

((Programm Re-Routing Routines))
Änderungen vorbehalten

Stand: 31.10.2022

Freitag, 4. November 2022

14:30 Ankunft

Foyer HfMDK, Eschersheimer Landstr. 29–39

15:30 Begrüßung

Foyer HfMDK

16:00–17:30

Panels (in deutscher Sprache)

1 MA CoDE-Studio, Eschersheimer Landstr. 50-54

Chair: Katja Schneider

Althammer, Miriam (Köln)/Arend, Anja K. (Essen)/Wieczorek, Anna Laura (Hildesheim):

Reflexionen von tänzerischen/choreografischen Routinen und Schreibpraktiken in, durch und über Scores

Zwischen Dokumentation, Vermittlung und Kreation ist das Konzept des Scores in den vergangenen Jahren zu einem festen Bestandteil von Praktiken im zeitgenössischen Tanz geworden. Choreografien und Performances basieren auf Scores, generieren und modifizieren diese. Auch die Tanzwissenschaft hat Scores als tanzspezifische Medien entdeckt. Dabei reicht das Verständnis eines Scores von der einzelnen, spontan entstandenen Linie auf einem Blatt Papier, über komplexe Konzepte oder schriftliche Bewegungsanweisungen bis hin zu äußerst diffizilen (Zeichen)Systemen.

In unserem Beitrag möchten wir der Frage nachgehen, wie Scores und ihre vielfältigen Schreibpraktiken tänzerische Routinen konstituieren, strukturieren, befragen und durchbrechen. Während Tanznotationen gerade in der Praxis immer wieder in ihrer Begrenztheit als schriftfixierte (Zeichen)Systeme betrachtet werden, scheinen Scores – nicht zuletzt durch ihr Aktionspotential – herauszuführen aus der oft gefühlten Beengung der Notation. Weit mehr als die englische Übersetzung von ›Partitur‹ versprechen Scores ein paradoxes Spannungsfeld zwischen Freiheit und Fixierbarkeit, lösen die Sehnsucht des Tanzes nach dauerhafter Fassbarkeit und bleiben doch unverfügbar, in ihrer nicht systematisch dechiffrierbaren Gestalt.

Wir möchten drei Beispiele von Künstlerinnen (Lena Grossmann, Foteini Papadopoulou, Rykena/Jüngst) herausgreifen und Einblicke in ihre tänzerischen/choreografischen Routinen und Schreibpraktiken in Bezug zu Scores und deren Dokumentations-, Vermittlungs- und Kreationspotential geben. Hierbei möchten wir uns einerseits den Dynamiken medialer Übersetzungen sowie andererseits der Befragung der Funktionen von Scores in der künstlerischen Praxis als ein Verfolgen und Durchbrechen von Routinen in Produktions- und Aufführungszusammenhängen widmen. Welche Möglichkeiten der Beschreibung und Dokumentation geben Scores? Inwiefern produzieren und destabilisieren sie Routinen innerhalb einer künstlerischen Praxis? Welchen Einfluss hat der alltägliche Vorgang des Schreibens und Notierens auf künstlerische Prozesse? Wie verändern und multiplizieren Scores Wirk- und Rezeptionsweisen künstlerischer Arbeiten und choreografischer Zusammenhänge? Wie verändern sie körperliches Aktionspotential und vice versa?

Miriam Althammer ist wissenschaftliche Mitarbeiterin mit Fokus auf „Archiv, Medien, Künste“ am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo sie mit einer Arbeit über zeitgenössischen Tanz in Südosteuropa promoviert wurde. Sie studierte Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Neuere deutsche Literatur (LMU München), Tanzwissenschaft (Universität Bern) und absolvierte den Lehrgang "Kuratieren in den szenischen Künsten" (Universität Salzburg/FU Berlin). Ihr Forschungsinteresse liegt in einer praxisbasierten Tanz- und Bewegungsforschung. Schwerpunkte sind: Europäische Tanzgeschichte/n, Erinnerungskulturen, Archive as Practice, Re-Konstruktion und Pre/Re/Enactment, Notationen/Scores, Oral History, Artistic Research, Strategien des Kuratorischen und Entgrenzungen der Künste. Lehr- und Forschungstätigkeiten am Tanztheater-Institut/Theaterakademie Krakau, an der Professur für Theaterwissenschaft/Universität Bayreuth sowie an der Academy of Dance and Performance/National Center for Dance in Bukarest.

Anja K. Arend (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste und verantwortlich für die Lehre im Bereich Tanzgeschichte und Tanzwissenschaft sowie das Folkwang Tanzarchiv. Nach ihrem Studium der Tanz- und Musikwissenschaften mit Studienschwerpunkten in Geschichte und Theologie sowie Studienaufenthalten in Dänemark und Finnland wurde sie mit einer Dissertation zur historisch-praxeologischen Betrachtung transatlantischer Tanzgeschichte im späten 19. Jahrhunderts an der Paris Lodron Universität Salzburg promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Tanzgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, historischen Notationspraxis, dem Zusammenspiel von Tanz und Musik sowie in Fragen der Archivierung von Tanz.

Anna Wiczorek (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin mit Schwerpunkt Tanz am Institut für Medien, Theater und populäre Kultur der Universität Hildesheim. Nach ihrem Studium der Dramaturgie (August Everding Theaterakademie/LMUMünchen) wurde sie in mit ihrer Dissertation „Historische Reformulierungen“ zu einer postkolonialen Perspektive auf Tanzgeschichtsschreibung promoviert (Paris-Lodron-Universität Salzburg). Sie war außerdem Mitarbeiterin im DFG-Forschungsprojekt „Gesten des Tanzes – Tanz als Geste. Kulturelle und ästhetische Übersetzungen am Beispiel der internationalen Koproduktionen des Tanztheater Wuppertal“ (Universität Hamburg, gemeinsam mit Prof. Dr. Gabriele Klein/Elisabeth Leopold M.A.) und im FWF-Forschungsprojekt „Traversing the Contemporary (PL). Choreographic Articulations Between European and Indian Dance“ (Universität Salzburg, gemeinsam mit Prof. Dr. Claudia Jeschke/Dr. Sandra Chatterjee). In ihrer Forschung interessiert sie stets die Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis, v.a. in Bezug auf Themen wie Scores/Notationen, Vermittlung/Access.

2 BA-Tanzabteilung, großes Studio

Chair: Ingo Diehl

Miko, Helen (Köln)/Otto, Leonie (Frankfurt a. M.)/Rittershaus, David (Mainz)/Stange, Jan Philipp (Frankfurt a. M.): *Nach dem Hype: Routinen Künstlicher Intelligenz in Tanz, Performance und Vermittlung*

Künstliche Intelligenz – mit diesem Begriff ist eine „große Verheißung“ verbunden: er steht für die große digitale Transformation, die Zukunft, technische Innovation und auch ein „Re-Routing“ von Routinen, ihre digitale Erneuerung. Im Zentrum stehen dabei meist Zukunftsvisionen wie das autonome Fahren und die Automatisierung von Arbeitsprozessen in der Dienstleistungsgesellschaft. Der Begriff ist aufgeladen durch Fiction und Science-Fiction. Entstanden ist ein schwammiges Bild, das mal von der Analogie zum menschlichen Gehirn Gebrauch macht, mal in transhumanistischer Manier die Überwindung des Anthropozentrismus avisiert. Dabei ließen sich mit anderen Begriffen deutlich präziser fassen, was sich hinter dem Schlagwort verbirgt. So hat die Linguistin Emily M. Bender deutlich gemacht, dass Hypes und Vorurteile in Bezug auf KI viel damit zu tun haben, dass der Begriff selbst an vielen Stellen eine Inszenierung ist und gerade dann, wenn es nicht um wirtschaftliche Interessen geht, durch präzisere Bezeichnungen ersetzt werden sollte, wie Datenverarbeitungstechnologien / automatisierte Systeme / maschinelles Lernen etc.

Auch Choreographie, Tanz und ihre Vermittlung bleiben von dem „Hype“ nicht unberührt. Teils aus Neugier darauf, wie die dahinterstehende Technologie in künstlerischen Arbeiten und den Produktionsumgebungen von Tanz genutzt werden können, teils aus dem Drang mitzumischen oder auch subversive Strategien zu entwickeln, findet KI-Technologie im Tanzkontext Verwendung und beeinflusst Publikums-, Produktions-, Aufführungs- und Vermittlungsroutinen. Auch institutionelle Digitalisierungsprozesse wie in der Hochschulbildung im Tanz setzen auf KI-Technologien und gestalten Routinen neu, erforschen und reflektieren sie.

Das Panel geht den Fragen nach, was nach dem Hype kommt, welche Routinen den KI-Technologien inhärent sind, wie ihr Einsatz Routinen im Tanz und das Verständnis körperlicher Präsenz und Begegnung verändert und erweitert.

I. Über die Notwendigkeit neuer Routinen und Re-Routings zwischen Tanz und KI

Leonie Otto (Goethe Universität Frankfurt am Main)

Mein Beitrag soll künstliche Intelligenz vor dem Hintergrund des größeren Themas der digitalen Transformation im Hinblick auf momentane Fragestellungen für das Forschungs- und Tätigkeitsfeld ‚Körper, Tanz und Theater‘ betrachten. Der Begriff ‚Routine‘ bildet für dieses Vorhaben einen produktiven sortierenden roten Faden.

