrenzt. Uneinigkeit herrscht auf der Ebene der unmittelbaren Erfahrung. Lisi kann nur aus ihrer Wahrnehmung als Zuschauerin sprechen, wohingegen Nina von ihrer Wahrnehmung als Akteurin spricht.

Es handelt sich hier und in Folge um eine rege Interaktion zwischen Nina und Lisi mit vielen gegenseitigen Unterbrechungen. Darin kommt zum Ausdruck, dass hier aus zwei unterschiedlichen Perspektiven gesprochen wird, zum einen aus der Perspektive der Teilnehmerin und zum anderen aus der Perspektive der Zuschauerin, die ganz offensichtlich hier nicht zu vereinen sind. Während des gesamten Diskurses prallen diese beiden Perspektiven immer wieder aufeinander und finden nur auf der Ebene kommunikativ-generalisierten Wissens Übereinstimmung.

Beide verteidigen sich in diesem Abschnitt und distanzieren sich damit von Kritik und Bewertung. Diese Distanzierung gelingt aber offensichtlich nicht gut, da Lisi Nina verdeutlicht, dass diese nicht kritisiert wurde, und sie sich offenbar selbst durch Ninas Äußerung kritisiert fühlt. Nina kämpft förmlich um „[ihre] Erfahrung“ (7, 27, 31-33, 38, 53-54)³⁴ und um „[ihre] Momente“ (5, 16), was auch in den auffällig vielen „für mich“ (14, 21, 41, 46) zum Ausdruck kommt. Der Text strebt mit der häufigen Wiederholung und Betonung dieser ‚eigenen‘ Erfahrung danach, sich einer äußeren Stellungnahme zu entziehen, sich unangreifbar zu machen. Zwar distanziert sich auch Lisi mit „das ist **nie** das Thema wie es aussieht“ (25) davon, doch bietet sie in ihrer Rolle als Zuschauerin eine Angriffsfläche und jegliche Stellungnahme ihrerseits trägt die Wahrnehmung von außen in sich. In diesem Diskurs sucht Lisi nach einer Berechtigung für die Beobachtung dieser ‚intimen‘ Erfahrung und Nina kämpft um ihre ganz persönliche Erfahrung, die sie sich nicht von einem ‚Außen‘ nehmen lässt.

Nina vollzieht eine Trennung zwischen ihrer Erfahrung und der Beschäftigung mit der Wirkung nach außen. Das „einfach so in der Erfahrung [Sein]“ (21-22) steht für die oben genannte Präsenz, einen alles umfassenden Zustand, einen wachen Geist, der sich nicht auf das Denken über etwas beschränkt bzw. dieses per se nicht zulässt – ein Zustand, in dem unmittelbar agiert wird, ohne über dieses Agieren nachzudenken. Dieser Zustand stellt den Höhepunkt und auch die Motivation zum Improvisieren – „warum ich improvisier“ (16) – dar. Es dokumentieren sich also ein *Streben nach einer Unmittelbarkeit im Tun* und eine *Distanzierung vom Nachdenken darüber, wie dieses Tun und Sein nach außen hin wirken könnte*. Diese Orientierung scheinen Nina und Lisi wie gesagt zu teilen.

Dieser Diskurs ist von vielen „nein nein[‘s]“ und „ja aber[‘s]“ durchzogen, was das Aufeinanderprallen der zwei verschiedenen Perspektiven deutlich macht. Es wird sehr lange ausgehandelt, worum es den Sprecherinnen nun jeweils geht, was für die hohe Relevanz des Themas, das hier behandelt wird, spricht.

An mehreren Stellen strebt der Text – wie schon zu Beginn der Passage – nach *Unabhängigkeit der eigenen Erfahrung* von der Erfahrung und Wahrnehmung

³⁴ das vollständige Transkript findet sich im Anhang, in dem die hier verwiesenen Zeilen nachzulesen sind.

Auf Hannes' Äußerung reagiert Lisi sogleich mit „ja aber“ (66) und betont seine „authentisch[e] [Bewegung]“ (67), die sie offenbar in seiner Beschreibung begründet sieht. Das zweimalige Nennen von „deine Bewegung“ (67) und das direkte Ansprechen mit seinem Namen betonen diese von ihr angesprochene Einzigartigkeit der Bewegung. In ihrer Äußerung dokumentiert sich ein *Streben nach Authentizität*. Lisis Äußerung wehrt Hannes mit „ja (.) weiß ich nicht“ und „naja das is ja bei jedem authentisch“ (68-69) ab. Darin dokumentiert sich erneut die *Distanzierung von der Außenwirkung*, die sich in der Rückmeldung von Lisi abbildet und zum Ausdruck gebracht wird. Im anschließenden und parallel zu Lisi geäußerten „ich **hab auch diese** Momente“ (69) dokumentiert sich als Pendant zur Abgrenzung von einer Orientierung an der Außenwirkung das Streben nach der von Nina beschriebenen Erfahrung von Präsenz, wo es „**egal** is [...] wies **ausschaut**“ (16-17).

Anschließend argumentiert Lisi über sieben Zeilen Hannes' Handlungs- und Wahrnehmungsmodus, die sich offenbar dazu befähigt sieht, diesen zu beurteilen:

72 Lf: (1) äh oder immer noch du hast eine Spur von von gleichzeitig dich
 73 **wahrnehmen** (.) mitlaufen aber das hast du so weit entwickelt dass das keine
 74 Hemmung bedeutet für dich; (.) oder zumindest äh weißt du, du machst das schon so lange
 75 dass das einfach ein Training ist geworden ist bei dir wo die die (.) die sehr
 76 kreative sehr viel Kreativität auslöst und keine äh (1) oder vielleicht ist das wieder die
 77 Mf: L°sowohl die das Räumliche°
 78 Lf: **Wahrnehmung** von draußen ich weiß es nicht ich hab nicht das Gefühl dass du ((holt
 79 Luft)) total **gehemmt** bist
 80 Hm: L°ja vielleicht is es einfach ein **visueller**

Hier dokumentiert sich sehr deutlich das *Streben nach Weiterentwicklung* durch „Training“ (75). Mit dieser Weiterentwicklung wird offenbar auch angestrebt, die Wahrnehmung auszudehnen – das Außen und „gleichzeitig [s]ich **wahr[zu]nehmen**“ (72-73) – und auch die Hemmung zu reduzieren. Im „sehr viel Kreativität“ (76) zeigt sich wieder das *Streben nach Vielfalt*.

Nina ergreift wieder das Wort und führt die unterschiedlichen Perspektiven und Wahrnehmungen (innen und außen) zusammen:

81 Nf: L () letztendlich sag ich ist diese Grenze glaub ich total fließend;
 82 Me: L ja ja
 83 Hm: L absolut
 84 Nf: ja, (.) ich glaub dass das also wenn ich auch wenn ich voll drin bin, (1) nehm ich ja auch
 85 (.) wahr; also nach außen ja, aber (.) für mich glaub ich war jetzt der Unterschied
 86 zwischen ((holt Luft)) und ich glaub dass das wirklich graduell is ja, wenn ich (.)
 87 **rausschau** und mein Publikum seh merk ich dass das was macht in meiner

88 Wahrnehmung; ja, so wie wir das letztes Mal ghabt ham wenn (.) jemand lacht (.) dann
 89 Lf: L mhm
 90 Nf: machts was mit mir und wenn ich (.) **schau** und seh du schaust mich jetz **a:n** dann (.)
 91 macht das mit meiner Wahrnehmung was (.) das mein ich
 92 Lf: L ja ja wir hatten öfters Augenkontakt ja ja das meine Reaktion kam nicht umsonst
 93 @(3)@ **das muss** °jetz nicht aufgenommen werden @(.)@°;
 94 Nf: L **nein** aber nicht dass L **nein** ich find das **wichtig** aber es
 95 ist jetzt nur ähm eine: Klarstellung was für mich is und was für dich is das war ja nicht
 96 Kritik

In ihrer Zusammenführung erfährt Nina von mehreren TeilnehmerInnen Zustimmung. Diese Synthese wird mit ihrer Aussage: „auch wenn ich voll drin bin, (1) nehm ich ja auch (.) wahr; also nach außen ja“ (84-85) noch unterstrichen. Offenbar gibt es ein Innen und Außen, die zeitgleich wirken und sich gegenseitig beeinflussen.

Nina erinnert sich an „das letzte[.] Mal [...] [wo] „jemand [ge]lacht“ (88) hat und wiederholt noch zwei weitere Male, dass das „was mit [ihr] [macht]“ (90). Beim zweiten Mal bezieht sie sich nochmals auf die Leiterin – „und [ich] seh du schaust mich jetzt **a:n**“ (90). Es wird erneut deutlich, dass die Wahrnehmung eines Publikums die eigene Wahrnehmung und damit offenbar auch das Empfinden und Handeln beeinflusst. Wie es die Wahrnehmung verändert wird nicht geklärt, nur dass es etwas „macht“ (91), wovon sich die Teilnehmenden offenbar distanzieren.

Es wird nochmals über zehn Zeilen ausgehandelt, worum es Nina und Lisi nun geht. Dabei wird für eine „Klarstellung was für mich is und was für dich is“ (95) plädiert, die sich von „Kritik“ (96) abgrenzt. Darin kommt erneut die Trennung von ZuschauerInnen- und TeilnehmerInnen-Perspektive zum Ausdruck. Es dokumentieren sich wieder ein *Streben nach Akzeptanz der eigenen Wahrnehmung* und eine *Abgrenzung von kritischer Bewertung*. Die beiden Perspektiven sind trotz aller Bemühungen nicht zusammenzuführen, was sich in einer rituellen Zwischenkonklusion durch Lisi – „okay gut dann äh is das (.) °is das was anderes° - erkennbar wird.

Nun meldet sich Klaus erstmals zu Wort. Er bezieht sich auf die zur Diskussion stehende Äußerung von Nina und beschreibt wie er diese verstanden hat:

107 Km: Ja ich hab das jetzt auch so wo du „**blunzen**“ gesagt hast so verstanden dass das
 108 eigentlich ein positives (.) Moment ist wenn man nicht mehr daran denkt, **na wie**
 109 Lf: L mhm
 110 Nf: L **ja**
 111 **schaut** das jetzt weil ich hab das auch ich hab das auch immer wieder, und ich ar- ich

112 Lf: L °ja es°
 113 Km: arbeite schon dran dass das weniger wird; oder dass ich mich dadurch nicht dass mir
 114 Nf: L mhm,
 115 Km: das nicht passiert dass ich mich dadurch selber dann zensiere oder so n, (.) und wenn
 116 Me: L mhm
 117 ? : L ()
 118 Km: das passiert dass man imm- dass man nur mehr in dem (.) drin ist in dem dass man die
 119 Impulse **aufnimmt** und in der Gruppe drin ist und nicht mehr darüber nachdenkt wie
 120 das aussieht ((holt Luft)) is ein positiver (.) Moment (.) °find ich°
 121 Me: L mhm
 122 Jf: L ein Fluss
 123 Lf: L ja ja gut

Klaus begründet sein Verständnis dieser Äußerung mit einer gleichen Erfahrung, die er „auch immer wieder“ (111) habe. Offenbar kennt auch Klaus den „Blick von außen“ und er „arbeite schon dran dass das weniger wird“ (113). Hier dokumentiert sich ein *Streben nach Weiterentwicklung* hin zu einem Tanzen, das sich nicht mehr an einer möglichen Außenwirkung orientiert. Dabei zeigt sich eine *Abgrenzung von Selbstbeobachtung und Selbstzensur*, welche der zuletzt genannten Orientierung inhärent sind. Es braucht offenbar ein Üben und „[A]rbeite[n]“ (113), um weniger gehemmt und direkter handeln zu können, ohne darüber nachzudenken, wie es aussehen könnte.

Klaus schließt das Thema mit einer Wiederholung und Zusammenfassung des bereits Gesagten und ergänzt dieses um zwei Aspekte – nämlich „dass man nur mehr in dem (.) drin ist in dem dass man die Impulse **aufnimmt** und in der Gruppe drin ist [...]“ (118-119). Die Orientierung an unmittelbarem Handeln und Präsenz wird durch die mehrfache Zustimmung der anderen TeilnehmerInnen und die Ergänzung von Johanna – „ein Fluss“ (122) – nochmals unterstrichen und deutlich gemacht.

Es zeigt sich also abschließend wie zu Beginn ein *Streben nach Präsenz*, einem ‚im-Tun-Sein‘, einem „einfach so in der Erfahrung [Sein]“ (21-22) und zusätzlich dazu ein *Streben nach einem ‚Verschmelzen‘ mit der Gruppe*. Dieses Streben grenzt sich ab von der *reflexiven Bezugnahme auf das eigene Tun und dessen Bewertung durch eine äußere Instanz*, sowohl durch den/die ZuschauerIn als auch durch den/die SelbstbeobachterIn.

Lisis „ja ja gut“ (123) wirkt wie ein ‚sich geschlagen Geben‘ und macht nochmals die unterschiedlichen Rollen/Perspektiven der Gruppe und der Leiterin deutlich, die hier einander gegenüber stehen.

Nina ergänzt den Abschluss noch um einen Punkt, nämlich ihr Gefühl der „[S]icher[heit]“ und des „[G]ehalten“-Seins (126) in der Gruppe, das sie in Verbindung sieht mit der Erfahrung der „besten Momente“ (21). Hier zeigt sich das Enaktierungspotential der oben sichtbaren Orientierung – so werden die „besten Momente“ u.a. dadurch möglich, dass das Improvisieren in einer vertrauten Gruppe, in einem geschützten Raum stattfindet, was eine Parallele zu den Gruppen davor zieht.

Das letzte Wort in dieser Passage hat – wie auch in der Eingangspassage – Lisi. So bringt sie in einer zustimmenden Weise nochmals die Außenwirkung mit ins Spiel (die einzige Wahrnehmung, aus der sie als Leiterin und Zuschauende hier Stellung nehmen kann), indem sie sagt „ja aber [...] das war sehr sichtbar [...] °von der ganzen Gruppe ja, das war schön“ (127-129). Darin wird ihr Streben nach Zusammenführung dieser Perspektiven deutlich. Es folgt noch ein kurzer Kommentar von Nina. Die innere Wahrnehmung und die Außenwirkung bleiben jedoch nebeneinander stehen und werden nicht zusammengeführt. Es wird zu einem neuen Thema angesetzt.

Zusammenfassung

Die Passage zeichnet sich durch eine sehr hohe Interaktionsdichte und das Fehlen von Pausen aus. Auffällig sind die vielen „nein“ und die vielen Wiederholungen, Überlappungen und Unterbrechungen der einzelnen Redebeiträge.

Im Text dokumentiert sich folgender Orientierungsrahmen: das Streben nach unmittelbarem Handeln, nach ‚bloßer‘ Präsenz, einem „einfach so in der Erfahrung [Sein]“ (21-22) bildet den positiven Horizont, dem eine Distanzierung vom reflexiven Bezug auf die Wirkung dieses Handelns nach außen, der in Selbstbeobachtung, Hemmung und Selbstzensur mündet, als negativer Horizont gegenübersteht. Wesentlich ist auch, dass zwischen diesen beiden Horizonten eine klare Grenze gezogen wird, indem die persönliche Erfahrung immer wieder betont und als von den Wahrnehmungen anderer unberührbar dargestellt wird. Der Diskurs scheint wie ein Kampf um diese persönliche Erfahrung, da diese so oft betont und wiederholt werden muss, um sie zu wahren und ihre Unberührbarkeit sicherzustellen.

Zudem werden Momente, in denen diese Unmittelbarkeit und Präsenz tatsächlich enacted werden, als „Höhepunkte [...] beim Improvisieren“ (3-5) beschrieben. Es handelt sich um Momente, in denen die Herstellung einer solchen Unmittelbarkeit und Präsenz offenbar gelingt, und welche immer wieder angestrebt werden. Es wird sogar daran gearbeitet, sich weniger zu zensieren. Es wird auch das Streben nach Weiterentwicklung sichtbar, das der Wahrnehmungsausdehnung und der Reduktion von Hemmung zu Gute kommen soll.

In der intensiven Auseinandersetzung der Gruppe dokumentiert sich zudem das Nebeneinanderstehen einer inneren Erfahrung und einer äußeren Wirkung. Die Außenperspektive bekommt in dieser Passage (und der gesamten GD) verstärkt durch die Teilnahme der Leiterin am Gespräch so hohen Stellenwert. In dieser Passage wird die Wahrnehmung des Außen/des Publikums explizit angesprochen, was zu einer Auseinandersetzung bzw. einer hohen Spannung zwischen diesen beiden Rollen führt und sich auch in der Orientierung manifestiert. In einem Punkt finden diese beiden Perspektiven zusammen, nämlich in der Distanzierung von Kritik und von der Wirkung nach außen, also im Streben nach Unabhängigkeit von dem Blick von außen, sowohl von dem/der Zuschauenden als auch von einem eigenen, verinnerlichten Außenblick auf das eigene Tanzen. Die Übereinstimmung vollzieht sich auf einer theoretischen Ebene, nämlich im gemeinsamen Verständnis von Improvisation. Auf der Erfahrungsebene gibt es bis zum Schluss jedoch keine Übereinstimmung. So bleibt eine klare Grenze zwischen der persönlichen Erfahrung der KursteilnehmerInnen und der Wahrnehmung der Zuschauerin bestehen. Somit ist auch das Enaktierungspotential der nun dargestellten Orientierungen durch die Anwesenheit der Leiterin, die per se in ihrer Funktion eine Beobachtungsinstanz darstellt, als eingeschränkt zu betrachten. Außerdem sind auch die TänzerInnen selbst in ihren Konzepten verhaftet, die sich in der Selbstbeobachtung hemmend auswirken. Jedenfalls wird angestrebt, durch Training und Weiterentwicklung mehr und mehr diese „beste[n] Moment[e]“ zu erleben und die Selbstzensur weitestgehend zu eliminieren.

5.3.2.3 Passage ‚Worte als Input‘

Inhaltlicher Abriss

Es klingt an, dass es in der heutigen Stunde mehrere „Herausforderungen“ (17) gegeben und womit sich Hannes offenbar schwer getan hat. Der Themeneinwurf wird weiter ausgeführt und die Schwierigkeit mit diesem Thema wird auch im Verbalisieren erkennbar – „ich weiß nicht“ und „noch nicht so richtig den Zugang dazu gefunden“ (6-7). Dabei nimmt Hannes den Vergleich mit „Geräusche[n]“ (8) und erfundenen Wörtern wie „regibaleli“ (12) zur Hilfe, mit denen sie im Kurs offenbar schon vertrauter sind als mit „logische[n] Wörter[n]“ (10) wie das von Hannes als Beispiel genannte Wort „Kreis“ (12). Dieses ist offenbar noch an Schwierigkeit zu steigern, da Lisi sofort mit „ja das geht doch noch aber [...]“ (13) einhakt und „Apotheke“ (14) als Gegenbeispiel bringt. In ihrem anschließenden langen Lachen und dem „((aah)) °das sind die schönen Herausforderungen° @(.)@“ (17) dokumentieren sich ein *Amusement* und eine *Lust am Lösen von ‚kniffligen‘ Aufgabenstellungen* im improvisierten Tanz. Darin zeigt sich eine Abstufung vom Schwierigkeitsgrad und eine Entwicklung im improvisierten Tanz, die manches für den/die TänzerIn je nach Entwicklungsstand (noch) als schwierig erscheinen lässt und manches bereits als einfacher. Offenbar wird auch unterschieden zwischen „schönen Herausforderungen“ und weniger schönen. Lisi spricht hier aus der Perspektive der erfahrenen Tänzerin und Leiterin, die manches aufgrund ihrer Erfahrung/Entwicklung schon distanzierter zu betrachten scheint bzw. die Äußerungen von Hannes mit einer relativierenden Geste kommentiert.

Es werden verschiedene Unterscheidungen der Wörter vorgenommen: zum einen zwischen bekannten, aus dem allgemeinen Sprachgebrauch entlehnten Begriffen und frei erfundenen Wörtern – bei erstem wird noch genauer differenziert nach Komplexität des Wortes – und zum anderen zwischen den AkteurInnen, die die Wörter aussprechen – von innen, also von den Handelnden selbst, und von außen. Man distanziert sich hier davon, während des Tanzens selbst bekannte Begriffe auszusprechen. Offenbar spießt sich das tänzerische Handeln mit der gleichzeitigen Verwendung von ‚logischer Sprache‘.

In Lisis „°wieso?°“ (20) und ihren Reaktionen auf Hannes’ geäußerte Schwierigkeiten werden die unterschiedlichen Sichtweisen der beiden deutlich. Zudem dokumentiert sich eine Distanzierung von Schwierigkeiten mit dem

verwendeten Input. So wird die genannte Schwierigkeit durch Lisi als Entwicklungsschritt und Herausforderung argumentiert. Auch Hannes scheint sich von Schwierigkeiten zu distanzieren und strebt danach, einen „Zugang dazu [zu finden]“ (6-7) und eine „**organisch**[e]“ (44) Improvisation zu erleben, wie weiter unten noch deutlich wird. Seine Abgrenzung wird auch in seinen Formulierungen erkennbar: „ich weiß nicht“ (20), „irgendwie“ (15, 18), „irgendjemand“ (16), „irgendwelche“ (16) und „ein bisschen“ (4, 18, 21). Um konkreter zu machen, was er meint, verweist er schließlich auf sein „Gefühl“ (21), demzufolge die Verwendung von „**logische**[n] Wörtern“ (10) „so **ganz leicht** [...] immer so am **Prätenziösen** vorbei[schrammt]“ (22). Diese Grenzwertigkeit klingt bereits in Zeile 15 an. In der Verwendung dieses Fremdworts dokumentiert sich eine *Abgrenzung von einer abgehobenen und demnach befremdlichen Darstellung*, der man mit der Verwendung von Wörtern offenbar nahe kommt. Lisi verneint diese Äußerung mit „((m m))“ (23) und Hannes drückt mit dem leisen „weiß auch nicht irgendwie,“ (25) erneut seine Unsicherheit aus, die er mit diesem Thema hat. In der anschließenden Äußerung von Lisi zeigt sich wieder, dass es offenbar einen Lernprozess in der Improvisation gibt, bei dem man mehrere „Phase[n]“ durchlaufen „muss“ (26). Und die (unangenehme) Empfindung der Überheblichkeit bei der Verwendung von Wörtern scheint eine dieser Phasen zu sein.

Es wird deutlich, dass Hannes, wie er auch zu Beginn sagt, noch auf der Suche nach einem „Zugang“(6) zu sein scheint. Diese Suche wird im Laufe der Passage noch weitergeführt, was in verschiedenen Erklärungsmöglichkeiten zum Ausdruck kommt – „ein bisschen schwierig“ (4), „noch nicht so ganz so geschmeidig“ (164-165), „das is jetzt so [...] **didaktisch**“ (169)³⁶. Die Stellungnahmen der anderen Teilnehmenden wirken wie der Versuch, Hannes eine Antwort zu geben, indem sie ihren Zugang beschreiben. Lisi referiert in ihren Stellungnahmen auf die Weiterentwicklung – „ja das **geht** doch noch aber [...]“ (13), „die Phase muss man vielleicht durchziehen“ (26).

In Manuelas folgender Stellungnahme zeigt sich ein Verständnis für Hannes' Äußerung. Sie scheint allerdings im Gegensatz zu Hannes bereits eine Antwort für

³⁶ Die hier und in weiterer Folge verwendeten Zitate können dem Transkript im Anhang entnommen werden.

sich gefunden zu haben, nämlich in der Beschreibung ihres Handelns im Kurs als „Experiment“ und „Recherche“ (31), das sie von einer Bühnenperformance abgrenzt:

- 27 Mf: L °doch wenn man
 28 das jetzt auf der Büh- ich weiß genau was du meinst wenn du das jetzt auf der Bühne
 29 sehen würdest dann würd ich auch nur° ((wüäh - Ausdruck des Erbrechens)) aber es is
 30 Lf: L ja aber (1)
 31 Mf: ja es is ein es is eine Recherche es is doch ein Experiment ich mein wir ham ja ein paar
 32 Lf: L das is genau der Unterschied
 33 Mf: Mal dann (.) Stunden genommen über Wörter oder manchmal (.) die Bedeutung oder
 34 Hm: L es hat eh auch Spaß gemacht aber
 35 Lf: L ja
 36 Mf: den Rhythmus oder was machts mit dir oder reag- wie reagier ich wenn ich „Apotheke“
 37 höre; (.) macht das was mit dir oder nicht, is es A-po-the-ke, is das das Ding oder is
 38 Nf: L mhm
 39 Lf: L genau
 40 Mf: Apotheke ((3x Klatschen)) das? oder weißt du was is es?
 41 Lf: L oder wirds einem sofort schlecht? Oder kriegt man
 42 einen Wutanfall? °oder was:°
 43 Mf: L ja klar genau

Manuelas Empfindung beim Anblick einer solchen Performance ist wohl kaum mehr in Worte zu fassen und so bleibt ihr nur der performativische Ausdruck des Erbrechens. Offenbar gibt es einen „Unterschied“ (32) zwischen dem Improvisieren „auf der Bühne“ (28) und jenem im Kurs, welches einer „Recherche“, einem „Experiment“ (31) gleicht. Diesem Unterschied stimmt auch Lisi zu und so beginnt sich eine gemeinsame Orientierung abzubilden. Alle drei (Lisi, Manuela und Hannes) grenzen sich davon ab, sich selbstgefällig und überheblich darzustellen. Es wird hingegen danach gestrebt, „ehrlich[.]“ (118) und ‚echt‘ zu handeln. Legitimiert wird das „Prätentiöse[.]“ (22) mit dem Ausprobieren und Experimentieren im Kurssetting.

Infolge beschreiben Manuela und Lisi, wie Wörter in der Stunde verwendet werden. Es geht darum, wie ein Wort von außen Einfluss nimmt auf den/die TänzerIn und wie diese/r infolge reagiert, sprich welche Bewegung dem Input von außen folgt. Dabei wird auf die Wirkung eines Wortes auf Gefühle und den Körper abgezielt, die schließlich zum Ausdruck gebracht werden dürfen/sollen. In den vielen Validierungen und gegenseitigen Ergänzungen in diesem Abschnitt zeigt sich der gemeinsame Orientierungsrahmen. Es wird angestrebt, sich von einem Wort inspirieren zu lassen und zu beobachten, wie es auf einen wirkt, um darauf reagieren zu können. Dies grenzt sich stark von der ‚schönen‘ oder ‚gewollten‘

Darstellung nach außen ab, was möglicherweise auf etwas Erdachtes und damit weniger Echtes, Intuitives abhebt. Das Erdachte wird auch in der Wirkung eines Wortes ausgeschlossen, die sich in den Beispielen in Zeile 41-42 nur auf Gefühle und körperliche Reaktionen bezieht.

Die Suche nach Antworten scheint sich darauf zu beziehen, welchen Sinn jede/r Einzelne in ihrem/seinem Tun (in dem Fall im Improvisieren) sieht. Dieses Sinnverständnis ist offenbar bei jedem/jeder etwas anderes und jede/r ist auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage nach der Bedeutung des eigenen Handelns. So bezeichnet Lisi die Handhabe mit Begriffen als „schöne [.] Herausforderung[.]“ (17), Manuela als „Experiment“ (31), Nina als „verbinde[ndes]“ (47) Element für „die Gruppe“ (49), Johanna als „Thema“ (56), an dem sich ihr Handeln orientiert und Klaus als etwas, das er „eh ignorieren“ (105) kann. Alle bis auf Hannes scheinen eine Antwort gefunden zu haben, die ihr Handeln im Bezug auf die Verwendung von Begriffen im Tanz legitimiert.

Hannes fragt nach, ob das „für [die anderen TeilnehmerInnen] heute **organisch** [war] (.) °die Wörter°“ (44). Das Wort „organisch“ verweist auf *ein von innen kommendes, unwillkürliches, körperliches Handeln im Tanzen*, wonach Hannes zu streben scheint. Dieses soll zudem „Spaß“ (34) machen und nicht gewollt, sondern natürlich sein. Damit schließt er seinen Einwand ab und öffnet die Diskussion für die Erlebnisse der anderen.

Auf Hannes' Frage folgen erneut Erklärungen zum eigenen Zugang. Jener von Johanna (Jf) ist, die Wörter als „**@Themenstellung@**“ (52) zu verstehen und damit ihr Handeln zu begründen. In ihrem Lachen dokumentiert sich eine Unsicherheit im Aufgreifen einer Vorgabe. Es zeigt sich eine Ambivalenz im Ausführen einer gestellten Aufgabe. Diese Ambivalenz findet ihre Begründung weiter unten und in anderen Passagen, in denen danach gestrebt wird, sich von vorgegebenen Strukturen und Anweisungen zu lösen bzw. diese nicht eins zu eins umzusetzen zugunsten *der Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten und damit der Weiterentwicklung*. Johanna beschreibt ihre von dem Wort „Mitte“ inspirierte Handlung:

72 Jf: L°() und ich bin dann in die Mitte gegangen ja als Thema°

73 Lf: L°ja° (1) ja,

74 Jf: L @war das
75 schlecht?@ @(.)@ @ich hab mir die ganze Zeit (gedacht)@ ah @**darf** man jetzt in die
76 Lf: L nein
77 Mitte gehen?@ @(3)@ also es war schon ich hab mir dann überlegt @(.)@
78 Me: L () L (pff eigentlich)
79 Lf: L ja das war
80 ganz toll weil du bist so nach unten gestürzt und mit den Füßen zur Decke ((holt Luft))
81 irgendwie in so ner (.) Kerzenposition stehengeblieben. (.) und das: war (.) ganz lustig
82 Km: L °aja°
83 Jf: L °@(.)@°

Johanna fragt anschließend lachend „@war das schlecht?@“ (74-75). In der Frage und ihrem Lachen dokumentiert sich erneut eine *Unsicherheit bezüglich ihrer Ausführung der Vorgabe*. Ihre Unsicherheit wird noch deutlicher in ihrer darauffolgenden Äußerung „@ich hab mir die ganze Zeit (gedacht)@ ah @**darf** man jetzt in die Mitte gehen?@“, die wohl auch schon während des Tanzens bestanden haben muss. Es gibt ein Verständnis von ‚guter‘ und ‚schlechter‘ Improvisation, auch wenn die Teilnehmenden danach streben, sich von einem konventionellen Verständnis über ‚gut‘ und ‚schlecht‘ oder ‚schön‘ und ‚zum Kotzen‘ abzugrenzen. Im klaren „nein“ der Leiterin und im „(pff eigentlich)“ (78) eines weiteren Teilnehmers kommt diese Paradoxie auch sehr gut zum Ausdruck. Einerseits zeigt sich darin eine *Distanzierung von der negativen Bewertung einer Handlung und der Einteilung in ‚gut‘ oder ‚schlecht‘* zugunsten der angestrebten Offenheit für verschiedene Handlungsmöglichkeiten in der Improvisation. Andererseits vollziehen die TeilnehmerInnen mit diesen Antworten zugleich genau diese Einteilung und Bewertung, indem sie sagen – ein Gedankenexperiment – „nein [es war nicht schlecht]“ und „(pff eigentlich) [ist eh alles in Ordnung]“. Johannas häufiges Lachen, ihre Frage nach Erlaubnis („**darf**“) und die Frage „@war das schlecht?@“ kennzeichnen die Unsicherheit und Ambivalenz, die durch diese Paradoxie entstehen. Es zeigt sich ein *Streben nach Orientierung und Struktur* zugunsten der ‚guten‘ Handlung, die sich schließlich losgelöst von dieser Einteilung und der vorgegebenen Struktur vollziehen soll.

Johannas Streben nach Orientierung wird mit Lisis begeisterter Rückmeldung nachgekommen. Lisi argumentiert ihre Begeisterung, indem sie Johannas Bewegungsablauf beschreibt. Jenseits von Bewertungen betrachtet, kann dieser weder als „toll“ (79) noch „ganz lustig“ (81) verstanden werden. Doch im Verständnis der Leiterin – einer Tänzerin und in dem Zusammenhang auch Zuschauerin – ist die Wirkung jedenfalls eine positive, möglicherweise weil die

Streben nach unmittelbarem Handeln, das sich unbewusst, also unreflektiert und impulsiv vollzieht. Lisi distanziert sich in diesem Abschnitt davon, überlegt zu handeln. Dieses Streben nach Unmittelbarkeit hebt sie im Bezug auf Klaus' Aussage des sich „[E]rwich[ens]“ (113) noch hervor, dem ein Handeln vorausgeht, also unmittelbarer erfolgt als die eigene Beobachtung davon. Das Handeln in der Improvisation soll also bestenfalls „ehrlich[..]“, und unüberlegt – also impulsiv und direkt erfolgen.

Infolge beschreibt Klaus eine zurückliegende Kursstunde, in der er sich einem genannten Begriff offenbar widersetzen wollte, seine Hand sich allerdings bereits dazu bewegt habe. Parallel zu Klaus' Beschreibung findet eine weitere Interaktion unter den Teilnehmenden statt, die aber weitestgehend unverständlich bleibt. Es wird viel gelacht. Als der Paralleldiskurs zur Ruhe kommt, wiederholt Klaus seine Gedanken, was die Relevanz des Themas markiert:

143 Km: war was mit drin (.) weil ich grad gesagt hab weil ich noch genau weiß wie ich in dem
144 Me: L°@ (2) @°
145 Km: Moment wo ich gehört hab mir gedacht hab „naja das heißt für mich jetzt einmal gar nix“
146 das heißt jetzt eben nicht dass ich irgendwas mich im Kreis bewegen muss und hab mich
147 dabei beobachtet wie ich aber schon so gemacht hab. ((macht kreisende Bewegung mit
148 dem Arm)) (.) also der Körper hatte das schon längst gemacht ja, (2) aber ich finde das
149 Me: L @ (2) @
150 Lf: L herrlich @ (1) @
151 Mf: L brrav

In seinem Beitrag ersetzt Klaus die Beschreibung der Bewegung anhand von Worten durch eine Bewegung. Dies verstärkt seine Beschreibung und erhöht die Aufmerksamkeit, was in der mehrfachen Zustimmung durch die anderen Teilnehmenden in Form von lautem Lachen, „herrlich“ @ (1) @“ (150) und „brrav“ (151) – letzteres wird in ironischem Ton geäußert – zum Ausdruck kommt. Klaus scheint erstaunt darüber, wie unmittelbar sein Körper einer Instruktion folgt.

