

Tanzraumberlin



RESPONSES – HOW TO COMMUNICATE (ABOUT) DANCE

Symposium zur Tanzvermittlung - Einleitung

Unter dem Titel **RESPONSES – HOW TO COMMUNICATE (ABOUT) DANCE** fand am 19. & 20. Januar 2018 mit ca. 100 Teilnehmer*innen im Rahmen des EFRE-Moduls *mapping dance berlin* des Tanzbüro Berlin ein Symposium zum Thema Tanzvermittlung statt, in Kooperation mit den Uferstudios – Projekt Life Long Burning – und dem Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz.

Während des Symposiums diskutierten Berliner und (inter)nationale Vermittlungsexpert*innen, Künstler*innen und Kurator*innen in verschiedenen Panels u. a. über die Themen "Vermittlung in die Stadtgesellschaft", "Tanz und Kommunikation" oder "Qualität in der Vermittlung". Es wurde die Ausschreibung *mapping dance berlin* präsentiert und fand ein Werkstattgespräch mit Künstler*innen über ihre geförderten Tanzvermittlungsformate statt. Nicht zuletzt wurden inhaltliche sowie strukturelle Zukunftsvisionen für die Tanzvermittlung in Berlin entworfen.

Unmittelbar vor dem Symposium untersuchte am 18. & 19. Januar 2018 im *Laboratory on Feedback in Artistic Processes* eine geladene Gruppe von Künstler*Innen, Theoretiker*innen und Dramaturg*innen Methoden, Wege und Sprachen der Rückkoppelung und ihre Wirksamkeit in künstlerischen Arbeitsprozessen.

Das Thema Vermittlung von Kunst, Tanz, Performance, Theater hat seit geraumer Zeit Konjunktur und dabei spielen viele Aspekte eine Rolle: Im Kontext kultureller Bildung kann es um eine Erweiterung der musischen Fächer an Schulen gehen, vielleicht auch um eine kostengünstige

Kompensation von deren schrumpfender Präsenz im Bildungskanon. Es können Profilschärfung und Marketing von Institutionen hinter einem Vermittlungsprogramm stehen. Neue Ansätze und Ästhetiken in Performance und Tanz erfordern ein anderes Sehen durch das Publikum – ebenfalls eine Vermittlungsaufgabe...

Schwerpunkt bei der Konzeption von "RESPONSES – How to communicate (about) dance" – und daher lag die Verbindung mit dem *Laboratory on Feedback in Artistic Processes* auch so nahe – waren die dialogischen und interaktiven Beziehungen zwischen Kunst und Publikum bzw. Zuschauenden und Performenden, um deren Bewusstmachung und Ausweitung es u. a. ging.

mapping dance berlin ist ein Modul im Rahmen von Attention Dance, einem Projekt des Tanzbüro Berlin, getragen vom Zeitgenössischen Tanz Berlin e.V. und Kulturprojekte Berlin GmbH in Kooperation mit dem TanzForumBerlin. Das Projekt wird für die Jahre 2016 bis 2017 gefördert durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und das Land Berlin. Laboratory on Feedback in Artistic Processes ist eine Veranstaltung von Uferstudios GmbH und HZT im Rahmen des Projekts Life Long Burning, Modul teachback, gefördert durch das Kulturprogramm der Europäischen Union. Das Hochschulübergreifende Zentrum Tanz Berlin wird getragen von der Universität der Künste Berlin und der Hochschule für Schauspielkunst ‚Ernst Busch‘ in Kooperation mit dem Netzwerk.





Werkstattgespräch: mapping dance berlin

Am 19.01.2018, 14 Uhr

Im Rahmen des ersten Werkstattgesprächs des Ausschreibungsprogramms *mapping-dance-berlin* versammelten sich 15 Akteur*innen aus dem Feld der Tanzvermittlung. Moderiert wurde die Runde von [Susanne Foellmer](#).

Von den im Zeitraum Herbst 2016 bis Januar 2017 insgesamt 15 geförderten [mapping-dance-berlin-Projekten](#) waren 10 Vertreter*innen anwesend, ebenso die Outside-Eye-Expertinnen [Sonja Augart](#), [Silke Bake](#) und [Maren Witte](#), die Jurymitglieder [Eva-Maria Hoerster](#) und [Peter Pleyer](#) sowie die Vertreterinnen des Tanzbüros Berlin. In einer dreiteiligen Struktur befragten Künstler*innen und Vermittler*innen einander, gaben Outside-Eye-Expertinnen und Jurymitglieder*innen Feedback und wurden Empfehlungen ausgesprochen für zukünftige Formate und Förderprogramme in der Vermittlungsarbeit.

Gleich zu Anfang rückte das Publikum in den Mittelpunkt des Gesprächs. Als bedeutsamste Haltung kristallisierte sich heraus: Eine wirkungsvolle Vermittlungsarbeit braucht – neben finanziellen Ressourcen – die Auseinandersetzung mit dem eigenen Publikum. Sie braucht die Reflektion darüber, wen man mit der eigenen Kunst erreicht und wen man erreichen möchte. Das Publikum im künstlerischen Entstehungsprozess und in der Programmentwicklung von Festival oder Spielstätten mitzudenken, sei Voraussetzung einer wirkungsvollen Vermittlungsarbeit. Denn abhängig vom Anliegen und dessen Kommunikation ist, wer sich angesprochen fühlt und kommt, so Sonja Augart. Sei es der Kommunikationskanal oder die Wahl der Veranstaltungssprache, sei es Inhalt oder Ästhetik der künstlerischen oder vermittelnden Praxis – jedes Element hat Einfluss auf die Zusammensetzung des Publikums. Und das, so Tenor der Runde, solle divers sein. Mit der Betonung der Diversität kamen auch die damit verbundene Schwierigkeiten zur Sprache: Mangelnde Gelder und damit fehlende Ressourcen wie Zeit, Personal oder Zugang zu Kommunikationskanälen, teils fehlendes Interesse seitens der Bevölkerung und seitens Spielstätten. Einzelne *_mapping-dance-berlin_*-Projektleiter*innen berichteten vom hohen Zeitaufwand für Formate, die sich an bühnentanzferne Menschen wenden, und von der Schwierigkeit, neue Zuschauer*innen nachhaltig zu gewinnen.

In diesem Zusammenhang stellte sich die Frage nach der Relevanz von Vermittlungsformaten: Wann stießen die mapping-dance-berlin-Akteur*innen auf Resonanz? Wann empfanden sie und die Coaches die entwickelten Formate als sinnvoll und produktiv? Im Rahmen von *Frei-Raum / Time to meet* von Renae Shadler und David Bloom wurde der Vermittlungsaspekt als bereichernd erlebt, weil er in eine work-in-progress-Arbeit eingebunden war, deren Anliegen war, die Stimmen des Publikums im Moment der Kunsterfahrung einzufangen. Zudem waren die Besucher*innen eingeladen, sich frei zu bewegen und am Geschehen teilzunehmen, was für viele Besucher*innen eine ungewohnte Publikumssituation war. Das Vermittlungsformat erleichterte dabei den Zugang zur Raumsituation und beförderte die Teilnahme. Im Rahmen partizipativer Formate, so Susanne Martin, seien Vermittlungsformate besonders sinnvoll und teils notwendig. Bereichernd seien Vermittlungsräume auch, wenn sie tanzfernen Menschen ermöglichen, die rezipierte Tanzkunst am eigenen Körper zu erfahren und aus dieser Erfahrung heraus über das Erlebte zu sprechen, wie es z.B. Anliegen der Vermittlungsformate des Purple-Festivals war. Und politisch wird Vermittlung, wenn sie Vielstimmigkeit im Austausch über die Kunst produziert, wie es etwa die Arbeit Resonanzraum von Diego Agulló tat.

In Rahmen ihrer *_mapping-dance-berlin_*-Projekte stießen die meisten Initiator*innen auf gute bis sehr gute Resonanz seitens des Publikums. In Projekten, die sich an spezifischere Zielgruppen richteten, war die Nachfrage tendenziell geringer. Und im Fall digitaler und technikbasierter Formate ließ sie sich nur beschränkt erfassen.

Nach intensiver Auseinandersetzung mit Aspekten bzgl. des Publikums verschob sich der Fokus des Gesprächs auf die Akteur*innen der Tanzszene. Die Frage nach der Verantwortlichkeit wurde gestellt. Die Frage danach, bei wem der Akteur*innen – Künstler*innen, Dramaturg*innen, Kurator*innen, Spielstätten – sie denn läge. Man war sich einig: Vermittlung betrifft jeden der Akteur*innen, da der Zugang von Menschen zur Kunst für sie alle von Belang ist. Wiederrum abhängig von der Absicht einer Vermittlungsinitiative ist, wer konkret verantwortlich und zuständig ist. Zu berücksichtigen sei dabei, dass die Interessen der verschiedenen Akteur*innen ggf. kollidieren können. Während Spielstätten tendenziell Audiencesdevelopment im Sinne von Marketing anstreben, ist vordergründiges Anliegen von Künstler*innen und Dramaturg*innen in der Regel das Schaffen von Dialog- und Erfahrungsräumen.

Einigkeit bestand auch darin, dass die Tanzvermittlung mehr Förderung braucht, v.a. um zeit- und kostenintensivere Projekte realisieren zu können, wie es Projekte im Rahmen der Publikumsentwicklung oft sind. Kostenintensiv sind auch digitale Formate, wie sie Vincent Bozek und Clement Layes im Rahmen von mapping dance entwickelten. Formate, deren Bedeutung zunimmt angesichts des Kommunikations- und Konsument*innenverhaltens der jungen Generation. Auch die Weiterentwicklung bereits bestehender Initiativen wäre durch eine bessere Finanzierung möglich. Bestehende Formate könnten dann in verschiedenen Kontexten, an unterschiedlichen Spielstätten mit wechselndem Publikum und verschiedenen Zielgruppen erprobt werden, Feedback könnte integriert werden, und die Wirksamkeit und Sichtbarkeit der Vermittlungsarbeit würde erhöht werden.