1.) Endende Routinen

Für Tanz und Theater hat die Kombination von Corona-Pandemie und voranschreitender Digitalisierung eine kurz- und langfristige Veränderung von Aufführungs- und Vermittlungsroutinen angestoßen. Darüber hinaus sind Tanz und Theater mit der tiefgreifenden Verunsicherung beschäftigt, die das Thema der künstlichen Intelligenz und des technologischen Fortschritts für die Handlungsmacht (‚agency‘) menschlicher Körper herbeigeführt hat. (Zum Beispiel durch die Forschung zu humanoiden Robotern oder zum *genome editing*).

2.) Die Notwendigkeit neuer Routinen

Die genannte Verunsicherung hat auch damit zu tun, dass Nicht-Spezialist:innen kaum Worte und Bilder für die Prozesse des ‚algorithmic turn‘ haben. Es braucht neue Routinen der Vermittlung und der Darstellung dieser Prozesse und der sogenannten künstlichen Intelligenz, um Hype und Vorurteile durch ein realistischeres und genaueres Problembewusstsein abzulösen. Künstler:innen, die in diesem Sinne eine kritische und empowernde Auseinandersetzung mit „denkenden Maschinen“ (Alan Turing), humanoiden Robotern oder dem Funktionieren von Algorithmen anbieten, sind beispielsweise Rimini Protokoll, Swoosh Lieu, Choy Ka Fai, Dragana Bulut und allapopp & Janne Kummer aka.alaska.

3.) Problematische Routinen

Ein genaueres Problembewusstsein könnte den Blick darauf lenken, wo in der Programmierung und Interpretation der Ergebnisse von Datenverarbeitungstechnologien und maschinellem Lernen durch unhinterfragte Routinen die Reproduktion von Diskriminierung (bspw. durch die Rassismen des *predictive policing*) und von Vorurteilen (bspw. bei der Benachteiligung von Frauen in Bewerbungsprozessen) oder die Verbreitung von normativen Körperbildern (bspw. durch die Instagram-Algorithmen) passiert. Gefragt werden müsste auch, inwiefern Mensch-Maschine-Interaktionen bestimmte Routinen menschlich-körperlichen Verhaltens produzieren, da sie nur auf solches Verhalten reagieren können, das der einprogrammierten bzw. erlernten Norm entspricht.

4.) Spielerische Transformation von Routinen

Gerade für das unter Punkt 3.) umrissene Problemfeld bedeutet das Eintreten von Tanz und Theater in das Feld der sogenannten künstlichen Intelligenz ein Potential, um der profitorientierten Anhäufung von Wissen und Macht bei wenigen Tech-Konzernen und staatlich-militärischen Akteur:innen ein Beharren auf die Spielräume und Möglichkeiten des individuellen Handelns, Mit- und Umgestaltens entgegenzusetzen.

Dr. Leonie Otto ist am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe- Universität Frankfurt beschäftigt. Sie promovierte über Denken im Tanz, speziell in Choreographien von Laurent Chétouane, Philipp Gehmacher und Fabrice Mazliah/The Forsythe Company. Sie arbeitete als Dramaturgin in der freien Szene, war Jury-Mitglied der Tanzplattform in Deutschland und ist derzeit Mitglied des Frankfurter Theaterbeirats. Aktuell forscht sie zu Körpertheorien verschiedener Disziplinen und materialistischem Feminismus.

II.

Maschinen Lernen Tanz: Routinen, Grenzen und Konsequenzen maschinellen *Verstehens* tänzerischer Bewegung

David Rittershaus (Hochschule Mainz, Motion Bank)

Eng mit dem Verständnis von Künstlicher Intelligenz verknüpft, ist die Vorstellung, dass intelligente Maschinen in Analogie zur abendländischen, rationalistischen Konzeption des Denkens die Welt lesen, verstehen und interpretieren können. Während lange galt, dass der Mensch den Computer verstehen und seine Syntax erlernen muss, kehrt sich dieses Verständnis zumindest im Alltagsgebrauch nach und nach um: Intelligente Systeme sollen heute den Menschen verstehen und damit die Interaktion mit dem Computer vereinfachen. Aber können Computer mittels *Künstlicher Intelligenz* auch tänzerische Bewegung *lesen* und *verstehen*? Welche Probleme und Implikationen sind damit verbunden? Welche Vorstellungen von Lesbarkeit und Verstehen liegen dem zu Grunde?

Die zentrale technische Voraussetzung dafür ist, dass Computer tänzerische Bewegung wahrnehmen können. Während die Videoaufzeichnung heute in künstlerischen Kontexten und Ausbildungszusammenhängen durch die leichte Zugänglichkeit meist der Standard für das digitale Festhalten von tänzerischer Bewegung ist, bedarf es bei diesem Mittel weiterer Schritte, um daraus Daten zu generieren, die von Computern prozessiert oder gar *verstanden* bzw. *interpretiert* werden können. Ein Computer kann aus einem Video keine Informationen über die Bewegung ableiten, die in dem Video aufgezeichnet wurde. Eine Möglichkeit ist es, dem Computer sprachlich mitzuteilen, was in dem Video wann zu sehen ist, beispielsweise durch die Annotation von Videomaterial; eine Möglichkeit, die unter dem Begriff des Labelling auch für KI und das Machine Learning von großer Bedeutung ist, die aber auch mit einem großen Aufwand einhergeht. Außerdem hängt das *Verstehen* des Computers dabei sehr stark von dem Grad der sprachlichen Formalisierung ab, was im Tanzkontext weitere Fragen aufwirft, denn gerade im zeitgenössischen Tanz wird Bewegung meist außerhalb etablierter Codes und Vokabulare entwickelt und will sich auch nachträglich nicht einem (universellen) Zeichen- bzw. Begriffssystem unterordnen. Auf einer weniger spezifischen, generischen Ebene konnten in den vergangenen Jahren jedoch Machine Learning Modelle aus dem Bereich der „Computer Vision“ mittels annotierter Datensätze so trainiert werden, dass sie im Allgemeinen menschliche Körper und einige Gelenkpunkte des Körpers automatisiert in Videobildern erkennen und daraus auch Daten zur Bewegung ableiten können. Algorithmische Routinen wurden etabliert, die der Computer – entgegen der Subsumierung unter den Begriff der Künstlichen *Intelligenz* – nicht selbst zu reflektieren vermag. Die damit ermöglichte, automatisierte Bewegungserkennung kann jedoch auch im Tanzfeld Anwendung finden. Vor dem Hintergrund des von Motion Bank geleiteten Verbundforschungsprojekts „#vortanz - Automatisierte Vorannotation in der digitalen Hochschultanzausbildung“ (2021-2024) reflektiert der Beitrag die praktischen Möglichkeiten und Grenzen sowie die epistemologischen und ethischen Probleme der automatisierten Bewegungserkennung im Tanz, insbesondere für Routinen der (Selbst-) Reflexion, Analyse und der Kreation im Kontext von Tanz- und Choreographiestudium.

David Rittershaus (M.A.) studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter des Forschungsprojekts Motion Bank an der Hochschule Mainz, das er seit 2022 auch leitet, und promoviert zur digitalen Dokumentation und Erforschung von Tanz. An der Goethe-Universität Frankfurt war er 2020-21 als wiss. Mitarbeiter und Dozent für Theaterwissenschaft in Vertretung beschäftigt und ist dort weiterhin als Lehrbeauftragter tätig. Neben der Wissenschaft arbeitet er als freier Kulturjournalist, u.a. für die F.A.Z.

III.

Bodily Tech-Routines – Verwebung tanzkünstlerischer Praxisroutinen mit KI-Systemstrukturen

Helena Miko (Institut für Tanz und Bewegungskultur, Deutsche Sporthochschule Köln)

Neue digitale Technologien eröffnen erweiterte Handlungsräume, verrücken Grenzen und schaffen neue Herausforderungen für Gesellschaft, Bewegungskulturen, Bildung und Wissenschaft (Jörissen & Unterberg, 2019). Tanz, ein zutiefst an die realkörperliche Auseinandersetzung und Kopräsenz geknüpfte Praxis, bildet ein Feld welches sich auch bereitwillig, neugierig und kritisch digitalen Tools

und KI-gestützten Funktionen und Techniken zuwendet. Neue Umgangs- und Gestaltungsweisen, Kooperationen im Kontext KI-Einsatz (Rallis et al. 2020), die Einbindung in Lehr-Lernsettings, Forschungsansätze und der künstlerisch kreative Einsatz in choreographischen Arbeiten, zeigen eine lebendige Auseinandersetzung der Tanzszene mit postdigitalen Prozessen und KI-gestützten Tools (z.B. #digitanz, Motion Bank, die Cocoon Dance App oder Calypso) und Social Media (Kaptan, D. et al, 2022; Steinberg et al., 2019, 2020).

