



Bundesverband Tanz in Schulen e.V.

# Tanzkunst mit geflüchteten Menschen

Theorie und Praxis



# Inhalt

|              |  |           |
|--------------|--|-----------|
|              | <b>Vorwort</b>   | <b>04</b> |
| <b>1</b>     | <b>Alltagswirklichkeiten von Geflüchteten in Deutschland – Prof. Dr. Sabine Damir-Geilsdorf</b>                            | <b>06</b> |
| <b>2.</b>    | <b>Recherche NRW: Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen – Suna Göncü</b>  | <b>11</b> |
| <b>2.1</b>   | <b>Projektauswahl und -beschreibung</b>  | <b>12</b> |
| <b>2.2</b>   | <b>Interviewergebnisse</b>   | <b>18</b> |
| <b>2.3</b>   | <b>Zusammenfassung und Konsequenzen für die Praxis</b>   | <b>26</b> |
| <b>3.</b>    | <b>Praxisbeispiele – bundesweit</b>  | <b>30</b> |
| <b>3.1</b>   | <b>Hajusom e.V. – Hamburg</b>  | <b>30</b> |
| <b>3.2</b>   | <b>Grenzen-los-tanzen / Fokus Tanz – München</b>   | <b>32</b> |
| <b>3.3</b>   | <b>JUNCTION / Mobile Dance e.V. – Berlin</b>   | <b>36</b> |
| <b>4.</b>    | <b>Symposium: Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen – 10.02.2017 (Köln)</b>   | <b>45</b> |
| <b>4.1</b>   | <b>Einleitung</b>  | <b>45</b> |
| <b>4.2</b>   | <b>Fachbeiträge</b>  | <b>46</b> |
| <b>4.2.1</b> | <b>Zeitgenössischer Tanz im Zeichen von Integration und Diversität – Martina Kessel</b>                                    | <b>46</b> |
| <b>4.2.2</b> | <b>Die Bedeutung traumatischer Erfahrung in Projekten mit und für geflüchtete Kinder und Jugendliche – Barbara Weidner</b> | <b>49</b> |
| <b>4.2.3</b> | <b>Kunst als Schutzraum: Bewältigungsstrategien durch Tanzen stärken – Christa Coogan</b>                                  | <b>54</b> |
| <b>4.2.4</b> | <b>Diversity in motion: Übungen für eine kultursensible Praxis – Sofie Olbers</b>  | <b>58</b> |
| <b>4.2.5</b> | <b>Was nicht passt, wird passend gemacht? Institutskritische Kulturarbeit in Institutionen – Dr. Azadeh Sharifi</b>        | <b>61</b> |
| <b>5.</b>    | <b>Empfehlungen für die tanzkünstlerische Praxis</b>   | <b>65</b> |
| <b>5.1</b>   | <b>Tanzkünstlerische Angebote für Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung – eine Empfehlungsliste</b>                   | <b>65</b> |
| <b>5.2</b>   | <b>Eine Frage der Haltung! – Empfehlungen für die Praxis</b>   | <b>68</b> |
| <b>6.</b>    | <b>A personal insight into dancing with children and young people arriving as refugees – Akiles (Muhammed Al-Agoili)</b>   | <b>70</b> |
| <b>7.</b>    | <b>Anhang</b>  | <b>73</b> |
| <b>7.1</b>   | <b>RISE – wir sind nicht dein nächstes Kunstprojekt</b>  | <b>73</b> |
| <b>7.2</b>   | <b>Biografien</b>  | <b>74</b> |
| <b>7.3</b>   | <b>Impressum</b>   | <b>75</b> |



# Vorwort

Im Jahr 2015 ist die Zahl der in Europa ankommenden geflüchteten Menschen aufgrund weltweit anhaltender Kriege und Krisen rasant gestiegen. Allein in Deutschland suchten in 2015 mehr als eine Million Menschen Schutz. Die schwierigen Bedingungen für die hier ankommenden Erwachsenen und Kinder im Blick habend engagieren sich bis heute viele Bürgerinnen und Bürger für die Belange geflüchteter Menschen.

Auch die Tanzwelt hat sehr unmittelbar auf diese Entwicklungen reagiert. Dies zeigt sich insbesondere in dem vom Bundesverband Tanz in Schulen e.V.<sup>1</sup> getragenen Förderprogramm ChanceTanz, mit dem der Verband in den letzten Jahren mehr als 540 Tanzprojekte mit Kindern und Jugendlichen deutschlandweit unterstützen und initiieren konnte. Mit dem Jahr 2015 fokussierten mehr und mehr Anträge auf Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung.

Wir standen damals gemeinsam mit unserer Jury vor der Herausforderung, mit diesen Projektkonzepten umzugehen: Was ist in der tänzerischen Arbeit mit Kindern und Jugendlichen mit Fluchterfahrung besonders zu beachten? Wie ist die Situation der ankommenden Menschen hier in Deutschland? Was sind ihre Hintergründe? Wie gestaltet sich die Arbeit in Unterkünften für geflüchtete Menschen, in Willkommensklassen, mit Gruppen von Kindern und Jugendlichen mit und ohne Fluchterfahrung?

Auf Basis dieser Fragen und auf Initiative von Personen, die konkrete Projekte mit geflüchteten Menschen planen und realisieren – namentlich Jo Parkes und Andrea Marton – gründeten wir eine Arbeitsgruppe, um mit gesammelter Expertise die unterschiedlichen Aspekte dieses Feldes zu beleuchten. Im Anschluss daran hatten wir mit Hilfe des Ministeriums für Familie, Kinder Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW sehr kurzfristig die Möglichkeit, uns noch eingehender mit dieser Thematik auseinanderzusetzen und konnten eine Recherche zu Projekten mit geflüchteten Menschen in Nordrhein-Westfalen und ein

Symposium auf den Weg bringen. In einer Steuerungsgruppe, der die Gäste Sofie Olbers, Julia zur Lippe und Zandile Darko sowie Suna Göncü, Barbara Weidner, Andrea Marton, Jo Parkes, Catalina Rojas-Hauser und Martina Kessel angehören, konnten wir die für uns herausforderndsten Aspekte dieser Arbeit diskutieren und diese Diskussionsergebnisse in das Symposium, die Recherche und die vorliegende Publikation einfließen lassen.

Es ist deutlich, dass es bei „Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen“ nicht mehr „nur“ um Tanz und seine Vermittlung geht. Vielmehr sehen wir, der Bundesverband Tanz in Schulen, die Notwendigkeit, in diesem Zusammenhang Stellung zu beziehen und eine letztlich politische Haltung einzunehmen. Dass es derzeit wichtiger ist denn je, Stellung zu beziehen, empfinden mit uns sicherlich viele Menschen: Denn die Arbeit mit geflüchteten Menschen kann nur auf Basis einer öffentlich gemachten Solidarität mit ihren Anliegen und Rechten geschehen. Es gilt mit diesen Angeboten für eine diverse Gesellschaft einzustehen, die frei von Rassismus, Diskriminierung und Vorurteilen ist. Vor diesem Hintergrund ist es uns wichtig, unsere Haltung, mit der wir anderen Menschen im Kontext unserer tänzerischen Angebote begegnen, zu reflektieren und uns einer gemeinsamen Diskussion zu stellen.

<sup>1</sup> Der Bundesverband Tanz in Schulen hat die Aufgabe, sich für die Vermittlung zeitgenössischer Tanzkunst in die Gesellschaft hinein einzusetzen und fokussiert sich hierbei vorrangig auf Kinder und Jugendliche. Seine Mitglieder arbeiten i.d.R. jedoch vielfach mit Menschen unterschiedlichen Alters und weit über den Kontext Schule hinaus, so dass sich mittlerweile der Fokus des Verbandes massiv erweitert hat.





# Alltagswirklichkeiten von Geflüchteten in Deutschland

Nach Angaben des Bundesamts für Migration und Flüchtlinge (BAMF) stellten im Zeitraum 2013 bis 2016 insgesamt fast 1,5 Millionen Geflüchtete einen Erstantrag auf Asyl in Deutschland.

Die meisten von ihnen, etwa ein Drittel, waren aus dem Krieg in Syrien geflohen. Hauptherkunftsländer an zweiter und dritter Stelle unterscheiden sich jedoch in den vergangenen Jahren: Während 2016 nach Syrien Afghanistan und Irak die Herkunftsländer der meisten Geflüchteten waren, die einen Erstantrag auf Asyl stellten, waren es 2015 Albanien und der Kosovo, 2014 wiederum Serbien und Eritrea.<sup>2</sup> Etwa zwei Drittel der Geflüchteten, die 2015 und 2016 einen Erstantrag auf Asyl stellten, sind männlich und ein Drittel Kinder und Jugendliche. Insgesamt sind fast 60% jünger als 25 Jahre.<sup>3</sup> In deutschen Betreuungs- und Jugendhilfemaßnahmen sind etwa 57.000 unbegleitete minderjährige Geflüchtete registriert.<sup>4</sup> Dabei ist allerdings zu beachten, dass Bundesländer unterschiedlich darüber entscheiden, ob Kinder und Jugendliche, die ohne einen Elternanteil, aber mit anderen volljährigen Verwandten einreisen, als „unbegleitet“ gelten.

Geflüchtete sind selbstverständlich kein homogenes Kollektiv, sondern Individuen mit vielfältigen Vorlieben, Zielen und Wünschen, Erfahrungen und Kompetenzen. Ihre unterschiedlichen Alltagswirklichkeiten werden beeinflusst durch Alters- und Bildungsunterschiede, Geschlechtszugehörigkeit, familiären Status etc. Hinzu kommen individuelle Unterschiede und kulturelle Prägungen aus den jeweiligen Herkunftsländern. Gleichzeitig wird der Alltag von Geflüchteten stark geprägt durch äußere Faktoren im Rahmen des Asylverfahrens. So haben beispielsweise Geflüchtete, die noch in Erstaufnahmeeinrichtungen oder Gemeinschaftsunterkünften leben, deutlich weniger Möglichkeiten, ihren Alltag eigenständig zu gestalten als diejenigen, die bereits eine eigene Wohnung oder eine Ar-

beit gefunden haben. Zu bewältigende Herausforderungen für alle sind u.a. neben zeitaufwändigen Behördengängen und oft unverständlichen Schreiben diverser Ämter das Erlernen einer völlig neuen Sprache, Wohnungssuche, berufliche Neuorientierungen sowie der Verlust vertrauter sozialer Netzwerke und Kontexte in Herkunftsländern. Nicht nur finanzielle und berufliche Situationen haben sich durch die Flucht geändert, auch Freunde, Großeltern und andere entferntere Familienmitglieder, Nachbarschaft und Arbeitskolleg\*innen sind nicht mehr verfügbar, mit denen in den Herkunftsländern Freizeit verbracht, Probleme besprochen wurden oder die bei Alltagsaufgaben wie Kinderbetreuung unterstützten. Auch nach der Ankunft in Deutschland können traumatische Erlebnisse im Heimatland oder auf der Flucht<sup>5</sup> zu posttraumatischen Belastungsstörungen (PTBS) oder Depression führen, für die nur ein kleiner Teil von Geflüchteten professionelle Hilfe erhält.<sup>6</sup>

Einige Geflüchtete warten wenige Wochen, andere aber auch viele Monate, bis sie überhaupt einen Antrag auf Asyl stellen können, der derzeit etwa sieben Monate lang bearbeitet wird. Sie verbringen diese Zeit nicht nur in großer Unsicherheit, sondern meist auch ohne Zugang zu offiziellen Integrationskursen, in denen sie Deutsch lernen können. Wegen der Überlastung von Behörden betragen insbesondere 2015 Wartezeiten von der Ankunft in Deutschland bis zur Antragstellung beim BAMF zeitweise bis zu zehn Monate, anschließend weitere acht Monate bis zum Bescheid.<sup>7</sup> Laila z.B., eine 25jährige Syrerin aus Aleppo, die im Sommer 2015 nach Deutschland kam und zwei Mal an verschiedenen Stellen falsch registriert wurde, konnte ihren „richtigen“ Asylantrag erst 15 Monate nach ihrer Ankunft stellen. In Köln, wo ihre Eltern und zwei ihrer Geschwister leben, die bereits ein Jahr zuvor geflohen waren, durfte sie nicht bleiben, da Geflüchtete nach dem sogenannten Königsteiner Schlüssel auf verschiedene Gebiete Deutschlands verteilt werden. Ihr

»  
„Ich kann nicht mehr warten. Alle sagen, du musst Geduld haben, aber mich macht das verrückt und ich mache mir wahnsinnige Sorgen, ob ich überhaupt endlich ein normales Leben führen kann.“

