

Kommentieren, Liken, Teilen

Routinen tänzerischer Aneignung im Kontext digitaler Plattformen

Marisa Joana Berg

Tanzen in einer Kultur der Digitalität

Tänzer*innen tanzen, scrollen, kommentieren, bewegen sich analog und digital, teilen mediale Inszenierungen, sind im Netz und in Netzwerken aktiv unterwegs. Während etwa soziale Plattformen schon länger von tanzenden Nutzer*innen erschlossen werden, Solist*innen *Instagram*-Accounts pflegen, Performer*innen Medien explizit auf Bühnen einbinden und sich distinguierte Moves etwa aus Videospiele oder Serien in digital nativen Generationen viral verbreiten, sind nicht zuletzt unter den Auswirkungen der Corona-Pandemie in den vergangenen Jahren Digitalisierungsprozesse im Tanzbereich enorm vorangeschoben worden.

Vor dem Hintergrund solch einer *Kultur der Digitalität*, wie Felix Stalder (2021) sie im gleichnamigen Werk skizziert, beschäftigt sich dieser Beitrag insbesondere mit dem Tanzenlernen über digitale Formate. Für die folgenden Überlegungen begleitet mich dabei speziell die Frage: Welche Routinen tänzerischer Aneignung und Vermittlung haben sich in den letzten Jahren im Kontext digitaler Plattformen entwickelt? Im Laufe der folgenden Auseinandersetzung möchte ich diese übergeordnete Frage anhand folgender Unterfragen ausdifferenzieren: Welche digitalen Formate haben sich herausgebildet und werden von Nutzer*innen frequentiert? Welche referenziellen Verfahren lassen sich im Rahmen dieser Formate konstatieren? Inwiefern bringen diese wiederum routinisierte Praktiken des Rezipierens und Produzierens hervor – und wie reflektieren Tänzer*innen als Nutzer*innen ihre Tanzpraxis in digitalen Angeboten?

Diesen Fragen gehe ich entlang einiger Beispiele aus meiner aktuellen Forschung zu digitalen Lernkulturen Tanzender mit dem Fokus auf soziale Medien nach, wobei ich mich vorrangig auf Beobachtungen aus meiner ersten Feldforschungsphase beziehe. Ziel dieser Forschung – wie auch des vorliegenden Textes – ist es, aus einer praxeologischen Haltung heraus ein tiefes Verständnis zu zeitgemäßen Tanzpraktiken in der Verbindung mit Online-Formaten und sozialen Medien zu erhalten und diese in ihrer Spezifik für die wissenschaftliche Erforschung des aktuellen tänzerischen Feldes als hoch relevant zu postulieren. Im Sinne des Themas dieses Bandes liegt mein Fokus vor allem auf denjenigen Routinen, die sich spezifisch in der Verschränkung analoger und digitaler Praktiken¹ entwickeln und die, wie noch zu zeigen ist, insbesondere zirkuläre Prozesse in der Aneignung wie auch (selbst-)referenzielle Reflexionen in Bezug auf das eigene Tänzer*innen-Sein tangieren.

Dabei perspektiviere ich Tänzer*innen, die als Nutzer*innen digital unterwegs sind und dort Formate rezipieren, bewusst als »Teilnehmende« bzw. übergeordnet als Zugehörige von »Praxisgemeinschaften«. Als Fundament dafür dient mir das Modell der Praxisgemeinschaften bzw. »Communities of Practice« von Lave und Wenger (Lave/Wenger 1991: 64) aus dem ursprünglich lerntheoretischen Zusammenhang. Demzufolge gehe ich prinzipiell davon aus, dass überall dort, wo Menschen zusammenkommen und praktizieren, gelernt wird und Wissen generiert wird. Dieses Verständnis lässt sich für den digitalen Kontext in dem Sinne erweitern, indem von sogenannten »virtuellen Praxisgemeinschaften« bzw. äquivalent »Wissensgemeinschaften« die Rede sein soll, um Spezifika der Netzwerkstrukturen und Praktiken über ein Live-Format hinaus mitzuberücksichtigen. Entsprechend sind für mich in den Konstellationen des Lernens also die Perspektiven der Tänzer*innen – sprich hier auch: digitalen Nutzer*innen – zentral. Die Praktiken, wie sie diese Nutzer*innen vor allem in ihren Kommentaren online dokumentieren und reflektieren, möchte ich deshalb immer wieder in den Mittelpunkt rücken.

