aktion tanz

Politische Dimensionen der Tanzvermittlung –

Wie setzen wir uns in Bewegung?

Dokumentation der Fachkonferenz, 10. und 11. Januar 2020, Essen

© Titelfoto: Sabine Große-Wortmann

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

Eine Veranstaltung von Aktion Tanz e. V. und der
Bundeszentrale für politische Bildung in Kooperation mit PACT Zollverein

aktion tanz

bpb: Bundeszentrale für politische Bildung

PACT ZOLLVEREIN

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

Aktion Tanz – Bundesverband Tanz in Bildung und Gesellschaft e.V.

Aktion Tanz ist ein bundesweit tätiger Verband mit dem Ziel allen gesellschaftlichen Gruppen Zugang zum Tanz als individuelle Ausdrucks- und zeitgenössische Kunstform zu ermöglichen und ihn als selbstverständlichen Bestandteil in die Kultur- und Bildungslandschaft einzubinden.

Im Fokus der Arbeit von Aktion Tanz - Bundesverband Tanz in Bildung und Gesellschaft e.V. steht die Qualitätsentwicklung und –sicherung der Vermittlung von Tanzkunst mit dem Blick auf Inklusion und Partizipation. Den Tanz als Kunstform weiter zu stärken und in der Gesellschaft zu verankern ist seine zentrale Aufgabe.
Seine Mitglieder sind Akteur*innen, die sich für Tanzkunst einsetzen und mit Tanz einen Beitrag zur Persönlichkeitsentfaltung eines jeden Menschen und zur Entwicklung der Gesellschaft leisten wollen.

Weitere Informationen zu unseren Tätigkeitsfeldern und zur Mitgliedschaft finden Sie unter **www.aktiontanz.de.**

Aktion Tanz e.V. und politische Bildung

Mit der Fachtagung „Politische Dimensionen der Tanzvermittlung - Wie setzen wir uns in Bewegung?“ (10./11. Januar 2020 auf PACT Zollverein) stoßen wir eine erste Auseinandersetzung mit politischer Bildung in Tanzvermittlungsprojekten an.

Bereits in der Vorbereitung der Veranstaltung zeichnete sich ab, wie vielschichtig und komplex dieses Feld ist. Insofern bildet die Tagung einen Auftakt für die kommenden Jahre, in denen verstärkt an der Entwicklung von Methoden zur Integration politischer Bildungsprozesse in Tanzprojekten und deren Verbreitung gearbeitet werden soll.

41
PACT

Inhalt

EINFÜHRUNG – Der Tanz und seine politischen Dimensionen 07

KEYNOTES – PERSPEKTIVEN AUF DAS FELD 08
- Die Keynotes im Überblick 08
- **Dr. Jörn Knobloch** – Neue Kulturkämpfe zwischen Polemisierung und Radikalisierung. Gesellschaftliche Konflikte aus politikwissenschaftlicher Perspektive (Abstract) 10
- **Dr. Sabine Dengel** - Begegnung mit Potential: Politische Bildung und Tanzvermittlung (Abstract) 12
- **Hagar Ophir** – Choreography and Power Structures – Public Movement (Abstract) 14
- **Danja Erni** – Von widerständigen Körpern – diskriminierungskritische Perspektiven in der Kulturvermittlung (Abstract) 18

THEMENKARUSSELL – KURZVORSTELLUNG VON ORGANISATIONEN UND DEREN ANSÄTZEN 22
- **Cultures Interactive** (Sinaya Sanchis) | cultures-interactive.de 22
- **Aktionstheater Halle** (Katrin Lau) | kulturwerkstatt-halle.de 23
- **AGJF Sachsen** (Kai Dietrich) | agjf-sachsen.de/mut 24
- **dancersconnect** (Friedrich Pohl) | dancersconnect.de 26

MOVING FOR WOMEN 28
- Ein performativer Protest - Jo Parkes 28

WORKSHOPS 30
- **Cultures Interactive**, Sinaya Sanchis 30
  Politische Bildung und Tanz – niederschwellig und einfach gestaltet
- **kainkollektiv**, Fabian Lettow 33
  Postkoloniale Bewegung(en)
- **Public Movement**, Hagar Ophir 36
  Body of Memory: Choreographies of collective heritage
- **Verstärker Netzwerk**, Noah Buhmann 38
  Einen Schritt zurück – Reflexionsmethoden in der Praxis politischer Bildung
- **Aktionstheater Halle**, Kathrin Lau 40
  Probe(n) für die Realität! Ästhetisch, künstlerisch, rhythmisch und in Bildern
- **AGJF Sachsen**, Kai Dietrich 42
  „Wir sind hier anders“ – Ablehnungsverhalten als Alltagspraxis

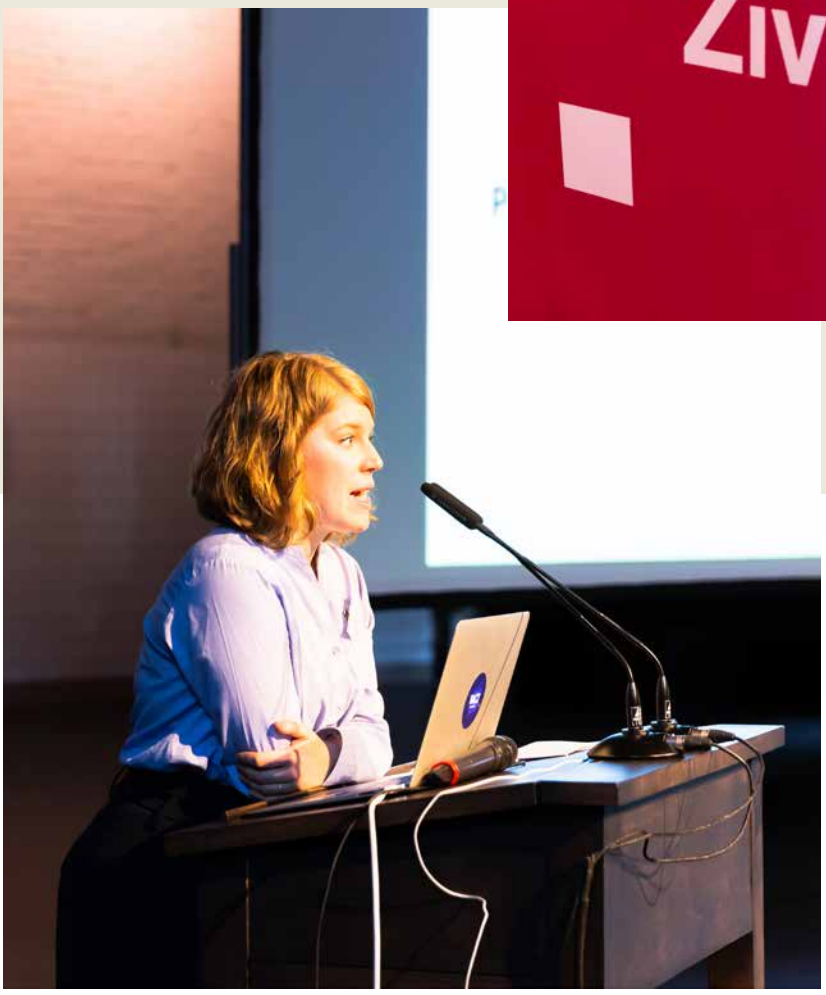
AUSBLICK – Fragen – Wünsche - Stichworte für die Weiterarbeit 45

BERATUNGSSTELLEN UND NETZWERKE – eine [unvollständige] Auflistung 46

ANHANG 47
- Tagungsprogramm 47
- Referent*innen/Workshopleiter*innen 49

IMPRESSUM 50

Demokratie stärken -
Zivilgesellschaft fördern



DER TANZ UND SEINE POLITISCHEN DIMENSIONEN

Tanzkunst und deren Vermittlung implizieren nicht nur ästhetisch-künstlerische, sondern auch politische Dimensionen: Tanzproduktionen greifen gesellschaftliche Aspekte auf, legen politische Zusammenhänge offen und bieten somit eine Plattform zur kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen Fragen. Künstlerische Praktiken schaffen Gestaltungsräume. Sie können und sollen gesellschaftliche Teilhabe ermöglichen und Personengruppen „empowern". Choreografische Aktionen im öffentlichen Raum können Protestaktionen darstellen und eine konkrete Reaktion auf politische Diskurse, Entscheidungen und Handlungen sein. Und schließlich agiert die Tanzszene im politischen Raum, indem sie sich z.B. für angemessene Arbeitsbedingungen von Tänzer*innen einsetzt oder eine gerechte Förderpolitik einfordert. Die politischen Dimensionen im Tanz sind also vielfältig.

Unsere Motivation, uns zum jetzigen Zeitpunkt mit diesem Themenfeld auseinanderzusetzen, wäre ohne einen Blick auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen nicht angemessen dargestellt. Die zunehmende Präsenz populistischer Haltungen und die vermeintliche Spaltung unserer Gesellschaft stellt uns vor die Frage, was der Tanz bzw. seine Akteur*innen (mehr) tun können, um einen Beitrag für eine demokratische Haltung und offene Gesellschaft zu leisten.

Doch welche Strategien und Methoden kennt der Tanz und seine Vermittlung, um gesellschaftlich relevant zu sein? Wo bestehen bei den Akteur*innen Möglichkeiten, Leerräume und Wissenslücken, die es mit Inhalten zu füllen gilt?

Der zeitgenössische Tanz und seine Vermittlung fühlen sich einem partizipativen Ansatz verpflichtet. Ist er dadurch bereits politisch bzw. demokratiestärkend und welchen Anteil könnten Methoden aus der politischen Bildung haben, um hier eine politische Dimension zu implementieren oder auch einfach zu stärken? Andersherum stellt sich die Frage, was die politische Bildung vom Tanz lernen kann. Die politische Bildung stellt sich, wie die Kunst auch, gesellschaftlichen Brüchen. Inwiefern kann ein unmittelbar körperliches Entwickeln und Kreieren hier ein anderes Lernen und ganzheitliches Erfahren befördern und Veränderungen anstoßen?

Die von Aktion Tanz e.V. und der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb gemeinsam ausgerichtete Konferenz näherte sich diesem Themenkomplex sowohl mit theoretischen Inputs als auch mit praktischen Rechercheansätzen aus der künstlerischen, sozialen und politischen Bildungspraxis. Sie bildet den ersten Baustein einer geplanten mehrjährigen Auseinandersetzung mit dem Themenfeld seitens Aktion Tanz.

Wir danken der Bundeszentrale für politische Bildung für die konstruktive inhaltliche und organisatorische Zusammenarbeit und unserem Kooperationspartner PACT Zollverein für die professionelle und freundliche Unterstützung der Tagung und deren Inhalte. Ein besonderer Dank geht auch an Cultures Interactive, die unsere Arbeit fortlaufend mit wertvollen Hinweisen bereichert haben. Ebenso danken wir den vielen Einzelpersonen, die in Vorgesprächen ihre Erfahrungen und Expertisen mit uns geteilt haben und natürlich den Referent*innen und Workshopleiter*innen, die mit ihrem Wissen maßgeblich zum Gelingen der Tagung und des Projektes beigetragen haben.

Aktion Tanz e.V. , Geschäftsführender Vorstand

PERSPEKTIVEN AUF DAS FELD

Die Keynotes im Überblick

In vier Keynotes näherten wir uns in der Fachkonferenz den politischen Dimensionen des Tanzes aus unterschiedlichen Perspektiven. Deren Hauptaussagen werden im Folgenden aus der Sicht unterschiedlicher Protokollantinnen wiedergegeben.

Der Politikwissenschaftler **Dr. Jörn Knobloch** von der Universität Potsdam stellt in seinem Beitrag *Neue Kulturkämpfe zwischen Polemisierung und Radikalisierung. Gesellschaftliche Konflikte aus politikwissenschaftlicher Perspektive* die These auf, dass die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen an Schärfe zugenommen haben, da die Konflikte zunehmend ethisch aufgeladen werden. Es findet eine Polarisierung und Radikalisierung der Standpunkte statt, die sich derzeit nicht lösen lassen. Dem alten Kampf „zwischen" den Kulturen folgt nun ein neuer Kampf um die „richtige" Kultur.
Daraus ergibt sich eine neue Dimension und die Frage danach wie Kultur interpretiert wird. Jörn Knobloch thematisiert, dass neue gesellschaftliche Konflikte entstehen, wenn Gegenüberstellungen obsolet werden. Die Politisierung des Diskurses wird komplexer, woraus sich neue Konfliktlinien ergeben. Die Konflikte, die aus der Moralisierung des Kulturbegriffs („richtige Kultur" vs. „falsche Kultur") entstehen, lassen sich lt. Knobloch nicht durch Demokratie lösen. Deswegen liegt das Ziel in der „Zivilisierung" des Konfliktes bzw. im Umgang mit Differenzen. Höflichkeit sei hier der entscheidende Faktor, diese Zivilisierung zu erreichen.

Dr. Sabine Dengel von der Bundeszentrale für politische Bildung geht in ihrem Beitrag *Begegnung mit Potential: Politische Bildung und Tanzvermittlung* von der These aus, dass in der heutigen Zeit die Bedeutung der Performativität (z.B. in den sozialen Medien) beständig zunimmt.
Durch Tanzvermittlung und politische Bildung könne eine Aneignung erlangt werden, das eigene Leben mit den wachsenden Anforderungen an die eigene Performativität zu meistern. Lt. Dengel bildet das Imaginäre des Gemeinsamen Gemeinschaft und schafft Orientierung in einer gemeinsamen Realität. Die kollektive Imagination ist somit eine soziale Instanz. Doch wer bestimmt diese Bilder bzw. Imaginationen? Sie stellt die These auf, dass Bildungsprozesse das Potential haben, die kulturalisierten Konflikte aufzuzeigen und durch gemeinsame Arbeit neue Bilder zu erschaffen. Schließlich verweist sie auf den Soziologen Heinz Bude, der sagt, dass der Ausstieg aus der Kultur der Selbstoptimierung bedeute, Widersprüche aushalten zu können, um das scheinbare Scheitern zu vermeiden.

Die Historikerin und **Künstlerin Hagar Ophir** stellt in ihrem Beitrag *Choreography and Power Structures – Public Movement* die Arbeit der Künstler*innengruppe Public Movement vor, der sie seit 2008 angehört. Public Movement ist eine performative Recherchebewegung, die z.B. Aspekte wie Machtausübung und Identitätsbildung durch politische Aktionen im öffentlichen Raum untersucht und inszeniert. Jede Aktion wird speziell für einen Ort und seine ihm innewohnenden Konflikte entwickelt. Als Teil ihrer Recherche arbeiten und trainieren sie z.B. mit Polizist*innen und Feuerwehrleuten. Public Movement geht davon aus, dass sich nationale Identitäten in unseren Körpern manifestieren. Ihre Aktionen erarbeiten und bieten den Körpern gleichsam neue Choreografien in diesem Kontext an. Für einen solchen Vorgang ist die Öffentlichkeit und Gemeinschaft grundlegend, da eine einzelne Person hier keine Veränderung bewirken kann. Hagar Ophir erörtert anhand von drei Beispielen früherer Performances deren Beziehung zu aktuellen politischen Machtstrukturen.

Danja Erni von KontextSchule stellt in ihrem Beitrag *Von widerständigen Körpern – diskriminierungskritische Perspektiven in der Kulturvermittlung* das Fortbildungsprogramm KontextSchule vor, welches im Tandem Künstler*innen und Lehrer*innen an der Schnittstelle von kultureller und politischer Bildung weiterbildet. Sie fragt nach der Bedeutung des Körpers in der diskriminierungskritischen Praxis und wie wir über den Körper in bestimmte normative Sicht- und Handlungsweisen eingeübt sind. Ihr zufolge besitzt Tanzvermittlung das Potential in die Prozesse des Lernens und Einübens zu intervenieren. Erni verweist auf Pierre Bourdieu, der von einer Inkorporierung und Somatisierung von Strukturen und Herrschaftsverhältnissen spricht. Dies erfolgt über konkrete Lernpraktiken. Beim Lernen von Tanzschritten erlernen wir nicht nur Bewegungen, sondern auch Macht- und Gewaltverhältnisse. „Und wie können wir tanzen und zugleich das Tanzen verlernen, um anders zu tanzen?“[1]

[1] Kunstpädagogische Positionen (Band 30); 2014. Nora Sternfeld: Verlernen vermitteln

#DR. JÖRN KNOBLOCH

Neue Kulturkämpfe zwischen Polemisierung und Radikalisierung.

