

NOCTURNO

50 JAHRE TANZ-
AUSBILDUNG

HOCHSCHULE FÜR MUSIK
UND DARSTELLENDEN KUNST
FRANKFURT AM MAIN





Studierende und
Dozenten der Ballettabteilung
Foto: N. N., 1995/96



GRUSSWORTE

Sehr geehrte Damen und Herren,

auf 50 erfolgreiche Jahre Tanzausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HfMDK) können wir in Frankfurt am Main zurückblicken. Im wahrsten Sinne des Wortes ein bewegendes Jubiläum, bei dem man für einen feierlichen Augenblick geneigt ist, einen roten Teppich über den Tanzboden auszurollen.

Zu diesem erfreulichen Jahrestag möchte ich sowohl den Lehrenden als auch den Lernenden der Tanzabteilung der HfMDK meine herzlichsten Glückwünsche aussprechen.

Ob funktional-technisch oder festlich-dekorativ gestaltet, das Fundament der Tanzabteilung, des Ausbildungsbereiches Zeitgenössischer und Klassischer Tanz (ZuKT), ist außerordentlich solide und steht bekanntermaßen für ästhetische Vielfalt sowie insbesondere für die Verbindung von Tradition und Innovation. Diesem Spannungsverhältnis in der vorliegenden Festschrift nachzugehen, lade ich Sie herzlich ein.

Als fester Bestandteil des Tanznetzwerkes in Frankfurt etabliert, belebt der Ausbildungsbereich ZuKT heute auf vielfältige Weise die hiesige Tanzszene. Denken wir allein an die jährlich stattfindenden Aufführungsreihen im Mousonturm, im Gallus Theater und in der HfMDK, wo sich das regionale und überregionale Publikum in beständiger Konstanz von der herausragenden Qualität des Könnens und somit vom hohen Niveau der Ausbildung überzeugen kann.

In den Aufführungsprogrammen empfehlen sich die Studierenden mit Stücken international renommierter Choreographinnen und Choreographen sowie mit inspirierenden künstlerischen Experimenten. Das forschende Moment, als integraler Bestandteil der performativen Arbeiten von ZuKT, stellt eine große Bereicherung für die Entwicklung des Tanzes in Frankfurt dar, was sich nicht zuletzt im diesjährigen dritten Teil der Symposiumsreihe „THE ARTIST'S BODY“ zeigt, in der Fragen zu bestehenden Körperbildern und den damit verbundenen Menschenbildern und zugrunde liegenden Wertesystemen zur Reflexion anregen.

So, wie ein Tanzboden in der einen Inszenierung als roter Teppich gehandelt wird, in einer anderen sich als Untergrund der Wahrnehmung nahezu entzieht, eines ist der Tanzabteilung der HfMDK gewiss: Der solide Grund dient in jeder Hinsicht als Sprungbrett, nicht nur für die Künstlerinnen und Künstler, sondern gleichfalls für die Rezipierenden. Und allein deshalb möchte ich an dieser Stelle die Gelegenheit nutzen, dem Ausbildungsbereich ZuKT für die bereichernden Ein- und Aussichten zu danken und weiterhin viel Erfolg zu wünschen.

Mit freundlichen Grüßen
Petra Roth

Oberbürgermeisterin
der Stadt Frankfurt am Main

Die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (HfMDK) gratuliert dem Ausbildungsbereich Zeitgenössischer und Klassischer Tanz (ZuKT) herzlich zum 50-jährigen Bestehen!

Die Tanzabteilung hatte eine wechselvolle Geschichte an unserer Hochschule – einmal stand sie sogar kurz vor der Schließung – und heute gehört sie zu unseren lebendigsten Bereichen. Regelmäßig kommen neue Impulse aus dem „Untergeschoss“: großartiges Beispiel aus den letzten Jahren ist das Engagement der Tanzabteilung für „THE ARTIST'S BODY“, eine Veranstaltungsreihe, die inzwischen jährlich und regelmäßig alle Bereiche der Hochschule zusammenführt. So sorgt der Tanz dafür, dass die Hochschule in Bewegung bleibt und Schritt für Schritt in gemeinsamen Vorhaben zusammenwächst. Nach außen steht ZuKT heute für ein kraftvolles, bundesweites Netzwerk und für eine zukunftsweisende Ausbildung, die neue Wege geht. Ausgehend vom Tanzlabor_21/Tanzbasis Frankfurt_Rhein_Main hat sich ZuKT hervorragend in der Stadt vernetzt und wesentlich dazu beigetragen, dass der Tanz wieder ein Thema in Frankfurt ist. Auch bundesweit und international kennt man diese lebendige Tanzabteilung, deren Absolventinnen und Absolventen sich in den vier Jahren ihrer Ausbildung in Frankfurt stets zu (aus)strahlenden Künstlerpersönlichkeiten entwickeln. Mit Freude und Stolz verfolgen wir in den letzten Jahren die positive Entwicklung unserer Absolventinnen und Absolventen.

Mein Dank gilt deshalb allen Lehrenden der Tanzabteilung, die mit unermüdlichem und großem persönlichen Einsatz für den Tanz an unserer Hochschule und für ihre Studierenden tätig sind und waren. Vor allem danke ich Herrn Prof. Dieter Heitkamp, ohne dessen unerschöpfliche Energie, Begeigerungsfähigkeit, Fantasie und Ideenreichtum diese Entwicklung nicht möglich gewesen wäre.

Ihr
Thomas Rietschel

Präsident der Hochschule
für Musik und Darstellende Kunst

Von links nach rechts:
Thomas Rietschel,
Petra Roth,
Eva Kühne-Hörmann



Verehrte Leser,

50 Jahre Tanzausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main – auf dieses Jubiläum und vor allem auf die Entwicklung der Tanzabteilung insbesondere in den letzten zehn Jahren kann die Hochschule wahrhaftig stolz sein! Und ich bin es auch! Es ist schon eine eindrucksvolle Erfolgsgeschichte, die mit dieser Festschrift eine ihr angemessene Dokumentation und Würdigung findet.

In Texten und Illustrationen können wir nicht nur die Geschichte der Tanzabteilung, sondern zugleich auch die erheblichen Veränderungen im Berufsbild und Berufsfeld von Tänzern und Choreografen und in deren Folge die Herausforderungen für eine erstklassige moderne Tanzausbildung nachvollziehen. Denn die jahrtausende alte Kunstform des Tanzes hat sich, beginnend in den siebziger Jahren, gleichsam neu erfunden und dabei Formen und Inhalte hervorgebracht, bis hin zu interdisziplinären Arbeitstechniken und Konzepten, die einer veränderten Ästhetik des Körperausdrucks den Weg bereitet und in der Wahrnehmung verankert haben – und für eine deutlich erstarkte Popularität des Tanzes in unserer Gesellschaft gesorgt haben.

Diese Entwicklungen hat die Hochschule aufgegriffen, und sie setzt dabei bundesweit Maßstäbe. Honoriert wurden diese Leistungen nicht zuletzt durch die Bundeskulturstiftung im Rahmen von „Tanzlabor_21“, mit dessen Hilfe sich Frankfurt mit der Tanzabteilung der Hochschule als Nukleus, zu einem Zentrum des Tanzes in Deutschland entwickeln konnte.

Diese Festschrift vermittelt die ganze Faszination des Tanzes, die offensichtliche Freude der Studierenden und der Lehrenden an ihrer Arbeit, aber auch die Konzentration und Disziplin beim täglichen Training und beim Einstudieren einer Choreographie. Neben dieser intensiven Betreuung finden die Studierenden in Frankfurt aber auch hervorragende Rahmenbedingungen für den erfolgreichen Übergang in den Beruf, denn die Tanzabteilung misst sich selbst konsequent an den Erfolgen ihrer Absolventen: Mit ihrem umfangreiche Angebot zur Arbeit mit internationalen Gastlehrern und Choreographen, durch die Möglichkeiten zu interdisziplinärer Projektarbeit im Rahmen des Frankfurt LAB, der Hessischen Theaterakademie, beim Festival Junger Talente oder durch die Kooperation mit der Forsythe Company sowie durch jährlich stattfindende Aufführungsreihen sammeln die Studierenden schon ab dem ersten Semester überdurchschnittlich viel Bühnenerfahrung.

Deshalb werden die Freunde des zeitgenössischen und des klassischen Tanzes viele Gesichter, die uns in dieser Dokumentation begegnen, auf den nationalen und internationalen Bühnen und in den Companies wiedersehen.

Herzlichen Glückwunsch!

Ihre
Eva Kühne-Hörmann

Hessische Ministerin
für Wissenschaft und Kunst

INHALTS VERZEICHNIS

GRUSSWORTE

- Thomas Rietschel, Petra Roth **2**
Eva Kühne-Hörmann **3**
Dieter Heitkamp **6** KulturErbe Tanz

DEN VORGÄNGERN AUF DER SPUR

- Dieter Heitkamp **12** Die Aufbauphase
Dieter Heitkamp und Egbert Strolka **16** Der Ausbau der Ballettabteilung
Dr. Friederike Lampert **22**

DOKUMENTATION

- Susanne Noodt **26** 50 Jahre Tanzabteilung 1961–2011

ZuKT | AUSBILDUNGSBEREICH ZEITGENÖSSISCHER & KLASSISCHER TANZ

- Dieter Heitkamp **48** Tanzausbildung heute
William Forsythe, Marguerite Donlon, Marco Santi **51** Kooperationen
Heiner Goebbels, Grete Steiner, Ingo Diehl, **55** Netzwerke
Madeline Ritter, Nele Hertling, Dieter Buroch,
Nina Vallon, Tanja Liedtke Stiftung
60 ZuKT aus studentischer Sicht

NOTIZEN | KONNOTATIONEN | FUSSNOTEN

- James Schar **64** 30 Jahre Tanz aus einer anderen Perspektive
Gabriele Wittmann **66** Tanzgeschichte für Tänzer
Dieter Heitkamp **68** Zeitgenössischer Tanz & Politics of Dancing
Andrea Tallis **70** Ideas and visions for the development of classical dance
Ulf Henrik Göhle **73** Psyche und Körperwissen in der Tanzausbildung

MASTERSTUDIENGÄNGE

- Kurt Koegel **76** Exploring Movement – Moving Ideas | Why do we write?
Melanie Franzen **79**
Gerald Siegmund **80** MA CuP
Sebastian Schulz, Paula Rosolen **81**

DER SOZIALE KÖRPER

- Dieter Heitkamp **84** THE ARTIST'S BODY
88 Punkt zu Linie zu Fläche zu Klang/Raum/Körper
90 Der soziale Körper
Kristin Westphal **91** KitaTanz
Karin Heyl **92**
Dieter Heitkamp **94** Verschiebungen

ALUMNI – TANZAUSBILDUNG UND INDIVIDUELLE WERDEGÄNGE **98**

FLASK – FRANKFURT LIVING ARCHIVE FOR SOCIAL KINESTHETICS

- Dieter Heitkamp **104** Tanzstadt Frankfurt
Jeff Friedman **105** FLASK

106 Aufführungen und Gastspiele seit 1980

Vile Parody of Address
Choreographie: William Forsythe
Tanz: Sandra Klimek, Chris Jäger
Foto: Valentin Fanel, 2011



KULTURERBE TANZ

TEXT: DIETER HEITKAMP

Schreiben ist eine Tätigkeit, die immer mehr Zeit meines Arbeitsalltags einnimmt, die eher geistige Beweglichkeit fördert und zur Bildung von Körperwissen beitragen kann, aber leider ungeeignet ist, den ganzen Körper zu trainieren. Das Verfassen von Texten fühlt sich inzwischen beinahe an wie Choreographieren. Es geht um Fragen stellen, um recherchieren, ausprobieren, Material sammeln. Weitere Fragen tauchen auf. Material wird ausgewählt, Setzungen werden gemacht. Diese werden verworfen, Änderungen vorgenommen, Inhalte präzisiert. Sollen formale Kriterien befriedigt werden? Stolpert die Setzungsrhythmik über den mäandernden Informationsfluss? Sind die Gedankengänge und die Bewegungslogik nachvollziehbar?

Kultur, Erbe, Tanz – welche Verbindungen bestehen zwischen diesen drei Begriffen? Was wird von wem als tänzerisches Erbe betrachtet? Was macht Kultur aus? Wie sähe eine Kultur der Tanzvermittlung, des Kommunizierens im und über Tanz aus? Wie wird Tanz-, wie Körperwissen generiert, und wie werden Zugänge zu diesem Wissen ermöglicht? Was und wie wird heute dokumentiert, um tänzerisches Erbe für die Zukunft zugänglich zu machen? Wie ist in der Vergangenheit tänzerisches Schaffen und Gedankengut dokumentiert worden, und wie gehen wir mit diesen Dokumenten heute um?

Dokumentation ist eines der Stichworte für die 3. *Biennale Tanzausbildung*, die im März 2012 von der HfMDK ausgerichtet wird, und spielt auch in dieser Festzeitschrift eine wichtige Rolle. 50 Jahre Tanzausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main sind für das ZuKT-Team Anlass, einen „Blick zurück nach vorn“ zu werfen.

ZuKT verbindet Tradition mit Innovation. Das ist keine leere Worthülse, sondern eine Aufgabe und eine Herausforderung. Es geht um die Notwendigkeit, eine Aufarbeitung des tänzerischen Erbes der Tanzabteilung vorzunehmen. Susanne Noodt hat diese Herausforderung angenommen und sich wahrlich keine leichte Aufgabe gestellt. Das Resultat ihrer monatelangen Recherche und vieler Gespräche finden Sie im Kapitel **Dokumentation**. Sie hat die Geschichte der Tanzabteilung zurückverfolgt und die Menschen aufgespürt, die diese Geschichte gemacht und quasi wortlos in einer wortgeprägten Gesellschaft geschrieben haben.

Als Ergänzung zur Dokumentation habe ich versucht, auf anderen Wegen zusätzliches Bild- und Textmaterial zu besorgen. Um das Fragmentarische dieser Bestrebungen zu verdeutlichen, habe ich die Ergebnisse dieser Suche im Kapitel **Den Vorgängern auf der Spur** zusammengefasst und an den Anfang der **Festzeitschrift** gestellt.

Die Aufbauphase 1961–1980 unter Prof. Peter Ahrenkiel wurde nicht dokumentiert. In den Annalen der Hochschule ließen sich so gut wie keine Angaben und Aussagen über diese Zeit finden. Für die Artikel über die Aufbauphase und den Ausbau habe ich ein ungewöhnliches Format gewählt, mit dem ich versuche, den Prozess des Dokumentierens zu dokumentieren. Die Aussagen von Zeitzeugen wie Helga Heil und Egbert Strolka und die Materialien aus dem Deutschen Tanzarchiv in Köln, die Frank-Manuel Peter liebenswerterweise zur Verfügung gestellt hat, ergeben zwar kein komplettes Ab-/Bild, machen aber hoffentlich neugierig und Lust auf mehr.

Über die zweite Entwicklungsphase unter der Leitung von Prof. Egbert Strolka gibt es erfreulicherweise sehr viel Bildmaterial und Textdokumente. Um noch mehr über diese Zeit zu erfahren, habe ich ein Gespräch mit ihm geführt und ihm viele Fragen gestellt. Aus seinen Antworten und seiner persönlichen Sicht habe ich dabei auch mehr über die Aufbauphase und die zeitlichen Zusammenhänge erfahren. Auszüge aus dem Gespräch finden Sie in **Der Ausbau der Ballettabteilung 1980–1998**. 1994 hatte mich Egbert eingeladen mit Studierenden der Tanzabteilung zu arbeiten. Aus dem Arbeitsprozess entstand die Choreographie *Lost in the Dream of Flying*, ein Stück über den bildenden Künstler Yves Klein.

Yves Klein lieferte auch die Inspiration für die Musik-Tanz-Video-Installation *Das Blaue Fleisch* im Frankfurter Dom 2004, ein interdisziplinäres Großprojekt mit Tänzern, Schauspielern, Musikern, Choreographen (u. a. Nicole Peisl), Komponisten und Medienkünstlern, das ich gemeinsam mit Isabel Mundry und Lutz Gregor geleitet habe. Über diesen sehr



Probe *Predators*

Choreographie: Dieter Heitkamp

Tanz: Sandra Klimek, Laura Silina

Foto: Valentin Fanel, 2010



persönlichen Link gelangen wir zur dritten Entwicklungsphase und dem Kapitel **ZuKT / Ausbildungsbereich Zeitgenössischer & Klassischer Tanz**.

1998 – Fragen stellen ist etwas anderes als „in Frage stellen“. 1998 wurde die Existenz der Tanzabteilung in Frage gestellt. Dass die Tanzabteilung nicht nur eine Geschichte hat, sondern auch viel Entwicklungspotenzial, war für Susanne Noodt, Angela Schmidt und James Schar keine Frage. In dem Jahr erhielt ich einen Anruf von Susanne Noodt. Sie stellte mir eine Frage, die eine Weichenstellung für meinen weiteren Werdegang darstellen sollte. „Was möchtest du mit den nächsten Jahren deines Lebens anfangen?“ Diese Frage kam zum richtigen Zeitpunkt. Ich hatte mir gerade drei Monate freigeschaufelt, um nach 20 Jahren des Choreographierens, Tanzens, Unterrichtens, Organisierens und des kollektiven Schaffens in der Tanzfabrik Berlin herauszufinden, was sonst noch möglich wäre. „Frankfurt calling.“ Viele Gründe sprachen für einen Ortswechsel. Einer davon war die Möglichkeit, im Team ein neues Profil für die Tanzabteilung zu entwickeln. Weitere gute Gründe, die für Frankfurt sprachen, waren die äußerst kompetenten Partner vor Ort, spannende hier lebende und arbeitende, diskursfreudige Künstler und das aufgeschlossene, informierte Tanzpublikum.

Mehr zur **Tanzstadt Frankfurt** am Ende dieses Heftes im Kapitel **Frankfurt Living Archive for Social Kinesthetics**. **FLASK** ist die Skizze eines möglichen nächsten und konsequenten Schrittes zur weiteren Aufarbeitung der Frankfurter Tanzgeschichte. Durch weitere Recherchen könnten u. a. die Bezüge zu nationalen Entwicklungen im Tanz aufgezeigt werden, die Impulse veranschaulichen, die in den letzten Jahrzehnten von Frankfurt ausgegangen sind und auch zurzeit von hier ausgehen und nationale Beachtung finden.

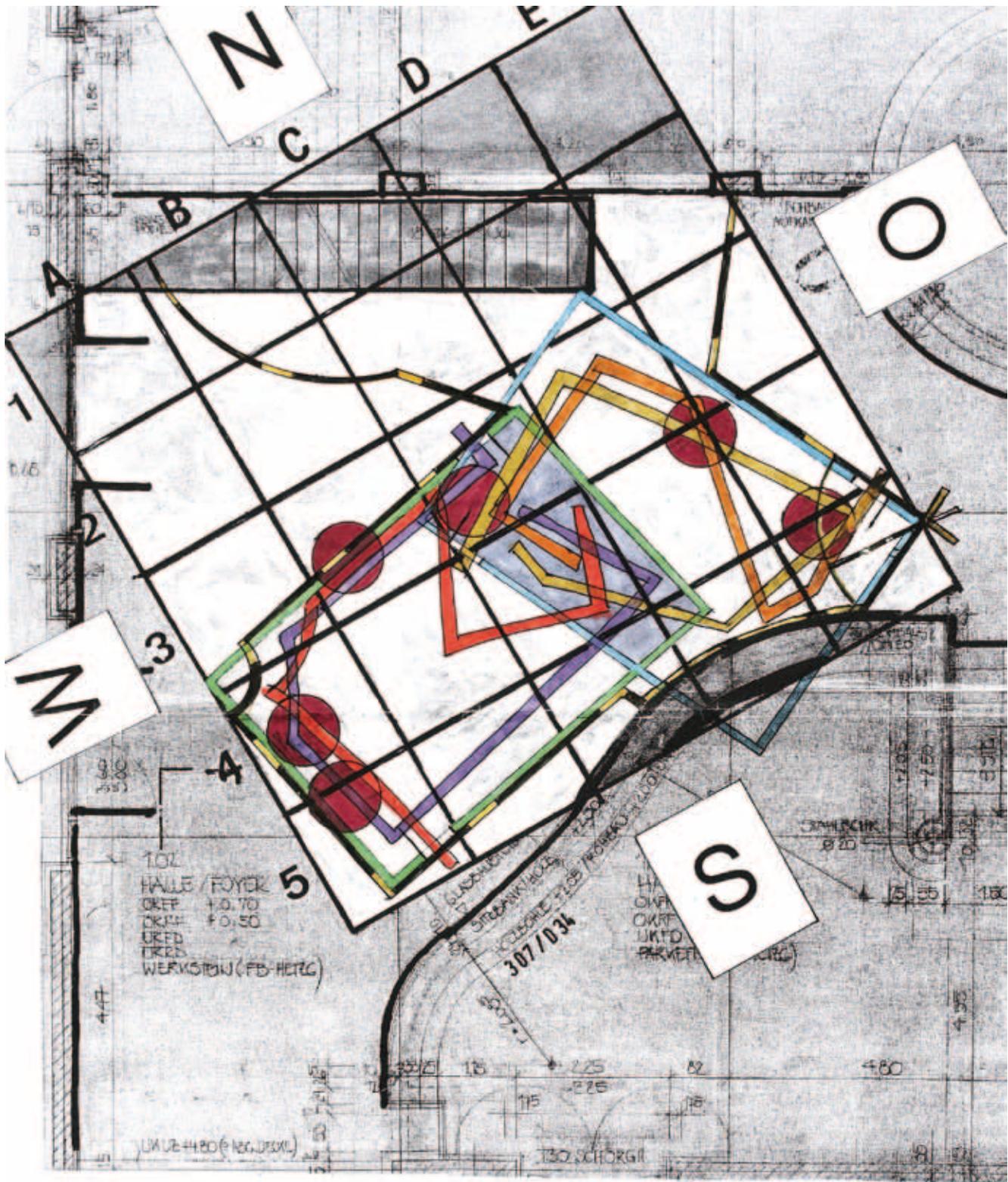
2011 – „Learning by doing“. Am Ende dieses Sommersemesters werden die ersten Studierenden mit dem *Bachelor of Arts* abschließen. Seit der Einführung des BA Tanz zum Wintersemester 2007/08 hat das ZuKT-Leitungsteam kontinuierlich das Ausbildungskonzept und die Modulhalte weiterentwickelt. Politische Entscheidungen waren der Grund für die Umwandlung des Diplomstudiengangs Bühnentanz in den Bachelorstudiengang Tanz sowie eine erneute Überarbeitung der Studien- und Prüfungsordnung. Im Diskussionsprozess über die Einführung von BA- und MA-Studiengängen beschlossen die Mitgliedsinstitutionen der Ausbildungskonferenz Tanz 2007, einer Vereinheitlichung von Studieninhalten entgegenzuwirken und dem belgischen und niederländischen Vorbild zu folgen. Der Fokus wurde auf die Profilierung der einzelnen Ausbildungsinstitutionen gerichtet und diese aufgefordert, vier Fragen zu beantworten.

- I Was ist das Ausbildungsziel?
- II Wie wird dies umgesetzt?
- III Woran wird der Erfolg der Ausbildungsmethoden gemessen?
- IV **Welche Änderungen werden vorgenommen, um sich noch zu verbessern?**

Die ausführlichen Antworten zu den Fragen I bis III finden Sie auf tanz.hfmdk-frankfurt.info. Bei der Beantwortung der Frage IV spielen **Kooperationen** und **Netzwerke** eine wichtige Rolle. Wie sich der Alltag in der Tanzabteilung heute anfühlt, lässt sich aus den Statements der Studierenden herauslesen – **ZuKT aus studentischer Sicht**. Mehr Informationen zu den beiden neu eingerichteten Studiengängen MAztp und MA CuP finden Sie im Kapitel **Masterstudiengänge**.

Durch den erheblichen Zuwachs an Verwaltungsarbeit sahen wir uns genötigt, neue Organisationsstrukturen aufzubauen, die von Dozenten, Lehrbeauftragten, Studierenden und Mitarbeitern der Verwaltung gemeinsam genutzt werden können, und haben dazu am Aufbau des Intranets der HfMDK mitgearbeitet.

Im Kapitel **Notizen / Konnotationen / Fussnoten** finden Sie Beiträge zu Theorie und Praxis der ZuKT-Dozenten und -Mitarbeiter James Schar *Korrepetition*, Gabriele Wittmann *Tanzgeschichte*, Henrik Göhle *Anatomie* und Andrea Tallis *Klassischer Tanz*. In **Tanzausbildung heute**



**denn wir haben hier
keine bleibende stadt,
sondern die zukünftige
suchen wir**

6

FOYER HFMDK
CHOREOGRAPHISCHE SKIZZE: DIETER HEITKAMP, 2008

versuche ich aufzuzeigen, wie wichtig Impulse aus dem außeruniversitären Kontext für die heutige Tanzausbildung waren und immer noch sind.

Zeitgenössischer Tanz & Politics of Dancing – Ein Blick zurück an den Anfang dieses Artikels. Die einleitenden Fragen sind Fundstücke, aufgelesen und gesammelt während vieler Gedankengänge auf der Suche nach einem Text für die *3. Biennale Tanzausbildung 2012 Frankfurt am Main*. Deren Arbeitstitel lautete ursprünglich „Kulturelles Erbe im Tanz“. Die Tanzwissenschaftlerin Claudia Jeschke warf die Frage auf, ob denn „tänzerisches Erbe in der Kultur“ inhaltlich und tanzpolitisch nicht mehr Sinn mache. Angesichts der Tatsache, dass die Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages erst 2008 zu der Erkenntnis gelangt ist, dass Tanz eine eigenständige Kunstform ist, dass es im hessischen Haushalt keinen eigenen Haushaltstitel für Freien Tanz und Freies Theater im Erwachsenenbereich gibt, dass die künstlerische Innovationskraft, die gesellschaftliche Bedeutung und das Potenzial von Tanz für die kulturelle und ästhetische Bildung vom Bundeskulturministerium nicht erkannt und genutzt und Tanz entsprechend gefördert wird, stellt sich allerdings die Frage, ob dem Tanz vonseiten der Politik eine tragende Stimme im deutschen Kulturkanon zugestanden wird.

Menschen im Spannungsverhältnis zwischen Körperwissen – Gesellschaft – Künstlerischem Ausdruck, Forschen, Handeln, Vermitteln.

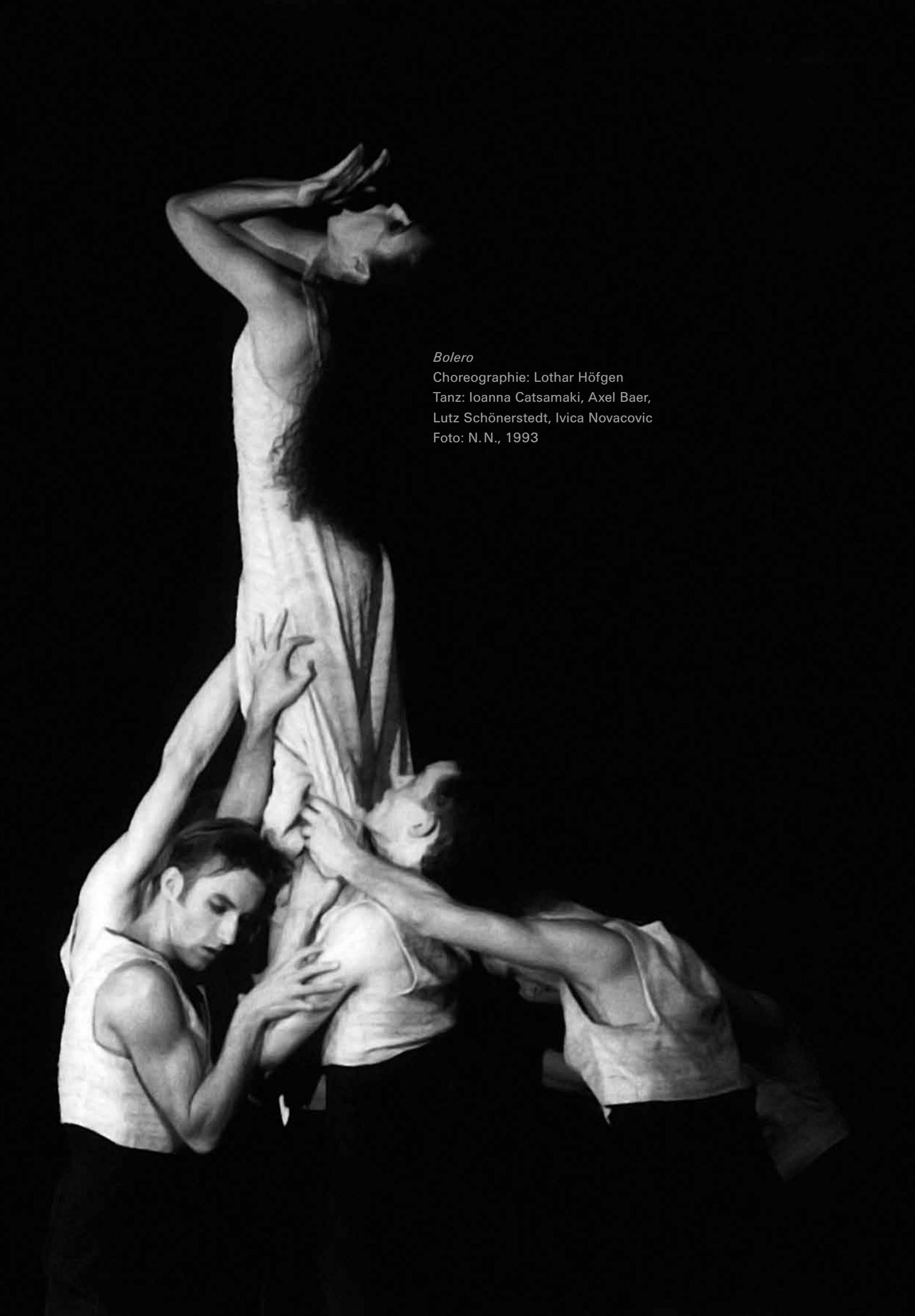
THE ARTIST'S BODY 2009

In den letzten vier Jahren wurden auch Kooperationsmodelle mit Stiftungen entwickelt. Diese tragen zur Stärkung des Netzwerks bei und können sehr komplexe Formen annehmen, wie man am Beispiel der Zusammenarbeit mit der *Crespo Foundation* im Kapitel **Der Soziale Körper** sehen kann. Im Projekt **KitaTanz** wurde untersucht, ob das Wissen und die Erfahrungen, die Tanz- und Tanzpädagogikstudierende während ihrer Ausbildung sammeln, sich in andere Bereiche übertragen lassen. Zum Thema **KulturErbe Tanz** passt auch das Projekt „Inspiring Dance“ mit der Tanja Liedtke Stiftung.

Die Absolventen der Tanzabteilung sind ganz individuelle Wege gegangen. Das sehen Sie an den exemplarischen Werdegängen von Absolventen der Tanzabteilung im Kapitel **Alumni**.

In dieser Festzeitschrift unternehmen wir nicht den Versuch, einen chronologischen Abriss der sehr lebendigen Geschichte der Tanzabteilung zu liefern. Wir laden Sie zu einer Entdeckungs-Zeitreise ein und wünschen Ihnen viel Vergnügen beim Lesen und Betrachten, beim Hin- und Herspringen zwischen Kapiteln und Themen.

Es ist sehr viel in Bewegung gesetzt worden seit der Gründung der Tanzabteilung im Jahre 1961. Mit Freude, Dankbarkeit und Stolz blicken wir zurück, spüren den Resonanzen nach, bauen auf den Erfahrungen auf, gestalten die Gegenwart und schauen mutig nach vorn.



Bolero

Choreographie: Lothar Höfgen

Tanz: Ioanna Catsamaki, Axel Baer,

Lutz Schönerstedt, Ivica Novacovic

Foto: N. N., 1993

**DEIN VOR-
GÄNGBERIN
AUF DER
SPUR**

DIE AUFBAUPHASE 1961–1980

14.04.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL PETER,
momentan bin ich gerade intensiv mit der **Festzeitschrift** 50 Jahre Tanzausbildung an der HfMDK beschäftigt. Das ist auch der Grund für meine Anfrage. Ich suche Fotos von Prof. Peter Ahrenkiel, dem ersten Leiter der Tanzabteilung der HfMDK. Auch Textmaterial über ihn wäre hilfreich, da es hier an der HfMDK keinerlei Archivmaterial gibt. Habt ihr bei euch im Deutschen Tanzarchiv in Köln Dokumente über ihn?

15.04.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL,
danke für den Hinweis auf den Gedichtband von Peter Ahrenkiel: **Augenblicke**. Der Traum vom Fliegen über die Städte, die Länder des Südens bis hin zu den Gauklern. Das Buch ist vergriffen, aber der Bibliotheksleiter der HfMDK, Herr Dr. Odenkirchen, versucht trotzdem, es zu beschaffen. Danke für euer großzügiges Angebot, Unterrichtsfotos zu scannen. Am besten 300 dpi oder sicherheitshalber auch gerne größer. Herzlichen Dank auch für die Scans der beiden Zeitungsausschnitte. Es wäre sehr nett, wenn ihr auch Presse zur Schule schicken könntet.

Diese Seite:
Marianne Seippel-Schöner (links)
mit Brigitte Mietzner-Sommer,
Peter Ahrenkiel (rechts)

Nächste Seite:
Ray Barra, John Neumeier,
Brigitte Mietzner-Sommer

Fotos: G. Brutzer, 1973
Deutsches Tanzarchiv Köln



18.04.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL,

die vier Fotos sind super. Herzlichen Dank auch an Frau Hesse. Zum Thema Original und Ver-/Fälschung: Den Farbmodus wird der Layouter rausnehmen, obwohl mir der Grünstich gefällt. Erstaunlich, wie Fotos und die Art und Weise (sich) zu inszenieren / ins Bild zu setzen etwas über die Zeit ausdrücken können.

06.05.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL,

bitte schick auch die Aufnahme vom Event (1973), die *Ray Barra, John Neumeier und Frau Mietzner-Sommer als Zuschauer zeigt (und einen abgeschnittenen Fuß/Schuh eines weiteren dabei stehenden Herren)*.



09.05.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL,

herzlichen Dank für das Foto und die Presstexte aus dem Tanzarchiv und speziell auch für Deine Unterstützung. Unsere Publikation soll kein geradlinig durchgestaltetes Buch werden; das Layout geht in Richtung „Magazin“. Daher haben meine Texte auch eher einen feuilletonistischen Ansatz. Die ganze Festzeitschrift entspricht unserem Motto: *ZuKT – experimentiert mit Bewegungslust – lässt sich auf keinen Stil festlegen – steht für ein breites Tanzverständnis, ein Spektrum zwischen Tradition und Innovation.*

Es geht sowohl um Peter Ahrenkiel als auch die anderen Menschen, die in der Abteilung tätig waren. Andrea Tallis hat Verbindung zu Helga Heil aufgenommen. Die hat einen Brief geschrieben, den ich in das Kapitel über die Aufbauphase nehmen werde. Ihr Buch über das Frankfurter Ballett ist die wichtigste zur Verfügung stehende Quelle über Tanz in Frankfurt und war eine große Hilfe beim ersten Brainstorming für unser neues Dokumentationsprojekt *FLASK, Frankfurt Living Archive for Social Kinesthetics*. Helga Heil steht ganz oben auf der Liste der zu interviewenden Tanzpersönlichkeiten. Ebenso Waltraud Luley, die in der Tanzabteilung unterrichtet hat und wie Fe Reichelt für mich zu den Pionierinnen zählt. Fe hat ihr Studio 1977 eröffnet. Im selben Jahr wurden die Tanzfabrik Berlin und die Werkstatt Düsseldorf gegründet. Beide Frauen haben sehr viel mit Improvisation und Kreativem Tanz gearbeitet. Auf der *FLASK*-Liste stehen auch Peter Hahn, Egbert Strolka, John Neumeier, William Forsythe, Rui Horta, Dieter Burroch und noch viele weitere Menschen, die wichtig für die Frankfurter Tanzgeschichte sind. Was gerade 1977 zu den

zuvor beschriebenen parallelen Entwicklungen geführt hat, müsste mal näher untersucht werden. Waltraud Luley hat im letzten Jahr ihren 95sten Geburtstag gefeiert. Es war sehr bewegend mitzuerleben, wer alles von ihr und ihrer Arbeit beeinflusst wurde, wie Katharine Sehnert oder Joachim Bärenz und auch zeitgenössische Choreographen, z. B. Martin Nachbar oder Lina Lindheimer. Sie hatte bei Waltraud Unterricht und hat im letzten Jahr ihr Choreographie-Studium im MA CuP abgeschlossen. Waltraud und Martin haben 2000 eine Lecture über die Rekonstruktionsarbeit an Dore Hoyers „*Affectos Humanos*“ in der Tanzabteilung gegeben. Eine weitere Überraschung für mich war der Eintrag zu Peter Ahrenkiel im Ballettlexikon. Darin stand, dass er mit Dore Hoyer getanzt hat. Anscheinend gab es schon beim ersten Leiter der Tanzabteilung eine Verbindung von Klassischem Tanz und Ausdruckstanz.

Es wäre klasse, wenn Frau Bürger mir auch die Presse zur Tanzabteilung und Material zur Arbeit von Brigitte Mietzner-Sommer zuschicken könnte.

In den 45 Jahren, in denen ich bei den Städt. Bühnen in Frankfurt gearbeitet habe, als Tänzerin, Choreographin, Ballettmeisterin und Organisationsleiterin, kann ich nur Gutes über die Ballettabteilung der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst berichten. In den ersten Jahren war es Peter Ahrenkiel, mit dem mich eine fruchtbare Zusammenarbeit verband. Oft wurden die Tänzer für Einsätze in Oper und Operette, aber auch in den Ballettabenden zur Verstärkung des Ensembles eingesetzt. Ahrenkiel legte nicht nur Wert auf Technik, sondern auch auf Ausstrahlung. Das erleichterte uns die Arbeit mit den jungen Leuten ganz gewaltig. Nach seiner Pensionierung schrieb Peter Ahrenkiel mir einen Brief, in dem er sich ganz herzlich für die Zusammenarbeit bedankte. Aus seinem weiteren Wortlaut konnte ich entnehmen, dass er sehr traurig war, seine Arbeit beenden zu müssen. In den folgenden Jahren wurde dann die Zusammenarbeit mit dem neuen Leiter der Ballettabteilung Egbert Strolka fortgesetzt. Auch hier lief alles reibungslos. Da das Ballett nur noch in Einzelfällen für die Oper eingesetzt wurde, entstand sogar Mehrarbeit für die Hochschüler, die damit wertvolle Erfahrungen sammeln konnten. Leider gibt es seit 2004 in Frankfurt kein eigenes Ballettensemble mehr und auch die Einsätze in der Oper fallen meistens der Regie zum Opfer.

Helga Heil | Choreographin/Autorin, Ehrenmitglied der Städt. Bühnen Frankfurt

von links nach rechts:
Christl Brosch, Tatjana Luhowenko,
Marianne Seippel-Schöner, Brigitte
Mietzner-Sommer, Peter Ahrenkiel
Foto: Heidy Vogel-Strunden, 1972



DIE GRÜNDERJAHRE SIND VORBEI

NEUE BALLETTSTUDIOS DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLEND KUNST

FAZ Stadtblatt vom 2.5.1972

J.W. Mit einer Zusammenstellung aus dem Trainingsprogramm der Abteilung Ballett an der Hochschule für Musik wurden am Wochenende offiziell die Studios eröffnet, in denen seit Februar schon unterrichtet wird. Eine kurzfristige Kündigung hatte Peter Ahrenkiel und seine Tänzer aus dem Westend vertrieben. Der Zufall brachte die neuen, von der Hochschule für zunächst zehn Jahre gemieteten, vollkommen umgebauten Räume am Zoo: ein größerer Ballettsaal, um den sich kleine Räume, Garderobe, ein Sonnenhof gruppieren.

Freilich sind diese neuen Studios der Hochschule nicht auch schon als Ansatz für eine neue Schulform, ein umstrukturiertes Ausbildungsprogramm, zu verstehen (etwa wie das Stuttgarter Ballettinternat). Der Anlaß, verbunden mit dem etwa zehnjährigen Bestehen der Ballettschule, bot Peter Ahrenkiel aber Gelegenheit, einen Überblick über das Ausbildungsprogramm und die Entwicklungsperspektiven der Schule zu geben.

Die Gruppen demonstrierten nach einem Einblick in das Bodenexercice Boris Kniasseffs, zuerst an der Stange, dann im Raum, die von den jüngeren Choreographen ohnehin schon lange undogmatisch genutzte Vermischung der früher als ausschließlich verstandenen Stile: des klassischen, des freien Tanzes, komplettiert durch Jazz-Dance und Folklore.

Ahrenkiel beschrieb die Bemühungen, die in acht Semestern zwangsläufig auf Tanztechnik konzentrierte Ausbildung durch allgemeinbildende Fächer auszuweiten: Kostümkunde, Kunstbetrachtung, Tanzgeschichte, Ballettästhetik, Musiktheorie, ja Französisch, sind zusätzliche Fächer dieser Schule, die diesen Anspruch auch durch ständige Kunstaustellungen in den neuen Studios bekräftigen will. Gegenwärtig sind Arbeiten von

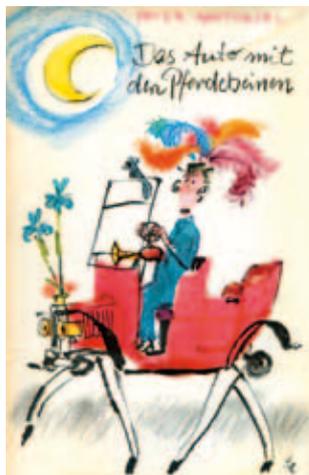
Wolfgang Pablo Karut, von Seippel und Liesler zu sehen. Ahrenkiel betonte bei dieser Gelegenheit, welchen großen Einfluss die Internationale Sommerakademie des Tanzes in Köln auf den Standard seiner Schule ausübe. Die Einführung des Faches Jazzdance sei erst durch die Kölner Kurse möglich geworden. Offenbar beginnen sich solche Initiativen erst langfristig auszuwirken.

Die Frankfurter Vorstellung bestätigte auch die Beobachtung, dass in Sachen Ballettausbildung einiges in Fluß geraten ist. Zwar hielt es Ahrenkiel für notwendig, noch einmal eindringlich auf die „Verschulung“ der Kinder in vielen Ballettschulen, privaten vor allen, hinzuweisen. Die Kinder werden zu früh auf die Spitze gestellt. Mit Hinweis auf eine Stuttgarter Initiative berichtete er aber schon von einem Plan, durch eine Fibel für Kinderausbildung (an der maßgeblich der Ballettmeister der Städtischen Bühnen, Ray Barra, beteiligt ist), dann die Einrichtung einer Akademie für Kindertanz, Maßstäbe für eine gesunde Ausbildung der Ballettleuten zu entwickeln. Als relativ ferne Zukunftsmusik erscheinen noch Pläne, nach dem Beispiel Stuttgart oder München einmal allgemeinbildenden und Ballettunterricht zu koppeln.

Zu den durchweg erfreulichen Perspektiven gehört denn auch die in den letzten Jahren begonnene und bis zu Stückverträgen für fünf Schüler intensiviertere Zusammenarbeit zwischen der Schule und John Neumeiers Kompanie der Städtischen Bühnen. Man hatte den Eindruck, dass diese neuen Räume (für 26 Schüler, dazu eine erste Pädagogenklasse mit sieben Absolventen) Ausdruck zumindest dafür sein sollen, dass die Abteilung Ballett der Hochschule ihre Gründerjahre hinter sich hat.