Digitale Formate des Tanzenlernens

Ausgangspunkt für solch eine Praktik des Kommentierens sind jedoch zunächst die Formate einer digitalen Tanzvermittlung. Spätestens mit der Zäsur

1 »Digital« und »analog« möchte ich dabei im Sinne des vorliegenden Textes sowie vor dem Hintergrund meiner Forschung ausdrücklich nicht als Dichotomie proklamieren, sondern vielmehr als heuristische Trennung verstehen.

im Frühjahr 2020, als sich eine Vielzahl kultureller Angebote unter den Kontaktbeschränkungen der Pandemie ins Digitale verlagerte, hat sich der Zugang zu Tanz und Tanzenlernen maßgeblich verändert. Tänzer*innen erschließen den digitalen Raum für ihre Praxis, Nutzer*innen tanzen – kurzum: Tanz findet längst nicht nur lokal im Studio bei begrenzter Teilnehmerschaft statt, sondern lässt sich auch zunehmend in informellen Lernsettings verorten, wo sich, so die These, neue Routinen des kollektiven und individuellen Lernens herausbilden.

Im digitalen Raum und spezifisch in meinem Untersuchungsfeld, das insbesondere *YouTube*, *TikTok* und *Instagram* in den Blick nimmt, haben sich so – exemplarisch für die Vielzahl an Mischformen und kanalspezifischen Rahmungen – folgende Formate mit Tanzinhalten herausgebildet, die von Nutzer*innen frequentiert werden: Zunächst lassen sich hier sogenannte »Vlogs« finden, z.B. als Dokumentation von Proben oder Probenprozessen, als Tages- oder Wocheneinblicke von Tänzer*innen oder auch Live-Talk-Formate etc. Ebenso haben sich videografierte Unterrichtseinheiten (live/remote) als ein Format, vor allem vonseiten der Institutionen oder privat aktiven professionellen Tänzer*innen bzw. Lehrenden etabliert. Als eine für das Internet spezifische Subkategorie sind hier Tutorials zu nennen, die oft prägnanter und in kürzerer Form auf spezielle Aspekte, Bewegungsabfolgen etc. eingehen. Sogenannte »Reels« oder »Shorts« – sehr kurze Videos, oftmals in den (persönlichen) Feed einer Plattform/App eingebettet, der algorithmisch generiert wird – beziehen sich oft auf Tanzaffines, etwa Übungen, den Lebensstil (Gesundheit, Ernährung), Tricks, z.B. die Präparation von Spitzenschuhen, kurze Unterrichtssequenzen oder Humoristisches. Als solche entwickeln sich auch häufig plattformspezifische Formen wie etwa die sogenannten *TikTok*-Dance-Trends. Je nach Länge, Einsatz bestimmter Tools und impliziter Konventionen (z.B. hinsichtlich der Professionalität der Aufnahmen oder ästhetischen Mittel) sind einzelne Phänomene und Formate plattformübergreifend, meist jedoch primär für eine Plattform bzw. die Nutzer*innen derselben konzipiert.

Die folgende Analyse rückt insbesondere das plattformspezifische Phänomen der *TikTok*-Dances bzw. Dance-Trends in Verschränkung mit dem Format des Tutorials in den Mittelpunkt, da routinisierte Praktiken der Aneignung und des Reflektierens hier aufgrund der Fülle an Material, der vorhandenen Paratexte (Kommentare) sowie eines oft quasi-selbstdokumentarischen Usus der Nutzenden besonders exemplarisch nachvollzogen werden können. Als eine Grundlage für diese Betrachtung wird zunächst nun ein *TikTok*-Video fokussiert, welches inhaltlich auf diese Dance-Trends Bezug nimmt, die ins-

besondere seit dem Erstarken der ursprünglich chinesischen App im globalen Raum in den letzten Jahren populär geworden sind.² Hierbei kursieren kleine Choreografieabfolgen zu kurzen Musiksequenzen meist der Populärkultur, die anhand von *Hashtags* verschlagwortet werden und so das Momentum des Nachtanzens/Aneignens einer Vielheit von Nutzer*innen der Plattform miteinander verbinden. Eine solche »Verwirklichungsbewegung in der Angleichung von geteilten Präferenzen, die einen ›Trend‹ auslösen können, ist grundlegend für den gemeinschaftlichen Charakter von TikTok« (Matthias 2022: 304). Videos können entweder einen spezifischen und womöglich temporär ubiquitären Dance-Trend herausgreifen oder aber verschiedene Dance-Trends z.B. auch als »Challenge« aneinanderreihen, um diese schlaglichtartig in der Zusammenschau zu inszenieren, wie es etwa in einem Video des Accounts *guilia.dalfabbro* mit dem Titel *TikTok dance rewind 2021* der Fall ist (Beispielvideo 1)³. Darin ist eine Person zu sehen, die zu einem Zusammenschritt von Musik bestimmte Bewegungssequenzen ausführt bzw. andeutet, welche auf diese viralen *TikTok*-Dance-Trends aus dem Jahr 2021 rekurrieren. Hierzu wurde jedem Monat des Jahres 2021 einer dieser »Tänze« zugeordnet, den die Person jeweils frontal zu einer Kamera ausgerichtet performt, wobei für jeden absolvierten Tanz nach und nach ein kleines grünes Checkbox-Icon erscheint, was im späteren Verlauf des Textes nochmals von Relevanz werden wird. Videos mit dieser Ästhetik, diesem Aufbau und Inhalt sind auf *TikTok* ubiquitär und werden hier von einer großen Bandbreite an Nutzer*innen produziert und geteilt und mäandern als Formate auch in andere Plattformen. Welche Routinen und referenziellen Praktiken im Rahmen dessen und spezifisch auf der Grundlage des beschriebenen Beispiels hervorgebracht werden, soll nun anschließend anhand der Hinzuziehung eines zweiten Beispielvideos aus der Kategorie des Tutorials perspektiviert werden.