Eigene Forschungsformate zeigen aktuell, dass über lange Zeit gewachsene, von körperlichen Vollzugspraktiken geleitete und geprägte Praktiken hier auf technikbasierte Systeme stoßen, die neu in Planungs- und Denkprozesse integriert werden müssen. Routinen des Probens, des Choreographierens, des Lernens und Trainierens werden durch den Einsatz digitaler, KI-gestützter Tools herausgefordert, umorganisiert und teils irritiert (Miko H. et al, 2022 in Vorb.). Körperliche Routinen reiben sich an technikfokussierten Routinen. Neue körperliche Handlungen – zusätzliche Anforderungen entstehen, die zusätzliche Kapazitäten und Knowhow erfordern. Ausgehend vom BMBF geförderten Forschungsprojekt „#vortanz - Automatisierte Vorannotation in der digitalen Hochschultanzausbildung“ (2021-2024) will der Beitrag das Spannungsfeld tanzkünstlerische Praxisroutinen versus KI-Tech-Routinen diskutieren und Umgangsformen, mit durch KI eröffnete und visualisierte Informationsschichten, ausloten. Dabei wird Einblick in den Forschungsprozess gegeben mit Fokus auf die Zusammenarbeit zwischen praxisorientierter Bewegungsexpertise und ebenso praxisbezogener Technologieentwicklung. Die Frage nach dem Lernprozess der KI steht hier im Vordergrund. Welche Informationen müssen wie aufgearbeitet werden, um die KI gewissenhaft zu trainieren? Wie können KI-Funktionen (u.a. Bewegungserkennung, Lokalisierung von Personen und Bewegung im Raum) Prozesse sinnvoll ergänzen und als Reflexionstool im Kontext Hochschullehre Tanz etabliert werden? Zudem werden projektbegleitenden Studien vorgestellt, die durch ein Mixed-Methods Design, Wirkmechanismen empirisch erforschen und evaluieren. Folgende Fragestellungen sind hier interessant:

- Lassen sich durch KI-gestützte Tools neue, sonst weniger sichtbare Informationsstrukturen für Reflexionsprozesse in Choreographie und bewegungsanalytischen Lehr- Lernsituationen nutzbar machen? Wie interlinken wir mit Interfaces und wie werden wir im künstlerischen Prozess oder Lernprozess beeinflusst, in dem wir uns in digitalen Räumen und auf digitalen Oberflächen bewegen?

Helena Miko (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Promovendin am Institut für Tanz und Bewegungskultur der DSHS. Sie forscht im Bereich Tanz, künstlerische Forschung und Postdigitalität und ist tätig im BMBF geförderten Forschungsprojekt „#vortanz. Sie studierte Contemporary Dance am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance und der London Contemporary Dance School und ist seitdem tätig in den Tanz-Kunst bezogenen Kontexten Performance, Choreographie und Lehre.

IV.

Routinen der Versammlung und Begegnung

Jan Philipp Stange (Regisseur, Autor und Kurator, Frankfurt)

Die Einzigartigkeit von Theater als Kunst der Versammlung und Begegnung wurde in den letzten zweieinhalb Jahren der Pandemie häufig betont. Gleichzeitig hat der Lockdown der Theater die Frage aufgeworfen, welche Formen Ko-Präsenz im digitalen Zeitalter annehmen kann. Während zuvor Infragestellungen eines auf gemeinsame Präsenz reduzierten Theaterverständnisses eher die genussvolle Erweiterung des Kunstbegriffs im Sinn hatten, war es nun meistens eine eher schmerzhaft Erfahrung, auf digitale Räume ausweichen zu müssen. Die Performance „Artist Talk“, die im Juli 2021 in Frankfurt Premiere hatte, setzt sich in diesem Kontext mit dem Aspekt der Begegnung zwischen Künstler*innen und Publikum auseinander. Dabei versucht sie die Thematik mit jüngsten technischen Innovationen aus dem Live-Motion-Tracking zu pointieren.

Dabei haben wir mit dem Produktionsteam versucht, den technischen State of the Art anzubieten, der im Live-Motion-Tracking aktuell möglich ist, um einen möglichst lebendigen, live animierten Avatar zu

entwickeln. In der Performance trifft die Zuschauer*in in einem 1:1-Setting in einer Virtual Reality auf eine animierte Person, mit der in Echtzeit interagiert werden kann. Die Performerin kann dabei einen Avatar (basierend auf den Meta-Humans von Unreal®) wie eine Marionette bedienen, in der sie selbst steckt. Tatsächlich sitzt die Performerin mit den Apparaturen hinter einem Spionage-Spiegel und kann mit dem/der Betrachter*in live interagieren, während diese*r das Gespräch im virtuellen Raum erfährt.

Verknüpft wird die Frage nach der Präsenz des Avatar-Subjekts mit der Frage nach der Leibhaftigkeit bzw. der Präsenz der Künstler*in. Als Rahmen dient das Format des Artist Talks, in dem sich Künstler*in und Publikum außerhalb des eigentlichen Werks austauschen, zu deutsch: Publikumsgespräch. Dabei schließt die Performance auch an einen Diskurs an, der seit der Renaissance ein bedeutender Referenzpunkt für die europäische Kunst ist: die Frage nach der Präsenz der Künstler*in im Werk, der zuletzt auch in den zahlreichen Debatten über Identitätsfragen wichtig für die Exegese von künstlerischen Arbeiten geworden ist. Ist die Künstler*in Teil seines*ihres Werkes oder nicht?

Darüber hinaus bieten die hybriden, immer anders verlaufenden Aufeinandertreffen auch Material zu einer Reflektion von Unterhaltung selbst. Zwischen gescripteten und kontingenten Elementen, Gesprächs-Routinen, Banalitäten und außergewöhnlichen Momenten verbergen sich im Kern dieser Auseinandersetzung mit künstlichen Intelligenzen und Subjektivitäten letztendlich auch Fragen nach den Strukturen von menschlichen Gesprächen, Begegnungen und Identitäten.

Jan Philipp Stange arbeitet als Regisseur, Autor und Kurator. Er schreibt und inszeniert Arbeiten zwischen Theater und Performance im deutschsprachigen Raum, u.a. im Thalia Theater Hamburg, Schauspielhaus Wien und Mousonturm Frankfurt. Seine Inszenierungen wurden u.a. zum Impulse Festival und zur Ruhrtriennale eingeladen. Seit 2015 ist er im Leitungsteam des Frankfurter Theaterhauses studioNAXOS tätig, 2022 war er Ko-Leiter des Theaterfestivals "Politik im Freien Theater". Aktuell verfolgt im Bereich der wissenschaftlich-künstlerischen Forschung ein Promotionsvorhaben an der Goethe-Universität Frankfurt und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. Weitere Infos: www.janphilippstange.com

17:30 Pause

Foyer

18:00 **Großer Saal**

Verleihung des Forschungspreises der Gesellschaft für Tanzforschung und Begrüßung durch Prof. Elmar Fulda, Präsident der HfMDK

anschließend, ca. 19:00 **Keynote/Lecture Performance:**

Mateja Bučar (Ljubljana): *The 'Parquet' is yours* (in englischer Sprache)

In the last decade of my choreographic work, I became curious about idea to 'rearrange' some of the most usual, the most regular, and even the most obvious routines of city life, starting with those routines we all know and 'perform', such as: crossing the street at a green light, drinking coffee on the paved terrace of a coffee bar, orientating oneself as a tourist, opening and closing windows at home or at the office, packing and unpacking luggage...

A lot of what happens in the world today, from traffic to financial fluctuations and all kinds of other rituals, can be seen as a kind of 'choreography' in which the nature of things, customs, and institutions play the role of 'choreographer'. The nature of art can no doubt be seen as a force reorganising what seems common and regular to us. 'Reorganising the organised' right there – in the space of its own regular daily existence – is an attempt to make the usual appear... unusual!

Can that be? Especially if we know that the inner nature of something usual like a routine is such that it demands from us to always perform a task as expected, no matter whether we understand it in all its depth or not, whether we benefit from it or not, or whether performing it will leave us better or worse off?

This lecture seeks to look into these questions and, at the same time, tries to dive into some of the underlying reasons, causes, and possible resulting effects...

Mateja Bučar is a choreographer and dancer based in Ljubljana, Slovenia. Educated in early ballet training concluding academic ballet studies on Centre De Dance International Rosella Hightower in 1980 in Cannes, France. In 1980, she became a member and later soloist of Slovenian National Ballet, in 1986 also a member of Dance Theatre Ljubljana and from 1999 on she is working as a leading force at DUM Association of Artists ([www-dum-club.si](http://www.dum-club.si)), involved with contemporary art production. From 1992 onward she has been continuously working as author of choreographic and dance works. In 2005 she received the Ljubljana City award for her current choreographic work (Župančičeva nagrada), in 2015 The Ksenija Hribar Award, a major award for 20 years of artistic work, as well as a PhD from The University of London -- Trinity Laban Conservatory and Music and Dance. She has created a number of works in collaboration with visual artist Vadim Fishkin among which: *I would have Been a Palm Tree* (2022), a Series of *Urban Choreography* (*Geen Ligh*, *The Unnoticed*, *Green Table*, *Dual* (2010-2018), *Sorry Out of Ideas* (2009), *Room&Road* (2014,) *On(The)Line* (2017), *Dancers Without Answers* (2018), *Parquet Ball*(2020), *House Rules* (2022) Her work continues to be shown intentionally in Italy, Austria, Croatia, Hungary, Uk, Netherlands, Germany, Russia, France, Poland, Sweden,...

More on: <http://www.dum-club.si/mateja/intro.htm>

20:00 Empfang
Foyer

Samstag, 5. November

09:30–10:30

Vorträge/Panels

1 Routinen und Praxeologie MA-Code-Studio

Chair: Katja Schneider

Klein, Gabriele (Hamburg): *Routinen: Soziologische und praxistheoretische Grundlagen*

Routinen sind ein elementarer Bestandteil des Sozialen, sie geben dem Einzelnen Orientierung und schaffen einen Rahmen in sozialen Interaktionen. Routinen tragen somit zur Verfestigung und normativen Bindung von sozialer Praxis bei und sie befördern zudem die Bildung von Identität und Habitus. Routinen stehen immer im Spannungsfeld mit Transformation, sie sind zudem selbst transformativ. Routinen schaffen zugleich Sicherheiten und Unsicherheiten. Diese soziologischen und praxistheoretischen Grundannahmen will der Vortrag ausführen und am Beispiel von Forschungsergebnissen von Arbeitsprozessen (Proben, Dokumentieren, Archivieren) im künstlerischen Tanz anschaulich machen.