17.05.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL,

habe ein anderes Buch von Peter Ahrenkiel aus dem Jahr 1962 gefunden: *Das Auto mit den Pferdebeinen*. Erstaunlich, wie anders das Coverdesign im Vergleich zu seinem Buch *Augenblicke* aus dem Jahr 1990 ist. Herzlichen Dank für die Presseartikel und Programmblätter. Der FAZ-Artikel „Die Gründerjahre sind vorbei“ ist sehr aufschlussreich, da der Autor über das Ausbildungsprogramm und die Entwicklungsperspektiven während der 1970er Jahre schreibt. Muss noch herausfinden, wer J.W. ist. Erhellend sind die Aussagen zur *Vermischung der Stile*, zur *Ausweitung des Fächerkanons*, zu dem Fakt, dass es *Kunstaussstellungen* in den Studios gab. Mir wird immer klarer, wie wichtig diese Dokumentation ist. Sie zeigt auch, wie intensiv bereits damals die Verbindung zur bildenden Kunst war, und dass die lokalen Bestrebungen stets eng mit internationalen Entwicklungen verknüpft waren, was man z. B. an den Auswirkungen der **Internationalen Sommerakademie in Köln** ablesen kann.



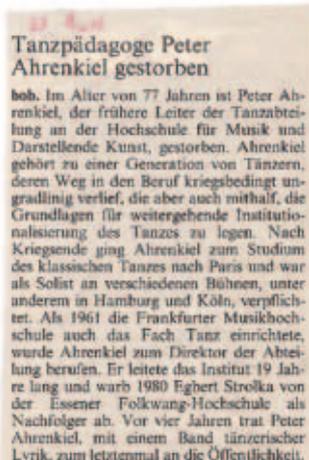
Presseartikel:

Deutsches Tanzarchiv Köln

Wiesbadener Tagblatt vom 3.9.1958



Peter Ahrenkiel, erster Solotänzer am Ballett des Staatstheaters Wiesbaden. Er kommt von der Städtischen Oper in Köln und war vorher in Hamburg und Mannheim tätig. Studierte in Frankreich, wo auch seine tänzerische Ausbildung erfolgte. Eine seiner Lehrerinnen war Dore Hoyer, eine Schülerin von Mary Wigmann.



Rhein-Main-Zeitung
Frankfurt am Main
vom 28.10.1994

28.06.2011 | LIEBER FRANK-MANUEL,

herzlichen Dank für Deinen Hinweis zum Eintrag im Ballett Lexikon: *Ich würde den Satz „In Kammertanzabenden ist er zusammen mit D. Hoyer ... aufgetreten“ so verstehen, dass dies die Zeit von Dore Hoyer 1950/51 als Leiterin der Tanzgruppe an der Hamburgischen Staatsoper betrifft. Siehe auch unser Hoyer-Buch ...* Habe daraufhin gleich das Hoyer-Buch aus dem Regal gezogen und auf Seite 40 nachgelesen. Die Arbeit an der **Festzeitschrift** werden wir diese Woche beenden. Die Recherche zur Geschichte der Tanzabteilung werden wir fortsetzen und zusätzliches Material auf der HfMDK-Webseite veröffentlichen.

Ahrenkiel, Peter, dt. Tänzer u. Pädagoge, * Plön 20.1.1917. Er begann mit seiner Ausbildung beim Kinder-B. in Dänemark u. studierte dann in Paris bei Peter Leoneff u. Paul Grinvis. Sein erstes Engagement führte ihn ans Dt. Th. in Lille, von 1945–53 war er an der Hambg. Staatsop. als Solotänzer, 1953–56 als 1. Solotänzer u. Trainingsleiter in Mannheim, 1956–58 dto. in Köln u. 1958–60 in Wiesbaden engagiert. Seit 1961 leitet er die B.-Abteilung an der Frankfurter Hochschule für M. u. Darstellende Kunst. In Kammertanzabenden ist er zusammen mit D. Hoyer u. L. Kretschmar aufgetreten.

Friedrichs Ballett Lexikon von A–Z 1972, S. 5

DER AUSBAU DER BALLETTABTEILUNG 1980–1998

Um mehr über das Erbe der Tanzabteilung herauszufinden, habe ich meinen direkten Vorgänger Egbert Strolka angerufen, ihn um ein Interview gebeten und zur Vorbereitung folgende Fragen geschickt:

Wie hängt Deine persönliche Biographie mit der Geschichte der Tanzabteilung zusammen? Kanntest Du Peter Ahrenkiel? Wie war Dein Verhältnis zu ihm? Wie kam es, daß Du nach Frankfurt gegangen bist? Welche Schritte wurden zur Entwicklung und Profilschärfung der Tanzabteilung in den 80er und 90er Jahren unternommen? Wie kam es zur Gründung der „Jungen Ballettkompanie Hessen“? Welche Überlegungen führten zur Einrichtung des Aufbaustudiengangs Tanz- und Bühnentanzpädagogik? Welche Rolle spielten Gastchoreographen und Gastdozenten für das Ausbildungskonzept? Woran hat Royston Maldoom bei seinen Projekten in der Tanzabteilung gearbeitet?

Am 21. Mai kam es bei Egberts Besuch von *ZuKT_moves on!!* im Mousonturm zu einem ersten Gedankenaustausch. Vier Tage später haben wir ein zweistündiges Gespräch bei mir zuhause geführt. Nachfolgend finden Sie Auszüge des Transskriptes der Videoaufzeichnung dieses Gesprächs und Videostills. Weitere Auszüge aus diesem Gespräch sind auf tanz.hfmdk-frankfurt.info nachzulesen. Dort finden Sie auch die **Festrede** von Dr. Jürgen Strunden, die er am 21. März 1995 anlässlich des 60. Geburtstags von Egbert Strolka in der HfMDK gehalten hat, und Egbert Strolkas Text „Tanz in der Gegenwart“, der in der Festschrift zur Eröffnung des Neubaus der HfMDK 1990 veröffentlicht wurde.

[01:01:30] **DH** Ein Eintrag im Ballettlexikon hat mich dazu verleitet, eine Verbindung zwischen *Peter Ahrenkiel* und *Dore Hoyer* herzustellen. Bestand schon unter Ahrenkiel eine *Verbindung zwischen Klassischem und Modernem Tanz?*

[01:02:22] **ES** Das kann man so nicht sagen. In der Abteilung unterrichtete Marianne Seippel-Schöner 2 Stunden in der Woche und die restlichen Stunden in der Opernabteilung. Sie kam vom Ausdruckstanz. Es war eine Art dramatischer Unterricht in Kombination mit Atemtechnik. Und zu Ahrenkiel: Wenn der nach dem Krieg als Norddeutscher, gut aussehender Mann da an der Hamburgischen Staatsoper war und die Hoyer war dort gerade Ballettmeisterin, dann tanzte er, was gefragt wurde. Aber gesehnt hat er sich nach dem Prinzen im Schwanensee. Die Technik war eine andere. Die Ästhetik war eine andere. Das gilt sowohl für die Hoyer, für Marianne Seippel-Schöner als auch für Ahrenkiel.

[01:08:17] **DH** Jetzt noch mal zu der Verbindung zwischen Klassisch und Modern. Du warst ja bei Folkwang und auch Ballettmeister bei *Pina Bausch*.

[01:08:22] **ES** 12 Jahre in der Folkwang Schule (später Hochschule, jetzt Universität). Und gleichzeitig von 1976 bis 1980 in Wuppertal als Trainer.

[01:08:34] **DH** Ich frag mich, woran es liegt, dass die Frankfurter Tanzabteilung zu den Schulen gehört, die sehr intensiv die *Verbindung von Klassisch und Zeitgenössisch* suchen, und es scheint uns zu gelingen, dass es hier mehr zusammen geht als anderswo.

[01:08:58] **ES** Ja es war nie ein Kampf. Niiie ein Kampf, nie eine Frage der Kompetenz. Es war nur eine Frage der Zeit, die ich den verschiedenen Fächern des Studienplans gab. Ich holte mir das Zeitgenössische, das Moderne, das Nicht-Klassische durch die Choreographien. Und das sehr früh. 1983 fing ich damit an, Choreographen zu holen. Und ich erlaube mir das in aller Bescheidenheit zu sagen, das wurde dann von anderen Hochschulen allmählich übernommen. Konstanze Vernon war die Erste, die diesen Trend erkannte und auch für ihre Arbeit in München praktizierte.

[01:10:30] **DH** Womit wir bei meiner Frage wären: „Wie war das mit *Gastchoreographen?*“ Einige Studenten heute sagen: „Wir haben nicht genug Zeitgenössisches Training“. Auf der klassischen Seite gibt es mehr Training, aber wenn ich den Stundenaufwand für zeitgenössische Choreographien mitrechne, dann gibt es eine Balance im Gesamtstundenverhältnis.

[01:11:09] **ES** Das ist, was ich zuvor auch aus meiner Erfahrung beschrieb. Ohne das klassische Training, und zwar in hervorragender Qualität, kann man Stücke wie ich sie in eurem Programm gesehen habe (ZuKT_moves on!!) nicht tanzen. Es sah professionell, es sah würdig aus. Diese Studenten waren der Choreographie würdig. Das ist das höchste Lob, das ich aussprechen kann für das, was da ablief. Und Gott sei Dank habt ihr den Zugang zu diesen Choreographien.

[01:12:05] **DH** Außer „Klassischen Stücken“ von Forsythe haben wir auch Choreographien von Pascal Touzeau und David Dawson und im Januar zum ersten Mal was von Christian Spuck gezeigt [...] Wo hast Du denn die Geldmittel für die Gastchoreographen hergekriegt? Wenn ich mal dezent fragen darf.

[01:13:40] **ES** Ich habe viele Dinger gedreht, ausprobiert. Ich habe nicht gelogen, gar betrogen, heiliger Beamteneid, sondern ich habe erklärt, was ich da tue und habe gesagt, da kommt ein Mauricio Wainrot, der kostet X000,- DM und die habe ich ja nicht. Es gab nichts. Die hat auch der Förderverein nicht. Es gab nichts außer dem bestehenden Etat. Also was habe ich gemacht? Ich habe Lehrauftragstunden zusammengezählt, bis es X000,- waren, und habe das als „Lehrauftrag Mauricio Wainrot“ deklariert. Er hatte nicht X Wochenstunden im langen Wintersemester zu unterrichten, sondern er kam, erarbeitete seine Choreographie in einem angemessenen Zeitrahmen und reiste dann ab. Am Anfang kam er einmal sogar sechs Wochen. Das wurde dann später immer weniger, weil er immer berühmter wurde und immer mehr zu tun hatte. Er wohnte bei uns (ES & RF) – natürlich. Wir fütterten ihn. Wir haben Gott sei Dank ein Zimmer, wo er sich abschließen kann. Aber im Übrigen bevölkerte der die Wohnung. **DH** Das ist heute sehr ähnlich. Das hier ist die Gästewohnung. **ES** Sonst geht's nicht. Kein Mensch kann doch das bezahlen, Hotel oder Pension, Tagesspesen.

[01:16:10] **DH** Hans Hollmann (Dekan bis 2007) hat einen guten Schachzug gemacht. Es gab eine Phase, in der Ansatzweise Etats ausgehandelt wurden. Wir haben dann zum ersten Mal Projektmittel beantragt, und mit denen konnten wir Gastchoreographen bezahlen. Der Ausbildungsbereich ZuKT steht auf keiner soliden Stellen-Basis. Wir haben argumentiert: Aufführen ist Teil der Ausbildung und deshalb brauchen wir Mittel, um Choreographien zu entwickeln. Und wenn wir dann Geld einspielten, konnten wir das behalten und damit weitere Choreographen einladen. Das waren lange Kämpfe mit der damaligen Kanzlerin.

[01:17:21] **ES** Aber das gab's zu meiner Zeit noch nicht. Sondern ich konnte es nur wie zuvor beschrieben machen. Wir hatten immer reichlich zu tun mit dem Ausarbeiten dieser hinterlassenen Eier der Choreographen. Die mussten ja ausgebrütet werden. Außer dem Ausarbeiten, wofür das ganze Team verantwortlich war, war da eben für mich auch der technische Schliff von größter Bedeutung. Du hast das ja noch ein bisschen mitgekriegt, als du 94 gastiertest. Wir hatten so viel zu tun. Wir hatten immer was zu tun. Und insofern gab es nicht eine Stunde Leerlauf am Tag. Wir arbeiteten alle weit über unser Deputat hinaus. **DH** Das hat sich nicht geändert. **ES** Du kommst in einem so praxisbezogenen Arbeitsfeld des Tanzens nirgendwo hin mit diesem Stundendeputat. **DH** Das ist, glaube ich, ein Spezifikum der Tanzabteilung, dass alle Professoren und Dozenten immer da sind, 38 statt 33 Wochen arbeiten und permanent präsent sind. **ES** Das war immer so. **DH** Das wird auch aus den Alumni-Statements deutlich, dass alle sich aufgehoben gefühlt haben und dass es sehr individuell war, dass Frankfurt nicht die 1,76 m Gardemaß-Nummer ist. **ES** Ja. Und da können wir vielleicht kurz einfügen: „Fragen stellen, heißt nicht in Frage stellen“. Das Geld wurde immer knapper. Ich weiß nicht, wo heute der Etat der Hochschule ist. Ich war immer im Fachbereichsrat, kurze Zeit Dekan, vielleicht ein Jahr, jahrelang stellvertretender Dekan, hatte guten Einblick und hatte eben auch dadurch diese Etatprobleme sehr früh kennengelernt. Es wurde von Jahr zu Jahr gestrichen. Ist das heute auch noch so?

[01:21:25] **DH** Die Hochschule ist jetzt immer noch gnadenlos unterfinanziert. Es sind gar nicht alle Professuren ausfinanziert. **ES** Das war nie. **DH** So nach dem Motto: „Man trägt nicht alle Anzüge gleichzeitig.“ Was ist das denn für eine Logik? Und von daher hab ich eine meiner ersten Aufgaben immer darin gesehen, Geld ranzuschaffen. Ich hab mich wie in der Freien Szene gefühlt. Geld beschaffen ist eines der Dinge, die ich dort gelernt habe.

[01:21:25] **ES** Das ist es. Weil Du's gelernt hast. Weil Du so kämpfen musstest. Weil Du vom Leben erzogen wurdest zu kämpfen. Das hast Du sehr klug gemacht mit den zahlreichen öffentlichen Auftritten von ZuKT. Ich empfand es, ohne irgendeinen Einblick zu haben, manchmal ein bisschen zu viel. Ich dachte, wann unterrichten die eigentlich oder wann wird das erarbeitet? Aber ich glaube, wenn man zurückschaut jetzt – es war die richtige Sache, um sich zu etablieren.

[01:22:52] **DH** Vor allem konnten die Studenten Aufführungserfahrung sammeln. Was mich wirklich sehr verwundert hat, ist wie differenziert das normale Publikum zuschaut und unterscheiden kann, ob da ein erstes Semester tanzt oder ein fünftes, dass Zuschauer die Entwicklung von einzelnen Studenten verfolgen. Und die sind weder verwandt noch verschwägert. Das fand ich sehr ermutigend.

[01:23:43] **ES** Die *Choreographen* hatten bei uns fast freie Hand mit der Besetzung. Wenn die mir jemanden aus dem 2. Semester reinnahmen in ein Stück, wo ich lieber das 8. Semester drin gehabt hätte, dann mochte ich nicht viel dagegen unternehmen. Und das führte dann z. B. dazu, dass Stefan Haufe in einer Choreographie von Günter Pick eine Hauptrolle zu tanzen bekam. Er war aber erst im 4. Semester, gern bereit, 8. Semester zu studieren. Horst Müller, Ballettdirektor in Nürnberg, fragte: „Ja sag mal, kann man den noch haben?“ Und ich sagte: „Aber der ist erst im 2. Jahr“. Er brauchte jedoch den Stefan Haufe, den Tänzertyp und den Darsteller, engagierte ihn mitten aus dem Studium. Stefan Haufe war dann fünf Jahre in Nürnberg, hat dort schon choreographiert. Und wir sind zu seinen Abenden nach Nürnberg gefahren. Also freie Hand den Choreographen? Ich habe keine Antwort.

[01:25:27] **DH** Dass Du – was die Ausbildung angeht – einer der Ersten in Deutschland warst, der Gastchoreographen eingeladen hat, finde ich einen wichtigen Punkt. Das ist noch heute ein besonderes Merkmal der Tanzausbildung in Frankfurt.

[01:25:49] **ES** Da kommen wir zu *Royston Maldoom*, nach dem Du mich fragen wolltest. Ich war eigentlich immer auf der Suche nach Pädagogen, die nicht nur ein choreographisches Ei legen, sondern auch die Leute künstlerisch weiterbringen können. Ich rief in London Karl Theodor Wohlfahrt einmal recht verzweifelt an, ob er mir jemanden nennen könne auf dem Markt in England. Er sagte sehr spontan: „Ja, Royston Maldoom, der macht wunderbare Community Dance Projekte“. Das sagte mir gar nichts.

[01:27:13] **DH** War ja auch nicht wirklich ein Thema in Deutschland. **ES** Überhaupt nicht. **DH** Jetzt so allmählich. **ES** Royston Maldoom kam. Es war sehr einfach, mit ihm zu verhandeln. Er war damals 1984 hier noch unbekannt .

[01:27:48] **DH** „Rhythm is it“ war wichtig für die Wertschätzung von Tanz in unserer Gesellschaft heute und hat bei vielen Politikern einen Denkprozess in Gang gesetzt. **ES** Du brauchst nur „Rhythm is it“ sagen ... **DH** Dann klingelt was. Er hat wichtige Arbeit geleistet. Den Qualitätsstandards, die im Bundesverband Tanz in Schulen aufgestellt wurden, genügt seine Arbeit nicht immer. Die Messlatte liegt sehr hoch.



[01:28:16] **ES** Das hat auch etwas zu tun mit der Zeit, als er diese Arbeit anfang. Er ist eine starke Persönlichkeit und kommt kraft dessen zu seinen Ergebnissen. Auch er wohnte bei uns, wochenlang. Er wuchs auf dem Land auf, ging nach London, um Tanz zu studieren, brachte es sehr weit, hat irgendeine Beziehung zum Royal Ballet gehabt, hatte eine ganz gediegene klassische Technik, ein klassisches Wissen. Sein Knowhow war frappierend, wenn er wollte. Wenn ich ihn zwang, die Dinge aufzuschlüsseln, was denn das, was er da jetzt macht, in Technik übersetzt sein könnte, dann konnte er das wunderbar. Es entstanden also drei sehr schöne Choreographien.

[01:30:10] **DH** Noch mal zum Einladen von Gastchoreographen. Wie kamst Du auf *Anna Markard*? **ES** Das geht dann auf die Zeit zurück in der *Folkwang Schule*. Wir beide waren dort Dozenten. Ich fand, sie hat sehr gediegenen Unterricht gegeben. Sie hat den ganzen Ikosaeder, diesen Zwanzigflächner, aus dem die ganzen Laban-Gesetze abgeleitet werden, den hat sie beherrscht auf Deibel komm raus. Sie war eine kompetente, starke Theoretikerin. Daher war sie auch im theoretischen Modern Dance-Unterricht grandios. Aber sie war keine feurige, energiegeladene Persönlichkeit und hat immer Probleme gehabt mit ihren praktischen Klassen. Und als sie gemobbt wurde, stand ich ihr sehr bei. Das konnte ich nicht ertragen. Du konntest ihr sachlich nichts anhaben. Das hat sie mir dann praktisch zurückgezahlt, als ich sie fragte, ob sie was für uns machen würde. Das hat sie kostenlos gemacht in unserem ersten Jahr, Ich glaube 1981, als wir es wagten, auf die Bühne zu gehen. Unbeschreiblich, wo wir da standen. Aber ich dachte mir, wir müssen sagen, dass wir da sind. Ich ging dann ins *TAT* und wurde da sehr unterstützt von *Peter Hahn*. Da geht auch diese wunderbare Geschichte mit meinem Rektor los. Der *Hans-Dieter Resch* war für uns ein wunderbarer Rektor. Es gab keine Aufführung, die er nicht gesehen hat. Und zu dieser ersten Geschichte gehört, dass wir auf die Bühne gingen mit einer Mini-Szene aus „Der Grüne Tisch“, der berühmten Joos-Choreographie, von Anna Markard einstudiert. Russ Falen und ich haben die ganze Produktion finanziert. Wir taten es in dem Bewusstsein, es tun und deshalb auch bezahlen zu müssen. Irgendwann in einem Gespräch mit Herrn Resch habe ich dann erwähnt, dass wir X000 Mark investiert haben, und innerhalb von einer Minute war das Geldproblem vom Tisch. D.h. er machte mir die Zusage, dass wir das Geld ersetzt bekommen. Da war ich ein wenig klüger geworden. Du musst immer bedenken, dass ich auf keine Tradition aus der Zeit vor uns zurückgreifen konnte. Wir waren die ersten, die auf die Bühne gingen und das kostete Geld.

[01:35:43] **DH** So habe ich das auch in der Dokumentation von Susanne über die Zeit von Ahrenkiel herausgelesen. Es gab ab und zu mal *Aufführungen*, wo dann Exercise oder Kniasseff-Übungen gezeigt wurden. Aber das sind ja in dem Sinne nicht wirklich Aufführungen.

[01:35:56] **ES** „Lecture Demonstrations“ könnte man im besten Sinne sagen. Aber er hat auch unter sehr schwierigen Bedingungen angefangen, wie er mir erzählt hat. Also alles das, was Susanne beschreibt, und noch unannehbarer war die Situation, als Ahrenkiel anfang. Wir waren dann sehr kurze Zeit in diesen Räumen, die sein Ballettreich waren. Zwei Säle. Ein Zimmer so groß (schaut sich im Wohnzimmer um) wie das und eines vielleicht zwei Meter länger. Und: „Ja, wir haben einen Schwingboden“. So etwas, das kannst Du Dir nicht vorstellen. Es war ein Aufbau auf dem Stein. Aber von „Schwingen“ war keine Spur. Die Fenster gingen auf einen LKW- und Möbeltransport-Parkplatz/Verladehof. Die Susanne ist hinreißend höflich in der Beschreibung der Umstände. Die haben das akzeptiert und als gegeben angenommen. Es gab zwei Toiletten und eine Dusche. Wenn dann nach einem Training (fingert an der Hüfte) die Tänzer mit ihren umgeknüpften Handtüchern ... (beschreibt) – also in diesem Zimmer war Unterricht, da vorn war alles offen und da liefen die dann mit ihren Handtüchern und standen meterlang an vor Dusche und Toiletten. Und eines Tages, ich weiß nicht mehr wie, habe ich die Freiheit gehabt zu sagen: „Also Students, eh ihr da lange wartet, duscht doch zusammen“. Und das ging dann soweit, dass Männchen und Weibchen zusammen geduscht haben. Was mich überhaupt nicht gestört hat. Aber es war eine Unmöglichkeit sondergleichen.

[01:40:19] **DH** Das entspricht ungefähr der Situation in der Tanzfabrik '78, wo wir selber die Fußböden gebaut haben. Es gab eine Dusche für Männer und Frauen und ein selbst installiertes Klo. Es hat vier Jahre gedauert, bis das erste Geld vom Senat in Form von Lottomitteln kam und wir dann richtig gute sanitäre Anlagen einbauen konnten. Was Du beschreibst, das entsprach auch der Arbeitssituation im Freien Bereich.

[01:40:51] **ES** Das war die Situation für Ahrenkiel und das war die selbe auch für uns bei der Übernahme 1980. Aber ich hatte eben doch eine Vergangenheit, 16 Jahre im Theater und 12 Jahre an der Folkwang Schule. Das war natürlich ein Königreich, was ich da verlassen hatte, gegen das, wo ich jetzt hinkam. Es hat dann nicht lange gedauert, bis die Zusammenarbeit mit dem Konservatorium und damals eben noch die Zusammenarbeit mit Stadt und Land es möglich machte, dass nach neuen Räumen gesucht wurde. Und stell Dir vor, als wir dann dieses Gesundheitszentrum von der Radio Firma Braun übernahmen in der Rüsselsheimer Straße, kostete dieses Anwesen 13.800,- DM Monatsmiete. Eine Unsumme für die damalige Zeit, 81–82, als wir da reinzogen. Aber das Geld war noch da. Es musste uns nur zugesprochen werden. Wir konnten dann noch einen nicht genutzten Nebenraum umbauen und hatten dann drei Räume. Aber die nervliche Belastung und auch dieses Repräsentieren-Wollen, um Studenten für die Tanzabteilung zu gewinnen ... Wenn die dann ankamen und sahen diese Umstände und fragten: wo ist denn dies und wo ist denn das? ... Die kamen teilweise mit hohen Ansprüchen, schon damals ... Ich habe mich dann ständig entschuldigen müssen, ständig erklären müssen, ständig schämen müssen. Hhmmmm. Ständig verweisen müssen auf das, was wir bis dahin schon erreicht, geleistet hatten und wohin die Reise noch gehen sollte.

[01:44:42] **DH** Du hast vorhin gesagt, dass es auch für Dich wichtig war, einen Schritt in die Stadt zu machen mit dem *TAT* und *Peter Hahn*. Auch für meine Geschichte ist Peter Hahn ganz entscheidend. Ich hab' neben den Aufführungen in Berlin am meisten in Frankfurt gespielt, dank Peter Hahn und Dieter Lange ab 1982 ungefähr. Das ist gar nicht so weit weg von 1981. Für die Abteilung war es nach '98 wichtig, in die Öffentlichkeit zu gehen, ab 2001 jährlich ins Gallus Theater und ab 2004 in den Mousonturm. So können die Studierenden jede Menge Aufführungserfahrungen sammeln. Schon zu Deiner Zeit hatten alle Studierenden ein breites Spektrum drauf.

[01:46:47] **ES** Muss man wirklich sagen. Man konnte sich darauf verlassen, dass die Stücke, die von den Choreographen abgeliefert worden waren, sachgemäß und verantwortungsbewusst geprobt wurden. Das war ein Signum dieses Teams.

[01:49:37] **DH** Die *Raumknappheit* war anscheinend schon immer ein Problem. Trotzdem habt ihr durch euren hohen Einsatz gute Tänzerinnen und Tänzer ausgebildet. **ES** Wir waren jahrelang in angemieteten Räumen bei der Luley, bei Heidi Böhm, als sie noch in der Hamburger Allee war, in einer Städtischen Schule in der Ackermannstraße. Wir konnten ja gar nicht mit den Räumen, die wir hatten, auskommen. Es war ein ewiges Problem. **DH** Dieser Umstand wird hoffentlich mit dem Umzug der Hochschule auf den Kulturcampus Bockenheim mit größeren und zusätzlichen Studios ein Ende haben.

[01:52:12] **ES** Also nutz Du mal Deine jungen Tage, noch Radau zu machen und durchzudrücken, was Du durchdrücken willst. Denn Du wirst dann auch von alleine auf die alten Tage milder. Dann kannst Du vielleicht die Früchte ernten. **DH** Das hoff ich auch immer noch. Manchmal stellt sich ein Gefühl ein: „I am sick of pioneering!“ Es geht voran, aber nur sehr langsam. Obwohl, wenn ich mir die rasante Entwicklung im Tanz anschau ... Eines bläu ich den Studierenden ein: „Ihr müsst selber ran. Die Situation wird sich nicht verändern, wenn Ihr nicht mit daran arbeitet. Das wird nicht allein durch die Arbeit von Managern oder Organisatoren passieren, sondern ihr müsst dazu selber beitragen.“

[01:53:07] **ES** Eigentlich, wenn Du so Karrieren verfolgst ... Nicht nur im pädagogischen Bereich existieren permanent Widerstände gegen Fortschritt, Unbequemlichkeit, Routine. Unter anderen – ein Kylian und ein Hans van Manen – wenn man diese Biographien liest, dann sind es Beschreibungen von mühseligem Ackern auf unvorbereitetem Boden.

[01:53:44] **DH** Das ist tanzimmanent, glaube ich. **ES** Das Sujet bringt das so mit sich, der uns so wichtige Tanz. **DH** Und der ist nicht ausreichend dokumentiert. Für alle anderen Sparten gibt es eine starke Lobby. Die ist im Tanz nicht da. Unsere ganze Kultur ist wortgeprägt. **ES** Wortgeprägt, tongeprägt, notengeprägt. **DH** Deswegen solch eine Festzeitschrift. Um das Geleistete zu dokumentieren, das Lokale in einen regionalen wie nationalen Kontext zu stellen, um aus dem Wissen zu lernen und dieses in der Argumentation mit Politikern zu nutzen. Es sind viele parallele Schritte notwendig, um die Kunstform Tanz weiter zu stabilisieren und voranzubringen. Ich bin superglücklich, wenn ich im Studio stehe und mit Studierenden arbeiten kann. Und inzwischen auch mit den Tanzpädagogen. Das sind Leute, die haben jahrelang am Theater gearbeitet. Da ist plötzlich ein ganz anderes Wissen in der Stadt. Auch durch die Choreographie-Studierenden im MA CuP, die ganz eigene Sachen entwickeln. Da passieren Begegnungen, entstehen Querverstrebungen. Es gibt endlich eine lebendige Tanzszene in der Stadt. Es geht voran.

Auszug aus einem Gespräch zwischen Egbert Strolka und Dieter Heitkamp am 25. Mai 2011

Videostills: Dieter Heitkamp

Strolling



double skirt

Material:
Chifon

JENNIFER / AXEL

Gallardo 89

Strolling Couples

frontier Away



double skirt
Chifon



Gallardo 91

ROSA / TOM

Strolling frontier Away Couple 4



color 4

color 3

color 2

color 1



Gallardo 91

Strolling



double skirt
Chifon

ADELHEID / IVICA
Gallardo 91



STROLLING

CHOREOGRAPHIE: MAURICIO WAINROT
KOSTÜMSKIZZEN: CARLOS GALLARDO, 1991



Vier Tangos (Libertango)

Choreographie: Mauricio Wainrot

Tanz: Georg Klein, Cornelia Hildenbrand

Foto: Wolfram Larmon, 1988

Damals wurde ich vom Gastchoreographen Mauricio Wainrot „Dynamita“ genannt. Das war auch gut so, denn irgendwie musste ich ja in etwas Stärke zeigen, eine Besonderheit, mit der ich meine körperlichen Schwächen kompensieren konnte: „den leichten Knick in den Beinen“, wie es Prof. Strolka charmant nannte – gemeint waren O-Beine (aber Marcia Haydee hätte ja auch O-Beine) –, keine besondere Gelenkigkeit und keinen besonderen Spann, alles in allem nicht besonders gute Voraussetzungen für eine Ballettkarriere. Dennoch: klassische Technik bekam ich drauf durch Angela Schmidt, folkloristische Vielseitigkeit durch Susanne Noodt, und die Gastchoreographen, die Egbert Strolka und Russell Fale für unsere „Junge Ballettkompanie Hessen“ einluden, um Stücke zu kreieren, vermittelten uns angehenden Tänzern die nötige Praxis-Erfahrung und vor allen Dingen ein breites Spektrum an verschiedenen choreographischen Stilen. Einige Choreographen, in deren Stücken ich tanzte waren Mauricio Wainrot, Royston Maldoom, Dick O’Swanborn. Absolutes Highlight meines Ballettkarrieres war es, in der Original-Choreographie von „La Sylphide“ zu tanzen: kurz im Intro und kurz am Schluss – die meiste Zeit saß ich als Sylphide vorne rechts in anmutiger Pose, mehr war nicht drin (ich meine ja – der Knick, der Spann, die Ungelenkigkeit ...), dennoch – einmal



Sylphide sein, wenn auch nur vorne rechts auf dem Boden, befriedigte durchaus meine Ballerinen-Ambitionen. Ich erkannte, mit dem Ballett wird es nicht so, aber auf Dynamik und Individualität konnte ich mich verlassen. Denn das war an der Frankfurter Schule eine Besonderheit: Es wurde auf Individualität gesetzt. Durch genaue Beobachtung versuchten die Dozenten in ihrer Vermittlung die individuellen Stärken zu erkennen und zu fördern. Nur die wenigsten Studenten hatten ideale Ballett-Körper – die körperlichen Voraussetzungen und Begabungen waren sehr unterschiedlich. Ganz besonderes Markenzeichen der Schule war es auch, dass es so viele männliche Tanzstudenten gab. Welche Balletthochschule konnte schon ein reines Männerballett auf die Beine stellen, wie es etwa in Russell Falens Choreographie „Concerto“ mit 18 Tänzern zu sehen war? Überhaupt: Künstlerische Praxis stand während der Ausbildung im Vordergrund. Zwar wurde in den ersten zwei Jahren der Ausbildung strengstens auf den Aufbau von Technik geachtet, aber ab dem dritten Jahr etwa bot sich den Studierenden ein breites Spektrum von Möglichkeiten, in der „Jungen Ballettkompanie Hessen“ künstlerische Erfahrungen mit renommierten Choreographen zu sammeln. Die Schule profilierte sich damals schon

Dreitanz

Choreographie: Friederike Lampert

Tanz: Isabelle Drexler, Rosario

Moreno Fuentes, Tsugumi Yasuda

Foto: Wonge Bergmann, 1992

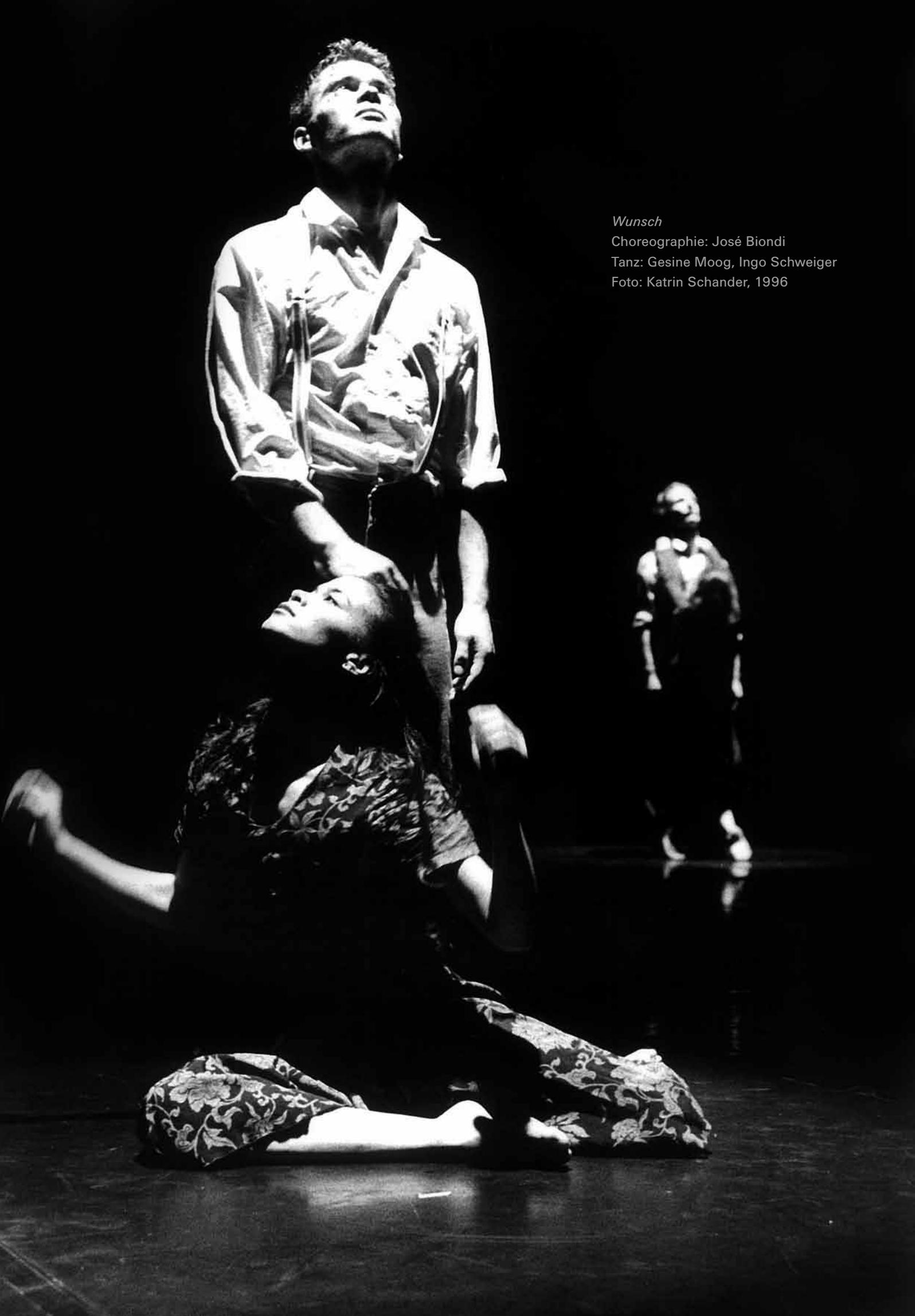


damit den Studierenden auch moderne Tanzästhetik zu vermitteln und öffnete sich somit auch, neben der Ausbildung für das klassische Ballett, für zeitgenössische Entwicklungen. Den Tanzstudierenden wurde die Möglichkeit gegeben, sich in neueren Formen von Tanz zu erproben und zu entfalten. Nicht zuletzt wurde durch diese vielseitigen künstlerischen Erfahrungen schon während der Ausbildung das Bewusstsein der Studierenden geschärft, neben dem klassischen Weg auch neue oder andere Wege im Tanz zu wagen. Was meinen Teil betrifft, gestärkt durch den Glauben an „Dynamita“ und individuellem Ausdruck, tanzte ich zunächst an Stadttheatern wie dem Stadttheater Gießen und Stadttheater Würzburg, und machte dann meine wichtigste tänzerische Erfahrung in Amanda Miller’s „Pretty Ugly Dance Company“. Geprägt durch erste ästhetische Erfahrungen während der Frankfurter Zeit, ließ mich jedoch meine Neugierde und das Interesse für neue ästhetische Formen im Tanz nicht los. Nach eigenen choreographischen Versuchen, studierte ich Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und näherte mich damit einem noch weiteren Verständnis von Tanz bis hin zur Konfrontation mit abgefahrenen Performance-Künsten, die mich als „alte Stadttheater-Häsin“ durchaus befremdeten. Der Wunsch, mir dies alles erklären zu können bzw. zu erkennen, wie bestimmte Erscheinungsweisen im Prozess entstehen, brachte mich dazu, über „Improvisation im Bühnentanz“ zu promovieren. Sich durch die Welt der Wissenschaft zu arbeiten, war ein harter Weg, doch durch meine erlernte „Disziplin“ einer Tänzerin gab es nie ein Weg zurück. Mit Dr.-Titel im Gepäck und verschiedenen Lehrerfahrungen an verschiedenen Institutionen und Hochschulen, ergab sich dann ein Rückbezug auf meine Praxiserfahrung: die Möglichkeit bei Tanzplan Deutschland gemeinsam mit Ingo Diehl ein Buch über Arbeitsweisen von zeitgenössischen Tanztechniken herauszugeben. Die Recherche und Arbeit hierfür versetzte mich wieder in die Vergangenheit, ein ständiges Reflektieren darüber: Welche moderne Tanztechniken wurden und werden unterrichtet? Und wie kann man all diese Richtungen beschreiben? Das Buch „Tanztechniken 2010 – Tanzplan Deutschland“ (Henschel) wurde tatsächlich auch eine persönliche Angelegenheit, die mir selbst gestellten Fragen zu beantworten. In einem aktuellen Forschungsprojekt arbeite ich heute mit Jiri Kylian als Wissenschaftliche Begleiterin an der Hogeschool voor de Kunsten - Codarts in Rotterdam. Hier kann ich eine Brücke schlagen zur Tanzwissenschaft und zwischen Praxis und Theorie vermitteln. Wenn ich dort die Tanzstudierenden beobachte, erinnere ich mich gerne an meine eigene Tanzausbildung in Frankfurt, an den Ort, an dem mein spannender Weg mit und um den Tanz begann.

Dr. Friederike Lampert

Tanzwissenschaftlerin, Choreographin, Tänzerin

Abschluss 1988



Wunsch

Choreographie: José Biondi

Tanz: Gesine Moog, Ingo Schweiger

Foto: Katrin Schander, 1996

DOJKO- MENTA- MENTION

1961–2011 50 JAHRE TANZABTEILUNG

AN DER HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST FRANKFURT AM MAIN

TEXT: SUSANNE NOODT

VORWORT

Angeregt durch Gespräche mit Ekkehard Kühnel, der seit 1962 Korrepetitor in der Ballettabteilung war, begann ich die Geschichte der Tanzabteilung zu recherchieren.

Unterstützung erhielt ich von Mitgliedern der Personalabteilung und besonders von Dr. Andreas Odenkirchen, dem Leiter der Bibliothek. Er stellte mir das Buch „Das Hoch'sche Konservatorium 1878–1978“ des Professors für Musikgeschichte Peter Cahn zur Verfügung, ebenso die Chronik der Hochschule vom Sommersemester 1947 bis Wintersemester 1966/67, die Rechenschaftsberichte aus den Jahren 1975–1995 des damaligen Rektors Prof. Hans-Dieter Resch sowie alle Studienführer, die noch im Archiv der Bibliothek vorhanden sind. Auch die Festschrift zur Einweihung des Erweiterungsbaus von 1990 und die Broschüre 1947–1997 zum 50-jährigen Jubiläum der Hochschule dienten mir als Quelle. Beim Sichten dieser Schriften nach Informationen über die Tanzabteilung war es manchmal schwierig, den Namen Jahreszahlen zuzuordnen, und so konnte diese Aufstellung nur lückenhaft geschrieben werden. Prof. Egbert Strolka stellte mir die Liste mit den öffentlichen Vorstellungen der Ballettabteilung in den Jahren 1980–1998 sowie Fotos aus diesen Jahren zur Verfügung. Informationen sammelte ich aus den Jahresberichten des Fördervereins und Schriften von Dr. Jürgen Strunden. Ein besonderer Dank geht an meine Kolleginnen und Kollegen, insbesondere an Tatjana Varvotiotis, für ihre Unterstützung bei der Zusammenstellung und fürs Korrekturlesen. Der einfacheren Schreibweise halber wird im folgenden Text die männliche Schreibweise gewählt, die weibliche ist immer mit eingeschlossen. Die Gliederung dieser Dokumentation richtet sich nach den drei Ausbildungsdirektoren:

Prof. Peter Ahrenkiel 1961–1980

Prof. Egbert Strolka 1980–1998

Prof. Dieter Heitkamp seit 1998

Mit jedem neuen Ausbildungsdirektor kam es zu einem Umbruch und einer Neuorientierung, einem Aufbau und einer Weiterentwicklung mit dem Ziel, die Studierenden

auf die allgemeine Situation in der Gesellschaft und speziell am Theater vorzubereiten. Absolventen fanden und finden ihren Weg in die Professionalität als Tänzer, Tanzpädagogen, Choreographen oder Dramaturgen am Theater und in der Freien Szene. Sie erhielten Engagements u. a. in:

Aachen / Alberta (CDN) / Amsterdam NDT, Folkloristik Danstheater, Anouk van Dijk (NL) / Ankara (TR) / Antwerpen (B) / Arnhem Introdans (NL) / Augsburg / Bautzen / Berlin Staatsoper, Komische Oper, Limnaios, Macras, Waltz / Bielefeld / Bonn Waki / Braunschweig / Bremen Steptext / Bremerhaven / Brünn (CZ) / Brüssel Vincent Dunoyer (B) / Bytom (PL) / Cirque du Soleil / Coburg / Cottbus / Damaskus (SYR) / Darmstadt / Dessau / Detmold / Dortmund / Dresden Semper Oper / Düsseldorf / Eisenach / Essen / Flensburg / Frankfurt Städtische Bühnen, Ballett Frankfurt, The Forsythe Company, S.O.A.P. Dance Theatre, Theater Willy Praml, Wanda Golonka, Freies Tanztheater Marie-Luise Thiele / Freiburg / Gelsenkirchen / Gera / Gießen / Görlitz / Granada (E) / Hagen / Halberstadt / Hannover / Heidelberg / Hildesheim / Hof / Innsbruck (A) / Karlsruhe / Kassel / Kiel / Leipzig / Linz (A) / Lissabon Compania Nacional de Bailado (P) / Lüneburg / Mainz / Maribor (SL) / Meiningen / Mexiko City Compania Nacional de Danza (MEX) / Monte-Carlo (MC) / München Gärtnerplatz Theater, Micha Purucker / Neustrelitz Deutsche Tanzkompanie / Nordhausen / Nürnberg / Odense (DK) / Oldenburg / Osnabrück / Palamos CobosMika Company (E) / Paris Lido (F) / Pforzheim / Prag Nationalballett (CZ) / Rom Compagnia di Biagi (I) / Rotterdam Scapino (NL) / Saarbrücken / Salzburg (AT) / Schwerin / St. Gallen (CH) / St. Pölten (A) / Stockholm Cullberg (S) / Stuttgart Fabian Chyle, Katja Erdmann-Rajski, Gauthier Dance / Trier / Ulm / Warschau (PL) / Wiesbaden / Würzburg / Zaragoza (E).