Gesellschaftliche Konflikte aus politikwissenschaftlicher Perspektive

Kultur beruhigt und beunruhigt zugleich. Sie stiftet kollektives Selbstbewusstsein und Selbstzweifel.[2] In der Vergangenheit integrierte sie als kollektive Sinnesressource die gesamte Gesellschaft, indem sie im Spannungsfeld von Geschichte und Zukunft durch symbolisierte Erfahrung und konstruierte Ansprüche Orientierung bot. Heute geht die Kultur mit dem Zeitgeist und individualisiert sich mehr und mehr. In der Beschreibung einer neuen „Gesellschaft der Singularitäten"[3] findet diese radikale Individualisierung der Kultur ihre prägnanteste Beschreibung. Kultur folgt der sozialen Vereinzelung, dringt in den individuellen Alltag ein und avanciert zum Leitbild eines authentischen Lebens. Jeder ist dazu angehalten auf kulturellen Märkten kulturell wertvolle Güter, Stilelemente und Erfahrungen zusammenzutragen und in einem - dank der Digitalisierung - dem Publikum vorzeigbares Profil zusammenzusetzen. Schön, wer sich das leisten kann. Denn derart ökonomisiert gerät Kultur zur exklusiv individuellen Bastelarbeit am eigenen Lebensstil. Es ist eine Kultur der urbanen Mittelschichten, deren ökonomische Bedingungen gern ausgeblendet werden.[4]

»Heute geht die Kultur mit dem Zeitgeist und individualisiert sich mehr und mehr.«

Hier regt sich Widerspruch und zwar auf einer Ebene, die fragt, was Kultur überhaupt ist. Nicht individuell selbst zu designen, nicht kommerziell verfügbar soll die Kultur sein, sondern das Ergebnis kollektiver Erfahrungen und Spiegelungen, die sich jemand nur aneignet, wenn er oder sie in dieses Kollektiv hineingeboren wurde. Dies ist das Bild eines essenziellen Kulturverständnisses, welches die unbegrenzte Kombinierbarkeit und Veränderbarkeit von Kultur ausschließt, und so zum neuen-alten Gegenspieler der individualistischen Kultur wird.[5] Beide Ansätze beanspruchen Geltung in der Gesellschaft und sehen sich moralisch allen anderen überlegen. Beide Ansätze sehen sich als exklusiv gerechtfertigt an, wodurch sie den Geltungsanspruch des jeweils anderen verneinen. Eine moralisch überlegene individualistische oder kollektive Kulturvorstellung kann nicht zulassen, dass sich Menschen anders orientieren.

So wird die Kultur zum politischen Zankapfel. Es wird nicht nur zwischen Kulturen gestritten, dass was Huntington einst als „clashes of civilizations"[6] prognostizierte, sondern es wird um die korrekte Definition von Kultur in einer Kultur selbst gestritten. Und weil Kultur durch ihre Aufwertung aktuell in allen Lebensbereichen eine Rolle spielt, wird um sie auch in allen Feldern gestritten. Indes erzeugen die Konflikte in der Kunst enorme Spannungen. Hanno Rauterberg identifiziert anhand verschiedener Beispiele einen Kulturkampf in der Kunst um die Produktion, Distribution, Rezeption, Integration und Definition.[7] Zentral ist in all diesen partiellen Konflikten die Frage, inwieweit der Kunst ihre in der westlichen Kultur garantierte radikale Freiheit auf verschiedene Art und Weise abgesprochen wird. Rauterberg illustriert dies unter anderem anhand des Streits um das Gemälde „Open Casket" der amerikanischen Künstlerin Dana Schutz, auf dem sie das Rassismusopfer Emmett Till darstellt. Ihr wurde hierbei von Kritikern vorgeworfen, das Leiden Schwarzer als „Rohmaterial" zu missbrauchen, folglich „dürfe nicht länger hingenommen werden, dass ‚eine weiße Person schwarzes Leiden in Profit und Vergnügen' verwandele".[8] In der

Auseinandersetzung wurde die künstlerische Freiheit der Objektwahl hinterfragt und gefordert, dass Opfergruppen ein sogenanntes Ausdrucks- und Zugriffsverbot verlangen könnten, wenn sie sich symbolisch ausgebeutet fühlen.[9] Weitere Konflikte, die Rauterberg darstellt, sind Auseinandersetzungen um bestimmte Bilder und ihre Ausstellung in Museen, die geforderte Ächtung von Künstler*innen, die sich jenseits ihrer Kunst unmoralisch verhalten haben sollen usw. In all diesen Kämpfen wird das Freiheitsrecht der Kunst wegen politischer und moralischer Differenzen in Frage gestellt. Die Kultur als Garant einer freien Kunst wird damit selbst in politischen und moralischen Auseinandersetzungen instrumentalisiert. „Wie frei die Kunst denn tatsächlich ist und wie frei sie sein soll, was sie sich herausnehmen darf und welche Rücksichten sie üben muss, um all diese Fragen ist ein Kulturkampf entbrannt, der mit überraschender Schärfe geführt wird und in dem zuletzt die tiefe Krise des Liberalismus zutage tritt."[10]

Die Kultur ist zum Spielball unterschiedlicher politischer Interessen geworden und begründet ein Konfliktfeld antagonistischer Identitätspolitiken. Sie polarisiert sich transnational an Identitätsfragen, an Glaubensfragen, an Fragen der Offenheit von Kulturen, der Freiheit der Kunst, der Sprache und der Meinung. Sie provoziert zwischenkulturelle Stereotype und schürt Ressentiments. Auf der Ebene der Kommunikation sorgt sie zumeist für deren Ende und auf der Ebene der Politik zum Illiberalismus. Extrem bedenklich sind beide Folgen, machen sie doch deutlich, dass Kulturkonflikte eine Unlösbarkeit suggerieren.[11] Um aus dieser Falle zu kommen, müssen Menschen lernen, andere Positionen, jenseits ihres moralischen Standpunktes, wieder zuzulassen. Damit dieser Austausch gelingen kann, sollte die alte Kunst der Höflichkeit kultiviert werden.[12]

Dr. Jörn Knobloch

[2] Lepenies, Wolf (2006): Kultur und Politik. Deutsche Geschichten. München, Wien, S.371.
[3] Reckwitz, Andreas (2017): Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin.
[4] Vgl. Koppetsch, Cornelia (2017): In Deutschland daheim, in der Welt zu Hause? In: Soziopolis, https://soziopolis.de/beobachten/gesellschaft/artikel/in-deutschland-daheim-in-der-welt-zu-hause/ (abgerufen am 17.08.2018).
[5] Vgl. Reckwitz, Andreas (2017): Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne, Berlin, S. 386ff.
[6] Vgl. Huntington, Samuel P. (1996): Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München.
[7] Rauterberg, Hanno (2018): Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus. Berlin: Suhrkamp.
[8] Ebd., S. 25.
[9] Ebd., S. 29.
[10] Ebd., S. 11.
[11] Vgl. Hirschman, Albert O. (2013): Social Conflicts as Pillars of Democratic Market Society. In: ders.: The Essential Hirschman, Princeton, S. 345-362
[12] Vgl. Pfaller, Robert (2017), Erwachsenensprache. Über ihr Verschwinden aus Politik und Kultur, Frankfurt a.M.: Fischer.

»Es ist eine Kultur der urbanen Mittelschichten, deren ökonomische Bedingungen gern ausgeblendet werden.«

#DR. SABINE DENGEL

Dieser Beitrag ist noch in Bearbeitung.

Dieser Beitrag ist noch in Bearbeitung.

Choreography and Power Structures - Public Movement[13]

Hagar Ophir

In my presentation, “Choreography and Power Structures - Public Movement”, I articulated Public Movement’s proposition that politics exists within our bodies, often as dormant knowledge. This was discussed through several examples of Public Movement’s working strategies. I focused on the strategies we have used throughout the years and the way we modify our practice to adapt to different situations, times, architecture, histories and current politics, to critically engage with how national identity is being performed. I emphasized the differences and changes in the movement’s approach to public space and its potential to activate political events through discussion. To do so I chose three actions that took place in different public spaces: Honor Guards (Taipei 2013), Dancing in the Streets series of actions (Tel Aviv, Summer 2011), Ta’anit-Civil Fast (Jerusalem 2012). I concluded by discussing National collection and Debriefing session II (Tel Aviv Museum of Art, 2015) as a turning point in which Public Movement entered the museum and examined it as one of the sites where the national narrative is produced and takes shape.

Overview:

Public Movement is a performative research body that investigates and stages political actions in public spaces. We learn and create state choreography. We train with state organizations such as: the police, military units and fire fighters, as well as activists, museum experts, politicians etc. Every Public Movement action is a result of a careful study of the place we are invited to work in, an examination of the conflicts and modes of solidarities practiced in those places and their politics. We are looking for the power structures that used to shape the common knowledge, collective memory and national identity. This triad - knowledge, memory and identity - is being performed both by state institutions and its subjects. We are interested in the movements, spaces and moments that make a group of individuals into a public. Some of the first questions we asked ourselves as Public Movement was: what can we do together that we cannot do alone? How can one become a public and how does a public move? Inspired by Hannah Arendt’s discussion of action that one can initiate a political action but cannot know in advance what will be its outcome, we initiate potentialities for political events.[14]

Photo: Public Movement, Honor Guard Taiwan 2013 4th Asian Art Biennial, Taipei, Taiwan.

Honor Guard.
A choreography for a potential political change. This example depicts how the nation-state performs itself through dance. Inside the Chiang Kay Shek Memorial Hall - in front of a gigantic statue of the erstwhile controversial figure - a unit of the mandatory army of Taiwan performs a well-choreographed change of the guard. In counterpoint to this, in collaboration with The Veteran Honor Guards, we created a new choreography that was performed weekly in front of the Memorial Hall. The dance we created celebrating the disputed Memorial Hall and can be considered as a proposition for the state to adopt the new choreography and to bring to the surface the conflict that exists underneath the public square. This symbolic space attracts tourists mainly from China, who usually visit via organised tours.

An officer in charge, who acts as the choreographer, randomly changes the official choreography a few times a month. He uses movements from a given arsenal and alters their order, tempo and combinations in order to create a beautiful spectacle. Similar to officers who meet and exchange war strategies, we collaborated with the Veteran Honor-Guard and used their steps alongside movements from our arsenal, creating choreography which was impacted by what we learned about this conflictual place. For the duration of the biennial the public square was marked and performed by official bodies who carry the Honor of the state. The square became a place for potential change in relation to its history.

Tourists from China usually recognize the place and its ritual as if it was made for them. In Honor Guard the guards speak Taiwanese instead of Mandarin (the national language) as they would usually do and thus suggest a variation on the mode of identification and a different relation to China. As the local team with whom we worked was not used to speaking Taiwanese they had to re-learn the language of their own ancestors. This pre-enactment uses a public square in which the state performs and structures the national memory and history, it creates a common space for a ritual which commemorates national narrative. Through the moving bodies of the soldiers, carrying the Honor of the nation, we aimed to rethink the relations to the place and the role of the Honor Guards.

[13] Public Movement was founded in 2006 by Omer Krieger and Dana Yahalomi. Yahalomi later became the sole director in 2011.
[14] See Hannah Arendt, 1998. The Human Condition, The University of Chicago Press.

Photo; Asaf Ostrovsky, Ta'anit - Civil Fast December 2012 Jerusalem.

What is a public space?

Summer 2011
In the summer of 2011 Public Movement members intervened in public spaces as part of the local occupy movement and demonstrations across the country. We used a circular dance that relates to the history of the Zionist movement in order to stop the circulation of the city. With this example I showed how the public space can be activated through the circular movement vs. the frontal. Arendt's idea of a space of appearance recreated by action is exemplified here - there is no public space unless there is a public that activates it.[15]
The dance is usually practiced in celebrations, amongst the most known one is the celebration of the establishment of the state. The subjects of the city are familiar with the national knowledge that they embody when they learned to dance. Playing with this visual representation of that event, we used the circle dance to stop transportation for the duration of the song. Several months later, when tents and protesters were no longer around, we danced in the same location the Dabke, a Palestinian national dance. The different context was an invitation to train the bodies in dancing-celebrating a state yet-to-become.

Ta'anit-Civil Fast
In many cities around the world the possibilities to act as public are in decline. A need to reverse actions and perform un-actions, or the withdrawal from actions, was our response. We looked for hidden places where the state performs itself such as jails or prayer rooms and in which people stop functioning as productive consumers/citizens/subjects and perform un-actions of their national identity as a way to become a public. This is the context of Ta'ani-Civil Fast. Public movement members performed a twenty-four hours fast in a main square in West Jerusalem. Using rituals from religious practices and actions of self-harm (such as hunger strikes), which are usually performed by inhabitants who are not considered citizens. Ta'anit is a different form of action for Public Movement as it mainly suggests an intervention in the public's calendar. The movement or - more precisely in this case - the lack of movement, the halt, proposes a ceremony of 24 hours that could be included in the general calendar and be repeated every year.

We exercised the possibilities that emerge while people who are physically too weak to act and perform identity are coming together; we question the state's responsibility towards vulnerable bodies and its impulse to bring them back to function. This was a public invitation for the institutions to join and celebrate their responsibility towards the national self-harmed bodies,- our bodies.

National Collection 2015

In 2007 Public Movement laid flowers in front of the Tel Aviv museum of art, where the state of Israel was declared in 1948. A state reenactment of the event was performed by the participants (or their replacement statists - their wives) in 1958. Fictive as this may sound, this is real - the state was born as an art-work inside the museum of art.

After years of avoiding the modern museum, the events of summer 2011 and the changes in the possibilities enacted in streets and squares, we decided to go back to the Tel Aviv museum of art, this time from within. We wanted to examine the relations between art and the nation-state, and excavate the place where the image and imagination of the nation-state are produced.

In the museum artworks act as agents of aesthetic and ethical ideas. As the artworks circulate, along with them ideas and thoughts are moving from place to place.
In the museum the public performs itself through the bodies of citizens. The entanglement of the museum of art and the nation-state happened centuries before the state of Israel could be imagined. Both were born around the French Revolution, at the moment when sovereignty moved from the king to the people. The museum started to function as a place where citizens learn their role as citizens, observing the goods from the colonies, learning how to walk and behave in public, and how freedom, justice, race, war, death, deportation, love or god look like.

In a performative exhibition Public Movement members led groups inside the museum, performed different forms of actions in the galleries and storage rooms. While this performative exhibition happened in public, the action Debriefing Session II[16] was a one-on-one meeting with a Public Movement Agent in a secret site in the museum. The Agent led the visitor through an account of their research which was at the basis of the National Collection. The information delivered by the Agent focused on modern art made in Palestine before 1948. The term “debriefing” is taken from the military context when the American pilots came back from overseas missions and delivered the information about what had happened in the field. The Agent is not a cinematic figure who seduces and then betrays. Here the Agent draws the relationship between art and politics, nation-state and the art that produces it. This is an invitation extended to take responsibility and become an emissary of information, not a passive listener.

[15] Ibid, p. 200.
[16] Debriefing session I&II was created by Alhena Katsof and Dana Yahalomi and was published also in a book format Solution 263: Double Agent, published in Sternberg Press in 2015, as part of the Solution Series, edited by Ingo Niermann and designed by Zak Group

Photo: Oz Moalem, (courtesy Public Movement), National Collection, Tel Aviv Museum of Art, 2015 Israel.

#DANJA ERNI

»Welche Bedeutung kommt dem Körper bei einer diskriminierungskritischen Praxis zu?«

Von widerständigen Körpern
Diskriminierungskritische Perspektiven in der Kulturvermittlung

KontextSchule ist eine Tandem-/Teamfortbildung für Berliner Lehrer*innen und Künstler*innen. Schule wird hier als zentraler Ort des Lernens – und als potenzieller Ort des Verlernens[17] von Privilegien – aus Sicht interner und externer Akteur*innen mit Mitteln der Kunst, Pädagogik und Wissenschaft befragt. Zu den Zielen von KontextSchule gehört es, die Potenziale, die der Beschäftigung mit Kunst für Lernprozesse und Vermittlungssituationen zugeschrieben werden, kennenzulernen und in einem eigenen künstlerisch-edukativen[18][19] Vorhaben zu erproben sowie eine fragende und forschende Haltung gegenüber der eigenen künstlerischen und pädagogischen Praxis zu entwickeln. Ferner geht es darum, sich im Austausch für Diversität zu sensibilisieren, Umgangsstrategien mit Diskriminierungsformen und deren Verschränkung (Intersektionalität) kennenzulernen und kontextspezifische Handlungsmöglichkeiten zu erarbeiten. Die KontextSchule versteht sich als ein Angebot für zeitgenössische Formen der künstlerisch-edukativen Zusammenarbeit, welche längerfristig angelegte Transformationsprozesse im Kontext von Schule in Gang setzen können. Das Angebot begründet sich aus der Annahme, dass Schule als Teil der pluralen Gesellschaft einer kritischen Auseinandersetzung mit ihren Machtverhältnissen bedarf, denn diese wirken sich – behindernd oder ermöglichend – auf die Zusammenarbeit der Schulakteur*innen aus.

