

Lea Spahn  
Martin Stern

together  
lose the eyes



we split  
danced by ourselves



Selbst-RefleXion für Tanzvermittler\*innen  
in der Kulturellen Bildung



# Danke!

Dieser Selbstreflexionsbogen mit Manual ist das Ergebnis eines umfangreichen Forschungsprozesses, bei dem über drei Jahre hinweg zahlreiche Teilnehmer\*innen teilnehmende Beobachtungen in Tanzprojekten, Workshops und Ausbildungskursen gemacht sowie Interviews mit Tanzvermittler\*innen und Verantwortlichen zentraler Institutionen geführt wurden.

Darüber hinaus ist dieser Selbstreflexionsbogen das Ergebnis einer anregenden und wertvollen Diskussion mit zahlreichen Vertreter\*innen des Feldes Tanz und Kultureller Bildung. Die vielen konstruktiven Rückmeldungen sind in die Überarbeitung eingeflossen und haben Eingang in unsere Entwicklung von Reflexionsformaten gefunden, die sich an den Bedürfnissen und Arbeitsweisen von Tanzvermittler\*innen orientieren: **Ihnen allen gilt unser herzlicher Dank!**

## Einführung und Anliegen ...

Dieser (Selbst-)Reflexionsbogen ist in einem dreijährigen Forschungsprojekt entstanden, in dem acht Forscher\*innen an vier Standorten verteilt mit tanzpädagogischen tanzwissenschaftlichen, didaktischen und körpersoziologischen Perspektiven forschend in das Feld der Tanzvermittlung gegangen sind.

In unserer Forschungspraxis haben wir tänzerische Vermittlungsprozesse in unterschiedlichsten Vermittlungskontexten und -settings ethnographisch begleitet. Dabei sind viele Feldnotizen und Protokolle entstanden, in denen wir aufzeichnen, wie sich Tanzvermittlung in verschiedenen Settings vollzieht. Gleichzeitig haben wir Vermittler\*innen und auch Vertreter\*innen von Institutionen zu ihren Sichtweisen auf Tanz und Vermittlungsarbeit interviewt, um Einblicke in biographische Reisewege wie auch in (die damit verbundenen) Tanzverständnisse zu erhalten.

Unser Anliegen war es, das sehr heterogene Feld der Tanzvermittlung zu erforschen und im zweiten Schritt Werkzeuge zu entwickeln, die das *Wie* von Tanzvermittlung als Medium der Kulturellen Bildung analysieren können. So wurde zum einen eine Beobachtungsethik für Forscher\*innen zur Analyse tänzerischer Vermittlungssituationen entwickelt (Leitung: Yvonne Hardt).

Zum anderen ist dieser (Selbst-)Reflexionsbogen in enger Zusammenarbeit mit dem Forschungsteam von Yvonne Hardt entstanden – als Werkzeugkasten für Vermittler\*innen, die ihre eigene Praxis reflektieren und analytisch betrachten wollen.

Tanz als ästhetisch-expressives, künstlerisches und leibliches wie auch soziales Phänomen ist ein spezifisches Medium unterschiedlichster Kultureller Bildungsangebote. In der Tanzvermittlung treffen verschiedenste Akteure aufeinander: Vermittler\*innen, Teilnehmer\*innen, Lehrer\*innen, Räume und Materialien, mediale und digitale Formate, Erfahrungen und Interessen, Stiftungen, gesellschaftliche Diskussionen etc. – alle bringen je spezifische Perspektiven ein. Für Tanzvermittler\*innen, so hat unsere empirische Forschungspraxis gezeigt, sind diese Akteure und Perspektiven ganz alltäglich präsent und Teil der eigenen Vermittlungspraxis.

Aus der Analyse der Beobachtungen und Interviews sowie unter Einbezug von anderen Forschungsergebnissen und Diskussionen in der Kulturellen Bildung haben wir für den Reflexionsbogen 8 Fokuspunkte und 5 Formate entwickelt (siehe „How to use ...“), als Impulse, um Tanzvermittlung aus unterschiedlichen Perspektiven zu reflektieren.

Selbst-Reflexion in der Tanzvermittlung verstehen wir als *Praxis und Prozess* – denn jede Vermittlungssituation ist geprägt von intensiver Aufmerksamkeit der Tanzvermittler\*innen und ihrem situativen, erfahrungsbasiertem Re-Agieren über den gesamten Prozessverlauf.

Dieser Bogen versteht sich entsprechend als ein Werkzeug, um das eigene Vermittler\*innenhandeln außerhalb des unmittelbaren Involviert-Seins zu reflektieren, die eigene Wahrnehmung durch Impulse zusätzlich zu sensibilisieren, vielleicht auch zu irritieren, und neue Betrachtungsweisen zu eröffnen.

Der Bogen soll keinen normativen Rahmen vorgeben, der Kriterien ‚guter‘ Vermittlung anlegt; vielmehr soll durch die Nutzung des Bogens – alleine, zu zweit oder in Teams – ein Möglichkeitsraum entstehen, in dem das eigene Handeln als Vermittler\*in rückschauend auf Situationen analysiert, ein aktueller Prozess betrachtet oder auch auf Perspektiven zukünftigen Handelns gezielt werden kann.

Gerade mit Blick auf das Feld Kultureller Bildung war es unser Anliegen, Impulse für (Selbst-)Reflexionsprozesse zu geben, die die Komplexität dieses Handelns spiegeln und mit diesem Buch einen Werkzeugkasten zu entwickeln, der immer wieder aufs Neue Einsatz finden und dem Anlass und Bedarf entsprechend Reflexion initiieren und begleiten kann.

Die einzigartigen Erfahrungsspielräume, die durch die eigenen biographischen Wege entstehen und den ‚eigenen Stil‘ formen, prägen das künstlerisch-pädagogische Feld vielfältig. Dabei bringt ihr als Vermittler\*innen eure Expertise ein, wie auch kollaborative Projekte vielfältige Einsichten in (tanz)kulturelle Vermittlungsweisen bieten und Anlässe sind, um sich auszutauschen.

Diese Vielfalt an Perspektiven zeigt, dass die Frage nach dem, was „Tanz“ bzw. „Tanzen“ ist und wie genau das zu ‚vermitteln‘ ist, nicht pauschal zu beantworten ist, denn das Feld zeigt sich als vielfältig, dynamisch und differenziert. Im Sinne eines Werkzeugkastens soll dieser Selbst-reflexionsbogen daher einladen, sich selbst eine Position zu bilden und diese immer wieder zu gestalten.

## „How to use“ ...

Die beachtliche Vielfalt an Interessenslagen und Erwartungen aller direkt und indirekt Beteiligten – von den Teilnehmer\*innen über die Eltern und Großeltern, Lehrkräften und Leiter\*innen der Schulen bis hin zu den Tanzvermittler\*innen selbst – bringt nicht selten eine Gemengelage hervor, die die Frage nach den räumlich-materiellen sowie zeitlichen Rahmenbedingungen ebenso wie den Zielen *Kultureller Bildung* in den Blick rückt.

Vor diesem Hintergrund geht es mit diesem Bogen darum, die Komplexität des Feldes Tanz und die Förderung *Kultureller Bildung* differenziert zu erfassen, sichtbar zu machen und aus thematischen Perspektivierungen heraus immer wieder aufs Neue zu befragen.

Hierzu macht dieser Band zur (Selbst)-reflexion Angebote in Form von 8 Fokuspunkten, die spezifische Bereiche von Tanzvermittlung auffächern.

- **Heute:** fragt nach aktuellen Erlebnissen der Tanzvermittlung, die in den anderen Fokuspunkten vertieft werden.
- **Vermittlung:** legt den Fokus auf biographisch-künstlerische Einflussgrößen auf den\*die Vermittler\*in und auf die individuelle Art der Tanzvermittlung in der Kulturellen Bildung.
- **Prozess:** Hier können spezifische Arbeitsweisen und Prozessphasen eines Projekts näher betrachtet werden.
- **Aufgaben:** fokussiert eigene und andere Arbeitsweisen, Schwerpunkte der Aufgaben und ihr Potential für die Teilnehmer\*innenn bzw. Differenzen zwischen Erwartungshaltungen in heterogenen Teilnehmer\*innengruppen.
- **Bewegung:** Als zentraler Bezugspunkt im Tanz wird hier nach ästhetischen Idealen und sinnlich-körperlichen Prozessen gefragt – sowie nach Potentialen unterschiedlicher Körper.
- **Scheitern:** strebt eine andere Wahrnehmung auf Ge- und Misslingen von Situationen und Prozessen an, die kulturell bildsam für alle Beteiligten sein können.
- **Kollektiv:** fokussiert die Gruppe(-ndynamik) der Teilnehmer\*innen, spezifische (materiale) Konstellationen, aber auch (interdisziplinäre) Teams von Vermittler\*innen.
- **Spannungsfelder:** Hier werden Strukturen und Differenzen adressiert, die sich in der konkreten Vermittlungspraxis ebenso wie den räumlichen, zeitlichen und institutionellen Rahmungen zeigen.

## Alle Fokuspunkte bieten 5 Formate, die unterschiedliche Zugänge zu Reflexionsprozessen anbieten.

Das erste Format arbeitet mit **Fragen**, die als Impulse zu verstehen sind, die eigene Praxis zu reflektieren.

Das zweite Format arbeitet mit (provokativen) **Aussagen**, die auffordern sich zu positionieren oder sich seiner Haltung bewusst zu werden.

Das dritte Format arbeitet mit **Aufgaben** (z.B. Erstellen einer Mindmap, Starpoints, Wörter-Gestalten bilden aus vorgegebenen oder eigenen Begriffen; Wasserfallprinzip-Aufgaben), um einzeln oder in Gruppen assoziativ-gestaltend ins Reflektieren zu kommen.

Das vierte Format arbeitet mit einem aleatorischen Verfahren und zielt auf ein spielerisches Sichtbarmachen und Brechen von Routinen: Hierzu haben wir drei **Kill-Your-Darlings Würfel** entwickelt, die als Würfelspiel individuell, aber auch zu mehreren genutzt werden können.

Das fünfte Format arbeitet mit **Manual-Beiträgen** (gekennzeichnet mit > M), die quer zu den anderen Formaten zu ausgewählten Fragen und Aufgaben des Selbstreflexionsbogens entwickelt wurden.

Die Manual-Beiträge bieten kurze Einblicke in Vermittlungspraktiken, zeigen typische Ausgangs- und Problemlagen und interessante Wendungen, Arbeits- und Vorgehensweisen, die Impulse bieten oder Differenzen aufzeigen können.