Die Absolventen wählten nach Beendigung ihrer aktiven Tanzkarriere ganz verschiedene Berufswege. Sie arbeiten z. B. als Kulturmanager, eröffneten eine Ballettschule oder ein Tanzstudio, unterrichten in Privatschulen und anderen Institutionen Tanz, Yoga, Pilates, die Franklin Methode, Ideokinese oder Gyrokinese, haben eine Umschulung zum Physiotherapeuten gemacht oder eine tanzwissenschaftliche Laufbahn eingeschlagen.

Seit 50 Jahren leisten Dozenten, Studierende und Absolventen einen großen Beitrag zur Entwicklung der Tanz- und Theaterszene vor Ort in Frankfurt und in vielen anderen Städten und Regionen im In- und Ausland.



Susanne Noodt
Foto: Privat



Probe
Susanne Noodt
Foto: Valentin Fanel, 2011

DIE TANZABTEILUNG VON 1961–1980



Von links nach rechts:
Ekkehard Kühnel, Christl Brosch,
Brigitte Mietzner-Sommer,
Peter Ahrenkiel, Tatjana Luhowenko
Foto: Heidi Vogel-Strunden, 1972

Im Wintersemester 1961 wurde die Privatschule von Tatjana Fickelscher-Luhowenko in die Hochschule integriert und institutionalisiert. Die Leitung der Ballettabteilung wurde Peter Ahrenkiel übertragen. Es gab erst einen, dann zwei Räume im Hinterhof einer Schlosserei in der Adalbertstraße 26. 1972 zog die Ballettabteilung in die Zobelstraße 12. Hier standen nun über der Spedition Hoffmann zwei Ballettstudios zur Verfügung sowie eine Garderobe und ein Lehrzimmer, das auch als Theorieraum benutzt wurde.

DOZENTEN UND KORREPETITOREN

Peter Ahrenkiel (*Klassischer Tanz*) erhielt ab 1.10.1961 einen vollen Vertrag als Lehrkraft für Tanz. Er wurde 1965 in das Beamtenverhältnis berufen und 1976 zum Professor ernannt. Anlässlich der Immatrikulationsfeier hielt er 1962 einen Vortrag über „Tänzerische Ausbildung an Musikhochschulen“ und 1965 den Vortrag „Der magische Raum, Gedanken über das Phänomen Bühne“. **Tatjana Fickelscher-Luhowenko** (*Klassi-*

scher Tanz) bekam ab 1.10.1961 einen Lehrauftrag und ab 1.10.1962 einen vollen Vertrag als Lehrkraft für Tanz. Sie wurde 1979 zur Professorin ernannt. **Brigitte Mietzner-Sommer** (*Folklore Tanz, Klassischer Tanz für Kinder*) erhielt ab 1.10.1962 einen vollen Vertrag als Lehrkraft für Tanz und wurde 1979 zur Professorin ernannt. **Horst Fickelscher** (*Korrepetition*) war ab 1.10.1961 mit einem vollen Vertrag als Korrepetitor sowie als



von links nach rechts:
Marianne Seippel-Schöner,
Tatjana Luhowenko, Peter Ahrenkiel,
Brigitte Mietzner-Sommer
Foto: Deutsches Tanzarchiv Köln,
1973 (?), abgelegt 1978



Lehrkraft für Musiktheorie bis Juni 1964 tätig. **Ekkehard Kühnel** (*Korrepetition*) bekam ab 15.8.1962 einen Lehrauftrag und am 1.10.1962 einen vollen Vertrag als Korrepetitor. Er übernahm Ende 1977 vollständig den Musiktheorie-Unterricht. **Marianne Seippel-Schöner** (*Moderner und Freier Tanz*) erhielt ab 1.4.1964 einen Lehrauftrag für die Ausbildungsbereiche Oper, Schauspiel und Ballett und wurde 1979 zur Professorin ernannt.

Christl Brosch (*Korrepetition*) bekam ab 1.10.1964 einen Lehrauftrag und am 1.10.1965 einen vollen Vertrag als Lehrkraft für Musiktheorie sowie als Korrepetitorin in der Ballettabteilung und der Opernschule. Mitte der 70er Jahre hörte sie frühzeitig auf. **Mitzi McManus** (*Korrepetition*) übernahm 1975 die Stelle als Korrepetitorin und erhielt ab 1.4.1979 einen vollen Vertrag in der Ballettabteilung.

4. von links Tatjana Luhowenko, 5. von links Marianne Seippel-Schöner,
 4. von rechts Peter Ahrenkiel, 3. von rechts Brigitte Mietzner-Sommer
 Foto: G. Brutzer, 1973 / Deutsches Tanzarchiv Köln



LEHRBEAUFTRAGTE UND GASTDOZENTEN

Kevin Brownridge (*Klassisches Ballett*) 1979, **Heiner Goebbels** (*Korrepetition*) Ende der 70er Jahre, **Heidrun Götz** (*Spanischer Tanz*) 1976–1978, **Friederich Haller** (*Korrepetition*) 1978–1982, **Jürgen HeiB** Ballettmeister der Oper Frankfurt (*Klassisches Ballett*) 1977–1979, **Barbara Keller** (*Jazztanz*) 1978–1984, **Birgit Lang** Ballettmeisterin Staatstheater Darmstadt (*Spanischer Tanz*) in den 70er Jahren, **Dr. Roland Langer** (*Ana-*

tomie, Psychologie und Tanzgeschichte) 1979–2001, **Heinz-Ludwig Schneiders** Pressereferent des Stuttgarter Balletts (*Tanzgeschichte und Ballettästhetik*) 1965–1979, **Marcel Seminara** (*Korrepetition*) 1978, **Kent Stowell** (*Klassisches Ballett*) 1977, **Dr. Rolf Walther** Städel Museum Frankfurt (*Kostümkunde und Kunstbetrachtung*) 1963–1965, **Majlis Wendland** (*Korrepetition*) 1977–1978.

Karl Heinz Taubert unterrichtete 1974 eine Woche lang Historische Tänze. Die Choreographie wurde im großen Saal der Hochschule gezeigt. Im Wintersemester 1976 arbeitete das Ehepaar **Surowiak-Wolczynska** aus Warschau mit den Studierenden für 14 Tage an einer polnischen Folklore-Choreographie, die zweimal mit großem Erfolg ebenfalls im großen Saal der Hochschule aufgeführt wurde.

STUDIUM

Zum Wintersemester 1961/62 waren 7 Studierende eingeschrieben. Die erste Angabe über einen Abschluss „**Künstlerische Reifeprüfung Tanz**“ ist im Juli 1966 erwähnt. Laut Chronik der Hochschule von 1947 bis 1967 haben in dem Jahr 8 Studierende die Prüfung abgelegt. Die Tanzpädagogik-Ausbildung für Tänzer, die ihre Theaterlaufbahn beendet hatten, begann um 1970 mit zunächst einer Studentin. 1978 fanden an 6 Wochenenden Tanzpädagogen-Seminare für Russische Kindertanz-Pädagogik mit **Ursula Borrmann** statt. Von 1961 bis 1980 studierten jährlich insgesamt 15 bis 25 Tänzer und Tanzpädagogen.



Peter Ahrenkiel mit Studentin im Studio in der Zobelstraße
Foto: N. N., Deutsches Tanzarchiv Köln, 1965

KOOPERATIONEN

Zur Zeit der Ballettdirektion von John Neumeier (1969–1973) fand im Ballettsaal der Städtischen Bühnen Frankfurt dienstags und donnerstags von 15 bis 16.30 Uhr ein Training mit dem Trainingsleiter **Ray Barra** statt, an dem vorzugsweise die Oberstufe teilnehmen durfte. Vonseiten der Ballettabteilung hieß dieser Unterricht „Bühnenklasse“. Studierende dieser Klasse wurden bei Ballettproduktionen der Oper Frankfurt eingesetzt. Zur Zeit der Ballettdirektion von Alfonso Catà (1973–1976) wurde dieser Unterricht von den Trainingsleitern **Kent Stowell** und **Francia Russell** gegeben. Tanzstudenten wurden nun vermehrt bei Opernproduktionen und weniger bei Ballettproduktionen eingesetzt. Die Choreographie und Einstudierung dafür übernahm **Helga Heil**, langjährige Tänzerin und Ballettmeisterin an den Städtischen Bühnen Frankfurt und Autorin verschiedener Bücher. Ab Mitte der 70er Jahre wurden Studierende auch bei Ballettproduktionen im Staatstheater Darmstadt eingesetzt.

VERBINDUNG ZUM DR. HOCH'S KONSERVATORIUM

Es bestand eine enge Verbindung zwischen der Ballettabteilung der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und der Kinderballettschule des Dr. Hoch's Konservatoriums. Bei Vorstellungen tanzten meistens Studierende und Kinder gemeinsam.

AUFFÜHRUNGEN

Zwischen 1961 und 1980 gab es nur wenige eigene Vorstellungsabende der Ballettabteilung. In den Programmen wurden oft Kombinationen aus dem Klassischen Training und der Boris-Kniaseff-Methode gezeigt sowie Folkloretanz und kurze Choreographien von Peter Ahrenkiel. Die Aufführungen fanden im **Volksbildungsheim**, im **Theater am Turm**, in den **Kammerspielen der Städtischen Bühnen Frankfurt** und im **Theater Offenbach** statt.

Die ab 1962 jährlich stattfindenden Aufführungen für die Weihnachtsfeier der **Heussenstamm-Stiftung** im Festsaal des **Palmengartenhauses** waren herausragende Ereignisse für Dozenten und Studierende.

Zum Ende des Sommersemesters 1980 gingen Prof. Peter Ahrenkiel und Prof. Brigitte Mietzner-Sommer in den Ruhestand.

DIE TANZABTEILUNG VON 1980–1998



Egbert Strolka,
Russell Falen, Angela Schmidt
Foto: Wolfram Larmon, 1988

Prof. Egbert Strolka (*Klassischer Tanz*) übernahm zum Wintersemester 1980/81 die Leitung der Ballettabteilung. Er erhielt am 23. Februar 1990 auf Schloss Biebrich den Hessischen Kulturpreis.

DOZENTEN UND KORREPETITOREN

Russell Falen (*Klassischer Tanz*) bekam ab 1.10.1980 einen Lehrauftrag und ab 1.4.1984 einen vollen Vertrag als Professor für Klassischen Tanz. **Susanne Noodt** (*Internationale Folklore, Moderner Tanz*) erhielt ab 1.10.1980 einen vollen Vertrag als Professorin für Bühnentanz. **Prof. Tatjana Fickelscher-Luhowenko** (*Klassischer Tanz*) war bis zu ihrer Pensionierung weiterhin tätig. Sie ist offiziell zum Ende des Sommersemesters 1983 ausgeschieden. **Prof. Marianne Seipel-Schöner**, die in der Ballettabteilung Freien Tanz unterrichtete, war ab Wintersemester 1982/83 überwiegend in der Opern- und Schauspielabteilung tätig. **Ekkehard Kühnel** (*Korrepetition und Musiktheorie*) blieb weiterhin im neuen Team. **Mitzi McManus** (*Korrepetition*) war bis zu ihrer Pensionierung 1996 auch weiterhin tätig. **James Schar** (*Korrepetition*) erhielt ab Wintersemester 1980/81 bis 1988 einen Lehrauftrag für die Ballettklassen der Hochschule und des Dr. Hoch's Konservatoriums. Er wechselte dann an die Akademie des Tanzes Mannheim und übernahm 1996 die volle Korrepetitionenstelle von Mitzi McManus. Von Anfang an komponierte er auch Musik für neu entwickelte Choreographien der Dozenten. **Sabine Köhler** (*Klassischer Tanz*) erhielt 1984 direkt nach ihrer an der Hochschule absolvierten 2-jährigen Bühnentanzpädagogik-Ausbildung einen Lehrauftrag. Sie ist bis heute Dozentin für Klassischen Tanz neben ihrer Tätigkeit als Leiterin der Ballettschule des Staatstheaters

Mainz. **Angela Schmidt** (*Klassischer Tanz*) wurde 1986 Mitglied des Dozententeams, ebenfalls im Anschluss an ihr 2-jähriges Bühnentanzpädagogik-Studium. Sie erhielt am 25.5.1993 eine volle Professur für Klassischen Tanz, die durch den Einsatz von Prof. Egbert Strolka neu geschaffen werden konnte. **Barbara Keller** (*Jazz-Tanz*) unterrichtete weiterhin ein- bis zweimal wöchentlich (1978–1984). **Karin Krug** (*Jazz-Tanz*) übernahm den Unterricht von 1984 bis 1987. **Stéphane Flechet** (*Moderner Tanz / Basis Limón*) unterrichtete Tanztechnik und entwickelte Choreographien (1987–2000). **Mioara Georgescu** (*Korrepetition*) erhielt ab Oktober 1987 einen Lehrauftrag. Sie ist bis heute in der Tanzabteilung beschäftigt, neben ihrer Tätigkeit in der Ballettabteilung des Dr. Hoch's Konservatoriums. **Martin Stock** (*Korrepetition*) hatte von 1987 bis 1992 einen Lehrauftrag. Er komponierte auch Musik für neu entwickelte Choreographien der Dozenten. Weitere Lehraufträge für Korrepetition wurden vergeben an **Joachim Bärenz** 1980–1984, **Friederich Haller** 1978–1982, **Thorsten Larbig** 1994–2000, **Olga Linder** 1993–1997, **Fiorella Meier** 1986 und **Michael Weil** (*Percussion*) 1992–2003. **Dr. Roland Langer** (*Anatomie, Psychologie und Tanzgeschichte*) war weiterhin zuständig für den Theorieunterricht (1979–2001). **Reiner Seel** (*Physiotherapie*) übernahm einen Lehrauftrag für Sporttherapeutische Arbeit von 1989 bis 1996.

TANZSTUDIUM

Die Dozenten der Tanzabteilung erarbeiteten erstmalig eine Diplom-Studien- und Prüfungsordnung für die Bühnentanzausbildung mit einer Regelstudienzeit von vier Jahren, die zum 23.11.1982 in Kraft trat. Hauptfächer der Ausbildung waren neben dem Klassischen Tanz der Moderne Tanz, In-



Pas de deux-Unterricht bei Prof. Falen
Tanz: Mariam Myounossi und Janusz Suski
Foto: Wolfram Larmon, 1994

ternationale Folklore, Jazztanz, Freie Tanzformen, Projektarbeit sowie Anatomie, Musiktheorie und Tanzgeschichte. Studierende der Ballettabteilung schlossen nun mit einem „Diplom Bühnentanz“ ab. Bis dahin gab es den Abschluss „Künstlerische Reifeprüfung Tanz“. Die 30 bis 40 Studenten wurden intensiv gefördert und betreut. Mehrmals im Jahr fanden Beratungsgespräche statt. Es gab zunehmend viele männliche Bewerber, so dass teilweise bis zu 18 Tänzer in

der Ballettabteilung studierten. Viele Gastchoreographen und Gastdozenten wurden eingeladen, mit den Studierenden zu arbeiten, um das Studium um moderne und andere Tanzstile zu ergänzen und zu erweitern und einen Kontakt zum Theater und der Freien Szene herzustellen.

Fast alle Absolventen erhielten ein Engagement am Theater, einige auch schon vor ihrem Abschluss. 1990 bekam die Absolventin Jennifer Picart einen Gastvertrag bei William



Vogelflug

Choreographie: Dietmar Seyffert

Foto: N. N., 1996



Forsythe (Ballett Frankfurt). Nik Haffner, Martin Lämmerhirt und Nicole Peisl, die jeweils ein Jahr in der Ballettabteilung studierten, waren viele Jahre bei William Forsythe engagiert.

AUFBAUSTUDIENGANG TANZPÄDAGOGIK

Die Aufbaustudiengänge für Tanzpädagogik (1 Jahr) und Bühnentanzpädagogik (2 Jahre) wurden neu strukturiert und von **Prof. Egbert Strolka** und **Prof. Susanne Noodt** geleitet (bis 1996). Ab 1980 gab es Methodik- und Didaktik-Unterricht. Prof. Egbert Strolka lehrte den Klassischen Tanz nach dem Leningrader Lehrplan von Vera S. Kostrovitzkaja (*Meisterschülerin von Agrippina J. Waganowa*) und Nikolai I. Tarasow. Prof. Susanne Noodt vermittelte die Grundlagen des internationalen Folkloretanzes für verschiedene Altersstufen. Für diesen Aufbaustudiengang konnte auch **Waltraud Luley** gewonnen werden, die in Frankfurt ein Tanzstudio leitete und als herausragende Persönlichkeit des Modernen Tanzes bekannt ist. Sie unterrichtete ab Wintersemester 1984/85 Kreativen Tanz. Von 1980 bis 1985 erhielten die Absolventen der Bühnentanzpädagogik-Ausbildung ein **Zeugnis für eine „Pädagogische Zusatzprüfung“**, ergänzt durch zwei Sätze: „Während des Studiums wurde im Fach Klassischer Tanz die Methodik des offiziellen Leningrader Lehrplanes (nach Kostrovitzkaja) für

8 Studienjahre erarbeitet. Der Studierende ist hierdurch befähigt zur selbständigen Ausbildung professioneller Tänzer und zur Trainingsleitung im Theater.“

Auch für die Bühnentanzpädagogik-Ausbildung wurde eine Diplom-Studien- und Prüfungsordnung erarbeitet. Ab 1986 konnten die Absolventen erstmalig mit einem **Diplom Bühnentanzpädagogik** abschließen.

Es wurden viele **Fortbildungsseminare** für Tanzpädagogen angeboten u. a. mit **Gisela Peters-Rose** (*Kindertanz*), **Anne Wooliams** (*Klassischer Tanz*), **Susanne Bargfrede** (*Kindertanz*), **Gerburg Ohde** (*Jazztanz*), **Dick O'Swanborn** (*Jazztanz*) und **Prof. Susanne Noodt** (*Internationale Folklore*).

GASTCHOREOGRAPHEN UND -DOZENTEN VON 1980–1998

William Anthony, Susanne Bargfrede, Micha Bergese, José Biondi (1996, 1998), Jeanette Bolding, Janet Bradley (1984), Joan Cadzow, Ben van Cauwenbergh (1994), Flora Cushman, Roberto Galvan (1998), Timothy Gordon (1985/86), Steven Greenston (1990/91), Stefan Haufe (*mehrmals*), Dieter Heitkamp (1994), Lothar Höfgen (1993), Tsutomu Ben lida (*mehrmals*), Patricia Kapp (1992 *Einstudierung einer Choreographie von Maurice Béjart*), Kurt Koegel (1995), Friederike Lampert (1992), Royston Maldoom (*mehrmals*), Anna Markard

Assamblea

Choreographie: Susanne Noodt

Foto: N. N., 1996



La Sylphide

Choreographie: Bournonville

Tanz: Georg Klein und Studentinnen

Foto: Joachim Gandras, 1988

(1981/82), Horst Müller, Janine Oakland, Gerburg Ohde (*mehrmals*), Dick O'Swanborn (*mehrmals*), Gisela Peters-Rose (1989), Günter Pick (*mehrmals*), Dunja Plitzko, Rubens Reis (1990/91), Dietmar Seyffert (1996/97), James Sutherland (1996), Mauricio Wainrot (*mehrmals*), Rosemary Williams (1984/85), Anne Woolliams (1990).

RÄUME

Die Ballettabteilung war 1980 noch im Hinterhaus der **Zobelstraße 12** in zwei kleinen Räumen untergebracht. 1982 zog sie in das ehemalige Fitnesszentrum der Firma Braun in der **Rüsselsheimer Straße**. Gemeinsam mit dem Dr. Hoch's Konservatorium konnten die Räume für die nächsten fünf Jahre angemietet werden. Es gab zuerst zwei Ballettsäle (einer davon 180 qm), einen Theorieraum, Garderoben, eine Küche und ein Lehrerzimmer. 1987 wurde der Mietvertrag verlängert. Mit der Unterstützung des „Vereins zur Förderung der Tänzerischen Berufsausbildung in Hessen e.V.“ konnte auch ein dritter Raum (75 qm) im selben Gebäude zum Ballettsaal ausgebaut werden. Im Mai 1990 zog die Ballettabteilung in den **Neubau** der Hochschule **Eschersheimer Landstraße 29–39** ein und war damit zum ersten Mal unter einem Dach mit den ande-

ren Ausbildungsbereichen. Die Tanzabteilung erhielt einen eigenen Bereich mit drei Ballettsälen (150 qm, 87 qm, 75 qm), einem Theorieraum, drei Garderoben für die Studierenden und zwei für die Dozenten, einem Büro und einem Lehrerzimmer. Die offizielle Einweihungsfeier des Neubaus fand am 24.10.1990 statt.

VERBINDUNG ZUM DR. HOCH'S KONSERVATORIUM

Eine intensive Verbindung zur Ballettabteilung des Dr. Hoch's Konservatoriums bestand weiterhin. **Prof. Russell Falen** hatte von 1980 bis 1987 die Leitung inne. Seine Nachfolgerin war von 1987 bis 2005 **Christine Göss Constantinides**, die ihre 2-jährige Bühnentanzpädagogik-Ausbildung 1982 in Frankfurt abgeschlossen hatte. An den ersten Aufführungsreihen der Ballettabteilung der Hochschule, Anfang der 80er Jahre im TAT, waren Kinder und Jugendliche des Konservatoriums beteiligt. Auch die jährlichen Aufführungen im Palmengartenhaus für die Weihnachtsfeier der Heussenstamm-Stiftung wurden gemeinsam gestaltet. Mehrere Schüler studierten nach ihrem Schulabschluss in der Tanzabteilung der Hochschule. Pädagogisch und choreographisch waren Prof. Russell Falen von 1980 bis 1998 und **Prof. Susanne Noodt** von 1980 bis 2002 in der Ballettabteilung des Dr. Hoch's Konservatoriums tätig.

FÖRDERVEREIN

Durch die Initiative von Prof. Egbert Strolka und Dr. Jürgen Strunden wurde am 13. Juni 1982 der „Verein zur Förderung der Tänzerischen Berufsausbildung in Hessen e.V.“ gegründet und Dr. Jürgen Strunden zum 1. Vorsitzenden gewählt. Dieser Verein unterstützt seitdem kontinuierlich die Tanzabteilung der Hochschule durch Zuwendungen für Studierende, Aufführungen, Gastdozenten und bauliche Investitionen.

AUFFÜHRUNGEN

Ab 1982 fanden **jährliche Aufführungsreihen** statt, in denen neben Einstudierungen von Ausschnitten aus dem klassischen Repertoire und Choreographien von Gastchoreographen auch neu entwickelte Stücke von Prof. Russell Falen und Stéphane Flechét und folkloristische Suiten von Prof. Susanne Noodt gezeigt wurden. Studierende erhielten die Gelegenheit, Eigenarbeiten bei den Vorstellungen zu präsentieren. Diese Ballettabendreihen wurden einige Jahre im **TAT** in der Eschersheimer Landstraße (1982–1986), mehrmals im **Wiesbadener Staatstheater** (1985–1989) und ab 1990 im **Kleinen Saal der Hochschule** gezeigt. Durch **Gastspiele** in anderen Theatern oder Stadthallen erhielten die Tänzer weitere Auftrittsmöglichkeiten und konnten neue Bühnenerfahrungen sammeln, z.B. in Bad Homburg, Bad Soden/Taunus, Bensheim, Bozen (Italien), Darmstadt, Eriwan (Armenien), Euskirchen, Freiburg, Friedrichsdorf, Gießen, Mainz, Meran (Italien), Michelstadt, Münster, Saarlouis, Sandhausen, Sprendlingen, Ulm und Zwingenberg.

Studierende wirkten außerdem an vielen **Ballettproduktionen** der Oper der Städtischen Bühnen Frankfurt und der Staatstheater in Wiesbaden und Mainz mit.

Außerdem gab es verschiedene Auftritte zur Repräsentation des Landes Hessen und diverse, teils kommerzielle, Auftritte zu Themen der Auftraggeber, u. a. fünfmal beim „Ball des Sports“.

JUNGE BALLETTKOMPANIE HESSEN

Anlässlich eines Hessisch-Armenischen Kulturaustausches, der vom 12. bis 18. September 1985 in Eriwan (Armenien) stattfand, präsentierte die Ballettabteilung mit großem Erfolg unter dem Namen „**Junge Ballettkompanie Hessen**“ einen Ballettabend im Opernhaus in Eriwan. Seitdem wurde der Name „Junge Ballettkompanie Hessen“ für alle Vorstellungen der Ballettabteilung benutzt. Diese fanden sowohl national als auch international Beachtung.

Ende des Sommersemesters 1998 gingen Prof. Egbert Strolka und Prof. Russell Falen in den Ruhestand.

Bolero

Choreographie: Lothar Höfgen

Foto: N. N., 1993



FRANKFURT

Giselle (Peter Wright)

Romeo und Julia (John Cranko)

Rosenkavalier (Helga Heil)

Carmen (Helga Heil)

La Traviata (David Kern)

Fledermaus (Heinz Spoerli)

WIESBADEN

Schwanensee (Ben van Cauwenbergh)

Nussknacker (Pierre Wyss)

MAINZ

Nussknacker (René Pegliasco)

Romeo und Julia (René Pegliasco)

Lark ascending (rechts)
Choreographie: Royston Maldoom
Foto: Joachim Gandras, 1988/89



Probe *Viva Vivaldi* (links)
Choreographie: Russell Falen
Foto: Wolfram Larmon, 1989



Großer Trainingssaal,
Rüsselsheimer Straße (oben)
Foto: Rainer Brähler, 1989

Pas de deux-Unterricht bei Prof. Falen
Tanz: Karina Jäger, Thomas Magin
Foto: Wolfram Larmon, 1995

Ein gutes Beispiel dafür, wie sich ehemalige Absolventen in die heutige Tanzausbildung einbringen, ist Karina Jäger, die u. a. in Saarbrücken bei Marguerite Donlon tanzte und seit einigen Jahren die Probenleitung für deren Stücke bei ZuKT-Aufführungen übernimmt.

DIE TANZABTEILUNG VON 1998–2011

Im Rahmen allgemeiner Sparmaßnahmen wurden Ende der 90er Jahre die Stellen von ausscheidenden Professoren auf unbestimmte Zeit gesperrt. Der Weggang von Prof. Egbert Strolka und Prof. Russell Falen zum Ende des Sommersemesters 1998 wurde zum Anlass genommen, in den Hochschulgremien über die Auflösung der Tanzabteilung zu diskutieren. **Prof. Susanne Noodt**, **Prof. Angela Schmidt** und **James Schar** kämpften mit Unterstützung weiterer Tanzdozenten und Kollegen aus anderen Ausbildungsbereichen der Hochschule gegen die drohende Schließung der Ballettabteilung. Sie nahmen Kontakt zu William Forsythe auf und holten Dieter Heitkamp ins Leitungsteam.

DOZENTEN UND KORREPETITOREN

Dieter Heitkamp erhielt 1998 eine Vertretungsprofessur für die durch den Weggang von Egbert Strolka freigewordene, jedoch gesperrte Stelle. Er wurde im Sommersemester 2001 zum Professor für Zeitgenössischen Tanz berufen und zum Direktor des Ausbildungsbereiches Zeitgenössischer und Klassischer Tanz gewählt. **William Forsythe** wurde am 16.09.1999 eine Honorarprofessur verliehen. **Marc Spradling** erhielt auf Empfehlung von William Forsythe zum Wintersemester 1998/99 einen Lehrauftrag für Klassischen Tanz und zum Wintersemester 2000/01 eine Vertretungsprofessur für die vakante Professur von Russell Falen. Im Januar 2003 erhielt er den Ruf als Professor für Klassischen Tanz. Zum Sommersemester 2000 ging **Ekkehard Kühnel** in den Ruhestand. Bis 2006 unterrichtete er jedoch weiterhin im Lehrauftrag Musiktheorie. Von 2000 bis 2002 übernahm **Margo Kazimirska** die Stelle als Korrepetitorin. Seit dem 1.10.2002 hat **Tatjana Varvitsiotis**, geb. Petercol, eine volle Position als Künstlerische Mitarbeiterin für Korrepetition. Seit 2006 unterrichtet sie tanzspezifische Musiktheorie und gehört, wie auch James Schar, dem ZuKT-Leitungsteam an. Im September 2009 ging **Prof. Angela Schmidt** in den Ruhestand. Als Nachfolgerin wurde **Andrea Tallis** zum 1.10.2009 als Professorin für Klassischen Tanz berufen.

LEHRAUFTRÄGE SEIT 1998

Jean-Hugues Assohoto (*Zeitgenössischer Tanz*) seit 2005, **Allison Brown** (*Klassische Variationen*) seit 2011, **Janeta Dilova**

(*Klassischer Tanz*) 2000–2001, **Stéphane Flechet** (*Moderner Tanz*) 1987–2000, **Henrik Göhle** (*Anatomie, Trainingswissenschaft*) seit 2008, **Mioara Grigorescu**, ehem. Georgescu (*Korrepetition*) seit 1987, **Nora Kimball-Mentzos** (*Floor-Barre, Klassischer Tanz*) seit 2002, **Sabine Köhler** (*Klassischer Tanz*) seit 1984, **Dr. Roland Langer** (*Anatomie, Tanzgeschichte*) 1979–2001, **Thorsten Larbig** (*Korrepetition*) 1994–2000, **Amy Leverenz** (*Vocal Composition for Dancers*) seit 2010, **Annette Lopez Leal** (*Moderner Tanz*) 2000–2005, **Nicole Peisl** (*Zeitgenössischer Tanz*) 2002/03, **Ramon Rivera** (*Klassischer Tanz*) 1998–2000, **Hartmut Schöffner** (*Anatomie, Physiotherapie, Erarbeitung individueller Trainingsmethoden*) 1999–2008, **Dr. Gerald Siegmund** (*Tanzgeschichte*) 2000–2005, **Angelika Topp** (*Klassische Variationen*) 2006–2010, **Michael Weil** (*Korrepetition/Percussion*) 1992–2003, **Kristopher Weinstein-Storey** (*Zeitgenössischer Tanz*) 2005–2006, **Gabriele Wittmann** (*Tanzgeschichte, Einführung in Kreatives Schreiben und Wissenschaftliches Arbeiten*) seit 2003.

Olga Aleksandrova hatte von 1999 bis 2005 einen Lehrauftrag für Klassischen Tanz. Seit 1. Januar 2006 ist sie Leiterin der Ballettabteilung des Dr. Hoch's Konservatoriums. Dadurch besteht weiterhin eine gute Verbindung zwischen beiden Institutionen.

TANZSTUDIUM

Das Leitungsteam erarbeitete eine neue Diplom-Studien- und Prüfungsordnung, die am 7.4.2003 in Kraft trat. Darin wur-



Dieter Heitkamp,
Susanne Noodt,
Marc Spradling,
James Schar,
Andrea Tallis,
Tatjana Varvitsiotis
Fotos: Valentin Fanel, 2011

den neben dem Klassischen Tanz ein weiterer Schwerpunkt auf den Zeitgenössischen Tanz gelegt und die Theorieanteile der Ausbildung erhöht. Im Sommersemester 1999 erfolgte die Umwandlung der Ballettabteilung in den **Ausbildungsbereich Zeitgenössischer und Klassischer Tanz – kurz ZuKT**.

Auf Grund des Beschlusses der Kultusministerkonferenz vom 24.10.1997 sahen sich 2006 alle staatlichen Tanzausbildungsinstitutionen mit der komplexen Aufgabe konfrontiert, die Diplomstudiengänge in Bachelor-Programme umzuwandeln und Ideen für neue Masterstudiengänge zu entwickeln.

Das ZuKT-Leitungsteam, bestehend aus Dieter Heitkamp, Susanne Noodt, Angela Schmidt, Marc Spradling, James Schar und Tatjana Varvitsiotis, überarbeitete die Diplomstudienordnung und entwickelte ein neues Tanzausbildungskonzept, das auf sieben miteinander verbundenen Säulen

ruht: *Technik, Kreativität, Körperbewusstheit, Theorie, Projektarbeit, Interdisziplinarität, Aufführungen*.

Es führt von einer parallelen zu einer integralen Ausbildung. Das Leitungsteam erarbeitete eine neue Studien- und Prüfungsordnung für den 4-jährigen **Bachelorstudiengang BAtanz**, die zum Wintersemester 2007/08 in Kraft trat. Jährlich werden ca. 12 Studierende für den BAtanz neu aufgenommen.

Die Besonderheit der Tanzausbildung liegt in der individuellen Betreuung der Studierenden, die speziell in ihrer künstlerischen und persönlichen Entwicklung gefördert werden. Viele Gespräche aber auch Einzelstunden mit den Dozenten unterstützen sie auf dem Weg in die Professionalität. Zurzeit studieren 24 Tänzerinnen und 12 Tänzer aus elf verschiedenen Nationen im BAtanz. Es findet ein lebhafter tänzerischer, künstlerischer und kultureller Austausch statt.



One Polish Song

Choreographie: Marc Spradling

Tanz: Andreas Bach, Zaida Ballesteros

Foto: Dietmar Janeck, 2002

Ein besonderes Gewicht hat die **Projektarbeit** mit Gastdozenten und Gastchoreographen, bei der die Studierenden sehr viele verschiedene Arbeitsweisen kennenlernen und in Kontakt kommen mit renommierten Künstlern, die am Theater oder freischaffend als Choreographen, Tänzer oder Tanzpädagogen tätig sind oder aus anderen Kunstsparten kommen.

MASTERSTUDIENGÄNGE

Mit Unterstützung von *Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland* wurden zwei neue Masterstudiengänge eingerichtet. Zum Wintersemester 2007/08 startete der **Masterstudiengang Zeitgenössische Tanzpädagogik / MAztp** unter der Leitung von **Prof. Kurt Koegel**. Im Turnus von zwei Jahren werden jeweils ca. 10 Studierende aufgenommen. In Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen wurde ein Jahr später zum Wintersemester 2008/09 der **Masterstudiengang Choreographie und Performance / MA CuP** unter der Leitung von **Prof. Dr. Gerald Siegmund** etabliert, für den jährlich ca. 7 Studierende aufgenommen werden.

GASTDOZENTEN UND -CHOREOGRAPHEN VON 1998–2011

Germaine Acogny, Tchekpo Dan Agbetou, Stefanie Arndt, Alan Barnes, Dieter Baumann, Regina Baumgart, Douglas Becker, Regina van Berkel, Nica Berndt-Caccivio, José Biondi, Hiekyoung Blanz, Rose Breuss, Allison Brown, Christine Bürkle, Jarrod Cagwin, Francesca Caroti, Dana Caspersen, Bruno Caverna, Daniel Chait, Nick Champion, Kristina Chan, Nigel Charnock, Olga Cobos, Jenny Coogan, Marsha Cox, Flora Cushman, David Dawson, Scott deLahunta, Marguerite Donlon, Sophie Faudot-Abel, Claudia Feest, Erik Franklin, Dr. Jeff Friedman, Cesc Gelabert, Noah Gelber, Jacopo Godani, Wanda Golonka, Lutz Gregor, Lance Gries, Jennifer Grisette, Nik Haffner, Jennifer

Hanna, Ayman Harper, Demond Hart, Victoria Hauke, Rob Hayden, Jutta Hell, João Henriques, Reinhild Hoffmann, Dietmar Janeck, Youn Hui Jeon, Jens Johansen, Antja Kennedy, Nadia Kevan, Andrea Kilian, Irene Klein, Jan Kodet, Bojana Kunst, Makiko Kurata, Abou Lagraa, Martin Lämmerhirt, Dr. Friederike Lampert, Sabine Lemke, Helge Letonja, Toulia Limnaios, Angela Linssen, Annette Lopez Leal, Ulla Mäkinen, Ioannis Mandafounis, Cruz Isael Mata, Maulwerker, Thomas McManus, Prof. Wolfgang Meisenheimer, Peter Mika, Berit Mohr, Isabel Mundry, Mary Overlie, Nicole Peisl, Yuval Pick, Thomas Prattki, Antony Rizzi, Mayra Rodríguez de Matthews, Ana Catalina Roman, Marek Rozycki, Sten Rudstrom, Patrick Rump, Ka Rustler, Kathy Rylands, Marco Santi, Michael Schumacher, Paul Schwerdt, Richard Siegal, Dimitri Simkin, Jo Siska, Christian Spuck, Gabrielle Staiger, Dr. Wolfgang Steinmüller, Ted Stoffer, Imre Thorman, Pascal Touzeau, Nina Vallon, Carla Vannucchi, Kristina Veit, Sjoerd Vreugdenhil, Coby Wang, Liz Waterhouse, Kristopher Weinstein-Storey, Jean-Guillaume Weis, Paul White, Samuel Würsten, Katja Wyder, Catharina Yung.

MASTERCLASSES

Koen Augustijnen *Les Ballets C. de la B.* (B), Takao Baba *Hip Hop-Kollektiv E-Motion* (D), Antonia Baer (D), Alexander Baervoets (NL), Milli Bitterli (AT), Ingun Bjornsgaard (NO), Rosemary Butcher (UK), Francisco Camacho (PT), Carlos Cortizo (D), *Club guy & roni* (NL), Marco Delgado/Nadine Fuchs (CH), Jo Fabian (D), Pun Siu Fai, *Forced Entertainment* (UK), Itzik Galili *NDD / Galili Dance* (NL), André Gingras *Korzo producties* (CA/NL), Yasmeen Godder (IL), Nik Haffner & Christina Ciupke (D), Chris Haring *Liquid Loft* (AT), John Jasperse (USA), Abou Lagraa *Cie. La Baraka* (F), Prue Lang (AU), Ginette Laurin *O'Vertigo* (CA), Xavier Le Roy (F), Toulia Limnaios (D/GR), Waltraud Luley (D), Mathilde Monnier (F),

Dream Party

Choreographie: Nica Berndt-Caccivio

Tanz: Ramon John

Foto: Andreas Kober, 2008



Maria Muñoz *Mal Pelo* (CAT), Martin Nachbar (D), José Navas (CA), Terry O'Connor (UK), Jayachandran Palazhy (IN), Sol Pico (CAT), Crystal Pite (CA), Tom Plischke *BDF* (D), Ben J. Riepe (D), Jochen Roller (D), Angela Schubot (D), Hooman Sharifi (IR/NO), Richard Siegal (F/USA), Ted Stoffer *Les Ballets C. de la B.* (B), Meg Stuart *Damaged Goods* (B), Anouk van Dijk (NL), Sjoerd Vreugdenhil (NL), Helena Waldmann (D), Jörg Weinoehl (D) u. a.

FORTBILDUNGSSEMINARE

Im Rahmen der Workshopreihe „**Unterschiedliche Sichtweisen in der Vermittlung Klassischen Tanzes**“ werden regelmäßig Gastdozenten eingeladen, um verschiedene Ansätze vorzustellen: z. B. Stefanie Arndt und Patrick Rump, Paul Estabrook, Zvi Gotheiner, Finis Jungh, Charles Mudry, Janet Panetta, Javier Torres.

RÄUME

An den drei Tanzsälen wurden zahlreiche bauliche Veränderungen vorgenommen. Durch den **Abriss der Wände zu den Geräteräumen** in den Tanzsälen 2 und 3 konnte mehr Raum für Tanz geschaffen werden. Außerdem wurde im Sommer 2007 die Wand zwischen den Studios 1 und 2 aufgebrochen und eine **mobile Trennwand** eingezogen. Somit steht ein größerer Raum für informelle Studiopräsentationen, Workshops und Versammlungen zur Verfügung.

KOOPERATIONEN

William Forsythe und das Ballett Frankfurt, seit 2004 **The Forsythe Company** | Zum Kern des ZuKT_BAtanz-Dozenten-teams gehören neben Marc Spradling und Andrea Tallis auch Nora Kimball-Mentzos und seit 2011 Allison Brown, die alle u. a. jahrelang bei Forsythe engagiert waren. Viele

weitere Ensemblemitglieder haben mit Studierenden Ausschnitte aus Repertoirestücken von William Forsythe erarbeitet oder eigene Choreographien entwickelt. Studierende können am Training der Company teilnehmen, bei Proben zuschauen, Praktika absolvieren oder in Produktionen mitwirken. Juliane Nawo und Anna Ruora Maldonado erhielten 2000 einen Stückvertrag. 2007 nahmen zehn Studierende an einer Aufführungsreihe von „Human Writes“ im Bockenheimer Depot teil. Seit 2010 ist Ekaterina Chereveva Mitglied der Company. Weitere Arbeitszusammenhänge sind durch Motion Bank entstanden.

Marguerite Donlon und die **Donlon Dance Company / Staatstheater Saarbrücken** | Seit 1999 wurde Marguerite Donlon immer wieder eingeladen, um mit den Studierenden zu arbeiten. Sie entwickelte neue Choreographien und erarbeitete, unterstützt von Youn Hui Jeon, Ausschnitte aus verschiedenen Repertoirestücken. Durch diese Verbindung zu den Studierenden wurden mehrere Absolventen in ihre Company übernommen. Momentan tanzen Johanna Berger, Ramon John, Yamila Khodr, Xianghui Zeng, Lucyna Zwolinska und Sarah Philomena Schmidt (Elevin) im Ensemble der Donlon Dance Company.

Marco Santi / Theater Osnabrück, seit 2009 **Tanzkompagnie Theater St. Gallen** | Auch Marco Santi kommt immer wieder nach Frankfurt in die Tanzabteilung, um jeweils mit allen Studierenden des zweiten oder dritten Ausbildungsjahres eine neue Choreographie zu entwickeln. Durch diesen Kontakt zu den Studierenden erhielten ebenfalls mehrere Absolventen ein Engagement. Momentan tanzen Zaida Ballesteros, Robin Rohrmann, David Schwindling und Claudia Voigt in seiner Tanzkompagnie.

Pascal Touzeau / Staatstheater Mainz | Seit zwei Jahren entwickelt sich auch eine Arbeitsbeziehung mit Pascal Touzeau



und dem Ballett Mainz. Keiko Okawa ist Ensemblemitglied und Maki Nakao bekam im Rahmen eines mehrmonatigen Praktikums die Möglichkeit, in Produktionen zu tanzen, und erhielt im Anschluss einen Vertrag.

Ein weiterer wichtiger Kooperationspartner in Frankfurt ist das **Künstlerhaus Mousonturm**, das 1991–1998 die Heimstätte von **Rui Hortas S.O.A.P. Dance Theater** war. Seine choreographische Arbeit bildet für ZuKT einen weiteren Orientierungspunkt in der Auseinandersetzung mit der Frankfurter Tanzgeschichte. S.O.A.P. Kompaniemitglieder wie **José Biondi, Olga Cobos, Dietmar Janeck, Jan Kodet, Abou Lagraa, Annette Lopez Leal** und **Peter Mika** haben in der Tanzabteilung unterrichtet, eigene Choreographien mit Studierenden entwickelt oder Ausschnitte aus Stücken von Rui Horta einstudiert.