Dass der Körper in Bildungs- und Lernprozessen eine zentrale Rolle einnimmt, ist für Tänzer*innen und Tanzvermittelnde vermutlich selbstverständlich – im Kontext Schule wird die Bedeutung der Beteiligung von Körpern für und an Lernprozessen weiterhin unterschätzt[20]. Doch welche Bedeutung kommt dem Körper bei einer diskriminierungskritischen Praxis zu und auf welche spezifische Art sind wir über den Körper in bestimmte normative Sicht- und Handlungsweisen eingeübt? Das Einüben erfolgt oft in Form einer „impliziten" Pädagogik. Dies bedeutet, dass wir mit dem Aneignen von Haltungen, Bewegungen, Mimiken und Gesten

[17] Vgl.Sternfeld, Nora (2014): Verlernen vermitteln, Kunstpädagogische Positionen Bd. 30, (hrg. Sabisch, A., Meyer, T., & Sturm E.).
[18] „Künstlerisch-edukativ meint Projekte, die entweder im Kunstfeld angesiedelt oder kunstnah angelegt sind und die in irgendeiner Form Ansprüche oder Effekte Richtung Bildung haben. (...) In künstlerisch-edukativen Projekten geht es darum, sich künstlerischer Formen und Verfahren nicht bloß zu bedienen, sondern eigene Praktiken und Prozesse zu entwickeln, in denen Kunst und Bildung genuin zusammengedacht und -gebracht werden. Dazu gehört auch, die kursierenden Vorstellungen von Kunst und Pädagogik, Künstler*innen und Lehrer*innen und die dahinterliegenden historischen Diskurse sowie die Effekte auf das Handeln der Akteur*innen zu reflektieren." Glossar Institute for Art Education: https://www.zhdk.ch/forschung/ehemalige-forschungsinstitute-7626/iae/glossar-972/kuenstlerisch-edukative-projekte-3832 (07.02.2020)
[19] Sturm, Eva (1999): Experimente, sanfte Anarchie und Möglichmacher. Drei künstlerisch-edukative Projekte in Bad Radkersburg. In: Linzer, Heide/Wipplinger, Hans-Peter (Hrsg.): controverse (13f.). Wien.
[20] vgl. dazu u.a. Alkemeyer, Thomas (2006): Lernen und seine Körper. Habitusformungen und-umformungen in Bildungspraktiken. In Frie-

»Machtverhältnisse werden als soziale Praxis täglich hergestellt und erneuert.«

zugleich bestimmte Weltsichten erlernen[21]. Hier greift das von dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu entwickelte Konzept des Habitus. Der Begriff bezeichnet routinehafte Denk-, Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster, mit denen Individuen ihr Handeln in der Praxis gestalten. Im Habitus werden – zumeist unbewusst – durch Sozialisierung angeeignete Normen verkörpert, die Kollektive wie Berufsgruppen, Generationen oder Klassen verbinden. Der Habitus prägt sehr subtil Gestik, Sprache oder Körperhaltung und ist nicht einfach umzuformen oder abzustreifen. Bourdieu spricht ausdrücklich nicht von Verinnerlichung, sondern von Inkorporierung und Somatisierung von Strukturen und Herrschaftsverhältnissen. Diese erfolgen über konkrete „Praktiken des Lernens". Als solche beschreibt er die „stumm zwischen den Körpern sich vollziehenden mimetischen Prozesse, in denen stets mit Bedeutung und sozialen Werten beladene Bewegungen, Gesten und Haltungsschemata anderer Leute nachgemacht werden."

Auf dieser Grundlage „entstehen" Strukturen und Machtverhältnisse nicht einfach, sondern werden täglich als soziale Praxis im Austausch hergestellt und erneuert. Sie haben mit Prägungen unseres Umfelds ebenso zu tun wie mit den Wissensformen und Bildern, die z.B. an Schulen vermittelt werden.[22]

Die Tanzvermittlung bietet sich für eine kritische Befragung dieser „Praktiken des Lernens" nachgerade an. Da der Körper hier zentraler Akteur für Lernprozesse ist, besteht die Möglichkeit, diese „Weltsichten" oder Hidden Curricula[23], welche sich als „unerkannte[n], ungeplante[n] und unausgesprochene[n] Wissensformen"[24] mitvermitteln in den Blick zu rücken. Um die Wirkungsweisen dieser Formen von Wissen, die „nirgendwo festgelegt, sondern struktureller Bestandteil des gesellschaftlichen Systems Schule"[25] sind, tatsächlich offen zu legen, bedarf es einer Unterbrechung von Routinen, wie sie beispielsweise durch die tägliche (körperliche) Anpassungsleistung an den Schulraum mit all seinen Dos und Don'ts erfolgen.[26]

bertshäuser, Barbara et al. (Hrsg.): Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden: VS Verl. für Sozialwissenschaften (2006) S. 119-141; Alkemeyer, Thomas/Brümmer, Kristina/Kodalle, Rea/ Pille, Thomas (Hrsg.): Ordnung in Bewegung. Choreographien des Sozialen. Neue Perspektiven der Körper- und Raumforschung. transcript (Bielefeld) 2009.

[21] vgl. Bourdieu 1979: 200 zit. nach Alkemeyer, Thomas (2009): Ordnung in Bewegung. Transcript, Bielefeld 2009, S.119 (hg. mit Kristina Brümmer, Thomas Pille und Rea Kodalle).

[22] Ebd., S.120

[23] Vgl. Krauss, Annette (2009): Hidden Curriculum, Episode Publishers, S.123ff

[24] Ebd.

[25] Ebd.

[26] Vgl. Erni, Danja (2012): Kunstunterricht als mobiler Denk- und Aktionsraum. In: Blohm, Manfred (Hg.): Als sie den Raum betraten… Gedankenimpulse für Lernsituationen zumThemenfeld Räume und Orte. (Kunst)pädagogisches Lesebuch. Hamburg: Tredition.

Die österreichische Kunst- und Kulturwissenschaftlerin Nora Sternfeld setzt sich in ihrem Text „Verlernen Vermitteln“ mit dem Konzept des „Unlearning“ der postkolonialen Theoretikerin und kritischen Pädagogin Gayatri Chakravorty Spivak als einer Möglichkeit auseinander, in diese Prozesse des Einübens zu intervenieren. „Verlernen“ setzt demnach voraus, dass gelerntes Wissen und Können reflektierbar wird: Lernen müsse „als Ergebnis von hegemonialen Verhältnissen in den Blick kommen.“ Und dabei ist der Körper zentraler Akteur. Denn Sternfeld zufolge geht es beim Lernen nicht einfach um eine Akkumulation von Wissen und Können, vielmehr werden wir dabei immer auch zu Performer*innen bestehender Machtverhältnisse. Dabei können wir entscheiden, ob wir dominantes Wissen – an Schulen beispielsweise in Form von Kanonwissen – unhinterfragt einsetzen und tradieren wollen, oder ob wir dieses stattdessen in Frage stellen und damit zum Abbau bestehender Hierarchien beitragen. Etwa, indem wir „migrantisch situiertes Wissen“[27] als zentrale Wissensform für eine zunehmend plurale Gesellschaft auffassen und uns damit für ein zeitgemäßes Schulcurriculum einsetzen. Denn kennzeichnend für „Lehr- und Lernsituationen in heterogenen Gesellschaften mit noch immer weitgehend monokulturellen (konkret weißen, westlichen, nationalen, dominanzkulturellen) Lehrplänen“[28] sei, dass in jeder Lernsituation manche Wissensformen mehr gelten als andere und manche Ahnungslosigkeit sogar anerkannt werde.

Dass Lernen „eine ebenso diskursive wie performative Praxis“[29] ist, verdeutlicht Sternfeld am Beispiel der künstlerisch-politischen Performance „How long is Now?“[30] des Künstler*innenkollektivs Public Movement. Das Kollektiv besetzte eine frequentierte Kreuzung in Tel Aviv mit dem in Israel populären Kreistanz Hora zu dem Lied Od lo ahavti dai aus den 1970er Jahren, wodurch der Verkehr für mehrere Minuten blockiert wurde. Laut Sternfeld gehört dieser Tanz „zu jenen kollektiven Tänzen, die die Kraft und Hoffnung beim Aufbau eines jüdischen Staates inszenieren und die bereits im Kindergarten einstudiert werden.“[31] Die Performance eignet sich diese bekannte Choreografie an und setzt das damit verbundene israelische Körperwissen ein, um eine Routine im öffentlichen Raum zu unterbrechen. Sie arbeitet dabei ebenso mit Überraschung (die Intervention mitten im Alltagsverkehr kommt unerwartet), wie mit dem Wiedererkennen (den meisten Passant*innen ist die Schrittfolge vertraut – sie könnten mittanzen, wenn sie wollten), um eine Aufmerksamkeit zu schaffen, die das Selbstverständliche und Vertraute reflektierbar machen. Damit schafft die künstlerische Aktion mehr, als nur eine Straße zu blockieren: Sie macht „das Kennen und Können eines Tanzes als etwas Gelerntes und Kollektives sichtbar. Das gelernte nationale Körperwissen wird also zugleich dekonstruiert und aktiv neu angeeignet.“[32]

Sternfeld beschreibt „Unlearning“ als ein „performatives Gegen-Lernen“[33]. Es handle sich nicht alleine um Ideologiekritik, vielmehr geht es „um eine Auseinandersetzung mit dem langsamen – manchmal mühsamen und schmerzhaften, manchmal aufregend-lustvollen Prozess der Überschreitung und des Abarbeitens der antrainierten Sicherheiten, die die Machtverhältnisse tradieren.“[34] In diesem Sinne kann „Unlearning“ als eine Übung verstanden werden, „um langsam und Schritt für Schritt, mit den angelernten Praxen und Gewohnheiten der machtvollen Unterscheidung, die sich in Habitus, Körper und Handlungen eingeschrieben haben, zu brechen.“[35] Die besondere Eignung von Tanz und Tanzvermittlung für diese Art von Unterbrechung macht Sternfeld an einem

[27] Güleç, Ayse/Schaffer, Johanna (2017). Empathie, Ignoranz und migrantisch situiertes Wissen. Gemeinsam an der Auflösung des NSU-Komplexes arbeiten. In: Juliane Karakayali/Çagri Kahveci/Doris Liebscher/Carl Melchers (Eds.), Den NSU-Komplex analysieren (57-80). Bielefeld: transcript Verlag
[28] Salgado, 2012: 57 zit. nach Sternfeld 2014: 14
[29] Ebd.
[30] Eine Arbeit, die von einem Teil dieses Kollektivs, der Künstlerin Hagar Ophir, in ihrem Beitrag anlässlich der Tagung „Politische Dimensionen der Tanzvermittlung“, ebenfalls vorgestellt wurde.
[31] Ebd., S.11
[32] Ebd., S.12
[33] Ebd., S.20
[34] Ebd., S.19
[35] Ebd.

»Wie kann Tanz und dessen Vermittlung dazu beitragen, dass wir nicht das "Ende der Sicherheit" sondern stattdessen "unsere Privilegien" als Verluste[38] begreifen?«

weiteren Beispiel des Kollektivs Public Movement deutlich: Diesmal probt die Gruppe vor dem israelischen Nationaltheater in Tel Aviv einen orientalischen Folkloretanz, die Dabke. Im Unterschied zur inkorporierten Schrittfolge der Hora tun sich die israelischen Tanzenden mit dessen Choreografie sichtbar schwer. Erprobtes Körperwissen ist nicht abrufbar, behindert gar den Lernprozess und muss beim Erlernen neuer Schrittfolgen verlernt werden. Damit weist Sternfeld nachdrücklich darauf hin, dass es sich beim Verlernen nicht um einen einfachen Akt des Loswerdens von Wissen handelt, sondern um einen zähen Prozess des Ringens, bei dem uns die eigene Sozialisierung nicht selten im Weg steht. Dieser Prozess ist in der Regel mühsam und schwer, was nicht zuletzt damit zusammenhängt, was James Baldwin als ein „Ende der Sicherheit"[36] beschreibt, das mit jeder wirklichen Veränderung einhergehe. Wenn wir uns zum Abschluss des Textes mit Nora Sternfeld vorstellen, „dass wir Tanzschritte gelernt haben, die von Macht- und Gewaltverhältnissen durchzogen sind, wie können wir diese problematisieren und dennoch tanzen wollen? Und wie können wir tanzen und zugleich das Tanzen verlernen, um anders zu tanzen?"[37]

Wie kann Tanz und dessen Vermittlung dazu beitragen, dass wir nicht das „Ende der Sicherheit" sondern stattdessen "unsere Privilegien" als Verluste[38] begreifen?

Aus meiner Sicht ermöglicht der Tanz im besonderen Maße die Reflexion und ein somatisches Nachvollziehen jener Prozesse, über die wir körperlich in „Weltsichten" eingeübt sind. Bei der Vermittlung von Tanz ist Lernen als performative Praxis begreifbar, indem der Körper als zentraler Akteur von Lernprozessen im Zentrum der Aufmerksamkeit steht. Für Prozesse des Verlernens eignet sich der Tanz insofern, als dass er sich für das systematische und kontinuierliche Einbeziehen von Übungen anbietet „um langsam und Schritt für Schritt, mit den angelernten Praxen und Gewohnheiten der machtvollen Unterscheidung, die sich in Habitus, Körper und Handlungen eingeschrieben haben, zu brechen."[39] Diese Bereitschaft zur Intervention setzt bei den Tanzvermittelnden ein Verständnis von Pädagogik voraus, die sich mit dem Befreiungspädagogen Paulo Freire als positioniert begreift. Denn „es gibt keine andere als politische Pädagogik, und je unpolitischer eine Pädagogik sich versteht, desto gefährlicher sind ihre politischen, ihre herrschaftsstabilisierenden Wirkungen."[40] Sich gegenüber Herrschaftsverhältnissen zu positionieren bedeutet aber auch, die eigene Verstrickung in diese immer wieder zu befragen. Eine mühsame, eine schwere und eine andauernde Übung – bei der einiges auf dem Spiel steht und dabei viel zu gewinnen ist.

[36] "Any real change implies the breakup of the world as one has always known it, the loss of all that gave one an identity, the end of safety. And at such a moment, unable to see and not daring to imagine what the future will now bring forth, one clings to what one knew, or dreamed that one possessed. Yet, it is only when a man is able, without bitterness or self-pity, to surrender a dream he has long cherished or a privilege he has long possessed that he is set free — he has set himself free — for higher dreams, for greater privileges." Baldwin, James: "Faulkner and Desegregation" in Partisan Review (Herbst 1956); wieder abgedruckt in "Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son" (1961)

[37] Sternfeld (2014): 20

[38] Spivak, 1996:4 zit. nach Castro Varela, Castro Varela, M. (2017): "(Un-)Wissen. Verlernen als komplexer Lernprozess", in: migrazine, Heft 1, online einsehbar unter URL: http://www.migrazine.at/artikel/un-wissen-verlernen-alskomplexer-lernprozess ; Castro Varela, M. (2015): „Strategisches Lernen", in: Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis. Heft 2, S. 16-23.

[39] Freire, Paulo ([1970] 1978): Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt

[40] Lange 1973:17 zit. in Sternfeld (2014):17f.

THEMENKARUSSELL
Kurzvorstellung von Organisationen und deren Ansätzen

Cultures Interactive
(Sinaya Sanchis)
cultures-interactive.de

Cultures Interactive (CI) ist ein Verein zur interkulturellen Bildung und Gewaltprävention. Sein Ziel ist es, bei Jugendlichen und Erwachsenen einen Perspektivenwechsel zu ermöglichen und sie in einer Haltung der aktiven Toleranz, Weltoffenheit und körperlichen wie psychischen Gewaltvermeidung zu stärken. Es werden Prozesse angestoßen, die die Chancen von jungen Menschen auf dauerhafte soziale und berufliche Teilhabe unabhängig von ihrer Herkunft fördern. In ihrer Arbeit verbindet Cultures Interactive politische, kulturelle und soziale Bildung mit den Interessen von Jugendlichen.
Diesem Ansatz folgend ist es für die Arbeit von Sinaya Sanchis zentral, Gesprächsanlässe mit Jugendlichen zu kreieren, um mit ihnen gemeinsam Haltungen zu reflektieren, Empowerment zu vermitteln und ein solidarisches Handeln zu motivieren. Sinaya Sanchis ist u.a. Tänzerin und Musikerin und arbeitet mit urbanem Tanz und Rap-Musik. So entwickelt sie beispielsweise gemeinsam mit Jugendlichen Rap-Texte, die die Grundlage dafür bilden, sich über komplexe Themen wie Kapitalismus auszutauschen. Jugendliche sind in ihren Augen immer politisch, auch wenn sie dies häufig selbst nicht so wahrnehmen.

Aktionstheater Halle

(Kathrin Lau)

kunstwerkstatt-halle.de

Der Verein Aktionstheater Halle e.V. legt seit seiner Gründung 2009 den Schwerpunkt der Arbeit in die kulturelle und politische Bildung von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen sowie der Förderung und Stärkung sozialen Engagements von Menschen. Schwerpunkt ist eine partizipative, ressourcenorientierte Arbeit auf Augenhöhe, die den Bedarf und die Themen der Teilnehmenden aufgreift und sie in ihrem Engagement für eine gleichberechtigte Gesellschaft unterstützt. Sie positionieren sich entschieden gegen Rassismus, Sexismus, Antisemitismus und alle anderen Formen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit, die zu Diskriminierung, Ausgrenzung und Gewalt führen. Ein besonderes Anliegen des Aktionstheaters Halle ist der Dialog und die Begegnung zwischen Menschen egal welcher Herkunft. Besonders bewährt haben sich die Methoden des Theaters der Unterdrückten (Augusto Boal), sowie des Forumtheaters in Verbindung mit anderen interdisziplinären Methoden, die die Antidiskriminierungsarbeit und Demokratieförderung unterstützen. Das Forumtheater macht eine kollektive nonverbale Stückentwicklung möglich und gibt den Teilnehmenden und dem Publikum Raum für Intervention. These: Durch die Möglichkeit der Intervention kann im Probenraum bzw. in der Aufführung trainiert werden, wie Zivilcourage in die Realität übertragen werden kann.

AGJF Sachsen

(Kai Dietrich)
agjf-sachsen.de/MUT

Die Arbeitsgemeinschaft Jugendfreizeitstätten Sachsen e.V. wurde 1990 in Riesa gegründet und ist seitdem als Fachorganisation und Dachverband für die Offene Kinder- und Jugendarbeit Sachsens verankert. Die Schwerpunkte ihrer Arbeit sind Fortbildungsangebote, Fachberatungen, die Herausgabe des Fachmagazins „Corax" für Kinder- und Jugendarbeit sowie verschiedene Projekte. Ein Arbeitsbereich stellt seit 2008 das Projekt MUT dar, das zum Ziel hat, Partner*innen der demokratiefördernden Arbeit bei der Entwicklung strategischer Präventionskonzepte zu unterstützen. Ein Augenmerk liegt hier insbesondere auf den aktuellen und andauernden Bedarfen zur Auseinandersetzung mit gruppierungsbezogenen Ablehnungen (aktuell v.a. Rassismus und Feindschaft gegenüber Geflüchteten) und Neonazismus. Zentraler Fokus in dieser Arbeit ist eine geschlechterreflektierende Auseinandersetzung mit Phänomenen von Ablehnungshaltungen. Dabei nehmen die Projekte Heterosexismus und Antigenderismus in den Blick und Fragen nach genderspezifischen, alltagskompatiblen Funktionalitäten für Ablehnungshaltungen bei jungen Menschen.