Was die Tanzvermittlung strukturell braucht, um gestärkt zu werden, lautete die Abschlussfrage der Werkstattrunde. Und damit verbunden war die Überlegung, wie sich das Tanzbüro Berlin als kulturpolitische Interessensvertreterin dieses Feldes noch besser aufstellen kann. Was die Tanzvermittlung braucht, so Aussagen von Teilnehmer*innen, sei mehr Sichtbarkeit, eine Interessensvertretung für Tanzvermittler*innen und eine gemeinsame und gut ausgebaute Kommunikationsplattform mit spannenden und anschlussfähigen Kommunikationsstrategien. Vor allem aber braucht sie den Rückhalt seitens aller betroffenen Akteur*innen – der Künstler*innen,

Kurator*innen, Dramaturg*innen, Produzenten*innen und Kulturpolitiker*innen. Unterstützend dafür sei ein regelmäßigerer Austausch untereinander. Austausch, wie er in der Werkstattrunde und auf dem Symposium stattfand.



Podiumsdiskussion "Vermittlung in die Stadtgesellschaft"

Am 19.01.2018, 19.30 Uhr

Nicht die Frage scheint entscheidend: Was tun, wenn das Publikum wegbricht? Sondern die Überlegung: Welche Relevanz kann Kunst für Menschen haben?

Unter der Moderation von Karin Kirchhoff diskutierten folgende Gäste: Dr. Pirkko Husemann, Mijke Harmsen und Dr. Birte Werner.

Die Erwartungen an die Vermittlung steigen. Neben dem Brückenbau zwischen künstlerischer Arbeit und Publikum, neben Marketing und Erschließung neuer Publikumsschichten entsteht auch der Anspruch, Vermittlungsarbeit solle politisch in die Stadtgesellschaft wirken. "Was aber bedeutet politische Wirksamkeit für Vermittlungsformate?", so die Eingangsfrage von Karin Kirchhoff an die drei Gäste des Podiums. Und als erste Antwort taucht der Gedanke auf, der leitsatzartig das Symposium begleitet: Das Politische beginnt da, wo Menschen einander begegnen und Fremde miteinander sprechen, und das auf Augenhöhe, so Birte Werner. Eine politische Vermittlungsarbeit, Pirkko Husemann weiter, findet entsprechend da statt, wo Räume für solche Begegnungen entstehen, und zwar im Dreieck von Künstler*innen, Bevölkerung und Institution. Damit beginnt auf dem Podium ein offener Austausch – über Visionen hinsichtlich solcher Dialogräume, über die Versuche und Schwierigkeiten, sie zu eröffnen, über Momente des Scheiterns und die Herausforderung für das Theater als Institution, sich im Dialog zu verändern.

Was sind wirksame Formate?, fragt Karin Kirchhoff.

Die Schwankhalle in Bremen begab sich auf die Suche nach dem Dialog aufgrund einer vielerorts bekannten Problematik: dem ausbleibenden Publikum. Die Notwendigkeit entstand, das potentielle Publikum überhaupt kennenzulernen, sprich die Bevölkerung der Stadt. Also schwärmten

Mitarbeiter*innen aus, um das Gespräch zu suchen. Ein Zuschauer*innen-Beirat wurde einberufen, im Rahmen dessen Bürger*innen erzählten, was sie sich vom Theater wünschen, was sie über laufende Produktionen denken und über zeitgenössische Bühnenkunst, wie die Kommunikationsstrategien wirken und wie die Preispolitik des Hauses. Dieses reagierte: Die Kommunikation bewegte sich weg von einem "Spezialistendiskurs", künstlerische Projekte wurden im Stadtraum und mit der Bevölkerung gestartet, und ein flexibles und solidarisches Preissystem wurde eingeführt. Der Dialog hatte damit Auswirkungen auf die künstlerischen Arbeiten wie auch auf die Strukturen der Institution. Es sei aber nicht die Öffnung hin zur Öffentlichkeit, die per se die Kunst verändert, so Husemann. Sie verändert sich dann, wenn Projekte mit einer Vermittlungsperspektive konzipiert werden, wenn sie von den Menschen und Orten aus gedacht werden, für die und mit denen sie gemacht werden. Kunst muss sinnvoll sein für die Menschen und den Ort, sie muss eine Relevanz haben, um auf Interesse zu stoßen. Eine Möglichkeit ist es, Kunst zu programmieren, für die man ein Publikum sucht, eine andere, künstlerische Arbeit mit den Menschen der Stadt zu entwickeln.

Im Rahmen des Festivals für junges Publikum *You're a cyborg, but that's ok* am Tanzhaus NRW hätte Mijke Harmsen die Kuration am liebsten den jungen Menschen in die Hand gegeben. Denn das Gestalten mit denen, für die die Kunst gedacht ist, ist eines ihrer Anliegen. Doch in der Praxis lässt sich das nicht immer so leicht realisieren. Das Abgeben von Aufgaben im Rahmen partizipativer Projekte ist aufwendiger, unsicherer und ungewohnter, und so bleiben die Fäden doch öfters in der eigenen Hand als gewünscht, so Harmsen. Mehr Mitgestaltung wünscht sich Pirkko Husemann auch für die Mitarbeiter*innen ihres Hauses und mehr Beteiligung an der Ideengenerierung und – umsetzung. Zwischenzeitlich einfach mal das Theater zu schließen, damit Mitarbeiter*innen mit der Bevölkerung in der Stadt Ideen entwickeln, fände sie großartig. Aus finanziellen Gründen aber bleibt das nur den Künstler*innen vorbehalten.

Ändert sich durch den Anspruch der Begegnungen auf Augenhöhe etwas in den Institutionen und im Handeln ihrer Akteure? Karin Kirchhoff

Die Vermittlungsansätze der vier Frauen fordern zum Perspektivwechsel heraus. Ihren Positionen liegt weniger die Haltung zu Grunde, ein Publikum "entwickeln" zu müssen, sondern eher das Anliegen, das potentielle Publikum kennenzulernen. Die Redner*innen halten nicht die Frage für die Entscheidende: Was tun, wenn das Publikum wegbriecht? Sondern die Überlegung: Welche Relevanz kann Kunst für Menschen haben und welche Daseinsberechtigung hat das Theater heute? Ihre Überlegungen grenzen sich ab von der Annahme, Kunst als etwas Defizitäres vermitteln zu müssen und Vermittlung lediglich als eine Praxis der Übersetzung zu verstehen. Vielmehr wird versucht, das vermittelnde und partizipative Element in der künstlerischen Praxis selbst zu verorten. Und Birte Werner spricht eine Liebeserklärung aus an Eva Sturms Begriff der 'Kunstwirkungsfortsetzung', der Vermittlung als eigenständigen Raum stark macht, der Erfahrungen ermöglicht, genauso wie der künstlerische Raum, mit dem er verbunden ist.

Welche Qualifikationen und Fähigkeiten braucht eine künstlerische Leitung von Institutionen, die solche Dinge mitdenkt? Karin Kirchhoff

Eine wesentliche Kompetenz für die Umsetzung eines solchen Vermittlungsverständnisses ist nach Birte Werner die "Feldforschungskompetenz" – die Fähigkeit, auf Augenhöhe in Dialog treten zu können und herauszubekommen, wer das Publikum ist. Wichtig dafür ist wiederum ein Bewusstsein über den eigenen Hintergrund, über die eigenen Privilegien und die eigenen blinden Flecke, so Husemann, darüber, wo Zuschreibungen stattfinden und die Reproduktion von Stereotypen. Seit 2015 gäbe es eine größere politische Wachheit in der Darstellenden Kunst, die u.a. nicht-bio-

deutsche Künstler*innen mit hervorgerufen haben, so Werner. Die Auseinandersetzung mit Diversität und Handeln auf Augenhöhe nimmt zu, auch in der Vermittlungsarbeit, aber Rassismus und Critical Whiteness sind nach wie vor große blinde Flecke.

Es sind die Vorstellungen für Schulklassen, die Mijke Harmsen für die interessantesten hält. Denn dort bestünde die größte Vielfalt im Publikum. Entsprechend gebe es hier die meiste Reibung, aber eben auch die spannendsten Dialoge. Und schon betritt die nächste Kompetenz die Diskussionsplattform: Unsicherheit und Unterschiedlichkeit gilt es aushalten und aushandeln zu können. Das Theater als Ort für physische Gemeinschaft berge dafür ein großes Potential in sich, vor allem in Zeiten digitaler Entwicklung und angesichts der Zunahme von sozialer und kultureller Diversität. Unsicherheit auszuhalten, sie zu zeigen und sich immer wieder auch von stabilen Positionen weg zu bewegen tun auch die Rednerinnen des Abends – sowohl in dem Gespräch miteinander als auch in ihrer Arbeitspraxis. Als "cutting edge" bezeichnet Werner das, wovon Husemann und Harmsen erzählen, als ein Arbeiten jenseits der klassischen Formate und bildungsbürgerlichen Salons. Solche Arbeit sei rar und herausfordernd: Sie brauche Zeit, Budget, Kompetenzen, Willen der Leitung und der Mitarbeiter*innen. Sie braucht "Feldforscher*innen", wie die vier Frauen dieses Podiums.



Panel "100 Fragen an die Tanzvermittlung - eine kollektive Anstrengung, die letztgültige Antwort zu umgehen"

Am 20.01.2018, 10 Uhr

Wie können wir Menschen, Bedeutungen und Dinge zusammenbringen, die normalerweise getrennt sind, und wie eine Praxis der Offenheit als eine alltägliche Praxis kultivieren?

