

Internationale Tagung

„ÜberReste. Strategien des Bleibens  
in den darstellenden Künsten“

28.-30. April 2016

Sophiensæle, Berlin

Abstracts und Biographien



**Beatrice von Bismarck**

***Konstellatives Morphen - Überlebensprozesse der Ausstellung***

Die Vorstellung von Ausstellungen als Aufführungsformat und -medium hat in jüngster Zeit zunehmend an Gewicht gewonnen. Mit kaum einer kulturellen Praktik wird diesem Verständnis mehr Nachdruck verliehen als mit den Reenactments von Ausstellungen, die zu einem dominanten Faktor innerhalb des zeitgenössischen Kunstbetriebs geworden sind. Sie sind in engem Zusammenhang mit dem gestiegenen Interesse an ‚Exhibition History‘ zu verstehen, zeigen sich darin nicht selten bewahrender Referenzialität und rekonstruktiver Geschichtsbezogenheit verpflichtet. Zu kurz kommen dabei allerdings die konstellativen Eigenschaften von Ausstellungen und mit ihnen die Bedeutungsverschiebungen, in die nicht allein die Exponate, sondern auch alle anderen an der kuratorischen Situation Mitwirkenden eingebunden sind. Ihre Verhältnisse untereinander konstituieren die Ausstellung, jede erneute Installation, sei es in Form einer Station einer Wanderausstellung oder im Sinne einer späteren Wiedereinrichtung, versetzt auch diese Verhältnisse in Bewegung. Der Status von Subjekten und Objekten kann sich innerhalb solcher Prozesse ebenso verändern wie die Bedeutung der materiellen, zeitlichen und historischen Relationen, die die Ausstellung zum Zeitpunkt ihrer Erstinstallation ausmachten.

Der Beitrag will den Implikationen dieser raumzeitlichen Durchquerungen, die Ausstellungen im Prozess ihres Fortlebens vornehmen, nachgehen. Dabei gilt das Augenmerk zum einen vor allem solchen kuratorischen Ansätzen, die, indem sie ephemere, prozessual und immaterielle künstlerische Ansätze favorisierten, den Aufführungscharakter des Mediums Ausstellung nachdrücklich herausstellten und nutzten, sich mithin in besonderer Nähe zu den Aufführungskünsten, Tanz, Theater und Performance entwickelten. Schon auf der Ebene der Exponate stellen sich damit Fragen nach den Möglichkeiten des Fortbestands. Da Ausstellungen als Zusammenhang mehr sind als die Summe der gezeigten Arbeiten, vielmehr die Verhältnisse, die sie ausmachen, zur Debatte stehen, werden zum zweiten die Unterschiede, nicht selten auch Widersprüche in den Zeitlichkeiten, die das Bleiben von Exponaten einerseits und Ausstellungen andererseits bestimmen, in den Blick genommen. Für die sich auf beiden Ebenen abzeichnenden Bedeutungsverschiebungen jenseits der kanonisierenden Rückbezüge nach einer anachronisch argumentierenden Öffnung auf die Zukunft hin zu fragen, ist das dritte Anliegen des Beitrags.

**Beatrice von Bismarck**, Professorin für Kunstgeschichte und Bildwissenschaft, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. 1989 bis 1993 Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt/Main, Abteilung 20. Jahrhundert. 1993 bis 1999 Universität Lüneburg, Mitbegründerin und -leiterin des „Kunstraum der Universität Lüneburg“. 2000-2012 Programmleiterin der Galerie der HGB. Mitbegründerin und -leiterin des /D/O/C/K-Projektbereich der HGB. 2009 Initiatorin des Studiengangs „Kulturen des Kuratorischen“. Aktuelle Forschungsgebiete: das Kuratorische, kulturelle Praxis und Globalisierungseffekte, Funktionen des postmodernen Künstlerbilds. Publikationen (Auswahl): *Interarchive. Archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischen Kunstfeld* (hg. zusammen mit Hans Ulrich Obrist, Diethelm Stoller und Ulf Wuggenig), Köln 2002; *Nach Bourdieu: Visualität, Kunst, Politik* (hg. mit T. Kaufmann, U. Wuggenig), Wien 2008; *Auftritt als Künstler*, Köln 2010; *Cultures of the Curatorial* (hg. mit J. Schafaff, T. Weski), Berlin 2012; *Timing - On the Temporal Dimension of Exhibiting* (hg. mit R. Frank, B. Meyer-Krahmer, J. Schafaff, T. Weski), Berlin 2014; *Hospitality - Hosting Relations in Exhibitions* (hg. mit Benjamin Meyer-Krahmer), Berlin 2016 (im Erscheinen).

### **Gabriele Brandstetter**

#### ***Am Rand von Geschichte(n). Trans-Fusionen zwischen Dokument und Performance***

Die Arbeit des Historikers – die Prozesse der Recherche, die Logik der ‚Material‘-Selektion, die Kontingenzen der Rekonstruktion – zielt auf Vergegenwärtigung und Evidenz von vergangenen Ereignissen. Doch wie kann die ‚story of remains‘ aktualisiert und performativ werden? Welche Transfusionen in der Verlebendigung des Toten geschehen in solcher Gedächtnisarbeits, und welche Transfers zwischen Medien und Verkörperung werden ins Werk gesetzt? Am Beispiel von Mette Ingvartsens „69 Positions“ sollen Fragen des Verhältnisses von Fiktionalisierung des Faktischen und Archiv-Transfers zwischen ‚past present‘ und ‚present future‘ reflektiert werden.

**Gabriele Brandstetter** ist Professorin für Theater- und Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin und seit 2008 Mitdirektorin des Internationalen Kollegs „Verflechtungen von Theater-Kulturen“. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Geschichte und Ästhetik von Tanz, Theater und Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Virtuosität in Kunst und Kultur sowie die Beziehung von Körper, Bild und Bewegung.

Ausgewählte Veröffentlichungen: *Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde*, Frankfurt a. M. 1995 (erweiterte Neuauflage 2013); *Bild-Sprung. TanzTheaterBewegung im Wechsel der Medien*, Berlin 2005; *Poetics of Dance. Body, Image and Space in the Historical Avant-Gardes*, Oxford 2015; Mitherausgabe: *Schwarm(E)Motion. Bewegung zwischen Affekt und Masse*, Freiburg i. B. 2007; *Tanz als Anthropologie*, München 2007; *Improvisieren. Paradoxien des Unvorherseh-baren. Kunst – Medien – Praxis*, Bielefeld 2010; *Notationen und choreo-graphisches Denken*, Freiburg i. B. 2010; *Genie – Virtuose – Dilettant. Konfigurationen romantischer Schöpfungsästhetik*, Würzburg 2011; *Dance [And] Theory*, Paderborn 2013; *Touching and Being Touched. Kinesthesia and Empathy in Dance and Mouvement*, Berlin und Boston 2013; *Callas. Ein Tanzstück von Reinhild Hoffmann 1983/2012*, Bielefeld 2013; *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs „Le Sacre du Printemps“*, Bielefeld 2015 (2., überarbeitete und erweiterte Neuauflage).

## **Capturing Dance: Eine (Zwischen-)Bilanz**

### ***Franz Anton Cramer im Gespräch mit Hannah Dörr, Sigrid Gareis, Alexandra Hennig***

Das einjährige künstlerische Forschungsvorhaben „Capturing Dance“ beleuchtet die produktive Wechselbeziehung zwischen Choreographie/Performance und Dokumentation. Beide Bereiche werden meist in Gegensatz zueinander gestellt: ontologische Authentizitätsansprüche hier, pragmatische Erfordernisse dort. Dabei sind dokumentarische Strategien selbst oft auch künstlerische Praktiken, während Performance und Tanz ihrerseits auf dokumentierende Verfahren zurückgreifen. Nimmt man das Verhältnis aus einer komplementären statt antagonistischen Perspektive in den Blick, sind es vor allem die Transformations- und Übertragungsprozesse, welche sich kompositorisch und ästhetisch zu unterschiedlichen Artefakten fügen. Diese Artefakte tragen je eigene auktoriale und medienspezifische Merkmale. Daraus ergibt sich die Frage, welcher Strategien es bedarf, um ein nicht-hierarchisches Verhältnis zu ermöglichen – ein Verhältnis, das die Gleichwertigkeit der künstlerischen Strategien ernst nimmt und sichtbar zu machen vermag.

In einem von Franz Anton Cramer moderierten Gespräch berichten Sigrid Gareis, Hannah Dörr und Alexandra Hennig von den Ergebnissen und Einsichten aus dem bisherigen Projektverlauf.

**Franz Anton Cramer** ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der DFG-Forschungsstelle „Verzeichnungen“ an der Universität der Künste Berlin / Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz. Von 2007 bis 2013 war er Fellow am Collège international de philosophie, zuvor Gastwissenschaftler am Centre national de la danse in Paris (2004 bis 2006). Gemeinsam mit Barbara Büscher ist er seit 2009 Herausgeber des elektronischen Journals *MAP – Media Archive Performance* ([www.perfomap.de](http://www.perfomap.de)).