Ehemann, der später als sie aus Syrien floh, kam vier Monate nach seiner Ankunft in Deutschland in die gleiche Unterkunft wie sie. Nach verschiedenen Turnhallen und Gemeinschaftsunterkünften wurde den beiden nun in einem kleinen Ort an der holländischen Grenze ein Zimmer in einer Dreizimmerwohnung zugeteilt, die sie sich mit zwei anderen geflüchteten Paaren, ebenfalls Syrern, teilen. Warten auf den Asylbescheid bestimmt ihren Alltag. Da sie erst nach ihrem Asylentscheid Zugang zu einem Integrationskurs haben und in der Nähe ihres Wohnorts keine Sprachkurse von Ehrenamtler\*innen angeboten werden, haben sie keine Beschäftigung. Das Nichtstun ist für Laila schwer auszuhalten: „Ich kann nicht mehr warten. Alle sagen, du musst Geduld haben, aber mich macht das verrückt und ich mache mir wahnsinnige Sorgen, ob ich überhaupt endlich ein normales Leben führen kann.“ Als schwierig empfindet sie auch die Zwangsgemeinschaft mit den beiden anderen Paaren: Während sie und ihr Mann überzeugte (säkulare) Oppositionelle des syrischen Regimes sind, unterstützt das eine Paar die Assad-Regierung. Das andere Paar wiederum ist sehr religiös und konservativ und kritisiert sie wiederholt, weil sie weder Kopftuch trägt noch betet. Wenn sie und ihr Mann z.B. ein Bier kaufen, verstecken sie es vor ihnen. Privatsphäre zu haben ist einer ihrer dringlichsten Wünsche. Nach der psychisch belastenden Situation in einer Turnhalle mit den stets gegenwärtigen Geräuschen Dutzender Menschen kann sie sich zwar jetzt mit ihrem Mann in ein Zimmer zurückziehen, aber allein ist sie seit fast zwei Jahren nie: „Ich bin froh, dass mein Mann hier ist, aber ich möchte auch einmal allein in einem anderen Raum sein.“ Aufgrund unterschiedlicher Aussagen verschiedener Sachbearbeiter

**Problematisch ist die Wohnsitzauflage besonders für Familien, deren Mitglieder zu unterschiedlichen Zeiten und an verschiedenen Orten in Deutschland ankamen.**

wissen sie nicht, ob es legal ist, dass sie so oft wie möglich nach Köln fahren, um Lailas Eltern und Geschwister zu besuchen, die bereits sehr gut deutsch sprechen und eine Regelklasse in einem Gymnasium besuchen. Da die Zugfahrt etwa 50 EUR kostet, geht dies jedoch ohnehin nur selten. Laila befürchtet, aufgrund der Wohnsitzauflage im neuen Integrationsgesetz, das am 6.8.2016 in Kraft trat, nach ihrem Asylentscheid weitere drei Jahre lang in dem kleinen Ort leben zu müssen, statt wie geplant zu ihrer Familie nach Köln zu ziehen, wo sie sich mehr Ausbildungs- und Arbeitsmöglichkeiten erhofft.

Die neue Wohnsitzauflage soll eine möglichst gleiche Verteilung der Geflüchteten auf verschiedene Bundesländer ermöglichen und verpflichtet Geflüchtete, deren Asylantrag nach dem 1.1.2016 positiv beschieden wurde, ihren Wohnsitz für die Dauer von drei Jahren im Bundesland der Antragstellung zu nehmen. Problematisch ist dies besonders für Familien, deren Mitglieder zu unterschiedlichen Zeiten in Deutschland ankamen und an verschiedenen Orten registriert wurden. Die sechs Mitglieder der syrischen Familie M. kamen z.B. alle im Sommer 2015, aber einige Monate versetzt. Die Mutter und zwei Töchter (22 und 14 Jahre alt) wurden in NRW registriert und die 20jährige mittlere Tochter, die in Griechenland von ihnen getrennt wurde, drei Wochen später in Hessen. Der Vater und der 28jährige Sohn wiederum kamen bereits zwei Monate zuvor in Deutschland an und wurden in Bayern registriert. Zwar konnten die Eheleute beantragen, zusammen untergebracht zu werden, es gab jedoch in der Unterkunft, in der die Frau mit den beiden Töchtern lebt, keinen Platz für den Mann. Für die volljährigen Kinder



»MIAPATA«, Choreografie: Gizella Hartmann, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

wurde eine Zusammenführung der Familie abgelehnt, weil sie als unabhängig von ihren Eltern gelten. Besonders für die 20jährige Tochter in Hessen, die wie in Syrien üblich noch nie allein gelebt hatte, war dies nicht nachvollziehbar. Da zwei Familienmitglieder schwerbehindert sind und der Unterstützung der Familie bei der Pflege bedürfen, gelang es ihnen schließlich im November 2016 an einem Ort (in drei verschiedenen Unterkünften) leben zu dürfen. Eine gemeinsame Wohnung zu finden ist derzeit eines ihrer dringlichsten Ziele. Am Schnellsten empfand die 14jährige Tochter Deutschland als ihre neue Heimat. In Syrien hatte sie u.a. die Zerstörung des Hauses ihrer Familie erlebt und eine einschlagende Fassbombe in ihrer Schule, wo sie zusehen musste, wie Mitschülerinnen auf schreckliche Weise starben, ohne wie andere weglaufen zu können, weil sie im Rollstuhl sitzt. Ihre Alpträume haben aufgehört und sie erzählt mittlerweile begeistert von Freundinnen in ihrer neuen Schule, die für sie ein wichtiger Teil von Normalität ist.

Die Trennung von der Familie belastet insbesondere viele Männer, die Frauen und Kinder in ihrem Heimatland zurückließen, weil sie sie nicht der gefährlichen Flucht über das Mittelmeer aussetzen wollten oder die Schlepperkosten für die ganze Familie zu hoch waren. Viele hofften auf das Nachkommen ihrer Familie auf sicherem Weg binnen eines Jahres durch das Recht auf Familienzusammenführung mit Ehegatten und minderjährigen Kindern, das Geflüchtete nach der Anerkennung ihres Asylanspruchs haben. Seit der Einführung des Asylpakets II im Februar 2016 ist die Familienzusammenführung jedoch für Geflüchtete, die keinen vollständigen Asylstatus nach der Genfer Flüchtlingskonvention erhalten, sondern nur subsidiären Schutz, bis

### Aber auch für Geflüchtete mit vollem Flüchtlingsschutz ist Familiennachzug unerwartet langwierig und kompliziert.

März 2018 ausgesetzt. Gleichzeitig hat das BAMF Entscheidungspraxen im Asylverfahren geändert. Während 2015 z.B. fast alle Syrer vollen Flüchtlingsschutz erhielten, wurde 2016 nach der Einführung des Asylpakets II ca. 40% von ihnen nur subsidiären Schutz erteilt. Für die Betroffenen bedeutet dies, dass sie ihre Familien auf lange Sicht nicht nachholen können.

Aber auch für Geflüchtete mit vollem Flüchtlingsschutz ist Familiennachzug unerwartet langwierig und kompliziert. Syrische

Geflüchtete z.B. müssen nach der Anerkennung ihres Asyls (was von ihrer Ankunft bis zum Entscheid mitunter eineinhalb Jahre dauert) online Anträge stellen; und ihre Angehörigen in Syrien müssen zu einem

Termin in der deutschen Botschaft eines Nachbarlands kommen, was manchmal allein am Visum scheitert. Wartezeiten für Termine an den Botschaften sind sehr lang: im Herbst 2015 betrug sie z.B. an der deutschen Botschaft Beirut oft mehr als 16 Monate. Danach dauert es weitere Monate, bis über die Antragstellung entschieden ist. Für manche kommen die Termine auch zu spät, weil in Kriegsgebieten zurückgebliebene Familienmitglieder zwischenzeitlich gestorben sind. Ein weiteres Problem sind die für die Familienzusammenführung notwendigen Papiere wie von syrischen Ministerien vorlegalisierte aktuelle Personenstandsurkunden, die manchmal unmöglich zu beschaffen sind. Sorge um zurückgebliebene Familienangehörige in Kriegszone, die wegen häufiger Stromausfälle mitunter über WhatsApp oder skype nicht erreichbar sind, sind eine alltagsbestimmende große psychische Belastung für die in Sicherheit lebenden Geflüchteten. Viele leiden unter massiven Schlaf- und Konzentrationsstörungen und/oder Schuldgefühlen.

Wael z.B., ein ehemaliger Schneider aus Syrien, floh 2014 nach Deutschland, um nicht in die Armee eingezogen zu werden. Der Plan, dass seine Frau Diala und seine sechs Kinder zwischen 4 und 16 Jahren bis zur Familienzusammenführung vom Ersparnen leben sollten, ging nicht auf. Kurz nach seiner Flucht wurde ihr Haus zerbombt, die Familie wurde obdachlos und konnte im Laufe des langen Asylverfahrens nicht mehr von den Ersparnissen leben. Diala erhielt zwar eine finanzielle Unterstützung von einem Cousin in Syrien, ab und an ein Nahrungsmittelpaket von einer karitativen Organisation und etwa 80 EUR, die ihr Wael monatlich aus Deutschland sandte, das Geld reichte jedoch trotzdem nicht. Wie seit dem Krieg in Syrien oft üblich, verließ der älteste Sohn (damals 12) die Schule, um als Aushilfsarbeiter mit wechselnden Jobs zum Unterhalt der Familie beizutragen. Ende Januar 2017, also fast drei Jahre nach Wael's Flucht, kamen Diala und die Kinder endlich nach Deutschland. Besonders für den mittlerweile 15jährigen ältesten Sohn wird es schwer, die verlorene Schulzeit nachzuholen und ein Stück Normalität als Kind und Jugendlicher wiederzufinden.

Nach solchen langen Trennungen, aber auch generell nach Flucht und Neustart in einem neuen Land, ändern sich häufig Rollen und Verantwortlichkeiten innerhalb der Familie, d.h. z.B. Gender-Rollen, wenn Männer nicht mehr alleinige Brotverdiener sind oder Rollen zwischen Kindern und Eltern, wenn Kinder schneller Deutsch lernen und Übersetzeraufgaben in der Familie übernehmen. In einer neuen Umgebung kann es zu Identitätskonflikten kommen oder auch Konflikten mit Eltern über die Rolle von Schule, Medien, Freizeitgestaltungen etc. Andererseits können Flucht und Neustart in einer neuen Umgebung auch neue Chancen, Freiheiten und agencies bringen.

Es gibt bislang noch keine repräsentativen Studien zu spezifischen Alltagsherausforderungen für geflüchtete Kinder und Jugendliche. Verschiedene Organisationen kritisieren, dass das deutsche Asylsystem in erster Linie auf Erwachsene und unbegleitete minderjährige Flüchtlinge ausgerichtet sei, jedoch dem großen Anteil von geflüchteten Kindern in Begleitung ihrer Familien nicht gerecht werde. Letztere werden im Rahmen der Familie gesehen und fallen somit unter das Asylbewerberleistungsgesetz, d.h. werden nicht im Rahmen der Kinder- und Jugendhilfe erfasst. Die Feststellung eigener, kinderspezifischer Fluchtgründe wie Flucht vor Zwangsrekrutierung, Kinderarbeit oder Frühehen ist im Asylverfahren lediglich optional und wird dadurch erschwert. Für „begleitete“ Minderjährige gibt es auch keine speziellen Standards für die Unterbringung, obwohl Kinderschutz in Gemeinschaftsunterkünften oft nicht ausreichend gewährleistet ist. Es fehlen vor allem Spiel- und Lernmöglichkeiten, psychosoziale Hilfen sowie Schutzmaßnahmen zur Vorbeugung von Gewalt. Die psychologische Unterstützung

von Kindern und Jugendlichen, die belastende Erfahrungen von Krieg, Gewalt, Verlust von Heimat und Angehörigen und eine lebensgefährliche Flucht hinter sich haben, ist in allen Bundesländern unzureichend. Kitaplätze sind für Geflüchtete in Gemeinschaftsunterkünften kaum vorhanden. In manchen Bundesländern unterliegen geflüchtete Kinder und Jugendliche im laufenden Asylverfahren nicht automatisch der Schulpflicht, so dass sie aufgrund verlängerter Bearbeitungszeiten mitunter mehrere Wochen oder Monate von schulischer Bildung ausgeschlossen sind, was besonders Kinder aus Familien mit schlechter Bleibeperspektive betrifft. Während Plätze in Grundschulen relativ schnell gefunden werden können, sind in vielen Bundesländern Plätze an Berufsschulen rar. Dabei betonen verschiedene Studien, dass ein strukturierter Alltag durch den Besuch einer Schule oder Ausbildungsstätte von geflüchteten Kindern als Ort der Normalität außerhalb der Unterkünfte wahrgenommen wird und stabilisierende, resilienzfördernde Wirkung hat.

<sup>2</sup> Vgl. BAMF: Schlüsselzahlen Asyl 2016.

[http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Flyer/flyer-schluesselzahlen-asyl-2016.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Flyer/flyer-schluesselzahlen-asyl-2016.pdf?__blob=publicationFile), S. 1.

<sup>3</sup> Vgl. zu detaillierten Zahlen Bpb: Zahlen zu Asyl in Deutschland, 16.02.2017, <https://www.bpb.de/politik/innenpolitik/flucht/218788/zahlen-zu-asyl-in-deutschland>

<sup>4</sup> Vgl. BAMF: Unbegleitete Minderjährige, 31.12.2016, [http://www.bamf.de/Shared-Docs/Anlagen/DE/Downloads/Infothek/Asyl/um-zahlen-entwicklung.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.bamf.de/Shared-Docs/Anlagen/DE/Downloads/Infothek/Asyl/um-zahlen-entwicklung.pdf?__blob=publicationFile).

<sup>5</sup> Zu Erfahrungen von Gewalt während der Flucht vgl. Brückner, H./Rother, N./Schupp, J. (2016): IAB-BAMF-SOEP-Befragung von Geflüchteten: Überblick und erste Ergebnisse. Forschungsbericht 29, <https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/Forschungsberichte/fb29-iab-bamf-soep-befragung-gefluechtete.html>.

