# Berufspraktikum als Gastdozent am Institute of Arts Barcelona Sitges, Erasmus-Plus-Programm 2026

Kontext der akademischen Residenz

Dank des Erasmus+-Programms, das die Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch ihren Absolvent*innen der Bachelor- und Masterstudiengänge anbietet, hatte ich nach dem Abschluss meines Masterstudiums in Choreografie die Möglichkeit, eine akademische Residenz im Fachbereich Tanz des Institute of the Arts Barcelona (IAB) in Sitges zu absolvieren.

Während des Sommersemesters 2026 ermöglichte mir diese Residenz, die Verbindung zwischen meiner pädagogischen Praxis und meiner choreografischen Forschung innerhalb eines internationalen universitären Kontexts zu vertiefen. Ich war als Gastdozent in den Bachelorstudiengängen Zeitgenössischer Tanz (Bachelor in Contemporary Dance) und Dance Performance tätig und übernahm Aufgaben in den Bereichen Lehre, künstlerische Kreation, Mentoring und Forschung.

Zu meinen wichtigsten Aufgaben während dieses Zeitraums gehörten:

- Die Leitung des kollaborativen Entstehungsprozesses der choreografischen Arbeit Boscoso, die gemeinsam mit Studierenden des ersten Studienjahres des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz entwickelt wurde.
- Die dramaturgische, methodische und theoretische Betreuung von Studierenden des Abschlussjahrgangs des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz. Dabei begleitete ich sowohl ihre choreografischen Schaffensprozesse als auch die Ausarbeitung und theoretische Kontextualisierung ihrer schriftlichen Abschlussarbeiten.
- Die Durchführung von Lehrveranstaltungen zu Bodentechniken (Floor Work) und Akrobatischem Floor Work (Suelo Acrobático) für Studierende des ersten, zweiten und dritten Studienjahres des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz sowie für Studierende des ersten und zweiten Studienjahres des Bachelorstudiengangs Dance Performance.

Diese Erfahrung stellte einen wertvollen akademischen Austausch dar, der es mir ermöglichte, meine pädagogische Methodik in der Arbeit mit unterschiedlichen Ausbildungsstufen praktisch anzuwenden und weiterzuentwickeln. Dabei passte ich Inhalte und Lehrstrategien gezielt an die jeweiligen Bedürfnisse der einzelnen Studierendengruppen an.

Der gesamte Prozess fand unter der Mentorenschaft von Sara Colomino, Leiterin des Fachbereichs Tanz und des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz am IAB, statt. Ihre Begleitung war geprägt von einer kollaborativen, horizontalen und demokratischen Arbeitsweise, die einen kontinuierlichen Dialog über die pädagogische und künstlerische Praxis förderte. Gleichzeitig gewährte sie mir ein hohes Maß an Autonomie bei der Entwicklung meiner Lehrmethoden sowie große organisatorische Flexibilität bei der Planung von Lehrveranstaltungen, Besprechungen, Mentorings und weiteren akademischen Aktivitäten. Dadurch entstand ein Umfeld, das Experimentieren, Reflexion und gegenseitiges Lernen nachhaltig begünstigte.

# “BOSCOSO”

Choreografischer Entwicklungsprozess in Co-Kreation mit Studierenden des ersten Studienjahres des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz

Während des Sommersemesters 2026 entwickelte ich gemeinsam mit Studierenden des ersten Studienjahres des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz am Institute of the Arts Barcelona (IAB) einen choreografischen Schaffensprozess. Das Projekt wurde im Format einer angeleiteten Co-Kreation durchgeführt und war gleichzeitig als künstlerischer Prozess sowie als pädagogische Lernsituation konzipiert.

Der Prozess umfasste drei jeweils zweistündige Proben, die zwischen April und Juli stattfanden. Als Ausgangspunkt diente das Konzept Boscoso, verstanden als ein Wald mit dichter, üppiger und nahezu undurchdringlicher Vegetation. Dieses erste Bild fungierte als poetischer Impuls, aus dem heraus das konzeptuelle, visuelle und körperliche Universum der Arbeit entwickelt wurde.