**Hannah Dörr** arbeitet als Filmemacherin und Videokünstlerin für Theater. Beginnt mit eigenen Videoarbeiten bei P14, dem Jugendtheater der Volksbühne Berlin. Es folgen Videoassistenzen bei u. a. Kathrin Krottenthaler (für C. Schlingensief) und Stefan Bischoff (für S. Baumgarten) und eine Regieassistenz bei Frank Castorf. Studium der Experimentellen Photographie bei Josephine Pryde an der UDK Berlin (2010-2012) und Film an der KHM (2012-2015). Eigene Videoarbeiten u. a. am HAU 1 Berlin, Radialsystem, Oper Bonn, Maxim Gorki Theater. Kuratorin des Theatralfilm-Festivals in Köln.

**Sigrid Gareis** baute nach ihrem Studium der Völkerkunde die Bereiche Theater/Tanz und Internationale Kulturarbeit im Siemens Kulturprogramm auf. Sie ist Mitgründerin von Tanz- und Theaterfestivals in Moskau, München, Nürnberg und Greifswald. Von 2000 bis 2009 war sie Gründungsintendantin des Tanzquartier Wien. Von 2011 bis 2014 baute sie als Generalsekretärin die Akademie der Künste der Welt in Köln auf. Heute ist sie als Kuratorin und Dramaturgin für Tanz und Theater (u. a. Haus der Kulturen der Welt, Wiener Festwochen, SPIELART, PACT Zollverein) tätig. Sie übt Lehr- und Dozententätigkeiten an verschiedenen europäischen Universitäten und Hochschulen aus. Zahlreiche Berater- und Beiratstätigkeiten. Diverse Buchpublikationen.

**Alexandra Hennig** ist Studentin des Masterstudiengangs Tanzwissenschaft an der FU Berlin. Zuvor hat sie an der Universität Leipzig Theaterwissenschaft und Kulturwissenschaften studiert. Das Projekt „Capturing Dance. Tanzdokumentation als künstlerische Praxis“ begleitet sie als tanzwissenschaftliche Dokumentaristin. Gemeinsam mit Cilgia Gadola kuratiert und organisiert Alexandra Hennig das Festival „S.o.S. – Students on Stage“ im ada Studio Berlin. Sie ist Mitglied des Freien Theaterlabels Intermedia Orkestra, zuletzt mit der Produktion „Radio Eriwan“ an der Schwankhalle Bremen. 2014 gehörte sie der Jury des Festivals 100° an. Von 2011 bis 2014 wirkte sie als Dramaturgin und Produktionsleiterin hauptsächlich für den Werkstattmacher e. V. am LOFFT Leipzig. Von 2011 bis 2014 war sie Mitarbeiterin am Tanzarchiv Leipzig und am Institut für Theaterwissenschaft. 2008 absolvierte sie ein Freiwilliges Kulturelles Jahr in den Sophiensälen Berlin. Seit 2016 ist sie studentische Mitarbeiterin des Mentoringprogrammes für Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen an der UDK Berlin.

**Paul Clarke**

***Kunstgeschichte als Performance: Die Ausstellung „Group Show“ der Performance Re-enactment Society (Arnolfini, Bristol, 2012)***

*Performing Art History: Performance Re-enactment Society's "Group Show" (Arnolfini, Bristol, 2012)*

Im Jahr 2012 präsentierte die Performance Re-enactment Society (PRS) eine immaterielle Ausstellung mit dem Titel „Group Show“, die in allen vier Arnolfini-Galerien, aus denen alle Objekte entfernt worden waren, gezeigt wurde. „Group Show“ zeigte eine Auswahl von Werken der bildenden Kunst und Performance aus einer imaginären Arnolfini-Sammlung, und vereinte Arbeiten aus unterschiedlichen Epochen und von Künstler/innen, die nie gemeinsam ausgestellt worden waren, zu einem neuen Event. Diese in das Archiv und die Galerien des Kunstzentrums von Bristol hineinreichende Intervention erzählte in Form einer Performance die Geschichte der Institution als Fiktion.

Dieser Vortrag konzentriert sich auf den Teil von „Group Show“, der von Arnolfini-Mitarbeiter/innen aufgeführt wurde. Anstatt ihrer konventionellen Rolle der Kunstdeutung nachzukommen, beschrieb das Aufsichtspersonal des Museums Kunstwerke, die zuvor im Arnolfini gezeigt worden waren („Ekphrasis“). Ihre sprachlichen Darstellungen der Kunst waren inszeniert, beschworen die früheren Werke herauf und erschufen sie neu in der Phantasie jeder/s einzelnen Besucher/in. Bei der Entwicklung der Beschreibungen folgten die Kurator/innen eher assoziativen Motiven als einer kritischen oder chronologischen kunstgeschichtlichen Narration und verorteten die Werke in einem räumlichen oder mnemonischen Entwurf.

Es war eine unmögliche Ausstellung immaterieller Kunstgegenstände und virtueller Performances, die kumulativ im Gedächtnis der Besucher/innen entstand, als Palimpsest in der Galerie. Dabei wurden verschiedene Zeitpunkte in der institutionellen Geschichte des Arnolfini synchronisiert, Werke strahlten über die Epochen hinweg, unterschiedliche historische Momente trafen und überlagerten sich im gesprochenen Text. „Group Show“ löste die Chronologie der Galerie auf und verwob fiktionale Fäden aus der Erzählung der Mitarbeiter/innen, deren Sichtbarkeit, Vermittlertätigkeit und zentrale Rolle bei der Umsetzung der Arbeit zur Institutionskritik wurde.

PRS beschwor die geisterhaften Spuren vergangener Ausstellungen im Arnolfini herauf und wählte eine Sammlung der abwesenden Kunstwerke aus, um diese wieder gegenwärtig zu machen. Wie das Gespenst bei Derrida, das immer wiederkehrt und nicht mehr „in die Zeit gehört“, besitzt dieser Akt, das Archiv darzustellen, das Potenzial, die lineare Abfolge, den zeitlichen Fortschritt und die kunstgeschichtliche Zeitzuordnung zu durchbrechen, um

neue Beziehungen zwischen „Gegenwart und Vergangenheit, Gegenwart und Gegenwart und Gegenwart und Zukunft“ zu etablieren. Wie Rebecca Schneider schreibt: „In der synkopierten Zeit des Reenactment [...] durchdringen sich das Damals und das Jetzt“, und es finden epochenübergreifende Resonanzen statt.

Dieser Vortrag untersucht, was Elizabeth Freeman als „queeren Archivalismus“ bezeichnet, der „Körper in lebende Museen verwandelt“, sowie die Implikationen des „temporal Drag“ für die Chronopolitik der Kunstgeschichte. Clarke wird auf das Potenzial der Performance zu sprechen kommen, in die konventionellen zeitlichen Praktiken des Ausstellungsbetriebs und die Logik der Kunstinstitutionen einzugreifen, und auch in die Entwicklungszeit der Kunstgeschichte und des Marktes.

**Paul Clarke** ist ein Künstler, Theaterregisseur und Hochschuldozent in Performance Studies an der Universität von Bristol. Von 2008-2010 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter in „Performing the Archive: the Future of the Past“, das von der Universität von Bristols Live Art Archives and Arnolfini Archive ausgerichtet wurde; und er ist ein Co-Investigator in dem AHRC geförderten Projekt „*Performing Documents*“. Er führt Regie in der Theatergruppe Uninvited Guests, deren Arbeit sowohl national als auch international auf Gastspielen war, und er ist ein Mitglied des Künstler/innenkollektivs Performance Reenactment Society (PRS). PRS hat Projekte ausgestellt und kuratiert für „The Pigs of Today are the Hams of Tomorrow“ des Plymouth Art Centre, kuratiert von Paula Orrell und Marina Abramović, Norwich Arts Centre, Art Athina, Arnolfini, Spike Island, South London Gallery, Walsall Art Gallery und Leeds Met Gallery. Das Buch *Salad Dressing: A Cover of Crackers*, eine Cover-Version von Ed Rusch und Mason Williams' 1969 erschienenen Fotoroman, wurde 2011 von Arnolfini veröffentlicht und wurde in Galerien wie z. B. Gagosian (New York) gezeigt. Clarke schrieb über die Arbeiten von PRS für Rune Gade und Gunhild Borggreen's *Performing Archives / Archives of Performance* (2014) und ist ein Herausgeber des Buchs *Artists in the Archive*, das von Routledge 2016 herausgegeben wird.



**Nicole Haitzinger**

***Performative Konturen. Der Moderne Tanz (2016)***

Das Kollektiv um den zeitgenössischen britischen Choreographen Jonathan Burrows – Claire Godsmark, Hugo Glendinning und Matteo Fargion – nahm eine Publikation aus den 1920er Jahren, nämlich Hans Brandenburgs *Der moderne Tanz* in seiner dritten Auflage (1928), zum Ausgangspunkt ihres künstlerischen Beitrags für die aktuelle Ausstellung „Kunst. Musik. Tanz. Staging the Derrathe Moroda Dance Archives“ im Museum der Moderne Salzburg. In einem ersten Konzept wollte Burrows ein ‚ghosting‘ von vergessenen Tänzerinnen und Tänzern des „deutschen Expressionismus“ auf Basis von 52 Photographien im letzten Teil der historischen Quelle vornehmen, indem er ihre Konturen mit einem Stift nachzeichnet. Die auf diese Weise generierten Zeichnungen sollten im Ausstellungsraum installiert und am Eröffnungstag mit der Erzählung von fiktiven Geschichten, musikalisch von Matteo Fargion und tänzerisch von Claire Godsmark begleitet, performativ in Szene gesetzt werden. Dieses erste Konzept wurde verworfen. Für die Ausstellung entstanden schließlich zwei ähnliche, sich aufeinander beziehende und doch strukturell unterscheidbare medienpezifische Arbeiten: erstens ein szenischer Auftritt im Museum und zweitens ein Video installiert als (bewegtes) Bild an der Wand. Beide Formate werden in der Präsentation über die Denkfigur der ‚Performativen Kontur‘ und im Hinblick auf die Komplexität und Relationalität von performativ-medialen Transfers vorgestellt und analysiert.

