

Bericht der Tanzkommission NRW

zur akademischen Tanzausbildung

am Institut für Zeitgenössischen Tanz
der Folkwang Universität der Künste, Essen

sowie

am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz
der Hochschule für Musik und Tanz Köln

Erarbeitet im Auftrag des Kunsthochschulbeirates
des Landes Nordrhein-Westfalen von Februar 2016
bis März 2017.

Dem Kunsthochschulbeirat übergeben im April 2017.
Nach Rücksprache mit den Hochschulen im Juni 2017
veröffentlicht.

Vorwort

Der vorliegende Abschlussbericht der Tanzkommission NRW ist das Resultat eines einjährigen intensiven, umfassenden und offenen Austausch- und Diskussionsprozesses aller Mitglieder der Tanzkommission NRW. Die Kommission suchte in diesem Zeitraum sowohl den Austausch mit den Rektoren der Folkwang Universität der Künste Essen und der Hochschule für Musik und Tanz Köln als auch mit den Leitungen, Lehrenden, Studierenden und Alumni ihrer Tanzinstitute, dem IZT und dem ZZT, führte zahlreiche interne Diskussionen wie auch viele Gespräche mit externen und international aktiven Expert*innen.

Die Kommission hat es sich zur Aufgabe gemacht, Bestehendes anzuschauen, anzuhören und zu hinterfragen, wie auch immer wieder aufs Neue die Auseinandersetzung darüber zu suchen, was ein zeitgemäßes Tanzstudium heute beinhalten sollte. Sie hat sich aber auch vorgenommen, mutige Impulse zu setzen und Vorschläge zu wagen, die zukunftsorientierte Perspektiven aufzeigen. Dabei war es immer ihr Anliegen, verantwortungsvoll mit dem umzugehen, was empfohlen wird und wie dieses initiiert werden könnte, um den politischen Entscheidungsträgern den Weg zu ebnet.

Gesellschaftliche Verantwortung ist ein ganz grundlegender Anspruch, dem sich die Künste im Allgemeinen und der zeitgenössische Tanz im Besonderen verschrieben haben. Dies sollte sich in den tanzkünstlerischen Hochschulausbildungen widerspiegeln.

Der Tanz ist im gesamten Feld der Künste noch immer die fragilste, ökonomisch und kulturpolitisch ‚schwächste‘ Sparte, und deshalb ist hier besondere Aufmerksamkeit geboten, sich für seine zukünftige Entwicklung – durch eine hohe Qualität ihrer Ausbildung an den Hochschulen – und seine fundierte, gesamtgesellschaftliche Verankerung und Sichtbarkeit einzusetzen.

Als politische Zielvorgabe bedeutet dies, das Tanzausbildungsangebot an Hochschulen so zu konzipieren und zu strukturieren, dass es den Studierenden ermöglicht, sich während ihres Studiums zu Künstlerpersönlichkeiten zu entwickeln, die sich sowohl auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt als auch in unserer heutigen Gesellschaft reflektiert und klar positionieren und sich den heutigen kulturellen wie auch gesellschaftspolitischen Herausforderungen stellen können.

Die Nähe zum und die Befassung mit dem künstlerischen Praxisfeld wie auch die Vernetzung mit den lokalen, nationalen wie internationalen Playern in der Tanzwelt sind heutzutage wichtige Voraussetzungen für eine Hochschul-Tanzausbildung, um als Ausbildungsinstitut praxisnahe Lehrangebote und -inhalte vermitteln zu können. Dies ist ein anspruchsvolles Ziel, aber mit weniger darf und kann sich eine zeitgemäße tanzkünstlerische Ausbildung an den Hochschulen nicht zufrieden geben.

Die Kommission hat den Auftrag des Kunsthochschulbeirats sehr ernst genommen und ist sich der ihr damit angetragenen Verantwortung deutlich bewusst. Dementsprechend war ihr Engagement sehr umfassend, äußerst kreativ und zukunftsorientiert. Die Mitglieder haben ihre gesamte Kompetenz und ihr Fachwissen in die Kommissionsarbeit einfließen lassen und mehr als das, sie haben sich über den Auftrag hinausgehend engagiert, um ein gutes Ergebnis zu erzielen.

Dank an Monika Schneiderei und Dr. Nicola Hülskamp vom Ministerium für Innovation, Wissenschaft und Forschung NRW, die die Kommission sowohl inhaltlich als auch organisatorisch tatkräftig unterstützt haben sowie Dank an Bettina Milz vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen für ihre kontinuierliche Begleitung der Kommissionssitzungen. Ebenso gilt mein Dank allen von der Kommission angehörten externen Expert*innen, die im Laufe des Arbeitsprozesses wichtige Informationen in die Kommissionssitzungen eingebracht haben.

Ein großer Dank auch an den Kunsthochschulbeirat und das Ministerium für Innovation, Wissenschaft und Forschung NRW für das mit der Berufung ausgesprochene Vertrauen, speziell auch an mich als Vorsitzende der Kommission. Und last but not least geht mein besonderer Dank auch an die Rektoren der beiden Hochschulen sowie an die Leitungen und den Lehrkörper der Tanzinstitute, das IZT an der Folkwang Universität der Künste und das ZZT an der HfMT Köln für ihre Bereitschaft, uns ihre Türen zu öffnen und uns mit Offenheit in den Gesprächen zu begegnen.

Ich hoffe sehr, dass die im vorliegenden Bericht formulierten Impulse und Empfehlungen die Adressaten, die beiden Tanzinstitute wie auch die politischen Entscheider im Land NRW mit guten und klaren Vorzeichen erreichen und von diesen im positiven Sinne aufgenommen werden – denn so soll das Selbstverständnis und die Arbeit der Kommission gemeint sein: Neues anzustoßen und Perspektiven zu eröffnen.

Mich interessiert sehr, welche Wirkungen die formulierten Ideen und Empfehlungen in Zukunft zeigen werden, und ich bin entsprechend neugierig darauf zu erfahren, wie sich die beiden Tanzausbildungen und ihre Studiengänge im Laufe der kommenden Jahre entwickeln werden, das heißt, ob und in wieweit die Arbeit auf diesem gemeinsamen Weg Früchte tragen konnte.

„Mut und Zuversicht“ ist das Motto der diesjährigen Berliner Filmfestspiele – ich wünsche den beiden Hochschulen und ihren Tanzinstituten in diesem Sinne:

Mut zur Veränderung
und

Zuversicht, dass die Veränderungen gelingen mögen!

Claudia Feest

Vorsitzende der Tanzkommission NRW

Inhalt

Executive Summary

1. Auftrag und Arbeitsweise der Tanzkommission NRW	1
2. Die akademische Tanzausbildung in Deutschland und NRW	4
2.1 Die staatliche Tanzausbildung in Deutschland.....	4
2.2 Die Tanzausbildung an den Kunsthochschulen in NRW	6
2.3 Das IZT in Essen und das ZZT in Köln	7
3. Der Arbeitsmarkt für Tänzer*innen und Choreograf*innen	11
3.1 Tanz international und im Tanzland NRW – ein Überblick.....	11
3.2 Bühnentänzer*innen und Choreograf*innen.....	13
3.2.1 Der Arbeitsmarkt für Bühnentänzer*innen und Choreograf*innen.....	13
3.2.2 Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils.....	16
3.3 Tanzvermittler*innen	20
3.3.1 Der Arbeitsmarkt für Tanzvermittler*innen	21
3.3.2 Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils.....	23
3.4 Tanzwissenschaftler*innen	24
3.4.1 Der Arbeitsmarkt für Tanzwissenschaftler*innen.....	25
3.4.2 Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils.....	26
4. Tanzstudium der Zukunft: Maßnahmen und Themenfelder.....	28
4.1 Qualitätsmanagement und Evaluation	28
4.2 Nachwuchsgewinnung	30
4.3 Kooperationen und Förderungen	32
4.4 Übergang in den Beruf	35
4.5 Zweite Karriere und Transition	39
5. Ergebnisse der Arbeit und Empfehlungen	41
5.1 Strukturelle Empfehlungen an das Land Nordrhein-Westfalen	41
5.2 Empfehlungen für beide Hochschulinstiute	42
5.3 Empfehlungen zum IZT der Folkwang Universität der Künste Essen	46
5.4 Empfehlungen zum ZZT an der HfMT Köln.....	48
Anhang	
Anhang I: Fragenkatalog des Kunsthochschulbeirats	54
Anhang II: Tanzausbildungsinstitutionen in Deutschland.....	56
Anhang III: Fakten zur akademische Tanzausbildung in NRW	57
Anhang IV: Überblick über den Arbeitsmarkt im Tanzland NRW	58
Anhang V: Arbeitsbereiche für Tanzvermittler*innen in NRW	61
Anhang VI: Arbeitsbereiche für Tanzwissenschaftler*innen.....	62
Anhang VII: Vorbereitende Fragen zu den Anhörungen	64
Anlage VIII: Liste der Gesprächspartner der Tanzkommission NRW.....	71
Anlage IX: Kurzvitae der Mitglieder der Tanzkommission NRW	73

„Zeitgenossenschaft [im Tanz] fungiert weniger als ein Versprechen, vielmehr als Einladung und Verpflichtung, sich in der kritischen Reflexion der eigenen Mittel und im Dialog mit der heutigen Welt auf die Geschichte und die Geschichten der ‚Anderen‘ einzulassen und unsere Handlungsfähigkeit anhand fremder, anderer Körper immer neu zu überprüfen.“

(Sandra Noeth in „Das große Tanzlexikon“)

Executive Summary

Der Kunsthochschulbeirat des Landes Nordrhein-Westfalen (NRW) hat am 12. Januar 2016 eine Expertenkommission Tanz beauftragt, die beiden akademischen Tanzausbildungen des Landes an der **Folkwang Universität der Künste Essen** (Institut für Zeitgenössischen Tanz, IZT) und an der **Hochschule für Musik und Tanz Köln** (Zentrum für Zeitgenössischen Tanz, ZZT) mit Blick auf die sich wandelnden Herausforderungen des Ausbildungs- und Arbeitsmarktes im Bereich Tanz zu begutachten. Die Kommission möchte an dieser Stelle zum Ausdruck bringen, dass sie im Verlaufe ihres Arbeitsprozesses zu der Überzeugung gelangt ist, dass das Land NRW über ein enormes Potential im Bereich von Tanz und Tanzausbildung verfügt.

Die Tanzkommission hat nachdrücklich in dem Bewusstsein gearbeitet, dass es ihr nicht zusteht, in irgendeiner Form in die Freiheit von Lehre und Forschung einzugreifen. Allerdings hat sie es sich zur Aufgabe gemacht, auf der Grundlage der zu Prozessbeginn vorliegenden und im weiteren Verlauf eingeholten Informationen zu einer differenzierten Einschätzung und Meinungsbildung zu gelangen, um anhand dessen Impulse zu setzen, Empfehlungen auszusprechen, nachhaltige Entwicklungsperspektiven und -ziele zu formulieren.

Nach eingängiger Beschäftigung mit den Bedingungen der beiden Institute, vor Ort Besichtigungen und zahlreichen Gesprächen mit Institutsangehörigen und unabhängigen Expert*innen, spricht die Kommission folgende Empfehlungen aus:

Übergeordnete strukturelle Empfehlungen an das Land NRW

- Die Kommission empfiehlt dem Land NRW, beide akademischen Tanzausbildungen sowohl in Essen als auch in Köln zu erhalten, qualitativ auszubauen und für eine regelmäßige Qualitätssicherung zu sorgen.
- Das ZZT an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ist personell und räumlich im Vergleich mit den Aufgaben des Institutes absolut unzureichend ausgestattet. Hier sollte das Land NRW dringend Abhilfe schaffen.
- Die Kommission empfiehlt dem Land NRW, gezielt akademische Ausbildungswege für den veränderten Markt der Tanzvermittlung aufzubauen und anzubieten sowie an besseren Arbeitsbedingungen in diesem Markt mitzuwirken.

Empfehlungen für beide Hochschulinstitute

- Die Kommission betont ausdrücklich die Wichtigkeit und Bedeutung höchster Qualität der gesamten grundständigen Lehre im zeitgenössischen Tanz an beiden Tanzinstituten der Hochschulen in NRW.
- Die Kommission empfiehlt, an beiden Tanzinstituten eine regelmäßige Qualitätssicherung zu gewährleisten, entsprechende Strukturen aufzubauen und an beiden Instituten einen fachlichen Beirat einzurichten.
- Eine Akkreditierung oder andere Form der externen Evaluierung sollte alle fünf Jahre durchgeführt werden, um die Qualitätssicherung zu verstetigen.
- Die Institute sollten sich stärker mit anderen Tanzeinrichtungen im künstlerischen Umfeld und international durch Kooperationen vernetzen und eigenständige Projektarbeiten der Studierenden im Curriculum mit Nachdruck und nachhaltig einplanen.
- Für die erfolgreiche Realisierung von Kooperationen sollte an jeder Hochschule eine Koordinationsstelle eingerichtet werden.
- Die Kommission rät den Lehrenden der beiden Institute, mehr Verantwortung für die beruflichen Chancen der Studierenden im heutigen Arbeitsmarkt zu übernehmen, um ihnen den Übergang in den Beruf zu erleichtern.
- Hierfür empfiehlt die Kommission die Errichtung einer Transferstelle zum Übergang der Studierenden in den Beruf wie zur Verbindung der beiden Institute untereinander. Zudem könnte das Land NRW den Übergang vom Tanzstudium in den Beruf mit entsprechend zugeschnittenen Förderinstrumenten flankieren.
- Die Kommission empfiehlt beiden Instituten, die Verfahren, mit denen sie ihre Studierenden auswählen, zu überarbeiten und mehr in diese zu investieren.
- Die Kommission empfiehlt beiden Instituten, eine gezielte Alumniarbeit aufzubauen und sich zudem verstärkt der Thematik „Zweite Karriere und Transition“ zu widmen.
- Das physiotherapeutische und somatische Methoden-Angebot ist ungenügend und sollte nachdrücklich erweitert werden.

Empfehlungen für das IZT an der Folkwang Universität der Künste, Essen

- Das IZT vertritt mit der Tradition des deutschen Tanztheaters eine starke künstlerische Position, die einen künstlerischen Reichtum darstellt. Die Kommission empfiehlt dem IZT allerdings die Formulierung und Herausbildung eines offeneren künstlerischen Konzeptes, das auf den starken Wurzeln und der interdisziplinär angelegten Gründungskonzeption der Folkwang Universität aufbaut und den Standort nach dem Tod von Pina Bausch im weiteren Kontext aktueller Entwicklungen profiliert.
- Damit das IZT auch in den nächsten Jahrzehnten wegweisend für das deutsche Tanztheater und den Tanz wirken kann, sollte es auf der Basis der Tradition immer wieder neue künstlerische Positionen entwickeln.

- Die Lehrenden müssen mehr Verantwortung dafür übernehmen, den Studierenden einen reflektierten, kritischen Umgang mit den aktuellen künstlerischen Strömungen des zeitgenössischen Tanzes zu vermitteln.
- Bezüglich der bisher gelehrt Tanztechniken empfiehlt die Kommission dem IZT, den Ausbau der Vermittlung von Release-Techniken und somatischen Arbeitsmethoden nachhaltig in das Curriculum einzubinden.

Empfehlungen für das ZZT an der Hochschule für Musik, Köln

- Die Kommission rät zu einer deutlichen Aufstockung der Ressourcen des ZZT, um für den Tanz in seiner vielfältigen Ausprägung eine qualitativ exzellente Ausbildung zu ermöglichen.
- Das Konzept des ZZT könnte mit den drei Bereichen Tanz, Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft bundesweit einzigartig und zukunftsweisend sein. Die Kommission empfiehlt daher für das ZZT eine Neuausrichtung mit dem Ziel, einen modularen Bachelorstudiengang mit den drei Studienrichtungen Tanz, Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft anzubieten sowie das Institut über zwei Masterangebote in den Bereichen Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft zu profilieren.
- Die Kommission empfiehlt dementsprechend, das ZZT auf der Basis einer deutlich verbesserten Ressourcenausstattung inhaltlich neu auszurichten und dabei eine exzellente zeitgenössische Bachelorausbildung im Tanz mit einem hohen Anspruch an das Niveau von Tanztechnik, künstlerischer Präsentation und Reflexion zu etablieren. Darüber hinaus sollte ein Teil der Lehrauftragsstellen in die empfohlenen festen Stellen umgewandelt werden, um somit u.a. die Kapazität in der Selbstverwaltung zu stärken.
- Der Tanz sollte positiv und als aktiver Partner - im Sinne einer deutlicheren und starken Positionsbestimmung - in das Selbstverständnis der HfMT Köln integriert werden.
- Im geplanten Neubau der HfMT Köln sollten dem ZZT angemessene und unabhängige Raumkapazitäten zur Verfügung gestellt werden.
- Sollten die aktuell genutzten Räume weiterhin in Anspruch genommen werden, so wird die Unabhängigkeit von der Rheinischen Musikschule empfohlen.

Weiterführende und differenzierte Ausführungen zu den Empfehlungen der Kommission siehe Kapitel 5.

1. Auftrag und Arbeitsweise der Tanzkommission NRW

*Der Kunsthochschulbeirat des Landes Nordrhein-Westfalen hat im Januar 2016 eine Expertenkommission Tanz eingesetzt und damit beauftragt, die Tanzausbildung an den beiden Hochschulen in Essen und Köln zu begutachten und Empfehlungen für eine erfolgreiche künftige Ausrichtung angesichts der großen Veränderungen im Arbeitsmarkt für Tänzer*innen auszusprechen. Die neun Tanzexpert*innen der Kommission haben im engen Kontakt mit den Hochschulleitungen beide Institutionen besucht und mehrere Anhörungen mit Kenner*innen und Akteur*innen des Tanzlandes NRW und der internationalen Tanzszene durchgeführt.*

Die Tanzausbildung an den Hochschulen in NRW steht vor großen Herausforderungen, da sowohl das Berufsfeld als auch die Ausbildungssituation für Tänzer*innen im Wandel begriffen ist. Um dieser Herausforderung bestmöglich zu begegnen, hat der Kunsthochschulbeirat des Landes NRW am 12. Januar 2016 eine Expertenkommission Tanz eingesetzt und damit beauftragt, die Tanzausbildung an den beiden Hochschulen des Landes einzuschätzen und Empfehlungen für eine erfolgreiche künftige Ausrichtung auszusprechen.

Mitglieder der Kommission sind neun renommierte Expertinnen und Experten des Tanzes in Deutschland¹:

Claudia Feest (Vorsitzende)	Dachverband Tanz Deutschland, Berlin
Prof. Jason Beechey	Rektor der Palucca Hochschule für Tanz Dresden
Ricardo Carmona	Tanzkurator des Theaters Hebbel am Ufer Berlin
Prof. Ingo Diehl	Studiengangsleiter MA Contemporary Dance Education und Dekan des Fachbereich Darstellende Kunst, HfMDK Frankfurt am Main
Prof. Nik Haffner	Künstlerischer Direktor des Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz Berlin
Martina Kessel	Bundesverband Tanz in Schulen
Martin Nachbar	Tänzer, Choreograf und Lehrender, Berlin / London / Brüssel
Bettina Wagner-Bergelt	stellv. Direktorin des Bayerischen Staatsballetts München
Dr. Dorion Weickmann	Tanzkritikerin und Tanzhistorikerin

Bei der Auswahl wurde darauf geachtet, dass die zu Berufenden außerhalb Nordrhein-Westfalens tätig sind, um eine möglichst objektive Begutachtung zu

¹ Ursprünglich wurde Christopher Roman als zehntes Mitglied berufen. Er konnte jedoch aus zuvor nicht absehbaren beruflichen Verpflichtungen heraus die Arbeit in der Kommission nicht wahrnehmen und trat wieder zurück.

sichern. Außerdem wurden verschiedene Sparten und Strömungen des Tanzes berücksichtigt, so zeitgenössischer und klassischer Tanz, die Sicht der freien Szene und der Ensembles / Kompanien, sowie die unterschiedlichen Sichtweisen von Künstler*innen, Tanzpädagog*innen / Tanzvermittler*innen, Tanzhochschulleiter*innen, Tanzverbänden und Tanzförderern.

Die Folkwang Universität der Künste Essen und die Hochschule für Musik und Tanz Köln wurden im Vorfeld der Ernennung der Tanzkommission NRW informiert und in die Diskussion zu den grundlegenden Fragestellungen des Auftrags und der Besetzung der Kommission einbezogen.

Auftrag der Tanzkommission

Im Kern des Arbeitsauftrages an die Tanzkommission steht die Frage nach den Anforderungen an eine zukunftsweisende Ausbildung für Tänzer*innen. Diesen Auftrag differenzierte der Kunsthochschulbeirat in einem umfassenden Fragenkatalog zu den drei Themenfeldern Arbeitsmarkt, Ausbildung und Empfehlungen (vgl. Anhang I). Im Zentrum stand dabei die Frage, wie sich der Arbeitsmarkt für Tänzer*innen, Choreograf*innen und Tanzvermittler*innen gewandelt hat und welche Möglichkeiten der Beschäftigung künftig zu erwarten sind. Dieses Szenario vor Augen, beschäftigte sich die Kommission differenziert mit den Anforderungen an eine zeitgemäße und zukunftsweisende akademische Tanzausbildung in den verschiedenen Sparten des Tanzes. Dabei wurden auch Fragen der Nachwuchsgewinnung, des Qualitätsmanagements und die Möglichkeiten einer zweiten Karriere nach dem Ende der aktiven professionellen Bühnentanz-Phase diskutiert und in den vorliegenden Bericht aufgenommen.

Arbeitsweise der Tanzkommission

Die Kommission tagte in sieben Sitzungen. Die Arbeit der Tanzkommission folgte dem Leitgedanken: Transparenz herstellen – Offenheit praktizieren – Perspektiven eröffnen. Die Kommission ist unabhängig, wurde aber in ihrer Arbeit durch Monika Schneiderei und Dr. Nicola Hülskamp vom Ministerium für Innovation, Wissenschaft und Forschung sowohl inhaltlich als auch organisatorisch unterstützt. Als ständiger Gast begleitete Bettina Milz als Vertreterin des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport die Kommissionssitzungen.

Die Tanzkommission hat sich zu Beginn ihrer gemeinsamen Arbeit darauf verständigt, die Tanzinstitute der beiden Hochschulen konstruktiv und kommunikativ einzubeziehen. Es war ihr ein Anliegen, sich ein direktes Bild von der aktuellen Situation und dem Studienangebot der beiden Tanzabteilungen zu verschaffen. Sie hat den Status quo kritisch beleuchtet und zwar vor dem Hintergrund ihrer grundsätzlichen Empathie, Offenheit und Wertschätzung für die Arbeit der Institute.

Die Kommission kam am 22. Februar 2016 zu ihrer konstituierenden Sitzung in Köln zusammen, wurde dort von Frau Ministerin Schulze begrüßt und besprach die Themen und Zeitplanung für die anstehenden Tanzkommissionssitzungen. Nach Sichtung grundlegender Informationen über die beiden tanzausbildenden Hochschulen wurde am 25. April 2016 das Zentrum für zeitgenössischen Tanz an

der Hochschule für Musik und Tanz Köln (ZZT) und am Tag darauf das Institut für zeitgenössischen Tanz an der Folkwang Hochschule (Folkwang Universität der Künste) in Essen (IZT) besucht. Bei beiden Besuchen sprach die Kommission jeweils mit dem Rektorat und der Leitung der beiden Tanzinstitute, sowie in weiteren Gesprächen mit Lehrenden, einigen Studierenden und Alumni der Einrichtungen. Bei einem Rundgang wurden die Räumlichkeiten besichtigt und einige Unterrichtseinheiten besucht.

Am 3. Juni 2016 fand in Düsseldorf ein Gespräch mit ausgewählten Expert*innen der Tanzszene NRW insbesondere zu den Arbeitsmöglichkeiten für Tänzer*innen und Tanzschaffende statt. An diesem Gespräch nahmen teil: Bettina Masuch (Intendantin, tanzhaus nrw); Stefan Hilterhaus (Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer, PACT Zollverein); Prof. Dr. Hans-Joachim Wagner (Kunststiftung NRW); Stephanie Thiersch (Choreografin, MOUVOIR); Michael Maurissen (Choreograf, Michael Douglas Kollektiv); Ben J. Riepe (Choreograf, Düsseldorf); Tobias Ehinger (Manager des Ballett Dortmund); Gregor Zöllig (seit 2015 künstlerischer Leiter des Tanztheaters am Staatstheater Braunschweig, davor Leiter des Tanztheater Bielefeld).

Im Anschluss diskutierte die Kommission in Anwesenheit der Leiterin und der Leiter der beiden Tanzinstitute, Prof. Vera Sander und Prof. Dr. Stephan Brinkmann sowie dem früheren IZT-Leiter Prof. Lutz Förster, mit vier internationalen Gästen über die Anforderungen an eine zeitgemäße resp. zukunftsweisende Tanzausbildung. Zu Gast waren Prof. Eeva Lilja (Universität für Tanz und Zirkus, Stockholm und Danse Hallerne, Kopenhagen), Theo van Rompay (P.A.R.T.S., Brüssel), David Waring (Trinity Laban, London) und Prof. Samuel Wuersten (Codarts, Rotterdam und ZHdK, Zürich).

Neben internen Diskussionen der Kommission stand bei der Sitzung am 21. September 2016 in Köln das Thema Tanzvermittlung im Mittelpunkt. Hierzu wurden die Gäste Linda Müller vom NRW Landesbüro Tanz und Prof. Dr. Antje Klinge von der Ruhr-Universität Bochum eingeladen.

Am Tag darauf besichtigte die Kommission das Deutsche Tanzarchiv Köln und diskutierte mit den Gästen Prof. Dr. Gerald Siegmund vom Lehrstuhl für Angewandte Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen und Anna Wieczorek von der Universität Hamburg die Herausforderungen der Tanzwissenschaft.

Am 25. November 2016 traf sich die Kommission zur Diskussion und Abstimmung des Abschlussberichtes in Berlin.

2. Die akademische Tanzausbildung in Deutschland und NRW Bestandsaufnahme und Entwicklungen

Die Kontextbeschreibung der Tanzausbildung an Kunst- und Musikhochschulen im folgenden Kapitel bezieht wesentliche Entwicklungen der vergangenen Jahre mit ein. Die Verortung der Nordrhein-Westfälischen Tanzausbildung im nationalen Ausbildungskontext und eine historische Begründung für das zeitgenössische Profil in Köln und Essen ist eine Argumentationsgrundlage für den Kommissionsbericht.

Die Tanzausbildung als Berufsausbildung für Tänzer*innen, Choreograf*innen, Vermittler*innen, Dramaturg*innen und Wissenschaftler*innen wie auch die Arbeitsfelder in der Sparte haben sich in den vergangenen 20 Jahren wesentlich verändert und entwickelt.

In den 1980er Jahren waren die USA bzw. New York ein starker Referenzpunkt für das hiesige Ausbildungsverständnis in den Berufen des modernen und zeitgenössischen Tanzes. Seit den 1990er Jahren haben besonders im zeitgenössischen Tanz die künstlerischen wie institutionellen Entwicklungen aus benachbarten Ländern wie Holland und Belgien die bundesweiten Entwicklungen wesentlich beeinflusst. Umgekehrt wurden aber zum Beispiel für die Tanzausbildung bei P.A.R.T.S. immer auch ehemalige Tänzer*innen des Ballett Frankfurt und auch des Stadttheaters Wuppertal in den Lehrkörper aufgenommen. Die Ausbildung für Tanzberufe, die in der Regel international ausgerichtet ist, sollte vor diesem Hintergrund betrachtet werden. Die in den nächsten Kapiteln beschriebenen Veränderungen des Berufsfeldes fordern von den Hochschulen eine ständige Aktualisierung ihrer Profile. Der Vielfalt an ästhetischen, konzeptionellen wie auch fachspezifischen Arbeitsansätzen zu begegnen, verlangt von Lehrenden heute ein breites Berufsverständnis und entsprechende Vernetzungskompetenzen, insbesondere wenn es darum geht, prägnante Curricula zu entwickeln. Dies ist auch in der Veränderung der Berufsbilder begründet, die nicht mehr linear verlaufen. Die Grenzen zwischen den Disziplinen sind fließend geworden, eine strikte Trennung zwischen klassischem Ballett, zeitgenössischem Tanz, Performance und theoretischem Diskurs erscheint auch im Ausbildungssektor nicht mehr zeitgemäß, wenn es darum geht, für künftige Generationen bestmögliche Startchancen zu gestalten.

2.1 Die staatliche Tanzausbildung in Deutschland

Es gibt bundesweit zehn staatliche Ausbildungsinstitutionen für Tanz, die historisch aus den Tanzakademien hervorgegangen sind. In den meisten Fällen sind diese als Abteilungen oder Zentren den Musikhochschulen zugeordnet und werden (mit Ausnahme Hamburgs) unabhängig von den Tanzkompanien in den Städten und Bundesländern geleitet. Bis auf die Ballett-Ausbildungen an der John Cranko Schule in Stuttgart und der Ballettschule des Hamburg Ballett, die beide als Berufsfachschulen geführt werden, ist die Ausbildung damit auf Hochschulebene etabliert. Dies hat die Anforderungen hinsichtlich der praktischen wie theoretischen Ausrichtung grundlegend verändert.

Ein detaillierter Überblick über die Ausrichtung und das Profil der deutschen Ausbildungsinstitutionen findet sich im Anhang (vgl. Anhang II).

Bundesweit wird an sechs Ausbildungsstätten explizit für klassisches Ballett ausgebildet, die Palucca Hochschule für Tanz in Dresden mit eingeschlossen². Die Kommission hat in diesem Zusammenhang über die Option und die Sinnhaftigkeit der Institutionalisierung einer Ballett-Ausbildung in NRW diskutiert, vor dem Hintergrund, dass die Stadt- und Staatstheaterensembles des Landes ihre Tänzer*innen mehrheitlich aus diesem Feld rekrutieren. Sie hat dies klar verworfen, weil die deutschen Ballett-Ausbildungs-Institute schon jetzt mehr Absolvent*innen hervorbringen als vakante Stellen vorhanden sind und dieser Ausbildungszweig auch international stark vertreten ist.

Anders der zeitgenössische Tanz: Nur vier Hochschulen bilden bundesweit im zeitgenössischen Tanz aus, darunter die Frankfurter HfMDK, die sich als zeitgenössisch versteht, jedoch auch einen Schwerpunkt in Ballett anbietet. Die Abteilungen innerhalb der Hochschulen sind im Schnitt mit drei bis zehn Professuren überschaubar besetzt, was neben weiteren Faktoren zur Folge hat, dass der Tanz im Hochschulsystem ständig um seine Bedeutung ringt. Für das Selbstverständnis und die Fortentwicklung der Sparte hält die Kommission daher eine stärkere Institutionalisierung für dringend notwendig.