Die damit unterbreiteten Angebote zur (Selbst-) Reflexion sind weder hierarchisch organisiert noch müssen diese in einer festgelegten Reihenfolge oder gar in einem Mal genutzt werden.

Vielmehr könnt ihr – je nach individuellem oder aktuellem Interesse oder spontaner Neugierde – in eine der Fokussierungen reinspringen und euch von den Formaten inspirieren lassen. Dabei sind die Formate so gewählt, dass sie sowohl alleine, als auch zu mehreren diskutiert, gestaltet und ausprobiert werden können.

Unsere Erkenntnisse aus dem empirischen Forschungsprozess zu "Tanzvermittlung in der Kulturellen Bildung" finden sich in diesen Bogen als Fragen für Vermittler\*innen wieder: Der Reflexionsbogen möchte Möglichkeiten eröffnen, das eigene Tun, die Prozesse des Vermittelns, aber auch die institutionellen Strukturen des Feldes Kultureller Bildung zu reflektieren.

Es geht in diesem Buch nicht um eine „Verbesserung“ – vielmehr geht es darum, die Komplexität des Vermittlungs-Feldes aufzugreifen und Einzelnen (oder Teams) die Möglichkeit zu bieten, sich zum eigenen Tun ins Verhältnis zu setzen, sich vor oder nach einem Projekt Zeit zum Reflektieren oder Besinnen zu nehmen oder auch Visionen und Wünsche zu entwickeln.

Wir hoffen, ihr nutzt den Bogen eigen-sinnig und findet immer wieder Anlässe, ihn in die Hände zu nehmen!



Fokuspunkt



Heute



# Heute

together  
close the eyes?

Wenn du nochmal an den heutigen Arbeitstag zurückdenkst, welche Situation kommt dir als erstes in den Sinn?

- Worauf lenkt diese Situation deine Aufmerksamkeit? Was möchtest du (noch) genauer betrachten?
- Was war heute von Bedeutung – für dich bzw. für die Teilnehmer\*innen?
- Welche Bedeutung hat der heutige Tag im Verlauf des Projekts?
- Was musste heute ausgeblendet werden?



**Was hat dich heute fasziniert?**

Beschreibe die Situation.

**Was hat dich heute irritiert?**

Beschreibe die Situation.



**Zeichne den Verlauf deiner letzten Vermittlungsstunde auf ein DIN A4 Blatt.**

- Was fällt dir auf?
- Wo zeigt sich dir „Intensität“?
- Worauf lenkt es deine Aufmerksamkeit?
- Was ist nicht abgebildet?

**Wie hast du heute die Atmosphäre im Raum wahrgenommen?**

Mit welchen Erwartungen sind die Teilnehmer\*innen heute in dem Projekt gewesen?

Wie wurde das kommuniziert bzw. für dich spürbar?

**Welche Aufgaben hast du heute den Teilnehmer\*innen gestellt?**

Welche Bewegungserfahrungen hatten diese Impulse zum Ziel?

Welche anderen Akteure haben sich bemerkbar gemacht (z.B. Kooperationspartner, Stiftungen, Lehrer\*innen etc.)?

Auf was lag deren Aufmerksamkeit?



Fokuspunkt

# Vermittlung



# Vermittlung

## Wie bezeichnest du dich Selbst in Projekten?

Z.B.: Tanzvermittler\*in, Tanzschaffende, Tanzkünstler\*in, Tanzpädagog\*in, Tanzlehrer\*in, Tänzer\*in, Choreograph\*in, Leiter\*in ...

Wie stellst du dich vor am Beginn eines Projekts?

Eine Vermittlerin erzählt: „Es geht darum herauszufinden: Worum geht es mir, wenn ich Vermittlerin bin? Es geht nicht darum, wie es am schönsten oder glattesten läuft. Es geht darum, das Eigene herauszufinden und mit diesem Eigenen die Teilnehmer\*innen in den Prozess zu involvieren.“

## Worum geht es dir in deiner Vermittlungspraxis?

- Was sind deine Ziele als Tänzer\*in/ Künstler\*in/ Pädagog\*in? Passt das immer zusammen?
- Was wünschst du dir für die Teilnehmer\*innen?
- Was können sie durch das Medium Tanz für sich erfahren?
- Woran erkennst du, dass ein\*e Teilnehmer\*in eingestiegen ist?



### Wasserfall-Mindmap

Welche **drei Worte** kommen dir spontan in den Sinn, um die Ziele deines Vermittlungshandelns zu beschreiben?

Scheibe sie auf und finde zu jedem Begriff drei weitere Worte, die dir zu dem Wort einfallen. Und führe dies ein weiteres Mal durch. Welche Worte stechen jetzt für dich heraus?

Welche Workshops haben mich inspiriert? Wieso?

Welche Fortbildungen wünsche ich mir gerade?

Das Besondere in der Kulturellen Bildung sei, so erzählt ein Vermittler, dass die Kinder, anders als Erwachsene, oft nicht mit einem bestimmten Anliegen und freiwillig in dem Projekt seien. Es gebe ein Projekt und dann gehe es darum, in ein gemeinsames Lernen zu finden: „Die Kinder haben mein Deutsch oft verbessert – Ich habe ihnen nicht vorgespielt, dass ich auch etwas lerne, nein, ich habe tatsächlich Neues von ihnen gelernt. Das war spannend.“

## Wann empfindest du dich als Lernende?

Erinnere dich an Situationen, in denen das der Fall war. In welchen Situationen funktioniert das nicht (mehr)?

- Hast du künstlerische Vorbilder? Welche?
- Welche Aspekte dieser künstlerischen Arbeiten nehmen Einfluss auf deine Arbeit?
- Wie und mit wem arbeitest du gerne zusammen?
- Was schätzt du an deinen Kolleg\*innen?
- Was hast du von anderen für deine Vermittlung gelernt? Nenne spezifische Beispiele von Situationen, Aufgaben, ...



Was haben Dir andere schon wertschätzend über deine Vermittlungspraxis gesagt?

Erstelle eine Mindmap.



## Was steht für dich im Zentrum von Tanzvermittlung in der Kulturellen Bildung?

Erstelle eine Mindmap, die sich von deinem gewählten Zentrum aus entwickelt.

Welche (neuen) Begriffe entstehen im Prozess des Mindmapping?

Hat es Ereignisse gegeben, die deine Arbeitsweise verändert haben?

Wie? > M

Mit wem oder was stehst du in Kooperation/en?

- Warum arbeitest du gerne mit jemandem zusammen?
- Wann arbeitest du gerne alleine?
- *Ich fühle mich unwohl in meiner Rolle als Vermittler\*in, wenn ...*
- Was wäre ein No-Go für dich?
- Wie entstehen deine Ideen für ein Projekt?
- Wie kommst du von Ideen zu Aufgaben für die Teilnehmer\*innen?

- Gibt es eine Person, eine Stiftung, eine Schule oder vielleicht auch eine Übung, die dich in der Vermittlung schon lange begleitet?

**„Die ‚Eigenheiten‘ der Jugendlichen sind das Fundament des Vermittlungsprozesses/ des Prozesses: Sie stören nicht einfach, sondern sie sind Ausgangspunkt, Medium und Ziel meiner Arbeit.“**

Fallen dir Situationen ein, in denen es Teilnehmer\*innen mit körperlichen Beeinträchtigungen, Sinnesbeeinträchtigungen, oder Hilfsmitteln gab?  
Wie hat das Einfluss auf den Prozess genommen?  
Wie beeinflusst die Teilnahme von Menschen mit Beeinträchtigungen deine Arbeit?  
Welches Wissen brauchst du?

**Wann entstehen für mich Reflexionsprozesse? > M**

In welchen Formen, wann und wo findet Reflexion in deiner Vermittlungspraxis statt?

- Vor einer Vermittlungseinheit, danach, währenddessen in der Beobachtung der Teilnehmer\*innen, in der Eigenbewegung, durch Irritation oder Beschwerden, ...

Worauf bezieht sich deine Reflexion?

- Lernprozess der Teilnehmer\*innen, Gruppendynamik, eigene Beziehung zur Gruppe, Bewegungsentwicklung, Einbindung als Mitgestalter\*innen, Regelbeachtung, Spürfähigkeit, Rhythmus, ...

Wann und wo arbeitest du gerne?

Wie sieht dein ideales Vermittlungssetting aus?

**Meine wichtigsten Aha-Momente in Projekten bis jetzt waren ...**

# \*As I saw her

## Tanzen in der Kulturellen Bildung – Was ist dir wichtig?

- Welche (Bildungs-)Erfahrungen möchtest du in deiner Vermittlung provozieren?  
Sozial, körperlich, tänzerisch...
- *Mir ist es wichtig, dass die Teilnehmer\*innen Raum bekommen, eigene Ideen auszuprobieren, weiterzuentwickeln. Wann (nicht)?*
- Auf welche Hürden bist du in deiner Vermittlungspraxis schon gestoßen?  
Inwiefern sind sie paradigmatisch für Vermittlungsprozesse in der Kulturellen Bildung? > M
- Wie viel Projektzeit hättest du gerne?  
Eine Blockwoche, zwei Tage, ein Mal pro Woche, drei Stunden, ...?
- Was wäre "nachhaltig" für die Teilnehmer\*innen?
- Mit welchen Altersgruppen arbeite ich gerne?  
Wieso?

„Für die Teilnehmer\*innen ist es wichtig, am Ende des Projekts eine Performance zu haben.“

Ist es dir wichtig, dass es am Ende eines Prozesses eine Performance mit den Teilnehmer\*innen gibt?

„Bei den Abschluss-Aufführungen entsteht manchmal der Anspruch etwas perfekt zu machen bei den Teilnehmer\*innen.“ > M

- Wie zeigt sich das für Dich?
- Wie gehst du mit diesem (Eigen-)Anspruch um?
- Welche Aufführungsformate provozieren diesen Anspruch?
- Welche Aufführungsformate würdest du dir wünschen, um das zu zeigen, was dir und den Teilnehmer\*innen im Prozess wichtig war?  
> M

Erzähle einer anderen Person über deine einzigartige Weise Tanz zu vermitteln.

Nimm dir 10 Minuten „Monolog-Zeit“. Dein Gegenüber schreibt für dich mit und gibt dir danach die Aufzeichnungen.

## Wie erinnerst du dich an somatische Erfahrungen?

- Wie hältst du für dich Erfahrungen fest, um darauf zurückgreifen zu können?

Schreibe einen Brief an den Tanz.

Was wäre dir wichtig ‚Tanz‘ zu sagen im Rahmen von Kultureller Bildung?