Pädagogische Ziele

Der Prozess zielte darauf ab, den Studierenden durch praktische Erfahrung Werkzeuge für die choreografische Kreation zu vermitteln. Die wichtigsten Ziele waren:

- Das Erlernen des Beobachtens, Beschreibens und Interpretierens von Bildern als Ausgangspunkt für die Entwicklung choreografischen Materials.
- Das Verständnis des Konzepts der Dramaturgie und seiner Funktion innerhalb eines tänzerischen Schaffensprozesses.
- Die Unterscheidung zwischen dem Erschaffen von Choreografie und dem Entdecken von Choreografie, wobei Komposition als Forschungsprozess und nicht als bloße Reproduktion von Formen verstanden wird.
- Die Reflexion über die verschiedenen Elemente, die eine Bühnenarbeit ausmachen, wie Kostüm, Raum, Bühnenbild, Musik, Komposition, choreografisches Material und kreativer Prozess.
- Die Entwicklung einer kontinuierlichen und disziplinierten Arbeitspraxis während des gesamten Prozesses.
- Das Erlernen der Verbalisierung körperlicher und kreativer Erfahrungen, die während der Proben entstehen, und dadurch die Stärkung der Fähigkeit zur Analyse und Reflexion der eigenen Praxis.
- Die Erforschung ästhetischer Referenzen, die zur künstlerischen Gestaltung der Arbeit beitragen.
- Die Stärkung der kollaborativen Arbeitsweise und der gemeinsamen Entscheidungsfindung.
- Das Erlernen der Weitergabe choreografischen Materials an andere Interpret*innen sowie gleichzeitig die kreative Aneignung des von den Mitstudierenden entwickelten Materials.
- Die Erstellung einer etwa 500 Zeichen umfassenden Beschreibung, die dazu dient, die Arbeit einem allgemeinen Publikum zu vermitteln.

Die Methodik entwickelte sich aus der Analyse von Bildern und der gemeinsamen Beschreibung imaginierter Landschaften. Jedes Bild fungierte als Beobachtungsinstrument, durch das räumliche Beziehungen, Texturen, Dichten und Dynamiken identifiziert werden konnten, bevor diese in Bewegung übertragen wurden.
Ein zentrales Prinzip meiner Praxis bestand darin, die traditionelle Beziehung zwischen Beobachterin und Landschaft zu verschieben. Anstatt eine Landschaft von außen darzustellen, schlug ich vor, dass die Interpretinnen ihre Elemente verkörpern. Die Frage lautete nicht mehr: Wie bewegt sich ein Wald?, sondern vielmehr: Was geschieht mit dem Körper, wenn er aufhört, die Landschaft zu beobachten, und selbst Teil von ihr wird?
Diese Arbeitsweise ermöglichte es, Bewegung als Konsequenz der Beziehungen zwischen den Körpern, dem Raum und den Kräften zu verstehen, die diese imaginierte Umgebung gestalten. Dadurch wurde eine Kreation gefördert, die auf körperlicher Erfahrung basiert und nicht auf der bloßen Illustration einer Idee.