<sup>6</sup> Vgl. BundespsychotherapeutenKammer: Psychische Erkrankungen bei Flüchtlingen, September 2015, [http://www.bptk.de/uploads/media/20150916\\_BPtK-Standpunkt\\_psychische\\_Erkrankungen\\_bei\\_Fluechtlingen.pdf](http://www.bptk.de/uploads/media/20150916_BPtK-Standpunkt_psychische_Erkrankungen_bei_Fluechtlingen.pdf).

<sup>6</sup> Vgl. BundespsychotherapeutenKammer: Psychische Erkrankungen bei Flüchtlingen, September 2015, [http://www.bptk.de/uploads/media/20150916\\_BPtK-Standpunkt\\_psychische\\_Erkrankungen\\_bei\\_Fluechtlingen.pdf](http://www.bptk.de/uploads/media/20150916_BPtK-Standpunkt_psychische_Erkrankungen_bei_Fluechtlingen.pdf).

<sup>7</sup> Vgl. BAMF: Stellungnahme zur öffentlichen Anhörung im Landtag NRW am 27.4.2016, <https://www.landtag.nrw.de/Dokumentenservice/portal/WWW/dokumentenarchiv/Dokument/MMST16-3797.pdf?jsessionid=C502E826C017215F83D836DBF91A5A49.ifxworker>.

<sup>8</sup> Alle Personennamen von Geflüchteten, die in diesem Beitrag als Beispiele genannt sind, wurden geändert.

<sup>9</sup> Vgl. World Vision Deutschland/Hoffnungsträger Stiftung (Hg.): Angekommen in Deutschland. Wenn geflüchtete Kinder erzählen, März 2016, [https://www.worldvision-institut.de/\\_downloads/allgemein/WorldVision\\_Fluchtstudie2016\\_web.pdf](https://www.worldvision-institut.de/_downloads/allgemein/WorldVision_Fluchtstudie2016_web.pdf), S. 13f.

<sup>10</sup> Vgl. UNICEF-Lagebericht: Zur Situation der Flüchtlingskinder in Deutschland, Juni 2016, <https://www.unicef.de/blob/115186/de54a5d3a8b6ea03337b489816eeaa08/zur-situation-der-fluechtlingskinder-in-deutschland-data.pdf>.

<sup>11</sup> Vgl. Mercator-Institut für Sprachförderung und Deutsch als Zweitsprache/ZFL (2015): Neu zugewanderte Kinder und Jugendliche im deutschen Schulsystem, [http://www.mercator-institut-sprachfoerderung.de/fileadmin/Redaktion/PDF/Publikationen/MI\\_ZfL\\_Studie\\_Zugewanderte\\_im\\_deutschen\\_Schulsystem\\_final\\_screen.pdf](http://www.mercator-institut-sprachfoerderung.de/fileadmin/Redaktion/PDF/Publikationen/MI_ZfL_Studie_Zugewanderte_im_deutschen_Schulsystem_final_screen.pdf), S. 6.



DYNAMO 2016 mit PACT Zollverein, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

#Suna Göncü

# Recherche NRW: Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen

# 2.

Die vorliegende Recherche NRW: Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen ist eine qualitative Bestandsaufnahme dieses noch recht jungen, doch stetig wachsenden Arbeitsfeldes. Da sich der Bundesverband Tanz in Schulen e.V. mit seiner Arbeit auf die Gruppe der Kinder und Jugendlichen konzentriert, bezieht sich diese Bestandsaufnahme auf Tanzangebote für Geflüchtete dieser Altersgruppen.

Ziel der Recherche war es, bisher gesammelte Erfahrungen von nordrhein-westfälischen Tanzvermittler\*innen, die Tanzprojekte mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen durchgeführt haben, zu bündeln und auf bestimmte Fragestellungen hin auszuwerten. Aus den Ergebnissen wurden mögliche nächste Maßnahmen zur Qualitätssicherung in diesem Arbeitsfeld formuliert, die Tanzvermittler\*innen, Institutionen, und anderen Interessierten zur weiteren Bearbeitung zur Verfügung stehen.

**Folgende Fragestellungen standen bei der Recherche im Mittelpunkt:**

- Was sind die Spezifika des Arbeitsfeldes „Tanzkunst mit und für geflüchtete Kinder und Jugendliche“?
- Was sind die besonderen Anforderungen an in diesem Bereich arbeitende Tanzvermittler\*innen?
- Welche qualitätsbestimmenden Merkmale können formuliert werden?
- Welche weiterführenden Fragen bleiben zu klären?

Für die Recherche wurden modellhaft fünf Tanzprojekte aus Nordrhein-Westfalen ausgewählt, die seit Juli 2015 an unterschiedlichen Orten des Bundeslandes realisiert werden. Neben einer ausführlichen Darstellung der Projektkonzeptionen wurden Interviews mit den Tanzvermittler\*innen und mit Kooperationspartnern der Projekte zur Klärung der oben genannten Fragen geführt.

## Projektauswahl und -beschreibung

In einer ersten Orientierungsphase konnte festgestellt werden, dass Tanzprojekte mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen in Nordrhein-Westfalen breitflächig in verschiedensten Kontexten und unterschiedlichsten Formaten durchgeführt werden. Ob schulisch oder außerschulisch, ob in Notunterkünften, Theatern oder Jugendzentren, die Bandbreite von Kontexten, in denen Tanzprojekte mit Geflüchteten realisiert werden, ist groß. Ähnlich verhält es sich mit den gewählten Formaten. Von Tanzpartys, über Workshops bis hin zu Ferienprojekten, ist ein weites Feld an Formaten zu erkennen.

Bei der Jugendtanzplattform Dynamo, welche im Dezember 2016 in Essen stattfand, konnte darüber hinaus beobachtet werden, dass es eine recht große Anzahl von realisierten Tanzprojekten im schulischen Kontext gibt, an denen Kinder und Jugendliche mit Fluchthintergrund teilnehmen.

In vielen Fällen waren die Projekte allerdings nicht spezifisch für die Zielgruppe der geflüchteten Kinder und Jugendliche konzipiert. Vielmehr konnte die Zahl an teilnehmenden Geflüchteten dadurch erklärt werden, dass diese Kinder und Jugendlichen mittlerweile im Schulalltag angekommen und in den normalen Schulklassen integriert sind.

Im Kontext dieser Recherche war es uns wichtig, solche Projekte auszuwählen, die sich in Konzeption und der damit verbundenen Auseinandersetzung mit der Zielgruppe auf Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung konzentrieren, um, wie eingangs betont, die Spezifika dieser Zielgruppe und ihre Bedeutung für Konzeption und Durchführung eines Tanzprojektes klarer fassen zu können.

Mit der Eingrenzung bei der Projektwahl ist jedoch nicht die Zusammensetzung der Gruppen impliziert. Dass ein Tanzprojekt für geflüchtete Kinder und Jugendliche konzipiert ist, muss nicht gleichzeitig bedeuten, dass die Teilnehmergruppe ausschließlich aus geflüchteten Kindern und Jugendlichen besteht. Im Gegenteil: Bei einigen von den hier dargestellten Projekten wurde konzeptionell gezielt eine heterogene (Geflüchtete und Nicht-Geflüchtete) Projektgruppe zusammengestellt, wohingegen andere Projekte ihr Konzept für eine homogene (nur Geflüchtete) Projektgruppe formuliert haben.

### Die ausgewählten Projekte unterschieden sich konzeptionell in folgenden Punkten:

- **Projektsetting**  
(z.B. Notunterkunft, Schule, Ferienprojekt)
- **Zeitrahmen**
- **Gruppenzusammensetzung**  
(Alter, Geschlecht, Fluchterfahrung)

Bei der Auswahl der Projekte war ausschlaggebend, dass die Projekte eine möglichst umfassende Bandbreite an Möglichkeiten widerspiegeln. Zusammenfassend wurden die Projekte nach folgenden Kriterien ausgewählt:

- **das Projekt hat zwischen Juli 2015 und Dezember 2016 stattgefunden bzw. wurde in diesem Zeitfenster begonnen**
- **das Projekt wurde in Nordrhein-Westfalen realisiert**
- **das Projekt war im engeren Sinne als ein Projekt für geflüchtete Kinder und Jugendliche konzipiert**
- **die Projektleiter\*innen waren damit einverstanden, dass ihr Projekt im Rahmen der Recherche vorgestellt wird**
- **die befragten Tanzvermittler\*innen und Kooperationspartner waren damit einverstanden, dass ihre Aussagen im Rahmen der Recherche ausgewertet werden**

### Ausgewählt wurden folgende Projekte:

- **Come together**, Bad Honnef
- **In Motion – was uns bewegt**, Sankt Augustin
- **Alltag Allemania**, Duisburg
- **Hallo und wo sind wir hier?**, Essen
- **Urban Dance Camp 2016**, Köln

## »Come together«

**Wo:** Bad Honnef

**Format:** Schulprojekt (*Wahlpflichtfach und internationale Vorbereitungsklasse*)

**Wann:** Schuljahr 2015/2016, wöchentlich 1,5 Std., endete mit Aufführung am 24./25.06.2016 in der Menzenberger Halle Bad Honnef

**Projektleitung:** Anna-Lu Masch

**Tanzvermittlung:** Anna-Lu Masch

**Weiteres Projektteam:** Mara Dewenter (Kulturpädagogin)

**Gruppe:** 25 Jugendliche, 10 -14 Jahre, weiblich

**Tanzort:** Konrad-Adenauer-Hauptschule Bad Honnef

**Kooperationspartner:** Konrad-Adenauer-Hauptschule Bad Honnef



Fotos: Sühline Große-Wortmann

# Projektsteckbrief: Come together

**Come Together** war die 2015/2016-er Projektausgabe von „Bad Honnef tanzt“, einem in Bad Honnef und Umgebung angesiedelten, seit 2013 jährlich stattfindenden Großtanzprojekt ([www.badhonneftanz.de](http://www.badhonneftanz.de)), bei dem jährlich mehrere hundert Menschen im Alter von 4 bis 98 Jahren aus verschiedenen Schulen, einem Seniorenheim und einem Kindergarten teilnehmen.

Bei **Come together** kamen die geflüchteten jugendlichen Mädchen aus der internationalen Vorbereitungsklasse der Konrad-Adenauer-Hauptschule in Bad Honnef und haben während eines ganzen Schuljahres gemeinsam mit Schülerinnen des Wahlpflichtfaches wöchentlich 1,5 Stunden getanzt und geprobt.

Ursprünglich war das Projekt für eine gemischtgeschlechtliche Gruppe von geflüchteten Jugendlichen konzipiert, wurde aber kurz nach Projektbeginn zu einem reinen Mädchenprojekt umgewandelt.

Thematisch ging es bei **Come together** um Menschen- und Kinderrechte. Die Schülerinnen waren aufgefordert, sich mit ihren eigenen Wünschen, Ängsten und Lebensentwürfen auseinanderzusetzen und dann in freien Bewegungsaufgaben Tanzbilder dafür zu finden. Das in ihrer Gruppe gestaltete Bewegungsmaterial wurde schließlich in das choreografische Werk der Großgruppe eingefügt. Die Aufführungen von **Come together** fanden am 24. und 25.06.2016 in der Menzenberger Halle in Bad Honnef statt.

Der wöchentliche Tanzunterricht hatte das Ziel, Fitness, Musikalität und Koordination zu trainieren, aber auch Kreativität, Teamfähigkeit, Eigenverantwortung, Selbstvertrauen, Schaffensfreude und Integration zu fördern.

Der Unterricht wurde immer im Zweierteam von der Tanzvermittlerin Anna-Lu Masch und einer Assistentin durchgeführt. Eine Lehrerin der Schule stand zur Verfügung, um bei der Lösung von eventuellen gruppeninternen Problemen zu unterstützen.

Eine besondere Herausforderung des Projektes war die Elternarbeit. Bei diesem Langzeitprojekt, welches sich über ein ganzes Schuljahr erstreckte und abschließend in eine öffentliche Aufführung mündete, war das Projektteam auf die Mitarbeit der Eltern angewiesen. Das beinhaltete auch das Einverständnis der Eltern für die Teilnahme an öffentlichen Aufführungen und ihre Unterstützung beim Transport der Mädchen zum Aufführungsort. Zu diesem Zwecke wurden Eltern zu offenen Proben eingeladen und Informationsmaterial in der Sprache der Eltern vorbereitet. Der Schulleiter unterstützte das Projekt durch persönliche Gespräche mit den Eltern, teilweise in Anwesenheit eines Dolmetschers.



## „In Motion – was uns bewegt“

- Wo:** Sankt Augustin Niederpleis
- Format:** Tanz- und Musik AG
- Wann:** 7 Monate (August 2016-März 2017), wöchentlich 2 Std.
- Projektleitung:** Regine Held, Musikpädagogin und Begründerin von MuTaThe e.V. ([www.mutathe.de](http://www.mutathe.de))
- Tanzvermittlung:** Ronja Nadler
- Weiteres Projektteam:** Regine Held (Musik), Serife Zor – Fotografin, 5 Assistentinnen (ehrenamtlich)
- Gruppe:** 16 Jugendliche, Geflüchtete und Nicht-Geflüchtete, Gemischtgeschlechtliche Gruppe, 12-17 Jahre
- Veranstaltungsort:** Evangelisches Gemeindezentrum Sankt Augustin Niederpleis
- Kooperationspartner:** Lebenshilfe NRW, Hauptschule Sankt Augustin Niederpleis, Evangelisches Gemeindezentrum Sankt Augustin Niederpleis
- Förderung:** ChanceTanz - Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung

# Projektsteckbrief: In Motion – was uns bewegt



Fotos: Karol Vaneek

**In Motion – was uns bewegt** ist ein interdisziplinäres Bildungsprojekt, das mit Tanz, Improvisation, Musik und Rhythmik als künstlerischen Mitteln arbeitet.