In drei Dialogen zwischen Künstler*innen und Vermittler*innen und im Publikumsspiel "100 Fragen an die Tanzvermittlung" wird das Spektrum von Tanzvermittlung offengelegt. Aufeinander trafen:

Jeremy Wade (Choreograf/Performer) – Maren Witte (Professorin für Theatertheorie, Tanz- und Bewegungsforschung an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg), Jenny Beyer (Choreografin) – Diego Agulló (Dilettantischer Künstler und freier Researcher), Sabine Zahn (Choreografin für Bewegungstheater und sonstiges) – Martin Clausen (Performer/ Moderator)
Moderation: Susanne Martin

Do we need to tune in and if yes, how? Publikumsfrage

1 Salon, 1 Gastgeberin, 6 Gäste, 1 Publikum, 15 beschriebene Kartons im Bühnenraum. Begriffe wie proximity, social codes, safety, Hierarchie, host guest sind zu lesen. Gastgeberin dieses Salons ist Susanne Martin. Und weil ihrer Meinung nach nicht zu unterschätzen ist, dass Menschen sich eingeladen fühlen, heißt sie entsprechend willkommen, widmet sie sich dem Publikum und lädt es ein, Fragen zu sammeln, um sie am Ende des Salons zu stellen.

Fragen! Darum geht es in dem Salon vor allem – um Fragen an die Tanzvermittlung, um die Fragen der Gäste aneinander und um Fragen vom Publikum an das, was in diesem Salon verhandelt wird. Aber erst einmal wird gespielt! Denn darum geht es auch. Im Rahmen eines Spiel-Vortrags-Frage-Settings sind die 6 Gäste eingeladen, jeweils zu zweit 5 min mit den Kartons "zu spielen", in 10 min 2 Statements zu geben, und am Ende Fragen vorzulesen, die sich ihnen im "Spiel" und während des Statements des Partners oder der Partnerin stellen.

What could be a suggestion for diversity in artistic communication? Maren Witte

Die Annäherung der sechs Gäste an die bedeutungsschwangeren Kartons heißt an diesem Morgen auch: Bühne frei für unterschiedlichste Herangehensweisen an Begriffe, Objekte, Bedeutungsgenerierung, Kommunikationsstrategien und an das Gegenüber: Während die einen sich Zeit nehmen, die Begriffe zu lesen und für das Publikum lesbar zu machen, interessiert andere das sinnliche Spielen mit den Objekten. Während jemand versucht, Zusammenhänge zwischen Begriffen herzustellen, lässt ein anderer Assoziationsräume durch Zufall entstehen. Wo die einen Ordnung schaffen, reißen andere sie ein.

Individuell und vielfältig ist das Vorgehen der Gäste im Spiel. Ihre Gedanken sind allerdings nah beieinander, wenn sie über die Begegnung mit dem Publikum sprechen: Von Räumen für "Austausch" ist die Rede, für "Berührung", "Beisammensein", "Nachbarschaft" und "Nähe", von "Erfahrungsräumen" und "Veränderungen in Innenräumen".

Wie können wir Menschen, Bedeutungen und Dinge zusammenbringen, die normalerweise getrennt sind, und wie eine Praxis der Offenheit als eine alltägliche Praxis kultivieren? Diego Agulló

Dahin zu gelangen, wo man selbst noch nicht war – als Mensch und als Tänzer, dorthin, wo der Körper und der Tanz noch nicht waren, das fasziniert Diego Agulló: the "risk to be transformed". Nach Austausch mit Fremden und mit Menschen aus anderen Bereichen sucht Jenny Beyer. Nach einem Feld, in dem Unsicherheit entsteht, wo Rollen getauscht werden oder Grenzen verschwimmen, wo sich beide Seiten verändern können und ein Drittes entsteht. Aber braucht es dafür tatsächlich mehr Formate? Und eine spezifische Form der Kommunikation? fragt Jeremy Wade. Was ist künstlerische Produktion denn anderes als ein Kommunikationsprozess? Warum gehen die Gelder für Vermittlungsarbeit nicht direkt an die KünstlerInnen? Und braucht es überhaupt die Institution des Theaters für die angestrebten Begegnungsräume?

Was ist die Oberfläche meiner Arbeit? Wann berührt sie Menschen? Und wie mache ich sie größer? Jenny Beyer

Inwiefern sich Vermittlungsarbeit überhaupt von der eigenen künstlerischen Praxis trennen lässt, fragen sich mehrere der eingeladenen KünstlerInnen an diesem Morgen. Vermittlung sei eine Haltung, eine Perspektive und das Anliegen, Berührungspunkte mit dem Publikum entstehen zu lassen. Die "Oberfläche der eigenen künstlerischen Arbeit" zu vergrößern, zugunsten dieser Berührungspunkte beschreibt Jenny Beyer als essentiellen Teil ihrer Arbeit; wie etwa in ihren "open Studios", wo sie das Publikum frühzeitig in den künstlerischen Prozess hineinholt. Oder wie bei Sabine Zahn, wenn sie Menschen in die künstlerischen Räume einbezieht, die mit dem Produktionsprozess in Kontakt kommen, sei es der Hausmeister, ein Nachbarn oder ein Kind.

Wie gehe ich in den Innenraum anderer Menschen? Sabine Zahn

Wenn die Begegnung nun stattfindet, wie gelangt man dann in den "Innenraum von Menschen", wie Martin Clausen es beschreibt? Wie kommuniziert man? Und welche Gefahren birgt die Kommunikation, die heutzutage meist effizient, sauber und beständig aktiv zu sein hat? Die nicht selten hierarchisch und bevormundend ist, und wo auch in Vermittlungsinitiativen erzieherische und normative Tendenzen präsent sind, so Jeremy Wade. Sollte man das Feld nicht doch der Kunst überlassen, "which is good in fucking with communication, to fight for breaking the social code attached to communication"?

Explizite Antworten gab es auf keine dieser vielen Fragen. Implizite schon. Sie waren versteckt in den Fragen und in dem Erlebten. Denn am Ende durfte auch das Publikum spielen, sich begegnen, an Innenräume anklopfen und Fragen stellen, wie etwa: "Come on, do you really think it is actually realistic that everyone participates?" oder "Welches Potential eröffnet sich für Vermittlung im Rückgriff auf eine spontane choreografische performative Aktion ohne Worte?"

Zwar wurden nicht ganz 100 sondern nur 62 Fragen generiert, diese sind in der PDF unten noch einmal nachzulesen:



Podiumsdiskussion "Was heißt hier Qualität?"

Am 20.01.2018, 12.30 Uhr

Gemeinsam mit ihren Gästen widmet sich Silke Bake der Frage nach Qualität(en) in der Kunstvermittlung, dabei soll es nicht um messbare Standards gehen.

Zu Beginn, nach einer kurzen Präsentation ihrer Gäste [Astrid Kaminski](#), [Ingo Diehl](#) und [Inge Koks](#) möchte die Moderatorin [Silke Bake](#) von ihnen wissen, welche Expertise, welche unterschiedlichen Qualitäten sie jeweils zur Tanzvermittlung befähigen, sprechen sie doch alle aus "von außen kommenden" Positionen über Kunst. Mit dem Begriff Qualität schwingt immer auch die Idee von Leistung, Standards und Messbarkeit mit. Aber was wird da gemessen? Und ist, was die Podiumsgäste jeweils vermitteln, als ein "Unterweisungswissen", wie es Eva Sturm in ihrem Vortrag definiert hatte, zu verstehen, oder betrachten sie ihre Vermittlung eher als Instrument, mit dem sie Öffnung ermöglichen?

Astrid Kaminski, die als Tanzjournalistin für unterschiedliche Medien arbeitet, beschreibt ständige Übung, Konfrontation, Selbstinfragestellung, Weiterbildung und ein im-Feld-involviert-Sein als ihre Expertise. Schreibend noch viel mehr als moderierend, bewegt sie sich innerhalb eines Marktes, den sie als Herausforderung betrachtet, und versteht das Wissen um seine Regeln als Qualitätskriterium: der taz Berlin Kultur z. B. verkauft man andere Artikel als der FAZ oder der Zeit online.

Hinsichtlich der Moderation von Künstler*innengesprächen hat sie den Eindruck, dass Journalismus eher eine marginale Rolle für die Vermittlung oder Kontextualisierung von Tanz in Berlin spielt. Hier wird vielmehr auf die Bereiche Dramaturgie oder auch Tanzwissenschaft zurückgegriffen. Und es gibt eine neue Tendenz, dass im Rahmen von Förderprogrammen ganz unerfahrene Personen Moderationen übernehmen und damit in den Markt eingreifen. Aus ihrer Sicht klare Qualitätskriterien wie z. B. der Aufbau eines gleichberechtigten Dialogs zwischen zwei unterschiedlich im Feld involvierten Protagonist*innen fehlen in ungeübten Moderationen.

Auch Ingo Diehl versteht als Tanzpädagoge im Ausbildungskontext seine Arbeit als einen Dialog. Sein Antrieb ist die Idee, etwas in Bewegung zu bringen, ähnlich wie es Diego Agulló im vorangegangenen Panel definiert hatte: "the risk of something to be transformed". So loten z. B. die im Rahmen des Studiengangs MA Contemporary Dance Education an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main entwickelten physical introductions auf der Ebene der Physis Alternativen zur verbalen Reflexion aus, die oft sehr wenig mit dem zu tun hat, was körperlich auf der Bühne passiert. Können wir anders als verbal in einen Dialog treten? Und dabei viele Ebenen in Bewegung bringen: das Kunstwerk, der/ die Künstler*in, die Institution, Hierarchien, das

Publikum. Hier kann durch (nonverbale) Dialoge ein Möglichkeitsraum gestaltet werden und da wird es interessant.