**Nicole Haitzinger** absolvierte ihr Dissertationsstudium an der Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien. Sie ist aktuell als Assoz. Professorin am Fachbereich Kunst-, Musik- und Tanzwissenschaft der Universität Salzburg tätig; als Dramaturgin und Kuratorin nimmt sie an diversen internationalen Projekten und Theorie-Praxis-Modulen teil. Mitarbeit im DFG-Forschungsprojekt *Kulturelle Inszenierung von Fremdheit im ‚Langen‘ 19. Jahrhundert (2003–2006)*. Internationale Lehre und Gastvorträge z. B. in Moskau, Nizza, Shanghai, Beijing, London, Bern, Belgrad, Skopje. Publikationen (Auswahl): *DenkFiguren. Performatives zwischen Bewegen, Schreiben und Erfinden* (hg. mit Karin Fenböck), München 2010; *Interaktion und Rhythmus. Zur Modellierung von Fremdheit im Tanztheater des 19. Jahrhunderts* (hg. mit Claudia Jeschke und Gabi Vettermann), München 2010; *Versehen. Tanz in allen Medien* (hg. mit Helmut Ploebst), München 2011. Mitherausgeberin des Magazins *Tanz und Archiv*. Aktuelles Buch *Resonanzen des Tragischen. Zwischen Ereignis und Affekt*, Wien 2015. Redaktionsmitglied bei CORPUS: [www.corpusweb.net](http://www.corpusweb.net). Lebt und arbeitet in Salzburg und Wien.

**Daniela Hahn**

***Die Zeiten der Performance. Nachleben als Nachgehen in Christina Ciupkes und Anna Tills „undo, redo and repeat“***

Ausgehend von der Bildwissenschaft – insbesondere von Georges Didi-Hubermans Aby Warburg Re-Lektüre in seinem Buch *Das Nachleben der Bilder* – ist der Begriff des Nachlebens zu einer zentralen Denkfigur in den Kulturwissenschaften geworden. Die Attraktivität dieser Denkfigur liegt dabei in der Möglichkeit, ein nicht-lineares, nicht in Sukzessionen fortschreitendes, sondern auf Transfers, Übertragungen und Aktualisierungen beruhendes Geschichtsmodell zu entwerfen. Am Beispiel der Performance „undo, redo and repeat“ (2014) von Christina Ciupke und Anna Till möchte ich in diesem Vortrag der Frage nachspüren, inwiefern ‚Nachleben‘ auch innerhalb der Theater- und Tanzwissenschaft zu einem produktiven Ansatzpunkt einer Reflexion des Verhältnisses von Performance und Dokumentation mit Blick auf eine performative Geschichtsschreibung werden kann.

**Daniela Hahn** studierte Theaterwissenschaft, Kulturwissenschaften und Soziologie an der Universität Leipzig. 2011 promovierte sie an der Freien Universität Berlin mit einer Arbeit zu Bewegungsexperimenten in Kunst und Wissenschaft um 1900. Derzeit ist sie Postdoctoral Fellow am Dahlem Humanities Center der Freien Universität Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Interferenzen von Theater/Performance und Wissensgeschichte, mit besonderem Fokus auf dokumentarischen Praktiken in den Künsten, künstlerische Forschung, Bewegungsstudien und die Relationen von Performance und Ökologie. Ausgewählte Publikationen: *Epistemologien des Flüchtigen. Bewegungsexperimente in Kunst und Wissenschaft um 1900*, Freiburg i. B. 2015; *Ökologie und die Künste* (hg. mit Erika Fischer-Lichte), Paderborn 2015; *Beyond Evidence. Das Dokument in den Künsten*, Paderborn 2016 (im Erscheinen).

**Ulrike Hanstein**

***Video-Erinnerungen und wiedergefundene Bewegungen: „It’s Aching Like Birds“ (2001)***

„It’s Aching Like Birds“ ist ein elfminütiger Film, den die Performance-Gruppe Goat Island gemeinsam mit der Filmemacherin Lucy Cash entwickelt hat. Grundlage des Films ist die Performance „It’s an Earthquake in My Heart“. Goat Island hat diese Performance zwischen 1999 und 2003 entwickelt und in verschiedenen Fassungen in nordamerikanischen und europäischen Städten aufgeführt.

Der auf 16mm gedrehte und digital nachbearbeitete Film ist kein „Mitschnitt“ einer Aufführung. Für die Produktion des Films wurden einige Aktionen der Performance „It’s an Earthquake in My Heart“ in einer Turnhalle und in einem leeren Haus – für die Kamera, ohne Publikum – ausgeführt. Gegenüber der Performance führen die filmischen Bildbewegungen und die Montage neue Beziehungen zwischen Texten und Choreographien, räumlichen Anordnungen und thematischen Wiederholungen, Gesten und architektonischen Größenverhältnissen, Klängen und sichtbaren Objekten ein. Die visuelle Komposition der filmischen Einstellungen und ihre Anschlüsse vermitteln den Eindruck von Kontinuität und räumlicher Geschlossenheit. Durch die filmisch konstruierte Bewegungskontinuität treten für Zuschauer/innen die prägnant choreographierten, doch un gelenk ausgeführten tänzerischen Bewegungen der Performer/in auffällig hervor.

Für die Performance „It’s an Earthquake in My Heart“ haben die Mitglieder von Goat Island kurze Bewegungsfolgen aus Pina Bauschs Stück „Café Müller“ (1978) eingeübt. Zum Erlernen der Choreographien benutzten sie eine Videoaufzeichnung des Stücks. Videomitschnitte von „Café Müller“ kamen in Umlauf, nachdem eine vom Norddeutschen Rundfunk 1985 produzierte Dokumentation des Stücks im Fernsehen gesendet worden war.

Mein Beitrag analysiert „It’s Aching Like Birds“ mit Blick auf die medientechnischen Übertragungen und die medienästhetischen Übersetzungen zwischen dem Tanztheaterstück, dem Video, der Performance und dem Experimentalfilm. In der Konstellation unterschiedlicher Zeitkünste treten dissonante Zeitordnungen und jeweils spezifische Aushandlungen zwischen Liveness und Wiederholung, zeitgebundener Aufführung und Aufzeichnung hervor. In „It’s Aching Like Birds“ entwirft die montierte, zeitgebundene Form der filmischen Bilder neue Beziehungen zwischen der Dauer verkörperter Bewegungen, den bewahrenden Objektbezügen der technischen Aufzeichnung und der beständigen Veränderung von Materialanordnungen in der Zeit.

**Ulrike Hanstein** studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und promovierte in Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sie war Postdoc-Stipendiatin im Forschungsteam „Übertragungen: Medien und Religion“ (Universitäten Weimar, Jena, Erfurt), wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar und Fellow am Getty Research Institute, Los Angeles. Gegenwärtig lehrt sie an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig.

Ausgewählte Publikationen: *Unknown Woman, geprügelter Held. Die melodramatische Filmästhetik bei Lars von Trier und Aki Kaurismäki*, Berlin 2011; *Re-Animationen. Szenen des Auf- und Ablebens in Kunst, Literatur und Geschichtsschreibung* (hg. mit Anika Höppner und Jana Mangold), Wien 2012; „Engaging Impermanence: Stuart Brisley’s and Ken McMullen’s ‚Being and Doing‘ (1984)“, in: *Maska: The Performing Arts Journal* 172–174 (2015), Themenheft: *Document & Performance* (hg. von Daniela Hahn und Amelia Kraigher), S. 20–27.

Joy Kristin Kalu

***Verkörpern, Wiederholen und Durcharbeiten. Die künstlerische Praxis Rebecca Davis' und Abigail Levines im Kontext ihrer Reenactments von Marina Abramovičs Performances***

Der Vortrag setzt sich mit der künstlerischen Praxis der in New York lebenden und arbeitenden Choreographinnen Rebecca Davis und Abigail Levine auseinander. Beide waren als Performerinnen an den Reenactments der Performances von Marina Abramović und Ulay (Uwe Laysiepen) im Rahmen der Ausstellung „The Artist is Present“ am New Yorker Museum of Modern Art (2010) beteiligt.