## Ästhetische Erfahrung wird auch als „Weltzuwendung“ beschrieben.

Wie verstehst du das für deine Vermittlungsarbeit?

Welche Anlässe schaffst du für die Teilnehmer\*innen sich etwas oder sich zuzuwenden?

Fokuspunkt

# Prozess

Explore  
patience

Explore  
Zero

# Prozess

## Was ist dir wichtig, wenn du ein Projekt beginnst?

- Wie steigst du ein? Wie beginnst du den Prozess mit einer neuen Gruppe?
- Welche kleinen Rituale hast du für dich, um ein Projekt zu beginnen?
- Welche kleinen Rituale hast du für die Gruppe, um ein Projekt zu beginnen?
- Wie holst du die Teilnehmer\*innen ab? > M
- Gibst du den Teilnehmer\*innen auch Aufgaben mit nach Hause? > M

### Wann entstehen Reflexionsprozesse bei den Teilnehmer\*innen?

Wie teilen sie das mit?  
Wie nimmst du das wahr?

## Gibt es sich wiederholende Widerstände, Konfliktpotentiale in deinen Vermittlungssituationen?

- Was kannst du daraus mitnehmen? Inwiefern zeigt das strukturelle Reibungspunkte von Vermittlung in der Kulturellen Bildung an?
- *Ich habe das Gefühl, dass die Teilnehmer\*innen etwas mitnehmen für sich, wenn ...*
- Woran merkst du, dass sich für Teilnehmer\*innen durch ihre Erfahrungen im Prozess etwas verändert?
- Wie merkst du, wann Teilnehmer\*innen den Erfahrungsraum für sich selbst nutzen? > M

## Wie lernen Teilnehmer\*innen, sich Bewegungsabläufe einzuprägen?

- Wie rhythmisierst du Bewegungsabläufe? Geräusche, zählen, Atmen, Rhythmisches Sprechen, Klatschen ...? > M
- Welche Bedeutung hat Wiederholung für dich?
- Welche Rolle spielen Medien in deinen Vermittlungsprozessen? > M

## Was ist eine typische Feedbacksituation?

> M

- Welche Formen des (körperlichen) Feedbacks lösen bei dir Reflexionsprozesse aus?
- Was war eine ungewöhnliche Art des Feedbacks für dich?
- Lässt du dir gezielt Feedback geben? Von wem?
- Welche Formen des Feedbacks nutzt du mit den Teilnehmer\*innen?

„Und dieser Junge war zum Schluss, als wir zur Aufführung kamen, derjenige, der alles im Blick hatte: er wusste von allen ihren Einsatz im Stück und er kam teilweise zu mir und hat gesagt: 'Lina, da haben wir doch ein Mikro hingelegt, das fehlt noch.' Etwas, das mit ihm nichts zu tun hatte, was mit den Tänzer\*innen nichts zu tun hatte, aber es war vollkommen richtig, für den Ablauf dieser Gesamtperformance hat dieses Mikro da noch gefehlt. Er hatte seinen Platz gefunden, hat mitgedacht und das zu seiner Aufführung gemacht.“

- Was für ein (Zwischen-)Ergebnis steht am Ende eines Prozesses? > M

... das soziale Miteinander, die Regie übernehmen, eigene Gestaltungen zeigen, Tanzen als künstlerisches Medium zu kennen, (körperliche)Widerstände erlebt haben, den eigenen Körper (neu) erlebt zu haben, das Bewegungsspektrum erweitern, Schule mal anders leben, ...

- Was beobachtest du in den Pausen?  
Was machen die Teilnehmer\*innen in den Pausen?



Verbinde die Begriffe, die für dich spontan zusammen gehören? Was assoziiert du mit diesen Begriffen in Bezug auf deine Vermittlungsarbeit?



### Wie hole ich die Teilnehmer\*innen am ersten Projekttag ab, um zu beginnen?

Sammle Verben, die beschreiben, was du tust.

- Ich weiß zu Beginn eines Projekts genau, wohin ich mit der Gruppe will.
- Eine Aufgabe, mit der ich die Teilnehmer\*innen immer ‚kriege‘, ist ...

### Welche Rolle spielen die Räume?

- Was brauchst du (nicht) in Vermittlungsräumen?
- Inwiefern gestalten die Räume die Vermittlung mit?
- Welche Orte im Raum suchen die Teilnehmer\*innen gerne auf?
- Welche Teile des Raums werden gemieden? Wieso?
- Welche Wirkung hat es in einer Aufführung oder einem Showing, Material hinten auf der Bühne und an den Seiten zu präsentieren?
- Wie wirkt der Raum und das Gezeigte dadurch? Was macht es mit den Zuschauer\*innen/Teilnehmer\*innen?
- Welche Raumwege und Wirkungen entstehen, wenn das Zentrum bewusst ausgespart wird?

- Wer nimmt noch an dem Projekt teil: Lehrer\*innen, Sozialarbeiter\*innen, Musiker\*inne etc.?
- Welche Rollen haben sie?

### Wann setzt du Grenzen im Prozess?

- Wie setzt du Grenzen?
- Was entsteht durch die Grenzen? > M

**Gibt es Situationen, die du als diskriminierend wahrgenommen hast? Wie war deine Reaktion – gegenüber der Gruppe, gegenüber einzelnen Involvierten?**

- Beachtest du deine Wortwahl? Bist du sicher, dass alle deine Teilnehmer\*innen deine Aufgabenstellung inhaltlich verstehen? Oder ist das genaue Verständnis deiner Ausführungen gar nicht immer wichtig?

Die Lehrer\*innen sitzen meist am Rand und schauen zu. *oder*  
Die Lehrer\*innen ziehen sich Bewegungskleidung an und machen mit.

- Was ist dir lieber? Warum? In welcher Situation?
- Wann ist der Kontakt zu Lehrer\*innen für dich wichtig (geworden)? Welchen Kontakt würdest Du Dir wünschen?

### Wie kann auf bereits entstandenes Material wieder zurückgegriffen werden?

- Wie archivierst du mit den Teilnehmer\*innen den Prozess?
- Welche Medien nutzt du zur Archivierung? Wieso?
- Finden die Teilnehmer\*innen eigene Arten der Aufzeichnung?

„Ich will den Teilnehmer\*innen, wenn wir zusammen sind, zeigen, dass ich sie wahrnehme. Das heißt für mich ganz viele aufmerksames Wahrnehmen und Reagieren auf kleine Signale, Äußerungen, vor allem aber auch Stimmungen. Manchmal hat jemand schlechte Laune, manchmal komme ich aber auch in eine Gruppenstimmung. Dann muss ich als erstes auf die eingehen und von da beginnen!“

### Welchen Anteil an Gestaltungsprozessen haben die Teilnehmer\*innen?

- Welche Entscheidungen gibst du an die Gruppe?
- Wodurch verbinden sich die Teilnehmer\*innen mit einem Thema?
- Was heißt „gestalten“ für die Teilnehmer\*innen?
- Wie entscheiden Teilnehmer\*innen, wann etwas fertig ist? Wie entscheidest du das?
- In welcher Weise gestaltest du den Vermittlungsprozess als Tänzer\*in, Künstler\*in oder Pädagog\*in?
- In welchen Bereichen unterscheiden sich diese Rollen?

**Starpoints: Was ist dir das Wichtigste im Prozess mit einer Gruppe?**

Male einen Stern auf und trage an den 5 Ecken deine wichtigsten Punkte ein.

Emotion → rather

feeling  
↓  
too much of

gave her a  
container/ too

Fokuspunkt

# Aufgaben

16th july

WARMING UP.

ich bin prof - ich bin kle





# Aufgaben

„Wie gestaltet man einen Anfang und wie bringt man eine Gruppe ins Experimentieren – ohne dass es zu weit und zu beliebig ist?“

Ich denke immer: Sollte ich das viel mehr mitbestimmen und eingrenzen? Aber dann ist es jedes Mal anders: Manchmal bringe ich mich sehr ein und manchmal sage ich, lass sie einfach mal machen. Wenn die Teilnehmer\*innen das so interpretieren, dann zeigen sich für mich als Vermittler\*in die Herausforderungen und dann können wir mit denen weiterarbeiten!“



**Nenne 3 Aufgabenstellungen, auf die du immer wieder zurückgreifst.**

Was ist die Zielstellung dieser Aufgaben für die Teilnehmer\*innen?

Was zeigt dir dieses Ziel über deine Ausrichtung im Prozess?

**Wie spürst du, was für eine Aufgabenstellung oder welcher Impuls bzw. welches Feedback gerade in den Prozess passt?**

- Sind die Impulse auch ein (körperliches) Feedback? > M
- Wie viel Zeit nimmst du dir, um eine Aufgabe zu verdeutlichen?
- Auf was weist du während der Aufgabendurchführung hin?
- (Wie) nimmst du individuelle Präzisierungen vor?

**Stellst du Fragen? Wenn ja, wann? Und welche Funktion haben die Fragen für dich?**

- Wann variierst du die Aufgabenstellung?
- Was ist eine Variation der Aufgabenstellung?
- Wann ist Variation eine Aufgabe für die Teilnehmer\*innen? Was ist deine Absicht? Was ist Deine Idee, wenn Du Variationen einsetzt?
- Wie viele Aufgaben/Übungen machst du im Verlauf einer Einheit?
- Was führt dazu eine Aufgabe laufen zu lassen?

- Arbeitest du mit Improvisationsaufgaben? > M
- Wenn ja, welche Aufgaben stellst du? Wieso?

**Wenn du (heute) mit Improvisation gearbeitet hast, was war das Thema für dich?**

- Hast Du Einschränkungen vorgenommen, um für die Teilnehmer\*innen Impulse für Improvisationen zu geben? > M
- Wenn du mit Variation gearbeitet hast, welche Parameter hast du verändert? Wie suchst du diese aus? > M
- Sind heute bestimmte Körperteile im Fokus gewesen / in den Fokus gekommen?
- Welche Körperteile haben Bewegung initiiert?

- Mit welchen choreographischen Verfahren arbeitest du?

> M

- Wie entwickelst du Aufgaben bzw. Scores für dein Projekt?

„Es ist mir wichtig in vielen Bewegungsaufgaben selbst mitzumachen.“

Wieso? Wieso nicht?