Die Palucca Hochschule hat bundesweit als einzige eigenständige Hochschule ein eindeutiges Alleinstellungsmerkmal und gleichzeitig verbesserte Rahmenbedingungen, um starke Akzente über die sächsischen Landesgrenzen hinaus zu setzen. Eine ähnliche Präsenz konnte in den vergangenen Jahren auch das Hochschulübergreifende Zentrum Tanz in Berlin aufgrund seines unabhängigen Standortes und starken zeitgenössischen Profils entwickeln. NRW kommt vor diesem Hintergrund mit den Ausbildungen in Köln und Essen im modernen bzw. zeitgenössischen Sektor überregional eine zentrale Rolle zu, die es entsprechend zu stärken gilt.

Die Umstrukturierung im Rahmen des Bologna Prozesses führte in den frühen 2000er Jahren zu einer dringend notwendigen Angleichung der Abschlüsse und bundesweit zu einem Austausch zwischen den Hochschulausbildungen im Tanz auf BA-Ebene. Dieser Austausch wurde von Tanzplan Deutschland, einer Initiative der Kulturstiftung des Bundes, initiiert und führte 2007 zur Gründung der Ausbildungskonferenz Tanz. Damit sollte ein Forum für intensiven Austausch geschaffen werden, das der Tänzer*innen-Ausbildung in Deutschland nach außen eine gemeinsame Stimme verleiht. Die darüber hinaus von Tanzplan Deutschland entwickelte Biennale Tanzausbildung wird heute vom Bundesministerium für Bildung und Forschung finanziert. Sie wird regelmäßig an den Hochschulen veranstaltet und unterstützt bundesweit den fachlichen Dialog. So waren auch die nordrhein-

² Die inhaltliche Beschreibung der Ausrichtung scheint an dieser Stelle notwendig, um den Gesamtkontext der Ausbildungslandschaft aufzuzeigen. Diese grobe Einschätzung erfolgte durch die Kommission auf der Basis vorliegender Informationen und den Profilen der Ausbildungsstätten: <http://www.ausbildungskonferenz-tanz.de/de/home/>

westfälischen Ausbildungen in den Jahren 2010 und 2016 Ausrichter dieser Großveranstaltung. Der Austausch wird von Beginn an mit regelmäßigen Arbeitstreffen sowie mit Weiterbildungen für Dozent*innen und Professor*innen begleitet.³

2.2 Die Tanzausbildung an den Kunsthochschulen in NRW

Wie aus der allgemeinen Beschreibung der Ausbildungssituation hervorgeht, hat die nordrhein-westfälische Tanzausbildung an den Hochschulen in Köln und Essen durch ihre moderne bzw. zeitgenössische Ausrichtung eine Sonderstellung, die historisch begründet ist. Mit dem Tanzforum (als feste moderne Tanzkompanie an den städtischen Bühnen Köln), dem Choreografie-Wettbewerb und der Sommerakademie (als jährlich stattfindendem, bundesweit und international beachtetem Szenetreff der Tanzschaffenden) war Köln bis in die 1990er Jahre ein bedeutendes Zentrum für die Moderne des zeitgenössischen Tanzes jenseits der Tanztheater. In diesem Umfeld war die Akademie für Tanz angesiedelt, die ebenfalls in den 1990er Jahren in die Hochschule für Musik Köln integriert wurde.

Die Folkwang Hochschule (seit 2011 IZT an der Folkwang Universität der Künste) hatte mit Kurt Jooss, Sigurd Leeder und Pina Bausch starke und prägende Persönlichkeiten in Leitungsfunktionen oder als Dozent*innen. Gleichzeitig waren in der Umgebung mit Bochum und Wuppertal wichtige Standorte des Tanzes vorhanden, die das Tanztheater in Deutschland seit den 1980er Jahren und bis nach der Jahrtausendwende entscheidend mitgestalteten.

Die Kölner Wurzeln stammen zwar aus der klassischen Ausbildung, die inhaltliche Ausrichtung der Tanzausbildung an der Kölner Hochschule hat sich aber durch die Zusammenarbeit mit dem Tanzforum und der Sommerakademie an der amerikanisch geprägten Moderne orientiert. Folkwang entwickelte seine Grundlagen hingegen aus dem Tanztheater und dem Ausdruckstanz. Damit waren in NRW die wesentlichen historischen Strömungen des heutigen zeitgenössischen Tanzes – die amerikanische Matrix und das deutsche Tanztheater mit seinen Wurzeln im Ausdruckstanz – auf der Bühne und im Ausbildungsbereich institutionell verankert.

Doch das Umfeld der beiden Tanzausbildungsstätten hat sich grundlegend verändert. In Köln gibt es heute weder die Sommerakademie, noch den Choreografie-Wettbewerb. Das Tanzforum als feste Kompanie an der Oper wurde geschlossen, Nachfolgemodelle ebenso. In Essen wiederum führte der Tod von Pina Bausch 2009 zu der Notwendigkeit einer Neupositionierung und Neuausrichtung des Instituts. Die zeitgenössische Ausrichtung ist an beiden Orten bis heute gültig, dabei unverkennbar historisch begründet (zu Ausstattung und Angebot der beiden begutachteten Institute s. Anhang III).

Eine Beurteilung der aktuellen Situation muss daher auch die lange Geschichte und die vielfältigen Entwicklungen im Umfeld beider Hochschulen berücksichtigen. NRW

³ Siehe auch:

http://www.tanzplan-deutschland.de/ausbildungsprojekte.php?id_language=1

<http://www.ausbildungskonferenz-tanz.de/de/home/>

hat als Bundesland mit zwei zeitgenössisch profilierten Hochschulausbildungen im Tanz ein besonderes Alleinstellungsmerkmal. Die Ausbildungen sind im Kontext der zwei Tanzhäuser (tanzhaus nrw und PACT Zollverein), des FFT Düsseldorf, der Kompanien an den festen Theatern wie auch der heterogenen freien Szene zu sehen. Im Gesamtkontext der bundesweiten Ausbildungslandschaft erscheint diese inhaltliche Ausrichtung sinnvoll. Sie ist unter qualitativen Gesichtspunkten zu betrachten, um den Absolvent*innen beste Voraussetzungen für vielfältige Entscheidungsmöglichkeiten in einem ebenso vielfältigen Arbeitsfeld zu ermöglichen.

2.3 Das IZT in Essen und das ZZT in Köln

Einleitend sind hier einige Fakten zu den beiden Tanzabteilungen in Köln und Essen und Eindrücke von den Besuchen der Tanzkommission zusammengefasst.

Die Kommission konnte sich davon überzeugen, dass beide Institute hochengagierte Einrichtungen mit ebenso hochengagiertem Lehrpersonal sind. Für das ZZT an der Kölner Hochschule für Musik und Tanz zeichnete sich indes innerhalb kürzester Zeit ab, dass die aktuellen Ressourcen nicht ausreichen, um eine qualifizierte Hochschul-Ausbildung für Tanz zu garantieren. Am IZT an der Folkwang Universität der Künste in Essen ist hingegen im Vergleich eine doch akzeptable finanzielle und personelle Ausstattung vorzufinden.

Im oft zitierten „Tanzland NRW“ existiert eine enorme Bandbreite an Tanzeinrichtungen, sowohl im Bereich der Theaterinstitutionen mit ihren Tanzensembles als auch im Bereich der freischaffenden Tanzszene mit umfassend geförderten Choreograf*innen, Tanzkompanien und den Produktions- bzw. Tanzhäusern. Diese Breite müssen die Ausbildungen nicht notwendig spiegeln, aber die Frage ist, wie klar und prägnant die Profile der beiden Tanzausbildungen von NRW im Vergleich mit anderen deutschen und europäischen Ausbildungsangeboten sind bzw. wo Entwicklungspotenziale liegen.

Beide Tanzausbildungen sind in der Breite nicht so vernetzt, wie es wünschenswert und für die Studierenden sicherlich hilfreich wäre. Die Tanzkommission sieht hier ein bisher nicht ausreichend genutztes Potential in Form von Kooperationen beider Tanzhochschulen mit z.B. dem tanzhaus nrw, PACT Zollverein und FFT Düsseldorf, aber auch mit den 10 Tanzensembles an den Theaterinstitutionen von NRW, die den Absolvent*innen einen erleichterten und besseren Übergang in ihr Berufsfeld ebnen könnten.

Das Institut für Zeitgenössischen Tanz (IZT)

Am IZT der Folkwang Universität der Künste in Essen wurden im Wintersemester 2015/16 etwa 100 Studierende unterrichtet. Die meisten studierten den Bachelor Studiengang Tanz (90 Studierende), die anderen verteilten sich auf die Masterangebote Tanzkomposition (11 Studierende) und Tanzpädagogik (3 Studierende). Der Master Tanzkomposition bietet die Studienrichtungen Choreografie, Interpretation und Bewegungsnotation / Bewegungsanalyse.

Dieses Studienangebot wird unterrichtet vom Lehrkörper mit zwei W3 Professuren und fünf W2 Professuren. Hinzu kommen sieben Lehrkräfte für besondere Aufgaben und 22 SWS Lehraufträge. Neben den regulären Haushaltsmitteln gelang es dem IZT im WS 2015/16 auch, in Kooperation mit der Pina Bausch Foundation in erheblichem Maße Drittmittel einzuwerben.

Das IZT unterrichtet nach eigenen Angaben die Tanzstile Moderner Tanz (Jooss-Leeder-Technik, Limon, Limon-Repertoire), Pina Bausch-Repertoire in Kooperation mit der Pina Bausch Foundation, zeitgenössischer Tanz (Release, Bodentechnik, Hip-Hop) sowie klassischen Tanz, internationale Tanzformen, Flamenco, Gesellschaftstanz und Kontaktimprovisation.

Das IZT führt einmal im Jahr am Institut selbst Eignungsprüfungen (Auditions) durch, um die Studierenden des nächsten Jahrgangs auszuwählen. Hierüber wird auf der Homepage des IZT informiert. Die Auditions selbst sind in der Regel Anfang Juli, das Semester startet im Oktober.

Das IZT hat als besondere Einrichtungen das Folkwang Tanzarchiv und das Folkwang Tanzstudio. Diese Postgraduierten Tanzkompagnie bietet den Absolvent*innen des Tanzstudiengangs einen fließenden Übergang in das Berufsleben.

Das IZT verfügt über 1500 Quadratmeter Flächen, davon rund 900 Quadratmeter für den Tanzunterricht, die Ensemblearbeit oder Aufführungen. Die Kommission hat sich nicht speziell mit der Ausstattung und dem Zustand der Räume beschäftigt, nahm insgesamt bei ihrem Besuch aber einen positiven Eindruck von der Ausstattung des Institutes mit.

Das IZT verfügt über einen eigenen Sachmittelletat, um künstlerische und choreografische Projekte zu realisieren. Im Rahmen der Studiengänge wurden in den vergangenen Jahren allerdings schwerpunktmäßig Projekte realisiert, die die Einstudierung von Tanzstücken von Pina Bausch zum Ziel hatten.

Die Kommission hat bei ihrem Besuch den Eindruck gewonnen, dass sich das Lehrangebot des IZT stark an der eigenen Tradition orientiert und diese Tendenz durch die Auswahl der Lehrenden verstärkt. Diese kommen zu einem großen Teil aus dem Umfeld des IZT oder der Kompanie des Wuppertaler Tanztheaters Pina Bausch (s. auch den Überblick über Angebot und Ausstattung von IZT und ZZT, Anhang III). Die Situation erscheint insgesamt hermetisch. Dieser Eindruck wird dadurch bestätigt, dass Studierende sich im Gespräch mit der Kommission über zu wenig Offenheit gegenüber ihren Bedürfnissen, aber auch gegenüber aktuellen Tendenzen im Tanz beklagen. Außerdem hätten die Studierenden gerne ein breiteres Angebot an Tanzklassen.

Die Studierenden selbst machen trotz allem einen sehr eloquenten und selbstsicheren Eindruck. Sie wissen, was sie wollen und können dies auch im Gespräch artikulieren. Damit bestätigt sich die starke künstlerische Position des IZT, selbst wenn diese der Tanzkommission zu traditionsverhaftet erscheint. Positiv

gewendet ergibt sich daraus die Chance, ein Profil zu formulieren, das auf einer starken und geschichtsträchtigen Praxis basiert.

Das Zentrum für Zeitgenössischen Tanz (ZZT)

Am ZZT an der Hochschule für Musik und Tanz Köln wurden im Wintersemester 2015/16 etwa 80 Studierende unterrichtet. Hiervon nahmen 65 am Bachelorstudiengang Tanz teil, sieben belegten den Master Tanzwissenschaft und es gab eine Promotionsstudierende. Im Master Tanzvermittlung im zeitgenössischen Kontext waren noch vier Studierende eingeschrieben. Die Immatrikulation zu diesem Studiengang ist aufgrund von Ressourcenschwierigkeiten vom Rektorat der HfMT Köln zum Sommersemester 2015 ausgesetzt worden und der Studiengang ruht derzeit.

Das Studienprogramm des ZZT wird von einer C4 und zwei W2 Professuren bedient. Die zwei halben befristeten Professuren, die den Studiengang Tanzvermittlung begleiteten, wurden nach dem Sommersemester 2015 nicht verlängert. Weiterhin unterrichten am ZZT eine Lehrkraft für besondere Aufgaben und eine wissenschaftliche Hilfskraft. Für Projektarbeiten stehen dauerhaft Mittel aus einer kapitalisierten Mittelbaustelle zur Verfügung. Es werden Lehraufträge im Umfang von rund 200 SWS vergeben. Neben den regulären Haushaltsmitteln gelang es dem ZZT 2015 auch Drittmittel einzuwerben. Das ZZT unterrichtet nach eigenen Angaben die Tanzstile Zeitgenössischer Tanz, Ballett für zeitgenössische Tänzer, release based contemporary dance, somatische Praktiken und movement research.

Das ZZT führt einmal im Jahr am Institut selbst Eignungsprüfungen (Auditions) durch, um die Studierenden des nächsten Jahrgangs auszuwählen. Hierüber wird auf der Homepage des ZZT informiert. Die Auditions selbst sind in der Regel im Mai, Semesterbeginn ist im Oktober. Im Januar 2017 wurde zudem erstmals eine Workshop-Woche für Studieninteressierte angeboten.

Als Besonderheit verfügt das ZZT im Master Tanzwissenschaft über eine Kooperation mit dem Deutschen Tanzarchiv Köln. Zudem gibt es an der HfMT Köln eine Professur für Musikpädagogik, die sich sehr im Bereich Tanz in Schulen engagiert. Bis zur vorläufigen Einstellung des Masters Tanzvermittlung 2015 unterhielt das ZZT mit einem Mastermodul "Tanz in Schulen" eine Kooperation mit dem Master V.I.E.W. der Deutschen Sporthochschule Köln.

Die dem ZZT zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten sind in einem anderen Stadtteil als die Hochschule untergebracht. Im Kölner Stadtteil Nippes stehen dem ZZT 960 Quadratmeter Studienflächen zur Verfügung, sieben Tanzsäle, darunter zwei Säle, die zusammengeschaltet werden können und über eine Tribüne für Zuschauer verfügen. Des Weiteren gibt es einen Raum für somatische Techniken / Körperarbeit, vier Seminarräume und eine Seitenbühne ohne Schwingboden. Insgesamt sind 730 Quadratmeter Schwingboden verlegt. Die von der Stadt Köln angemieteten Räumlichkeiten sind in schlechtem Zustand, insbesondere die

sanitären Anlagen sind dringend sanierungsbedürftig. Für das ZZT erschwerend kommt hinzu, dass diese Räume aufgrund der Historie des ZZT in den späten Nachmittags- und Abendstunden von der Rheinischen Musikschule genutzt werden und in dieser Zeit dem ZZT nicht zur Verfügung stehen.

Im Rahmen der Umzugs- und Neubaupläne der gesamten HfMT Köln wird das ZZT aber in den nächsten Jahren in ein neues Gebäude umziehen. Die Hochschule wird insgesamt in die Räumlichkeiten einer Fachhochschule in unmittelbarer Nähe des Hauptgebäudes der HfMT ziehen und diese Gebäude werden um einen in die Gebäudestruktur integrierten Neubau erweitert werden. In diesen Neubau soll ab 2021 das ZZT einziehen. Dem ZZT stünden dann 1030 Quadratmeter Fläche zur Verfügung, wovon 1000 Quadratmeter mit Schwingboden ausgestattet sein werden.

Ähnlich wie in den derzeitigen Räumlichkeiten werden zwei Säle zusammenschaltbar und mit einer flexiblen Tribüne ausgestattet sein. Zusätzlich ist geplant, dass das ZZT einen großen Saal mit Schwingboden und den neuen Konzertsaal gemeinsam mit den anderen Fachbereichen nutzen kann. Der neue Konzertsaal ist mit flexiblen, aufsteigenden Zuschauersitzen geplant, so dass die Bühne für Tanzveranstaltungen auf 144 Quadratmeter vergrößert werden kann.

Das ZZT ist vom Ansatz her interessant und erscheint zeitgemäß. Die Nähe von Praxis und Theorie, die der tanzwissenschaftliche Lehrstuhl am Institut ermöglicht, könnte spannende Reibungen und Synergien erzeugen. Doch erscheint der Kommission die finanzielle, räumliche und personelle Ausstattung am ZZT viel zu dünn, um diese Synergien über die zufällige Situation hinaus produktiv zu machen. Die Lehrenden erscheinen überlastet und vom Umfeld der Hochschule in ihrer Arbeit nicht ausreichend gewürdigt und unterstützt. Die Studierenden sind artikuliert, Alumni arbeiten engagiert in der freien Szene und beteiligen sich teilweise daran, Strukturen für den Tanz vor Ort wie darüber hinaus einzurichten und zu profilieren. Die Absolvent*innen des Masterstudiengangs (MA) Tanzvermittlung haben in der Region einen guten Ruf. Die generelle Haltung unter den Studierenden ist kooperativ, teilweise scheinen sie jedoch die Konfrontation zu scheuen. Dies scheint ein Problem des ZZT insgesamt zu sein, sei es aufgrund der bereits erwähnten fehlenden Ressourcen und der sich daraus ergebenden Erschöpfung, sei es aus anderen Gründen. Insgesamt hat das Profil des ZZT viel Potential, aber eine klarere Qualitätsdefinition für die tänzerische Praxis erscheint notwendig. Ein forscheres Image und Auftreten sowohl in der Hochschullandschaft als auch im öffentlichen Rahmen wäre wünschenswert.

3. Der Arbeitsmarkt für Tänzer*innen und Choreograf*innen national und international, aktuell und perspektivisch

3.1 Tanz international und im Tanzland NRW – ein Überblick

*Tanz ist eine internationale performative Kunstform mit hohem Publikumszuspruch. Jenseits seiner großen Bedeutung als Bühnenkunst hat sich der Tanz auch in anderen Zusammenhängen zunehmend als feste Größe etabliert. Das gilt insbesondere in sozialen, gesundheitspräventiven und Breitensportlichen Bereichen sowie im Bildungs- und Vermittlungskontext. Ausschlaggebend dafür ist, dass der Tanz sowohl physische als auch kognitive und soziale Fähigkeiten fordert, fördert und weiterentwickelt. In vielen europäischen Ländern ist das Bewusstsein für die Bedeutung des Tanzes nicht nur im Sinn der Publikumbildung gewachsen. Vielmehr wird sein einzigartiges Potential erkannt, soziale und kulturelle Teilhabe in sich rasch wandelnden Gesellschaften – auch im Zuge von Migrationsprozessen – zu stärken. Entsprechend tun sich für Tänzer*innen, Choreograf*innen, einschlägig ausgebildete Vermittler*innen und Wissenschaftler*innen immer vielfältigere Berufsmöglichkeiten auf.*

Tanz ist eine besonders durch Innovation und Internationalität geprägte Kunstform. Bereits im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert gingen entscheidende ästhetische und politische Impulse von ihm aus (Ausdruckstanz, Ballets russes), es entstanden genreübergreifende Konzepte und ein internationaler Kulturtransfer.

Tanz besitzt das Potential, ein breites Publikum anzusprechen – ohne Ansehen von Alter, sozialer Herkunft, Kultursozialisation. Tanz ist deutschlandweit in Form von über 60 festen Ensembles als Kunstsparte an Staats- und Stadttheatern fest verankert und verzeichnet in den vergangenen Jahren ein größeres Interesse von Zuschauerseite. Darüber hinaus hat sich flächendeckend eine vielfältige freie Szene etabliert.

Tanzland NRW

Nordrhein-Westfalen hat eine bundesweit einzigartig komplexe Struktur im Bereich des zeitgenössischen Tanzes. Weithin sichtbare Strahlkraft entfalteten bisher die Folkwang Hochschule in der Tradition von Kurt Jooss bis Pina Bausch sowie das Tanztheater Wuppertal, dessen Arbeit die darstellenden Künste in den vergangenen 40 Jahren entscheidend geprägt hat. Wichtige Teile der Tanzlandschaft sind weiterhin die kommunalen und freien Ensembles: die Produktionshäuser PACT Zollverein in Essen und tanzhaus nrw in Düsseldorf sowie viele mittlere Zentren (ein Überblick über die Strukturen in NRW findet sich im Anhang IV, ergänzend zu den Arbeitsmöglichkeiten).

Seit Ende der 1980er Jahre hat sich der zeitgenössische Tanz in NRW rasant entwickelt, auch dank verbesserter finanzieller Förderung und einer Reihe ergänzender struktureller Maßnahmen auf kommunaler und Landesebene. Die bundesweit beachtete und teilweise von anderen Bundesländern übernommene Tanzförderung wurde im 2009 vorgelegten „Tanzkonzept 2009ff.“ zusammengefasst

und weiterentwickelt. Schwerpunkte sind neben der Absicherung und Erhöhung der bisherigen Förderung: die dreijährige finanzielle Unterstützung von jeweils vier bis sechs per Juryentscheid ausgewählten Spitzenkompanien, die Schaffung weiterer Tanzzentren, der Aufbau der Vermittlungs-Agentur IDAS (International Dance Artists Service), das nrw landesbuero tanz, das Modellprojekt „Take-off: Junger Tanz“ und verstärkte Aktivitäten im Bereich Tanz und Schule (vgl. ebenfalls Anhang IV).

Internationale Perspektive

Tänzer*innen steht nicht nur das regionale und nationale, sondern auch das internationale Feld offen, wie die Ensemble- und Besetzungslisten vieler Theater und Produktionen zeigen. Ebenso wandelt und diversifiziert sich das Berufsbild insofern, als der Übergang zwischen Tanz, Tanzvermittlung und weiteren Ausprägungen des Feldes durchlässig geworden ist. Einige Länder haben diesen Wandel durch entsprechende Infrastrukturen dynamisiert. Das lässt sich insbesondere im Bereich der Vermittlungsarbeit zeigen (vgl. auch Kapitel 3.3).

So zählen Tanz-Vermittlung, Outreach- und Education-Programme etwa in Holland oder Großbritannien seit langem zum kulturpolitischen Bildungsauftrag. Deutschland hat hier enormen Nachholbedarf, ist es – jenseits von punktuellen Initiativen, etwa in München – doch überhaupt erst mit Royston Maldooms „Rhythm is it“ (2004) wirklich in Bewegung gekommen. Obwohl die positive Wirkung des Tanzes inzwischen umfassend erforscht und dokumentiert ist, bleibt Deutschland hinter Ländern wie etwa England immer noch weit zurück was Ausbildung, Organisationsstrukturen und Verstetigung der Vermittlungsarbeit betrifft.

Die Tanzausbildungslandschaften in den Niederlanden und Großbritannien bestehen aus vielen und teilweise sehr unterschiedlichen Akteuren. Sie bilden nicht nur metaphorisch, sondern tatsächlich so etwas wie eine Landschaft im jeweiligen Land. Vor allem die Niederlande mit einer ähnlich großen Bevölkerung wie NRW beeindrucken durch eine hohe Dichte an Tanzausbildungen wie auch durch eine starke Kreativität und Innovation im professionellen Tanz. In den Niederlanden finden sich insgesamt sechs akademische Ausbildungsstätten für unterschiedliche Tanzformen, von denen vier auch Studiengänge in Tanzvermittlung bzw. -pädagogik und drei in Choreografie anbieten, nicht zu sprechen von den dort ebenfalls angesiedelten Angeboten in Tanztherapie. (Vgl. <http://www.beroepkunstenaar.nl/dans-en-theater/studie-stage/theater-of-dansopleiding-doen/theater-en-dansopleidingen/>). In Großbritannien gibt es zehn Ausbildungsstätten auf Hochschulniveau, die ein ähnlich vielfältiges Angebot haben wie die in den Niederlanden. (Vgl. <http://www.studyin-uk.com/studyuk/dance/>)

Diese umfassenden Angebote in beiden Ländern bilden die Vielfalt im professionellen Tanz adäquat ab. Jeder Kurs bereitet die Studierenden auf das jeweilige Segment des Arbeitsmarktes vor. So wird sichergestellt, dass gut ausgebildete Tänzer*innen, Vermittler*innen, aber auch Choreograf*innen und anderweitig im Feld des professionellen Tanzes Tätige auf den Arbeitsmarkt kommen. Dieser wird umgekehrt durch die Vielfalt der Absolvent*innen bereichert

und kontinuierlich auf ästhetische, gesellschaftliche, tanztechnische und andere Relevanzen hin befragt und innovativ verändert.

Von alledem konnte die Fachkommission in einem Treffen mit Vertreter*innen der internationalen Tanzausbildungsszene einen guten Eindruck gewinnen. Anwesend waren David Waring von Trinity Laban in London und Samuel Wuersten von CODARTS in Rotterdam und der Züricher Hochschule der Künste. Darüber hinaus saßen Theo van Rompay von P.A.R.T.S. in Brüssel und Efva Lilja, ehemals DOCH in Stockholm, mit am Tisch. Auch die beiden Letztgenannten konnten von ähnlich hohen Niveaus und Vielfalt berichten. Obwohl oder gerade weil alle Anwesenden auch kritische Positionen bzw. Fragen zu den jeweiligen professionellen Feldern wie auch zu den von ihnen vertretenen Institutionen formulierten, wurde das hohe Niveau der Tanzausbildungen und infolgedessen auch des professionellen Tanzes in den Niederlanden, Großbritannien, Belgien und Schweden deutlich.

In Frankreich wurde die Tanzlandschaft bereits vor 30 Jahren vor allem mit der Einrichtung der Centres nationaux chorégraphiques und der Maisons de la danse dezentralisiert und damit auch wesentlich erweitert. Zudem wurde eine verbesserte Infra- und Förderstruktur etabliert, die landesweit zu einer ungeheuren Vielfalt an freien Ensembles geführt hat, die international präsent und teilweise bis heute impulsgebend sind. Frankreich bietet daneben einige feste Ensembles (wie Paris, Toulouse, Mulhouse, Marseille u.a.) und eine Fülle von traditionsreichen Festivals. Alle diese Organisationen und Einrichtungen arbeiten mit differenzierten Vermittlungsprogrammen.

3.2 Bühnentänzer*innen und Choreograf*innen

3.2.1 Der Arbeitsmarkt für Bühnentänzer*innen und Choreograf*innen

*Der Arbeitsmarkt für Bühnentänzer*innen ist vor allem von einer zunehmenden Flexibilität der Arbeitsverhältnisse und -situationen geprägt. Tänzer*innen müssen sich immer wieder auf neue Arbeitsweisen und -umfelder einlassen und in der Lage sein, diesen mit größtmöglicher Kooperationsbereitschaft zu begegnen. Beweglichkeit ist Teil des professionellen Alltags und erstreckt sich auf alle Facetten des Berufs. Er umfasst das Spektrum von institutionalisierter Kompanie samt Leiter*in mit Festanstellung bis zu freiem Kollaborationsprojekt, von reinem Tänzer*innenjob bis zu vermittelnder Tätigkeit, von institutionalisierter Struktur bis zu selbst aufzubauenden Strukturen. Tänzer*innen, die erfolgreich im Feld agieren wollen, müssen eine starke Basis in den folgenden Arbeitsbereichen haben: Tanztechnik, tänzerisch-choreografische Kreativität, Kooperationsfähigkeit und Reflexionsvermögen.*

Heute lässt sich kaum mehr von „einem“ Anforderungsprofil für Tänzer sprechen, zu vielfältig sind die Formen, Konzepte und Szenen. Der Arbeitsmarkt bietet vielfältige Möglichkeiten, vom Staatsballett über die Tanzkompanien der Stadttheater bis hin zu den unabhängigen Produktionen und Kollektiven der freien Szene. Zudem nimmt die Arbeit innerhalb zeitlich begrenzter Projekte im Tanz wie in allen Künsten zu.

Ballettkompanien laden heute zeitgenössische Choreograf*innen der freien Szene ein, mit ihnen zu arbeiten. Auch engagieren sie Tänzer*innen neuerdings nicht mehr unbedingt mehrjährig, sondern zeitweise und Projekt bezogen. Dies führt zu erhöhter Fluktuation und Mobilität der Künstler*innen, die in der Lage sein müssen, sich rasch auf neue Umfelder, Arbeitsweisen und Stile einzustellen.

Tanzkompanien unter der Regie eines einzigen Choreografen, einer einzigen Choreografin – also Autorenkompanien wie VA Wölfls Neuer Tanz – werden seltener. Das hat einerseits mit der Diskrepanz zwischen dem sich weiter entwickelnden Feld und den relativ stagnierenden Ressourcen zu tun, andererseits suchen die Tanzkünstler*innen selbst auch nach neuen Formen der Zusammenarbeit. Zugleich wird der Kontext der freien Szene immer wettbewerbsorientierter, was allerdings auch erhöhte Professionalisierung mit sich bringt. Während die international steigende Zahl an Ausbildungsstätten mehr und mehr Tanzkünstler*innen hervorbringt, wurden weder die Fördersummen noch Zahl und Qualität der Produktions- und Präsentationsorte adäquat weiterentwickelt. Dies sollte allerdings nicht zu dem Schluss führen, Ausbildungsinstitute zu schließen. Vielmehr gilt es im Gegenteil der durch den Wettbewerbsdruck erhöhten Professionalisierung im Feld mit klarer aufgestellten und besser ausgestatteten Ausbildungsangeboten zu begegnen. Die Finanzierung des Tanzsektors wäre auch einer Diskussion würdig, ist jedoch nicht Inhalt dieses Papiers.

Die an Tänzer*innen gestellten Anforderungen sind also hoch und vielfältig. Während eine Spezialisierung bzw. Fokussierung, was Stile und Fertigkeiten betrifft, für die unterschiedlichen Segmente des Arbeitsmarktes heute noch gewünscht und teilweise auch nötig ist, ist im Blick auf die Zukunft die Ausbildung vielseitig versierter Tänzer*innen erforderlich.