Im Zentrum der Überlegungen stehen dabei zum einen die von Davis angeleiteten Trainingsprozesse in Vorbereitung und Begleitung der Reenactments. Hier stellt sich die Frage, wie jene bis dato überwiegend in ihrer radikalen Präsenz und Einmaligkeit theoretisierten Performances Abramovićs in eine Choreographie übertragen wurden und welche Übungs- und Trainingsverfahren zum Einsatz kamen, um zu einer Übersetzung zu gelangen, die an andere Körper gebunden und auf Wiederholbarkeit angelegt ist. Zum anderen soll herausgearbeitet werden, welche Effekte die verkörperten Aneignungen der vergangenen Performances auf die Performerinnen hatten und wie sich diese seither in deren eigenen choreographischen Arbeiten fortschreiben.

Das auf Interviews und Gesprächen mit den beiden Choreographinnen basierende Material wird im Rahmen des Vortrags aus psychoanalytisch informierter Perspektive aufbereitet: Kann das Reenactment vergangener Performances als Form der Einverleibung charakterisiert werden? Und wenn ja, lassen sich diesem Introjektionsverfahren melancholische Dimensionen zuschreiben? Wie materialisiert sich das Verhältnis von Erinnerung und Wiederholung, wenn die Rückwendung nicht auf eigener Erfahrung basiert, sondern sich auf ein Ensemble von Erzählungen und mediatisierten Aufzeichnungen und Feststellungen stützt? Und wie lässt sich jenes Spannungsfeld begreifen, das aus dem Zusammentreffen von Performances und im Rahmen einer institutionalisierten Ausstellung präsentierten Artefakten und Aufzeichnungen von Performances, die ganz andere Erinnerungsmodi evozieren, resultiert?

**Joy Kristin Kalu**, Dr. phil., Theaterwissenschaftlerin und Amerikanistin, forscht und lehrt als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. 2013 erschien ihr Buch *Ästhetik der Wiederholung. Die US-amerikanische Neo-Avantgarde und ihre Performances*. Im Rahmen des ERC-Projekts „The Aesthetics of Applied Theatre“ widmet sie sich zurzeit unter dem Arbeitstitel *Aesthetics of Disclosure. Staging the Therapeutic Subject of Desire* Inszenierungen der Therapie in psychologischer und künstlerischer Praxis. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten zählen das Verhältnis von Therapie und Theater, die Relationen von bildender Kunst und aufführenden Künsten seit den 1950er Jahren, Theorien und Praktiken der Wiederholung, die Analyse des deutschen und des US-amerikanischen Gegenwartstheaters sowie Critical Whiteness Studies.

Neben ihrer wissenschaftlichen Tätigkeit ist sie theaterpraktisch und kuratorisch tätig und hat u. a. am Thalia Theater in Hamburg, der Berliner Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, der Actors' Gang in Los Angeles, bei der New Yorker Wooster Group sowie an den Kunst-Werken – Institute for Contemporary Art in Berlin gearbeitet. Gemeinsam mit Dennis Loesch und anderen bildenden Künstlern initiierte sie 2007 das Küchen- und Ausstellungsprojekt „freitagsküche berlin“ und seit 2014 betreibt sie mit Stephanie Keitz und RP Kahl den Ausstellungsort Neue Heimat Berlin.

**André Lepecki**

***Zukünfte des Verschwindens: Handlungen am Rande der Existenz***

*Futures of Disappearance: actions at the edges of existence*

Mein Vortrag ist um zwei Bewegungen/Momente herum aufgebaut, die sowohl transhistorisch als auch transnational sind. Im ersten Teil untersuche ich, inwiefern die in den 1960er-Jahren von dem brasilianischen Künstler Hélio Oiticica (1937–1980) durchgeführten Experimente mit Farbe, Zeit, Tanz und Objekthaftigkeit/Gegenständlichkeit die zeitgenössische Performancetheorie um eine Reihe hochorigineller und aufschlussreicher theoretisch-ästhetisch-existenzieller Konzepte bereichern können, die, denkt man sie bis zur letzten Konsequenz weiter, unser heutiges Verständnis von den Beziehungen zwischen Zeit und Materie, Objekten und Ereignissen, Performance und ihren Nachleben, Tanz und seinen Zukünften neu bestimmen.

Nachdem ich Oiticicas reiches philosophisches und ästhetisches Vokabular sowie eine Auswahl seiner Werke vorgestellt habe, werde ich darauf zu sprechen kommen, welche theoretischen Beiträge zur zeitgenössischen Choreographie seine Untersuchungen leisten können: dass die Zeit weder eine a priori-Kategorie noch eine autonome Dimension ist, sondern ein Epiphänomen von Bedeutung („mattering“), sozio-politische eingeschlossen. Dieser zweite Teil meines Vortrags untersucht Arbeiten von Mette Edvardsen, Mette Ingvartsen, Tino Sehgal, Gustavo Ciríaco und Anne Juren als Experimente zu der Fragestellung, wie sich extemporale Aktionen am Rande der chrononormativen Existenz ausmachen lassen, um alternative Zukünfte des Verschwindens der Performance hervorzubringen.

**André Lepecki** ist Professor für Performance Studies an der New York University und Gastprofessor der DOCH/Uniarts, Stockholm. Die Hauptgebiete seiner Forschung sind: Tanz- und Performancetheorie, Tanz und Philosophie, Zeitgenössischer Tanz, Performance und Tanz in der bildenden Kunst, experimentelle Dramaturgie, Curatorial Studies, Postkoloniale Theorie und Performance Studies. Er ist der Herausgeber von: *Dance*, Cambridge MA/USA 2012; *Planes of Composition: dance, theory and the global* (hg. mit Jenn Joy), Kalkutta/Indien 2009; *The Senses in Performance* (hg. mit Sally Banes), London 2007; *Of the Presence of the Body*, Middletown CT/USA 2004. Daneben ist er der Autor des Buches *Exhausting Dance: performance and the politics of movement* (London 2006), das in zehn Sprachen übersetzt wurde. Seine Arbeit als Regisseur und Kurator der Re-Inszenierung von Allan Kaprows „18 Happenings in 6 Parts“ (eine Auftragsarbeit vom Haus der Kunst in München) erhielt 2008 den AICA-Preis für die beste Performance. Zu ausgewählten kuratorischen Arbeiten zählt seine Tätigkeit als Chef-Kurator des Festivals IN TRANSIT im HKW, Berlin in 2008 und 2009. 2010 war er Co-Kurator des interaktiven Video-Archivs „Dance and Visual Arts since the 1960s“ für die Hayward Gallery in London. Von 2013 bis 2015 kuratierte er eine Serie von Vorlesungen zu den Themen Performancetheorie und Performancegeschichte für das MoMA, Warschau. 2013 und 2014 war er Mitglied der C-MAP Gruppe am MoMA, New York. Er ist kuratorischer Berater der Sidney Biennale 2016. Ausgewählte Keynotes von André Lepecki: Princeton University Gauss Seminars, Brown University, University of California Berkeley, Freie Universität Berlin, MACBA, Museo Reina Sofia, MoMA PS1, MoMA-Warsaw, MAM/Rio de Janeiro. 2009 war er ein Resident Fellow im Projekt „Interweaving Performance Cultures“ der Freien Universität Berlin. 2013 war er mit einem Stipendium von CAPES Gastprofessor des post-gradualen Studienprogramms an der School of Communication, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sein nächstes Buch *Singularities, dance in the age of performance* wird im Mai 2016 bei Routledge erscheinen.



David J. Levin

**„Dies Bildnis ist bezaubernd schön“? Oper im Zeitalter ihrer digitalen Reproduzierbarkeit**

Die zunehmende Bedeutung medialer Verbreitung in der heutigen Welt der Opernaufführung – insbesondere die wachsende Kultur des ‚live streaming‘ im Netz sowie der ‚Ultra-HD‘-Live-Übertragungen von bestimmten Bühnen, so der New Yorker Metropolitan Opera, der English National Opera, der Mailänder Scala, in Kinos weltweit – gibt Anlass zu kritischen Überlegungen. Produktion und Rezeption von Opern sind (statistisch, doch auch medial gesprochen) weitgehend zu einer Sache gepixelter Bilder geworden, sei es auf der Kinoleinwand oder dem Bildschirm eines Laptops oder Handgeräts. In diesem Beitrag soll die Szene medialer Übertragung in der Oper hinsichtlich zwei besonderer, doch miteinander verknüpfter Aspekte untersucht werden: einerseits als wiederkehrendes diegetisches Moment (da Opern mit dramatischen Szenen medialer Übertragung reichlich ausgestattet sind) und andererseits als zunehmend bedeutendes institutionelles Phänomen (da die mediale Übertragung für das heutige Operngeschäft und die Stellung der Oper in der medialen Wirtschaft so wichtig geworden ist).