Herausforderungen und Lernerfahrungen
Eine der größten Herausforderungen des Prozesses bestand darin, Studierende zu begleiten, die sich in einer frühen Phase ihrer künstlerischen Ausbildung befanden und daher noch dabei waren, Werkzeuge zu entwickeln, um die Autor*innenschaft ihrer choreografischen Vorschläge zu übernehmen. Dies bedeutete, an der individuellen Verantwortung innerhalb eines kollektiven Prozesses zu arbeiten und Strategien zu entwickeln, die Entscheidungsfähigkeit, Präzision und die Fähigkeit stärkten, eine eigene künstlerische Position zu vertreten.
Im Laufe des Prozesses reflektierten wir die Bedeutung der Entwicklung präziser und konkreter choreografischer Materialien. In diesem Zusammenhang wurde Technik nicht länger als eine Sammlung von Formen verstanden, die reproduziert werden müssen, sondern als Werkzeug für den Zugang zum Körper und für die Erforschung von Bewegung. Die technische Erfahrung hatte nicht das Ziel, in der Choreografie sichtbar in Erscheinung zu treten, sondern die notwendigen Voraussetzungen zu schaffen, um eine authentische, spezifische und mit dem Universum der Arbeit kohärente Bewegungssprache zu entdecken.

Dieser Ansatz ermöglichte es den Studierenden, choreografische Kreation als einen Forschungsprozess zu verstehen, in dem Beobachtung, Experiment, Reflexion und kollektiver Dialog ebenso bedeutend sind wie das daraus entstehende szenische Material.

# Vermittlung von fundiertem Fachwissen durch das Training auf dem Akrobatikboden

Vermittlung technischen Wissens durch die Praxis von Suelo Acrobático
Meine pädagogische Praxis Suelo Acrobático entspricht einer Lehrmethodik im zeitgenössischen Tanz, die sich auf die Entwicklung technischer Werkzeuge konzentriert, welche den Körper darauf vorbereiten, seine Beziehung zum Raum zu erweitern und die körperliche Wahrnehmung zu vertiefen. Ziel ist es, ein physisches Bewusstsein zu entwickeln, das es Tänzer*innen ermöglicht, ihren sich bewegenden Körper als Teil einer dynamischen Umgebung zu verstehen und dabei ihre technischen sowie expressiven Fähigkeiten zu erweitern.

Obwohl das Bewegungsmaterial mit Elementen aus Akrobatik und Gymnastik in Dialog tritt, geht es in diesem Ansatz nicht darum, statische Formen zu reproduzieren oder bestimmte Figuren zu erreichen. Vielmehr werden diese Formen als vorübergehende Zustände verstanden, durch die die Möglichkeiten des Körpers erweitert werden können. Auf diese Weise unterstützt die Technik die Entwicklung eines starken, anpassungsfähigen und verfügbaren Körpers, der in der Lage ist, präzise auf räumliche, akustische und relationale Impulse zu reagieren.

Arbeit mit Studierenden des ersten Studienjahres

Die Unterrichtseinheiten mit den Studierenden des ersten Studienjahres des Bachelorstudiengangs Zeitgenössischer Tanz konzentrierten sich darauf, grundlegende technische Prinzipien aus der Perspektive der Bartenieff Fundamentals und der Release-Technik einzuführen. Der Schwerpunkt lag insbesondere auf grundlegenden Bewegungskorrelationen, dem Verständnis der Raumnutzung und der effizienten Organisation des Körpers.
Parallel zum körperlichen Training beinhalteten die Klassen Gesprächs- und Reflexionsräume über die professionelle Praxis im zeitgenössischen Tanz. Dabei wurden Fragen im Zusammenhang mit freiberuflicher Arbeit, den Eigenschaften, die eine professionelle Tänzerpersönlichkeit auszeichnen, sowie den Möglichkeiten des Aufbaus kollaborativer Modelle für künstlerische Kreation und Arbeit jenseits traditioneller institutioneller Strukturen behandelt.
Während meiner gesamten Residenz am Institute of the Arts Barcelona unterrichtete ich diese Gruppe regelmäßig, wodurch ein kontinuierlicher Lehr- und Lernprozess entstehen konnte. Dieser Kontext ermöglichte die Integration der Prinzipien der Bartenieff Fundamentals in meine Methodik des Suelo Acrobático sowie den schrittweisen Aufbau gemeinsamer techn

Institute of the Arts
Barcelona

Institute of the Arts
Barcelona

Der Prozess wurde durch ein kontinuierliches System individueller Rückmeldungen begleitet. Jede*r Studierende erhielt mindestens alle zwei Wochen persönliche Gesprächseinheiten, die darauf ausgerichtet waren, die eigene körperliche Entwicklung zu analysieren, technische Herausforderungen zu identifizieren und Werkzeuge zur Verbalisierung der während des Unterrichts erfahrenen körperlichen Prozesse zu entwickeln. Dadurch konnte eine pädagogische Beziehung gefestigt werden, die auf Beobachtung, Zuhören und kontinuierlicher Begleitung basiert.