2 Die 2016 gegründete App hat vor allem seit ihrer Fusion mit der Plattform musical.ly 2018 (vgl. Matthias 2022: 294) global enorm an Relevanz gewonnen und ist auf Kurzvideos spezialisiert. Insbesondere die algorithmischen Strukturen, ein problematischer Umgang mit Daten wie auch die Kultur des inoffiziellen »Shadow Banning« sind vielfach in Kritik geraten, nichtsdestotrotz gilt *TikTok* weiterhin als eine der nutzungsstärksten Plattformen für Kurzvideos.

3 Siehe Literaturliste.

Referenzielle Verfahren (in) der Aneignung und Vermittlung

Alle beschriebenen Formate zeichnen sich zunächst, wie Stalder allgemein für eine Kultur der Digitalität schon konstatiert, aus durch Referenzialität, Gemeinschaftlichkeit und Algorithmizität. Im Folgenden ist für die Verschränkung von *TikTok*-Dance-Trend und Tutorial im Besonderen der Aspekt der Referenzialität von Interesse: »Referenzialität ist eine Methode, mit der sich Einzelne in kulturelle Prozesse einschreiben und als Produzenten konstituieren können.« (Stalder 2021: 95) Es geht hier also speziell um von Nutzer*innen hergestellte Verbindungen, die ein internes Referenzsystem kreieren, Hinweise auf Material geben, dieses herausgreifen, es weiterentwickeln, verändern und ihm damit Sinn(zusammenhänge) zuschreiben. Anhand des Beispiels des Formats des Tutorials, das sowohl auf der Plattform/App *TikTok* als auch auf *YouTube* vertreten ist, möchte ich exemplarisch darlegen, in welche Verweise Formate eingebettet werden und wie sich darin insbesondere (Um- und) Vorwissen von Nutzenden artikuliert. Dafür ziehe ich ein Video heran, das sich selbst als »Tutorial« klassifiziert und so gewissermaßen nicht als intentionaler Unterricht,⁴ sondern als »Beihilfe« unter einer spezifischen Zielstellung – auf die ich später noch eingehen werde – rezipiert wird. Durch seine große Popularität verzeichnet es eine Vielzahl digitaler Interaktionen, Vielstimmigkeit der Teilnehmenden wie potenzierte Zuschauer*innenschaft und damit profundes Material für die Analyse. Gegenstand der weiteren Betrachtung ist konkret das Video mit dem Titel *LOVE NWANTITI TUTORIAL (EASY STEP BY STEP TUTORIAL) | TIK TOK DANCE TUTORIAL* des Kanals mit dem Namen *Learn How To Dance*, das am 15. September 2021 auf der Plattform *YouTube* veröffentlicht wurde und seither 1,2 Mio. Aufrufe, über 24.000 Likes und über 400 Kommentare verzeichnet (Beispielvideo 2)⁵. Hierin wird von dem Nutzenden mit dem Namen Bao (siehe Videobeschreibung) erklärend, zeigend und in kleinen

4 Weiterhin richtet sich ein Großteil wissenschaftlicher Aufmerksamkeit auf eine Tanzvermittlung, die speziell unter pädagogischen/didaktischen Gesichtspunkten explizit als Unterricht konzipiert ist. Dabei bedienen sich hier benannte Formate wie das Tutorial ähnlichen Methoden und werden ebenso zum Lernen herangezogen, für z.B. jugendliche Zielgruppen repräsentieren sie sogar sehr etablierte Quellen in den Routinen der Aneignung. Dennoch werden solche »informelleren« und nicht institutionell angebundenen Vermittlungsformen oftmals immer noch zugunsten »intentional« als Unterricht gelabelter Angebote (implizit) deklassiert.