Um der Beziehung zwischen diesen beiden Szenen näher zu kommen, soll ein charakteristisches Beispiel diegetischer Vermittlung, eine Szene der Übertragung innerhalb eines bestimmten Werks (in diesem Fall Taminos Arie „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ aus Mozarts „Die Zauberflöte“), eingehender betrachtet und die Übertragung wiederum dieser Szene in und mittels einer Handvoll digitaler Produktionen untersucht werden. Tamino ist ein Musterbeispiel der Übertragung, ein Held des Austauschs von Abbildungen: Überwältigt vom Bildnis Paminas, das ihm von der Königin der Nacht überreicht worden ist, legt er mit der darauf folgenden Arie Zeugnis von der visuellen Erfahrung ab. Die Szene ist insofern von besonderem Interesse, als sie die formale Struktur medialer Übertragung durch ein lokales diegetisches Moment solcher Übertragung verdoppelt. Zunächst und vor allem soll untersucht werden, wie die Szene in einer Vielzahl von Produktionen inszeniert wird, von denen einige jüngeren Datums sind (z. B. Simon McBurney, William Kentridge, Julie Taymor), andere älter (z. B. Ingmar Bergman), einige als Live-Übertragungen von Bühnenaufführungen, andere als Filme (Bergman, Kenneth Branagh) entstanden sind. Aus dieser Untersuchung ergibt sich eine Menge von Fragen, darunter die folgenden: Welche Rolle spielt die (diegetische Szene der) Übertragung in der (Live-) Übertragung? Worauf bezieht sich die diegetische Szene der Bildrezeption, und wie bezieht sie sich auf unsere Rezeption eben dieses Bildes? Dabei sollen einige Begriffe – z. B. der

Freudsche Begriff der Übertragung und der Benjaminsche Begriff der technischen Reproduzierbarkeit – hinsichtlich eines Beitrags zu einem Verständnis der Dynamik medialer Übertragung in der zeitgenössischen Opernproduktion erprobt werden.

**David J. Levin** ist seit 1998 Professor und seit 2011 Inhaber des Addie Clark Harding Lehrstuhls in den Fachbereichen Germanistik, Theaterwissenschaft und Performance Studies sowie Film- und Medienwissenschaften an der University of Chicago; 1992-98 Professur für Germanistik und Theaterwissenschaften an der Columbia University, New York. Lehrtätigkeiten in Deutschland u. a. am Institut für Germanistik der Universität Konstanz, im Internationalen Promotionsprogramm „Performance and Media Studies“ der Universität Mainz und am Institut für Theaterwissenschaften der FU Berlin. Außerdem Tätigkeit als Dramaturg für Oper und Ballett in Deutschland und den USA, u. a. mit William Forsythe beim Ballett Frankfurt, an der Lyric Opera of Chicago, für die in New York und Chicago ansässige opera cabal und im Sommer 2015 mit der israelischen Choreographin Saar Magal an der Bayerischen Staatsoper. Von 2005–2015 Herausgeber der von der Oxford University Press verlegten Zeitschrift *The Opera Quarterly*. Buchpublikationen: *Unsettling Opera: Staging Mozart, Verdi, Wagner, and Zemlinsky*, Chicago IL/USA 2007; *Richard Wagner, Fritz Lang and the Nibelungen: The Dramaturgy of Disavowal*, Princeton NJ/USA 1998; Herausgabe: *Opera Through Other Eyes*, Stanford CA/USA 1994. Seit Juni 2011 Gründungsdirektor des Richard and Mary L. Gray Center for Arts and Inquiry an der University of Chicago, welches experimentelle Kooperationen von Künstler/innen und Wissenschaftler/innen fördert.

**Christopher Morris**

***Die Leblosigkeit der Live-Oper***

*The Deadness of Live Opera*

Als die Musikwissenschaft noch den Musikwissenschaftler/innen vorbehalten war, spiegelte die Opernforschung meist die Betätigungsfelder der Musikwissenschaft wider: Philologie, Paläographie, Biographie, Textanalyse. Die Partitur war König, der Komponist die Schlüsselfigur. Zwei Entwicklungen, die ungefähr im letzten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts ihren Anfang nahmen, haben diese Situation grundlegend verändert. Die eine war das Aufkommen neuer (interdisziplinärer) Untersuchungsmethoden in der Musikwissenschaft, die Fragen der Materialität, Politik und Dissemination aufwarfen. Plötzlich standen Stimme, Inszenierung, Rezeption, Gender, Affekte und Konsum im Zentrum der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit. Zugleich drangen Akademiker/innen aus anderen Fachgebieten langsam und zögerlich in den Bereich der Oper vor: Man schaue sich die Seiten des *Opera Quarterly* an, auf denen inzwischen regelmäßig Beiträge von Medienwissenschaftler/innen, Theaterhistoriker/innen und Kulturtheoretiker/innen erscheinen. Es stimmt zwar, dass die Oper innerhalb der Theater- und Performancewissenschaft immer noch erstaunlich unterrepräsentiert ist, doch ihr Studium ist definitiv nicht mehr im selben Ausmaß wie noch vor zwanzig Jahren auf die Musikwissenschaft beschränkt.

Eins der Hauptthemen dieses neuen Opernstudiums ist die Operaufführung, vor allem die stimmliche und bildliche Inszenierung. Dieses Studiengbiet beschäftigt sich hauptsächlich mit der eingehenden Betrachtung und kritischen Reflexion tatsächlicher Aufführungen. Doch die Live-Performance ist, selbst wenn sich den Wissenschaftler/innen die Gelegenheit bietet, ihr beizuwohnen, eine flüchtige Erfahrung und die Erinnerung kann trügerisch sein; daher überrascht es nicht, dass die Forscher/innen sich oft auf die Audio- oder Video-Aufzeichnung als Hauptquelle ihrer Beobachtungen beziehen. Das Problem, so wird in den Performance Studies immer wieder betont, besteht darin, dass die Betrachtung einer Aufführung (in natura, vor Ort, in Echtzeit) nicht dasselbe ist wie die Betrachtung derselben Performance in der konservierten Form eines audiovisuellen Artefakts. Statt aber diesen Unterschied zu thematisieren und produktiv zu nutzen, behandelt die Forschung die Aufzeichnung als transparentes Medium und übersieht deren Medialität.

Natürlich ist es zwingend erforderlich, diese Medialität zu berücksichtigen und zwischen dem Live-Ereignis und der Aufnahme zu unterscheiden, doch möchte ich eine der Grundannahmen, auf denen dieser Anspruch zu basieren scheint, hier in Frage stellen: dass die Live-Performance das Primäre (die Sache

selbst) sei und die Aufzeichnung nur eine Spur davon, ein Überrest – und damit sekundär. Vor allem werde ich auf die Idee der ‚Leblosigkeit‘ zu sprechen kommen, die Stanyek und Piekut kürzlich beschrieben haben (in: „Deadness: Technologies of the Intermundane“, TDR 54/1: 14-38). Das Ziel der Prägung dieses Begriffs, betonen die Autoren, besteht nicht darin, einen binären Gegensatz zum Live-Event auszumachen, sondern die Dualität von An- und Abwesenheit aufzubrechen, die so vielen Performancetheorien zugrunde liegt. Er dient dazu, traditionelle Debatten über mediatisierte Reste einer Performance neu zu gestalten, indem man die Grundbedingungen der Aufführung und ihrer angeblichen Gegenwart überdenkt. Mit anderen Worten, der Fokus verlagert sich von dem, was im Akt des Konservierens ‚verloren‘ geht, auf das, was unserer Vorstellung nach ursprünglich in der Performance da war, was wir durch sie besessen oder gewonnen haben. Und wie wir sehen werden, hat die Oper, ein Genre, dem schon mehr als einmal die Sterbesakramente erteilt worden sind, sehr viel zum Thema Leblosigkeit zu sagen, selbst in der Live-Version.

**Christopher Morris** ist Professor und Direktor der Musik an der Nationalen Universität von Irland, Maynooth. Er ist der Autor sowohl von den Büchern *Reading Opera Between the Lines: Orchestral Interludes and Cultural Meaning from Wagner to Berg* (Cambridge 2002) und *Modernism and the Cult of Mountains: Music, Opera, Cinema* (Ashgate 2012) als auch von Kapiteln, Aufsätzen und Reviews über Oper und Themen der Filmmusik in *19<sup>th</sup>-Century Music*, *The Journal of the Royal Musical Association*, *The Musical Quarterly*, *The Opera Quarterly*, und *The Cambridge Companion to Opera Studies* und anderen wissenschaftlichen Zeitschriften. Sein Aufsatz „The Mute Stones Sing: ‚Rigoletto‘ Live from Mantua“ erschien kürzlich in der Sonderausgabe von TDR: *The Drama Review*, „New Materialism and Performance“, die von Rebecca Schneider herausgegeben wird. Momentan arbeitet Morris an einem Buchprojekt zur Oper und zu Bildmedien, das vorläufig mit *Digital Diva* betitelt ist.

**Lilo Nein**

***Überreste als Vorräte. Zu Texten vor und nach Performances***

Ausgangspunkt für die künstlerische Intervention im Rahmen der Tagung „ÜberReste. Strategien des Bleibens in den darstellenden Künsten“ bilden Überlegungen zum Verhältnis von Text und Performance, die im Zuge meiner künstlerischen Forschung entstanden sind.

Die allgemeine These ist, dass Text immer die Lust hat, aufgeführt, verkörpert, performt zu werden, und Performances vom ständigen Begehren begleitet sind, von Texten festgehalten, umarmt, liebkost zu werden. Mit anderen Worten, ich denke, dass man Performances im Verhältnis zu den mit ihnen verbundenen Texten, medialen Aufzeichnungen und Einschreibungen verstehen kann.