Grundsätzlich gilt für alle Stilrichtungen, dass ein BA Tanz exzellente Tanztechniken, vielfältige kreative Ansätze und Methoden, unterschiedliche Formen der Kooperation sowie Reflexionsvermögen und sprachliche Kompetenzen, z.B. für die Formulierung von Konzepten, vermitteln sollte. Das bedeutet im Einzelnen:

1. Tanztechnik: Eine starke tanztechnische Grundlage und die Fähigkeit, sich mit dem Körper in Bewegung zu Raum, Zeit, zu anderen Körpern, aber auch zu installativen Materialien (wie Bühnen- oder Kostümelementen) in Beziehung zu setzen. Dies schließt den Einsatz von Stimme und Sprache ebenso ein wie schauspielerische und performative Werkzeuge.

In der Praxis variieren die tänzerischen Anforderungen je nach Kontext. Mögen im Stadttheater-Rahmen tanztechnische Fähigkeiten wie Kraft, Dehnbarkeit, Dynamik, Musikalität, Ausdauer etc. im Vordergrund stehen, kann es für einige Choreograf*innen der freien Szene wichtiger sein, dass solide Kenntnisse zeitgenössischer oder somatischer Techniken und performative Werkzeuge sowie inhaltlich-kreative Mitarbeit abrufbar sind. In jedem Fall ist eine starke körperliche Ausdrucksfähigkeit bzw. Bewegungsexpertise zentral, wobei Ausdruck hier nicht allein emotionalen

Ausdruck meint, sondern die Fähigkeit, Ideen körperlich und in Bewegung umsetzen zu können.

2. Tänzerische Kreativität: Die Fähigkeit, aufgrund von Arbeitsvorgaben eigenständig tänzerisches und performatives Material zu generieren, zu fixieren und wiederholbar zu machen. Dies schließt auch die Fähigkeit zu offener und produktiver Improvisationsarbeit, sowohl im Solo- wie im Gruppenrahmen, ein.

Es gibt heute kaum Choreograf*innen, die ohne das Mittel der Improvisation arbeiten. Die Gewichtung ist unterschiedlich: Manche nutzen Improvisation zur Auflockerung des Arbeitsprozesses, andere als Grundlage für die Generierung von Material, wieder andere lassen auch in den Aufführungen improvisieren. Entsprechend variieren die Anforderungen an die Tänzer*innen.

3. Kooperationsfähigkeit: Gerade angesichts immer wieder wechselnder Produktions- und Recherchezusammenhänge müssen Tänzer*innen in der Lage sein, sich auf die Arbeits- und Denkweisen anderer einzulassen und zugleich ihre eigenen Erfahrungen und Fähigkeiten innerhalb oft wechselnder Projektteams produktiv ins Spiel zu bringen.

Kooperationsfähigkeit ist, unterschiedlich gerichtet, von zentraler Bedeutung (vgl. auch Kapitel 4.3). Sie beinhaltet die Kooperation mit einem Choreografen, einer Choreografin und dem Ensemble im Prozess der tänzerischen Arbeit ebenso wie am anderen Ende des Spektrums die Zusammenarbeit eines Kollektivs, dessen Mitglieder gemeinsam Entscheidungen für eine Arbeitsweise, ein Stück oder einen Produktionsort treffen. Gerade dieser Aspekt ist für junge Tanzkünstler*innen zunehmend interessant. Generell gilt, dass Persönlichkeit, Haltung und Arbeitsweise von Tänzer*innen nicht nur, aber insbesondere in der freien Szene stark im Vordergrund stehen. Nicht zu vergessen ist die Kooperationsfähigkeit für die Zusammenarbeit mit anderen Künsten wie Architektur, Musik oder Bildende Kunst.

4. Reflexion: Je nach Kontext müssen Tänzer*innen schon heute ihr Tun reflektieren und dies auch versprachlichen können, etwa für die Ausformulierung von Konzepten. In vielen Projekten wird zudem von ihnen erwartet, sich aktiv in den künstlerischen Prozess und Diskurs einzubringen und als Ko-Autor*innen der Arbeit zu agieren. Auch die Fähigkeit, eigene Interessen, Stärken und Schwächen sowie potentielle Entwicklungsperspektiven zu erkennen, um daraus die weiteren beruflichen Schritte abzuleiten (z.B. Entscheidungen für Projektangebote zu treffen), gehört zum Berufsbild.

Wie weit Reflexion in der Praxis geht, hängt sehr stark vom Kontext und von den Choreograf*innen bzw. Kolleg*innen ab. Es gibt Choreograf*innen, die Reflexion und Diskussion ausdrücklich nicht

wünschen. Meist gibt es jedoch zumindest Diskussionen mit dem Ensemble zum Thema eines Stückes, zu Arbeitsweisen oder -ergebnissen. Wenn sich eine Gruppe von Tänzer*innen zusammenfindet, um kollaborativ zu arbeiten, ist Reflexion und Diskussion dagegen zentral. Die Fähigkeit, ein stringentes Konzept zu verfassen, ist von entscheidender Bedeutung, wenn Tänzer*innen eigene künstlerische oder vermittelnde Projekte verwirklichen oder Proben-, Unterrichts- oder Produktionsstrukturen und -orte entwickeln bzw. aufbauen wollen. Dies gewinnt immer mehr an Gewicht.

Ein wichtiger reflexionsrelevanter Aspekt des zeitgenössischen Tanzes ist auch die Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Kontext und der Tanzgeschichte. Dazu gehört die Arbeit an Repertoire und Tanzrekonstruktion ebenso wie die Arbeit mit Zeitdokumenten, Archiven etc.

3.2.2 Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils

*Die vielfältige Ausgangslage am Arbeitsmarkt erfordert von zukunftsweisenden akademischen Tanzausbildungen eine Positionierung am Ausbildungsmarkt mit einem klaren Profil. Auf diese Weise können Studierende mit ihren jeweils spezifischen Interessen so angesprochen werden, dass sie sich wohl überlegt für oder gegen die Bewerbung an einer spezifischen Hochschule entscheiden können. Um der doppelten Anforderung durch Arbeits- und Ausbildungsmarkt begegnen zu können, sollten sich Ausbildungen regelmäßig selbst evaluieren bzw. entsprechenden externen Evaluationsprozessen unterziehen, auch um ein klares Qualitätsprofil zu schärfen und nach außen zu formulieren. Die Angebote an Tanztechniken wie auch an Methoden zur tänzerischen Kreativität sollten vielfältig sein und eine große Bandbreite abdecken. Kooperationsfähigkeit sollte in regelmäßiger Projektarbeit (mit externen Künstler*innen und unter Studierenden) ermöglicht und Reflexionsvermögen durch Anregung von Diskussionen und das Unterrichten von Theorie bzw. Schreibpraxis vermittelt werden. Darüber hinaus ist es wichtig, den Studierenden Aspekte wie Gesundheit und Prävention im Tanz nahezubringen und ihnen u.a. auch physiotherapeutische Unterstützung zu geben. Zentral für die gesamte Ausbildung ist die Einbindung von aktuellen Positionen des zeitgenössischen Tanzes in Form von Kooperationen mit Gastlehrer*innen und Choreograf*innen aus dem In- und Ausland sowie mit Produktions- und Präsentationsorten aus der Region (vgl. Kapitel 4.3).*

Vor dem Hintergrund des Arbeitsmarktes und seiner Anforderungen müssen sich BA-Tanzausbildungen neben einem breitgefächerten grundständigen Angebot in jedem Fall positionieren und programmatisch profilieren. Dadurch können sie auch Studierende mit spezifischen Interessen und Potentialen ansprechen (vgl. Kapitel 4.2), ist es doch üblich, dass sich Studieninteressierte die Schulprofile genau ansehen und sich nach Maßgabe ihrer Interessen / Begabungen an der jeweils passenden Institution bewerben.

Um der doppelten Anforderung durch den Arbeitsmarkt einerseits und die Bewerber*innen andererseits begegnen zu können, müssen sich die Hochschulen regelmäßig Rechenschaft über ihre eigenen künstlerischen und wissenschaftlichen Positionen geben und klar definieren, welchen Bereich der Tanzausbildung sie mit dem jeweiligen Angebot abdecken möchten (vgl. auch Kapitel 4.1): Wollen sie z.B. eher Tänzer*innen ausbilden, die tendenziell Arbeit an festen Ensembles in Stadttheatern finden, oder Tänzer-Performer*innen, die freiberuflich arbeiten und auch choreografisch wirksam werden? Oder sollen Tanzvermittler*innen ausgebildet werden, die mit Tanz-Laien interagieren, aber auch als Performer*innen arbeiten können?

Im Hinblick auf eine zukunftsweisende Ausbildung bedeutet das hinsichtlich der vier im vorangegangenen Abschnitt genannten Schwerpunkte:

1. Tanztechnik: Die Tanzausbildung muss mehrere Tanz- und Bewegungstechniken so anbieten, dass die Studierenden einerseits eine vielseitige und starke tanztechnische Basis erarbeiten können (Stichworte: ausgeprägtes physisches Können, starke physische Präsenz; die Studierenden müssen individuell so gefördert werden, dass sie ihr volles physisches Potenzial ausschöpfen können). Andererseits müssen sie ihre Stärken und Schwächen erkennen, mit ihnen arbeiten und außerdem die erlernten Techniken in geschichtliche, ästhetische, politische Zusammenhänge einordnen können.

Zu einer starken technischen Basis gehören nach Meinung der Kommission geschichtsträchtige, dabei immer noch relevante Tanzformen wie z.B. der klassische europäische Bühnentanz ebenso wie zeitgenössische Techniken, die bewusst mit der menschlichen Anatomie arbeiten und auch Boden- und Entspannungsübungen beinhalten. Ebenfalls dazu gehören Methoden, die das Bewusstsein für den Körper und seine Bewegungen schärfen und verfeinern. Angesichts dieser Diversität muss der Lehrkörper neben einem Kernteam, das direkt an der Lehre teilnimmt und diese kuratorisch und mentorisch begleitet, flexibel sein. Über eine gute Mischung aus kontinuierlichen, länger oder kürzer befristeten Engagements von Lehrer*innen kann am besten sicher gestellt werden, dass die Studierenden und zukünftigen Tanzkünstler*innen immer mit dem aktuellen Stand relevanter tanztechnischer und tanzkünstlerischer Tendenzen in der physisch-ästhetischen Praxis vertraut gemacht werden.

Die Gewichtung dieser Ausbildungsbestandteile im Curriculum sollte von Hochschule zu Hochschule variieren, durchaus in Abhängigkeit davon, welche Marktsegmente (Stadttheater, Autoren-Kompanie, freie Produktionen) anvisiert werden. Das lässt sich am ehesten entscheiden, indem die Schule regen Kontakt zur professionellen Szene pflegt, also etwa aktuell im Feld agierende und produzierende Choreograf*innen als Gastlehrer*innen einlädt.

Die kontextbezogene Einordnung erlernter Techniken lässt sich über Theoriefächer wie Tanzgeschichte oder Philosophie abdecken. Praxisnah

bewährt haben sich auch so genannte Co-Teaching-Formate, in denen ein*e Wissenschaftler*in mit dem Studio kollaboriert und dort z.B. über Geschichte und Ästhetik des klassischen Tanzes spricht.

Generell besteht die Herausforderung für die Lehrenden darin, das Verhältnis zwischen neuen Impulsen und Kontinuität der Arbeit auszubalancieren. Unterschiedliche Ausrichtungen und Ansichten der Lehrkräfte sind kein Problem für die Studierenden, so lange Transparenz herrscht und Meinungen offengelegt und diskutiert werden.

2. Tänzerische Kreativität: Choreografie- und Improvisationsklassen und Workshops bilden dafür einen guten Ausgangspunkt. Auch hier sollten aktuell im Feld aktive Künstler*innen verschiedener Ausrichtungen eingeladen werden. Außerdem ist es je nach Kontext und Ausrichtung der Schule denkbar, in die Vorläufer zeitgenössischer Improvisationsformen (z.B. die Ansätze des Ausdruckstanzes) einzuführen. Von zentraler Bedeutung ist es, dass möglichst diverse Gast-Künstler*innen mit den Studierenden Tanzstücke erarbeiten, da auf diese Weise bereits im Studium arbeitsnahe Erfahrungen mit kreativen Prozessen gesammelt werden können.

Ebenso fruchtbar ist es, die Studierenden zu Praktika im professionellen Feld zu verpflichten, zumal dabei auch Choreograf*innen bereits frühzeitig auf sie aufmerksam werden können. Dafür muss die Hochschule unterschiedliche Kooperationen unterhalten (vgl. Kapitel 4.3). Der Kontakt mit der Arbeitswelt sollte früh beginnen und wesentlicher Bestandteil des Studiums sein. Er ermöglicht auch das Knüpfen von Netzwerken, die einer späteren Anstellung den Weg ebnen.

Ein ebenso wesentlicher Bestandteil sind eigene Projekte. Die Studierenden müssen Zeit und Freiräume bekommen, um das Gelernte und Erfahrene gemeinsam in eigenen Projekten zu testen und durch eigene Annäherungsweisen zu ergänzen.

3. Kooperationsfähigkeit: Diese Fähigkeit wird am ehesten eingeübt, wenn die Studierenden tatsächlich kooperieren müssen. Auch deshalb brauchen sie die angesprochenen Freiräume für eigene Projekte. Ob sie kürzere oder längere Stücke machen, gemeinsame Improvisations-Sessions organisieren oder eigene Festivals kuratieren und managen – das Erarbeitete sollte auf jeden Fall mit anderen geteilt werden, je nach Ziel, Gehalt bzw. Qualität schulintern oder öffentlich. Zu einem öffentlichen Format sollten Akteur*innen aus dem professionellen Feld (Kurator*innen, Choreograf*innen etc.) eingeladen werden, damit die Studierenden Sichtbarkeit erlangen und professionelles Feedback erfahren.

Die Auswahl für öffentliche Showings muss transparenten Kriterien unterliegen und begründet werden. Nicht nur bei den Zugangsprüfungen, sondern auch während des Studiums sollten Studierende mit Auswahlverfahren konfrontiert werden, weil diese zu ihrem Berufsalltag gehören werden.

4. Reflexionsfähigkeit: Wie bereits bei den Überlegungen zu Tanztechnik erwähnt, gehören theoretische Fächer zur Tanzausbildung. Neben der Lektüre relevanter Texte geht es darum, die Studierenden miteinander in einen gesprächsweisen Austausch über Inhalte, Ansichten, Fachliches und die jeweilige Annäherung daran zu bringen. Die auf Körpererfahrung basierende Kunstform Tanz kommt nicht ohne Sprache aus, denn ihre Protagonist*innen müssen Lebensläufe konsistent verfassen, ggf. ihre eigenen Ideen in Bewerbungsverfahren formulieren können und auf jeden Fall für Diskussionen, Förder- und Koproduktionsanträge, Programmhefte, Workshop-Beschreibungen etc. eine angemessene Sprache finden. Schließlich werden die wenigsten vom Anfang bis zum Ende ihrer Karriere ausschließlich als Tänzer*innen für eine*n Choreograf*in arbeiten. Die meisten werden, wie bereits dargelegt, mit großer Wahrscheinlichkeit in wechselnden künstlerischen Zusammenhängen arbeiten und mindestens zeitweise auch als Choreograf*innen, Forscher*innen in Tanzarchiven, Mitbegründer*innen von Kollektiven oder Tanzstudios, Lehrer*innen, Dramaturg*innen, Produktionsmanager*innen etc. tätig sein.

Nicht zuletzt deshalb muss die Ausbildung die Studierenden mit den Fördersystemen auf kommunaler, Landes- und Bundesebene ebenso vertraut machen wie mit Fragen der Sozialversicherung und ihnen das Rüstzeug für den Berufsalltag, für Kooperationen, Koproduktionen und Netzwerkbildung mit auf ihren beruflichen Weg geben.

Um all diese Anforderungen zu erfüllen, muss eine Tanzausbildung mit einer adäquaten Infrastruktur (wie z.B. Studios, Klassen- und Ruheräume, Umkleiden, Duschen, Möglichkeiten für Physiotherapie vor Ort etc.) ausgestattet sein.

Die hier formulierten Anforderungen beziehen sich vornehmlich auf BA-Programme, treffen aber je nach Ausrichtung auch auf MA-Level zu, obwohl dort vor allem die in den Punkten 1 und 2 zu Tanztechnik und tänzerischer Kreativität benannten Grundlagen bereits vorhanden sein sollten. Auf MA-Niveau geht es vielmehr um Ausbau und Ausdifferenzierung der Fertigkeiten der Studierenden entlang ihrer Interessen und Erfahrungen. MA-Kurse können konsekutiv an einen BA anschließen, richten sich oft aber auch an Tanzkünstler*innen in der „mid-career“-Phase, die innerhalb des Tanzes umschulen oder bestimmte Interessen vertiefen wollen (vgl. Kapitel 4.5). Sie können berufsbegleitend oder als Vollzeit-Studium gestaltet sein und umfassen etwa: MA Tanz / Performance für Tänzer*innen, die ihre darstellerischen Fertigkeiten erweitern und reflektieren wollen; MA Vermittlung für Tänzer*innen, die in das Feld der Tanzvermittlung einsteigen wollen; MA Choreografie für Tänzer*innen, die verstärkt eigene Arbeiten oder für institutionalisierte Ensembles produzieren wollen; MA Tanzkuration / Tanzmanagement für Tänzer*innen, die organisatorisch oder mit einem erweiterten Fokus künstlerisch tätig werden wollen; MA Tanztheorie für Tänzer*innen, die ihre Praxis wissenschaftlich untersuchen wollen, sowie Mischformen dieser Angebote, wie sie an den Hochschulen und

Universitäten angeboten werden. Die konkreten Anforderungen hängen von der jeweiligen Gewichtung ab.

3.3 Tanzvermittler*innen: Arbeitsmarkt und Essentials für ein zukunftsweisendes Ausbildungsprofil

*Das Arbeitsfeld für Tanzvermittler*innen hat sich in den letzten Jahren massiv erweitert. Die Vermittlung von Tanz in diverse gesellschaftliche Kontexte hat an Bedeutung und Aufmerksamkeit gewonnen. Neben den „klassischen“ Arbeitsfeldern der Tanzpädagogen, die an Ballett- und Tanzschulen unterrichten, hat die kulturelle Bildungsarbeit im Bereich Tanz an Schulen, Kindergärten, Theatern, an Tanzkompanien etc. einen erheblichen Bedeutungszuwachs erfahren. Es gibt hier eine Vielzahl an Programmen und Projektförderungen, die zumindest projektbezogenen Arbeits- und Erwerbsmöglichkeiten schaffen. In einen Ausbau fester Stellen ist dies jedoch vorerst noch in wenigen Fällen gemündet. Das Tanzland NRW kann hier initiativ werden und eine entsprechende Entwicklung befördern.*

Der Begriff „Tanzvermittlung“ wird kontrovers diskutiert. Von ihm existiert – insbesondere in Abgrenzung zur Tanzpädagogik – (noch) kein einheitliches Verständnis. Für einige ist die Tanzvermittlung der Tanzpädagogik untergeordnet, für andere ist es genau umgekehrt. Dritte nutzen die Begriffe synonym. Die Unterscheidung wird häufig dahingehend getroffen, dass Tanzpädagogik vorrangig als tänzerische und didaktische Vermittlungspraxis (im Sinne von konkretem Tanzunterricht) gesehen wird oder dass ihr auch theoretisch vermittelnde Bereiche zugeschrieben werden. Mitunter wird der Begriff „Tanzvermittlung“ bevorzugt, um das Suffix „-pädagogik“ zu vermeiden, dem eine hierarchische, „erziehende“ statt „bildende“ Konnotation nachgesagt wird. Wenn im Folgenden die Rede von „Tanzvermittlung“ ist, geht der Begriff – analog zur Vielfalt potenzieller Arbeitsfelder – mit einer umfassenden und breit angelegten Bedeutung einher.

„Vermittlung“ meint stets eine Aktion zwischen zwei oder mehreren Menschen, mit der ein Akteur sein Tun (oder das Tun Anderer) – hier: mit dem Medium Tanz – anderen verständlich, nachvollziehbar, deutlich macht und einen kreativen Ausdruck dafür formuliert. Die Methoden sind dabei so vielfältig wie die verfolgten Ziele. Sie reichen von rein theoretischen Darlegungen bis zum praktischen Tun. Als „Aktion“ zwischen Menschen ist Tanzvermittlung immer ein sozialer Akt, der neben praktischen und theoretischen Kenntnissen auch sozial-kommunikative Fähigkeiten und die Fähigkeit der Kontextualisierung voraussetzt. Wissen um die Lebenswelt des „Gegenübers“ wie um gesellschaftliche Entwicklungen gehören genauso dazu wie herausragende und umfassende Kenntnisse des Tanzes, die Fähigkeit zu Selbstreflexion und Kontextualisierung des eigenen Tuns.

Freilich bedeutet die im Folgenden näher beschriebene Bandbreite der Tanzvermittlung und ihrer Zielgruppen, dass die Einführung allgemeingültiger Ausbildungsstandards keine leichte Aufgabe ist. Dennoch tut Professionalisierung not: Denn rein formal ist festzustellen, dass weder die Tanzpädagogik noch die Tanzvermittlung gesetzlich geschützte Berufe sind, auch ist der Nachweis einer

Qualifikation für entsprechende Tätigkeiten (bis hin zur Gründung einer Ballettschule) nicht vorgeschrieben. Der Markt ist also ungeschützt.

3.3.1 Der Arbeitsmarkt für Tanzvermittler*innen

Während die akademische „Tanzpädagogik“-Ausbildung seit langem zumeist auf die Trainingsleitung professioneller Kompanien / professioneller Ausbildungseinrichtungen sowie Tanzpädagog*innen fokussiert, die an privaten Ballettschulen tätig sind, hat sich das Arbeitsfeld der Tanzvermittler*innen in den letzten zehn Jahren de facto erheblich erweitert. Neben der selbständigen Leitung von privaten Tanzschulen ist hier vor allem der Bereich der Projektarbeit zu nennen. Auch die Zahl fester Arbeitsplätze hat sich erhöht - wenn auch noch bei weitem nicht bedarfsgerecht. Einige Stadt- und Staatstheater haben einzelne feste Stellen für Vermittler im Bereich des Audience Development und der kulturellen Bildung eingerichtet, besetzen sie allerdings mitunter spartenübergreifend und deshalb nicht unbedingt mit Tänzer*innen. Insofern kann von der Ausweitung des Arbeitsbereiches meist nur profitieren, wer willens ist, sich grundsätzlich auf eine freiberufliche Tätigkeit einzulassen.

Die Ausweitung des Arbeitsfeldes hängt zunächst mit der zunehmenden Bedeutung des Tanzes im Kontext der kulturellen Kinder- und Jugendbildung zusammen – deren rundum positive Entwicklung, das sei an dieser Stelle zumindest angemerkt, es durchaus nahelegt, Tanz als reguläres Schulfach zu etablieren. In NRW führte insbesondere die Einrichtung der sogenannten Offenen Ganztagschule zu einer verstärkten Nachfrage kultureller Angebote, vor allem auch im Bereich Tanz. Zusätzlich getriggert von Filmen wie Royston Maldooms „Rhythm is it“ hat sich die Nachfrage nach Tanzangeboten in der Kinder- und Jugendbildung mittlerweile bundesweit zu einem dauerhaften Trend verstetigt. Tanz ist in der kulturellen Bildung prominent vertreten. Die erste durch Prognos realisierte Evaluation der bundesweit durchgeführten Maßnahmen von „Kultur macht stark“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung zeigt, dass fast 30 Prozent dieser Maßnahmen Bewegungs- bzw. Tanzangebote sind. Damit liegt der Tanz nahezu gleichauf mit der Musik, die freilich in Form der Musikschulen in kommunaler Trägerschaft über eine bundesweite Verankerung verfügt. Diese Verankerung fehlt dem Tanz, weshalb sein Erfolg an dieser Stelle umso höher einzuschätzen ist.

Seinem Einzug in die Schulen trug 2007 die Gründung des Bundesverbands Tanz in Schulen Rechnung, der die zahlreichen tanzkünstlerischen, an und mit Schulen durchgeführten Tanzprojekte vernetzt. Ziel der Vernetzung ist u.a. die Verständigung über Arbeitsbedingungen und Qualitätsanforderungen an Tanzvermittlung im schulischen und seit einigen Jahren zudem auch außerschulischen Kontext. Da das Feld, wie erwähnt, „offen“ ist und keinerlei Zugangsbedingungen hat, bestand (und besteht) hier dringender Handlungsbedarf. Denn festzuhalten ist, dass Tänzer*innen, Choreograf*innen, Tanzpädagog*innen, Tanzvermittler*innen vor Gründung des Bundesverbands häufig sehr engagiert, aber ohne Kenntnisse hinsichtlich des spezifischen Arbeitsfeldes in die Schulen gingen. Demgegenüber brachten (und bringen) etwa in den Niederlanden ausgebildete Tanzdozent*innen weitaus mehr

Erfahrung mit, was die Arbeit mit Laien bzw. Schüler*innen betrifft, als hierzulande ausgebildete Tanzpädagog*innen.

In NRW gibt es mittlerweile eine Reihe von schulischen wie außerschulischen Einsatzmöglichkeiten für Tanzvermittler*innen in Form von Programmen wie „Kultur und Schule“, „Jekits“, „Kulturrucksack“ etc. Auch kommunale Programme (z.B. „Künstler an Schulen“ in Düsseldorf) und die Angebote von Kultureinrichtungen (z.B. Profitraining und Kursprogramm des tanzhaus nrw) erweitern das Arbeitsfeld der Tanzvermittler*innen. Zudem kommen immer neue Adressaten ins Spiel: Tanz mit Senioren, Tanz mit Hochbegabten, Tanz in generationsübergreifenden Projekten, Tanz mit geflüchteten Menschen, Tanz mit Menschen mit speziellen Förderbedarfen (geistig, körperlich), mit Demenz, Autismus oder Parkinson – das sind nur einige von vielen Bereichen, in denen immer mehr Tänzer*innen vermittelnd aktiv sind. Zugleich legen städtische wie freie Ensembles gesteigerten Wert auf die Arbeit mit Laien, sei es in Form von „community dance“-Projekten oder durch die Entwicklung bzw. Einladung programmbegleitender Formate (z.B. „Physical Introductions“, die vom Master for Contemporary Dance Education in Frankfurt entwickelt und durchgeführt werden).

In Köln, Standort eines der beiden begutachteten Hochschulinstitute, sind etliche, im Kontext der Tanz-Vermittlung tätige Institute angesiedelt. Das nrw landesbuero tanz unterhält einen Geschäftsbereich Tanzvermittlung, der vor Ort wie in ganz NRW aktiv ist. Er betreut u.a. Künstler*innenpools, stellt Weiterbildungsangebote bereit, vermittelt Tänzer*innen an Schulen und andere Bildungseinrichtungen und vernetzt die Akteure. Auch der Bundesverband Tanz in Schulen ist in Köln ansässig und realisiert dort diverse Projekte. Einem Papier des nrw landesbuero tanz folgend (Stand Januar 2016) verfügt die Stadt Köln über eine lebendige Tanzszene. Aber es mangelt an Produktions- und Präsentationsstätten, auch das Fehlen einer Tanzkompanie in kommunaler Trägerschaft muss äußerst kritisch bewertet werden – gerade vor dem Hintergrund der ortsansässigen Hochschulausbildung.

Insgesamt gilt, dass Tanzvermittler*innen sowohl in Köln wie in ganz NRW potentiell viele Arbeitsmöglichkeiten haben (ein detaillierter Überblick hierzu und über mögliche Arbeitsfelder für Tanzvermittler*innen findet sich im Anhang, vgl. IV und V).

Indes klagen einschlägig interessierte Veranstalter / Arbeitgeber hier wie deutschlandweit über einen eklatanten Mangel an Tanzvermittler*innen, von gut, gezielt oder auch nur angemessen ausgebildeten Fachkräften ganz zu schweigen. Das bedeutet auch, dass die noch junge Disziplin der Tanzvermittlung selbst Gegenstand der Forschung sein muss: um Formate zu entwickeln, Wirkungsweisen der Vermittlung zu reflektieren, theoretische, künstlerische und pädagogische Ansätze zu sondieren. Auch in diesem Forschungsbereich könnten Vermittler*innen tätig werden.

3.3.2 Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils

*Eine zukunftsweisende akademische Ausbildung von Tanzvermittler*innen muss weit über den Erwerb von Technik, Methodik, tanzgeschichtlichem Wissen und Kenntnissen der zeitgenössischen Tanzszene hinausgehen. Tanzvermittler*innen brauchen professionelle Empathie für die Zielgruppe(n) und ebenso Kenntnisse über deren jeweils spezifische Situation. Dies alles erfordert von Seiten der Ausbildungsstätte eine Vision und Haltung, welche Rolle die Kunst / der Tanz in der Gesellschaft und beim einzelnen Menschen spielt und spielen kann. Insofern hat die Vermittlung eine politische Dimension, die voraussetzt, dass man über das eigene Tun, über Herkunft, Motivation, Machtstrukturen etc. reflektiert und in diesem Rahmen auch über Vermittlung in einem tanzwissenschaftlichen und soziologischen Kontext forscht. Auf all das hin muss die Ausbildung angelegt sein.*

So umfänglich wie die Anforderungen an Tanzvermittler*innen sind, so umfassend muss die Ausbildung sein. Dabei reagieren einige der deutschen Ausbildungsinstitutionen schleppend auf die veränderten Bedürfnisse (vgl. Kapitel 3.1), der große Bereich der tanzkünstlerischen Arbeit mit Laien jenseits der traditionellen Ballettschulen gewinnt nur langsam an Gewicht. Relevante Diskurse des zeitgenössischen Tanzes bleiben häufig außen vor. Deshalb ist der Ansatz des ZTZ produktiv, wird hier doch versucht, das Verständnis von Tanzpädagogik bzw. Tanzvermittlung breiter aufzufächern und tanzwissenschaftliche Aspekte einzubeziehen.

ine zeitgemäße und zukunftsweisende Ausbildung im Bereich Tanzvermittlung auf BA- und MA-Level sollte Methodenvielfalt, tanzgeschichtliche und -medizinische Kenntnisse, Wissen um zeitgenössisches Tanzschaffen und zeitgenössische Tanzszenen, Empathie für die Zielgruppe und Kenntnis ihrer speziellen Situation vermitteln. Darüber hinaus sollte sie folgendes beinhalten:

- Erfahrungen in der Projektarbeit – sowohl auf künstlerischer als auch auf organisatorischer Ebene
- Erfahrung in der Arbeit mit heterogenen Gruppen und Menschen mit speziellen Bedarfen
- Erfahrungen im prozessorientierten Arbeiten
- Erfahrungen in der choreografischen Arbeit
- Erfahrungen mit heterogenen Kooperationen
- Erfahrungen im spartenübergreifenden Arbeiten
- Kenntnisse der Förderkriterien, von Marketing, Distribution, Management
- Verknüpfung von künstlerischer Praxis und pädagogischer Arbeit

Generell muss die Ausbildung reflektierende und kontextualisierende Fähigkeiten fördern sowie eine gute Selbsteinschätzung ermöglichen und zulassen: „Was traue und mute ich mir zu? Was ist meine Motivation mit anderen Menschen zu arbeiten? Was ist mein eigener tänzerischer Hintergrund und wie ist dieser zu verorten?“

Eine qualifizierte MA-Ausbildung von Tanzvermittler*innen muss von einer profunden tänzerischen Ausbildung der Studierenden ausgehen. Im besten Falle haben sie einen BA Tanz und waren bereits als Tänzer*innen aktiv oder verfügen über vergleichbare Qualifikationen bzw. Fähigkeiten und Erfahrungen.

