

Möpert, Birte (2014): *Die Fachsprache des Tanzes*. (Forum für Fachsprachen-Forschung 112). Berlin: Frank & Timme. ISBN: 978-3-7329-0012-1, 213 Seiten.

In einem Buch von 213 Seiten Umfang *die* Fachsprache des Tanzes wissenschaftlich zu beschreiben, ist ein ob der historischen sowie gegenwärtigen Vielfalt an Tänzen und der ebenso vielfältigen Formen, wie Tanz sprachlich gefasst werden kann, gewagtes, wenn nicht schon a priori zum Scheitern verurteiltes Unterfangen. Birte Möpert ist sich dieses Risikos durchaus bewusst, wenn sie bereits in der Einleitung das Ziel ihrer Arbeit darauf beschränkt, „[...] die verbalen sowie nonverbalen Charakteristika der Fachsprache *Tanz* in ihrer Komplexität zu erfassen und überblickshaft darzustellen.“ (S. 55)

Diese überblickshafte Darstellung setzt die Autorin im systematisch-fachsprachlichen Teil (Kap. 1, S. 59–92) um, indem sie zunächst eine Fachsprachengliederung vornimmt und sich daran anschließend auf für die Fachsprache des Tanzes charakteristische Merkmale auf textueller, lexikalisch-semantischer, syntaktischer, morphologischer sowie nonverbaler Ebene konzentriert. In Kap. 2 (S. 93–110) werden die institutionellen und tanztechnischen Rahmenbedingungen skizziert, wobei sich Möpert auf den Tanz als Kunstform beschränkt und den Gesellschaftstanz unberücksichtigt lässt. Anschaulich, wenn auch nur skizzenhaft, führt die Autorin hier in die für den Tanz als Kunst- und Aufführungsform essenziellen Aspekte wie etwa die Ballettechnik und -terminologie, die Kostüme, die Bühnengestaltung, die Themenwahl, die Rolle der Choreografen und jene der Tänzer ein und lässt auch die Rolle des Publikums bzw. der Rezipienten nicht außer Acht. Ein Einblick in die Tanznotation mit Fokus auf die Labanotation beschließt diesen Einführungsteil rund um die Rahmenbedingungen, unter denen Tanzfachsprache entsteht.

Im empirischen Teil (Kap. 3, S. 111–172) analysiert die Autorin das Transkript des Bild- und Tonmaterials einer Probestunde vom 18.04.2012 der Dance by Alan Danielson-Kompanie des José Limón Institutes in New York City, indem sie sich auf die verbale Kommunikation, auf Pausen und auf nonverbale Charakteristika wie Tanzbewegungen konzentriert. Ziel der Analyse ist keine quantitative Auswertung fachsprachlicher Merkmale im gewählten Korpus, sondern vielmehr, überhaupt erst eine Liste charakteristischer Merkmale der Fachsprache Tanz zu etablieren und mit exemplarischen Stellen aus dem Transkript der Probestunde zu belegen bzw. zu veranschaulichen (S. 135–157). Dass Möpert in Unterkapiteln auch die Tanznotation (Kap. 3.3.2.2) und das Glossar der klassischen Balletterminologie (Kap. 3.3.3.1) als Fachtext skizziert und auch auszugsweise in den Anhang stellt (S. 209–213), hat eher episodischen Charakter und soll wohl dem Leser signalisieren, dass auch diese schriftlichen Textsorten aus dem Tanzbereich einer fachsprachlichen Untersuchung würdig wären. Im Fokus der Arbeit stehen jedoch die fachsprachlichen Merkmale der mündlichen Kommunikation, die sie aus der bereits erwähnten Probestunde bezieht und anhand von repräsentativen Auszügen aus dem Transkript kommentiert. Im Bereich der lexikalischen Semantik (Kap. 3.3.3, S. 135–139) sind es die auf Körperteile bezogenen Lexeme (S. 136: *Your pelvis there. Your shoulders and pelvis have to be in a line.*), die Verben der Bewegung (S. 137: *Can you go from there again? Swing and swing and go. And swing.*), weiters die u. a. aus der Balletterminologie stammenden Fachwörter (S. 138: *Plié tilt. Let's go. Plié tilt.*) und die deiktischen Ausdrücke (S. 139: *So there is a lot of space in between here.*), die Möpert als typische Vertreter der Fachkommunikation Tanz anhand des Materials der untersuchten Probestunde ortet. Als syntaktische Phänomene werden in der analysierten Probestundenkommunikation v. a. Satzabbrüche, Ersetzungen nicht formulierter Satzteile durch nonverbale Elemente wie Körperbewegungen oder Tanzschritte