In Kooperation mit **Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland**, das seinen Sitz am Künstlerhaus Mousonturm hat, werden seit November 2006 regelmäßig in der Tanzabteilung Masterclasses mit in Frankfurt gastierenden Künstlern durchgeführt. Seit Januar 2007 gibt es ein tägliches Profitraining im Künstlerhaus Mousonturm, an dem auch Studierende teilnehmen. Ebenfalls seit 2007 werden jährlich **Projektensembles** neu zusammengestellt. Sie bestehen aus Absolventen und Studierenden der ZuKT-Studiengänge BAtanz, MAztp, des Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft Gießen und bereits professionell arbeitenden Tänzern. Begleitet und gefördert werden sie von erfahrenen Choreographen, Dramaturgen und Theoretikern, die als Mentoren und Coaches im Arbeitsprozess zur Seite stehen.

Auch mit Orchestern konnten spannende Kooperationsprojekte entwickelt werden. 2003 wurde die Komposition „Tribal Dances“ von Ralf Schmidt in einer tänzerischen Bearbeitung von vier Choreographen in Zusammenarbeit von ZuKT und der **hr-Bigband** im Künstlerhaus Mousonturm zur Aufführung gebracht. Im Rahmen der **Frankfurter Positionen** der BHF BANK kam es 2008 zur Zusammenarbeit mit dem

Ensemble Modern, bei der Jacopo Godani die Auftragskomposition *POLYMERAE* von Elliott Sharp für ZuKT-Studierende choreographierte. 2010 wurde das Projekt „Verschiebungen“ mit der **Jungen Deutschen Philharmonie** zur 1. Kammermusik von Paul Hindemith in der Naxoshalle aufgeführt. An der tänzerischen und szenischen Umsetzung mit ZuKT-Studierenden waren vier Choreographen beteiligt.

2000, 2002 und 2004 wurde ZuKT zum **Internationalen Tanzaustausch** ins Choreographische Zentrum PACT Zollverein Essen eingeladen. Außerdem nahm ZuKT an der 1. Biennale Tanzausbildung/Tanzplan Deutschland 2008 in Berlin und an der 2. Biennale 2010 in Essen teil und wird im März 2012 die 3. Biennale Tanzausbildung zum Thema *KulturErbe Tanz* in Frankfurt ausrichten.

Die Hochschule war im Februar 2000 und im Mai 2010 Veranstaltungsort für den 3. und 11. **tamed Kongress – Tanzmedizin Deutschland**, der seit 1998 jährlich an verschiedenen Hochschulen stattfindet.

Die **Tanja Liedtke Stiftung** (Australien/Deutschland) ermöglichte 2009 und 2010 drei Wettbewerbskandidaten aus Spanien einen Trainingsaustausch bei ZuKT. Im Rahmen des Projektes „*inspiring dance*“ gaben Kristina Chan und Paul White im November 2010 BAtanz-Studierenden Einblicke in die choreographische Arbeit von Tanja Liedtke und studierten Ausschnitte aus verschiedenen Stücken ein, die bei ZuKT_moves on!! im Mai 2011 im Mousonturm gezeigt wurden.

INTERDISZIPLINARITÄT

Verstärkt kommt es zu interdisziplinären Aufführungen, zu fächer- und spartenübergreifenden Unterrichtsprojekten mit anderen Ausbildungsbereichen der Hochschule, aber auch mit anderen Kunsthochschulen. Durch die Initiative von Dozenten aus verschiedenen Bereichen der Hochschule bestehen seit 2004/05 die Reihe **MSBL – Musikspezifische Bewegungslehre**, **Tanz der Künste** und **short cuts**, seit 2005/06



Insieme Uno (ganz links)

Choreographie: Jean-Guillaume Weis
Tanz: Nastia Ivanova, Daria Tsareva,
Fanni Varga, Lisa Rykena, David Bauer
Foto: Valentin Fanel, 2011

Outside in (links)

Choreographie: Olga Cobos, Peter Mika
Tanz: Andrea Britt, Ricarda Eck, Hyung-Bo Kim,
David Schwindling, Charlotte Kupfer
Foto: Dominik Mentzos, 2004



Allison Brown (*Variationen*), Sabine Köhler (*Klassisches Training*),
 Nora Kimball (*Floor-Barre*), Jean-Hugues Assohoto (*Zeitgenössisches Training*),
 Tatjana Varvitsiotis (*Tanzspezifische Musiktheorie*), Henrik Göhle (*Anatomie*),
 Mioara Grigorescu (*Korrepetition*), Gabriele Wittmann (*Tanzgeschichte*),
 Amy Leverenz (*Vocal Composition for Dancers*)

Fotos: Valentin Fanel, 2011; Foto Amy Leverenz: Kurt Koegel, 2011

Rum 1–2–3
Choreographie: Susanne Noodt
Foto: Valentin Fanel, 2011



KIT – Körper im Theater, seit 2008 die **Ringvorlesung zu Theater und Tanz** und seit 2009/10 das jährlich stattfindende Symposium **THE ARTIST'S BODY**. 2000 wurde das Festival Junger Talente – **FJT** in Offenbach ins Leben gerufen und es folgten weitere 2003, 2006, 2008 und 2010.

PREISE

Im Juni 2005 erhielt ZuKT den **Zuschauerpreis der Hessischen Theatertage** in Wiesbaden. Studierende der Tanzabteilung beteiligten sich beim **DAAD-Wettbewerb** für ausländische Studierende aller Ausbildungsbereiche der HfMDK. Preise gewannen: Mirjana Doric, 3. Platz (2004); Xianghui Zeng, 2. Platz (2005); Xiang Li, 2. Platz (2006); Keiko Okawa, 1. Platz (2007); Kaho Kishinami, 2. Platz (2009).

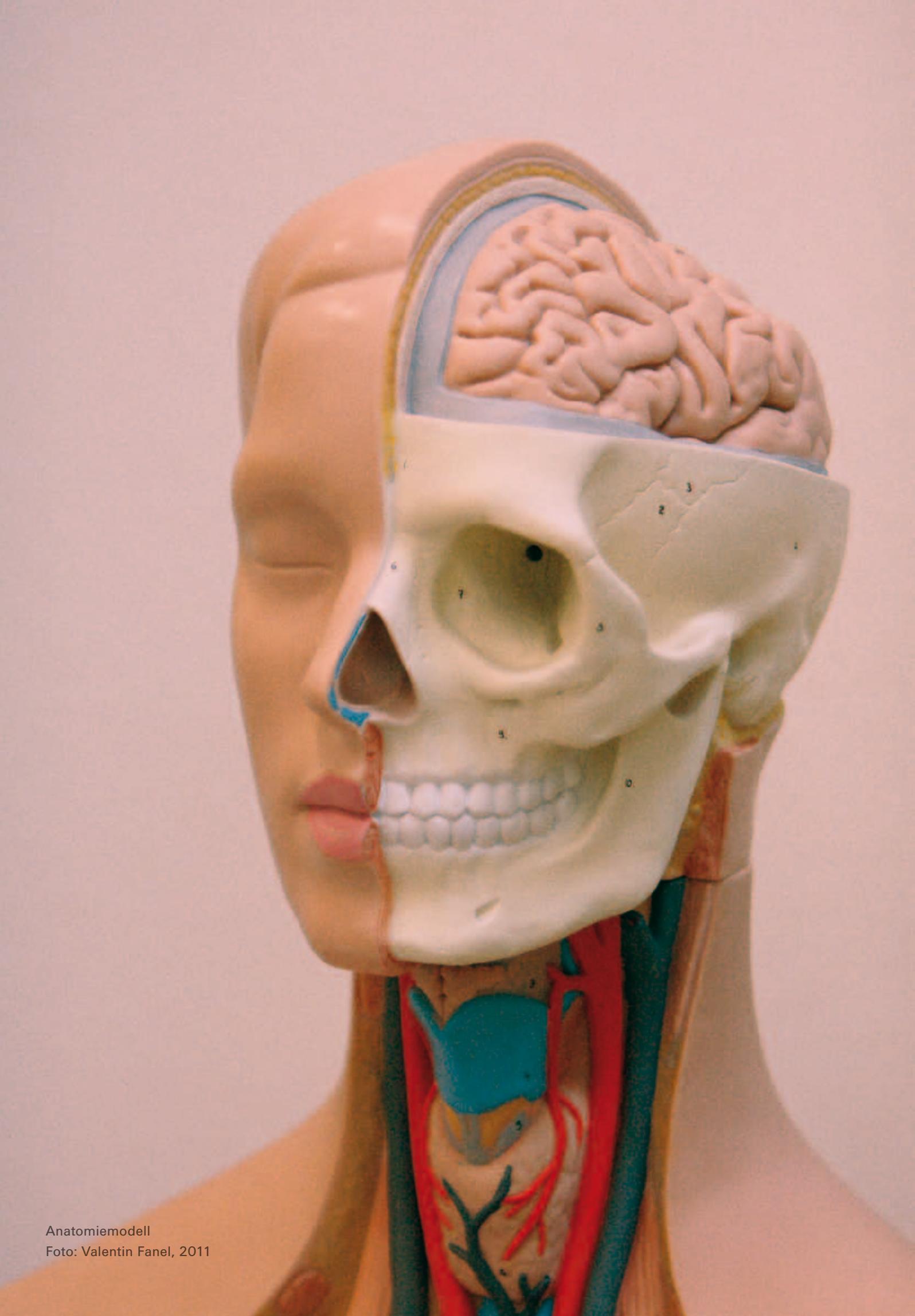
FÖRDERVEREIN

1998 wurde **Claudia Sauter** zur 1. Vorsitzenden des „**Vereins zur Förderung der Tänzerischen Berufsausbildung in Hessen e. V.**“ gewählt. Dieser Förderverein unterstützt seit 1982 die Tanzabteilung. Neu hinzugekommen ist, dass er jetzt auch Stipendien an begabte Studierende vergibt und Wohnräume für Studenten angemietet hat. 2007 konnte er sein 25-jähriges Bestehen feiern und heißt seit 2011 „**Förderverein ZuKT e. V.**“.

AUFFÜHRUNGEN

Neben den seit 1999 jährlich stattfindenden Vorstellungsserien im **Kleinen Saal der Hochschule** am Ende des Sommersemesters (seit 2005 Tanzmarathon) finden seit 2001 auch Ende des Wintersemesters jährliche Aufführungsreihen im **Gallus Theater** statt und seit 2003 jeweils im Mai auch im **Künstlerhaus Mousonturm** (in Kooperation mit der Hessischen Theaterakademie). Bei den vielseitigen Programmen präsentieren sich jeweils alle Jahrgänge. Gezeigt werden Choreographien der Dozenten und der Gastdozenten sowie Einstudierungen von Ausschnitten aus dem bestehenden Repertoire und Eigenarbeiten der Studierenden. Weitere Bühnenerfahrungen konnten die Studierenden durch **Gastspiele** sammeln, z. B. in Offenbach (*Capitol, Messe, EVO Gelände*), Gießen (*Stadttheater, TiL*), Kassel (*Stadttheater, TiF*), Mainz (*Kammerspiele*), Marburg (*Stadthalle*), Wiesbaden (*Wartburg*), Würzburg (*Kulturspeicher*), Berlin (*HAU, Sophiensæle*) und Essen (*PACT Zollverein, Folkwang Universität*), sowie bei speziellen Produktionen im Frankfurter Dom und im Museum für Kommunikation in Frankfurt. Für die jährliche Weihnachtsfeier der **Heussenstamm-Stiftung** wurden weiterhin spezielle Programme zusammengestellt. Bis 2002 fanden diese Veranstaltungen im Palmengartenhaus statt und von 2003 bis 2007 auf dem Schiff Nautilus. Damit endeten diese Auftritte für die Tanzabteilung nach 45 Jahren (1962–2007).

Die Studierenden wirkten mit in Produktionen an verschiedenen Theatern (Frankfurt, Darmstadt, Gießen, Mainz, Wiesbaden) und der Freien Szene sowie an **Produktionen** anderer Abteilungen der HfMDK, an Lecture Performances und an Auftritten mit Choreographien von Dozenten der Tanzabteilung. Bei der **Hochschulnacht**, die seit 2001 zu jährlich wechselnden Themen stattfindet, können sich alle Ausbildungsbereiche der HfMDK der Öffentlichkeit präsentieren.



Anatomiemodell
Foto: Valentin Fanel, 2011

ZUKI AUSBILDUNGS- BEREICH ZEITGEMÖSSIGHER & KLASSISCHER TANZ

Anomalien

Tanz: Sebastian Sosna

Foto: Thomas Jürgens, 2004



TANZAUSBILDUNG HEUTE

ZuKT IM INTER-/NATIONALEN KONTEXT

TEXT: DIETER HEITKAMP

Wichtige Impulse für die heutige Tanzausbildung kamen und kommen aus dem außeruniversitären Kontext. Mit seinem hochmotivierten und sehr engagierten Team entwickelte Stefan Hilterhaus, der Leiter des Choreographischen Zentrums PACT Zollverein in Essen, Ideen für ein richtungs- und wegweisendes Konzept zum **1. Internationalen Tanzaustausch Ruhr 2000**, bei dem Begegnung und Austausch im Mittelpunkt standen. Er lud sieben europäische Hochschulen für den professionellen Bühnentanz zu einem intensiven Arbeitsaustausch nach Essen ins Choreographische Zentrum NRW ein. Zu den beteiligten Hochschulen gehörten P.A.R.T.S. *Brüssel*, Palucca Hochschule für Tanz *Dresden*, Folkwang Hochschule *Essen*, ZuKT/HfMDK *Frankfurt*, Centre National de Danse Contemporaine d'*Angers* (L'Esquisse), *London* Contemporary Dance School, *Rotterdam*se Dansacademie. Repräsentiert durch die Lehrenden und Studierenden, zeichnete sich jede Hochschule durch eine spezifische Arbeitsatmosphäre sowie durch besondere Lehr-/Lerninhalte und Methoden aus. Diese verwiesen auf die jeweilige Tradition und die momentane künstlerische Konzeption der Schulen und spiegelten individuelle Entwicklungen der letzten Jahre wider. Der 1. Internationale Tanzaustausch

Ruhr bot die Möglichkeit, die unterschiedlichen Qualitäten der jeweils anderen Hochschulen kennenzulernen und von ihnen zu lernen. Die verschiedenen Formate wie Präsentationen kurzer Bühnenstücke, gemeinsame Trainings, Répertoire-Kompositions-Improvisationsklassen und gemeinsame Workshop-Einheiten boten reichlich Gelegenheit, Einsichten in andere Arbeitsformen und Inhalte zu gewinnen. Zusätzliche Programmangebote durch den Gastgeber, Gesprächsrunden und Ausflüge in die Tanzlandschaft Nordrhein-Westfalens machten diese Begegnung zu einer europäischen Ausbildungsplattform, die eine nachhaltige Wirkung für alle Beteiligten hatte. Ein wichtiger Aspekt war, dass dieser Austausch nicht in einer Hochschule stattfand, sondern im Choreographischen Zentrum. PACT hat keine akademische Verwaltung, ist anders organisiert und strukturiert. Getanzt wurde in Produktionsstudios und Theaterräumen.

Beim **2. Internationalen Tanzaustausch Ruhr 2002** trafen sich die Absolventen von sieben Ausbildungszentren aus fünf europäischen Ländern und erstmals je eine Delegation von Institutionen aus der Türkei und Indien für zehn Tage im Choreographischen Zentrum NRW. Wie beim ersten Mal

bestand das Programm aus kurzen Präsentationen, Studio-Aufführungen und Lectures, gemeinsamen Trainings und Workshops für Studierende und den dazu parallel stattfindenden Arbeitstreffen für Dozenten über aktuelle Entwicklungen und notwendige Impulse.

Mit dem **3. Internationalen Tanzaustausch Ruhr 2004** setzte PACT Zollverein sein einzigartiges Netzwerkprojekt fort. Studierende internationaler Ausbildungszentren aus **fünf Ländern** arbeiteten neun Tage zusammen in Essen. Der Wunsch der Veranstalter wurde erfüllt:

... we are delighted at the prospect of sharing the next few days with you. At the heart of this meeting is your enthusiasm, inspiration, and collaboration. It's an ambitious project with a hectic schedule and many things will be happening simultaneously. For everyone to experience everything at once is impossible. Instead, we hope that you will have plenty of scope and opportunity to make your own individual discoveries and find the time to share with one another ...

Das Team des Choreographischen Zentrums PACT Zollverein entwickelte das Konzept des Internationalen Tanzaustauschs weiter und schuf in einem nächsten Schritt Austauschforen für Kunsthochschulen. Weitere wichtige Impulse für die Tanzausbildung kamen zwei Jahre später wiederum von außen. Im November 2006 wurde bei einem Treffen aller deutschen Tanzausbildungsinstitutionen in Frankfurt die Basis gelegt für die Gründung der **Ausbildungskonferenz Tanz** im Februar 2007 in Berlin. Die **AKT** ist ein Zusammenschluss aller staatlichen Ausbildungsinstitutionen für Tänzerinnen und Tänzer in Deutschland mit dem Ziel, eine bessere Verankerung von Tanz in der Gesellschaft zu erreichen, die Vermittlung von Tanz als Bildungsgut zu fördern und das Wissen über die Kunstform Tanz in Verbindung von Theorie und Praxis zu vergrößern und zu verbreiten. In den letzten sechs Jahren wurden viele Prozesse durch die Organisatoren und Partner von **Tanzplan Deutschland** angestoßen. Speziell die von Ingo Diehl initiierten **Tanzplan Ausbildungsprojekte**, die von ihm angeregten Gesprächsrunden mit Fachleuten, die Begegnungen und der Austausch in der praktischen Arbeit bei Fortbildungen haben Erstaunliches bewirkt. Sichtbares Zeichen der erfolgreichen Zusammenarbeit ist die Fortführung der **Biennale Tanzausbildung**. Dank einer mehrjährigen Förderzusage durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung wird dieses nationale Forum für Austausch und Diskussion auch in Zukunft ein wichtiger Treffpunkt für alle Lehrenden und Studierenden der Sparte „Tanz“ an Kunsthochschulen und Akademien sein.

London Contemporary Dance School

Tallinn Pedagogical University

Viljandi Culture Academy

HfMDK Frankfurt am Main

Rotterdamse Dansacademie

Folkwang Hochschule Essen

P.A.R.T.S. Brüssel

Laban Center London

Ziel der **1. Biennale Tanzausbildung / Tanzplan Deutschland 2008** in Berlin war es, *„in praxisnaher Umgebung den Austausch unter den Lehrenden und Studierenden zu stärken. Das Thema war die Einführung neuer Lerntools und die Etablierung von Multi-Mediaprojekten in die Tanzausbildung. Studierende und Professoren aller Hochschulen und Berufsfachschulen in Deutschland arbeiteten und diskutierten mit den geladenen Künstlern und Wissenschaftlern eine Woche lang im HAU–Hebbel am Ufer.“* Das HAU ist wie PACT Zollverein ein Theater und keine Hochschule. Auch in diesem Punkt zeigen sich Parallelen. Die **2. Biennale Tanzausbildung / Tanzplan Deutschland 2010** in Essen richtete den Fokus auf das Thema **Modelle der Rekonstruktion**. In ihrem Grußwort schrieb die Bundesministerin für Bildung und Forschung, Frau Prof. Annette Schavan:

„Die Biennale Tanzausbildung ist ein wichtiger Meilenstein auf dem Weg, den Tanz in seinen vielgestaltigen Formen als grundlegenden Bestandteil unserer Kultur und der kulturellen Bildung sichtbar zu machen. Und sie ist eine bleibende Herausforderung an alle Studierenden und Lehrenden an den Hochschulen, diesen vielversprechenden Weg der Kooperation weiter auszubauen.“

Mit der Unterstützung der AKT-Sprechergruppe und aller AKT-Mitgliedsinstitutionen stellt sich ZuKT dieser Herausforderung. Die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main wird die **3. Biennale Tanzausbildung** ausrichten. Vom 6. bis zum 12. März 2012 werden sich über 150 Teilnehmer – Studierende, Dozenten, Referenten – in Workshops, künstlerischen Beiträgen und in einer Fachtagung mit dem Thema **KulturErbe Tanz** befassen. Wir hoffen mit dieser **Festzeitschrift** einen Beitrag zur Wahrnehmung des tänzerischen Erbes in der Kultur zu leisten.

KOOPERATIONEN

DREI BEISPIELE FÜR KOOPERATIONSMODELLE,
DIE IN DEN LETZTEN JAHREN MIT COMPANIEN UND
DEREN LEITERN ENTWICKELT WURDEN.

Herman Schmerman pas de deux
Choreographie: William Forsythe
Tanz: Kaho Kishinami, Ole Driever
Foto: Valentin Fanel, 2011

WELCHE ÄNDERUNGEN WERDEN VORGENOMMEN, UM SICH NOCH ZU VERBESSERN?

TEXT: DIETER HEITKAMP

Damit sind die nationalen Tanzausbildungsprogramme angesprochen. Wie diese Frage zustande kam und in welchem Zusammenhang sie gestellt wurde, steht in **KulturErbe Tanz** (Seite 7). Die Umstellung vom Diplom auf BA bot die Chance, die bestehenden Inhalte und Strukturen zu hinterfragen und zu verbessern. Fächer bzw. verschiedene Unterrichte wurden in Modulen zusammengefasst, um so Verbindungen zwischen spezifischen Bereichen herzustellen. Durch flexible Ausbildungsstrukturen wurde und wird versucht, Raum für neue Inhalte und die Weiterentwicklung des Studiengangs BA Tanz zu schaffen. Studierende können im 3. Ausbildungsjahr einen Schwerpunkt setzen in Klassischem oder Zeitgenössischem Tanz. Im 4. Jahr besteht die Möglichkeit, durch längere Berufspraktika in Companien an Stadt- und Staatstheatern oder in Freien Ensembles einen besseren Einblick in das professionelle Berufsfeld zu bekommen.



THE FORSYTHE COMPANY

FRANKFURT AM MAIN

The Forsythe Company wishes to extend congratulations and its greatest respect to HfMDK for 50 years of exemplary preparation and support of young dance artists, and for consistently imparting those refined skills that are critically necessary for a meaningful life in the arts. We have been tremendously pleased to be able to be of support in these praiseworthy endeavors and we look forward with greatest pleasure to any and every future collaboration.

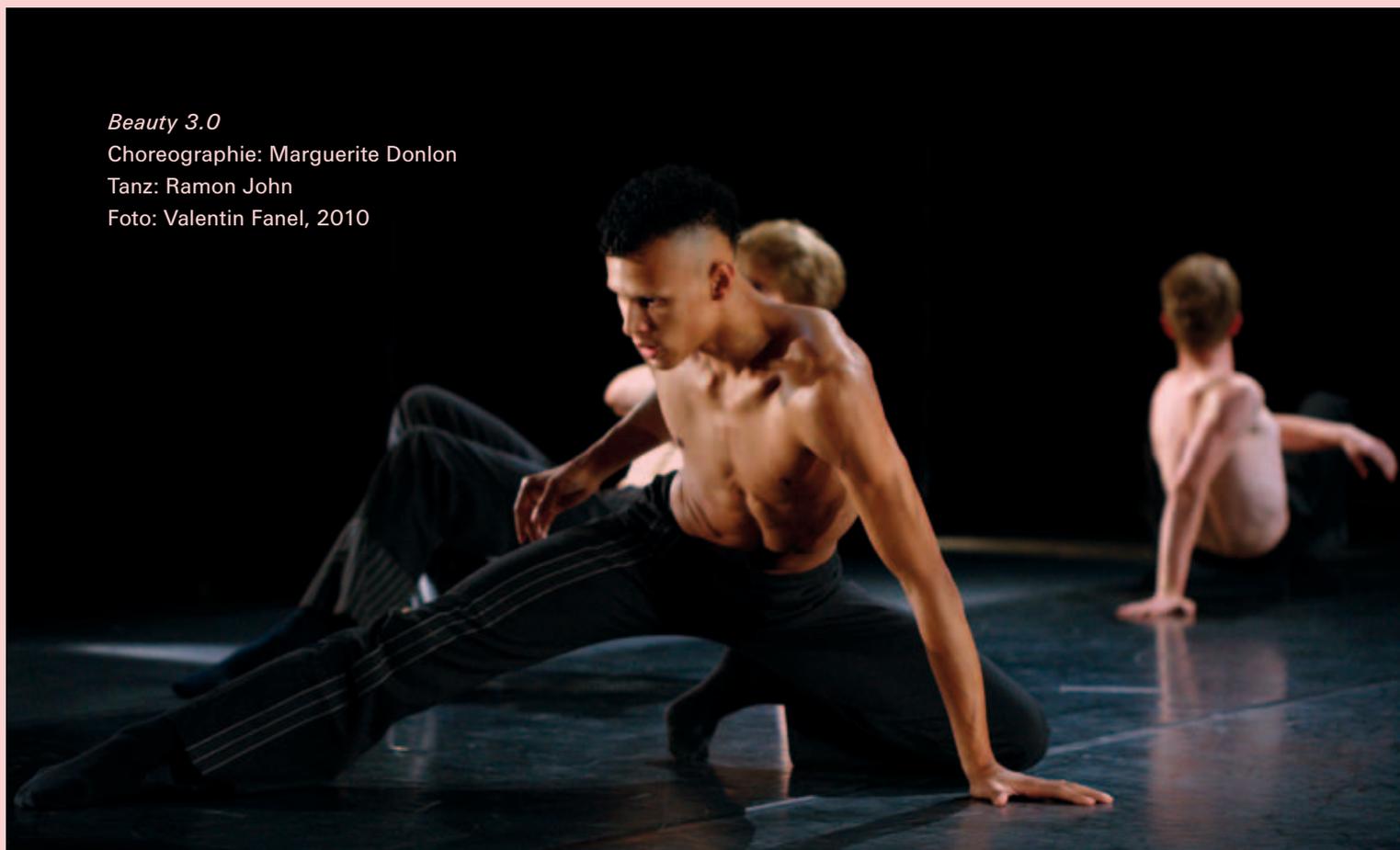
William Forsythe and the entire Forsythe Company

Beauty 3.0

Choreographie: Marguerite Donlon

Tanz: Ramon John

Foto: Valentin Fanel, 2010



DONLON DANCE COMPANY

SAARBRÜCKEN

TEXT: MARGUERITE DONLON

A Tank Full of Information | I have been very fortunate to witness and to be part of a very positive and exciting partnership with the dance department of the HfMDK. In 1999, I was invited by Professor Dieter Heitkamp to create a new work for the students; it was actually the beginning of my own professional choreographic career. This was a wonderful chance for me personally, and little did we know how far it would go. Twelve years later, I am in a position to offer those students dance jobs in my own company, the Donlon Dance Company/*Ballett des Saarländischen Staatstheaters*. This link between dance education departments and professional dance institutes is a natural fit. We as directors and choreographers have the chance not only to see the dancers' talent in moving but because we work so closely with them, we also have the opportunity to get to know them as people and artists. Running a successful dance company is not just about having the best dancers. It's also about having the best dancers who can dynamically work with and complement the rest of the team. We have taken many dancers from Frankfurt into the company over the past years and it has been an excellent decision in every case. Our deep-rooted cooperation with the HfMDK over the years has led

us to create a "Dance Academy" attached to the company in Saarbrücken. It gives students in their final year a chance to work closely with the professional company and even perform on stage. This opportunity helps students better understand the complex process and countless details that are part of a successful dance production. We also benefit from the students' enthusiasm and hard work. So, the academy is without a doubt a wonderful win-win situation. Students should ideally leave school with more than simply knowing how to dance. I appreciate how the teachers at the Hochschule in Frankfurt work hard to broaden the students' knowledge. Dancers can find themselves in many roles when they leave university, from managing their own companies, to fundraising or writing applications to obtain financing for projects, and, of course, dancing and choreographing. Naturally, this has to be addressed before dancers are exposed to the professional world. I'm confident that the students in Frankfurt leave with a tank full of information and experience. I wish Professor Dieter Heitkamp and the entire team much strength to continue their work. Dance deserves a prominent place in the cultural world and I wish another fifty exciting years for dance at the HfMDK.



TANZKOMPAGNIE MARCO SANTI

ST. GALLEN

TEXT: MARCO SANTI

Wechselwirkungen | In einer künstlerischen Ausbildung sollte es meiner Meinung nach nicht darum gehen, am Ende ein standardisiertes Produkt in Händen zu halten, sondern Persönlichkeiten zu fördern, die in ihrer Eigenständigkeit und Individualität unverwechselbar sind. Deshalb greife ich für meine Tanzkompagnie immer wieder auf Absolventen und Absolventinnen der Frankfurter Hochschule zurück, von denen bereits einige im Rahmen des Kooperationsmodells ihr letztes Studienjahr am Theater St. Gallen absolvieren konnten. Von den künstlerischen Impulsen profitieren sowohl die Studierenden als auch das Tanzensemble. Die Ausbildung an der Hochschule tritt auf diese Weise in einen fruchtbaren Dialog mit der Praxis, wodurch der Unterricht am Puls der Zeit bleibt.

Ich kenne kein anderes Ausbildungsinstitut, das eine ähnliche Vielfalt an künstlerischen Persönlichkeiten hervorbringt. Diese Verschiedenartigkeit und Heterogenität, diese Freiheit, Ausdrucksformen und Talente ausbilden und wachsen zu lassen, fasziniert mich ungemein. Pädagogen, Tänzer und Choreographen, die in einem solchen Umfeld ihre berufliche Prägung erfahren haben, weisen dem Tanz – sei es nun im klassischen oder zeitgenössischen Bereich, sei es in der freien Szene oder in den festen Theaterinstitutionen – den Weg in die Zukunft.

Probe *Ethnik* (oben)
Choreographie: Marco Santi
Tanz: Kaho Kishinami, Yejin Kwon, Eileen George
Foto: Valentin Fanel, 2010

Eine Kooperation der Studiengänge
Oper und Zeitgenössischer und Klassischer Tanz
und dem Kammerchor der HfMDK.



Wolfgang Schäfer (*Musikalische Leitung*), Jürgen Tamchina und Dieter Heitkamp
(*Inszenierung/Choreographie*), Dieter Heitkamp (*Bühnenbild*), Yoshio Yabara (*Kostüme*),
Thomas Märker (*Licht*), Beate Schwarz (*Maske*), 2000

ORPHEUS & EURYDIKE

AZIONE TEATRALE PER MUSICA VON CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1762)
KOSTÜMSKIZZEN: YOSHIO YABARA

NETZWERKE

AUF ORGANISATORISCHER UND STRUKTURELLER EBENE VERSUCHT DER AUSBILDUNGSBEREICH ZUKT, DIE VERWIRKLICHUNG DER AUSBILDUNGSZIELE UND DIE FÖRDERUNG DER STUDIERENDEN DURCH DEN INTENSIVEN AUF- UND AUSBAU VON NETZWERKEN ZU UNTERSTÜTZEN.

DIES GESCHIEHT:

Innerhalb des Ausbildungsbereichs, des Fachbereichs Darstellende Kunst und der HfMDK, durch intensive Zusammenarbeit der Studiengänge Schauspiel, Oper, Regie, BA Tanz, MAztp, MA CuP und MA Theater- und Orchestermanagement, die Organisation der spartenübergreifenden Workshopreihen *MSBL/KIT* und der Symposien *THE ARTIST'S BODY* sowie durch die Mitarbeit in der *AG Körper & Bewegung* und bei *Tanz der Künste*.

In der Hessischen Theaterakademie (www.hessische-theaterakademie.de) über die Zusammenarbeit von 2 Hochschulen und 2 Universitäten, die für die Bühne ausbilden, und allen Stadt- und Staatstheatern in Hessen sowie weiteren Partnern.

Für viele Studiengänge der HTA ist die Tanzabteilung der HfMDK eine wichtige Orientierung. Trotz ihres klassischen Backgrounds und hoher technischer Standards hat sie in den letzten Jahren ständig ihre Ausbildungskonzepte hinterfragt und sich komplett runderneuert, gehört mittlerweile zu den führenden Ausbildungsgängen in zeitgenössischer darstellender Kunst, verkörpert (im Wortsinne ...) ästhetische Offenheit und praktiziert konsequent die Vernetzung mit anderen Disziplinen und Studiengängen: Medien, Musik, performativen Strategien usw.

Auf vielen Bühnen ist sie öffentlich sichtbar und erlaubt schon im Studium professionelle Erfahrungen; an den aktuellen Diskursen der Tanzentwicklung ist sie führend beteiligt und bereitet die Studierenden – auch mit internationalen Gastchoreographen – umfassend auf die komplexe Entwicklung einer Kunstform vor, die tatsächlich in rasanter Bewegung ist. Großer Glückwunsch von der HTA!

HEINER GOEBBELS | PRÄSIDENT DER HTA

Beim **Festival Junger Talente** (www.festivaljungertalente.de) unter Beteiligung der Kunst-
hochschulen in der Region.

Tanz, Ballett, choreographische Inszenierungen für Oper, Schauspiel und Tanztheater oder die Bewahrung und Weitervermittlung traditioneller Tänze verschiedener Kulturen bedürfen einer engagierten, qualifizierten Ausbildung. Und das leistet die Tanzabteilung der HfMDK – gewachsen und stark geworden in 50 Jahren.

In den letzten Jahren ist noch ein wichtiger Aspekt hinzugekommen. Kunst ist die Sprache, mit dem das *ICH* auf vielen Ebenen seinen Dialog mit dem Geschehen ausdrückt: von sanfter Begleitung bis zum explosiven Protest! So facettenreich und rasant sich die Gesellschaft in den letzten Jahren entwickelt hat, kommt dem Tanz und der Tanzausbildung eine noch größere Aufgabe zu. Viele Menschen verbringen zu viel Zeit bewegungsarm vor dem Bildschirm und verlieren den Kontakt zum eigenen Körper. Sie sind Körper-sprachlos und können keine Körpersignale lesen. Der Körper will/muss etwas mitteilen. Mit Körpersprache kann man der Welt Bejahung wie Protest mitteilen, schreien oder flüstern. Diese Sprache muss wieder entdeckt, wieder gelernt werden.

Seit 2000 bietet das Festival Junger Talente ein Forum zur künstlerischen Begegnung zwischen Studierenden aus verschiedenen Kunsthochschulen und Disziplinen. Die Reaktionen der Besucher verrät deren Bewunderung wie auch deren Betroffenheit.

Im Namen des Vereins für Kunstförderung RheinMain e.V. bedanke ich mich bei der Tanzabteilung, den Dozenten und den beteiligten Studierenden für die Mitwirkung, die engagierte, gestaltende Kraft bei den fünf Festivals Junger Talente, die bisher stattgefunden haben. Ich verbinde damit den Wunsch, dass der Tanz endlich die nötige gesellschaftliche Anerkennung und staatliche Förderung bekommt, seine Bedeutung für die Gesellschaft erkannt und seine Potenziale genutzt werden. Herzlichen Glückwunsch verbunden mit großer Freude und Neugierde auf die nächsten Festivals und anderen Projekte.

GRETE STEINER | VEREIN FÜR KUNSTFÖRDERUNG RHEIN-MAIN E.V. FÜR DAS FESTIVAL JUNGER TALENTE

Auf nationaler Ebene über die aktive Mitarbeit in der **Ausbildungskonferenz Tanz**
und der AKT Sprechergruppe.

Der Frankfurter Plan | Tanzplan Deutschland, die Großinitiative der Kulturstiftung des Bundes, endete 2010 und hinterlässt eine in ihren Grundstrukturen vitalisierte Tanzlandschaft. Seine Erfolgsgeschichte wurde von vielen geschrieben, aber es gibt Solitäre mit einer besonderen Strahlkraft. Dieter Heitkamp war 2004 einer der frühen Berater der Kulturstiftung, er war Motor der erfolgreichen Frankfurter Tanzplanbewerbung und er ist engagierter Mitstreiter und Sprecher der von Tanzplan initiierten Ausbildungskonferenz Tanz. Es war ein schwieriges Unterfangen, alle Player in der Hochschullandschaft an einen Tisch zu bekommen und für eine gemeinsame Perspektive zu gewinnen. Das Treffen, bei dem der gordische Knoten platzte, fand – wie konnte es anders sein – an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt statt.

Das Frankfurter Modell hat in der deutschen Ausbildungslandschaft eine besondere Stellung: durch seine gelungenen Kooperationen mit Universitäten, Theatern und Künstlern und durch seine Offenheit in der inhaltlichen Ausrichtung, mit der es zur Überwindung der Grabenkämpfe zwischen dem Ballett und dem zeitgenössischen Tanz beiträgt. Die mit dem Frankfurter Tanzplan gegründeten Masterstudiengänge setzen neue Akzente: in der Verschränkung von Ausbildung und Berufspraxis, in der angewandten Tanztheorie, in der Tanzpädagogik sowie der Vermittlung von Tanz in die Gesellschaft. Die Ausbildung ist eine treibende Kraft für die regionale Tanzentwicklung. Konsequenterweise wird Frankfurt 2012 Gastgeber der 3. Biennale Tanzausbildung sein, dem nationalen Leuchtturm für das Zusammenspiel von Kunst, Ausbildung und Forschung. Diese spannenden Konstellationen machen schon jetzt neugierig auf die nächste Generation von Künstlern und Vermittlern, die aus Frankfurt in die Welt ziehen werden!

INGO DIEHL | LEITER AUSBILDUNGSPROJEKTE TANZPLAN DEUTSCHLAND
MADELINE RITTER | LEITERIN TANZPLAN DEUTSCHLAND

Als ich vor einigen Jahren eingeladen wurde, Mitglied im Hochschulrat der HfMDK zu werden, habe ich besonders gern zugesagt, weil mich die Situation und die Entwicklung der Tanzausbildung an dieser Hochschule besonders interessierte. Es ist wirklich schon sehr lange her, dass ich Dieter Heitkamp zum ersten Mal begegnete. Er war damals engagierter Mitarbeiter als Künstler und „Manager“ der inzwischen fast legendären „Tanzfabrik“ in Berlin. Ich selber hatte angefangen, mich, im Rahmen meiner Arbeit in der Akademie der Künste mit dem Tanz in Berlin zu beschäftigen. Gemeinsam mit meinem Kollegen Dirk Scheper hatten wir das Festival „Pantomime, Musik, Tanz, Theater“, kurz PMTT, gegründet. Wir wollten dem Berliner Publikum, das neben den Opernballettaufführungen kaum eine Chance hatte zeitgenössischen Tanz kennen zu lernen, durch Einladungen von jungen Kompanien aus aller Welt eine andere Sicht auf diese aufregende Kunstform vermitteln. Zugleich wollten wir aber auch mit diesen Beispielen, die kleine Berliner Tanzszene und die kulturpolitisch Verantwortlichen anregen, sich mit neuen Strukturen und Finanzierungsmöglichkeiten auseinander zu setzen. Doch die eingefahrenen Wege – Geld für Tanz bedeutete nur Budgets für das Ballett an den Opernhäusern – und die verbreiteten Vorurteile gegenüber dem sogenannten „freien“ zeitgenössischen Tanz waren noch kaum zu überwinden. Die wenigen Choreographen und Tänzer in Berlin, die ihre Visionen hatten, mussten um ihr Überleben kämpfen, wenn sie Aufführungen produzieren wollten, und sich das Geld dafür mit Unterrichten schwer verdienen. Doch es gab Interesse und Begeisterung, die neuartigen Ausbildungsangebote wurden angenommen, Tänzerlebenswege begannen hier und führten auch zu Erfolgen und Anerkennung. Es gab sogar für eine kurze Zeit den – kulturpolitisch unterstützten – Versuch, die zeitgenössische Ausbildung in die Ballettschule zu integrieren, doch die Kluft war zu groß, die Voraussetzungen zu unterschiedlich. Der Wunsch nach einer kontinuierlichen und gesicherten Tanzausbildung blieb in Berlin noch unerfüllt. Das Bemühen darum und um die Anerkennung des zeitgenössischen Tanzes bleibt für mich mit Dieter Heitkamp verbunden. Dass er Berlin verlassen hat, verlassen musste, um diesem Ziel näher zu kommen, war ein Verlust für uns.

Doch in Frankfurt ist in den langen Jahren etwas entstanden – Künstler und Pädagogen, gemeinsam mit Musikern und Wissenschaftlern, konnten zeigen, zu welchen Erfolgen eine zielgerichtete und ernst genommene Ausbildung den Tanz führen kann.

Der mit viel Kreativität und Erfindungsreichtum in der Kulturstiftung des Bundes entwickelte „Tanzplan Deutschland“ konnte neue Impulse setzen. Die geforderte und entwickelte Zusammenarbeit vieler bis dahin häufig im kleinen eigenen Bereich gefangenen Kämpfer für den Tanz, in allen seinen Facetten, hat neue Wege geöffnet und sichtbar werden lassen. Das hat, u. a. mit dem Projekt „Tanzlabor_21“, auch die Tanzausbildung in Frankfurt noch einmal mit Kraft befördert, die Aufführungen der Studierenden konnten das eindrucksvoll belegen, wie wir auch in Berlin etwas neidvoll feststellen konnten.

Tanzausbildung in Frankfurt ist zu einem anregenden Beispiel geworden. Da inzwischen, dank „Tanzplan“, auch in Berlin eine eigene Ausbildungsstruktur geschaffen wurde, kann ich umso mehr von Herzen zu den 50 Jahren gratulieren und viele weitere Jahre wünschen, in denen für immer neue Herausforderungen immer neue Lösungen gefunden werden, um dem Tanz seine Gleichberechtigung neben den anderen Kunstformen zu schaffen und zu erhalten.

NELE HERTLING | VIZEPRÄSIDENTIN AKADEMIE DER KÜNSTE BERLIN

Auf internationaler Ebene durch den Austausch mit europäischen Hochschulen in Rotterdam, Amsterdam, Bytom, Linz und Wien (*Lehrer und/oder Studierende*).

Durch Kooperation mit Frankfurter Partnern. Die intensive Zusammenarbeit mit Künstlerhaus Mousonturm, Tanzlabor_21/ Tanzbasis Frankfurt_Rhein_Main, Frankfurt LAB, Gallus Theater, ID_Frankfurt / Independent Dance.

Ich habe einen Studentenausweis, kein Geld, hätte gerne eine ermäßigte Karte, muss das Stück unbedingt sehen, kenne den Choreographen, habe bei ihm einen Workshop in Nairobi gemacht – und mein Freund ist auch Student, hat seinen Ausweis aber leider vergessen.

Das sind die Sternstunden an der Abendkasse des Mousonturms vor einer Aufführung, bei der die hohen Besucherzahlen im krassen Gegensatz zu den niedrigen Abendeinnahmen stehen. Aber das sind gute Veranstaltungen, und wir sind dankbar für das neugierige und junge Publikum aus dem Umfeld der Hochschulen, denn hier geht es nur selten um eine unverbindliche Abendunterhaltung, sondern um kritische, kompetente, kollegiale Teilhabe an einem künstlerischen Prozess, der Anregungen und Grund zur lebhaften Auseinandersetzung gibt. Die Impulse aus solchen Begegnungen werden in der Stadt zunehmend sichtbar. Sei es im Rahmen der Aktivitäten von „Tanzlabor_21“, bei den jährlichen Projektensembles oder bei den ersten Eigenproduktionen der Studierenden.

Frankfurt hat wieder eine „Tanzszene“, und das ist wesentlich der HfMDK, ihrer Tanzabteilung und ihrem rührigen Leiter Dieter Heitkamp zu verdanken. Esther Boldt mahnte in ihrem Artikel im „Journal Frankfurt“ an: Frankfurt vom „Sprungbrett“ zum „Standort“ für Künstler zu machen. Das ist der nächste Schritt. Denn wir wollen und brauchen die gut ausgebildeten Künstler mit ihrer Kreativität und Innovationskraft in unserer Stadt. Bleibt also da – und das mit dem Studentenausweis ist schon O.K.