5 Siehe Literaturliste.

Lernsequenzen auf den *TikTok*-Dance zu besagtem Musiktitel Bezug genommen, wie ihn der*die Tanzende in Beispielvideo 1 zum Monat September performt. Das Video benennt damit schon im Titel schlagwortartig selbstreferenziell das übergeordnete Format (und darunter offensichtlich noch die Subkategorie: »Step by Step«) des Tutorials. Sprachlich wie auch körperlich explizit wird hier zunächst der zentrale Verweis auf die Bewegungssequenz als *TikTok*-Dance-Trend. Um die soziale und kulturelle Einbettung wie auch Referenzen innerhalb des Tutorials aufzuschlüsseln, ist bereits eine kurze Analyse der Videobeschreibung zu dem Video aufschlussreich, die auf der Plattform *YouTube* als optionaler Paratext unterhalb des Videos eingestellt werden kann, wo Nutzer*innen diese wiederum zum Lesen ausklappen können (s. Abb. 1).

Kanalbetreibende nutzen die Funktion der Videobeschreibung vielfältig, um etwa Erklärungen zu dem eigentlichen Video, Ergänzungen, weiterführende Informationen oder sonstige Referenzen beizufügen, wobei sie teilweise bereits im Video selbst auf die Videobeschreibung verweisen. Auch wenn Videobeschreibungen nicht pauschal nach diesem Schema erfolgen, lassen sich für das Beispielvideo 2 hier einige essenzielle Elemente aufzeigen. Zuvorderst ist hier eine Kurzbeschreibung zum Videoinhalt und dessen Genese zu finden: angegeben ist ein Bedarf der Community, ergänzt von einer Art Disclaimer, der einen ggf. umstrittenen Aspekt – wie er tatsächlich viel diskutiert wird in den Kommentaren – bereits vorwegnimmt. Es folgt die Akkreditierung bzw. weitere Referenzen zu anderen Kanälen, Beteiligten etc., die für den Werdegang oder die Erstellung des Videos damit als zentral herausgestellt werden, flankiert von dem Aufruf, diese Kanäle zu besuchen. Interessant ist, dass hier explizit auf eine bestimmte »Tanzversion« in Anbindung an einen Account Bezug genommen wird, die dem Tutorial offenbar zugrunde liegt. Referenzen/Links auf weitere Inhalte, hier der Verweis auf eine Fortsetzung bzw. Teil 2, schließen daran an. Weitere Inhalte, die in dem Video anklingen, sind per Link beigefügt, der zu einer vertiefenden Auseinandersetzung mit der Bewegungsabfolge »happy feet« führt, sowie ein Link zu einer Playlist. Nun folgt eine Auflistung der sogenannten *Timestamps*. Über diese lässt sich das Video in verschiedene Sektionen einteilen, Nutzer*innen können somit auch direkt per Klick zu den gewünschten Sequenzen »springen«. Es fällt auf, dass die Vermittlung in verschiedene, jeweils ca. 2 Minuten lange Einheiten unterteilt ist, die sich in »Preview«, »Breakdown« und »Practice« untergliedern. Mittig im Video ist eine Wiederholung des Gelernten eingefügt – »Recap« – in welcher die gelernten Sektionen additiv zusammengefügt werden.

☰ YouTube DE

LOVE NWANTITI TUTORIAL (EASY STEP BY STEP TUTORIAL) | TIK TOK DANCE TUTORIAL

 **Learn How To Dance**  744.000 Abonnenten  24.786   Teilen 

1.253.331 Aufrufe 15.09.2021 #LoveNwantiti #TikTok #Tutorial
 You guys wanted a step by step tutorial of the "Love Nwantiti" TikTok dance so here it is! I go a bit slower than usual to make it as EASY as possible for you guys, so be PATIENT! (Or change the playback speed) 😊

BIG THANKS to below TikTok'ers:
 dc: @tracy.oj (version: @letizia.melissa)
 sc: @ckay_yo
 Go check out their stuff, guys!

Link to part 2 will be posted in the comments section.

Link to the inverse happy feet (heel toe) move:
https://www.youtube.com/watch?v=4CN_W...