Konzipiert und geleitet wurde das Projekt von der Musikpädagogin Regine Held. Sie übernahm gleichzeitig die Vermittlung von Musik und Rhythmus in diesem Projekt. Die Tanzvermittlung wurde von der Tanzkünstlerin Ronja Nadler durchgeführt.

Regine Held ist künstlerische Leiterin von MuTaThe e.V., ein Verein, der pädagogische Konzepte mit ganz unterschiedlichen Formaten erarbeitet, um Menschen jeden Alters und jeder Herkunft einen Zugang zu den Kunstsparten Musik, Tanz, Theater und bildende Kunst zu eröffnen.

Viele Projektteilnehmer\*innen sind Schüler\*innen der Gemeinschaftshauptschule Niederpleis in Sankt Augustin. Die Akquise dieser Teilnehmer\*innen erfolgte durch die in den internationalen Vorbereitungsklassen der Schule tätigen Lehrerin Henrike Tomczyk, die auch in früheren Projekten von Regine Held bereits als Partnerin mitgewirkt hat. Ihre Aufgabe bestand neben der Akquise vor allem darin, eine regelmäßige Teilnahme der Jugendlichen zu unterstützen.

Da das Projekt durch seine Dauer von sechs Monaten immer wieder mit einer Fluktuation innerhalb der Teilnehmergruppe zu kämpfen hatte, wurden im Verlaufe des Projekts vier weitere Jugendliche hinzugenommen.

Projektziel war eine Präsentation des Erarbeiteten im Evangelischen Gemeindezentrum im März 2017 und ein Videoreh im Kunstmuseum in Bonn.

Thematisch ging es um Gefühle wie Freude, Angst, Trauer, Wut und Liebe. Die Jugendlichen wurden angeleitet, diesen Gefühlen durch Tanz, Bewegung und Musik einen Ausdruck zu geben. Der zweimalige Besuch des Kunstmuseums in Bonn sowie ein Workshop dort ergänzten das Projektprogramm.

Die Jugendlichen kamen selbstständig um 16.00 Uhr zum Probenort und wurden um 18.00 Uhr von einem Fahrdienst zurück in ihre Wohneinrichtung gebracht. Der Fahrdienst wurde erst im Laufe des Projektes organisiert, da mit Einbruch der dunklen Jahreszeit deutlich wurde, dass die Jugendlichen - und hier vor allem die weiblichen - ohne das Angebot des Transportes nicht mehr zu den Projektproben erschienen wären.

Für den Transport wurden kurzfristig vom Evangelischen Gemeindezentrum Niederpleis und vom Lebenswerk NRW Fahrzeuge zur Verfügung gestellt.

# Projektsteckbrief: Alltag Allemania

Das Projekt **Alltag Allemania** wurde als ein sechstägiges Ferientanzprojekt, welches in eine öffentliche Aufführung mündete, konzipiert und realisiert. Die Aufführung fand in der Liebfrauenkirche in Duisburg statt.

Die Projektgruppe war bezüglich Geschlecht und Fluchterfahrung heterogen gestaltet. Die Mischung von geflüchteten Jugendlichen, Jugendlichen mit und ohne Migrationshintergrund war Teil der Projektkonzeption. Der künstlerische Rahmen des Projektes sollte allen Teilnehmer\*innen einen neutralen Raum bieten, um durch die gemeinsame Kreativität einen Austausch zu ermöglichen.

Um mit den Jugendlichen in Kontakt zu kommen, wurden vorab Tanzworkshops in Übergangwohnheimen, Schulen, Jugendzentren und einer Koranschule durchgeführt. Die Akquise von weiblichen Geflüchteten für das Projekt erwies sich bei

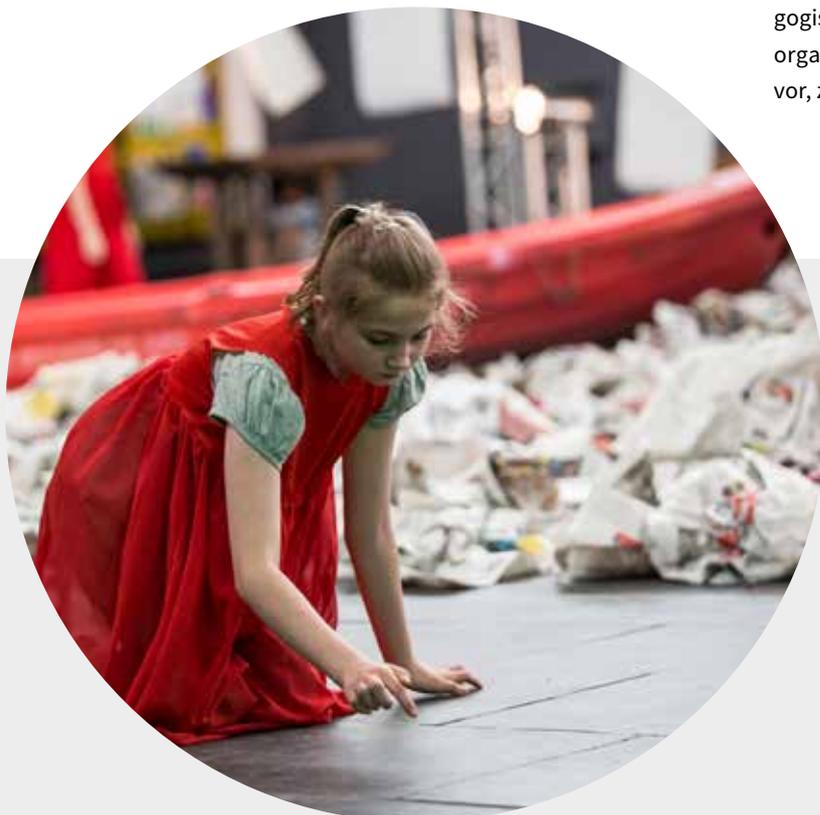


**Alltag Allemania** trotz erfolgreicher Workshops als besonders herausfordernd. Viele Mädchen konnten für das Projekt nicht gewonnen werden, da sie aufgrund familiärer Verpflichtungen wie der Beaufsichtigung jüngerer Geschwister nicht zuverlässig hätten teilnehmen können.

Während der Projektphase wurden die Jugendlichen mit Fahrdiensten, die vom gesamten Team selbst durchgeführt wurden, zum Probenort und zurück transportiert.

Das Ziel des Projektes war, eine Choreografie zu erarbeiten und diese in einer öffentlichen Aufführung zu präsentieren. Das Thema war der Alltag in Deutschland und die individuelle Reise durch das Leben. Bei der künstlerischen Umsetzung wurde Wert darauf gelegt, dass jeder Jugendliche genügend Raum erhielt, seine individuelle Alltagsrealität einzubringen und ihr künstlerisch Ausdruck zu verleihen.

Das vierköpfige Tanzvermittlerteam wurde von zwei pädagogischen Kräften unterstützt. Ihre Aufgabe war neben den organisatorischen vor allem die Betreuung der Jugendlichen vor, zwischen und während der Tanzproben.



## „Alltag Allemania“

- Wo:** Duisburg
- Format:** Sommerferienprojekt
- Wann:** Juli 2015, 6 Tage, täglich 6 Stunden
- Projektleitung:** Mia Sophia Bilitza, Max Bilitza
- Tanzvermittlung:** Mia Sophia Bilitza + drei Tanzvermittler\*innen
- Weiteres Projektteam:** zwei pädagogische Fachkräfte
- Gruppe:** 45 Jugendliche, davon 10 Geflüchtete, gemischtgeschlechtliche Gruppe, 10 -14 Jahre
- Veranstaltungsort:** Tanzwerkstatt Ulla Weltike Duisburg
- Kooperationspartner:** Tanzwerkstatt Ulla Weltike
- Förderung:** Kulturrucksack Duisburg

# Projektsteckbrief: Hallo und wo sind wir hier?



Das Projekt „**Hallo und wo sind wir hier?**“ war für eine gemischtgeschlechtliche Gruppe geflüchteter Kinder und Jugendlicher aus dem Behelfswohnheim der European Homecare in Essen-Stoppenberg konzipiert.

Da sich die Projektarbeit mit der vorhandenen gemischtgeschlechtlichen Gruppe als sehr schwierig erwies, eine Gruppentrennung aber mit dem vorhandenen Betreuungsschlüssel nicht realisierbar war, wurde entschieden, die Arbeit nur mit den Mädchen fortzusetzen.

Zunächst fanden die Tanzproben im Wohnheim selbst statt, im Verlaufe des Projekts wurde dann in einen Tanzraum des nahe gelegenen Kinder- und Jugendtreffs Stoppenberg gewechselt.

Neben dem täglichen Tanzprogramm gehörte das gemeinsame Essen und das Erkunden des Stadtteils und des Weltkulturerbes Zeche Zollverein zum Rahmenprogramm. Vor allem das

gemeinsame Essen hatte einen stabilisierenden Einfluss auf die Gruppe.

Ziel des Projektes war es, die beteiligten Kinder und Jugendlichen an die Kunstform Tanz heranzuführen und sie in tanzkünstlerischen Arbeitsformen für ihre unmittelbare Umgebung zu sensibilisieren. Mit der Erkundung des Welterbes Zeche ZOLLVEREIN sollten sie ihre biografischen Wege reflektieren und mit ihrem aktuellen Lebensort verbinden.

Die Tatsache, dass viele Kinder in den Unterkünften kaum bis gar keine Deutschkenntnisse hatten, erschwerte die Durchführung des Projektes in hohem Maße. Auf Dolmetscher wurde dennoch verzichtet, stattdessen löste das Team die Herausforderung über den Einsatz der Körpersprache.

Das Ferienprojekt „**Hallo und wo sind wir hier?**“ war der Beginn einer nunmehr mehrjährigen engen Kooperation und verschiedenen weiteren Projekten mit dem Behelfsheim für geflüchtete Menschen von European Homecare in Essen-Stoppenberg, in deren Zusammenhang Bea Kießlinger gemeinsam mit ihrem Team bemüht ist, eine kontinuierliche Präsenz vor Ort aufzubauen.



## „Hallo und wo sind wir hier?“

- Wo:** Essen-Stoppenberg
- Format:** Ferienprojekt
- Wann:** Sommer 2015, 14 Tage, täglich 6-7 Stunden
- Projektleitung:** Bea Kießlinger
- Tanzvermittlung:** Bea Kießlinger
- Weiteres Projektteam:** zwei Assistentinnen
- Gruppe:** 14 Kinder und Jugendliche, 6-14 Jahre, zunächst gemischtgeschlechtliche Gruppe, im Projektverlauf nur weiblich
- Tanzort:** Behelfsheim Kapitelwiese von European Homecare in Essen-Stoppenberg, Kinder- und Jugendtreff Essen-Stoppenberg
- Kooperationspartner:** Kinder- und Jugendtreff Essen Stoppenberg, katholische Gemeinde St. Nikolaus Essen
- Förderung:** Erzbistum Essen

## „Urban Dance Camp 2016

**Wo:** Köln

**Format:** Ferientanzcamp

**Wann:** Oktober 2016, 6 Tage, ganztägig

**Veranstalter:** LAG Tanz NRW, LKJ NRW

**Projektleitung:** Daniela Rodriguez Romero, Initiatorin LADIES DANCE – women for women

**Tanzvermittlung:** Tanzvermittlerinnen von LADIES DANCE – women for women

**Weiteres Projektteam:** Jenny Neumann – Heilpädagogin, Mascha Schmitz – Yogalehrerin, Anna Madert – Absolventin Lehramt DSHS Köln, Serife Zor – Fotografin, 5 Assistentinnen (ehrenamtlich)

**Gruppe:** 40 weibliche Jugendliche, davon 18 mit und 22 ohne Fluchterfahrung, 14-18 Jahre

**Tanzort:** Deutsche Sporthochschule Köln

**Kooperationspartner:** LADIES DANCE – women for women, Institut für Tanz und Bewegung der Deutschen Sporthochschule Köln, Grenzenlos in Bewegung e.V. und Cafeteria & Restaurant Ulrich Türner

**Förderung:** Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen



Foto: Serife Zor

# Projektsteckbrief: Urban Dance Camp 2016

**Das Urban Dance Camp 2016 (UDC)** war ein Ferientanzprojekt für eine gemischte Mädchengruppe im Alter von 14-18 Jahren. Fast die Hälfte der Jugendlichen hatte einen Fluchthintergrund und kam aus Wohnheimen und Unterkünften des DRK in Köln. Die Teilnahme am Camp war für alle kostenlos. Konzipiert und durchgeführt wurde dieses Ferientanzprojekt in den Herbstferien von *LADIES DANCE – women for women*. Die Projektleitung hatte Daniela Rodriguez Romero. *LADIES DANCE – women for women* ist eine Genderinitiative zur Mitwirkung und Stärkung von Tänzerinnen innerhalb der urbanen Tanzszene in Deutschland und wurde 2006 von der Universitätsdozentin, Choreografin und Tänzerin Daniela Rodriguez Romero entwickelt.