Kai Dietrich beschreibt seinen Fokus auf Demokratiebildung und die Arbeit an Ablehnungshaltungen in der Jugendarbeit. Er stellt die These auf, dass eine missverstandene, wenig konzeptionell untersetzte Akzeptanzorientierung im Arbeitsfeld in den 1990er Jahren wie auch teilweise darüber hinaus Teil des aktuellen Problems in Sachsen wie auch in anderen Regionen sei.

Offene Kinder- und Jugendarbeit als Arena

Die Offene Kinder- und Jugendarbeit ist aufgrund ihrer spezifischen Qualitäten teilweise nicht leicht für spezifische Maßnahmen der Demokratiebildung und Arbeit an Ablehnungshaltungen zu erschließen, gerade weil junge Menschen hier freiwillig ihre Freizeit verbringen und klassische, vorgeplante Formate der Politischen Bildung wenig an diesem Setting anschließen können.

In der Jugendarbeit können junge Menschen selbst bestimmen, ob und wo sie aktiv sein möchten, sie können ihre eigenen Anliegen einbringen und Einfluss nehmen. Die Jugendarbeit ist damit ein wichtiger Raum, um Selbstpositionierung zu ermöglichen.[41]

In der Arbeit mit Fachkräften beziehen sich die Kolleg*innen auf das Konzept, Jugendarbeit als Arena zu verstehen:

Kinder- und Jugendarbeit (…) ist als Handeln in einer sozialpädagogischen Arena zu beschreiben. (…) Arenen sind im verwendeten Sinn somit mehr als lediglich Bühnen der spielerischen Inszenierung, sondern erstens soziale Räume, in denen verschiedene Formen des Sich-in-Szene-Setzens und des aktiven Zuschauens und Beobachtens zu rekonstruieren sind. Die Interaktionen und Inszenierungen finden dabei zweitens unter den Bedingungen der diskontinuierlichen Teilnahme statt. Drittens verweist die Kategorie darauf, dass Kinder- und Jugendarbeit durch Wettkämpfe und Spiele geprägt ist, bei denen unterschiedliche Schichten von Zugehörigkeit – z.B. entlang von Kategorien wie Geschlecht, Clique, Generation – rekonstruieren lassen. Diese verschiedenen Zugehörigkeitsschichten verdichten sich in der Arena zu bestimmen sozialen Orten der Zugehörigkeit.[42]

Diese Perspektive erleichtert es, an den „Themen im Raum", am Alltag und damit an den Interessen der jungen Menschen in den Einrichtungen und Projekten anzuschließen und diese mit Themen von Demokratie und Politik zu verknüpfen.
Die Fachkräfte fokussieren dabei in ihrer Praxis stark auf teilnehmende Beobachtungen, um Maßnahmen entsprechend in das Setting einflechten zu können. Sie sollen sensibel sein, für die verschiedenen Dynamiken im Raum.

Fragen sind daher:

- **Was passiert wo in der Einrichtung?**
- **Wer beteiligt sich mit welchen Motiven woran?**
- **Wie zeigen sich gesellschaftliche Strukturen/ Hierarchien und Machtverhältnisse in einer Gruppe wie auch zwischen Gruppierungen?**

These: Zentrales pädagogisches Instrument der Demokratiebildung in der Jugendarbeit sind sichtbare demokratische Positionen der Fachkräfte, welche sie anlassbezogen präsentieren können und demokratische Erfahrungen, die junge Nutzer*innen in den Einrichtungen und Projekten machen können. Hierfür ist wichtig, die eigene Haltung einzuüben und immer wieder zu reflektieren. Darüber hinaus ist es notwendig, auf Ebene der Erfahrungen anzusetzen und damit auch strategisch, nicht allein kognitiv, intervenieren zu können. Es geht darum, über demokratische und diverse Gruppenerfahrungen neue Bilder bzw. Repräsentationen mit und bei den Jugendlichen zu schaffen und hierdurch ab- und ausgrenzende Haltungen abzubauen.

Weiterführend

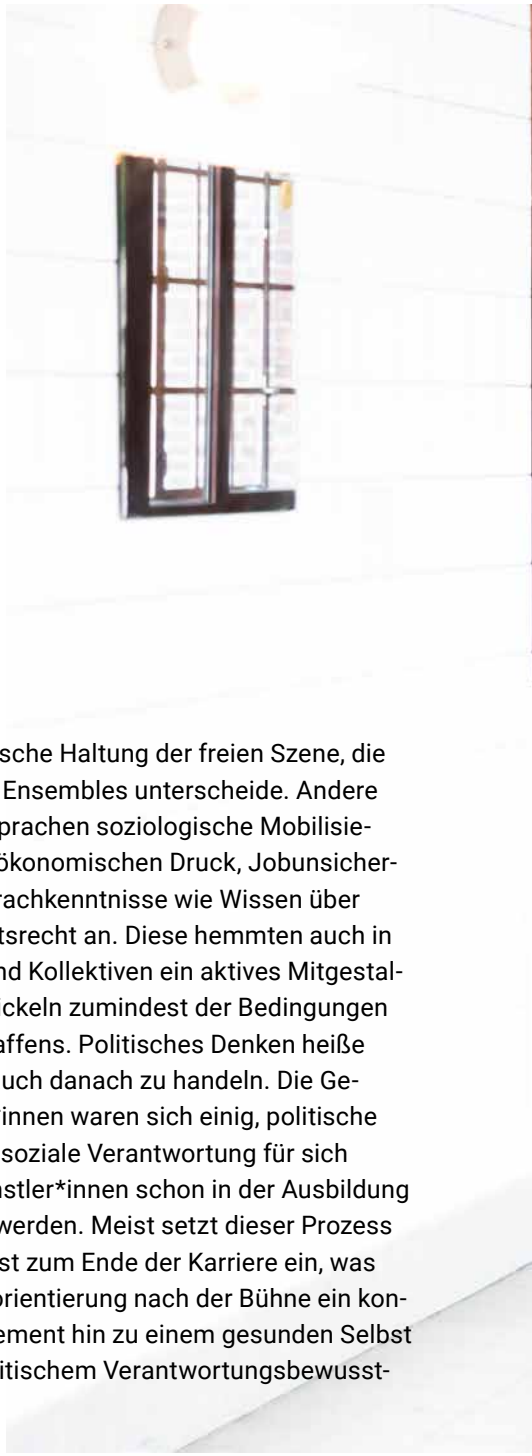
Broschüre **„‚Auch wenn alle anderen dagegen sind'. Potentiale von Jugendarbeit für Demokratiebildung und die Auseinandersetzung mit Rassismus."**
https://agjf-sachsen.de/publikationen.html?file=files/Bilder/projekte/mut/mut-praevention/Brosch%C3%BCre_Potentiale%20von%20Jugendarbeit%20f%C3%BCr%20Demokratiebildung_MUT-Interventionen_AGJFSachsen_2019.pdf

Zwischenbericht zum Modellprojekt
„MUT - Interventionen"
https://www.agjf-sachsen.de/publikationen.html?file=files/Bilder/projekte/mut/mut-praevention/MUT-Interventionen%20Zwischenbericht%202018_final.pdf

[41] BMFSFJ (2017): Jugend ermöglichen. Die Jugendbroschüre zum 15. Kinder- u. Jugendbericht, S.34
[42] Cloos et al. (2009): Die Pädagogik der Kinder- und Jugendarbeit. Wiesbaden. S. 15

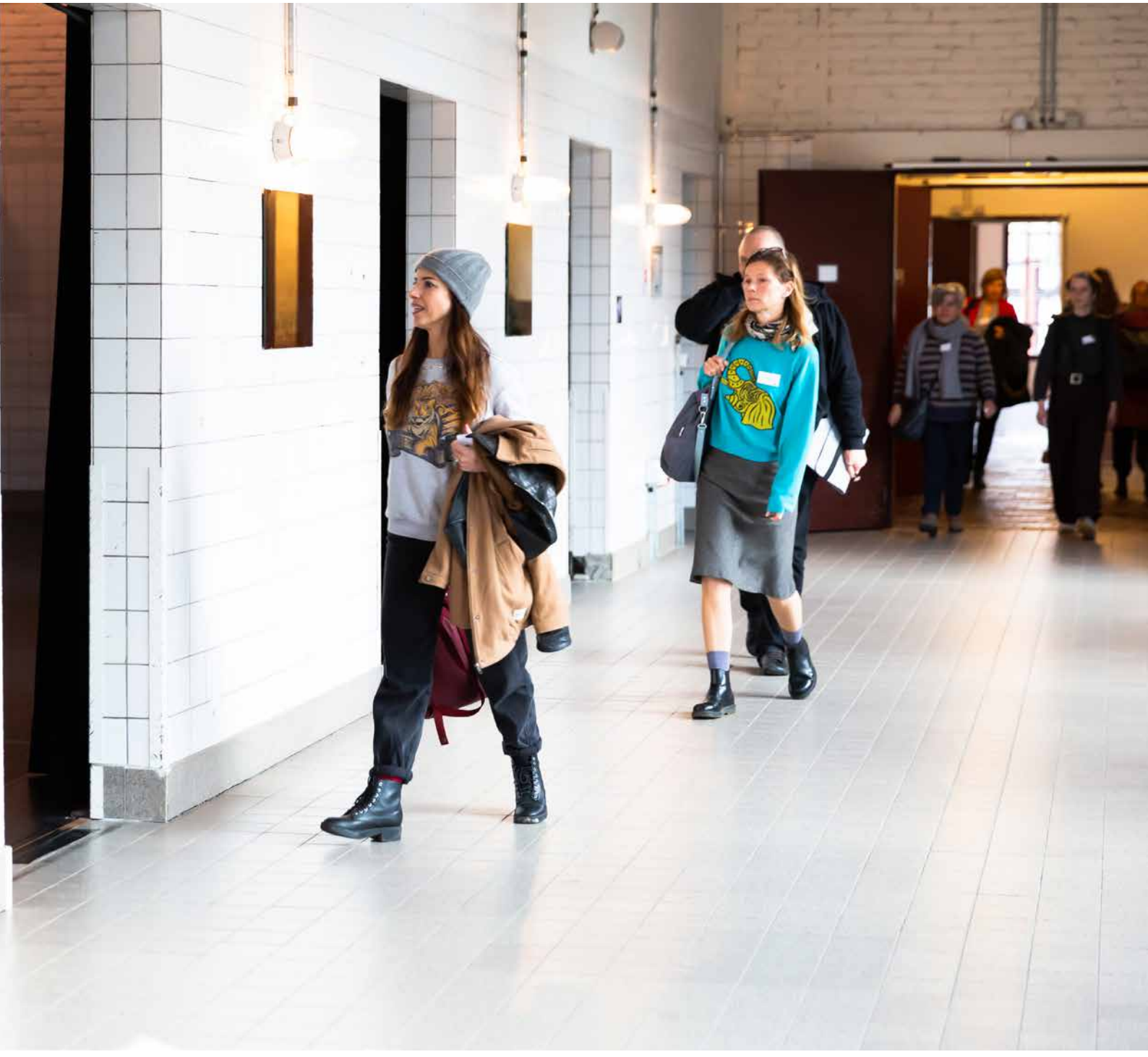
dancersconnect

(Friedrich Pohl)
dancersconnect.de



Friedrich Pohl stellt dancersconnect vor, ein Netzwerk, das sich 2017 durch die Initiative von Profitänzer*innen aus ganz Deutschland gründete. Es ist zur Anlaufstelle für einzelne Tänzer*innen, aber auch ganze Ensembles geworden. dancersconnect setzt mit seinen alljährlichen Ensemblekonferenzen und mit seiner politischen Arbeit auf etlichen Partnerkonferenzen gezielt Impulse, um die Tänzer*innen in den Fokus zu rücken. Kernanliegen ist es, die Akteur*innen durch Informationsvermittlung und Weiterbildung zu ermutigen, sich selbstbewusster einzubringen. Nur durch eigene politische Selbstwahrnehmung und Kommunikation können Tänzer*innen für ihre Arbeits- und privaten Lebensbedingungen einstehen und sie zugunsten künstlerischer Qualität stärken. Dem ehrenamtlichen Team ist es gelungen, den Bühnenkünstler*innen erstmals eine gemeinsame und starke Stimme innerhalb des Tanzestablishments zu geben. Die Themen reichen von Arbeitsrecht über die medizinische Versorgung und Prävention bis hin zur Transition. dancersconnect setzt sich momentan verstärkt mit der Frage auseinander, wie ein Dialog über diese Themen stetig organisiert und am Laufen gehalten werden kann. Wie lässt sich die Zielgruppe der Tänzer*innen, aber auch generell der Tanzschaffenden beschreiben und final erreichen?

In den Gesprächsrunden des Themenkarussells wurde dazu vor allem über die Konstitution und den tatsächlichen Bedarf der freien Tänzer*innen sowie der Student*innen an den deutschen Hochschulen diskutiert, wobei die einzelnen Gruppen teils kontroverse Standpunkte einnahmen. Einerseits konstatierte man eine durchaus politische Haltung der freien Szene, die sich von den festen Ensembles unterscheide. Andere Teilnehmer*innen sprachen soziologische Mobilisierungsbarrieren wie ökonomischen Druck, Jobunsicherheit, mangelnde Sprachkenntnisse wie Wissen über Vertrags- und Arbeitsrecht an. Diese hemmten auch in freien Ensembles und Kollektiven ein aktives Mitgestalten und Weiterentwickeln zumindest der Bedingungen künstlerischen Schaffens. Politisches Denken heiße nicht automatisch auch danach zu handeln. Die Gesprächsteilnehmer*innen waren sich einig, politische Selbstreflexion und soziale Verantwortung für sich selbst sollte als Künstler*innen schon in der Ausbildung bewusst stimuliert werden. Meist setzt dieser Prozess bei Tänzer*innen erst zum Ende der Karriere ein, was angesichts der Umorientierung nach der Bühne ein kontinuierliches Engagement hin zu einem gesunden Selbst und hin zu kulturpolitischem Verantwortungsbewusstsein erschwert.



MOVING FOR WOMEN

Ein performativer Protest – Jo Parkes

Am 26. November 2019 veranstaltete das feministische Kollektiv Las Tesis vor dem chilenischen Ministerium für Frauenrechte und Geschlechtergleichheit einen choreografierten performativen Protest in Verbindung mit dem Internationalen Tag gegen die Gewalt an Frauen. Ein Video dieser Aktion hat sich schnell im Netz verbreitet, und der Protest wurde in kürzester Zeit in über 50 Ländern der Welt wiederholt.

Bei der rund zweiminütigen Performance skandieren die Frauen einen Text des feministischen Kollektivs Las Tesis, der auf Werke der Argentinierin Rita Segato zurückgeht. Segato gilt als eine der bekanntesten Wissenschaftlerinnen Lateinamerikas, die über die Ursachen männlicher Gewalt gegen Frauen geforscht haben.

Jo Parkes stellt die Aktion vor und übt sie mit den Teilnehmenden praktisch ein.

https://www.youtube.com/watch?v=IHaqBOBVkKU
(„A rapist in your way“/ "Un violador en tu camino“)

Das Patriarchat ist ein Richter, der uns bei der Geburt schon verurteilt
und unsere Strafe ist die Gewalt, die du nicht siehst.
Das Patriarchat ist ein Richter, der uns bei der Geburt schon verurteilt
und unsere Strafe ist die Gewalt, die du schon sehen wirst
Es ist Femizid
Straffreiheit für meinen Mörder
Es ist Entführung
Es ist Vergewaltigung
Und schuld war nicht ich, nicht wo ich war, nicht was ich trug
Und schuld war nicht ich, nicht wo ich war, nicht was ich trug
Und schuld war nicht ich, nicht wo ich war, nicht was ich trug
Und schuld war nicht ich, nicht wo ich war, nicht was ich trug
Der Vergewaltiger warst du
Der Vergewaltiger bist du
Es sind die Polizisten
Die Richter
Der Staat
Der Präsident
Der Unterdrückerstaat ist ein Mann, der vergewaltigt
Der Unterdrückerstaat ist ein Mann, der vergewaltigt
Der Vergewaltiger warst du
Der Vergewaltiger bist du
Schlaf gut, unschuldiges Mädchen
Mach dir keine Sorgen wegen des Banditen
Während du lächelnd schläfst
Wacht dein geliebter Polizist über dich
Der Vergewaltiger bist du
Der Vergewaltiger bist du
Der Vergewaltiger bist du
Der Vergewaltiger bist du

WORKSHOPS

Cultures interactive

Politische Bildung und Tanz – niederschwellig und einfach gestaltet

Sinaya Sanchis teilt Ihre Erfahrungen als Teamerin und stellt mehrere Methoden und Übungen vor, die sie in der Arbeit mit Jugendlichen nutzt. Die Übungen werden von den Teilnehmenden ausgeführt, um anschließend darüber zu reflektieren.