If you want to learn more TikTok dances, then check out my full playlist of step by step TikTok dance tutorials:
<https://www.youtube.com/playlist?list...>

Timestamps:
 0:00 Intro
 0:20 Preview
 0:42 Section 1 Preview
 0:56 Section 1 Breakdown
 2:30 Section 1 Practice
 2:52 Section 2 Preview
 3:02 Section 2 Breakdown
 5:04 Section 2 Practice
 5:22 Section 1+2 Recap
 5:55 Section 1+2 Recap
 6:44 Section 3 Preview
 6:55 Section 3 Breakdown
 8:32 Section 3 Practice
 9:09 Section 4 Preview
 9:21 Section 4 Breakdown
 11:14 Section 4 Practice

Please let me know if you have any requests for future dance tutorials or if there's anything I could improve for future dance tutorials. Also, please like and subscribe if you liked it 😊 I hope you enjoy the video!

Let's dance dance dance!

- Bao

Follow Me
 TikTok: @learnhowtodance0
 Instagram: @learnhowtodanceofficial

TAGS: #LoveNwantiti #TikTok #Tutorial

Abb. 1: Videobeschreibung zum TikTok-Dance-Tutorial (Quelle: Beispielvideo 2)

Auf diese Auflistung folgt die Einladung zu Feedback bzw. die Frage nach Impulsen und Verbesserungsvorschlägen, Wünschen aus der Community für künftige Inhalte sowie ein erneuter Aufruf zu digitalen Interaktionen (*like/subscribe*). Bao endet hier mit einer (persönlichen) Schlussformel »Let's dance dance dance!« und seinem Namen. In einer gesonderten Sektion, visuell durch einen Strich abgetrennt, werden die weiteren sozialen Medien/

Accounts (*TikTok*, *Instagram*) des Kanalbetreibenden verlinkt. Zuletzt schließt die Videobeschreibung, ebenfalls in einer gesonderten Sektion, mit sogenannten *Hashtags*, über die sich assoziierte Inhalte aufrufen lassen, die mit demselben *Hashtag* verschlagwortet sind.

Bereits dieser Blick auf die Videobeschreibung als Begleittext macht deutlich, dass und wie Referenzen auf unterschiedlichen Ebenen bedeutsam werden, sie »spielen sowohl bei der Bedeutungs- als auch bei der Formgebung in vielen Bereichen eine wichtige Rolle« (Stalder 2021: 96). Das tangiert erstens die Genese von Inhalten als in einem quasi-kollaborativen Produktionsgeflecht, zweitens selbstreferenzielle Verfahren wie z.B. *Timestamps*, die etwa flexiblen Zugriff ermöglichen und damit auch Handlungstypen wie potenzielles Collagieren, Zusammenführen und Verändern in einem weiteren Schritt befördern; und drittens zeigt sich, wie sich eine Community intern sozial konstituiert und Technologien (z.B. die *Hashtag*-Funktion oder die mögliche Adressierung anderer Accounts über das @-Symbol) dies infrastrukturell stützen.

Praktiken des Reflektierens: Was heißt es, tanzen zu können?

Wie außerdem bereits in der Beschreibung anklingt, versteht und positioniert sich das Tutorial eingebunden in eine digitale Infrastruktur, welche Austauschprozesse zwischen den unterschiedlichen Akteur*innen disponiert. Nutzer*innen sind nicht nur angehalten, Feedback zum Video zu geben, sondern verwenden die Kommentarfunktion auch zum Wissensaustausch oder zur Dokumentation individueller Rezeption: Sie reflektieren ihr individuelles Tanzenlernen eingebettet ins Kollektive. So berichtet ein*e Kommentierende*r, mitten in der Nacht auf das Video zurückzugreifen, um den Tanz zu lernen: »*ME AT 3 AM: 🤔🤔🤔*« (Beispielvideo 2, Kommentar 77)⁶, und viele Kommentierende melden sich daraufhin aus ähnlicher Position und Erfahrung, bis jemand letztlich schreibt: »I'm happy to tell you, that i made it to the 3am gang« (Beispielvideo 2, Kommentar 237).

6 Referenzen zu den Kommentaren richten sich nach der anonymisierten Sortierung des Materials im Datenkorpus, sodass im Folgenden nur die jeweilig nummerierten Kommentare anstelle der Namen von Nutzenden ausgewiesen werden. Kommentarinhalte werden hier als prägnante Zitate hinzugezogen, so wie sie codiert worden sind und sollen – nur hinsichtlich der Lesbarkeit geglättet – möglichst authentisch (inklusive jeweiliger orthografischer Schreibweisen, Emoticons etc.) wiedergegeben werden.