Ziel des UDC 2016 war es, den Teilnehmerinnen einen geschützten Experimentier- und Erfahrungsraum für urbane Tanzstile in einer heterogenen Gruppe zu ermöglichen. Die Heterogenität bezog sich auf den Aufenthaltsstatus, das Alter, die Tanzerfahrung, den Kulturkreis und die Sprache. Die Akquise der Geflüchteten wurde größtenteils durch Anna Madert von *Grenzenlos in Bewegung e.V.* vorgenommen, einem an der Sporthochschule Köln angesiedelten Verein, der ehrenamtlich Sportangebote mit geflüchteten Menschen in Kölner Wohnunterkünften durchführt. Weitere Aufgaben von Anna Madert waren die Koordination der Begleitung von Jugendlichen von ihren Unterkünften zur Sporthochschule, sowie die tägliche Teilnehmerregistrierung.

Täglich wurden zwei Tanzeinheiten in acht urbanen Tanzformen angeboten und durch ein umfangreiches Rahmenprogramm ergänzt. Dazu gehörten Gruppengespräche, Körperarbeit und drei Abendveranstaltungen.

Das tägliche Essen vervollständigte das Rahmenprogramm. Als ein Kooperationsbeitrag der im Gästehaus der Deutschen Sporthochschule Köln angesiedelten Kantine, bot das gemeinsame Essen einen wertvollen Rahmen, um informell ebenfalls eine Durchmischung der Gruppe und dadurch den sozialen Austausch zu fördern.

Als weiterer Partner war das Institut für Tanz und Bewegungskultur der Deutschen Sporthochschule Köln an diesem Tanzprojekt beteiligt. Es stellte Räume zur Verfügung und begleitete das Angebot mit zwei Forschungsprojekten.

Vereinzel auftretende Verständigungsschwierigkeiten aufgrund mangelnder Deutschkenntnisse einiger Teilnehmerinnen wurden durch die kulturell divers zusammengesetzte Dozentinnen- und Teilnehmerinnengruppe selbst gelöst.

Zum Konzept dieses Projektes gehörte auch, Nachwuchstalente von *LADIES DANCE* in die Unterrichtspraxis und hier in eine unterstützende Lehrtätigkeit zu integrieren. Als sogenannte „Peer Coaches“ hatten sie die Aufgabe, Unterrichtsprozesse von Teilnehmerinnen zu unterstützen und als Motivatorinnen zu fungieren.



»MIAPATA«, Choreografie: Gizella Hartmann, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuerotanz

## 2.2

# Interviewergebnisse

Nach der Projektauswahl haben sich acht Personen, davon fünf Tanzvermittlerinnen und drei Kooperationspartner\*innen der Projekte, für qualitative Interviews zur Verfügung gestellt.

- Mia Sophia Bilitza** Tanzvermittlerin „Alltag Allemania“
- Bea Kießlinger** Tanzvermittlerin „Hallo, und wo sind wir hier?“
- Anna-Lu Masch** Tanzvermittlerin „Come together“ / Bad Honnef tanzt
- Ronja Nadler** Tanzvermittlerin „In Motion - was uns bewegt“
- Daniela Rodriguez Romero** Tanzvermittlerin „Urban Dance Camp 2016“
- Christina Krämer** Mitarbeiterin Lebenshilfe NRW + Kooperationspartnerin „In Motion - was uns bewegt“
- Anna Madert** 2. Vorsitzende Grenzenlos in Bewegung e.V. – Kooperationspartnerin „Urban Dance Camp 2016“
- Ralf Wermter** Schulleiter der Konrad Adenauer Hauptschule Bad Honnef + Kooperationspartner „Come together“

Die Ergebnisse der Interviews werden im Folgenden nach Themencluster sortiert wiedergegeben.

## Bedeutung eines Tanzprojektes für geflüchtete Kinder und Jugendliche

Tanzprojekte sind laut Aussage der befragten Tanzvermittler\*innen für Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung als ein Angebot im Rahmen der kulturellen Bildung gut geeignet, da der Tanz in den Herkunftskulturen der Kinder und Jugendlichen i.d.R. einen hohen Stellenwert besäße und der Umgang damit vertraut sei. Im Unterschied zu Deutschland sei der Tanz in vielen Kulturen des Orients, Afrikas und des Balkans fest in der Gesellschaft verankert. Dies habe zur Folge, dass Tanzprojekte vielfach gerne angenommen werden. Ein weiterer Vorteil des Tanzes bestehe darin, dass er dem Bewegungsdrang, vor allem der männlichen geflüchteten Kinder und Jugendlichen, Raum gäbe und bei entsprechender Gestaltung einen geeigneten Rahmen böte, ihre Energie in einen künstlerischen Kontext einzubringen.

Die Befragten berichteten auch, dass bei geflüchteten Projektteilnehmer\*innen jeden Alters der psychische und seelische Stress des vor, während und nach der Flucht Erlebten, in Form von starken körperlichen Spannungen, von Unkonzentriertheit und Unruhe sichtbar werde. In diesem Zusammenhang bestand Einigkeit, dass der Tanz mit seinen Ausdrucks- und Kommunikationsmitteln auf einzigartige Weise einen Raum bieten könne, geflüchteten Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit zu geben, ihren Körper bewusst zu erleben, um auf diesem Weg zur Ruhe kommen zu können. Tanz könne sie unterstützen, Spannungen abzubauen, sich auszuholen sowie mental loszulassen.

Auch die Freude und der Spaß, den die Kinder und Jugendlichen am Tanz hatten, waren für alle Befragten deutlich sichtbar und spürbar. Für viele Beteiligte war diese sichtbare Freude eine berührende Erfahrung:

*„(...), dass sie etwas Schönes und Lustvolles erleben, sich körperlich ausdrücken und kreativ sein zu können. Zwei Stunden in der Woche nur für sich etwas tun zu können, aber auch in der Gruppe etwas gestalten zu können. Wir haben immer wieder erlebt, dass Tanzen etwas ist, was den Kindern einfach richtig viel Spaß bringt. Das wiederum erleichtert natürlich das Ankommen.“ (Ralf Wermter)*

Wie die Interviewpartner wiederholt betonten, kann der Tanz geflüchteten Kindern und Jugendlichen einen Raum bieten, sich körperlich auszudrücken, wodurch ihr Selbstwertgefühl positiv beeinflusst würde. Gleichzeitig entstünde durch das gemeinsame Erleben und Gestalten von körperlichem Ausdruck in einer Gruppe ein als bereichernd empfundenes Wir-Gefühl.

## Gestaltung der Projektgruppe:

### Heterogene Gruppe

(Kinder und Jugendliche mit und ohne Fluchterfahrung) und

### homogene Gruppe

(ausschließlich Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung)

Die Aussagen der Projektleiter\*innen lassen erkennen, dass auf eine Fluchterfahrung bezogene Zusammensetzung der Projektgruppe, enorme Auswirkungen auf die Lernerfahrung der Projektteilnehmer\*innen hat. Die hieraus resultierenden unterschiedlichen Lerninhalte bzw. -möglichkeiten werden im Folgenden dargestellt.

## Heterogene Projektgruppen:

Eine Durchmischung der Gruppe - so die vielfache Meinung - böte allen Projektteilnehmer\*innen vor allem in sozialer Hinsicht vielfältige Lernerfahrungen.

Geflüchtete Kinder und Jugendliche haben die Möglichkeit, neue soziale Kontakte außerhalb ihrer gewohnten, oftmals beengten Umgebung der Wohnunterkünfte zu knüpfen. Durch die Bildung von beispielsweise WhatsApp- oder Facebook-Gruppen können sie ihre neuen Kontakte nachhaltig pflegen und aufrechterhalten.

Auch haben die Teilnehmenden die Möglichkeit, sich über ihre Interessen, Gewohnheiten und kulturell geprägten Werte auszutauschen.

*„Nachdem die Jugendlichen die ersten zwei Tage in den Proben miteinander Zeit verbringen, öffnen sie sich der ganzen Atmosphäre. Die Geflüchteten genießen die Möglichkeit, mal rauszukommen, andere Jugendliche kennenzulernen, weil sie in den Unterkünften ja oft nur unter sich sind.“ (Mia Sophia Bilitza)*

Ein weiterer Vorteil einer heterogenen Projektgruppe wird von den Befragten für die geflüchteten Kinder und Jugendlichen in der Tatsache gesehen, dass sie einen Zugang zur deutschen Sprache erhalten. Hier sind es vor allem die Aktivitäten neben der reinen Tanzarbeit wie moderierte Gesprächsrunden, gemeinsame Mahlzeiten, Spiel- und „Chillpausen“, Ausflüge, sowie die Nutzung sozialer Medien, die von den Interviewpartner\*innen als erfolgversprechende Gelegenheiten für einen spielerischen und praxisbezogenen Spracherwerb genannt werden.

*„Auch war es so, dass die Mädchen untereinander direkt eine WhatsApp Gruppe eingerichtet haben, auch mit den Nicht-Geflüchteten. Alle paar Tage kommen da Nachrichten. Da ist also*

*ein soziales Gefüge entstanden. Auch die geflüchteten Mädchen schreiben, sogar immer mehr auf Deutsch. Und das ist gut für ihr Zugehörigkeitsgefühl.“ (Anna Madert)*

Die Lernerfahrungen für Kinder und Jugendliche ohne Fluchterfahrung sind ebenfalls vor allem im sozialen und zwischenmenschlichen Bereich angesiedelt. So bekommen sie in einer heterogenen Gruppe die Gelegenheit, Empathie und Mitgefühl, Toleranz und Respekt für ihre geflüchteten Altersgenossen zu entwickeln. Auch hier bieten moderierte Gesprächsrunden trotz eventueller Sprachbarrieren einen geeigneten Rahmen. Gespräche machen kulturelle Unterschiede und die emotionale Tragweite eines Fluchterlebnisses für die Gruppe der Nicht-Geflüchteten deutlich und emotional nachvollziehbar. So fördern gemeinsame Diskussionen, bei entsprechender Anleitung, Verständnis, Toleranz und Empathie bei den Kindern und Jugendlichen ohne Fluchterfahrung.

*„Am Anfang waren die beiden Gruppen noch eher gespalten, vor allem auch, weil die meisten geflüchteten Mädchen deutlich jünger waren als die Mädchen aus der Wahlpflichtfachklasse. (...) Die beiden Gruppen hatten also am Anfang keinen Zugang zueinander. Aber eines Tages, während eines spontan entstandenen Gesprächs, haben die geflüchteten Mädchen von sich aus von der Flucht und ihren Erfahrungen erzählt. Die anderen Mädchen haben geweint und ich konnte nichts machen, weil ich es sprachlich nicht verstehen konnte und weil mir die Mädchen zunächst auch nicht übersetzen konnten, sie waren so berührt. (...) Dieses Gespräch hat alle Mädchen aus beiden Gruppen total zusammengeschweißt. Auch körperlich waren alle von da an total unzertrennlich.“ (Anna-Lu Masch)*

Ein weiterer Wert für in Deutschland aufgewachsene Kinder und Jugendliche wird von den Tanzvermittler\*innen darin gesehen, dass sie ihre soziale Kompetenz steigern, indem sie ihre geflüchteten Altersgenoss\*innen unterstützen und ihren Erfahrungsvorsprung in sozialen Belangen bezüglich deutscher Gesellschaftskonventionen, ihre sprachliche Kompetenz und ihr körperliches Selbstverständnis mit den geflüchteten Kindern und Jugendlichen teilen. Ein solches Verhalten wird von den Tanzvermittler\*innen teilweise aktiv eingefordert. Damit das funktioniert, so betonen die Befragten, muss dieser Aspekt in der Projektstruktur berücksichtigt werden. Genannt wird hier eine konsequente Durchmischung von Gruppen, das beharrliche Auflösen von Cliquen sowie der Einsatz von Aufgabenstellungen, bei denen die hier aufgewachsenen Kinder und Jugendlichen aufgefordert werden, zu unterstützen und Verantwortung zu übernehmen.

*„In heterogenen Lerngruppen entsteht auf mehreren Ebenen eine Zusammenarbeit und Hilfsbereitschaft, eine besondere*

*Zugewandtheit und, wenn die Strukturen gut gesetzt sind, ein respektvolles Miteinander, welches den Lernerfolg und die positiven Mehrererfahrungen fördert.“ (Daniela Rodriguez Romero)*

Eine heterogene Projektgruppe bietet allen Projektteilnehmer\*innen die Gelegenheit, individuelle, aber auch kulturell bedingte Unterschiede als auch Gemeinsamkeiten zu entdecken, zu reflektieren und sich darüber auszutauschen.

*„Die Flüchtlinge haben ihre Landesmusik vorgespielt und die andere Gruppe eingeweiht in ihre landestypischen Tanzkulturen oder in globale Jugendtanzstile, die gerade im Trend liegen. Globales wurde natürlich sofort von der ganzen Gruppe erkannt und bejubelt. Sie haben einander ihren persönlichen Tanzgeschmack gezeigt, sowie ihren Musik- und Kleidungs geschmack. Es wurden viele jugendkulturelle Gemeinsamkeiten festgestellt und reflektiert.“ (Daniela Rodriguez Romero)*

### Homogene Projektgruppe:

Bei einer homogen zusammengesetzten Projektgruppe liegen die Lernerfahrungen laut der Befragten mehr im individuellen, persönlichen Bereich.