Gabriele Klein ist seit 2002 Professorin für Soziologie von Bewegung, Sport und Tanz und Performance Studies an der Universität Hamburg (UHH). Seit 2022 hat sie zudem die Professur für Ballett und Tanz („Hans van Manen Chair“) an der Universität Amsterdam/Niederlande inne. Ab Oktober 2022 ist sie als Fellow an das Käte Hamburger Kolleg „global dis:connect“ an die LMU München eingeladen.

Sie ist Direktorin des Zentrums für Performance Studies und PI des Exzellenzclusters „Understanding Written Artefacts“ an der UHH. Sie war Sprecherin der Forschergruppe „Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen“, stellvertretende Sprecherin des Graduiertenkollegs „Lose Verbindungen. Kollektivität im urbanen und digitalen Raum“ (beides UHH) und Mitglied des künstlerisch-wissenschaftlichen Kollegs „Ästhetik des Virtuellen“ an der HfBK Hamburg. Ihre wichtigsten Buch-Publikationen: „Frauen Körper Tanz“, „Tanz Bild Medien“, „Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie“; „Is this real? Die Kultur des HipHop“, „Bewegung“, „Performance“, „Stadt.Szenen“, „Der choreografische Baukasten“, „Emerging Bodies“, „Performance and Labour“, „Dance (and) Theory“, „Handbuch Körpersoziologie“ (2 Bde); „Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen“, „Performance und Praxis“, „Pina Bausch und das Tanztheater. Die Kunst des Übersetzens“ sowie „Pina Bausch’s Dance Theater. Company, Artistic Production and Reception“

(übersetzt ins Russische 2021). Im Oktober 2022 erscheint im Reclam-Verlag ihr neues Buch (zusammen mit Katharina Liebsch): *Ferne Körper. Berührung im digitalen Alltag*.

Christall, Julia (Hamburg): *Praktiken der Intimität. Eine (tanz-)soziologische Untersuchung am Beispiel des Paartanzes Lindy Hop*

Am Beispiel des Paartanzes lässt sich die Hervorbringung und der Vollzug von Intimität besonders gut beobachten und erforschen. Die zentrale These des Beitrags ist es, dass Intimität im Paartanz keine Routine und kein routiniertes Charakteristikum der Beziehungen der Tanzpartner:innen darstellt, sondern stets eine prekäre Hervorbringungs- und Vollzugsleistung ist, die immer auch scheitern kann. In der Soziologie wird der Begriff der Intimität vorwiegend im Kontext institutionalisierter, persönlicher Beziehungsformen (Liebes-, Freundschafts- und Familienbeziehungen) verortet (Beck/Beck-Gernsheim 1990, Giddens 1993, Jamieson 2005). Intime Beziehungen charakterisiert demnach gegenseitige Selbst-Offenbarung, dauerhafte Bindung, Verbundenheit und Nähe. Im Fokus des soziologischen Diskurses stehen rational-intentional handelnde Akteure und ihre Aushandlungsprozesse. Analysen von Intimität, die Intimität auch außerhalb dieser Beziehungsformen sowie als verkörperte Praxis in den Blick nehmen, stehen jedoch weitgehend aus. Paartanz als körperlich-leibliche Praxis stellt dafür ein geeignetes Untersuchungsfeld dar.

Paartanz wird aus praxistheoretischer Perspektive nicht akteurszentriert gedacht, sondern als körperlicher Vollzug in der Verflechtung von (menschlichen) Körpern, Materialitäten, Dingen und Artefakten (Hirschauer 2004, Reckwitz 2003). Praktiken der Intimität werden einerseits als situierte, beobachtbare Praktiken routinierter Körper und mit praktischem Wissen ausgestatteter Tänzer:innen betrachtet. Andererseits erfordert der körperlich-leibliche Vollzug des Paartanzes eine kontinuierliche, situative Aushandlung und Deutung der sozialen Wirklichkeit, was auch das Potenzial des Scheiterns sowie der Umdeutung und Veränderung eines Verständnisses von Intimität in sich trägt. Dieses Spannungsverhältnis von Routine und Stabilität, Dynamik und Brüchigkeit soll hinsichtlich der Praktiken der Intimität im Lindy Hop erarbeitet und diskutiert werden.

In diesem Kontext adressiert der Beitrag anhand (auto-)ethnographischen Datenmaterials folgende Fragen: Wie wird Intimität im Abstimmungsprozess und Bewegungsvollzug des Tanzpaares körperlich-leiblich vollzogen? Welche Körper-, Blick-, Sprach-, Bewegungs- und Berührungsordnungen bringen intime Erfahrungen im Paartanz hervor? Wie wird über Rituale, Raum- und Körperordnungen eine Atmosphäre der Intimität zwischen den Tanzenden sowie Publikum und Tänzer:innen erzeugt? Wie wird das feldspezifische Verständnis von Intimität (in tänzerischen Vollzügen) immer wieder neu angeeignet und umgedeutet?

2 Routinen des Beginns

BA-Tanzabteilung, Großes Studio

Chair: Mariama Diagne

Hardt, Yvonne (Köln): *Routinen des Aufwärmens, Reinkommens, Einstimmens – ein Vortrag mit leicht performativen Elementen*

Keine andere Praxis tänzerischen Trainings scheint mehr mit Routinen verbunden als das Aufwärmen. Die täglichen Pliés, das spürende Liegen auf dem Boden, das sogenannte Öffnen der Joints oder das gedankliche Einstimmen auf die anstehenden Proben gehören zum festen Alltag tänzerischer Praxis. Tänzer*innen entwickeln nicht nur für ihr Training, sondern auch im Kontext von Probenprozessen Routinen des „Aufwärmens“, die bestimmte qualitative Aspekte von Bewegung oder die Responsivität zueinander oder für die „Tasks“ fördern. Auch wenn sich einzelne Praktiken im Detail unterscheiden und gerade somatisch basierte Praktiken ältere Vorstellungen von „Aufwärmen“ verändert haben, so sind die Glaubenssätze, die mit der Notwendigkeit des „Aufwärmens“ einhergehen bestehen geblieben. Trotz dieser Omnipräsenz im tänzerischen Feld ist die Erforschung von „Aufwärmen“ abseits

sport- und traingswissenschaftlicher Zusammenhänge bisher eher randständig. Daher untersucht dieser Beitrag dezidiert, wie sich Tänzer*innen und Vermittler*innen in den jeweiligen Konstellationen genau auf ihre Praxis vorbereiten und wie dies in Reflexions- und Begründungspraktiken eingebettet ist? Wo, von wem und wieso werden dabei Grenzen zwischen Aufwärmen und Praktizieren gezogen? Was beeinflusst im einzelnen oder kollektiv Vorstellungen von Aufwärmen, wie verändert die eigene Arbeit die Aufwärmpraxis? Welche Begriffe und sprachlichen Dimensionen durchdringen dabei die Praxis als auch das Verständnis von Aufwärmen? Anhand empirischer Beispiele unterschiedlichster Vermittlungspraktiken und einer Auswertung von Literatur zum Aufwärmen wird dieser leicht performative Vortrag Formen, Bedeutungen, normative Setzungen und potentiale dieser Routinen analysieren. Dabei wird nicht nur aufgezeigt, was dies übergreifend für Vorstellungen von Routinen bedeuten kann, sondern auch wie es erlaubt Tanztechnik als gemeinschaftlich hervorgebrachtes Wissen zu verstehen.

Yvonne Hardt ist Professorin für Tanzwissenschaft und Choreographie an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Ihre Forschungsinteressen gelten u.a. der methodologischen Weiterentwicklung der Tanzwissenschaft, historiographische Methoden an der Schnittstelle von Theorie und Praxis sowie praxeologische Untersuchungen von Tanztechniken und Dimensionen kultureller Bildung. Dazu leitet sie gerade das von der DFG geförderte Forschungsprojekt zu „Modi und Episteme tänzerischer Wissensgemeinschaften: Qualitativ empirische und wissenstheoretische Untersuchungen analoger und digitaler Vermittlungspraktiken im zeitgenössischen Tanz.“ Publikationen dazu sind u.a.: „Grasping Practice: On Practices of Knowing and Researching in Dance Education“, in: Routledge Dance Studies Reader (2018); hrsg. v. Körper-Feedback–Bildung. Modi und Konstellationen tänzerischer Wissens und Vermittlungspraxis (2019)

Chwialkowska, Anna (Köln): *“Why does every class start with walking?” Beobachtungen sprachlicher Routinen in einer Tanzausbildung in Berlin*

10:30 Pause

Foyer

11:00–12:30

Vorträge/Panels

1 Künstlerische und wissenschaftliche Routinen

MA CoDE-Studio

Chair:

Christiana Rosenberg-Ahlhaus

Mariama Diagne (Berlin): *pose, posing – positioning. Re-Routing akademischer/künstlerischer Routinen*