Auf technischer Ebene vertieften wir das Verständnis des Beckens als Schwerpunkt des Körperschwerpunkts und als zentralen Organisator von Bewegung. Wir untersuchten, wie Gewicht durch den Druck und die Unterstützung von Händen und Füßen verlagert und gelenkt werden kann, sowie die vier grundlegenden Prinzipien menschlicher Bewegung: Erreichen, Heranziehen, Schieben und Nachgeben.

Arbeit mit Studierenden des zweiten Studienjahres
Die Unterrichtseinheiten mit dem zweiten Studienjahr waren auf die Stärkung technischer Fähigkeiten im Zusammenhang mit der Nutzung und Übertragung von Gewicht als Motor der Bewegung ausgerichtet. Ziel war es, eine Tanzpraxis mit größerer Kraft, Effizienz und räumlicher Verbundenheit zu entwickeln.
Wir vertieften die Beziehung zwischen Körper und Raum, indem wir eine Umkehrung der gewöhnlich anthropozentrischen Perspektive vorschlugen. Anstatt den Raum als leere Bühne zu verstehen, betrachteten wir ihn als eine aktive Präsenz, die Bewegung beeinflusst, Impulse gibt und zu Bewegung einlädt. Aus dieser Perspektive bewegt sich der Körper durch den Raum, mit ihm, auf ihm, unter ihm und um ihn herum, wodurch die räumliche Wahrnehmung und die Fähigkeit zur körperlichen Erweiterung vertieft werden.

Während neun aufeinanderfolgenden Unterrichtseinheiten festigten die Studierenden diese Auffassung von Bewegung und entwickelten eine Körperlichkeit, die nicht isoliert tanzt, sondern in einem kontinuierlichen Dialog mit einem Raum steht, der als lebendiges und dynamisches Element verstanden wird.
Arbeit mit Studierenden des dritten Studienjahres
Mit den Studierenden des dritten Studienjahres hatte ich die Möglichkeit, aus einer Perspektive zu arbeiten, die dem professionellen Kontext nähersteht. Da sie sich in der letzten Phase ihrer Ausbildung befanden, zielten die Klassen darauf ab, die erworbenen technischen Werkzeuge praktisch zu erproben und gleichzeitig Räume für Reflexion über ihren zukünftigen beruflichen Weg sowohl im unabhängigen als auch im institutionellen Bereich zu eröffnen.

Die Arbeit verband körperliches Training mit kollektiven Gesprächs- und Reflexionsphasen zu grundlegenden Fragen der professionellen Praxis:

- Wie können innerhalb des freien Arbeitsfeldes berufliche Möglichkeiten für mich selbst und für die Teams geschaffen werden, mit denen ich zusammenarbeite?
- Wie lassen sich professionelle Netzwerke aufbauen und nachhaltig stärken?
- Welche Plattformen existieren in meinem Land zur Förderung choreografischer Projekte und Tanzvorhaben?
- Was unterscheidet eine professionell ausgebildete Tänzerpersönlichkeit von einer Tänzerpersönlichkeit ohne universitäre Ausbildung?
- Was verstehen wir unter Körperlichkeit und wie wird sie entwickelt?
- Wie kann eine künstlerische und körperliche Praxis langfristig aufrechterhalten werden?