Ein Tanzprojekt kann einem geflüchteten Kind oder Jugendlichen einen Schutzraum bieten, der ihm Gelegenheit gibt, über die Arbeit mit Tanz und Musik ein Gefühl für seinen Körper zu entwickeln und auf diesem Weg eine Ausdrucksmöglichkeit zu finden. Die Arbeit in einer homogenen Gruppe wird in diesem Zusammenhang oft als besonders stabilisierend beschrieben. Manchen Kindern und Jugendlichen soll sie auch helfen, zur Ruhe zu kommen.

*„Es gibt den Kindern Selbstbewusstsein und ein stabileres Selbstwertgefühl. Es gibt den Kindern die Möglichkeit, sich sicher zu fühlen und anzukommen. Sie können ihre Stärken entdecken, aber auch ihre Schwächen und sich ausdrücken.“ (Christina Krämer)*

Bei einigen der untersuchten Projekte kannten sich die geflüchteten Projektteilnehmer\*innen aus den Wohnunterkünften. In diesen Fällen bot das Tanzprojekt einen neutralen Raum, in dem sie sich neu begegnen und positionieren konnten. Dieser neutrale Raum ist insbesondere dahingehend wichtig, als dass in den Wohnunterkünften nicht selten Streit und Zwietracht zwischen den Familien der geflüchteten Kinder und Jugendlichen existieren. Gründe sind hier die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen ethnischen Gruppen, Religionen oder Nationalitäten oder einfach nur die durch den Alltag in einem Wohnheim bedingten Probleme. Die Kinder dieser Familien sind

laut Beobachtungen der Befragten den Feindseligkeiten oft ausgeliefert und haben keine Möglichkeit, sich dagegen abzugrenzen. In der Konsequenz wurden diese Feindschaften nicht selten in den Tanzraum getragen, wo die Tanzvermittler\*innen damit konfrontiert waren und damit umzugehen hatten. Doch letztlich schien das Projekt, eine Möglichkeit für eine neue Begegnung zwischen den Kindern und Jugendlichen zu bieten.

Für heterogene und homogene Gruppen gleichermaßen gültig wurde die Stärkung des Wir-Gefühls als eine weitere wichtige Erfahrung genannt. Nach Angaben der Befragten scheint hier der Zeitfaktor wichtig zu sein. Auch das konzeptionelle Element der Erarbeitung einer abschließenden Bühnenpräsentation kann das Wir-Gefühl, so die Meinung der Befragten, positiv unterstützen. So bekomme das Tun ein Ziel und es entwickle sich ein Verständnis dafür, dass dieses Ziel nur in der Gruppe erreicht werden könne.

*„Was bei so einem langen Projekt passiert, ist, dass eine Verbundenheit mit dem Projekt entsteht. Die anfängliche skeptische oder zurückhaltende Einstellung ändert sich. Es entsteht ein Wir-Gefühl. Wir arbeiten gemeinsam auf diese Aufführung hin! Das ist sehr schön zu sehen und zu spüren. (...) Aber auch individuell passiert da was. Es ist wie ein Reifeprozess, den jeder persönlich durchmacht. Ein Verantwortungsgefühl für sich und die Gruppe entsteht und dann ist auch die Entscheidung da, ja, ich ziehe das durch.“ (Ronja Nadler)*

## Akquise von geflüchteten Projektteilnehmer\*innen

Für die Akquise von geflüchteten Kindern und Jugendlichen als Projektteilnehmer\*innen erscheint eine vorangehende längere Präsenz in den Unterkünften vorteilhaft, um zunächst ein Vertrauensverhältnis mit den Betreibern der Unterkunft, den Eltern und den Kindern und Jugendlichen zu schaffen. Dieses kann entweder durch die Projektleitung, die Tanzvermittler\*innen selbst oder durch eine kooperierende Organisation geschehen, die als Vermittler in dem Projekt fungiert. Diese Vorarbeit muss laut Aussagen der Befragten bei der Konzeption des Projektes auf vielen Ebenen berücksichtigt werden. Zum einen braucht es Zeit, dieses Vertrauensverhältnis zwischen allen Beteiligten aufzubauen. Zum anderen braucht es Menschen, die sich darum kümmern. Dieser personelle und zeitliche Einsatz ist Bestandteil des Projekts und sollte nach Ansicht der befragten Tanzvermittler\*innen in dessen Rahmen finanziert werden.

*„Ich denke, dass es ein guter Weg war, zu den verschiedenen Unterkünften, Jugendzentren und Schulen einzeln zu fahren*

*und dort Workshops anzubieten. (...) Es ist wichtig, dass uns die Kinder auch persönlich sehen. Diese Arbeit kann kein anderer für uns übernehmen. Sie müssen eine Beziehung und ein Vertrauen zu uns aufbauen, weil sie sich uns oder einer anderen Zwischenperson anvertrauen müssen, aber die hatten wir in unserem Projekt nicht.“ (Mia Sophia Bilitza)*

*„Dadurch, dass die Unterkünfte uns schon kannten, war es relativ einfach, an die Mädchen heranzukommen. Es ist aber schon wichtig, dass man sich da vorher vorstellt und Präsenz zeigt, da die Unterkünfte doch schon viele Angebote reinbekommen. Damit uns die Verantwortlichen der Unterkünfte besser einschätzen können, ist es wichtig, sich und seine Arbeit vorzustellen.“ (Anna Madert)*

## Ergänzende programmgestalterische Aspekte in einem Tanzprojekt

Die Bedeutung von programmgestalterischen Aspekten neben der tanzkünstlerischen Arbeit, wird von mehreren Tanzvermittler\*innen und Projektleiter\*innen als wertvoll und projektstützend bezeichnet.

Gemeinsame Mahlzeiten, Filmabende, Ausflüge, gemeinsames Spielen und Ins-Museum-Gehen sind Aktivitäten, die bei Jugendlichen das Wir-Gefühl stärken und Raum für gegenseitiges Kennenlernen und Austausch bieten.

Bei Projekten mit Kindern wird insbesondere das gemeinsame Essen für wichtig erachtet.

*„Das gemeinsame Essen war übrigens in diesem Projekt für alle Kinder fast das Wichtigste. Diese Auszeiten und Pausen, in denen die Kinder mit uns gemeinsam in Ruhe sitzen und ruhig Zeit verbringen konnten. Man merkte richtig, dass bei den Kindern etwas abblättere. Es gab Momente von totaler Ruhe. In den weiteren Projekten forderten die Kinder immer genau dieses ein – gemeinsam Essen am schön gedeckten Tisch. Das wurde für sie ein immens wichtiges Ritual.“ (Bea Kießlinger)*

Das Essensritual, so die Erfahrung der Projektleiter, bietet den Kindern Halt und Orientierung. Es signalisiert Beständigkeit und schafft Vertrauen. Die Bedeutung von Ritualen wird mit Blick auf die Lebensrealität geflüchteter Kinder deutlich: Häufig sind es klare Strukturen und damit Faktoren, die Orientierung und Beständigkeit schaffen, die im Alltag der Kinder, die in Unterkünften leben, fehlen. Ein Tanzprojekt, das feste Rituale in seinen Ablauf einbezieht, kann hier einen wertvollen und stabilisierenden Beitrag zur „Entstressung“ der Kinder leisten.



**„Die Sprachbarriere war anfänglich ein Problem, hat sich aber mit der Zeit gelegt. Zum einen weil die Jugendlichen untereinander übersetzen konnten, zum anderen weil sie mit der Zeit verstanden haben, was wir tun. Durch Wiederholungen und klare Strukturen muss man irgendwann nicht mehr so viel erklären und es spielt sich ein Verständnis über die Sache ein.“ (Ronja Nadler)**

### **Die Bedeutung von verbaler Kommunikation und Überwindung von Sprachbarrieren**

Grundsätzlich herrscht Einigkeit darüber, dass Tanz als körperbezogene Kunstform für ein Projekt mit und für geflüchtete/n Menschen besonders geeignet ist. Durch seine non-verbale Kommunikationsmöglichkeiten kann er Sprachbarrieren durch Rhythmus und Bewegung „spielerisch“ überwinden.

Gleichzeitig wird jedoch von allen Befragten zu bedenken gegeben, dass Tanz an sich eine „Sprache“ ist, für die man ein Verständnis entwickeln muss, damit sie als Kommunikationsmittel dienen kann. Nur wenn eine gemeinsame Verständigungsebene im Tanz vorhanden ist, kann man durch und mit Tanz kommunizieren. So wird mündliche Sprache bei einem Tanzprojekt als wichtig erachtet, wenn es gilt, Organisatorisches zu besprechen, sowie gruppendynamische und soziale Aspekte zu klären. Entsprechend beansprucht dieses „Schaffen einer gemeinsamen Verständigungsebene“ innerhalb des Projektes Zeit, und es empfiehlt sich, diesen Zeitfaktor bereits bei der Konzeptionierung entsprechend zu berücksichtigen.

*„Kinder, die uns nicht verstehen, die noch nie mit zeitgenössischem Tanz in Berührung waren und die darüber hinaus Schwierigkeiten haben, sich zu konzentrieren, können sich fast unmöglich in einer bestimmten Aufstellung im Raum positionieren. Alleine eine bestimmte räumliche Ordnung zu erreichen, ist ein Kraftakt. (...) Sprache ist ein Schlüssel und erleichtert ganz viel. Wir merken, wenn wir in unserem Team niemanden haben, der Arabisch kann oder Serbisch, dann braucht es einen anderen und längeren Prozess.“ (Bea Kießlinger)*

Sprachbarrieren werden von vielen Tanzvermittler\*innen durch die ihnen vertraute Körpersprache gelöst. Hier werden Mimik und Gestik, Vormachen und körperliche Anweisungen als gängige Mittel genannt.

*„Das Thema Sprache ist schon ein herausfordernder Faktor. Wenn du weißt, dass da viele im Raum sind, die dich überhaupt nicht verstehen, dann sprichst du weniger. Man muss sich sehr auf die Bewegung konzentrieren, mehr vormachen. Ich erkläre dann viel über meinen Körper, mache vor, mache nach, wiederhole viel. Ich leite eigentlich fast komplett über Körpersprache an, mit Mimik und Gestik.“ (Mia Sophia Bilitza)*

Oft werden sprachliche Probleme auch innerhalb der Gruppe gelöst, vor allem wenn sich in der Gruppe einheimische Kinder und Jugendliche mit Migrationshintergrund befinden, was bei allen befragten heterogenen Projektgruppen der Fall war.

*„Dadurch, dass in der normalen Klasse so viele Schüler mit Migrationshintergrund waren, gab es sozusagen zwischen mir und den Flüchtlingen eine Brücke. Die „Migrantenkinder“ hatten alle möglichen Wurzeln. Ich war im Grunde die einzige, die sprachlich sozusagen am allerwenigsten verstanden hat. Zwischen den Migranten und den Geflüchteten gab es einige, die eine gemeinsame Sprache hatten. Und dann ging die Übersetzung auch oft über mehrere Ecken, von der Einen zur Nächsten, von da weiter zur Nächsten. Das hatte oft etwas von Stille Post. Manchmal ist auch Quatsch dabei herausgekommen, aber das Sprachliche war für den Tanz ohnehin kein Problem.“ (Anna-Lu Masch)*

*„Die Kommunikation in diesem Camp kam ohne Dolmetscher aus, da es eine große Bereitschaft gab, sich zu verständigen. Zu Anfang fragten wir nach den sprachlichen Fähigkeiten seitens der Flüchtlinge und skizzierten die gruppeninternen Dolmetschermöglichkeiten der deutschen Teilnehmerinnen sowie der Dozentinnen, die selbst oft Migrationshintergrund hatten.“ (Daniela Rodriguez Romero)*



»JARDIM URBANO III«, Choreografie: Sonia Franken, Marcela Omine, Solim Ben Mammour, Foto: Sabine Große-Wartmann, ©nrw landesbueno tanz

Auch bei der Elternarbeit spielt das Thema Sprache eine große Rolle. Hier berichten Befragte von großen Herausforderungen, die oft nur über den Einsatz eines Dolmetschers oder auch von übersetztem Informationsmaterial zu lösen ist. Auch in diesem Punkt besteht ein nicht zu unterschätzender Mehraufwand, der konzeptionell eingeplant werden muss.

*„Die Elternarbeit war ein schwieriger Teil der Arbeit, d.h. hier die sprachlichen und kulturellen Hindernisse zu überwinden. Um bei den Eltern für Verständnis zu werben, sie darüber aufzuklären, was mit ihrem Kind in diesem Projekt passiert, war nicht so einfach. Da haben wir teilweise auch Dolmetscher in Anspruch genommen. Wir haben die Eltern dazu eingeladen und haben ihnen Videos aus vorangegangenen Projekten gezeigt.“ (Ralf Wermter)*

## Transport

Bei einem Großteil der befragten Projekte war der Transport der Kinder und Jugendlichen mit Fluchterfahrung ein herausfordernder Faktor in der Projektdurchführung.