DIETER BUROCH | INTENDANT MOUSONTURM

I moved to Frankfurt in 2007, and as I write this text, I am brought to think, once again, about the true impact that the collaboration with ZuKT had on the fact that I am still living and working four years later. I have had the opportunity to choreograph two times for the fourth year BA students in the ZuKT program at the HfMDK and through doing so, have encountered dancers who take initiative, responsibility, and decisions, in rehearsals as well as on stage and in class; who have their own opinions about things and are able to articulate them, ask valuable questions, and give constructive feedback; who are searching for their place in a professional context and trying to formulate their wishes and thoughts, fears and frustrations, in a productive way; who have inspired me as artist and given me enormous joy in the creative process and while watching my work on stage; who I have continued to collaborate with in a professional context after they had finished their studies. This to me is clearly not only a reflection of the curiosity and intelligence of the students but also of the responsibility the dance department takes in guiding a new generation of artists towards the skills needed in the quite competitive field of working professionally as well as towards self-responsibility and a critical understanding of their role as artists in the society in which they live. The ZuKT team has proved to be very open and direct, genuinely wanting what is best for their students while at the same time able to listen and respond to new ways of thinking and working, and not afraid of taking risks by, for example, inviting young artists to choreograph for the school. I perceived this openness again in the MA CuP team, which by actively involving members of ID Frankfurt in workshops, lectures and congresses, has shown interest in exploring the potential of exchange between artists working both within and outside of institutions. And perhaps it is not by chance that my two closest collaborators and friends, Norbert Pape and Kristina Veit, are former students of ZuKT. Together, we initiated the network ID_Frankfurt / Independent Dance in 2009, and it is notable that from the very beginning, Dieter Heitkamp has both been a member of ID_Frankfurt as well as considered it a partner of the institutions he represents, thus giving it credibility and value through his trust and involvement. That's where I deeply hope that the work of ID_Frankfurt will be able to help generate a sustainable infrastructure and an inspiring environment with acceptable working conditions that foster the development and growth of a creative and strong local freelance performing arts scene in order to enable graduates of ZuKT BA Tanz, MA CuP, MAztp to enrich the city and region with their talents and creativity also once they have completed their studies.

NINA VALLON | ID_FRANKFURT / INDEPENDENT DANCE | REVISION AND CORRECTIONS BY NORBERT PAPE

Durch die Zusammenarbeit mit Stiftungen und Förderern. Crespo Foundation, Tanja Liedtke Stiftung, Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK e.V., Robert Bosch Stiftung, START Stiftung, ein Projekt der Gemeinnützigen Hertie-Stiftung, ZuKT Förderverein e.V.

Inspiring dance project | Inspiring dance was conceived and designed to bring the aims and purpose of the Tanja Liedtke Stiftung / Foundation into the artistic space of young artists working with experienced creators, and to celebrate the artistic work of the dancer/choreographer Tanja Liedtke. Through the partnership between the Tanja Liedtke Stiftung and HfMDK, this unique project has been realized with significant benefits to the students and artists involved.

The first stage of the inspiring dance project took place in October 2010. Paul White and Kristina Chan – two of Tanja’s close collaborators – spent two weeks at the HfMDK teaching third year students a selection of her choreographic works. These included excerpts from the award winning *Twelfth Floor* and *construct*, as well as the cameo pas de deux, *To My Suite*. Paul White returned to the HfMDK in May 2011 to re-rehearse and prepare the students’ recent performances of the works at the Mousonturm in Frankfurt.

It is broadly agreed that as artistic ideas ignite and become the creative flashpoints for new creative works, knowledge is absorbed and processed, and the opportunity for young artists to be exposed to this knowledge exchange at first hand is critical to their own artistic narratives. The inspiring dance project saw students engage with the ideas and development pathways of the renowned young choreographer, Tanja Liedtke, as well as have the opportunity to learn and perform excerpts from her work.

Liedtke’s choreographic works reflect not only her passion for the dance art form but also her drive to enthrall and communicate with audiences in a very direct manner. In the course of her creative endeavors, Liedtke sought out every chance to challenge herself and to learn from established artists. In this spirit, the inspiring dance project set out to provide a similar challenge and experience for the students of the HfMDK.

Through the project, the students had the chance to imbibe the movement language of an artist who in a very short period of time, managed to make a real impact on the contemporary dance theater canon. Liedtke’s works are not only the legacy of her creative life but embedded within them is also the knowledge of those who inspired her.

For this reason, the inspiring dance project and other similar opportunities for international exchange across geographic boundaries and generations give students real insights into the evolution of a choreographer’s work and by association, into the art making of the times.

TANJA LIEDTKE STIFTUNG | WWW.TANJA-LIEDTKE-STIFTUNG.ORG



12th Floor

Choreographie: Tanja Liedtke
Tanz: Yejin Kwon
Foto: Valentin Fanel, 2011

ZuKT AUS STUDENTISCHER SICHT

Wir werden herausgefordert, uns weiter zu entwickeln, Gewohnheiten hinter uns zu lassen, Grenzen zu überschreiten und uns selbst neu zu definieren. Die persönliche Atmosphäre, die wir täglich in der Tanzabteilung erleben, unterstützt diesen sowohl körperlichen als auch mentalen Selbstfindungsprozess auf unserem Weg zum (aus)gebildeten Tänzer. Was zählt, ist die Einzelperson. Es geht um uns Tänzer.

Kim Tassia Kreipe | 2. Semester

Durch zahlreiche Workshops, die von Beginn an fächerübergreifend angeboten werden, haben die Studierenden die Möglichkeit, viele wichtige Erfahrungen zu sammeln. Die Kurse helfen, Kontakte mit Studierenden aus anderen Fachbereichen zu knüpfen. Diese Zusammenarbeit stärkt die Gemeinschaft zwischen allen Studierenden der HfMDK. Ich empfinde sie als sehr besonders und einzigartig.

Kati Gail | 2. Semester

Zukunftsorientierte Hochschule mit Charakter | Die überschaubare Größe der Ausbildungsstätte und die verglichen mit anderen Hochschulen geringe Anzahl von Studierenden kreieren eine familiär-private Arbeitsatmosphäre. Sie garantieren eine individuelle Ausbildung. Das spürt man. Wir spüren Nähe. Frankfurt ist definitiv ein Ort, in dem der internationale Tanz angekommen ist und sich fest verankert hat. Durch Einrichtungen wie den Mousonturm und das Frankfurt LAB ist es uns Studenten möglich, Tanz zu sehen und sich damit auseinanderzusetzen. Es gibt wöchentlich nationale und internationale Gastspiele zu sehen, die es uns ermöglichen, Persönlichkeiten kennenzulernen und Kontakte herzustellen. Dazu tragen auch die zahlreichen Masterclasses bei. Wir sind „am Brennpunkt der Bewegung“. ZuKT bietet eine vielseitige Ausbildung in der Persönlichkeit und Technik gefördert werden, wo in familiärer Atmosphäre am Puls der Zeit eine gute Ausbildung zum Tänzer möglich ist, national wie international betrachtet.

Chris Jäger | 4. Semester

Ein Ort der Begegnungen. Man trifft hier ähnlich denkende zukünftige TänzerInnen, mit denen man zusammen träumen kann. Man lernt durchgeknallte Künstler kennen, die einem zeigen, dass es keine Grenzen gibt. Man wird von erfahrenen Lehrern betreut, deren Kompetenz über das Tanzen hinausgeht. Nachdem man in ZuKT akzeptiert, inspiriert, diszipliniert und noch mal neu motiviert worden ist, kann man auf sein *vervollständigtes* Ich treffen. Es ist so schwer, in Worte zu fassen, was ZuKT für mich bedeutet. Es ist einfach zu viel ...

Laura Silina | 6. Semester

Exploring, observing, listening, feeling my own body, looking at things differently, learning how to be patient, taking risks ... These are just a few things that I've learned in this school. That's why I appreciate all the classes, workshops, and master classes that are offered. But I need to say that improvisation classes have helped me the most. In every person lies a hidden imagination. We just need to find ways to express it. I found my way through improvisation classes. I found things I thought I did not have. Currently I am in a research stage. And it's fun. I've learned how to believe more in myself because I realized that all dancers, both in this school and outside of it, have their own style. It's impossible to compare my way of dancing with others'. We get the opportunity to do things that we love and to absorb the valuable information we get from teachers. The only question is whether we want to absorb it or not.

Emina Stojisic | 4. Semester

This is a school where classical and contemporary dance have beautifully found each other. It's great when a dancer has the opportunity to develop his/her body from a technical point of view, doing ballet classes every day or floor-barre exercises and afterwards having contemporary dance classes, improvisation, creative dance classes, and so on. For contemporary dancers and contemporary ballet dancers, it's really important to find the right development of both aspects: technique and creativity. We are able to work with permanent teachers, guest teachers, and guest choreographers. This gives us the opportunity for comprehensive dance development. Permanent teachers (school staff) work with us every day and watch our individual development. They see our progress, tell us the right way to work, and give objective feedback. Guest teachers and choreographers bring new information to the study process and offer new choreographic visions. What is also awesome in ZuKT is that this school is quite small. Each student receives a lot of attention. I'm very happy to study here and would like to thank all the people who established and developed it as well as those who continue to develop it today and support the students in achieving a high level of performance.

Volodymyr Mykhatskyi | 2. Semester

Ein täglich Brot. Täglich Schweiß und literweise Wasser in PET-Flaschen. Brot und Wasser im Keller, harte Kost manchmal. Aber trotzdem drei Jahre lang mein zweites Zuhause, meine zweite Familie, meine zweite Erziehung, meine Chance, die ich mir nicht nehmen lasse. Und eines steht für mich fest: Der Tanz braucht definitiv Ausbildungen wie diese. In einem Satz: „Hart, aber herzlich“, das ist ZuKT für mich.

Robin Rohrmann | 8. Semester



Lecture Performance FremdKörper
THE ARTIST'S BODY
Choreographie: Dieter Heitkamp
Foto: Udo Hesse, 2009

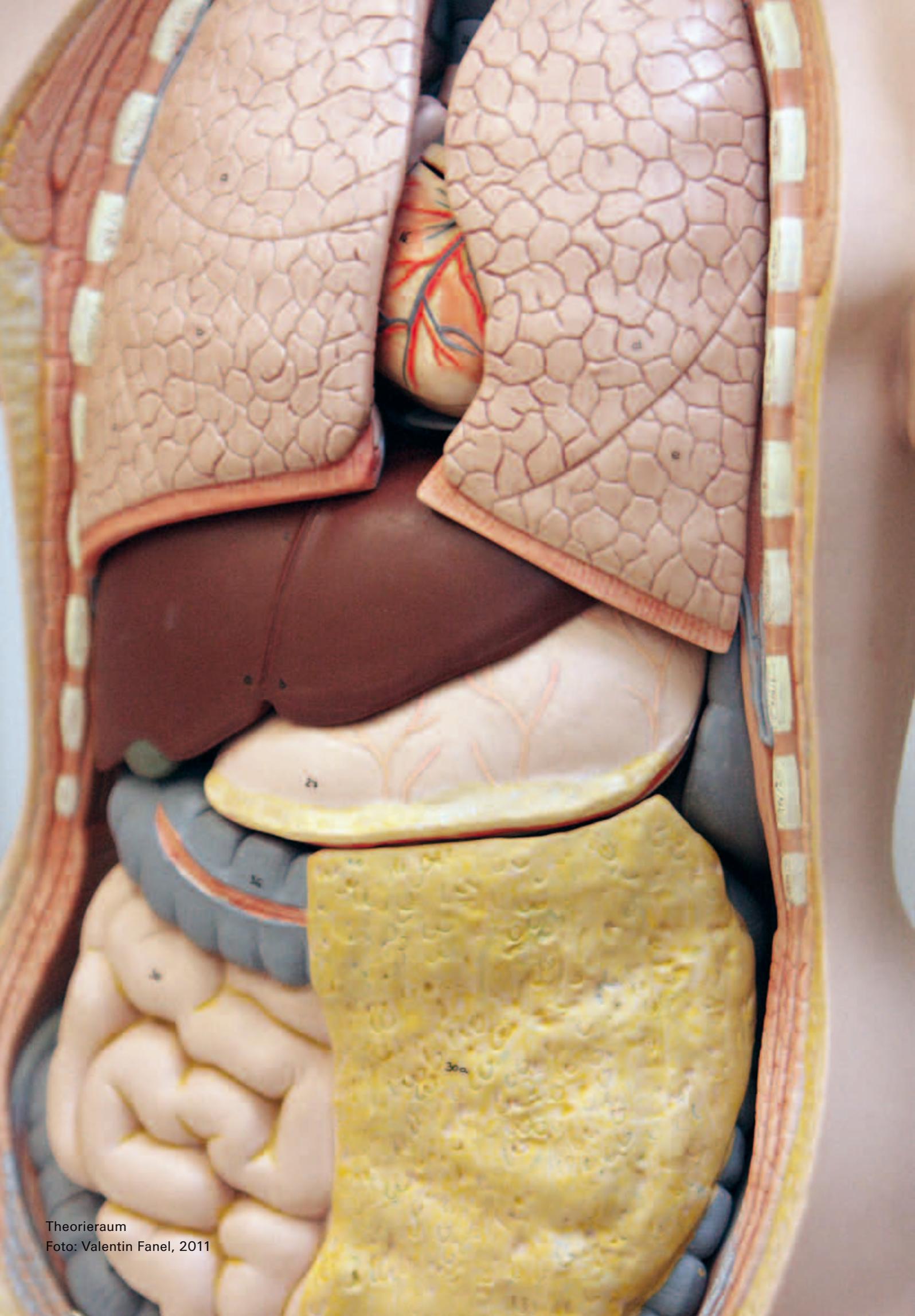
ZuKT ist für mich eine einzigartige Symbiose, nicht nur ein Mit- sondern ein wegweisendes Füreinander klassischen und zeitgenössischen Tanzes, wo im Verlauf des Studiums nicht nur Tänzer sondern Persönlichkeiten geformt werden.

Philipp Schumacher | 6. Semester

Ich liebe es, wie mein Körper, mein Geist und meine Seele beim Tanzen zusammenwirken. Momente, in denen ich im absoluten Groove bin. Momente, wo ich z. B. in einer Improvisationsklasse einfach nur glücklich bin, mit meinen Bewegungen endlich ein Ventil für meine Kreativität und meine Gedanken gefunden zu haben.

Lisa Rykena | 4. Semester

Weitere Statements: www.tanz.hfmdk-frankfurt.info



NOUVEAU -KOMMUNIKATION- TATTOO FUSSNOTEN



30 JAHRE TANZ AUS EINER ANDEREN PERSPEKTIVE

TEXT: JAMES SCHAR

Foto: Valentin Fanel, 2011

In der letzten Januarwoche 1980 kam ich nach Deutschland mit der Absicht, mein Klavierstudium fortzusetzen. Doch weiter als das wusste ich nicht, wohin mich das Leben führen würde. Ich wohnte in Heidelberg, und zwei Tage nach meiner Ankunft erzählte mir jemand, dass die Ballettkompanie am Theater einen Korrepetitor suchte. Am nächsten Morgen saß ich, ohne die geringste Ahnung zu haben, was von mir erwartet wurde, am Klavier in einem Tanzstudio. Es war eine Feuertaufe und ich blieb bis Saisonende im Juli 1980 beim Ballett des Theaters der Stadt Heidelberg – damals unter der Direktion von Hans Kresnik. Im April 1980 begann ich mein Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Der neue Leiter der Tanzabteilung, Egbert Strolka, hatte auf Umwegen erfahren, dass ein Student mit Erfahrung in Ballettkorrepetition an der Hochschule studieren würde. Wie ich über die Jahre gelernt habe, ist die Ballettwelt sehr klein. Er hat mich aufgesucht, und im Herbst 1980 begann ich für den Ballettunterricht zu spielen. Zunächst am Dr. Hoch's Konservatorium, das damals eine Kooperation mit der Hochschule unterhielt. 1983, als ich mein Studium abgeschlossen hatte, bekam ich einen Lehrauftrag

für Ballettkorrepetition an der Hochschule. 1988 übernahm ich eine volle Stelle als Ballettkorrepetitor an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Ende 1995 informierte mich Egbert Strolka, dass eine volle Stelle bei ihm zu besetzen sei. So kam ich im September 1996 zurück nach Frankfurt und bin hier geblieben. In die Tanzwelt hineingeworfen zu werden, wie ich damals, war ein Schock. Ich hatte bisher mit Sängern gearbeitet, aber hier wurde ich mit etwas ganz anderem konfrontiert. Es gab jedoch einige Parallelen. Sänger benötigen musikalische Unterstützung von ihren Begleitern genauso wie Tänzer, und das Begleiten von Repertoireklassen ist dem Begleiten von Opernproben sehr ähnlich. Die tägliche Arbeit im Ballettsaal – sei es für klassisches oder zeitgenössisches Training oder in Kolklore – ist aber etwas Einmaliges. Es ist für Studierende, Lehrer und Begleiter ein Lernprozess, der täglich aufs Neue beginnt. Einem Außenseiter mag es erscheinen, dass sich wenig ändert. Es gibt dabei wohl eine gewisse Routine in der Gestaltung. Eine Bewegung, etwas scheinbar Gewöhnliches, wird räumlich und musikalisch interpretiert. Der Musiker sieht die Bewegung, die der Lehrer für die Klasse demonstriert, und in seinem eigenen Verständnis von Phrasierung, Akzenten und Atmosphäre gestaltet er diese Bewegung musikalisch. Es sind oft nur feine Unterschiede, jedoch ist es faszinierend zu beobachten, wie die Studierenden das, was ihnen vom Lehrer und vom Pianisten vorgegeben wird, sich unmittelbar zu Eigen machen. Über die Jahre habe ich auch mit Tanzkompanien und in vielen Workshops gearbeitet, aber die tägliche Arbeit mit Studierenden, und wie aus ihnen Künstler werden, bleibt für mich das Interessanteste. Noch heute lerne ich immer wieder Neues über Tanz und Tänzer. Vor dreißig Jahren kam ich nach Deutschland, ohne zu wissen, was ich aus meinem Leben machen würde. In jener schicksalhaften ersten Woche in Heidelberg wurde die Entscheidung für mich getroffen, eine Entscheidung, die ich nie bereut habe und die dazu geführt hat, dass ich zwanzig jener dreißig Jahre in Frankfurt verbracht habe.

Feather

Choreographie: Tao Wangi

Tanz: Mengham Lou

Foto: Maciej Rusinek, 2006





TANZGESCHICHTE FÜR TÄNZER

TEXT: GABRIELE WITTMANN

Foto: Valentin Fanel, 2011

Was hat Geschichte mit mir zu tun? Diese Frage steht am Beginn des zweijährigen Seminars „Tanzgeschichte“: Würde es sich um meine Biografie handeln, wie würde ich sie zeichnen? Als durchgehende Linie? Als wiederkehrender Kreis? Als sich fortentwickelnde Spirale? Oder als Netz gleichwertiger Knotenpunkte ohne Zentrum – so wie der Choreograph Merce Cunningham, der sich von Sätzen Albert Einsteins inspirieren ließ?

Bereits am nächsten Tag ist das Modell: überholt. Die Wahrnehmung: anderswo. Das Verknüpfen scheinbar gesicherter Daten, das Wagen von Thesen und Deutungen, all das ist eine abenteuerliche Reise, deren Weg sich münzlich aktualisiert, in alle zeitlichen Richtungen. „Die Vergangenheit erfinden“, nannte das der Komponist und Maler John Cage. Und: **„Die Zukunft überarbeiten.“**

Junge Tänzer für diese inneren und äußeren Verschiebungen zu sensibilisieren, das ist ein wichtiges Ziel des Seminars. Und zwar in der sich selbst aktualisierenden Gegenwart einer jeweils spezifischen, lebendigen Gruppe. In einer von Tanzplan Deutschland – einer Initiative der Kulturstiftung des Bundes – 2006 initiierten Arbeitsgruppe erkundeten Tanzgeschichts-Pädagogen die Lehrinhalte ihrer Fächer an deutschen Hochschulen. Es stellte sich heraus, dass an den Institutionen kein fester inhaltlicher Kanon existiert. Das muss sich ändern, riefen die einen. Das darf sich nicht ändern, riefen die anderen. Braucht es einen Kanon?

Die Tanzgeschichtsschreibung bewegt sich derzeit in mehrere Richtungen: Einerseits erlebt sie eine große Popularität – vermutlich auch, weil der Zeitgenössische Tanz sich nach einhundert Jahren seiner selbst als Kunstform vergewissern will. Andererseits, darauf hat Christina Thurner hingewiesen, wird **„die Historiografie in der Tanzwissenschaft wie auch in anderen Disziplinen grundsätzlich kritisiert und hinterfragt“**. Die Produktion von Geschichte ist heute bestenfalls eine ihre Setzungen wahrnehmende Konstruktionsbewegung, die sich – wie an der Tanzabteilung der Pariser Universität – durchaus **„ungewöhnlicher Montagen“** erfreut.

Während diese beiden Wellen also gegeneinander laufen, könnte man noch eine dritte ausmachen. Denn während deutsche Feuilletons seit einem Jahr über die in Peking installierte Ausstellung „Die Kunst der Aufklärung“

John Cage:
„Autobiographical Statement“,
in: Southwest Review 76,
Winter 1990, S. 59-76;
zit. in: Wulf Herzogenrath und
Andreas Kreul (Hg.): Klänge
des Inneren Auges: Mark Tobey,
Morris Graves, John Cage,
München 2002, S. 38.

Vgl. etwa die „freie Assoziierung“
von Choreographen durch Isabelle
Launay und Julie Perrin in ihrem
Vortrag „De l’anachronisme en
danse“ am 28. März 2008 im
Théâtre de la Cité in Paris.

Christina Thurner,
Julia Wehren (Hg.): Original und
Revival. Geschichts-Schreibung
im Tanz, Zürich 2010, S. 6.

streiten, gestaltet sich das Dilemma in Frankfurt ganz praktisch: Wie erklärt man einer jungen Ballett-Tänzerin aus China, dass sie sich in Deutschland durchaus kritisch über eine Aufführung äußern darf – ja, dass dies sogar erwünscht ist? Welcher Rückgriff auf geschichtliche Ereignisse im Zuge der europäischen Aufklärung ist nötig, um den positiven Wert einer kritisch geäußerten Meinung an sich überhaupt nachvollziehen zu können? Spätestens hier holt den Zweifelnden der überholte Kanon wieder ein – zumindest, wenn es für außereuropäische Studierende darum geht, sich Prägungsmustern des europäischen Zeitgenössischen Tanzes zu nähern.

Und umgekehrt: Welche Denkmuster tragen Studierende aus asiatischen Kulturkreisen zu uns? Das daoistische Prinzip des Ausgleichs, aufschimmernd in einer kreativen Schreibübung einer südchinesischen Tänzerin – welche verborgenen Dramaturgien zeigen sich hier? Die Konzeption von **Leben als Wiedergeburt** – was könnte sie für unseren Versuch einer Geschichtsschreibung künftig bedeuten?

In Frankfurt denkt man Kontroverses zusammen auf der Höhe der Zeit, das ist der Charme dieser Stadt. William Forsythe konnte hier ein kundiges Publikum mit Ballett begeistern, das als eines der wenigen in Deutschland tatsächlich den Titel „zeitgenössisch“ verdiente. Die Abteilung zur Ausbildung junger Tänzerinnen und Tänzer an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst nennt sich „Zeitgenössischer und Klassischer Tanz“, und daran orientiert sich auch das begleitende Theorie-Fach. Und fragt: In welchen Schüben und Rückgriffen ist das entstanden, was sich heute – in durchaus widersprüchlichen Definitionen – „Zeitgenössischer Tanz“ nennt? Um die großen gesellschaftlichen Auf- und Umbrüche im 20. Jahrhundert und ihre Beziehung zum Tanz ranken sich hier die Themen. Es geht um Befreiungs- und Emigrationsbewegungen, um Umwege von Europa in die USA und wieder zurück – zwischen Moderne, Postmoderne, Tanztheater und Gegenwart. Und Ähnliches gilt für das Ballett: Wie lässt sich Klassischer Tanz aus zeitgenössischen Perspektiven denken?

Es ist ein wackeliger Kanon, der so entsteht. Und so soll es auch sein. Denn Wissen geht auf – und unter. Seine Herstellung ist Machtkonstellationen unterworfen, Produktionsketten und Moden. Und auch dem Zufall. Tanzgeschichte in Frankfurt ist kein Selbstzweck, sondern eine Anleitung zum Erfinden von Fragen. Was wurde bislang geschrieben und, viel interessanter, was nicht? Welche (männliche) Riege im Gefolge der Ballets Russes hat den Nimbus eines Waslaw Nijinski befördert, und warum gibt es vergleichsweise wenig Material über die choreographischen Arbeiten seiner Schwester Bronislawa Nijinska? Welche Kollektive wurden in den 1970er Jahren in den USA gegründet, und warum bleiben doch wieder meist singuläre Namen von Individuen übrig als Träger der Geschichte? Was verbindet das romantische Ballett mit dem etwa zeitgleich entstandenen Kommunistischen Manifest?



Reflets

Choreographie: Toula Limnaios

Tanz: Alma Toaspern

Foto: Valentin Fanel, 2011

Mit Dank an eine Teilnehmerin auf dem ersten Tanzkongress Deutschland in Berlin 2006, die nach der Podiumsdiskussion über „Interkulturalität und Körperwissen“ fragte, ob über Postkolonialismus diskutierende westliche Intellektuelle sich jemals vorgestellt haben, wie sich diese Debatte für östliche Kollegen anhört, die traditionell eine Konzeption von Wiedergeburt mit sich tragen.

Im günstigsten Falle regt eine Beschäftigung mit Theorie und Geschichte einer Kunstform dazu an, die eigene Arbeit und die Arbeit anderer in Beziehung zu setzen, sie zu hinterfragen und sich über das eigene System des jeweiligen Fragens bewusst zu werden. Weshalb Studierende in Frankfurt auch ihre eigenen Fragen entwickeln und recherchieren.

Was bleibt? Für die Lehrenden: In den kommenden Jahren die Forderung der Soziologin Gabriele Klein einzulösen, eine De-Kolonisierung von Tanz(geschichte) weiter voranzutreiben. Für die Studierenden: In vielen Jahren vielleicht ein plötzlicher Gedächtnissprung, eine Erinnerung an das Vergnügen am Entdecken, Befragen und Revidieren. Dieses Staunen über Geschichte: Es könnte alles anders sein. Und es war bereits einmal anders. Oder: *nur fast*. Plötzlich aufkeimende Neugierde. Alles andere wäre bloße Nachahmung.



ZEITGENÖSSISCHER TANZ & POLITICS OF DANCING

EINE BEGRIFFSVERMENGUNG

TEXT: DIETER HEITKAMP

Foto: Udo Hesse, 2006

Die Frage, was als **Zeitgenössischer Tanz** anzusehen ist, erzeugte Ende der 80er Jahre sehr viel Diskussionsstoff in der nationalen Tanzszene. In diese Zeit fällt auch die Gründung des **Deutschen Forums für Zeitgenössischen Tanz**, einem Zusammenschluss von Tanzschaffenden, Organisatoren und weiteren im Tanzbereich tätigen Menschen, von dem wichtige Impulse für die Entwicklung des Zeitgenössischen Tanzes in Deutschland ausgegangen sind. Die Definition des Begriffs Zeitgenössischer Tanz lautete:

Johannes Odenthal in
„Tanzfabrik. Ein Berliner Modell
im zeitgenössischen Tanz
1978–1998“, S. 22f.

Der Zeitgenössische Tanz versteht sich nicht auf der Basis nur einer Technik oder ästhetischen Form, sondern aus der Vielfalt heraus. Er sucht Grenzüberschreitungen zwischen den Künsten und bricht immer wieder mit vorhandenen Formen. Zeitgenössischer Tanz in diesem Sinne hat eine offene Struktur, die sich bewusst von festgelegten, linearen Entwürfen der Klassik und Moderne distanziert. Zeitgenössische Tänzer und Choreographen verstehen ihre Arbeit als Suche, als Entwicklung. Dabei spielt der Prozess der Arbeit eine entscheidende Rolle. Praktisch heißt das Recherche in der Bewegung und dem Körper, Bewusstseinsweiterung und neues Körperverständnis als Forschungsschwerpunkt. Forschung und neue Tanzentwicklung stehen gleichberechtigt neben der Vermittlung von Techniken.

Viele der damals entwickelten Konzepte waren visionär. Aber die föderalistischen Strukturen in der BRD verhinderten die Umsetzung. Dank kontinuierlicher Arbeit auf Länderebene konnten 14 Jahre später viele der Ideen mit Unterstützung von Tanzplan Deutschland umgesetzt werden. Aufbauarbeit erfordert sehr viel Ausdauer, unermüdlichen Einsatz, Überzeugungskraft, die Fähigkeit in größeren Zusammenhängen zu denken, engagierte und kompetente Partner und die Bereitschaft Netzwerke zu bilden.

„Politics of Dancing“ ist auch ein Thema für die Tanzausbildung. Tänzer, Choreographen und Tanzpädagogen müssen heute in die Lage versetzt werden, nicht nur durch die hohe Qualität ihrer künstlerischen und pädagogischen Arbeit zu überzeugen. Sie müssen ebenso mit guten Argumenten und schlüssigen Konzepten politische Überzeugungsarbeit leisten. Nur so können die Arbeitsbedingungen für professionelle Tänzer, Choreographen und Tanzpädagogen verbes-





GLASS – short stories of fools

Choreographie: Rui Horta

Einstudierung: Annette Lopez Leal

Tanz: Xianghui Zeng

Foto: Dietmar Janeck, 2006

sert und die gesellschaftliche Anerkennung aller Tanzschaffenden erreicht werden. Wer – wenn nicht die Tanzschaffenden selbst – wird diese notwendige politische Arbeit leisten?

Die bestehende kulturpolitische Praxis, in finanziellen Krisenzeiten zuerst die Sparte Tanz zu streichen, muss ein Ende haben. Dies geschieht nicht nur an Stadt- und Staatstheatern, sondern auch an Hochschulen – siehe Hannover. Um ein Haar wäre 1998 auch an der HfMDK in Frankfurt die Sparte Tanz gestrichen worden. Dank des Widerstandes der Dozentinnen und Künstlerischen Mitarbeiter konnte die Schließung der Ballettabteilung mit Unterstützung von Sympathisanten aus anderen Ausbildungsbereichen abgewendet werden. Es wurde ein neues Profil für die Tanzabteilung entwickelt, das Ausbildungskonzept überarbeitet und weiterentwickelt, neuen Inhalten Raum gegeben. Das Theorieangebot wurde erweitert. Neben Klassischem Tanz wurde ein weiterer Schwerpunkt auf den Zeitgenössischen Tanz gelegt. Die Ballettabteilung wurde in den Ausbildungsbereich Zeitgenössischer und Klassischer Tanz umgewandelt. Der Name ist lang und programmatisch zugleich. Der Vorschlag von Prof. Hans Hollmann, zu jener Zeit Dekan des Fachbereichs Darstellende Kunst, die Kurzfassung ZuKT zu verwenden, wurde anfangs mit großer Skepsis betrachtet. ZuKT hat sich durchgesetzt und steht für eine Überzeugung, Entwicklungsprozesse, künstlerische Recherche und Tanzvermittlung, für das Bestreben, Theorie und Praxis zu verbinden – körperbewusst zwischen Technik und Kreativität!

Im Jahr 2000 wurde an der HfMDK Frankfurt die erste Professur für Zeitgenössischen Tanz in Deutschland ausgeschrieben, 2007 mit Unterstützung von **Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland** der erste Masterstudiengang für Zeitgenössische Tanzpädagogik eingerichtet. 2008 folgte der Masterstudiengang Choreographie und Performance in Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft der Justus-Liebig-Universität Gießen. Seit Februar 2011 steht fest, dass beide Masterstudiengänge weitergeführt werden.

KLASSISCHER TANZ – EINE ZEITGENÖSSISCHE KUNSTFORM

Als Prof. Angela Schmidt 2009 in den Ruhestand ging und die Professur für Klassischen Tanz neu ausgeschrieben wurde, wurden die Bewerberinnen gebeten, ein Statement einzusenden zum Thema „Ideen und Visionen zur Entwicklung des Klassischen Tanzes“. Andrea Tallis trat die Nachfolge von Angela Schmidt an. Der nachfolgende Text ist das von ihr zur Bewerbung eingereichte Statement.



IDEAS AND VISIONS FOR THE DEVELOPMENT OF CLASSICAL DANCE

TEXT: ANDREA TALLIS

Foto: Valentin Fanel, 2011

The study of classical dance and the ballet technique in the present day includes knowledge of the past and the present as well as the inquiring minds of all involved, with a curiosity and need to discover the future. It is a continuation and accumulation of the collected concepts of many generations past. Information that through daily experimentation, has been proven to develop systems that bring a form to this art for the youth of today.

The definition of the term “classical dance” may denote something from the past. Nonetheless, those who choose the direction of this education in the field of dance relate to the daily training in the moment that it happens. It takes focus, discipline, and passion. There are many different approaches, techniques, and fashions using the ballet technique, which are related to and show respect for the moment in history when they were developed. Like the spoken language, many different countries have also developed specific branches that, upon observation, can be recognized and connected to their origin. Reconstructing these moments is an occurrence of the present. It, therefore, becomes an art form of the present. Similar to a musician today playing a concerto that was composed over one hundred years ago. Reproduction and reconstruction are tools that broaden the horizons of knowledge. The palette of information should assist in opening doors to a creative mind and a capable body.

The technique of ballet can be and is used today to represent the state of the art now in relationship to the world and the social flow. Choreographers in the world of classical dance today create differently to those of the past. They allude to many styles from information they already have and search for new ideas. Today, dancers are required to involve themselves in the creative process much more than in the past. The study of classical dance currently has a much more direct relationship to the study of contemporary dance than at any other time in history. In classical dance, as well as in the case of contemporary techniques, dancers relate to their bodies, to the room, and to space. More development requires more athletic ability and more fantasy in order to create a space in the previously unimagined reality of possibilities. In fact, what we now call “classical dance” was at one time considered contemporary. With the development through history, each technique continues to compliment and assist the other – a compilation of knowledge that is reciprocal. Present dance companies, with very few exceptions, have repertoires that require in depth knowledge of all forms of dance. Therefore, in the study of dance, it is important to focus on as many concepts as possible.

Daily intense and focused ballet training (including pointe work) is used as a basis for physical development. The young student learns to create series of very clear movements that connect physicality, intellect, and the artistic



New Sleep

Choreographie: William Forsythe

Tanz: Sandra Klimek, Yejin Kwon, Laura Silina

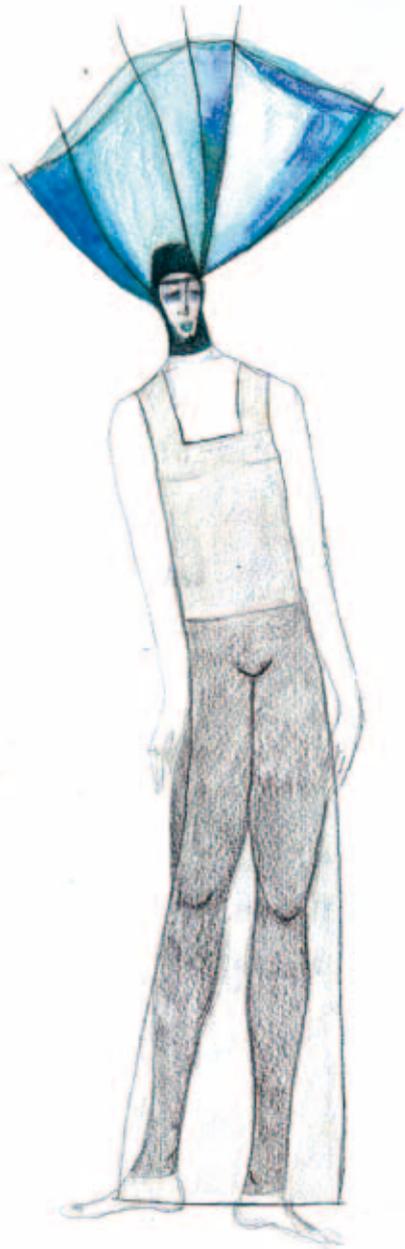
Foto: Valentin Fanel, 2011

soul. Through discovering traditional classical coordination, students begin to present movements with refinement and confidence. They also learn to deviate from them with courage in order to branch out into different styles when appropriate.

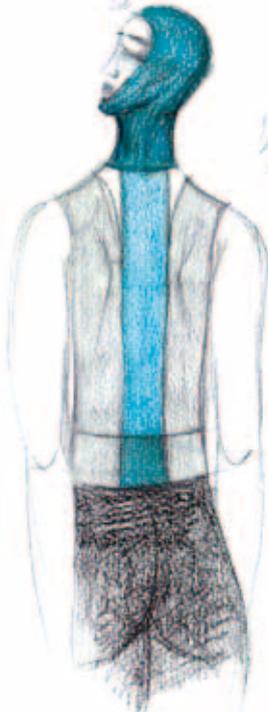
Experience with different repertoires on a regular basis allows students to be versatile and also to recognize their own personal possibilities, interests, and talents in finding a path to make dance a profession. Rehearsing and performing allows them to connect to a lifestyle and rhythm within the daily routine. Besides a focus on classical dance, the study of anatomy, including Pilates, Gyrotomics, Feldenkrais, the Franklin method, and yoga, are also necessities in aiding the dancer to relate to muscle chains

and kinetic energy, and understand deeper connections to movement. Improvisation, composition techniques, folklore, and commonly accepted contemporary trainings, assist students in obtaining a more global perspective toward developing dance forms that have not yet been discovered. Basic practice, searching, and cultivating a love of the art form will be the reality of dance in the 21st century. The tribal urges that connect humans to rhythm and music, and the inner musicality that connects the individual to dance, whether it is a silent experience or a Beethoven symphony, is what will keep classical dance alive. Is classical dance the desire to control or to be set free by the discipline it requires, as is the case with martial arts? That is the fascinating conflict of this art form.

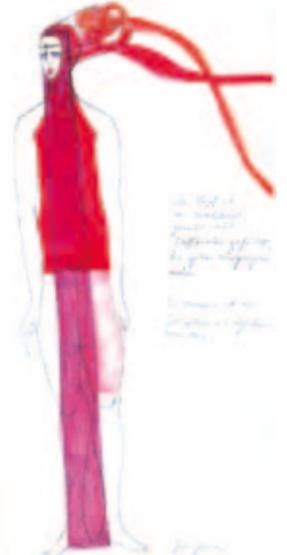
This all takes work. The dancers as students have to learn to understand the importance of developing the body, mind, and soul, and continue this process in their professional lives. This act of doing, in turn, brings the expertise and, therefore, the results desired. A teacher has to make space for this, not only just create competent students but also make space in the world of today for the masters of the dance of tomorrow.



Einzelne, die die
 (Flügel)
 den Körper
 ...

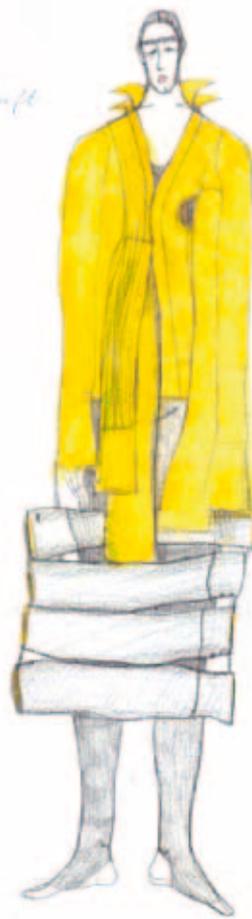


Vorwärts
 ...



für ...
 ...
 ...
 ...

...
 ...



...
 ...
 ...

...
 ...

HINDUSTRY

CHOREOGRAPHIE: DIETER HEITKAMP
 KOSTÜME: PATRICIA WALCZAK, HFG OFFENBACH
 HFMDK, 2006



PSYCHE UND KÖRPERWISSEN IN DER TANZAUSBILDUNG

MOTOLOGISCHE ANMERKUNGEN

TEXT: ULF HENRIK GÖHLE

Foto: Valentin Fanel, 2011

Die Motologie, die an der Universität Marburg gelehrt wird, beschäftigt sich als Wissenschaft mit der Verbindung von Bewegung und Psyche. Dass Körper und Geist zwei *Seiten* einer untrennbaren Einheit sind, wird mittlerweile von vielen Wissenschaftsdisziplinen auf detailreiche Weise nachgewiesen und beschrieben. Körper und Bewegung, so wissen wir heute, sind elementare Basis unseres psychischen Seins. Leider ist in dieser kurzen Anmerkung kein Platz, diese vielen spannenden Details nachzuzeichnen. Die faszinierendste Erkenntnis davon ist wohl, dass unser Körpergefühl die Basis unserer rationalen Handlungsfähigkeit bildet. Ratio war und ist immer noch in der Vorstellung vieler Menschen **Körper-frei**. Dabei vergeht kaum eine Woche, in der nicht wieder neue Erkenntnisse gemeldet werden, wie essentiell Bewegung und Körpergefühl für hochkomplexe geistige Prozesse sind. Dieses **Körperwissen** strukturiert sein Fundament vor allem in Kindheit und Jugend, wird aber über das gesamte Leben weiterentwickelt und modifiziert. Es bildet die Matrix, auf der sich unser bewusstes Selbst ausdifferenziert und weiterentwickelt. Aufgrund derart elementarer Bedeutung rückt diese Matrix des Körperwissens, die in den Künsten und insbesondere im Tanz intensive Impulse erfährt, auf einmal näher an zuvor weit entfernte Berufe aus Management und Industrie. Unser Körperwissen ist schneller (weil im Gehirn parallel verarbeitet) und authentischer (weil auf gelebter Körpererfahrung basierend), als das auf Sprache basierende Wissen. Vor allem im Umgang zwischen Menschen entscheidet es darüber, ob und wie sie sich verstehen. Körperwissen, das auf Körpergefühl beruht, bildet, um es in einer Phrase zu beschreiben, die Kompetenz zur Kompetenz, das heißt: Vielfältige Kompetenzen gründen sich eben auf der Fähigkeit, unser Körpergefühl reflexiv zu nutzen, es in Lern- und Entscheidungsprozesse einzubringen. Der Motologie-Professor Dr. Jürgen Seewald beschreibt dies mit dem Begriff der „reflexiven Leiblichkeit“ (vgl. Jürgen Seewald: Der Verstehende Ansatz in Psychomotorik und Motologie, Reinhardt Verlag, München 2007, S. 95).