Die Ausbildung muss auf die Individualität der Studierenden eingehen, was ihre Vorerfahrungen, ihre künftige Betätigung und Verortung im Gebiet der Tanzvermittlung betrifft. Nach Erarbeitung einer gemeinsamen Grundlage sollte eine entsprechende Schwerpunktsetzung möglich sein.

Die Verknüpfung von künstlerischer Praxis und pädagogischer Arbeit muss im Hinblick auf eine qualitätsvolle Vermittlungsarbeit weiter erforscht werden. Hierzu braucht es entsprechend ausgerichtete Professuren, die es im Bereich der Forschung bislang nicht gibt.

3.4 Tanzwissenschaftler*innen: Arbeitsmarkt und Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils

*Die Tanzwissenschaft ist so international wie der Tanz. Sie hat in den vergangenen Jahrzehnten einen erheblichen Aufschwung genommen und präsentiert sich heute als lebendige und vielseitige Wissenschaft, die Verbindungen zu und Schnittmengen mit zahlreichen anderen Disziplinen aufweist. Insofern stehen ihren Absolvent*innen zahlreiche Tätigkeitsfelder offen. Voraussetzung dafür ist ein Studienansatz, der den Netzwerk- und Kooperationsgedanken zentral positioniert.*

Sofern gut ausgebildet, sind Tanzwissenschaftler*innen sowohl Allrounder als auch Spezialist*innen. Das liegt in der Natur ihres Fachs. Tanz ist ein gesellschaftliches und ein künstlerisches Phänomen, das sich – vom Ritual über Hiphop, Gesellschaftstanz und Ballett bis zum weiten Feld des zeitgenössischen Tanzes – durch enorme Vielfalt auszeichnet. Tanzwissenschaftler*innen besitzen einerseits Tanz-Expertise, womöglich mit besonderen Schwerpunkten. Andererseits schlagen sie unentwegt Brücken zu anderen Disziplinen. Denn der Tanz unterhält enge Beziehungen zu allen Formen menschlichen Ausdrucks, allen voran zu Musik, Theater, Sprache und bildender Kunst. Seine Theorie befasst sich mit soziologischen, ästhetischen, ethnologischen, anthropologischen und philosophischen Fragestellungen, die Nähe zu Bewegungs- und Teilen der Sportwissenschaft liegt auf der Hand.

Obwohl der Tanz hierzulande – anders als in den traditionellen Tanznationen, etwa Frankreich und Russland – immer wieder um seine gesellschaftliche Wertschätzung ringen muss, hat die Tanzwissenschaft in den letzten Jahrzehnten einen erheblichen Aufschwung genommen. Forscher*Innen wie Prof. Dr. Gabriele Brandstetter, Prof. Dr. Claudia Jeschke, Prof. Dr. Gabriele Klein, Prof. Dr. Patrick Primavesi oder Prof. Dr. Gerald Siegmund haben das Fach etabliert und seine Entwicklung entscheidend befördert. In Berlin, München, Leipzig ist die Tanzwissenschaft im Rahmen der Theaterwissenschaft vertreten, in Hamburg in Form der „Performance Studies“ an

die Bewegungswissenschaft gekoppelt – mit der Möglichkeit, einen genuin tanzwissenschaftlichen MA-Abschluss zu erwerben.⁴

Im Prinzip ist eigene Tanzerfahrung eine wichtige Voraussetzung, um ein tanzwissenschaftliches Studium mit guter Zukunftsperspektive zu absolvieren. Da dieses Fach unmittelbar wie mittelbar an Bewegung und Körperlichkeit anschließt, ist die Theorie im Idealfall an Erfahrung gekoppelt, findet zwischen beiden Bereichen ein ständiger Wissenstransfer statt. In zahlreiche Berufsfelder und professionelle Aktivitäten werden sich Tanzwissenschaftler*innen am besten eindenken, einbringen und einfühlen können, wenn sie den Gegenstand – in welcher Form auch immer – mit dem eigenen Körper erkundet haben.

3.4.1 Der Arbeitsmarkt für Tanzwissenschaftler*innen

Der Arbeitsmarkt für Tanzwissenschaftler*innen folgt generellen Beschäftigungstendenzen. Das heißt: Wie in vielen anderen kreativen Bereichen ist die Zahl der Festanstellungsverhältnisse vergleichsweise niedrig, der Abschluss des Studiums somit häufig zugleich der Schritt in die Freiberuflichkeit. Was bedeutet, dass Studierende ein hohes Maß an innerer Beweglichkeit und Selbstmotivation mitbringen bzw. entwickeln müssen, auch Phantasie, was ihre Berufsfelder betrifft. In der Ausbildung sollten sie deshalb Networking, Auftragsakquise und -abwicklung trainieren, um einen guten Start hinlegen zu können. Überhaupt ist es sinnvoll, innerhalb des Studiums einen möglichst breiten Ausblick auf das Berufsfeld zu eröffnen. Und zwar – auch das ein wesentlicher Gesichtspunkt der Ausbildung – über den regionalen, nationalen Rahmen hinaus. Die Tanzwissenschaft ist so international wie der Tanz selbst, und die Ausbildung sollte dem Rechnung tragen. Sei es durch Auslandsaufenthalte, internationale Hochschul-Partnerschaften, frühzeitige Anbahnung internationaler Beziehungen etc. pp.

Was den Arbeitsmarkt für Tanzwissenschaftler*innen betrifft, bleibt eines festzuhalten: Im Lauf ihrer Beratungen und bei den Befragungen der eingeladenen Expert*innen hat die Kommission eine Leerstelle ausgemacht, die entscheidend auch die Tanzwissenschaft tangiert. Wo die Absolvent*innen einzelner Institutionen und Studiengänge abbleiben, welche Berufswege sie einschlagen und verfolgen, lässt sich kaum nachvollziehen (vgl. dazu auch Kapitel 4.1 und 4.4). Die Alumni-Kultur ist vielfach (auch infolge Zeitmangels) sehr unzureichend ausgeprägt, was im Bereich der Tanzwissenschaft dazu führt, dass sich allgemeine Berufshorizonte benennen lassen, aber keine Empirie dazu vorlegen lässt.

Es gibt eine große Bandbreite an Berufsfeldern für Tanzwissenschaftler*innen (vgl. die detaillierte Listung in Anhang VI). Besondere Bedeutung haben Konzeption von

4 Die Universität Gießen und die Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst kooperieren für den MA-Studiengang „Choreografie und Performance“, das Frankfurter Institut vergibt zudem einen „Master of Contemporary Dance Education“; das Hochschulübergreifende Zentrum Tanz in Berlin unterhält einen MA-Studiengang „Choreografie“. Anders als in der universitären Ausbildung wird hier jeweils dezidiert der Brückenschlag zur Praxis betont, es handelt sich nicht um tanzwissenschaftliche Studiengänge im klassischen Sinn. Gleiches gilt für die Palucca Hochschule für Tanz in Dresden, die einen MA in Tanzpädagogik sowie einen MA Choreografie vergibt.

Tanzfestivals oder Tanzprogrammen, Tätigkeiten als Kuratoren*innen, Dramaturg*innen oder im erweiterten Umfeld der Tanzvermittlung.

Wer Tanzwissenschaft studiert und sich nicht auf einen Hochschulverbleib kaprizieren will, kann eine Vielzahl von Betätigungsfeldern finden. Er / sie wird sich indes darauf einstellen müssen, dass der Lebensunterhalt erstens höchstwahrscheinlich als Freiberufler*in und zweitens womöglich mit einem Einkommensmix aus verschiedenen Tätigkeiten verdient werden muss. Entsprechend gilt es, die Bandbreite der „Einsatzbereiche“ schon in der Ausbildung zu erforschen und dabei gerade so ans Werk zu gehen, wie es die Praktiker*innen tun: mit Kreativität und Erfindergeist.

3.4.2 Essentials eines zukunftsweisenden Ausbildungsprofils

*Die Tanzwissenschaft zeichnet sich durch Internationalität sowie inhaltliche und methodische Nähe zu vielen anderen Disziplinen aus. Austausch, Vernetzung, Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Produzent*innen ebenso wie mit anderen akademischen oder universitären Einrichtungen – auf nationaler wie internationaler Ebene – sind hier von großer Bedeutung und sollten sich in den Curricula niederschlagen. Das Studium muss den Studierenden eine breite Palette an Berufsmöglichkeiten eröffnen. Zur Ausbildung gehört neben dem fachlichen Rüstzeug auch das breit gefächerte Knowhow, das auf dem freiberuflichen Arbeitsmarkt erforderlich ist.*

Da die Tanzwissenschaft sich in hohem Maße durch inhaltliche und methodische Nähe zu anderen Disziplinen auszeichnet (namentlich Theater, Musik, Sprache, Ästhetik, Ethnologie, Anthropologie, Bewegungs- und Teile der Sportwissenschaft), gilt es in der Ausbildung, diese Nähe produktiv zu machen (statt sie als Konkurrenz zu interpretieren). Austausch, Vernetzung und Kooperation sind entscheidende Stichworte, wenn es um die Tanzwissenschaft der Zukunft geht – und zwar auch Austausch mit anderen universitären oder akademischen Einrichtungen. Das kann durchaus im Sinn der Synergie erfolgen, indem beispielsweise Module / Veranstaltungen zweier verschiedener Hochschulen / Studiengänge gemeinsam durchgeführt werden (vgl. auch Kapitel 4.3)

An dieser Stelle eine Bemerkung zum ZZT: In der Expert*innen-Runde zur Tanzwissenschaft wurde explizit unterstrichen, dass das ZZT sich nachhaltig profilieren kann, wenn die Tanzwissenschaft dort ausgebaut wird. Bislang gibt es in Deutschland keinen tanzwissenschaftlichen Studiengang an einer Kunsthochschule, also in direkter Verbindung zur Praxis des Feldes, wie es am ZZT bereits jetzt möglich ist – allerdings mit zu geringen Kapazitäten und zu wenig Profil, um daraus einen weithin sichtbaren Standortvorteil zu gewinnen. Für einen Ausbau spricht auch, dass das ZZT mit dem in Köln ansässigen Deutschen Tanzarchiv – SK Stiftung Kultur ein international bedeutendes Forschungs- und Dokumentationseinrichtung des Fachs in unmittelbarer Nähe hat. Das Tanzarchiv, dem das Deutsche Tanzmuseum angeschlossen ist, verfügt über einzigartige und umfangreiche Bestände in Wort und Bild zu Tänzer*innen, Choreograf*innen, Werken aus

Vergangenheit und Gegenwart des Bühnentanzes. So ist ihm etwa erst kürzlich mit dem bis dahin im Stockholmer Dansmuseet verwahrten Teilnachlass von Kurt Jooss eine für Deutschland und den Ausdruckstanz solitäre Sammlung zugewachsen. Das Tanzarchiv genießt weit über NRW hinaus einen Ruf als herausragende Forschungsstätte und schlägt zudem, dank seiner Ausstellungstätigkeit im Rahmen des Tanzmuseums, eine Brücke zwischen Tanz, Forschung und breiter Öffentlichkeit.

Ein gut strukturiertes Studium der Tanzwissenschaft legt Qualifikationen an, die gegenwärtig Konjunktur haben, namentlich:

- ein Fachwissen, das sich auf vielen Feldern produktiv anwenden lässt
- die Fähigkeit zu Reflexion, Analyse, Problembestimmung und Lösung
- die Fähigkeit zu Priorisierung und Vertiefung von Inhalten theoretischer wie praxisrelevanter Natur
- Vertrautheit mit dem zeitgenössischen akademischen Diskurs ebenso wie mit gesellschaftlicher Debattenkultur
- ein Wissen um die Praxis des Tanzes und das Verständnis einer angewandten Wissenschaft, die sich in stetigem, fruchtbarem Austausch mit der Praxis befindet
- die Fähigkeit, relevante Trends zu erkennen, wissenschaftlich einzuschätzen und zu bearbeiten
- die Fähigkeit, Ideen, Themen, Diskurse verständlich zu versprachlichen und zu verschriftlichen, zudem ein breites Repertoire an medialer und textlicher Kompetenz bis hin zu Marketinginstrumenten
- die Vernetzung mit anderen Disziplinen
- Sicherheit im Umgang mit wissenschaftlichen Methoden, inhaltliche Kompetenz und das Vermögen, Arbeitsprozesse aufzusetzen und diese systematisch durchzuführen.

Da das Arbeitsfeld international ist, muss die Ausbildung sich um entsprechende Netzwerke, Partnerschaften etc. bemühen und die Studierenden ermuntern, sich frühzeitig in die nationale wie die internationale Tanzlandschaft hinein zu orientieren: indem sie einerseits Tanz verschiedenster Herkunft und Machart anschauen, andererseits Kontakte knüpfen und Praktika absolvieren. Der Arbeitsmarkt für Tanzwissenschaftler*innen ist, wie erwähnt, unter dem Aspekt der Festanstellung relativ überschaubar; aber das Knowhow und die Expertise, die gut ausgebildete Tanzwissenschaftler*innen mitbringen, befähigen sie ohne weiteres dazu, als Freiberufler*innen ihr Auskommen zu finden – wenn das Studium sie nicht nur mit akademischen, sondern auch mit lebenspraktischen Inhalten versorgt hat. Jenseits der eigentlichen wissenschaftlichen Ausbildung muss das tanzwissenschaftliche Studium deshalb einerseits als eine Art „Persönlichkeitsbildung“ begriffen und in dem Sinne auch profiliert werden: Selbstmotivation, Kontaktfreude, Neugier und Reflexion wie Selbstreflexion auf allen Ebenen sind Voraussetzung dafür, dass Tanzwissenschaftler*innen in eine

erfüllende und erfolgreiche Laufbahn starten. Studierende sollten nicht nur wissenschaftliches Rüstzeug mitbekommen, sondern auch auf die alltäglichen Fähigkeiten ihres Berufs – Laufbahnplanung, Auftragsakquise, Antragstellung, Bewerbungen, Kundenkontakte, PR in eigener Sache etc. – vorbereitet werden.

4. Tanzstudium der Zukunft: Maßnahmen und Themenfelder

4.1 Qualitätsmanagement und Evaluation

Weder IZT noch ZZT haben bislang eine Kultur regelmäßiger externer Evaluationen entwickelt. Die kontinuierliche Überprüfung und damit nachhaltiger Sicherung der Qualität von Lehre, Forschung, Ausbildungsverfahren und -ergebnissen ist indes eine Voraussetzung für erfolg- und perspektivenreiche Arbeit im Rahmen der Hochschule. Sie erlaubt die frühzeitige Erkennung von Defiziten, ermöglicht entsprechende Kurskorrekturen, öffnet den Blick für Optionen und Handlungsspielräume und sichert so das Profil einer zukunftsorientierten Ausbildung.

Die Tanzkommission NRW hat mit Überraschung zur Kenntnis genommen, dass weder IZT noch ZZT in den vergangenen Jahren externe Evaluierungen durchgeführt haben. Die Tatsache, dass zu Inhalten, Strukturen und Rahmenbedingungen der Studiengänge keine externen Evaluationsberichte und -ergebnisse vorliegen, bewertet die Tanzkommission als erheblichen Nachteil. Denn infolgedessen wurden und werden potentielle Reformstaus oder Defizite zu spät erkannt und nicht oder nur mit erheblicher Verzögerung behoben.

Auch fiel den Mitgliedern der Tanzkommission NRW bei den Gesprächen im Rahmen der Begehungen vor allem in Essen (IZT) eine tendenziell defensive Grundhaltung gegenüber dem Kommissionsbesuch auf, die durchaus nachvollziehbar und verständlich ist in Anbetracht der Tatsache, dass Begehungen durch externe Kommissionen in dieser Form nicht oder kaum stattfinden. Hier sollten regelmäßige externe Evaluationen das Vertrauen bei den Vertreter*innen der Hochschulen und der Studiengänge aufbauen, dass Evaluationsmaßnahmen als Chance verstanden und genutzt werden, die eigene Entwicklung voranzubringen und die Studiengänge zu stärken.

Um erforderliche und adäquate Bedingungen und eine kontinuierliche Sicherung und Verbesserung der Qualität in Studium und Lehre zu gewährleisten, ist nach Einschätzung der Tanzkommission das Installieren von Qualitätsmanagement-Strategien und -Instrumenten unverzichtbar. Hier wurde von den Mitgliedern der Tanzkommission durchweg positiv über in anderen Bundesländern übliche Evaluierungen im Rahmen von regelmäßigen Studiengang-Akkreditierungen berichtet. Hervorgehoben wurde, dass solche externen inhaltlichen Evaluierungen als Vorteil gesehen werden, um eigene Stärken und Schwächen klarer zu erkennen und entsprechend reagieren zu können. Auch birgt eine regelmäßige externe Evaluation die Chance, einzelne Entwicklungsziele klarer zu markieren und somit zu unterstützen. Die Studiengänge bekommen dadurch auch

Argumentationsgrundlagen und Handlungsspielräume, auf deren Basis Ziele verfolgt und langfristige Entwicklungen aufgebaut werden können.

Die Aufgabe, Instrumente und Strukturen des Qualitätsmanagements durch z.B. regelmäßige externe Evaluationen weiterzuentwickeln, sieht die Tanzkommission nicht in der Verantwortung der Studiengänge oder Tanzabteilungen selbst, sondern als Aufgabe der Hochschulen. An Kunsthochschulen im In- und Ausland wurden in den letzten Jahren Modelle der Evaluation weiterentwickelt, die sowohl Besonderheiten künstlerischer Studiengänge berücksichtigen als auch auf die unterschiedlichen Bedingungen und fachlichen Spezifika der einzelnen Studiengänge eingehen.

Neben Lehrevaluation, Akkreditierung oder Studiengangsevaluation wurden in den vergangenen Jahren an vielen Kunsthochschulen Befragungen von Absolvent*innen eingeführt. Feedbackformate wie dokumentierte Auswertungsgespräche und Fragebögen geben den ehemaligen Studierenden nicht nur eine Chance, ihre Ausbildung und Studiererfahrungen zu reflektieren, sondern auch dem Studiengang die Möglichkeit, die Meinung Studierender in ihr Qualitätsmanagement dauerhaft einzubeziehen.

Eine Akkreditierung oder andere Form der externen Evaluierung sollte alle fünf Jahre Abständen durchgeführt werden, um die Qualitätssicherung zu verstetigen. Hierfür wird in der Regel eine Kommission zusammengestellt, die Expertise und Kompetenz aus dem fachlichen Hochschulbereich sowie aus dem Berufsfeld bündelt und entlang vorab entwickelter Kriterien die Inhalte, Strukturen und Rahmenbedingungen der Studiengänge einschätzt. Ein aus der Evaluation resultierender Bericht kann Empfehlungen formulieren und die Studiengänge dahingehend unterstützen, dass auf Entwicklungspotenziale und Defizite direkter reagiert werden kann.⁵

Selbstverständlich können und sollten die Studiengänge auch eigene und zusätzliche Evaluationsformate weiterentwickeln und einsetzen, die der Spezifik des Studienfachs und den individuellen Studienbedingungen gerecht werden. Auch durch das Einbinden externer Künstler*Innen oder Wissenschaftler*Innen in Gremien (Berufungskommissionen, Jurys bei Zulassungs- oder Modulabschlussprüfungen), kann externes Feedback sowohl direkt wie indirekt in den Studiengang fließen.

Zu empfehlen sind überdies qualitative Verbleibstudien, die Auskunft darüber geben, in welchen Kontexten die Absolvent*Innen (Alumni) der vergangenen fünf bis zehn Jahre bislang gearbeitet haben.

⁵ Neue technische Entwicklungen wie z.B. das TAN-Verfahren bei Online-Befragungen gewährleisten die anonymisierte Beteiligung und das Einhalten von Datenschutz-Vorgaben (siehe z.B. www.evasys.de).

4.2 Nachwuchsgewinnung

Im Bereich der Nachwuchsgewinnung müssen IZT und ZZT ihre bestehenden Verfahren dringend überarbeiten und ihre Rekrutierungskampagnen neu konzipieren. Hierzu sind Investitionen personeller und finanzieller Art zwingend notwendig. Wichtig sind hierbei die Verstärkung der Aktivitäten in Nordrhein-Westfalen insgesamt, insbesondere Kooperationen mit den Tanzhäusern PACT Zollverein und tanzhaus nrw, dem Gymnasium Essen-Werden oder mit assoziierten Einrichtungen, um ein funktionierendes regionales Netzwerk zu etablieren (vgl. auch Kapitel 4.3).

Die Nachwuchsgewinnung kann das Profil eines Ausbildungsinstituts in der öffentlichen Wahrnehmung erheblich schärfen und zu seinem Erfolg beitragen. Die meisten der heutzutage innerhalb der Europäischen Union und auch international angebotenen Ausbildungs- und Studiengänge im Bereich des zeitgenössischen Tanzes rekrutieren ihre Studierenden mithilfe von national und international durchgeführten Auditions (Vortanzterminen, Eignungs- und Aufnahmeprüfungen). Voraussetzungen dafür sind der Aufbau eines Netzwerks an Audition Locations, die Durchführung von begleitenden Werbemaßnahmen und Kampagnen, ein mehrsprachiger Internetauftritt und eine sehr präzise und weitreichende Streuung von Informationen über das Ausbildungsprofil des Studienangebotes. All dies bindet Personalkapazitäten wie auch finanzielle Mittel. Einige Ausbildungsinstitutionen, z.B. die Salzburg Experimental Academy of Dance oder P.A.R.T.S. (Brüssel), richten global bis zu 17 oder 18 Auditions aus, andere beschränken sich auf 3 bis 4 Vortanztermine. Aber allen Institutionen ist gemeinsam, dass sich ihre Auditions auf Medienpräsenz und einen aktiven Rekrutierungsprozess stützen.

Es gibt auch Ausbildungsinstitutionen, die ihre Auswahl in Form von Workshops oder Intensivkursen durchführen, d.h. hier wird das Auswahlverfahren mit einem Lernprozess oder einem kreativen Prozess verbunden. Das ist eine interessante Variante, die zu gesteigertem Interesse gerade bei den jüngeren zukünftigen Kandidat*innen führt. Im Rahmen der Kommissionssitzungen wurden zudem Auswahlverfahren und -modelle einiger europäischer Ausbildungsinstitutionen vorgestellt und erörtert, die sich u.a. auch auf die Arbeit eines in Vollzeit beschäftigten Talent-Scouts und die Nutzung eines Netzwerks von sogenannten „Zuliefererschulen“ (Feeder Schools) stützen. Bis hin zur endgültigen Aufnahme in das Studium ergibt sich beispielsweise bei P.A.R.T.S., wie Theo van Rompay bei der Expert*innen-Anhörung mitteilte, eine Investitionssumme von über 1500 € pro akzeptiertem Studierenden. Van Rompay und andere Lehrende ausländischer Ausbildungsinstitute bewerteten bei dieser Gelegenheit die Rekrutierung neuer Studierender als einen der wichtigsten Faktoren ihres Erfolges. Entsprechend prioritär werden diesbezüglich personelle und finanzielle Investments seitens der Schulen gehandhabt.

Es herrscht Konsens, dass es nicht darum geht, die höchstmögliche Anzahl an Bewerber*innen zu generieren, sondern maximale Möglichkeiten zu schaffen, die geeignetsten und talentiertesten Kandidat*innen mithilfe einer weitreichenden und

präsenten Kampagne zu finden. Um in NRW nicht nur auf existierende Kampagnenmodelle zurückzugreifen, sondern diesbezüglich neue Ideen zu entwickeln, bedarf es entsprechender Bereitstellung von personellen und finanziellen Ressourcen.

Ein wichtiger Faktor ist auch das richtige Timing. Die meisten Auditions für die Aufnahme zum Wintersemester finden im Frühjahr desselben Jahres statt. Viele der starken Kandidat*innen können zwischen mehreren Institutionen, für die sie ggf. schon früh Zusagen erhalten, wählen, d.h. ein gutes Timing der Audition kann ein entscheidender Faktor sein.

Aktuell finden die Auditions der beiden begutachteten Institute im Frühsommer statt. Das ist im Vergleich zum Zeitpunkt der anderen Auditions sehr spät, gerade wenn sich den Bewerber*innen alternative Optionen bieten. Es wäre sinnvoll, dass die Institute das Für und Wider dieser Terminierung noch einmal gezielt abwägen.

Potentielle Studierende informieren sich heutzutage hauptsächlich mithilfe der digitalen Medien und sind längst nicht mehr so stark wie früher geografisch an eine Region gebunden. IZT und ZZT haben eine starke internationale Studierendenschaft, zudem profitieren sie davon, dass sie viel niedrigere Semestergebühren als manche Einrichtungen in EU-Nachbarstaaten verlangen – beides trägt zu einer erhöhten Attraktivität der Studiengänge bei. Wichtig ist aber, dass das Profil der jeweiligen Einrichtung klar ersichtlich und zielgenau präsentiert wird. Darüber hinaus interessieren sich viele Bewerber*innen nicht nur aufgrund der Curricula für die eine oder andere Ausbildungsinstitution, sondern berücksichtigen bei ihrer Wahl der Auditions auch das vorhandene künstlerische Umfeld sowie Netzwerke und Verbindungen, die vorhanden sind. Einige Einrichtungen bauen auf eine*n Künstlerische*n Direktor*in, der / die gleichzeitig auch die Künstlerische Leitung einer assoziierten Kompanie innehat, andere hingegen stützen sich auf ein Netzwerk an möglichen Arbeitgebern, deren Anforderungen sich mit dem Profil der jeweiligen Absolvent*innen decken (vgl. hierzu und für das folgende auch Kapitel 4.3).

Das IZT besitzt hier eine gewisse Verbindung zum Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, doch diese bedarf einer Definition bzw. einer Erweiterung vor allem im Hinblick auf die ab Mai 2017 amtierende neue Künstlerische Leitung in Wuppertal. Auch sollten die Tanz- und Choreografie-Studiengänge des IZT in ihren Profilen und Zulassungsinformationen klarer artikulieren, welche Qualifikationen von Bewerber*innen erwartet und welche Qualifikationen vom Studiengang angeboten werden. Dabei sind vor allem auch lokale, nationale sowie internationale Projekte und Netzwerkpartner zu nennen, mit denen Studierende im Studium zusammenarbeiten werden.

Attraktive Kooperationspartner verstärken die Attraktivität eines Studiengangs. Eine klarere Vorstellung von und Definition der künstlerischen Richtung und des künstlerischen Kontextes durch ein Netzwerk von Arbeitgebern oder assoziierten Einrichtungen und Alumni könnte das Interesse der Kandidat*innen an der jeweiligen Institution wesentlich erhöhen und das Studium stärken (vgl. Kapitel 4.3).

Die Aktivitäten innerhalb von NRW könnten insgesamt ausgebaut werden, so dass ein Netzwerk entwickelt und gefördert würde, welches potentielle Studierende zu Hospitationen oder kleinen Präsentationen und Performances einladen könnte, um generell das Interesse zu wecken bzw. zu verstärken. Vorstellungen der Absolvent*innen-Studienjahrgänge oder des Folkwang Tanz Studios könnten hier eine Rolle spielen. Eine weiterer Schritt wäre, eine intensivere Kooperation mit dem Gymnasium Essen Werden anzugehen, sowie Kontakt zu den Tanzstudios und -schulen, den zahlreich angebotenen Tanzklassen und Outreach-Programmen in der Region NRW aufzunehmen.

Beide Institutionen, ZZT und IZT, sind aktive Mitglieder der bundesweiten Ausbildungskonferenz Tanz und waren bereits Ausrichter der Biennale Tanzausbildung (Essen 2010, Köln 2016, vgl. Kapitel 2). Dies hat ihre Präsenz und Wahrnehmung wesentlich erhöht, wurden doch im Rahmen der Ausrichtung der Biennale Tanzausbildung schon regionale Netzwerke gegründet, welche möglicherweise auch erneut für den Bereich Talent-Scouting aktiviert werden könnten.

Auch Mundpropaganda und Alumni sind hilfreich, um passende Bewerber*innen von hoher Qualität zu erreichen. Beide Institutionen sollten dafür mehr Ressourcen personeller und werbetechnischer Art für aktive Rekrutierungsprozesse zur Verfügung stellen. Eine effizientere Talentsuche und -werbung wird sich für beide Institutionen in Form einer gesteigerten Wahrnehmung ihrer Einrichtungen und Studienangebote auszahlen.

4.3 Kooperationen und Förderungen

*Tanzausbildungen sind nie isoliert vom professionellen Feld zu verstehen, sondern stehen immer im Zusammenhang und Austausch mit dem kulturellen Umfeld. Deshalb muss Studierenden bereits während des Studiums vermittelt werden, dass sie an dessen Ende in dieses Umfeld und damit auf einen Markt kommen, auf dem sie in Konkurrenz mit anderen Tanzkünstler*innen stehen. Somit ist es unerlässlich, dass Hochschulen ihren Studierenden ermöglichen, bereits im Studium Kontakte und Netzwerke zu knüpfen. Dazu gehören Einladungen von Profis zu Projektarbeit mit Studierenden, Kooperationen mit Akteur*innen des Feldes (wie z.B. regionale Produktionsorte oder andere Tanz-, Kunst- und Musikhochschulen) sowie regelmäßige Besuche von Aufführungen. Wichtig ist, dass die Ausbildung mit solchen Akteur*innen grundsätzlich offen agiert und sich positiv von ihnen „stören“ lässt. Ebenso wichtig ist, dass sie auf die Interessen der Studierenden eingeht und sich mit ihnen auseinandersetzt. So lässt sich sicherstellen, dass eine Tanzausbildung zeitgerecht und adäquat auf die aktuellen Strömungen und Erfordernisse im Tanz eingeht, mögliche Entwicklungen antizipiert und diese in ihr Curriculum integriert. IZT und ZZT sollten ihre jeweiligen Kooperationsstränge und Netzwerke ausbauen, dafür müssen entsprechende personelle Kapazitäten und institutionelle Verankerungen geschaffen werden.*

Es ist wichtig, Tanzausbildungen nicht isoliert vom professionellen Feld zu betrachten. Sie sind Teil eines kulturellen „Ökosystems“ und haben darin eine wichtige Rolle neben Theatern, Museen und anderen Kunsthochschulen. Indes ist die Ausbildungsphase zeitlich begrenzt und Studierende müssen wissen, dass sie in einen „Markt“ entlassen und dort konkurrieren werden. Wie damit umzugehen ist, muss ebenso eingeübt werden wie die Herstellung dynamischer Verbindungen zu anderen Akteuren des kulturellen „Ökosystems“, die potentielle Arbeitgeber sind. Die Ausbildung sollte Studierende also zu umfassendem Networking und Austausch befähigen (vgl. auch Kapitel 2 und 4.4) Dafür bieten sich Kooperationen mit anderen Institutionen, mit lokalen und regionalen Akteuren des professionellen Feldes an – auch weil Studierende auf diese Weise ihr künftiges Arbeitsfeld aus der Binnenperspektive kennen lernen.