Text umfasst hier sowohl die in einer Performance gesprochenen oder gesungenen Texte als auch verschriftlichte Strukturen, auf denen Performances im weitesten Sinne beruhen. Dazu zählen in der bildenden Kunst vor allem Konzepte, in der Choreographie Partituren, im Theater sprachliche Anweisungen. Nach der Aufführung einer Performance findet eine erneute Textualisierung in Form von medialen Aufzeichnungen und/oder sprachlichen Beschreibungen statt. Diese können unter Umständen wieder zum Ausgangspunkt für Performances werden.

Im Speziellen interessiert mich die Fragestellung, wie man Text und Performance in diesem Kontext als gleichwertig betrachten kann. Im weitläufigen Verständnis ist das Performancedokument von der Performance als Referenz abhängig, das heißt sekundär, während man die Performance in ihrer Identität als die dokumentlose Aufführung (P. Phelan) oder in der Umkehrlogik als eine vom Dokument notwendig abhängige Aufführung konstruiert (A. Jones). Ein Gleichheitsanspruch wäre aber erst dann formuliert, wenn man die paradoxe Struktur aushält, die lautet: dass nicht nur das eine vom anderen abhängig ist, sondern beide gleichermaßen voneinander, und dass beide, Text und Performance, als Eigenständige in sich gelesen und verstanden werden können.

Die bloße Aufzeichnung einer Performance sollte jedoch noch nicht als etwas Eigenständiges betrachtet werden. Zu einem in sich lesbaren Text wird sie erst durch künstlerische, wissenschaftliche, kuratorische Bearbeitung, durch Kontextualisierung und Diskursivierung. Unter diesen Umständen können Überreste zu Vorräten für neue Performances werden.

**Lilo Nein** (\*1980) studierte bildende Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien und Hamburg.

Sie arbeitet mit und über Performance im Verhältnis zu anderen Medien wie Text, Skulptur, Video, Ausstellungen. Künstlerische Publikationen zum Thema: *Selbst übersetzen! Ein Performance Lesebuch zum Aufführen*, Wien 2009; *Die anwesende Autorin. Wer spricht in der Performance?*, Berlin 2011; *Wenn Analysen Gedichte wären ... Arbeiten zwischen Text und Performance*, Wien 2013. Start- (2010) und Staatsstipendium (2013) für bildende Kunst des Bundeskanzleramts Österreich. Performance Preis des Kunstraums Niederösterreich (2012).

Gastlehre am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften, Akademie der bildenden Künste Wien und am Masterlehrgang für Artistic Research an der Royal Academy of Art in Den Haag.

## **Politiken des Bleibens**

**Podiumsgespräch mit Sabine Bangert, Bettina Knaup, Florian Malzacher, Peter Pleyer und Thilo Wittenbecher**

**Sabine Bangert** ist Mitglied der Partei Bündnis 90/Die Grünen. Die ausgebildete Tischlerin und Journalistin ist Sprecherin für Arbeitsmarktpolitik sowie Sprecherin für Kulturpolitik im Berliner Abgeordnetenhaus seit Oktober 2011. Sie übt ihr Mandat in Vollzeit aus. Zuvor war sie leitende Redakteurin bei einer Fachzeitschrift sowie Projektleiterin in der Berufsvorbereitungs- und Ausbildungsmaßnahmen „LIFE e.V. ökotechnisches Frauenbildungszentrum Berlin“. Sie ist Mitbegründerin der Initiative „Frauen in die Aufsichtsräte – FidAR“ und Vorstand von Goldrausch e. V., einem Frauennetzwerk, das Existenzgründerinnen mit Mikrokrediten unterstützt.

**Bettina Knaup** arbeitet international als Kuratorin in der Überschneidung von Kunst, Politik und Wissensproduktion mit Fokus auf Live Art, Performance und Gender. Sie studierte Theater, Film und Medien, Politikwissenschaft und Gender Studies. Zu ihren Projekten zählen: das „open space forum“ an der International Women’s University (mit B. E. Stammer, Hanover, 1998-2000); das „International Festival of Contemporary Arts, City of Women“ (mit S. Potocki, Ljubljana, 2001-04). Sie wirkte am transdisziplinären Performing Arts Forschungsstätte „In Transit“ (Haus der Kulturen der Welt 2002-2003) und war Gründungsleiterin der europäischen Kulturplattform LabforCulture (European Cultural Foundation, Amsterdam, 2004-06). Zu ihren letzten Projekten zählen: die Performance Festivals „Performing Proximities“ (Beursschouwburg, Brüssel, 2008) und „performance platform. body affects“ (mit S. Bake, Sophiensæle, Berlin, 2012); die Ausstellung „re.act.feminism – performance art of the 1960s and 70s today“ (mit B. E. Stammer, Akademie der Künste, Berlin, 2008-09) sowie das Nachfolgeprojekt „re.act.feminism #2 – a performing archive“, das von 2011 bis 2013 durch Europa gereist ist (mit B. E. Stammer, Akademie der Künste, Berlin; Antoni Tapies Foundation, Barcelona; Wyspa Institute of Art, Gdansk; Tallinn Art Hall [www.reactfeminism.org](http://www.reactfeminism.org)). Sie ist eine internationale Dozentin und Jurymitglied u. a. am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, der Fabrik Potsdam, am HZT Berlin. Seit 2015 ist sie Doktorandin am Drama Department der Roehampton University, London.

**Florian Malzacher** ist seit 2012 Künstlerischer Leiter des Impulse Theater Festivals in Düsseldorf, Köln und Mülheim an der Ruhr sowie freier Kurator, Dramaturg und Autor. Von 2006–2012 war er Leitender Dramaturg/Kurator des multidisziplinären Festivals steirischer herbst in Graz/Österreich.

Nach Abschluss des Studiums der Angewandten Theaterwissenschaft an der Universität Gießen arbeitete er zunächst vor allem als freier Theaterkritiker und Kulturjournalist für überregionale Tageszeitungen. Er schreibt noch immer regelmäßig für internationale Fachzeitschriften wie *Theater Heute* (DE), *Tanz* (DE), *Frakcija* (HR), *Didaskalia* (PL) und *Camera Austria* (AT).

Als freier Dramaturg arbeitete Florian Malzacher an Häusern wie dem Burgtheater Wien oder dem Frankfurter Mousonturm u. a. mit Künstlern wie Rimini Protokoll, Lola Arias (Buenos Aires), Mariano Pensotti (Buenos Aires) oder dem Nature Theater of Oklahoma (New York). Er ko-kuratierte neben seinen Festivals u. a. die Internationale Sommerakademie (Mousonturm Frankfurt, 2002/04), das Wörterbuch des Krieges (2006/07), die Serie „Performing Lectures“ (Frankfurt, 2004-06), den einwöchigen Marathon „Truth is concrete“ zu künstlerischen Strategien in der Politik (Graz, 2012), die performative Konferenz „Aneignungen“ (Ethnologischen Museum Berlin/Humboldt LAB, 2015) und „Artist Organisations International“ (HAU Berlin 2015).

Lehraufträge (u. a. Universität Wien, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Universität der Künste Berlin). Mitglied des Beirats von DasArts – Master of Theatre, Amsterdam (seit 2009), Mitglied der Zürcher Theaterkommission (seit 2013) und des Theaterbeirats des Goethe-Instituts (2015). Er ist (Mit-)Herausgeber u. a. von *Not Even a Game Anymore. Das Theater von Forced Entertainment* (dt./engl.), Berlin 2004; *Experten des Alltags. Das Theater von Rimini Protokoll*, Berlin 2007 (englische Ausgabe 2008), *Curating Performing Arts*, Zagreb 2010. Zuletzt erschienen u. a. die Bücher *Truth is Concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*, Berlin 2014; *Two Minutes of Standstill. A Collective Performance by Yael Bartana*, Berlin 2014; *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theater of Today*, Berlin 2015.

Florian Malzacher lebt in Berlin.



**Peter Pleyer** studierte am EDDC Arnhem. Er arbeitete als Tänzer und choreographischer Assistent mit Yoshiko Chuma und Mark Tompkins. Seit 2000 lebt er in Berlin. Von 2007-14 war er künstlerischer Leiter der Tanztage Berlin und von 2012-14 Mitarbeiter im Team der Sophiensæle.

Sein Interesse als Choreograph und Performer sowie als Dramaturg und Coach liegt darin, neue Methoden des Tanztrainings, der Komposition und Improvisation in choreographische Prozesse zu integrieren, wie z. B. in der Lecture Performance „Choreographing Books“ oder in „Visible Undercurrent“ (2014). Er unterrichtet in verschiedenen Hochschulen und Festivals in Europa und war im Sommersemester 2015/16 Gastprofessor am HZT/UdK Berlin. Seit 2000 lebt er in Berlin.