„Erst mal ist auch dieses Probieren und dieses Selbst-Machen wichtig – und vielleicht finden sie ihren ganz eigenen Weg. Ich schalte mich erst an in dem Moment, wo ich merke, es geht über in eine Frustration.“

Und das ist dann so der Moment, wo ich sage: Ok, jetzt müssen wir glaube ich mal schauen, was macht hier jeder, fernab von dem Schritt: Aber wie fühlt der sich an?, Was machst du vielleicht nicht oder wo lässt du dich rein fallen oder wo musst du auch mehr mithelfen, obwohl du der Getragene oder der Gehobene bist? Das ist dann pure Technik und die ist dann natürlich übertragen auf die Körper mit jedem Partner/jeder Partnerin anders.“

- Wie wichtig sind dir Grenzerfahrungen bzw. dass etwas noch nicht gekannt wird?
- Sind dir Momente der Unsicherheit und Ungewissheit wichtig? Wieso (nicht)?
- Was kann das Potential sein an die Grenzen der eigenen Erfahrung zu stoßen? > M

## Gibt es ein Richtig und Falsch?

- Wann ist es wichtig, dass es richtig/falsch gibt?
- Inwiefern gibt es richtig/falsch in der Kulturellen Bildung?

Sprechen Deine Aufgaben/Impulse auch bewusst unterschiedliche Sinne an?

- Wie stellst du Aufgaben in inklusiven Settings (nicht)?
- Arbeitest du mit Objekten? Wie? > M

the secret. → development for the audience is more interest

„Kreativ sind sie alle – Es geht darum, die Kinder durch die Aufgaben zum Brennen zu bringen!“

- Was denkst du zum Thema 'Kreativität' und 'Aufgaben'?

### Aus deiner Erfahrung in Projekten

- An wem oder was orientieren sich die Teilnehmer\*innen im Raum? > M

„In Aufführungen passiert am meisten im Zentrum des Bühnenraums.“ > M

- Welche ‚Lieblingsorte‘ haben Teilnehmer\*innen auf dem Bühnenraum?
- Wie gestaltest du die (Proben-)Prozesse, um den Bühnenraum vielfältig zu bespielen?

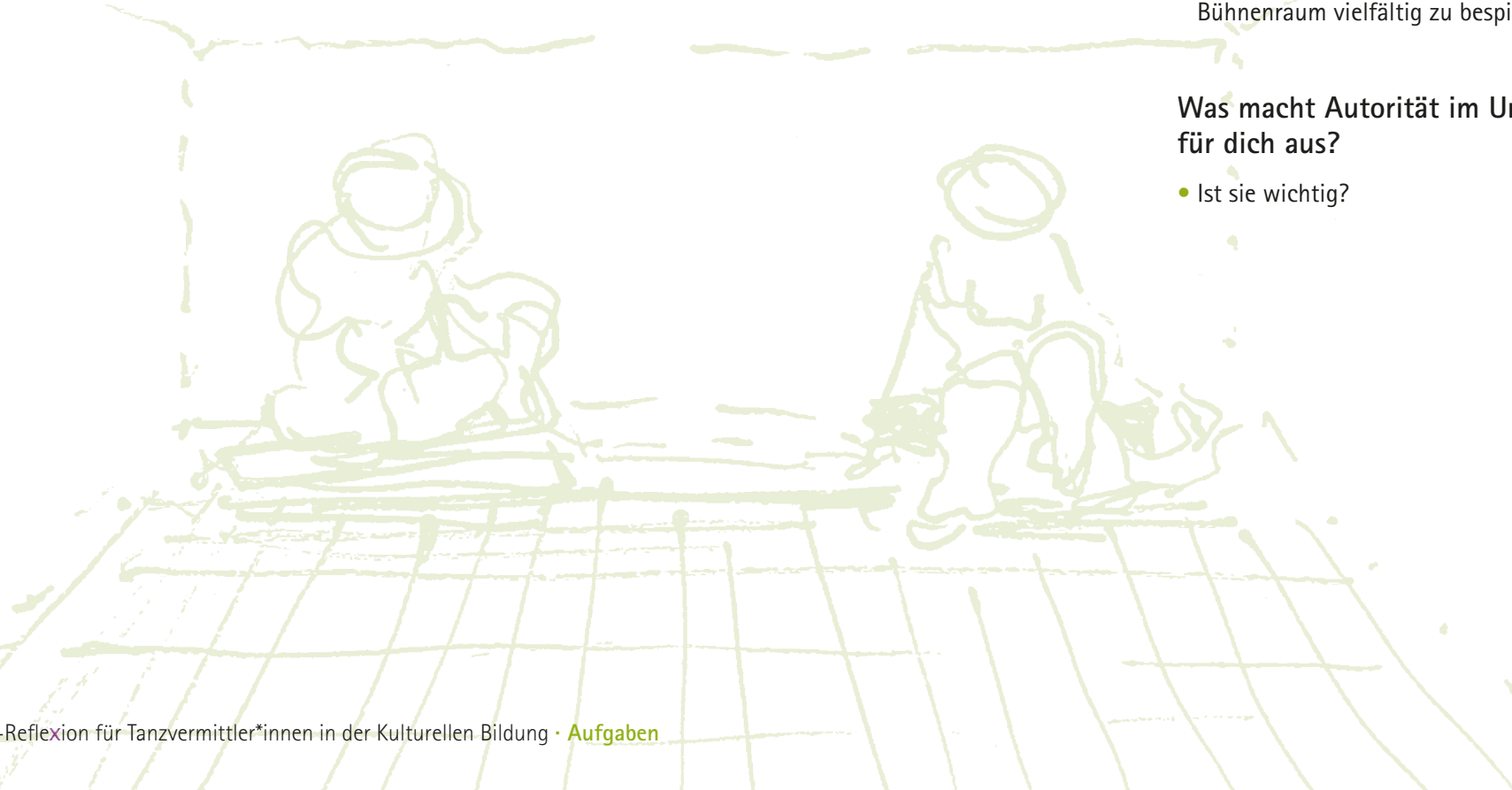
Was macht Autorität im Unterricht für dich aus?

- Ist sie wichtig?

Wie stößt du Prozesse mit den Teilnehmer\*innen an, um den Bühnenraum vielfältig zu bespielen?

„In Improvisationsphasen brauchen die Teilnehmer\*innen Aufgaben, die sie ins Experimentieren bringen.“

- Was bedeutet für dich Experimentieren?



Fokuspunkt

# Bewegung

③



Kreis ganz saupfe Töne, laute  
reden, Muttersprache Wörter ganz laut  
→ lauter werden  
→ und den Tönen Richtung geben  
mit Hand/oder anderen Zeichen

# Bewegung

- Mit welchen Vorstellungsbildern arbeitest du in Bezug auf Bewegung? Nenne alle, die dir einfallen. Fallen dir Ähnlichkeiten oder Differenzen auf? > M

**Improvisationsaufgaben sind mir wichtig, weil ...**

Wenn du die Teilnehmer\*innen während des Bewegens beobachtest:

- Was zeigt sich in der körperlichen Bewegung?
- Wie kommentieren oder beschreiben sie ihre Bewegungen?
- Wie analysierst du Bewegungen von Einzelnen und/oder als Gruppenphänomen für dich?
- Worauf achtest du in der Bewegungsausführung (nicht)?
- Gibt es Verfahren für Bewegungsanalyse, an denen du dich orientierst?
- Inwiefern sind deine Beobachtungen ein (körperliches) Feedback für die Gestaltung des weiteren Bewegungsprozesses?

**Wie merkst du dir Bewegungssequenzen?**

z.B.: lautmalerisch, zählen, Geschichte erzählen, räumliche Orientierung, ...

- Wie unterstützt du das Bewegungsklernen der Teilnehmer\*innen?

**Wie wichtig ist es dir, dass Teilnehmer\*innen eigene Bewegungen einbringen?**

Erinnere dich an eine Situation, in der du Bewegungen von Teilnehmer\*innen aufgegriffen hast?

- Wie habt ihr damit weitergearbeitet?
- Wie eignest du dir diese Bewegungen an?
- Wie eignen sich die Teilnehmer\*innen die Bewegungen an?

*sind wie  
Töne = Handführungen*

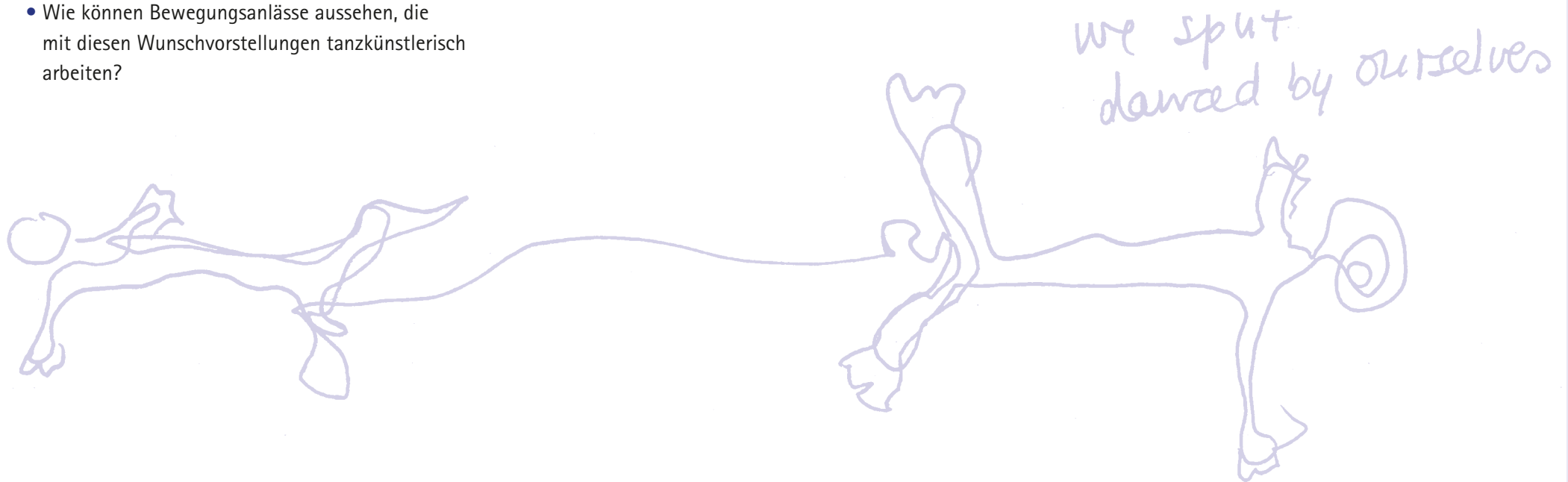
„Es gibt immer wieder den Wunsch genauso zu Tanzen, wie die Teilnehmer\*innen es aus YouTube oder anderen Videoclips kennen.