Im Zuge aktueller Modernekritik finden Re-Lektüren kanonischer Werke von Kanon bestimmenden Kunstschaaffenden statt, um Positionen im Diskurs der (Performativen) Künste neu zu verhandeln. Auch Forschung ist kanonisch und erfordert Re-Perspektivieren auf Routinen im Entwickeln von Forschungsfragen: Wer forscht, wie, warum und wo? In US-Amerikanischen Diskursen liest sich das Selbstpositionieren oft routiniert. Auch in Deutschland ist das Sichtbarmachen eigener Zugehörigkeiten Teil der akademischen Arbeit geworden. Die Subalterne spricht deutsch (Steyerl 2003) oder bewegt sich trotz Behinderung sichtbar in den Körper ausstellenden Darstellenden Künsten (Alves 2022). Forschende markieren in eMail-Signaturen die bevorzugten Personal-, Possessiv- wie Relativpronomen (sie/ihr), (xier/xies/dier) oder/und (they/them). Damit werden Informationen öffentlich, die bisher als persönlich oder privat gelesen wurden. Zeitgleich markieren, de/maskieren und de/mystifizieren Autor*innen die Agency ihrer schreibenden oder sprechenden Stimme entlang intersektionaler Kategorien wie *race, class, age, gender, ability* und intervenieren damit in den Habitus der

vermeintlichen Objektivität. Dabei geht es nicht um Einzelpositionen der Individualisierung, sondern um doppelbewusste Subjektivierungsvorgänge (Du Bois 1903/1997), um *Dividuationen* (Ott 2015). Im Kontext postkolonialer, queer-feministischer Perspektiven finden Positionierungen auch dann statt, wenn mit ihnen deutlich gemacht werden soll, dass sich Gesellschaftskritik nicht von jeder Stimme offen äußern lässt. Routinen der Norm führen, wenn in Frage gestellt, zu Abwehrmechanismen (Eddo-Lodge 2017). Und in der Tanzpraxis? Zu subalternen Praktiken gehört, Haltungen zu setzen, indem tanztechnische Formen des *Posing* zugunsten eines politisch/sozialen Positionierens weiterentwickelt werden. Praktizierende des *Voguing* etwa (Posen-setzen/-lösen in Geh-/Stehbewegungen) verhandeln *Transgender*- wie Ethnizität-Fragen. Performer*innen des Urban Dance analysieren Kluften zwischen *High Art* und *Low Art* im Austarieren von Balancen (*freeze, headspin*). Der Beitrag fragt anhand von Beispielen aus Diskurs und Praxis nach: In welchem Verhältnis stehen Forschungspositionen und ihr Material? Wie verhält sich Routine zu Individualität oder Dividualität? Welche Spannung liegt zwischen Opazität und Enttarnung? Welche methodischen Routinen wirken Re-Perspektiven entgegen? Wie verändert sich Forschungs-/Kunstpraxis als Alltag, wenn Re-Routinen ernstgenommen werden?

Mariama Diagne (Dr.) ist Tanzwissenschaftlerin im Sonderforschungsbereich 1512 „Intervenierende Künste“ (DFG) an der Freien Universität Berlin. In ihrer Forschung widmet sie sich afro-diasporischen und antikolonialen Perspektiven und unternimmt Re-Lektüren der Kultur- und Tanzhistoriografie im Kontext von Kanon und Gegenwart. Als Dramaturgin begleitet sie Kunstschaffende mit queere feministisch antikolonialen Perspektiven (u.a. Ballhaus Naunynstraße). Sie ist Vorstandsvorsitzende der Gesellschaft für Tanzforschung (gtf).

Krauß, Jutta (Freiburg): Routine des Beendens: Die Verbeugung

Dieser Beitrag widmet sich der Verbeugung in der Performance „Monkey off My Back or the Cat’s Meow“ (2021) von Trajal Harrell. Überlicherweise findet die Verbeugung mit dem Schlussapplaus am Ende einer Aufführung statt: Harrell erhebt die Verbeugung zu einem eigenständigen Akt der Aufführung. In ihm sind alle Performer*innen anwesend, durchschreiten hintereinander gehend eine laufstegähnliche Bühnenfläche und verneigen sich gleichzeitig an unterschiedlichen Stellen vor den Zuschauer*innen. Dabei wird die Routine des Verbeugens zu einem eigenständigen Akt der Aufführung, in dem sich Reflexionsprozesse widerspiegeln und der im Sinne eines körperlich basierten Postskriptums über ›Realness‹, ›Authentizität‹ und ›Ausdrucksweise‹ lesbar gemacht werden kann. Um dies aufzuzeigen, werden zwei Perspektiven entworfen: **I Behutsames Verbeugen in Bademänteln:** Ausgehend von Harrells Aussage – »Ich verwende Kleidung als Mittel, um über Verhalten, Identität und Gefühle zu sprechen« (Harrell 2021: 25) – wird das während der Verbeugung getragene Kostüm, ein bescheidenes Kleidungsstück, ein Bademantel, in Bezug auf die Bewegung des Verbeugens betrachtet. Dabei soll vermessen werden, wie der letzte Akt der Aufführung als Postskriptum, als nacheinander in den Raum geschriebene Identitätskonzepte, gedeutet werden kann. **II Die Verbeugung zwischen Routine und Reflexionsprozess:** Die Verbeugung als Routine des Schließens, als Ende der Performance markiert in der Aufführung den fünften Akt, in dessen Zentrum hier ein choreografiertes Gehen und Verbeugen stehen. Dabei erzeugen die Bewegungen des Gehens, Verbeugens und Verweilens vor den Zuschauer*innen eine Verbundenheit. Die Schlussformel ermöglicht, im Anschluss an Byung-Chul Hans Nachdenken über das Verschwinden der Rituale, eine Bindung und ein Beenden zur passenden Zeit (2019: 37-38). **Das Verbeugen während der Performance „Monkey off My Back or the Cat’s Meow“ wirft Fragen auf:** Weist die Verbeugung, die nicht nur die Performance schließt und reflektiert, auf die Performer*innen selbst hin? Wird das Sich-Verbeugen durch die Routine am Ende einer Aufführung angeleitet oder in Differenz zu ihr umgesetzt?

Dr. (phil.) Jutta Krauß ist Tanzwissenschaftlerin und Lehrbeauftragte an der Pädagogischen Hochschule Freiburg. Ihr derzeitiges Forschungsinteresse gilt Vermittlungsprozessen von zeitgenössischem Tanz im Kontext von kultureller Bildung, dem Verhältnis von Körper und Kostüm sowie den Re-Lektüren von Gender Performances im Tanz. Sie ist stellvertretende Vorsitzende der Gesellschaft für Tanzforschung (gtf).

Weisheit, Katharina (Düsseldorf): „*Es muß ja frisch und neu sein, jedesmal.*“ *Zum Verhältnis von Wiederkehr und Veränderung in der Arbeit des Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*

Mit dem Routine-Begriff wird in der Praxistheorie vor allem die Kontinuität und Wiederkehr sozialer Praktiken in den Fokus gerückt. Pierre Bourdieu betont etwa die Rolle von Routinen bei der Ausbildung des Habitus und damit eine gewisse Beständigkeit körperlicher Praktiken. Ein theoretischer Zugang, der in der Tanzwissenschaft u.a. für die Analyse wiederkehrender Abläufe in der Arbeit von Tanzkünstler:innen oder der Wiederholbarkeit von Bewegungen furchtbar gemacht wurde. Obwohl Bourdieu mit Konzept vordergründig die stabile Seite gewohnheitsmäßigen Handelns im Blick hat, betont er zugleich, dass der Habitus nicht fixiert ist, sondern sich in Abhängigkeit von neuen Erfahrungen unaufhörlich verändert. Diese Aktualisierungen sind dabei niemals radikal, sondern vollziehen sich auf der Grundlage bereits vorhandenen Wissens und sind damit stets in Relation zu vergangenen, aber auch möglichen zukünftigen Ereignissen zu sehen bzw. mit ihnen verbunden. In diesem Sinne sind auch vermeintlich stabilen, wiederkehrenden Praktiken und Prozessen immer schon Momente der Instabilität inhärent. Zahlreiche jüngere praxeologische Forschungsarbeiten greifen diesen Aspekt auf und betonen vor diesem Hintergrund die Dynamik von Routinen und die Verschränkung von Wiederkehr und Veränderung.

Der Vortrag verfolgt diese oszillierende Bewegung zwischen Stabilität und Instabilität am Beispiel der Produktionspraxis des Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Zu Beginn ihrer Arbeit an den Wuppertaler Bühnen irritierten die Stücke Bauschs. Das Fehlen von Tanz, das Fragmentarische und Collagenhafte, der Reichtum an Kontrasten forderte sowohl die Sehgewohnheiten der Zuschauer:innen als auch die Tanz- und Theaterkonventionen heraus. Mit ihrer Arbeitsmethode des Fragenstellens zielte Bausch zudem auf eine Destabilisierung gewohnter (Bewegungs-)Muster und irritierte damit auch ihre Tänzer:innen. Heute hat sich das Tanztheater Wuppertal längst als feste kulturelle Größe etabliert. Die wenigen kritischen Stimmen betreffen die Reproduktionspraxis, die sich zwischen Traditionsbewahrung und Veränderungswillen bewegt, sowie die ersten Schritte der Kompanie in Richtung einer Zusammenarbeit mit externen Choreograf:innen.

Diese kurze Skizze zentraler Momente des Produktionsprozesses (Probe, Aufführung/ Wahrnehmung, Reproduktion, Neue Stücke), zeigt, dass sich die Arbeit des Tanztheater Wuppertal seit Beginn an durch eine Bewegung zwischen Momenten der Stabilität und Momenten der Instabilität auszeichnet. Vor allem die Zeit nach dem Tod Bauschs ist durch ein stetiges Changieren zwischen dem Wunsch nach Stabilität und dem Beibehalten von etablierten Routinen und der Forderung nach Transformation und Fortschritt geprägt.