Kooperationen erfordern eine generell offene Haltung einer Institution und ihrer Mitarbeiter*innen sowie die Überzeugung, dass das Zusammenspiel für beide Seiten lohnend ist. Sie öffnen die Institution und ihren Blick nach außen, umgekehrt erhalten Außenstehende Einblick in die Institution. Beides unterstützt ihre Selbstreflexion (vgl. Kapitel 4.1). Kooperationen „stören“ im positiven Sinne, weil sie Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Partner mit sich bringen, da unterschiedliche Herangehensweisen, Ansichten, Strukturen, Energien, Ideen aufeinander treffen, um in ein gemeinsames Projekt oder Format zu münden. Dabei werden neue Ideen, Schaffenspotentiale, Wissensbestände produziert, die wechselseitige Inspiration wird angeregt.

Kooperationen sind heutzutage eine übliche, weit verbreitete Arbeitsform und integraler Bestandteil von Arbeitsprozessen. So wird in der Forschung wie in interdisziplinären Projektzusammenhängen fast immer kooperativ gearbeitet, und auch im Tanz sind kooperative Verfahren inzwischen absolut gängig (vgl. Kapitel 3.2). Daher ist es sinnvoll, kooperatives Arbeiten – von der Anbahnung des Kontakts über Konzepte bis zum gemeinsamen „Ergebnis“ – in der Ausbildung einzuüben, wobei Lehrende, Studierende und die Institution als solches die Praxis des Kooperierens trainieren und praktizieren sollten. Die Bedeutung dieser Ausbildungsfacette kann nicht hoch genug veranschlagt werden, da die Fähigkeit zu Networking und Kooperation auf dem Tanzsektor unerlässlich ist.

Strukturell lässt sich das auch im Hinblick auf die beiden begutachteten Ausbildungsinstitute feststellen. Aufgrund der bereits mehrfach beklagten Tatsache, dass Köln nicht mehr über eine Tanzkompanie in kommunaler oder regionaler Trägerschaft verfügt, gibt es hier ein erhebliches Defizit in der städtischen Kulturlandschaft, so dass sich die Studierenden des ZZT auf die freie Szene konzentrieren. Es ist wichtig, das Defizit durch den Ausbau der lokalen Szene von freischaffenden Tänzer*innen und Choreograf*innen, die in den letzten Jahren nicht zuletzt durch Absolvent*innen des ZZT und anderer Ausbildungszentren gestärkt wurde, aufzufangen sowie eine Brücke zur erweiterten Kölner Kunst-Szene zu schlagen. Eine vitale, mit stärkeren Förderstrukturen für freie Projekte ausgestattete Szene ist hier von besonderer Bedeutung, weil Voraussetzung für eine

wechselwirkende Kooperationskultur zwischen Ausbildung und professionellem Berufsfeld. In diesem Zusammenhang regt die Kommission auch die Einberufung eines „Runden Tisches Tanz“ für Köln an, um einen ständigen Austausch unter den Tanzinstitutionen zu ermöglichen (Näheres dazu in Kapitel 5.4).

In NRW gibt es, ebenfalls bereits mehrfach erwähnt, zwei sehr aktive und lebendige Tanzhäuser (PACT Zollverein, tanzhaus nrw). Beide Institutionen könnten definitiv eine größere Rolle für die beiden begutachteten Ausbildungseinrichtungen spielen und sind auch willens, dies zu tun (vgl. Kapitel 4.4). Mit den Schwerpunkten Projektförderung und -produktion sind beide Häuser als starke Kooperationspartner optimal positioniert und auch örtlich ideal gelegen.

Für die Tanzkommission ergab sich konkret das Bild, dass in NRW insgesamt sehr gute Voraussetzungen für Kooperationen (nicht zuletzt durch die beiden Tanzhäuser) gegeben sind, diese jedoch von IZT wie ZZT nicht ausreichend genutzt werden. Dies hat in beiden Instituten, vor allem jedoch im Fall des ZZT, auch personal-kapazitive Gründe. Im ZZT wurden mit wenigen Lehrenden bereits vergleichsweise viele Kooperationen umgesetzt (z.B. zuletzt City Dance Köln, September 2016), was zu einer anhaltenden Überlastung der Mitarbeiter*innen führt.

Demnach wäre die Einrichtung einer Stelle für das inhaltliche Kooperations-Management zu empfehlen, um die Kooperationsarbeit verantwortlich und professionell durchführen zu können. Dabei sollten die Lehrenden in die Kooperationen inhaltlich stark involviert sein, denn sie binden diese in ihre Lehre und Forschung ein. Wenn die Lehrenden jedoch auch die umfänglichen Koordinations- und Kommunikationsaufgaben, die bei Kooperationen anfallen, ausschließlich selbst bestreiten müssen, ist Überlastung programmiert, da sie neben der Lehre bereits Aufgaben der universitären Selbstverwaltung und weitere Sekundäraufgaben übernehmen. Der Stellenbedarf für Kooperationen müsste an beiden Instituten geprüft und definiert werden, ggf. können hier synergetische Schnittstellen-Positionen gemeinsam mit anderen Abteilungen der Hochschule entstehen.

Beiden Instituten ist zu empfehlen, ein Kooperationsprofil und ein dazu passendes Netz an lokalen Kooperationspartnern zu entwickeln und beides aktiv und sichtbar zu kommunizieren. Zu beachten ist dabei die Balance zwischen tanzspezifischen und transdisziplinären Kooperationspartnern, um ein breites Spektrum an Kooperationen aufzubauen und den spezifischen Bedarf der Studiengänge abdecken. Wichtig ist die strukturelle und institutionelle Verankerung von Kooperationen und Netzwerken: einerseits um Fördergelder zu akquirieren, andererseits um zu vermeiden, dass Kooperationen auf Basis von ggf. wechselnden persönlichen Beziehungen zustande kommen – und dann wegbrechen, wenn ein personeller Wechsel stattfindet.⁶

⁶ Ein Beispiel aus Berlin: Dort hat das HZT, Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin, die Zusammenarbeit mit dem TanzRaumBerlin Netzwerk im Hochschulvertrag als kontinuierliche Kooperationspartnerschaft schriftlich verankert und hiermit sehr positive Erfahrungen gemacht. Diese strukturelle Verankerung und Vereinbarung regelt, dass sich die Partner zweimal jährlich treffen und über Kooperationsideen und Projektpläne austauschen. Somit wird ein Informationsfluss sichergestellt und gleichzeitig entsteht ein regelmäßiges Angebot (kein Zwang), sich für Kooperationen

Ein klares und sichtbares Kooperationsprofil ist auch für das Erreichen potentieller Studienbewerber*innen attraktiv (siehe auch Kapitel 4.2).

Kooperationsprojekte sollten als zentrale Studieninhalte gesetzt, und es sollte ihnen die nötige Aufmerksamkeit und Zeit gegeben werden. Kooperationsangebote, die für Studierende als zusätzliches Angebot zu ihrem eigentlichen Studienplan gemacht werden, sind für beide Seiten meist sehr unbefriedigend. Grundsätzlich sollten Kooperationsprojekte den gleichen Stellenwert haben wie andere Formate im Studienplan – und entsprechend als Studienleistung anerkannt werden.

4.4 Übergang in den Beruf

*Die Absolvent*innen von IZT und ZZT müssen schon während des Studiums intensiv und zielgerichtet auf das Berufsleben vorbereitet werden. Die Schaffung eines Career Management Centers, die Integration von Career Management Workshops in das Curriculum und die aktive Nutzung eines erweiterten Netzwerks von Partnerorganisationen für Praktika, Performances (vgl. 4.3) sind hier zwingend notwendig und bedeuten: unabdingbare Investitionen personeller und finanzieller Art. Auch die Einrichtung einer von NRW finanzierten Einstiegsförderung ist empfehlenswert.*

Die Absolvent*innen von IZT und ZZT streben ein großes Spektrum an Arbeits- und Betätigungsfeldern an: von Engagements an Staatstheatern bis hin zur Arbeit in der freien Szene. Darüber hinaus arbeiten viele von ihnen in hochindividualisierten Mischformen, wo sie ihre eigenen Interessen und Fertigkeiten als Tänzer*innen, Choreograf*innen, als Dozent*innen und Tanzvermittler*innen miteinander kombinieren, d.h. eine Vielzahl an Funktionen gleichzeitig ausüben.

Die Laufbahnen werden oft eher intuitiv als bewusst gesteuert, nicht selten entlang der Verbindungen, die sich aus dem Netzwerk der Ausbildungsstätte ergeben. Umso wichtiger ist, dass das Institut den Netzwerkgedanken bewusst verfolgt (vgl. auch Kapitel 4.3), wobei sich tendenziell festhalten lässt, dass das Career Management als Aufgabenbereich innerhalb der Hochschule sinnvollerweise von dieser ausgefüllt wird, während die Kooperationen auf Institutsebene geknüpft werden.

Insgesamt setzen Laufbahnen unter anderem auch ein gerüttelt Maß an Karriereplanung voraus wie auch Flexibilität, Bereitschaft zu Kompromissen, die Fähigkeit, die tatsächlichen Jobs mit Ideen und Plänen abzugleichen und das Wissen darum, wie man sich präsentiert und wem man sich zu welchem Zeitpunkt vorstellt. Die Absolvent*innen müssen schon während des Studiums auf die Bewerbungsphase für den Einstieg in das Berufsleben vorbereitet werden, damit sie über die Instrumente und Mittel verfügen, die ihnen als Tanzkünstler*innen derartig hochindividualisierter Mischformen helfen, erfolgreich ihren Weg zu gehen. Sie brauchen umfassendes Knowhow, da sie sich direkt im Anschluss an den Studienabschluss mit erfahrenen Profis im Wettbewerb um Jobs befinden. Das

zusammenzuschließen. Frankfurt praktiziert mit der Hessischen Theaterakademie ein ähnliches Modell.

Niveau wie das Ausmaß der auf dem Arbeitsmarkt eingeforderten Skills – nicht nur in Bezug auf eine Tätigkeit als Tänzer*in, Dozent*in / Tanzvermittler*in, sondern auch, was Selbst- und Projektmanagement betrifft – sind nicht zu unterschätzen.

Im Übrigen gilt für alle Ausbildungszweige, dass die Jobsuche nicht erst nach dem Studienabschluss beginnen kann, sondern bereits mindestens ein Jahr davor die notwendige Unterstützung und Förderung erfahren muss. Workshops und Kurse in Career Management sollten verstärkt in die Curricula aufgenommen werden.

Das Profil des ZZT in Köln ist aktuell ausschließlich auf eine Tätigkeit in der freien Szene ausgerichtet. Die Richtungen, die die typischen Absolvent*innen einschlagen, kann man den Bereichen Tanz und Tanzvermittlung, kreatives Schaffen und Umsetzung selbstinitiiertter Projekte zuordnen: das ist ein weites Feld und eine nicht unerhebliche Herausforderung unmittelbar nach dem Erwerb eines BA-Abschlusses. Hier muss im Studium sehr viel an Orientierung und Anleitung gegeben werden, damit die Absolvent*innen das Umfeld, in welchem sie arbeiten und sich bewegen möchten, gut vorbereitet betreten. Zumal dieses Tätigkeitsfeld großen Veränderungen unterliegt: Zunehmend werden auch für Projekte ausnahmslos erfahrene Tänzer*innen gesucht, so dass der Arbeitsmarkt für "frische" Absolvent*innen immer kleiner wird.

Es macht zudem einen großen Unterschied, ob man eine Tätigkeit als freie/r Tänzer*in oder als Mitwirkende*r in Projekten anstrebt, oder ob man selbst als Initiator*in von Projekten arbeiten möchte – oder eine Kombination anvisiert. Hier braucht es am ZZT definitiv eine Nachbesserung, eine stärkere, stabilere und alltagspraktische Vorbereitung auf das Berufsleben. Einige der eingeladenen Expert*innen konstatierten gegenüber der Kommission die mangelhafte Selbstdisziplin wie das unzureichende Rüstzeug der ZZT-Studierenden bzw. – Absolvent*innen. Aus Sicht des Instituts kann es allerdings nicht nur darum gehen, die Studierenden adäquat auf die Gegebenheiten der freien Szene vorzubereiten, sondern umgekehrt auch Impulse in die Szene zu geben und die Entwicklung z.B. der Förderstrukturen für Projekte aktiv mitzugestalten (siehe hierzu und für das folgende auch Kapitel 4.3).

Was die MA-Absolvent*innen des ZZT im Bereich Tanzvermittlung / Tanzforschung angeht, so ist hier das künftige Tätigkeitsfeld und Arbeitsumfeld genauso weit gefasst und komplex wie für die eher tanzorientierten BA-Absolvent*innen. Die MA-Absolvent*innen könnten also von einem ähnlichen Netzwerk an Partnern und Verbindungen – wie für die BA-Absolvent*innen beschrieben – profitieren. Praktika im tanzhaus nrw oder beim PACT Zollverein würden ihren praktischen Erfahrungshorizont wesentlich erweitern und ihre Vermittelbarkeit verbessern, gerade auch im Hinblick darauf, dass diese Gruppe oft eine Tätigkeit als Kurator*in oder im Bereich der Tanzvermittlung anstrebt. Im Idealfall können Studierende bereits während der Ausbildung über Kooperationsprojekte sich und ihre Arbeit Partnern vorstellen und entsprechende Netzwerke aufbauen, die einen Übergang in die professionelle Tätigkeit bestmöglich vorbereiten.

Was die Absolvent*innen des BA-Studiengangs Tanz vom IZT in Essen, die sich beruflich sowohl in Richtung Staatstheater wie in Richtung freie Szene orientieren, angeht, so haben die potentiellen Arbeitgeber von städtischen Bühnen in NRW in den von der Kommission geführten Gesprächen deutlich bemängelt, dass das Folkwang-Profil mit ihren Anforderungen immer weniger korrespondiert. Die Tanzkommission hat zudem Fragebögen erstellt, die an die festen Kompanien in NRW versandt wurden (vgl. Anhang VII D). Aus der Auswertung der Rückläufe geht eindeutig hervor, dass nur sehr wenige IZT-Absolvent*innen ein Engagement in Tanzkompanien in NRW gefunden haben. Im Allgemeinen wurde angemerkt, dass es den Absolvent*innen an Umgang wie an Wissen hinsichtlich des zeitgenössischen Tanz-Feldes sowohl in NRW, bundesweit als auch international fehle, dass sie sich sozusagen in einer „Folkwang-Blase“ bewegen. Moniert wurden fehlende Kenntnisse der aktuellen Entwicklungen und Tendenzen im zeitgenössischen Tanz wie die unzureichende Beherrschung der Tanztechniken, die heutzutage im professionellen Bereich gefordert werden, es erfolge also diesbezüglich keine umfassende Ausbildung (vgl. Kapitel 5).

Wenn es das Ziel des IZT ist, Absolvent*innen auszubilden, die als zeitgenössische Tänzer*innen im weiten Sinn tätig werden können, so sollten erhebliche Verbesserungen hinsichtlich des tänzerischen Niveaus, der körperlichen Fähigkeiten und der gelehrten Methoden und Praktiken angedacht werden, um zur zeitgenössischen Tanzszene aufzuschließen.

Zudem wäre es hilfreich, die Studierenden gezielt und unter Anleitung zum Besuch von Veranstaltungen und Performances und anderer in NRW stattfindender Aktivitäten anzuregen und verstärkt Workshops mit zeitgenössischen Tänzer*innen / Choreograf*innen außerhalb des „Pina Bausch-Kreises“ anzubieten. Beides würde ihre Chancen auf Vermittelbarkeit nach Meinung der Kommission erheblich erhöhen.

Das IZT verfügt zwar, wie bereits mehrfach erwähnt, über eine Beziehung zum Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, die sich auch in zahlreichen Gastverträgen mit Absolventen des IZT ausdrückt. Aber nach Informationen der Kommission erhielten in den letzten Jahren nur fünf Absolvent*innen dort eine Festanstellung. Zudem ist offen, wie sich die Beziehung unter der ab Mai 2017 amtierenden neuen Künstlerischen Leitung in Wuppertal entwickeln kann und wird. Sollte die enge Verbindung zwischen dem IZT und dem Wuppertaler Tanztheater bestehen bleiben, so wird sie sich ohnehin an der künftigen künstlerischen Ausrichtung der Kompanie orientieren müssen. Unabhängig davon bedarf es einer Definition und eines Plans, welchen Platz und welchen Einfluss das Erbe von Pina Bausch im und auf das Curriculum des IZT haben soll.

Die Leitungen der zwei Einrichtungen in NRW (PACT Zollverein, tanzhaus nrw), an deren Häusern die Absolvent*innen der beiden begutachteten Hochschulen selbst-initiierte Projekte weiterentwickeln und präsentieren könnten, haben gegenüber der Kommission Qualitätsmängel (im Vergleich zu Abgänger*innen anderer europäischer Ausbildungsinstitutionen) angemerkt, was Bewerbungen, Projektanträge und -inhalte betrifft. Auch sei die Anzahl der von IZT und ZZT-Absolvent*innen eingereichten

Projektanträge vergleichsweise gering, folglich würden mehr Projekte von Absolvent*innen anderer Hochschulen unterstützt. Diese Absolvent*innen wurden generell als „fitter“ beschrieben. Das betrifft die körperlich-tanztechnische Praxis, die künstlerischen Ansätze und Ideen sowie das Niveau, auf dem künstlerische Ideen, Konzepte und ganze Projektanträge formuliert, präsentiert und zur Diskussion gestellt würden. Die Wettbewerber*innen können sich offenbar sehr viel besser artikulieren. Sowohl PACT Zollverein wie tanzhaus nrw bekundeten ein klares Interesse hinsichtlich einer engeren Kooperation mit IZT und ZZT, in der Zusammenarbeit ihren Teil beizutragen. Beide Häuser nannten indes als Voraussetzung, dass die Absolvent*innen ein qualitativ höheres Niveau erreichen als das gegenwärtig beobachtete, das international nicht wettbewerbsfähig sei. Hier sollten Workshops zum Career Management stattfinden und insbesondere auch die Verschriftlichung von Ideen und Reflexion, das Verfassen von Projektskizzen und Förderanträgen umfassen.

Andere europäische Tanzausbildungsinstitutionen haben Netzwerke aufgebaut, die es Alumni und auch Studierenden im Rahmen von Kooperationsprojekten, Praktika und praktischen Arbeitserfahrungen über einen längeren Zeitraum hinweg ermöglichen, wertvolle Erfahrungen aus erster Hand zu sammeln. Der Aufbau solcher Netzwerke in NRW wird hier empfohlen (vgl. auch Kapitel 4.3). Denkbar ist, dass NRW-Kompanien bzw. deren Mitglieder für Trainings, Workshops und Master Classes gewonnen werden, womit ein intensiver Kontakt zu den Abschluss-Studienjahrgängen aufgebaut würde. Natürlich müssen für diese Maßnahmen auch finanzielle Mittel zur Verfügung stehen. Ebenso denkbar ist, dass sich die Absolvent*innen im Rahmen von Veranstaltungen und anderen Events in NRW öffentlich vorstellen, wozu es derzeit offenbar kaum Gelegenheit gibt.

Eine weitere Option ist die Schaffung einer Transfer-Stelle im Bereich Career Management- / Berufsvermittlung- und Karriereberatung, vielleicht in Kombination mit einer Alumni-Betreuung, die anteilig an beiden Institutionen oder übergreifend beim nrw landesbuero tanz angesiedelt werden könnte. Eine derartige Einrichtung könnte sogar übergreifend für alle Kunsthochschulen des Landes angedacht werden.⁷

Die Kommission schlägt jedenfalls ganz konkret für IZT und ZZT die Einrichtung einer Transferstelle zum Übergang der Studierenden in den Beruf wie zur Verbindung der beiden Institute untereinander vor (vgl. Kapitel 5). Zudem könnte das Land NRW den Übergang vom Tanz-Studium in den Beruf mit entsprechend zugeschnittenen Förderinstrumenten flankieren.⁸

7 Als Beispiel sei hier das Career & Transfer Service Center Berlin genannt. Das kostenlose Angebot richtet sich an die Studierenden und Alumni (bis 5 Jahre nach Studienende) der vier künstlerischen Hochschulen Berlins und wird durch den Europäischen Sozialfonds (ESF) kofinanziert.

8 Zu ihnen zählt etwa die Einstiegsförderung in Berlin, die jährlich ca. 10 junge Tanz- und Performancekünstler*innen mit jeweils 5.000 Euro für ein Einstiegsprojekt in Form eines Stipendiums (pauschale Fördersumme für eine kleine Produktion ohne komplizierte Projektabrechnung) unterstützt. Denkbar wäre auch die Einführung eines Förderinstruments, das die Reisekosten zu Auditions für angehende Tänzer*innen übernimmt.

Prinzipiell kann der Eintritt in den Arbeitsmarkt auch über die ZAV Künstlervermittlung Tanz der Bundesagentur für Arbeit erfolgen. Leider deckt sich das Profil der Absolvent*innen von IZT und ZZT nicht mit dem der ZAV. Hier sollten die jeweiligen Leitungen das Gespräch mit der ZAV suchen, um herauszufinden, in welcher Form eine Kooperation möglich wäre.

4.5 Zweite Karriere und Transition

*Der Tänzerberuf gehört nicht zu den anerkannten Ausbildungsberufen nach dem BbiG. Für nahezu alle, die diesen Beruf ausüben, steht zwischen dem 30. und 40. Lebensjahr die so genannte „Transition“ an. Für diese Neuorientierung – über eine zweite Ausbildung in einen zweiten Beruf hinein – müssen an den Ausbildungsinstituten die geeigneten Voraussetzungen und Bildungs- bzw. Weiterbildungsangebote geschaffen werden. Diese sollten auf die Fähigkeiten, Skills, Kenntnisse und (praktischen) Berufserfahrungen der ehemaligen Tänzer*innen aufbauen und zügig zu einem zweiten Berufseintritt führen können.*

Der Beruf „Tänzer*in“ gehört nicht zu den anerkannten Ausbildungsberufen nach dem deutschen Berufsbildungsgesetz. Deshalb war der Übergang von der aktiven Tanzlaufbahn in einen Zweitberuf besonders schwierig und wurde bis vor wenigen Jahren von Arbeitgebern wie Arbeitnehmern systematisch ausgeblendet. Das hatte nach Ende der Tanzkarriere teilweise dramatische soziale Abstiege und psychische Belastungen zur Folge, weil ehemalige Tänzer*innen in die Arbeitslosigkeit gerieten oder sich mit Jobs für ungelernte Arbeitskräfte zufriedengeben mussten. Gesellschaftlich gesehen, wurden hier häufig wertvolle Ressourcen preisgegeben, denn Tänzer*innen akkumulieren während ihrer beruflichen Laufbahn ein Knowhow körperlicher, künstlerischer, fremdsprachlicher, musikalischer, sozialer und vermittelnder Natur – um nur einige Aspekte zu nennen –, das nach dem Karriereende umstandslos nichts mehr wert zu sein schien.

Unter dem Begriff „Transition“ versteht die Kommission den Übergang von der aktiven Tanzkarriere in einen neuen Beruf, der in Deutschland nach ca. 15 bis 20 Jahren Berufsausübung ansteht, für die meisten irgendwann zwischen dem 30. und 45. Lebensjahr. Durch das Zusammenwirken dreier Organisationen – Dachverband Tanz Deutschland, Ständige Konferenz Tanz und Bundesdeutsche Ballett- und Tanztheaterdirektorenkonferenz – wurden die Betroffenen selbst, Arbeitgeber und Politiker für das Thema sensibilisiert. Die Gründung des Transition Zentrum Tanz war 2010 ein wichtiger Schritt zur Enttabuisierung und offenen Auseinandersetzung mit den Realitäten. Das Zentrum in Rechtsform einer Stiftung gibt u.a. Information zu Fort- und Weiterbildungsangeboten, zu Selbständigkeit, Arbeitslosigkeit, Versichertenstatus, zu Umschulungen und Studium. Es ist zur wichtigen Anlaufstelle geworden.⁹

⁹ Zu erwähnen ist auch die Initiative „Transition in Dance“ (TiD), die von ehemaligen und noch aktiven Tänzer*innen in München ins Leben gerufen wurde und ebenfalls darauf abhebt, Tänzer*innen bei der Gestaltung des Übergangs in eine neue Lebens- und Berufsphase zu unterstützen.

Im Prinzip stehen die Chancen für die berufliche Neuorientierung von Tänzer*innen nicht schlecht. Die meisten haben heute einen mittleren oder höheren Schulabschluss; nicht wenige bereiten sich bereits parallel zur aktiven Bühnenlaufbahn auf einen zweiten Beruf vor, etwa über die Belegung eines Fernstudiums, das berufsbegleitend erfolgen kann.

Hier kommen die beiden begutachteten Hochschulinstitute ins Spiel. Sie sollten nicht nur für Tänzer*innen in Transition ein Angebot bereithalten, sondern die Tatsache, dass alle Tänzer*innen sich der Herausforderung eines Berufswechsels irgendwann stellen müssen, inhaltlich bereits in die einschlägigen BA-Studiengänge integrieren. Bei der Erweiterung bzw. Neugestaltung der Ausbildungsgänge sollte beides mitgedacht und mitgeplant werden.

So sollte für aktive Tänzer*innen die Möglichkeit eines berufsbegleitenden Studiums eröffnet werden. Für Tänzer*innen, die bereits in Transition sind, ist ein Vollzeitstudium denkbar, ebenso eine Graduierten- und Postgraduiertenförderung. Was den Zugang betrifft, muss die besondere künstlerische Bildung von Tänzer*innen mit langer Berufslaufbahn qualifizierend wirken, ggf. unter Verzicht auf ein Abitur. Hier muss das Aufsatteln auf bereits vorhandene Ausbildungen, zu denen sich noch das im Beruf erlangte Wissen und Erfahrung addieren, möglich sein. Unter Berücksichtigung des Lebensalters sollten ehemalige Tänzer*innen zudem in relativ kurzer Zeit ein Studium durchlaufen können, das sie akademisch weiterqualifiziert – egal, ob sie sich für Tanzpädagogik, Tanzwissenschaft etc. pp entscheiden. Angesichts der prekären Arbeitsverhältnisse, in denen viele Tänzer*Innen hierzulande tätig sind, ist eine anerkannte Qualifizierung im Zweitberuf absolut notwendig.

5. Ergebnisse der Arbeit und Empfehlungen zur weiteren Entwicklung der akademischen Tanzausbildung in Nordrhein-Westfalen

5.1 Strukturelle Empfehlungen an das Land Nordrhein-Westfalen

- Die Kommission empfiehlt dem Land NRW, beide akademischen Tanzausbildungen sowohl in Köln als auch in Essen zu erhalten, qualitativ auszubauen und für eine regelmäßige Qualitätssicherung zu sorgen.
- Das ZZT an der HfMT Köln ist personell und räumlich im Vergleich mit den Aufgaben des Institutes absolut unzureichend ausgestattet. Hier sollte das Land NRW dringend Abhilfe schaffen.
- Die Kommission empfiehlt dem Land NRW, akademische Ausbildungswege für den entstehenden Markt der Tanzvermittlung aufzubauen und an besseren Arbeitsbedingungen in diesem Markt mitzuwirken. Konkret bedeutet dies, am ZZT an der HfMT Köln das Studienfach Tanzvermittlung im BA Tanz zu verankern und den aktuell ruhenden weiterführenden MA Tanzvermittlung neu und erweitert auszurichten und aufzustellen.

Das Land NRW nimmt mit zwei zeitgenössisch ausgerichteten Tanzausbildungen an Hochschulen einen wichtigen Platz im Gesamtgefüge der Tanzausbildung in Deutschland ein, den es qualitativ weiter ausbauen sollte. Der Anspruch des Landes NRW an alle seine Kunsthochschulen, weltweit als künstlerische Ausbildungsstätten auf höchstem Niveau anerkannt zu sein, sollte auch für den Tanz eingelöst werden. Die Kommission empfiehlt dem Land NRW, an beiden Tanzinstituten eine regelmäßige Qualitätssicherung zu gewährleisten und dafür entsprechende Strukturen aufzubauen.

Das IZT und das ZZT haben eine große Bedeutung für ihr kulturelles regionales Umfeld und das Tanzland NRW. Die Kommission empfiehlt daher keine Zentralisierung der Tanzausbildung. Angesichts der Größe des bevölkerungsreichsten Bundeslandes und des Stellenwertes des Tanzes in NRW sind zwei Tanzausbildungen keinesfalls zu viel. Die Kommission empfiehlt jedoch, dass beide Tanzinstitute einen engeren Austausch pflegen, um synergetische Wirkungen für das Tanzland NRW zu erzielen, sowie die Profile ihrer Studienangebote in ihrer jeweils spezifischen Ausrichtung zu schärfen.

Die Kommission hält die grundlegende Ausrichtung der beiden Einrichtungen auf zeitgenössischen Tanz für richtig, da es im bundesweiten Kontext einen Bedarf an exzellenter zeitgenössischer Tanzausbildung auf höchstem Niveau gibt. Demgegenüber ist mit einschlägigen Angeboten in Berlin, Dresden, Hamburg, Mannheim, München, Frankfurt und Stuttgart bereits mehr als ausreichend für eine hervorragende klassisch-akademische Ballettausbildung gesorgt (vgl. Kapitel 2).

Allerdings führt die augenfällige Ressourcenschwäche des ZZT zu offensichtlichen qualitativen Mängeln. Die personelle Ausstattung ist im Vergleich mit den Aufgaben des Institutes absolut unzureichend und die Raumsituation für eine akademische

Tanzausbildung ungenügend. Die Kommission empfiehlt dem Land NRW dringend, hier Abhilfe zu schaffen und das ZZT mit einer adäquaten Ressourcenausstattung zu versorgen (vgl. weiter unten Kapitel 5.4).