**Thilo Wittenbecher** studierte Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Er war Forschungsstudent in Ästhetik, Theater- und Literaturwissenschaft und hatte einen Lehrauftrag in philosophischer Ästhetik an der HU Berlin. Thilo Wittenbecher ist Dramaturg am Pantomimentheater vom Prenzlauer Berg und Co-Leiter des Festivals „Woche des Gestischen Theaters“ in Berlin. Mit Johannes Odenthal und Michael Freundt konzipierte und realisierte er das Symposium „Der soziale Klang der Geste“ sowie die gleichnamige Publikation. Zudem ist Thilo Wittenbecher Co-Gründer des als Arbeits-, Informations- und Dokumentationszentrum für Bewegungstheater entstandenen Mime Centrums Berlin, in dem er ein Workshop- und Weiterbildungsformat für Darsteller/innen entwickelt hat, in dessen Zentrum die physische Präsenz steht (u. a. mit Susanne Linke, Yoshi Oida, Ide van Heiningen, Yves Marc, Benito Gutmacher, Gennadi Bogdanov). Zur theatralen Biomechanik von W. E. Meyerhold hat Thilo Wittenbecher ein mehrjähriges Forschungs-, Erprobungs- und Publikationsprojekt geleitet. Er baute ein Videostudio für die kontinuierliche filmische Dokumentation von Produktionen des zeitgenössischen Tanzes in Berlin auf sowie der daraus hervorgegangenen Mediathek für Tanz und Theater am Internationalen Theaterinstitut (ITI).

## Markus Rautzenberg

### *Monstranz. Ein Theorem im Spannungsfeld von Theatralität und Bildlichkeit*

Im Zuge des ‚iconic turn‘ wird in neuester Zeit zunehmend zum Verhältnis von Theatralität und Bildlichkeit gearbeitet. Dabei geht es zumeist entweder darum, wie historisch Bilder in das Bühnengeschehen eingebunden sind (intermediale Perspektive), oder in welchem Verhältnis ‚Theater‘ und ‚Bild‘ überhaupt zueinander stehen (medientheoretische Perspektive). Bei letzterer Frage steht dann immer noch das Problem im Raum, ob und wenn ja, auf welche Weise beim Theater überhaupt von ‚Medium‘ gesprochen werden kann. Solche Grundsatzfragen will sich der Vortrag nicht durch Definitionsversuche, sondern entlang der Merkwürdigkeit nähern, dass die Debatte um den Theatralitäts-Begriff von Anfang an Bildlichkeitsmetaphern anzog. Eine solche ist die der Monstranz, die, ausgehend von einem Zitat Nikolai Evreinovs versuchsweise als ästhetisches und medienepistemologisches Modell ausprobiert werden soll.

Was den Theatralitäts-Begriff betrifft, so besteht eine der Folgen seiner ‚Entgrenzung‘ in der Entdeckung, dass das Element des Bildlichen, der zur Schau gestellten Sichtbarkeit, eine wichtige Komponente dieses Konzepts ist. Dass Inszenierungen, Aufführungen, Performances auf Wahrnehmbarkeit angewiesen sind, ist eine triviale Feststellung, jedoch hat es mit dem ‚Zur-Schau-Stellen‘ in Kombination mit der Involvierung des Körpers eine eigene spezifische Bewandnis, die schon am Beginn der Theatralitätsdebatte gesehen wurde. Laut dem schon erwähnten Evreinov zum Beispiel ist Theatralität „[...] eine ästhetische Monstranz von offen tendenziösem Charakter, die selbst weit von einem Theatergebäude entfernt durch eine einzige bezaubernde Geste, durch ein einziges schön ausgesprochenes Wort Bühnenbretter und Dekorationen erzeugt und uns leicht, freudig und unabänderlich von den Fesseln der Wirklichkeit befreit“ (Evreinov 1994, 113). Ohne die Analogie zu weit treiben zu wollen, ist nicht zu übersehen, dass die ‚Monstranz‘ hier eine besondere Rolle spielt. Erving Goffmans Rahmenanalyse (Goffman 1959; 1974) und einen wichtigen Topos der kulturwissenschaftlichen Spieltheorie vorwegnehmend, wird hier der Vorgang der Rahmung als containment eines als machtvoll-energetisch aufgeladenen Gehalts angesprochen. Bei der Monstranz (vom lat. monstrare, ‚zeigen‘) handelt es sich um ein meist kostbares, reich verziertes liturgisches Schaugerät, dessen Zweck es ist, einer geweihten Hostie zum Zweck des Vorzeigens als Behältnis zu dienen. Denselben Sinn erfüllen Ostensorien, deren Etymologie ebenfalls auf die Schau und das Zeigen verweist und die als Schaugeräte für Reliquien fungieren. Die Bildlogik der Monstranz besteht im Verweis auf ein Innen (die geweihte Hostie, der Leib Christi),

dessen Macht so erheblich ist, dass es, obzwar selbst im wahrsten Sinne des Wortes ‚unscheinbar‘, aus dem Rahmen heraus und in diesen als Zeichen seiner sakral-energetischen Abundanz eintritt. Die aus Gold und Edelsteinen kostbar besetzte und gestalterisch üppige Form dieses Rahmens ist als Symptom des in ihn eingeschlossenen sakralen Kerns inszeniert. Der Rahmen geht somit aus dem von ihm Umschlossenen logisch hervor, ist also als dessen Ausdruck zu verstehen, während gleichzeitig die Rahmung selbst für die Intensivierung des so Zur-Schau-Gestellten zentral ist. Die Pointe ist, dass innerhalb einer solchen Dynamik eine Form/Inhalt-Dialektik gerade dort suspendiert wird, wo die Verhältnisse eindeutig scheinen. Rahmen und Gerahmtes stehen in einem wechselseitigen Konstitutionsverhältnis. Diese Rahmen-Dynamik zu erschaffen, ist, in der Metaphorik Evreinovs, die Fähigkeit des Schauspielers, der, ohne ein Theater im Sinne eines Hauses oder einer Bühne, ohne Dekoration und Kostüme zu benötigen, allein durch die ‚bezaubernde Geste‘ im Stande ist, Welten zu erschaffen.

Hierdurch wird eine kaum noch hinterfragte medienontologische Differenz zwischen Theater und Bild (flüchtig versus stabil) grundsätzlich beunruhigt, so dass vor dem Hintergrund der Frage nach dem ‚Bleiben‘ sowohl Theatralität als auch Bildlichkeit neu befragt werden können.

**Markus Rautzenberg** ist Medientheoretiker und promovierte 2007 nach einem Studium der Germanistik, Philosophie und Theaterwissenschaften als Stipendiat des Graduiertenkollegs „Körper-Inszenierungen“ (Freie Universität Berlin) im Fach Philosophie mit einer medientheoretischen Arbeit zum Thema „Zeichen – Störung – Materialität“. Dem schloss sich ein Postdoc-Stipendium am Graduiertenkolleg „InterArt“ an, worauf eine Anstellung als wiss. Mitarbeiter am Institut für Philosophie der Freien Universität Berlin folgte. Von 2011 bis 2014 leitete er dort das DFG-Projekt „Evokation. Zur non-visuellen Macht der Bilder“. Zurzeit vertritt er die Professur für Medienkultur an der Leuphana Universität Lüneburg.

Forschungsschwerpunkte: Medientheorie, Bildtheorie, philosophische Ästhetik, *Game Studies*. Publikationen (Auswahl): *Trial and Error. Szenarien medialen Handelns* (hg. mit Andreas Wolfsteiner), Paderborn 2014; *Hide and Seek. Das Spiel von Transparenz und Opazität* (hg. mit Andreas Wolfsteiner), München 2010; *Ausweitung der Kunstzone. Interart Studies – Neue Perspektiven in den Kunstwissenschaften* (hg. mit Kristiane Hasselmann und Erika Fischer-Lichte), Bielefeld 2010; *Die Gegenwendigkeit der Störung. Aspekte einer postmetaphysischen Präsenztheorie*, Berlin und Zürich 2009.

**Sandra Umathum**

***Ragnar Kjartansson: Arbeit an der Wieder-Holung (oder das Theater mit den Resten)***

In Ragnar Kjartanssons Werk spielt die Wiederholung eine zentrale Rolle – nicht jedoch im Sinne der Reinszenierung oder des Reenactments. Stattdessen stellt die repetitive Abfolge der immer gleichen Vorgänge, Tätigkeiten, Szenen in vielen seiner Performances und unter ihnen insbesondere in seinen Long Durational Performances ein grundlegendes Prinzip dar. Beispielsweise verbrachte Kjartansson im Jahr 2009 die gesamte Dauer der Biennale in Venedig in dem als Atelier eingerichteten Erdgeschoss eines Palazzo am Canale Grande und malte dort jeden Tag ein Bild. Alle 144 Gemälde, die während dieser Zeit entstanden sind, zeigen in verschiedenen Posen den Freund, der ihm in den sechs Monaten tagtäglich Modell gestanden hatte („The End – Venezia“). In „The Fall“ (2015) wiederum, einer kinetischen Skulptur fürs Theater, ließ Kjartansson im Haus der Berliner Festspiele acht Stunden lang mehrere Dutzend Male eine Matte in eine Höhe von ca. 15–20 Metern ziehen, aus der sie anschließend zurück auf die Bühne fiel, um anschließend für den nächsten Fall erneut in die Höhe gezogen zu werden. In „Bonjour“ (Palais de Tokyo, 2015) hingegen inszenierte er in antiquierter Kulisse die Begegnung zwischen einem Mann und einer Frau, die während der Öffnungszeiten den Besuchern immer wieder aufs Neue dargeboten wurde.

In meinem Vortrag möchte ich mich mit dem Verhältnis beschäftigen, das Kjartansson zwischen diesen Performances und ihren Überresten organisiert – und dabei argumentieren, dass er durch die Gestaltung einerseits dieser Performances und andererseits ihrer Überreste den Wert in Frage stellt, den die Teilnahme an diesen Performances im Blick auf die Erfahrungen besitzt, und damit die dominante Rangfolge zwischen der Teilnahme an einer Aufführung und dem Verwiesensein auf ihre Überreste aufkündigt.