Das sind dann Bewegungen, die wir zusammen lernen und letztlich auch abwandeln. Einmal, weil ich die zum Teil unglaublich geschlechtstypisch wahrnehme, aber auch, weil die oft viel schwerer sind, als sie aussehen. Dann wird es gerade spannend, weil die Teilnehmer\*innen dann ihr Eigenes in der Bewegung finden müssen.“

- Wie gehst du mit diesem Wunsch um?
- Wie können Bewegungsanlässe aussehen, die mit diesen Wunschvorstellungen tanzkünstlerisch arbeiten?

30 Schüler\*innen haben einen Vormittag lang mit den Tanzpädagoginnen geprobt. Nach dem Projekt steht eine Gruppe Jugendlicher vor der Tür. Eine sagt: „Ich komme morgen nicht wieder. Das ist nicht meine Art zu tanzen.“

- Was artikuliert die Schülerin in dieser Aussage?
- Wie können Möglichkeitsräume entstehen, in denen die Teilnehmer\*innen bereit sind, sich einzulassen?
- Wie kann bereits Gekanntes im Prozess des Projekts inkludiert werden?
- Wie finde ich heraus, wo das Interesse der Schüler\*innen liegt?
- Wie kann ich dieses aufgreifen?
- Wie kann ich damit weiterarbeiten?



- Welche Bewegungsqualitäten interessieren Dich/ gefallen Dir spontan? Welche Qualitäten möchtest du in den Teilnehmer\*innen wecken? Welche siehst Du oft? Haben welche negative Assoziation für Dich?
- Welche Bewegungsqualitäten wecken dein körperliches Interesse?

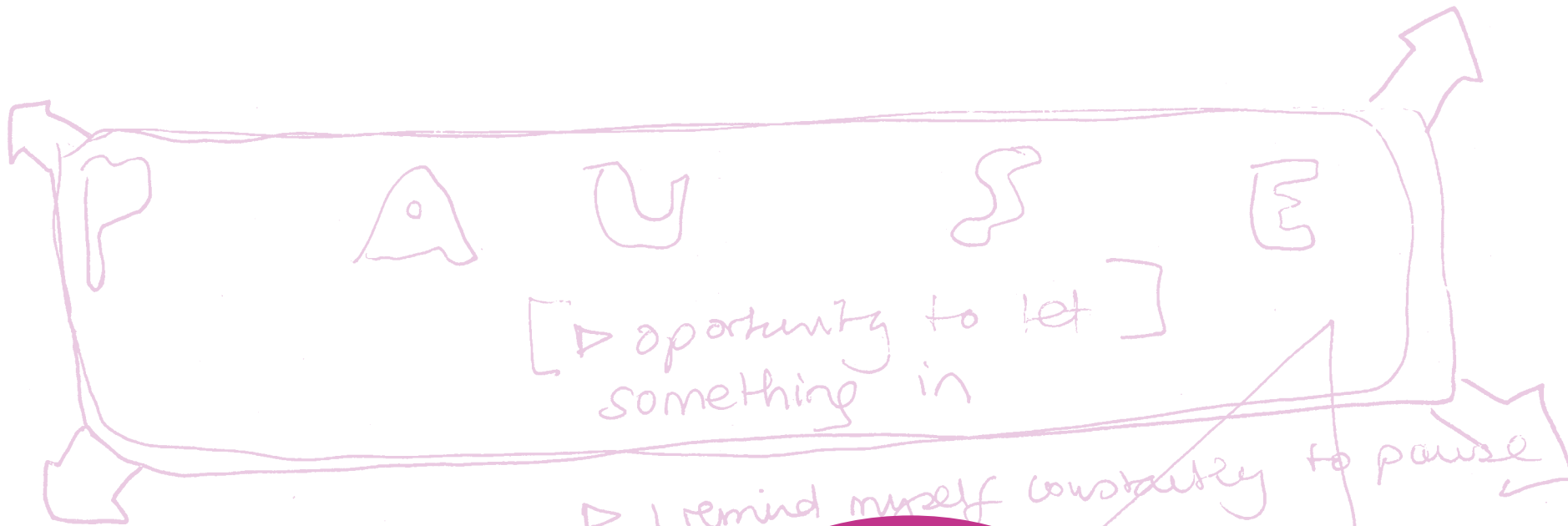


### Markiere in unterschiedlichen Farben.

Entscheide dich bei jeder Frage für maximal 5 Markierungen.

fließend    natürlich    überraschend präzise    verdreht  
           energetisch    dynamisch    weich    abgehackt    blockiert  
 gumpf (lautmalerisch)    affektiert    extrovertiert    maniert  
           ironisch    isoliert    dekorativ    hübsch  
 stereotyp    merkwürdig    hässlich    sauber    detailliert    nuanciert  
 polyzentrisch    schwingend    rhythmisch    synchron  
 fallend    mimetisch    abstrakt  
           raumgreifend    verkorkst    darstellend    linear ausufernd  
           wild    unbändig    kantig    stockend    beschämt  
 zart    bodennah    leicht berührend    verzahnt    verknotet  
 demonstrativ    exaltiert    ruhig    lässig    kontrastreich  
 modern    erotisch    eng    ausufernd    lieblich  
           provozierend    eindringlich    virtuos  
           sachlich    spielerisch    reduziert

- Wenn sich die Teilnehmer\*innen gegenseitig Feedback geben: Worauf liegt die Aufmerksamkeit? > M
- Welche Prozesse können dadurch angestoßen werden?
- Wie beeinflusst dies ein Verstehen und Wahrnehmen von (Eigen-)Bewegungen?



Fokuspunkt

# Scheitern

sth. is ending  
first there's nothing  
emphiers -  
zero  
↳ ground for  
new



# Scheitern

## Welche Rolle spielen Begriffe wie Widerstände, Nicht-Gelingen, Scheitern für Deine Vermittlung?

- Wie sehr forderst du solche Momente in deiner Vermittlungsarbeit heraus?
- Hast du Situationen erlebt, in denen Spaß am Scheitern entstanden ist?
- Wie können Angebote der Kulturellen Bildung Leistungsansprüche anders wenden?
- Was scheitert eigentlich? Ein\*e Teilnehmer\*in, eine Bewegung, die schulischen Regeln, die Erwartungen, die Erwartungen an andere, ...
- Die Teilnehmer\*innen haben oft ganz eigene Vorstellungen von Tanzen – welche Erwartungen sind dir schon entgegen gebracht worden?
- Welche Aufgaben stellen Teilnehmer\*innen vor körperliche Herausforderungen?

Zwei Jugendliche (7. Klasse) entfernen sich etwas von der Großgruppe, um dort ihre selbst entwickelte Bewegungssequenz nach einer längeren Pause zu proben. Sie verständigen sich, indem sie überwiegend einzelne Bewegungen andeuten, sprachliche Abstimmungen finden nur sehr reduziert statt, hauptsächlich treten die beiden durch die Bewegungen direkt körperlich in Kontakt. Beide führen eine Bewegungsfolge aus und beginnen am Boden liegend; Ihre Bewegungen sind aufeinander abgestimmt und verflechten sich ineinander. Immer wieder sind kurze Absprachen oder Anweisungen zu hören, meist jedoch nur Atmen und Aufstöhnen, wenn eine Bewegung nicht klappt. Immer wieder beginnen die beiden von vorne und erarbeiten sich Stück für Stück ihre Bewegungssequenz.

Eine Hebung wird viele Male geübt, bei der sie immer wieder die Balance verlieren. Einer legt den Arm über die rechte Schulter des anderen, der ihn dann am rechten Bein hochhebt und um sich selbst drehen will. Immer wieder fällt einer der beiden oder verliert beim Landen die Balance und stolpert mit unkontrollierten Bewegungen zurück zu seinem Partner: aufstöhnen, Blickkontakt und vom Neuen beginnen. Nach einigen Versuchen geht der Heber tiefer in die Hocke beim Absetzen – der Gehobene landet sicher am Boden, der Hebende schraubt sich mit einer halben Drehung aus der Hocke in den Stand.

## Was fordert dich in Vermittlungsprozessen heraus?

„Ich kann das nicht!“

- Wie kann aus dieser Aussage eine Reflexion entstehen darüber, was „(Nicht-)Können“ ist?
- Wann wird eine Herausforderung für Teilnehmer\*innen typischer Weise zum Problem für die weitere Arbeit?
- ... für das Projekt?
- Wann bleiben die Teilnehmer\*innen einfach an der Herausforderung dran, ohne abzubrechen? > M

Es gibt immer wieder Teilnehmer\*innen, die ausgeschlossen oder diskriminiert werden.

- Wie bist du mit diesen Situationen umgegangen?
- Was hast du daraus für deine Vermittlungsarbeit gelernt?
- Was sind „Störungen“ in einem Projekt? > M
- Gab es schon Prozesse, in denen alles so glatt lief, dass es langweilig war?

## Welche Rolle spielt dein Körper für das Wahrnehmen von Atmosphären?

Erinnere dich an Situationen, in denen du durch die Teilnehmer\*innen irritiert warst. Was hat die Irritation ausgelöst?

- Wie hast du auf die Irritation(en) reagiert?
- Wann empfindest du Irritation(en) als unterstützend im Prozess?

## Wie passt du deine Kommunikation den Teilnehmer\*innen an? Was machst du (anders), um verstanden zu werden?



### Nimm dir ein leeres Blatt Papier und eine Auswahl an Stiften.

Erinnere dich an dein letztes Projekt. Zeichne den Projektverlauf von Anfang bis Ende in einer von dir gewählten Darstellungsform.

- **Einzel:** Was fällt dir besonders auf? Worauf lenkt die Zeichnung deine Aufmerksamkeit?
- **Zu zweit:** Beschreibe dieses Projekt anhand der Zeichnung einer anderen Person (ca. 10 Min.).

Die zweite Person hört zu und notiert sich, worüber du sprichst. Danach kann sie rückmelden: Worüber hast du gesprochen? Was hat deine Zeichnung abgebildet? Was sagt das über deine Perspektive auf den Vermittlungsprozess? Welche Situation könntet ihr nochmal näher besprechen?

- Sind auf deiner Zeichnung „Intensitäten“ zu sehen?
- Was waren deine Höhepunkte?
- Was waren deine Tiefpunkte?
- Wieso?

Ästhetische Vorlieben sind sehr unterschiedlich.

- Wann entsteht mit einer Gruppe ein Austausch darüber?
- Welche Vorstellungen zeigen sich als dominant (inklusive deiner)?



### Empfindest du dich selbst als Lernende in einem Projekt?

Erinnere dich an Situationen, in denen du ein Aha-Erlebnis hattest, sei es als Vermittlerin, als Antragstellerin, Ko-Leiterin oder in der Begegnung mit Lehrer\*innen etc.

Gab es Teilnehmer\*innen die sich verweigert haben?