Methodisch betrachtet waren diese Fragen ein kontinuierlicher Bestandteil des pädagogischen Prozesses. Es ging nicht darum, unmittelbare Antworten zu finden, sondern darum, ihnen Raum zu geben, die Entwicklung jeder einzelnen Person zu begleiten und über einen längeren Zeitraum hinweg nachzuwirken.

Die Unterrichtseinheiten waren in vier zentrale Phasen gegliedert: Training im Suelo Acrobático, Arbeit an Übergängen zwischen Boden und vertikalem Raum, Übungen, die beide Bewegungszustände miteinander verbanden, sowie Improvisationsphasen in unterschiedlichen Gruppenkonstellationen. Diese Struktur ermöglichte es, technische Entwicklung mit Forschung, Entscheidungsfindung und dem Aufbau künstlerischer Autonomie zu verbinden.

# Residenz „MONUMENTO“

Entwicklung der choreografischen Forschung Monumento
Im Rahmen meiner Residenz am Institute of the Arts Barcelona (IAB) hatte ich die Möglichkeit, über Zeit, Raum und die notwendige Infrastruktur zu verfügen, um die Weiterentwicklung meiner aktuellen choreografischen Forschung Monumento voranzutreiben. Die Premiere der Arbeit findet am 27. August 2026 im Dock 11 (Berlin) statt, mit weiteren Aufführungen am 28., 29. und 30. desselben Monats.
Die Unterstützung des IAB bestand in der Bereitstellung von 21 Studiositzungen mit einer Dauer von jeweils vier Stunden sowie im Zugang zum Theater an zwei Terminen, um technische Versuche in den Bereichen Lichtgestaltung, räumliche Anordnung und szenische Komposition durchzuführen.

Diese Forschungsphase war entscheidend für die Konsolidierung des kreativen Prozesses der Arbeit. Während der Residenz konnte ich das gesamte physische Material entwickeln, das die Grundlage der Choreografie bildet, die Beziehungen zwischen Körper, Raum und Klang erforschen und eine erste dramaturgische Struktur etablieren, die die choreografische Komposition organisiert. Die Möglichkeit, kontinuierlich und konzentriert zu arbeiten, erlaubte es, eine Reihe zunächst verstreuter Untersuchungen in eine kohärente Bühnenarbeit zu überführen und dabei sowohl die konzeptuelle Dimension als auch deren materielle Umsetzung miteinander zu verbinden.

Monumento stellt bis heute die umfassendste Verdichtung meiner choreografischen und forschenden Praxis dar. Meine Arbeit zielt darauf ab, Formen des Wissens anzuerkennen, sichtbar zu machen und weiterzuführen, die durch koloniale Prozesse im Globalen Süden verdrängt wurden. Dabei verstehe ich Choreografie als einen Raum, in dem körperliches Gedächtnis als eine Form der Wissensproduktion wirken kann.

In dieser Arbeit konzentriert sich die Forschung auf den Prozess der deutschen Kolonisierung in der Region Los Lagos in Chile, der 1852 unter dem sogenannten Gesetz über Brachland (Ley de Tierras Baldías) begann, das während der Regierungszeit von Präsident Manuel Bulnes vorangetrieben wurde. Ausgehend von diesem historischen Kontext untersucht die Arbeit die Art und Weise, wie Monumentalität zur Konstruktion offizieller Erinnerungsnarrative beigetragen hat und gleichzeitig andere Formen des Seins, des Wissens und der Beziehung zum Territorium unsichtbar macht.

Monumento ist eine choreografische Forschung, die sich mit der Verbreitung von Denkmälern in der Region Los Lagos beschäftigt, die zur Erinnerung an die deutsche Kolonisierung errichtet wurden. Die Arbeit schlägt eine kritische Reflexion über die historischen Narrative vor, die durch diese Denkmäler materialisiert werden, sowie über jene Wissensformen, die infolge der Fortführung des kolonialen Projekts in ländliche Gebiete, an die Küstenregionen und in die alltäglichen Praktiken arbeitender Gemeinschaften verdrängt wurden.