Das persönliche Interesse von Inge Koks ist es, mit ihren Formaten einen Widerstand gegen die Tatsache zu leisten, dass der öffentliche Raum immer kleiner wird, es immer mehr Separation zwischen den gesellschaftlichen Sphären gibt und man eigentlich viel mehr übereinander wissen müsste, um miteinander zu leben. Vor diesem Hintergrund fasziniert sie Salonkultur des 17.-19. Jahrhunderts und dort die Rolle der Kunst als Impuls für folgenreiche gesellschaftliche Diskurse. In der von ihr und Sonja Augart gemeinsam während der Tanztage betreuten Publikumsreihe "Let's Talk About Dance – Feedback Lab Goes Public" haben beide in 2017 den Ansatz gewählt, mit dem Publikum jeweils nicht über die gesehenen Produktionen zu sprechen, sondern ausschließlich über die Themen, die in der Produktion eine Rolle spielten, um einen gesellschaftlichen Diskurs herzustellen. Das hat bedingt funktioniert, da das Publikum im 21. Jahrhundert nicht primär wegen des Austauschs ins Theater kommt und es bedürfte wahrscheinlich einer sehr besonderen Moderation und Geduld, um die Menschen dazu zu animieren.

Vorausgesetzt, dass die Frage nach Skills im Tanz eine schwierige ist, möchte Silke Bake dennoch wissen, wie sich das "Gelingen-Sein" von Formaten näher beschreiben lässt, ohne dass diese Beschreibung gleich auf Standards hinausläuft.

Anknüpfend an ihren Anspruch eines gleichberechtigten und vertieften Dialoges zwischen Künstler*in und Moderator*in, beschreibt Astrid Kaminski weitere Kriterien.

Ein gelungenes Künstler*innengespräch:

- setzt Übung voraus und dass beide Gesprächsprotagonist*innen sich sehr gut im Feld, das besprochen werden soll, auskennen,
- sollte mit einer substanziellen oder originellen Einstiegsfrage beginnen, die bereits etwas von der Gesprächsdramaturgie erahnen lässt,
- bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Diskretion und Offenlegung eines geteilten Wissens,
- setzt einen Rahmen, in dem der Gesprächspartner sich verstanden und respektiert fühlt, und innerhalb dessen er herausgefordert werden kann,
- weckt aufseiten des Publikums eine Neugier auf Gesprächsleiter*in und Künstler*in.

Innerhalb der Berliner Tanzszene sei aber insbesondere der Aspekt der Neugier schon aufgrund der oft engen Verzahnung von Publikum- und Künstlerebene zumeist nicht gegeben. Die Fragen müssten, um nicht Bekanntes zu wiederholen, bewusst auf das Aufbrechen des allzu Bekannten zielen.

Für Ingo Diehl ist ein Format dann gelungen, wenn es lange nachwirkt. Expertise ist aus seiner Sicht allzu häufig mit einem hierarchischen Verständnis in Bezug auf Wissen und Erfahrung verbunden. Einerseits natürlich wichtig, befähigt sie allein aber nicht unbedingt zu einem guten Format. Es braucht genauso eine große Neugier und Offenheit, vielleicht auch eine gewisse Risikobereitschaft. Da eine Methodik oft an die Situation angepasst werden muss, sind Vorkenntnisse ebenso wesentlich wie die Flexibilität, auf die jeweilige Situation reagieren zu können. Dabei ist das Rollenverständnis grundlegend: Der Gestaltungswille, der schwerpunktmäßig auf einer bestimmten Handwerklichkeit fußt und eine Hierarchie herstellt, ist ihm suspekt.

Inge Koks, die sich selbst eher als "Möglichmacherin" und weniger als Expertin sieht, hält folgende Qualitäten für wesentlich, um breitere soziale Gruppen dazu zu bringen, miteinander zu reden: Eine gewisse Warmherzigkeit und die Fähigkeit, anderen das Gefühl zu geben, dass sie eingeladen sind, das Vermögen, viele Menschen einzuschließen und spontan reagieren zu können.

Die letzte Fragerunde widmet sich dem Komplex: Wer tritt mit dem Anliegen der Vermittlung eigentlich an wen heran? Wenn zurzeit nur sehr wenige Institutionen Vermittlungsformate anfragen, sollten diese das zukünftig mehr tun oder sollten sich Vermittlungsformate jenseits der Institutionen etablieren? Wenn ja, in welcher Struktur und mit welcher Perspektive?

Ingo Diehl beschreibt die Beobachtung, dass die künstlerisch entwickelten physical introductions, nachdem sie unter diesem Namen aus dem Studiengang nach "draußen" gingen, ziemlich schnell zu einem "Label" wurden und als solches von verschiedenen Seiten gebucht wurden. Da die physical introductions unter "Vermittlung" liefen, genossen sie im Gegensatz zu künstlerischen Produktionen keinen Urheberschutz, und es geschah nicht selten, dass die Bedingungen von den anfragenden Institutionen diktiert wurden, nicht wissend, was das ist,

oder das Format einfach "passend kopiert" wurde, wie eine Fassade. Aber nur wenn auch eine Institution Interesse hat, in derartige Formate Zeit und Geld zu investieren, damit ihre Idee des Dialogs auf mehreren Ebenen sich überhaupt entfalten kann, macht es für alle Seiten Sinn. Glücklicherweise gibt es diese Tanzhäuser oder Tanzcompanien auch.

Für Astrid Kaminski ist der Aspekt der Notwendigkeit und ggf. deren Herstellung wesentlich. Die kann im Gespräch entstehen, kann aber auch in der Erschließung von neuen Publikumsschichten mit ganz anderen Seherfahrungen bestehen. Als Journalistin ist Vermittlung für sie nicht nur das Gespräch, sondern vor allem das Schreiben, der Text. Auf der Plattform 4.5 Sätze probieren journalistisch interessierte Künstler*innen und Journalist*innen experimentelle Formen des Schreibens aus und bieten mit der Kommentarfunktion einen Service zum Austausch an, der jedoch fast nicht genutzt wird. Auch auf nachtkritik.de, einem renommierten Portal, hat ein Text, den sie und Elena Philipp über die Tanzszene und die Berliner Volksbühne veröffentlichten, fast keine Reaktionen aus der Tanzszene hervorgerufen. Die kommen höchstens, wenn mal ein kritischer Text erscheint.

Aus dem Publikum werden Fragen gestellt, die die Spannungsfelder: Institution versus Freie Szene, Antworten versus Fragen, Expertise versus Kreativität, Experiment versus Standard, Sprache versus Körper ... anreißen. Gebraucht würde keine Diskussion über Qualität, sondern nachhaltige experimentelle Prozesse in der Kunst-/Tanzvermittlung, die Raum und Zeit bedürfen: sprich Ressourcen – Geld und Raum (der Institutionen). Astrid Kaminski wundert sich, woher die latente Aggression gegenüber sogenannten "ex cathedra-Situationen" käme? Wenn mit vorausgesetzter ungeteilter Aufmerksamkeit für eine Arbeit immer gleich ein Hierarchieverdacht einhergeht, könnte man – provokant gefragt – doch auch gleich die Kunst selbst abschaffen. Ein letzter Publikumsbeitrag beschreibt, dass sich Vermittlung langsam als eigener Zweig emanzipiert, der sich nicht mehr in den Dienst von externen Zwecken stellen lässt, sondern Kunst erweitern will. Der Begriff "Vermittlung" passt daher auch nicht mehr und könnte zum Beispiel ersetzt werden durch "Erlebnisraum".



Workshop: "Zukunftsvisionen für Tanzvermittlung"

Am 20.01.2018, 15 Uhr

In Manifesten treffen Grundprinzipien, Bestandsaufnahme und Zukunftsentwürfe in verdichteter Form aufeinander – eine analytische, visionäre und sprachliche Herausforderung also. Nichts weniger als das war Ziel des dreistündigen Workshops: die Entwicklung kollektiver Manifeste für die Tanzvermittlung.

Mit einer Leichtigkeit luden die Leiterinnen des Workshops, [Amelie Mallmann](#) und [Sonja Augart](#), dazu ein, und die Mission begann. Sie begann jenseits der großen Entwürfe mit der persönlichen Frage, welche Bedeutung Tanzvermittlung für jeden selbst habe. Und es folgte die Frage, welchen Stellenwert sie für Künstler*innen und Spielstätten und welchen für die Gesellschaft hat. Die Teilnehmer*innen dachten nach, gehend, stehend, sitzend, sie schrieben Gedanken auf Karten und ordneten diese an drei Tischen den drei Kategorien zu. Bedeutungen und Potentiale der Vermittlungsarbeit lagen damit offen: In den Dialog zu treten, um die eigene Perspektive zu erweitern und die eigene Praxis auf den Prüfstand zu stellen, waren zwei persönliche Motivationen. Von der Bedeutung des Vermittlungsraums als öffentlichem und gesellschaftspolitischem Raum war auf mehreren Papieren die Rede: Vom Ort, an dem Menschen verschiedener gesellschaftlicher Gruppen gemeinsam denken, sprechen und handeln. Wo Differenzen produktiv erfahrbar werden und Perspektivwechsel und Empathie "geübt" werden können. Vom Ort, der dazu beitragen kann, soziale Ungleichheit und Formen des Ausschlusses zu verringern.