„Ja, ich habe da mitbekommen, dass ein Teil der Choreographie komplett von einer Tänzerin erstellt wurde, und nicht von den Schüler\*innen oder nicht gemeinsam im Austausch. Und das war der Punkt, der da Widerstand ausgelöst hat.

Und das zeigt sich: Einmal ist es ein Uning auf den Boden zu gehen und an anderer Stelle ist das gar kein Problem. Da war es ihr Duett, was sie mit einem anderen Mädchen zusammen erarbeitet hat. Das waren ihre Entscheidungen und das steht in einem anderen Verhältnis.“

- Hast du in Projekten Situationen der Verweigerung erlebt?
- Was war deiner Ansicht nach der Auslöser?
- Was ist aus/mit der Verweigerung im Prozess entstanden?

„Vermittlung heißt die Begegnung mit Unerwartetem.“

- Wie können die TN ihr Wissen einbringen?
- Wie schaffst du Anknüpfungspunkte?
  
- Was sind „Störungen“ in einem Projekt?
- Wie lassen sich Störungen in den Prozess integrieren?
  
- Erwinnere dich an Situationen, in denen die Teilnehmer\*innen irritiert waren. Was genau hat das ausgelöst?
- Provozierst du auch mal Irritationen?



Erinnere dich an Situationen, in denen du durch die Teilnehmer\*innen fasziniert warst – was genau war das?

- *Ich habe von meinen Teilnehmer\*innen gelernt, dass ... !*

Was fällt dir an der Körperlichkeit deiner Teilnehmer\*innen auf? > M

- Wie nimmt das Einfluss auf deine Arbeit?
- Wie gehst du mit Stereotypen der Teilnehmer\*innen um?
- In welchen Situationen hat das Scheitern an Idealbildern eine Auseinandersetzung provoziert?

Fokuspunkt

# Kollektiv



tanzen für sich  
→ Eine(t) tanzt im Zentrum.  
→ alle nähern sich von Energie  
→ tanzen mit // bewegen

# Kollektiv

## Wenn du an deine Teilnehmer\*innen denkst: Was bringen die mit in ein Projekt?

Was zeigt sich in den sprachlichen Äußerungen der Teilnehmer\*innen, wenn sie über Bewegungserfahrungen sprechen?

## Wenn du auf Gruppenprozesse zurückschaust:

- Wie entwickeln Gruppen ein Gefühl für den gemeinsamen Prozess?
- Welche Rollen bilden sich zum Beispiel?
- Was ist deine Aufgabe in dem Moment?
- Inwiefern bilden sich gesellschaftliche Ungleichverhältnisse in Prozessen ab?
- Wie kannst du eine Sensibilität für Adressierungen und Zuschreibungen unterstützen?



„Mein Körper wird in Gruppenprozessen zu einem Meßinstrument für Stimmungen.“

Beschreibe einer anderen Person, wo du körperlich Stimmungen wahrnimmst und wie du sie deutest.

„Kinder und Jugendliche haben ganz eigene Kulturen Tanz zu rezipieren und zu produzieren. Durch Smartphones, YouTube und andere Netzwerke, aber auch im öffentlichen Raum lassen sich Jugendkulturen beobachten.“

## Wie gehst du mit den (ästhetischen) Tanzvorstellungen deiner Teilnehmer\*innen um?

- Welche Idole haben sie?
- Wie bindest du ihr Vorwissen und ihr Expertise in deine Vermittlungspraxis ein?
- Welche (ästhetischen) Vorstellungen hast du als Tanzschaffende\*r?
- Welche (ästhetischen) Vorstellungen brechen sich mit deinen? Wie gehst du damit im Prozess um?

Wie gehst du mit Bewegungs- und Körpervorstellungen um, die Teilnehmer\*innen mitbringen?

## Was heißt für dich „inklusives“ Arbeiten?

- Wenn eine Gruppe sehr heterogen ist, stellst du verschiedene Aufgaben oder überlässt du es den Teilnehmer\*innen, die Aufgaben für sich bzw. in Gruppen zu interpretieren?

„In Projekten kommen die Teilnehmer\*innen auch mal anders in Kontakt, als sie es zum Beispiel aus der Schule kennen, wo die Rollen schon verteilt sind.“

Wie hast du das erlebt?

## „In-Beziehung- stehen“ – was heißt das für dich:

- in Bezug auf die Teilnehmer\*innen,
- in Bezug auf die Orte und Räume, an denen du vermittelst,
- in Bezug auf die Gestaltung des Vermittlungsprozesses?

Im Warm-Up werden 3er Gruppen gebildet für eine Pendelübung, bei der eine Person sich zwischen zwei anderen auf den Füßen stehend vor- und zurückfallen lassen soll, die beiden anderen fangen die Mittlere wie ein Kissen auf und bewegen sie hin und her. In einem Trio steht zuerst Tim in der Mitte, der Trisomie 21 diagnostiziert ist. Er lässt sich direkt in die Hände der zwei Außenstehenden fallen und pendelt hin und her. Als sie wechseln, stellt sich eine andere Schülerin in der Mitte auf, lässt sich aber in Tims Richtung nur mit einem absichernden Ausfallschritt zurückfallen.

Eine Vermittlerin kommt näher: „Was ist das Problem?“ Eigentlich kann Tim die Übung gut mitmachen, die Mittlere vertraut ihm aber nicht. Innerhalb von Klassen gibt es Ein- und Ausschlüsse, die sich in körpernahen Übungen zeigen. Die Gruppe überlegt; Sie entscheiden sich erst einmal etwas enger zusammen zu stehen, sodass der Radius des Pendelns kleiner wird.

### Die Teilnehmer\*innen brauchen Zeit, um ihren Körper im Tanz kennenzulernen...

- Welche Erfahrungen hast du in heterogenen Gruppen gemacht?
- Werden manche Teilnehmer\*innen gemieden oder ausgeschlossen?
- Ändert sich das im Verlauf eines Projektes? In welchen Situationen?
- Wann lässt du den Teilnehmer\*innen Freiräume, um eigene Ideen zu entwickeln?

*Für eine Aufführung muss ich aus den Ideen der Teilnehmer\*innen auswählen, weil ...*

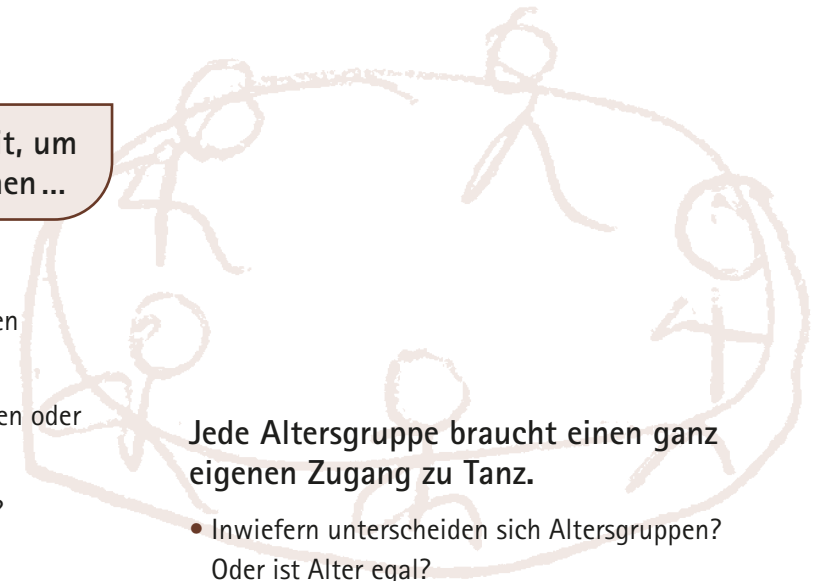
- Wie wählst du aus, was Teil der Aufführung ist und wer ist (noch) daran beteiligt?
- Wann setzen choreographische Überlegungen bei dir ein?
- Machst du choreographische Überlegungen für die Teilnehmer\*innen transparent?

### Jede Altersgruppe braucht einen ganz eigenen Zugang zu Tanz.

- Inwiefern unterscheiden sich Altersgruppen? Oder ist Alter egal?
- Wie bereitest du dich auf eine neue Gruppe vor?

**„Anfangs haben die Jugendlichen erstmal getestet: Wer seid ihr? Was wollt ihr? Warum sollte ich mich für Eure Vorschläge öffnen? Es ging also ganz stark auch darum: Lasse auch ich mich ein? Bin ich hier immer die Expertin oder bin ich auch Teil des Prozesses?“**

- Was ist den Kinder und Jugendlichen in Projekten wichtig? Wie nimmst du das wahr?
- Müssen alle Teilnehmer\*innen immer alles mitmachen? Welche anderen Rollen oder Zuständigkeiten haben sich schon ergeben?
- Was ist dir wichtig in Projekten?
- Gibt es Regeln, die du etablierst?



Am Tag, an dem die Aufführung zusammengesetzt wird, lässt die Vermittlerin alle noch einmal in ihren Gruppen üben. Die Gruppen verteilen sich im ganzen Raum: Einige wählen wie selbstverständlich das Zentrum vorne, andere mittig und wieder andere platzieren sich hinten in den Ecken. Nach der Übungsphase ruft sie Gruppen zusammen und sagt, dass sie für das Showing die selbstgewählten Orte wieder nutzen sollen, anstatt alle nacheinander im Zentrum der Bühne auftreten zu lassen.

Es werden zwei große Gruppen gebildet und im Wechsel wird das Material gezeigt während der Rest der Gruppe zuschaut.

**Danach schildern die ‚Zuschauer\*innen‘ ihre Wahrnehmungen:**

- Was habe ich gesehen?  
Was hat meine Aufmerksamkeit angezogen?
- Welche Orte finde ich interessant?
- Wovon hätte ich gerne (mehr) gesehen?

„In der Auseinandersetzung mit Objekten können ganz irre Bewegungsmöglichkeiten entstehen.“

**Wie setzt du Objekte bzw. Medien in deiner Arbeit ein?**

- Wie können Objekte die Wahrnehmung menschlicher Körper verändern?
- Wann werden Bewegungs(selbst)verständnisse herausgefordert (z.B. durch Körper mit Prothesen)?

**Welche Formen des Feedbacks etablierst du in Gruppen? > M**

- Worauf wird die Aufmerksamkeit gelenkt?
- Wie moderierst du Feedback in Gruppen?
- Welche Rolle spielen Körper?
- Wie kann Feedback Lernprozesse in den Blick nehmen?