(S. 141: *Find that transition that goes from straight to/ AD ATMET EINMAL SCHNELL EIN. AD MACHT BEWEGUNG VOR*), vermehrt Aufforderungs- und Ausrufesätze (S. 142: *Don't put your leg down*. S. 143: *Change it! Change it!*) sowie Fragesätze v. a. zur Rückversicherung oder Unterstützung einer freundlichen Arbeitsatmosphäre (S. 144: *We have this going down to the knee. Are you guys ok?*), ein knapper, parataktischer Satzbau sowie das häufige Wiederholen von kurzen Sätzen, einzelnen Satzteilen oder Phrasen (S. 145: *One, two, ready? Go!* Einige Sekunden später wieder: *One, two, ready? Go!*) konstatiert und mit Belegstellen aus dem Transkript veranschaulicht (Kap. 3.3.4.1, S. 140–145). Als typische grammatische und lexikalisch-morphologische Merkmale, die in der Probestundenkommunikation zwischen dem Choreografen und den Tänzern beobachtet werden konnten, führt die Autorin den Imperativ in Anweisungen oder Aufforderungen des Probenleiters an (s. o., S. 142, 143), des Weiteren sind häufig Entlehnungen aus dem Französischen bedingt durch die französische Ballettterminologietradition zu beobachten (s. o., S. 138, S. 147). Substantiv-Adjektiv-Konversionen (S. 148: *Make it just as knee as possible*) und eine ausgeprägt bildhafte Sprache sind ebenfalls typische Merkmale (Kap. 3.3.4.2, S. 145–150). Die Rolle der Körpersprache beeinflusst auch den verbalen Anteil in der untersuchten Probestundenkommunikation. So stellt Möpert einen vermehrten und bewussten Einsatz unterschiedlicher körpersprachlicher sowie proxemischer Mittel fest, die sich auf die verbalen Anteile der Kommunikation insofern auswirken können, als etwa begonnene verbale Aussagen wieder abgebrochen oder durch nonverbale Elemente gänzlich ersetzt werden (Kap. 3.3.5, S. 150–157). In einer tabellarischen Übersicht fasst Birte Möpert zunächst jene Merkmale zusammen, welche die Fachsprache des Tanzes mit jenen des Theaters und der Musikwissenschaft als im Kulturbereich bereits untersuchten Fachsprachen verbindet (Kap. 3.3.6, S. 158–172, vgl. Beck 1997, Störel 1997), listet anschließend die übergeordneten Merkmale der Fachsprache Tanz auf (Tab. 3) und fasst in den Tabellen 4 bis 8 nochmals die Ergebnisse der Analyse der Probestundenkommunikation (Kap. 3.3.1–3.3.5) zusammen. Im Fazit (Kap. 4, S. 173–174) hebt die Autorin nochmals den Anspruch der Arbeit als Einführung in und Überblick über die Fachsprache *Tanz* hervor.

Dass, wie Möpert als Ergebnis ihrer Arbeit feststellt, „[...] es sich bei der Fachsprache *Tanz* trotz der scheinbaren Einfachheit um eine eigenständige, vielschichtige, expressive, kreative, teils äußerst komplizierte Fachsprache handelt, die sich nicht in den Fachbereich Theater unterordnen lässt“ (S. 174), mag zwar stimmen. Dies jedoch von einer durchaus soliden Analyse der mündlichen Kommunikation in einer einzigen Probestunde zumal auch nur einer von unzähligen möglichen Tanzaufführungsformen (klassisches Ballett, Ausdruckstanz, Modern Dance, Break Dance etc.) abzuleiten, ist eine doch zu grobe und methodisch problematische Verallgemeinerung. Hätte die Autorin den in der letzten Dekade auch in der germanistischen Linguistik intensiv geführten Multimodalitätsdiskurs berücksichtigt, der für Formen der Versprachlichung von Tanz geradezu idealtypisch erscheint, so hätte die Arbeit an methodischer Schärfe sicher gewonnen. Problematisch ist die Wahl der eingearbeiteten Forschungsliteratur auch dahingehend, dass Birte Möpert die sprachlichen Merkmale der auf Englisch erfolgten Probestunde (siehe das Transkript im Anhang, S. 183–208) nicht mithilfe anglistisch-amerikanistischer Fachsprachenliteratur, sondern hauptsächlich mit Fachsprachenliteratur aus dem und zum deutschsprachigen Kontext untersucht (Hoffmann 1987, Roelcke 2010). Widersprüchlich ist auch, dass die Autorin zwar mehrfach betont, mit ihrer Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, sondern ihren Beitrag – zu Recht – als „erste Untersuchungen in einem bisher noch wenig erforschten Fachgebiet“ (S. 55, 56) der Fachsprachenforschung anzusehen, mit „Die Fachsprache des Tanzes“ aber einen Buchtitel wählt, der mehr verspricht,

als er halten kann. Hier wäre wenigstens die Präzisierung in einem Untertitel, die den Schwerpunkt der Arbeit auf die fachsprachlichen Aspekte in der mündlichen Probestundenkommunikation hätte erkennen lassen, notwendig gewesen. So jedoch erwartet der Leser eine wesentlich ausführlichere und differenziertere Darstellung des nur cursorischen Kapitels zu den Tanznotationssystemen; so vermisst er überhaupt ein Kapitel zur Textgruppe der Tanzkritik, die für den gewählten fachsprachlichen Ansatz hoch relevant wäre; so haftet dem Text etwas Bruchstückhaftes an, das bei einer stärkeren Fokussierung auf einen einzigen Schwerpunkt hätte vermieden werden können.