Was aber sind die Hindernisse und Fallstricke für solche wünschenswerten Vermittlungsräume? Die zweite Denkrunde startete. Erneut wurden Papier und Stift gezückt, und die Hindernisse kamen auf den Tisch: Die Schwellenangst vor der Kunst und ihren Institutionen seitens der Bevölkerung wird genannt. Auch die Gefahr einer zu spezifischen Sprache seitens der Vermittler*innen und die des Steckenbleibens im Expertendiskurs. Von selbstbezogenen, output- und sendungsorientierten Haltungen seitens der Vermittler*innen und Institutionen ist die Rede. Und von Angeboten, die die Wirkung einer künstlerischer Arbeit eher überlagern oder verzerren, anstatt sie zu vertiefen. Hindernisse seien auch fehlendes Bewusstsein für Privilegien und Machtverhältnisse und fehlende

Konfliktfähigkeit oder zu stark ausgeprägte Harmoniebedürftigkeit. Am häufigsten aber wurde der Mangel an struktureller Unterstützung erwähnt – der Mangel an finanziellen, zeitlichen und personellen Ressourcen und, damit wesentlich zusammenhängend, das fehlende Interesse an dieser Arbeit seitens vieler Akteur*innen der Tanzszene und Kulturpolitik.

Aber nähern wir uns diesen kollektiven Begegnungsräumen einmal anders. Stellen Sie sich vor, Sie sind mit Menschen auf einem imaginären Floss. Es schwankt leicht auf dem Wasser und der Körper tariert beständig aus, um nicht das Gleichgewicht zu verlieren. Vielleicht ist zu spüren, wie beweglich die Gelenke sind oder wie die Wirbelsäule sich immer wieder neu aus- und aufrichtet. Stellen Sie sich nun vor, dass alle Gruppenmitglieder auf dem imaginären Floss in Bewegung kommen – wie es auch in dem Workshop der Fall war. Wie reagiert man, um nun auch das Floss in Balance zu halten? Wie entspannt oder angespannt ist man dabei? Wie gut spürt man die anderen? Wie bewusst erfasst man die Verteilung innerhalb der Gruppe und welche Dynamiken entstehen? Was ist die eigene Rolle in diesem Spiel – sucht man eher die Stabilität, oder fordert man die Gruppe mit einem "riskanteren" Schritt heraus?

Herausfordernd wurde es für die Teilnehmer*innen nach dem sie das Floss verließen. Denn nun war es an der Zeit, Visionen zu entwickeln. Und die entstanden schneller als gedacht: Eine große Gruppe zu einer Veranstaltung einladen zu können – alle Bewohner*innen eines Seniorenheims, die Mitarbeiter*innen einer Kaserne oder alle shoppenden Menschen vom Aldi um die Ecke, war die erste geäußerte Wunschvision. Diese drei Gruppen aufeinander treffen zu lassen, und mit einem Teil dieser Menschen eine dreijährige Zusammenarbeit mit Künstler*innen zu etablieren, war die Fortführung der Vision. Diese Zusammenarbeit würde dann u.a. auf einem Austauschverfahren beruhen, bei dem etwa die Soldat*innen mit den Tänzer*innen tanzen und diese im Gegenzug eine Einführung in die Kasernenkultur bekämen. Kommunale Musikschulen für den Tanz sollte es geben. Und ein "Tanzbürgerhaus", ebenso Bürgerbühnen für den Tanz und sinnlich-körperliche Bildung in Schulen. Aber um beim Bildungsgedanken nicht zu lange zu verweilen – von dem die Vermittlung doch eher wegzukommen versucht – ein anderer Gedanke: Was wäre mit einem Probestudio in einem Shopping-Center und mit offenen Studiotüren nah an der Öffentlichkeit? Und wie wäre es zugleich, wenn wir den Anspruch fallen lassen würden, jeden oder jede erreichen zu müssen. Oder wenn es mehr Orte gäbe, die zwar Berührungspunkte zur Kunstwelt haben, an denen es aber primär nicht um Kunst geht. Wo es weder eine Botschaft noch eine Mission gibt, und wo einfach das Aufeinandertreffen von Menschen im Mittelpunkt steht. So eine Art "Kiezkantine". Ein Wunsch eines Teilnehmers wäre es hierfür, mit Menschen arbeiten zu können, deren Profession es ist, Gastgeber*in zu sein, gewissermaßen "Begegnungs-Expert*innen", die es vermögen, zwischenmenschliche und geistige Barrierefreiheit herzustellen. Und mit denen man Formate entwickelt, im Rahmen derer Menschen sich frei fühlen, um zu sprechen und ihr Expert*innen- oder Dilettant*innen-Wissen über die Kunst mitzuteilen. Formate, die mit der Zeit zu einem selbstverständlichen Bestandteil des Programms einer jeden Spielstätte würden. Vielleicht würde dann der Vermittlungsbegriff auch durch einen anderen Begriff abgelöst werden, in dem der Dialog und die "Kunstwirkungsfortsetzung" im Sinne Eva Sturms stärker im Zentrum stehen als das vermittelnde Element.

Nachdem die Teilnehmer*innen sich geistig frei geschwommen hatten, widmeten sie sich der Mission des Nachmittags: Den Manifesten. Körper und Geist waren mittlerweile aktiv und beweglich und Ambition und Leichtigkeit in guter Mischung im Raum verteilt. Und so entstanden nach kurzer Zeit diese drei Work-in-progress-Manifeste:

MANIFESTE
(Workshop-Arbeitsergebnisse)

I

YES TO

rehearsing and practicing communication
seeing – the unknown, the unexpected and surprises
openness – for spaces and new perspectives
maybe
everyone is an expert in experiencing art
make everybody feel invited to come to a show and to the theatre
spreading information well
everybody is a mover

II

JA zu Komplementarität von Vermittlung und Kunst
JA zu Vermittlung als eigenes Genre
JA zu klarer Definition von Kompetenzen der Vermittler*innen
JA zu strukturellen Voraussetzungen für Vermittlung:
(eine eigene Abteilung für Vermittlung
die Integration von Vermittlung in den künstlerischen Schaffensprozess
Vermittlung als fester Bestandteil der Kommunikation)
JA zu Rollen-Ziel-Definitionen
Ja zur Gastgeber*innen-Rolle

III

YES to fights
NO to violence
VIELLEICHT blaue Flecken
JA zum Unbequemen
NEIN zu blinden Flecken
JA zum Hinschauen
VIELLEICHT Fettnäppchen
JA zu institutioneller Verantwortung
NEIN zur Abgabe der Verantwortung an die Institutionen seitens der Künstler*innen



Rückspiegelung zum Symposium durch Sascha Willenbacher

20.01.2018, 18.30 Uhr

Zur Einleitung der Abschlussrunde des Symposiums spiegelte Sascha Willenbacher, Dozent und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), den Teilnehmenden seine Beobachtungen während der letzten Tage.

Unter dem Titel ‚Responses – how to communicate (about) dance‘ setzt sich die Tagung zusammen aus unterschiedlichen Formen der Vermittlung: klassische Vortragssituation und Podium wechseln sich mit partizipativen Settings ab. Die verschiedenen Formate greifen ihre Inhalte auch in einer Art und Weise auf, die einen Sinn zum Tragen und zum Anklingen bringt, der räumlich, körperlich, visuell also sinnlich wird. Mir kommt das Wort ‚Tagungswirkungsfortsetzung‘ in den Sinn. Das, worum es geht, wird in unterschiedlicher Weise sinnlich. Das spiegelt sich auch in der diversen Besetzung der Podien und Workshops wider. Es werden unterschiedliche Stimmen, Perspektiven und Positionen hörbar. Die sich entfaltenden Differenzen werden nicht von übergeordneter Instanz harmonisiert oder eingeordnet. Sie bleiben stehen oder werden in Beziehung zueinander gebracht, ohne dass es zu Zu- und Festschreibungen kommt im Sinne von: Du bist so, ich bin so. Kunst ist so und Vermittlung ist so.

Das heißt zusammengefasst: Die Gestaltung der Tagungsdramaturgie, das Zusammenspiel der eingeladenen Expert*innen und der von ihnen gestalteten Beiträge, vermitteln ein Verständnis von Vermittlung, das ich mit folgenden Schlagworten umreißen möchte:

- Kunstvermittlung als
- Kunstwirkungsfortsetzung
 - kritische Freundin
 - Handeln in Widersprüchen

- Spannungsfeld zwischen Dienstleistung, emanzipatorischem Bildungsanspruch und Kunst
- Denk- und Erfahrungsraum zur Begegnung mit Alterität
- Raum, um mit Alterität und Differenz umzugehen und zum Aushalten von Widersprüchlichem
- Widerstreit

Aus diesem Verständnis heraus erwachsen Fragen an folgende Entgegensetzungen:

- Künstler*in vs. Vermittler*in
- Autonomie vs. Inanspruchnahme
- Expert*in vs. Dilletant*in
- Institution vs. Freie Szene

Folgende Fragen blitzen immer wieder auf:

Wie dem Anderen begegnen? Wie in einen Dialog kommen? Und zu welchem Ziel soll dieser Dialog stattfinden? Geht es um Veränderung? Und wer oder was soll sich verändern?

Kunst- und Kunstvermittlung sowie Bildung bieten das Potenzial, die eigenen Voraussetzungen in den Blick zu bekommen. Das heißt, es eröffnet sich die Möglichkeit, sich selbst in der Begegnung mit anderem auf die Schliche zu kommen. Zu merken, dass die eigenen Verständnisse und Perspektiven auch ganz andere sein könnten. Zu merken, dass man selbst ein anderer sein könnte und das Erschrecken darüber. Ein Erschrecken aus dem zugleich eine Idee für ein zukünftiges Selbst entstehen kann.

Eine Geschichte zum Abschluss:

Während ich darüber nachdenke, was ich Euch vorstellen kann, klopft ein Mann von außen an die Glastür. Erst denke ich, es handelt sich um einen Tagungsteilnehmer, der wegen der Kälte eine Abkürzung in den Raum sucht und öffne die Tür. Der Mann, weißes Haar und Bart, sucht einen Schraubenschlüssel für seinen Rollator. Haben wir hier so etwas? Ich weiß es nicht und bitte ihn herein. Vielleicht haben wir ja hier einen Schraubenschlüssel und im ungünstigen Fall könne er sich ein wenig aufwärmen. Der Mann holt seinen Rollator, der mit etlichen Dingen und Habseligkeiten beladen ist.