1. „Check den Kreis ab“ (Übung)

Die Teilnehmenden stehen im Kreis, eine Person tritt in den Kreis und schaut sich um. Wer ist anwesend? Sobald die Person den Kreis wieder verlässt, ist die nächste an der Reihe.

Reflexion:
Was habt ihr gesehen? Was können wir als Teamer*innen erkennen?

- Zögern, Aufregung (auch von außen spürbar), verschiedene Wege/Orte innerhalb des Kreises (Distanz/ Nähe zu den anderen)

Was ist die Intention so zu eröffnen?

- Barrieren abbauen, als Vorübung für das Tanzen im Kreis beim HipHop, Machtverhältnisse in der Gruppe offenlegen

Ist diese Situation zu herausfordernd zu Beginn?

- Intention der Übung ist es, in kleinen Schritten die Teilnehmenden zu empowern.

Komme ich durch die Übung schüchterner rüber als ich bin?

- In dieser Übung geht es auch darum, das Gruppengefüge zu erkennen. Wie trete ich in der Gruppe auf und welche Rollen werden von wem in der Gruppe übernommen?

Die Übung kann dabei helfen, die Strukturen innerhalb der Gruppe sichtbar zu machen. Dieser Einblick ermöglicht dem*der Teamer*in, einen sensiblen Umgang mit Machtverhältnissen herzustellen. Die Reflexion kann auch in der Arbeit mit Jugendlichen stattfinden. In der Wiederholung der Übung kann über einen längeren Zeitraum der Zusammenarbeit die Entwicklung und Veränderung der Gruppe und der einzelnen Jugendlichen abgelesen werden.

2. „Ich packe meinen Koffer mit moves“ (Übung)

Diese Übung baut auf den vorher etablierten Strukturen auf. In der ersten Phase tritt wieder jeweils eine Person in den Kreis und zeigt eine eigene Bewegung. Wer sich noch nicht traut in der Mitte zu sein, kann die Bewegung auch auf der Kreislinie zeigen. In der zweiten Phase werden die Bewegungen in den Koffer gepackt, d. h. aneinandergereiht, sodass die Choreografie zusammengesetzt immer länger wird. Alle können jederzeit der Person helfen, die sich vielleicht gerade nicht erinnert.
Ein wichtiges Element ist das Applaudieren nach jeder Runde. Auf das Spiel folgt das Tanzen der kollektiv erstellten Choreografie auf Musik.

Reflexion/ Beobachtungen:
Der Solomoment in der Übung erzeugt Aufregung und Konzentration. Der Blick wandert beim Zusammenbauen der Choreografie automatisch im Kreis von einer Person zur nächsten, um sich an die Bewegungen zu erinnern. Unabhängig von Freundschaft oder Abneigung schauen sich alle gegenseitig an und die Hilfestellungen beim (Nicht-) Erinnern erzeugen gemeinschaftliches Verhalten.
Bei dieser Übung geht es weniger um die Choreografie oder deren Erlernen, als vielmehr darum sich gegenseitig anders zu betrachten.

3. AKA Namen

AKA steht für „also known as“ und beschreibt ein Pseudonym bzw. den Künstler*innennamen einer Person. Bei dieser Übung geben sich alle Teilnehmenden einen neuen

»Komme ich durch die Übung schüchterner rüber als ich bin?«

Namen, den sie als Tänzer*innen tragen möchten. Auf Kreppband wird dieses AKA aufgeschrieben und gut sichtbar auf die Brust geklebt. Dieser Name kann dann für den ganzen Tag, aber auch für die komplette Projektphase (Monat/Jahr) gelten. Jede Person wird bei ihrem selbstgewählten Namen genannt.
In einer Vorstellungsrunde der AKAs stellen alle ihre Namen vor. Es kann Nachfragen geben wie: Wie fühlst du dich mit dem Namen? Was bedeutet er für dich?

Reflexion:
Die Herkunft des „echten" Namens ist erstmal unwichtig, so ist ein Neustart für die Teilnehmenden unabhängig von Vorurteilen etc. möglich. Stattdessen erschaffen sich die Teilnehmenden selbst neu und definieren sich über ihre Interessen oder special skills. Jede Person der Gruppe bekommt Aufmerksamkeit und Wertschätzung durch die Nachfragen der Teamer*innen. Das Erschaffen einer Tanzpersona schafft ein „Schutzschild".

4. IN DA CLUB (Gruppenarbeit)

In kleinen Gruppen wird folgende Aufgabenstellung bearbeitet: Plant gemeinsam eure eigene Tanzveranstaltung.
Es stehen große Papiere, Stifte, Scheren und Zeitschriften zum Ausschneiden zur Verfügung. Nach 20 Minuten stellen die Gruppen ihre Ideen vor.

Folgende Fragen können bei den Präsentationen eingebracht werden, um Diskussionen anzuregen und gemeinsam zu reflektieren: (Beispiele)

- Welche Musik wird gespielt?
- Wie ist die Türpolitik? (Wer darf rein, wer nicht)
- Wie ist die Preispolitik?
- Wie ist die Toilettenpolitik?
- Gibt es Security?
- Sind Drogen erlaubt?
- Ist Alkohol erlaubt?

Diese Punkte stehen beispielhaft dafür, welche Themen für Diskussionen angestoßen werden können. Die Frage nach der Türpolitik kann Anlass dafür geben, über Rassismus und Vorurteile zu sprechen, bei der Toilettenpolitik geht es um Genderfragen und ob es Alkohol gibt oder nicht kann auch von verschiedenen Standpunkten aus diskutiert werden. Der*Die Teamer*in leitet die Gespräche und kann aufnehmen, was bei den Ideen der Jugendlichen vorkommt. Die Übung kann die Themen hervorbringen, die gerade für die Jugendlichen wichtig sind. Sie kann dabei helfen, die Muster des Umfeldes aufzudecken. In der Diskussion können die Jugendlichen üben, ihre eigene Positionierung und Haltung zu stärken.

cultures-interactive.de

kainkollektiv
Postkoloniale Bewegung(en)

Fabian Lettow ist Theater-Regisseur und Mitbegründer der Gruppe kainkollektiv aus Bochum (*www.kainkollektiv.de)*. Das Kollektiv führt deutschlandweite und internationale Kooperationen und Projekte durch, unter anderem in Südost-Europa, Kamerun, Madagaskar, allgemein zum Thema Kolonialgeschichte. Das Kollektiv befasst sich mit dem In-Szene-Setzen von historischen Parallelen. Eine zentrale Frage des Kollektivs lautet: Was haben (kolonial)historische Gegebenheiten/Phänomene mit dem heutigen Zustand globalisierter Gesellschaften zu tun?

Die Arbeit des kainkollektivs wird am Beispiel eines Stückes zur Geschichte der Sklaverei in Westafrika/Kamerun und in Westeuropa vorgestellt. Das Kollektiv hat Feldforschung/Recherchen ausgehend von einem wiederentdeckten Sklavenmarkt in Bimbia und auf der Halbinsel Manoka an der Küste von Kamerun durchgeführt. Daraus wurde das Stück „Fin de Mission – Ohne Auftrag leben“ in Kooperation mit dem kamerunischen Theater OTHNI unter der Leitung von Martin Ambara entwickelt. Das Stück bezieht sich u.a. auf die Ereignisse der Jahre 1607 und 1661. Im Jahr 1607 findet die erste Aufführung der Oper „Orpheus & Eurydike“ in Mantua statt, in dem Eurydike bekanntlich mit einem Schiff in die Unterwelt fährt. Im gleichen Jahr bricht die erste Kolonialflotte von London aus nach Amerika auf, während zur selben Zeit erste Schiffe versklavte Menschen aus Westafrika, unter anderem aus Bimbia, zu den Plantagen in West Virginia transportieren. Die imaginäre Kreuzung dieser drei Schiffe bildet die Grundlage für die Inszenierung von „Fin de Mission“.

Im Jahr 1661 wiederum gründet König Ludwig XIV – der Sonnenkönig – die Königliche Tanzakademie in Paris, was zur Institutionalisierung und Akademisierung von Tanz führt (etwa zeitgleich findet die Akademisierung von anderen Künsten statt) und verfasst zudem einige Jahre später den Code Noir, das erste Regelwerk für den Umgang mit „schwarzen Sklaven“. Zu dieser Zeit entstehen also zwei Regelwerke vom gleichen Urheber: das eine zur (modernen) Kunst, das andere zur Sklaverei. Beide setzen eine Art doppelte Geschichte in Gang, die nur zusammen gelesen die Geschichte der Moderne ergibt, wie als ihre Vorder- und Rückseite. Auf der hellen Vorderseite erscheint das Subjekt des männlichen, in die Vertikale strebenden/springenden Tänzers im Ballett. Auf der Rückseite verschwinden die versklavten Menschen, denen jede Form der Subjektivierung verwehrt und brutal abgesprochen wird. Beide Geschichten koexistieren miteinander und unterhalten einen untergründigen Dialog, den man nicht nur historisch, sondern eben auch in den Institutionen selbst sichtbar machen und dort reflektieren und bearbeiten kann und muss: an den Theatern, Opern, Universitäten usw. Das Kollektiv entwickelte aus diesen historischen Hintergründen eine künstlerische Recherche und Residenz zum Thema Vertikale und Horizontale und zu vertikalen und horizontalen Choreografien für europäische und afrikanische (kamerunische) Tänzer*innen.

Fabian Lettow erinnert sich an den Aufenthalt in Bimbia: daran, dass er sich auf den Ruinen des Sklavenmarktes im Wald der kamerunischen Küste wie in einem KZ im Dschungel am Atlantik fühlte; auch an das „Gate of No Return“ - das Tor, von dem aus es zur Verschiffung der versklavten Menschen ging, von denen ca. 30-40% während der Überfahrt verstarben. Oder an einen Wach- und Gefängnisturm auf der Halbinsel Manoka, der von Deutschen erbaut, dann von Franzosen übernommen und schließlich während der Unabhängig-

keitskämpfe auch von den Kamerunern als Gefängnis benutzt worden ist. Sobald das Gefängnis voll war, wurden Menschen in Säcken lebendig im Meer ertränkt.

Nicht nur die Opferperspektive wird beleuchtet, sondern auch die Geschichte und die Gesichter der kolonialen Institutionen und Täter. Beispiele hierfür sind unter anderem Georg Friedrich Händel, der Anteilseigner und Großinvestor der Royal African Company war. Oder Shakespeare, der sein letztes Stück „Der Sturm" nach Berichten von Kolonialseefahrern aus dem Londoner Westend verfasst hat.
Video „Fin de Mission" auf Vimeo:
https://vimeopro.com/lukasraber/fin-de-mission
Passwort: manoka

Lettow erläutert den ethnologischen Hintergrund der Gerichtsszene: nach kamerunischer Tradition beeinflussen besondere Vorkommnisse den spirituellen Haushalt einer (Dorf-)Gemeinschaft. Das Ungleichgewicht wird durch das Benennen und Aufklären des Ereignisses in einer Art ritueller Gerichtsverhandlung ausgeglichen. Es geht darum, beide Teile der Geschichte, beide Perspektiven in ein Verhältnis zueinander zu setzen. Lettow bezieht sich auf Milo Rau, der gesagt habe „ein Handy wären 20 Sklaven in der eigenen Hosentasche" sowie auf die Kommunikationswissenschaftlerin und Soziologin Natasha A. Kelly, die sagt „Hört auf unsere Geschichten zu erzählen, erzählt eure!" kainkollektiv versucht die Geschichten beidseitig zu erzählen.

In Kamerun sei dies dringend notwendig, aber schwierig, weil die Auswirkungen der Kolonisierung bis in die Gegenwart reichen, die Kolonialgeschichte wird jedoch tabuisiert und verdrängt und nirgendwo im Bildungssystem gelehrt. Die Arbeit von kainkollektiv sieht Fabian Lettow darin, Prozesse des Dialogs in Gang zu bringen – über die eigenen Positionierungen innerhalb einer heute globalisierten Welt, deren Entstehung von der beschriebenen Geschichte bis heute geprägt ist. Inszenierungen sind seiner Ansicht nach jedoch keine Lösungen von überkommenen oder bestehenden Konflikten, sondern Anstöße zum Dialog und Austausch. In diesem Sinn ist der Plan von kainkollektiv, ihr neustes Projekt „Ist das ein Mensch? / Est-ce un Humain?" mit Tänzer*innen und Musiker*innen aus Kanada, Kongo, Kamerun, Deutschland und Madagaskar auch auf die Straße zu bringen und auch außerhalb vom Theaterraum in Form sozialer Interventionen zu agieren, um mehr und andere Menschen mit der eigenen Arbeit zu erreichen. Weg vom tanzenden Sonnenkönig, hin zum HipHop-Battle und Street Dance.
Video-Trailer Workshop „Ist das ein Mensch?"
Kamerun 2018: https://vimeo.com/313900893
Passwort: Humain

Unter den beteiligten Tänzer*innen findet ein Reflexionsprozess statt, angeleitet von der Frage, woher ihre/die Tänze kommen, die sie studiert haben, die sie in ihren Körpern als Wissen mit sich tragen und in ihrer Arbeit immer wieder reproduzieren und weiterentwickeln und welches andere, vielleicht verdrängte Wissen mit diesen Tänzen einhergeht. Hier sieht Lettow eine Parallele zu den Aktivitäten und Zielen von dem Netzwerk dancersconnect. Dabei versteht er die Arbeit von kainkollektiv als Feldforschung und Recherchearbeit, als „Gegenwartsarchäologie", die weit entfernte Körper und Orte miteinander in Beziehung setzt gemäß der Idee des kamerunischen Philosophen und Historikers Achilles Mbembe, der in seinem Buch „Kritik der Schwarzen Vernunft" konstatiert: „Es gibt nur eine Welt." Wir sind alle auf dieser Erde, egal wo. Daher geht es kainkollektiv darum, Kurzschlüsse zwischen Orten zu schaffen und dabei lokale Spezifika und globale Zusammenhänge gleichermaßen zu berücksichtigen, das Wissen von dieser (eurozentrischen) Seite mit dem Wissen der anderen Seite zu verbinden und die Geschichten und Herkünfte der je eigenen Positionierung, Ausbildung, Institution etc. zu hinterfragen. Daher spielen in den Inszenierungen neben Performance und Theater auch Tanz, Musik und Rituale sowie das Verhältnis von Dokumentation (der Recherchen) und Fiktion (einer gemeinsam entwickelten Narration) eine wichtige Rolle.[43]

Mögliche Methode für die Praxis

[Die Methode wurde vorgestellt, aber während des Workshops nicht praktisch erprobt.]

„Choreografisch-textliche/chorische Methode":

Schritt 1: Eine Gruppe bewegt sich gemeinsam im Raum. Die Person vorne gibt eine Bewegung vor – zum Beispiel das Heben eines Arms. Die anderen imitieren diese Bewegung. Dreht sich die Gruppe, so ist plötzlich jemand anderes vorne, jetzt gibt er/sie einen nächsten Bewegungsimpuls und die anderen folgen. Je besser eine Gruppe diese Grundregel beherrscht, desto eher ist es möglich, dass jemand für einen Moment auch aus der Gruppe ausschert, einer Bewegung etwas länger/individueller folgt als die anderen, gewissermaßen einen kurzen Solomoment verfolgt, bevor er/sie in die Gruppe zurückkommt. Auf diese Weise entsteht ein sehr spielerischer, chorischer Ansatz, Bewegungen als Gruppe (von Einzelnen) im Raum zu erzeugen, mithin Choreografien zu improvisieren, ohne dass eine/r sie allein vorgibt.

Zudem ermöglicht dieses Bewegungsprinzip ganz unterschiedliche Arten von Bewegungen oder Gesten, mithin völlig unterschiedliche Personen mit einzubeziehen. Es geht weniger um Virtuosität der Bewegungen als vielmehr um deren Teilen, das chorische Teilen von individuell vorgeschlagenen Gesten. Mit dieser Methode können sich professionelle Tänzer*innen ebenso wie Laien, Schauspieler*innen etc. bewegen

Schritt 2: Die Gruppe sammelt oder improvisiert Geschichten – persönlich erlebte oder ausgedachte – zu einer spezifischen Frage oder einem Stichwort. Alternativ lässt sich auch mit einem formelhaft wiederholten Satzanfang arbeiten wie z.B. „In the future there will be...", der dazu einlädt, eine Fantasie – in diesem Fall über die Zukunft – in Gang zu setzen, die eine/r so lange verfolgt, bis jemand anderes „Stopp" sagt und mit demselben Satzanfang eine neue Geschichte oder Fantasie startet. Ob in dieser eher technischen oder in einer freien Form (erstere würde ich für die wirkliche Kreation von Geschichten bevorzugen, während die zweite eher als Übung für Kreativität dienen kann), geht es in jedem Fall um eine Form der Textproduktion, die spontan, mündlich, individuell sowie subjektiv ist und eher mit Erinnerung oder Improvisation zu tun hat als mit Schriftlichkeit oder Literatur im engeren Sinne. Eine/r erzählt zum Beispiel eine persönlich erinnerte Geschichte über einen Moment, in dem er/sie Angst hatte. Idealerweise werden die Umstände der Geschichte, ihre Details, Beschreibungen einer konkreten Situation darin eine wichtige Rolle spielen, denn hierdurch entstehen im Erzählen nachvollziehbare Situationen, Orte, Konstellationen etc. Jede/r bereitet sich auf das mündliche Erzählen ihrer/seiner Geschichte vor.