Aus Körpern, Raum und Klang bestehend, präsentiert die Arbeit ein lebendiges Monument: eine etwa zwei Meter hohe anatomisch-architektonische Struktur, die aus Körpern, Haut, Knochen, Textilien, Haar, Gesang, Gezeiten und sichtbar ausgestellten technischen Apparaturen aufgebaut ist. Die Lichtstrukturen, Träger und Kabel bilden ein schwebendes Skelett, während die Performer*innen als Muskelmassen fungieren, die von starren Plattformen durchzogen werden und ein knöchernes System evozieren.

Wie historische Denkmäler erzeugt diese Struktur Territorialität und verkörpert Erinnerung, Wissen und kulturelle Wahrnehmung. Anstatt jedoch eine offizielle Erzählung zu feiern, schlägt die Arbeit eine kritische Aneignung von Monumentalität vor. Durch Cumbia, ländliche Gesänge und die Praktiken des Sammelns von Meeresfrüchten während der Ebbe würdigt Monumento jene Wissensformen, die durch die deutsche Kolonisierung im Süden Lateinamerikas verdrängt wurden, und aktiviert körperliche Erinnerungen, die mit vor-kolonialen und überlieferten Praktiken verbunden sind.

Künstlerisches Team
Choreografie und Performance: Felipe Fizkal
Musik: Cristóbal Ruffo
Dramaturgie: Ronja Häring und Polina Fenko
Lichtdesign und Bühnenbild: Arturo Lugo
Dialogpartnerinnen: Lina Gómez, Amara T. Saavedra, Melissa Herrada und Peter PLeyer

Das Projekt wird unterstützt durch das Residenzprogramm Schloss Bröllin und das Institute of the Arts Barcelona. Es entsteht in Koproduktion mit Dock 11 Berlin und mit Unterstützung von Diorama Berlin.

**Schlussfolgerung**

Meine Erfahrung am Institute of the Arts Barcelona stellte eine äußerst bereichernde Phase dar, sowohl im pädagogischen Bereich als auch in der Weiterentwicklung meiner künstlerischen Praxis. Die Residenz ermöglichte es mir, meine methodischen Werkzeuge als Dozent weiter auszubauen und zu vertiefen sowie mein Verständnis für die institutionellen Strukturen zu erweitern, die die professionelle Tanzausbildung prägen. Ebenso konnte ich unterschiedliche Formen der Vermittlung, des Austauschs und der Transformation von Wissen innerhalb hochschulischer Bildungsprozesse untersuchen. Die Arbeit mit Studierenden verschiedener Ausbildungsstufen sowie der Dialog mit anderen pädagogischen Perspektiven stärkten meine Fähigkeit, Lernprozesse bewusster, flexibler und gezielter an die spezifischen Bedürfnisse unterschiedlicher Gruppen anzupassen.

Darüber hinaus hatte diese Erfahrung einen wesentlichen Einfluss auf meine Entwicklung als Choreograf und Forscher. Die kontinuierliche Forschungszeit, die mir gewährte künstlerische Autonomie und der internationale akademische Kontext ermöglichten es mir, meine choreografische Praxis aus einer dekolonialen Perspektive weiterzuentwickeln und meine Auseinandersetzung mit körperlichem Gedächtnis, Territorien und jenen Wissensformen zu vertiefen, die durch Tanz aktiviert und sichtbar gemacht werden können. Die Residenz bestätigte ein Verständnis von Choreografie nicht nur als Akt der Komposition, sondern als einen Forschungsprozess, in dem sich die Arbeit gleichzeitig mit ihrer Entstehung entdeckt. Diese Verbindung von Kreation, Zuhören, Experiment und Entdeckung bleibt ein zentraler Bestandteil meiner künstlerischen und pädagogischen Praxis.

***FELIPE FIZKAL***