Mir geht durch den Kopf: Darf ich das? Darf ich den Mann hier rein lassen? Er gehört doch eigentlich nicht dazu. Am Ende stört er die Veranstaltung. Gleichzeitig denke ich: Nein, den Mann schickt der Himmel. Denn vom Standpunkt eines Symposiums zur Vermittlung von zeitgenössischem Tanz aus betrachtet, verkörpert dieser Mann eine sehr weit entfernte andere Wirklichkeit. Aber er ist real, er ist nun hier im Raum und erzählt mir etwas aus seinem Leben. Von seiner Reise per Fahrrad in die Schweiz, dass er dabei Rita Süßmuth getroffen hat, mit der er zwei Stunden lang geredet hat und überhaupt die vielen Begegnungen die er auf seiner Tour gehabt hat. Heute könne er nicht mehr. Die Pumpe. Aber von seiner Reise zehrt er noch heute. Nur wenn man rausgeht, kann man andere treffen und solche Erfahrungen machen. Das erzählt mir der fremde Mann auf einer Veranstaltung, auf der es fortwährend um Vermittlung geht. Nebenbei fragt er mich, was wir hier eigentlich machen würden. Ich merke, wie ich etwas nach Worten suche, um verständlich zu bleiben. Ich merke, wie schwer es mir fällt. Der fremde Mann kommt immer wieder auf sein Problem zu sprechen, dass er nämlich einen Schraubenzieher braucht, um zwei Bretter an seinen Rollator zu befestigen. Ich frage eine Mitarbeiterin von der Tagung, die einen suchen geht.

Ich frage mich, ob die Mitarbeiterin nicht Vermittlung leistet, indem sie den Schraubenzieher organisiert, damit der fremde Mann in der Lage ist, seinen Rollator wieder in Gang zu bringen. Übertragen: Bedeutet Vermittlung, anderen etwas an die Hand zu geben, um sich und die

Verhältnisse, in denen wir leben, besser zu verstehen und darin zurechtzukommen bzw. neue Bewegungsräume zu erschließen...?

Die Abschlussrunde, die über die Geschichte mit dem "Mann von außen" konfrontiert wurde, den sie in ihrer Geschäftigkeit gar nicht wahrgenommen hatte, hält sich eine Weile mit diesem fast symbolischen Zwischenfall auf. Kurzzeitig taucht der Gedanke auf, wie es gewesen wäre, wenn auf dem Symposium auch das potentielle Publikum zu Wort gekommen wäre?

Ein wesentliches Potential von geöffneten Vermittlungsräumen, das auch in der Tagung immer wieder eine Rolle spielte, ist es, mit Andersartigkeit umzugehen und an ihr zu wachsen.

Und damit sind wir wieder bei dem unerwarteten Gast und seiner Bitte nach einem Schraubenschlüssel. Was erzählt diese Begegnung über den Akt der Vermittlung? Die Beteiligten der Abschlussrunde suchen nach Analogien: Im Akt der Vermittlung können wir Menschen etwas an die Hand geben für ein selbstbestimmteres Leben, wie auch der Schraubenschlüssel dem Mann mehr Beweglichkeit ermöglicht, sagt jemand. Ein anderer hebt hervor, dass es der Mann selbst war, der am besten wusste, was er braucht, und der Akt der Vermittlung in diesem Moment nicht im Mittelpunkt steht. Selbst wenn wir Angebote machen, so eine Reaktion darauf, bleibt es am Ende immer dem Gegenüber überlassen, was es damit tut. Genauso wie der Mann nur aufgrund seines Interesses erfährt, was auf dieser Veranstaltung geschieht. Er ergreift die Gelegenheit, etwas über diese Welt zu erfahren. Der Schraubenzieher ermöglicht dabei indirekt den Kontakt, jenseits eines durchgeplanten und mit Intentionen aufgeladenen Aufeinandertreffens, so ein weiterer Gedanke. Solche zufälligen Räume jenseits von Verwertungslogik und Produktionszwang bräuchte es. Dass Kunst frei davon ist, sei doch eine Illusion. Genauso wenig ist sie frei von Imperativen, wie etwa dem Kreativitätsimperativ, dem Imperativ zur Offenheit oder dem zur Veränderung. Nein, man muss nicht in jedem Moment bereit sein, sich auf das Neue einzulassen, genauso wenig wie es gilt, jederzeit reiselustig zu sein. Aber im passenden Moment liegt genau in dieser Bereitschaft die Chance zur Horizonterweiterung und Weiterentwicklung. Ein Ziel von Vermittlung sollte es in diesem Sinne sein, Settings zu schaffen, in denen das Unerwartbare, das Zufällige passieren kann – ein Paradox?

Aus dem Symposium wird sich eine Arbeitsgruppe konstituieren, die zu den aufgeworfenen Fragen im Rahmen des Runden Tisches Tanz weiterdiskutiert und insbesondere strukturelle Fragen der Tanzvermittlung in Berlin stärker in den Blick nimmt...

Biografien der Mitwirkenden und Gäste des Symposiums

Diego Agulló ist freier Forscher und dilettantischer Künstler, der sich vorrangig im Feld des zeitgenössischen Tanzes und Performance bewegt und die Affinität von Körper und Ereignis untersucht. Nach einem Philosophiestudium zwischen 1998 und 2004 entschied er, die wissenschaftliche Laufbahn hinter sich zu lassen und zog 2005 nach Berlin, wo er seitdem als freier Videokünstler und Musiker arbeitet. Zwei Jahre später hatte er eine zufällige und unvorhersehbare Begegnung mit Tanz und Performance, die bis heute anhält. In Kollaborationen entstand seitdem ein interdisziplinäres Werk, das verschiedene Formen wie Performance, Videokunst, partizipatorische Veranstaltungen, Lectures, Bücher, Installationen und Workshops durchdringt. Diego's Forschungsrahmen – Theoros genannt – widmet sich der Kreation von Kontexten, in denen die Affinität zwischen Körper, Ereignis und Theorie im Rahmen künstlerischer Praxis erlernt und erforscht werden kann.

www.diegoagullo.com

Sonja Augart studierte Tanz und Choreographie und arbeitet als Künstlerin, Dramaturgin und Kuratorin in den Niederlanden und in Deutschland. Sie kuratierte u. a. das Something Raw Festival für das Theater Frascati in Amsterdam und das Incubate Art Festival in Tilburg. Zurzeit entwickelt sie interdisziplinäre Formate wie das Choreographic Radio und The Choreographic Landscape. Seit 2015 konzipiert Sonja Augart die Reihe *Let's Talk About Dance /Feedback Lab goes Public*, die als Kooperation von Sophiensaelen, HZT Berlin und dem Netzwerk *Live Long Burning* im Rahmen der *Tanztage Berlin* stattfindet.

Silke Bake lebt in Berlin und arbeitet als Kuratorin, Dramaturgin und Mentorin. Sie hat für verschiedene Institutionen (u. a. TAT Frankfurt, Hebbel-Theater, Tanzquartier Wien) gearbeitet und Programme für u.a. Haus der Kulturen der Welt, Akademie der Künste in Berlin, Kanuti Gildi Saal in Tallinn und Theaterformen Braunschweig/ Hannover realisiert. Sie ko-kuratierte das biennale NU-Performance Festival *On Hospitality* im Rahmen des Europäischen Kulturhauptstadtprogramms Tallinn 2011, *performace platform. body affects* an den Sophiensaelen Berlin 2012. Mit Kolleg*innen entwickelt und realisiert sie diskursive Formate wie "from dusk till dawn and further" – eine 12-stündige Talkshow mit 24 Gästen bei *ImpulsTanz Festival Vienna*, mehrstündige Diskursveranstaltungen wie "Visionärer Widerstreit" sowie die seriellen Gesprächs-/Praxisformate "Let's talk about work (and life)" und "Ecologies of practice". Silke ist derzeit die künstlerische Leiterin für das biennale Programm *Tanznacht Berlin*.

Dr. phil. Gitta Barthel ist in der Kunst-, Vermittlungs- und Forschungspraxis tätig. Sie lehrt zeitgenössischen Tanz und Choreografie als Dozentin an Universitäten, Ausbildungsstätten und im Kursbetrieb. Sie praktiziert und unterrichtet die japanische Bewegungskunst zur Harmonisierung der Energien Aikishintaiso. Ihre Getanzten Vorträge verbinden Kunst- und Vermittlungspraxis und kommen in der Kulturellen Bildung, an Tanzfestivals sowie bei tanzwissenschaftlichen Tagungen zur Aufführung. Seit ihrer langjährigen wissenschaftlichen Mitarbeit am Institut für Bewegungswissenschaft / Performance Studies an der Universität Hamburg verfolgt sie eine tanzwissenschaftliche Auseinandersetzung und integriert diese in ihre Aufführungs- und Vermittlungspraxis. Ihre Promotion mit dem Titel "Choreografische Praxis. Vermittlung in Tanzkunst und Kultureller Bildung" ist im März 2017 erschienen.