Das hohe Engagement des Landes NRW mit den vielfältigen kulturellen Angeboten wie JeKits, Kulturrucksack etc. haben zu einer deutlich höheren Wahrnehmung des Tanzes in der Gesellschaft geführt. Nicht nur Kinder, auch Senioren, Geflüchtete oder Menschen mit besonderem Förderbedarf profitieren von der künstlerischen Arbeit der hier wirkenden Tanzvermittler*innen (vgl. Kapitel 3.3).

Für Tanzkünstler*innen ist mit der Tanzvermittlung ein neuer und erweiterter Arbeitsmarkt entstanden, auf dem derzeit zwar noch befristete projektbezogene und damit auch prekäre Arbeitsverhältnisse überwiegen, der aber ein hohes Potential hat, sich quantitativ wie qualitativ zu entwickeln. Die Kommission rät dem Land NRW, gezielt Ausbildungswege für diesen wachsenden Arbeitsmarkt der Tanzvermittlung anzubieten.

5.2 Empfehlungen für beide Hochschulinstitute

- Die Kommission betont ausdrücklich die Wichtigkeit und Bedeutung höchster Qualität der grundständigen Lehre im zeitgenössischen Tanz an beiden Tanzinstituten der Hochschulen in NRW.
- Die Kommission empfiehlt, an beiden Tanzinstituten eine regelmäßige Qualitätssicherung zu gewährleisten, entsprechende Strukturen aufzubauen und an beiden Instituten einen fachlichen Beirat einzurichten. Eine Akkreditierung oder andere Form der externen Evaluierung sollte alle fünf Jahre Abständen durchgeführt werden, um die Qualitätssicherung zu verstetigen.
- Die Institute sollten sich stärker mit anderen Tanzeinrichtungen im künstlerischen Umfeld und international durch Kooperationen vernetzen und eigenständige Projektarbeiten der Studierenden im Curriculum mit Nachdruck und nachhaltig einplanen.
- Für die erfolgreiche Realisierung von Kooperationen sollte an beiden Hochschulen eine Koordinationsstelle mit entsprechend finanzieller Ausstattung eingerichtet werden.
- Die Kommission rät den Lehrenden der beiden Institute, mehr Verantwortung für die beruflichen Chancen der Studierenden im heutigen Arbeitsmarkt zu übernehmen, um ihnen den Übergang in den Beruf zu erleichtern. Hierfür empfiehlt die Kommission die Errichtung einer Transferstelle mit entsprechend finanzieller Ausstattung zum Übergang der Studierenden in den Beruf wie zur Verbindung der beiden Institute untereinander.
- Zudem könnte das Land NRW den Übergang vom Tanzstudium in den Beruf mit entsprechend zugeschnittenen Förderinstrumenten flankieren.
- Die Kommission empfiehlt beiden Instituten, die Verfahren, mit denen sie ihre Studierenden auswählen, zu überarbeiten und mehr in diese zu investieren.

- Die Kommission empfiehlt beiden Instituten, eine gezielte Alumniarbeit aufzubauen und sich zudem verstärkt der Thematik „Zweite Karriere und Transition“ zu widmen.
- Das physiotherapeutische und somatische Methoden-Angebot sollte nachdrücklich erweitert werden.

Im Fokus der Verbesserungsvorschläge der Kommission stehen in erster Linie die Studienbedingungen für die Studierenden. Die Kommission betont ausdrücklich die Wichtigkeit und Bedeutung höchster Qualität der grundständigen Lehre im zeitgenössischen Tanz an beiden Tanzinstituten.

Die Kommission empfiehlt an beiden Instituten eine regelmäßige Qualitätssicherung zu gewährleisten und dafür entsprechende Strukturen aufzubauen. Um dafür adäquate Bedingungen herzustellen sowie eine kontinuierliche Sicherung und Verbesserung der Qualität in Studium und Lehre zu gewährleisten, ist nach Einschätzung der Tanzkommission das Installieren von Qualitätsmanagement-Strategien und -Instrumenten unverzichtbar. Die Kommission rät deshalb beiden Instituten, regelmäßige externe Evaluationen – beginnend mit einer Begleitung der Neuausrichtung – einzuführen, um den langfristigen Erfolg der Veränderungen zu sichern (vgl. hierfür und für das Weitere Kapitel 4.1).

Eine Akkreditierung oder andere Form der externen Evaluierung sollte alle fünf Jahre durchgeführt werden, um die Qualitätssicherung zu verstetigen. Zudem empfiehlt die Kommission jedem der beiden Institute die Einrichtung eines fachlichen Beirates, der sie bei der inhaltlichen Ausrichtung des Profils und des Angebotes von Studium und Lehre berät. Diesem Fachbeirat sollten auch externe Expert*innen angehören, die Erfahrungen aus der internationalen Tanzszene und ein Wissen über aktuelle Strömungen und Entwicklungen im zeitgenössischen Tanz mitbringen. Durch diese Maßnahmen soll langfristig gesichert werden, dass Ideen für notwendige Neuerungen eingebracht sowie potentielle Reformstaus oder Defizite erkannt werden können und eine frühzeitige Reaktion erfolgt.

Keines der beiden Institute nutzt ausreichend die Möglichkeiten zu Kooperationen, die sich gerade und vor allem im Tanzland NRW in großer Vielfalt anbieten (vgl. Kapitel 4.3). Die Kommission sieht die Konfrontation mit verschiedenen künstlerischen Positionen und die Diskussion hierüber als essentiell an, damit die Studierenden ihre Reflexionsfähigkeit schulen und einen Qualitätsbegriff entwickeln, der Grundlage für die Entfaltung einer eigenen künstlerischen Position im aktuellen tänzerischen Umfeld und im Kontext internationaler Strömungen ist.

Die Kommission empfiehlt beiden Hochschulen, konzeptionell durchdachte Kooperationsstrukturen im Tanzland NRW und darüber hinaus aufzubauen. Diese sollten strukturell z.B. über Vereinbarungen von regelmäßigen Kooperationstreffen verankert und in den Institutsordnungen festgeschrieben werden. Für die erfolgreiche Realisierung von Kooperationen sollte an beiden Hochschulen eine Koordinationsstelle eingerichtet werden. Die Kooperationen sollten zu einer großen

Beteiligung der Studierenden an den Angeboten im Umfeld führen und sie zu einer besseren Bestimmung der eigenen tänzerischen Position befähigen.

Im Curriculum sollten Freiräume vorgesehen werden, um den Studierenden selbst initiierte und konzipierte Projektarbeiten zu ermöglichen. Konkreter formuliert empfiehlt die Kommission die Einrichtung von Projektmodulen zur Erarbeitung selbst initiiertes und konzipierter Projekte der Studierenden, die sowohl im Curriculum verankert sein sollten und für die entsprechend Creditpoints angerechnet werden sollten. Diese können von den eigenen Lehrenden, Gastdozent*innen oder von externen Tanzkünstler*innen betreut werden und sollten einen wichtigen Teil des Studiums darstellen. Über eine Flexibilisierung der Strukturen sollten die Institute zudem eine Einbindung von externen Tänzer*innen und Choreograf*innen auf Zeit an die Hochschule vorsehen. Dies könnte beispielsweise als flexibler Pool für Gastdozenten ausgestaltet sein. Letztlich dienen Kooperationen auch dazu, die Studierenden beim Übergang in den Beruf zu unterstützen (vgl. Kapitel 4.3. und 4.4).

Die Kommission empfiehlt den Lehrenden der beiden Institute ganz grundsätzlich, mehr Verantwortung für die beruflichen Chancen der Studierenden im heutigen Arbeitsmarkt zu übernehmen. Neben der Verantwortung jedes einzelnen Lehrenden müsste hierzu auch eine Transferstelle zum besseren Übergang in den Beruf beitragen, deren Einrichtung die Kommission vorschlägt. Diese Transferstelle könnte in engem Kontakt zu den Lehrenden beider Hochschulen stehen, sollte dann aber hochschulübergreifend an landesweite Strukturen des Tanzlandes NRW angebunden werden (z.B. Angliederung an das nrw landesbuero tanz). So könnte die Transferstelle einerseits Verbindung zwischen den beiden Tanzinstituten herstellen, andererseits einen besseren Übergang der Studierenden in den Beruf ermöglichen, indem sie als Schnittstelle sowohl zur Tanzszene in NRW als auch zur nationalen und internationalen Tanzszene fungiert (zu Tanz- und Produktionshäusern ebenso wie zu institutionellen und freien Tanzensembles).

Die konkrete Ausgestaltung einer solchen Transferstelle obliegt den beiden Hochschulen, ebenso die Ausgestaltung der zusätzlich empfohlenen Koordinationsstelle für Kooperationen, die Verbindungen herstellt zum künstlerischen Praxisfeld in NRW und zu anderen Tanzausbildungen an internationalen Hochschulen (siehe weiter oben und Kapitel 4.3). Sowohl für die Koordinationsstelle als auch für die Transferstelle sollten den beiden Tanzabteilungen aus Sicht der Kommission allerdings zusätzliche finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden, damit sie in eine effektive Vernetzungsarbeit einsteigen können. Dies wird ausdrücklich von der Kommission empfohlen. Hierbei sollten die Tanzinstitute besser in die bestehenden Transfer- und Koordinationsangebote ihrer Hochschulen, wie beispielsweise in das künstlerische Betriebsbüro der HfMT Köln oder die Folkwang Agentur, einbezogen werden. Die Vernetzungsarbeit sollte gleichzeitig in den Curricula der Studiengänge verankert werden.

Insbesondere im Vergleich mit renommierten europäischen Ausbildungsinstituten stellt die Kommission fest, dass beide Institute nur sehr begrenzt Aufwand für die Werbung und Auswahl der Studierenden betreiben. Die Auswahlverfahren finden

lediglich am Standort der jeweiligen Hochschule statt und sind dazu im Vergleich zu Auswahlverfahren anderer Tanzausbildungen relativ spät im Jahreszyklus terminiert. Die Kommission empfiehlt daher beiden Instituten, die Nachwuchsgewinnung deutlich zu verbessern (vgl. Kapitel 4.2) Hierfür sollte jedes Institut eine Strategie erarbeiten und ein Konzept kommunizieren, in dem die gesuchte Zielgruppe nach Maßgabe des künstlerischen Profils der Einrichtung klar benannt wird. Zudem sollten Maßnahmen definiert und umgesetzt werden, um den Bewerber*innenkreis quantitativ zu vergrößern und vor allem seine Qualität zu steigern, um so letztlich die bestmöglichen und für das Studienangebot passendsten Studierenden zu gewinnen.

Abgeleitet aus dem künstlerischen Konzept sollten aussagekräftige Informationsmaterialien und Studienhandbücher entwickelt und eine zielgruppengerechte Medienpräsenz aufgebaut werden. Die im Internet einsehbaren Studienhandbücher und Modulbeschreibungen sind wenig aussagekräftig. Die modernen Kommunikationswege über das Internet und die sozialen Medien werden selten und nicht proaktiv beschritten. Die Kommission rät den Instituten, sich in den sozialen Medien deutlich sichtbar und dauerhaft zu engagieren, um potentielle Studienbewerber*innen gezielt anzusprechen.

Die Kommission empfiehlt den beiden Instituten auch, eine gezielte Alumniarbeit aufzubauen; zum einen, um mehr Feedback über ihre Ausbildung zu erhalten; zum zweiten, um die daraus erwachsenden Kontakte für den Berufseintritt der jeweils aktuell Studierenden besser zu nutzen; und zum dritten, um das Wissen und die Erfahrungen der Alumni direkt in die Lehre einfließen zu lassen.

Der Aufbau einer aktiven Alumni-Arbeit und das regelmäßige Einladen von Alumni-Gruppen ermöglicht den Instituten auch, dass Studierende mit einer Generation von jungen Professionellen und deren Netzwerken in Kontakt kommen – dies sind relevante „junge“ Netzwerke, zu denen die Lehrenden sonst kaum oder keinen Zugang haben. Auch sollten neben einem Informationsaustausch Alumni-Treffen dahingehend gestaltet werden, dass verschiedene Generationen von Alumni die bisherige Entwicklung des Instituts vertreten und somit eine eingetretene Veränderungen verdeutlichen, um Alumni somit auch in eine Diskussion zu zukünftigen Entwicklungen des Instituts einzubinden. Absolvent*innen-Netzwerke sollten auch darauf zielen, Ehemalige an ihre Hochschule zu binden, um durch sie attraktive potentielle Kooperationsmöglichkeiten zukünftig nutzen zu können. Die Alumni-Arbeit eines jeden Instituts sollte ergänzend zu und in enger Zusammenarbeit mit der Alumni-Arbeit der gesamten Hochschule abgestimmt sein.

Zudem empfiehlt die Kommission beiden Instituten, die Studierenden bereits während des Studiums umfassend mit der Thematik „Transition“ – zweiter Bildungsweg bzw. zweite Ausbildung für Tänzer*innen nach Beendigung ihrer aktiven Bühnenlaufbahn – in Berührung zu bringen (vgl. Kapitel 4.5). Für all diese angesprochenen Aspekte sollten den Instituten die entsprechenden Kapazitäten bereitgestellt werden.

Für die Studierenden fehlen an beiden Einrichtungen kontinuierliche Angebote zu den Themenbereichen somatische Methoden, Prävention, Tanzmedizin und Physiotherapie. Die Kommission empfiehlt dringend den Ausbau entsprechender Angebote, damit die Studierenden optimal betreut werden und ein Bewusstsein für die Erfordernisse ihres Körpers entwickeln, bevor sie in den physisch enorm fordernden Berufsalltag eines Tänzers oder einer Tänzerin entlassen werden.

Im Folgenden werden Entwicklungsempfehlungen für jedes Institut gegeben.

5.3 Empfehlungen zum IZT der Folkwang Universität der Künste Essen

- Das IZT vertritt mit der Tradition des deutschen Tanztheaters eine starke künstlerische Position, die einen künstlerischen Reichtum darstellt. Die Kommission empfiehlt dem IZT allerdings die Formulierung und Herausbildung eines offeneren künstlerischen Konzeptes, das auf den starken Wurzeln und der interdisziplinär angelegten Gründungskonzeption der Folkwang Universität aufbaut und den Standort profiliert.
- Damit das IZT auch in den nächsten Jahrzehnten wegweisend für den zeitgenössischen Tanz und insbesondere das deutsche Tanztheater wirken kann, sollte es auf dessen Basis immer wieder neue künstlerische Positionen entwickeln.
- Die Lehrenden müssen mehr Verantwortung dafür übernehmen, den Studierenden einen reflektierten, kritischen Umgang mit den aktuellen künstlerischen Strömungen des zeitgenössischen Tanzes zu vermitteln.
- Ergänzend zu den bisher gelehrt Tanztechniken empfiehlt die Kommission dem IZT, die Vermittlung von Release-Techniken und somatischen Arbeitsmethoden mit Nachdruck und nachhaltig in das Curriculum einzubinden.

Das Institut für Zeitgenössischen Tanz (IZT) ist mit 12 hauptamtlichen Stellen personell und finanziell für circa 100 Studierende im Fachbereich Tanz gut ausgestattet (vgl. Kapitel 2.3). Die inhaltliche Ausrichtung wird als Ausbildung für zeitgenössischen Tanz und Tanztheater angeboten. Der Kommission fiel bei der Auswertung der Statistiken zu den Studierenden ins Auge, dass in den beiden gelisteten Studienjahren nur drei Studierende den Masterstudiengang Tanzpädagogik belegt hatten. In diesem Zusammenhang erscheint es der Kommission angebracht zu überprüfen, in wieweit die Weiterführung des Tanzpädagogik Studiengangs am IZT zukünftig überhaupt sinnvoll erscheint und wie die Ausrichtung des Studiengangs für den Arbeitsmarkt über NRW hinaus relevant sein kann.

Das IZT vertritt sehr stark die künstlerische Position des deutschen Tanztheaters (Pina Bausch / Kurt Jooss / Sigurd Leeder). Dies stellt einen künstlerischen Reichtum dar, beinhaltet einen hohen Qualitätsanspruch und eine starke Position. Seit dem Tod von Pina Bausch befindet sich das IZT jedoch in einer künstlerischen Übergangsphase. Es sind neue Konzepte und Antworten auf die Frage nach der eigenen Positionierung und die Einbindung anderer Strömungen des

zeitgenössischen Tanzes notwendig. Dieser Herausforderung hat sich das IZT bisher nicht genügend gestellt.

Das Institut ist gekennzeichnet von einer übergroßen Homogenität des Lehrkörpers. Von den insgesamt 4 Professuren des Faches „Zeitgenössischer Tanz“ entstammen 3 Professuren dem Umfeld des deutschen Tanztheaters. Zudem besteht keine ausreichende Kultur von regelmäßigen Einladungen an externe Choreograf*innen oder Lehrende, die nicht dieser Tradition entstammen. Strukturell verankerte und für die Studierenden funktionierende Kooperationen mit Tanzinstitutionen in NRW gibt es nicht. Hier ist positiv zu erwähnen, dass die Netzwerkarbeit von Roman Arndt als Mitarbeiter des IZT mit anderen Institutionen innerhalb und außerhalb von NRW bis zu seinem überraschenden und plötzlichen Tod im Mai 2016 sehr wichtig für die Studierenden des IZT und damit herausragend war.

Die Kommission empfiehlt dem Lehrkörper des IZT, sich für Tänzer*innen und Choreograf*innen mit anderen künstlerischen, nicht dem Tanztheater entstammenden Positionen zu öffnen. Bei frei werdenden Professuren rät die Kommission, die Berufungskommission mit mehr externen Gutachter*innen aus dem internationalen Feld zu besetzen. Zugleich sollte die Öffnung auch über mehr Gastdozenturen und Projektarbeiten mit externen, stilbildenden Choreograf*innen oder Performer*innen erfolgen, die international künstlerisch relevante und prägende Positionen vertreten. Die Kommission empfiehlt für eine solche Öffnung und Erweiterung der Studieninhalte gedanklich auch die Möglichkeit einer Gastprofessur zum Beispiel für den Bereich Bildende Künste / Raum / Bühnenbild in Form einer Kooperation mit anderen Kunsthochschulen in NRW einzubeziehen. Hierfür sollten aus den ausreichend vorhandenen Ressourcen des IZT finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden, und es bedarf einer klaren Konzeption, wie die Arbeit von Gästen bzw. Gastkünstler*innen in die Lehre integriert und somit fest verankert werden kann.

Die skizzierte Ausrichtung und Abgeschlossenheit des IZT führen dazu, dass die Studierenden bzw. Absolvent*innen auf dem Arbeitsmarkt nur für einen sehr kleinen Teil der nationalen wie internationalen Kompanien oder Ensembles attraktiv sind. Sie werden nicht an die aktuellen künstlerischen Strömungen herangeführt, somit fehlt ihnen ein reflektierter Umgang mit verschiedenen zeitgenössischen Positionen, auf dessen Grundlage sie eine fundierte eigene künstlerische Position und ein hierauf individuell abgestimmtes Netzwerk entwickeln könnten.

Die Kommission empfiehlt dem IZT die Formulierung und Herausbildung eines offeneren künstlerischen Konzeptes, das auf den starken Wurzeln und der interdisziplinär angelegten Gründungskonzeption der Folkwang Universität aufbaut und den Standort profiliert. Dieses Konzept sollte in einem Leitbild für das Institut konkretisiert und kommuniziert werden. Die Kommission ist der Meinung, dass das reiche Tanz-Erbe der Folkwang Universität nicht museal werden darf, sondern die Basis für einen reflektierten und immer wieder aktualisierten Umgang mit dieser Tanztradition sein sollte. Aus den Wurzeln der Tradition neue künstlerische Positionen entstehen zu lassen, ist die Voraussetzung dafür, dass die Folkwang

Universität auch in den nächsten Jahrzehnten Verantwortung für die Weiterentwicklung des deutschen Tanztheaters übernehmen kann. Dabei sollte auch der Folkwang-Gedanke der Interdisziplinarität mit Leben gefüllt werden.

Studentische Arbeiten und Experimente sind zwar durch das Format der Jungen Choreographen im Curriculum des IZT der Folkwang Universität der Künste angelegt, doch scheint der hierdurch eigentlich gebotene Freiraum aus Sicht der Gesprächspartner der Kommission als zu eng. Mehr Freiräume wären wünschenswert und die studentischen Experimente sollten von einer nachvollziehbaren und transparenten Diskurs- und Feedback-Kultur zwischen Lehrenden und Studierenden begleitet werden. Dies gilt auch bei der Entscheidung über die Auswahl von Projekten für Auftrittsabende. Generell vermittelte der Lehrkörper den Eindruck einer zu wenig ausgeprägten Fokussierung auf die Interessen der Studierenden und eines zu wenig ausgeprägten Bewusstseins für seine wichtige Rolle bei der Begleitung der Studierenden wie der Eröffnung von Arbeitsmarktchancen für sie. Die Lehrenden waren sich im Gespräch mit der Kommission nicht bewusst, dass sie gegenüber den Studierenden dem Anspruch genügen müssen, Kenner*innen und Vermittler*innen von aktuellen Ansätzen der zeitgenössischen Szene zu sein.

Ergänzend zu den bisher gelehrtten Tanztechniken empfiehlt die Kommission dem IZT, die verstärkte Vermittlung von Release-Techniken und somatischen Arbeitsmethoden mit Nachdruck und nachhaltig in das Curriculum einzubinden. Auch in der Tanztheorie sollte sich das IZT zukünftig mit einem starken zeitgenössischen, kontextbezogenen und aussagekräftigen Profil positionieren.

5.4 Empfehlungen zum ZZT an der HfMT Köln

- Die Kommission rät zu einer deutlichen Aufstockung der Ressourcen des ZZT, um für den Tanz in seiner vielfältigen Ausprägung eine qualitativ exzellente Ausbildung zu ermöglichen.
- Das Konzept des ZZT könnte mit den drei Bereichen Tanz, Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft bundesweit einzigartig und zukunftsweisend sein. Die Kommission empfiehlt daher für das ZZT eine Neuausrichtung mit dem Ziel, einen modularen Bachelorstudiengang mit den drei Studienrichtungen Tanz, Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft anzubieten, sowie das Institut über zwei Masterangebote in den Bereichen Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft zu profilieren.
- Die Kommission empfiehlt dementsprechend, das ZZT auf der Basis einer deutlich verbesserten Ressourcenausstattung inhaltlich neu auszurichten und dabei eine exzellente zeitgenössische Bachelorausbildung im Tanz mit einem hohen Anspruch an das Niveau von Tanztechnik, künstlerischer Präsentation und Reflexion zu etablieren.
- Der Tanz sollte positiv und als aktiver Partner – im Sinne einer deutlicheren und starken Positionsbestimmung – in das Selbstverständnis der HfMT Köln integriert

werden (d.h. also auch in öffentlichen und in Online-Auftritten sowie Publikationen der Hochschule).

- Im geplanten Neubau der HfMT Köln sollten dem ZZT dem Bedarf angemessene und unabhängige Raumkapazitäten zur Verfügung gestellt werden.

Das Zentrum für Zeitgenössischen Tanz (ZZT) ist mit den aktuell vorhandenen drei Professuren und einer Lehrkraft für besondere Aufgaben sowie einer wissenschaftlichen Hilfskraft für eine Hochschultanzausbildung mit circa 80 Studierenden personell und finanziell unzureichend ausgestattet, vor allem im Verhältnis zu dem breit gefächerten Studienangebot und den zahlreichen vom Institut angegebenen Angeboten an Austauschprojekten und Kooperationen (vgl. Kapitel 2.3).

Das ZZT hat eine große Bedeutung für die Stadt Köln und das Tanzland NRW. Das Konzept des ZZT könnte mit den drei Bereichen Tanz, Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft bundesweit einzigartig und zukunftsweisend sein. Allerdings ist das Profil derzeit noch unklar und die künstlerische Position unzureichend zu erkennen. Dies ist vor allem auf die augenfällige Ressourcenschwäche zurück zu führen, die zu offensichtlichen qualitativen Mängeln geführt hat. Die personelle Ausstattung ist im Vergleich mit den Aufgaben des Institutes zu gering, das Niveau der tanztechnischen Ausbildung erscheint unbefriedigend und die Raumsituation ist für eine akademische Tanzausbildung ungenügend. Dabei deckt die aktuelle Raumkapazität nicht den tatsächlichen Bedarf, insbesondere schränkt die Doppelnutzung der Tanzsäle mit der Rheinischen Musikschule die akademische Ausbildung unzulässig ein. Aufgrund der angespannten personellen wie infrastrukturellen Lage sind die Lehrenden am ZZT an der Grenze ihrer Leistungsfähigkeit. Ein Austausch mit anderen Tanzinstitutionen in NRW ist kaum vorhanden. Auch innerhalb der Hochschule für Musik und Tanz ist die Rolle und Wertschätzung für die Tanzabteilung unklar.

Die Kommission empfiehlt daher, das ZZT auf der Basis einer deutlich verbesserten Ressourcenausstattung gestärkt und neu auszurichten. Ziel der Neuausrichtung sollte es sein, eine exzellente zeitgenössische Bachelorausbildung im Tanz mit einem hohen Anspruch an das Niveau von Tanztechnik, künstlerischer Präsentation und Reflexion zu etablieren. Das ZZT könnte sich zu einem international beachteten Zentrum des zeitgenössischen Tanzes entwickeln, an dem junge Tänzer*innen, Choreograf*innen und Tanzvermittler*innen nicht nur auf technisch höchst anspruchsvollem Niveau ausgebildet werden, sondern das zugleich in hohem Maße die intellektuellen und reflektionsrelevanten Fähigkeiten der Studierenden fördert. Die Absolvent*innen würden in besonderem Maße dem von allen nationalen und internationalen Expert*innen geforderten neuen Typus des intellektuell reflektierten Tanzschaffenden entsprechen. Sie wären hervorragend geeignet, um durch interdisziplinäre Projekte den Tanz in der Musikhochschule Köln zu vernetzen und mit innovativen Projekten in die Region Köln hinein zu wirken. Sie wären besonders gut ausgebildet, um innovative künstlerische Ideen einem breiten Publikum zu vermitteln und neue Zielgruppen für den Tanz zu erschließen.

Das ZZT hat mit dem derzeit ruhenden Masterstudiengang Tanzvermittlung bereits einen zukunftsweisenden Weg eingeschlagen, um Tanzkünstler*innen für den wachsenden Arbeitsmarkt der Tanzvermittlung auszubilden. Diese Ausrichtung könnte ein besonderes Merkmal des ZZT werden, sie sollte um einen Forschungsschwerpunkt Tanzvermittlung ergänzt werden, was dem gesamten Tanzland NRW zugute käme. Das bisherige Angebot des Tanzvermittlungsstudiums war mit sehr geringen Ressourcen ausgestattet, das künstlerische Konzept – als Grundlage der Ausbildung in Tanzvermittlung – und die Ausrichtung blieben unklar. Die Kommission empfiehlt dem ZZT, die Tanzvermittlung mit einem Masterangebot neu aufzubauen, mit ausreichenden Ressourcen und einem hohen künstlerischen Anspruch zu versehen sowie klar auf die tänzerische bzw. künstlerische Arbeit mit verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen auszurichten (vgl. Kapitel 3.3). An dieser Stelle sei nochmals betont, dass eine umfassende Kompetenz und Qualifikation in zeitgenössischer tanzkünstlerischer Praxis die Grundlage jeder hochqualitativen Ausbildung in zeitgenössischer Tanzvermittlung sein sollte.

Erfahrungen anderer Tanzhochschulen zeigen, dass es schwierig ist, ausreichend Bewerber*innen für einen grundständigen Studiengang Tanzvermittlung zu gewinnen. Die Kommission empfiehlt daher, nur *einen* grundständigen Bachelorstudiengang Tanz anzubieten, der Wahlmodule für die drei Studienrichtungen Tanz, Tanzvermittlung und Tanzwissenschaft als Schwerpunkt-Wahlmöglichkeit für die Studierenden anbietet (z.B. ab dem zweiten oder dritten Studienjahr). Der aktuell ruhende Masterstudiengang Tanzvermittlung sollte als weiterführender Studiengang mit einem ergänzenden Forschungsschwerpunkt in Tanzvermittlung bei der Neuausrichtung und Neuaufstellung der Studiengänge am ZZT unbedingt wiederbelebt werden. Die Kommission begründet dies mit dem bisher an deutschen Hochschulen kaum erforschten Feld, mit bundesweit verbreitetem Wildwuchs in der Tanzvermittlungspraxis, mit den aktuell noch immer fehlenden differenziert ausformulierten Qualitätsstandards in der Ausbildung der Tanzvermittlung, geschweige denn im Berufsfeld. Deshalb sollte am ZZT eine ausbildungs- und professionstheoretisch fundierte Forschung ermöglicht werden.

Neben dem Master Tanzvermittlung sollte das ZZT weiterhin einen Masterstudiengang Tanzwissenschaft anbieten. Hier profitiert das ZZT besonders von der räumlichen Nähe zum Deutschen Tanzarchiv Köln, einer Forschungseinrichtung von herausragender nationaler wie internationaler Bedeutung. Die bereits bestehende Kooperation sollte künftig weiter gestärkt und seitens der Hochschule auch finanziell in adäquater Weise gestützt werden (vgl. Kapitel 3.4, vor allem 3.4.2).

Beide Masterangebote sollten auch berufsbegleitend ermöglicht werden, um damit die Gruppe der erfahrenen und bereits im Beruf stehenden Tanzschaffenden anzusprechen, die sich im Sinne einer zweiten Karriere weiterentwickeln möchten (vgl. Kapitel 4.5).

Die Kommission schlägt dem ZZT die Konzeption eines Forschungsschwerpunktes innerhalb des Institutes vor, der im Zusammenspiel der Disziplinen Tanz,

Tanzwissenschaft und Tanzvermittlung mit praktisch angewandter Forschung ein Alleinstellungsmerkmal darstellt. Die Profilierung dieser drei Bereiche auf hohem akademischem Niveau, der Dialog zwischen ihnen und die Wahlmöglichkeiten für jeden einzelnen Studierenden (Master und Promotion) aus diesen drei Bereichen würden die Tanzausbildung bundesweit und international bereichern. Das Zusammenspiel von praxisbezogener Tanzausbildung und theoriebasierten Forschungsrichtungen (Tanzwissenschaft und in der Tanzvermittlung) würde zu einem innovativen Klima beitragen, in dem neue Ansätze der künstlerischen Forschung und zugleich eine hoch reflektierte praktische Masterausbildung für Tanzkünstler*innen möglich wären.