- Welche Aushandlungsprozesse hast du schon in interprofessionellen Gruppen erlebt?
- Was hat dir dieser Austausch über deine eigene Perspektive auf Kulturelle Bildung verraten?
- Welche neuen Perspektiven, Sprechweisen oder Strategien hast du für dich mitgenommen?



**Wenn du in einem Team mit Gruppen arbeitest, was ist dir in der Zusammenarbeit mit Kolleg\*innen wichtig?**

Zeichne einen Kreis auf ein Blatt. Dann schreibe die dir wichtigen Punkte direkt an den Kreisstrich. Ziehe von den Punkten aus Linien über das Blatt, je länger die Linie, desto wichtiger der Punkt.

it ~~is~~ maybe personal - but it's not private [keep it out]  
once you perform it - it's part of humanity.  
once you express it - you got it out

feeling as the basis (it's not the technique that impresses,  
it's rather sth. that comes from inside, feelings in which  
~~it's~~ there's a need → it's true can fall

'I never made a decision... since etc.  
But it was a need (the need to express

Fokuspunkt

Spannungsfelder



# Spannungsfelder

Heterogenität ist in der Kulturellen Bildung ganz normal: Unterschiedliche Altersgruppen, Interessen und Erfahrungen – auf Seite der Jugendlichen und auch der Vermittler\*innen.

- Körper und Bewegungen sind biographisch und gesellschaftlich geprägt: Kannst du in der Vermittlung Angebote schaffen, in denen die Teilnehmer\*innen „das Normale“ verhandeln können?
- Welche Bewegungen werden als ‚gut‘ oder ‚schön‘ anerkannt und wer bestimmt das?

„Die Formulierung von Projektausschreibungen muss anzeigen, für wen das Projekt konzipiert ist.“

- Lies eine Ausschreibung von dir durch: Ist sie inklusiv formuliert? Warum/ warum nicht?



Was bedeutet das Thema/der Titel deines aktuellen Projekts für dich?

Schreibe für 5 Minuten ohne den Stift vom Papier abzusetzen. Wenn du das Geschriebene nochmal durchliest, markiere für dich Auffälligkeiten – was zeigt sich für dich darin?

Mit wem oder was stehst du in Kooperation/en?

Ist das eine Person, eine Stiftung, eine Schule, eine bestimmte Aufgabe, ...?

Wie gestaltet sich die Zusammenarbeit:

- Wer oder was hat welche Verantwortung?
- Wie viel Einfluss nehmen die Kooperationspartner\*innen auf ein Projekt?
- Wie viel Freiraum wünschst du dir?



Setze dich mit einer\*m Kollegin\*en zusammen.

Jede Person hat 10 Minuten Redezeit, in dem jeder Satz mit „Mir ist wichtig, dass ...“ beginnt. Die andere Person macht sich Notizen und schildert danach ihre Wahrnehmungen.

- In welchen Bereichen ist dir Teamarbeit wichtig? Warum?
- Welche Qualitäten schätzt du besonders an anderen Kolleg\*innen?
- Welche Möglichkeiten siehst du in der Arbeit im Tandem?

Kiran und Nikita arbeiten seit 3 Jahren zusammen in einem internationalen Projekt. Sie kennen sich und auch die Arbeitsweisen des anderen gut; sie kennen die Unterschiede ihrer Perspektiven: Kiran kommt aus dem Theater und der Soloarbeit, Nikita ist Tanzvermittlerin und hat schon lange Erfahrung als Choreographin.

Kiran erzählt: „When working together we can complement each other and we are able to switch roles. I can be the artistic director or the dramaturg, and in the next phase the facilitator. Or I am Nikitas colleague when she has to talk about something or even participate in a score she suggests.“

## Was Kulturelle Bildung ist, ist doch allen klar! Oder?

- Was heißt Kulturelle Bildung für dich?

„In Kooperationen mit anderen Vermittler\*innen, Lehrer\*innen, Institutionen sind meine Perspektiven auf Tanz in Frage gestellt worden.“

- Was für Situationen waren das?
- Was hast du für dich mitgenommen?
- Was nicht?



### Wer und was ist eigentlich in diesem Projekt beteiligt?

Nimm dir ein Blatt Papier und liste alle Beteiligten auf. ... Entwickle nun auf einem zweiten Blatt das Netzwerk dieser Beteiligten – was/wer steht wie nah oder fern zueinander? Was beeinflusst sich?

Auf welche Beteiligten willst du in Zukunft mal einen Fokus legen?

- Welche Erwartungshaltungen bringen dir andere Partner\*innen, Institutionen, Stiftungen, Eltern etc. entgegen?

*Interdisziplinäre Projekte brauchen meiner Meinung nach...*



### Welche Konflikte hast du in Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Projektpartnern erlebt?

Schreibe drei Erkenntnisse zu Kooperationen auf, die du daraus für dich mitgenommen hast.

Emotion → rather ha feel too much of

## In welchem Rahmen finden deine Projekte statt?

- Durch wen sind sie initiiert?
- Welche Ansprechpartner\*innen hast du vor Ort?
- Genügt dir die Zeit, die du mit den Teilnehmer\*innen hast?
- Wie arbeitest du gerne?
- Mit wem arbeitest du gerne?
- Ist die Teilnahme an deinem Projekt barrierefrei möglich (Zugang, Raum, Toilette)?

Wenn ich Choreographien mitbringe, *ist das manchmal schwierig, weil die Kinder und Jugendlichen sehr unterschiedliche Bewegungserfahrungen mitbringen.*

VS.

Wenn ich Choreographien mitbringe, *fällt mir immer wieder auf, dass die Kinder und Jugendlichen sich die Bewegungen ganz eigensinnig aneignen.*

Lernen heißt auch **Ver-Lernen** oder **Um-Lernen**; es gibt immer die Möglichkeit, dass Unerwartetes geschieht und Gewohntes auf allen Seiten in Frage gestellt wird.

- Welche Spannungsmomente entstehen häufig in der Kooperation mit anderen Vermittler\*innen?

„Ich fordere die Teilnehmer\*innen heraus, weil erst dadurch kulturelle Bildung möglich wird!“

- Welche Wünsche äußern die Teilnehmer\*innen an ein Projekt? > **M**
- Was erleben die Teilnehmer\*innen als Herausforderung?
- Was genau ist die Herausforderung?

„Wir hatten die Aufgabe gegeben, in Duos Elemente der Choreographie zu nehmen und selber weiterzuentwickeln. In einem Duo war einer der Jugendlichen ein klassischer Fußballer, der andere hatte mit Tanzen auch noch nie etwas zu tun gehabt. Und die haben dann plötzlich Ehrgeiz entwickelt und ganz eigene Bewegungen ausprobiert. In einer Probe hat eine Bewegung nicht gleich geklappt und die zwei haben sie gemeinsam immer wieder gemacht, haben gestöhnt, geschwitzt, blieben aber voll dran.“

Das war ein spannender Moment zu sehen, wie die beiden dranblieben. Ich habe nur einmal gefragt: ‚Wie kannst du den Boden als zweiten Partner nutzen?‘, als es um einen schnellen Ebenenwechsel ging. Dann haben sie wieder alleine probiert.“

Welche Potentiale siehst du darin, wenn die Teilnehmer\*innen an einer Bewegungsaufgabe scheitern?

Ist es Aufgabe kultureller Bildungsangebote, Irritationen zu schaffen, um Selbstverständlichkeiten erst wahrnehmen bzw. anders betrachten zu können?

# \*The only thing I can offer

„Immer wieder gibt es diese Aussage: ‚Das haben die Schüler\*innen gemacht.‘ Das stimmt so ja nicht. Aber wenn das das Ziel sein soll, dann müsste man ganz anders arbeiten und ganz anders anleiten. ... Und wenn wirklich die Schüler\*innen ihre eigene Aufführung erstellen, dann müssten wir uns Zeit nehmen, um uns damit zu beschäftigen.“

Aber dann würden wir natürlich auch Zeit wegnehmen von dem Eintauchen in diese individuelle Materie Tanz und Körper.“

- Wann kannst du deine Vermittlung als offenen Prozess gestalten? Was/Wen braucht es dafür?
- Wie gibst du in offenen Experimentierräumen den Teilnehmer\*innen Sicherheit, sodass sie das Wagnis eingehen?
- Was steht dieser Praxis in deinem Vermittlungstag im Weg?

„Ich bin als Vermittlerin schnell ‚die Expertin‘ für Tanz. Aber wenn Kulturelle Bildung auch ein Potential hat, Allzube- kanntes zu stören, neue Erfahrungsräume zu eröffnen, dann kann ich nicht nur Expertin sein, dann muss ich mich genauso verunsichern lassen.“

- Was ist eine gute Arbeitsatmosphäre für dich?
- Wie nimmst du darauf Einfluss?
- Welche anderen Faktoren beeinflussen das?

„Wir hatten einen Jungen im Projekt, der wusste einfach nicht, wohin mit sich und sprang wie ein Flummi überall herum. Wenn alle im Kreis saßen, irgendwann packte es ihn und er musste aufstehen.“

Was dann auch immer dazu geführt hat, dass das der Moment war, in dem der Lehrer eingeschritten ist und ich da viel Kommunikations- und Austauschbedarf hatte, weil ich gesagt habe: ‚Es ist für mich in Ordnung. Und wenn ich es nicht okay finde, dann sage ich es. Und wenn es zu einem Punkt kommt, wo es aus dem Ruder läuft, dann sind Sie ja auch noch da.“

- Gibt es Vorbereitungstreffen mit den Lehrer\*innen an Schulen?
- Wie gehst du auf die Lehrer\*innen/Betreuer\*innen/Eltern zu, um ihnen das Projekt vorzustellen?
- Was gibt es für Ängste?  
Was für Anliegen werden formuliert?
- Was ist dir wichtig in der Zusammenarbeit mit anderen Teilnehmer\*innen?

Tanzen ist immer irgendwie bildsam. –  
Was sind die Grenzen meiner Arbeit?

„Die Frage ist immer: Wie arbeiten wir? Wenn ich jetzt sagen würde, wir machen nur Schrittmaterial und lernen Choreographie, dann hätten einige Schüler\*innen genauso gelitten wie im Matheunterricht, weil dann geht es um die gleichen Prinzipien: Es geht um Disziplin, es geht um ‚alle zusammen im gleichen Rhythmus‘, es geht um eine Reproduzierbarkeit, immer auf den gleichen Takt oder die gleiche Bewegung und das ist oft schwer.