Jenny Beyer studierte an der Ballettschule des Hamburg Balletts und der Rotterdamsse Dansacademie. 2007 war sie Residenzchoreografin am K3 | Tanzplan Hamburg. Sie ist Mitbegründerin

von Sweet&Tender Collaborations und initiierte 2010 im K3 |Tanzplan Hamburg die erste Ausgabe des kollaborativen Formates TREFFEN TOTAL. Ihre Arbeiten und Kollaborationen touren international (a.o. Spring Dance Festival Utrecht, Impulstanz Vienna). Seit 2008 entstanden zahlreiche Zusammenarbeiten mit dem Schweizer Choreographen Chris Leuenberger. Für ihre aktuelle "Trilogie der Zuschauerschaft" lädt sie in OFFENEN STUDIOS Zuschauer*innen ein, am Probenprozess teilzuhaben und erhält die dreijährige Konzeptionsförderung der Stadt Hamburg. Als Dozentin, Leiterin von Profitrainings und Workshops und als choreographischer Coach der Hamburger Band Deichkind widmet sie sich der Vermittlung und Anwendung choreographischer und tänzerischer Prinzipien.

www.jennybeyer.de

Martin Clausen, Schauspieler, Performer, Regisseur, gründete 2000 mit Angela Schubot die Formation TWO FISH und erarbeitete bis 2011 mit Tänzern und Schauspielern Produktionen u. a. an den Berliner Sophiensaelen, HAU Hebbel am Ufer, Tanzfabrik Berlin, Berliner Festival Tanztage, Podewil/Tanzwerkstatt Berlin und am PATHOS München. Ab 2013 zeigte er unter dem Namen Martin Clausen und Kollegen (mclausenundkollegen.com) im HAU3 Hebbel am Ufer "Don't hope", "Gespräch haben/Ohne Worte" und "Come Together". Neben Tätigkeiten auf Bühnen wie den Uferstudios, Haus der Kulturen der Welt, Kölner Schauspielhaus oder der Vierten Welt in Berlin trat er auch site specific in Erscheinung: in privaten Wohnungen, versteckten Treppenhäusern, in Reisebussen. Martin Clausen inszenierte und spielte beim Festival Munich Central/ Münchner Kammerspiele, Schlosstheater Celle, Theater Freiburg sowie am Theater an der Parkaue, wo seine für den Ikarus-Preis nominierte Inszenierung von Elizabeth Shaws "Bettina bummelt" mit ca. 170 Vorstellungen seit 2010 im Spielplan steht. 2018 inszeniert er dort die Produktion "Aktion Arbeitsscheu Reich 1938".

mclausenundkollegen.com

Prof. Ingo Diehl, Tänzer, Vermittler und Kurator leitete von 2005 bis 2011 den Ausbildungsbereich der Initiative Tanzplan Deutschland. In dieser Verantwortung entwickelte er die Biennale Tanzausbildung / TanzplanDeutschland und das Forschungsprojekt Tanztechniken 2010. Seit April 2012 leitet er den international ausgerichteten Masterstudiengang MA CoDE (Contemporary Dance Education) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, wo er seit April 2015 das Amt des Dekans für den Fachbereich 3 – Darstellende Kunst inne hat. Ingo Diehl ist zudem als Berater und Experte für verschiedene auch internationale Tanzausbildungen, Tanzhäuser und Stiftungen tätig.

Dr. Susanne Foellmer, Reader in Dance, Coventry University, Centre for Dance Research (C-DaRE), UK.Forschungsschwerpunkte: Zeitgenössischer Tanz und Performance sowie die Weimarer Zeit mit Fokus auf Körperkonzepten und ästhetischer Theorie, Tanz im Kontext von Medialität und Politizität sowie Historizität darstellender Künste. Seit 2014 Leitung des DFG-Forschungsprojekts "ÜberReste. Strategien des Bleibens in den darstellenden Künsten". Außerdem Arbeit als Dramaturgin und künstlerische Beraterin, u.a. für Helena Botto, Tanzcompagnie Rubato, Isabelle Schad, Meg Stuart, Jeremy Wade. Publikationen u.a.: Valeska Gert. Fragmente einer Avantgardistin in Tanz und Schauspiel der 1920er Jahre, Bielefeld: transcript, 2006, Am Rand der Körper. Inventuren des Unabgeschlossenen im zeitgenössischen Tanz, Bielefeld: transcript, 2009; Media Practices, Social Movements, and Performativity. Transdisciplinary Approaches (Hg., mit Margreth Lünenborg/Christoph Reatzsch), London/New York: Routledge, 2018.

Mijke Harmsen *1981, Renkum (NL), studierte Kunst und Kunstpolitik (Groningen/NL) und Theaterwissenschaften (Antwerpen/BE). Seit Februar 2014 ist sie am tanzhaus nrw in Düsseldorf als Dramaturgin für das Junge Tanzhaus und als Projektkoordinatorin von Take-off: Junger Tanz tätig. Dort lädt sie Gastspiele für ein junges Publikum ein, konzipiert Festivals und begleitet Produktionen

für und mit Kinder(n)- und Jugendliche(n). In Festivals wie "You're a cyborg, but that's OK" oder "You're invited, if that's OK?" geht sie in Vorstellungen, Workshops und Gesprächsformaten Themen aus der Lebenswelt des jungen Publikums nach. Sie entwickelte unterschiedliche ästhetischen Formate, in denen Kinder und Jugendliche in künstlerische Prozesse eingebunden werden, wie z.B. eine inklusive Jugendcompany, die sich zwischen urbanem und zeitgenössischem Tanz bewegt. Von August 2007 bis Januar 2014 arbeitete sie als Dramaturgin für das Jugendprogramm (Aug 2007 – Sept 2012) und als Leiterin des Begleitprogramms (Sept 2012 – Feb 2014) im HAU Hebbel am Ufer. Dort entwickelte sie Projekte wie "X-Schulen" oder "We like China and China likes us" indem Performances mit Schüler*innen entstanden, in denen sich die Künstler*innen von der Lebenswelt der teilnehmenden Jugendlichen inspirieren ließen. Auch gründete sie den "Houseclub", in dem die Arbeit mit Schüler*innen in die Recherche für die nächste Produktion der*des Künstler*in eingebunden wurde.

Eva-Maria Hoerster, Veranstalterin, Kuratorin, Dramaturgin, Produzentin, arbeitet am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin (HZT) als Projektentwicklerin und – koordinatorin. Seit 2016 leitet sie Veranstaltungsreihe AUSUFERN der Uferstudios, die gesellschaftlich engagierte Kunstprojekte produziert und präsentiert. Von der Gründung 2006 bis 2013 war sie Geschäftsführende Direktorin des HZT Berlin. 2013 kuratierte sie für das Deutsche Nationaltheater Weimar das Internationale Tanzfestival "passage-recherche" mit Fokus auf europäische Masterstudiengänge für Choreographie. 2003-06 war sie künstlerische Leiterin der Tanzfabrik Berlin, wo sie zuvor seit 1995 in den Bereichen Dramaturgie, Produktion, Presse/ÖA tätig war; sie wirkte an der Umgestaltung der Tanzfabrik von einem Künstlerkollektiv zu einem Proben- und Produktionszentrum mit, war Mit-Initiatorin der "TanzNacht Berlin" und des Forums "Tanz made in Berlin" und Ko-Kuratorin für die TanzNächte 2000-2004. Hoerster war Gründungs- und Vorstandsmitglied des Dachverbands Zeitgenössischer Tanz Berlin e.V. (ztb) und Mitinitiatorin des Netzwerks TanzRaumBerlin; seit März 2014 ist sie Mitglied im Rat für die Künste.

Dr. Pirkko Husemann ist seit 2015 Künstlerische Leiterin der Schwankhalle Bremen und seit 2013 Mitglied der Jungen Akademie. Seit 2012 Lehraufträge u.a. am HZT Berlin, ZTZ Köln, HfMdK Frankfurt, Universität Hildesheim. 2008 bis 2012 Kuratorin für Tanz am Hebbel am Ufer Berlin, u.a. verantwortlich für die Festivals Tanz im August und Context. 1997 bis 2004 Assistentin der Künstlerischen Leitung, Projektkoordination und Künstlerbetreuung im Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt/Main. Zuvor Studium und Promotion in Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt/Main.

Astrid Kaminski schreibt (über) Tanz, Performance, Poesie und Gesellschaftspolitisches für Tageszeitungen, Magazine, Themenbücher und Live-Formate. Ihre Texte erscheinen u.a. in der taz, der F.A.Z., auf Qantara.de (DW), in tanz, Frieze und Spike Art. Sie ist Mitbegründerin von Viereinhalb Sätze, Texte über Tanz.

<https://viereinhalbsaetze.com/>

Karin Kirchhoff studierte in Münster/Westf. und begann dort, für Theaterprojekte und die Internationalen Tanzwochen Münster zu arbeiten. 1996 wechselte sie nach Berlin und war als freie Produktionsleitung und Dramaturgin für zahlreiche Institutionen und KünstlerInnen tätig. u.a. Berliner Festspiele, Sophiensaele, Tanzfabrik Berlin, Sasha Waltz & Guests, Jo Fabian, Tanzcompany Rubato und Anna Huber. Von 2005 bis 2008 arbeitete sie für das Tanzbüro Berlin an der Infrastrukturverbesserung für Tanz in Berlin. Seit der Saison 2008/9 kuratiert sie das jährliche Festival Tanz! Heilbronn für internationalen zeitgenössischen Tanz. Karin Kirchhoff lebt weiterhin in Berlin und unterrichtet für verschiedene Träger Projektfinanzierung und -management. Sie war Mitglied in verschiedenen Jurys in Berlin und Baden-Württemberg sowie ehrenamtlich in den Vorständen der

Vereine Zeitgenössischer Tanz Berlin e.V. und TanzSzene Baden-Württemberg e.V. tätig. Seit 2017 ist sie im Vorstand der Dramaturgischen Gesellschaft.