So wurde einstimmig ausgesagt, dass bei einer Projektgruppe mit Teilnehmer\*innen aus Aufnahmeeinrichtungen nicht selbstverständlich davon ausgegangen werden kann, dass die Transportfrage von ihnen oder von ihren Eltern eigenverantwortlich gelöst wird. Vielen Neuankömmlingen und hier vor allem Kindern und Jugendlichen bereitet es große Schwierigkeiten, sich ohne Sprachkenntnisse frei in der neuen Umgebung zu bewegen. Zu einer möglichen Unsicherheit aufgrund fehlender Orts- und Sprachkenntnisse muss außerdem der Lebenskontext der Geflüchteten nach ihrer Ankunft in Deutschland berücksichtigt werden. Die täglichen Herausforderungen wie Arzt- und Behördengänge, das Zurechtfinden in der neuen

Gesellschaft, der ungeklärte Aufenthaltsstatus und nicht zuletzt die schwierigen Lebensbedingungen in den Wohnunterkünften bestimmen den Alltag einer geflüchteten Familie. Ein Tanzprojekt und die damit verbundene Notwendigkeit, die Kinder zum Tanzraum zu transportieren, hat für betroffene Eltern daher nur eine untergeordnete Bedeutung.

*„Wir hatten am Ende vier bis fünf Gruppen aus verschiedenen Stadtteilen, die abgeholt und auch wieder nach Hause gebracht werden mussten, entweder mit dem Auto oder mit den öffentlichen Verkehrsmitteln.(...) Die Kinder waren zwischen 10 und 14 Jahren alt. Die meisten Eltern konnten und wollten das nicht leisten, ihre Kinder zu bringen und wieder abzuholen. Wir wussten auch, dass die Kinder dann einfach nicht mehr kommen würden. (...) Bei den geflüchteten Kindern kam teilweise noch hinzu, dass ihre Unterkunft so lag, dass dort gar keine öffentlichen Verkehrsmittel fahren. Da blieb uns gar nichts anders übrig, als selbst zu fahren. (...) Man muss es den Kindern und Jugendlichen leicht machen und so viel wie möglich vorab Hindernisse aus dem Weg räumen, sonst kommen sie nicht und bleiben auch nicht dabei.“ (Mia Sophia Bilitza)*

Einige Projekte hatten die Transportfrage in ihren Konzeptionen nicht berücksichtigt und sahen sich im Projektverlauf mit einer Problematik konfrontiert, für die sie kurzfristig Lösungen finden mussten. Entsprechend sollte also die Transportfrage bereits in der Konzeptentwicklung des Projektes bedacht werden.

*„Die Organisation des Transportes ist ultrawichtig. Wir hatten Ende August angefangen, da war das kein Problem. Als es dann früher dunkel wurde, kamen die Teilnehmer auf einmal nicht mehr. Vor allem die Mädchen sagten, dass sie nun nicht mehr kommen könnten. Wir haben zunächst versucht, die Probe vorzulegen. Aber auch das war schwierig, weil es bereits*



»LOOK AT ME«, Choreografie: Rafaële Giovanola, Marcelo Omine, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw Landesbuerotanz

*dämmerte.(...) Dann haben wir die Teilnehmer teilweise privat nach Hause gefahren, was aber auch keine Lösung war, weil nicht genug Sitzplätze im Auto waren. Letztendlich haben wir es geschafft, einen Bus zu organisieren und das hat die Situation sehr vereinfacht.“ (Ronja Nadler)*

### Fluktuation in der Gruppe/ Verbindliche Projektteilnahme

Einige Projekte, und hier vor allem die mit einem längeren Durchführungszeitraum von einem halben bis ganzen Jahr, hatten mit einer starken Fluktuation der Projektgruppe zu kämpfen. Aus diversen Gründen, die größtenteils mit den speziellen Lebensbedingungen der Geflüchteten zusammenhängen, kam es immer wieder vor, dass Kinder und Jugendliche die Projekte verlassen haben. Dies lag im Einzelnen u.a. daran, dass sie mit ihren Familien in andere, weiter entfernt liegende Wohnunterkünfte gebracht wurden oder gar das Land verlassen mussten. Ein weiterer häufig genannter Grund war, dass sie wegen familiärer Verpflichtungen (z.B. weil sie auf jüngere Geschwister aufpassen müssen) nicht mehr an dem Projekt teilnehmen konnten.

Für die Projektleitung hatte dies auf zwei Ebenen Konsequenzen. Zum einen auf der organisatorischen Ebene, da in solchen Fällen kurzfristig neue Projektteilnehmer akquiriert werden mussten, was Mehraufwand bedeutete, zum anderen hatte es Auswirkungen auf der sozialen und tanzkünstlerischen Ebene, da die Quereinsteiger in die Projektarbeit und in die Gruppe integriert werden mussten. Bei Projekten, welche das Erarbeiten eines Tanzstückes beinhaltete, musste dieses einer mehrfach neu zusammengesetzten Gruppe flexibel angepasst werden.

*„Genau das ist eigentlich das große Thema, dass man nicht sagen kann, die Gruppe ist so oder so groß. Wenn man in eine*

*Flüchtlingsunterkunft geht, muss man damit rechnen, dass es die Gruppenmitglieder ständig wechseln und die Gruppe nie langfristig konstant sein kann. Das ist die große Herausforderung.“ (Bea Kießlinger)*

*„Die Gruppe der geflüchteten Kinder war lange nicht fest. Am Anfang kamen wöchentlich neue Kinder, das war für die Gruppe auch echt schwierig. Die Schulleitung fragte schon irgendwann, ob wir die Gruppe jetzt mal zumachen sollen. (...) Schwierig war aber auch die Fluktuation dadurch, dass einige dann auch wieder gegangen sind, entweder weil sie in eine andere Unterkunft kamen oder auch, weil sie Deutschland ganz verlassen mussten. Das war dann auch traurig für die Gruppe. Es gab eine Duettsszene von 2 Minuten, die die Kinder das ganze Jahr lang üben mussten, weil sich ständig die Partner geändert haben.“ (Anna-Lu Masch)*

Alle Befragten waren sich einig, dass der Faktor Fluktuation die Projektarbeit, und hier vor allem den Aufbau einer notwendigen Kontinuität und Konzentration, im hohen Maße erschwert, gleichzeitig war die einhellige Meinung, dass an dieser Stelle kein moralischer Druck auf die Teilnehmer\*innen ausgeübt werden sollte. Geflüchtete könnten nicht zur regelmäßigen Teilnahme verpflichtet werden, so die Haltung der befragten Projektleiter\*innen. Ein Lösungsansatz sei eher in der Projektkonzeption und der Durchführung zu finden.

*„Das Problem ist die Koordination davon, alle beständig dabei zu halten. Ich kann total verstehen, dass das Kind und die Familie ganz andere, dringlichere Themen haben als jetzt regelmäßig zu den Proben zu erscheinen. Deshalb kann man da auch kaum moralisch agieren. Die Jugendlichen kommen selbst manchmal tagelang nicht in die Schule, weil sie gerade ganz andere Herausforderung im Alltag haben.“ (Anna-Lu Masch)*

## Die Genderfrage

Die physische Kraft der männlichen geflüchteten Jugendlichen wird häufig als überdurchschnittlich und als ein Punkt beschrieben, in welchem sie sich von nicht geflüchteten Altersgenossen teilweise deutlich unterscheiden. Berücksichtige man kulturelle Gewohnheiten und aktuelle Lebensbedingungen, dann überrasche es nicht. Bei zwei von vier gemischtgeschlechtlich konzipierten Projekten wurden die männlichen Projektteilnehmer aus dem Projekt herausgenommen, da die physische Präsenz der Jungen projektbeeinträchtigend wirkte. Die Mädchen ließen sich laut Schilderung der Projektleitung durch ihre männlichen Teilnehmer räumlich und körperlich stark zurückdrängen oder verweigerten das Mittanzten. Mit der zur Verfügung stehenden Zahl an Betreuer\*innen konnte die problematische Situation nicht gelöst werden. Nach dem Herausnehmen der Jungen aus dem Projekt berichten die Tanzvermittler\*innen von einer Entspannung in der Gruppe der Mädchen, die dann erst ein tanzkünstlerisches Arbeiten ermöglicht habe.

Eine Gendertrennung kann sicherlich nicht allgemeingültig empfohlen werden. Sie kann jedoch eine sinnvolle Maßnahme sein, wenn stark unterschiedliche körperliche Voraussetzungen und/oder unterschiedliche geschlechtsspezifische Bedürfnisse deutlich werden. Als eine Möglichkeit, eventuellen Genderproblemen bereits in der Projektkonzeption entgegenzuwirken, sei der Einsatz eines männlichen Tanzvermittlers in Betracht zu ziehen, welcher der Kraft und dem Bewegungsdrang der männlichen Teilnehmer gerecht werden kann.

## Der Umgang mit Fluchterfahrung im Tanzprojekt

Das Thema Flucht war in keinem der befragten Projekte Teil des inhaltlichen Konzeptes. Allerdings wurde es in einigen Fällen von den Geflüchteten bei Gesprächsrunden unaufgefordert mit der Gruppe geteilt. Auch eine weiterführende tanzkünstlerische Verarbeitung des Erlebten hat sich aus dem kreativen Prozess ergeben, weil es inhaltlich zu einigen Projektthemen passte und weil die geflüchteten Jugendlichen von sich aus den Impuls hatten, ihre Erfahrungen auszudrücken. Einige Tanzkünstler\*innen berichteten, nicht sicher gewesen zu sein, wie sie mit solchen Situationen umgehen sollten. Gleichzeitig schilderten sie ihr Bemühen, dann besonders sensibel, aufmerksam und empathisch zu agieren.

*„Wenn solche Situationen kommen, dann überlegt man schon kurz ob man abbrechen oder umlenken oder weitermachen soll. (...) Grundsätzlich merkt man eine große Verletzlichkeit,*

*mit der man vorsichtig umgehen muss. Wenn man so mitten-drin ist und alles so offen daliegt, dann kommt es mir so vor wie eine Wunde, die ich schließen möchte.“ (Ronja Nadler)*

## Umgang mit traumatischen Erfahrungen

Die befragten Tanzvermittler\*innen berichteten mehrheitlich, dass sie es nicht im Bereich ihrer persönlichen Kompetenz und auch nicht in den Möglichkeiten eines Tanzprojektes sehen, traumatische Erfahrungen der Teilnehmer\*innen therapeutisch zu bearbeiten. Ein Tanzprojekt kann laut der Befragten keine Therapie ersetzen.

Alle waren bemüht, durch gezielte thematische und inhaltliche Gestaltung die Spezifika der Kunstform Tanz zu nutzen, um bei geflüchteten Kindern und Jugendlichen eine positive, stärkende Erfahrung zu stimulieren. (siehe unter: Bedeutung eines Tanzprojektes für geflüchtete Kinder und Jugendliche)

*„Ich bin keine Therapeutin, ich bin jemand, der versucht, den Kindern etwas zu geben, was ihnen ermöglicht, einen Zugang zu sich selbst und zu einer Form der Selbstäußerung zu finden. D.h. ich kann auch kein einziges Trauma lösen und ich will auch kein Trauma auf die Bühne bringen. Das ist für mich ein „No-Go“. Wir kriegen relativ schnell mit, an welchen Stellen Kinder richtige Probleme haben, wo sie Lasten auf ihren Schultern tragen. Mit diesen Lasten versuchen wir umzugehen. Das tun wir, indem wir einen empathischen Zugang zu ihnen haben, die Kinder spüren lassen, dass sie bei uns sein dürfen. Natürlich zeigen wir, dass Tanz auch Regeln hat, aber das muss alles sehr warmherzig funktionieren. Und manchmal bedeutet es auch, dass wir akzeptieren, dass ein Kind, was eben eine solche Last mit sich trägt, sich nicht länger als eine halbe Stunde konzentrieren kann.“ (Bea Kießlinger)*

Dass im Rahmen eines Tanzprojektes Traumata zu Tage treten können, ist den Tanzvermittler\*innen weitestgehend bewusst. Ein Großteil der Befragten verbalisiert deshalb den Wunsch nach Projektunterstützung durch Heilpädagog\*innen oder Therapeut\*innen. Diese müssten nicht die ganze Zeit anwesend sein, sondern sollten als Ansprechperson, die mit dem Projektkontext und der Gruppe vertraut seien, für Fragen und Hilfe begleitend zur Verfügung stehen.



»COME TOGETHER«, Choreografie: Anna-Lu Masch, Foto: Sabine Große-Wortmann

## 2.3

# Zusammenfassung und Konsequenzen für die Praxis

Die Ergebnisse der Interviews aus fünf ausgewählten NRW Tanzprojekten machen deutlich, dass die vielschichtigen Spezifika der Zielgruppe der geflüchteten Kinder und Jugendlichen die Tanzkünstler\*innen in ihrer Vermittlungsarbeit vor komplexe Herausforderungen stellt. Die aktuell oft schwierigen Lebensumstände der Geflüchteten sowie kulturelle Unterschiede und mangelnde Deutschkenntnisse stellen besondere praktische Anforderungen an die Tanzvermittler\*innen.

Im Folgenden sollen die wesentlichen Ergebnisse der Bestandsaufnahme noch einmal zusammengefasst und auf ihre Konsequenzen für die Praxis hin reflektiert werden.

### Fundiertes Wissen über die Zielgruppe ist unerlässlich

Führt man ein Tanzprojekt mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen mit dem Anspruch durch, den besonderen Bedürfnissen der Zielgruppe gerecht werden zu wollen, erfordert dies die Berücksichtigung der Lebensrealität der Zielgruppe. Ein fundiertes Wissen über den Kontext, aus dem geflüchtete Kinder und Jugendliche kommen, gibt Tanzvermittler\*innen die notwendige Handlungssicherheit.