Die Verbindungen zwischen Körper, Bewegung und Psyche sind insbesondere in der professionellen Bühnentanz-Ausbildung auf vielen Ebenen verankert. Die Geschichte des Tanzes zeigt, wie weit das motorisch-psychische Spektrum

reichen kann, das von den TänzerInnen verarbeitet werden muss: von maximaler Präzision der **objektiven** Darstellung bis zum völligen **Loslassen** einer subjektiven, höchst individuellen Bewegungsgestaltung. Dieses unglaubliche Spektrum versteckt sich im Kürzel **ZuKT**. Es stellt enorm hohe Anforderungen an die Tanz-Studierenden. Dem wird damit begegnet, dass ihr **Körperwissen** während des Studiums auf mannigfaltige Weise gefördert wird. Tanzstudierende beschäftigen sich intensiv mit Körper-, Bewusstseins- und Bewegungsmethoden zusätzlich zu ihrem Tanztechnik-Training und Einarbeitung von Repertoire. Auf diese Weise fordert das Tanzstudium sicherlich mehr als jedes andere Studium Persönlichkeitsentwicklung. Das ist selbstverständlich nicht stressfrei. Es kann sogar, wenn das Studium mit einer instabilen psychischen Basis aufgenommen wird, zu großen Problemen führen. Wo Risiken bestehen, ist aber ein größerer Gewinn möglich, und die professionelle Tanz-ausbildung bietet eine Tiefe in **Körperwissen**, die vielleicht nur von therapeutischen Berufen übertroffen wird – und das als **Nebenwirkung** einer künstlerischen Ausbildung. Diese intensive Beschäftigung mit Wahrnehmung, Bewegung, Ausdruck eröffnet die Entwicklung vielfältiger Schlüsselkompetenzen. Diese Kompetenzen sind in Zeiten postmoderner Unübersichtlichkeit von großer Bedeutung. Die alten Kategorien *Tanz/Theater/Schauspiel/Musik/Konzeptkunst/Multimediale Performance* etc. haben sich verflüssigt. Auch der Umstand, dass Arbeitsverträge oft befristet sind, fordert enorme Vielseitigkeit im späteren Berufsleben. Hinzu kommen Selbstvermarktung, professionelle Kommunikationsfähigkeiten sowie transkulturelle Kompetenz in den fast immer multinationalen Ensembles/Arbeitsfeldern. In einem derartigen Umfeld ist das erwähnte Körperwissen eine elementare Grundlage der Orientierung und Anpassungsfähigkeit. Es ist abzusehen, dass, mittels des Kristallisationspunktes Körperwissen, in Zukunft noch mehr interdisziplinäre Zusammenarbeiten entstehen werden. Zuvor weit entfernte Bereiche, wie zum Beispiel Unternehmensberatung und Psychotherapie, finden dort ihren gemeinsamen Ausgangspunkt und können in der Tat voneinander lernen und sich dabei gegenseitig in ihrer Entwicklung inspirieren.



CLAROSCURO

Choreographie: Paula Rosolen

Tanz: Inma Rubio

Foto: Jörg Baumann, 2009

MAASIER- STUDIEN- GÄMGE



Die Einrichtung von zwei neuen Masterstudiengängen, MAztp für Zeitgenössische Tanzpädagogik und MA CuP für Choreographie und Performance, war ein wesentlicher Bestandteil des Gesamtkonzepts von Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland, initiiert von Prof. Heiner Goebbels (Institut für Angewandte Theaterwissenschaft, Justus-Liebig-Universität Gießen), Prof. Dieter Heitkamp (ZuKT/HfMDK) und Dieter Buroch (Künstlerhaus Mousonturm). Der MAztp startete zum Wintersemester 2007/08 unter der Leitung von Prof. Kurt Koegel und der MA CuP zum Wintersemester 2008/09 unter der Leitung von Prof. Dr. Gerald Siegmund. Da die Finanzierung der beiden Studiengänge nur bis zum Auslaufen von Tanzplan Deutschland gesichert war (Ende 2010), wurden große Anstrengungen unternommen, um eine Fortführung der Studiengänge zu gewährleisten. Prof. Kurt Koegel und Gabriele Wittmann baten kompetente Vertreter aus unterschiedlichen Hochschulen, Institutionen und Organisationen im In- und Ausland um ihre Meinung zum Masterstudiengang Zeitgenössische Tanzpädagogik. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Befragung ist im Text „Überblick über die eingegangenen Petitionen“ auf maztp.hfmdk-frankfurt.info nachzulesen. DH

EXPLORING MOVEMENT – MOVING IDEAS

DEVELOPING DANCE

TEXT: KURT KOEGEL

The art of facilitating the learning and growth of others. MAztp stands for the development of methods for researching and conveying the art of dance. At its core, the program is about deconstructing, examining, and recomposing the materials of dance and the ways in which we learn. Just as contemporary dance implies diversity of approach and the questioning of conventional patterns, so this course of study responds to current artistic fieldwork and the interests of its individual participants.

Who is it for? The program is directed towards professional dancers, performers, choreographers and teachers who wish to engage in research concerning the fundamentals of their work. It is designed for individuals who desire to increase their ability to respond to emerging needs in the dance profession, and take action creating new methods, materials, and structures. This initiative is modeled for self-motivated individuals who want to challenge themselves within a context that offers an extensive range of information and a supportive group environment.

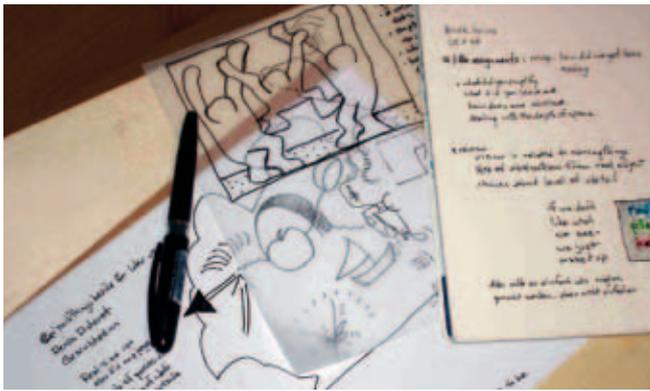
Guest teachers with a wide range of expertise share their own fieldwork in dance technique, creative process, improvisation, and composition. Additional lectures, workshops, media labs, and seminars give access to a broad knowledge base. Theory and writing sessions examine the term “contemporary” from various historical perspectives. “Teaching Exchange Labs” encourage a framework for

participants to experiment, present research, and receive constructive feedback.

The program re-examines the role of the teacher/facilitator in the learning process, and regards the dancer as a collaborator in the artistic domain. Accordingly, the abilities to facilitate group processes, initiate compositional and choreographic explorations, and promote artistic growth are central themes.

The rigorous demands of the profession also call for teachers to have an awareness of the dynamics of physical and psychological well-being. MAztp courses emphasize current somatic research regarding the body, and exposure to a multitude of approaches, including Body-Mind Centering, Dance Medicine, Exercise Science, Pilates, Feldenkrais, Alexander Technique, and Yoga. Seminars in Motivational Psychology, Cognitive Studies, and Group Process define a further basis for deepening one’s practice and advancing learning and growth.

Graduates will have gathered knowledge and developed skills to respond effectively to the challenges they will face in the working field in positions such as university dance teacher, choreographic assistant, rehearsal director, or company trainer. Having participated in courses and projects addressing management and organizational themes, they will be experienced in creating structures and frameworks to further the development of new or existing programs in dance or in other related enterprises.



The Trace of Movement, 2008
 Workshopleiter: Peter Aerni
 Skizzen/Foto: Kurt Koegel

WHAT MAztp STUDENTS SAY

The essence for me goes far beyond dance: values, sharing, respect, meeting, understanding, support, reflection, reflexes, freedom, political action, responsibility, the ability to react differently – or choose not to.

Katja Mustonen

Studying teaching, teaching studying, learning to learn and unlearn, verbalizing lived experience, questioning individual artistic approaches.

Arianna Marcoulides

Horizontal, not vertical learning: meaning we all can learn from each other in both directions ... finding opportunities for creating projects, experimenting with teaching, inviting guests we choose, in order to engage us in our own development ...

Ulla Mäkinen

Methodik-Seminar MAztp,
 Erica Charalambous (links oben)
 Foto: Kurt Koegel, 2011

Core Planning Team: Gabriele Wittmann (*Creative Scientific Writing*), Susanne Triebel (*Organizational Assistant, Management*), Henrik Göhle (*Exercise Science, Developmental Psychology*), Trude Cone (*Director, School for New Dance Development 1989–2000; Learning Processes Integration*), Ka Rustler (*Movement Creation Transformation*), Kurt Koegel (*Director MAztp; Technique, Improvisation, Pedagogy*), Dieter Heitkamp (*Director of ZuKT*) **Extended Planning Team:** Freya Vass-Rhee (*Dramaturge, The Forsythe Company; Cognitive Dance Studies*), Sabine Lippold (*Psychology of Motivation*), Sylvia Scheidl (*MAztp 2009*), Ulla Mäkinen (*MAztp 2009*) **Other Guest Teachers:** Julyen Hamilton (*Realtime Composition*), Cruz Isael Mata (*Flying Low Technique*), Jaap Klevering (*Sound Movement Lab*), Lutz Gregor (*Video Dance*), Annette Lopez Leal (*Pedagogic Structures*) and teachers from the HfMDK in related, interdisciplinary subjects **Coaching and Program Assessment:** João da Silva (*NLP, Communication*), Kristin Guttenberg (*Group Process*), Kirsten Brühl (*Business Coach and Group Facilitator*)

Mit Hilfe der Inhalte und Ziele dieses Studienprogramms habe ich die Möglichkeit, meine Muster ganz allgemein zu hinterfragen, bisher gewohnte und angewandte Strukturen im Denken und in der künstlerischen Arbeit als Tänzerin sowie in der Vermittlung anzuwenden, auszutauschen und weiterzugeben. Dabei steht an erster Stelle der Mensch als Individuum in der Gesellschaft und dann dieser in der künstlerischen Arbeit. Eine für mich momentan wertvolle und wichtige Form der Weiterentwicklung und des Arbeitens an mir selbst. Im offenen und respektvollen Umgang mit den Professoren, Gastdozenten und besonders den Kommilitonen schaffen wir gemeinsam eine Atmosphäre, in der wir mit unseren unterschiedlichen *Backgrounds*, Erfahrungen, Idealen und Zielen nebeneinander und miteinander studieren und voneinander lernen können.

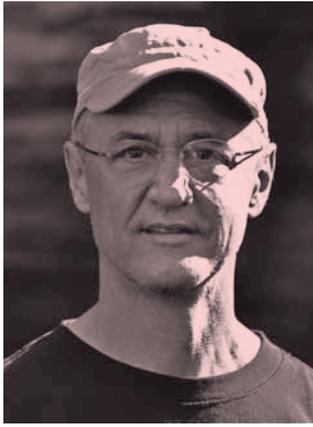
Nina Patricia Hänel (seit April 2011 Professorin im MA *Tanzvermittlung im zeitgenössischen Kontext* am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln)

This course allows us the freedom to go into our own personal areas of interest. There is a real dialogue between us and our professors. There is a constant response to our interests ...

Sylvia Scheidl

We are exploring *what is contemporary dance* – philosophically, physically, socially – in a holistic way.

Juliette Villemin



WHY DO WE WRITE?

THOUGHTS ON THE ACTION OF PUTTING PEN TO PAPER FOR DANCERS, TEACHERS AND CHOREOGRAPHERS

TEXT: KURT KOEGEL

Foto: Privat

The purpose of having such an emphasis on writing in the MAztp program is two-fold. The first has to do with the emphasis on communication. The second with having a tool we can use to search for, discover, dig around in, examine, and reflect upon ideas and our own values in relation to these ideas. It brings to mind thoughts from Haruki Murakami as he ponders the meaning and value of writing in his autobiographical reflections on running, **What I Talk about when I Talk about Running**: "This is a book ... in which I ponder various things and think out loud. ... No matter how mundane some action might appear, keep at it long enough and it becomes a contemplative, even meditative act. ... Perhaps I'm just too painstaking a type of person, but I can't grasp much of anything without putting down my thoughts in writing, so I had to actually get my hands working and write these words. Otherwise, I'd never know what running means to me."

Writing as a thinker, as an artist, as a teacher – as someone making a contribution in her or his circles of communication – is seen here as an essential component of perceiving, turning over, reflecting on, and communicating one's attentions and viewpoints to others. Moreover, it is one means by which we integrate and embody, interrelate and combine these thought pathways. Sculpting with words can be a parallel, and relevant, channel for doing the same thing we do with our physical movement research. Writing is a rigorous way to get our visions and approaches out into the common stream, offer them up to the sphere of dialogue, hazard our claims and speculations in a (hopefully) supportive environment where we can clarify and strengthen them, get comfortable with them, follow them deeper, give them space to incite questions, thoughts, assertions, and contentions. Writing is a device to progress our contemplations to raw exchange: to pitch them like stones into the river where they can be rubbed to a polish in the tumbling grind of the current. And, lest we shy from potential conflict while setting our ideas into the fray, Rumi encourages: "This discipline and rough treatment are a furnace to extract the silver from the dross. This testing purifies the gold by boiling the scum away."

Yet one question still troubles: **why do we research and reference others' writings and ideas?** Or, what do we as artists share in our writing practice with the art of science? On one hand, both territories investigate the skill of developing a practice with which to perceive clearly, with an informed neutrality. It's not about pulling away from articulating a point of view

or one's values but rather about being able to see what's actually there – as a painter learns to apprehend the actual two-dimensional data striking his retina and transform that information into the lines, tones, and textures that re-create the artifice of reality. We survey and then use this information to support, define, and clarify our own stance, use it

Haruki Murakami,
*What I Talk about when I
Talk about Running*,
Vintage Books, page 6

to sharpen our aim and objective, use it to take our work further, and thus frame a point of view, a perspective regarding the landscape of our interests. Over and above that, we trace the field of existing ideas to become more informed, engage colleagues in arms as we exchange feedback and supportive provocation with our contemporaries. And yet, why write? Personally, I enjoy and see an abundant value in just exploring ideas by having a great conversation with a friend over a glass of wine or two. I am, however, constantly struck by the ephemeral nature of these exchanges. Like dance, once it's happened, it's gone. How often have each of us tried to express: "*Oh, yesterday in the studio it was so great, the work was flowing and we were totally in the groove, everything just made sense, it was working!*" And then found it difficult to re-create this atmosphere or material again. How can these discoveries in the studio and in our personal research have a larger impact? One option is by putting them forth and sending them forward by writing them down. The act of pronouncing, wringing out, writing down our thoughts facilitates – in fact, made possible – the ensuing dialogue with others. And again, our craftsmanship in this writing is a way to nurture coherence

Jalal ad-Din Rumi, Quatrains
<http://quote.robertgenn.com/getquotes.php?catid=81>
25 October 2010

in thinking. Simple formula: work it out, give to another to read, converse and reflect on your ideas in context. Then, whether the ensuing conversation is direct and specific, or whether it travels around the globe and returns to us months or years later through circuitous channels, we've

put something out into the world; our thoughts are added to the chorus. Nonetheless, in addition to enhancing the content, writing is also about sharpening expression – the part that might feel like ironing a shirt or shining shoes. Writing is about clarifying concepts, and it is also about being effective and terse with one’s expression. (I love this word *terse*, for its incisive sound, for its meaning, and for its etymology, stemming from the old Latin for *to polish*, as in *to polish one’s language* to make it concise and to the point.) Inspired? Yes! Imagistic and poetic? Yes, by all means! Crisp, succinct, and precise?

Yes, yes, yes! (Although, we may not solve the riddle of combining poetic exposition with aesthetic sobriety in sharp writing all at once.) This aim of polished writing is at least twofold. The first, naturally, is that the writing is accessible – that a reader can enter this landscape, travel without hazard, and follow path markings to the journey’s goal. The second ambition is that it *moves* the reader: it evokes enthusiasm and a sense of adventure; it opens one’s senses to the sights, sounds and smells along the passage; and it conjures up emotion, imagination and fantasy in the reader – all the while guiding adeptly and invisibly in the background. A fine text is like a story that flows, its construction may not be obvious, but it keeps the reader engaged and fascinated.

Another objective of terse writing, although less obvious, is of direct relevance for teaching. In my experience, all of this writing and editing and re-writing unquestionably lends color, shape, and flavor, in both form and content, to the extemporaneous speaking (writing out loud) that I

engage in while teaching or guiding a group. It serves to make me more aware of what I want to say, and of what words I use to convey the thoughts, images, examples, and connections. Writing, in this way, directly deepens our ability to convey our work effectively and convincingly in a channel parallel to our physical expression. It brings to mind something David Zambrano says about choreography. His thought is that creating these set forms adds richness and variety to his improvisational or real-time composing work. I am convinced that our ability to influence is directly related to this expressive potential. I also perceive that our capacity to flesh out ideas and values in writing adds depth and range to our dancing, guiding, and choreographic endeavors. To close, let’s listen again to Haruki Murakami as he shares his thoughts on the struggle of searching for the right words to express himself. Thank you for reading.

“Though this isn’t a long book, it took quite some time from beginning to end, and even more after I’d finished, to carefully polish and rework it. I was scrupulous about making sure it was exactly the way I wanted it. I didn’t want to write too much about myself, but if I didn’t honestly talk about what needed to be said, writing this book would have been pointless. I needed to revisit the manuscript many times over a period of time; otherwise, I wouldn’t have been able to explore these delicate layers”.

Haruki Murakami, *What I Talk about when I Talk about Running*
Vintage Books, page 175–177

VERLÄSSLICHER PARTNER MIT HÖCHSTEM KREATIVPOTENZIAL

Als ich 2006 von Berlin nach Frankfurt kam, um das Konzept von Tanzlabor_21 umzusetzen, war ich schier begeistert über die kollegiale Zusammenarbeit der einzelnen Institutionen und Partner hier in der Region. Engste Partner von Tanzlabor_21 von Beginn an waren und sind das Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und die Tanzabteilung der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Gemeinsam haben wir zwei Studiengänge auf den Weg gebracht, mit der Hochschule den Masterstudiengang Zeitgenössische Tanzpädagogik, der bereits zwei Jahrgängen von begabten TänzerInnen eine einmalige Ausbildung im pädagogischen Bereich ermöglicht hat. In Dieter Heitkamp, dem niemals stillstehenden Motor für den Tanz und die Förderung seiner Studierenden in Frankfurt, Deutschland und der Welt, hat die Tanzabteilung einen Leiter, der nicht vehementer für seine Ziele kämpfen könnte und damit viel in Bewegung bringt. In nahezu allen Arbeitsbereichen von Tanzlabor_21 findet eine sinnvolle Vernetzung mit der Tanzabteilung statt, oft auf mehreren Ebenen. Diese hilft uns allen beim Aufbau der Szene und beim Ausbau der Arbeitsmöglichkeiten in Frankfurt. Kontakte werden bereits im Studium geknüpft. Herzliche Gratulation zum Jubiläum! Wir freuen uns auf zukünftige gemeinsame Vorhaben und die weitere Zusammenarbeit für den Tanz in unserer Region.

Melanie Franzen | Projektleitung Tanzlabor_21



MA CuP

TEXT: GERALD SIEGMUND

Foto: Bettina Stoess, 2006

Der Masterstudiengang „Choreographie und Performance“ (CuP), der im Oktober 2008 die ersten Studierenden aufgenommen hat, wurde als Kooperationsstudiengang zwischen der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (HfMDK) und der Justus-Liebig-Universität Gießen (JLU) von Prof. Dieter Heitkamp und Prof. Heiner Goebbels entwickelt. Angesiedelt ist er am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Schon jetzt spielt der Studiengang eine wichtige Rolle im Konzert der drei Tanzstudiengänge in der Region, die mit ihrem Netzwerk die unterschiedlichen Interessen und Begabungen der Tanzstudierenden in der Region gezielt fördern

können. CuP bietet ein auf die Tanz- und Aufführungspraxis reflektierendes Studium, das die Frage nach der Aktualität von Tanz und seiner Umsetzung auf der Bühne immer wieder neu und anders stellen muss. Der Studiengang verbindet in seinem Curriculum Theorie und Praxis. Er erwartet von den Studierenden gleichermaßen die Fähigkeit zu konzeptionellem und abstraktem Denken wie die Lust und die Fertigkeit, eigene Ideen auf der Bühne auszuprobieren und szenisch umzusetzen. Eine solche Grenzüberschreitung bietet für die Studierenden die Chance, künstlerische Entscheidungen begründen zu können. Etwa die Hälfte der Studienleistungen besteht aus wissenschaftlichen Seminaren zur historischen und zeitgenössischen Ästhetik, zu kulturwissenschaftlichen und philosophischen Körperkonzepten sowie zu theater- und tanzwissenschaftlichen Analysemethoden. Die andere Hälfte ihrer Leistungen müssen die Studierenden mit praktischer Arbeit erbringen. Diese besteht sowohl aus regelmäßigem Körpertraining, das entweder von der Tanzabteilung der HfMDK oder vom Tanzlabor_21 mit dem Profitraining angeboten wird, als auch aus Workshops mit Gastprofessoren und Gastprofessorinnen, die mit den Studierenden an ihren Ansätzen arbeiten. Eine dritte Säule sind die eigenen Projekte der Studierenden, die in Aufführungen in den Spielstätten der Region münden.



CLAROSCURO

Choreographie und Tanz: Paula Rosolen

Foto: Jörg Baumann, 2009

Als ich 2006 anfang, in Frankfurt Tanz zu studieren, hatte ich gerade zwei Jahre am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen verbracht. Nachdem ich vor diesem Studium viel in Jugendprojekten getanzt, aber wenig tanztechnische Erfahrung gesammelt hatte, war am Anfang nicht klar, wie gut die Ausbildung gehen würde. Dank der Unterstützung und individuellen Betreuung von Seiten des Professorenteams, das immer wieder neue Anregungen aus unterschiedlichen Körpertechniken sammelte und unsere ganze Klasse dann mit diesen überraschte, ging es jedoch sehr gut. Besonders wichtige Elemente der Ausbildung waren für mich darüber hinaus: die Anregungen zu eigener Kreativität, der Versuch, Nachdenken über Tanz, Bewegung und Körper anzustoßen, und die künstlerischen Arbeitsprozesse mit den eingeladenen Gastchoreographen. Zum Wintersemester 2008 wechselte ich dann in den neu gegründeten MA Choreographie und Performance. Unter der Leitung von Prof. Dr. Gerald Siegmund hatte ich in diesem Rahmen die Möglichkeit, meine Erfahrungen aus Theorie und Praxis zusammenzubringen und eigene künstlerische Ansätze zu entwickeln. Sozusagen der Feinschliff meiner Ausbildung.

Sebastian Schulz | Studium BA Tanz, Absolvent MA CuP

Untitled (clown piece)

Choreographie: Sebastian Schulz

Tanz: Enad Marouf

Foto: Jörg Baumann, 2009



Wann hast du angefangen? Im Jahr 2002. Ich bin zufällig in Frankfurt gelandet. Als ich fünf Monate in Italien lebte, traf ich eine Tanzlehrerin, die mir die Hochschule in Frankfurt empfahl. Ich war sehr neugierig. Damals war ich 19. Ich weiß noch, es war an einem Donnerstag, als ich die Einladungsmail von Dieter bekam. Das Vortanzen war am Samstag und ich musste mich schnell entscheiden. Ich habe ein Zugticket gekauft und machte mich auf den Weg. Ich kannte die Schule nicht, ich konnte kaum Deutsch, nur gebrochenes Englisch. Ich kam an nach 12 Stunden im Zug. Ich war müde. Doch mit dem erfolgreichen Vortanzen war noch nicht alles in Butter: Jetzt kam der ganze andere Teil – ich musste zurück nach Argentinien, um mir ein Visum zu beschaffen, bevor ich überhaupt anfangen konnte zu studieren.

Und wie ging es dann weiter? Im September 2003 fing ich mit der Schule an. Nie zuvor habe ich so viel getanzt. Regelmäßiger Ballettunterricht! Und Spitzenschuhe! Wie ein Traum? Ehrlich gesagt, es war nicht ganz einfach. Es kamen Verletzungen und Heimweh ...

Wenn es so schwierig war, wieso hast du nicht die Schule gewechselt? Weil ich während der Ausbildung mehr und mehr meinen Platz fand, den, wo ich ich selbst sein konnte, und ich wurde dabei gut unterstützt. Ich habe langsam gemerkt, dass Tanz für mich nicht nur bedeutete, Bewegungen perfekt und virtuos zu produzieren, zu reproduzieren, zu wiederholen; sondern auch zu gestalten, zu denken, zu analysieren. Das Training war mir nicht genug. Ich wollte eine eigene Art finden, mit dieser ganzen Menge an Information umzugehen. Ich hatte Ideen, die ich gerne auf der Bühne sehen wollte. Ich dachte als Choreographin, obwohl ich tanzen lernte. Choreographie wurde langsam meine „Handlungsweise“, eine Form der Organisation von Ideen und Gedanken über den Tanz und das tägliche Tanztraining hinaus. Während ZuKT fing ich an, Projekte zu entwickeln. Ich hatte Räume, Betreuung und strukturelle Unterstützung durch Gelder für Projekte vom Projektfonds „Tanz der Künste“, vom DAAD und von der „Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK“. ZuKT bereitet Studenten vor für jede Richtung, die sie einschlagen wollen. Die Entscheidung, ihre Fähigkeiten zu erkennen, liegt bei den Schülern, und auch, welchen Weg sie gehen.

Aber wenn alles so reichhaltig war, wieso hast du dann weiterstudiert? Im Jahr 2008, ein Jahr nach meinem Abschluss in ZuKT, hatte ich Lust, mich als Choreographin weiterzuentwickeln. Ich merkte, dass mir dafür noch die Werkzeuge fehlten, ebenso wie eine institutionelle und finanzielle Unterstützung, wie ich die nächsten Schritte als freiberufliche Choreographin und Performerin machen könnte. Ich wollte mich mehr in die Verbindung von Tanzpraxis und Performancetheorie vertiefen. Deswegen: Der MA CuP (Master in Choreographie und Performance) ist eine Kooperation der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst/ZuKT und dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen mit Unterstützung der Crespo Foundation und Tanzlabor_21. Das Ergebnis: Ein auf die Person zugeschnittener und individueller Studiengang, der den Aspiranten die Gelegenheit bietet, sich auf ihr Leben als freiberufliche Künstler vorzubereiten.

Paula Rosolen | Absolventin Diplomstudiengang Tanz und MA CuP



Anomalien

Kostüme, Bühnenbild, Konzept:
Patricia Walczak, HfG Offenbach
Choreographie: Dieter Heitkamp
Tanz: Ricarda Eck
Foto: Maciej Rusinek, 2004

DER SOZIALE KÖRPER

THE ARTIST'S BODY

ZuKT IM KONTEXT INTERDISZIPLINÄRER AKTIVITÄTEN AN DER HFMDK

TEXT: DIETER HEITKAMP

Körper, Körperwahrnehmung und Bewegung spielen nicht nur für Choreographen, Performer, Tanzschaffende und in der Tanz- und Tanzpädagogin-Ausbildung eine wichtige Rolle. Sie sind elementare Themen von wachsender Bedeutung für die künstlerische Ausbildung generell und betreffen alle Studierenden und Dozenten der HfMDK gleichermaßen. Seit 2004 haben sich Dozenten, Studierende und Mitarbeiter der Tanzabteilung intensiv und kontinuierlich an den Diskussionen zu **Musikspezifischer Bewegungslehre** im Rahmen der Reform der Studienstrukturen beteiligt, Ideen in die **AG Körper & Bewegung** eingebracht und wesentlich zur Konzeptentwicklung und strukturellen Umsetzung von THE ARTIST'S BODY beigetragen, einem umfangreichen und komplexen Modell zu **Körper und Körperwahrnehmung in der künstlerischen Ausbildung** an der HfMDK.

tab.hfmdk-frankfurt.info

Der Aufbau und die Einrichtung dieser Informations- und Austauschplattform ist ein deutlich sichtbares Zeichen der erfolgreichen Arbeit. Sie zeigt, dass in der HfMDK Körper wahrgenommen werden, Bewegung zu spüren und zu erleben ist und inter-/transdisziplinär gedacht wird. TAB ist die Kurzform für das fachbereichs- und spartenübergreifende, Wissenschaft und Kunst, Kultur und Bildung verbindende Symposium „THE ARTIST'S BODY“, das im Oktober 2009 an der HfMDK stattfand. Es befragte den menschlichen Körper und die Körperwahrnehmung auf ihr Potenzial und die Bedeutung für die künstlerische Ausbildung und die Auswirkungen auf die Gesellschaft. Das Symposium TAB2 im Oktober 2010 schloss mit **KörperPräsenz & Bühne** direkt an diese Fragestellungen an.

Bei TAB3 im Oktober 2011 wird der Fokus auf unser grundlegendes Verständnis vom Körper gerichtet. In Vorträgen, Seminaren und Workshops wie auch im Panel und im Performance-Programm werden bestehende Körperbilder und die damit verbundenen Menschenbilder untersucht und wird der Frage nachgegangen, welche Körper- und Menschenbilder den bestehenden Wertesystemen zugrunde liegen.

THE ARTIST'S BODY besteht momentan aus fünf „Körpersystemen“. Zusätzlich zu den jährlich jeweils zu Beginn des Wintersemesters stattfindenden **TAB-Symposien**¹ und den übers Jahr verteilten Intensivworkshops der Reihen Musikspezifische Bewegungslehre/Körper im Theater **MSBL/KIT**² wird seit Beginn des Wintersemesters 2010/11 mit **msbl/kit am morgen**³ kontinuierlich von Montag bis Freitag ein tägliches Körpertraining für Studierende aller Fachbereiche angeboten. In den **HfMDK-Foren**⁴ wird der Blick nach innen gerichtet. Hier können sich Studierende wie Dozentinnen und Dozenten einen Überblick verschaffen über die individuellen Arbeitsweisen und Ansätze der Kolleginnen und Kollegen, die im Bereich Körper, Körperwahrnehmung und Bewegung tätig sind.

Die HfMDK-Foren sind als Plattform gedacht, auf der Lehrende sowohl sich selbst als auch ihre Ideen und Methoden vorstellen können, die über alle offenen Kurse informiert, die im Augenblick in der HfMDK angeboten werden. Zugleich ermöglicht sie einen Rückblick auf Kongresse, Symposien und Vortragsreihen, die seit 1991 in der HfMDK stattgefunden haben.

Im **Handapparat Körper & Bewegung**⁵ sind Materialien, Diagramme, Skizzen und Texte zu finden, die extra für TAB1 entstanden bzw. dafür zusammengestellt wurden. Er besteht momentan aus drei Blöcken: *MSBL, Ästhetische und Kulturelle Bildung, Im Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis.*

Im ersten Kapitel Musikspezifische Bewegungslehre (MSBL) ist unter anderem folgender Text zu finden:

KÖRPERBILDUNG

EINE BILDUNGSBESCHREIBUNG

TEXT: DIETER HEITKAMP

An der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main arbeiten, lernen, forschen, kreieren, vermitteln oder organisieren Menschen, Künstler, Pädagogen, Wissenschaftler – als Dozenten oder Studierende – in ganz unterschiedlichen Bereichen, Künsten oder Sparten. Sie haben verschiedene Qualitäten, Begabungen, Ausbildungen, Interessen, Perspektiven und Berührungspunkte. Es lässt sich eine gemeinsame Grundlage finden, etwas Existenzielles, das in sehr individueller Gestalt, Farb- und Formgebung daherkommt und mit einer physischen Präsenz verbunden ist. Was ich für Wahr nehme, denke, realisiere, sage, schreibe, das benenne ich der Einfachheit halber ganzheitlich „Körper“.

Was ist ein Körper ohne Wahrnehmung? Was nehmen wir in, an und mit unseren Körpern und von anderen Körpern wahr? Wie lesen wir körperliche Signale? „Körper lügen nicht“ ist eine echte Falschmeldung.

Wie gehen wir mit Körper um? Wie mit Fremdem? Lassen sich durch Fremdkörper erzeugte Irritationen integrieren? Blenden wir diese aus oder machen wir sie zum Thema? Wie gehen wir mit Grenzen um, den eigenen und denen der anderen? Sind sie wie die menschliche Haut semipermeabel und flexibel? Die Haut ist gleichzeitig Ort und Werkzeug für Kommunikation und das Kreieren von bedeutungsvollen Beziehungen, und bei ausgiebigem Instrumentalkontakt kann es schon mal zu Hornhautbildung kommen.

Welche Stellung hat der Körper in unserer Gesellschaft? Welche Körperbilder bestehen in dieser, aber auch in anderen Gesellschaften? Woher kommen diese und wie und warum verändern sie sich? Ein Leben mit Fremdkörpern kann die eigene Lebensqualität beträchtlich erhöhen. Darauf könnte ich jetzt ob meiner beiden neuen plastikumhüllten

Titanhüften einen Freudengesang anstimmen. Aber da ich als Tänzer und Choreograph keine Stimmbildung genossen habe, habe ich mich stattdessen an eine bildnerisch installative „Bricollatur“ gewagt, die „RUNDbriefings 1&2“. So gelangen wir auf einem Umweg von Körperbildern über Körperersatzteillager zu Körperwissen und Körperpolitik. Im Rahmen der Diskussionen über die Konsequenzen und die Rückschlüsse aus der Schiefelage der Pisastudie und die Kompatibilität mit laufenden Prozessen, die mit dem Namen einer anderen italienischen Stadt verbunden sind, werfen wir einen Blick auf das Modul „Körperbildung – Wissen in Bewegung“.

Welche Forschungsergebnisse der Trainingswissenschaft können genutzt werden, um sich als Musiker FiT zu machen für den nächsten Wagnermarathon; um als Tänzerin oder Sängerin intakt die Odyssee einer Tragödin zu durchleben; um, ohne Schaden an Leib und Seele zu nehmen, heil aus einem Kettensägenmassaker in einem Schlingensief-Mirakel an einem mittleren Stadttheater hervorzugehen?

Der menschliche Körper wird instrumentalisiert und erweist sich leider in zu vielen Fällen als ein unzureichend gestimmtes, unbeseeltes Instrument, da er vornehmlich unter Gesichtspunkten von Effizienz und Leistungssteigerung betrachtet und behandelt wird. Dabei ist er mit seinen unterschiedlichen Systemen und den mit diesen verbundenen Qualitäten ein dankbares Forschungsgebiet für künstlerische Rechercheprojekte. Die mit und in ihm gesammelten Erfahrungen können einen spannenden Subtext liefern für virtuos inspirierte Interpretationen sehr unterschiedlicher Notationen.

Im Bereich Kulturelle Bildung trägt Körperwahrnehmung sinnstiftend zur Ästhetischen Bildung bei. Diese wird aber

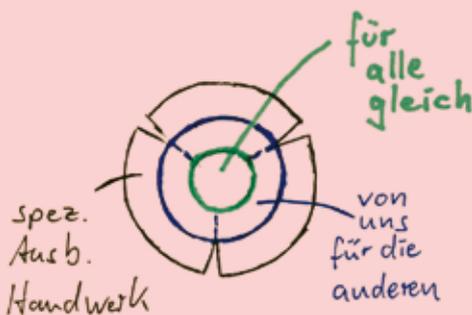
wegen Schieflegung der politischen Perspektivlosigkeit nicht strukturbildend eingesetzt. Bildungs-Störungen lassen sich auch in wissenschaftlichen Zonen finden, in denen der Begriff KörperWissen großes Befremden auslöst. Dennoch wird inner- und außerhalb universitärer Strukturen Körper erforscht, erspürt und befragt. KörperWissen wird erworben, vermittelt, vergrößert, begreif- und erlebbar gemacht. Manchmal kann man sich des Eindrucks nicht wehren, dass Denken außerhalb des Körpers und nicht mit dem Körper geschieht. „The mind is a muscle“, schießt es durch mein Hirn. Bei Denkprozessen ist eine gewisse Beweglichkeit notwendig und hilfreich. Diese kann auch genutzt werden, um Verbindungen herzustellen.

Wie ist der Umgang mit und der Zugang zum Körper und zur Körperwahrnehmung in verschiedenen Kunstgattungen und wie der Gebrauch von Atem und Stimme? Wie verändern Erkenntnisse aus musikmedizinischer Forschung und Musikphysiologie die pädagogische Praxis? Wie beeinflussen sie das Spiel- und Überverhalten? Wie kann beruflich

bedingten Beschwerden präventiv vorgebeugt werden? Wie spiegelt sich der aktuelle Stand der Forschung in der künstlerischen Ausbildung wider? Was sind die Bildungsaufträge auf verschiedenen Ebenen, und wie sieht der Transfer auf die Hochschule aus? Welche Auswirkungen haben Körperwahrnehmung, Körpererforschung und Körperwissen auf die künstlerische Praxis, auf Performances, Bühne und Musikleben? Wie spiegeln sich diese in der künstlerischen Ausbildung wider? Welche Techniken, Methoden und Ansätze werden im Bereich Körperbewusstheit angewendet? Wie unterscheiden sie sich? Welche Körperbilder bestehen? Wie wird Sinn-volles Bewegen und Körperwissen vermittelt, erlebbar gemacht und für die künstlerische Recherche, den kreativen Prozess und die Bühne genutzt? Welche Rolle spielen Körper, Präsenz und Performance im Musiktheater? Wie ist das mit der Präsenz oder Absenz der Körper? Was soll ein politischer Körper sein und was ein sozialer? Zu viele Fragen und zu viele Themen? In THE ARTIST'S BODY wird nach den Verbindungen gesucht.

DER BLICK FÜRS GANZE

Wie können wir unsere Kompetenzen, das Wissen und die vorhandenen Ressourcen besser nutzen? Welche Themen und Inhalte betreffen alle? Was kann ein Bereich für andere an-/bieten und wie kann eine Schärfung der Profile der einzelnen Ausbildungsbereiche stattfinden? Als Dekan des FB 3 habe ich im Februar 2007 Lorenz Kielwein eingeladen, das erste Professorentreffen zu moderieren. Aus den Diskussionsbeobachtungen hat er eine Skizze entworfen, die einer Pupille ähnelt. Durch dieses anschauliche Bild konnten „der Blick fürs Ganze“ für die gemeinsamen Belange und die sich überschneidenden Bereiche aller Ausbildungsbereiche in der darstellenden Kunst geschärft und die Bedürfnisse und Besonderheiten einzelner Ausbildungsbereiche klarer benannt werden. Die Themen Körper, Körperwahrnehmung und Bewegung gehören zum gemeinsamen Bereich. Dieser ist im Zentrum des Auges angesiedelt.



INTERDISZIPLINARITÄT

Was das Bindegewebe und den Themenkomplex Interdisziplinarität betrifft, so ist zu ver-/bemerken, dass ZuKT-Studierende seit der ersten Ausgabe des *Festivals Junger Talente* im Jahr 2000 an vielen spannenden Zusammenarbeiten mit Studierenden aus anderen Bereichen der HfMDK und verschiedener anderer Hochschulen und Universitäten beteiligt waren. Weitere gemeinsam konzipierte und gestaltete Projekte wurden mit Unterstützung des *Interdisziplinären Projektfonds Tanz der Künste* realisiert. Auch an der Reihe *shortcuts* waren Studierende beteiligt. ZuKT-Dozenten beteiligten sich mit Beiträgen an den themengebundenen Programmen der *Hochschulnächte*, an der *Ringvorlesung zu Theater und Tanz* der Hessischen Theaterakademie und in der Organisation der *Tanzlabor_21 Sommerlabore* zu den Themen „Framing“ 2008 und „Play & Error“ 2010.

Im durchstrukturierten Semesteralltag mag THE ARTIST'S BODY auf den ersten Blick wie ein Fremdkörper erscheinen, der sich quer stellt, nicht so recht in die gewohnten Strukturen passt. Aber er bietet auch eine Chance, den RaumKörper Hochschule als einen lebendigen, atmenden Organismus zu begreifen, zu erfahren und zu nutzen. ZuKT ist eine der Keimzellen von THE ARTIST'S BODY und ein Motor für interdisziplinäres, spartenübergreifendes Arbeiten und wird weiterhin zur Schärfung des Profils der HfMDK beitragen.

HAUTSACHE BEWEGUNG

Vortrag, Prerecorded Videos Dieter Heitkamp

Tanz Andrea Keiz, Norbert Pape, David Santos,
Victoria Söntgen, Antje Schur, Zufit Simon,
Katharina Wiedenhofer | **Live-Kamera** Andrea Keiz

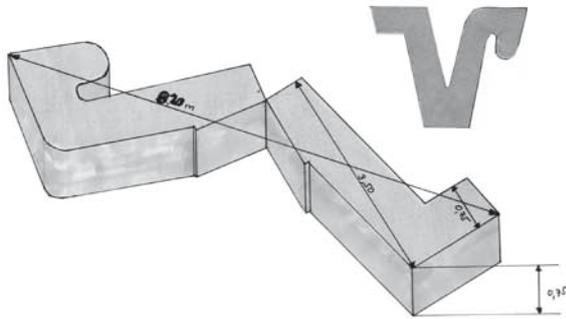
Musik Michael Gambacurta, Christian Keul



Gibt es spezifische Bewegungsqualitäten, die mit „Haut“ verbunden sind? Was trägt die Haut zur Kommunikation im Tanz bei? Welche Bewegungen entstehen, wenn der Bewegungsimpuls über einen Stimulus auf der Haut ausgelöst wird? Wie werden Geschichten kreiert, die „unter die Haut gehen“? Mit diesen und anderen Fragen beschäftigt sich Dieter Heitkamp gemeinsam mit drei Tänzerinnen und zwei Tänzern des Projektensembles Tanzlabor_21, Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und Gästen in seiner interdisziplinären **Lecture Performance Hautsache Bewegung**. Bewegung und Wort, Visualität und Laut, Sinnliches und Kognitives werden darin so zu einer Synthese zusammengeführt, dass die Performer wie auch der betrachtende Zuhörer ständig auf mehreren Ebenen aktiv sind.

Tanz: Katharina Wiedenhofer, Norbert Pape

Foto: Maciej Rusinek, 2007



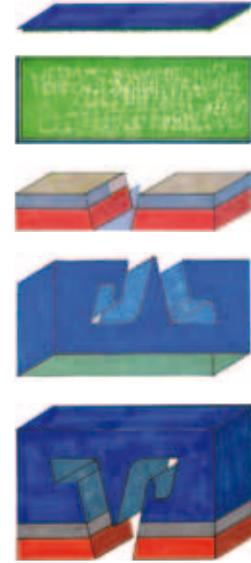
① Schenkelhöhe 4 m



②



③

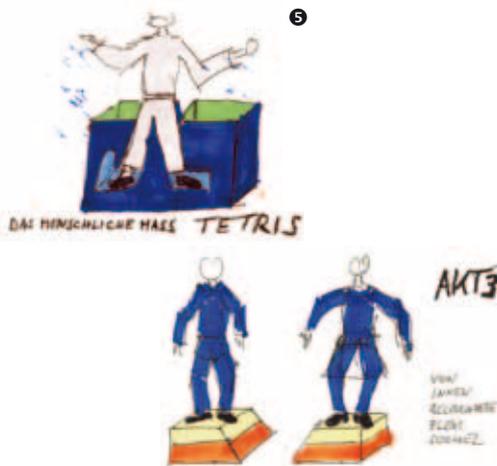


④

Bei der Entwicklung des Konzepts, Bewegungsmaterials und Bühnenbildes für das Projekt „125 Jahre DZ BANK“ bezogen sich Dieter Heitkamp und Norbert Pape auf *Zitate* aus der DZ BANK-Broschüre „Auf der Höhe der Zeit“. Diese kamen in der Inszenierung weder in gesprochener Form noch als Projektion vor, sondern halfen das inhaltliche Gerüst zu entwickeln. Sie

bildeten die architektonische Grundlage für die Inszenierung der drei Akte **GESTERN, HEUTE, MORGEN**. Die in der Broschüre verwendeten Verben wurden in Aktionsanweisungen übersetzt. Weitere Inspirationsquelle für Bühnenaktionen und Lichträume war das *Pädagogische Skizzenbuch* des Bauhauskünstlers Paul Klee, durch das sie zu folgender Reihung kamen:

PUNKT ZU LINIE ZU FLÄCHE ZU KLANG/RAUM/KÖRPER



⑤

BÜHNENBILD

Reduktion Das Logo der DZ BANK ist der Ausgangspunkt für drei Bühnenbildobjekte, die als Teile eines Ganzen zu verstehen sind.

Tragfähig VR-ZEICHEN ① Es ist Dreh- und Anzeigepunkt der Geschichte und des Netzwerkes der DZ BANK, Zeichen der Volksbanken und Raiffeisenbanken. Das überproportional große, weiße VR-ZEICHEN dient im 1. Akt aufgeklappt und am Boden liegend als tragfähiges Podium, Basis für das Orchester, das nicht im Graben, sondern sichtbar auf der Bühne spielt. Eine Tänzerin er-/findet die Bestandteile. Sie ist **Idee**. Die Teile fügen sich zu einem Ganzen.