Ausgehend von den Produktions- und Reproduktionsroutinen des Tanztheater Wuppertal beschreibt der Vortrag die Produktion von Tanz als eine andauernde Bewegung zwischen Momenten der Stabilität und Momenten der Instabilität. Dabei werden Stabilität und Instabilität einander nicht gegenübergestellt, sondern als inhärenter Teil der Produktion von Tanz gedacht, was zugleich die Offenheit, Unvorhersehbarkeit und Dynamik der Produktion von Tanz betont.

DR. KATHARINA WEISHEIT, Medien- und Kulturwissenschaftlerin, forscht und lehrt am Institut für Kunstgeschichte der HHU Düsseldorf. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Produktion von Tanz, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Kunst im medialen Kontext, Kunst und Partizipation, Archivierbarkeit von Tanz.

2 Routinen der Vermittlung und Perzeption

BA-Tanzabt. Großes Studio Chair:

Berg, Marisa (Köln): *Kommentieren, Liken, Teilen: Routinen tänzerischer Aneignung im Kontext digitaler Plattformen*

Insbesondere angesichts der zunehmenden Relevanz neuer Medien und der intrikaten Verflechtung des Digitalen und Analogen im gesellschaftlichen Alltag gestalten sich die Vermittlungs- und

Aneignungskonstellationen im Tanz jüngst hochkomplex und weisen mithin auf einen lernkulturellen Wandel (Jörissen 2019) hin. Nicht zuletzt hat sich das verfügbare Material – u. a. wohl auch durch veränderte Nutzungszeiten und die weiter vorangeschobene Omnipräsenz digitaler Tools und Anwendungen – während der Corona-Pandemie potenziert und bietet hier profunde Einblicke in persönliche (Tanz-)Lernprozesse. Immer öfter sind Tänzer*innen so *„inzwischen“, „routinierter“* im Internet unterwegs und nutzen Medien in ihrer und für ihre Praxis: Tanz wird über digitale Angebote online geteilt, verlinkt, gelikt. Ebenso fungieren Plattformen wie *YouTube* und Anwendungen wie *TikTok* oder *Instagram* als rege genutzte Austauschforen, in denen neben Kommentaren auch Hilfestellungen, Erklärungen und Zuspruch von Teilnehmenden geleistet werden (Berg i. E. 2022).

Der geplante Vortrag befasst sich in diesem Sinne aus praxeologischer Perspektive mit Praktiken der Inszenierung und Reflexion der persönlichen Tanzpraxis von Nutzer*innen in sozialen Medien und Videoplattformen vor der These, dass sich durch mediale Strukturen und Digitalitäten in den letzten Jahren neue Ästhetiken und Routinen – etwa der filmischen Selbstdarstellung und des virtuellen Wissensaustauschs – entwickelt haben. Daran anschließend gilt es zu fragen: Wie haben digitale Formate, insbesondere seit dem Frühjahr 2020, Praktiken des Aneignens und Vermittelns von Tanz hervorgebracht? *„Welche spezifischen Routinen“* werden in derhalb der Funktionen und Möglichkeiten digitaler Plattformen expliziert? Und wie reflektieren Nutzer*innen bzw. Tänzer*innen ihre Tanzpraxis in digitalen Angeboten?

Exemplarisch lässt sich dies einerseits anhand der schriftlichen Kommentare von Teilnehmenden an Online-Tanzklassen aufschlüsseln, andererseits bieten sich insbesondere etwa Phänomene wie z. B. sogenannte *DanceTrends* oder *Challenges* auf *TikTok* dafür an, Praxisgemeinschaften (Lave/Wenger 1991) Tanzender hinsichtlich neuer Routinen des kollektiven und individuellen Lernens zu analysieren. So soll gezeigt werden, wie zahlreiche ubiquitäre Praktiken des Digitalen – indem visuelle Medien paratextuell von Beschreibungen, Verlinkungen, *Hashtags* begleitet werden – außerdem die verbale Artikulation und Reflexion der eigenen Praxis befördern und auch durch das Kommentieren von anderen Nutzer*innen verhandelt und weiterentwickelt werden.

Anhand dieser aktuellen Beispiele greift der Beitrag auf Ergebnisse aus meinem Forschungsprojekt zu digitalem Tanzunterricht auf *YouTube* zurück und führt diese mit Beobachtungen und ersten Ergebnissen einer ethnografischen Studie im Rahmen meines Promotionsprojektes eng. Damit sollen Routinen tänzerischer Aneignungsprozesse und Praktiken insbesondere in Bezug auf ihre Reflexion durch tanzende Nutzer*innen im Netz auf der Basis einer großen Diversität von Teilnehmendenstimmen erörtert werden und hinsichtlich der inbegriffenen Potenziale für Lern- und Lehrpraktiken im Analogen wie Digitalen diskutiert werden.

Marisa Berg (M. A.) studierte nach der Ausbildung zur Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin Kulturwissenschaften und Ästhetische Praxis und anschließend Tanzwissenschaft am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz in Köln. Daneben begleitet sie Performance-Projekte dramaturgisch und arbeitete in verschiedenen Kontexten als Tanzpädagogin. Nach ihrem Master-Forschungsprojekt zu virtuellen Praxisgemeinschaften Tanzender widmet sie sich in ihrem Promotionsvorhaben aktuell digitalen Lernkulturen der Tanzvermittlung.

Cramer, Franz Anton (Hamburg): *Hinführendes Schreiben. Zu Schrift-Routinen im choreographischen Prozess*

Štávoová, Jitka (Olomouc): *„Was möchten Zuschauer:innen im Voraus wissen?“ Routinen bei der Perception und kritischer Reflexion der (tschechischen) Tanzperformance am Beispiel von Markéta Vacovská Separated*

Im Jahre 2020 führte die tschechische Choreograferin und Tänzerin Markéta Vacovská ihre Soloperformance *Odloučení* (Eng. *Separated*) auf, die im tschechischen künstlerischen Bereich ungewöhnliche Reaktionen und Resonanzen hervorrief. Das Solo ist ihre starke, äußerst subjektive Auseinandersetzung mit dem Tod ihrer kleinen Zwillinge, die aufgrund einer genetischen Störung erst im Alter von sieben und fünfzehn Monaten starben. So wurde das Solo für Vacovská auch zu einem Prozess der endgültigen Annahme des Kindertodes, zugleich thematisierte sie hier eine Lebensphase, während der sie jeden Tag in der unmittelbaren Nähe des möglichen Todes lebte, was ein

gesellschaftlich virulentes Thema an sich ist. Vom Publikum und besonders von der Fachöffentlichkeit wurde die Performance darauffolgend mit kräftigen Emotionen rezipiert: die einen riefen nach der Re-Definierung des Solos auf ein „tanztherapeutisches Werk“, die anderen fühlten sich von Vacovská wortwörtlich „betrügt“, wenn sie in den emotional besonders gespannten Situationen direkte Interaktionen mit den Zuschauer*innen verlangte, einige verzichteten gar auf den Besuch des Solos, da das annotierte Thema für sie einfach zu qualvoll war. Die Kritiken beriefen sich dementsprechend auf die Begriffe wie „Ethik“, „Tanztherapie“ oder „Traumaaufarbeitung“, ohne mit diesen jedoch präzise zu argumentieren und sie im Text weiter zu bearbeiten. Kurz gesagt, es räsionierte im Zusammenhang mit diesem Solo der allgemeine Eindruck, dass man „mehrere bzw. andere Informationen im Voraus wissen“ sollte/wollte.

Der Konferenzbeitrag widmet sich darauffolgend einigen Fragen, die sich mit diesen Distinktionen detailliert beschäftigen: Wie „mächtig“ sind eigentlich die Begleittexte zu einer Aufführung? Wie könnte sich die Zuschauerperzeption de facto verändern, wenn Vacovská ihre Performance statt dem künstlerischen Tanzsolo als Tanztherapie bezeichnet hätte? Gibt es überhaupt Limite im künstlerischen Schaffen bei einer Auseinandersetzung mit solchen äußerst subjektiven traumatischen Erfahrungen und Erlebnissen? Unter welchen Umständen ist/wäre es relevant, bei der Perzeption einer auf diese Art und Weise konzipierten Performance auf die Fragen der Ethik einzugehen? Und anders gefragt: Kann in der Rezeption dieses, in seiner Form de facto minimalistisch und konzeptuell geprägten Werkes, eine bedeutende Rolle vielleicht auch die Tatsache spielen, dass die tschechischen Tanzdispositive manchmal immer noch mit den Routinen der theatralischen Re-Präsentation verbunden sind und auch dass die meisten Kritiker*innen nicht Tanz-, sondern Theaterwissenschaftler*innen waren?

Neben dem reichen primären Dokumentationsmaterial zum Solo steht die Re-Lektüre der oben genannten Begriffe sowie einiger relevanter theoretischer Texte zur Tanzkritik und Zuschauerperzeption im Zentrum der analytischen Auseinandersetzung mit bestehender Problematik.