Für die Umsetzung dieser Neuausrichtung empfiehlt die Kommission die Ausstattung des ZZT mit folgenden Mindestressourcen:

- Derzeit bestehen am ZZT zwei künstlerische Professuren, eine im zeitgenössischen Tanz und eine im klassischen Tanz. Im Zuge der Neuausrichtung sollte es insgesamt fünf künstlerische Professuren geben, davon zwei Professuren für Tanzpraxis, eine für Choreografie, zwei für Tanzvermittlung. Eine dieser beiden Professuren für Tanzvermittlung könnte eine interdisziplinär angelegte Professur, z.B. mit einer medienwissenschaftlichen und -kompetenten Ausrichtung sein.
- Drei Forschungsprofessuren in den Bereichen Tanzwissenschaft (eine Professur ist bereits vorhanden), ästhetische Theorien oder Phänomenologie des Tanzes / Philosophie, sowie Tanzvermittlung / Bildungstheorie / Pädagogik.
- Zusätzlich entsprechend notwendige Mittelbaustellen.

Künstlerisch empfiehlt die Kommission dem ZZT, die Vielfalt des heutigen zeitgenössischen Tanzes in Verbindung mit Forschung und Vermittlung als Grundlage des Profils zu nehmen. Das ZZT sollte den zeitgenössischen Tanz in Köln und die eigene Positionierung aus der Hochschule heraus definieren. Die Kommission empfiehlt den Aufbau eines intensiven Austauschs mit etablierten Tänzer*innen, Choreograf*innen, Tanzvermittler*innen, Forscher*innen auch aus angrenzenden Feldern und Institutionen im Tanzland NRW. Dieser Austausch und Projektarbeiten sollten zum Kern des studentischen Curriculums gehören. Über eine Flexibilisierung der Strukturen empfiehlt die Kommission die Einbindung von externen Künstler*innen der Tanzszene als Gastdozent*innen auf Zeit in die Hochschule, der auch die Zusammenarbeit und den fachlichen Austausch mit den Alumni einschließt.

Die Neuausrichtung des ZZT sollte von unabhängigen Expert*innen begleitet und regelmäßig evaluiert werden. Hier wäre zu überlegen, ob diese Neuausrichtung des ZZT – sozusagen als Modell – über einen gewissen Zeitraum wissenschaftlich evaluiert werden sollte. Mit dieser Neuausrichtung sollte eine Positionsbestimmung des Fachbereichs Tanz innerhalb der HfMT Köln einhergehen, damit der Tanz positiv

und als aktiver Partner in das Selbstverständnis der gesamten Hochschule integriert wird.

Was Kooperationen betrifft, regt die Kommission zudem die Einberufung eines „Runden Tisches Tanz“ für Köln an (vgl. Kapitel 4.3), da sich noch andere institutionelle Akteure vor Ort befinden: Neben dem ZZT unterhält die HfMT im Rahmen ihres Instituts für Musikpädagogische Forschung auch einen Schwerpunkt Tanzvermittlung (MA-Level), an der Deutschen Sporthochschule Köln gibt es das Institut für Tanz und Bewegungskultur, dazu kommen Produktionshäuser wie das tanzhaus nrw, PACT Zollverein und das FFT in Düsseldorf sowie Veranstalter wie Oper und Schauspiel Köln, die Gastspiele organisieren – und die freie Szene. Über alle Unterschiede hinweg, die zwischen den Einrichtungen im Einzelnen bestehen mögen, sind sie doch mit dem gleichen Medium – „Tanz“ – befasst und sollten zumindest in einen auszubauenden Gedanken- und Erfahrungsaustausch eintreten, aus dem sich u.U. Perspektiven zur Kooperation ergeben können.

Beim Besuch des ZZT Ende April 2016 in Köln musste die Kommission feststellen, dass das ZZT aktuell mit einer sehr knapp bemessenen Raumkapazität zurecht kommen muss, konkret gesagt, die Räume sind für eine qualitativ hochrangige Tanzausbildung an einer Hochschule deutlich unzureichend.

Ausgesprochen positiv bewertet die Kommission, dass im geplanten Neubau der HfMT Köln dem ZZT deutlich mehr Flächen als bisher zur Verfügung stehen werden und dass die Einschränkungen durch die bisher gemeinsame Nutzung mit der Rheinischen Musikschule wegfallen werden. Angemessene Räumlichkeiten sind unbedingt notwendig für den Aufbau eines überzeugenden und qualitativ befriedigenden Profils und für die Durchführung der entsprechenden Lehre und Forschung. Mit eigenen Übungs- und Auftrittsmöglichkeiten könnte sich das ZZT auch enger mit der freien Szene vernetzen und einen aktiven Austausch zwischen Studierenden und Tänzer*innen der freien Szene ermöglichen. Die Kommission befürchtet, dass die angedachten Doppelnutzungen von Aufführungssälen im Neubau aufgrund der an Studierenden zahlenmäßigen Überlegenheit der Musikabteilungen zu unbefriedigenden Ergebnissen für die Studierenden des ZZT führen könnten und bittet die Verantwortlichen, dies bei der Organisation der Säle zukünftig besonders zu beachten.

Anhang

- I. Fragenkatalog des Kunsthochschulbeirats
- II. Ausrichtung bzw. Profil der Tanzausbildungsinstitutionen in Deutschland
- III. Die akademische Tanzausbildung in NRW
- IV. Überblick über Arbeitsmöglichkeiten im Tanzland NRW
- V. Arbeitsbereiche für Tanzvermittler*innen TANZLAND NRW
- VI. Berufs- und Arbeitsfelder für Tanzwissenschaftler*innen national und international
- VII. A bis D: Vorbereitende Fragen zu den Anhörungen
- VIII. Kurzvitae der Mitglieder der Tanzkommission NRW

Anhang I: Fragenkatalog des Kunsthochschulbeirats

1. Wie sieht der Arbeitsmarkt für Tänzer aus?

Arbeitsmarkt heute

- Welche Berufsfelder und Berufsbilder gibt es für die Absolventen einer tertiären Tanzausbildung?
- Welche Qualifikationen erfordern diese Berufsfelder und Berufsbilder heute? Lassen sich spezifische Anforderungen für verschiedene Berufsbilder klar voneinander unterscheiden (z.B. tanzpädagogische und künstlerische Tätigkeitsfelder)?
- Welche Veränderungen haben sich im Berufsfeld Tanz in den letzten Jahren ergeben, kann man diese Entwicklungen quantifizieren?
- Was machen ältere Tänzerinnen und Tänzer nach dem Ende ihrer aktiven Tanzkarriere?

Arbeitsmarkt der Zukunft

- Welche neuen Arbeitsfelder zeichnen sich ab?
- Welche Qualifikationen erfordern diese neuen Berufsfelder?
- Lassen sich quantitative Entwicklungen des Berufsfeldes für Tänzer abschätzen?
- Welche Veränderungen lassen sich für den Lebenszyklus einer Tänzerin oder eines Tänzers vom Berufseintritt bis zur Erreichung des Ruhestandes erkennen?

2. Wie ist die Tanzausbildung an den Hochschulen in NRW strukturiert und welche Herausforderungen sind absehbar?

Tänzerisches Profil und Ausbildungsziele

- Welches sind die fachlichen Schwerpunkte der Tanzausbildung an den beiden Hochschulen? Was ist das tänzerische Profil der jeweiligen Ausbildung und wie wird dieses kommuniziert? Wie verteilen sich die Studierenden auf die Bereiche aktiver Tanz / Tanzlehre / Choreografie / Tanzwissenschaft?
- Welche Ziele setzen sich die Tanzausbildungen in Essen und in Köln? Welche Entwicklungspotenziale sehen die Fachbereiche Tanz? Welche Studienschwerpunkte sollen künftig gesetzt werden?
- Woran ist der Erfolg einer Tanzausbildung abzusehen?
- Wird ein dritter Studienzyklus im Bereich der künstlerischen Forschung angestrebt?

- Wie wird Exzellenz im Bereich Tanz in Lehre und Forschung anerkannt? Wie bilden sich Lehrende weiter?

Nachwuchs

- Engagiert sich die Hochschule im Bereich der Nachwuchsförderung für begabte Kinder und Jugendliche oder der kulturellen Bildung?
- Nach welchen Kriterien werden Studierende ausgewählt?

Übergang in den Beruf

- Welches Verhältnis hat die Tanzausbildung in NRW zum nationalen und internationalen Arbeitsmarkt?
- Wie registriert die Hochschule Veränderungen des Berufsfeldes Tanz und welche Schlüsse zieht sie aktuell aus den Veränderungen für ihre Ausbildung?
- Wie werden Studierende auf den Eintritt in den Berufsmarkt vorbereitet? Welche Hilfestellungen gibt es für Absolventen? Gibt es ein Alumni-Netzwerk und wird dies für die Studierenden fruchtbar gemacht?

Zweite Karriere

- Wird die Zeit nach der aktiven Tanzphase bereits im Studium thematisiert?
- Gibt es Studienangebote für Tänzerinnen und Tänzer nach dem Ende ihrer aktiven Karriere?

Kooperationen

- Wie ist die Tanzausbildung mit anderen Tanzhochschulen im Inland und Ausland verbunden? Wie werden Studierende zu Auslandsaufenthalten motiviert?
- Nach welchen Kriterien werden Kooperationen mit anderen Einrichtungen ausgewählt und aufgebaut?

3. Anforderungen an die Tanzausbildung in NRW

- Welche Anforderungen ergeben sich aus der oben dargelegten Ausgangssituation und absehbaren Entwicklungen und Herausforderungen für die Tanzausbildung an den Hochschulen des Landes?
- Welche strukturellen und inhaltlichen Veränderungen wären im Angebot der Hochschulen wünschenswert?

Anhang II: Tanzausbildungsinstitutionen in Deutschland

Ausrichtung bzw. Profil in der grundständigen Ausbildung

Berufsfachschulen mit Ausrichtung auf das klassische Ballett:

- Ballettschule Hamburg, Ballett John Neumeier
- John Cranko Schule, Stuttgart

Hochschulausbildungen mit Ausrichtung auf das klassische Ballett, die Bachelorabschlüsse vergeben:

- Staatliche Ballettschule Berlin
- Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim / Akademie des Tanzes (zudem MA Angebot)
- Hochschule für Musik und Theater München, Ballett-Akademie

Hochschulausbildungen mit Ausrichtung auf das Klassische Ballett und Zeitgenössischen Tanz, die Bachelor und auch Masterabschlüsse in den Bereichen Choreografie und Vermittlung vergeben:

- Palucca Hochschule für Tanz Dresden
- Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main – die sich jedoch als zeitgenössische Ausbildung versteht

Hochschulausbildungen mit Ausrichtung auf verschiedene Strömungen des Zeitgenössischen Tanzes und der Performance. Bachelor und auch Masterabschlüsse werden in den Bereichen Tanz, Tanzwissenschaft, Performance, Choreografie, Notation und Vermittlung vergeben:

- Folkwang Universität der Künste Essen
- Hochschule für Musik und Tanz Köln, Zentrum für Zeitgenössischen Tanz
- Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz, Berlin

Anhang III: Fakten zur akademische Tanzausbildung in NRW

	Institut für Zeitgenössischen Tanz an der Folkwang Universität Essen	Zentrum für Zeitgenössischen Tanz an der Hochschule für Musik und Tanz Köln
Studierende im Fach Tanz (WS 2015/16)	106	77
Stellen im Fachbereich Tanz 2016	12 hauptamtliche Stellen, 22 SWS Lehraufträge	6,5 hauptamtliche Stellen, (vor vorläufiger Einstellung des MA Tanzvermittlung: 7,5 Stellen) 203 SWS Lehraufträge
Studienangebot	Bachelor Tanz Master Tanzkomposition Master Tanzpädagogik	Bachelor Tanz Master und Promotionsstudiengang Tanzwissenschaft Master Tanzvermittlung (seit WS 2015/16 ruhend)
Tanzstile	Moderner Tanz (Jooss- Leeder-Technik, Limon, Limon-Repertoire), Pina Bausch-Repertoire, zeitgenössischer Tanz (Release, Bodentechnik, Hip-Hop), klassischen Tanz, internationale Tanzformen, Flamenco, Gesellschaftstanz, Kontaktimprovisation.	Zeitgenössischer Tanz, Ballett für zeitgenössische Tänzer, release based contemporary dance, somatische Praktiken und movement research
Geschichte	Gründung 1927 durch Kurt Joos.	Hervorgegangen aus der 1961 gegründeten berufsausbildenden Sparte Tanz der Rheinischen Musikschule. Das Zentrum wurde 1996 als Studiengang und 2008 im Rang eines Fachbereichs an der HfMT Köln etabliert.

Anhang IV: Überblick über den Arbeitsmarkt im Tanzland NRW

- 10 kommunale Ensembles mit insgesamt rund 200 festen Arbeitsplätzen, insbesondere Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Martin Schläpfer / Ballett am Rhein Düsseldorf Duisburg, Ballett Gelsenkirchen unter der Leitung von Bridget Breiner, das Tanztheater Bielefeld unter Simone Sandroni, das Ballett Dortmund unter Xin Peng Wang sowie Detmold, Münster, Essen, Krefeld-Mönchengladbach, Hagen, durchweg erfolgreiche und überaus gut vernetzte und dynamische Ensembles.
Alle Ballettkompanien haben hohe Auslastungszahlen bei vergleichsweise geringem Anteil am Budget der Mehrspartenhäuser. Die meisten bieten Programme zur Vermittlung oder kulturelle Bildungsprojekte an.
- Zwei herausragende freie Produktionsstätten: PACT Zollverein und Tanzhaus NRW, in der Form in keinem anderen Bundesland vorhanden
- Drei wichtige, bundesweit und international relevante Ausbildungsinstitute: Die Folkwang Universität der Künste mit der Abteilung Tanz, die Deutsche Sporthochschule Köln, Institut für Tanz und Bewegungskultur und das Zentrum für Zeitgenössischen Tanz (ZZT) an der Hochschule für Musik und Tanz Köln
- NRW Landesbüro Tanz mit Tanz in Schulen (auch Basis für den Bundesverband Tanz in Schulen), Träger der Internationalen Tanzmesse NRW
- Modellprojekt „Take-off Junger Tanz“ am Tanzhaus Düsseldorf, initiiert im Rahmen von Tanzplan Deutschland der Bundeskulturstiftung und ab 2011 weitergeführt. Kooperation mit Schauspiel, FFT, Tonhalle, mit Schulen, Hochschulen, Kindergärten etc., Schwerpunkt: künstlerische Produktionen für und mit jungen Menschen, Projekte, Produktionen, laufende Kurse, Workshops, internationale Kooperationen u.a.
- Spitzenförderung von derzeit insgesamt 6 freien Ensembles, die für einen Drei-Jahreszeitraum jährlich eine Förderung von 65.000 Euro erhalten (Auswahl Jury)
- Mittelzentren: 3 „Mittelzentren“ in Bonn, Münster und Mülheim, ab 2013 Bonn, Mülheim und Krefeld, Intensivierung ihrer Arbeit als Plattform für die freie Szene NRW sowie neue Vernetzungsformen (Jury)
- IDAS Marketing-Agentur (Dance Artists Service), die Tanzkompanien und Produktionen entscheidend profiliert in ihrer bundesweiten und internationalen Präsentation und Gastspieltätigkeit (angesiedelt am Tanzhaus NRW)
- Internationaler Austausch: Unterstützung herausragender Gastspiele von nordrhein-westfälischen Ensembles, die langfristige Wirkung haben
- Internationales Tanzfestival NRW: eines der wichtigsten internationalen Festivals in Deutschland, Kooperation Essen, Wuppertal, Düsseldorf, in den letzten beiden Ausgaben mit großem Erfolg von Pina Bausch kuratiert, wird derzeit neu positioniert.

Gesamtförderstruktur im Überblick

Die Landesförderung Tanz besteht aus:

- Sonderzuschüssen an kommunale Kompanien
- Förderung der freien Tanzszene und ihrer Spielstätten
- Internationale Tanzfestivals, Internationale Tanzmesse und Tanzplattformen.
- Förderung aus Mitteln der regionalen Kulturpolitik

Förderung 10 kommunaler Tanzensembles:

- davon 8 Kompanien zeitgenössisch oder klassisch orientiert (Düsseldorf / Duisburg, Essen, Krefeld / Mönchengladbach, Gelsenkirchen, Dortmund, Bielefeld, Hagen und Detmold).
- 2 eher tanztheatralisch ausgerichtet: bislang Wuppertal, Bielefeld
- Ensembles: insgesamt ca. 500 Tänzerinnen, Tänzer, künstlerisch-organisatorisches Personal

Institutionelle Förderung, Spitzen- und Projektförderung freier Ensembles, Choreografinnen und Choreografen:

- darunter weltbekannte Gruppen wie NEUER TANZ und Raimund Hoghe in Düsseldorf und das Folkwang Tanzstudio in Essen,
- Ensembles in der Spitzenförderung des Landes, wie z.B. die Choreografen Raimund Hoghe und Gudrun Lange aus Düsseldorf, Renegade / Pottporus e.V. aus Bochum, Bodytalk aus Köln
- Spitzenförderung 2015 – 2017: Die Kompanie von Ben J. Riepe aus Düsseldorf und Mouvoir mit der Choreografin Stefanie Thiersch aus Köln, MichaelDouglas Kollektiv aus Köln und Billinger & Schulz aus Düsseldorf. Die Kompanie MOUVOIR von Stephanie Thiersch (Köln) und das Ensemble von Ben J. Riepe (Düsseldorf), beide seit 2009 gefördert, sowie die Kompanie bodytalk (Köln) und Raimund Hoghe (Düsseldorf), beide seit 2012 gefördert, gewinnen durch den Verbleib in der Spitzenförderung weitere Planungssicherheit.
- Zahlreiche kleinere Ensembles und Spielstätten werden gefördert, viele davon inzwischen auch mit herausragenden Jugendprojekten.
- Abspielförderung über die Landesbüros Tanz und Theater ab 2013.

tanzhaus nrw in Düsseldorf und PACT Zollverein

Diese auf die Kompanien bzw. Künstler ausgerichteten Förderformen werden flankierend unterstützt durch strukturelle Maßnahmen. Hierzu zählen das tanzhaus nrw in Düsseldorf und PACT Zollverein (Tanzlandschaft Ruhr / Choreografisches Zentrum) in Essen. Sie sind Produktionsstätten für zahlreiche Künstler aus NRW, bundesweit und auch international, ausgezeichnet vernetzt mit wichtigen nationalen und internationalen Produktionspartnern und Hochschulen.

Präsentationsforum „tanz nrw aktuell“

Biennale, die in Kooperation mit ca. 8 – 10 Städten die wichtigsten freien Tanzensembles kompakt in einem Zeitraum von ca. 10 Tagen präsentiert, gezielt nationale und internationale Veranstalter

Gesellschaft für Zeitgenössischen Tanz

Wesentlicher Motor für die Entwicklung ist die 1992 gegründete Gesellschaft für Zeitgenössischen Tanz, die 1995 das **Landesbüro Tanz** eingerichtet hat. Neben kulturpolitischen Kongressen hat das Büro die **Internationale Tanzmesse NRW** mit kulturwirtschaftlicher und internationaler Bedeutung etabliert und eine Vorreiterrolle für **Tanz in Schulen** übernommen.

Weitere Landesmittel für Theater und Tanz

Über die direkte Förderung hinaus werden die darstellenden Künste auch über vom Land geförderte Einrichtungen finanziell unterstützt, in erster Linie von den beiden Kultursekretariaten in Wuppertal und Gütersloh. Sie tragen mit den ihnen zur Verfügung stehenden Landesmitteln erheblich zur Sicherung und Weiterentwicklung der hiesigen Theaterlandschaft bei. Die Kultur Ruhr GmbH ist Trägerin des Festivals „RuhrTriennale“ und des Projektes „Tanzlandschaft Ruhr“ sowie der Arbeit des Choreografischen Zentrums PACT Zollverein in Essen. Ergänzend dazu fördert die Kunststiftung NRW Theater- und Tanzprojekte.

Mittelzentren

3 sogenannten „Mittelzentren“ in Bonn (Rheinland), Münster (Westfalen) und Mülheim (Ruhrgebiet) und neu ab 2013 Fabrik Heeder (Krefeld) wurden auf der Basis einer Ausschreibung von einer Jury ausgewählt, um eine Intensivierung ihrer Arbeit sowie neue Vernetzungsformen zu bewirken.

Freie Produktionshäuser, spartenübergreifend

Insbesondere FFT Düsseldorf, Pumpenhaus Münster, Ringlokschuppen Mülheim sind spartenübergreifend tätig, produzieren und präsentieren Tanz.

Fazit: Arbeitsmarktperspektive NRW

Rechnet man die Mitarbeiter der oben beschriebenen Ensembles und Institutionen hoch, kommen wir auf eine Zahl von ca. 1.000 Stellen für Tanzvermittler im weitesten von der Kommission definierten Sinn.

Anhang V: Arbeitsbereiche für Tanzvermittler*innen in NRW

- Kunsthochschulen: Der Arbeitsbereich liegt auf der Hand, die Stellenzahl ist jedoch sehr begrenzt und die Konkurrenz vermutlich groß.
- Andere Ausbildungsinstitutionen: Deutschlandweit gibt es eine größere Anzahl privater Ausbildungsinstitutionen, die für Bühnentanz und Tanzpädagogik ausbilden (mit unterschiedlicher Qualität). Auch hier können Tanzvermittler*innen einen Arbeitsplatz finden.
- Private Ballettschulen / Tanzschulen: Dies ist ein klassischer Arbeitsbereich der Tanzpädagog*innen, der auch heute noch attraktiv sein kann.
- Trainingsleitung / Trainingsassistenz in professionellen Kompanien: Hier ist natürlich wie auch für die Arbeit in den Ausbildungsinstitutionen persönliche Exzellenz Voraussetzung für die erfolgreiche Realisierung.
- Trainingsleitung Profitraining in freien Häusern: auf Honorarbasis erteilen Tanzvermittler*innen den Profis der freien Szene ein Training. Diese Angebote finden meist en bloc statt. Auch hier ist die eigene tanztechnische und künstlerische Qualität ein wichtiger Aspekt, um in diesem Feld tätig zu werden.
- Tanzvermittler*innen an Theatern: Als Pendant zur Theaterpädagogik können hier die unterschiedlichsten Aufgaben anfallen, die sich in einigen Bereichen auch mit der Dramaturgie überschneiden – von vor- und nachbereitenden Publikumsgesprächen über Materialerstellung z.B. für die junge Zielgruppe, Workshops für (potentielle) Besucher bis hin zur Erarbeitung von Tanzproduktionen mit Laien (community work).
- Tanzvermittler*innen an Schulen oder Kindergärten: Ein Bereich, in dem letztlich eine größere Zahl Tanzvermittler*innen unterwegs ist. Es existieren jedoch keine festen Stellen, sondern i.d.R. arbeiten die Tanzvermittler*innen auf Honorarbasis. Die Tätigkeit findet meist nicht im Regelunterricht, sondern im Bereich der freiwilligen AGs statt.
- Tanzvermittler*innen in anderen Bildungseinrichtungen: Auch Einrichtungen wie die VHS bieten Tanzkurse an, die professionell angeleitet werden.
- Tanzvermittler*innen in sozialen Einrichtungen: Jugendfreizeiteinrichtungen, Bürgerhäuser, Seniorenresidenzen etc. machen kulturelle Angebote, die auch von entsprechenden Profis bedient werden.
- Tanzvermittler*innen in Kooperation mit der freien Wirtschaft: so wie die Drogeriekette dm ihre Mitarbeiter*innen durch theaterpädagogische Angebote „fit für den Job macht“, kann auch der Tanz Formate für solche Kooperationen anbieten. Kreativitätsförderung oder auch Gesundheitsvorsorge könnten hier wichtige Stichpunkte sein.
- Letztlich gilt es in der noch jungen Disziplin der Tanzvermittlung zu forschen, um Formate zu entwickeln, Wirkungsweisen der Vermittlung zu reflektieren, theoretische, künstlerische und pädagogische Ansätze zu sondieren etc. Auch in diesem forschenden Bereich könnten Vermittler*innen tätig werden.

Anhang VI: Arbeitsbereiche für Tanzwissenschaftler*innen national und international

- Hochschullaufbahn: wenige Stellen, aber grundsätzlich natürlich möglich, sowohl im universitären Rahmen wie an Kunsthochschulen mit entsprechend profilierten Ausbildungsgängen.
- Der Hochschule verbunden / freischaffend: Lehraufträge, Semesterprojekte können die Reputation junger Tanzwissenschaftler*innen steigern und ihnen so als „Schaufenster“ dienen. Freilich sollte das ein Laufbahn-Korridor bleiben bzw. um andere Aktivitäten ergänzt werden: etwa publizistische, kuratorische Tätigkeiten (dazu weiter unten), Vorträge, Moderationen etc. pp.
- Einschlägige Archive und Forschungseinrichtungen: auch hier finden Tanzwissenschaftler*innen – fest angestellt oder projektweise – ein genuines Betätigungsfeld.
- Leitungsfunktionen: an Tanzhäusern, Produktionszentren oder in Vermittlungsprojekten; wer nach Frankreich oder Großbritannien geht, findet vergleichsweise noch mehr Gelegenheiten.
- Dramaturgie: ein klassisches Feld für Tanzwissenschaftler*innen, und hier ist nicht nur an die Theaterapparate zu denken, sondern auch an Möglichkeiten wie Produktionsdramaturgie, Stellen an Tanzhäusern / Produktionszentren, Kooperationen mit einzelnen Künstler*innen oder Kollektiven; inbegriffen ist hier auch die Produktionsbegleitung vom „Feedback“ bei den Proben bis hin zur Publikumseinführung und zum Programmheft; außerdem gehören Beratungs- und Recherchetätigkeiten dazu, etwa im Rahmen von Tanzrekonstruktionen.
- Produktionsleitung: ebenfalls projektweise oder künstlerbezogen.
- Festival-Dramaturgie: national wie international wird im Rahmen der Programmarbeit tanzwissenschaftliche Expertise gebraucht.
- Vermittlung: im Schulterschluss mit Künstler*innen oder mit entsprechend ausgebildeten Tanzvermittler*innen kann dies ein sehr lohnendes Arbeitsfeld für Tanzwissenschaftler*innen sein. Es handelt sich dann um einen Theorie und Praxis vernetzenden Ansatz der Kunstvermittlung an Publikum resp. nicht-professionelle Tänzer*innen.
- Kuratorische Tätigkeit: Dies ist mit großer Sicherheit eine Zukunftsbranche für Tanzwissenschaftler*innen, denn die zunehmend komplexer werdende Kunstlandschaft (nicht nur im Tanz) verlangt nach Sichtung, Gewichtung und persönlicher Einschätzung, wenn es etwa um Programmgestaltung geht; auch hat die Ausstellungstätigkeit rund um den Tanz in den letzten Jahren zugenommen, damit ist die Tanzwissenschaft in Museen und Galerien angekommen; und zwar auch in Form der
- Programmarbeit: Tanz- und Performanceformate sind für Museen und andere kulturelle Akteure schon fast ein „Muss“ geworden; die Expertise dafür wird „eingekauft“, da sie in den Institutionen selbst eher selten vorhanden ist.

- Stiftungs- / Archivarbeit: Dies kann freiberuflich, etwa im Rahmen einer Beratungstätigkeit, erfolgen – oder in einer der (wenigen) Festanstellungen, etwa in Archiven.
- Publizistik: Die Tanzkritik in den Printmedien befindet sich auf dem Rückzug, genau wie die Theaterrezension. Hier geht es in hohem Maße darum, Themen zu finden und zu setzen. Die Tanzpublizistik, auch in Form des Verlagslektorats, ist eine rein freiberufliche Branche, das gilt auch für die Medien Hörfunk und Fernsehen. Insgesamt steht zu erwarten, dass es im Netz zu einer Professionalisierung der Tanzpublizistik kommen wird, auf kuratierten Plattformen beispielsweise, die sich – anzeigengetrieben und mit Paywall versehen – womöglich irgendwann vermarkten lassen.
- Public Relations / Dienstleistung: Wie überall sonst nimmt die Frage der Aufmerksamkeitserzielung auch im Tanz immer breiteren Raum ein; wer als Tanzwissenschaftler*in gezielt entsprechende Kunden akquiriert und ihnen eine clevere Vermarktungsstrategie andienen kann, wird durchaus erfolgreich operieren. Zunehmend greifen auch Theater, Museen und Festivalorganisatoren auf externe Expert*innen zurück, wenn es darum geht, Kataloge, Programmbücher, Kampagnen u.Ä. zu konzipieren.
- Lobbyarbeit / Arbeit in oder für öffentliche(n) Institutionen: In den letzten Jahren hat sich der Tanz hierzulande eine Vertretungs-Struktur zugelegt, um seine Interessen besser durchzusetzen und regional wie national effektiver zu agieren; Tanzbüros und Organisationen wie der „Dachverband Tanz“ werden so zu Arbeit- oder Auftraggebern. Umgekehrt ist auf exekutiver und politischer Ebene Sachverstand gefragt, wann immer es um Fragen der Tanzpolitik, -förderung und -ausbildung geht – auch das durchaus ein Betätigungsfeld für Tanzwissenschaftler*innen.
- Autorschaft: Tanzwissenschaftler*innen sind prädestiniert, Bücher zu schreiben – und, wenn ihre Ausbildung das (hoffentlich) hergibt, Filme oder Clips zu drehen, womöglich auch künstlerische Vorlagen für eine Choreografie zu erstellen, also selbst zum Urheber zu werden.
- Think-Tank / Tanzagentur: Im Kulturbereich hat sich ein Berufsbild etabliert, das dem Tanz wie der Tanzwissenschaft ein weiteres Feld eröffnet: Tanzwissenschaftler*innen gründen – solo, gemeinsam oder mit Vertretern anderer Fachrichtungen – eine Art Think Tank oder Agentur. Sie entwerfen tanzbasierte oder -bezogene Projekte, beraten und führen sie durch, oder nehmen Aufträge entgegen und setzen sie um.
- Kooperation mit der freien Wirtschaft: Insbesondere im Verbund mit Tanzschaffenden, mit Künstler*innen, können sich entsprechend interessierte Tanzwissenschaftler*innen – so die Ausbildung entsprechende Module anbietet – als Katalysatoren für Veränderungsprozesse, als „Coaches“ betätigen; sie verfügen über systemische Expertise, wissen um die Mechanismen von Zielfindung und Steuerung – um die Kunst einer Neukreation sozusagen, auch wenn diese das eigentliche Terrain der Kunst verlässt.