In der Reflexion ihres Tanzenlernens kommen allerdings nicht nur derartige Rezeptionsweisen zur Sprache, über die sich Nutzende vergemeinschaften. Exemplarisch möchte ich anhand der Zielstellungen, die in den Kommentaren resonieren, insbesondere nach dem Tanz- und Lernverständnis fragen, das hier zugrunde liegt. In einer ersten Auswertungsphase zu den Kommentaren ist bereits auffällig,⁷ dass Nutzende in der Reflexion ihrer Praxis häufig von einem Lernerfolg berichten, z. B. »I can dance thanks to this guy« (Beispielvideo 2, Kommentar 318); »Thank you so much ❤️. I learned it 😊« (Beispielvideo 2, Kommentar 332) oder »Hey yo i properly learned it in 26 mins the best tutorial ever!« (Beispielvideo 2, Kommentar 308).

Postulate wie »I learned it« überwiegen hier, wie auch in vergleichbaren Videotutorials, die Schwierigkeiten, von welchen berichtet wird (die aber häufig eher als Kritik an der Vermittlung angebracht werden und teilweise wenig differenziert sind). Daraus folgert auch ein Verständnis von Tanzenkönnen, das sich eher projektbezogen mit konkreten Zielstellungen definiert als durch einen Fokus auf (z. B. professionellen Ausbildungen inhärenten körperformenden) Techniken oder einer transsequenziellen Erarbeitung von Bewegungsmustern. Diese werden höchstens herausgelöst aus dem Kontext als gesonderte Tutorials eingebunden (etwa der Hinweis zum Happy-Feet-Tutorial). Ein solches Tanzlernverständnis ist bereits beispielsweise in der Sequenzierung des Tanzes in der Videobeschreibung inhärent, die Tanz als in kleine Bewegungseinheiten zerlegbar und letztlich als deren Addition suggeriert. Hier ist auch der Rückgriff auf Beispiele der Dance-Trend-Challenge aufschlussreich, in welchen, wie oben erläutert, kurze Sequenzen verschiedener Tanz-Trends ähnlich einem Medley angespielt und zusammengefügt werden. Im Video (wie in Beispielvideo 1) präsentieren jeweils dazu Tanzende, indem sie zu der angespielten auditiven Episode ikonische Bewegungen ausführen, dass sie den Trend »kennen« – dies »bestätigt« letztlich auch das Icon eines kleinen Häkchens in einem grünen Kästchen, das als Overlay zeitgleich im Video erscheint (s. Abb. 2).

7 Die Analyse und Auswertung orientieren sich in dieser Studie an ethnografischen Prinzipien.



Abb. 2: Checkbox-Icons in der TikTok-Dance-Trend-Challenge
(Quelle: Beispielvideo 1)

Denkt man an diese kleinen grünen Checkboxes, so wird deutlich: »Können« bindet hier maßgeblich an »Kennen« an – dieses wird im Video visuell honoriert. Dieses Kennen schlägt sich in einer nur vermeintlich simplen Referenz nieder, in der genau genommen ein enormes Maß an Wissen und Kompetenzen wirksam wird: Nutzer*innen sind oft nicht nur herausragend mit der Musik, Zählzeiten, rhythmischen Besonderheiten vertraut, sondern sind in vielen Fällen ausgesprochen versiert im Umgang mit der Kamera, Videobearbeitung, ihrer Positionierung im Raum und verfügen über ein ausgeprägtes Bewusstsein über implizite Konventionen der Plattform und Community. Ein erfolgreiches Absolvieren ist zudem weder zwangsläufig an eine originelle noch an eine originalgetreue Inszenierung gebunden – dazu existieren durchaus ambivalente Stimmen bzw. Wertungen in der virtuellen Praxisgemeinschaft, aus der manche ersteres und andere letzteres besonders akkreditieren oder diskreditieren.⁸ In Bezug auf die Energieintensität der Bewegungen gibt es also durchaus einen kontrovers diskutierten Spielraum, manchen

8 Hierzu gibt es auch innerhalb der Community einen spannenden Diskurs zu sogenannten »Gatekeepern«, die über absolute Aussagen anderen Nutzer*innen »vorschreiben«, was sie für angemessen halten.

Nutzer*innen reicht eine minimale Bewegungsausführung, ein Andeuten der Bewegung, auch »Markieren« genannt, scheint jedoch umstritten.