Schritt 3: Die gemeinsame Bewegung aus Schritt 1 und die Geschichten aus Schritt 2 werden zusammengebracht. Das bedeutet, eine Person gibt einen Bewegungsimpuls vor und beginnt, eine Geschichte zu erzählen – in der ihr eigenen Art, Farbe, Wortwahl, Sprache und Bewegungssprache. Die anderen folgen – nicht nur den Bewegungen, zuweilen auch den Worten. So bieten sich zum Beispiel in der Erzählung auftauchende Momente von wörtlicher Rede sehr dazu an, dass die anderen einzelne interessante Sätze, Ausrufe, Worte wiederholen, wie ein chorisches Echo. Oder in mehrsprachigen Gruppen ist der Vorgang der simultanen Übersetzung der Geschichte in eine andere Sprache als die Sprache der/des Erzählenden auch sehr interessant und ermöglicht, sofern eine zweisprachige Person in der Gruppe anwesend ist, den textlich-sprachlichen Transfer von Erzähltem sehr direkt, quasi Satz für Satz einzubeziehen und damit alle an der Geschichte tatsächlich teilhaben zu lassen. So entsteht sowohl auf der Bewegungs- als auch auf der Textebene ein Raum, in dem jemand eine sehr persönliche oder fantastische etc. Geschichte erzählen und zugleich verräumlichen, in Bewegung setzen kann, die die anderen in der Imitation mit der führenden Person teilen. Anders als in Schritt 1 wechselt hier der Impuls nicht ständig, sondern bleibt bei der Person, die ihre Geschichte erzählt/in den Raum bringt. Bis eine andere Person diese Rolle übernimmt und ihre Geschichte erzählt.

Ziel: Das gemeinsame Erzählen, Bewegen, Teilen von individuellen Geschichten, Fantasien, Erinnerungen, Raumbewegungen als Form der „emphatischen Imitation", die Texte und Choreografien improvisiert entstehen lässt, in denen niemand „mit einer Geschichte allein bleiben muss". Der Aspekt der Empathie ist wichtig: Ich interessiere mich für die Geschichte und die Bewegung des/der anderen, ich ahme sie nach, ich vollziehe sie mit, um sie besser verstehen zu können, ohne dass es dadurch einfach meine Geschichte würde. Sie bleibt fremd, sie kommt von jemand anderem oder auch von ganz woanders, setzt mich aber gemeinsam mit anderen in Bewegung, erlaubt mir also ein Teilen von etwas, das nicht meines ist – und wäre damit sowohl als Übung für „postkoloniale Bewegungen" als auch als eine direkte Antwort auf die die Tagung leitende Frage zu verstehen: Wie setzen wir uns bzw. was setzt uns in Bewegung?

kainkollektiv.de

[43] Vgl. Odenthal, Johannes (2018): *Passagen.*

Public Movement
Body of Memory: Choreographies of collective heritage

Der Workshop lud dazu ein, Arbeitsweisen und Ansätze von Public Movement kennenzulernen und diese selbst zu erproben. Es handelt sich dabei um Bewegungen und Bewegungssysteme, die aus dem Militär oder Polizeitraining stammen, aber auch um Elemente aus Protestbewegungen oder Kreistänzen, die jeweils eine Gruppe von Menschen zu einer physischen Einheit werden lassen. Im Workshop wurden die Strategien untersucht, denen diese Bewegungsformen zu Grunde liegen, um dann wiederum zu betrachten wie diese choreografisch genutzt werden können.

Nach einem kurzen Warm-Up brachte Hagar Ophir der Gruppe den Tanz „Hora“ bei, bei dem man sich im Kreis an den Händen hält und zur Musik[44] festgelegte Schrittfolgen tanzt. Danach wurden Vorschläge aus der Gruppe aufgegriffen, um Kreisformationen aus anderen Tänzen oder Spielen praktisch zu erproben.

Anschließend übernahmen wir von Hagar Ophir ein militärisches Marschiersystem, das ermöglicht, sich in der Gruppe als ein Körper durch den Raum zu bewegen. Hierbei fiel auf, dass nicht nur räumliche Bezüge wichtig waren, sondern zwecks Klarheit und Struktur auch eine spezielle Haltung vonnöten ist, um sich auch auf einem energetischen Level innerhalb der Gruppe einander anzugleichen und darüber die Einheit der Gruppe herzustellen. Der Körper steht aufrecht, der Blick ist geradeaus gerichtet, die Hände sind zu Fäusten geballt und beim Marschieren auf der Stelle eng am Körper angelegt. Jemand übernimmt das Kommando, „VE!“ [hebräisch für „und“], und es geht los. Wir marschieren gemeinsam auf der Stelle, durch den Raum, drehen uns jeweils auf der Stelle um die eigene Achse, um eine neue Front einzunehmen und unternehmen den Versuch, gemeinsam eine Kurve zu marschieren. Es fällt auf, dass hier ähnliche Regeln greifen wie bei der Raumwahrnehmung im Tanz, wo wir durch den peripheren Blick und ein sogenanntes Spüren der Anderen mit unseren Mittänzer*innen direkt agieren können, und uns aufeinander einzustellen vermögen.

Dieses Gefühl des Gemeinsamen verstärkt sich bei der Verwendung eines Griffs, der bei Protestbewegungen genutzt wird. Hierbei bildet die Gruppe eine an den Ellenbogen ineinander verhakte Kette und bewegt sich gemeinsam in einer geraden Reihe im Gleichschritt durch den Raum. Die Arme der Teilnehmenden sind über die Ellenbogen miteinander verkettet, sodass eine undurchbrechbare Protestwand entsteht, die bereits im gemeinsamen Laufen durch den Raum ein unglaubliches Gefühl gebündelter Energie vermittelt, insbesondere im Inneren der Gruppe.
Eine weitere Übung, die wir lernten ist die „two-headed snake“, die zweiköpfige Schlange, eine Formation, die aus der Berliner Polizeiausbildung stammt. Dabei reihen sich alle hintereinander auf und legen jeweils eine Hand auf die Schulter der Person vor ihnen. Die letzte Person dreht sich in die andere Richtung, sodass die beiden letzten Personen Rücken an Rücken zueinander stehen. Diese Personen können dann mit der Hand nach hinten an die Hose des jeweils anderen greifen und so den zweiten Kopf der Schlange an die Reihe anbinden. Dann gilt es je einmal von der einen Kopfseite und dann von der anderen Kopfseite die Gruppe zu führen. Ein fragiles Einheitsgefühl wird präsent.

Die abschließende Übung beschäftigt sich mit dem kollektiven Gedächtnis und der zentralen Rolle Nationaler Kunstsammlungen bei dessen Entwicklung. Sie befragt

die Beziehungen zwischen bildender Kunst und sich bewegenden Körpern und inwiefern Körper Archive des nationalen Gedächtnisses sein können.

Die Aufgabe bestand darin, in kleinen Gruppen eine Choreografie für ein Kunstwerk zu kreieren und sich darüber hinaus für eines der folgenden Szenarien zu entscheiden:

- Das Kunstwerk wurde aufgrund politischer Gegebenheiten geraubt oder zerstört.
- Die Ausstellung des Kunstwerkes ruft Widersprüche und Konflikte hervor.
- Das Kunstwerk soll auch im Falle einer Zerstörung des Museums erhalten bleiben.

Die Kunstaktion „Temporary Orders“ von Public Movement diente als Beispiel. Im Zentrum der Choreografie von „Temporary Orders“ stehen Kunstwerke, die im Laufe des 2. Weltkrieges verschwanden.

publicmovement.org

[44] Od Lo Ahavti Dail: https://www.youtube.com/watch?v=Gs11hgW-Oow

Verstärker Netzwerk

Netzwerk aktivierende Bildungsarbeit

Einen Schritt zurück – Reflexionsmethoden in der Praxis politischer Bildung

Noah Buhmann ist in Leipzig in den Bereichen Politische Bildung, Anti-Rassismus und Diskriminierungskritik tätig. Er arbeitet i.d.R. mit bildungsbenachteiligten Jugendlichen im Rahmen zweitägiger Workshops zu einem Thema, oft mit Film- und Videobezug, gibt Fortbildungen zu Ausgrenzungsmechanismen und Gruppendynamiken.

Die hier vorgestellten und darüber hinausgehenden Methoden sind in folgenden Online-Quellen zu finden (aus diesem Grund wird hier auf eine detaillierte Beschreibung verzichtet):

- **Verstärker-Netzwerk der BpB**
  Aktionsformate
  http://www.bpb.de/veranstaltungen/netzwerke/verstaerker/204267/workshopkonzepte
- **Dock Europe e.V.**
  Von A wie Ankommen bis Z wie Zusammen lernen
  https://www.dock-europe.net
- **DGB-Bildungswerk Thüringen**
  Baustein zur nicht rassistischen Bildungsarbeit
  https://baustein.dgb-bwt.de/Inhalt/index.html
- **Anti-Bias-Werkstatt**
  www.anti-bias-werkstatt.de

Der Workshop startete inhaltlich mit dem eigenständigen Bekanntmachen folgender fünf Methoden:

1. „Ich – Ich nicht“

Ziel: Sichtbarmachen verschiedener Zugehörigkeiten innerhalb einer Gruppe
Zielgruppe: Jugendliche und Erwachsene, 5-30 Personen
Zeit: 20-30 Minuten
Beschreibung der Übung unter:
https://www.dock-europe.net

2. „Geografische Herkunft“

Ziel: Migrationsgeschichte in der Gruppe sichtbar machen, Erkennen der Normalität von Migration
Zielgruppe: Jugendliche und Erwachsene, 20-30 Personen
Zeit: 20-40 Minuten
Beschreibung der Übung unter:
https://www.dock-europe.net

3. „Flaschendrehen“

Ziel: Nachvollziehen von emotionalen Verletzungen durch respektloses Verhalten, Verbundenheit von Respekt mit eigenem respektvollem Verhalten
Zielgruppe: Kinder und Jugendliche, 10-15 Personen
Zeit: 30 Minuten
Beschreibung der Übung unter:
https://www.bpb.de/veranstaltungen/netzwerke/verstaerker/164872/respekt-und-anerkennung

4. „Wie im richtigen Leben“

Ziel: Erkennen ungleicher Verteilung von Chancen und Möglichkeiten in der Gesellschaft, Sensibilisierung für Lebensrealität von Diskriminierung betroffener Gruppen
Zielgruppe: Jugendliche und Erwachsene, 10-30 Personen
Zeit: ca. 45 Minuten
Beschreibung der Übung unter:
https://baustein.dgb-bwt.de/

5. „Machtverhältnisse in der Gruppe“

Ziel: Erkennen von Merkmalen, die zur Ausbildung von Machtverhältnissen führen, Aufzeigen von Machtverhältnissen in der Gruppe
Zielgruppe: Jugendliche und Erwachsene, 12-20 Personen
Zeit: 30-40 Minuten

Im Anschluss wählte die Gruppe die Methode „Machtverhältnisse in der Gruppe“ aus, um sie gemeinsam zu erproben.

- In Kleingruppenarbeit werden am Beispiel dieser Konferenz Merkmale und Aspekte notiert, entlang derer Machtverhältnisse abgebildet werden. Relevante Begriffe, die hier gefunden wurden (Auswahl): inner-outer circle, Hintergrundwissen, Alter (biografischer Vorsprung?), Rolle (Referent*in, Organisator*in, Teilnehmer*in), Signalwirkung von Kleidung, Sprache, Netzwerken
- Besprechung der Ergebnisse im Plenum
- Meta-Perspektive: Erläuterung zur möglichen Auswertung der Übung in der Arbeit mit einer Gruppe.
- Wie und was hat man notiert? Welche Bezüge gibt es zu den jeweils eigenen Erfahrungen mit Dominanz/Unterlegenheit?
- Weitere Nutzung der Methode in einem Seminar: Was machen wir als Gruppe mit den gewonnenen Erkenntnissen? Wie gehen wir damit um? Was macht die Methode mit der Gruppendynamik?

bpb.de/veranstaltungen/netzwerke/verstaerker/

#KATHRIN LAU

Aktionstheater Halle

Probe(n) für die Realität! Ästhetisch, künstlerisch, rhythmisch und in Bildern

Der Workshop basiert auf dem „Theater der Unterdrückten“ (wie Forumtheater und Bildertheater) von Augusto Boal, einer Theaterform, die die Realität durch das Theater zu ändern sucht, quasi theatral arbeitet, um Lösungen für Probleme sozialer oder gesellschaftlicher Art zu finden. Im Workshop wurde eine Reihe von Methoden angeboten und erprobt, die sich in verschiedenen Schritten erweitern und komplexer gestalten lassen.

Bereits zu Beginn starteten wir mit einem Spiel dieser Art: einer Namenrunde mit zum Namen vorgeschlagener Bewegung, die von der Gruppe im Ich-packe-meinen-Koffer-Prinzip wiederholt wurde, bis wir alle Namen und Gesten komplett hatten. Anschließend waren wir frei, durch den Raum zu gehen. Zwischendurch gab es immer wieder Aufgaben, die uns dazu brachten, uns räumlich und innerhalb der Gruppe zu sortieren, z.B. uns nach Augenfarbe aufzureihen, Personen mit gleichfarbigen Hosen zusammenzustellen etc.

„Kolumbianische Hypnose“

Die „kolumbianische Hypnose“ ist eine Übung aus dem Theater der Unterdrückten, die man zunächst zu zweit bestreitet und sich für die Bewegungen und den Bezug zueinander sensibilisiert. Der*Die Hypnotiseur*in führt mit der offenen Handfläche sozusagen den Blick und damit den Körper der anderen Person durch den Raum. Ohne sich zu besprechen werden dann die Rollen getauscht. Anschließend wurde in der gesamten Gruppe darüber gesprochen, welche Rolle einem leichter fiel bzw. in welcher man sich wohler fühlte und warum. So wurde zum Beispiel die führende Rolle, die die Richtung und das Tempo frei bestimmen konnte, von einigen als weniger frei empfunden, da sie neben der Freiheit gleichzeitig die Verantwortung für den oder die Andere trug und sich verpflichtet fühlte, ständig etwas Neues anbieten zu müssen.

Diese Art des Andockens mit dem Blick wurde dann erweitert. Der oder die Hypnotiseur*in konnte nun beide Hände nutzen, um gleich zwei Partner*innen zu führen. Im nächsten Schritt konnte sich die ganze Gruppe nacheinander einzeln mit dem Blick bei einem Körperteil der Person, die als Hypnotiseur*in in der Mitte stand, andocken. Je nachdem, wo sich die einzelnen Teilnehmenden befanden und in welcher Entfernung sie sich an der Person in der Mitte orientierten, desto größer oder kleiner fielen die resultierenden Endbewegung aus. Kleinste Verschiebungen des oder der Hypnotiseur*in lösten rundherum wieder verän-

derte Bewegungen aus. Eine Art Strudel entstand. Der*Die Hypnotiseur*in im Zentrum des Geschehens erhielt plötzlich enorm viel Verantwortung und da er oder sie nicht wusste, an welchem seiner Körperteile sich die Teilnehmenden jeweils orientierten, entstand hier ein interessantes Paradox. Der „mächtige" Körper, an dem sich alle orientierten, verfügte gleichzeitig über keinerlei Kontrolle und Wissen über die Auswirkungen seines Tuns, da er nicht wusste, an welchen Körperteilen sich die anderen orientieren. Ein Spiel auf der Suche nach den Verknüpfungen begann.

„Statuen bauen"

Als Einleitung in eine Methodik im Umgang mit dem Gefühl der Unterdrückung, sollten wir jeweils beim Gehen durch den Raum an etwas denken, was wir nicht ausstehen können, dem wir in unserem Leben oder Alltag aber immer wieder begegnen. Diesen einzelnen Begriff konnten wir dann jeweils durch ein Klatschen in die Hände in Verknüpfung mit einer Geste mit der Gruppe teilen, die diese Geste und den dazugehörigen Begriff dann gemeinsam wiederholten. Nach einigen Begriffen wurde die Gruppe in zwei geteilt: den Ton, das zu bearbeitende Material auf der einen und den oder die Künstler*in / Tonmeister*in auf der anderen Seite. Dabei wird das Tonmaterial in eine Art Aggressorpose gebracht, die die genannten Begriffe oder eine*n Unterdrücker*in verkörpern könnte. Körperhaltung, Mimik und sogar der Blick konnten hier modelliert werden. Mit diesen Figuren, die die Personen, die als Tonmaterial dienten sich merkten, konnten wir anschließend eine Art Museumstour unternehmen, bei der wir uns die einzelnen „Ausstellungsstücke" ansehen konnten. Von Skulptur zu Skulptur erprobten wir jeweils andere Mittel, um auf theaterimprovisatorische Weise mit dieser Figur des Unterdrückenden zu arbeiten, zu spielen und sie zu verändern.
Im nächsten Schritt wurden verschiedene Dynamisierungstechniken vorgestellt. Dies konnte geschehen durch das Zuflüstern eines Satzes, eines möglichen inneren Monologs für die Skulptur, um ihr somit mehr Ausdruck oder eine andere Bedeutung zu verleihen. Der Input einer inneren Haltung veränderte die Figur unweigerlich auch äußerlich bzw. in der Wahrnehmung. Bei der nächsten Figur durfte sich eine oder einer der Gruppe jeweils selbst als Figur zur ausgestellten Skulptur positionieren, als Unterdrückte*r oder als Gegenüber in Erscheinung treten bzw. sich in eine mögliche alternative Szenerie integrieren. In einem nächsten Schritt durfte sich nun auch die Skulptur etwas bewegen und auf die vorgeschlagenen Handlungen einzelner aus der Gruppe reagieren, durch die Wiederholung einer Bewegung, oder die verbale Reaktion auf ein Angebot. Hier wurde auch getestet, was passiert, wenn wir die zugrundeliegende Haltung ins Gegenteil verkehren und mit dieser Transformation von einer extremen Emotion in die andere, und wieder zurück, spielen.