**Sandra Umathum** ist Professorin für Theaterwissenschaft und Dramaturgie an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. 2010-2012: Vertretungsprofessur für Dramaturgie an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. 2008-2010: Koordinatorin im Internationalen Forschungskolleg *Verflechtungen von Theaterkulturen*, FU Berlin. 2003-2006: Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sonderforschungsbereich *Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste*, FU Berlin. 1998-2002: Mitarbeit bei verschiedenen Inszenierungen von Christoph Schlingensief; 2007: Assistenz von Tino Sehgal bei „This situation“ im Hamburger Bahnhof. 2008: Promotion mit einer Arbeit über *Kunst als Aufführungserfahrung* (2011 erschienen bei transcript). Herausgeberin u. a. von *Disabled Theater* (hg. mit Benjamin Wihstutz), Berlin und Wien 2105; *Dramaturgien nach dem Drama* (hg. mit Jan Deck), Berlin 2017 (im Erscheinen). Forschungsschwerpunkte: Theorie und Praxis des Gegenwartstheaters und der Performance Kunst; Relationen von Theater, Performance und Bildender Kunst seit den 1950er Jahren; politische Dimensionen des Ästhetischen; zeitgenössische Ansätze und Perspektiven der Dramaturgie.

**Renate Wöhrer**

***Bilder, Texte, Töne, Zootiere... Zur Materialität von Dokumenten***

Ausgehend von der Beobachtung, dass sich das Bedeutungsspektrum des Begriffs des Dokuments ebenso wie die konkreten Ausgestaltungen von Dokumenten beständig verändern, möchte ich in dem Vortrag verschiedene Entwicklungen und Faktoren vorstellen, die die jeweiligen Konzeptionen von Dokumenten, ihre Formen und Materialitäten sowie die Umgangsweisen mit ihnen beeinflussen.

Einen wichtigen Faktor und gleichzeitig Wendepunkt stellt dabei die Bewegung der europäischen Dokumentalisten rund um Paul Otlet und Henri La Fontaine gegen Ende des 19. Jahrhunderts dar. Sie wird häufig als Beginn der modernen Informationswissenschaft bezeichnet und entwickelte einen ausführlichen Diskurs zu Dokumenten. Gleichzeitig erarbeitete sie Methoden zur Erzeugung von Dokumenten und im Umgang mit ihnen. Sie kann als Ergebnis ebenso wie als Motor einer Ausdifferenzierung und enormen Erweiterung der Formen, Funktionen und Materialitäten von Dokumenten angesehen werden. In meinem Vortrag möchte ich ihre Arbeit kurz skizzieren und nach ihren Voraussetzungen, Bedingungen und Konsequenzen fragen. Inwiefern sich insbesondere die Materialität von Dokumenten erweiterte, möchte ich exemplarisch anhand der Dokumentwertung von Bildern besprechen.

Des Weiteren werde ich zeigen, dass insbesondere zu Beginn des 20. Jahrhunderts Dokumente in ihren verschiedenen Formen in zahlreichen gesellschaftlichen Feldern zunehmend Verbreitung fanden: im Zuge der Professionalisierung der Betriebsführung und der Reorganisation von Büros in Industriebetrieben und Verwaltungen, in neu entstehenden Dokumentationsstellen an der Schnittstelle von Bibliotheken und Archiven sowie in den Bereichen Strafverfolgung und Justiz. Ich möchte der Frage nachgehen, inwiefern diese ansteigende Präsenz von Dokumenten, ihre formale und materielle Ausdifferenzierung sowie das zunehmende Nachdenken über Dokumente dazu führten, dass in den 1920er Jahren der spezifische Funktionskomplex von Dokumenten zu einem Paradigma wurde, sodass beispielsweise Karl Mannheim in seiner Theorie der Weltanschauungs-Interpretation sogar soziale Situationen in einem ‚Dokumentsinn‘ deutete.

**Renate Wöhrer** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“ an der Universität der Künste, Berlin. Davor war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Sonderforschungsbereich „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ an der Freien Universität Berlin. Sie studierte in Wien sowie Hamburg Kunstgeschichte und promovierte in Berlin zu zeitgenössischen dokumentarischen Kunstprojekten, die sich mit den Veränderungen in der Arbeitswelt auseinandersetzen. Aktuell forscht sie zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken. Jüngste Publikationen sind u. a.: *Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken* (Hg.), Berlin 2016; *Dokumentation als emanzipatorische Praxis. Künstlerische Strategien zur Darstellung von Arbeit unter globalisierten Bedingungen*, Paderborn 2015; *Zitieren, appropriieren, sampeln. Referenzielle Verfahren in den Gegenwartskünsten* (hg. mit Frédéric Döhl), Bielefeld 2014.

**Isa Wortelkamp**

***Ungesehen – Photographie als Dokument der Tanzgeschichtsschreibung***

Mehr als Dokumente einer vergangenen Aufführung zeugen historische Photographien des Tanzes von einer Begegnung von Tanz und Photographie. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts hinein sind Photographien des Tanzes meist im Photoatelier entstanden und dienten zu Werbezwecken der Tänzer und Tänzerinnen oder folgten einem künstlerischen Interesse der Photographen und Photographinnen an dem Motiv der tänzerischen Bewegung. Nur selten wurden Tanzphotographien während der Aufführung aufgenommen und eher in Photoproben auf der Bühne nachgestellt.

Ein Tanz, der ausschließlich vor und für die Kamera stattfindet.

Eine Bewegung für das Bild.

Der Vortrag widmet sich den historiographischen Implikationen der zeitlichen und räumlichen sowie medientechnischen Bedingungen der frühen Tanzphotographie, die bis zum heutigen Tage in tanzwissenschaftlichen Publikationen, Bildbänden, Zeitschriften und Internetportalen unser Bild des Tanzes prägt. Ungesehen bleibt im Blick auf die zahlreichen Reproduktionen nicht nur die Photographie als ‚materielles Artefakt‘, sondern auch zahlreiche Photographien, die sich aufgrund ihrer Beschaffenheit oder Bedeutsamkeit einer allgemeinen Sichtbarkeit entziehen.

Der Gang ins Archiv wird auf diese Weise zu einer Arbeit an der Sichtbarkeit, die ich am Beispiel einer Recherche zu den Photographien des „L’Après-midi d’un Faune“ von Adolphe de Meyer im Musée d’Orsay und in der Bibliothèque-musée de l’Opera in Paris vorstellen möchte. Mit den Aufnahmen zur Choreographie von Vaslav Nijinsky von 1912 ist hier ein Gegenstand gewählt, der, wie wohl kaum ein anderer, Tanzgeschichte geschrieben hat und der in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen und -kontexten untersucht werden soll. Der Vortrag verfolgt dabei den Weg von den gegenwärtigen Reproduktionen der Photographien zu ihrem Aufbewahrungsort zurück, bis hin zu jenen ‚blinden Flecken‘, die in der Recherche sowie im Material den Blick auf das Bild bedingen – ihn irritieren und inspirieren.



**Isa Wortelkamp**, Dr. phil., ist Tanz- und Theaterwissenschaftlerin, arbeitet derzeit im Rahmen des von der VolkswagenStiftung geförderten Forschungsprojekts *Writing Movement. Inbetween Practice and Theory Concerning Art and Science of Dance* am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Dort war sie von 2008 bis 2015 Juniorprofessorin und leitete das DFG-Forschungsprojekt „Bilder von Bewegung – Tanzphotographie 1900–1920“.

Nach dem Studium der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen promovierte sie an der Universität Basel mit der Arbeit *Sehen mit dem Stift in der Hand – die Aufführung im Schriftzug der Aufzeichnung* (Freiburg i. B. 2006) mit einem Promotionsstipendium am Graduiertenkolleg „Zeiterfahrung und Ästhetische Wahrnehmung“ an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main.

2003–2008 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin in Anbindung an den Sonderforschungsbereich 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“. Zuvor arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Zur Modellierung von Fremdheit im Tanztheater des 19. Jahrhunderts“ der LMU München. Sie lehrte an der Universität Hildesheim am Institut für Medien, Theater und populäre Kultur, an der Hochschule für Musik, Studiengang Tanz in Köln, an der Hochschule Witten/Herdecke und war Gastwissenschaftlerin im Graduiertenkolleg „Materialität und Produktion“, Philosophische Fakultät, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

In ihrer Forschungsarbeit untersucht sie die Verhältnisse von Aufführung und Aufzeichnung, Choreographie und Architektur sowie von Bild und Bewegung.

Veröffentlichungen: *Tanzphotographie – Historiografische Reflexionen der Moderne* (hg. mit Tessa Jahn und Eike Wittrock), Bielefeld 2016; *Bewegung Lesen. Bewegung Schreiben* (Hg.), Berlin 2012; *Das Buch der Angewandten Theaterwissenschaft*, (hg. mit Annemarie Matzke und Christel Weiler), Berlin 2012; *Sehen mit dem Stift in der Hand – die Aufführung im Schriftzug der Aufzeichnung*, Freiburg i. B. 2006.