Aber wir können auch anders arbeiten und in dem Moment, wo sich diese Struktur auflöst, muss das auch ‚ausgehalten‘ werden: von denjenigen, die es anleiten, von den Lehrer\*innen, die mit dabei sind. Denn in dem Moment, in dem ich einen freieren Rahmen gebe und die Teilnehmer\*innen sollen was entwickeln, geht es weg von dem: ‚alles ist leise, jeder hört zu, was die Lehrer\*in sagt‘. Und dann bekommen einige auch vielleicht nicht mit, auch nicht beim dritten Mal, dass gerade jemand gesagt hat: ‚Ey! Hörst nochmal zu.‘ Da ist dann Geduld und Toleranz gefragt, weil sonst fängt man auch da wieder an, etwas zu unterbinden.“

- Wann bist du als Vermittler\*in wichtig?  
Wann bist du unwichtig?
- Mit welchen Fragen kommen Teilnehmer\*innen auf dich zu?
- Welche Momente fallen dir schwer auszuhalten?

### Vermittler\*innen haben eine Machtposition.

- Wie kann das in sinnlich-körperlichen Prozessen verhandelbar werden?
- In der Kulturellen Bildung wird immer wieder diskutiert, ob nicht Angebote oft gesellschaftliche Werte – auch für bestimmte Künste – reproduzieren. Was heißt das für deine Perspektive auf „Tanz“?
- Welche Räume schaffst du dir, um Kulturelle Bildungsangebote auf ihre Bildungsvorstellungen hin (kritisch) zu betrachten?

is my existence



Schreibe „die Risiken und Nebenwirkungen“ deiner Vermittlungsarbeit auf ein Papier.

Inwiefern gilt das auch für die Teilnehmer\*innen?

Oft wird Kultureller Bildung zugesprochen eine grundlegende Transformation bei Teilnehmer\*innen auszulösen:  
Welche Voraussetzungen braucht es dazu deiner Meinung nach im Tanz?

Wann ist für dich ein Bildungsangebot nicht nur eine Eintagsfliege, sondern nachhaltig angelegt?

Welche Arbeitsbedingungen brauchst du dafür?

# Analysemodell

Wenn wir von Tanz und Kultureller Bildung sprechen, dann wissen Tanzvermittler\*innen natürlich, wovon die Rede ist! Oder? Tanzvermittlung im Kontext der Förderung Kultureller Bildung ist der Alltag von Tanzvermittler\*innen, keine Frage, und Tanzvermittler\*innen verfügen über einen reichhaltigen Schatz an Erfahrungen! Aber wie könnte Tanzvermittlung in ihren sinnlich-körperlichen, praktischen und auch prozesshaften Dimensionen forschend untersucht werden?

In der ersten Phase des Forschungsprojekts wollten wir einerseits die Erfahrungen der Vermittler\*innen, aber auch die Praxis als Geschehen systematisch analysieren. In diesem Zeitraum sind zahlreiche Untersuchungen von Tanz-in-Schulen Projekten, Tanzausbildungen (Hochschule, Universität) und Workshops sowie Interviews mit Tanzvermittler\*innen und Vertreter\*innenzentraler Institutionen in Deutschland in die Entwicklung dieses Analysemodells eingeflossen.

Das Analysemodell sucht wesentliche Merkmale von Tanzvermittlung, Einflussgrößen und institutionelle Rahmenbedingungen abzubilden, die in die Gestaltung von Tanzvermittlung einfließen. Der übergreifende und rahmen- de Fokus des Modells stellt die Frage der Förderung Kultureller Bildung und Tanz dar. Das Analysemodell ist als ein dynamisches Gefüge zu verstehen, in dem sich das zentrale Ergebnis unserer Untersuchung abbildet: Bildungspotentiale (von Tanz) lassen sich nicht an einzelnen Übungen, Aufgaben, dem/der Vermittler\*in oder den gewählten Inhalten festmachen.

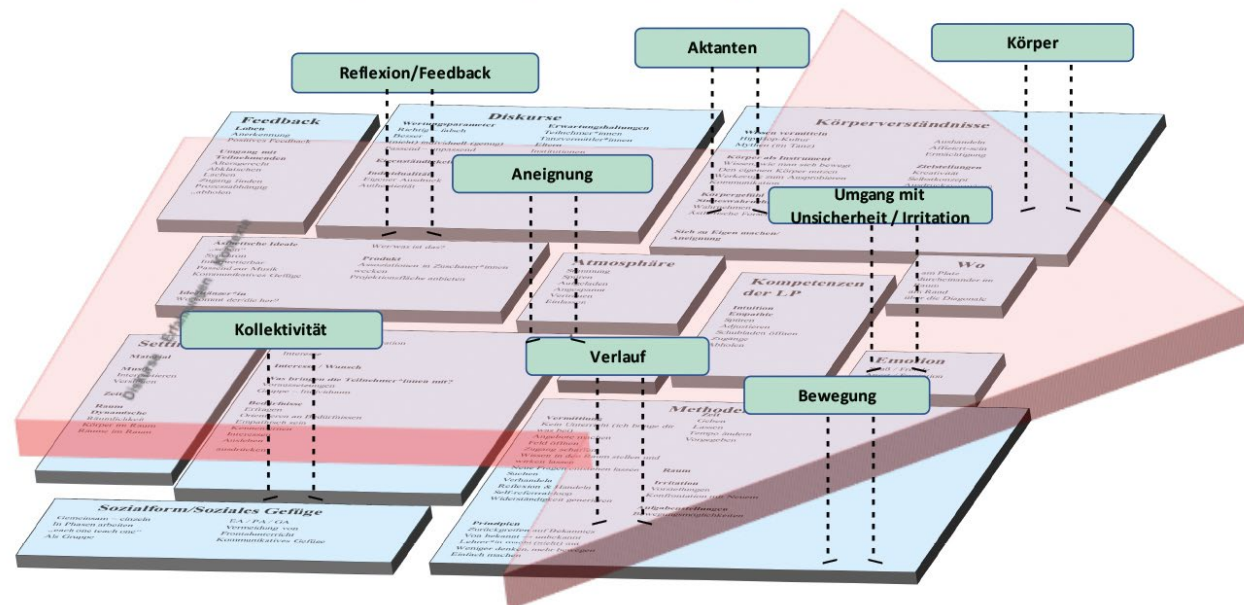
Alle diese Faktoren stellen (potentiell) wesentliche Einflussgrößen dar, jedoch lässt sich mit einer isolierten Betrachtung dieser Faktoren keine Aussage darüber treffen, ob Bildungspotentiale in der Tanzvermittlung sich auf- tun, genutzt oder verschlossen bzw. verhindert werden.

Ob Tanzvermittlung Bildungspotentiale eröffnet oder nicht, kann als ein Effekt verstanden werden, der sich aus einem komplexen Zusammenspiel dieser Einflussgrößen ergibt.

Dabei rückt statt der Frage nach dem *Was* (ich inhaltlich aussuche) und *Welche Aufgaben/Übungen* und *Zugänge* ich wähle im Wesentlichen die Frage nach dem *Wie* in den Blick: Wie führe ich eine Aufgabe ein? Wie steht dies im Zusammenhang mit dem Davor? Dem Danach?

Wie wird mit den Teilnehmer\*innen gearbeitet, welche Reflexionsrunden, -formen und -formate werden gewählt oder angeboten?

Welche Herausforderungen werden den Teilnehmer\*innen geboten/ abverlangt? Wie hole ich die Teilnehmer\*innen (nicht nur) ab mit ihren Erwartungen, ästhetischen Vorlieben, körperlichen (Bewegungs-)Vermögen und wie ermögliche ich den Teilnehmer\*innen Erfahrungen, die zu etwas Anderem führen oder sie ihre Erfahrungen aus neuen Blickwinkeln wahrnehmen lassen?



Entwurf eines Analysemodells mit domainspezifischer Perspektivierung

- Ebene 1: feldimmanente Codes
- Ebene 2: analytische Perspektivierungen
- Ebene 3: bildungsrelevante Kategorien



## Literatur

Ein herzlicher Dank geht an alle direkt und indirekt Beteiligten: an das Forschungsteam des Verbundprojekts „Kulturelle Bildungsforschung im Tanz“ insbesondere Yvonne Hardt und Miriam Leysner, Nils Neuber, Esther Pürgstaller, Claudia Steinberg und Helena Rudi. Ein besonderer Dank gilt auch unseren Interviewpartner\*innen der zweiten Phase: Wiebke Dröge, Jungyeon Kim, Ferenc Kreti und Ingo Diehl.

*Hardt, Yvonne; Stern, Martin (Hrsg.) (2019):*  
Körper – Feedback – Bildung. Modi und Konstellationen tänzerischer Wissens- und Vermittlungspraktiken. München: Kopaed Verlag.

*Spahn, Lea; Leysner, Miriam; Pürgstaller, Esther; Rudi, Helena (2019):*  
Feedback everywhere?! Eine praxeologische Perspektivierung von Tanzvermittlungssituationen. In: Hardt, Yvonne; Stern, Martin (Hrsg.) (2019): Körper – Feedback – Bildung. Modi und Konstellationen tänzerischer Wissens- und Vermittlungspraktiken. München: Kopaed Verlag. 204–223.

*Stern, Martin (2014):*  
Bildungstheoretische Reflexionen zum Performativitätsverständnis von Tanzvermittlung. In: Behrens, Claudia; Rosenberg, Christiana (Hrsg.): TanzZeit – LebensZeit. Leipzig: Henschel, 57–73.

*Stern, Martin (2019):*  
Und dann macht's: Dsching-Bum-Bang! Eine bildungstheoretische Perspektive auf Feedbackpraktiken. In: Hardt, Yvonne; Stern, Martin (Hrsg.) (2019): Körper – Feedback – Bildung. Modi und Konstellationen tänzerischer Wissens- und Vermittlungspraktiken. München: Kopaed Verlag, 68–89.

## Impressum und Kontakt

**Text:** Lea Spahn, Prof. Dr. Martin Stern  
**Gestaltung:** Oberle Werbeagentur GmbH  
**Zeichnungen:** Lisa Hövelborn-Bellido

**Kontakt:** Lea Spahn  
lea.spahn@uni-marburg.de  
Prof. Dr. Martin Stern  
martin.stern@uni-marburg.de

Philipps-Universität Marburg –  
Institut für Sportwissenschaft und Motologie, 2019  
ISBN: 978-3-8185-0551-6

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

Philipps



Universität  
Marburg

it ~~is~~ maybe personal - but it's not private [keep  
once you perform it - it's part of humanity.  
once you express it - you got it out

feeling as the basis (it's not the technique that imp  
it's rather sth. that comes from inside, feelings in u  
can  
~~it's~~ there's a need → therefore it's true

"I never made a decision to be a writer, a dancer etc.  
But it was a need (hard, strong motive the need to exp