In diesem Abschnitt dokumentiert sich ein *Amusement über die Divergenz zwischen Denken und körperlicher Aktion*. In dem ironisch geäußerten „brrav“ (151) zeigt sich erneut die *Distanzierung vom Befolgen einer Vorgabe*, was Klaus' Körper offenbar getan hat, indem er zum Wort Kreis eine kreisende Handbewegung vollführt hat. Dass er sich „dabei beobachtet“ hat, zeugt von der Unmittelbarkeit der körperlichen Reaktion und der Unkontrollierbarkeit durch den Verstand, der nur wie daneben steht und zuschaut. Klaus allerdings scheint sich weniger über

Diese Äußerung wirkt wie eine Bestärkung der Teilnehmenden in ihrem Lernprozess durch die Leiterin. Gleichzeitig dokumentiert sich in dem „schon“ (166), dass sie noch Entwicklungs-, Verbesserungspotenzial sieht. Hannes stimmt Lisis Rückmeldung zu und bringt schließlich nochmals seinen Einwand zum Ausdruck. Es zeigt sich ein Anspruch, diese „super Momente“ (166) zu potenzieren, um möglichst viele Momente oder gar die gesamte Improvisation als fließend und natürlich zu erleben. Seinen Einwand argumentiert Hannes damit, dass er die Verwendung von Begriffen als zu pädagogisch empfindet. Er begründet seinen Handlungsvollzug, den Ausspruch eines Wortes während der Improvisation, mit dem Verweis auf die Aufgabenstellung, die er aber nicht gut fand. In diesem Abschnitt kommt erneut ganz klar die *Distanzierung vom Befolgen einer Anweisung* zum Vorschein. Lisi stellt Hannes' Einwand den Vergleich mit einer Anfängergruppe gegenüber. Damit zieht sie eine klare Grenze zwischen AnfängerInnen und dieser bereits weit fortgeschrittenen Gruppe, die nicht wie eine „**Anfängergruppe** [...] **Kreis** eins auf eins übertr[ägt]“ (184). Dieser Vergleich dient der Abgrenzung von anfangs konformem Handeln und zeigt wieder das *Streben nach Weiterentwicklung* auf. Dieses Zitat und auch die im folgenden Absatz enthaltenen sind dem Transkript im Anhang zu entnehmen.

Hannes bringt erneut ein Gegenargument, indem er sich bzw. die ganze Gruppe mehr der Beschreibung der Anfängergruppe zuordnet – „@und wir sind sofort im Kreis gelaufen@ das ham wir ja eh gemacht (.)“ (186). In seinen Formulierungen klingt wie auch zu Beginn eine Unzufriedenheit mit dem eigenen Handeln durch, die die Abgrenzung von konventionellem Handeln unterstreicht. Sein Lachen ist noch einmal mehr ein Ausdruck dieser Abgrenzung. Die anderen TeilnehmerInnen kommentieren diese Äußerung mit Lachen und auch Lisi bestätigt Hannes' Aussage. Sie fügt jedoch hinzu, dass da „noch mehr Kreisen und [...] ein paar Sachen auch noch“ (191) waren.

In diesem Abschluss dokumentieren sich abermals das *Streben nach Fortschritt, Vielfalt und Variation*, was wieder unterstreicht, dass man Improvisation üben kann, um besser zu werden. Gleichzeitig wird darin die Abgrenzung vom Stillstand und der konventionellen Umsetzung einer Themenvorgabe deutlich.

Die Passage wird mit einer rituellen Konklusion von Hannes beendet, der einfach das Thema wechselt und sich mit der Frage nach den Notizen an die Interviewerin wendet. Diese Frage kennzeichnet sein Interesse an der Wahrnehmung von außen und wirkt wie eine weitere Suche nach einem Zugang, den Hannes, zumindest was dieses Thema betrifft, noch nicht für sich gefunden zu haben scheint.

Zusammenfassung

In dieser Passage werden grundlegende Orientierungen wieder sehr interaktiv ausgehandelt. Es wird ein Thema abgehandelt, das für viele offenbar eine Herausforderung darstellt, u.a. deshalb, weil es noch relativ neu sei und daher bislang wenig geübt wurde. Es zeigen sich unterschiedliche Ausgangspunkte der einzelnen Teilnehmenden und gemeinsame Bestrebungen in der Improvisation.

Alle streben nach Fortschritt und dem Loslösen vom Handeln entlang von äußeren Vorgaben. In ihrem Streben orientieren sich die einen an Dingen, die schwierig sind und noch nicht so glatt laufen, die anderen daran, was im Vergleich zu anderen Stunden oder zu AnfängerInnen bereits sehr gut funktioniert. Darin ist impliziert, dass es sich um einen Prozess der Verbesserung handelt.

Trotz des Bestrebens, sich von jeglicher bewertender Kritik und der Einteilung in ‚richtig‘ und ‚falsch‘ abzugrenzen, suchen die Teilnehmenden nach Bewertung, was sich in Unsicherheiten und Nachfragen wie „war das schlecht?“ (74-75) niederschlägt. Denn diese Bewertung schafft Orientierung und Struktur, wonach die Teilnehmenden streben. Es gibt ein Verständnis von ‚guter‘ und ‚schlechter‘ Improvisation, was sich auch im Vergleich mit AnfängerInnen und dem Streben nach Fortschritt herauslesen lässt. Als Kriterien einer ‚guten Improvisation‘ lassen sich folgende Bestrebungen ausmachen:

Am Beispiel der *Wörter als Input* zeigt sich, dass Vorgaben als Orientierung für die Bewegung dienen und einen Anstoß zu verschiedenen ‚neuen‘ Handlungsmöglichkeiten darstellen sollen. Dabei zeigt sich eine klare Distanzierung sowohl vom Folgen als auch vom Ignorieren eines Inputs im Sinne einer Instruktion, die nur *eine* dieser beiden Handlungsmöglichkeiten zulässt. Stattdessen wird eine Offenheit dem Input gegenüber angestrebt, um schließlich in einer unkonventionellen Art und Weise darauf zu reagieren. Bei dieser Reaktion

grenzt man sich stark von einer überheblichen, also unechten Darstellung ab. Die Reaktion soll unmittelbar und natürlich sein, nicht gewollt oder gar erdacht, und bestenfalls unkonventionell. Berechtigung erfährt das Handeln in der Improvisation über das Ausprobieren und Experimentieren im Kurs in Abgrenzung zur Bühnenperformance.

Das Enaktierungspotential der Weiterentwicklung ist insofern eingeschränkt, als der Körper oft sehr nah an der Vorgabe agiert und dass trotz großer Bemühungen und viel Übung es nur schwer gelingt, die eigenen gewohnten Handlungsweisen zu transzendieren und unkonventionell zu handeln. Als gegeben ist das Enaktierungspotential insofern anzusehen, dass Übung und die Suche nach einem Zugang bereits Teil der Entwicklung sind und damit auch das Ausprobieren und Experimentieren im Vordergrund stehen. Außerdem wird das Folgen einer Vorgabe durch den Körper in diesem Stadium der Erfahrung (fortgeschritten) nicht mehr als konformes und konventionelles Handeln angesehen, sondern vielmehr als unmittelbares und 'ehrliches' Handeln. Über Lachen/Humor scheint eine distanzierte Haltung zum Befolgen von Vorgaben eingenommen werden zu können.

5.3.3. Zusammenfassung Gruppe Wand + Komparative Analyse II

In der Eingangspassage kommt eine gewisse Routine im Kursablauf zum Ausdruck, worin sich ein Streben nach Strukturierung durch Orientierung an gewohnten Abläufen dokumentiert. In den vielen Vergleichen zwischen dieser Routine und dem neuartigen Übungsformat der besprochenen Stunde zeigt sich aber auch das Streben nach Weiterentwicklung und Verbesserung. Die jahrelange Erfahrung der TeilnehmerInnen mit Tanzimprovisation wird in der Abgrenzung von AnfängerInnen und in der Selbstverständlichkeit, wie über manches gesprochen wird, deutlich. Zudem kennzeichnen die vielen Aufzählungen verschiedener Elemente im Kurs das Interesse an schnellen Wechseln, Vielfalt und Variation und die Abgrenzung von gleichbleibenden Bewegungsformen.

Das Streben nach Weiterentwicklung kommt auch in den beiden anderen Passagen zum Ausdruck. Einmal zugunsten der Höhepunkte beim Improvisieren, die sich durch hohe Präsenz und unmittelbares Handeln auszeichnen und mit viel Übung

über das Loslösen von der Außenwirkung häufiger werden können. Ein andermal zeigt es sich wieder in der Abgrenzung von AnfängerInnen und in der Distanzierung von konventionellem Handeln zugunsten der Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten. Es handelt sich hierbei also um eine zentrale Orientierung, die sich über die gesamte Gruppendiskussion erstreckt. Das Streben nach Weiterentwicklung und die Distanzierung vom Handeln entlang einer Vorgabe zeigen sich auch in den beiden zuvor dargestellten Gruppendiskussionen (Gruppe Boden, Gruppe Tisch).

Eine Besonderheit der dritten Gruppendiskussion ist die Anwesenheit der Leiterin beim Gespräch. Ihre Beiträge bringen eine Außenperspektive in die Diskussion mit ein, die den Diskurs auch in den beiden weiteren Passagen stark prägt und einen zentralen Aspekt darin markiert: nämlich die Diskrepanz zwischen dem Erleben als TeilnehmerIn/TänzerIn und der Wahrnehmung als Leiterin/Zuschauerin. Hier treffen zwei verschiedene Perspektiven aufeinander, worin die Abgrenzung von der Wirkung nach außen und von Kritik im Hinblick auf das eigene Handeln beim Improvisieren sichtbar wird. Die Distanzierung von Bewertung und Kritik zeigt sich bereits sehr deutlich in der zweiten Gruppendiskussion, wo diese bewertende Funktion dem Geist zugeschrieben wird, von dem man sich infolge ebenso abzugrenzen sucht.

Auch in der zweiten Passage zeigt sich, dass das Streben nach unmittelbarem Handeln aus dem Moment heraus nur in Abgrenzung von einem Handeln entlang einer das Handeln reflektierenden (Selbst-)Beobachtung, die in Selbstzensur mündet, bestehen kann.

Durch die Anwesenheit der Leiterin ist eine Beobachtungsinstanz gegeben, die einerseits durch ihre Vorgaben und Rückmeldungen wesentlich zur Weiterentwicklung der Teilnehmenden beiträgt, und die andererseits eine Distanzierung von Bewertung und Kritik zugunsten unmittelbaren, intuitiven Handelns beim Improvisieren notwendig macht. Hier zeigt sich ein Konflikt wie auch schon in den Gruppendiskussionen zuvor, welcher zur Einschränkung des Enaktierungspotentials führt.

Die beiden Perspektiven finden nur über ein gemeinsames Verständnis von Improvisation, d.h. auf einer theoretischen, geistigen Ebene zusammen. Die intensive Verteidigung der persönlichen Erfahrung zeigt die Grenze zwischen Innen- und Außenperspektive auf. Das Verständnis von ‚guter‘ Improvisation, worauf sich alle einigen können, sieht – wie sich in der dritten Passage zeigt – folgendermaßen aus: Vorgaben dienen als Ausgangspunkt für die Bewegung und als Anstoß für neue Handlungsmöglichkeiten (so auch in den ersten beiden Gruppendiskussionen). Man distanziert sich davon, Vorgaben blind zu folgen oder diese bewusst zu ignorieren, da dies eher einer Bewegungseinschränkung gleiche und damit keine Weiterentwicklung zur Folge habe. Stattdessen wird angestrebt, dem Input gegenüber offen zu sein und schließlich unmittelbar, authentisch, unüberlegt und dabei bestenfalls unkonventionell darauf zu reagieren. Berechtigung erfährt das Handeln in der Improvisation, in Abgrenzung zur Bühnenperformance, u.a. über das Ausprobieren und Experimentieren im Kurs.

In der Distanzierung von Bewertung und von der Differenzierung 'richtigen' und 'falschen' Handelns/Erlebens in der Tanzimprovisation zeigt sich abermals das Streben nach Akzeptanz des eigenen Handelns/der persönlichen Erfahrung, welches bereits in den beiden anderen Gruppendiskussionen deutlich zutage tritt. Zugleich suchen die Teilnehmenden nach Rückmeldung und Bewertung, woran sich ihr Handeln ausrichten kann.

Es zeigt sich auch hier eine Einschränkung im Enaktierungspotential, da der Körper trotz großer Bemühungen, unkonventionell zu handeln, in seinen gewohnten Handlungsweisen verhaftet ist und oft sehr nah an einer Vorgabe agiert. Diese Unmittelbarkeit wird zum einen angestrebt, zum anderen grenzt man sich vom Handeln entlang einer Vorgabe ab. Humor stellt auch in dieser Gruppendiskussion, wie bereits in der zuvor, ein wichtiges Hilfsmittel im Umgang mit inkorporierten Handlungsorientierungen dar. Zudem erweist sich auch hier die Übung, das Ausprobieren und die Suche nach Handlungsmöglichkeiten als wesentlicher Prozess in der Improvisation.

5.4 Falldarstellung Gruppe Luft

5.4.1 Zugang zur Gruppe

Vorbereitungen zur Gruppendiskussion

Im Zuge meiner Suche nach TeilnehmerInnen für eine vierte Gruppendiskussion fand ich im Internet einen Kurs zu Tanzimprovisation. Ich schrieb der Kursleiterin ein Email mit meinem Anliegen, woraufhin sie ihre KursteilnehmerInnen nach deren Interesse an einer Gruppendiskussionsteilnahme fragte. Die TeilnehmerInnen wollten mich zuerst kennenlernen und dass ich einmal selbst am Kurs teilnehme, bevor sie sich zu einem Gespräch bereiterklärten. So ging ich kurze Zeit darauf zum Kurs, um daran (einmalig) teilzunehmen. Von einer Teilnehmerin, der mich die Kursleiterin als ‚die Psychologie-Studentin‘ vorstellte, wurde ich sehr skeptisch empfangen und sogleich nach meinem Forschungsinteresse und meiner Fragestellung gefragt, ohne die sie sich nicht zu einer Teilnahme an einem Gespräch bereiterklären wollte. Aus Angst, zuviel vorwegzunehmen und methodisch inkorrekt zu agieren, antwortete ich ihr nur sehr vage und wenig zufriedenstellend, was die Skepsis klarerweise erhöhte. Wir diskutierten einige Zeit, ich äußerte ihrer Unsicherheit gegenüber mein Verständnis und schließlich gingen wir in den Raum, wo der Kurs stattfinden würde. Es waren insgesamt vier Teilnehmende, mit mir fünf, und die Kursleiterin anwesend. Ich stellte mich vor und erzählte von meinem Diplomprojekt. Daraufhin kam von der Gruppe erneut die Frage nach meiner Fragestellung, deren Beantwortung als Bedingung zur Teilnahme an einem Gespräch im Raum stand. So erzählte ich von meinem persönlichen Interesse an dem Thema, wodurch die KursteilnehmerInnen erstmals Vertrauen zu mir fassen konnten, wie sie mir im Anschluss an die Gruppendiskussion sagten. Dieses Vertrauen wurde – so die TeilnehmerInnen im Nachhinein – gestärkt durch meine Teilnahme am Kurs, da sie dadurch meine Offenheit und Bereitschaft, mich auf eine fremde Gruppe einzulassen, und mein eigenes Interesse am Improvisieren erleben konnten. Wir vereinbarten, es noch offen zu lassen, wer im Anschluss an den Kurs noch Lust auf ein Gruppengespräch habe. Und so konnte der Kurs beginnen.

Informationen zu den Diskussionsteilnehmenden

Von den KursteilnehmerInnen nahmen schließlich alle bis auf eine an dem Gruppengespräch teil. So fand diese mit einem Mann und zwei Frauen statt, im Alter von ca. 40-65 Jahren. Der berufliche Hintergrund der TeilnehmerInnen ist auch in dieser Gruppe unterschiedlich: so ist eine Teilnehmerin Ergotherapeutin, eine Psychotherapeutin und ein Teilnehmer Pensionist, ehemals tätig im Computersoftware-Bereich. Alle praktizieren seit ca. 15-20 Jahren Tanzimprovisation, haben auch Erfahrung im Bereich der Kontaktimprovisation und nehmen seit ca. 14 Jahren an diesem Kurs teil. Als Gründe für ihre Teilnahme nennen sie ihr langanhaltendes Interesse am Forschen mit Raum, Körper, verschiedenen Möglichkeiten der Bewegung und am Ausprobieren von Dingen, die im Alltag oft nicht möglich sind.

Kursablauf

Die gesamte Kurseinheit (2 Std.) verläuft ohne Musik und folgt folgender Struktur:

- Zu Beginn am Boden liegend, die Kursleiterin gibt folgende Instruktionen: den Kontakt zum Boden spüren, wahrnehmen, dass man da ist in dem Raum, auf dem Boden, hier und jetzt, wahrnehmen wenn Gedanken kommen und diese ziehen lassen, den Kopf langsam hin- und herrollen, die Bewegung nach und nach in den gesamten Körper übernehmen.
- Sich blind im Raum bewegen. Es wird immer wieder „Stopp“ gesagt, woraufhin die Bewegung angehalten wird, die Augen werden geöffnet, der Raumausschnitt, auf den sich in diesem Moment das Gesicht richtet, wird wahrgenommen; die Augen werden wieder geschlossen und es wird weiter durch den Raum gegangen bis zum nächsten „Stopp“.
- Durch den Raum gehen, sich einen Punkt im Raum suchen und seinen Körper in der Wahrnehmung dazu in Beziehung setzen. Schließlich einen zweiten und dritten Punkt suchen und sich zu all diesen Punkten in Beziehung setzen.
- Dieselbe Übung mit Personen, jede/r sucht für sich eine Person im Raum aus und setzt sich zu dieser in Beziehung. Wahrnehmung von räumlicher Nähe und Distanz.
- Übung zu zweit: Eine/r greift den/die andere/n fest aber behutsam am ganzen Körper ab. Wechsel

- Flächen am Körper des/der PartnerIn suchen (Nase, Hüftknochen, Kinn etc.), wo man einen Teil seines Gewichts ablegen kann. Wechsel. Kurzer verbaler Austausch zu zweit über die Übung.
- PartnerInnenwechsel. Vorübung nun ausgeweitet auf den ganzen Körper, d.h. wo kann ich mein ganzes Körpergewicht am Körper des/der PartnerIn abgeben. Fließende Bewegungsabläufe. Rollenwechsel während des Bewegens
- Kurze Performance von zwei Teilnehmenden: man sucht sich zu zweit zwei Wände im Raum, auf die man sich bezieht, erneute Suche nach Ablageflächen für den eigenen Körper. Dabei nach und nach mit dem/der PartnerIn in Kontakt treten. Kurze Performance. Kurzer Austausch hinterher.
- Zweite Performance der weiteren drei Teilnehmenden mit gleicher Vorgabe.
- Gemeinsame Schlussimprovisation (ca. 15 min) ohne Vorgaben. Man kann den Raum, die Ablageflächen, die anderen Teilnehmenden miteinbeziehen oder nicht.
- Abschließender Austausch und Feedback (ca. 15 min).

Durchführung der vierten Gruppendiskussion

Im Anschluss an den Kurs entschlossen sich drei TN dazu, noch etwas essen zu gehen. So gingen wir gemeinsam in ein Gasthaus in der Nähe, wo wir im Garten Platz nahmen und erst etwas zu trinken bestellten. Im Hinblick auf die Gruppendiskussion fragten die Teilnehmenden, was ich nun wissen wolle, ob ich konkrete Fragen an sie habe, da sie von sich aus nun über ganz andere Dinge sprechen würden. So begann ich erst noch auf die Rahmenbedingungen der Gruppendiskussion hinzuweisen und formulierte schließlich den Eingangsstimulus. Die Gruppendiskussion verlief recht selbstläufig. Nach einer halben Stunde brachte ich mich kurz ein, da auf eine Validierung meinerseits eine Frage an mich gerichtet wurde. Doch nach kurzer Zeit lief die Gruppendiskussion wieder ohne mich weiter. Als es nach 54 Minuten zu einer längeren Pause von 15 Sekunden kam, stellte ich eine immanente Nachfrage. Kurz darauf folgte die zweite Nachfrage und im Anschluss daran eine exmanente Nachfrage. Nach 1 Stunde und 15 Minuten fand die Gruppendiskussion ihren Abschluss.

Beobachtungen während der Gruppendiskussion

Die oben beschriebene anfängliche Skepsis und Unsicherheit seitens der Teilnehmenden löst sich rasch auf, sodass nach einigen Unterbrechungen von außen ein selbstläufiges Gespräch zustande kommt. Dennoch entstehen während des Sprechens viele (Denk-) Pausen, manchmal auch längere Phasen der Stille. Wir sitzen zu viert an einem Tisch, sodass jede/r ein Gegenüber hat. So wird auch mit mir regelmäßiger Augenkontakt aufgenommen. Da das Gespräch im Freien stattfindet, ist der Lärmpegel durch Verkehr, Musik, Kirchenglocken und Gespräche an Nachbartischen dementsprechend hoch. Während des Sprechens wird viel gestikuliert, was – ebenso wie die zahlreichen Sprechpausen – für die Schwierigkeit der Verbalisierung dieser körperlichen Praxis spricht. Mir fällt auf, dass ich oft nonverbale Zustimmung durch Nicken gebe, um einerseits den Redefluss in Gang zu halten und andererseits die Tonbandaufnahme nicht zu erschweren.

5.4.2 Rekonstruktive Analyse Gruppe Luft

5.4.2.1 Eingangspassage

Inhaltlicher Abriss

Im Anschluss an den Eingangsstimulus wird kurz auf den grundsätzlichen Aufbau der Impro-Stunden verwiesen, der allen bekannt ist. Anschließend wird davon gesprochen, was heute neu war im Vergleich zu anderen Stunden. Dabei wird auf den Input der Leiterin eingegangen, nämlich sich eine Fläche zu suchen, auf die Gewicht abgegeben werden kann. Es wird beschrieben, wie mit diesem Input umgegangen wurde und was einen dabei überrascht hat. Es sei interessant, eine Aufgabe zu haben und sich dann langsam davon loszulösen, sie aber weiterhin im Gedächtnis zu behalten. Die Anwesenheit und Teilnahme der Interviewerin am Kurs wird als etwas Neues thematisiert. Neu sei auch der Wechsel in den großen Raum gewesen, der zum Erforschen einlud. Nach einer kurzen Unterbrechung durch den Kellner wird ein Grundsatzthema angesprochen, nämlich der Umgang mit einer Vorgabe. Man brauche eine gewisse Struktur und schaue dann, wie viel Freiheit man darin findet. Als Beispiel wird die Vorgabe der heutigen Stunde genannt, die offenbar viel Gestaltungsfreiheit zuließ und dadurch nicht einengte. Am Anfang sei versucht worden, die Vorgabe genau einzuhalten, später sei spielerisch damit umgegangen worden. Am besten sei es, wenn der Input nur mehr

im Hinterkopf vorhanden ist. Nach neun Minuten endet die Passage und es wird davon erzählt, was am Beginn der heutigen Stunde im Vergleich zu anderen Impro-Stunden scheinbar zu kurz kam.

Interpretation

Im Anschluss an die Erläuterung der Rahmenbedingungen durch die Interviewerin folgt ein Aushandlungsprozess über die weitere Form der Kommunikation, der mit der folgenden Unterbrechung seitens Olivia (Of) beginnt:

- 6 Of: L die Situation is
7 irgendwi:e (.) am Anfang @(.).@ also dann wird's schon weiter(.)gehen
8 Pm: L naja L ja
9 I: L ja. okay. nein das is
10 nur mal so zu zum Rahmen, ähm (2) ich würd euch einfach i- i- i- k- kann sein dass ich
11 mir ein paar Notizen mach, ähm damit ich dann was nachfragen kann (.) ahm und (1) ich
12 Me: L ja
13 I: würd euch jetzt einfach bitten, dass euch nochmal kurz ahm

Im „irgendwi:e“ (7) und im anschließenden Lachen zeigt sich eine Unsicherheit über „die Situation“ (6) und *die Suche nach Orientierungshilfen* für den „Anfang“ (7). Aus Peters Ratifikation (8) geht nicht klar hervor, ob er Olivias Unsicherheit teilt oder eher die Zuversicht, dass es „weiter(.)gehen“ (7) wird.

Die Interviewerin nimmt mit „ja. okay.“ (9) Bezug auf Olivias Einwurf und klärt erneut über die Rahmenbedingungen auf, bevor sie schließlich dazu ansetzt, den Eingangsstimulus zu nennen. Noch bevor sie dies tun kann, wird sie vom Kellner unterbrochen, der die Getränke serviert. Es entstehen durch den Kellner und anschließend einen Musiker, der an den Tisch kommt, zwei längere Unterbrechungen. Schließlich setzt die Interviewerin ihren begonnenen Eingangsstimulus fort:

- 23 I: dass euch nochmal (.) zurückerinnerts jetzt an die Stunde von vorher, (2) u::nd (.) dann
24 Of: L mhm,
25 I: einfach, a:hm erzählen anfangts was für euch wie das für euch heut war. (1) was: (2) ob da
26 vielleicht irgendwelche: (1) Momente waren die besonders ahm (.) spannend für euch
27 waren °oder ahm° wie das: für euch alleine sein war und das Gemeinsame (.) oder die
28 verschiedensten Elemente die wir da heut ghabt haben. (3) °genau° (3)

Die Teilnehmenden werden gebeten, zu erzählen, wie die Stunde für sie war. Es werden noch einige Beispiele zur Anregung gegeben. Nach drei Sekunden Pause beginnt Peter zu sprechen. Er beginnt mit einem Verweis auf das in der Gruppe Bekannte und Vertraute:

29 Pm: also (1) ich würd einmal sagen wir kennen den grundsätzlichen Aufbau; deswegen (1)
 30 I: L mhm
 31 Pm: wir machen immer am Anfang irgendein (.) Aufwärmen eher allein, (.) deswegen da is nix
 32 (.) Besonderes (1) f:ür mich. (.) was neu war dann
 33 (4)
 34 oder wo wo ich dann zum zum zum Denken angefangen hab, oder also denken tu ich eh
 35 nicht soviel (.) aber (.) was: Aufmerksamkeit erfordert, (.) war dann diese (2) äh (.) eine
 36 Fläche zu haben (.) auf die man sozusagen Gewicht gibt. (2) und da war dann interessant
 37 I: L mhm
 38 Pm: mit der Olivia,
 39 (4)
 40 oder eigentlich zuerst auch mit der Sandra; der erste Eindruck (.) dass es gar nicht soviele
 41 Flächen gibt wenn man **steht** °wo man° Gewicht drauf geben kann, °dass kaum°
 42 (4)
 43 und dann is immer das Interessante wie man mit dem umgeht was wie man das sozusagen
 44 erweitert; (1) also die Schultern bieten sich an (.) und dann äh (1) kommt man auf die Füße
 45 (.) und auf das Becken, (.) und die Sandra die (.) is dann auf mit den Händen auf den
 46 Füßen von mir gewesen, mit den Füßen auf den Schultern, also das is etwas schon dann
 47 gewesen mit dem man nicht am Anfang rechnet;

Peter beginnt zunächst den prinzipiellen Ablauf der Stunden zu beschreiben. Da dieser Rahmen allen bekannt ist, scheint es keinen Erklärungsbedarf zu geben, was im anschließenden „deswegen (1)“ (29) anklingt. Auf die Ratifikation durch die Interviewerin holt Peter doch kurz aus, dass sie „immer am Anfang irgendein (.) Aufwärmen eher allein“ (31) machen. Es zeigt sich die Routine im Ablauf. Schließlich vervollständigt Peter die begonnene Argumentation mit „da is nix (.) Besonderes (1) f:ür mich“ (31-32). Er stellt damit den Bezug zum Eingangsstimulus her, in dem „Momente [...] die besonders [...] spannend [...] waren“ (26) angeregt werden, und nennt erstmal das, was nicht „besonders“ ist, um in Abgrenzung dazu anschließend zu sagen, „was neu war“ (32). Offenbar liegt das Besondere im Neuen. Doch zu allererst bezieht er sich auf das Gewohnte, die Routine, was ein *Streben nach Struktur* markiert. Dabei bezieht er sich auf den Anfang der Stunde, an dem die Routine offenbar ein wesentliches Element als Strukturgeber darstellt, wie sich später im Umgang mit einer Vorgabe noch zeigt. Dies zeigt sich außerdem auch schon in Olivias Unterbrechung zu Beginn, wo sie auch nach Orientierung sucht.

Schließlich beschreibt Peter, was neu war und „wo [er] dann zum [...] Denken angefangen ha[t]“ (34). Es zeigt sich, dass Neues mehr „Aufmerksamkeit erfordert“ (35) als bereits Bekanntes. Im Einschub, „also denken tu ich eh nicht soviel“ (34-35), dokumentiert sich eine sofortige *Distanzhaltung zu einem Denken*, womöglich im Sinne eines rein kognitiven Prozesses, der der bewussten Handlungsplanung dient. Das rechtfertigende „eh“ darin lässt vermuten, dass es sich dabei um etwas

handelt, das im Kurs eher abgelehnt wird. Was genau unter „Denken“ verstanden wird, wird hier nicht klar. Die Forderung von Aufmerksamkeit scheint sich jedenfalls davon zu unterscheiden und legitim zu sein. Schließlich beschreibt Peter, was für ihn „neu“ war bzw. „Aufmerksamkeit erfordert“ hat und bezieht sich dabei auf den Input, den die Kursleiterin anfangs gegeben hat – die Suche nach Flächen am Körper des/der PartnerIn und später im Raum, wo man das Gewicht eines Körperteils ablegen kann.

Es wird deutlich, dass Peter danach strebt, neue Handlungsmöglichkeiten zu entdecken, die den „erste[n] Eindruck“ der Beschränktheit „erweiter[n]“ und zu Handlungen führen, „mit [denen] man nicht am Anfang rechnet;“ (47), die einen also überraschen. Es dokumentieren sich demnach ein *Streben nach Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten* und eine *Distanzierung von einem handlungsplanenden Denken*. Enaktiert wird dieses Streben offensichtlich durch die Richtung der Aufmerksamkeit auf „neu[e]“ Anreize, die einen Suchprozess auslösen und zur Entdeckung unerwarteter Handlungsmöglichkeiten führen. In der häufigen Erwähnung des „Anfang[s]“ (31, 34, 47) zeigt sich, dass dieser ein zentraler Moment im Kurs, ebenso wie in der Gruppendiskussion ist. Zum Beginnen braucht es offenbar einen Input, an dem sich das Handeln ausrichten kann. Im Kurs bildet das vertraute Aufwärmen diesen Ausgangspunkt, das erstmal keine besondere Aufmerksamkeit erfordert. Die Herausforderung beginnt erst bei einer neuen Aufforderung, wie jener, nach einer Fläche zu suchen, auf die man Gewicht abgibt. Hier kann es sein, dass unerwartete Dinge passieren, mit denen „man nicht am Anfang rechnet;“ (47) und die zur raschen Erweiterung von Handlungsmöglichkeiten und zur Loslösung von starren Konzepten führen.

In weiterer Folge bringt Peter in einer sich recht allgemein auf den Kurs beziehenden Beschreibung einen weiteren Punkt ein, nämlich den Umgang mit einer Aufgabe als Prozess:

- 52 (3) was wir eh auch schon gesprochen es is immer sozusagen interessant zuerst einmal
53 is das die die Aufgabe, du (.) das Thema, das Gegebene, (.) und dann (2) das das langsame
54 Lösen davon; das aber trotzdem noch irgendwie im Hinterkopf zu haben; (2)

Darin zeigt sich, dass eine gestellte Aufgabe als Anregung angesehen wird, an der festzuhalten abgelehnt wird, während ein Ablösen davon angestrebt wird, was nicht ausschließt, die ursprüngliche Vorgabe „im Hinterkopf“ (54) zu behalten. Die

Vorgabe „im Hinterkopf“ zu haben, kommt insgesamt dreimal (54, 90, 129) in dieser Passage vor, was für die Relevanz dieses Aspekts spricht. Es zeigt, dass eine Vorgabe nicht nur als Anregung, sondern auch als strukturgebender Bezugsrahmen fungiert, ohne den die Erfahrung der Loslösung gar nicht erst möglich wäre und auf den jederzeit zurückgegriffen werden kann.

Die vielen allgemeinen Beschreibungen und die Tatsache, dass die TeilnehmerInnen „eh auch schon [davon] gesprochen“ (52) haben, zeugt von einer recht reflektierten Auseinandersetzung mit diesen Themen, die Peter hier einbringt und erhebt diese Bestrebungen zu einer Art Grundstandard der Improvisation. Der Diskurs über insgesamt 130 Zeilen und die spätere Bezeichnung als „ewiges Thema“ (116, 117) zeigen auch die hohe Präsenz dieser Bestrebungen in jeder Kurs-Stunde und die *Unhintergebarkeit dieses Spannungsfeldes*.

Nach einer Pause von fünf Sekunden ergreift Olivia das Wort und äußert in Bezugnahme auf Peters Eingangsworte ihr Erleben der heutigen Stunde, das „heut schon sehr anders.“ (57)³⁷ war. Die Andersartigkeit argumentiert Olivia zum einen mit der Teilnahme der Interviewerin, was „immer a besondere:: Stimmung [macht] oder [...] was Neues [is]“ (58-59). Zum anderen nennt sie den Wechsel „in den großen Raum [...] in dem [sie] noch nie waren“ (59-60). Diese Neuheiten haben Olivia „se:hr (.) neugierig gmacht“ (60-61), also gierig darauf, diese zu „erforschen“ (68), sich „anders [zu] bewegen“ (68) und die „viele[n] Angebote“ (68) zu nutzen. Sie hat „gemerkt“ (66), dass sie in dem großen Raum „gleich amal irgendwie aufstehen [...] und [...] den [...] erforschen [will]“ (67) im Unterschied zu „normal“ (65), wo sie sich „viel mehr (1) am Boden bewegt“ (65-66). Veränderungen der Umgebung werden demnach von Veränderungen in der Bewegung und Handlung begleitet, und Neues wird vom Normalen abgegrenzt.

In diesem Abschnitt wird wieder betont, was „neu“ und „anders“ war und in der Neugierde und Freude („super und toll“ (61)) dokumentiert sich ein *Streben nach diesen neuen Herausforderungen, ein Streben nach Vielfalt und Variation*. Damit wird das Spannungsfeld zwischen Routine und neuer Herausforderung deutlich. Auffällig ist die häufige Verwendung von „irgendwie“ (58, 60, 61, 62, 65, 66, 67),

³⁷ Die in diesem Abschnitt verwendeten Zitate sind dem Transkript im Anhang zu entnehmen.

was eine Vagheit in ihrer Beschreibung dokumentiert und auch eine Neuheit durch die Verbalisierung bringt.