Inge Koks arbeitet seit 2005 als freie Kuratorin und Produzentin für Performing Arts. Sie kuratierte die TANZTAGE BERLIN 2006 und 2007, entwickelte das Theater- und Tanzprogramm von Frascati (Amsterdam) und war vorübergehende Kuratorin/ Programmleiterin bei der Stadsschouwburg Amsterdam. 2012 kuratierte sie die Edition der TANZNACHT BERLIN, die den Berliner Tanz in seiner komplexen urbanen Dimension präsentierte. Während der letzten fünf Jahre arbeitete Inge mit dem Podium Mozaïek (Amsterdam) zusammen, eine der führenden interkulturellen Kunstorganisation in den Niederlanden. Für letztere entwickelt sie das Musik- Theater- und Tanzprogramm, organisiert Festivals und unterstützt junge Künstler*innen in ihrer künstlerischen Entwicklung. Seit 2013 kollaboriert sie mit den Uferstudios Berlin und dem europäischen Netzwerk *Life Long Burning*. Sie entwickelt Residenzprogramme und experimentiert mit alternativen Publikumsgesprächen. Inge initiiert und produziert eigenständige Projekte in enger Zusammenarbeit mit Künstler*innen und immer mit einem Fokus auf Inklusion und Diversität.

Dr. Kirsten Maar arbeitet als Tanzwissenschaftlerin und Dramaturgin. Zurzeit ist sie Gastprofessorin an der Tanzabteilung an der FU Berlin. Von 2007-2014 war sie Mitglied des DFG-Sonderforschungsbereichs "Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste" im Projekt "Topographien des Flüchtigen". Ihre Forschungsgebiete sind die Schnittpunkte zwischen Bildender Kunst, Architektur und Choreographie, räumliche Vorstellungen und kinästhetische Erfahrung, Scoring Verfahren und Komposition. Neben vielen anderen Publikationen ist sie Mitherausgeberin von der *Assign and Arrange* (Zuweisen und Arrangieren). Methoden der Darstellung in der Kunst und Tanz (Sternberg 2014) und Generische Formen. Dynamische Konstellationen zwischen den Künsten (Fink 2017).

Amelie Mallmann absolvierte den Studiengang Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München. Von 2002 bis 2005 war sie als Dramaturgin am Landestheater Linz engagiert, 2005 ging sie nach Berlin, um als Dramaturgin und Theaterpädagogin bis 2011 am THEATER AN DER PARKAUE zu arbeiten. Schwerpunkte: Zeitgenössischer Tanz für Kinder und Jugendliche. Seit 2011 ist Amelie Mallmann als freischaffende Dramaturgin, Theater- und Tanzpädagogin und Dozentin tätig, z.B. am Deutschen Theater Berlin, an der Tanzfabrik, an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und für die Festivals "Augenblick mal!" und "Think Big!". Sie gibt regelmäßig Tanzscout-Einführungen an den Sophiensælen Berlin und ist seit 2014 Künstlerische Leiterin der Zuschauerakademie beim Kunstfest Weimar. Von 2007 bis 2017 war sie Vorstandsmitglied der Dramaturgischen Gesellschaft.

Susanne Martin (PhD) performt, erforscht und unterrichtet zeitgenössischen Tanz. Sie arbeitet international, kreiert Stücke als Solistin und kollaborativ. In ihren Arbeiten beschäftigt sie sich mit Improvisation als choreographische Praxis, Narrationen des Alter(n)s, Contact Improvisation und Practice as Research / künstlerische Forschung. Ihre Stücke waren u.a. auf folgenden Festivals eingeladen: Aerowaves (London), International Dance and Theatre Festival (Göteborg), Nottedance (Nottingham), Opera Estate Veneto (Bassano del Grappa), Tanec Praha (Prag). 2017 ist ihre PhD Dissertation *Dancing Age(ing)* im transcript Verlag erschienen, in der sie das Potenzial improvisationsbasierten Tanzes untersucht, kritisch in unsere Alter(n)skultur zu intervenieren. www.susannemartin.de

Peter Pleyer träumte einst, er sei der Sohn von Steve Paxton und Robert Rauschenberg. Mit ausgeprägter Vorliebe für Geschichten, Häkeln und Tanzimprovisation widmet er sich diesen

Leidenschaften in seinen Werken Ponderosa Trilogy (Tanznacht Berlin, ImPulsTanz Wien), Visible Undercurrent (Sophiensæle Berlin) und Moving The Mirror (Schloss Ujazdowski Zentrum für zeitgenössische Kunst in Warschau, ImPulsTanz Wien) und teilt sie mit seinem Publikum. Der Lehrer, Tänzer, Aktivist, ehemalige Dramaturg und Kurator von Tanztage Berlin (2007-2014) beschäftigt sich intensiv mit der Post-Judson-Avantgarde, queeren Ideen, Aids-Aktivismus, neuen schamanischen Aktionen und oraler Tanzgeschichte.

Eva Sturm, Prof., Mag., Dr., geb. in Österreich, Kunstpädagogin, Museumspädagogin und Germanistin. Lehrte in Hamburg, Berlin, Oldenburg und Erfurt 2003-2008. Habilitation 2009. 2009-2015 Professur für Kunst-Vermittlung-Bildung in Oldenburg. Lebt in Berlin. Buchpublikationen. Arbeitsschwerpunkte: Sprechen über Kunst; (künstlerische) Kunstvermittlung; künstlerisch-publikumsintegrative Projekte; Von Kunst aus / Kunstvermittlung mit Gilles Deleuze. Zurzeit freiberuflich Kunstvermittlerin in Theorie und Praxis.

Jeremy Wade ist Performer, Choreograph, Lehrer und Kurator. 2000 schloss er die School for New Dance Development in Amsterdam ab. Für sein Stück "Glory" am Dance Theater Workshop in New York Stück erhielt er 2006 den Bessie Award. Seither lebt Wade in Berlin, wo er eng mit dem HAU Hebbel am Ufer zusammenarbeitet. 2011 begab er sich in eine sechs monatige Forschungsphase, mit dem Titel "identity and transgression". Aus dieser Zeit resultieren das Solostück "Fountain" und das Trio "To the Mountain". 2014 feierte der partizipative Abend "Together forever" am HAU Premiere, 2015/ 2016 kamen "Drawn Onward" und "Death Asshole Rave Video" ans Haus. In seinen Arbeiten erforscht er den Tod des Menschen, die Subjektivität von Zombies, seltsame Zustände des Seins und affektive Relationalität, um jene sozialen Codes zu untergraben, welche unsere Körper definieren und unterdrücken. Neben seiner intensiven Lehrpraxis beschäftigt sich Jeremy Wade mit der Kuration, Produktion und Durchführung ekstatischer Events, Serien, Festivals und Symposien wie etwa "Politics of Ecstasy", "Creature Feature", "The Great Big Togetherness" und kürzlich "Who Cares", in Zusammenarbeit mit Astrid Kaminski.

www.jeremywade.de

Birte Werner, Dr. phil., Magisterstudium der Germanistik und Kunstgeschichte, Dramaturgin, zertifizierter Coach. Seit 2012 Programmleiterin Darstellende Künste der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel, einer Weiterbildungseinrichtung für Kunst, Kultur und ihre Vermittler*innen. Für die Akademie konzipiert sie Workshops, Fachforen und Tagungen für Kolleg*innen, die in den Bereichen Theater, Tanz und Film arbeiten. Eigene Lehrtätigkeit an Hochschulen, Mitglied in Kuratorien und Festivaljurys. Gemeinsam mit Yves Regenass (machina eX) hat sie die Qualifizierungsreihe "Gameplay@stage" entwickelt, die u.a. der Frage nachgeht, was für Theaterformen, Erzählweisen und partizipativen Potentiale an der Schnittstelle zwischen Theater und (Computer)Spielen neu entstehen und wie sie sich – insbesondere für das politische Theater – nutzen lassen.

Frauke Wetzel ist Kulturwissenschaftlerin und Kulturmanagerin. Sie leitet seit 2013 den Bereich Audience Development in HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden. Zuvor arbeitete Frauke Wetzel für das Festival Politik im Freien Theater der Bundeszentrale für politische Bildung, leitete den Bereich Öffentlichkeitsarbeit der Brücke/Most-Stiftung und war sechs Jahre in der Tschechischen Republik tätig.

Sascha Willenbacher ist Dozent und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Er arbeitete von 2005 – 2011 als Dramaturg und Theaterpädagoge am Theater an der Parkaue, Junges Staatstheater Berlin. Seit August 2011 unterrichtet er an der ZHdK im Bereich Theaterpädagogik (BA). Forschungsarbeiten als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich 'Kulturelle

Bildung an Schulen' (Aktions- und Teamforschung, Begleitforschung, Evaluationen) am Institute for Art Education (ZHdK).

Maren Witte, Prof. Dr. phil. ist Professorin für Theatertheorie, Tanz- und Bewegungsforschung an der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg. 2006 wurde sie an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit über Robert Wilson promoviert. 2009 gründete sie die Initiative TanzScout Berlin (www.tanzscoutberlin.de) zur Entwicklung von Vermittlungsformaten in Tanz und Performance. Sie hat Bewegungserfahrung in verschiedenen Körper- und Tanztechniken wie Release Technique, Contact Improvisation, Capoeira, Tango Argentino, Yoga und Reiten.

Sabine Zahn studierte Theaterwissenschaften und Journalistik in Leipzig, Schauspielausbildung an der Scuola Teatro Dimitri (Hochschule für Körpertheater) und postgraduate Stipendium bei Zadek/Stromberg.

Sie entwickelt eigene choreografische Arbeiten und kollaboriert oft mit anderen Künstler*innen und Menschen. Ihr Fokus liegt dabei auf dem körperlichen Zugang zu Thematiken, die oft für spezifische Umfelder und in verschiedenen Formaten zwischen Produktion und Forschung entwickelt werden. Mit dem Recherchestipendium 2017/18 wird sie körperliche Praktiken und Stadtentwicklung in Medellín untersuchen. Mit dem Architektenkollektiv "raumlaborberlin" entwickelt sie Arbeiten zu urbanen und gesellschaftlichen Fragen. Sabine Zahn ist Teil von AREAL- artistic researchlab Berlin und leitet diverse Projekte kultureller Bildung in Partnerschaft mit verschiedenen Institutionen in Berlin und anderswo.