Postmoderne DZ BANK TURM Westend 1 ② Das höchste szenische Bühnenelement ist der DZ BANK TURM Westend 1, eine Videoprojektion in einem LCD-Block (1,5 x 7 m). Diese „Hochhausschablone“ steht am linken hinteren Bühnenrand. Das Video ist der langsam laufende Fließtext DZ BANK ③, der sich Buchstabe für Buchstabe mit der vertikalen LINIE des D anfangend von rechts durch den Lichtstreifen *schiebt*. Im 2. Akt entwickelt *Idee* auf dem auf der Seite stehenden hochkant aufgerichteten VR-ZEICHEN ein Bewegungsmotiv, das von 10 Tänzern aufgegriffen und zu einer funktionalen LINIE weiterentwickelt wird zu einer KLANG-Komposition für 3 Perkussionisten, erzeugt auf Computertastaturen und Rechenmaschinen, durchzogen von Alltagsgeräuschen aus dem DZ BANK Turm. *Idee* wird von den Tänzern *weitertransportiert, unterstützt, getragen*. Sie erlebt dabei Zustände und Situationen, in die sie allein schwerlich gelangen könnte. *Avant garder, vorausschreiten, Schritte wagen, die andere noch nicht gewagt haben*. Musiker und Tänzer *reihen sich ein*. Sie gehen/Es geht voran. Die vorwärts strebende LINIE erzeugt eine lichte SpielfLÄCHE, auf der sich Tänzer und Musiker *begegnen* und aufeinander *reagieren*. Das VR-ZEICHEN wird als KLANG-KÖRPER genutzt. Es entsteht ein Ballungszentrum, das sich explosionsartig *auf löst* und alle Akteure in den gesamten Bühnen-RAUM *versprengt*. *Idee* entwickelt einen *Roten Faden* aus dem VR-ZEICHEN. Die Akteure *orientieren* sich am *Roten Faden* und *richten sich aus*.

Popular Art BLOCK ④ Der blau-orangene BLOCK mit ausgestanztem VR-ZEICHEN spielt eine wichtige Rolle im 3. Akt. 15 Tänzer *fahren* bzw. *rollen* ihn an den Endpunkt des *Roten Fadens* aus dem 2. Akt. *Idee führt* den *Roten Faden fort, verknüpft* ihn mit dem BLOCK. Dieser wird von den Tänzern in seine Komponenten zerlegt. Die Deckplatte des BLOCKS wird *abgenommen, umgedreht und wechselt* den Standort. Nah an das Zentrum der Bühne gerückt, wird sie zu einer lustvollen Plattform für Begegnungen zwischen den Tänzern. Wir erhalten ein transportables, grünes *Dach*, von dessen Eckpunkten *Rote Fäden* in alle Himmelsrichtungen führen.

Sozialer Dialog (Weg vom funktionalistischen Diktat, hin zum Erleben, lebensnah, die Stadt als Erlebnisraum) Auch der ZuschauerRAUM wird in das Netzwerk einbezogen, eine Verbindung von Innen- und AußenRAUM hergestellt, die Barriere zwischen Bühnen- und ZuschauerRAUM aufgebrochen und ein Schritt vom **HEUTE** zum **MORGEN** gewagt. Auf den Bühnenelementen, entlang der *Roten Fäden* und in den durch sie aufgespannten Räumen entwickelt und *entfaltet* sich ein reges Leben, ein Kaleidoskop aus unterschiedlichsten, sich permanent verändernden Konstellationen und Situationen. Tänzer-/Menschengruppen *reagieren* auf den sich verändernden RAUM, *interagieren, unterstützen sich, bringen sich weiter*, geraten *kopfüber* in ungewohnte, bisweilen komische Situationen. Mittels des vom 1. Rang zur Bühne *geworfenen* und gezogenen *Roten Fadens*, der mit einem orangenen Sockel verknüpft wird, gelangen wir aus dem **MORGEN** ins **HEUTE**. Zwei Tänzer *schlagen* mit ihren KÖRPERN zwischen den Sockeln *eine Brücke*.

Das menschliche Mass ⑤ Alle drei Bestandteile des Logos der DZ BANK werden auf künstlerisch verfremdende Weise genutzt, durch die Spielhandlung Verbindungen zwischen den Bühnenelementen hergestellt, ein Netzwerk sichtbar gemacht und eine *Idee* veranschaulicht. Eine wichtige Rolle spielt dabei das Zusammenwirken der Menschen, die eine *Idee* unterstützen, sie umsetzen und leben und so einen komplexen multidimensionalen Lebens- und ArbeitsRAUM erschaffen.

Choreographische Skizzen GESTERN, HEUTE, MORGEN, Festakt 125 Jahre DZ BANK AG, *Alte Oper Frankfurt 2008 Konzept* Dieter Heitkamp, Norbert Pape, Oliver Fuchs **Choreographie** Dieter Heitkamp, Norbert Pape **Bühnenbild/Skizzen** Dieter Heitkamp **Komposition/Arrangement** Gerhard Müller-Hornbach, Dragan Simonov, Valentin Haller **Kostüme** Aljoscha Zinflou **Musikalische Leitung 1. Akt** Hubert Buchberger | Orchester der HfMDK

DER SOZIALE KÖRPER

TEXT: DIETER HEITKAMP

Einer der Schwerpunkte der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst ist Kulturelle Bildung. Mit der **Crespo Foundation** haben die HfMDK und die Tanzabteilung einen sehr engagierten Partner gefunden, mit dem verschiedene Projekte im Bereich Kulturelle und Ästhetische Bildung initiiert und in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen durchgeführt wurden und werden. Das größte davon ist *Prima-canta – Jedem Kind seine Stimme* an 50 Grundschulen in Frankfurt. Im Oktober 2008 wurde das Kooperationsprojekt Crespo CuP gestartet.

CRESPO CuP

Das Potenzial von ästhetischer Erfahrung im Hinblick auf die zukünftige Entwicklung unserer Kultur, auf Gemeinschaftsbildung und Persönlichkeitsentwicklung wird zunehmend anerkannt. Um junge Künstler auf die sich daraus ergebenden neuen Aufgaben und möglichen Betätigungsfelder besser vorzubereiten, fördert Crespo CuP die Aus- und Weiterbildung von Tänzern, Tanzpädagogen und Choreographen, ihre künstlerischen Projekte sowie die Arbeit mit Kindern, Jugendlichen und sozial Benachteiligten.

PROJEKTIINHALT

Initiierung und Begleitung von Projekten der Studierenden des Ausbildungsbereiches Zeitgenössischer und Klassischer Tanz der HfMDK und des Masterstudiengangs Choreographie und Performance, den die HfMDK in Kooperation mit dem Institut für Angewandte Theaterwissenschaften der Justus-Liebig-Universität Gießen durchführt.

PROJEKTPARTNER

Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland, Künstlerhaus Mousonturm

Zu den im Rahmen von Crespo CuP geförderten Projekten im sozialen Bereich gehören:

Steuermannskunst | Tanz in Schulen (Alois-Eckert Schule)

Dancing to Connect | Tanz in Schulen, Projekt an mehreren Schulen mit Beteiligung von MAztp-Studierenden

START – Sommerakademie | in Zusammenarbeit mit der START Stiftung, ein Projekt der Gemeinnützigen Hertie-Stiftung mit Beteiligung von MAztp-Studierenden

LAURA LERNT | Lecture Performance von Dieter Heitkamp zum Thema Kulturelle und Ästhetische Bildung

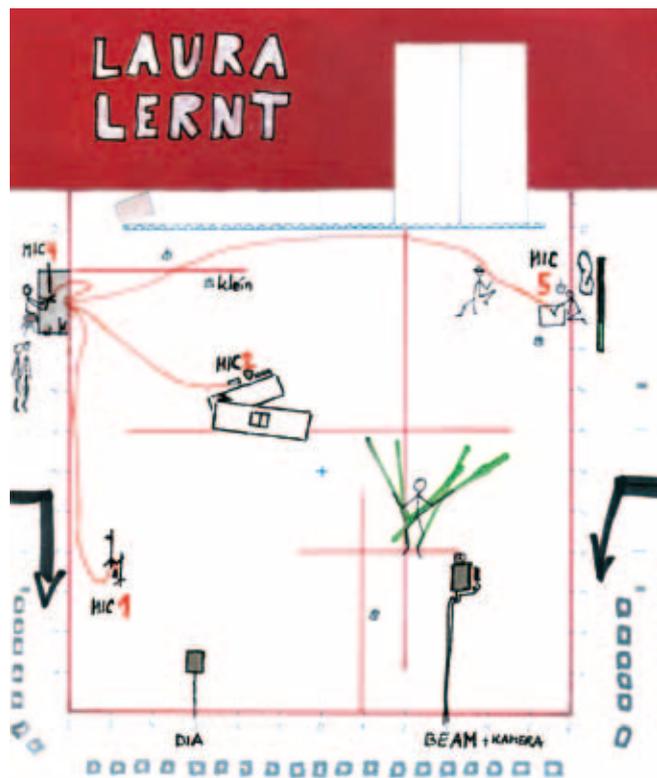
LAURA LERNT

LAURA LERNT war das Impulsreferat zur gemeinsamen Sitzung der Arbeitskreise Kultur und Bildung im Rahmen der Jahrestagung des Bundesverbandes deutscher Stiftungen „Bildung und Kultur trägt“. Die Lecture Performance ist eine Zusammenarbeit von Dieter Heitkamp mit Ekaterina Chereva, Norbert Pape, Varia Sjöström, Michael Gambacurta (Musik) und Andrea Keiz (Video). *LAURA LERNT* vernetzt bzw. überlagert verschiedene Ebenen: Text, Bewegung, Musik, Video, Projektionen. Das Publikum hat die Möglichkeit, eigene praktische Erfahrungen zu sammeln und dem Gehörten und Gesehenen im eigenen Körper nachzuspüren. *LAURA LERNT* wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung der Robert-Bosch-Stiftung, der *Crespo Foundation*, von Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Die *Crespo Foundation* hat außerdem das mehrjährig angelegte Projekt *KitaTanz* initiiert, das in den ersten beiden Jahren von der MAztp-Studentin Sylvia Scheidl durchgeführt wurde und seit letztem Jahr von der MAztp-Absolventin Nira Priore Nouak weitergeführt wird. Es bot die Möglichkeit zu überprüfen, inwieweit das im MAztp vermittelte Wissen sich in andere Felder übertragen lässt.

Ebenfalls unterstützt wurde das Musik-Tanz-Projekt *Verschiebungen*, eine Kooperation von ZuKT_BAtanz und der Jungen Deutschen Philharmonie in der Naxoshalle.





Choreographische Skizzen
Lecture Performance LAURA LERNT
 Dieter Heitkamp, 2009



Neue Ansätze für eine Zusammenarbeit der Künste und Bildung werden derzeit vielfach in interdisziplinär angelegten Projekten erprobt, in denen professionelle Theater-, Tanz- und Performance-MacherInnen in Kooperation mit Schulen und Kindergärten gebracht werden, um auf diese Weise ästhetische Lernfelder (wieder) neu auszuloten. Sie eröffnen Möglichkeiten einer ästhetischen Praxis, die nicht allein davon ausgeht, dass Kinder und Jugendliche rein kognitiv in die Unterscheidung von Symbolen, Zeichen und kulturellen Traditionen eingeführt werden, sondern darüber hinausgehend zur Fähigkeit der Unterscheidung mittels eigener Erfahrungen durch Körperwahrnehmung, Tanzen und Bewegungen selbst gelangen. Von den Modellen im ästhetischen Feld erhofft man sich, dass sie auf Schule, Kindergarten und Bildung insgesamt zurückwirken. Sie werfen die umstrittene und noch zu untersuchende Frage auf, wie sich diese Erfahrungen im Kontext institutioneller Strukturen zwischen Konvention und Neuaufbruch sowie der Tradition einer ästhetischen Bildung gegenüber den Intentionen einer Kunstvermittlung brechen.

Kristin Westphal

KITATANZ

ZUR EVALUATION EINES PILOTPROJEKTS

STAND: MAI 2011

Tanz beobachten. Tanz gestalten. Eine Evaluation | Kindertagesstätten werden nicht mehr nur als Ort der „Aufbewahrung“, sondern auch als ein Erfahrungs- und Bildungsraum begriffen. Relevanz hat eine neue pädagogische Konzeption im Kontext einer sich im Wandel befindlichen Lebenswelt der Kinder, deren kulturelle Teilhabe zunehmend auch zu einer gesellschaftlichen Aufgabe geworden ist und den Herausforderungen neuer Aufgabenstellungen in den beteiligten Arbeitsfeldern innerhalb der Aus- und Weiterbildung. Das Verhältnis von Tanz und Bildung wird jenseits fachdidaktischer Einengungen unter ästhetischer und sozialer Perspektive (neu) befragt.

Intention des Projekts | Mit der Einrichtung einer Weiterbildung und eines Tanz- und Bewegungsangebotes, das sich zunächst in einem ersten Schritt an die Erzieherinnen und in einem zweiten Schritt der Vermittlung von Tanz an Kinder im Vorschul- und Grundschulalter wendet, verbinden sich in diesem Projekt insbesondere Vorstellungen, vor dem Hintergrund zeitgenössischer Tanzkünste und Kontaktimprovisation andere Formen der Bewegung und Begegnung kennenzulernen und zu vermitteln.

Leitfrage | Welche Bedingungen braucht es, um Möglichkeiten für eine ästhetische bzw. künstlerisch orientierte Bewegungs- und Tanzarbeit mit Kindern in einer Kindertagesstätte in Anknüpfung an vorhandene Bewegungskulturen anzubahnen?

Vorgehensweise

- *narrative Interviews mit beteiligten Erzieherinnen und Tanzpädagoginnen im Verlauf des Projekts*
- *teilnehmende Beobachtung*
- *gelenkte Beobachtung zur Beschreibung von Bewegungsqualitäten*
- *Bewegungstagebücher über jedes Kind, geführt von den Erzieherinnen; Kinderzeichnungen des Bewegungs-/Tanzausdrucks; Foto- und Videomaterial zur Auswertung*

Zwischenergebnisse | Die Auswertung der Evaluation beschränkt sich aufgrund des experimentellen Charakters des Projekts zunächst auf die Fragestellung: Welche Voraussetzungen sollen für das Gelingen eines solchen Projektes erfüllt sein? Sie führt uns auf die

Inhaltlich-pädagogische Ebene | Der Übertrag künstlerischer Vorstellungen auf die pädagogische Einrichtung einer Kindertagesstätte fordert dazu heraus, die eigenen Vorstellungen von Kind und von Tanz zu überprüfen und gegebenenfalls neu zu bestimmen sowie ein eher enges Verständnis von Tanzkunst zu öffnen, das die Erfahrungswirklichkeiten der am Geschehen Beteiligten einbezieht.



Organisatorische Voraussetzungen

- Auf der Ebene der beteiligten Institutionen zeigt sich
- *die Problematik der Implementierung der Fortbildung in den Alltag einer Kindertagesstätte (Zeitplanung, Personaldecke)*
 - *eine Diskrepanz zwischen künstlerisch orientiertem Ansatz und dem Bildungsauftrag von Kindertagesstätten nicht nur in der Problematik der Passung der institutionellen Zeitstruktur mit der Prozesshaftigkeit, die künstlerische Projekte auszeichnet, sondern auch in unterschiedlichen Auffassungen von Tanz, Lernen, Kind, Bildung und Kultur*

Beobachtung / Auswertung der Daten im Zeitvergleich

- *Problemstellungen der gelenkten und un gelenkten Beobachtung: Fokussierung auf Bewegungsmodi kombiniert mit einer die komplexe Situation berücksichtigenden Aufmerksamkeit*
- *Einstellungen zum Projekt im Zeitvergleich: Fokus auf Prozessualität und Bedingungen für Veränderung*
- *Grenzen des Evaluationsdesigns*

Text Prof. Dr. Kristin Westphal unter Mitarbeit von Susanne Schittler (*päd. Mitarbeiterin*), Laura Otto (*wiss. Hilfskraft*), Sarah Otto (*Grundschullehrerin und Tanzpädagogin*), Universität Koblenz-Landau (*Campus Koblenz, Fachbereich 1 Bildungswissenschaften, Institut für Grundschulpädagogik, Arbeitsbereich Ästhetische Bildung*).

Ein Projekt der Crespo Foundation in Kooperation mit der Universität Koblenz-Landau, dem Projekt „Starthilfe“ vom Sigmund-Freud-Institut in Frankfurt, Tanzlabor_21/Ein Projekt von Tanzplan Deutschland und der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main (Ausbildungsbereich Zeitgenössischer und Klassischer Tanz).

Projektleitung und Tanzpädagoginnen: 1. Phase 2007–2009: Sylvia Scheidl (*M.A.*), 2. Phase 2010–2011: Nira Priore Nouak (*M.A.*) **Musikalische Unterstützung:** Michael Gambacurta, (*M.A., Musiker und Komponist*) **Fotos und Trailer** (3 min): Nina Werth. Unter Beteiligung der Kitas 79 und 101 Frankfurt am Main.



Foto: Nina Werth, 2009

Tanz gehört nicht zu den künstlerischen Ausdrucksformen, für die sich private Förderer leicht begeistern. Glücklicherweise verändert sich das gerade grundlegend. Dazu haben bundesweit der Tanzplan und hier in Frankfurt Tanzlabor_21 beigetragen, vor allem weil sie Akteure und Initiativen miteinander verknüpfen und sie sichtbarer machen. Hier in Frankfurt war die Konstellation besonders günstig, nicht zuletzt weil sich die handelnden Personen – und ich nenne Dieter Buroch und Dieter Heitkamp nur stellvertretend für viele andere – engagiert, sachorientiert, zielführend, überzeugt und überzeugend gemeinsam für ein Ziel einsetzen: Den Tanz und das Wissen über Tanz voranzubringen. Es gibt noch ein anderes Phänomen, das den Tanz auf die Agenda privater Förderer gesetzt hat: der Film „Rythm is it“. Auch für eine breite Öffentlichkeit wurde der Tanz auf einmal zur Avantgarde unter den Künsten – zumindest was die kulturelle Bildung betrifft.

Die Crespo Foundation, die einerseits die ästhetische Erfahrung als Teil der Bildungsbiografie fördert und andererseits junge Künstler unterstützt, musste fast zwangsläufig auf die Tanzabteilung der Hochschule als Partner stoßen. Und wir haben sie als Kooperationspartner, mit dem sich Ideen zu Projekten konkretisieren und durch kompetente Begleitung weiterentwickeln lassen, schätzen gelernt – die Akteure aus dem Tanz sind auch als Kooperationspartner Avantgarde.

Auf dass sich der Task-Force Tanz hier in Frankfurt in der Zukunft noch viele Partner und Unterstützer anschließen mögen!

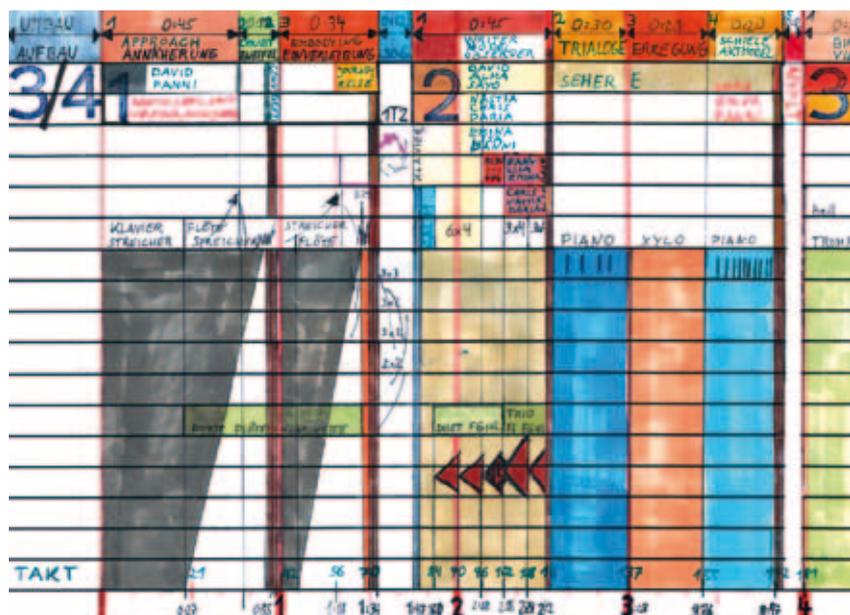
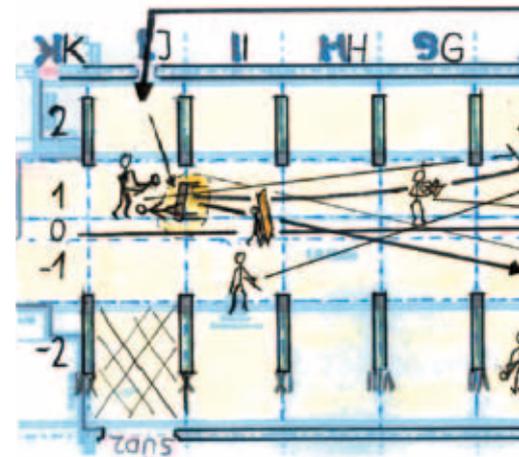
Karin Heyl | Crespo Foundation

VERSCHIEBUNGEN

TEXT: DIETER HEITKAMP

Paul Hindemith schrieb seine **1. Kammermusik op 21** im Jahr 1922. Seine „Notation“ ist die Grundlage, auf der Dirigent Clemens Heil, die Musiker des Orchesters der Jungen Deutschen Philharmonie und Tanzstudierende vom ZuKT_BA-tanz inter-/agieren. Kennzeichnend für Hindemith und ein strukturelles Merkmal seiner Komposition sind Verschiebungen und Überlagerung von Themen. Dieser kompositorische Ansatz spiegelt sich in der choreographisch szenischen Umsetzung der vier Sätze der 1. Kammermusik durch die vier Choreographen wider. Marc Spradling, Regina van Berkel, Jean-Hugues Assohoto und Dieter Heitkamp haben sich mit je einem Satz dieser Komposition näher befasst. Sie hören Bilder, übersetzen Klangfolgen, blicken aus unterschiedlichen Richtungen, fordern Vielfalt der Perspektiven, verschieben Wahrnehmung, schaffen Zwischen_Räume, Momente von Stille. Sie lenken den Blick auf eine Hausfassade mit vielen beleuchteten Fenstern, hinter denen Menschen zu erkennen sind, viele verschiedene Individuen, Paare, Familien. Alle leben im gleichen Gebäude neben- und miteinander innerhalb eines sozialen Gefüges.

Die Suche nach Zusammenhängen führt in den *Klang / Raum / Wien*, von dort über *Expressionismus* direkt zu *Egon Schiele*. Der blickt auf die Welt aus der Vogelperspektive, verwirrt den Betrachter durch die gleichzeitige Darstellung von Menschen und Objekten aus zwei verschiedenen Blickrichtungen innerhalb einer Zeichnung. Extreme Auf-Sichten / Erlauben von Einblicken / Erscheinungsbilder – Schieles radikale Darstellung menschlicher Körper zeugt von einer intimen Verbindung zwischen Maler und Modell, wirft Fragen auf zur Beziehung zwischen Performer und Zuschauer. Ein akustisch / visuell / ganzkörperlich zu spürender Zwischen_Raum. In der Naxoshalle ergeben sich durch die Anordnung der Sitzreihen an jeweils einer Stirn- und einer Längsseite für die beobachtenden Zuhörer extrem verschiedene Sichten auf das Geschehen. Auch für einzelne Performer ist *beobachten* eine zentrale, wiederkehrende Aufgabe: *watching watchers watch*. Zuschauer treffen permanent eigenständig Entscheidungen, was und wen sie beobachten. Kompositorische Variationen individueller Wahrnehmung. Die Vorstellung läuft. Ein dichtes Beziehungsgeflecht in einer komplexen und vielschichtigen Welt voller Musik und Tanz.

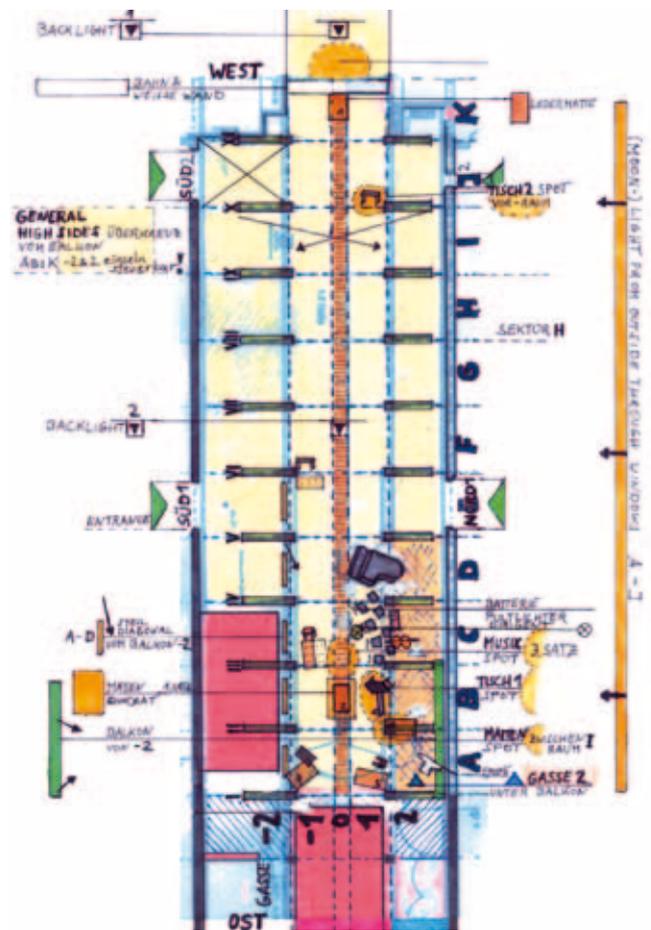
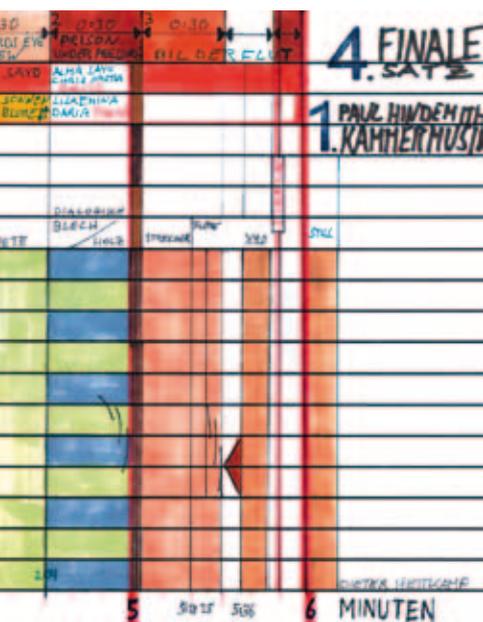
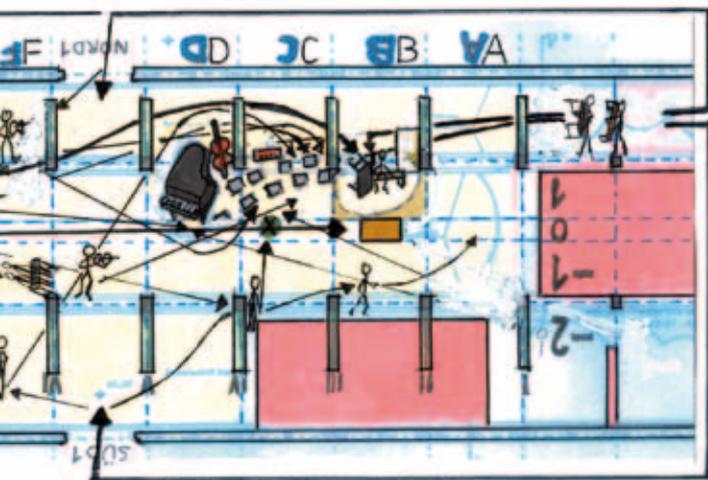




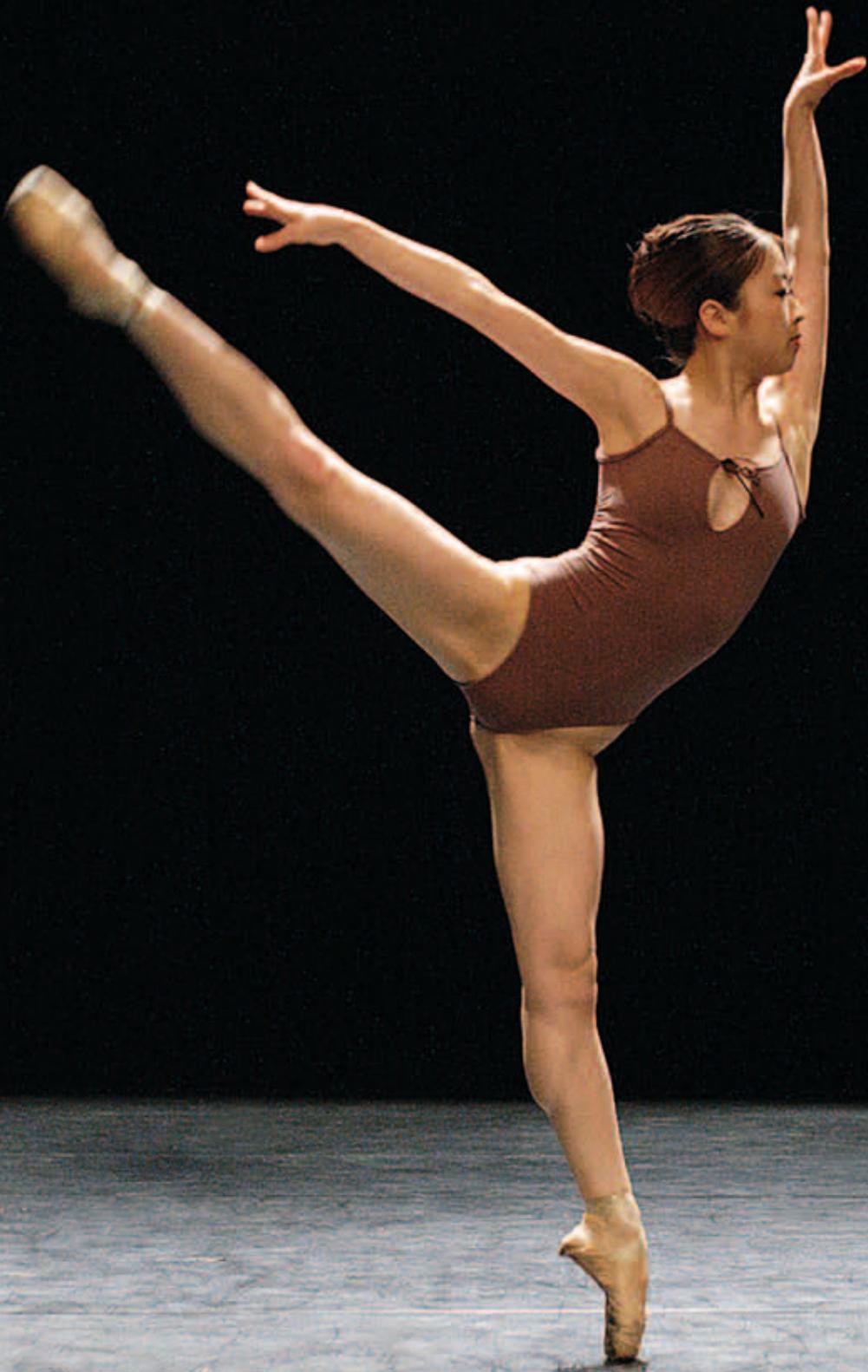
VorRaum
 Choreographie:
 Spradling, van Berkel,
 Assohoto, Heitkamp
 Foto: Valentin Fanel, 2010
 (Naxoshalle)

VorRaum (links)
 Szenische Partiturübertragung 4. Satz (links unten)
 Lichtplan (rechts unten)
 Skizzen: Dieter Heitkamp

Kooperationsprojekt der *Jungen Deutschen Philharmonie* und ZuKT_BAtanz/HfMDK mit Unterstützung des Kulturfonds Frankfurt RheinMain und der Crespo Foundation | **Premiere** 25.09.2010 Naxoshalle | **Musik** Paul Hindemith, 1. Kammermusik op 21, 1922 | **Dirigent** Clemens Heil | **Konzept & Bühnenbild** Dieter Heitkamp | **Choreographie** Satz #1 Marc Spradling, #2 Regina van Berkel, #3 Jean-Hugues Assohoto, #4 und Vor-/Zwischenraum, Nachklang Dieter Heitkamp | **Kostüme** Satz #1 Marc Spradling, #2 Regina van Berkel, #3 Jean-Hugues Assohoto, #4 Linnan Zhang, Dieter Heitkamp | **Licht** Heitkamp, van Berkel, Spradling, Assohoto | **Musiker** szenisch Anais Favre-Bulle (Flöte), Johann-Peter Taerner (Klarinette), Annette Falk (Fagott), Manuel Eberle (Trompete) | **Tanz** *Vorraum* David Bauer, alle Musiker und Tänzer (ca. 3 min) | *Satz #1* Ramon John, Kaho Kishinami (01:10) | *Zwischenraum* Nastia Ivanova, Chris Jäger (ca. 2 min) | #2 Ramon John, Yun Ke, Lilly Löwen, Maki Nakao, Sarah Schmidt (03:05) | *Zwischenraum II* Emina Stojsic, Alma Toasperm, Daria Tsareva, Fanni Varga, Lisa Rykena, David Bauer (ca. 1 min) | #3 Marie Sophie Budek, Ole Driever, Eileen George, Kaho Kishinami, Sandra Klimek, Ye Jin Kwon, Laura Silina, Philipp Schumacher (03:59) | *Zwischenraum III* (ca. 45 sec) | #4 David Bauer, Anastasia Ivanova, Chris Jäger, Sayo Kishinami, Lisa Rykena, Emina Stojsic, Alma Toasperm, Daria Tsareva, Fanni Varga (06:00) | *Nachklang* Ramon John, Kaho Kishinami (ca. 30 sec)



A Sweet Spell of Oblivion
Choreographie: David Dawson
Tanz: Keiko Okawa
Foto: Andreas Kober, 2008



ALLOMNI TANZAUSBILDUNG UND INDIVIDUELLE WERDEGÄNGE

Berührungspunkte | Zwischen der Stadt Frankfurt und mir gab es in den letzten 22 Jahren immer wieder intensive Berührungspunkte. Meine Beziehung zu dieser Stadt ist vielleicht deshalb besonders, weil es immer die Anfänge meiner jeweiligen Berufsabschnitte waren, die in dieser Stadt ihren Ursprung fanden: als Tanzstudierende der Tanzabteilung von 1989 bis 1992, als Tänzerin beim S.O.A.P. Dance Theatre am Mousonturm 1993–98 und als Hochschuldozentin für zeitgenössischen Tanz der Tanzabteilung von 2000 bis 2005. Alle drei Abschnitte erlebte ich als intensive und sehr unterschiedliche Auseinandersetzungen mit Tanz als darstellende Kunstform. Spannend war für mich der Übergang in die Pädagogik. Alle Fertigkeiten, die der Körper sich über all die Jahre bewusst und unbewusst angeeignet hatte, mussten jetzt durch den Prozess des Reflektierens, des Selektierens, des Strukturierens wandern. Jetzt entstand ein weites Forschungsfeld im Dialog mit den jungen Tanzstudierenden. Die Idee war eine Tanztechnik zu filtern, die sich neutral, wie eine Schablone, auf die verschiedensten choreographischen Stilrichtungen legen lässt, gleichzeitig aber die Freiheit erlaubte, die Persönlichkeit der jungen TänzerInnen zu entwickeln. Die Herausforderung war groß, insbesondere den Fokus auf die Zusammengehörigkeit von Kunst und Pädagogik nicht zu verlieren. Eine Symbiose aus lernen, lehren, kreieren und gestalten ist dadurch für mich entstanden, die so viele Schichten in allen Formen und Farben hat, wie man sich nur vorstellen kann. Die Fäden, die dieses immer größer werdende Netz dabei spannt und in dem alle diese Anfänge als Ursprung eingebettet liegen, werden immer dichter und das finde ich wunderbar!

Annette Lopez Leal | Tänzerin, Tanzpädagogin,
Hochschuldozentin, Diplom 1992

Bewegungsräume | Gleich zu Beginn meiner Tanzausbildung in Frankfurt bat mich Dieter Heitkamp, einige Vorträge im Rahmen der Neubesetzung der Professur für Gender Studies anzuhören. Darunter war auch ein tanzwissenschaftlicher Beitrag. An die Inhalte erinnere ich mich kaum noch, doch ich war tief beeindruckt – verwirrt, aber beeindruckt – denn eine so theoretische Beschäftigung mit Tanz hatte ich noch nie zuvor erlebt. Leider auch so bald nicht wieder, da die Stelle anderweitig besetzt wurde. Im Laufe des Studiums gab es weitere Berührungen mit Tanzwissenschaft. Doch so groß mein Interesse an Theorie damals war, so gering war mein Bewusstsein für die sich in Entwicklung befindende Etablierung der Tanzwissenschaft in Deutschland. Und so fand ich beinahe zufällig im Sommer 2006 den Weg an die Freie Universität Berlin, wo ich von dem ab 2007 geplanten Masterstudiengang hörte.

Später, schon mitten im Studium und mit dem Gedanken an Zukünftiges, hat mir eine Äußerung von Dieter Mut gemacht, diese Suche nun aktiver zu betreiben: „Vielleicht müsst ihr, die jetzige Generation, nicht zu viel Zeit damit verbringen zu überlegen, in welchen Job ihr mit eurer Ausbildung passt. Vielleicht müsst ihr euch die Jobs, die auf euer Profil passen, erst selbst schaffen.“ So habe ich an-

gefangen, möglichst viel auszuprobieren. Und inzwischen haben sich vielleicht auch die Jobs an die veränderten Profile der Absolventen angepasst. Es gibt wissenschaftliche Mitarbeiterstellen an Hochschulen wie zum Beispiel der für Musik und Tanz in Köln, bei denen sich das Profil zwischen Theorie und Praxis bewegt, so dass sich aus dem Zusammenspiel von Seminare-Geben und Promovieren mit dramaturgischen wie choreographischen Aufgaben Bewegungsräume auf tun.

Katarina Kleinschmidt | Wissenschaftliche Assistentin
HfMT Köln, Diplom 2003

Als ich die Tanzausbildung in der ZuKT-Abteilung begann, öffnete sich für mich ein Raum voller neuer, interessanter und wundersamer Sachen, Denkweisen und Möglichkeiten. Es war, als trete ich als kleine Alice im Wunderland in einen überdimensional großen Raum mit vielen Gegenständen unterschiedlicher Farben und Formen. In der einen Ecke zischte und brodelte weißer Dampf aus einer Dose, in der anderen Ecke drehte sich eine Ballettpuppe um sich selbst. Auf den ersten Blick, als ich von meiner Kinderstube mit Tapeten aus Schweizer Bergen in diesen Raum trat, war es ein einziges Chaos. Ich stürzte mich voller Entdeckungsfreude in das Getümmel, und die ersten Jahre hielten mich all diese neuen, exotischen Dinge im Raum auf Trab. Ich erlebte schöne Momente und ab und zu verbrannte ich mir die Finger. Nach einiger Zeit sah ich die Dinge in diesem enormen Raum nicht mehr als Chaos, sondern entdeckte deren Ordnung. So wurde am Horizont das Ende des Raumes sichtbar, und dieser gestaltete sich zu einem Raum voller unterschiedlicher Ausgänge. Große, kleine, eiserne und solche, die nur durch Stoff von dem was dahinter liegt getrennt waren. Welche Tür sollte ich nehmen, um aus diesem überdimensionalen überstellten Raum auszutreten? Diese Frage beschäftigte mich nach drei Jahren immer mehr. Der Raum begann mich einzuengen und ich wollte raus. ZuKT bedeutet für mich diesen weitläufigen Raum, wo man aneckt, Tränen vergießt und Freudenschreie schreit. Der individuelle Werdegang ist der Weg durch den Raum, um zur nächsten Tür zu gelangen, die für jede „ZuKT-Raum“-Person eine andere ist.

Caterpillar: Who are you? Alice: I hardly know, Sir, just at present – at least I know who I was when I got up this morning, but I think I must have been changed several times since then. (Lewis Carroll, Alice's Adventures in Wonderland)

Alina Jaggi | Tänzerin, Diplom 2011

Mein Studium an der HfMDK in Frankfurt am Main hat vier Semester gedauert – „leider“ nur zwei Jahre, denn diese Zeit war für mich bis jetzt eine der intensivsten in meinem Leben, was das Lernen und Sammeln von Erfahrungen angeht. Diese Erlebnisse und die zahlreichen Begegnungen während meines Studiums haben mich erheblich geprägt. Maßgeblich dafür war nicht nur das intensive Studium an der Hochschule, sondern auch das Kulturangebot der Stadt Frankfurt, das gesamte soziale Umfeld um die Hochschule

und das eigentliche Studentendasein. Aus eigener Erfahrung kann ich bestätigen, dass das Studium an der HfMDK nicht nur eine solide Grundlage für ein festes Engagement in einer professionellen Kompanie ist, sondern auch eine wichtige Wegmarke in der künstlerischen Entwicklung. Denn ein Diplom der HfMDK ist eine entscheidende Voraussetzung für ein weiteres Studium nach der tänzerischen Karriere – ein Aspekt, der bei einem angehenden Tänzer oft vergessen wird. In meinem Fall wurde ich aufgrund meines Abschlusses zum Masterstudiengang „Master of Business Administration“ zugelassen, den ich 2010 an der Fachhochschule für Ökonomie und Management in Frankfurt und Essen erfolgreich abgeschlossen habe.

An dieser Stelle möchte ich Herrn Prof. Egbert Strolka vertretend für alle, die mir in dieser Zeit geholfen haben, danken. Durch die persönliche Art seines Umgangs mit den Studenten hat er eine einzigartige und vor allem kreative Arbeitsatmosphäre geschaffen.

Die Tanzkunst verändert sich ständig, so, wie sich auch unsere Welt verändert. Die heutige HfMDK überrascht mich nach wie vor durch ihre ständige Anpassung an die Bedürfnisse der heutigen Tanzkunst. Für die weitere Zukunft der Hochschule wünsche ich allen Beteiligten viel Glück und Erfolg!

Marek Tuma MBA | Stellvertretender Ballettdirektor

Aalto Ballett Essen, Diplom 1994

Vor fast 30 Jahren, von 1982 bis 1984 habe ich, noch in den alten Räumen in der Rüsselsheimer Straße, meine Tanzausbildung in Frankfurt begonnen. Eine bewegte und bewegende Zeit, gefüllt mit einschneidenden Erlebnissen der Selbst- und Grenzerfahrungen. Die Lehrer Egbert Strolka, Russell Falen, Susanne Noodt, Ekkehard Kühnel und Roland Langer haben uns auf ganz besondere Weise unterstützt und gefördert. Gastlehrer und Gastchoreographen, wie z. B. Günter Pick, Dick O'Swanborn oder Joan Cadzow, brachten zusätzliche Impulse in die Ausbildung, ebenso wie der Einsatz einiger Studentinnen als „Willis“ in *Giselle* beim Frankfurter Ballett. Ich schätze die besondere Förderung durch alle Dozenten und die Unterstützung durch den Förderverein, insbesondere von Heidy und Dr. Jürgen Strunden, die ich in dieser Zeit genossen habe. Sie gibt mir bis heute Kraft und Zuversicht!