Durch ein konkretes Endprodukt wird Lernen letztlich als ein in sich abschließbarer Prozess kontextualisiert, Können schließt sich maßgeblich über ein qualifiziertes »Kennen« auf und dies bedeutet das Ausführen ikonischer Bewegungen zu einer kuratierten Musiksequenz. In dieser Logik scheint es jedoch auch »richtige« und »falsche« Versionen zu geben, wie auch in den Kommentaren der Tänzer*innen mehrfach verhandelt wird, z.B.: »You might know the dance but your dancing it wrong, Just telling the truth« (Beispielvideo 2, Kommentar 346). Liest man die beschriebenen Phänomene also als Ausprägungen einer zeitgenössischen Tanzpraxis, so ist insbesondere unter dem Einfluss der Populärkultur dennoch zu fragen, inwiefern auch solche – vermeintlich egalitären – Praktiken und auch diejenigen im informellen Rahmen weiterhin formalisiert sind und komplexe Setzungen »guten« bzw. »richtigen« Tanzens mit sich bringen. Wohl aber lässt sich die Zielsetzung vonseiten der Nutzer*innen und deren reflektierte Motivation von den Ansprüchen professioneller Tänzer*innen differenzieren – selbst wenn das Material explizit dafür genutzt wird, den Körper regelmäßig zu formieren (vgl. Berg 2022: 220), gestalten sich zirkuläre Arbeitsweisen hier mit vorrangig anderen Zielstellungen.

Zirkularitäten: Zwischen Produzieren und Rezipieren

Auch wenn in diesem Beitrag das Beispiel der Dance-Trend-Challenge dem eigentlichen Tutorial dazu vorgelagert war, so möchte ich mich in dem Zusammenhang für ein Verständnis von Prozessen der Produktion und Rezeption als Zirkularitäten stark machen. Damit verstehe ich die beschriebenen Routinen der Aneignung und Vermittlung, die Genese der beschriebenen Formate wie auch die Praktiken der Nutzer*innen als fundamental zirkulär.

Aspiriert wird in der Aneignung solcher Tänze vordergründig zunächst nicht ein wenig diversifiziertes Körperideal, sondern erstens spezifische Körperqualitäten (z.B. »smoothness«, »coolness«, Durchlässigkeit, Mobilität, Flexibilität, Schnelligkeit) und zweitens die Beherrschung einer bestimmten ikonischen Sequenz. Dabei geht es auch um die Einbettung in Spaß, eine Souveränität im Umgang mit Material, Spielerisches, die Selbstpräsentation und auch vermeintliches Scheitern wird als authentisch innerhalb der virtuellen Communities akkreditiert. Viele Nutzer*innen geben hier als Zielstellung an,

den Tanz bewusst in Hinblick auf eine eigene Aufnahme bzw. Inszenierung zu lernen: »thank you sir for this dance tutorial, now i can practise it and perform it in my stage...« (Beispielvideo 2, Kommentar 345). Erklärtes Ziel ist es damit auch konkret, diese »Moves« zu kennen, letztlich geht es aber nicht allein um eine ideale Inszenierung, sondern signifikant auch um den sozialen Kontext: »Omg tysm all of my friends know like every TikTok dance and I don't know one so tysm and now I know how to do a TikTok dance.« (Beispielvideo 2, Kommentar 346). Vielfach ist es das erklärte Ziel – auch im Kontext anderer Videos –, mithalten zu können, zusammen zu tanzen: »I wanna get the hype lmao« (Beispielvideo 3, Kommentar 665).

Das Beispiel solcher Tutorials, die an *TikTok*-Dance-Trends anschließen, macht in besonderem Maß deutlich, dass und wie Prozesse der Rezeption und Produktion voneinander durchdrungen sind. Letztlich zeigt etwa das Format der Dance-Trend-Challenge, wie Erlerntes wiederum neue Routinen des Produzierens anregt. Während Nutzer*innen zu *YouTube*-Videos kommentieren, dort auch andere Accounts und Kanäle verlinken können und Antworten oft als Diskussionsstränge unter Kommentaren auftauchen, sind Referenzialitäten z. B. bei *TikTok* allein infrastrukturell stärker disponiert, etwa durch die Kennzeichnung der Musik, aber auch den Usus, Musiker*innen, Choreograf*innen etc. zentral mitzuverlinken. Hierunter nehmen Nutzer*innen auch aus ihrem persönlichen Netzwerk aufeinander Bezug, verlinken Accounts, um das Video zu »teilen« bzw. zu zeigen und oft spezifisch Impulse anzubinden, den Tanz gemeinsam zu tanzen oder zu lernen.