Nach einer längeren Pause, wo gemeinsam getrunken wird, setzt Olivia mit ihrer Beschreibung der Übung fort:

76 Of: genau das mit den Flächen und so, ich mein das is irgendwie: (.) ich mein wir machen (.) oft
77 irgendwelche ich mein so im Stehen hamma das noch nie gmacht und das (.) aber ich ich
78 hab das irgendwie (1) angenehm empfunden und und ich f- ja eh immer witzig wie (1) wie
79 eng man sich irgendwie an so ner Vorgabe haltet oder wie kreativ man irgendwie da wird
80 oder wie ((holt Luft)) auch so im (.) Unterschied irgendwie wer wer w:: wie eine Aufgabe
81 interpretiert, (.)

Ihre Beschreibung beginnt mit vielen Satzabbrüchen und Wortwiederholungen wie „ich mein“ (76, 77) und ist wieder durchzogen von auffällig vielen „irgendwie“ (76, 78, 79, 80, 83, 84, 85). Darin dokumentiert sich eine *Herausforderung in der Reflexion und Verbalisierung des Erlebens*.

Sie spricht davon, dass sie die Übung so noch nicht gemacht haben, sie es „aber“ (77) angenehm fand. Im „aber“ zeigt sich ein Erstaunen über diese „[E]mpf[indung]“, etwas, womit sie nicht gerechnet hätte angesichts dieses neuen Inputs. Hier dokumentiert sich wie schon bei Peter zu Beginn (Z. 47) ein *Streben* danach, etwas „*Neues (.) zu:: entdecken*“ (85), das die eigenen Erwartungen bricht und damit zu einer *Erweiterung der Handlungs-* und damit auch *Empfindungsmöglichkeiten* führt.

Olivia findet es „immer witzig wie (1) wie eng man sich irgendwie an so ner Vorgabe haltet oder wie kreativ man irgendwie da wird“ (78-80). Darin zeigt sich ein *Interesse an dem Spannungsfeld zwischen dem Handeln entlang einer Vorgabe und dem kreativen Handeln abseits der Vorgabe*. Das Handeln nach Vorgabe wird offenbar mit Enge in Verbindung gebracht, kreatives, von einer Vorgabe losgelöstes Handeln hingegen mit Weite. Und diese Weite wird angestrebt, im Sinne einer Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten.

Das Streben nach Struktur, ohne die eine Erfahrung des Loslösens und damit eine Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten nicht möglich wäre, kommt zu Beginn der Gruppendiskussion bereits zum Ausdruck und wird in Olivias Formulierung nochmals deutlich:

83 Of: dann irgendwie so gredet haben (.) dass das e- so grundsätzlich eigentlich immer so ein

84 Thema is (.) man braucht irgendwie eine Vorgabe und eine Struktur öh irgendwie um was
 85 Neues (.) zu:: entdecken, oder damits irgendwie spannend wird, und immer obwohl wir
 86 das eben wirklich schon so ewig machen ist es dann die Frage w- wie viel Freiheit findet
 87 man in dieser Aufgabe und wie: äh
 88 Pm: L °oder (wann) geht man weg überhaupt davo:n, und hats nur
 89 Of: L ja
 90 Pm: mehr so: (.) im Hinterkopf, und das kommt dann immer (mal)° (3)
 91 Of: eh und wo is
 92 Pm: L °Rosa du magst eher nicht solche Vorgaben oder,° (.)

Struktur wird als Voraussetzung für die Entdeckung von Neuem bezeichnet. Darin ist das Spannungsfeld bereits gegeben – zuviel Struktur engt ein und ohne Struktur geht es offensichtlich auch nicht, und so ist trotz der jahrelangen Erfahrung die Suche nach „Freiheit [...] in [der] Aufgabe“ (86-87) jedes Mal wieder aufs Neue gegeben. Das Streben nach Freiheit und Weite scheint damit unerschöpflich.

Peter unterbricht Olivia und führt ihre Gedanken weiter. Damit greift er erneut den Prozess, das „langsame Lösen“ (53-54) auf und den unterstützenden Aspekt der Struktur, die „im Hinterkopf“ (54) vorhanden ist. Olivia bestätigt zweimal seine Aussage und ist im Begriff, noch weiter zu differenzieren. Es wird deutlich, dass sich beide an einer *strukturgebenden Vorgabe* orientieren und die *Loslösung derselbigen anstreben*. Peter unterbricht Olivia und wendet sich mit einer Frage Rosa (Rf) zu, die bis dahin noch nichts gesagt hat. Mit dieser Frage wird Rosa aktiv ins Gespräch einbezogen und es wird an ihre persönlichen Vorlieben appelliert. Rosa beantwortet die Frage folgendermaßen:

98 Rf: L na zu enge Vorgaben mag ich nicht; ich fühl mich in zu
 99 Pm: L °mhm°
 100 Rf: engen Vorgaben eingesperrt aber das heute war ja (1) eher ein Thema mit der völligen
 101 Freiheit wie ich das Thema äh ausfüll °das das setzt mich nicht unter Druck° wenns so
 102 Pm: L versteh. ja ja
 103 Rf: was is wie letztens wenn man in einem Kreis einer kommt nach dem anderen und geht
 104 hinein, (1) also wenn die räumlich auch noch begrenzt is die Vorgabe Inhalt und Raum
 105 Pm: L °ja (.)
 106 versteh ich (.) das is klar°
 107 Rf: das is mir dann (.) zu eng das mag ich nicht aber so heut hamma in der Zeit die völlige
 108 Freiheit ghabt in der Intensität wie ichs ausfüll, (2) °und wie ichs angeh also das war da
 109 mag ich (brauch ich unbedingt auch Strukturen (.) also das is auch total°)
 110 Pm: L °schon,°
 111 Rf: L °ja ja ja°
 112 Pm: L °ja ja°
 113 (4)

Rosa spricht von ihrer persönlichen Erfahrung mit der heutigen Stunde, in der sie die Vorgabe im Vergleich zu einem der letzten Male „nicht unter Druck [gesetzt]“ (101) habe. Sie argumentiert dies damit, dass es sich dabei um ein Thema handelte, bei dem die Umsetzung im Bezug auf „Zeit“ (107) und „Intensität“ (108)

frei wählbar war. Eine Begrenzung von „Inhalt und Raum“ (104) wird als „zu eng“ (107) empfunden und abgelehnt. Ihre Beschreibung „wie ich das Thema [...] ausfüll“ (101) erinnert an ein Malbuch für Kinder, in dem die Ränder vorgegeben sind und innerhalb dieses Rahmens das Bild selbstständig gestaltet – ausgefüllt – werden kann. Offenbar gibt es Vorgaben, die enger sind als andere und diese werden abgelehnt. Konsens herrscht bei allen darüber, dass es eine Vorgabe als Struktur „brauch[t]“ (109).

Es lässt sich folgende gemeinsame Orientierung rekonstruieren: als positiver Horizont zeigt sich ein *Streben nach Weite und neuen Herausforderungen*. Als negativer Gegenhorizont sind zu *enge Vorgaben* zu betrachten, von denen man sich gemeinsam distanziert. Gleichzeitig braucht man aber eine *Struktur „um was Neues (.) zu:: entdecken“* (84-85), was das *Spannungsfeld* markiert, in dem man sich beim Improvisieren stets bewegt. Das Enaktierungspotential ist damit mit dem Ausmaß der Struktur und der Vorgabe, also mit der Größe des Rahmens, gegeben. Diese Orientierung ist sehr zentral, da sie über 130 Zeilen diskursiv bearbeitet wird.

Nach einer Pause von vier Sekunden schließt sich Olivia wieder an das Gespräch an, indem sie noch einmal auf einer allgemeinen Ebene das „ewige[.] Thema“ (116) zusammenfasst. Das Spannungsfeld, in dem die TeilnehmerInnen sich bewegen, wird darin erneut deutlich:

114 Of: ja es is so spannend irgendwie wie viel ä::h also wenn man sich ganz davon löst dann
115 bringts ja irgendwie nix mehr; (.) und wenn man aber zu eng dran bleibt ((äh))dann is
116 einengend. (1) so und das is ein ewiges: Thema
117 Pm: L °ja ja das° L °und es is halt (.) wirklich ein (.) e:wiges Thema,°
118 Of: L °@(.)@

Darin wird deutlich, dass das Tanzen etwas „bring[en]“ soll, also ein Ziel damit verfolgt wird. Dieses ist (u.a.) die Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten, welche wiederum nur durch die eigenkreative Bezogenheit der eigenen Handlungen auf einen Impuls möglich zu sein scheint.

In den vielen Wiederholungen und im Auflachen dokumentieren sich abermals die *Unausweichlichkeit dieses Spannungsfeldes und ein Interesse an dieser Herausforderung*. Peter ergänzt diese allgemeine Feststellung noch um seine persönliche Erfahrung, die er als „ähnliche[n] Prozess“ (119) beschreibt: „[A]m Anfang [...] versuch[t] [er] das eher genau einzuhalten [...] dann beginn[t] [er] ein

bissl spielerisch damit umzugehen. (.) und dann in der Schlussimprovisation is das dann oft (.) ganz weg (.) kommt aber immer wieder [...] als Unterstützung [...]“ (119-124). Demnach braucht es diesen Verlauf von der anfänglichen Genauigkeit in der Ausführung einer Vorgabe, über den spielerischen Umgang damit, hin zur Loslösung davon.

Dieser Verlauf, den Peter beim Tanzen beschreibt, lässt sich auch im Diskursrahmen wiederfinden. So geht Peter zu Beginn gleich auf den Eingangsstimulus ein und Olivia fordert eine Vorgabe ein. Sie bleiben zuerst bei der Vorgabe und sprechen im Laufe der Gruppendiskussion immer freier und losgelöster von der eingangs gestellten Frage.

In der zweifachen Validierung und Ergänzung von Peters Beschreibung über den Verlauf beim Improvisieren dokumentiert sich nochmals die gemeinsame Orientierung im Umgang mit einer Vorgabe. Es zeigt sich darin auch die stützende Funktion einer Vorgabe und ihre Notwendigkeit zur ‚sinnhaften‘ und ‚freien‘ Gestaltung.

Abschließend beschreibt Peter das Ankommen am Ende dieses Prozesses als „am (.) Lustvollsten“ (128), wenn die Vorgabe „nur mehr im Hinterkopf da is“ (129). In der Steigerungsform kommt zum Ausdruck, dass Peter darin seinen Höhepunkt beim Improvisieren erlebt. Mit diesem Abschluss spannt Peter den Bogen zu seinen bisherigen Beschreibungen und betont nochmals das unaufdringliche Vorhandensein einer Vorgabe, auf die man zurückgreifen kann, aber nicht muss.

Zusammenfassung

Die vorliegende Passage weist eine Parallele zwischen Gruppendiskussion und Kurssituation auf. So zeigt sich, dass am Beginn eine Vorgabe notwendig ist, an der sich das Handeln ausrichten kann. Im Kurs bildet das vertraute Aufwärmen eine gewisse Routine, die erst keine besondere Aufmerksamkeit erfordert. Ein Input, der gegeben wird, löst einen Prozess aus, der nach anfänglicher Ausführung der Vorgabe, über den spielerischen Umgang damit und die Loslösung davon schließlich zur Entdeckung unerwarteter Handlungsmöglichkeiten führen kann. Eine Vorgabe fungiert als Anregung und auch als strukturgebender Bezugsrahmen, auf den jederzeit zurückgegriffen werden kann.

Es dokumentiert sich ein Streben nach neuen Herausforderungen und der Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten in Abgrenzung von zu engen Vorgaben, von denen sie sich gemeinsam distanzieren. Gleichzeitig sind Strukturen notwendig, um überhaupt Neues entdecken zu können.

Außerdem zeigt sich eine Abwehrhaltung gegenüber einem Denkprozess, welcher nicht näher ausdifferenziert wird, sich aber vom Terminus der Aufmerksamkeit unterscheidet. Es ist vermutlich ein kognitiver Prozess gemeint, der der bewussten Handlungsplanung dient und damit das unmittelbare Handeln eher bremst und keine spontane Handlungserweiterung ermöglicht.

Es zeigt sich ein Spannungsfeld zwischen der Notwendigkeit einer Vorgabe, an der sich das Handeln orientiert und dem losgelösten, kreativen Handeln zugunsten einer (spontanen) Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten. Dieses Spannungsfeld scheint ein „ewiges Thema“ zu sein und jede Kurs-Einheit (egal wie fortgeschritten eine Gruppe ist) maßgeblich zu formen. Der Diskurs zeigt die reizvolle Auseinandersetzung damit und die Unausweichlichkeit aus diesem Spannungsfeld. In der Auseinandersetzung dokumentiert sich des Weiteren die Herausforderung, die die Reflexion und Verbalisierung des Erlebens impliziert.

Das Enaktierungspotential der Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten ist in diesem Spannungsfeld verankert; es steht und fällt mit dem Ausmaß der vorgegebenen Struktur und dem möglichen Gestaltungsspielraum. Struktur und Orientierung sind im anfänglichen Aufwärmen gegeben und die Erweiterung im Annehmen neuer Herausforderungen.

5.4.2.2. Passage ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘

Inhaltlicher Abriss

Die folgende Passage beginnt bei Minute 44 und dauert ca. neun Minuten. Ich habe sie aufgrund ihrer hohen Interaktionsdichte und ihrer Thematik ausgewählt. Am Beispiel des Austauschs am Ende des Kurses wird über die unterschiedlichen Wahrnehmungen der TeilnehmerInnen verhandelt, die manchmal übereinstimmen, manchmal aber auch nicht und dadurch die eigene ergänzen und erweitern. Die Teilnehmenden kommen relativ schnell auf die Leiterin und ihre wertschätzende Grundhaltung zu sprechen, worauf eine rege Diskussion über die

doch recht unterschiedlichen Zugänge der Leiterin und einer Teilnehmerin folgt. Es werden verschiedene Gründe für diese Unterschiede genannt, darunter verschiedene Berufe und Positionen im Kurs (Teilnehmerin vs. Zuschauerin). Es falle nie ein Urteil über jemanden, dennoch würden verschiedene Vorlieben sichtbar werden. Das Feedback der Leiterin gäbe Ideen, was man noch ausprobieren könnte. Beim Bewegen sowie auch beim Rückmelden dürften unterschiedliche Äußerungen und damit einhergehende Perspektiven zu gleichen Teilen bestehen.

Interpretation

Die Gruppendiskussion ist schon weit fortgeschritten, als Rosa chronologisch noch den Austausch am Ende der Stunde als Thema einbringt:

- 1 Rf: Ja und das kurze Austauschen am Ende is schon auch (2) sehr bereichernd (also) die
 2 die eigenen @Wahrnehmungswelten@ dann einfach mit vielen anderen Welten (1)
 3 Pm: L ja
 4 Of: L mhm
 5 Rf: durch viel- die ergänzt werden °und das Bild dadurch° (2) wieder ein anderes wird
 6 Pm: L genau (.) wie andere was
 7 sehen und einen selber sehen das is
 8 Of: L ja
 9 Rf: L °oder oder erleben°
 10 Pm: L °ja°
 11 Of: L und was wem wichtig is und
 12 worauf er achtet und woraus wer den Bewegungsansatz findet u:nd was wem gfallt
 13 Pm: L ja

Rosa beschreibt den Austausch als „sehr bereichernd“ (1). Sie nimmt dabei eine Unterscheidung zwischen „eigenen @Wahrnehmungswelten@“ und „anderen Welten“ (2) vor. Der lachend gesprochene Begriff und seine Verwendung in der Mehrzahl („[W]elten“) dokumentieren eine große Vielfältigkeit und Unterschiedlichkeit von Wahrnehmungen. Diese „Welten“ existieren offenbar nicht nur zwischen Personen, sondern bereits innerhalb einer Person und werden durch die Wahrnehmungen der anderen „ergänzt“ (5) und „bereicher[t]“ (1). Der von Rosa aufgeworfene Orientierungsgehalt, nämlich das Aufeinandertreffen eigener mit anderen Perspektiven, wird von den beiden anderen geteilt und führt im ersten Abschnitt zu einem interaktiv dichten Diskursverlauf.

Die gemeinsamen Differenzierungen und Aufzählungen ohne Pausen dazwischen führen die thematisierte Vielfältigkeit der unterschiedlichen Wahrnehmungen weiter. Es werden darin unterschiedliche Geschmäcker und Möglichkeiten der

Bewegungsfindung angesprochen. Außerdem scheint von Interesse zu sein, wie man von anderen wahrgenommen wird, was eine Außensicht mit ins Spiel bringt.

Peter differenziert infolge näher, was er an diesen unterschiedlichen Zugängen interessant findet. Die Rückmeldung der anderen könne einen auf etwas aufmerksam machen, das man bisher an sich selbst nicht bemerkt hat. Das kann etwas sein, das man nachvollziehen oder nicht teilen kann. Hier wird ein *Spannungsfeld zwischen eigenem Empfinden und äußerer Sicht* aufgezogen. Dieses eigene Empfinden und die Wahrnehmung einer äußeren Instanz können sich entweder ähneln und überschneiden, und im Inneren kann dadurch auch etwas durch das Außen bewusst werden. Die beiden Wahrnehmungen können aber auch differieren. In beiden Fällen wird die eigene Sicht laut Peter erweitert, was von Olivia bestätigt wird.

Der erste Abschnitt zeichnet sich durch sehr hohe Interaktionsdichte und einen parallelen Diskursmodus aus, der darauf verweist, dass die Gruppe einen gemeinsamen Orientierungsrahmen teilt. Es dokumentiert sich hier bereits ein gemeinsamer Horizont in der *Unterscheidung zwischen Eigenem und Anderem* (einem *Innen und Außen*) und in der *Erweiterung der eigenen Perspektive* durch die eines anderen.

Rosa bezieht sich in ihrer folgenden Aussage auf die Leiterin des Kurses (Theresa), der sie eine „Zen-Haltung“ (22) zuschreibt:

- 23 Rf: und wahrscheinlich dass da die Theresa auch schon so eine Zen Haltung auch (hat)
24 nicht? „alles was ist ist gut“ **eigentlich** is ja so die Grundhaltung nicht? das is ja etwas
25 (.) was man sonst auch **kaum** wo erlebt oder rückgemeldet kriegt „was du machst is in
26 Pm: L mhm
27 Rf: Ordnung.“ (1) das is ja schon auch (.) aus dem heraus (.) oder das auch wertschätzen
28 das was passiert
29 Of: L also ich mein das war irgendwie so der (.) der **Anfang** warum ich warum ich da
30 her(.)kommen bin und **geblieben** bin (.) wobei ich andererseits aber schon immer
31 mehr find sie (.) oder schon lang eigentlich (.) sie lebt jetzt schon in einer sehr anderen
32 Welt als (.) **ich** oder sie is auch achtet auf andere Dinge als **ich** (.) und das is **sehr**
33 unterschiedlich (.)

Rosa bringt diese Grundhaltung als Voraussetzung für die Erweiterung des eigenen Blickwinkels ein und veranschaulicht diese durch den zweifachen Import einer direkten Rede, die als generalisierte Typisierung Theresa zugeschrieben wird: „alles was ist ist gut“ (23) und „was du machst is in Ordnung“ (25-27). Die direkte Rede und das darin enthaltene „du“ weisen auf eine von außen kommende Haltung

hin, also auf eine Instanz, die das Handeln akzeptiert und wertschätzt. In Rosas Aussage wird die Leiterin mit dieser Grundeinstellung in Verbindung gebracht und eine Abgrenzung zu anderen Kontexten vollzogen, in denen keine so wertschätzende Rückmeldung erfolgt. Dieser Feststellung einer gewährenden und wertschätzenden Grundhaltung ist implizit, dass der Person, der diese Haltung zugeschrieben wird, also der Kursleiterin, eine Position zukommt, aus der sie mit ihren Rückmeldungen zu den einzelnen Ausdrucksformen den Teilnehmenden bestimmte Sicht- und Handlungsweisen zugestehen, quasi erlauben kann. Darin dokumentiert sich ein *hierarchisches Gefälle zwischen der Kursleiterin und dem Rest der Gruppe*.

Rosas Aussage wird zweifach bestätigt. Olivia fügt noch hinzu, dass diese Haltung zu Beginn der Grund für ihren Kursbesuch war und auch immer noch ist. Diese Aussage zeigt den hohen Stellenwert einer *wertschätzenden Grundhaltung* im Kurs, die eine *Erweiterung der eigenen Wahrnehmung* ermöglicht. Die Grundhaltung geht offenbar sehr stark von der Leiterin aus und ist anscheinend nicht in vielen Bereichen vorzufinden.

In weiterer Folge wird jedoch wieder die eingangs angesprochene Unterschiedlichkeit betont. Mit den Worten „andere“ (31, 32), „Welt“ (32) und den lauter gesagten „**ich**“ (32) wird abermals eine Trennung zwischen den eigenen Wahrnehmungen und Interessen und denen der Leiterin vorgenommen. Offenbar gibt es dabei auch Überschneidungen, aber „so ganz“ (42) scheint die Zen-Haltung nicht zuzutreffen, was in Olivias Äußerung nach einer kurzen Unterbrechung durch den Kellner deutlich wird:

42 Of: also ich find nicht dass das so ganz (1) ja sie is schon sehr offen und gewährend oder
43 so irgendwie aber
44 (4)
45 w:ie alle Menschen hat oder halt so sie hat so so einen bestimmten **Zugang** einfach
46 irgendwie und (.) der irgendwie anders is als **meiner** der aber irgendwie (2) sich
47 wenig beißt

Darin zeigt sich, dass Olivia zum einen übereinstimmt mit Rosas Aussage über die Grundhaltung, zum anderen nennt sie aber eine Einschränkung, nämlich dass die Leiterin „so einen bestimmten **Zugang**“ (45) habe, „der irgendwie anders is als **[ihrer]** [...] sich [aber] wenig beißt“ (46-47). Diese Einschränkung klingt bereits in dem „**eigentlich**“ (24), das sich an die „alles was ist ist gut“-Haltung anschließt, an.

Das Nennen der Unterschiedlichkeit relativiert sie, indem sie diese auf „alle Menschen“ (45) erweitert, welche verschiedene Zugänge haben. Damit bringt sie das Existieren von Unterschieden in einen größeren Zusammenhang und distanziert sich davon, diese Unterschiedlichkeit hier genauer auszuführen oder gar zu bewerten. Die Existenz von unterschiedlichen Zugängen wird deutlich, die sich in den Äußerungen beim Austausch am Ende niederschlagen. Es entsteht der Eindruck, als würde sich Olivia in gewisser Weise an dem anderen Zugang der Leiterin stoßen, was sie jedoch nicht genauer expliziert.

Rosa regt mit einer Nachfrage eine nähere Differenzierung der aufgeworfenen Unterschiede an. Daraufhin beginnt Olivia zu beschreiben, dass sie ihren Ausgangspunkt zum Bewegen öfter von Gefühlen als von Bewegungen nimmt. Letzteres scheint die Leiterin jedoch zu bevorzugen. Sie grenzt sich in ihrer Beschreibung davon ab, starke Trennungen zu vollziehen und zu kategorisieren und strebt dennoch danach, Unterschiede deutlich zu machen und diese nebeneinander stehen zu lassen. Im Nennen der Unterschiede dokumentiert sich ein *Streben nach Akzeptanz verschiedener Zugänge zur Improvisation*. Es wird eine Unterscheidung zwischen Gefühlen und körperlichen Bewegungen getroffen. In ihren unscharfen Formulierungen bzw. vielen Füllwörtern kommt zum Ausdruck, dass sie sich über den genauen Unterschied selbst erst klar werden muss und dieser noch nicht ausreichend reflektiert einer Verbalisierung zur Verfügung steht.

Auf die Differenzierung der Unterschiede folgt eine Ratifizierung durch Rosa. Peter differenziert die Unterschiede nun weiter aus, was zugleich wie der Versuch einer ersten Zusammenführung der Ansichten wirkt:

- 56 Pm: L ja wobei (.) für sie auch (2)
 57 Ge(.)fühle wichtig sind, nur es sind ihre (.) Zuschauergefühle; sie sie nimmt ja nicht teil.
 58 (.) und sie sagt schon immer „das war (.) irgendwie berührend“ oder also sie hat schon
 59 (.) aber sie (.) es geht **dir** geht's um **deine** Gefühle und ihr geht's um **ihre** und **ihre** sind
 60 Of: L ja ja
 61 Pm: eher was sie sieht
 62 Of: L ja und sie berührt aber irgendwie andere- also zum **Teil** es
 63 überschneidet sich eh **total**, aber (1) sie sie ihr **Interesse** is eh aus ihrem Beruf heraus
 64 und aus ihrem ästhetischen Bewusstsein was auch also das is einfach ein **Anderes** (2)
 65 Pm: L ja ja
 66 Of: so; (1) und ich kann das also ich ja man könnt sagen is einfach **persönlich**; aber ich
 67 empfind's ein bissl **mehr** als persönlich ich empfind das ein bissl (3) ja ich mein nicht
 68 zufällig hat man unterschiedliche Berufe nicht? also (2)
 69 Pm: L ja na gut (.) °das sind (1)
 70 sicher andere Schwerpunkte.°
 71 Of: L ja

Peter nimmt hier eine Unterscheidung zwischen „Zuschauergefühle[n]“ (57) und ‚Teilnehmergefühlen‘ vor. Diese „Zuschauergefühle“ untermauert er mit dem Beispiel einer Aussage der Leiterin in direkter Rede, nämlich „das war (.) irgendwie berührend“ (58). Peter stützt die getroffene Unterscheidung damit, dass es jedem um seine eigenen Gefühle gehe. Darin wird nochmals die Unterscheidung zwischen den beiden Personen, die in unterschiedlichen Rollen sind, deutlich. Es kommt dabei auch ein Innen (Teilnehmerin) und ein Außen (Zuschauerin) zum Tragen, was auf die eingangs genannten unterschiedlichen „Wahrnehmungswelten“ abhebt. Olivia bestätigt diese Unterscheidung. Dieser Beschreibung zufolge stützen sich Teilnehmende beim Tanzen mehr auf ihre Gefühle und ihr Erleben, Zuschauende offenbar mehr darauf, was sie sehen, auf Bewegungen. Doch auch hierbei spielt das eigene Interesse eine wesentliche Rolle, wie Olivia noch ergänzt. Der Beruf wird als Erklärung für die unterschiedlichen Zugänge herangezogen. Olivia fügt hinzu, dass diese Unterschiede nur „zum **Teil**“ (62) bestehen und es „sich eh **total** [überschneidet]“ (63). Damit kommt ein *Streben nach Übereinstimmung im Erleben* zum Ausdruck, das sich jedoch davon abgrenzt, alles über einen Kamm zu scheren und so zugleich wieder die Unterschiede hervorhebt. Es wird eine Differenzierung der zuvor angesprochenen „Zen-Haltung“ (22) Therasas vorgenommen: Diese Haltung wird im Sinne einer offenen und gewährenden Haltung geteilt, was jedoch nicht heißt, dass es keine Vorlieben und unterschiedlichen Interessen gibt. Hierin zeigt sich, dass eine offene Haltung nicht bedeutet, alles gut zu heißen und dass sehr wohl verschiedene Vorlieben existieren. Es macht den Anschein, als ob diese Vorlieben eine Abstufung der Handlungskompetenzen der Teilnehmenden implizieren, was in der Nennung des „ästhetischen Bewusstsein[s]“ (64) der Leiterin noch deutlicher wird. Dies anzusprechen scheint aber einem Tabubruch gleichzukommen, was in Olivias beschwichtigendem „eh“ (62) zum Ausdruck kommt.

Schließlich setzt Olivia mit ihrer Suche nach einer Erklärung für die Unterschiede fort. Sie äußert, dass sie die Unterschiede „**mehr** als persönlich“ (67) empfindet. und verweist ein weiteres Mal auf die unterschiedlichen Berufe. Damit führt sie die Unterschiede auf die jeweilige Profession zurück. In Peters Reaktion und Olivias Zustimmung darauf dokumentiert sich eine erste Synthese der aufgeworfenen

Orientierungen, nämlich *unterschiedliche Vorlieben in der Improvisation nebeneinander stehen lassen und damit akzeptieren zu können*, was in der Bezeichnung „andere Schwerpunkte“ (70) deutlich wird.

Infolge setzt Peter erneut zu einer genaueren Differenzierung in einem antithetischen Modus an:

73 Pm: aber mir sind ihre Rückmeldungen meistens (.) verständlich.
74 Of: L ja mir auch (.) mir sind
75 sie auch verständlich; (.) und und ich **weiß** dass sie (.) so und mich interessieren sie
76 auch und i- i- i- ich mag sie auch (1) und es is trotzdem für mich so (1) bissl a andere
77 Schiene (3)

Die Einigung scheint nicht zufriedenstellend, so unternimmt er hier eine Zusammenführung dieser Schwerpunkte über das Verständnis. Olivia stimmt seiner Äußerung zu und betont daraufhin ihre Sympathie für die Leiterin und ihr Interesse an ihren Rückmeldungen. Im Anschluss daran geht sie erneut auf die Unterschiedlichkeit ein, was deutlich macht, dass Sympathie und unterschiedliche Zugänge zur Improvisation einander zwar nicht ausschließen, jedoch nach einem Umgang mit diesen Unterschieden gesucht wird.

Peter bringt anschließend Olivias Beruf ins Spiel, der als mögliche Erklärung für diese Unterschiedlichkeit dienen soll. Berufe scheinen die Unterschiedlichkeit ein Stück weit zu legitimieren und etwas mehr Distanz zwischen den persönlichen Interessen zu schaffen, was einen die Unterschiedlichkeit oder gar eine Ablehnung des eigenen Zugangs durch andere, die darin mitschwingt, wohl leichter akzeptieren lässt. Im Text dokumentiert sich ein Streben danach, einen *Umgang mit Unterschieden zu finden, ohne diese abzulehnen*. Es zeigt sich eine *Abgrenzung von einer Hierarchisierung der einzelnen Sicht- und Herangehensweisen*, die einer gewährenden Haltung innewohnt. Denn eine Position, aus der heraus etwas legitimiert werden kann, vollzieht implizit eine Abstufung in Handlungskompetenzen. Die Distanzierung der TeilnehmerInnen von dieser Hierarchisierung wird im Sprechen über die Unterschiede deutlich – so wird einer genaueren Explikation der Vorlieben ausgewichen und immer wieder auf Übereinstimmungen der Perspektiven verwiesen ohne damit selbst eine Hierarchisierung vorzunehmen.

Nach der Pause setzt sich Peter ein weiteres Mal in einer verteidigenden Haltung für das Positive im Kurs ein, was zu reger Interaktion führt:

- 96 Pm: aber was (2) also jetzt is mir das (.) irgendwie wi- ge(.)kommen (1) was schon supa is
97 (1) bei diesen (.) anschließenden Gesprächen an eine Improvisation (1) is nie war ich
98 glaub wirklich nie irgendein ein Urteil dass irgendwas: von keiner Seite von keinem
99 Teilnehmer und nicht von der Theresa (1) dass irgendwas gut oder schlecht war
100 sondern (.) es sind eher (2) findets ihr nicht; weil ihr beide den Kopf ein bissl
101 Of: L n-na
102 Rf: L na speziell L na
103 speziell heute is mir auch bei der Rückmeldung von der Sandra dann aufgefallen „das
104 das war gut“ also heut heut hab ich besonders weiß nicht ob es heute (mir so geht)
105 Of: L ja genau
106 Rf: „und das war schön und das habts ihr gut ge-“ na es is (.) ja °oder @(.)@ („hat gut)
107 Pm: L ja
108 Rf: gefallen°“
109 Of: L es hat alles **Platz** aber es is nicht so dass es
110 Pm: L es aber es es is nicht so ein ein (2) also **sicherlich** nicht ein absolutes
111 Urteil sondern es is
112 Of: L **na::;**
113 Rf: L na aber es gibt Vorlieben

Die verteidigende Haltung von Peters Seite geht aus dem „aber“ und „schon supa“ (96) hervor. Deutlicher wird diese noch in der Betonung und Wiederholung, dass die Leiterin „nie [...] wirklich nie irgendein Urteil“ (97-98) fällt. Mit dieser Aussage distanziert sich Peter ganz klar von einer Bewertung von außen und einer Einteilung in „gut oder schlecht“ (99). Die *Abgrenzung von einer beurteilenden Äußerung* kommt in der Passage in zweierlei Hinsicht zum Ausdruck – zum einen durch die starke inhaltliche Abkehr davon, zum anderen durch die Diskursorganisation, nämlich die folgende Einspruchnahme der anderen gegen diese starke Abkehr und gegen die hochlobenden Aussagen wie „alles was ist ist gut“ (24) und „nie irgendein Urteil“ (98). Beides strebt nach *Akzeptanz mehrerer möglicher Sicht- und Handlungsweisen* und *distanziert sich von einer Bewertung entlang der Vorlieben einzelner*.

Peter nimmt schließlich mit „findets ihr nicht; weil ihr beide den Kopf ein bissl“ (100) Bezug auf die nonverbale Reaktion der anderen auf seine Äußerung. Darauf reagieren Olivia und Rosa verneinend und Rosa begründet ihre Antwort mit einem Beispiel der heutigen Stunde. Dabei zitiert sie die Rückmeldung einer Teilnehmerin, welche eine Bewertung zur Improvisation der anderen beinhaltete. Darin wird deutlich, dass man sich von Bewertungen, auch wenn sie positiver Natur sind, eher distanziert. Ihr Einspruch gegen Peters Aussage wird durch die unvollständigen Aussagen wie „heut hab ich besonders weiß nicht [...]“ (104) und

„na es is (.) ja °oder @(.)@ [...]“ (106) abgeschwächt. Es wird damit einem Urteil über die Rückmeldung der anderen Teilnehmerin entgegengewirkt, was erneut die *Distanzierung von Bewertungen und dem in ihnen enthaltenen hierarchischen Gefälle* markiert. Beide, Peter und Olivia stimmen Rosas Einspruchnahme zu, wodurch deutlich wird, dass sie alle dasselbe wahrgenommen haben. Im weiteren Verlauf zeigt sich, dass zwar alle Wahrnehmungen und Äußerungen im Kurs ihren Raum bekommen, sich darin aber klare Vorlieben der einzelnen Teilnehmenden und der Leiterin abzeichnen. Diese Vorlieben werden eindeutig von einem absolute[n] Urteil“ (110-111) abgegrenzt. Peter fügt schließlich hinzu, dass ihn auch differenziertere Rückmeldungen interessieren, die nicht nur betonen, was toll war. Damit knüpft er wieder an die angestrebte *Erweiterung der eigenen Sicht- und Handlungsweisen durch die Sicht von außen* vom Beginn der Passage an.