Dr. Jitka Pavlišová ist Fachassistentin am Institut für Theater- und Filmwissenschaft der Palacký-Universität in Olomouc (CZ). Sie studierte Theaterwissenschaft an den Universitäten in Brno und Wien, ebendort war sie von 2010 bis 2013 Fellow des Ernst Mach- und Franz Werfel-Forschungsprogramms unter der Patronanz des OeAD (Dissertationsprojekt: Entwicklungstendenzen der zeitgenössischen österreichischen Dramatik). Sie kuratiert die Programmlinie „Tanz und Performance Art“ des internationalen Flora-Theaterfestivals in Olomouc und arbeitet mit der Tschechischen Tanzplattform dramaturgisch zusammen. Seit 2020 arbeitet sie an ihrem Habilitationsprojekt *Transkulturelle Körperidentitäten in zeitgenössischem Tanz und Performance*, das von der Alexander von Humboldt-Stiftung unterstützt wurde und an der Hochschule für Musik und Darstellende Künste in Frankfurt am Main (Gastgeberin: Prof. Dr. Katja Schneider) durchgeführt wird.

3 Rethinking Routines (in englischer Sprache) **BA-Tanzabt. Kleines Studio Chair:** **Mariama Diagne**

Kim, Su Jin (Hamburg): *“Dancing Hybrid Bodies” in Colonial Modernity of Korea: Discontinuing Traditional Routines and Rethinking Modern Moves*

The notion of “modernity” in terms of the Western and global understanding has spread out across many academic fields as well as in our daily life throughout the centuries. As meaning technical innovation, cultural revolution in history – such as mobilization, civilization and individualization, etc. –, “the modern” especially as something ‘New’ should be differentiated from the old and traditional routines in social and cultural practices. In the field of dance studies, “modern dance” is marked as an important term as both a new form of dance and a political movement against the discourse of the classical ballet based on the male gaze in dance history of the US-American and Western European context.

However, which knowledge of “Korean” modernity do we have, while the country is signified as a non-West and had experienced the modern ideologies of the Occidental culture through the Japanese colonial regime in modern era? How can modern dance of Korea be understood, while having a

complex history within “East Asia” as well as in- and external exchanges? Furthermore, what does “modernity of dance” mean in their own cultural history?

This research aims to examine how Korean dance dealt with the modernization process through the historical encounter between Japanese colonial rule and Western modernizing forces in the early 20th century. Looking into “Dancing Korea” focused on the Korean dancers, who were dancing in the period of colonial Korea 1910 – 1945, it will reflect critically on modern discourse of the West, as well as its paradox in global context. I argue that Korean dance was forced to transform the quality of their movement and its form of artistic practice through their bodily experiences under the social changes combined with imperialism and globalism. The move towards “becoming modern” out of their own cultural and artistic routines could be considered as a strategy of their survival.

Su Jin Kim (1988, South Korea) started her dance education in classical ballet, studied dance, and completed her BA Dance Studies at Ewha Womans University in Seoul, South Korea. In 2016, she gained her master’s degree in Performance Studies at the University of Hamburg. Since 2017 she works as a research fellow in the field of culture, media and society at the Institute of Human Movement Science at the University of Hamburg, Germany.

Uzategui Bonilla, Amelia (Frankfurt a. M.): *Perfectionism Detox. A Dance with Voices from the South*

“Perfectionism Detox: a dance with voices from the South” is an artistic research project by a collective comprised of Diana De Fex, Luz Zenaida Hualpa García, Abril Lukac, An*dre Neely, Suzette Sagisi and facilitated by Amelia Uzategui Bonilla. They are migrant performing artists in various stages of their careers and migration journeys who came together between 2020-21 to observe how perfectionism shows up in and out of their lives in Germany. They all share ancestral roots in territories denominated as the Global South and are practitioners of dance and/or performance. Through review of relevant literature, discussions, and artistic practice, they sought to articulate liberation routes from colonial traps. Perfectionism, a trait of white supremacy culture, serves as an oftentimes invisible backdrop for “professionalism” in dance training, rehearsals, and in the conceptualization of the ideal body. It is wired into the ritualized patterns of dance training and dance-making. Through fear of exclusion, it fabricates a “right way” to speak, act, and express oneself. Expressions and bodies who do not conform to these standards are pushed to the margins. In a six-part video series, the researching artists take turns asking each other questions and responding through performance, sharing intimate insights, results of a life engaged with both adaptation and innovation within diverse cultural codes.

Link to Videos: [Perfectionism Detox \(Digital\) \(vimeo.com\)](#)

Amelia Uzategui Bonilla, born in 1985 in Lima, Peru is a graduate of Juilliard, BFA Dance, and the Frankfurt University for Music and the Performing Arts’ Master in Contemporary Dance Education. A dancer, educator, and director, Amelia's interests include climate injustice, post-coloniality, and community care. She is currently an associate professor, teaching contemporary dance technique at the HfMDK, and co-directs ID_Frankfurt e.V.'s ID_Tanzhaus Frankfurt Rhein-Main. Amelia lives in Frankfurt am Main.

Skelley, Katelyn (Frankfurt a. M.): *Breathing with: building a dance practice on coexistence through times of isolation*

Dance practice as we knew it, often involving time together in the studio, was highly challenged during the start of the Covid-19 pandemic. Instead of enjoying the routine of meeting and moving together, we were home in isolation, presented with more solo spacetime than previously accustomed to. At the same time, we were overloaded with devastating news via the media that needed processing. This contribution shares a dance practice that was initiated during the first lockdown, as a way to process and address the situation through sensory means. It was developed together with dancer Susanne Schneider and accompanied by the book *Through Vegetal Being: Two Philosophical Perspectives* by Luce Irigaray and Micheal Marder. Following Irigaray's thought that cultivating our sensory attention starting with the vegetal world can change our way of perceiving other living beings, we used the text as a medium to generate shared movementbased tasks that could be done independently and often in nature. We used our findings to develop material for teaching contexts that integrate a heightened sensory awareness of coexistence – starting with our breath. We kept a digital documentation of the entire process, which concluded with a live weeklong workshop at Tanztenenz Munich in January 2022. In this talk, working methods as well as select content will be shared to highlight a way of approaching dance practice that came out of this unfamiliar period of working. As we return to our regular routines, I question how we can incorporate the perspectives on dance practice that were cultivated through a different working rhythm and outlook – a very unique space and time.

Katelyn Skelley is a dancer working in education, research and performance. She holds a BFA in dance from New York University and a MA in Contemporary Dance Education from the Frankfurt University of Music and Performing Arts. Katelyn has a Lehrauftrag at HfMDK, teaching contemporary dance techniques, ballet and workshops on oral history interviewing. Her research focuses on the topic of motherhood and dance.

12:30–14:00 Mittagspause (alle individuell)

14:00–15:00

Lecture Demonstrations/Panels

1 MA CoDE-Studio

Chair: Mariama Diagne

Kollaborative Lecture-Performance

Zami, Layla (Berlin): *Routinen unterbrechen: Tanz und Sound als Gegenhegemoniale Praxen und Epistemologien*

Chi, Oxana (Berlin): *Killjoy (Performance)*

Oxana Chi und Dr. Layla Zami erkunden Routinen der Performanz und Methodik in der zeitgenössischen Geschichtsschreibung. Tänzerisch erinnert Oxana Chi an das französische KünstlerInnenpaar Claude Cahun & Marcel Moore, die in den 1930er Jahren die surrealistische Kunstbewegung prägten und sich im antifaschistischen Widerstand einsetzten. Zugleich werden geschichtliche und geografische Grenzen gesprengt, und die Performance weckt Assoziationen mit zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Stichworten wie Black Lives Matter und Ukraine.

Der Tanz und der Soundtrack (der von Oxana Chi selbst konzipiert wurde) spielen mit routinehaften Bewegungs- und Klangformen, in denen Wiederholung stets ein Potenzial für Veränderung trägt. Dr. Zami kontextualisiert die Performance mit einem Einblick in die Biografie von Claude Cahun und eine kritische Perspektive auf die Rezeption von Cahuns Werk als individuelles Kunstschaffen. Anhand von ihrem Konzept von PerforMemory lädt Zami dazu ein, Chis Arbeit als Wissensschaffung zu interpretieren, die hegemoniale Routinen und Machtstrukturen unterbricht. Die dekoloniale, queer-

feministische Lecture-Performance wirft zudem Fragestellungen zu der Rolle von Kollaboration in künstlerischen Routinen im 20ten und im 21ten Jahrhundert.

Killjoy wurde 2012 als Auftragsarbeit für die Humboldt-Universität bei der Galerie Funke uraufgeführt, und tourte seitdem u.a. bei New York University (Jack Crystal Theater), Göttingen Universität, Europa-University Viadrina (Center for German-Jewish Literature and Cultural History, Exile and Migration), Schlosstheater Rheinsberg (DAGESH / ELES Kunstlab Opening), Technische Universität Berlin, Bet Debora Conference of European Jewish Women Activists/Academics/Artists/Rabbis, Lila Wunder Exhibition Berlin, International Human Rights Art Festival New York.

Dr. Layla Zami (Paris, 1985) ist eine interdisziplinäre Akademikerin und Künstlerin. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sonderforschungsbereich 1512 "Intervenierende Künste" (DFG) an der Freien Universität Berlin. Dr. Zami ist auch Adjunct Assistant Professor of Humanities and Media Studies am Pratt Institute in New York und ehemalige Leiterin von Black Lives Matter Pratt. Ihr Buch *Contemporary PerforMemory: Dancing Through Spacetime, Historical Trauma, and Diaspora in the 21st Century* erschien 2020 beim transcript Verlag und ist in 500+ Bibliotheken weltweit zu finden. Zami promovierte 2018 an der Humboldt-Universität zu Berlin (ZtG) mit einem Stipendium der ELES/BMBF Begabtenförderung und wurde mit dem Fakultätspreis für gute Lehre (KSBF, 1. Platz) ausgezeichnet. Als Resident Artist mit Oxana Chi Dance & Art begleitet Zami die Choreographien mit Musik, Klang- und Wortkunst und Physical Theater.