Die darauffolgenden sieben Jahre am Wiesbadener Staatstheater als Tänzerin unter Roberto Trinchero, Gabriel Sala und Pierre Wyss erfüllten nicht immer meine erhofften Erwartungen an das „Theaterleben“. Dank meiner guten und umfassenden Ausbildung konnte ich die Anforderungen der wechselnden Choreographen Oskar Arais, Louis Arietta u. a. bewältigen. Schritt für Schritt wurde mir klar, dass der Tänzerberuf kein Lebensberuf ist. Durch eine Verletzung stellte ich mir zunehmend die Frage, wie der Körper unter diesen extremen Belastungen funktioniert, wie Verletzungen entstehen, beseitigt oder besser gleich vermieden werden können. Als Konsequenz meiner Erfahrungen fasste ich den Entschluss, Physiotherapeutin zu werden. Seit meiner Tä-

tigkeit als Physiotherapeutin und seit 1996 auch als Lehrkraft für die Ausbildung zum Physiotherapeuten profitiere ich immer wieder von meinen durch das Tanzen erworbenen Fähigkeiten. Die „Kunst der Bewegungsbeobachtung und -anleitung“ ist Schlüsselpunkt meines Berufes. Die Vielfalt der gesammelten Bewegungserfahrungen bereichern meinen Berufsalltag und ermöglichen mir den Zugang zur Bewegungswelt anderer.

Nach anfänglich wehmütigem Rückblick auf mein Leben als Tänzerin fand ich durch meine inzwischen intensive physiotherapeutische Arbeit im Sinne der Verletzungsprävention mit Tanzenden, sowohl in der Ausbildung zum Tänzer als auch zum Tanzpädagogen, die Rückkehr zum Tanz. Mir ist klargeworden, ich bleibe „Tänzerin“ beruflich wie privat in dem Sinne, wie ich Dinge, Situationen, Beziehungen sehe und Probleme löse (Problemlösung durch das „Sich-Bewegen“). Der Tanz, das „innere und äußere Bewegtsein“, begleitet und leitet mich auch heute noch als nicht mehr aktive Tänzerin.

Katja Lim | Tänzerin, Ausbilderin Krankengymnastik, Diplom 1984

1998 besuchte ich erstmals die HfMDK. Ein Tag, der Spuren hinterließ, großes Interesse weckte und für Irritation sorgte, denn ich ging damals auf ein Gymnasium und hatte den Wechsel in die Oberstufe vor mir. Doch mir wurde ein Angebot zuteil, das mir gestattete, sofern es mein Nachmittagsunterricht erlaubte, am Unterricht in der HfMDK teilzunehmen. Ich war glücklich und nahm es dankend an. So begannen die Oberstufe und meine wöchentlichen Besuche in Frankfurt. Für mich war allein schon die Tatsache aufregend, mit dem Zug eine Stunde in die „Großstadt“ zu fahren. Es fühlte sich toll an. Hinzu kam, dass sich während des Sommers ein Wechsel der Direktion vollzogen hatte und es mit Dieter Heitkamp nochmals neue Fächer gab, die mein Interesse wachsen ließen. So entwickelte es sich recht zügig, dass ich binnen von drei Monaten täglich nach Frankfurt fuhr. Mein Auftrieb und meine Motivation waren enorm und sollten noch weitere dreieinhalb Jahre anhalten. Auch wenn sich an meinem Enthusiasmus für den Körper und die Entdeckung neuer Ausdrucksformen im Kontext der Bühne erstmals nichts änderte, begann ich mit der Zeit das System, in das ich mich hineinbegab, zu sehen und damit auch zu hinterfragen.

Da ist die disziplinäre und hierarchische Struktur, die den Klassischen Tanz, die anfänglichen Modernen Stile und damit auch die Ausbildungsstätten und so die HfMDK prägte; das Schönheitsideal, das im Angesicht des neuen zeitgenössischen Einflusses begann sich zu verändern, aber doch noch tiefe Wurzeln in den Köpfen vieler hatte. Ebenso das Anforderungsprofil an eine Tänzerin, welches im Wandel war und eine Person, eine Performerin forderte, die im Studio wie auf der Bühne sich selbst kreativ und selbstreflektiert mit einbezieht. All dies war im Umbruch, was größere und kleinere Auseinandersetzungen und Reibungen mit sich brachte. Aber vielleicht war es genau dieser unsichere, vom Alten sich abwendende und noch nicht ganz beim Neuen

angekommene Zustand, den ich sehr zu schätzen lernte und als stärkend empfand. Für mich persönlich waren die Umstände, dass ich vormittags mit meinen Freunden im Gymnasium saß und mich akademischen Fächern widmen musste und nachmittags mit KommilitonInnen und Dozenten zusammen war, die sich dem Tanz, der Kunst und Virtuosität widmeten, sehr förderlich und gesund. Ich machte mein Abitur und erhielt kurz darauf mein erstes Engagement am Theater. Als ich dann auch meine Diplomprüfung dank glücklicher Umstände etwas später ablegen konnte und mich jetzt ganz meiner Arbeit widmete, fiel so einiges an Anstrengung und Anspannung von mir ab und außerdem sah ich mehr und mehr meine Prägungen. Es war wie ein Echo der letzten vier Jahre, das noch nachhallte und mir die Möglichkeit gab, bewusst mitzubekommen, welche Bilder, Strukturen und Programmierungen ich übernommen und mitgenommen hatte.

Ich begann zu evaluieren, was davon für meine weitere Entwicklung, so wie ich sie mir vorstellte, hilfreich war und was es abzulegen galt. In den folgenden zehn Jahren an Theatern, in freien Kompanien und ganz freien Produktionen ist mir immer wieder in unterschiedlichen Situationen bewusst geworden wie dankbar ich bin, diese Ausbildung erhalten zu haben, die von Vielfalt geprägt war und für mich einen Appell an die Eigenverantwortung mit sich brachte. Jetzt, da es mich wieder zurück nach Frankfurt gebracht hat und damit auch den Kontakt zur HfMDK und zu Dieter Heitkamp wieder präsenter werden lässt, freue ich mich zu sehen, wie viel sich verändert hat in der Abteilung, den Aktivitäten und Ausrichtungen der Studierenden. Auch wird mir deutlicher, wie ich mich verändert habe und zum Teil woanders stehe, aber immer mit dem großen Baustein dieser intensiven dreieinhalb Jahre im Gepäck. Und vielleicht waren es die Anstrengungen dieser Jahre, die spezielle Zeit des Umbruchs in der HfMDK sowie das parallele Leben im akademischen und künstlerischen Bereich, die mir die Kraft gaben, meinen eigenen selbstreflektierenden Perioden im Hinblick auf meine Rolle und Position als Künstlerin standzuhalten und mich immer wieder neu für die Kunst zu entscheiden. So bin ich auch jetzt in meiner Arbeit mit ID_Frankfurt und meinen eigenen künstlerischen Prozessen auf einem Weg, der mich auffordert, mich und mein Umfeld neu zu finden, zu definieren und zu hinterfragen.

Kristina Veit | Freischaffende Choreographin, Diplom 2002

Mit großer Dankbarkeit erinnere ich mich an mein tanzpädagogisches Studium an der HfMDK 1971/72 unter der Leitung von Prof. Peter Ahrenkiel mit dem Dozententeam Brigitte Mietzner-Sommer, Tatjana Luhowenko, Marianne Seippel-Schöner, Ekkehard Kühnel und Christel Brosch. Nach meinem Studium an der Folkwangschule unter der Leitung von Kurt Joos und darauffolgenden Engagements an verschiedenen Theatern beendete ich durch Heirat und Kindeserziehung meine aktive tänzerische Laufbahn. Nach zehnjähriger Pause wollte ich mich der Tanzpädagogik zuwenden, wusste aber nicht recht wie. Ich traf Christel Brosch wieder („un-

sere“ Ballettrepetitorin in meiner Zeit am damaligen Landestheater Darmstadt), die inzwischen an die HfMDK nach Frankfurt gewechselt hatte. Sie erzählte mir, dass dort jetzt auch Tanzpädagogen ausgebildet würden. Glücklich erbat ich mir einen Termin mit Peter Ahrenkiel, den ich als sehr feinen, hochsensiblen Menschen kennenlernte. Er nahm mich trotz meiner schwierigen familiären Situation auf und ermöglichte mir das Studium. Trotz oder vielleicht wegen der beengten räumlichen Verhältnisse der Tanzabteilung am Zoo hatte ich bald das Gefühl, in eine Familie aufgenommen worden zu sein.

Auch wenn die Theorie der Tanzpädagogik zur damaligen Zeit noch in den Anfängen steckte und der Lehrstoff der Dozenten mehr aus den eigenen Erfahrungen ihres Tänzerlebens bestand, war es für mich eine unendlich fruchtbare und bereichernde Zeit, die mir nach abgeschlossenem Diplom die nächsten 25 Jahre die Führung einer eigenen Ballettschule in Darmstadt ermöglichte. Durch den Eintritt in den Berufsverband für Tanzpädagogik und den Besuch vieler Fortbildungen lernte ich mit meinem Mann in Essen Egbert Strolka kennen, der im Januar 1980 der Nachfolger von Peter Ahrenkiel an der HfMDK wurde. Mit ihm und seinem Partner Russell Falen verband uns bald eine enge Freundschaft. Mein Mann Jürgen gründete damals den Förderverein, um die hohen Mietkosten nach dem Umzug vom Zoo in die Räume in der Rüsselsheimer Straße finanzieren zu können. Nochmals danke Peter Ahrenkiel für den Anfang dieser vielen reichen Lebensbegegnungen.

Heidy Vogel-Strunden | Tänzerin, Tanzpädagogin, Diplom 1972

Dass ich nach meinem Tanzpädagogik-Studium an der *New York University Steinhardt* Fuß fassen konnte, lag primär daran, dass ich an der HfMDK unter Prof. Egbert Strolka studieren konnte. In New York angekommen, war ich nicht mehr die Amerikanerin mit Akzent und Stationen in einem Lebenslauf, die keiner kennt, sondern eine Kollegin mit gleichen Interessen und Standards. Als Mitglied der Tanzfakultät an der *Adelphi University* und der *Dance Theatre of Harlem School* (DTHS) kann ich auf den in Frankfurt gesammelten Erfahrungen aufbauen. Dort hatte ich Gelegenheit, mich durch die Arbeit mit Choreographen und den Angeboten der HfMDK künstlerisch zu entfalten und mein Wissen bezüglich Innovation, Tanzgeschichte, verschiedener Tanzformen und zeitgenössischer Choreographie auszubauen. Was damals den Tanz bewegte, konnte ich auch durch die Frankfurter Kulturszene kennenlernen. Ich versuche meine Tänzer/Tanzstudierenden anzuregen, mit offenen Augen das Angebotsspektrum der Tanzszene wahrzunehmen und mehr über Tanzgeschichte zu erfahren, um die dabei gewonnenen Erfahrungen für die eigene künstlerische Entfaltung zu nutzen und aktiv umzusetzen. Ich möchte meinen Tänzern Türen öffnen, ihnen neue Wege aufzeigen, sie neugierig machen auf neue Bewegungsformen und Tanzrichtungen, sie auf neue Qualitätsstandards und Empfindungen aufmerksam machen. Als ich als „Neuankömmling“ an der HfMDK William Forsythes *Artifact* sah, definierte ich meine

Wahrnehmung für den Tanz komplett neu. Dieser Prozess der Neuorientierung findet auch an der DTHS statt, wo ein Stück wie Pina Bauschs „Sacre du Printemps“ mit großem Enthusiasmus und Bewunderung aufgenommen wird. Tanz und Tanzvermittlung in den Vereinigten Staaten sind nicht viel anders als in anderen Ländern. Es werden Grenzen getestet und überwunden, unendlich Pirouetten gedreht und die Beine so hoch wie möglich gezwungen. Wie kann man in solch einer Welt noch mithalten und am Ende des Vortanzens den begehrten Job bekommen – oder sein festes Engagement behalten und sich weiter als Künstlerin entfalten?

Genaugenommen bekam ich meine erste Stelle als Profitänzerin und die Arbeitsstelle an der DTHS auch deswegen, weil ich bei Dieter Heitkamp gelernt habe zu improvisieren, die eigene Kreativität zu entfalten und Ideen umzusetzen. In meiner Abschlussarbeit an der *NYU Steinhardt* beschäftigte ich mich mit dem Phänomen der angeblich dummen, klassischen Balletttänzer, die in den Vereinigten Staaten liebevoll als „Bunheads“ bezeichnet werden. Ist es tatsächlich wahr, dass klassisch ausgebildete Tänzer unfähig sind, sich „anders“ zu bewegen, neue Tanzrichtungen und Bewegungen zu erlernen, zu verstehen und darzustellen? Wie Forsythe 2003 in einem Radiointerview mit John Tusa bemerkte, sieht er Ballett als eine „normative methodology“, in der die Schritte eine Reihe von Rezepten darstellen. Als Beispiel beschrieb er eine „Arabesque“ in der Sprache der Mathematik: *„a line emanating from the hip, at least ... forty-five degrees, ... from the floor, defined by the foot, its relationship to the hip.“* Von hier ausgehend fragt er dann, was sonst aus dieser Idee entstehen könnte. Ebenso erarbeitete Bausch Bewegungssequenzen, indem sie ihren Tänzern Fragen stellte, um neue kreative Ideen zu entwickeln. Balletttänzer erlernen hierdurch die Fähigkeit, Fragen zu stellen oder „à la Pina“ neugierig zu sein und ständig bewusst Alles wahrzunehmen. Meine Arbeit an der DTHS hat auch andere bewegende und inspirierende Auswirkungen vor allem im „Community“-Bereich. Harlem ist der Stadtteil New Yorks mit dem höchsten Anteil an afro-amerikanischen Bewohnern. Insbesondere klassisches Ballett wird von vielen immer noch als eine „weiße Tanzform“ angesehen. Die Community schätzt die in der DTHS geleistete Arbeit. Die Menschen sehen, dass sie dadurch in der Welt des Balletts ein Zuhause finden können. Die Schüler bekommen mehr Selbstbewusstsein und ein Gefühl von Stärke und Zugehörigkeit. Ich unterrichte leidenschaftlich gern an der DTHS. Es ist eine stolze Community mit einer Geschichte, die von Musik und darstellender Kunst geprägt wurde und traditionell einen wichtigen Platz im Herzen der Bewohner Harlems hat.

Als Teaching Artist im DTH's Outreach Program „Dancing Through Barriers“ bringe ich Zweitklässlern Ballett bei. Nach 20 Wochen waren die Schüler in der Lage, die fünf Positionen der Arme und Beine zu verstehen und auszuführen. Sie kannten die Grundexercises des Klassischen Tanzes und sprangen begeistert durch die Gegend. Das Ballett „Feuervogel“ diente als Vorlage für eine Choreographie in der Abschlusspräsentation.

Ich bewundere die Leidenschaft der Tänzer und Lehrer in New York, die hier von Job zu Job tanzen. Was sie auf sich nehmen grenzt an Wahnsinn: keine Krankenversicherung, keine geregelten Arbeitszeiten, kein festes Einkommen, keine Jobsicherheit. Dieses absolute Streben nach der Verwirklichung des Traums vom Tanzen hat mich sehr beeindruckt und lässt mich meine Erfahrungen in Deutschland schätzen. New York und die hier lebenden Tänzer helfen mir, das Beste für meine Tanzstudierenden und für mich selbst zu erreichen. Am Ende sind sie es, die mir etwas geben und mir etwas beibringen.

Adelheid B. Strellick | M.A., ABT® National Training
Curriculum Certified Teacher, Diplom 1994



Die Befragung des Robert Scott
Choreographie: William Forsythe
Tanz: Robin Rohrmann
Foto: Dietmar Janeck, 2010



**FLASK
FRANKFURT
LIVING ARCHIVE
FOR SOCIAL
KINESHETICS**

TANZSTADT FRANKFURT

TEXT: DIETER HEITKAMP

Foto: Bettina Stoess, 2006



Meine erste Tanz-Begegnung mit Frankfurt hatte ich 1982 bei *BesTanzaufnahme 1* im TAT. Peter Hahn und Dieter Lange schufen mit diesem Festival eine der ersten Plattformen für den Freien Tanz in Deutschland, gaben ihm Raum und machten ihn sichtbar. Frankfurt ein Ort des Neuen, eine Stadt mit einer großen Ballettkompanie und Freien Tanzensembles wie *Company Vivienne Newport*, *Laokoon Dance Group* (Rosamund Gilmore), *Tanz und so weiter* (Christian Golusda, Marie-Luise Thiele, Johanna Knorr, Heidi Schmitz-Böhm u. a.). Im selben Jahr wurde ich mit Helge Musial und „2 Herren und 1 Saxophon“ zu *Sternzeichen 1 – Homosexualität im Theater* eingeladen und war bei *BesTanzaufnahme 2* (1983) erneut mit der Tanzfabrik Berlin zu Gast im TAT. Peter Hahn lud mich ein, für *Sternzeichen 2* (1983) zwei Abende mit „Männertanz“ – ein Novum zu dieser Zeit – zu kuratieren. Eigene Beiträge waren „rapid eye movement“, eine Zusammenarbeit mit Helge Musial, und das „Projekt: 5 Mann“, das ich mit Bob Rease choreographierte. Angeregt durch die positiven Publikumsreaktionen, organisierte ich in Berlin in den folgenden Jahren die Reihe „mann tanzt“. Über die Aufführungen im TAT lernte ich Egbert Strolka und William Forsythe kennen. Bill lud mich 1986 ein, Einminutenstücke für „Pizza Girl“ zu choreographieren. Auch das hatte Nachwirkungen. Ich entwickelte seine Idee in der Tanzfabrik weiter und aus 6 Minuten wurden 60: *Whodidwhattowhomwas neverreallyclearandisn'titheawfultruth* (1988). 15 Jahre später habe ich dieses Stück mit ZuKT-Studierenden wieder aufgenommen und zum 25-jährigen Tanzfabrik-Jubiläum in den Sophiensælen in Berlin gezeigt. In den 90ern konnte man in Frankfurt mehr Tanz sehen als in Berlin und anderen Städten der Republik: das Ballett Frankfurt, Rui Hortas S.O.A.P. Dance Theatre, internationale Tanzgastspiele am Mousonturm und im TAT und große Ballettkompanien in der Jahrhunderthalle in Hoechst. Es folgten tanzpolitische Fehlentscheidungen. Tanz wurde zur Streichmasse deklariert. Das Ballett Frankfurt wurde aufgelöst, das S.O.A.P. Dance Theatre abgeschafft und das TAT geschlossen. Frankfurt war nur noch eine Tanzstadt.

Lives and works in Frankfurt a. M. | So lautet der Aufdruck auf dem T-Shirt im Foto. 1998 bin ich von Berlin nach Frankfurt gezogen. Durch die Arbeit in der HfMDK haben sich sowohl pädagogisch als auch künstlerisch viele neue, spannende Perspektiven ergeben. Lecture Performances

sind eine davon. Diese ermöglichen es mir, pädagogische Arbeit mit künstlerischer Praxis und Tanzvermittlung zu verbinden. Weitere sind der Aufbau eines Tanzvideo-Archivs für die Tanzabteilung, www.contactencyclopedia.net, eine Informationsplattform für Contact Improvisation, die in Zusammenarbeit mit Norbert Pape entstand, und die Arbeit als einer der künstlerischen Leiter von Tanzlabor_21/Tanzbasis Frankfurt_Rhein_Main gemeinsam mit Heiner Goebels und Dieter Buroch. Durch die kontinuierliche Arbeit innerhalb des ständig wachsenden Tanznetzwerkes vor Ort, die Aufbauarbeit mit dem Dozententeam in der Tanzabteilung und die ebenfalls wachsende Zahl von Tänzern und Choreographen, die auf sehr hohem künstlerischem Niveau hier arbeiten, ist Frankfurt auf dem besten Wege, (wieder) eine lebendige Tanzstadt zu werden. Trotz schwieriger Arbeitsbedingungen – zu wenig (bzw. nicht vorhandene), unzureichend ausgestattete Proberäume und geringe Fördermittel – konnte sich durch langjährige Aufbauarbeit auf parallelen miteinander verbundenen Ebenen eine rege, lebendige Tanzszene entwickeln. Neue Initiativen bereichern das kulturelle Leben wie z. B. die vielfältigen Aktivitäten von ID_Frankfurt/Independent Dance, die *Tanz in Schulen*-Projekte von Tanzlabor_21 oder auch die Motion Bank von The Forsythe Company.

Es gibt eine Frankfurter Tanztradition sowohl im Klassischen als auch im Zeitgenössischen Tanz. Zu dieser Tanzgeschichte gehören neben den bereits in diesem Artikel erwähnten Personen z. B. Ballettdirektoren wie Tatjana Gsovsky, John Neumeier oder Egon Madsen, Pionierinnen des Modernen Tanzes wie Waltraud Luley und Fe Reichelt, Pädagogen wie Peter Ahrenkiel und Egbert Strolka und Künstler wie Ray Barra und Helga Heil. Zur Frankfurter Tanzgeschichte gehören auch Tanzorganisatoren wie Michael Hocks und Christine Peters und Choreographen wie Gerhard Bohner, der wichtige Impulse in Darmstadt gesetzt hat, und Vertreter jüngeren Datums wie Wanda Golonka, Tony Rizzi und Tom Plischke. Diese Frankfurter Tanzgeschichte(n) gilt es zu dokumentieren, aufzuarbeiten und zu nutzen, damit der Tanz zukünftig kein unbeschriebenes Blatt in dieser Stadt und in der Region darstellt und die ihm zustehende tragende Rolle erfüllen kann.

Erinnerung mit Zukunft | Bei einem Blick auf die deutsche Tanzarchiv-Landkarte fällt auf, dass die bestehenden Archive

alle nördlich von Frankfurt liegen – Akademie der Künste *Berlin*, Deutsches Tanzarchiv *Köln*, Deutsches Tanzfilminstitut *Bremen*, Tanzarchiv *Leipzig* und Mime Zentrum *Berlin*.

Das 50-jährige Jubiläum der Tanzabteilung bietet nicht nur einen guten Anlass, auf bisher Erreichtes zurückzuschauen, sondern auch die Chance, einen Blick nach vorn zu wagen und neue Perspektiven zu entwickeln. Eine erneute *BesTanzaufnahme* erscheint sinnvoll, um in den Diskussionen mit Vertretern der Kulturbehörde der Stadt Frankfurt, des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst und den kulturpolitischen Sprechern aller Parteien im Hessischen Landtag die Fakten für sich sprechen zu lassen.



Bühnenmodell
Figur: Birgit Stellbrink
Foto: Valentin Fanel, 2011

Welche Tanz-Räume sind in Frankfurt vorhanden? Wie sind die Arbeits- und Produktionsbedingungen? Welche Mittel werden in den Bereichen Kunst und Kulturelle Bildung für Tanz zur Verfügung gestellt? Diese und viele weitere Fragen von in Frankfurt und der Rhein-Main-Region lebenden Tanzschaffenden sollen in einem der *Oral History*-Projekte untersucht werden, die im letzten Jahr in einer Arbeitsgruppe mit Vertretern von HfMDK, Tanzlabor_21, The Forsythe Company und ID_Frankfurt/Independent Dance mit Prof. Dr. Jeff Friedman entwickelt wurden, der im letzten Jahr mit einem Fullbright-Stipendium für mehrere Monate in Frankfurt gearbeitet und verschiedene Workshops und Lecture Performances zu *Oral History Projects* in der HfMDK und im Mousonturm gegeben hat. In den angedachten *Oral History*-Projekten soll auch ein Blick zurückgeworfen und eine Art „Matrix der Geschichte von Tanz, Körper und Bewegung in Frankfurt“ erstellt werden. Gemeinsam mit den HfMDK-Dozenten Michael Stöppler und Gabriele Wittmann sowie Norbert Pape, Nina Vallon und Kristina Veit (Initiatoren von ID_Frankfurt) entstand die Idee für **FLASK**, das *Frankfurt Living Archive for Social Kinesthetics*.

FLASK

A container, usually glass, normally used for collecting botanical specimens for research. A bottle, often containing perfume or another precious or rare liquid such as mercury. A small container for liquids, carried on the person to transport alcohol or other forbidden beverages, often concealed.

The Frankfurt Living Archive for Social Kinesthetics (FLASK) is a research project of the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main in cooperation with other institutions that is designed to record, preserve, and make scholarly and creative use of primary source materials on the precious and overlooked hidden history of embodied practices in the Frankfurt am Main region. Audio and video recordings of individuals identified as significant oral/kinesthetic culture-bearers include both complete archival interviews on life history as well as targeted, research-focused interviews that aggregate into a diverse ethnographic record of movement cultures based in the Frankfurt region. These cultures include diverse genres such as aesthetic concert dance in both classical and contemporary forms; culturally specific dance practices, including classical, contemporary, and folk forms; and hybrid movement practices such as street dance culture, circus arts, commercial work, amateur dance, and ritual movement practices, among others.

Jeff Friedman

AUFFÜHRUNGEN UND GASTSPIELE

ZUSAMMENGESTELLT VON EGBERT STOLKA, SUSANNE NOODT UND DIETER HEITKAMP

1980–1998

- 1980 **Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1981 **Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1982 **Frankfurt** Theater am Turm *
- Mainz** Ball des Sports, Rheingoldhalle
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1983 **Friedrichsdorf (Taunus)**
- Frankfurt** Theater am Turm *
- Mainz** Ball des Sports, Rheingoldhalle
- Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Darmstadt** Staatstheater, Aktion Theaterfoyer
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1984 **Frankfurt** Theater am Turm *
- Mainz** Ball des Sports, Rheingoldhalle
- Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Darmstadt** Staatstheater, Aktion Theaterfoyer
- Freiburg** Theatersaal der Musikhochschule und im ehem. Depot
- Zwingenberg** Theater Mobile *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1985 **Herzlast** Video-Service zur Koronartherapie
- Frankfurt** Theater am Turm *
- Mainz** Ball des Sports, Rheingoldhalle
- Opernhaus Eriwan** Hessische Kulturtage in Armenien ¹
- Wiesbaden** Staatstheater Kleines Haus *
- Freiburg** Theatersaal der Musikhochschule und im ehem. Depot
- Zwingenberg** Theater Mobile *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1986 **Bad Homburg** Schloss ²
- Bensheim** Parktheater
- Frankfurt** Theater am Turm *
- Mainz** Ball des Sports, Rheingoldhalle
- Zwingenberg** Theater Mobile *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1987 **Bonn** Gästehaus der Landesvertretung Hessen
- Wiesbaden** Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst ³
- Wiesbaden** Staatstheater Großes Haus *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1988 **Saarlouis** Theater am Ring
- Gießen** Stadttheater
- Bozen (Italien)** Halle Walther von der Vogelweide
- Meran (Italien)** Puccini-Theater
- Frankfurt** Festsaal des Jüdischen Gemeindehauses
- Herborn** Hessentage
- Freiburg** Theatersaal der Musikhochschule und im ehem. Depot
- Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Wiesbaden** Staatstheater Großes Haus *
- Bensheim** Parktheater
- Frankfurt** BIKUZ, Aula des Friedrich-Dessauer-Gymnasiums
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1989 **Frankfurt** Festzelt der Bundesgartenschau
- Frankenberg** Hessentage
- Bad Homburg** Kurtheater
- Euskirchen** Stadttheater
- Bensheim** Parktheater
- Wiesbaden** Staatstheater Großes Haus *
- Frankfurt** BIKUZ, Aula des Friedrich-Dessauer-Gymnasiums
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1990 **Münster** Theater im Pumpenhaus
- Michelstadt** Odenwaldhalle
- Mainz** Staatstheater
- Ulm** Stadttheater (gem. mit anderen Hochschulen)
- Freiburg** Theatersaal der Musikhochschule und im ehem. Depot
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1991 **Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Ulm** Stadttheater (gem. mit anderen Hochschulen)
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1992 **Sandhausen** Festhalle (gem. mit HfMDK Mannheim)
- Marburg** Stadthalle, Hessische Theaterstage
- Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1993 **Bensheim** Parktheater
- Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Marburg** Stadthalle, Hessische Theaterstage
- Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1994 **Sandhausen** Festhalle (gem. mit HfMDK Mannheim)
- Sprendlingen** Bürgerhaus
- Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1995 **Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1996 **Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Sprendlingen** Bürgerhaus
- Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵
- 1997 **Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁶
- 1998 **Bad Soden** Wohnstift Augustinum
- Frankfurt** Kleiner Saal/HfMDK *
- Frankfurt** Festsaal des Palmengartens ¹⁵

1999–2011 | ZUKT

- 1999 **HfMDK Frankfurt** *Tanzprojekt '99* *
Frankfurt Festsaal des Palmengartens¹⁵
- 2000 **HfMDK Frankfurt** *Orpheus und Eurydike* *
Body Electric Festival Mainzer Kammerspiele *Tanzprojekt 2000*
PACT Zollverein Essen *1. Internationaler Tanzaustausch Ruhr*
Zeche Zollverein Essen *Tanzmesse NRW*
HfMDK Frankfurt/Capitol Offenbach *FJT Tanzprojekt 2000*
Frankfurt Festsaal des Palmengartens¹⁵
- 2001 **Marburg** Hessische Theatertage *Tanzprojekt 2001*
Gallus Theater Frankfurt *Tanzprojekt 2001* Programm A und B *
HfMDK Frankfurt Lecture Performance: *Klang–Bewegung–Bild*⁴
Frankfurt Festsaal des Palmengartens¹⁵
- 2002 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2002* *
PACT Zollverein Essen *2. Internationaler Tanzaustausch Ruhr*
HfMDK Frankfurt/Gallus Theater/Augustinum Bad Soden *Tanzprojekt 2002* *
HfMDK Frankfurt Lecture Performance: *Assistierte Schwebezustände ...*
Frankfurt Festsaal des Palmengartens¹⁵
- 2003 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2003* *
HfMDK Frankfurt *Bildbeschreibung* Video-Tanz-Musik-Projekt⁵
Mousonturm Frankfurt *Tribal Dances* ZuKT und hr Bigband *
Mainzer Kammerspiele und TiL Gießen *TanzArt ostwest*
HfMDK Frankfurt *Tanzprojekt 2003* *
Museum für Kommunikation Frankfurt *Liebe.Komm*⁶
Sophiensæle Berlin *Whodidwhattowhomwasneverreallyclear* Renewals
Frankfurt Schiff Nautilus¹⁶
- 2004 **Kaiserdom Frankfurt** *Das Blaue Fleisch* Tanz-Musik-Video-Performance⁷ *
Gallus Theater/Augustinum Bad Soden *Wintertanzprojekt 2004* *
PACT Zollverein Essen *3. Internationaler Tanzaustausch Ruhr*
Mousonturm Frankfurt *Tanz Tanz/ZuKT* *
Stadttheater Gießen *Hessische Theatertage*
Mainzer Kammerspiele und TiL Gießen *TanzArt ostwest*
HfMDK Frankfurt *Tanzprojekt 2004* *
Baden-Baden *BrainDance* zur Verleihung des Medienkunstpreises⁸
HfG Offenbach *Anomalien*⁹ *
Frankfurt Schiff Nautilus¹⁶
- 2005 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2005* *
Wartburg Wiesbaden *Hessische Theatertage*
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathoneins* *
Frankfurt Schiff Nautilus¹⁶
- 2006 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2006* *
Mousonturm Frankfurt *Body Scapes* *
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathonzwei* *
Frankfurt Schiff Nautilus¹⁶
- 2007 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2007* *
Mousonturm Frankfurt *ZuKT_Fussnoten* *
TiL Gießen *TanzArt ostwest*
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathondrei* *
Frankfurt Schiff Nautilus¹⁶
- 2008 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2008* *
HAU Berlin *1. Biennale Tanzausbildung / Tanzplan Deutschland*
Mousonturm Frankfurt *Frankfurter Positionen*
Stadttheater Kassel *Tanzfestival Kassel*
Mousonturm Frankfurt *ZuKT!* *
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathonvier* *
Alte Oper *Gestern, Heute, Morgen* Festakt 125 Jahre DZ BANK AG¹⁰
- 2009 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2009* *
Mousonturm Frankfurt *ZuKT_Live* *
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathonfünf* *
HfMDK Frankfurt Lecture Performance: *FremdKörper*¹¹
- 2010 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2010* *
Folkwang Universität Essen *2. Biennale Tanzausbildung / Tanzplan D.*
Augustinum Bad Soden *Tanzprojekt*
Mousonturm Frankfurt *ZuKT_moves* *
Kunstfest Weimar *TanzMedienAkademie 2010: Raum in Bewegung*¹²
HfMDK Frankfurt Lecture Performance: *Rotiere Über-/Dreh und ...*¹³
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathonsechs* *
Offenbach Festival Junger Talente *Ausschnitt vom Tanzmarathon*
Naxoshalle *Verschiebungen „FREISPIEL 2010: Klang-Raum-Wien“*¹⁴
HfMDK Frankfurt Lecture Performance: *KörperPräsenz & Bühne*¹¹
- 2011 **Gallus Theater Frankfurt** *Wintertanzprojekt 2011* *
Mousonturm Frankfurt *ZuKT_moves on!!* *
HfMDK Frankfurt *ZuKT_tanzmarathonsieben* *
Gallus Theater Frankfurt *FEST – 50 Jahre Tanzausbildung an der HfMDK*

* Aufführungsreihen

¹ Erster Auftritt unter dem Namen *Junge Ballettkompanie Hessen*

² 40-jähriges Bestehen der Verwaltung der Staatl. Schlösser und Gärten

³ Schlüsselübergabe für das neue Haus

⁴ Heitkamp, Mundry

⁵ Gregor, Heitkamp

⁶ Heitkamp (Konzept)

⁷ Heitkamp, Mundry, Gregor

⁸ Gendera, Heitkamp, Hinterberger

⁹ Walczak, Heitkamp

¹⁰ Heitkamp, Pape

¹¹ Heitkamp

¹² in Zusammenarbeit mit der Bauhaus-Universität Weimar

¹³ zur Eröffnung 11. *tamed* Symposium, Heitkamp

¹⁴ Projekt mit der *Jungen Deutschen Philharmonie*

¹⁵ jährliche Weihnachtsfeier der *Heussenstamm-Stiftung*

gemeinsam mit der Ballettabteilung des Dr. Hoch's Konservatoriums

¹⁶ jährliche Weihnachtsfeier der *Heussenstamm-Stiftung*

DANK

Dieter Heitkamp
Foto: Udo Hesse, 2006



Es ist eine umfang- und inhaltsreiche Dokumentation geworden, die hoffentlich den vielen am Aufbau und der Entwicklung der **Tanzabteilung** beteiligten Menschen gerecht wird. Allen **Tanzbegeisterten, -schaffenden, -künstlern, -vermittlern, -förderern, -sympathisanten**, die als X-Lehrende, X-Studierende, Gastchoreographen, Gastdozenten, Kollegen, Mitarbeiter der HfMDK, Förderer und Freunde auf multiple Weise ihren TEIL zu dieser Entwicklung beigetragen haben, die engagiert und motiviert mit konstruktiven Fragen, hohem energetischem Einsatz und sehr viel Bewegungslust Teilstrecken dieses abenteuerlichen Weges mitgestaltet haben, die durch die Frankfurter Schule gegangen sind, mit und in der Tanzabteilung gearbeitet, studiert, unterrichtet, musiziert, hier gelebt und sehr viel getanzt haben.

Großer Dank geht an die Kollegen aus dem ZuKT-Team, Susanne Noodt, James Schar, Marc Spradling, Andrea Tallis und Tatjana Varvitsiotis, für ihren unbeschreiblichen, aber umso spürbareren Einsatz, ihre Beiträge zur **Festzeitschrift** und zum **Fest**, ihre Text-, Adress-, Foto- und zahlreiche andere Recherchen, ihre Bereitschaft sich durch eine Unzahl von Meetings und Tagesordnungspunkte zu kämpfen. All das passierte neben dem regulären Unterrichtsbetrieb, drei Aufführungsreihen, einer erneuten Überarbeitung der Prüfungsordnung etc. pp.

Herzlicher Dank an alle Autoren, Fotografen und Kostümbildner für die unentgeltlich zur Verfügung gestellten Texte, Fotos und Skizzen; an die Partner aus Kunst, Kultur, Bildung und Politik – an Eva Kühne-Hörmann, Thomas Rietschel und Petra Roth für die Grußworte; an Dieter Burroch, Ingo Diehl, Marguerite Donlon, Melanie Franzen, Jeff Friedmann, William Forsythe, Heiner Goebbels, Helga Heil, Nele Hertling, Karin Heyl, Gerlinde Liedtke, Madeline Ritter, Marco Santi, Gerald Siegmund, Grete Steiner und Nina Vallon; an die Alumni Alina Jaggi, Katarina Kleinschmidt, Friederike Lampert, Katja Lim, Annette Lopez Leal, Paula Rosolen, Sebastian Schulz, Adelheid B. Strelick, Marek Tuma, Kristina Veit und Heidi Vogel Strunden wie auch die ZuKT_BAtanz- und MAztp-Studierenden für ihre Statements. Durch ihre individuellen Sichtweisen werden die

vielen Ebenen, wird die Komplexität der Aktivitäten der Tanzabteilung deutlich.

Dank an Ulf Henrik Göhle, Kurt Koegel, James Schar, Andrea Tallis, Kristin Westphal und Gabriele Wittmann für ihre Textbeiträge; an Egbert Strolka für seine Bereitschaft, das anregende Gespräch und die zur Verfügung gestellten Materialien; an Dr. Jürgen Strunden; an Susanne Triebel für die vielen Feedback Sessions; an Alma Toasperm für das Transkribieren des Interviews und an Caroline Gutberlet fürs Korrekturlesen.

Herzlicher Dank geht an die Fotografen Valentin Fanel, Dietmar Janeck, Andreas Kober und Maciej Rusinek, die seit vielen Jahren die Arbeit der Tanzabteilung dokumentieren. Ebenso an die Fotografen Jörg Baumann, Wonge Bergmann, Rainer Brähler, G. Brutzner, Joachim Gandras, Udo Hesse, Thomas Jürgens, Wolfram Larmon, Dominik Mentzos, Katrin Schander, Bettina Stoess und Nina Werth sowie an Kurt Koegel und Heidi Vogel-Strunden; an Carlos Gallardo, Patricia Walczak und Yoshio Yabara für die Kostümskizzen; an Charlotte Schröner und Johannes Willwacher von OPAK für das großartige Layoutkonzept und dessen Umsetzung; an Beate Eichenberg von der HfMDK und Frank-Manuel Peter vom Deutschen Tanzarchiv Köln.

Für die verlässliche Unterstützung bis heute dankt ZuKT besonders dem Förderverein ZuKT e.V., der Gesellschaft der Freunde und Förderer der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main e.V. und dem Patronatsverein des Dr. Hoch's Konservatorium e.V.

Ein herzlicher Dank für die großzügige Unterstützung geht an Ulrike Crespo und Karin Heyl von der Crespo Foundation, Gerlinde Liedtke von der Tanja Liedtke Stiftung, den Patronatsverein des Dr. Hoch's Konservatoriums e.V., die Dr. Marschner Stiftung, die DZ BANK AG, das Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main und die Hochschulleitung der HfMDK, ohne die der Druck dieser **Festzeitschrift** nicht möglich gewesen wäre.



To my suite (links)
Choreographie: Tanja Liedtke
Tanz: Philipp Schumacher,
Eileen George
Foto: Valentin Fanel, 2011

Cry me a river (unten)
Choreographie: Marco Santi
Tanz: Claudia Voigt,
Katja Cheraneva
Foto: Maciej Rusinek, 2007

IMPRESSUM

Herausgegeben von der

Hochschule für Musik
und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main
Eschersheimer Landstr. 29 – 39
60322 Frankfurt am Main

Konzept/Redaktion

Dieter Heitkamp

Gestaltung/Layout

Opak Werbeagentur

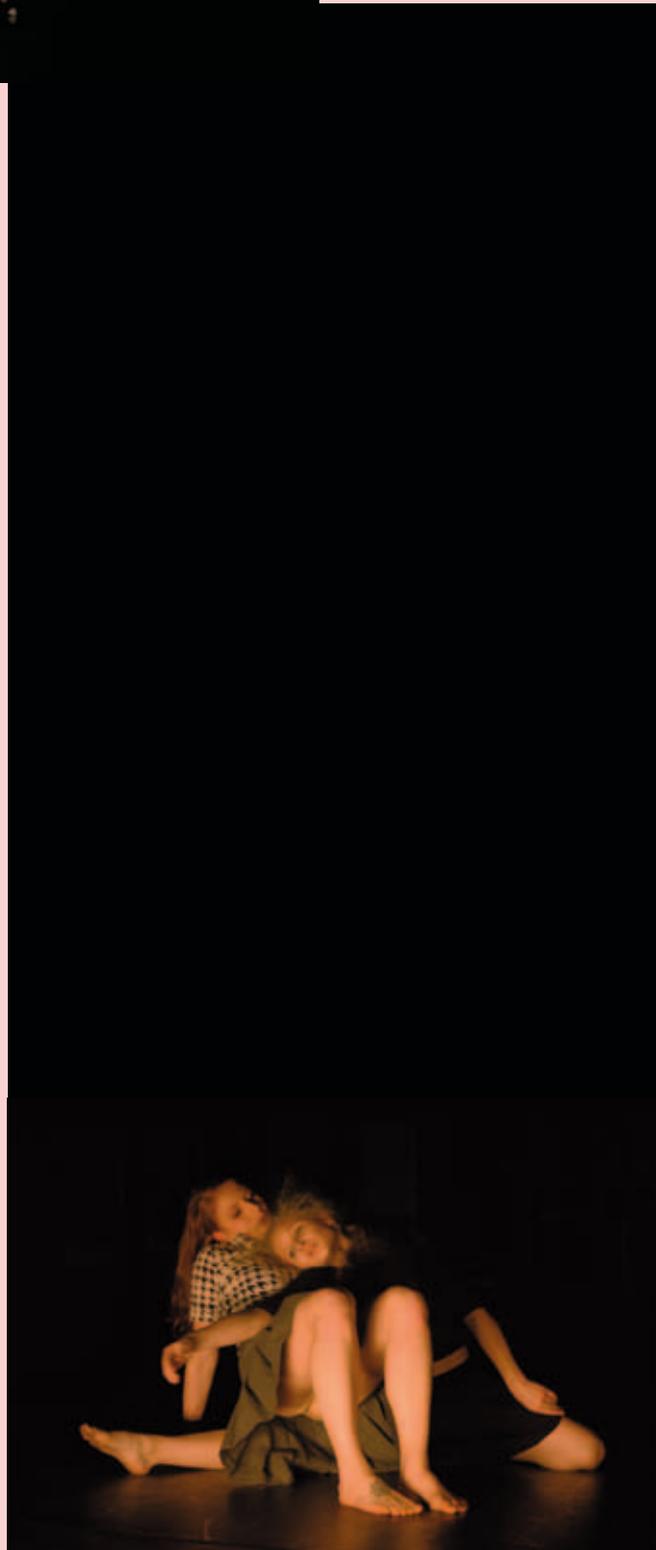
Fotos

Jörg Baumann, Wonge Bergmann, Rainer Brähler,
G. Brutzner, Valentin Fanel, Joachim Gandras,
Björn Hadem, Dieter Heitkamp, Udo Hesse,
Dietmar Janeck, Thomas Jürgens, Andreas Kober,
Kurt Koegel, Wolfram Larmon, Dominik Mentzos,
Maciej Rusinek, Katrin Schander, Bettina Stoess,
Heidy Vogel-Strunden, Nina Werth

Die Verwertung der Texte, Fotos und Skizzen,
auch Auszugsweise, ist ohne Zustimmung des
Herausgebers urheberrechtswidrig und strafbar.
Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit
elektronischen Systemen. Sollten ohne unsere
Absicht Urheberrechte verletzt worden sein, bitten
wir um Mitteilung an den Herausgeber.

Druck

Vario Plus





Anomalien: Ein Stück von Patricia Walczak
Spuren (Bühnenbildboden aus Zucker)
Choreographie: Dieter Heitkamp
Foto: Maciej Rusinek, 2004