Letztlich geht es also mehr um ein »Zirkulieren« – Inhalte werden von Nutzer*innen hier gesehen, rezipiert, in das Repertoire etwa der Dance-Trends eingeordnet, über unterschiedliche Methoden angeeignet und letztlich ggf. wieder im Sinne eines*einer Produser*in⁹ ins digitale Archiv rückgeführt. So entwickeln sich über Zirkularitäten des Produzierens und Rezipierens Repertoires des Kennens und Könnens einer virtuellen Praxisgemeinschaft in einem kollektiv getragenen Referenzrahmen (vgl. Stalder 2021: 122 f.). Dies wird noch spannender, wenn man diese Praktiken auch auf die schon angeklungene Sozialität und interne Referenzialität weiterverfolgt, und zwar auf der mutmaßlichen Plattform, für die Inhalte erstellt werden und die auch die Genese solcher Formate vorrangig stützt. Als Ausblick gilt es, die Komplexität derartiger Tradierungsprozesse noch genauer in den Blick zu nehmen. Denn eine solche – auf den ersten Blick: – mimetische Aneignung von Tänzen wie

9 »Produser*in« steht als Begriff für das Zusammenfallen von »Producer*in« und »User«.

hier spezifisch der Dance-Trends bringt weniger »Kopien« einer ursprünglichen Choreografie hervor, als dass Nutzer*innen hierüber subtiler durch Zitieren, Aufgreifen und ihre persönliche Positionierung dahingehend Normen nicht lediglich reproduzieren, sondern auch unterlaufen, brechen, neu formulieren und formatieren können.

Anhand des Beispiels dieses Tutorials zum Repertoire der *TikTok*-Dance-Trends hat dieser Beitrag versucht, Ansätze aufzuzeigen, wie Trainingsroutinen aus dem »analogen« Tanzen und Tanzenlernen in den digitalen Raum transferiert werden, damit zugleich Routinen des Arbeitens, Vermittelns, Inszenierens und Vernetzens entwickelt werden, vor allem jedoch Praktiken des Reflektierens – zwischen Produktion und Rezeption – in diesem Rahmen neu generiert und etabliert werden. Diese Routinen bringen – darauf deuten meine Ausführungen hin – insbesondere zirkuläre Prozesse in der tänzerischen Aneignung und Vermittlung wie auch (selbst-)referenzielle Reflexionen auf das eigene Tanzenkönnen hervor, das mit ihnen verhandelt wird. In den Beispielen der *TikTok*-Dance-Trend-Challenge wie auch dem Tutorial zu einem dieser spezifischen *TikTok*-Tänze ist die Referenzialität als besonderes Merkmal herauszustellen, über das sich die Wissensgemeinschaft auszeichnet.

Diese Beobachtungen gilt es in einer weiter fundierten Analyse insbesondere des vielschichtigen Materials, das auch von Nutzer*innenseite produziert wird, zu erweitern und gerade informelle Praktiken, wie sie in etwa privaten Räumen und im Alltag über das Internet eine Sichtbarkeit erhalten, in den Fokus zu rücken. So ließe sich letztlich perspektivisch weiterer Aufschluss darüber erhalten, wie sich Lernkulturen Tanzender in intrikater Verschränkung analoger und digitaler Praktiken zeitgemäß beschreiben und zeitgenössische Vermittlungspraktiken erforschen lassen.

Literatur

- Berg, Marisa Joana (2022): To Feel Connected to Dancers in the Whole World. Digitale Tanzvermittlung: Virtuelle Gemeinschaften und Praktiken des Mit(einander)-Teilens, in: Sevi Bayraktar/Mariama Diagne/Yvonne Hardt/Sabine Karoß/Jutta Krauß (Hg.), *Tanzen/Teilen – Sharing/Dancing* (Jahrbuch Tanzforschung 2021), Bielefeld: transcript, S. 213–232. <https://doi.org/10.1515/9783839462379-012>

Lave, Jean/Wenger, Etienne (1991): *Situated learning. Legitimate peripheral participation*, Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511815355>

Matthias, Sebastian (2022): Choreographien der Angleichung. Digitale Kulturtechniken auf TikTok, in: Sabine Huschka/Gerald Siegmund (Hg.), *Choreographie als Kulturtechnik. Neue Perspektiven*, Berlin: Neofelis, S. 291–311.

Stalder, Felix (2021): *Kultur der Digitalität*. Originalausgabe, 5. Aufl., Berlin: Suhrkamp.

Beispielvideo 1 (TikTok Dance rewind 2021): giulia_dalfabbro (2021): *2021trends* [online] <https://www.tiktok.com/@giulia.dalfabbro/video/7048612401087909125?q=giulia%20dalfabbro&t=1680106479283/> [29.03.2023]

Beispielvideo 2 (Tutorial): Learn How To Dance (2021): *LOVE NWANTITI TUTORIAL (EASY STEP BY STEP TUTORIAL) | TIK TOK DANCE TUTORIAL* [online] <https://www.youtube.com/watch?v=iiw6RGXRn8A> [29.03.2023]

Beispielvideo 3 (Tutorial): Learn How To Dance (2019): *Renegade Tik Tok Tutorial (K Camp – Lottery) | Step By Step Dance Tutorial* [online] https://www.youtube.com/watch?v=Th9f7_KxMf4 [29.03.2023]