Der Grat zwischen der Äußerung eigener Vorlieben und der damit möglichen Be- oder Abwertung einer anderen Person scheint sehr schmal zu sein. Es streben alle drei dasselbe an, nämlich *ein Bewegen und Dasein im Kurs, das nicht der Gefahr ausgesetzt ist, beurteilt zu werden*. Zudem grenzt sich der Text von einem, den geäußerten Vorlieben impliziten hierarchischen Gefälle ab, welches zwischen den TeilnehmerInnen und der Leiterin in ihrer Zuschauerinnenperspektive samt den damit einhergehenden Bewertungen besteht – ebenso wie zwischen den Teilnehmenden untereinander, wenn sie die Rolle des/der ZuschauerIn einnehmen.

Nach einer kurzen Pause fährt Olivia mit einem „Realität[sabgleich]“ (119) fort, der als *Umgangsmodus mit den verschiedenen Vorlieben* zu verstehen ist:

119 Of: ich mein es is eh Realität denk ich mir dass das halt °äh° (.) ich mein es is nicht
 120 **abwertend** oder es is nicht nicht **normierend** oder (.) °äh° so es es **es darf alles sein**
 121 aber es wird schon deutlich find ich (.) mehr oder weniger ausgeprägt (.) was wem
 122 gfallt (2)

Genauso wie der Beruf weiter oben wird hier nun die „Realität“ (119) als Erklärung für die Unterschiede hinzugezogen. Olivia beschreibt, wie es im Kurs nicht ist, nämlich „**abwertend** oder [...] **normierend**“ (120). Der Begriff „Realität“ steht, wie es scheint, in Zusammenhang mit diesen Begriffen, was offenbar diesen Einschub erforderlich macht. Was im Kurs allerdings „schon deutlich [wird]“ (121), sind die oben genannten Vorlieben. Diese Realität bedeutet offenbar eine

Einschränkung der Beschreibung „**es darf alles sein**“ (119). Es fällt anscheinend leichter, all das aufzuzählen, wie es nicht ist im Kurs, als zu sagen, wie es ist, was in den vielen Verneinungen zum Ausdruck kommt. Darin dokumentiert sich erneut die *Distanzierung von hierarchisierenden Äußerungen*.

In dieser Passage wird deutlich, wie schmal der Grat ist, auf dem man sich hier bewegt, nämlich zwischen Offenheit und Akzeptanz einerseits und Abwertung andererseits. Eine offene und gewährende Haltung setzt zum einen die Distanzierung von Abwertung und Normierung voraus und impliziert zum anderen eine hierarchische Abstufung der verschiedenen Äußerungen und Ausdrucksformen im Tanz, die die Haltung des Gewährens erst erforderlich machen. Die Äußerung von eigenen Vorlieben aus der ZuschauerInnenperspektive kann die Ablehnung anderer Sicht- oder Handlungsweisen bereits in sich tragen und muss daher sehr behutsam zum Ausdruck gebracht werden, um eine offene und gewährende Atmosphäre im Kurs aufrechterhalten zu können.

Ab Zeile 126 werden die unterschiedlichen Ansichten im Sinne einer „**gewährende**[n] Atmosphäre“ (128) zusammengeführt und eine Synthese durchzieht den letzten Teil der Passage:

126 Pm: (2) ich hab nie ein Problem mit dem was irgendwer sagt; (2) °auch wenn° oder auch
127 wenn jemand (.) nix sagt dann
128 Of: L ja: (.) na da is so eine **gewährende** Atmosphäre ja ja
129 Pm: L es is gewährend
130 und und (.) es sind Rückmeldungen die die interessant sind und (3) und die Theresa
131 Of: L ja (3) u- und so ja?

Peter geht nochmals auf die Leiterin ein und bringt die „**gewährende** Atmosphäre“ (128) erneut mit ihr in Zusammenhang, was die Bedeutung ihrer Haltung im Kurs unterstreicht. Aus ihrer Grundhaltung heraus wird eine Rückmeldung gegeben, die durchaus kritisch sein kann, aber nicht im Sinne eines Urteils, sondern im Hinblick auf weitere Handlungsmöglichkeiten.

Hier dokumentiert sich ein *Streben nach konstruktiver Rückmeldung*, die Möglichkeiten aufzeigt und sich davon *abgrenzt*, die handelnde Person zu *kritisieren oder zu beurteilen*. Die Distanzierung von persönlicher Bewertung wird an mehreren Stellen in der Passage sichtbar. Außerdem wird deutlich, dass es eine Rolle spielt, wie und in welcher Form etwas gesagt wird, sodass man etwas damit „anfangen kann“ (140) und die Rückmeldung als Erweiterung erlebt wird. Die

Berufen und Positionen im Kurs (Hierarchie) vorhanden sind. Offenbar braucht es auch einen „Rahmen“ (147), der diese Gleichwertigkeit voraussetzt und Unterschiede erlaubt, was an den geschützten Raum aus den ersten beiden Gruppen erinnert. Aufgrund eines impliziten hierarchischen Gefälles im Kurs kann eine Gleichwertigkeit nur annäherungsweise erreicht werden und so bleibt das Streben nach Akzeptanz im Kurs immer bestehen.

In der Benennung der Gleichwertigkeit von Unterschieden und den anschließenden Validierungen durch die anderen findet eine Synthese statt und der gemeinsame Orientierungsrahmen kommt nochmals zum Vorschein.

Zusammenfassung

Zu Beginn der Passage wird eine gemeinsame Orientierung deutlich, nämlich das Streben nach Erweiterung des eigenen Blickwinkels durch unterschiedliche Wahrnehmungen. Als schließlich die gewährende Grundhaltung der Leiterin ins Spiel gebracht wird, beginnt ein antithetischer Diskursverlauf über hundert Zeilen, in dem die Existenz unterschiedlicher Vorlieben im Kurs sichtbar und ein Umgang mit dem darin impliziten hierarchischen Gefälle ausgehandelt wird. Die Passage findet im Streben nach Gleichwertigkeit und Akzeptanz der unterschiedlichen Herangehens- und Ausdrucksweisen in der Improvisation ihren synthetischen Abschluss.

Der zentrale Orientierungsrahmen, der in dieser Passage zum Ausdruck kommt, lässt sich wie folgt formulieren:

Der positive Horizont ist im Streben nach Erweiterung der eigenen Sichtweisen und Handlungsmöglichkeiten und im Streben nach Gleichwertigkeit und Akzeptanz individueller Unterschiede zu finden. Der negative Gegenhorizont besteht in (ab-)wertendem, verletzendem Verhalten in Form von Kritik und Beurteilung und in einer hierarchischen Einteilung der einzelnen Ausdrucksformen im Tanz entlang persönlicher Vorlieben. Die angestrebte Erweiterung des eigenen Horizonts ist durch die Sicht von außen nur unter bestimmten Voraussetzungen möglich und bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Offenheit/Akzeptanz und Bewertung durch persönliche Vorlieben. Es wird deutlich, dass dieses Spannungsfeld ein zentrales Thema im Kurs ist und so

wird die anfangs eingeführte gewährende Haltung der Leiterin einer genaueren Differenzierung unterzogen.

Die angestrebte Erweiterung der Sichtweisen und Handlungsmöglichkeiten ist durch die gewährende Atmosphäre im Kurs nur teilweise gegeben, da dieses Gewähren zugleich der Einschränkung durch ein implizites hierarchisches Gefälle unterliegt. Dieses ist stark an die Position der Leiterin gekoppelt. In der Bezugnahme auf die unterschiedlichen Berufe der TeilnehmerInnen und der Leiterin und auf die verschiedenen Positionen im Kurs dokumentieren sich die implizit herrschenden Hierarchien, von denen sich der Text mit dieser Bezugnahme und dem Kreisen um den Begriff verschiedener ‚Vorlieben‘ zugleich distanziert. Über die Vergegenwärtigung unterschiedlicher Berufe und Positionen im Kurs wird ein Umgang mit den unterschiedlichen Zugängen in der Improvisation gefunden. Diese Unterschiedlichkeit oder gar eine Ablehnung des eigenen Zugangs, die darin mitschwingt, lässt sich damit leichter akzeptieren. So klingt in der Betonung der Unterschiede auch ein Streben nach Schutz des eigenen Zugangs – dem Innen – vor dem Urteil eines Außen an, der im Streben nach Gleichwertigkeit noch deutlicher wird. In der Betonung der Unterschiede und den gefundenen Erklärungen dokumentiert sich zudem die Suche nach einem Umgang mit dem hierarchischen Gefälle, das ein stetes Streben nach Akzeptanz und Gleichwertigkeit nach sich zieht.

5.4.3 Zusammenfassung Gruppe Luft + Komparative Analyse III

In der Eingangspassage dokumentiert sich im Sprechen über das gewohnte Aufwärmen das Streben nach einer Routine/Struktur, an der sich das eigene Handeln ausrichten kann. Hier wird eine Parallele zur Diskussion der Gruppe Wand deutlich und auch zu den ersten beiden Gruppendiskussionen, in denen eine strukturierte Vorgabe zu Beginn eine wesentliche Rolle spielt. Im Diskurs bildet sich ein Prozess wie in der Improvisation ab, nämlich die anfängliche Ausführung einer Vorgabe über einen spielerischen Umgang damit hin zur Loslösung davon, die schließlich unerwartete Handlungsmöglichkeiten eröffnet. Eine Vorgabe wird als Anregung und als strukturgebender Bezugsrahmen verstanden, auf den jederzeit zurückgegriffen werden kann. Hier zeigt sich, wie auch in den Gruppendiskussionen zuvor, neben der Suche nach Struktur ein Streben nach

Weiterentwicklung und Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten in Abgrenzung von zu engen Vorgaben. Dieses Bestreben dokumentiert sich auch in der zweiten Passage in der Erweiterung der eigenen Sichtweisen durch die Rückmeldung anderer.

Als hinderlich in diesem Handlungsprozess und für die Handlungserweiterung erweist sich ein kognitiver Prozess, der in der Eingangspassage erst nur vom Terminus der Aufmerksamkeit differenziert wird und sich in der zweiten Passage als Bewertung und Beurteilung des eigenen Handelns von außen entpuppt. Davon grenzen sich die Teilnehmenden – wie auch schon in allen Gruppendiskussionen davor – entschieden ab.

Der Handlungsprozess von einer engen Vorgabe hin zu einer Fülle an Handlungsmöglichkeiten erweist sich als Charakteristikum in der Improvisation. Dieses bildet ein Spannungsfeld zwischen dem Befolgen und dem Loslösen von einer Vorgabe ab, das als Herausforderung von den Teilnehmenden jede Stunde erneut angenommen wird. Im Diskurs zeigt sich zudem eine Herausforderung in der Reflexion und Verbalisierung des Erlebens dieses Prozesses. Hier lässt sich erneut eine Parallele zu den anderen Gruppendiskussionen ausmachen.

In der zweiten Passage spielt die Kursleiterin eine wesentliche Rolle. Ihr wird eine gewährende und offene Haltung zugeschrieben, was eine rege diskursive Aushandlung über die gesamte Passage hinweg zur Folge hat. Es wird deutlich, dass die Teilnehmenden nach einem Bewegen und Dasein streben, das nicht beurteilt wird, also nach Gleichwertigkeit und Akzeptanz der einzelnen Personen und ihrer Zugänge und Handlungsweisen. Dabei distanzieren sie sich von verletzendem Verhalten in Form von Kritik entlang persönlicher Vorlieben. In der häufigen Bezugnahme zur Leiterin und der Betonung der unterschiedlichen Sichtweisen bildet sich ein hierarchisches Gefälle im Kurs ab, das auch schon in den Gruppendiskussionen zuvor erkennbar ist. Eine offene und gewährende Grundhaltung impliziert eine Position, aus der heraus anderes als das Eigene gewährt werden kann, was eine hierarchische Abstufung von Handlungskompetenzen voraussetzt.

Die angestrebte Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten ist durch die gewährende Atmosphäre also nur teilweise gegeben, denn diese bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Offenheit und Akzeptanz einerseits und hierarchisierender Bewertung andererseits. So wird der Leiterin angesichts ihrer Funktion, Vorgaben und Rückmeldungen zu kommunizieren, eine machtvolle, verantwortungsvolle Position zuteil.

Es kommt ein Streben nach Schutz der eigenen Person und ihrer Handlungsimpulse vor einer beurteilenden äußeren Instanz zum Ausdruck. Hier zeigt sich eine Parallele zur Gruppe Wand, in der sich ein Kampf um die persönliche Erfahrung und die Abgrenzung von Kritik dokumentieren. Doch auch schon in den Gruppen Boden und Tisch wird die intensive Suche nach Handlungsmöglichkeiten abseits von Erwartungen anderer deutlich.

In der Betonung der verschiedenen Berufe und in dem Kreisen um den Begriff der ‚Vorlieben‘ dokumentiert sich eine spezifische Umgangsweise mit unterschiedlichen Zugängen, nämlich ein Umgang, der vermeidet, selbst eine Einteilung und Bewertung einer dieser Vorlieben vorzunehmen. Damit findet eine Annäherung an die angestrebte Gleichwertigkeit und Akzeptanz der geäußerten Unterschiede statt, die immer wieder aufs Neue im Kurs zum Tragen kommt.

6 Darstellung der Ergebnisse

In den Zusammenfassungen jeweils am Ende einer Falldarstellung wurden die rekonstruierten Orientierungen im Sinne einer komparativen Analyse bereits mit den Fällen davor in Beziehung gesetzt. Das folgende Kapitel bildet nun den letzten Schritt der dokumentarischen Methode, welcher für gewöhnlich aus zwei Phasen besteht: der sogenannten sinngenetischen und soziogenetischen Typenbildung (siehe Kap. 4.3). Aufgrund der geringen Anzahl an Gruppendiskussionen und der wenigen Informationen über die biographischen Hintergründe der einzelnen TeilnehmerInnen kann für die vorliegende Arbeit nur eine sinngenetische Typenbildung³⁸ durchgeführt werden. So werden hier nun die zentralen Handlungsorientierungen der vier Gruppendiskussionen verdichtet dargestellt und mit den Forschungsfragen systematisch in Verbindung gebracht. Dabei wird von den einzelnen Fällen abstrahiert und eine fallübergreifende Handlungspraxis der Tanzimprovisation nachzuzeichnen versucht.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, zu zeigen, woran sich das Handeln der TänzerInnen beim Improvisieren orientiert, mit welchen Hindernissen und Konflikten sie dabei in Berührung kommen und wie sie mit diesen umgehen. Zudem beschäftigt sich die Arbeit mit der Frage, welche Rolle ein Präsenzerleben dabei spielt und wodurch dieses (nicht) gelingt. Im Folgenden wird versucht, diese Fragen zu beantworten und die vorgefundenen Spannungsfelder, in denen sich die Improvisierenden bewegen, aufzuzeigen.

³⁸ Um einer Klassifizierung und Konzeptualisierung, welche dem Verständnis von Improvisation diametral entgegensteht, entgegenzuwirken, verstehe ich die folgende Darstellung als verdichtete Darlegung von zum jetzigen Zeitpunkt gefundenen Handlungslinien in der Improvisation. An dieser Stelle sei auch darauf verwiesen, dass ein Fall zudem „immer mehr und vielfältigere Informationen“ (Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 333, tlw. Hervorhebung im Original) enthält, als in einem Typus erfassbar sind. Ganz zu schweigen von den vielen Facetten der einzelnen Personen – die das Fundament der Analyse eines Falles bilden – wovon ich als Forscherin nur einen Bruchteil herausarbeiten und auch diese Herausarbeitung je nach Forschungsinteresse ganz unterschiedliche Gestalt annehmen kann (ebd.). Mit dieser Information möchte ich dem aus dem Material rekonstruierten Streben nach Vielfältigkeit und der Distanzierung von der Reduktion auf *einen* Modus des Handelns und Seins im Tanzen auch hier in der Analyse zumindest ein Stück weit Rechnung tragen.

6.1 Zum Konzept der Loslösung von Konzepten³⁹

In der Improvisation stellt die Loslösung von fixen Konzepten und die damit angestrebte Weiterentwicklung und Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten bzw. des Bewegungsrepertoires ein zentrales Moment dar. Diesem wohnt allerdings ein immer wieder neu zu lösendes Paradoxon inne, welches daraus erwächst, dass sich durch die angestrebte Loslösung und Weiterentwicklung neue Konzepte herausbilden, die es infolge erneut loszulassen gilt, um dem Kern der Improvisation zu folgen. Sobald die Weiterentwicklung nämlich in den Dienst neuer Konzepte – wie jenes des Fortschritts oder der bloßen Präsenz – gestellt wird, bekommt sie etwas Starres, Dogmatisches, was dem Streben nach Erweiterung durch die Loslösung von Konzepten diametral entgegensteht. Dennoch wird im Material deutlich, dass es in den Gruppen ein *Verständnis von einer ‚guten‘ Improvisation* gibt, an dem sich das Handeln der Improvisierenden orientiert und dieses damit die Grundlage für die einzelnen Bestrebungen und Abgrenzungsbemühungen⁴⁰ bildet.

6.1.1 Ein Konzept der ‚guten‘ Improvisation

Dazu zählt, dass Vorgaben – wie z.B. Worte, die in den Raum gesagt werden – als Inspiration für die Bewegung dienen sollen. Hierzu lässt man diese „einwirken“⁴¹, und (re)agiert schließlich „ehrlich[..]“⁴² aus dem Körper heraus. Eine vorgegebene Struktur wird als Ausgangs- und Anhaltspunkt, als Herausforderung in der Improvisation verstanden, die einen Suchprozess nach neuen Handlungsmöglichkeiten auslöst. Sie bildet die Basis, von der ausgehend eine Loslösung erst stattfinden kann. Es ist dabei nicht erwünscht, eine Vorgabe „eins [zu] eins“⁴³ zu befolgen und auch nicht, sie vollkommen zu ignorieren. So ist es ein

³⁹ Der Begriff ist auf das lateinische Wort ‚conceptus‘ zurückzuführen, das die ‚Vorstellung‘, den ‚Plan‘, den ‚Entwurf‘ für eine Aktion meint (vgl. Bischof, 2010, S. 10) und damit der Auffassung von Improvisation zuwiderläuft.

⁴⁰ Darin zeigt sich laut Barkhaus und Fleig (2002, S. 21) im Zusammenhang mit ihrer Rede von Unverfügbarem „unser eigenes Gefangensein in einem Denken von Alternativen, das auf dem Entweder-Oder-Prinzip beruht“ und die daraus folgende „enorme Schwierigkeit [...] einer Diskursivierung des Unverfügbaren“. Denn in der Rede von Unverfügbarem wird versucht, über dieses Unverfügbare zu verfügen (ebd.). So liegt bereits im Auffinden von Bestrebungen und Distanzierungen das Paradoxon der Loslösung von Konzepten begründet.

⁴¹ siehe Transkript ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 108

⁴² siehe Transkript ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 118

⁴³ siehe Transkript ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 102

„ewiges Thema“⁴⁴, wie nah man entlang einer Vorgabe handeln und wie weit man diese verlassen kann. In der Bewegungsausführung wird auf Unmittelbarkeit und Echtheit gesetzt, was ein Streben nach Präsenz und die Abgrenzung von einer geplanten, gewollten Handlung zur Folge hat. So wird von der bewussten Steuerungsinstanz, die dem traditionellen Dualismus folgend dem Geist zugeschrieben wird, Abstand genommen. Dem Konzept der Bewegungs-/Handlungserweiterung ist zudem inhärent, dass improvisiertes Handeln in seiner Ausführung „vielfältig“⁴⁵ und „kreativ“⁴⁶ ist, stets variiert und sich demnach von konformem und konventionellem Handeln distanziert. In diesem Zusammenhang zeigt sich bei den Improvisierenden ein Streben nach „mehr“⁴⁷, das sich von einer Reduktion der eigenen Person auf *ein* Gefühl, *einen* Ausdruck abgrenzt. Das Streben nach Präsenz und authentischem Ausdruck in der Bewegung schließt mit ein, diesen sehr persönlichen und individuellen Ausdruck von äußerer Bewertung unabhängig zu machen. Dennoch erweisen sich Rückmeldungen von außen – durch die Kursleitung oder andere Kursteilnehmende – als wesentliches Element, woran sich das eigene Handeln wiederum ausrichten kann. Hierin offenbart sich ein Konflikt, äußeren Wahrnehmungen zu folgen und sich gleichzeitig davon unabhängig zu machen, der in dem Streben nach Akzeptanz der individuellen Ausdrucksformen (durch einen selbst und durch andere) und nach wertschätzendem Miteinander eine Lösung zu finden vermag. Zudem wird in der starken Orientierung an der Haltung der Kursleiterin ein hierarchisches Gefälle (re)produziert, das ebenso im Streben nach Akzeptanz und Gleichwertigkeit aufzulösen gesucht wird.

Nach dieser Zusammenfassung werden im Folgenden die rekonstruierten Handlungslinien, die Hindernisse und die damit gefundenen Umgangsweisen näher betrachtet und mit theoretischen Überlegungen in Beziehung gesetzt.

6.1.2 Streben nach Präsenz

Die Improvisierenden dieser Untersuchung streben nach unmittelbarem, intuitivem Handeln, das sich aus dem Moment heraus vollzieht. Es wird

⁴⁴ siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Luft, Z. 116 und 117

⁴⁵ siehe Transkript ‚Zwiespalt‘, Gruppe Boden, Z. 1

⁴⁶ siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Luft, Z. 79

⁴⁷ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 24

unterschieden zwischen einem Bewegen mit „Kopf“⁴⁸, einem Bewegen „aus dem Bauch“⁴⁹ heraus und einem „direkte[n]“⁵⁰, also unmittelbaren Bewegen aus dem Innersten heraus. Sie beschreiben dieses Erleben u.a. als ein „im Moment [Sein]“⁵¹, „im Körper [Sein]“⁵² und „einfach so in der Erfahrung [Sein]“⁵³. Es wird als ein alles umfassendes körperleibliches Dasein⁵⁴ begriffen, mit einem wachen Geist und wachen Sinnen, aus dem heraus unmittelbar agiert wird, ohne über dieses Agieren nachzudenken, was im folgenden Transkriptausschnitt⁵⁵ deutlich wird:

- Gm: wenn ich in der Stunde bin dann da::nn
spür ich sehr viel meinen Körper und (.) denk relativ wenig nach also manchmal
kommen irgendwelche Gedanken durch die Gegend eher am Anfang der Stunde und ab
der Mitte dann meistens nicht mehr
(4)
- Ef: mhm also für mich geht's sehr viel ums Spüren also schon (2) ja durch den Körper halt
(.) aber (2) aber es sind halt irgendwie die die Sinne voll da so

Dieses körperleibliche Erleben wird von einigen Teilnehmenden als Höhepunkt beim Improvisieren und auch bei Klein & Haller (2006) als zentrales Element im Tanz dargestellt. Es verweist zudem auf die zentrische Position bei Plessner (1975), in der das Tier sowie der Mensch durch seinen Leib im Hier-Jetzt ist. Dabei erlebt sich der Mensch im gegenwärtigen Augenblick, was bei Franke (2006, S. 203) als „Reflexion *im* Vollzug“ bezeichnet wird, also eine gleichzeitige Durchführung und Bezugnahme auf das eigene Handeln, ohne dieses zu deuten. Diese beschriebene Erfahrung verweist darauf, dass es ein ‚Innen‘ gibt, aus dem heraus agiert wird und das sich von einem ‚Außen‘ unterscheidet. Dieses ‚Außen‘ bilden Gedanken, die über das eigene Handeln reflektieren und ihm eine Bedeutung beimessen. Diese Beobachterhaltung nennt Plessner (1975)

⁴⁸ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 32

⁴⁹ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 26

⁵⁰ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 29

⁵¹ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 51

⁵² siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 51

⁵³ siehe Transkript ‚Beste Momente‘, Gruppe Wand, Z. 21-22

⁵⁴ dieses Erleben erinnert an die bei Slunecko (2009) in „Balancieren – eine Einladung zur Übergegensätzlichkeit“ diskutierte qualitative Wirkungsstudie der sogenannten ‚AlphaLiege‘. In dieser Untersuchung berichten Personen über ihre Liege-Erfahrungen. Auch hierbei gelingt es, wie beim Improvisieren, in der Erfahrung (kurzfristig) den Subjekt-Objekt-Gegensatz hinter sich zu lassen und die Grenze zwischen Ich und Welt als aufgehoben zu erleben. Parallelen zwischen dieser Untersuchung und der vorliegenden Arbeit finden sich auch in der Herausforderung der methodischen Annäherung an dieses Erleben. Auch im Buch „Von der Konstruktion zur dynamischen Konstitution“ versucht Slunecko (2008) jenseits von dichotomem Denken ‚Land zu gewinnen‘ und bietet damit einen Anknüpfungspunkt an das in dieser Arbeit vorgestellte ‚Konzept der Loslösung von Konzepten‘.

⁵⁵ siehe Transkript ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘, Gruppe Tisch

Exzentrische Positionalität, aus der der Mensch in der Lage ist, sich von seinem Körper zu distanzieren und ein das Erleben begleitendes Bewusstsein darüber hat, dass er erlebt. Darüber hinaus kann der Mensch durch seine Exzentrizität sein Erleben deuten (ebd., S. 291f). Die Improvisierenden grenzen sich allerdings von dieser Fähigkeit weitestgehend ab und erleben sie als Hindernis für ein Präsenzerleben. Auf dieses Hindernis komme ich weiter unten noch zu sprechen.

Mit dem Streben nach Präsenz und unmittelbarem Handeln geht auch ein **Streben nach Authentizität** einher, also einem Bewegungshandeln, dessen Ausdruck mit dem inneren Erleben übereinstimmt. Dies äußert sich vor allem in den Rückmeldungen der Teilnehmenden und der Leiterin zum Bewegungsausdruck Einzelner, die diesen als „ehrlich“⁵⁶ und echt wahrnehmen. Zudem zeigt es sich darin, dass sich die TänzerInnen von einem aufgesetzten, gewollten Bewegungsausdruck distanzieren, der sich stark an der ästhetischen Wirkung nach außen orientiert und damit als weniger unmittelbar und ehrlich gilt.

Präsenzerleben scheint die Voraussetzung zur **Erweiterung der Bewegungs- und Handlungsmöglichkeiten** zu sein, die von den Improvisierenden angestrebt wird. Das Streben nach Erweiterung und Weiterentwicklung zeigt sich in der steten Suche nach alternativen Ausdrucksformen, im Experimentieren mit Bewegungen, im Loslösen von starren Konzepten und im Streben nach Vielfalt und Variation.

6.1.3 Zur Schwierigkeit der Verbalisierung

An einigen Stellen im Material wird sichtbar, wie schwierig es ist, die eigene Handlungspraxis zu erinnern, zu reflektieren und demnach auch zu verbalisieren. So möchte ich an dieser Stelle auf die – auch schon in Kap. 3.2 ausführlich besprochene – Problematik der Verbalisierung von körperlichem Erleben und Handeln eingehen.

Sie äußert sich zum einen ganz offenkundig in Aussagen wie beispielsweise „[i]ch brauch grad noch eine Zeit zum Überlegen“⁵⁷, zum anderen in Beschreibungen mit vielen Pausen, Satzabbrüchen, Wortwiederholungen und der häufigen

⁵⁶ siehe Transkript ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 118

⁵⁷ siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Tisch, Z. 22

Verwendung des Wortes „irgendwie“⁵⁸. So liegt es zum einen daran, dass das Erleben und Handeln in der Stunde etwas Flüchtiges und damit nicht Fassbares ist (vgl. Klein, 2009, S. 199), das oft nur unter hoher Anstrengung erinnert und rekonstruiert werden kann. Zum anderen ist dieses oftmals noch wenig reflektiert worden – im Sinne einer kognitiven und sprachlichen Auseinandersetzung im Nachhinein. Demzufolge stehen den Improvisierenden oft keine geeigneten Worte zur Verfügung, um das eigene Erleben bzw. Handeln zu beschreiben. Dieses Problem bezeichnet Gugutzer (2004) als „Sprachlosigkeit“ des Körpers. Präsenzerleben, das sich ganz unmittelbar vollzieht und im Moment des sich Ereignens auch schon wieder abwesend ist, bleibt also weitestgehend unbeschrieben. Nach Plessner (1975, S. 290) handelt es sich dabei um ein Hier-Jetzt-Erleben auf der Stufe der zentrischen Position, das es „nur im Vollzug“ gibt. Die Reflexion darüber geschieht aus einer exzentrischen Position, die nur eine Annäherung an das Erleben darstellen kann. So wird im Material auf bestehende Begrifflichkeiten wie ‚im Moment Sein‘ zurückgegriffen, um dieses Erleben zu beschreiben. An einer Stelle kommen in mehrfacher Betonung und Wiederholung von „meine Erfahrung“⁵⁹ die Unmöglichkeit der näheren Beschreibung dieser Erfahrung und ein Schutzverhalten ebendieser gegenüber anderen Gesprächsteilnehmenden zum Ausdruck. Darin zeigt sich auch die Grenzziehung zwischen einem inneren („subjektiven“) Erleben und einer äußeren („objektiven“) Beobachtung, die der abendländischen Denktradition entspringt und der die Teilnehmenden hier folgen. Des Weiteren referieren die Teilnehmenden oftmals auf das eigene Gefühl, wenn sie mit ihrer Beschreibung an eine Grenze stoßen. Hierin vollzieht sich eine Annäherung an das Erleben über eine körperleibliche Instanz, anstatt auf generalisiertes Wissen zurückzugreifen. Zudem zeigt sich, dass zwischen dem Erleben und seiner sprachlichen Rekonstruktion eine – bei Schwemmer (2000, zit. nach Franke, 2006, S. 198) als „Zwischen-Ereignis“ bezeichnete – Differenz besteht. Der zufolge verfestigen sich Gedanken und Wissen erst über das Sprechen darüber (ebd., S. 198f). In der Rede vom Improvisieren wird an das eigene Handeln und Erleben in der Improvisation angeknüpft und zugleich wird das Gesagte erst im Reden darüber zur Erfahrung. So gleicht ein

⁵⁸ siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Boden, Z. 40

⁵⁹ siehe Transkript ‚Beste Momente‘, Gruppe Wand, Z. 7

Reden über das Improvisieren im Tanz selbst einer Improvisation, mit dem Unterschied, dass das Gesprochene – wie hier in den Gruppendiskussionen – festgehalten werden kann. Und dennoch stellen selbst die Gruppengespräche, auf denen diese Analyse basiert, nur eine Momentaufnahme dar. Sie sind unwiederholbar und würden sich zum jetzigen Zeitpunkt bereits wieder ganz anders ereignen.

Im Zusammenhang mit dem rekonstruierten Streben nach Präsenz sprechen die Improvisierenden viel darüber, dass sie diese Momente, in denen „alles [...] nur aus [ihnen] raus [fließt]“⁶⁰, genau kennen. Die Beschreibung, dass sie das Gegenüber bei Partnerübungen oft „raus [bringt]“⁶¹, gibt Aufschluss darüber, dass es davor ein Erleben eines ‚Drunnen Seins‘ gegeben haben muss, aus dem man durch eine/n Partner/in austritt. So dokumentiert sich das Erleben von Präsenz vor allem in der Abgrenzung zu hinderlichen Elementen im Kurs, die im Folgenden näher ausgeführt werden.

6.2 Hindernisse

Nach der Darstellung der zentralen Handlungsorientierung am Erleben von Präsenz und der damit angestrebten Handlungserweiterung werden im Folgenden jene rekonstruierten Elemente vorgestellt, die sich im improvisierten Tanz als hinderlich erweisen.

6.2.1 Kopfgeflüster

Als hinderlich für ein unmittelbares Erleben und Handeln beim Tanzen dokumentiert sich ein „im Kopf [Sein]“⁶², das unterschiedliche Formen annehmen kann. Damit wird nicht per se die Teilhabe kognitiver Prozesse am Geschehen – im Sinne einer „Reflexion *im* Vollzug“ (Franke, 2006, S. 203) oder eines Denkens in Bewegung (Sheets-Johnstone, 1981) – als hinderlich begriffen. Es sind damit *Gedanken* gemeint, die aus dem Alltag in die Kursstunde mitgebracht werden und einen ((im Geiste – und damit einen Teil der Person –)) an die Vergangenheit binden; oder Vorstellungen und Erwartungen, die in die Zukunft entführen und so

⁶⁰ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 51

⁶¹ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 62

⁶² siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Boden, Z. 39

ein vollständiges gegenwärtiges Dasein, sprich ein Präsenzerleben verhindern. Des Weiteren erweisen sich *gedankliche Reflexionen* über das eigene Handeln im Kurs als einschränkend, die dieses zum einen mit bestimmten Vorstellungen und Handlungsentwürfen in seiner Ausführung beeinflussen und zum anderen diesem Handeln durch *Selbstbeobachtung* Bedeutung beimessen und es bewerten. Diese „Reflexion[en] über den Vollzug“ (ebd.) scheinen hier allerdings – entgegen der Überlegungen bei Franke (2006) – nicht erst durch die sprachliche Rekonstruktion des Erlebens und Handelns stattzufinden, sondern bereits währenddessen bzw. in einem Prozess des Hin- und Herpendelns zwischen Vollzug und Reflexion⁶³. Hier sei ein weiteres Mal auf Plessner (1975) verwiesen, demzufolge der Mensch aus einer exzentrischen Position zu seinem eigenen körperleiblichen Erleben in Distanz tritt und dazu Stellung bezieht. So ihn dieser Grundzustand seines Menschenwesens einerseits dem Tier, welches in seinem Dasein auf der Stufe des Leiblichen – der zentrischen Positionalität – verbleibt, gewissermaßen überordnet, so hindert ihn dieser andererseits oftmals am reinen Erleben eines Hier und Jetzt. Dieses Hindernis kommt in folgendem Transkriptausschnitt besonders gut zum Ausdruck:

„da bin ich in so einer Doppelfunktion irgendwie einerseits tu ich und andererseits überleg ich wie ich tu [...] und @dann bin ich irgendwie@ so (1) überkreuz“⁶⁴

Dieses Hindernis scheint durch die „Doppelaspektivität“ (Plessner, 1975, S. 89) des Menschen in seinem Dasein unauflöslich und nur in Momenten zu überwinden, in denen – den Improvisierenden folgend – „alles fließt“⁶⁵ und die Bewegung „direkt aus [einem] aussa kommt“⁶⁶. So erweist sich ein Pendeln zwischen diesen Positionalitäten als ein wesentliches Merkmal in der Improvisation. Hinzu kommt noch – bzw. geht dies mit der Deutung des eigenen Handelns einher – ein *Reflexionsprozess über die mögliche Wirkung des eigenen Handlungsvollzugs nach außen*, sprich auf andere Personen. Dabei handelt es sich um die Frage oder bereits erdachte Vorstellungen darüber, wie das eigene Handeln von außen wahrgenommen und in welchen Bedeutungszusammenhang dieses von

⁶³ Zu dieser Erkenntnis komme ich nicht alleine durch das Material, welches auf sprachlichen (Re-) Konstruktionen basiert, eine zeitliche Differenz zum Erleben aufweist und damit als reine „Reflexion über den Vollzug“ (Franke, 2006, S. 203) gelten könnte, sondern auch durch meine persönliche Erfahrung über selbstbewertende Reflexionsprozesse während des Tanzens.