Anhang VII: Vorbereitende Fragen zu den Anhörungen

A. Themenfelder / Fragenkatalog zur internen Vorbereitung innerhalb der Kommission für den Besuch an den Hochschulen

April 2016

1. Gespräch mit der Hochschul- und Institutsleitung

Selbsteinschätzung:

- a. Welche inhaltlichen Schwerpunkte wurden für die Tanzausbildung an der jeweiligen Hochschule gesetzt? (Studienpläne mit Modulen). Dabei auch Beachtung des entwicklungsgeschichtlichen (historischen) Hintergrundes des jeweiligen Instituts. Was verleiht der Tanzausbildung an Ihrer Hochschule im deutschlandweiten und internationalen Angebot ein Alleinstellungsmerkmal?
- b. Perspektive: Wo sehen Sie die Tanzausbildung an Ihrer Hochschule in 10 Jahren, welche konkreten Ziele haben Sie sich gesetzt?
- c. Welche Schlüsse haben Sie aus den vielfältigen Veränderungen im Arbeitsmarkt für Tänzer*innen für Ihre Hochschule gezogen? Wie helfen Sie Ihren Absolventen beim Übergang von der Hochschule in den Arbeitsmarkt?
- d. Welche Feedback-Formate zur Reflexion werden an der Hochschule und im Institut für die Tanzausbildung praktiziert? (Rückkoppelungsprozesse und Reflexionsverfahren).
- e. Wie sichern Sie sich einen qualitativ herausragenden Nachwuchs?
- f. Warum sollten international herausragende Persönlichkeiten der Tanzszene eine Professur an Ihrer Hochschule annehmen?
- g. Was sind die besonderen Stärken und Schwachstellen / Defizite des Instituts?
mögliche Nachfragen zu:
 - räumliche und finanzielle Ausstattung des Tanzausbildungsbereichs innerhalb der Hochschule.
 - Bedeutung und konkrete Umsetzung der Interdisziplinarität innerhalb der Hochschule.
 - Bedeutung des nationalen und internationalen Austausches mit anderen Hochschulen / akademischen Tanzausbildungen
- h. Gibt es an der Hochschule Angebote für eine zweite Karriere nach der aktiven Tanzphase?

2. Gespräch mit allen hauptamtlichen Professoren und LfbA

s.o. mit besonderer Vertiefung in den Feldern: Besonderes Engagement einzelner Lehrender in der Lehre, bei Kooperationen, bei interdisziplinären Projekten, bei der Nachwuchsgewinnung oder beim Übergang in den Arbeitsmarkt.

3. Gespräch mit Studierenden und Alumni (ohne Lehrende)

- Warum Entscheidung für Ausbildung an dieser Hochschule / Institut für Tanzausbildung?
- Aktuelle Studienbedingungen: Stärken / Schwachstellen / Defizite der Ausbildung dieser Hochschule / Institut für Tanzausbildung.

- inhaltlich
- räumlich
- finanziell (z.B. Projektmittel, Forschungsmittel)
- Bedeutung und Umsetzung der Interdisziplinarität innerhalb der Hochschule.
- Bedeutung des internationalen Austausches mit anderen Hochschulen / akademischen Tanzausbildungen.
- Welche Feedback-Formate zur Selbstreflexion werden an der Hochschule und im Institut für die Tanzausbildung praktiziert? (Rückkoppelungsprozesse und Reflexionsverfahren) Sind diese Tools, so wie Sie in dieser Tanzausbildung praktiziert werden, sinnvoll und gut einsetzbar?
- Wie ist der aktuelle Bezug zum künstlerischen Praxisfeld außerhalb der Hochschule?
- Einschätzung der eigenen tanzkünstlerischen / tanzpädagogischen oder anderweitigen beruflichen Perspektive nach Abschluss des Studiums an dieser Hochschule?

B. Themenfelder / Fragenkatalog für NRW-Expert*innen

Sitzung am 3. Juni 2016

Themen

Einschätzung der heutigen und künftigen Anforderungen des Arbeitsmarktes für Tänzer*innen an die akademische Ausbildung im Tanz – speziell eine Einschätzung der Ausbildungsstärken und -schwächen der verschiedenen Studiengänge des ZZT an der HfMT Köln und des IZT an der Folkwang Hochschule in Essen.

Den Eingeladenen wurde erklärt, dass das Land NRW mit der Tanzkommission die beiden Ausbildungsstätten stärken und optimal für die Anforderungen der Zukunft ausrichten möchte und sich das Gespräch daher um die inhaltliche Ausrichtung der Studiengänge, die nötigen Kompetenzen von Tänzerinnen und Tänzern heute, den bestehenden und weiteren wünschenswerten Kooperationen und um eine Einschätzung von sich abzeichnenden Arbeitsfeldern der Zukunft drehen wird.

Fragen

- Sind an Ihren Institutionen bzw. Ensembles Absolvent*innen der Tanzausbildungen des ZZT an der HfMT Köln und des IZT an der Folkwang Hochschule in Essen tätig bzw. engagiert? Wenn ja, in welchen Bereichen und in welcher Funktion?
- Wenn ja, sind Sie zufrieden mit dem, was die Absolvent*innen an Qualifikationen, d.h. Kompetenzen, Erfahrung und Wissen aus ihrer Ausbildung mitbringen? Künstlerisch oder auch pädagogisch / vermittelnd?
- Gab es in der Vergangenheit und / oder gibt es aktuell Kooperationen mit den beiden Tanzausbildungen in NRW? Wenn ja, wie sehen diese aus? Sind diese aus Ihrer Sicht zufriedenstellend oder sogar erfolgreich gelaufen? Sollen diese zukünftig fortgesetzt werden? Wenn JA, wie? Wenn NEIN, warum nicht? Und

durch welche Faktoren / Bedingungen könnte eine bessere Zusammenarbeit entstehen?

- Gibt es bzw. gab es konkret im Bereich der Kulturellen Bildung / Tanzvermittlung Kooperationen zwischen Ihren Institutionen / Ensembles und den Tanzausbildungen an den beiden Hochschulen NRW?
- Welche Veränderungen haben sich im Berufsfeld Tanz in den letzten Jahren entwickelt und welche veränderten Anforderungen ergeben sich hieraus für die akademischen Tanzausbildungen?
- Welche neuen Arbeitsfelder haben sich aus diesen Veränderungen bereits entwickelt bzw. zeichnen sich für die nahe Zukunft ab? Welche neuen oder anderen Qualifikationen sind dadurch erforderlich?
- Worin sehen Sie die inhaltlichen Stärken bzw. Schwächen der Tanzausbildungen des ZZT an der HfMT Köln und des IZT an der Folkwang Hochschule in Essen in Bezug auf das heutige Berufsfeld Tanz?
- Sehen Sie an den beiden Tanzausbildungen / Hochschulen perspektivische Veränderungs- bzw. Verbesserungsmöglichkeiten in der Konzeptionierung der Studienprogramme zur Erreichung der neuen Anforderungen? Wenn JA, wo? Wie könnten diese Ihrer Meinung nach angegangen bzw. erreicht werden?
- Wie müsste Ihrer Meinung nach eine zeitgemäße akademische Tanzausbildung inhaltlich aufgestellt sein, um den heutigen Arbeitsmarkt sowohl im künstlerischen Bühnentanz als auch im tanzvermittelnden Bereich der Kulturellen Bildung im guten und ausreichenden Sinne zu bedienen?
- Wenn Sie an eine Profilierung der beiden akademischen Tanzausbildungen in NRW denken, wie sollte / könnte das jeweilige Profil optimal aussehen? (inhaltliche Schwerpunkte der Ausbildung? Wie könnten Alleinstellungsmerkmale aussehen bzw. entwickelt werden?)
- Besteht aktuell ein Austausch mit den Hochschulen und wenn ja, wie sieht er aus?

C. Themenfelder / Fragenkatalog für internationale Expert*innen

Sitzung am 3. Juni 2016

Themen

Anforderungen an eine zeitgemäße und in die Zukunft orientierte akademische Tanzausbildung im internationalen Kontext.

Bedeutung der Tanzpädagogik / Tanzvermittlung im Rahmen der akademischen Tanzausbildung.

Einschätzung der heutigen und künftigen Anforderungen des Arbeitsmarktes für Tänzer*innen an die akademische Ausbildung im Tanz – speziell eine Einschätzung der Ausbildungsstärken und -schwächen der verschiedenen Studiengänge des ZZT an der HfMT Köln und des IZT an der Folkwang Hochschule in Essen.

Fragen, um die Experten zum Erzählen von best practice Beispielen und den Essentials Ihrer Arbeit anzuregen

1. What are the essentials of an excellent dance education today?
2. What qualifications do students need to learn in order to enable them to lead a fulfilling and prosperous life as a dancer?
3. How many different Bachelor studies should be offered considering the traditional and new opportunities in the labour market for dancers?
4. What are your experiences with regard to cultural / educational projects or community dance?
5. Which Master studies are necessary and for whom are they designed?

Im Hintergrund dieser knappen „Starterquestions“ stehen für die Kommission folgende Fragen

1. Was sind die heutigen Anforderungen an eine exzellente und zeitgemäße, den aktuellen Berufsfeldern im Bereich des zeitgenössischen Tanzes gemäßen akademischen Ausbildung im internationalen Kontext?
2. Welche und wie viele verschiedene Tanztechniken plus eventuell weitere Techniken brauchen Tänzer*innen heute für ihren Beruf (Bühnentanz, Tanzpädagogik, Tanzvermittlung)?
3. Wie müsste Ihrer Meinung nach eine zeitgemäße akademische Tanzausbildung inhaltlich aufgestellt sein, um den heutigen Arbeitsmarkt sowohl im künstlerischen Bühnentanz als auch im tanzvermittelnden Bereich der Kulturellen Bildung im guten und ausreichenden Sinne zu bedienen?
4. Wie fächert sich das umfassende Feld des zeitgenössischen Tanzes auf dem Arbeitsmarkt auf? Welches sind hierbei die verschiedenen Berufsfelder, für die an den Hochschulen ausgebildet wird?
5. Welche Inhalte bzw. Qualifikationen sollten Tanz-Studierenden vermittelt werden, um sie für die verschiedenen Berufsfelder Tanz auszubilden? (Tänzer*in in einem festen oder freien Ensemble, Solo-Performer*in, Choreograf*in mit eigener Company)

6. Welche ‚neuen‘ Arbeitsfelder gibt es für Tänzer*innen, Choreograf*innen und Tanzvermittler*innen auf gesellschaftlicher Ebene und in der Wissenschaft? Welche neuen Arbeitsfelder zeichnen sich für die Zukunft ab? Welche neuen oder anderen Qualifikationen sind dadurch erforderlich?
7. Welche spezifische bzw. zusätzliche Ausbildung / Qualifikation wird für ein Tanz vermittelndes Arbeitsfeld im Bereich der Kulturellen Bildung benötigt (innerschulisch und außerschulisch, Generationen übergreifend, Tanz für und mit Senioren)
8. Was sind Alleinstellungsmerkmale für akademische Tanzausbildungen im europäischen und internationalen Kontext? Mit welchen spezifischen Studienschwerpunkten kann sich heute eine akademische Tanzausbildung ein besonderes Profil herausbilden?
9. Ist bei den beiden akademischen Tanzausbildungen in NRW ein jeweils besonderes Profil im Vergleich zu anderen Tanzausbildungen in Deutschland zu erkennen? Wenn NEIN, wie könnte dieses Profil für die jeweilige Hochschule aussehen (Alleinstellungsmerkmal)?
10. Worin sehen Sie die inhaltlichen Stärken bzw. Schwächen der Tanzausbildungen des ZZT an der HfMT Köln und des IZT an der Folkwang Hochschule in Essen in Bezug auf das heutige Berufsfeld Tanz?
11. Sehen Sie für die beiden Tanzausbildungen an den Hochschulen in NRW perspektivische Veränderungs- bzw. Verbesserungsmöglichkeiten in der Konzipierung der Studienprogramme zur Erreichung der neuen Anforderungen im Berufsfeld Tanz? Wenn JA, wo? Wie könnten diese Ihrer Meinung nach angegangen bzw. erreicht werden?
12. Welche Bedeutung haben Kooperationen sowohl zwischen Tanzausbildungs-Institutionen als auch zwischen Tanzausbildungen und dem künstlerischen Praxisfeld (TanzSzenen lokal, national und international)?
13. Wie bereiten Sie die Tanz-Studierenden an Ihren Hochschulen für eine zweite Karriere nach der Tanzkarriere vor (Transition)?

D. Fragen an die zehn künstlerischen Leiter*innen der städtischen Tanzensembles in NRW

Briefumfrage vom 12. April 2016, Rücklauf: 4 Antworten

1. Wenn Sie an Ihrem Haus / in Ihrem Ensemble für eine feste Tänzer*innen-Stelle eine Absolvent*in einer Tanzhochschule neu einstellen würden, welche Voraussetzungen müsste diese/r Tänzer*in erfüllen bzw. welche Anforderungen an Können / Qualifikation würden Sie an diese Person stellen? Was erwarten Sie in Bezug auf:
 - a. tanztechnisches Können (sind bestimmte Tanztechniken oder Stilrichtungen erwünscht?)
 - b. Interpretation
 - c. Erfahrung in Improvisationstechniken
 - d. Erfahrung in Somatischen Praktiken
 - e. Bühnenerfahrung – wie viel wird hier erwartet?
 - f. Erfahrung an internationalem Repertoire, Arbeiten mit renommierten Choreograf*innen
 - g. Interdisziplinäres Arbeiten
 - h. Eigene choreografische Fähigkeiten und Erfahrungen
 - i. Vermittlungskompetenzen
 - j. weitere Kompetenzen wie z.B. soziale Kompetenz
 - k. Haben Sie oder hatten Sie Tänzer*innen im Engagement aus den Hochschulen in NRW? Wenn ja,
 - was bringen diese Tänzer*innen ihrer Ansicht nach an Stärken aus der Ausbildung mit?
 - was sollte aus Ihrer Sicht gegebenenfalls in der Ausbildung stärker berücksichtigt werden?

2. Gibt es andere Kriterien, die Sie beachten bzw. Anforderungen, die erfüllt werden müssen, wenn Sie Tänzer*Innen für ein Projekt einstellen?
Falls ja, bitte erläutern Sie diese.

3. Wenn Sie an Ihrem Haus / in Ihrem Ensemble für ein temporär begrenztes Projekt eine/n Absolvent*in einer Tanzhochschule engagieren möchten, welche Voraussetzungen müssten diese/r Tänzer*in erfüllen bzw. welche Anforderungen an Können / Qualifikation würden Sie an diese Person stellen? Was erwarten Sie in Bezug auf:
 - a. tanztechnisches Können (sind bestimmte Tanztechniken oder Stilrichtungen erwünscht?)
 - b. Interpretation
 - c. Erfahrung in Improvisationstechniken
 - d. Erfahrung in Somatischen Praktiken
 - e. Bühnenerfahrung – wie viel wird hier erwartet?
 - f. Erfahrung an internationalem Repertoire
 - g. Interdisziplinäres Arbeiten
 - h. Eigene choreografische Fähigkeiten und Erfahrungen
 - i. Vermittlungskompetenzen
 - j. weitere Kompetenzen wie z.B. soziale Kompetenz

- k. Haben Sie oder hatten Sie Tänzer*innen im Engagement aus den Hochschulen in NRW? Wenn ja,
 - was bringen diese Tänzer*innen ihrer Ansicht nach an Stärken aus der Ausbildung mit?
 - was sollte aus Ihrer Sicht gegebenenfalls in der Ausbildung stärker berücksichtigt werden?

4. Gibt es andere Kriterien, die Sie beachten bzw. Anforderungen, die erfüllt werden müssen, wenn Sie Tänzer*Innen für ein Projekt temporär engagieren? Falls ja, bitte erläutern Sie die diese bitte.

Anlage VIII: Liste der Gesprächspartner der Tanzkommission NRW

Die Kommission hat bei ihren Besuchen an den Hochschulen mit den Leitungen der Folkwang Universität der Künste und der Hochschule für Musik und Tanz Köln und den Leitern der jeweiligen Tanzinstitute gesprochen. Zudem wurden alle Lehrenden und eine von den Hochschulen benannte Auswahl an Studierenden und Alumni zu Gesprächen mit der Kommission eingeladen.

Darüber hinaus sprach die Kommission in ihren weiteren Sitzungen namentlich mit folgenden Tanzexperten aus NRW und aus dem Ausland:

Prof. Hans-Georg **Bögner**, Geschäftsführer der SK Stiftung Kultur Köln

Angelika **Claßen**, Kanzlerin der Deutschen Sporthochschule Köln (Befragung im Auftrag der Kommission durch das MIWF)

Tobias **Ehinger**, Manager des Ballett Dortmund

Stefan **Hilterhaus**, künstlerischer Leiter des PACT Zollverein

Prof. Dr. Antje **Klinge**, Sportwissenschaftlerin an der Ruhruniversität Bochum und Mitglied im Rat für Kulturelle Bildung

Prof. Efva **Lilja**, Rektorin der Universität für Tanz und Zirkus, Stockholm und Danse Hallerne, Kopenhagen

Bettina **Masuch**, Intendantin des Tanzhaus NRW

Michael **Maurissens**, Choreograf und Tänzer Michael Douglas Kollektiv Köln

Linda **Müller**, Fachbereichsleiterin Tanzvermittlung NRW beim Landesbüro Tanz

Prof. Dr. Frank-Manuel **Peter**, Leiter des Deutschen Tanzarchivs Köln

Ben J. **Riepe**, Choreograf und Tänzer Ben J. Riepe Kompanie Düsseldorf

Theo van **Rompay**, Deputy Director P.A.R.T.S., Belgien

Prof. Dr. Gerald **Siegmund**, Tanzwissenschaftler an der Justus-Liebig-Universität Gießen

Jun.-Prof. Denise **Temme**, Leiterin des Instituts für Tanz und Bewegungskultur der Deutschen Sporthochschule Köln (Befragung im Auftrag der Kommission durch das MIWF)

Stephanie **Thiersch**, Choreografin und Künstlerische Leiterin MOUVOIR Köln

Prof. Dr. Corinna **Vogel**, Musikpädagogin am Institut für musikpädagogische Forschung der HfMT Köln (Befragung im Auftrag der Kommission durch das MIWF)

Prof. Dr. Hans-Joachim **Wagner**, Fachbereichsleiter Musik / Tanz / Theater der Kunststiftung NRW

David **Waring**, Künstlerischer Leiter des Trinity Laban Conservatoire of Music & Dance, London, UK

Anna **Wieczorek**, Promovierende im Bereich Tanzwissenschaft am Institut für Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg

Prof. Samuel **Wuersten**, Co-Direktor von Codarts, Rotterdam, Niederlande und künstlerischer Leiter des ZHdK, Zürich, Schweiz

Gregor **Zöllig**, seit 2015 künstlerischer Leiter des Tanztheaters am Staatstheater Braunschweig, davor Leiter des Tanztheaters Bielefeld.

Die Kommission dankt allen Gesprächspartnern für die vertrauensvollen, engagierten und von großer Kenntnis getragenen Gespräche.

Anlage IX: Kurzvitae der Mitglieder der Tanzkommission NRW

Prof. Jason Beechey steht der Palucca Hochschule für Tanz Dresden seit 2006 als Rektor vor. Ausgebildet an Canada's National Ballet School, der Vaganova Ballet Academy St. Petersburg und der School of American Ballet in New York führte ihn seine Tanzkarriere zunächst zum London City Ballet, wo er als Solist erfolgreich auf der Bühne stand. Im Anschluss daran arbeitete er fünfzehn Jahre mit und für Charleroi / Danses in Belgien. In dieser Zeit wurde er u.a. als Pädagogischer Direktor des Choreografischen Zentrums der Föderation Wallonien – Brüssel berufen, gründete und leitete sein eigenes Studio, The Loft, und war Initiator und Koordinator des D.A.N.C.E. Programmes, welches er gemeinsam mit den künstlerischen Leitern William Forsythe, Frédéric Flamand, Wayne McGregor und Angelin Preljocaj entwickelte. 2009 ins künstlerische Komitee des Prix de Lausanne berufen, ist Jason Beechey heute als Künstlerischer Berater für den Prix tätig. Zudem ist er regelmäßig Jurymitglied beim Youth America Grand Prix.

Ricardo Carmona

geboren 1978, studierte zunächst Biologie an der Universität Lissabon, anschließend Tanz und Performance Studies an der Lissaboner Tanzhochschule. Nach seinem Abschluss 2003 war er bis 2005 als Produzent und Inspizient in der Produktionsabteilung der Schule tätig. 2009 beendete er eine Fortbildung im Bereich Kulturmanagement. Von 2005 bis 2009 war Carmona stellvertretender künstlerischer Leiter und Kurator des Residenzzentrums „O Espaço do Tempo“. In dieser Zeit betreute er verschiedene nationale und internationale Projekte wie etwa die „Portuguese Platform for Performing Arts“. 2010 wurde er für das europäische Projekt „Programmers on the move“ ausgewählt, eine Initiative von „Space – Supporting Performing Arts Circulation in Europe“. Von 2010 bis 2012 war er zunächst als Kurator, später als Mitglied der künstlerischen Leitung am „Alcantara“ in Lissabon tätig, wo er unter anderem am Alcantara Festival mitwirkte. Seit August 2012 ist er Kurator für Tanz am Hebbel am Ufer-Theater in Berlin.

Prof. Ingo Diehl ist seit 1988 als Tänzer, Vermittler und Kurator tätig. Neben praxisbezogenen Vorträgen und Lehraufträgen an verschiedenen internationalen Hochschulen und Universitäten publiziert er regelmäßig Fachartikel. Von 2005 bis 2011 leitete er den Ausbildungsbereich von Tanzplan Deutschland, einer Initiative der Kulturstiftung des Bundes. In dieser Verantwortung entwickelte er die Biennale Tanzausbildung und das Forschungsprojekt Tanztechniken 2010. Er ist Mitgründer der Diehl + Ritter gUG sowie des Tanzfonds Erbe und leitet seit April 2012 den international ausgerichteten Masterstudiengang MA CoDE (Contemporary Dance Education) an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, den er mit neuen Vermittlungsformaten im Arbeitsfeld positioniert. Seit April 2015 ist er darüber hinaus Dekan für den Fachbereich 3 der Hochschule. Neben seiner Unterrichtstätigkeit ist Ingo Diehl als Kuratoriumsmitglied, Berater und Experte regelmäßig in Tanzhäusern, für Stiftungen und auf verschiedenen Festivals und Diskussionen sowie in tanzpolitischen Zusammenhängen aktiv.

Claudia Feest, Vorsitzende der Tanzkommission NRW, ist Vorstandsmitglied des Dachverband Tanz Deutschland e.V. (DTD). Der Verband arbeitet seit 2006 als bundesweite Plattform des künstlerischen Tanzes in Deutschland. Gegründet aus dem Bewusstsein der Akteure, dass der Tanz in der politischen Landschaft der Bundesrepublik mit einer Stimme sprechen muss, funktioniert der DTD heute als

Verbund der herausragenden Verbände und Institutionen für den künstlerischen Tanz in Deutschland.

Claudia Feest ist Diplombiologin, Atem- und Bewegungspädagogin und -therapeutin, Tänzerin, Choreografin, Mitbegründerin der Tanzfabrik Berlin und war bis Ende 2003 deren Künstlerische Leiterin. Initiatorin und bis 2004 Künstlerische Leiterin von TanzNacht Berlin und Tanz made in Berlin. 1999 bis 2003 Mitbegründerin und Mitglied im Rat für die Künste Berlin, Gründungsmitglied Zeitgenössischer Tanz Berlin (ZTB), von 2003 bis 2007 zweite Vorsitzende der Gesellschaft für Tanzforschung (GTF). Mitbegründerin und seit 2006 Vorstandsmitglied des Dachverband Tanz Deutschland (DTD) und Mitglied der AG Berufsprofilierung Tanzpädagogik. Lehre und Forschung im Bereich von elementarer Atem- und Bewegungslehre sowie Körperwahrnehmung. Seit 2012 Lehrtätigkeit und Coaching / Mentoring am HZT Berlin, 2004 – 2009 Lehrtätigkeit am Nachdiplomstudiengang TanzKultur der Universität Bern, Schweiz und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HfMDK) in Frankfurt am Main, sowie als freischaffende Atem- und Bewegungspädagogin im In- und Ausland tätig. 2006/07 Koordinatorin beim Senat für Wissenschaft, Forschung und Kultur Berlin für das Hochschul-übergreifende Zentrum Tanz - Pilotprojekt Tanzplan Berlin. 2009 bis 2011 Projektleitung und Konzeption für TanzZeit - Zeit für Tanz in Schulen. Seit 2007 Jury- und Mentorentätigkeit für Tanz und Darstellende Künste in Berlin, NRW und auf Bundesebene sowie Jury-Mitglied bei ChanceTanz im Rahmen des Bundesförderprogramms ‚Kultur macht stark‘.

Prof. Nik Haffner ist künstlerischer Direktor des Hochschulübergreifenden Zentrums Tanz (HZT) Berlin. Er studierte Tanz an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt und an der Australian Ballet School in Melbourne. 1994 kam er als Tänzer zu William Forsythe und dem Ballett Frankfurt. Seit seiner Mitarbeit an der CD-ROM „Improvisation Technologies“ arbeitete er regelmäßig mit dem ZKM, Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe. Mit Jonathan Burrows und Matteo Fargion arbeitete er 2013 an deren Online Score ‚Seven Duets‘ als Teil der Webpublikation MotionBank.org. Als Tänzer und Choreograf realisiert Nik Haffner Projekte, die meist in Zusammenarbeit mit anderen Künstler*innen (u.a. Christina Ciupke und Mart Kangro) entstehen. Sein Interesse an Kollaboration und interdisziplinärem Austausch setzt er auch in Vermittlungs- und Ausbildungsprojekten um. Als Gastdozent arbeitete er u.a. für Trinity Laban London, P.A.R.T.S Brüssel, Ohio State University, TEAK Helsinki. Nik Haffner ist Mitglied des Beirats für den Tanzkongress Deutschland und 1. Sprecher der AK|T Ausbildungskonferenz Tanz Deutschland.

Martina Kessel studierte Tanz und Tanzpädagogik an den Akademien in Rotterdam und Essen und absolvierte im Anschluss ein Studium der Ethnologie, Islamwissenschaft und Pädagogik an der Universität Köln. Es folgten Anstellungen als wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Göttingen und Köln. Von 2003 bis 2013 arbeitete sie am tanzhaus nrw, wo sie u.a. das Projekt „Take-off: Junger Tanz“ im Rahmen von Tanzplan Deutschland leitete und den Bereich „Tanz für junges Publikum“ aufgebaut hat. In diesem Kontext kuratierte sie das Bühnenprogramm für junges Publikum und arbeitete mit zahlreichen Tänzern und Choreografen an der Entwicklung von Tanzproduktionen. Seit 2013 ist sie in Berlin als Projektleiterin von „ChanceTanz“ tätig und fördert mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung tanzkünstlerische Projekte mit Kindern und Jugendlichen. Darüber hinaus arbeitet sie als freie Dramaturgin und Beraterin und kuratiert u.a. für die Berliner Festspiele das Forum der Choreografen und Tänzer im Kontext des Tanztreffens der Jugend.

Martin Nachbar (*1971) ist Choreograf, Dozent und Autor in den Feldern des zeitgenössischen Tanzes und der Performance. Er ist einer von 50 in Deutschland tätigen Tanzkünstlern, die vom Goethe-Institut gelistet sind.

(<http://www.goethe.de/kue/tut/cho/cho/mr/nac/enindex.htm>).

Als Tänzer und Performer hat er für Kompanien und Choreografen wie Les Ballets C. de la B., Vera Mantero, Thomas Lehmen, Jochen Roller und Meg Stuart gearbeitet. Seit 2004 hat Martin mehr als 20 Stücke choreografiert, darunter „Urheben Aufheben“ mit der Rekonstruktion von Dore Hoyers Tanzzyklus „Affectos Humanos“. In „Repeater“ hat er Familienbande in und durch Bewegung auf die Bühne gebracht. Dieses Duett mit seinem über 70-jährigen Vater tourte durch Europa und Nord-Amerika. Darüber hinaus unterrichtet er seit 2008 regelmäßig an Institutionen wie PARTS, SNDO, SEAD, HZT, TRINITY LABAN, FU Berlin und Universität Hamburg. Martin wurde bzw. wird gefördert durch den Berliner Senat, den HKF, das NPN und die Kunststiftung NRW.

Bettina Wagner-Bergelt ist Stellvertreterin des Ballettdirektors des Bayerischen Staatsballetts. Sie studierte Germanistik, Film- / Theaterwissenschaft und Spanische Literaturwissenschaft in Köln und Berlin. Sie begann ihre Theaterlaufbahn 1981 am Theater am Turm in Frankfurt am Main, der ersten festen Bühne für freie Produktionen und Crossover Projekte. Dort machte sie prägende Erfahrungen, u.a. mit William Forsythe, Michael Simon, John Cage, Lucinda Childs, Merce Cunningham, George Tabori, Julian Beck oder Meredith Monk. Aufgrund ihrer Erfahrung mit Crossover-Produktionen und konzeptioneller Programmarbeit wurde sie 1985 stellvertretende Leiterin der Abteilung Musik, Theater, Tanz im Kulturreferat München und war dort u.a. künstlerisch verantwortlich für die Veranstaltungen am Gasteig und für das Tanzfestival DANCE. 1989 engagierte sie Konstanze Vernon als Dramaturgin für den Aufbau des modernen Repertoires ans Bayerische Staatsballett. Vernons Nachfolger Ivan Liška machte sie 2000 zu seiner Stellvertreterin (mit Wolfgang Oberender, Dramaturg für die Klassik). Bettina Wagner-Bergelt entwickelte u.a. die Reihe der Choreografen-Porträts, die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Choreografen (von William Forsythe bis Richard Siegal) sowie Konzepte im Bereich Tanz und Bildende Kunst und das Kinder- und Jugendprogramm CAMPUS, das zahlreiche Auszeichnungen erhielt. 2008 und 2010 leitete sie abermals DANCE, sie ist Trägerin des Lejeune-Preises und Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Dr. phil. Dorion Weickmann, M.A., ist als Tanzkritikerin und Autorin für Zeitungen wie „Süddeutsche Zeitung“ und „ZEIT“ tätig und gehört seit 2012 zur Redaktion des Fachmagazins „tanz“. Sie hat nach einer Magister-Arbeit über männliche und weibliche Hysterie („Rebellion der Sinne“, Campus Verlag) 2003 über Tanz als kulturhistorisches Phänomen promoviert („Der dressierte Leib. Kulturgeschichte des Balletts 1580-1870“, Campus Verlag). 2013 erschien ihre Monografie „Tanz – Die Muttersprache des Menschen“, 2015 der Jubiläumsband des Bayerischen Staatsballetts „Aus Leidenschaft“. Sie hält Vorträge und berät Institutionen, etwa das Goethe-Institut, in dessen Beirat für Tanz und Theater sie 2012 berufen wurde. Sie lebt mit ihrer Familie in Berlin.