Oxana Chi ist eine deutsche Tänzerin, Choreographin, Tanzpädagogin, Kuratorin, und Filmemacherin. Ihr Repertoire umfasst 20 Produktionen, die sie international in Universitäten, Theatern und Festivals aufführte, sowie in Deutschland u.a. bei der Volksbühne, HAU, Werkstatt der Kulturen, Ballhaus Naunyn. Für ihre Erinnerung an verschwundenen Frauenbiographien wurde sie von privaten und öffentlichen Sponsoren unterstützt wie Heinrich-Böll-Stiftung, Fonds Soziokultur, Fondation pour la Mémoire de la Shoah (Paris), Fonds Darstellender Künste, feministische Stiftung Gerda-Weiler. Sie konzipierte den KunstDokumentarfilm *Durch Gärten Tanzen*, welcher in mehreren Museen und Archiven wie Deutsches Tanzarchiv Köln und Israel Museum Jerusalem zu finden ist. Chi wurde 2018 von im *A to Z of People Who Power The Dance World* (The Dance Enthusiast, New York) anerkannt, und 2016 als Ambassador of Peace (DOSHIMA, Jakarta) für Ihre Kunst geehrt. Gemeinsam organisierten Chi und Zami das internationale Symposium-Festival *Moving Memory* (TU Berlin), *Moving Archives* (City University of New York) und weitere Events für das International Human Rights Art Festival und Dixon Place Theater.

2 BA-Tanzabt. Großes Studio Chair: **Schneider, Janine (Berlin):** *Texte und Gedichte*

Die Berliner Tänzerin und Choreographin legt in ihrem Vortrag ihre Methode dar: Ausgehend vom klassischen Ballett, Graham- und Cunningham-Technik schuf sie eine Meditationssystematik für Bewegungserfahrene und professionelle Tänzer, um deren Bewegungssprache im Wesentlichen zurückzuführen auf Null und damit einen Körperwissensabbau zu initiieren, vielmehr als einen Zuwachs. Eine Reflexion des einmal Gelernten findet zwar noch statt, praktiziert und materialisiert wird jedoch schließlich die Idee des ALLES BEREITS VORHANDEN, NUR VERSCHÜTTET. Diese und ähnliche Lesarten von Tanz verbalisiert Janine Schneider in ihren Texten aufs Genaueste. Aktionen und Positionen erscheinen geradewegs wie aus dem Zentrum heraus strahlend - und zwar aus dem Zentrum des Körpers wie dem des Universums. Was wiederholt wird, spielt weniger eine Rolle als die Wiederholung selbst, es wird in der no thrills-Körperbewusstseinschulung quasi vertikal vorgegangen, Intensitätsgrade herausgebildet.

15:00 Pause

Foyer

16:00–19:00 Mitgliederversammlung A 206

(optional: ab 20:00 Tanzfest im Rahmen von Tanztag Rhein-Main im Künstler*innenhaus Mousonturm, Info: <https://www.tanztagrheinmain.de/de/tanzfest/>)

Sonntag, 6. November 2022

10:00–11:00

Kleiner Saal

Chair: Katja Schneider

Keynote: Katarina Kleinschmidt (Köln): *Routinen reflektieren.*

Feedback im Sitzkreis, jeder darf etwas sagen, wird gehört, wir stellen verschiedene Wahrnehmungen nebeneinander. Mit Routinen wie dieser sind im Tanz (nicht nur im Kontext kultureller Bildung) Vorstellungen von Einschluss, Offenheit sowie einer ‚gleichberechtigten Teilhabe‘ verbunden, setzen sie sich doch deutlich von Formen der Kritik als ‚Korrekturen‘ oder ‚Verbesserungen‘ ab. Der Vortrag diskutiert Feedback vor dem Hintergrund von Begriffen und Ergebnissen aus einer qualitativ-empirischen Bildungsforschung mit dem Ziel, Feedback-Konstellationen aus Perspektiven von Teilnehmenden an Angeboten der kulturellen Bildung zu differenzieren. Was bedeuten diese Überlegungen für die theoretische Konzeption von und methodische Herangehensweise an Routinen?

Katarina Kleinschmidt (Dr.) ist Tanzwissenschaftlerin, Dramaturgin und Tänzerin. Zurzeit arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwigs-Maximilians-Universität München. Ihre Promotion *Artistic Research als Wissensgefüge. Eine Praxeologie des Probens im zeitgenössischen Tanz* (2018) erhielt den Deutschen Tanzwissenschaftspreis NRW 2016. Vertretungsprofessuren an den Universitäten Hildesheim, LMU München und der Hochschule für Musik und Tanz Köln. 2017-2019 war sie Postdoc im BMBF-Forschungsprojekt „transform – Transformative Bildungsprozesse in performativen Projekten“ an der Universität Potsdam, 2010-2016 wissenschaftliche Mitarbeit an der HfMT Köln.

11:00 Pause

Foyer

11:30–13:00

Panels

MA CoDE-Studio

Chair: Christiana Rosenberg-Ahlhaus

1

Fleischle-Braun, Claudia et al. (Stuttgart): *Abseits von Routinen: Überlebensstrategien zur Bewahrung von Ideen und Identitäten des Modernen Tanzes*

Wir möchten die Projektaktivitäten des Kooperationsprojekts „*MODERNER TANZ – Dance Education For Future 2021/22*“ vorstellen und im aktuellen tanzwissenschaftlichen Diskurs verorten.

Bei dem vor zwei Jahren initiierten Projekt hatten die beteiligten Trägerverbände des Modernen Tanzes in ihrer Arbeit insbesondere diese inhaltlichen Schwerpunkte verfolgt:

- Produktion von digitalen Contents zum Modernen Tanz und Kooperation bei der Weiterentwicklung digitaler Kompetenzen in den Trägereinrichtungen des Modernen Tanzes

- Durchführung von Veranstaltungen zu Themen des Modernen Tanzes innerhalb der gemeinsamen Programmreihe ZEITEN_ORTE_TANZ-GESCHICHTE(N)_MODERNER TANZ.

Im Rahmen des Panels und Dialog-Forums möchten wir zusammen mit eingeladenen Gästen und Fachkolleg:innen unsere Projektarbeit auf den Prüfstand stellen und sie auf ihre gegenwärtige und zukünftige Relevanz hin befragen, um aus der Diskussion neue Anregungen und Impulse, Perspektiven und Visionen für die zukünftige der Lehre und Fachkultur des Modernen Tanzes und für die Vermittlung seines (im)materiellen Erbes entwickeln zu können.

Dr. Claudia Fleischle-Braun arbeitete als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sport- und Bewegungswissenschaft der Universität Stuttgart (1978-2006). Sie war Mitglied des gtf-Vorstandsteams (2005-2015) und arbeitete gelegentlich in künstlerischen Recherche-Projekten als wissenschaftliche Beraterin mit (u.a. gefördert durch TANZFONDS ERBE und Schweizer Tanzpreis/ Kulturerbe Tanz). Ferner initiierte sie federführend die Bewerbung zur Anerkennung des Modernen Tanzes als (im)materielles Kulturerbe bei der Deutschen UNESCO-Kommission (2014).

2 Kleiner Saal

Glose, Annika/Diehl, Ingo/Schneider, Katja (Frankfurt a. M.): *Kontinuität, Bruch, Routinen – ein Gespräch*

Annika Glose, kaufmännische Direktorin, Dresden Frankfurt Dance Company. Seit 2019 leitet die Kulturmanagerin und ausgebildete Musikerin Annika Glose zusammen mit Jacopo Godani die Dresden Frankfurt Dance Company. Der bevorstehende Wechsel in der künstlerischen Leitung stellt sie vor die Herausforderung, Strukturen und Routinen zu hinterfragen und das Spannungsverhältnis zu Kreativität und Freiheit neu zu reflektieren.

Prof. Ingo Diehl, Leiter des Studiengangs Master for Contemporary Dance Education (MA CoDE), Vizepräsident für Qualitätssicherung in der Lehre und interdisziplinäre Projekte und Präsident der Hessischen Theaterakademie.

Von 2005 bis 2011 Leitung Ausbildungsprojekte – TanzplanDeutschland, eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes. Entwickler der Biennale Tanzausbildung und des Forschungsprojekts Tanztechniken 2010, Mitgründer der Diehl+Ritter gUG sowie der Tanzfonds. Seit April 2012 leitet er den Masterstudiengang MA CoDE an der HfMDK und baut ein internationales Netzwerk mit Universitäten und Veranstaltungshäusern auf. Neben der Lehre ist er als Kuratoriumsmitglied, Berater, Experte und Kurator auf verschiedenen Festivals und Panels sowie in tanz- und performance-politischen Zusammenhängen aktiv.

Katja Schneider ist Professorin für Tanzwissenschaft an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HfMDK) in Frankfurt. Sie habilitierte sich 2013 mit der Schrift *Tanz und Text. Figurationen von Sprache und Bewegung* (München 2016) am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München, dem sie auch als wissenschaftliche Mitarbeiterin angehörte. Als Kritikerin schrieb sie u. a. für die *Süddeutsche Zeitung* und berichtete für den *Deutschlandfunk*, als Redakteurin arbeitete sie für die Fachmagazine *tanzdrama*, *tanzjournal* und *tanz* (1992–2012), als Dramaturgin ist sie für das Münchner Festival »Dance« tätig. Sie ist Gründungsmitglied von *tanznetz.de*.

13:00 Abschied

Kleiner Saal