⁶⁴ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z.75-79

⁶⁵ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 51

⁶⁶ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 29-30

einer/einem Zusehenden bzw. einer/einem anderen Teilnehmenden gesetzt werden könnte⁶⁷. Das Hindernis der Gedanken über die Außenwirkung kann bei den Improvisierenden sogar Angst auslösen, Angst davor, bewertet zu werden und so stellen sich diese Gedanken als unangenehmes, ja sogar bedrohliches Hindernis beim Tanzen heraus.

6.2.2 Vorgaben folgen

Als ein weiteres Hindernis in der Tanzimprovisation wird, wie eingangs erwähnt, *zu starres Befolgen einer Vorgabe* beschrieben. Dieses „häng[en] [B]leib[en]“ an einer „Anleitung“⁶⁸ hindert am Präsenzerleben und daran, seine Handlungsmöglichkeiten zu erweitern. Es wird von den Improvisierenden damit begründet, dass man „das so gelernt [habe], gewisse @Anweisungen@ [zu befolgen]“⁶⁹. In einem anderen Beispiel wird deutlich, dass der Körper oft sehr unmittelbar ‚Befehle‘ ausführt und damit einerseits angestrebtes unmittelbares Handeln vollzieht, andererseits sehr eng an einer Vorgabe verbleibt, wovon sich die Improvisierenden wiederum abgrenzen:

„in dem Moment wo ich [das Wort Kreis] gehört hab [hab ich] mir gedacht [...] „naja das heißt für mich jetzt einmal gar nix“ das heißt jetzt eben nicht dass ich irgendwas mich im Kreis bewegen muss und hab mich dabei beobachtet wie ich aber schon so gemacht hab. ((macht kreisende Bewegung mit dem Arm)) (.) also der Körper hatte das schon längst gemacht ja“⁷⁰

Hier kommt sehr schön zum Ausdruck, wie stark sich Improvisierende davon distanzieren, Vorgaben zu befolgen und wie wenig Kontrolle sie doch letztlich darüber haben, wie ihr Körper (re)agiert. In beiden Beispielen zeigt sich – um mit Bourdieu (2001) zu sprechen – ein Handeln aus einem Habitus heraus, welcher „Produkt einer Geschichte“ (ebd., S. 189) ist, die „den Körpern einverleibt[.]“ (ebd., S. 193) ist. Das bedeutet einerseits, dass es dem Körper über seine „Habitus-schemata“, seinem „praktische[n] Sinn“ (ebd., S. 178-183) möglich ist, auf eine Situation angemessen und unmittelbar zu reagieren, ohne darüber nachzudenken. Andererseits ist es dadurch umso schwieriger, wenn nicht sogar unmöglich, sich von diesen einverlebten Strukturen⁷¹ dauerhaft zu lösen und in

⁶⁷ Gesa Lindemann (2006, S. 85) spricht in diesem Zusammenhang von „Erwartungs-Erwartungen“.

⁶⁸ siehe Transkript, ‚Anleitung folgen vs. etwas anderes machen‘, Gruppe Tisch, Z. 47-49

⁶⁹ siehe Transkript, ‚Anleitung folgen vs. etwas anderes machen‘, Gruppe Tisch, Z. 66-67

⁷⁰ siehe Transkript, ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 143-148

⁷¹ Diese bezeichnet Bourdieu (2001, S. 180) als sozial erworbene „Dispositionen“ des Körpers, mit denen dieser mit der Welt in Beziehung tritt.

Folge unkonventionell und zugleich unmittelbar und ‚echt‘ zu handeln, wie es in der Improvisation angestrebt wird.

Selbst das *Streben, sich von einer Anleitung loszulösen*, kann hinderlich sein, nämlich dann, wenn dieses in den Dienst einer neuen Vorgabe, eines Konzepts von ‚guter‘ Improvisation – z.B. dem Erleben von Präsenz – gestellt wird. Dies wird deutlich in dem formulierten und diskursiv erzeugten „[B]emühen“⁷², ganz bei sich zu sein und dem Forcieren, einen „Idealzustand“⁷³ – als welcher ein Präsenzerleben beschrieben wird – zu erreichen. Beides ist mit erheblicher (geistiger) Anstrengung verbunden, die einen eher davon abhält, seinem Ziel näher zu kommen. Bei dem zweiten genannten Beispiel wird schließlich nach alternativen Handlungsmöglichkeiten abseits einer idealen Improvisationspraxis gesucht, die das aktuelle Dasein der eigenen Person im Kurs ins Zentrum stellen und „mit dem [zu] tanzen“⁷⁴ versuchen. Doch auch in der Suche nach Alternativen bildet sich insgeheim das Streben nach Präsenz ab, die über ein Akzeptieren des aktuellen eigenen Zustands erneut dem Verständnis einer idealen Improvisationspraxis folgt. Darin wird ein Paradoxon sichtbar, eines wo sich – einem Sprichwort folgend – die Katze in den Schwanz beißt und einen unauflösbaren Kreislauf in der Improvisation darstellt.

Zudem kann ein Auseinanderklaffen der eigenen Impulse und der handlungsanleitenden Struktur zu einem Konflikt führen, welcher sich in Verunsicherung äußert und im Diskurs Argumentationen zur Folge hat, die das eigene ‚abweichende‘ Handeln/Empfinden rechtfertigen. Es dokumentiert sich eine Ambivalenz zwischen einer Orientierung daran, der Anleitung gerecht zu werden, und einer Orientierung daran, den eigenen Impulsen/der eigenen Empfindung zu folgen.

6.2.3 Die Rolle der Kursleiterin

In den Gruppendiskussionen wird des Weiteren deutlich, dass die Kursleiterin eine wesentliche Rolle im Kurs einnimmt, indem sie aus ihrer Haltung und Position heraus einen bestimmten Rahmen schafft, handlungsanleitende Aufgaben stellt

⁷² siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Boden, Z. 41

⁷³ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 54

⁷⁴ siehe Transkript ‚Credos‘, Gruppe Boden, Z. 48

und in manchen Gruppen auch Rückmeldung zur Stunde bzw. zu den einzelnen Improvisationen gibt. In ihrer zumeist als „offen“⁷⁵ und „gewährend“⁷⁶ beschriebenen Grundhaltung („was du machst ist in Ordnung“⁷⁷) regt sie zur Akzeptanz des eigenen Daseins und Handelns sowohl von ihrer Seite als auch vonseiten der Teilnehmenden und zwischen den Teilnehmenden an. Gleichzeitig wird – wie sich in folgendem Beispiel zeigt – an die Eigenverantwortung appelliert: „wir sollen selber aufpassen dass uns gut geht und wenn uns [...] die Übung halt so nicht gfallt dann machen wirs halt anders“⁷⁸. In der mehrfachen Referenz auf Aussagen der Leiterin in den Gruppendiskussionen kommt die starke Handlungsorientierung der Teilnehmenden an der Leiterin zum Ausdruck. Darin zeigt sich bereits *ein erster Konflikt*: die Improvisierenden streben einerseits danach, sich von Vorgaben zu lösen, und folgen gleichzeitig jener, die vorgibt, das eigene Dasein zu akzeptieren und den eigenen Impulsen nachzugehen. *Ein zweiter Konflikt*, der sich in Zusammenhang mit der Leiterin in ihrer Position ergibt, entsteht durch ihre handlungslegitimierende Funktion. Als Kursleiterin eines Improvisationskurses vertritt sie zum einen eine offene, akzeptierende Haltung und gibt zum anderen Rückmeldungen zu den einzelnen Ausdrucksformen der Teilnehmenden. Damit sorgt sie bei den Teilnehmenden für Orientierung zu ihrem eigenen Handeln, die diese mit Fragen wie „@war das schlecht?@“⁷⁹ auch einfordern. Gleichzeitig dokumentiert sich darin ein implizites hierarchisches Gefälle zwischen der Kursleiterin und dem Rest der Gruppe. Daraus ergibt sich *ein dritter Konflikt*: im Streben nach Akzeptanz und Gleichwertigkeit der individuellen Ausdrucksformen und der Abgrenzung von Bewertung und Kritik distanzieren sich die Teilnehmenden von Konzepten wie ‚richtig‘ und ‚falsch‘ bzw. ‚besser‘ und ‚schlechter‘. Damit grenzen sie sich infolge auch von einem hierarchischen Gefälle ab, das eine Abstufung der Handlungskompetenzen impliziert. Auch in der Abgrenzung von „Guru[s]“⁸⁰ bei der Beschreibung der Kursleiterin kommt die Distanzierung von einem Machtgefälle – zumindest auf der Ebene des immanenten Sinngehalts – zum Ausdruck. Implizit stellen sie dieses Gefälle allerdings durch die

⁷⁵ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 58

⁷⁶ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 129

⁷⁷ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 25-27

⁷⁸ siehe Transkript ‚Anleitung folgen vs. etwas anderes machen‘, Gruppe Tisch, Z. 30-31

⁷⁹ siehe Transkript ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 74-75

⁸⁰ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 3

Erfahrungs- und Handlungslogik, der sie folgen, auch mit her. Es ist demnach ein schmaler Grat zwischen akzeptierender, offener Haltung einerseits und bewertender Rückmeldung andererseits, auf dem sich die Teilnehmenden im Kurs bewegen und der einer steten Ausbalancierung bedarf.

6.2.4 Bewertende Rückmeldungen und Vergleiche

Im Streben nach Weiterentwicklung und Verbesserung wird erneut das Paradoxon, das schon im Titel der vorliegenden Arbeit zum Ausdruck kommt, sichtbar. Nämlich das damit verbundene Streben, sich einerseits von Konzepten zu lösen, und andererseits dem daraus hervorgehenden Konzept der Loslösung zu folgen. Für die Weiterentwicklung und Verbesserung erweisen sich Vergleiche mit AnfängerInnen, Vergleiche mit zurückliegenden Impro-Stunden und Rückmeldungen zu den eigenen Handlungen als unterstützend. Zugleich stellen aber genau diese ein Hindernis für ein Präsenzerleben und damit auch für die Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten dar. Dieses Hindernis zeigt sich darin, dass in Rückmeldungen plötzlich Bewertungen der eigenen Handlungen vorgenommen werden, die diese in eine abstufoende Ordnung bringen und damit Konzepten wie ‚gut‘ und ‚schlecht‘ oder ‚besser‘ und ‚schlechter‘ folgen. Von diesen Abstufungen grenzen sich die Teilnehmenden vehement ab, denn damit gelingt es den Kopf frei von Gedanken zu machen und ein Präsenzerleben zu ermöglichen.

6.3 Umgang mit Hindernissen und unterstützende Elemente

Im Folgenden werden die rekonstruierten Modi des Umgangs mit den aufgefundenen Hindernissen und Aspekte, die ein Präsenzerleben begünstigen, dargestellt:

6.3.1 Distanzierung vom Geist; körperliche Aktivität

In der Distanzierung von reflexiven Prozessen, über die sie ihr eigenes Handeln bewerten, streben die Improvisierenden nach Nähe zum Körper und zum Gefühl, was in der häufigen Rede von sich „spüren“⁸¹ und „im Körper [Sein]“⁸² zum Ausdruck kommt. So scheinen sie einen Umgang mit selbstzensurierenden Prozessen

⁸¹ siehe Transkript ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘, Gruppe Tisch Z.15

⁸² siehe Transkript ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘, Gruppe Tisch Z. 30-31

in der *Abspaltung der geistigen Ebene* von ihrem Handeln und Erleben zu finden, um infolge die Häufigkeit gegenwärtigen körperlichen Erlebens zu erhöhen und eine Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten zu erzielen. Es findet also eine Trennung zwischen Körper und Geist statt, allerdings wird dabei – entgegen dem traditionellen cartesischen Dualismus, der den Geist dem Körper überordnet – dem körperlichen Leib der Vorrang gegeben und dem Geist damit die Kontrolle zu entziehen versucht. Mit der Abspaltung des Geistes in seiner planenden und einordnenden Funktion grenzen sich die Improvisierenden von normierenden Konzepten ab, die das eigene Handeln in seiner Emergenz beschneiden könnten.

Es zeigt sich des Weiteren, dass es über *strukturierte körperliche Aktivität*, wie z.B. ein Abklopfen des gesamten Körpers zu Beginn der Kurs-Stunde, relativ schnell gelingen kann, von gedanklichen Prozessen in eine körperliche Präsenz zu kommen. Dabei erweist sich auch ein routinierter Bewegungsablauf als unterstützend, da dieser durch seine klar vorgegebene Struktur wenig Aufmerksamkeit erfordert und eine Konzentration auf das körperliche Handeln und leibliche Erleben ermöglicht. In dieser Aktivität scheint der Fokus in den Körper und Leib zu wandern, welcher dem Geist ein Stück Kontrolle abnimmt. Hier sei auf den Eigensinn des Körpers bei Barkhaus (2003) bzw. des Leibes bei Jäger (2001) verwiesen, der sich durch die Unmittelbarkeit und Unkontrollierbarkeit im Handeln auszeichnet. Durch die Anbindung des Körperleibes an ein Hier und Jetzt – der „positionalen Mitte“ (Plessner, 1975) auf den Stufen des Daseins – vermag körperliche Aktivität am unmittelbarsten ein Präsenzerleben zu ermöglichen.

6.3.2 Kontrolle

In welchen Momenten *bewusstes kontrolliertes Handeln* jedoch unterstützend sein kann, wird im Folgenden beschrieben: Es wird davon gesprochen, dass man sich mit aktuellen Gefühlen und Gedanken im Tanz beschäftigen und diese authentisch zum Ausdruck bringen möchte. Dies wird allerdings nur insoweit angestrebt, als man sich damit wohl fühlt und sich nicht in seinen Gefühlen bzw. Gedanken verliert. Das heißt, im Falle eines aktuellen unangenehmen Gefühls oder Gedankens tritt ein Mechanismus in Kraft, der es verhindert, diesem Gefühl ausgeliefert zu sein. Es zeigt sich, dass bewusstes, kontrolliertes Handeln dann

erwünscht ist, wenn etwas unangenehm oder hinderlich für das Tanzen ist und man dieses hinderliche Gefühl oder einen Gedanken dann „nehmen [...] und wegstellen kann“⁸³. Aus einer distanzierten Haltung heraus kann hier ein ‚Gefühl‘ bzw. ‚Gedanke‘ wie ein Gegenstand aus dem Weg geräumt werden. Eine andere Form der Kontrolle über die Unkontrollierbarkeit lässt sich darin ausmachen, dass man sich bewusst dazu entscheiden könne, „jetzt den Kopf aus[zu]schalt[en]“ und sich „auf die Situation einfach ganz ein[zu]lass[en]“⁸⁴. Hierbei wird der Kopf als Verstand begriffen, den man wie eine Maschine ein- und ausschalten könne, wenn er für ein Einlassen auf den Moment hinderlich erscheint. Auch hier findet sich eine Umkehrung des traditionellen Dualismus, indem nicht der Körper – wie in der abendländischen Tradition üblich (vgl. dazu Barkhaus & Fleig, 2002) –, sondern der Geist als ‚Maschine‘ gehandhabt wird. Es tritt bei diesen beiden Formen der Kontrolle eine subjekthafte Instanz als Akteurin in Erscheinung, die als Schnittstelle zwischen unkontrollierbarem körperlichem Erleben und bewusstem, willentlich gesteuertem Handeln zu vermitteln versucht. Dieser sehr feine Balance-Akt zwischen Kontrolle und Unkontrollierbarkeit erweist sich als zentrales Element beim Improvisieren.

6.3.3 Geschützter Raum

Als eine Voraussetzung für die Erfahrung von Präsenz und der damit einhergehenden Unmittelbarkeit und Unkontrollierbarkeit lässt sich ein geschützter Rahmen/Raum ausmachen. Innerhalb dessen geben die Teilnehmenden auf Basis konjunktiver Erfahrungen ihr „implizite[s] Einverständnis[...]“ (Bourdieu, 2001, S. 186) zu ihrem Handeln – in dem Fall der Suche nach Handlungsmöglichkeiten und dem Streben nach Präsenz. In der Gruppe wird ein gemeinsames Verständnis – wie hier jenes der Improvisation – praktisch erfahren und das eigene Verhalten so wie auch das der anderen damit gebilligt (ebd.). Körperliches unmittelbares Handeln erweist sich als ein intimer und zutiefst persönlicher Ausdruck, der zudem des *Schutzes vor äußeren Angriffen und Beurteilungen* bedarf, wie sich im Diskurs über das Erleben in Anwesenheit Zusehender am deutlichsten zeigt. Das Streben nach Schutz kommt in

⁸³ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 39

⁸⁴ siehe Transkript ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘, Gruppe Tisch, Z. 52-53

der Betonung der „[eigenen] Erfahrung“⁸⁵ zum Ausdruck, die sich durch mehrfache Verteidigung von einem „Urteil“⁸⁶ unabhängig zu machen sucht. Um diesem Schutz nachzukommen, wird eine *Grenze zwischen innerem Erleben und äußerer Wahrnehmung* gezogen, die sich nur auf einer Ebene des generalisierten Wissens (d.h. im Sprechen über die ‚gute‘ Improvisation) aufheben lässt. Auf der Erfahrungsebene bleibt hingegen eine Differenz zwischen dem persönlichen Erleben der Teilnehmenden und der Wahrnehmung von außen durch die Kursleiterin bzw. Zusehende bzw. durch die anderen Teilnehmenden bestehen. Es wird auch das Gefühl der *Sicherheit und Geborgenheit in der Gruppe* angesprochen, das wesentlich für das Gelingen eines Präsenzerlebens zu sein scheint. In diesem geschützten Rahmen müssen Offenheit und Akzeptanz – die ich weiter unten noch näher ausführe – gegenüber dieser intimen Bewegungsäußerung bestehen, damit sich die Teilnehmenden auf eine Situation „ganz einlass[en]“⁸⁷ können. Hierin zeigt sich auch eine Parallele zum Setting in der Gruppendiskussion, in der erst Vertrauen zur Interviewerin aufgebaut werden muss, die den Rahmen dafür schafft, dass intime Erfahrungen der Teilnehmenden ausgetauscht werden können. Teil dieses geschützten Rahmens ist auch die oben bereits angeklungene *Struktur*: im Kurs sorgt das gewohnte Aufwärmen für Orientierung und in der Gruppendiskussion sind es die Klärung der Rahmenbedingungen und die Eingangsfrage durch die Interviewerin, die den Teilnehmenden Anhaltspunkte geben und ein Einlassen auf die Situation ermöglichen.

6.3.4 Bezug zu Beruf und Realität

Ein Umgang mit der Differenz zwischen Innen- und Außenperspektive und somit auch mit einem impliziten hierarchischen Gefälle erfolgt über Erklärungen, die diese Unterschiede rechtfertigen. So wird beispielsweise auf die „unterschiedlichen Berufe“⁸⁸ und die „Position als Lehrerin“⁸⁹ referiert. Diese scheinen etwas mehr Distanz zur eigenen Person zu schaffen und einen leichter mit Rückmeldungen und geäußerten Vorlieben in Bezug auf die Ausführung einer Improvisation – die immer auch Bewertungen enthalten – umgehen zu lassen. Der

⁸⁵ siehe Transkript ‚Beste Momente‘, Gruppe Wand, Z. 27

⁸⁶ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 98

⁸⁷ siehe Transkript ‚Exkurs zur Trennung von Körper und Geist‘, Gruppe Tisch, Z. 50-51

⁸⁸ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 68

⁸⁹ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 90

Bezug zur „Realität“⁹⁰, in der auch unterschiedliche Herangehensweisen herrschen, scheint ebenso den Umgang mit den Unterschieden zwischen einer inneren und einer äußeren Perspektive im Kurs zu erleichtern. In diesem Zusammenhang wird auch die „gewährende Atmosphäre“⁹¹ im Kurs betont, die im Vergleich zur „Realität“ als nicht „abwertend“ oder „normierend“⁹² beschrieben wird.

6.3.5 Offenheit und Akzeptanz

Das Streben nach und Erleben von Offenheit, Akzeptanz und Wertschätzung des eigenen Daseins und der eigenen Ausdrucksformen im Kurs – wie auch in der Gruppendiskussion – erweist sich als zentrale Bedingung für Präsenzerleben und die Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten. Diese Bedingung scheint etwas Besonderes in diesen Kursen und nicht in vielen anderen Kontexten aufzufinden zu sein. Es wird deutlich, dass diese Bedingung ganz stark an die Haltung der Kursleiterin gekoppelt ist, an der sich die Improvisierenden orientieren. Ihre Haltung wird beschrieben als „relativ offen“⁹³, der zufolge es „nicht so klar gefordert [is] [...] wie man jetzt da sein muss“⁹⁴ und „das einfach sein lassen kann (1) °wies halt grad is“⁹⁵. Darin wird die Abgrenzung von Forderungen und bestimmten Vorstellungen, wie man selbst oder eine Bewegung zu sein habe, deutlich und es zeigt sich das Streben, aktuelle Gefühle und Gedanken zu akzeptieren. Die Kursleiterin regt mit Aussagen wie „was du machst is in Ordnung“⁹⁶ zur Akzeptanz der eigenen Person und ihrer Handlungen an. Dabei geht sie mit gutem Beispiel voran, indem sie auch ihr eigenes Verhaftet-Sein in Konzepten offenlegt und diese in Aussagen wie „was fühl ich grad wie spür ich grad ich muss ja gar @nichts spüren“⁹⁷ zum Ausdruck bringt. Diese Selbstoffenbarungen der Kursleiterin haben eine „befreiend[e]“⁹⁸ und erleichternde Wirkung auf die Teilnehmenden, was sich auch im Lachen beim Reden darüber dokumentiert. Es regt sie zudem dazu an, sich von Forderungen

⁹⁰ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 119

⁹¹ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 128

⁹² siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 120

⁹³ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 59

⁹⁴ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 59-60

⁹⁵ siehe Transkript ‚Anleitung folgen vs. etwas anderes machen‘, Gruppe Tisch, Z. 109-110

⁹⁶ siehe Transkript ‚Unterschiedliche Wahrnehmungen‘, Gruppe Luft, Z. 25-27

⁹⁷ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 8-9

⁹⁸ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 6

und Konzepten, wie sie oder etwas zu sein haben, zu lösen und ihren aktuellen Impulsen Raum zu geben und diesen in ihrer Bewegung zu folgen. In dieser akzeptierenden Haltung ist ein Gelingen von Präsenz und Erweiterung angelegt. Dies zeigt sich z.B. auch in Aussagen wie „teilweise da hat sie einfach geredet und ich hab [...] halt grad gmacht was ich grad gmacht hab @(.)@“⁹⁹. Doch gleichzeitig gehen mit dieser Grundhaltung einige unauflösliche Konflikte einher, auf die ich bereits in der Darstellung der Hindernisse zu sprechen kam.

6.3.6 Humor

Humor erweist sich als Distanzierungsmittel zu verschiedenen Hindernissen im Kurs und damit als weitere wesentliche Umgangsweise. Dies kommt an mehreren Stellen über alle Fälle hinweg durch Lachen, Staunen und Amüsement zum Ausdruck. Lachen wird bei Plessner als eine „Reaktion[.] auf Grenzen, an welche unser Verhalten stößt“ (ebd., 1982, S. 80) verstanden. Annette Barkhaus zufolge (2003, S. 6), die sich in ihren Überlegungen zum Eigensinn des Körpers auch auf Plessner bezieht, ist „Lachen [...] ein körperliches Geschehen“. Durch Lachen und Selbstironie gelingt es, zu sich selbst und der Situation, in die man involviert ist, in Distanz zu treten. Diese Distanz unterstützt „das Bewußtsein einer gewissen Freiheit und Erleichterung“ (Plessner, 1982, S. 82), die den erlebten Druck bei Hindernissen zu lösen vermag. Diese befreiende Wirkung wird in Form einer – oben bereits erwähnten – lachend geäußerten Referenz auf eine Selbstoffenbarung der Kursleiterin sichtbar („ich muss ja gar @nichts spüren“ @ @ (1) @“¹⁰⁰), die sich darin von normativen Zwängen löst. Staunen und Amüsement äußern sich in den Gruppendiskussionen in wiederholten Beschreibungen von Bewegungen und Erfahrungen, die offenbar neu waren. Damit liegt die Basis zur Erweiterung der Handlungs- und Empfindungsmöglichkeiten u.a. im Staunen und Entdecken neuer Empfindungen und Bewegungen. Auf inkorporierte Handlungsstrukturen, die sich im Befolgen einer Vorgabe zeigen, wird ebenso mit Lachen reagiert und so eine Distanz dazu eingenommen.

⁹⁹ siehe Transkript ‚Eingangspassage‘, Gruppe Tisch, Z. 58-60

¹⁰⁰ siehe Transkript ‚Guru‘, Gruppe Boden, Z. 9

6.3.7 Bewegungsforschung, Vergleiche und wertschätzende Rückmeldungen

Die Improvisierenden streben nach Weiterentwicklung und danach, in ihrer Praxis besser zu werden. Diesem Streben wird mit der Betonung der hohen Leistungsfähigkeit (vor allem in der Gruppe Wand), der großen Routine und der Abgrenzung von AnfängerInnen nachgekommen. *Vergleiche* mit zurückliegenden Kurs-Stunden und Rückmeldungen zu den eigenen Handlungen erweisen sich als unterstützend für die Verbesserung und Weiterentwicklung. Zudem kann sich diese vollziehen, indem die Improvisierenden das Üben und die Suche nach Handlungsmöglichkeiten – also den Prozess¹⁰¹ – bereits als Teil der Entwicklung anerkennen und damit auch das Ausprobieren und *Forschen mit Bewegungen* in den Vordergrund stellen. Sie begreifen ihr Handeln im Kurs als „Experiment“ und „Recherche“¹⁰², die sich klar von einer Bühnenperformance abgrenzen. Im steten Forschen mit Bewegungen ist eine Weiterentwicklung demnach gegeben.

Wie oben bereits ausgeführt, stellen eine offene und akzeptierende Haltung im Kurs ein wesentliches – quasi präventives – Element im Umgang mit Bewertung und Kritik dar. Dies äußert sich im Streben nach *konstruktiver und wertschätzender Rückmeldung*, die alternative Handlungsmöglichkeiten aufzeigt, ohne den von außen wahrgenommenen Handlungsvollzug einer Person abzulehnen. Rückmeldung und Bewertung erweisen sich in den Gruppendiskussionen als wesentliches handlungsanleitendes Element für die Erweiterung der eigenen Handlungs- und Erfahrungsmöglichkeiten im Kurs. Zugleich ist dabei großes Feingefühl geboten, um dem Streben nachzukommen, die individuellen Ausdrucksformen der eigenen Person und anderer anzuerkennen.

¹⁰¹ Dieser wird als „lustvoll“ und „spannend“ beschrieben. Er vollzieht sich – den Teilnehmenden zufolge – von der Ausführung einer Vorgabe über den spielerischen Umgang damit hin zu der völligen Loslösung davon. Dieser Prozess ereignet sich sowohl im Sinne einer Entwicklung durch die wachsende Erfahrung der Improvisierenden über die Jahre als auch in jeder einzelnen Stunde bzw. jeder einzelnen Übung aufs Neue.

¹⁰² siehe Transkript ‚Worte als Input‘, Gruppe Wand, Z. 31

7 Reflexion und Ausblick

Einer akzeptierenden und wertschätzenden Grundhaltung in der Tanzimprovisation folgend möchte ich abschließend eine Reflexion in Form einer Würdigung des Projekts vornehmen und im Sinne einer Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten einen Ausblick auf weitere mögliche Forschungswege geben, die sich an diesen hier anschließen könnten.

7.1 Persönliche Reflexion meines Forschungsprozesses

Nun sehe ich mich am Ende eines Prozesses angekommen. Ein Prozess, der mit der sehr vagen Vorgabe ‚Diplomarbeit‘ und meiner Wahl des Themas ‚Tanzimprovisation‘ begann. Die angestoßene Suche nach Möglichkeiten, mich der Handlungspraxis der Tanzimprovisation anzunähern, und die Erweiterung meines Blickwinkels über das Eintauchen in eine für mich neue Forschungslogik in der Psychologie führten mich zur Entdeckung komplexer Zusammenhänge, die ich mit großem Interesse verfolgte. Gewonnene Erkenntnisse stellten sich mal als Hindernis, mal als Bereicherung und Wegweiser im Voranschreiten dar. Sie ließen mich Verbindungen zwischen Forschungsgegenstand und meiner Alltagswelt sowie zu anderen Themenbereichen knüpfen. Durch die parallele Ausübung von Tanzimprovisation erfuhren manche Fährten im Forschungsprozess Bestätigung, manche veranlassten mich zu einer leichten Kursänderung. Ich darf mit Freude bekennen, dass der Erkenntniszuwachs über die vorgefundenen Hindernisse und Konflikte im Tanz meiner Lust am Tanzen und dem darin angelegten Präsenzerleben schlussendlich keinen Abbruch tut. So kann ich meine Angst, die ich diesbezüglich zu Beginn und auch noch während meines Projekts im Hinblick auf eine theoretische Auseinandersetzung mit Tanzimprovisation hatte, revidieren. Im Gegenteil veranlassen mich die Erkenntnisse dazu, den darin vorgefundenen Hindernissen mit mehr Gelassenheit zu begegnen. Zudem stelle ich fest, dass sich meine anfänglich sehr starre Grenzziehung zwischen Theorie und Praxis – sprich geisteswissenschaftlichem und körperlich-praktischem Arbeiten – im Laufe des Prozesses mehr und mehr gelockert hat und ich auch das Forschen und Schreiben als körperleibliche Handlungspraxis erfahren konnte. Insofern fand während dieses Projekts eine gewisse Loslösung von dualistischen Konzepten statt. So sehe ich im Rückblick auf den Prozess, dass ich für mich eine Balance fand

zwischen vorgegebener Struktur wissenschaftlichen Arbeitens und einem Forschen, bei dem ich eigenen Impulsen nachgehen konnte. Mit diesen Erfahrungen kann ich nun als jemand, die sich bislang im körperleiblichen Ausdruck mehr beheimatet fühlte, mit der Geisteswissenschaft Frieden schließen.

Kritisch anzumerken ist meine Nähe zum Forschungsfeld durch meine eigene Teilnahme an einem Kurs, woraus ich meine ForschungspartnerInnen bezogen habe. Dieses Involviertsein könnte man in zukünftigen Projekten noch systematischer mitberücksichtigen. Zugleich verhalf mir gerade dieses auch zu Vertrauen und zur Öffnung der Teilnehmenden, die sich dadurch leichter auf die Situation des Gruppengesprächs einlassen konnten. Auch meine Funktion als Zuschauerin in einer der untersuchten Gruppen ist kritisch zu betrachten. Obschon gerade diese zu einer interessanten diskursiven Bearbeitung eines wesentlichen Aspekts in der Tanzimprovisation führte, nämlich jenem, dass sich Reflexionen über die Wirkung des eigenen Handelns nach außen hinderlich auf ein Präsenzerleben auswirken.

Dieses Projekt stellt den Versuch einer Annäherung an eine körperleibliche Handlungspraxis dar, bei dem viele interessante Fährten ausgeklammert werden mussten, um ein Ziel – das sich in der Abfassung dieses Textes findet – zu erreichen. Zu weiteren spannenden Forschungswegen möchte ich im Folgenden anregen.

7.2 Ausblick

Das erhobene Material verleitet dazu, noch näher in den Blick zu nehmen, wie Begriffe des Seins, des Selbst und des körperlichen Leibes von den Teilnehmenden verwendet werden und wie diese zueinander in Beziehung treten. Damit ließe sich möglicherweise die Frage erörtern, wie sich die Tanzenden während des Improvisierens wahrnehmen. Dazu müsste methodisch jedoch noch direkter an den Handlungsvollzug herangetreten werden, was diesen wiederum stören und die Wahrnehmungen verändern könnte. Katja Kite bietet mit ihrer Diplomarbeit „Im Gewoge körperleiblicher Perspektiven – eine Analyse von *concepteigenraum*-Stunden“ (2013) eine fundierte Basis zur Frage nach „Perspektiven des Seins“

(ebd., 2013). Diese Erkenntnisse ließen sich möglicherweise mit jenen der Tanzimprovisation zusammentragen.

Des Weiteren wäre es interessant, die Interaktionen zwischen den Teilnehmenden im Kurs und die gruppenspezifischen Prozesse in der Tanzimprovisation näher zu beleuchten. So taucht bei mir die Frage auf, wie sich beim Improvisieren im Tanz ein ‚Ich‘ zu einem ‚Du‘ verhält und wann daraus ein ‚Wir‘ wird. Sabrina Huth (Diplomarbeit in Vorbereitung) versucht in ihrer Arbeit über ‚Kontaktimprovisation‘ dem Erleben Improvisierender und Interaktionsprozessen im Tanz näher zu kommen.

Eine weitere Forschungsfrage, der man nun nachgehen könnte, ist der Bezug der Erfahrung im Kurs zur alltäglichen Lebenswelt der TänzerInnen. An manchen Stellen im Material wurden bereits Bezüge dazu hergestellt, wodurch deutlich wird, dass sich das Erleben im Kurs nicht alleine darauf beschränkt, sondern als körperliche Erfahrung auch in den Alltag mitgenommen werden kann. Hanna Scharf untersucht in ihrer Arbeit „Zwischen kontrollierter Gelassenheit und gelassener Kontrolle. Eine handlungspraktische Analyse improvisierten Theaters“ (2014) u.a. die Frage nach dem lebensweltlichen Bezug Improvisierender. Damit stellt ihre Arbeit einen Anknüpfungspunkt dar.

Weiterzuverfolgen wäre meines Erachtens auch der Humor in seiner Rolle als Distanzierungsmittel im Zusammenhang mit der Angst vor Bewertung. Damit könnte man auch andere Forschungsfelder außerhalb der Tanzimprovisation betreten.