„Bau einer Maschine"

In Erweiterung konnten wir uns als nächstes selbst als Figuren integrieren. Ein Teil der Gruppe blieben Beobachtende und konnten die Anderen modellieren oder neu zueinander positionieren mit dem Ziel, eine Art Glücksmaschine zu bauen, die sich in ihren einzelnen Bausteinen in Loops bewegt und so eine Maschinerie erzeugt, die leicht trunken wirkte. Im anschließenden Feedback schienen hier zum einen der Anschluss an die Gruppe, insbesondere aber der Blickkontakt, notwendig oder entscheidend, um eine funktionierende, „glückliche" Maschine zu generieren.
Mittels dieser sehr konkreten Anweisungen ließen sich erstaunlich wertfreie Bilder beschreiben, da sich der Thematik auf eine sehr haptische Art und Weise genähert wurde. Die Übungen boten Anknüpfungspunkte an verschiedenste Kontexte, die wir sofort ausprobieren konnten. Insbesondere die Erkenntnis, dass allein schon der Kontakt innerhalb der Gruppe die Stimmung komplett ins Positive verkehren konnte, obwohl teilweise sehr konkrete, negative Bilder erzeugt wurden, wurde als bemerkenswert erachtet. Aktuelle gesellschaftliche und politische Themen erhalten außerdem Raum, künstlerisch kritisch aufgearbeitet zu werden, und sogar Lösungen bereitzustellen.

AGJF Sachsen

„Wir sind hier anders“ – Ablehnungsverhalten als Alltagspraxis

Der Workshop baute auf folgenden Thesen und Erfahrungen in der Begleitung von Fachkräften im Arbeitsfeld auf: In (sozial-)pädagogischen Prozessen zur Arbeit an Ablehnungshaltungen wie Rassismus oder Heterosexismus, trifft man auf sensibilisierte, junge Menschen. Mit diesen kann man umfangreich in verschiedenen, partizipativen Settings arbeiten. Auch sie sind als demokratische Multiplikator*innen weiter zu stärken und als teilweise Betroffene von Anfeindungen auch zu stärken und zu schützen. Offene Einrichtungen bewegen sich daher in einem Spannungsfeld als demokratische Schutzräume wie auch als Räume des Konflikts und der vielfältigen Kommunikation.

Vielfach trifft man in Einrichtungen auch auf Adressat*innen, welche Ablehnungshaltungen aufweisen, sich ablehnend verhalten und die sich der pädagogischen Aushandlung hierüber entziehen. Daher benötigt es Settings, die weniger linear auf politische Bildung fokussieren, sondern an den Freizeithandlungen und –dynamiken der Nutzer*innen in den Einrichtungen anschließen. Verbale Interventionen geraten dabei an ihre Grenzen. Aufgabe der professionellen Vermittler*innen ist es hier, die Ebene der Erfahrungen und Erfahrungsstrukturierung in den Blick zu nehmen und Erfahrungsbezüge herzustellen, die sich auf den Alltag und Alltagserzählungen der Jugendlichen fokussieren und ihre Haltungen, Motive, Repräsentationen und hiermit verknüpfte Interessen ganzheitlicher in den Blick nehmen.

Repräsentationen sind kollektiv wie individuell zur Verfügung stehende Bilder, Diskurse, Deutungsangebote etc., die von Subjekten in Prozessen der Erfahrungsverarbeitung angeeignet, ggf. angepasst und in Ablehnungshaltungen sedimentiert werden, die umgekehrt aber ebenso immer wieder u.a. eben durch die Konstruktion, das Einnehmen und Vertreten von Ablehnungshaltungen bestätigt, aktualisiert, neu geformt und über die Kommunikation kollektiv verbreitet werden, so dass es insgesamt zu einer steten Rückkopplung kommt und letztlich von einem prozesshaften Kreislauf der Neu-Zusammensetzung von Repräsentationen und Ablehnungshaltungen auszugehen ist.[45]

These:
Perspektiven und methodische Ansätze, die an Erfahrungsbeständen junger Menschen anschließen und hierüber neue demokratische Erfahrungen ermöglichen bieten Schnittmengen und Potentiale zu Perspektiven zu kunstpädagogischen Settings bzw. kultureller Bildung.

Kai Dietrich öffnet eine Diskussion in der Workshoprunde und bindet diese an die Erfahrung der Tagung. Der Austausch findet zunächst zu zweit statt und die Ergebnisse werden anschließend mit der Runde geteilt. Ziel ist es, Räume und räumliche Anordnungen als relevante, (sozial-) pädagogische Medien in ihrer Wirksamkeit auf die Interaktionen und Gestimmtheiten von Personen und Gruppen in den Blick zu nehmen.

Vorausgesetzt wird, dass es unterschiedliche Zugänglichkeiten und Aneignungsmodi bei den Beteiligten gibt, diese sich nicht immer planen lassen, aber genutzt werden können. Pädagogik findet also hier auch auf „Nebenschauplätzen“ und „Hinterbühnen“ statt. Die Aneignungsmodi und (auch sinnlichen) Erfahrungen, welche Menschen in bestimmten Räumen und Settings machen, sind durch den jeweiligen Habitus vorgeprägt. Je nach Setting können sie bestärkend, irritierend, verflüssigend, einengend usw. wirken.

Kai Dietrich bindet seine Erfahrungen aus der Offenen Jugendarbeit in Sachsen – räumliche Anordnungen und der Blick in (Sozial-)Räume ist im Arbeitsfeld von besonderer Relevanz - an die genannten Punkte an. Folgende Fragen strukturieren den Austausch:

[45] Möller et. al. Möller, Kurt; Grote, Janne; Nolde, Kai; Schumacher, Nils (2016): Die kann ich nicht ab! Ablehnung, Diskriminierung und Gewalt bei Jugendlichen in der (Post-) Migrationsgesellschaft. Wiesbaden., S. 95, S. 741 f.

Was ist die Choreografie der Tagung? (Orte und Konstellationen)
Wie bin ich in diesen Räumen gestimmt?
Was hat mich befremdet?

Genannte Punkte aus der Runde:

- Kein Kontakt zum Alltäglichen des Raums
- Zeit stark spürbar statt Raum
- Öffnung der Settings entlastet
- Was ist „typisch“ für das Haus?
- Keynotes: Tanz zu schwach repräsentiert
- Gerüche schließen an vergangene Erfahrungen an
- Es gibt Repräsentationen von der Historie des Ortes
- Es braucht Umnutzer*innen
- Anordnung legt bestimmtes Verhalten (als angemessen) nahe
- Andere Bewegungsdynamik je nach Veranstaltung
- Jugendveranstaltungen nutzen jede Nische
- Räume der Vorstellung
- Bewegungsräume
- Aufteilung der Räume nach Qualitäten

Wie schaffen wir die Brücke zwischen Tanz und Wissenschaft? Haben wir zu hohe Erwartungen an die Schnelligkeit dieses Austauschs? Wie können wir das „Andocken“ aneinander trainieren?

These aus der Gruppe: Tanz kann ein Mittel der Entschleunigung sein für die innere Hysterie der Jugendlichen.

These von Kai Dietrich: Ablehnungshaltungen ergeben sich aus einem verregionalisierten (Selbst-)Verständnis, welches sich durch die Abgrenzung von etwas anderem definiert.

Herangehensweise: Woher kommt diese Ablehnung? Zunächst wird der Versuch unternommen, den Geschmack der Person zu verstehen, die Ablehnungshaltungen zeigt. Dieser Geschmack ist auf eine milieuspezifische Ästhetisierung zurückzuführen. Wie können Tanzvermittler*innen eine Brücke in diese Lebenswelt schaffen?

These von K.D.: Verschiedene Repräsentationen und Bilder werden subjektiv bewertet, es bildet sich der Geschmack einer Person. Dieser Prozess ist emotional gesteuert.

Wenn es sich bei diesem Geschmack um eine Ablehnungshaltung handelt, kann sich diese im Umfeld der Person verbreiten. Abstrakter und allgemeiner Rassismus wird in der Jugendgruppe konkret ausgeübt. Angeführtes Beispiel: Vorurteil „Es stinkt, wenn die kochen.“ Maßnahme: Gemeinsames Kochen in der Offenen Jugendeinrichtung.

Raumwahrnehmung ist eine wichtige Kompetenz für Jugendarbeiter*innen, die geschult wird. Es geht darum, die Nebenschauplätze und die Begegnungsräume in der Jugendeinrichtung zu erkennen. Wo sind die Hinterbühnen des Pädagogischen? Wie mache ich mich lesbar für die Jugendlichen in diesen Räumen? Welche Räume nutze ich bewusst, um neue Bewegungsanordnungen zu schaffen und alte Muster zu durchbrechen? Wessen Raum ist es? Wer ist eingeladen, Teil des Raums zu sein?

Wie kann ich es als Teamer*i**n schaffen, dass die Jugendlichen die „klassischen“ Rollenverteilungen in Aufgaben durchbrechen? (Beispiel: Nicht nur die** Mädchen spülen ab.) These: Die Teamer*innen benötigen selbst das Bewusstsein für diese Dynamiken des Rollenverhaltens, um diese selbst in ihrem Tun zu brechen.

Wie wird in der Offenen Jugendarbeit mit massiven Ablehnungsverhalten umgegangen?

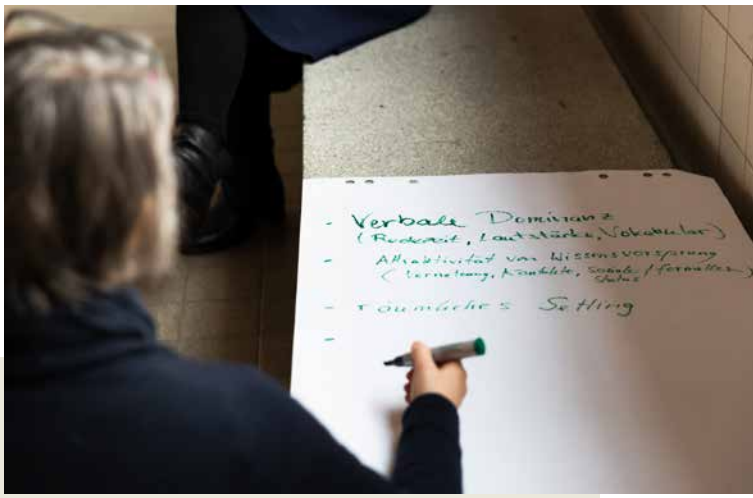
Es gibt keine Sanktionen wie in anderen pädagogischen Institutionen. Bei rechtsradikalen Äußerungen gibt es einen temporären Verweis, nach einem Gespräch gibt es die Möglichkeit, dass Jugendliche wieder in die Einrichtung kommen können, wenn sich das Verhalten geändert hat. Fachkräfte müssen langfristig sensibilisiert werden, damit sie ihr eigenes Scheitern in bestimmten Situationen überwinden können.

Link zum Projektbereich:
https://www.agjf-sachsen.de/mut-interventionen.html
https://www.agjf-sachsen.de/publikationen.html

AGJF Sachsen e.V.
https://www.facebook.com/agjf.sachsen/?rf=186628884729484

AUSBLICK – FRAGEN – WÜNSCHE
STICHWORTE FÜR DIE WEITERARBEIT

In einer großen Runde mit allen Teilnehmenden wurden folgende Punkte abschließend eingebracht.
Fragestellung: Was könnte eine Zukunftsvision sein, die aus der Tagung entspringt? Was könnten die Schwerpunkte für nächste Schritte sein? (Fachtagung steht am Anfang einer mehrjährigen Beschäftigung von Aktion Tanz e.V. mit dem Thema)



1. Verbindung von **Theorie und Praxis** (konkreter Austausch von Methoden mit Kolleg*innen)
2. **Internationale Perspektive** miteinbeziehen
3. Forschungslabor im Feld: konkrete Arbeit mit Jugendlichen im Team von **Tanzvermittler*in** und einer **Person aus der politischen Bildung**. (Austausch/Zusammenarbeit/Tandem)
4. Wie genau kann die Brückenbildung zwischen Tanz und politischer Bildung aussehen?
5. Theoretiker*innen bei nächster Tagung auch als Teilnehmende bei (praktischen) Workshops erwünscht (Austausch in beide Richtungen)
6. Austausch in **Dialogformaten**
7. Formate für **Austausch mit Jugendlichen und nicht privilegierten Menschen**
8. Thema: **Höflichkeit als politisches Vokabular,** um (moralisierte) Konflikte zu überwinden
9. **Vertreter*innen der Förderungen** bei weiteren Tagungen einladen. Wo findet die Arbeit statt, die sie fördern?
10. Fragestellung der Tagung spezifizieren. **Welches politische Potential ist dem Tanz inhärent?**
11. Praktischer Austausch mit ***KontextSchule*** vertiefen
12. Öffentlichen Raum als gestaltbar mitdenken und besetzen
13. Teilen und Präsentieren für Menschen aus anderen Gruppen
14. Am Ende der Tagung in einer Podiumsdiskussion mit Vertreter*innen die Themen bündeln. Wo ist Tanz politisch? Ist er immer politisch oder steuere ich das?
15. Spartenübergreifender Austausch mit Politiker*innen, Architekt*innen etc.
16. Die Person des*der **Tanzvermittler*in –** Wer ist das?
17. Wechselseitiger Einfluss Tanz Politik – Was bringt uns in Bewegung? Wie bringen wir Politik in Bewegung?
18. Onlineportal für Texte zu besprochenen Themen Tipp: auf der Seite der bpb gibt es die Rubrik Kulturelle Bildung/ Theater und Tanz *http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60243/theater-und-tanz*
19. Feedback: **Begrifflichkeit „Tanz“** schärfen und klarer definieren. Welche inhärente Stärke steckt im Tanz? Aber auch welche inhärente Problematik liegt vor?

BERATUNGSSTELLEN UND NETZWERKE

eine [unvollständige] Auflistung:

Antidiskriminierungsstelle des Bundes
https://www.antidiskriminierungsstelle.de/DE/Home/home_node.html

Aufstehen gegen Rassismus!
https://www.aufstehen-gegen-rassismus.de

Demokratie leben
https://www.demokratie-leben.de/

Die Vielen e.V.
https://www.dievielen.de/

Ehrenamtsstiftung des Bundes
https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/gesellschaftliches-engagement-1646310

Fachstelle für Kulturelle Bildung (MV)
https://kubi-mv.de/

Gegen Vergessen für Demokratie e.V.
https://www.gegen-vergessen.de/startseite/

KomPREX – Kompetenznetzwerk Rechtsextremismusprävention (bundesweit) mit:
Amadeu Antonio Stiftung (https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/),
BAG Kirche und Rechtsextremismus (https://bagkr.de/)
Cultures Interactive (http://cultures-interactive.de/de/)
Gesicht zeigen! (https://www.gesichtzeigen.de/)
Lidice Haus (https://lidicehaus.de/de/home/)

Leuchtlinie
www.leuchtlinie.de

mbr - mobile Beratung gegen Rechtsextremismus
https://www.bundesverband-mobile-beratung.de/
https://www.mbr-berlin.de/?lang=de
https://www.mobile-beratung-nrw.de/

Mut gegen rechte Gewalt
https://www.mut-gegen-rechte-gewalt.de/

Netzwerk Kulturelle Bildung
https://www.kiwit.org/startseite.html
https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kulturelle-bildung

Online Beratung gegen Rechtsextremismus
https://www.online-beratung-gegen-rechtsextremismus.de/startseite/

Rosa Luxemburg Stiftung
https://www.rosalux.de/

Schule ohne Rassismus
https://www.schule-ohne-rassismus.org/

Ufuq e.V.
https://www.ufuq.de

TAGUNGSPROGRAMM

Freitag, 10.01.2020

11.00 Uhr **Anmeldung geöffnet**
11.30 Uhr **Mittagsimbiss**

12.30 Uhr **Begrüßung und Einführung**
Aktion Tanz – Bundesverband Tanz in Bildung und Gesellschaft, Bundeszentrale für politische Bildung, PACT Zollverein

KEYNOTES

13.00 Uhr **Dr. Jörn Knobloch** - Universität Potsdam
Neue Kulturkämpfe zwischen Polemisierung und Radikalisierung. Gesellschaftliche Konflikte aus politikwissenschaftlicher Perspektive

13.30 Uhr **Dr. Sabine Dengel** - Bundeszentrale für politische Bildung
Begegnung mit Potential: Politische Bildung und Tanzvermittlung

14.00 Uhr **Hagar Ophir** - Public Movement
Choreography and Power Structures - Public Movement (in English)

14.45 Uhr **Kaffeepause**

15.00 Uhr **Themenkarussell** - Kleingruppen rotieren durch Begegnungen mit vier Initiativen, die ihre Arbeit darstellen und zum Dialog einladen:

I. Cultures Interactive (Sinaya Sanchis) | cultures-interactive.de
II. Aktionstheater Halle (Katrin Lau) | kulturwerkstatt-halle.de
III. AGJF Sachsen (Kai Dietrich) | agjf-sachsen.de/mut
IV. dancers connect (Friedrich Pohl) dancersconnect.de