Dem Versuch, dem holistischen Anspruch des Buchtitels gerecht zu werden, ist wohl auch der der Arbeit Möperts vorangestellte Streifzug des Reihenherausgebers durch die Kulturgeschichte des Tanzes als Kommunikationsgeschichte geschuldet, in dem anhand von 28 Bildern aus vier Jahrtausenden – von den *Musikantinnen und Tänzerinnen* aus dem Grab des Nebamun in Theben ca. 1420 v. Chr. bis zu einem Schemabild des *Break Dance* Ende des 20. Jahrhunderts – die kultur- und kommunikationsgeschichtliche Bedeutung des Tanzes angedeutet wird (S. 15–52). Hartwig Kalverkämper kommentiert darin jedes der ausgewählten Bilder und verdeutlicht so die historische Dimension des Tanzes, die in Möperts Arbeit – dem Kern des Buches – eine untergeordnete Rolle spielt. Der kommentierten kunstgeschichtlichen Galerie des Reihenherausgebers hätte allerdings eine Überarbeitung gut getan, um die stilistischen, grammatischen und auch inhaltlichen Ungenauigkeiten bzw. Fehler zu vermeiden. So sind in der bildlichen Darstellung *Herr Heinrich von Stretlingen* des tanzenden Paares aus dem Codex Manesse, der Heidelberger Liederhandschrift aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, die behauptete „gemeinsame Seelenharmonie“ (S. 35), die „offenkundig körperzwingenden musikalischen Rhythmen“ (S. 35) und die Interpretation der Bewegung des tanzenden Paares, „sie schreiten aufeinander zu, um sich dann wieder in Abstand zu bewegen“ (S. 35), nicht wirklich erkennbar. Des Weiteren wäre der medizinhistorische Exkurs in der umfangreichen Fußnote 3 (S. 36) zur Totentanzdarstellung von 1493 (S. 19) entbehrlich, während nicht nachvollziehbar ist, warum die biografischen Informationen zu Rudolf von Laban, dessen „Labanotation“ ja auch im Text Möperts vorkommt, in eine umfangreiche Fußnote (FN 12, S. 45) verbannt und nicht in den Fließtext aufgenommen werden. Inhaltlich falsch ist die Aussage im Zusammenhang mit dem Plakat zum Tanzfilm *Dirty Dancing* (1987), es handle sich um eine „neuartige Textsorte“ in den 1960er-Jahren (S. 46), da Plakate schon ums Fin de Siècle weit verbreitet waren. Fragwürdig ist auch die Argumentation, dass sich „die Vereinzelung der Tänzer durch den Beat [...] symptomatisch [...] auf die Befindlichkeit einer Gesellschaft im Umbruch“ (S. 48) ausgewirkt habe. Wenn, dann war es wohl umgekehrt der gesellschaftliche Umbruch in den 1960er-Jahren, der sich eben auch auf die Art zu tanzen ausgewirkt hat.

Schade, dass diese vermeidbaren Ungenauigkeiten sowohl vom Frank & Timme-Lektorat als auch von den „fleißigen Korrekturhelferlein“, denen die Autorin etwas vorschnell dankt (S. 13), übersehen wurden. Sieht man von den genannten Schwächen ab, stellt Birte Möperts Arbeit durchaus einen interessanten Beitrag zur Fachkommunikationsforschung im Bereich des Tanzes dar und macht neugierig auf weitere Studien auf diesem nach wie vor desideraten Forschungsgebiet.

Bibliographie

- Beck, Wolfgang (1997): „Fachsprachen und Fachjargon im Theater.“ *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. Hrsg. Lothar Hoffmann/Hartwig Kalverkämper/Herbert Ernst Wiegand. Berlin: de Gruyter. 675–678.
- Hoffmann, Lothar (1987): *Kommunikationsmittel Fachsprache: eine Einführung*. 3. Aufl. Berlin: Akademie-Verlag.
- Roelcke, Thorsten (2010): *Fachsprachen*. Berlin: Schmidt.
- Störel, Thomas (1997): „Die Fachsprache der Musikwissenschaft.“ *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft*. Hrsg. Lothar Hoffmann/Hartwig Kalverkämper/Herbert Ernst Wiegand. Berlin: de Gruyter. 1334–1340.

Prof. Dr. Paul Rössler
Institut für Germanistik
Lehrstuhl für Deutsche Sprachwissenschaft
Universität Regensburg
Paul.Roessler@sprachlit.uni-regensburg.de