Abschließend möchte ich den Bogen zu meinem ersten Konzept dieser Arbeit spannen, von dem ich mich im Laufe des Forschungsprozesses löste. Darin war die Idee angelegt, mich über die Existenzanalyse einem ‚Sosein‘ in der Tanzimprovisation anzunähern. Dieses war der Ausgangspunkt und trotz Abkehr von der Existenzanalyse ein implizit fortbestehender Anhaltspunkt in meinem Forschungsprozess. Im – in der vorliegenden Arbeit – vorgefundenen Streben nach Schutz, nach Akzeptanz und Wertschätzung des eigenen Daseins und Handelns im Kurs durch einen selbst und durch andere, und im Streben nach Authentizität und Präsenz (die als sinnstiftend begriffen werden kann) finden sich Parallelen zu den

vier Grundmotivationen in der Existenzanalyse. So halte ich es nach wie vor für einen interessanten Forschungsweg, hier eine Brücke zu schlagen.

Literaturverzeichnis

- Abraham, Anke (2006). *Der Körper als Speicher von Erfahrung. Anmerkungen zu übersehenen Tiefendimensionen von Leiblichkeit und Identität*. In Robert Gugutzer (Hg.), *Body turn – Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports* (S.119-139). Bielefeld: Transcript.
- Barkhaus, Annette (2001). *Körper und Identität. Vorüberlegungen zu einer Phänomenologie des eigensinnigen Körpers*. In Sabine Karoß & Leonore Welzin (Hg.), *Tanz Politik Identität* (S.27-49). Hamburg: Lit.
- Barkhaus, Annette (2003). *Eigensinn des Körpers – Plädoyer für eine zweite Dezentrierung des Subjekts*. [WWW Dokument]. Verfügbar unter: http://www.univie.ac.at/graduierntenkonferenzen-culturalstudies/3_konferenz/barkhaus_vortrag.pdf [Datum des Zugriffs: 15.5.2015].
- Barkhaus, Annette & Fleig, Anne (2002). *Grenzverläufe. Der Körper als Schnitt-Stelle*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Bischof, Margrit & Rosiny, Claudia (2010). *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld: Transcript.
- Bohnsack, Ralf (2001). *Dokumentarische Methode: Theorie und Praxis wissenssoziologischer Interpretation*. In Theo Hug (Hg.), *Wie kommt Wissenschaft zu Wissen? – Band 3: Einführung in die Methodologie der Sozial- und Kulturwissenschaften* (S.326-345). Baltmannsweiler: Schneider.
- Bohnsack, Ralf (2003). *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden* (5. Aufl.). Opladen: Leske + Budrich.
- Bourdieu, Pierre (1976). *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Bourdieu, Pierre (2001). *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bublitz, Hannelore (2006). *Sehen und Gesehenwerden – Auf dem Laufsteg der Gesellschaft. Sozial- und Selbsttechnologien des Körpers*. In Robert Gugutzer (Hg.), *Body Turn – Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports* (S.341-361). Bielefeld: Transcript.
- Dausien, Bettina (1999). *Geschlechterkonstruktionen und Körpergeschichten. Überlegungen zur Rekonstruktion leiblicher Aspekte des »doing gender« in biographischen Erzählungen*. In Peter Alheit, Bettina Dausien, Wolfram Fischer-Rosenthal, Andreas Hanses & Annelie Keil (Hg.), *Biographie und Leib* (S.177-200). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Franke, Elk (2006). *Erfahrung von Differenz – Grundlage reflexiver Körper-Erfahrung*. In Robert Gugutzer (Hg.), *Body Turn – Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports* (S.187-206). Bielefeld: Transcript.

- Glaser, Barney & Strauss, Anselm (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Chicago: Aldine.
- Gugutzer, Robert (2004). *Soziologie des Körpers*. Bielefeld: Transcript.
- Hoffmann-Riem, Christa (1980). Die Sozialforschung einer interpretativen Soziologie. Der Datengewinn. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 32, 339-372.
- Hörmann, Karl (2000). *Tanzpsychologie und Bewegungsgestaltung* (2. Aufl.). Münster: Paroli.
- Jäger, Ulle (2001). *Zum Eigensinn des Leibes*. In Gisela Engel & Gisela Notz (Hg.), *Sinnelust und Sinneswandel. Beiträge zu einer Geschichte der Sinnlichkeit* (S.75-86). Berlin: Trafo-Verlag.
- Jäger, Ulle (2004). *Der Körper, der Leib und die Soziologie. Entwurf einer Theorie der Inkorporierung*. Königstein: Ulrike Helmer.
- Jeschke, Claudia & Vettermann Gabi (2010). *Tanzforschung. Geschichte – Methoden*. In Margrit Bischof & Claudia Rosiny (Hg.), *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung* (S.207-225). Bielefeld: Transcript.
- Kite, Katja (2013). *Im Gewoge körperleiblicher Perspektiven – eine Analyse von concepteigenraum-Stunden*. Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Wien.
- Klein, Gabriele (1992). *FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes*. Weinheim/ Berlin: Quadriga-Verlag.
- Klein, Gabriele (2009). *Das Flüchtige. Politische Aspekte einer tanztheoretischen Figur*. In Sabine Huschka (Hg.), *Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen* (S.199-207). Bielefeld: Transcript.
- Klein, Gabriele (2010). *Tanz als Aufführung des Sozialen. Zum Verhältnis von Gesellschaftsordnung und tänzerischer Praxis*. In Margrit Bischof & Claudia Rosiny (Hg.), *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung* (S.125-144). Bielefeld: Transcript.
- Klein, Gabriele (2011). *Körper – Subjekt – Moderne. Tanzästhetische Übersetzungen*. In Michael R. Müller, Hans-Georg Soeffner & Anne Sonnenmoser (Hg.), *Körper Haben. Die symbolische Formung der Person* (S.70 – 84). Weilerswist: Velbrück Wissenschaftsverlag.
- Klein, Gabriele & Haller, Melanie (2006). *Präsenzeffekte. Zum Verhältnis von Bewegung und Sprache am Beispiel lateinamerikanischer Tänze*. In Robert Gugutzer (Hg.), *Body turn – Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports* (S.233–247). Bielefeld: Transcript.
- Lampert, Friederike (2007). *Tanzimprovisation. Geschichte – Theorie – Verfahren – Vermittlung*. Bielefeld: Transcript.

- Längle, Alfried (1992). Was bewegt den Menschen? Die existentielle Motivation der Person [Tagungsbericht-Vortrag]. *Existenzanalyse*. 3/99, 18-29.
- Längle, Alfried (2008). *Existenzanalyse*. In Alfried Längle & Alice Holzhey-Kunz, *Existenzanalyse und Daseinsanalyse* (S.23-179). Wien: Facultas.
- Lindemann, Gesa (2006). Die Emergenzfunktion und die konstitutive Funktion des Dritten. Perspektiven einer kritisch-systematischen Theorieentwicklung. *Zeitschrift für Soziologie*, 35/2, 82–101.
- Peter-Bolaender, Martina (1992). *Tanz und Imagination. Verwirklichung des Selbst im künstlerischen und pädagogisch-therapeutischen Prozeß*. Paderborn: Junfermann Verlag.
- Plessner, Helmuth (1975). *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* (3., unveränderte Aufl.). Berlin: de Gruyter.
- Plessner, Helmuth (1982). *Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Przyborski, Aglaja (2004). *Gesprächsanalyse und dokumentarische Methode. Qualitative Auswertung von Gesprächen, Gruppendiskussionen und anderen Diskursen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
- Przyborski, Aglaja & Wohlrab-Sahr, Monika (2010). *Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch* (3., korr. Aufl.). München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.
- Scharf, Hanna (2014). *Zwischen kontrollierter Gelassenheit und gelassener Kontrolle. Eine handlungspraktische Analyse des improvisierten Theaters*. Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Wien.
- Schmitz, Hermann (1998). *Der Leib, der Raum und die Gefühle*. Ostfildern vor Stuttgart: Edition Tertium.
- Sheets-Johnstone, Maxine (1981). Thinking in Movement. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 39/4, 399-407.
- Slunecko, Thomas (2008). *Von der Konstruktion zur dynamischen Konstitution. Beobachtungen auf der eigenen Spur* (2., überarb. Aufl.). Wien: Facultas.
- Slunecko, Thomas (2009). *Balancieren – eine Einladung zur Übergegensätzlichkeit*. In Rainer Schönhammer (Hg.), *Körper, Dinge und Bewegung. Der Gleichgewichtssinn in materieller Kultur und Ästhetik* (S.143-154). Wien: Facultas.
- Thurner, Christina (2009). *Beredete Körper – bewegte Seelen. Zum Diskurs der doppelten Bewegung in Tanztexten*. Bielefeld: Transcript.
- Villa, Paula-Irene (2011). *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper* (4. Aufl.). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Wulf, Christoph (2010). *Anthropologische Dimensionen des Tanzes*. In Margrit Bischof & Claudia Rosiny (Hg.), *Konzepte der Tanzkultur. Wissen und Wege der Tanzforschung* (S.31-44). Bielefeld: Transcript.

Internet-Quellen:

<http://www.gtf-tanzforschung.de> [Datum des Zugriffs: 06.06.2015].

Anhang

Im Anhang ist Folgendes enthalten:

- Abstract auf Deutsch
- Abstract auf Englisch
- Erläuterungen zum Transkript und Transkriptionsregeln
- Vollständige Transkripte der ausgewerteten Passagen
- Lebenslauf der Autorin

Abstract auf Deutsch

Die vorliegende Diplomarbeit dient der näheren Betrachtung der Handlungspraxis in der Tanzimprovisation. Unter Einbezug von Theorien aus einer Soziologie des Körpers und der anthropologischen Philosophie Helmuth Plessners wird darin den Fragen nachgegangen, woran sich das Handeln der TänzerInnen im Tanzimprovisations-Kurs orientiert, welche Rolle ein Präsenzerleben dabei spielt, auf welche Hindernisse die Improvisierenden stoßen und wie sie mit diesen umgehen. Um diese Fragen zu beantworten, wurden schließlich mit vier Gruppen aus insgesamt drei verschiedenen Tanzimprovisationskursen Gruppendiskussionen geführt. Diese Gruppen bestanden aus jeweils drei bis sechs Kursteilnehmenden, sowohl Frauen als auch Männern, im Alter von ca. 28 bis 65 Jahren. Die Gruppendiskussionen wurden aufgenommen, transkribiert und anschließend mit der dokumentarischen Methode, einem Verfahren der rekonstruktiven Sozialforschung, ausgewertet.

Aus dem erhobenen Material konnten folgende Handlungslinien rekonstruiert werden: Die Improvisierenden orientieren sich in ihrem Handeln an einem gemeinsamen Verständnis von Improvisation. Nach diesem stellt die Loslösung von fixen Konzepten und das damit angestrebte Präsenzerleben zugunsten einer Weiterentwicklung und Erweiterung der Handlungsmöglichkeiten ein zentrales Moment dar. Damit wohnt der Improvisation ein Paradoxon inne, nämlich jenes eines Konzepts der Loslösung von Konzepten. Innerhalb dieses Konzepts wurden folgende Hindernisse für ein Präsenzerleben und die Weiterentwicklung aufgefunden: Kopfgeflüster, Vorgaben folgen, die Rolle der Kursleiterin, bewertende Rückmeldungen und Vergleiche. Unterstützend im Umgang mit diesen Hindernissen erweisen sich folgende Elemente: Distanzierung vom Geist, körperliche Aktivität, Kontrolle, geschützter Raum, Bezug zu Beruf und Realität, Offenheit und Akzeptanz, Humor, Bewegungsforschung, Vergleiche und wertschätzende Rückmeldungen. Im Handeln der Improvisierenden zeigt sich eine stete Ausbalancierung dieser hinderlichen und begünstigenden Elemente.

Abstract auf Englisch

This thesis examines the practice of dance improvisation. In reference to theories of a sociology of the body and Helmuth Plessner's anthropological philosophy it seeks to empirically uncover, which action lines participants of improvisational dance classes follow in their dance, what role presence experience plays in it, what barriers the improvisers are coming up against and how they deal with them. To answer these questions, four group discussions of three different dance improvisation courses were conducted. Each of these groups consisted of three to six participants, men as well as women, aged between about 28 and 65. The group discussions were recorded, transcribed and analyzed utilizing the Documentary Method, a method of reconstructive social research.

The following lines of action were found: The improvisers base their actions on a shared understanding of improvisation. According to that comprehension the detachment of fixed concepts and thereby sought experience of presence, in favor of further development and expansion of one's capabilities, turn out to be essential. In that, improvisation faces a paradox – the concept of the detachment of concepts. Within this approach, the following barriers for the experience of presence and further development in improvisational dance were found: head whispers, following instructions, the role of the course instructor, evaluative feedback and comparisons. The following elements turn out to be supportive in dealing with these obstacles: dissociation from mind, physical activity, control, protected space, relation to profession and reality, openness and acceptance, humor, movement research, comparisons and appreciative feedback. While acting the improvisers constantly balance these obstructive and conducive conditions.

Erläuterungen zum Transkript und Transkriptionsregeln

In den Gruppendiskussionen wurde sowohl von der Gesprächsleiterin als auch den Teilnehmenden durchgehend in ihrem Dialekt gesprochen. Zur Vereinheitlichung und besseren Lesbarkeit blieb dieser im Transkript allerdings weitgehend unberücksichtigt. Dieser Hinweis ist insofern relevant, als auf der formalen Ebene der Verbalisierung (nicht inhaltlich) ein ‚natürliches Verhalten‘, nämlich ein natürlicher/authentischer Ausdruck, wie vermutlich auch im Alltag, an den Tag gelegt wurde.

Bei der Transkription des erhobenen Audiomaterials habe ich mich an das Transkriptionssystem TiQ (zu finden bei Przyborski & Wohlrab-Sahr, 2010, S. 160-167) angelehnt und folgende Transkriptionszeichen verwendet:

I	... Interviewerin/Gesprächsleiterin
Af, Bf, Cf, etc.	... Gesprächsteilnehmende (anonymisiert; f - feminin, m – maskulin)
Me	... Sprechbeiträge von mehreren Teilnehmenden zum gleichen Zeitpunkt
?	... SprecherIn nicht klar erkennbar
L	... markiert eine Überlappung der Sprechenden oder den direkten Anschluss bei einem Sprecherwechsel
(.)	... kurzes Absetzen beim Sprechen, unter einer Sekunde
(2)	... Sprechpausen, die Zahl in Klammern entspricht der Länge der Pause in Sekunden
()	... das Gesagte wird nicht verstanden
((pft))	... nonverbale Äußerungen
wi::e	... Dehnung von Lauten (Anzahl der Doppelpunkte entspricht der Länge der Dehnung)
,	... schwach steigende Intonation
?	... stark steigende Intonation
;	... schwach sinkende Intonation
.	... stark sinkende Intonation
<u>so</u>	... Betonung
was	... lauter als die übliche Sprechlautstärke

°ich weiß nicht°	... leiser als die übliche Sprechlautstärke
@(.)@	... kurzes Auflachen
@(2)@	... Lachen, die Zahl in Klammern entspricht der Länge des Lachens in Sekunden
@ja genau@	... lachend Gesprochenes
//mhm//	... zustimmende Laute der Interviewerin im Redefluss des/der Interviewten

Vollständige Transkripte der ausgewerteten Passagen

Transkript: Gruppe Boden
Passage: Eingangspassage
Datum: 27.5.2013
Timecode: 00:00:00 – 00:03:27
Dauer: 03 min 27 sek
Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 I: und (3) ((Nebengeräusche)) **ähm**
2 Af: L () oder deiner
3 Bf: L deiner (2) meiner is es ned
4 Af: aso deiner is es ned, okay
5 I: L vielleicht kommts euch am Anfang ein bissl komisch vor und mir
6 vielleicht auch (.) aber ich werd mich eher (.) raushalten aus dem Gespräch weils mir halt
7 vorwiegend um eure Erfahrungen und Eindrücke und Sichtweisen geht, (.) u::nd (2) ähm
8 vielleicht mach ich mir zwischendurch ein paar Notizen, (.) dass euch das nicht irritiert (.)
9 damit ich dann vielleicht °nachher noch was nachfragen kann was irgendwie spannend
10 war° (1) ä:hm (1) **ja** (2) u:nd (.) ahm
11 (4)
12 ich würd euch (.) bitten dass euch vielleicht kurz nochmal ah revue passieren lassts wie
13 die Stunde heut war (.) im Kurs, (2) u:nd (2) a:h dass dann (2) einfach mal erzählen
14 anfangs wie das für euch (1) °war wies ihr das heute erlebt habts°
15 Af: L also nur heute (.) oder, (.) ja
16 I: °Genau°, bezieh-
17 Af: L die Stunde
18 I: L ja; denkts euch mal (.) einfach rein wie das heute war und (1)
19 und was dann sonst noch kommt das: das is ganz euch überlassen
20 (4)
21 Genau.
22 Af: L Gut
23 Me: L @(.)@
24 I: und alles was ihr sagts wird natürlich vertraulich behandelt und nicht an Dritte
25 weitergegeben @ (1) @
26 Af: L und nicht gegen uns verwendet
27 I: L und nicht gegen euch verwendet
28 Me: L @(.)@
29 I: (.)genau und es is alles (.) es gibt kein richtig oder falsch (.) es ist alles wichtig
30 und interessant °für mich°
31 (8)
32 Af: Hm okay °ähm° (3)
33 Me: L @(.)@
34 Af: L °jetzt muss wer was sogn° (1) °können wir eins zwei drei vier
35 machen, wer anfängt°
36 (5) ((währenddessen Geräusche von Tellern im Hintergrund))
37 Cf: Also ich fang einmal ein bissl an (1) ähm
38 (4)
39 am Anfang, (.) von der Stunde (2) war mir das irgendwie tota:l, (1) im Kopf dass wir uns
40 heute treffen werden; (1) und ich hab mir gedacht (.) na ich will heut irgendwie mich ich
41 möcht mich irgendwie (.) noch mehr bemühen dass ich voll bei mir bin (3) und dann hab
42 ich gemerkt dass ich irgendwie voll die Gedanken hab (1) also dass ich irgendwie was
43 empfunden hab und mir dann gleich gedacht hab wie drück ich das jetzt aus oder so ja
44 und da hab ich mir dacht „Claudia ((ihr eigener Name)) @das is jetzt nicht irgendwie
45 Af: L @(.)@
46 Cf: bei dir sei-“@ also ich habs gleich so versucht in Worte zu fassen was ich grad empfinde;
47 (1) weil ich mir gedacht hab (.) dass ich das halt dann nachher erklären muss oda so;
48 //mh// und das hat mich am Anfang ziemlich gestresst (.) also ich hab bin dann
49 irgendwie drauf gekommen das stresst mich irgendwie, (2) ähm (1) dass ich das jetzt
50 gleich versuch (.) eben in Worte zu fassen, (2) aber das war nur am Anfang @(.)@ es hat

51 sich dann ziemlich rasch gegeben nach dem ganzen Abklopfen und (2) und nach der
52 ersten Übung (3) °ähm° (3) °ja,° (2)

53 durch, und ((holt Luft)) wo ich mich so total integriert fühl; also alles in mir irgendwie
54 fließt (.) in irgendwelche Bewegungen; (1) aber das is ein Idealzustand und der is ja oft
55 einfach nicht und (2) manchmal wenn ich mich dann (.) forcieren will dass ich das erreich
56 Af: L das stimmt
57 Bf: dann geht das ja gar nicht °oder so.°
58 (4)
59 das find ich für mich oft eher spannend wenn ich sehr in Gedanken bin wie tu ich damit
60 wenn ich das Gefühl hab ich bin jetzt nicht im Körper wie tu ich damit (.) wenn ich das
61 Gefühl hab ich bin irgendwie blockiert wie tu ich damit (.) oder auch zu zweit manchmal
62 hab ich das Gefühl es gibt bestimmte Personen die bringen mich eher raus (.) da da also
63 mit manchen Personen hab ich das Gefühl da wird's (.) sehr schnell spielerisch das find
64 ich schön oder „ah mit der Person hab ich das Gefühl da kann ich (.) gut bei mir sein“ find
65 ich schön oder da is was und manchmal hab ich aber so das Gefühl oder ich lass mich von
66 einer Unsicherheit anstecken und es is ja dann schon auch meine Unsicherheit auch weil
67 sonst wenn ich sie gar nicht hätt, (.) wär mir das ja wurscht ja, aber das find ich
68 Dm: L °mhm°
69 Bf: dann manchmal auch spannend so mit anderen Leuten wo (2) wenn die mich
70 Af: L mhm
71 Dm: L stimmt
72 Bf: rausbringen °ja das hat schon auch was mit mir° @ja so@ //hm// und wie tu ich dann
73 damit obwohl dann (1) dann bin ich eben auch oft so dass ich das dann überleg also dass
74 ich dann sozusagen (1) ahm (1) dass ich mich dabei beobacht oder dass ich überleg wie
75 ich damit tu und das geht @aber nicht@ ja weil also da bin ich in so einer Doppelfunktion
76 irgendwie einerseits tu ich und andererseits überleg ich wie ich tu (.) weil ich das dann
77 rekapitulieren will oder weil mich das interessiert (.) für mich zu erforschen, dann wills
78 ichs (.) wissen und denk dann drüber nach und @dann bin ich irgendwie@ so (1)
79 überkreuz °()° (2) zuviel Anforderung dabei zu sein und das zu dokumentieren @oder
80 keine Ahnung@ @(1)@
81 Me: L @(1)@
82 Dm: L Multitasking
83 Bf: L @(.)@ na bin ich überhaupt nicht hamma @heut
84 eh@ schon gredet (.) ich bin nicht multitasking ich hab gsagt tanzen is multitasking schon
85 @(.)@ °multidakting°
86 Af: L °das stimmt,°
87 ?: L @(.)@

Transkript: Gruppe Boden

Passage: Guru

Datum: 27.5.2013

Timecode: 01:11:10 – 01:14:11

Dauer: 3 min 1 sek.

Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Bf: und ich hab auch das Gefühl dass die Barbara so eine gewisse Offenheit a:uch mitschafft
2 indem wie sies macht quasi so (2) wenn ich so mit bissl anderen Sachen vergleich **auch**
3 dass sie überhaupt kein Guru is oder (.) dass sie auch manchmal sagt „ach ich spür
4 Cf: L °auf jeden Fall,°
5 Bf: mich jetzt selber grad da gar nicht,“ oder so (.) das find ich irgendwie so
6 befreied weil das einfach (.) es hat sehr was Normales auch oder sehr was ähm (2)
7 Me: L mhm L mhm
8 Dm: @(.)@ @ja genau wie der Spruch@ wie sagt sie da immer wieder? (.) ähm „was fühl ich
9 grad wie spür ich grad ich **muss ja gar @nichts spüren“@ @ (1)@**
10 Me: L @ (2) @
11 Af: L ja das hab ich auch gsagt
12 Dm: @“is ja wurscht@ (1) @muss man ja nicht immer jetzt überall immer etwas spüren
13 Bf: L ja eh stimmt das (1)
14 Af: L mhm
15 Bf: L oder sie sagt dann (.)
16 Dm: müssen oder wissen wies einem geht“@ (1) wie geht's mir gerade,
17 Bf: L ja ja, (1) das das denk ich mir nämlich auch
18 manchmal auch „ich weiß heut nicht wies mir geht aber ich darf mich trotzdem bewegen“
19 also so irgendwie muss ich wissen (.) wies mir geht @ (.) @ damit ich mich bewegen, (2)
20 Dm: L @ja genau@
21 Cf: L @ (.) @
22 Bf: oder ich denk mir manchmal ein Gefühl is auch ein Konzept oft wenn ich denk ich bin
23 heut so drauf ich bin aber mehr wi:e (1) nur (.) °weiß ich nicht° heut bin ich deprimiert is
24 ein Ko- Konzept irgendwie auch ja, weil irgendwie von der Bewegung mehr is als wie (.)
25 Af: L mhm,
26 Dm: L ja ja L ja
27 das is eine Selbstzuschreibung die halt auch irgendwie (.) mich wieder reduziert indem
28 Bf: L ja ja
29 Dm: ich mich jetzt festleg ich bin grad so mh
30 Cf: L °ein Teil von mir ist so° ((imitiert jemanden))
31 Dm: L genau aber °genau°
32 Bf: L ja oder
33 Af: L ja und es kann
34 auch durchs (.) durchs Hineinspüren passieren du denkst dir also du du spürst halt in
35 Me: L °@ (.) @°
36 Af: dich hinein und denkst dir „ma das is aber jetzt einfach da“ dann (1) darfs auch da sein
37 und prägt halt einfach deine Bewegungen an dem Tag; (1)
38 Dm: Und das Spannende is ich hab auch gelernt, (.) @dass ich diese Gefühle@ quasi (.) auch
39 nehmen kann und wegstellen kann und sagen „ja is so aber (2) das @muss jetzt nicht so
40 sein@ (1)
41 Af: L ja, (1) du kannst dann eineinhalb Stunden später wieder so
42 Dm: L ich will jetzt nicht“ (.) @genau@ @genau @ (.) @ du kannst in
43 Af: L ja genau so
44 Dm: eineinhalb Stunden wieder kommen@ (.) das schlechte Gewissen kann @in eineinhalb
45 Stunden auch wieder kommen@ (3) und es funktioniert (.) bis zu
46 Bf: L @hahaha@ (3)
47 Me: L @hm@ (3)
48 Dm: einem gewissen Grad (1) und das find ich so eine Erfahrung von (2) von Freiheit auch
49 Bf: L ja,
50 (1) manchmal mag ich
51 Dm: L dass ich dem nicht ausgeliefert bin
52 Bf: L ja (.) manchmal mag ich aber was da

53 lassen also (.) ich kenn das so von anderen Impro-Stunden wenns dann heißt so den
54 Alltag draußen lassen und die und (.) und du bist jetzt nur da wo ich oft denk es is aber
55 jetzt noch was mit mir was mich grad beschäftigt und ich will das (.) aber jetzt auch
56 gar nicht wegstellen; ich will **mit dem tanzen** oder so (1) also manchmal mag ichs, (3) da
57 Dm: └ mhm
58 Bf: find ich eben is is auch die Barbara relativ offen es is nicht so klar gefordert irgendwie
59 ((holt Luft)) wie man jetzt da sein muss °oder dass man jetzt den° (1) Alltag ganz
60 draußen lassen muss oder (1) ja oder ich weiß nicht bei vielen Dingen hab ich das
61 Cf: └ mhm
62 Bf: Gefühl es ist relativ offen wie man sein **darf** und wir sind °verschiedene Leute das find
63 ich° (2) so im Vergleich zu anderen hab ich oft das Gefühl dass da: so unterschiedlicher is;
64 bei anderen Gruppen hab ich oft das Gefühl das is da nur so eine Atmosphäre oder es sind
65 alle so spirituell oder **was auch immer** ja so °ich find das eigentlich (2) sehr fein so° (2)

Transkript: Gruppe Boden
 Passage: Zwiespalt
 Datum: 27.5.2013
 Timecode: 01:27:05 – 01:28:46
 Dauer: 01 min 41 sek
 Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Dm: und du (.) was du uns vorgegeben hast das war einfach extrem vielfältig. (.) was da alles
 2 Me: L ja mhm
 3 Dm: da war in diesem @kurzen Auftritt@ das war echt supa (.) mit ironischer Brechung
 4 Af: L mhm L echt supa @(.)@ das war was ()
 5 Dm: und ((lüh)) und dann wieder flirten und dann wieder so ((wau – wie Katzenlaut)) das
 6 Me: L @(.)@ L @(.)@ ja, L @(.)@
 7 Dm: war echt cool
 8 Bf: L ja für mich is das komisch weil einerseits (.) ma:- oder (.) irgendwie find
 9 ichs auch schön wenn sie sagt „geh mach du was“ ja, weil einerseits mag ich das nicht
 10 und ich bin so schüchtern auch oder so und andererseits find ichs aber irgendwie schön.
 11 und und wenn sie sagt „geh mach du was“ oder mag ichs auch irgendwie find ichs auch
 12 irgendwie schön ich bin immer so ein bissl zwiegespalten ja, ein Teil von mir mags
 13 Me: L mhm
 14 Bf: unheimlich gern machen ja, und ein Teil von mir mags eigentlich nicht machen ja,
 15 Cf: L aber
 16 genau das is auch rübergekommen @(.)@ das fand ich
 17 Bf: L ja eben und dann versuch ich dann (.) wenn ich merk ah ich bin
 18 jetzt schon in dem drinnen dann dass ich das dann so auch das was grad das mit
 19 mitreinnehen oder so
 20 Cf: L mhm das find ich is das total (.) genau diese Zwiespältigkeit so
 21 ((holt Luft)) „na äh ich weiß nicht,“ und dann aber wieder (.) °„eigentlich taugts mir
 22 voll“
 23 Bf: L @(1)@
 24 Me: L jajaja es is @(.)@ supa
 25 Bf: oder es is dann auch zwischen dass ich oft merk (.) ich komm in so was Ernstes oder
 26 dann is es aber wieder (.) schwingts dann wieder um in () @(.)@ und für mich wars
 27 Cf: L @(2)@
 28 Bf: unheimlich schön dann auch (.) also alle zu sehen weil für mich dann auch °also das war
 29 supa eigentlich das war voll schön° dann (.) so die anderen Leute zu sehen (.) wie die
 30 dann (.) also das is supa irgendwie is echt so eine Form von Feedback irgendwo is
 31 unheimlich schön also (.) so ein **kleines Geschenk** für mich °auch irgendwie so echt so,°
 32 Me: L mhm
 33 Dm: L ich
 34 hab's auch spannend gefunden in dieser Menge oder Gruppe dann gemeinsam diese
 35 Bewegung zu machen und zu wissen alle haben jetzt irgendwas von dir aufgenommen
 36 Af: L ja
 37 Dm: und wir sind alle ein bissl @brigittiert@ und jeder is @doch ein bissl er selber@ @(2)@
 38 Bf: L @(2)@ L na
 39 Me: L @(2)@
 40 Bf: es war voll voll voll °echt voll schön gewesen° (3) °war supa°
 41 Me: L @(1)@
 42 Dm: L das fand ich sehr cool;
 43 (32)

Transkript: Gruppe Tisch

Passage: Eingangspassage – offizieller Beginn

InterviewpartnerInnen: Ef, Ff, Gm

Datum: 24.6.2013

Timecode: 00:18:16 – 00:28:05

Dauer: 9 min 49 sek.