17.00 Uhr **Reflexionsrunden**

17.30 Uhr **Netzwerke** – Einblick in mögliche Anlauf- und Beratungsstellen (Sinaya Sanchis)
18.30 Uhr Gemeinsames **Abendessen** und informelles **stay together**

Samstag, 11.01.2020

10.00 Uhr **Jo Parkes -** Aktion Tanz e.V.
Moving for women **(Aktivierungsübung)**

10.15 Uhr Danja Erni - KontextSchule
Von widerständigen Körpern – diskriminierungskritische Perspektiven in der Kulturvermittlung - **Keynote**

Workshops I

11.00 Uhr **I.** Cultures interactive, cultures-interactive.de, **Sinaya Sanchis**
Politische Bildung und Tanz – niedrigschwellig und einfach gestaltet

II. KainKollektiv, kainkollektiv.de, **Fabian Lettow**
Postkoloniale Bewegung(en)

III. Public movement, publicmovement.org, **Hagar Ophir**
Body of Memory: choreographies of collective heritage (in English)

IV. Verstärker Netzwerk, bpb.de/veranstaltungen/netzwerke/verstaerker/ **Noah Buhmann** – Verstärker. Netzwerk aktivierende Bildungsarbeit
Einen Schritt zurück – Reflexionsmethoden in der Praxis politischer Bildung

12.30 Uhr Gemeinsames **Mittagessen**

Workshops II

13.30 Uhr **I.** Aktionstheater Halle, kulturwerkstatt-halle.de, **Kathrin Lau**
Aktionstheater - Probe(n) für die Realität! - Ästhetisch, künstlerisch, rhythmisch und in Bildern

II. AGJF Sachsen, agjf-sachsen.de, **Kai Dietrich**
„Wir sind hier anders" - Ablehnungshaltungen als Alltagspraxis

III. Public movement, publicmovement.org, **Hagar Ophir**
Body of Memory: choreographies of collective heritage (in English)

IV. Verstärker Netzwerk, bpb.de/veranstaltungen/netzwerke/verstaerker/ **Noah Buhmann** – Verstärker. Netzwerk aktivierende Bildungsarbeit
Einen Schritt zurück – Reflexionsmethoden in der Praxis politischer Bildung

15.00 Uhr **Plenum** – Zusammenführung und Ausblick

16.00 Uhr **Ende** der Tagung

REFERENT*INNEN/ WORKSHOPLEITER*INNEN

Noah Buhmann
ist als freiberuflicher Trainer für das "Verstärker-Netzwerk" der bpb tätig. Er studierte Erziehungswissenschaften, Ethnologie und Gesellschaftstheorie in Halle und Jena. Sein Arbeitsschwerpunkt ist die Diskriminierungs- und Rassismuskritik. Darüber hinaus gibt er Methoden- und Multiplikator*innenschulungen für verschiedene Träger, wie dem "Netzwerk für Demokratie und Courage".

Dr. Sabine Dengel
geb. 1967, ist Leiterin der Projektgruppe „Politische Bildung und Kultur“ bei der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb.
Sie hat Politikwissenschaft, Soziologie, Sozialpsychologie und Philosophie an der Universität des Saarlandes studiert und über politische Erziehung im Deutschen Kaiserreich, im NS-Staat und in der DDR promoviert. Ihre inhaltlichen Schwerpunkte liegen in der modernen politischen Theorie, der Theorie politischer und kultureller Bildung, der (historischen) Bildungsforschung sowie der Demokratietheorie.

Kai Dietrich
ist Projektkoordinator im Arbeitsbereich MUT – Fortbildung, Beratung, Strategieentwicklung bei der Arbeitsgemeinschaft Jugendfreizeitstätten Sachsen e.V. (AGJF Sachsen e.V.). Er studierte Sozialpädagogik, Soziologie und Psychologie an der TU Chemnitz.
Seine Arbeitsschwerpunkte sind Fortbildungen und Beratungen von Fachkräften der Jugendarbeit zu den Themen Demokratiebildung, Neonazismus und Rassismus mit Fokus auf Geschlechterreflexion und Alltagserfahrungen junger Menschen. Er arbeitete an der Erstellung des Thesenpapiers „Für eine Jugendarbeit im Sinne der Emanzipation“ mit, was die AGJF Sachsen e.V. 2018 zusammen mit Prof. Dr. Albert Scherr veröffentlichte.

Danja Erni
Danja Erni lebt in Berlin, wo sie als freiberufliche Künstlerin, Kunstvermittlerin und Autorin tätig ist. Sie arbeitet mit einer diskriminierungskritischen Perspektive an der Schnittstelle dieser Felder und bewegt sich gemeinsam und im Austausch mit unterschiedlich jungen Menschen aus verschiedenen Kontexten zwischen (selbst)organisierten Workshops und Fortbildungen, Publikationen und wissenschaftlichen Beratungen, Auftragsarbeiten und künstlerisch-aktivistischen Kollaborationen. Vor ihrem Umzug unterrichtete sie Kunst an einem Schweizer Gymnasium, lehrte und forschte in den Bereichen Art Education an der Zürcher Hochschule der Künste und Zeichnen/Illustration an der Hochschule der Künste Bern. Seit 2014 leitet sie in Berlin die KontextSchule, eine Tandem-/Teamfortbildung für Künstler*innen und Lehrer*innen; seit 2016 gemeinsam mit Aïcha Diallo.

Dr. Jörn Knobloch
Privatdozent für Politikwissenschaft, vertritt bis zum Wintersemester 2019/20 die Professur für Politische Theorie an der Universität Potsdam. 2006 erfolgte die Promotion zum Dr. rer. pol. (summa cum laude), 2015 die Habilitation und die Erteilung der Lehrbefugnis für das Fach Politikwissenschaft. Forschungsschwerpunkte u.a. der neue Kampf der Kulturen, Demokratie und das Geheimnis, die politische Produktion von Zukunft, Publikationen u.a. Knobloch, Jörn (Hrsg.) (2019), Der neue Kulturkampf. Ein Kampf zwischen und um die Kulturen, Themenschwerpunkt der Zeitschrift Berliner Debatte Initial, 30.1., Knobloch, Jörn (Hrsg.) (2019), Staat und Geheimnis – Der Kampf um die (Un-) Sichtbarkeit der Macht, Reihe Staatsverständnisse, Nomos, Knobloch, Jörn (2019), Die Identität des Populismus, in: Wolfgang Bergem, Paula Diehl, Hans J. Lietzmann (Hrsg.), Politische Kulturforschung reloaded. Neue Theorien, Methoden und Ergebnisse, Bielefeld: Transcript, 227-248, Knobloch, Jörn (2018), Die Menschenrechte im neuen Kampf der Kulturen, in: Ringkamp, Daniela; Widdau, Christoph (Hrsg.), Menschenrechte im Konflikt: Kulturkampf, Meinungsfreiheit, Terrorismus, Berlin: Logos, 101-132.

Kathrin Lau
ist Theaterpädagogin, Schauspielerin und Clinic Clown aus Halle. Sie ist Mitbegründerin des Aktionstheater Halle e.V. (2009) und aktiv in der Kulturwerkstatt Grüne Villa. Sie entwickelt theaterpädagogische und künstlerische Konzepte für Schulen, Kindergärten und Jugendeinrichtungen, leitet diverse Kinder- und Jugendtheatergruppen und arbeitet seit 2018 zusätzlich als Clinic Clown Pelle.

Fabian Lettow
arbeitet seit 2005 als Autor, Regisseur, Dramaturg und Theaterwissenschaftler. Er studierte Geschichte, Theaterwissenschaft und Germanistik an der Ruhr-Universität Bochum und in Coventry, England. Von 2006 bis 2010 arbeitete Fabian Lettow als Dramaturg am Schlosstheater Moers. Als Mitbegründer von kainkollektiv schreibt und inszeniert er eigene doku-fiktionale Texte und Szenarien, die häufig auf thematischen und ortsspezifischen Recherchen beruhen. Stammorte seiner Theaterarbeit sind der Ringlokschuppen Ruhr in Mülheim, das Forum Freies Theater Düsseldorf, das Schauspiel Dortmund, das Schlosstheater Moers und derzeit auch das Schauspielhaus Bochum. Darüber hinaus entwickelte er in den letzten Produktionen eine Reihe internationaler Arbeiten (in Polen, Kamerun, Kroatien), die z.T. auch in anderen Sprachen aufgeführt wurden und für die er die Übersetzungen (mit) verantwortete, darunter Inszenierungen in polnischer, französischer und englischer Sprache. Seine Theaterarbeit, die im Sinne der kainkollektiv-Arbeitsweise stets in Korrespondenz und Kollaboration mit unterschiedlichen Künsten, Künstler*innen, Orten und Medien sowie im Aufsuchen und Weiterspinnen von Spuren, Narrativen und Hinterlassenschaften der jeweiligen Geschichten und Geografien der Projektkontexte entsteht, versteht er als ein „Theater der Zeitgenossenschaft“. Fabian Lettow lebt in Bochum.
Das international arbeitende Künstler*innen Team kainkollektiv arbeitet seit 2004 in unterschiedlichen Kollaborationen an theatralen Partituren zwischen Theater, Installation und Performance.

Hagar Ophir
ist seit 2015 Vertreterin von Public Movement und seit 2008 Mitglied der Gruppe. Ophir hat Aktionen von Public Movement mitgestaltet, wie *Civil Fast*, Jerusalem und *Honor-Guard*, Taipeh. Sie leitete die Forschung der Debriefing-Section II [3] [4] [M5] und fungierte als *Debriefing-Agentin* in München, Tel Aviv und Mailand, während sie als Trainerin neue Agent*innen im Guggenheim Museum, New York und Santarcangelo schulte. Ophir ist eine Künstlerin, ausgebildet als Historikerin, Bühnenbildnerin und Tänzerin. Durch die Inszenierung von Praktiken der Wissensproduktion untersucht ihre Arbeit die Konstruktion historischer Narrative und nationaler Identität.
Public Movement ist eine performative Recherchebewegung, die die Dynamiken des öffentlichen Lebens, der Reglementierung, Machtausübung und Identitätsbildung durch politische Aktionen im öffentlichen Raum untersucht und inszeniert. Die Gruppe war in Europa, den USA, Israel, Asien und Australien aktiv, u.a. an Orten wie Public Art Agency/Schweden, Santarcangelo Festival/Italien, Guggenheim Museum/New York, Tel Aviv Museum of Art, Impulse Festival/Düsseldorf, Asian Art Biennal/Taipeh, Berlin Biennale. Public Movement wurde 2006 von Omer Krieger und Dana Yahalomi gegründet. Yahalomi wurde 2011 alleinige Direktorin.

Jo Parkes
Jo Parkes ist freiberufliche Tanzkünstlerin (D/UK). Sie arbeitet mit ko-kreativem, partizipativem Tanz und kreiert Installationen, Events, Performances und Videos. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin von Mobile Dance e.V. Mobile Dance entwickelt Kunstprojekte an der Schnittstelle von künstlerischen und gesellschaftspolitischen Anliegen. 1995 erhielt Jo ein Fulbright Stipendium, um ihren Master Abschluss in Choreografie an der University of California (UCLA) zu machen. Sie erwarb einen Abschluss (First Class) in Englischer Literatur und Modernen Sprachen an der Oxford Universität. 2019 gewann sie den Ehrenpreis im Rahmen des deutschen Tanzpreises.

Friedrich Pohl
Friedrich Pohl wurde 1989 in Berlin geboren. Nach seinem Abitur absolvierte er 2010 sein Tanzstudium an der Rotterdam Dance Academy Codarts. Seine Tänzerkarriere brachte ihn seit 2011 von Tanz Luzerner Theater über das Dortmunder Ballett schließlich zum Ballett am Rhein. In dieser Zeit tanzte er neben Werken von Martin Schläpfer unter anderem Choreografien von Kurt Jooss, Jerome Robbins, Jiří Kylián, Hans van Manen und William Forsythe. 2018 nahm er sein Jurastudium an der Humboldt Universität zu Berlin auf. Er ist Mitbegründer des Netzwerks *dancersconnect* und seit 2018 gewähltes Mitglied dessen Interessenvertretung, dem Bundesdeutschen Tanzvorstand. Seit 2019 gehört er für den Landesverband Berlin dem Gruppenrat Tanz der GDBA an.

Sinaya Sanchis
ist Tänzerin (b-girl) und Musikerin (Rap/HipHop). Sie hat eine audiotechnische Ausbildung abgeschlossen, studierte Medien- und Künstlermanagement und machte eine Weiterbildung im Sozialmanagement. Ihre pädagogischen Fähigkeiten übt sie regelmäßig in ihrer Arbeit als Künstlerin und im sozialpädagogischen Bereich (offene Jugendarbeit und Projektarbeit) aus. Medien, Kunst, Kultur und Bildung sind wichtige Bausteine ihrer Arbeit. Sie gibt sowohl für Kinder und Jugendliche als auch in der Erwachsenenbildung regelmäßig Tanz- und Rap-workshops an Schulen, Tanzschulen und im Kontext spezieller Förderprojekte – häufig in Kooperation mit cultures interactive. Dabei lässt sie immer wieder Querschnittsthemen der politischen Bildung und der Empowermentarbeit einfließen. Sinaya arbeitete ein Jahr lang bei dem größten Plattenlabel „Universal Music" im Onlinemarketingbereich und leitet als Sozialmanagerin seit 2014 den Mädchentreff Schilleria in Berlin Neukölln.

IMPRESSUM

Herausgeber:
Aktion Tanz – Bundesverband Tanz in Bildung und Gesellschaft e. V.

Geschäftsführender Vorstand:
Linda Müller, Jo Parkes, Martina Kessel

Konzeption und Redaktion:
Martina Kessel

Lektorat:
Karoline Strys

Protokollantinnen Konferenz:
Elena Kazarnovskaya, Karoline Strys, Diana Treder

Grafik:
Gunda Becker

Fotos:
Sabine Große-Wortmann
[alle Fotos dieser Broschüre – mit Ausnahme der Bilder im Beitrag von Hagar Ophir „Choreography and Power Structures" – Bildnachweise im Beitrag]

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

Aktion Tanz – Bundesverband Tanz in
Bildung und Gesellschaft e. V.
Im Mediapark 7
50670 Köln
info@aktiontanz.de
www.aktiontanz.de

Demokratie stärken – Zivilgesellschaft fördern

Die Bundeszentrale für politische Bildung

Im Zentrum der Arbeit der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb steht die Förderung des Bewusstseins für Demokratie und politische Partizipation. Aktuelle und historische Themen greift sie mit Veranstaltungen, Printprodukten, audiovisuellen Produkten und durch Online-Angebote auf. Veranstaltungsformate der bpb sind Tagungen, Kongresse, Festivals, Messen, Ausstellungen, Studienreisen, Wettbewerbe, Kinoseminare und Kulturveranstaltungen sowie Events und Journalistenweiterbildungen. Das breit gefächerte Bildungsangebot der bpb soll Bürgerinnen und Bürger motivieren und befähigen, sich kritisch mit politischen und gesellschaftlichen Fragen auseinander zu setzen und aktiv am politischen Leben teilzunehmen. Aus den Erfahrungen mit diktatorischen Herrschaftsformen in der deutschen Geschichte erwächst für die Bundesrepublik Deutschland die besondere Verantwortung, Werte wie Demokratie, Pluralismus und Toleranz im Bewusstsein der Bevölkerung zu festigen.

Seit nunmehr 57 Jahren engagieren wir uns mit unseren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für die Stärkung der Demokratie und der Zivilgesellschaft – zunächst in der alten Bundesrepublik und seit 1989 in ganz Deutschland. Die unterschiedlichen Bildungsangebote der bpb vermitteln Einblicke in die historischen und gesellschaftlichen Zusammenhänge politischer, kultureller, sozialer sowie wirtschaftlicher Prozesse. Ihre Aufgabe erfüllt sie in eigener gesellschaftspolitischer, pädagogischer und publizistischer Verantwortung. Sie ist überparteilich und wissenschaftlich ausgewogen. Als eine Institution der staatlich verfassten politischen Bildung unterstützt die bpb bundesweit Einrichtungen, Nicht-Regierungsorganisationen, Stiftungen und Vereine, die politische Bildung anbieten. Konkret sind dies rund 400 Organisationen, 5.500 Seminare und rund 300.000 Teilnehmende jährlich, die dazu beitragen, die Demokratie in Deutschland zu stärken.

Die bpb hält besondere Angebote für Lehrerinnen, Lehrer und Personen in der Bildungs- und Jugendarbeit bereit. Jugendliche und junge Erwachsene spricht sie mit altersgemäßen Themen und Medien direkt an. Sie erarbeitet spezielle Medienpakete und Fortbildungen für junge Erwachsene in Sportvereinen, bei Bundeswehr oder Polizei. Im Zeitalter der Mediengesellschaft macht sich die bpb moderne Kommunikationsmethoden zu eigen und verfolgt einen crossmedialen Ansatz. Sie stellt sich den Anforderungen nach schneller und fundierter Information: Mit ihren Bildungsangeboten und speziellen Online-Produkten greift sie aktuelle gesellschaftliche sowie politische Ereignisse und Debatten auf. Interessierte Bürgerinnen und Bürger können sich bei der bpb also umfassend informieren.

www.bpb.de

aktion tanz

Gefördert vom

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

Aktion Tanz – Bundesverband
Tanz in Bildung und Gesellschaft e.V.
Im Mediapark 7 · 50670 Köln
info@aktiontanz.de
www.aktiontanz.de