Transkript + Korrektur (15.9.2014): Agnes Blumenschein

- 1 Ef: @(.)@ hast jetzt das Gerät schon rennen? oder
2 I: L ja ja @ (2)@ (1)
3 Ff: L **das Gerät**
4 Me: L **das Gerät** ja, @(.)@
5 I: L @(.)@
6 Ff: ((dadadada.)) mh.
7 Ef: L @(.)@
8 (4)
9 Ff: ja sollen wir einfach anfangen?
10 I: L ja fangen wir einfach an (1) also (.) eben ich würd euch
11 Ef: L mhm
12 I: einfach **bitten** dass (.) dass euch nochmal **kurz** (.) zurückerinnerts oder hineinfühlts (.) in
13 die Stunde vorher (3) u:nd (.) dann einfach zum Erzählen beginnts °wie das für euch war
14 was da (1) wies das erlebt habts (1) wies euch da gangen is° (2)
15 Ff: °und nacheinander, oder (.) wild drauf los;° (1) °okay°
16 I: L ((Schulterzucken)) L wi:es ihr wollts @(.)@
17 Ff: L mhm;
18 (22) ((Trink- und Klappergeräusche im Hintergrund))
19 Ff: °wie heißt di:e (.) die heute angeleitet hat?° (1) °Petra; danke°;
20 Gm: L Petra
21 (1 min 22 sek)
22 Ff: °Ich brauch grad noch eine Zeit zum Überlegen,°
23 (4)
24 Ef: ich kann mir eigentlich grad nicht die ganze Stunde vor Augen holen (.) aber ich wei- also
25 Ff: L mhm
26 Ef: an den Anfang kann ich mich zum Beispiel jetzt (.) schon sehr (.) gut wieder erinnern (1)
27 Ff: L mhm
28 Gm: Wir haben am Boden angefangen ((räuspert sich))
29 Ef: L mhm
30 (5)
31 Ff: °ja°
32 Ef: L @hm@ aber vielleicht kommen wir auf den Rest dann drauf @miteinander@
33 Ff: L voll (2)
34 Ff: ich ((räuspert sich)) ich find der Anfang war für mich auch voll gut zum Anfangen @(.)@
35 ähm ja (.) °das sagts schon° ahm (.) auch zum **Ankommen** weil ich war eigentlich ziemlich
36 (.) ziemlich (.) **müde** und hab auch so ein bissi ge- ich hab das Gefühl ghabt dass ich krank
37 werd und dann wars aber voll gut einfach (.) liegen zu können und urviel Zeit zu haben (.)
38 **ohne** irgendwie viele ((holt Luft)) mh Bewegungsabläufe irgendwie oder (.) sich auf
39 jemanden einstellen oder °so Sachen zu haben genau° (2) °das war für mich am Anfang
40 voll gut° (3)
41 Ef: Wie ich da am Boden gelegen bin hab ich glaubt ich komm nie wieder auf @ (2)@ das war
42 Me: L @mhm@
43 Ef: einfach so ()

99 Gm: Bei manchen Körperteilen hab ich eh- also zum Beispiel beim Kopf da hab ich eher das
 100 Gefühl gehabt der Nacken muss sich irrsinnig verspannen aber heben tut sich jetzt nicht
 101 viel (.) und bei fast allen anderen hat sich irgendwas gehoben
 102 Ff: └ mhm
 103 (9)
 104 Ff: hm ich find es war dann irgendwie schon voll cool (.) oder irgendwie eben (.) oder () weil
 105 ich glaub so ein bissi ungeduldig war @(.)@ wars dann nachher (.) voll gut so in diese (.)
 106 ja schon kurz in dieses Gehen zu kommen, (1) und dann aber a::uch (2) das hab
 107 └ ((Kaugeräusche im Hintergrund))
 108 Ff: ich also das hab ich lang nicht mehr so bewusst gemacht dass ich so (.) bewusst einfach (.)
 109 Berührung zu spüren; (1) und das find ich hat für mich auch voll gut gepasst (.) heute also
 110 einfach **eben** Menschen berühren und dann (1) quasi: (.) nicht (.) den **Kopf** eines
 111 Menschens oder den **Blick** eines Menschens mitzukriegen weil ich find im (.) so im
 112 alltäglichen Leben is das schon sehr w- sehr zentral irgendwie, (1) sondern halt einfach
 113 so bewusst auf die **Berührung** achten na, also da is jetzt einfach eine Hand und ich streck
 114 die Hand aus und dann kommt eine andere Hand und dann gibt's eine Berührungsstelle
 115 so (.) und das hats also das hat sich voll voll (2) oder hat mir voll gut getan
 116 Me: └ mhm
 117 (15)
 118 Gm: Wobei irgendwie hats gar nicht so sehr zusammengepasst mit für mich wie sies erzählt
 119 mit wie sies wie ichs machen wollt; weil sie hat irgendwie betont naja dass es (3) da is
 120 eine Berührung und dann is sie wieder aus und (.) ich weiß nicht genau das das Aus war
 121 für sie irgendwie sehr stark (1) aber die is eigentlich noch ein bissi länger geblieben bei
 122 mir;
 123 Ff: ah sie geht nicht **rein** in den Körper so hat sie (1) mhm
 124 Gm: └ irgend so was war ja
 125 Ef: └ mhm (.) mhm stimmt (.)
 126 stimmt genau (.) mit dem hab ich dann auch nichts anfangen können weil die geht die
 127 geht ja also is bei mir auch voll reingangen also, auch wenns nur (2) so eine beiläufige
 128 Gm: └ mhm
 129 Ef: Berührung war, aber durch dass dass ich die Aufmerksamkeit so (.) drauf gerichtet (.) s-
 130 Ff: └ mhm
 131 Ef: so (2) stimmt es is nicht vorbeigangen an mir,
 132 Gm: └ mhm
 133 Ff: └ mhm
 134 → *Es folgen 21 sek. Pause bis über die nächste Übung gesprochen wird.*

Transkript: Gruppe Tisch
 Passage: Exkurs Trennung Körper und Geist
 Datum: 24.6.2013
 Timecode: 00:35:28 – 00:45:04
 Dauer: 9 min 36 sek
 Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Ff: Ich hab jetzt (2) ähm einfach nur so einen Gedanken gehabt (.) @der auch ganz viel@ mit
 2 Ef: L () mh? ja,
 3 Ff: einem Text von meiner @Diplomprüfung@ zusammenhängt aber so dieses (.) dass es
 4 halt ganz stark um Körper irgendwie immer geht na? (2) mh oder (1) im Endeffekt
 5 arbeiten wir in diesem Kurs mit (.) **eher** mit **Körper** so schon als was anderes wie
 6 wie der Kopf oder der Geist oder so na, und ich hab mich halt grad einfach gefragt wie (.)
 7 wie ihr das sehts; @(.)@ oder ja (.) aber das geht jetzt vielleicht eben (1) bissi weit aber
 8 °würd mich trotzdem interessieren eigentlich° (1) hm könnts euch da grad was drunter
 9 vorstellen? (2) oder (.) mm
 10 Gm: L mh naja wenn ich (1) wenn ich in der Stunde bin dann **da::nn**
 11 spür ich sehr viel meinen Körper und (.) denk relativ wenig nach also manchmal kommen
 12 irgendwelche Gedanken durch die Gegend eher am Anfang der Stunde und ab der Mitte
 13 dann meistens nicht mehr
 14 (4)
 15 Ef: mhm also für mich geht's sehr viel ums Spüren also schon (2) ja durch den Körper halt (.)
 16 aber (2) aber es sind halt irgendwie die die Sinne voll da so
 17 Ff: L mhm
 18 (7)
 19 Gm: War das ungefähr das was du gemeint hast? oder
 20 Ff: L mh ahm also ich denk auch an so: dass
 21 halt ga- oft ganz stark so zwischen zwischen Körper und Geist unterschieden wird na, (.)
 22 und da frag ich mich halt einfach ob das so (.) was da der Unt- also oder so ob die Grenze
 23 so klar is vielleicht (2) und das mit den Sinnen find ich grad spannend und kanns aber
 24 Gm: L ((räuspert sich))
 25 Ff: irgendwie auch nicht wirklich (3) also zuordnen aber im Endeffekt find ich das
 26 spannender als wie so diese Kopf Körper Trennung weil irgendwie red ich auch immer
 27 von meinem **Körper**, und das heißt aber dass das quasi nicht **ich** bin oder oder könnts ihr
 28 (.) nachvollziehen was ich da mein?
 29 Gm: L also wenn ich das auf mich jetzt beziehen soll dann diese
 30 Trennung dann denk stell ich mir das so vor dass ich wenn ich (.) einfach in der Stunde
 31 und im Körper bin einfach mach und wenn ich (.) nicht da bin oder wenn (1) oder ähm (.)
 32 ((°uff°)) weiß nicht wenn der Geist dazu kommt oder so dass ich mir mehr denk was ich
 33 da jetzt mach und wie das auf andere Leute wirkt oder wie die jetzt eben auch reagieren
 34 wenn ich das mach oder so (.) also das so stell ich mir vor was du meinst aber @(.)@ (2)
 35 Ff: L mhm
 36 mhm (1) ich frag mich eigentlich ob ob ob mans so denken muss dass es quasi diese klare
 37 Trennung gibt oder so diese
 38 Gm: L nein es gibt zwei verschiedene Zustände die ich kenn wenn ichs
 39 mach, (2) weiß nicht ob ob andere Leut das meinen wenn sie jetzt (.) ob das jetzt das
 40 Ff: L mhm,
 41 Ef: L mhm;
 42 Gm: is was du da erzählst oder (3) also das is mir halt eingefallen zu dem.
 43 Ff: L mhm, L mhm
 44 (7)
 45 Ff: °voll eh° aber ich hab auch keine fixe Idee oder so von dem voll nicht (1) aber halt
 46 manchmal so dieses dieses (.) ich **glaub** dass es so is dass man dass man den Kopf ganz
 47 stark vom Körper trennt oder so (1) und dann frag ich mich halt manchmal ob das (.)

Transkript: Gruppe Tisch

Passage: Anleitung, was anderes machen

Datum: 24.6.2013

Timecode: 01:08:23 – 01:18:24

Dauer: 10 min 01 sek

Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 I: Ja also mich würd schon noch was interessieren, (.) ahm (.) ihr habts ganz am Anfang (1)
2 ((ah- atmet aus)) davon gesprochen dass: mh Dinge dabei waren wo wo wo die Petra was
3 gsagt hat (.) und ihr aber was anderes (.) °grad gmacht habts oder machen wolltets;
4 könnts das noch irgendwie (1) ein bissl näher ausführen wie das für euch is? oder wies
5 mmh (.) wies ihr das erlebts?°
6 (7)
- 7 Ef: wenn eine andere Anleitung kommt als man (1) selber grad (2) hm (2) will oder
8 I: genau ihr habts gsagt irgendwi:e „sie hat was gsagt und ich hab aber was anderes
9 Gm: └ das war
- 10 I: gmacht.“ oder so
11 Ef: └ mhm
- 12 Gm: └ na beim am Boden Liegen hab ich teilweise einfach nicht gehört
13 was sie jetzt grad sagt weil ich grad gmacht hab und nicht aufpasst hab, weil ich einfach
14 I: └ mhm
- 15 Gm: grad mich mit ich weiß nicht mit der Schulter gespielt hab und da hab ich halt mich (.)
16 mich auf die Schulter konzentriert und sie hat halt geredet aber ich @(.)@ ich hab nur (.)
17 so im Nachhinein mich erinnert dass sie geredet hat aber @(.)@ (2) und bei dem bei dem
18 Me: └ mhm
- 19 Gm: Berühren, (.) da (2) ((fff)) ja da hats einfach grad (.) da wars einfach grad so (.) und sie
20 hats halt ein bissi anders angesagt aber (.) es war halt mir so eh grad lieber also wars halt
21 so (2) das meinst du oder? (.) und was magst du da noch mehr wissen? (.) aso @(.)@ okay
22 I: └ mhm └ mhm └ mhm nein eh (.) das @(.)@ (1)
- 23 Ff: Mir is auch grad eingefallen dass (.) also dass für mich das sich schon oft auch so wie ein
24 Impuls anfühlt (.) der dann schon mehrere Sachen für möglich macht also so (3) genau
25 also dass es auch nicht immer so geradlinig laufen muss sondern (.) also so die Offenheit
26 merk ich schon (.) auch oder is für mich schon auch recht präsent. (3)
27 I: └ mhm (2)
- 28 Gm: Ja was für mich in der Stunde ich glaub von der Barbara aus auch wichtig is dass sie
29 einfach sagt sie (.) gibt uns jetzt Ideen oder Übungen und (.) aber ich mein wir sind selber
30 drin wir sind selber schuld was wir machen wir sollen selber aufpassen dass uns
31 gut geht und wenn uns das die Übung halt so nicht gfallt dann machen wirs halt anders
32 (1) oder wenn halt grad was anderes besser is (1) also ich find das kommt schon auch
33 Me: └ mhm
- 34 Gm: von (.) von der Barbara
35 Ef: └ mhm
- 36 Ff: └ mhm voll ja
- 37 (12)
- 38 Ef: () ich merk manchmal dass ich (.) dass ich das eben ahm zu ernst nehm manchmal ahm
39 (2) dass ich (1) dass ich in gewissen Momenten halt versuch das (.)
40 Gm: └ ((räuspert sich))
- 41 Ef: genau so zu machen wi:e wies eben (.) wie die Anleitung war, (.) u:nd (1) und vielleicht
42 eine gewisse lockere Lockerheit oder einfach da so ein bissl (.) ahm (1) dann wieder
43 Abstand davon nehmen mmh in dem Moment dann besser wär für mich (2)
44 Ff: └ mhm
- 45 Gm: Weilst dich irgendwie verkrampfst oder, (.)

46 Ef: L mh (.) nein weil ich eben zu sehr dabei
 47 hängen bleib; (.) und dann vielleicht keine Entwicklung zulass ah oder ahm vielleicht
 48 dann eben auch nicht mehr ganz in dem (1) in dem Moment bin sondern immer noch bei
 49 der Anleitung (1) und ja es kann ja auch (.) mh (.) es kann sich es kann sich ja auch weiter
 50 Me: L mhm
 51 Ef: entwickeln immer; (.) also also es startet vielleicht mit der Anleitung und dann (.) ähm
 52 Gm: L ja
 53 Ef: (1) und dann is: dann geht's aber so raus und es kann was anderes damit passieren, (2)
 54 Ff: L mhm
 55 Ef: und ich merk manchmal dass ichs nicht immer dann passieren lass sondern eben dann
 56 noch (.) hängen bleib
 57 Me: L mhm
 58 (5)
 59 Gm: Und weißt du warum du da hängen bleibst?
 60 (5)
 61 Ef: mmm
 62 (5)
 63 mir fallts auch nicht immer auf also es also es (.) is eher so rückblickend dann (1) ahm (.)
 64 Gm: L mhm
 65 Ef: und es passiert auch nicht immer, (3) aber (.) ich denk es hat wahrscheinlich was damit
 66 zu tun dass (1) da das dass ich das so gelernt hab; okay ah (1) ich (1) befolge halt (.)
 67 gewisse @Anweisungen@ @(.)@ °vielleicht weiß ich nicht°
 68 Ff: L mhm
 69 (4)
 70 Ff: Oder dass mit einer gewissen Methode Methode is ein gewisses Ziel verfolgt wird oder so
 71 Ef: L mhm
 72 Ff: und das muss dann so oder so ausschauen (2) und so is es im Kurs eigentlich auch oft
 73 Ef: L mhm
 74 Ff: nicht oder, sondern eben dass es so eine (.) schon eine so eine gewisse Form hat aber es
 75 kann dann halt auch urviel draus entstehen, (2) was halt nicht vorgesehen war vielleicht
 76 Ef: L mhm
 77 Ff: oder (.) nicht gesagt worden is oder so,
 78 Ef: L mhm es hat auch sicher zu tun mit Erwartungen
 79 also (1) versuchen halt Erwartungen zu erfüllen (.) und die sind einem (.) in Wahrheit ja
 80 Ff: L mhm
 81 Ef: im Weg, (3)
 82 L ((Teller klappern))
 83 Ff: L mhm
 84 (10)
 85 ja so Vorstellungen wies zu sein hat na,
 86 Ef: L mhm
 87 (5)
 88 Gm: Wobei ich schon Gefühl oft das Gefühl hab dass der Barbara drum geht dass wir uns
 89 spüren (.) und wenn halt die Anleitung irgendwas sagt und (1) du spürst aber grad
 90 Ef: L mhm
 91 Gm: es gehört anders dann @(.)@ dass du dann reagieren kannst drauf;
 92 Ff: L mhm voll L mhm (1) voll
 93 Ef: L ja (.) das glaub
 94 ich auch nicht dass das von ihr ausgeht sondern dass das halt einfach was (.) ahm (.) is
 95 Gm: L ja
 96 Ff: L @(.)@
 97 Ef: was vielleicht schon ziemlich tief sitzt und (.) ja (1)
 98 Gm: L zwölf Jahre Schule @(.)@ (2) mhm (2)
 99 Ef: L @(.)@ ja (1) mhm (2)
 100 Ff: Und ich finds auch voll cool wie sie das dann immer wieder (2) also wie sie so dem ein

101 bissl die Luft raus nimmt na, mit (.) okay und dann kommen vielleicht irgendwie
 102 Gedanken mit Wertungen die die sind jetzt einfach einmal da, also so ich find sie sie
 103 streut dann schon immer wieder so ((holt Luft)) mh so Sachen mit ein di:e (2) damit dass
 104 man halt dann (.) nicht das Gefühl hat (.) es muss jetzt irgendwie sein oder so sie sagt ja
 105 auch okay und (.) „man muss jetzt nicht schön tanzen“ war mh beim ersten Kurs find ich
 106 Ef: L mhm
 107 Ff: immer so ein (.) oft ein Beispiel (.) es gibt halt keine Art und Weise wie jetzt wie jetzt
 108 irgendwie das gute Tanzen is oder so sondern eben es is wichtig dass man sich selber (1)
 109 gut mitkriegt und und dann halt auch erkennt wo man grad is und das einfach sein lassen
 110 kann (1) °wies halt grad is°
 111 Ef: L mhm
 112 (4)
 113 Ff: ich finds e- also es is für mich echt auch vo- voll beeindruckend das so rückwirkend zu
 114 sehen weil ich find (.) das was sie dann (.) da in der Stunde dann bei mir so (.) m-
 115 gedanklich möglich macht is halt schon voll (.) voll cool also so echt ein Gegenpart zu dem
 116 du musst irgendwie entsprechen und du musst das und das machen damit du (.) gut
 117 funktionierst oder (1) wissts was ich mein? (.) also es es is für mich schon (.) auch ganz
 118 Ef: L mhm
 119 Ff: stark in dem Kurs drinnen dass dass ahm (3) °ja° (2) das nicht entsprechen Müssen
 120 sondern einfach sein können
 121 (4)
 122 Ef: Ja das find ich auch sehr wichtig
 123 (5)
 124 Gm: Ja da gibt's diese Standard-Übung die ich immer erzähl wenn mi- wenn mich wer fragt
 125 was wir da machen; (.) weil im Anfänger-Kurs hat (.) wo ich das erste Mal war (.) ich
 126 glaub es war die erste Stunde wo ich war hat sie gemeint wir wir: (.) wir kriegen eine
 127 Musik, und wir gehen einfach in die Knie und wieder rauf und Knie und wieder rauf (.)
 128 °Knie und wieder rauf Knie und Knie und Knie und Knie° ((holt Luft)) und dann haben
 129 wir das halt gemacht eine Musik lang und dann hat sie gemeint und jetzt das Ganze mit
 130 **und rauf** und **rauf** und **rauf** aber genau die gleiche Bewegung nichts anderes (1) und
 131 Ff: L mhm
 132 Ef: L mhm
 133 Gm: da::nn hat sie halt nachher gemeint „ja, (.) was hat euch jetzt besser gefallen, hat euch das
 134 eine besser gefallen oder das andere oder (.) wars euch wurscht? is alles in Ordnung; (.)
 135 schauts einfach drauf @(.)@
 136 Ff: L hhm
 137 Ef: L mhm,
 138 Ff: L voll
 139 I: @(hm)@
 140 (4)
 141 Gm: @(.)@
 142 I: L @(hm)@
 143 (6)
 144 Gm: aber ich find es fühlt sich auch total anders an ich mein es is dasselbe aber (.) @(.)@
 145 Ef: L mhm L mhm
 146 Gm: (.) das is ein riesen Unterschied; @(.)@ und manche Tage is das eine super und das
 147 Ff: L mhm
 148 Ef: L ja
 149 Gm: andere wä und am anderen Tag is umgekehrt, und (.) manche Tage @(.)@ @is
 150 Ef: L ja
 151 Gm: wurscht@ is is total lustig (1)
 152 Ef: L ja L @(.)@
 153 Ff: L oder manchmal kann man das eine überhaupt
 154 nicht und plötzlich funktionierst irgendwie voll gut °oder so° (2)
 155 Gm: L @(.)@ so was gibt's auch noch ja

156 Ef: L mhm
 157 Ff: ich kann mich erinnern dass ich eben irgend- ich glaub die berg die bergauf- @(.)@ die
 158 aufwärts-Bewegung @(.)@ hab ich die is mir urschwer gefallen genau ja und wie ich das
 159 Me: L @(1)@
 160 Ff: dann das erste Mal (.) so gespürt hab wie sich das anfühlt das war voll das krasse
 161 Erlebnis irgendwie und richtig cool (.) also so nicht in den Boden rein sondern
 162 Gm: L @(.)@
 163 Ef: L @(1)@
 164 Ff: nach oben so (.) °das war (.) sehr eindrucksvoll° @(.)@
 165 Ef: L mhm
 166 (25)

Transkript: Gruppe Wand
 Passage: Eingangspassage
 Datum: 24.6.2014
 Timecode: 00:00:06 – 00:03:59
 Dauer: 03 min 53 sek
 Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Hm: läufst?
 2 I: L ja, genau und ähm (.) also ich werd mich so wie jetzt auch schon im Hintergrund
 3 halten, (.) und ähm (2) würd euch einfach bitten dass (.) erzähls wies (.) wies euch gängen
 4 Jf: L °okay,°
 5 I: is jetzt in der Stunde eh wie ihrs jetzt schon angefangen habts (.) zu erzählen; was da (.)
 6 wies das erlebt habts (2) genau. °und ich mach mir vielleicht Notizen°
 7 Km: L ((räuspert sich)) naja wir sind das natürlich gewohnt wir
 8 wir reden natürlich oft über die Unterschiede; (.) na, also so dieses so wie das dieses Gefühl
 9 wie als wenn man das zum ersten Mal macht oder so ((holt Luft)) also da da tu ich mir
 10 schwer das zu: (.) mir vorzustellen; wir reden das hast ja gemerkt darüber was quasi
 11 anders is oder was besonders gut war oder was nicht geklappt hat °und so° zum Vergleich
 12 I: L mhm
 13 Km: zu den (.) vorherliegenden Malen n? (.) und speziell das was wir heut gemacht haben haben
 14 Lf: L mhm;
 15 Km: wir zum dritten Mal gemacht; also ((holt Luft)) sonst unterbrechen wir und die Lisi gibt
 16 nochmal so (.) Inputs oder Aufgabenstellungen oder so (.) aber dass das so in einer Wurst
 17 durchrennt °das war heut zum dritten Mal° (1) °genau. das is°
 18 Mf: L und das sind (.) knapp zwei Stunden
 19 °oder?°
 20 Lf: L eine Stunde dreiviertel; also das sind eine Stunde fünfundvierzig °Minuten.°
 21 Mf: L ja
 22 Hm: L also das L das
 23 muss man wirklich dazu sagen. das ist was was wir jetzt jahrelang so überhaupt nicht
 24 Lf: L ja
 25 Hm: gemacht haben; so es gibt Themen.
 26 I: L mhm
 27 Lf: L das is: das erste Mal dass wir dreimal hintereinander
 28 das die ganze Stunde durch(.)gemacht haben, und normalerweise ist es so es gibt eine
 29 ?: L ((hustet))
 30 Lf: Aufwärmphase natürlich und dann (1) äh (2) ein Thema oder irgendwas das entsteht oft
 31 spontan und aber jetzt sind wir schon eine Weile beschäftigt mit ((holt Luft)) Raum Zeit
 32 Kraft und Körper als Aufwärmung und von daraus einfach in in ein Gruppenimpro rein,
 33 und (1) vor ein Monat war so ein bisschen kam hoch „naja es war schade dass da jetzt so
 34 ein Bruch war zwisch- zwischen Aufwärmung und ((holt Luft)) und Gruppenimpro und
 35 dann nochmal ein Stopp und dann die zweite Gruppenimpro“ und dann (.) dann (.) haben
 36 wir gedacht, so jetzt machen wir da einmal durch na, (.) ohne Stopp. (.) das geht natürlich
 37 I: L mhm
 38 Lf: nicht, wenn man das nicht schon Jahre macht weil dann is das äh die Konzentration schon
 39 mal nicht da das das is einfach (.) ein riesen Auspowrer und ähm °ja° das war jetzt heute
 40 eigentlich ich fand das heute das beste Mal muss ich sagen.
 41 Hm: L echt? interessant;
 42 Lf: L ja
 43 Hm: L wow
 44 Lf: L weil das erste Mal
 45 mit Musik das zweite Mal ohne Musik und jetzt (1)
 46 Jf: L °heut am Anfang°
 47 Hm: L °()°
 48 Lf: L war am Anfang ein
 49 bisschen Musik aber es war eigentlich () abwechslungsreich und ähm (.) vielfältig
 50 Hm: L ich brauch das nicht danke. ((Reaktion auf das Angebot
 51 einer Matte zum Draufsitzen durch eine TN))
 52 Hm: °interessant weil das vielfältig ()°

Transkript: Gruppe Wand GD3
 Passage: Beste Momente beim Improvisieren
 Datum: 24.6.2014
 Timecode: 00:22:36 – 00:27:40
 Dauer: 5 Minuten 4 Sekunden
 Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Nf: Na i wollt i wollt noch w- (.) bist du fertig? i wollt noch was zu dem
 2 Km: L mhm
 3 Nf: Wahrnehmungs(.)thema sagen we::il (1) was für mich sag ich die Höhepunkte sind
 4 Lf: L mhm
 5 Nf: beim Improvisieren, sind **ich weiß ganz genau** was meine Momente sind (1) und wo
 6 ich merk da is mir völlig egal wie das von außen aussieht also dass es ((holt Luft))
 7 **wirklich** um **meine** Erfahrung geht um **meine** Wahrnehmung ja, und (.) ich **weiß**
 8 diese Momente, ja, das war (.) ich war total da ich war total präsent es war super
 9 spannend und da hab ich (1) nicht **einen** (.) **Gedanken** wie das ausschauen könnte
 10 Lf: L mhm L (.)
 11 Nf: oder ob ich mich wiederhol oder nicht is mir völlig (.) blunzen ja, (2) und auch
 12 Lf: L °naja das wurde auch
 13 nicht kritisiert° (.) ich hab nur gesagt dass es sehr unterschiedlich ist und nu:r (.)
 14 Nf: L nein nein aber ich sag nur dieses L jaja aber das für mich
 15 Lf: festgestellt °dass das so is;°
 16 Nf: warum ich improvisier sag ich meine (.) Momente sind die wo=s (.) mir wirklich **egal** is
 17 (2) ja, wies **ausschaut** ja, (.) weil es sind die Momente wo ich (.) sehr wohl sozusagen
 18 Lf: L mhm, L °ja sicher° @(2)@
 19 Nf: beschäftigt bin (1) wie schaut das jetzt aus oder so oder gesehen werden oder so aber
 20 Lf: L ja ja
 21 Nf: ich sag jetzt die besten Momente für mich sind wens mir (.) wenn ich einfach so in der
 22 Erfahrung bin dass es (.) das Thema nicht gibt ja, (2) wies ausschaut (.)
 23 Mf: L °dass es das Thema nicht gibt,°
 24 nein das Thema ()
 25 Lf: L nein das ist **nie** das **Thema** Nina das ist **nie** das Thema wie es ausschaut (.) da
 26 ((hmm))
 27 Nf: L nein nein (war nicht) ich red von **meiner Erfahrung** meine ich sag meine
 28 Erfahrung mit Impro warum ich Impro
 29 Lf: L °ja es wurde nicht kritisiert oder irgendwas gesagt dass
 30 du was falsch gemacht hast (.) ich spür da irgendwie (.) °okay gut dann bin ich
 31 Nf: L hab ich ja L nein nein ich red nur von meiner
 32 Lf: vielleicht hellhörig oder°
 33 Nf: Erfahrung
 34 Jf: L °sie hat nicht gsagt°
 35 Lf: L naja
 36 Hm: L (.)
 37 Nf: L nein ich hab dich nicht (.) du
 38 brauchst dich nicht verteidigen weil ich ich sag nur meine Erfahrung
 39 Lf: L °eh nicht° nein ich hab das Gefühl gehabt du hast dich
 40 @verteidigt@ aber wurscht das is
 41 Nf: L nein ich hab gesagt für **mich warum** ich Improvisation
 42 Lf: L °ja ja°
 43 Nf: liebe sind diese Momente oder es war ein Moment wo wir gelaufen sind, (1) da merk
 44 Lf: L °ja ja° L °is schon klar°
 45 ?: L ja
 46 Nf: ich da war Energie für **mich** ja, (1) und das sind für mich die Höhepunkte und das kann
 47 Lf: L mhm (.) ja ja L jaja aber du
 48 hast noch gesagt „is mir **blunzen** wies ausschaut“ und das hab ich ein bisschen
 49 gespürt als Kritik in meine Richtung oder (.) weißt du deswegen bin ich nochmal
 50 Nf: L okay nein (.)
 51 Lf: drauf eingegangen weil ich gedacht hab es is (.) is irgendwie
 52 Hm: L nein das is glaub ich L **nein aber** das würd ich

53 Nf: L ja (.) nein (.) nein nein ich hab nur von meiner
 54 Erfahrung geredet. weils eben nicht performing (.) weil es nicht um Performance
 55 Hm: L nein das find ich aber interessant dass du das sagst
 56 Nf: geht °das hab ich gemeint° (1) wens um Performance geht dann (.) is es wichtig
 57 Lf: L ja ja eh ja ja das stimmt (.) total
 58 Hm: L weil ich seh immer
 59 Nf: wies ausschaut **glaub** ich halt ja,
 60 Hm: L ich hab immer den A- Blick von außen dabei
 61 Jf: L echt?
 62 Hm: ja deswegen glaub ich bin ich auch empfindlich darauf wenn wirklich jemand zuschaut
 63 Nf: L ja und das mein ich eben um das is mir gegangen
 64 Hm: vielleicht is=es Eitelkeit oder vielleicht is=es ein Performance-Denken ich seh **immer**
 65 (.) wie das von verschiedenen Richtungen aussehen könnte
 66 Lf: L ja aber das macht genau
 67 deine Bewegung aus Hannes deshalb is deine Bewegung so authentisch wie er ist mhm,
 68 Hm: L ja (.) weiß ich nicht L naja
 69 das is ja bei jedem authentisch ich **hab auch diese** Momente
 70 Lf: L ja aber der Eingang dazu ist anders weißt du? sie
 71 hat eine ganz andere Erfahrung in dem Moment als du weil du hast immer noch diese
 72 Spur von (1) äh oder immer noch du hast eine Spur von gleichzeitig dich
 73 **wahrnehmen** (.) mitlaufen aber das hast du so weit entwickelt dass das keine
 74 Hemmung bedeutet für dich; (.) oder zumindest äh weißt du, du machst das schon so
 75 lange dass das einfach ein Training ist geworden ist bei dir wo die die (.) die sehr
 76 kreative sehr viel Kreativität auslöst und keine äh (1) oder vielleicht ist das wieder die
 77 Mf: L °sowohl die das Räumliche°
 78 Lf: **Wahrnehmung** von draußen ich weiß es nicht ich hab nicht das Gefühl dass du ((holt
 79 Luft)) total **gehemmt** bist
 80 Hm: L ja vielleicht is es einfach ein **visueller**
 81 Nf: L () letztendlich sag ich ist diese Grenze glaub ich total fließend;
 82 Me: L ja ja
 83 Hm: L absolut
 84 Nf: ja, (.) ich glaub dass das also wenn ich auch wenn ich voll drin bin, (1) nehm ich ja auch
 85 (.) wahr; also nach außen ja, aber (.) für mich glaub ich war jetzt der Unterschied
 86 zwischen ((holt Luft)) und ich glaub dass das wirklich graduell is ja, wenn ich (.)
 87 **rausschau** und mein Publikum seh merk ich dass das was macht in meiner
 88 Wahrnehmung; ja, so wie wir das letztes Mal ghabt ham wenn (.) jemand lacht (.) dann
 89 Lf: L mhm
 90 Nf: machts was mit mir und wenn ich (.) **schau** und seh du schaust mich jetz **a:n** dann (.)
 91 macht das mit meiner Wahrnehmung was (.) das mein ich
 92 Lf: L ja ja wir hatten öfters Augenkontakt ja ja das meine Reaktion kam nicht umsonst
 93 @ (3) @ **das muss** °jetz nicht aufgenommen werden @ (.) @°;
 94 Nf: L nein aber nicht dass L nein ich find das **wichtig** aber es
 95 ist jetzt nur ähm eine: Klarstellung was für mich is und was für dich is das war ja nicht
 96 **Kritik**
 97 Lf: L nein aber es war eine Art Verteidigung weil ich dich ein paar Mal angeschaut
 98 hab und ich hab total gespürt wie wie du ((holt Luft)) da irgendwi:e keine Ahnung eine
 99 Berechtig- ich weiß nicht ob du ne Berechtigung (.) wolltest oder oder weißt du? weißt
 100 verstehst du was ich meine? (.) ich weiß es nicht (.) okay gut dann äh is das (.) °is das
 101 Nf: L nein das hab ich heut nicht wahr- **ja** °hab ich nicht
 102 Lf: was anderes°
 103 Nf: wahrgenommen° (1) ich **schau** ja auch manchmal ich mein das is ja auch da sag ich ich
 104 Lf: L °ja ja natürlich°
 105 Nf: will ja manchmal auch schauen (.) ob wer schaut
 106 Lf: L °ja ja (.) ja eh°
 107 Km: Ja ich hab das jetzt auch so wo du „**blunzen**“ gesagt hast so verstanden dass das
 108 eigentlich ein positives (.) Moment ist wenn man nicht mehr daran denkt, **na wie**
 109 Lf: L mhm
 110 Nf: L ja
 111 **schau** das jetzt weil ich hab das auch ich hab das auch immer wieder, und ich ar- ich
 112 Lf: L °ja es°

113 Km: arbeite schon dran dass das weniger wird; oder dass ich mich dadurch nicht dass mir
 114 Nf: L mhm,
 115 Km: das nicht passiert dass ich mich dadurch selber dann zensiere oder so n, (.) und wenn
 116 Me: L mhm
 117 ?: L ()
 118 Km: das passiert dass man imm- dass man nur mehr in dem (.) drin ist in dem dass man die
 119 Impulse aufnimmt und in der Gruppe drin ist und nicht mehr darüber nachdenkt wie
 120 das ausschaut ((holt Luft)) is ein positiver (.) Moment (.) °find ich°
 121 Me: L mhm
 122 Jf: L ein Fluss
 123 Lf: L ja ja gut
 124 Nf: L ja und es
 125 hat für mich alles mit dem zu tun auch was ich vorher gesagt hab dass ich mich da
 126 sicher fühl ((mm)) gehalten ja und ich denk mir das is alles
 127 Lf: L ja aber **das** war (1) das war sehr sichtbar also überhaupt (.) °von
 128 Nf: L ja,
 129 Lf: der ganzen Gruppe ja, das war schön°
 130 Nf: L ja (das find ich) als **ein Thema** ja,
 131 Hm: L wie gings euch,
 132 Lf: L °mhm°
 133
 134 --> Hannes setzt mit einer Frage zu einem neuen Thema an (propositionaler Gehalt), dann
 135 spricht allerdings Johanna weiter über das Thema mit dem „Blick von außen“ und bringt
 136 einen neuen Aspekt der höheren „Intensität“ hinein. Es folgt wieder eine sehr interaktive
 137 Diskussion.

Transkript: Gruppe Wand GD3
 Passage: Worte als Input
 Datum: 24.6.2014
 Timecode: 00:34:45 – 00:41:20
 Dauer: 6 Minuten 35 Sekunden
 Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Hm: Also (.) was ich nochmal sagen wollte,
 2 Jf: L @ (4) @
 3 Lf: L °@um Gottes Willen@° @ (.) @
 4 Hm: L was ich (1) **auch** ein bisschen **schwierig** heut fand, (1) wa:r diese
 5 ?: L hmm
 6 Hm: Wörter also das is (.) weiß ich nicht da hab ich auch noch nicht so richtig den Zugang
 7 dazu gefunden das war so ein **paar** Mal kam das auf bei uns dass man irgendwie (.) also
 8 so außer diese Geräusche die kommen (.) das haben wir schon ganz lange gemacht aber
 9 dieses Semester kamen plötzlich so diese Wörter
 10 Lf: L die **logischen** Wörter
 11 Hm: L ja genau man sagt nicht
 12 „regibaleli.“ sondern man sagt halt „Kreis“ oder so. (1) find ich
 13 Lf: L ja das **geht** doch noch aber wenn
 14 man sagt „Apotheke“ @ (3) @
 15 Hm: L ja aber irgendwie find ich das auch immer so an der Grenze
 16 zu dass es also da find ich ja besser irgendjemand anderer im Raum sagt irgendwelche
 17 Lf: L ((aah)) °das sind die schönen Herausforderungen° @ (.) @
 18 Hm: Wörter oder so also ich find das irgendwie manchmal ein bisschen schwierig dass es
 19 von **uns** kommt.
 20 Lf: L °wieso?°
 21 Hm: L ich weiß nicht ich hab immer ein bisschen das Gefü:hl (.)
 22 so **ganz leicht** schrammt das für mich immer so am Prätenziösen vorbei;
 23 Lf: L ((m m -
 24 Verneinung))
 25 Hm: L °weiß auch nicht irgendwie,°
 26 Lf: L die Phase muss man vielleicht durchziehen () aber
 27 Mf: L °doch wenn man
 28 das jetzt auf der Büh- ich weiß genau was du meinst wenn du das jetzt auf der Bühne
 29 sehen würdest dann würd ich auch nur° ((wüäh - Ausdruck des Erbrechens)) aber es is
 30 Lf: L ja aber (1)
 31 Mf: ja es is ein es is eine **Recherche** es is doch ein Experiment ich mein wir ham ja ein paar
 32 Lf: L das is genau der **Unterschied**
 33 Mf: Mal dann (.) Stunden genommen über Wörter oder manchmal (.) die **Bedeutung** oder
 34 Hm: L es hat eh auch Spaß gemacht aber
 35 Lf: L ja
 36 Mf: den Rhythmus oder was machts mit dir oder reag- wie reagier ich wenn ich „Apotheke“
 37 höre; (.) macht das was mit dir oder nicht, is es A-po-the-ke, is das das Ding oder is
 38 Nf: L mhm
 39 Lf: L genau
 40 Mf: Apotheke ((3x Klatschen)) das? oder weißt du was is es?
 41 Lf: L oder wirts einem sofort schlecht? Oder kriegt man
 42 einen Wutanfall? °oder was:°
 43 Mf: L ja klar genau
 44 Hm: L ahm heute war also eher das war für euch heute **organisch**
 45 (.) °die Wörter°
 46 Mf: L **nee** es war ich glaub ach so
 47 Nf: L **naja** ich find es verbindet einen immer sehr also so ein Wort kann dann die (.) so wie
 48 Jf: L °Verbindung?°
 49 Nf: so ein unsichtbarer @Faden@ °der die Gruppe (.) zusammenhält°
 50 ? L °ja°

51 Jf: L na heut warens ja
 52 für mich schon auch weil das die @**Themenstellung**@ waren warens schon auch für
 53 mich Thema (.) dann Kreis war für mich dann auch ein Thema (.) also nicht nur ein Wort,
 54 Hm: L °ja ja°
 55 Lf: L ja die Wörter waren schon anders
 56 Jf: sondern ein Thema war das °für mich°
 57 Hm: L ja irgendwie bin ich damit heute auch nicht so ganz zurecht
 58 gekommen; also so ein bisschen (.) also ich
 59 Me: L ja aber ()
 60 Km: L obwohl die Mitte fand ich ganz gut war;
 61 Hm: L die Mitte
 62 fand ich (2) @ja weil das so großartig war wie du@ dann °wirklich () das war schön°
 63 Me: L ja ()
 64 Lf: ja Johanna bitte zehn Mal @hast du irgendwas gesagt oder@ @(1)@
 65 Jf: L nein zehn Mal nicht
 66 Hm: L **nein** °bei dem Mitte
 67 Lf: L nee aber
 68 Hm: is die Johanna gleich in die Mitte gegangen°
 69 Jf: L °mhm°
 70 Lf: L °ja° (.) ach so bei Mitte das **Wort Mitte**
 71 meinst du jetzt
 72 Jf: L °() und ich bin dann in die Mitte gegangen ja als Thema°
 73 Lf: L °ja° (1) ja,
 74 Jf: L @war das
 75 schlecht?@ @(.)@ @ich hab mir die ganze Zeit (gedacht)@ ah @**darf** man jetzt in die
 76 Lf: L nein
 77 Mitte gehen?@ @(3)@ also es war schon ich hab mir dann überlegt @(.)@
 78 Me: L () L (pff eigentlich)
 79 Lf: L ja das war
 80 ganz toll weil du bist so nach unten gestürzt und mit den Füßen zur Decke ((holt Luft))
 81 irgendwie in so ner (.) Kerzenposition stehengeblieben. (.) und das: war (.) ganz lustig
 82 Km: L °aja°
 83 Jf: L °@(.)@°
 84 Lf: weil alle waren auf der Seite und dann ging das viel dann wurde das Wort Mitte gesagt
 85 und dann bist du irgendwie so ((macht eine Bewegung)) in die Mitte gebeutelt also auf
 86 Fuß- so stehend irgendwie und dann bist du umge(.)stürzt und dann bist du so ((fit))
 87 Km: L mhm
 88 Lf: °das war lustig° ()
 89 Km: L aber ich kenn das auch dass ich finds manchmal auch ein biss::chen
 90 Jf: L
 91 °problema(.)tisch°
 92 Km: L problematisch (.) wo ich mich dann oft selber erwische dass ich mir dann
 93 Nf: L °nein ich (hab) überhaupt nicht°
 94 Km: denk „na °nur weil jetzt einer Mitte sagt (heißt) da geh ich erst recht nicht in die Mitte°“
 95 also ich kann ich merk dass ich manchmal bei den Worten auch „das heißt jetzt gar nix
 96 Hm: L nein nein aber das is doch voll okay
 97 Km: nur weil einer Kreis heißt sagt das ja nicht dass ich jetzt im Kreis gehen muss“
 98 Me: L nein ()
 99 Hm: L aber das is
 100 ja **voll** genau das was Lisi (.) **eh** nicht will
 101 Km: L ja ja aber
 102 Lf: L nein L nein nicht eins auf eins **Kreis** ((bao bao -
 103 macht eine Bewegung dazu)) (1) °um Gottes Willen°
 104 Km: L ja ja eh; aber da merk ich deswegen hab ich dann wieder na nicht so ein Problem
 105 damit weil ich mir denk „ich kanns eh ignorieren.“ (.) aber ich kenns auch
 106 Hm: L ne ne das find ich ja eh total richtig könnte
 107 genauso gut ()
 108 Lf: L man lässt so ein Wort einwirken und dann kommt eine: (1) es is wie:
 109 Mf: L ja weil das das find ich wichtig weil ich find es
 110 komplett ignorieren, also das Gegenteil machen is eigentlich dasselbe wie eh machen (1)

111 Km: L naja eh
 112 Lf: L nein (1) nee
 113 Km: ich erwisch mich aber manchmal dass ich so tu „((uäh)) jetzt erst recht nicht“
 114 Me: L ()
 115 Lf: L es geht schon
 116 darum dass man offen () ist für das Wort und die Reaktion die kommt wenn man sich
 117 Me: L ()
 118 Lf: dann am Boden hinlegt is dann ehrlicher als dass man sagt „nee“ also das: is: ja gut aber
 119 das is wieder ein Thema das is:: ähm (1) wie wie bewusst was fü- w-was was wählt man
 120 Mf: L °ja aber das hamma auch nicht so lange gemacht°
 121 Lf: na,was macht was was ((holt Luft)) was für Wahl nimmt man ja, wenn irgendwas gesagt
 122 wird oder gemacht wird warum folgt man oder warum folgt man nicht, ((holt Luft)) was
 123 ist die Entscheidung zu folgen, weil man nix anderes weiß, oder (.) äh is die
 124 Entscheidung nun nicht zu folgen weil man nicht will oder nicht kann, es ist se::hr (.) das
 125 is ein ein **Baum** ja, das kann man in dem Moment gar nicht befassen warum man eine
 126 bestimmte (.) Entscheidung trifft (1) °in dem Moment na, also (.) is ganz na- sagst du
 127 jetzt nachher ganz° (.) ganz deutlich **spürst du das**
 128 Km: L eh **mir is eh einmal** mir is eh einmal das is schon dreimal her
 129 wo ich mir auch da hat glaub ich eh einer (1) °Kreis gesagt oder irgend so was,° ((holt
 130 Lf: L letztes Mal?
 131 Km: Luft)) L na
 132 **nee** ich glaub vor drei oder vor vier Mal ich weiß es nicht (1) und ich mir so gedacht hab
 133 Lf: L @(.)@
 134 Me: L @(.)@
 135 Nf: L ich hab ja Kreuz gesagt ()
 136 Km: „ne das heißt für mich gar nix nur weil da einer Kreis sagt“ und hab aber gemerkt wie
 137 Nf: ()
 138 Km: meine Hand hat sich schon bewegt
 139 Me: L @ (3) @
 140 Lf: L das war **Kreuz** wars **Kreuz** das war kein das das war (1) genau
 141 Me: L ()
 142 Km: L ne ne das
 143 war was mit drin (.) weil ich grad gesagt hab weil ich noch genau weiß wie ich in dem
 144 Me: L °@ (2) @°
 145 Km: Moment wo ich gehört hab mir gedacht hab „naja das heißt für mich jetzt einmal gar nix“
 146 das heißt jetzt eben nicht dass ich irgendwas mich im Kreis bewegen muss und hab mich
 147 dabei beobachtet wie ich aber schon so gemacht hab. ((macht kreisende Bewegung mit
 148 dem Arm)) (.) also der Körper hatte das schon längst gemacht ja, (2) aber ich finde das
 149 Me: L @ (2) @
 150 Lf: L herrlich @ (1) @
 151 Mf: L brrav
 152 Km: Thema is auch das hatten wir ein paar Mal aber es is es is nach wie vor ich finds auch
 153 Lf: L ja das is spannend
 154 Km: immer wieder (.) °eine Herausforderung°
 155 Hm: L ja weil wir das am (.) noch am wenigsten gemacht haben; das is ja noch
 156 Lf: L ja da L was denn?
 157 Hm: rela- (.) das is ja dieses Semester erst aufgekommen; (1) das heißt das is eigentlich was
 158 Me: L ()
 159 Lf: L ja
 160 Hm: was man entweder v- weglässt oder man vertieft es; (1) es is noch so ein bisschen ((m))
 161 ?: L °ja°
 162 Jf: na das is eh auch dieses mi- () wenn dann alle
 163 Me: L () diese Wörter und so
 164 Hm: L es kommt so ein bisschen (1) noch nicht so
 165 ganz so geschmeidig @ (.) @
 166 Lf: L ne aber es waren super Momente schon da (.) es waren wirklich
 167 echt super Momente da
 168 Hm: L **ja::**, ich fand auch heute dass es teilweise super Momente waren nur manchmal wars
 169 eben noch nicht so geschmeidig da dacht ich mir so das is jetzt so ne didaktisch (2) ja zu
 170 Mf: L naja

171 Lf: L
 172 didaktisch?
 173 Hm: sagen jetzt (1) ja irgendwann hab ich mal Zeit gesagt weil das einfach das Thema war
 174 Mf: L genau weil
 175 Me: L ()
 176 Hm: aber das fand ich dann so (.) blöd @eigentlich@
 177 Lf: L ne bei einer An- (.) L ne bei bei einer Anfängergruppe wärs didaktisch
 178 Me: L ()
 179 Lf: gewesen aber bei euch nicht (1) weil es wird einfach ein Wort in den Raum geschmissen
 180 oder ein Satz (.) und ihr seid so weit fortgeschritten dass da glei- dass dass (.) die
 181 Erwartung ist dass damit was gemacht wird und nicht also **Anfängergruppe** würd beim
 182 **Kreis** eins auf eins übertragen oder mit mit weißt du? das is ganz da gehen ganz andere
 183 Sachen auf
 184 Hm: L @und wir sind sofort im Kreis gelaufen@ das ham wir ja eh gemacht (.)
 185 Me: L @(.)@
 186 Lf: L ja habt ihr eh
 187 auch gemacht (.) aber es gab noch mehr Kreisen und und weißt du? es is °da kommen
 188 Mf: L °nein das ham wir später gemacht°
 189 Lf: noch ein paar Sachen auch noch° (1)
 190 Hm: L was hast du denn so aufgeschrieben?
 191 Mf: L was wie **fundst**
 192 **dus** denn (.)
 193
 194 → Die TN richten sich an die Interviewerin. Woraufhin die Interviewerin erzählt wie sie
 195 die Stunde wahrgenommen hat.

Transkript: Gruppe Luft
 Passage: Eingangspassage
 Datum: 26.6.2014
 Timecode: 00:00:00 – 00:09:11
 Dauer: 09 min 11 sek
 Transkription: Agnes Blumenschein

1 I: Ahm (2) **ja** und (.) es is nämlich also (.) nur kurz nochmal zu dem zu dem Rahmen von dem
 2 Ganzen ähm es ist so gedacht dass i::ch (2) es ist nicht ein Interview in dem Sinne, wo ich
 3 euch einzeln interviewe zu dem ähm zu bestimmten Themen, sondern äh ich werd mich
 4 im Hintergrund halten, bei dem Ganzen ähm (.) und nur **dann**, äh oder **dann** Fragen stellen
 5 wenn es einmal wenns einfach **nix** mehr zum sagen habts (.) so.
 6 Of: L die Situation is
 7 irgendwi:e (.) am Anfang @(.)@ also dann wird's schon weiter(.)gehen
 8 Pm: L naja L ja
 9 I: L ja. okay. nein das is
 10 nur mal so zu zum Rahmen, ähm (2) ich würd euch einfach i- i- i- k- kann sein dass ich mir
 11 ein paar Notizen mach, ähm damit ich dann was nachfragen kann (.) ahm und (1) ich würd
 12 Me: L ja
 13 I: euch jetzt einfach bitten, dass euch nochmal kurz ahm
 14 (4) ((Getränke werden serviert))
 15 °den Wein servieren lassts° @ (1) @
 16 Me: L @ (1) @
 17 (13) ((Getränke werden am Tisch abgestellt))
 18 Rf: Is das ein Rotwein?
 19 Pm: L natur (.)
 20 Rf: L mhm.
 21 (15) ((ein Musiker kommt zum Tisch Geld einsammeln))
 22 Of: L °danke° (5) °es stört (.) eher°
 23 I: dass euch nochmal (.) zurückerinnerts jetzt an die Stunde von vorher, (2) u::nd (.) dann
 24 Of: L mhm,
 25 I: einfach, a:hm erzählen anfangts was für euch wie das für euch heut war. (1) was: (2) ob da
 26 vielleicht irgendwelche: (1) Momente waren die besonders ahm (.) spannend für euch
 27 waren °oder ahm° wie das: für euch alleine sein war und das Gemeinsame (.) oder die
 28 verschiedensten Elemente die wir da heut ghabt haben. (3) °genau° (3)
 29 Pm: also (1) ich würd einmal sagen wir kennen den grundsätzlichen Aufbau; deswegen (1)
 30 I: L mhm
 31 Pm: wir machen immer am Anfang irgendein (.) Aufwärmen eher allein, (.) deswegen da is nix
 32 (.) Besonderes (1) f:ür mich. (.) was neu war dann
 33 (4)
 34 oder wo wo ich dann zum zum zum Denken angefangen hab, oder also denken tu ich eh
 35 nicht soviel (.) aber (.) was: Aufmerksamkeit erfordert, (.) war dann diese (2) äh (.) eine
 36 Fläche zu haben (.) auf die man sozusagen Gewicht gibt. (2) und da war dann interessant
 37 I: L mhm
 38 Pm: mit der Olivia,
 39 (4)
 40 oder eigentlich zuerst auch mit der Sandra; der erste Eindruck (.) dass es gar nicht soviele
 41 Flächen gibt wenn man **steht** °wo man° Gewicht drauf geben kann, °dass kaum°
 42 (4)
 43 und dann is immer das Interessante wie man mit dem umgeht was wie man das sozusagen
 44 erweitert; (1) also die Schultern bieten sich an (.) und dann äh (1) kommt man auf die Füße
 45 (.) und auf das Becken, (.) und die Sandra die (.) is dann auf mit den Händen auf den
 46 Füßen von mir gewesen, mit den Füßen auf den Schultern, also das is etwas schon dann
 47 gewesen mit dem man nicht am Anfang rechnet;
 48 (5)
 49 das sind dann so die
 50 (4)
 51 die Dinge wo wo man °(wo)° ich halt so ein bissl (.) herumprobier; und (2) °und auch°

52 (3) was wir eh auch schon gesprochen es is immer sozusagen interessant zuerst einmal
53 is das die die Aufgabe, du (.) das Thema, das Gegebene, (.) und dann (2) das das langsame
54 Lösen davon; das aber trotzdem noch irgendwie im Hinterkopf zu haben; (2)
55 I: L mhm,
56 (5)
57 Of: Jo f- also für mich wars heut schon sehr anders, (.) ich mein das hat damit (.) begonnen dass
58 dass du kommen bist u:nd das is immer (.) das macht irgendwie immer a besondere:
59 Stimmung, oder is was Neues oder (.) so und dass wir dann in den großen Raum sind in
60 dem wir noch nie waren, (1) äh (2) und also das hat mich irgendwie se:hr (.) neugierig
61 gmacht zuerst einmal wie wie das sein wird, und und irgendwie super und toll und großer
62 Raum und so, ((holt Luft)) öhm (1) und dann beim (.) äh; (1) ja beim Bewegen hab ich
63 irgendwie gemerkt wie wie groß der Unterschied is wenn der (.) wenn der Raum so riesig
64 L ((Kirchenglocken beginnen für einige Sekunden zu läuten))
65 is also (.) dass ich irgendwie zum Beispiel normal hätt ich mich viel mehr (1) am Boden
66 bewegt und so irgendwi:e und so und da hab ich halt gemerkt na der is so groß da will ich
67 gleich amal irgendwie aufstehen und und irgendwie ((holt Luft)) den den irgendwie
68 erforschen u:nd äh (.) ja mich anders bewegen weil der so viele Angebote (.) hat (.) so (3)
69 und dann::, °wart mal mit wem war ich denn dann zerscht° (1) wir waren da wir waren da
70 Rf: L mhm::,
71 Of: äh (1) ja genau (1)
72 Pm: L °Prost°
73 Of: L zum Wohle @(.)@
74 I: L °Prost @ (2) @°
75 (10) ((Gläser klirren – es wird angestoßen))
76 Of: genau das mit den Flächen und so, ich mein das is irgendwie: (.) ich mein wir machen (.) oft
77 irgendwelche ich mein so im Stehen hamma das noch nie gmacht und das (.) aber ich ich
78 hab das irgendwie (1) angenehm empfunden und und ich f- ja eh immer witzig wie (1) wie
79 eng man sich irgendwie an so ner Vorgabe haltet oder wie kreativ man irgendwie da wird
80 oder wie ((holt Luft)) auch so im (.) Unterschied irgendwie wer wer w:: wie eine Aufgabe
81 interpretiert, (.) °und° ja du warst da sehr äh sehr (.) gleich viele Mö- Möglichkeiten
82 gefunden ich war so mehr in den De- Details (.) und das war eben auch spannend wo wir
83 dann irgendwie so gredet haben (.) dass das e- so grundsätzlich eigentlich immer so ein
84 Thema is (.) man braucht irgendwie eine Vorgabe und eine Struktur öh irgendwie um was
85 Neues (.) zu:: entdecken, oder damits irgendwie spannend wird, und immer obwohl wir das
86 eben wirklich schon so ewig machen ist es dann die Frage w- wie viel Freiheit findet man in
87 dieser Aufgabe und wie: äh
88 Pm: L °oder (wann) geht man weg überhaupt davo:n, und hats nur
89 Of: L ja
90 Pm: mehr so: (.) im Hinterkopf, und das kommt dann immer (mal)° (3)
91 Of: eh und wo is
92 Pm: L °Rosa du magst eher nicht solche Vorgaben oder,° (.)
93 Rf: L °() heute?°
94 Pm: L °grundsätzlich°
95 (3)
96 Rf: Mmh na
97 Pm: L °oder kommts drauf an was es is°
98 Rf: L na zu enge Vorgaben mag ich nicht; ich fühl mich in zu
99 Pm: L °mhm°
100 Rf: engen Vorgaben eingesperrt aber das heute war ja (1) eher ein Thema mit der völligen
101 Freiheit wie ich das Thema äh ausfüll °das das setzt mich nicht unter Druck° wens so was
102 Pm: L versteh. ja ja
103 Rf: is wie letztens wenn man in einem Kreis einer kommt nach dem anderen und geht hinein,
104 (1) also wenn die räumlich auch noch begrenzt is die Vorgabe Inhalt und Raum das is mir
105 Pm: L °ja (.) versteh
106 ich (.) das is klar°
107 Rf: dann (.) zu eng das mag ich nicht aber so heut hamma in der Zeit die völlige Freiheit ghabt
108 in der Intensität wie ichs ausfüll, (2) °und wie ichs angeh also das war da mag ich (brauch
109 ich unbedingt auch Strukturen (.) also das is auch total°)
110 Pm: L °schon,°
111 Rf: L °ja ja ja°

112 Pm: L °ja ja°
 113 (4)
 114 Of: ja es is so spannend irgendwie wie viel ä::h also wenn man sich ganz davon löst dann
 115 bringts ja irgendwie nix mehr; (.) und wenn man aber zu eng dran bleibt ((äh))dann is
 116 einengend. (1) so und das is ein ewiges: Thema
 117 Pm: L °ja ja das° L °und es is halt (.) wirklich ein (.) e:wiges Thema,°
 118 Of: L °@(.)@
 119 Pm: und bei mir (.) ähnliche ähnlicher Prozess am Anfang bin ich (.) ziemlich (.) genau, (3) und
 120 versuch das eher genau einzuhalten und dann, (.) dann beginn ich ein bissl spielerisch
 121 ?: L °mhm°
 122 Pm: damit umzugehen. (.) und dann in der Schlussimprovisation is das dann oft (.) ganz weg (.)
 123 kommt aber immer wieder also so wie heute es (.) war immer wieder irgendwo bei dir
 124 oder bei der Stange oder irgendwo so zum (.) das als Unterstützung zu nehmen
 125 ?: L °mhm°
 126 Of: L das
 127 Ablegen
 128 Pm: und dann is am ((räuspert sich)) für mich am am (.) Lustvollsten oder wie man sagt wenn
 129 das sozusagen (.) nur mehr im Hinterkopf da is und wenns nicht is dann is es was anderes;
 130 (3)
 131
 132 → Rosa setzt damit fort, dass ihr heute zu Beginn das bei sich Sein abgegangen ist.
 133

Transkript: Gruppe Luft
 Passage: Unterschiedliche Wahrnehmungen
 Datum: 26.6.2014
 Timecode: 00:44:49 – 00:54:08
 Dauer: 09 min 19 sek
 Transkription: Agnes Blumenschein

- 1 Rf: Ja und das kurze Austauschen am Ende is schon auch (2) sehr bereichernd (also) die
 2 die eigenen @Wahrnehmungswelten@ dann einfach mit vielen anderen Welten (1)
 3 Pm: L ja
 4 Of: L mhm
 5 Rf: durch viel- die ergänzt werden °und das Bild dadurch° (2) wieder ein anderes wird
 6 Pm: L genau (.) wie andere was
 7 sehen und einen selber sehen das is
 8 Of: L ja
 9 Rf: L °oder oder erleben°
 10 Pm: L °ja°
 11 Of: L und was wem wichtig is und
 12 worauf er achtet und woraus wer den Bewegungsansatz findet u:nd was wem fällt
 13 Pm: L ja
 14 Of: und also
 15 Pm: L aus welchem (1) und das is sehr spannend das is sehr (2) das kann einerseits sein
 16 dass das (.) etwas is was mir nie aufgefallen is, was ich aber genau so s- oder wo ich
 17 was ich voll unterstützen kann, (1) oder es kann irgendwas sein (.) was nicht so
 18 meinem Empfinden entspricht ode:r
 19 Of: L mhm
 20 (4)
 21 Pm: aber meistens is es irgendwie °ein ein° es wird ein **größeres Bild** dann das Ganze; (1)
 22 Of: mhm
 23 Rf: und wahrscheinlich dass da die Theresa auch schon so eine Zen Haltung auch (hat)
 24 nicht? „alles was ist ist gut“ **eigentlich** is ja so die Grundhaltung nicht? das is ja etwas
 25 (.) was man sonst auch **kaum** wo erlebt oder rückgemeldet kriegt „was du machst is in
 26 Pm: L mhm
 27 Rf: Ordnung.“ (1) das is ja schon auch (.) aus dem heraus (.) oder das auch wertschätzen
 28 das was passiert
 29 Of: L also ich mein das war irgendwie so der (.) der **Anfang** warum ich warum ich da
 30 her(.)kommen bin und **geblieben** bin (.) wobei ich andererseits aber schon immer
 31 mehr find sie (.) oder schon lang eigentlich (.) sie lebt jetzt schon in einer sehr anderen
 32 Welt als (.) **ich** oder sie is auch achtet auf andere Dinge als **ich** (.) und das is **sehr**
 33 unterschiedlich (.) und das **bleibt** aber auch so also, (1) so sie hat ihr tänzerisch
 34 künstlerisches Interesse, (.) und da hat sie schon bestimmte Sachen die ihr aus dem
 35 heraus besonders (.) gefallen oder manchmal überschneidet sichs auch oder so
 36 irgendwie aber
 37 Ke: L darf ich schon? geschmeckt? ((Teller werden abserviert))
 38 Of: L ja bitte gern
 39 Pm: L °sehr gut wars°
 40 Ke: L °danke°
 41 (4)
 42 Of: also ich find nicht dass das so ganz (1) ja sie is schon sehr offen und **gewährend** oder
 43 so irgendwie aber
 44 (4)
 45 wie alle Menschen hat oder halt so sie hat so so einen bestimmten **Zugang** einfach
 46 irgendwie und (.) der irgendwie anders is als **meiner** der aber irgendwie (2) sich

47 wenig beißt

48 Rf: ^L°und was macht den Unterschied aus? oder was is bei deinem Ansatz

49 anders oder? wie fällt dir das auf was anders is?° (3)

50 Of: ^L mir is manchmal wichtiger wie

51 ich mich fühl als wi::e (1) oder (2) als ein bissl so ganz abstrakt im Körperlichen

52 irgendwie zu **sein**. also (.) °das is jetzt ein bissl° **polarisiert** (1) ich nehm eher öfter

53 einen Ausgangspunkt von von von Gefü:hs(.)welten; (1) sie mag lieber den

54 Ausgangspunkt von Bewegungen; (1) so so irgendwie oder

55 Rf: ^L m::h

56 Pm: ^L ja wobei (.) für sie auch (2)

57 Ge(.)fühle wichtig sind, nur es sind ihre (.) Zuschauergefühle; sie sie nimmt ja nicht teil.

58 (.) und sie sagt schon immer „das war (.) irgendwie berührend“ oder also sie hat schon

59 (.) aber sie (.) es geht **dir** geht's um **deine** Gefühle und ihr geht's um **ihre** und **ihre** sind

60 Of: ^L ja ja

61 Pm: eher was sie sieht

62 Of: ^L ja und sie berührt aber irgendwie andere- also zum **Teil** es

63 überschneidet sich eh **total**, aber (1) sie sie ihr **Interesse** is eh aus ihrem Beruf heraus

64 und aus ihrem ästhetischen Bewusstsein was auch also das is einfach ein **Anderes** (2)

65 Pm: ^L ja ja

66 Of: so; (1) und ich kann das also ich ja man könnt sagen is einfach **persönlich**; aber ich

67 empfind's ein bissl **mehr** als persönlich ich empfind das ein bissl (3) ja ich mein nicht

68 zufällig hat man unterschiedliche Berufe nicht? also (2)

69 Pm: ^L ja na gut (.) °das sind (1)

70 sicher andere Schwerpunkte.°

71 Of: ^L ja

72 (7)

73 Pm: aber mir sind ihre Rückmeldungen meistens (.) verständlich.

74 Of: ^L ja mir auch (.) mir sind

75 sie auch verständlich; (.) und und ich **weiß** dass sie (.) so und mich interessieren sie

76 auch und i- i- i- ich mag sie auch (1) und es is trotzdem für mich so (1) bissl a andere

77 Schiene (3)

78 Pm: ^L mhja das is vielleicht speziell von deinem (.) Beruf

79 Of: ^L immer wieder ^L von meinem (.) ja ja ja

80 Pm: und für mich is dann aber das Spannende eben (1) die (.) die einzelnen

81 Stellungnahmen dann zu hören; (2) was dir du (2) gedacht ha- oder was was (.) für

82 Of: ^L mhm

83 Pm: dich bei deiner Improvisation (2) das zentrale Thema war oder was immer und das (1)

84 is spannend weil das is (.) deine Sicht und die Sicht von außen kann (.) ähnlich oder

85 anders sein

86 Of: ^L ja ja ja

87 (4)

88 Of: ja nein ich find das auch spannend und ich mag das total gern diese unterschiedlichen

89 Sichtweisen aber (2) ja man kann auch sagen sie is die Theresa hat halt auch **ihre** (.)

90 und sie hat halt ein bissl eine andere Position als Lehrerin oder so

91 Pm: ^L ja ja genau

92 Rf: ^L°so das (()

93 -Wissen) dass sie wo ihre Vorlieben hat und ihre (.) klare

94 Of: ^L ja (.) ja genau (.) genau genau

95 (5)

96 Pm: aber was (2) also jetzt is mir das (.) irgendwie wi- ge(.)kommen (1) was schon supa is

97 (1) bei diesen (.) anschließenden Gesprächen an eine Improvisation (1) is **nie** war ich

98 glaub wirklich nie irgendein ein Urteil dass irgendwas: von keiner Seite von keinem

99 Teilnehmer und nicht von der Theresa (1) dass irgendwas gut oder schlecht war

100 sondern (.) es sind eher (2) findets ihr nicht; weil ihr beide den Kopf ein bissl

101 Of: ^L n-na

102 Rf: L na speziell L na
 103 speziell heute is mir auch bei der Rückmeldung von der Sandra dann aufgefallen „das
 104 das war gut“ also heut heut hab ich besonders weiß nicht ob es heute (mir so geht)
 105 Of: L ja genau
 106 Rf: „und das war schön und das habts ihr gut ge-“ na es is (.) ja °oder @(.)@ („hat gut)
 107 Pm: L ja
 108 Rf: gefallen°
 109 Of: L es hat alles **Platz** aber es is nicht so dass es
 110 Pm: L es aber es es is nicht so ein ein (2) also **sicherlich** nicht ein absolutes
 111 Urteil sondern es is
 112 Of: L **na::;**
 113 Rf: L na aber es gibt Vorlieben
 114 Of: L ja
 115 Pm: L es gibt Vorlieben und es is auch interessant zu also
 116 ich will ja auch nicht immer nur hören (1) „das war supa“ und dass:: wenn irgendwas
 117 uninteressant war (.) s- sagt man nix drüber sondern,
 118 (4)
 119 Of: ich mein es is eh Realität denk ich mir dass das halt °äh° (.) ich mein es is nicht
 120 **abwertend** oder es is nicht nicht **normierend** oder (.) °äh° so es es **es darf alles sein**
 121 aber es wird schon deutlich find ich (.) mehr oder weniger ausgeprägt (.) was wem
 122 gfallt (2)
 123 Pm: L das das **schon** d- das das **schon** (3) aber aber nie als als persönliches Urteil
 124 oder so irgendwie also (3) so (1) vielleicht drück ichs nicht richtig aus aber irgendwie
 125 Of: L **na.** (.) °na.°
 126 Pm: (2) ich hab nie ein Problem mit dem was irgendwer sagt; (2) °auch wenn° oder auch
 127 wenn jemand (.) nix sagt dann
 128 Of: L ja: (.) na da is so eine **gewährende** Atmosphäre ja ja
 129 Pm: L es is gewährend
 130 und und (.) es sind Rückmeldungen die die interessant sind und (3) und die Theresa
 131 Of: L ja (3) u- und so ja?
 132 Pm: also die Theresa kann das ganz gut oft auch; also dass sie (.) dass ihr irgendwas
 133 abgeht oder dass sies sozusagen (.) schon in irgendeiner Form (.) kritisiert, (.) aber
 134 Of: L mhm
 135 Pm: nicht als persönliche Kritik sondern etwas wo man wirklich (2) mitkommt dass da
 136 irgendwas fehlt oder dass man irgendwas probieren könnte oder dass man irgendwas
 137 länger machen könnte also was weiß ich (.) dass sie (.) dass sie das gut gefunden hat (.)
 138 Of: L dass man Möglichkeiten gibt ja
 139 Pm: und das hätt aber viel länger dauern können; (2) das is etwas mit dem man (.) mit
 140 dem ich was anfangen kann (.) °und überhaupt nicht als kritisiert fühle oder oder (1)
 141 ?: L mhm
 142 Pm: so mein ich das°
 143 Of: L äh es is ein bissl so wie so wie im Bewegen auch irgendwie es gibt
 144 einfach viel (.) **Freiheit** und und das is aber alles andere als rücksichtslos und
 145 verletzend
 146 Pm: L mhm (2) so so auf alle Fälle mhm
 147 Of: L ja (.) das is irgendwie ein Rahmen wo °wo
 148 wo wo wo° die (.) Äußerungen auf den unterschiedlichen Ebenen (2) möglichst
 149 gleichwertig (.) **sein** dürfen (.) so so irgendwie (2) °und das is auch beim Rückmelden
 150 Pm: L mhm
 151 Rf: L mhm L mhm
 152 Of: (.) so so empfind ich's°
 153 (18)

LEBENS LAUF DER AUTORIN

AUSBILDUNG

- seit Oktober 2005* Studium der Psychologie an der Universität Wien
Wahlfächer: Angewandte Sozialpsychologie und Klinische Psychologie
Schwerpunktsetzung 2012-2015: Qualitative Sozialforschung
- 2013-2015* Ausbildung zur Integralen Tanz- und Ausdruckspädagogin/-coach (Ausbildungsinstitut CITA Wien)
- WS 2011/12* Studienaufenthalt in Frankreich (Strasbourg)
- 1997 bis 2005* Bundesrealgymnasium Hamerlingstraße, Linz
Musisch-kreativer Zweig
- 1993 bis 1997* Volksschule (VS 45), Linz

BERUFSERFAHRUNG und PRAKTIKA

- seit April 2010* freie Dienstnehmerin im ‚Psychosozialen Tageszentrum Regenbogen‘ und Leitung des Angebots ‚Bewegung & Improvisation‘
Begleitung von erwachsenen Menschen mit psychischen Erkrankungen in einer Tagesstruktur
- Okt. 2009 bis Jänner 2010* freiwilliges Praktikum im ‚Psychosozialen Tageszentrum Regenbogen‘ im Ausmaß von 150 Stunden
- Juli/August 2009* 6-Wochen-Praktikum beim Verein DIALOG, Standort: Sucht und Beschäftigung, 1100 Wien
im Ausmaß von 240 Stunden
- 2007 bis 2009* Pädagogische Mitarbeiterin in der Wohngemeinschaft für Menschen mit Behinderung, Stenergasse 1170 Wien
Leitung: Evangelisches Diakoniewerk
Betreuung und Pflege von Kindern (im Alter von 0-18 Jahren) mit geistiger und körperlicher Behinderung
- Sommer 2007* freiwilliges Praktikum in der Wohngemeinschaft für Menschen mit Behinderung (siehe oben) im Ausmaß von 130 Stunden
- Sommer 2006* Pädagogische Mitarbeiterin in einem Sommercamp der

‚Kinderfreunde‘; Leitung einer Gruppe von Kindern im Alter von 10-12 Jahren

Juli 2004 und August 2005

Ferialarbeit im Verkauf der ‚Bäckerei Goldmann‘ in Linz

Juli 2003

Ferialarbeit bei VA Tech Linz: Bürotätigkeit im Sekretariat

SONSTIGE TÄTIGKEITEN

seit 2010

Gründungsmitglied und Spielerin der Improvisationstheater-Gruppe ‚Freilos‘ (www.freilos.at) stellv. Obfrau des Vereins seit Jänner 2015
Leitung, Organisation, Auftritte, Workshops

seit 1998

Teilnahme an diversen Kursen/Workshops/Projekten in den Bereichen Tanz, Theater, Zirkus, Musik und Körperarbeit

2006 bis 2007

Teilnahme an diversen Kursen und Workshops an der Akademie für Kunsttherapie (ISSA) in Wien

1997 bis 2005

diverse Bühnenauftritte (Musicals) und Projekte im Rahmen des musisch-kreativen Zweigs im Gymnasium

1997 bis 2002

Mitglied des ersten Linzer Kinderzirkus ‚SOBINI‘

Wien, 2015