Wie in Kapitel 1 deutlich wurde, bedeutet der Alltag der geflüchteten Menschen mit ungeklärtem Aufenthaltsstatus ein Leben im Ausnahmezustand. Durch diese Lebensrealität sind geflüchtete Kinder und Jugendliche körperlich und seelisch stark unter Druck und in einem Maße belastet, das weit größer ist als die Durchschnittsbelastung eines Kindes ohne Fluchterfahrung.

### **Die starke psychische und emotionale Belastung von geflüchteten Kindern und Jugendlichen wirkt sich maßgeblich auf die tanzkünstlerische Arbeit aus**

Sie zeigt sich häufig durch körperliche Anspannung, stark verminderte Konzentrationsfähigkeit, Unruhe, Misstrauen, Aggression und bei Jungen nicht selten durch einen stark ausgeprägten Bewegungsdrang. Einige körperliche Symptome und soziale Verhaltensweisen können auf traumatische Erfahrungen hinweisen.

**Die psychische und emotionale Überbelastung von Kindern und Jugendlichen mit Fluchterfahrung erfordert ein hohes Maß an Flexibilität der Tanzvermittler\*innen in der Konzeptionierung ihres Unterrichts. Es zeigt sich, dass zeitintensive tänzerische Basisarbeit notwendig ist, um die Kinder zunächst in eine Ruhe und Konzentration zu bringen und ein Vertrauensverhältnis aufzubauen. Daher sollte eine ausreichend lange Phase der Basisarbeit von Beginn an eingeplant werden.**

Eine Trennung von Jungen und Mädchen in einem Projekt kann für beide Geschlechter den Vorteil haben, dass sie sich freier bewegen und die Tanzvermittler\*innen ihren unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht werden können.

### **Einige körperliche Symptome und soziale Verhaltensweisen können auf eine traumatische Erfahrung hinweisen**

Wie bereits festgehalten, können spezielle körperliche Symptome und soziale Verhaltensweisen auf traumatische Erfahrungen zurückgeführt werden. Zu der Frage, wie und woran man solche genau erkennen kann und wie damit umzugehen ist, bietet der Fachbeitrag der Heilpädagogin Barbara Weidner (Kap. 4.2.2.) wertvolle Informationen.

**Tanzvermittler\*innen können in einem Tanzprojekt keine therapeutische Arbeit mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen durchführen. Um schwierigen Situationen besser begegnen zu können, empfiehlt es sich, mit erfahrenen Trauma- und/oder Heilpädagog\*innen zusammenzuarbeiten. Fachlich**

**geschulte Personen können mit einer therapeutischen Sicht auf Individuen, Gruppenkonstellationen und Situationen neue Denkanstöße und Lösungsansätze bieten.**

An dieser Stelle soll auf das Praxisbeispiel aus Berlin (Kap. 3.3.) hingewiesen werden. Die tanzkünstlerische Projektarbeit wird hier kontinuierlich durch ein multiprofessionelles Team, bestehend aus mehreren Tanzkünstler\*innen und einer Heilpädagogin, durchgeführt. Das Konzept kann als Vorbild für die Bildung ähnlich zusammengestellter Projektteams dienen.

### **Mit Teilnehmerfluktuation in einer Projektgruppe mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen ist zu rechnen**

Durch ihre herausfordernden Lebensumstände, der Möglichkeit von Wohnortwechsel oder Abschiebung können geflüchtete Kinder und Jugendliche eine regelmäßige oder vollständige Projektteilnahme nicht gewährleisten.

Auch ist nicht selbstverständlich davon auszugehen, dass der Transport durch sie oder ihre Familien organisiert wird. Eine lange Anfahrt kann ein Kriterium sein, die Teilnahme an einem Projekt abzubrechen oder sich erst gar nicht darauf einzulassen. Wie kann diesem Aspekt der Fluktuation in Gruppen mit geflüchteten Projektteilnehmer\*innen seitens der Projektleiter\*innen und Tanzvermittler\*innen begegnet werden?

**Es empfiehlt sich, bereits im Konzept organisatorische Maßnahmen (Fahrdienste) und Strukturen (kontinuierliche Akquise von neuen Teilnehmer\*innen) einzuplanen, die eine regelmäßige Teilnahme bestmöglich sichern, bzw. neuen Geflüchteten die Möglichkeit eines Quereinstiegs in das Projekt bieten.**

**Tanzkünstler\*innen sollten bereit sein, ein hohes Maß an Flexibilität auf Konzeptions-, Organisations- und Durchführungsebene mitzubringen. So kann ein Tanzprojekt mit und für Geflüchtete von Anfang an ‚offen‘ konzipiert sein. Das bedeutet, Inhalte und Strukturen sind so flexibel angelegt, dass die Fluktuation der Teilnehmer\*innen die Durchführung nicht beeinträchtigt. Das Projekt wird als freiwilliges Angebot verstanden. Eine Rückkehr in das Projekt sollte auch nach zeitweiliger Abwesenheit möglich sein. Hier kann das Prinzip der ‚offenen Tür‘ herrschen.**

An dieser Stelle sei auf das 5. Kapitel „Empfehlungen für die tanzkünstlerische Praxis“ verwiesen, in dem diese Überlegung weiter ausgeführt und ergänzt wird.

## Geflüchtete Kinder und Jugendliche benötigen Stabilität

Klare Projektstrukturen mit eindeutigen Regeln und sich wiederholenden Ritualen, sowie die Souveränität eines gut aufgestellten Projektteams geben Geflüchteten innerhalb des Projektes Stabilität und Sicherheit, die ihnen im Alltag oft fehlt. Diese Faktoren unterstützen sie dabei, zu sich zu kommen und sich zu entspannen, aber auch Beziehungen aufzubauen und Vertrauen zu entwickeln.

## Die Akquise von geflüchteten Kindern und Jugendlichen für Tanzprojekte erfordert Zeit und Energie

Es braucht die Initiative und das Engagement der Tanzvermittler\*innen oder anderer Personen und Institutionen mit Vermittlerfunktion, um Kontakt mit Geflüchteten aufzunehmen. Das Vertrauen der Kinder, das ihrer Erziehungsberechtigten und der Betreiber von Unterkünften lässt sich vor allem durch eine kontinuierliche Präsenz in den Wohnunterkünften gewinnen.

Die Akquise von geflüchteten Kindern und Jugendlichen ist aufwendig und mühsam. Daher ist es sinnvoll, zu überlegen, ob und wie ein hergestellter Kontakt zu einer Unterkunft und seinen Bewohnern und das daraus folgende Vertrauensverhältnis zu einer längerfristigen Kooperation ausgebaut werden kann. Das Praxisbeispiel aus München (Kap. 3.2.) zeigt sehr eindrücklich, wie eine Mehrzahl von aufeinanderfolgenden Projekten, die durch verschiedene Künstlerteams nach inhaltlicher Absprache miteinander durchgeführt werden, eine Möglichkeit sein kann, langfristige Präsenz in einer Unterkunft zu etablieren.

## Tanz ist eine Körperkunst und braucht doch verbale Sprache

Damit Tanz als non-verbale, sich über den Körper ausdrückende Kunstform im Zusammenhang eines Tanzprojektes als Kommunikationsmittel funktionieren kann, ist eine gemeinsame Verständnisebene der Beteiligten unbedingt notwendig. Diese zu erarbeiten ist möglich, benötigt aber, ohne den Einsatz verbaler Kommunikation, Zeit und Anstrengung.

In heterogenen Projektgruppen ist der projektinterne Dolmetschereinsatz durch Kinder und Jugendlichen mit Migrationshintergrund ein weiteres, verbreitet genutztes Mittel.

## Geflüchtete Kinder und Jugendliche brauchen Kontinuität und Zuwendung

Geflüchtete Kinder und Jugendliche sind durch ihre aktuelle Lebensrealität körperlich, emotional und sozial unterversorgt und benötigen neben Stabilität vor allem eine kontinuierliche Zuwendung.

Für Tanzkünstler\*innen ist es unbedingt empfehlenswert, diesen Punkt für die eigene Arbeit zu überprüfen und die eigene Motivation und Kapazitäten einzuschätzen. Um einen nachhaltigen Wert zu kreieren und den Bedürfnissen der geflüchteten Kinder und Jugendlichen gerecht zu werden, benötigen Tanzvermittler\*innen mit ihrer tanzkünstlerischen Arbeit Zeit und die Bereitschaft für ein langfristiges, kontinuierliches Engagement.

Wenn Kontinuität ein notwendiges Qualitätskriterium für die tanzkünstlerische Arbeit mit Geflüchteten darstellt, dann ergeben sich zur weiteren Qualitätssicherung daraus folgende Fragen:

- Wie kann kontinuierliches Arbeiten gewährleistet werden?
- Welche Projektstrukturen sind erforderlich?
- Wie kann die Finanzierung aussehen?
- Wie muss ein Künstler\*innenteam aufgestellt sein, um Kontinuität zu gewährleisten?

Die anlässlich dieser Recherche zusammengestellte Expertenrunde brachte im Zusammenhang dieser Fragen die Forderung nach Bildung von Netzwerken und Künstlerpools an. Netzwerke bieten die Möglichkeit, sich über Wissen, Kompetenzen und Erfahrungen auszutauschen. In Künstlerpools können Kapazitäten für eine kontinuierliche und langangelegte Zusammenarbeit mit Unterkünften geschaffen werden.

Die im folgenden Kapitel skizzierten Praxisbeispiele aus Berlin und München arbeiten sehr erfolgreich in Netzwerken und mit Künstlerpools und können als mögliche Modelle für weitere Entwicklungen in diesem Bereich dienen.





»HAJUSOM«, Foto: Arnold Morascher

# 3.

#Julia zur Lippe

## Praxisbeispiele – bundesweit Hajusom e.V. - Hamburg

### 3.1

**Hajusom** ist ein anerkanntes und vielfach ausgezeichnetes Zentrum für transnationale Performance-Kunst in Hamburg und wurde 1999 von den Schauspielerinnen und Performerinnen Ella Huck und Dorothea Reinicke initiiert, die heute die künstlerische Leitung Hajusoms bilden. Seine Geschichte begann mit einem Theaterworkshop für dreißig junge Menschen in einer Erstaufnahmeunterkunft am Stadtrand von Hamburg. Der Name Hajusom besteht aus den Anfangsilben dreier Protagonist\*innen der ersten Teilnehmergruppe – HAtice, JUsef, OMied -. Die Gruppe bestand aus unbegleiteten jugendlichen Geflüchteten, von denen einige in Hamburg geblieben, andere weitergeflohen sind und einige auch abgeschoben wurden.

Heute hat Hajusom sein künstlerisches Zuhause in einem alten Weltkriegsbunker in St. Pauli und mehr als 250 Menschen haben bisher mit Hajusom auf der Bühne gestanden.

Die Arbeit Hajusoms begann 1999 mit zunächst einem Projekt. Das feste Ensemble, was sich aus diesem Projekt schnell formierte, arbeitet seitdem ausschließlich projektweise. Alle 1,5 – 2 Jahre wird eine Performance-Produktion zur Aufführung gebracht. Seit 2010 ist Hajusom ein eigenständiger Verein, dessen Basis- und Nachwuchsarbeit zweimal (2010-2012; 2013-2016) von der Aktion Mensch co-finanziert wurde. Weitere Förderer sind bzw. waren hier die Kulturbehörde und die Sozialbehörde Hamburgs, die UNO Flüchtlingshilfe und einige Hamburger Stiftungen. Die Finanzierung der künstlerischen Produktionen wird separat beim Fonds Darstellende Künste,

beim Fonds Soziokultur, bei der Kulturstiftung des Bundes etc. beantragt.

Seit 2017 wird die Nachwuchsarbeit aus dem Integrationsfonds der Stadt Hamburg, der Kulturbehörde, der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, und der BürgerStiftung Hamburg gefördert.

## Hajusom umfasst heute:

**Ensemble:** ein vielfach ausgezeichnetes Kollektiv aus jungen Performer\*innen, welches interdisziplinäre Theaterproduktionen entwickelt.

**LAB:** als Hajusoms Nachwuchsschmiede, in der junge geflüchtete Menschen mit erfahrenen Ensemblemitgliedern gemeinsam tanzen, performen, dichten und kochen. Die Ergebnisse werden regional präsentiert. Außerdem beinhaltet LAB ein regelmäßiges Mentoring-Angebot zur Unterstützung der Teilnehmer\*innen in allen Lebenslagen.

**Transfer:** bei Workshops, Seminaren, Lecture-Performances und mit Konferenzbeiträgen werden die transnationalen Arbeitsweisen Hajusoms vorgestellt.

Zum transnationalen Kosmos Hajusom gehören die Nachwuchsgruppen, die mittlerweile fast alle von langjährigen Ensemblemitgliedern angeleitet werden:

- **Real Explosion – Performance**
- **Stimmen der Zukunft – Musik**
- **ATG – „Ausländer tanzen geil“ – Hiphop**
- **Kabili Masala – Kochen**

Für viele, die im Laufe der Jahre bei Hajusom mitgewirkt haben, war dieses Ensemble mehr als nur ein Zentrum für Performancekunst. Hajusom war und ist für sie vielmehr ein einzigartiger kreativer Kosmos, deren Mitglieder sich nicht als bloße Gruppe verstehen, sondern als eine Art Familie, die sich ständig neu zusammensetzt.

Getragen wird die transnationale Performance-Arbeit Hajusoms von der gemeinsamen Überzeugung der Performer, dass Migration der Normalfall der Menschheit auf der Erde ist und Integration ein auf Wechselseitigkeit basierender Prozess. Diese Gedanken bilden die Grundlage für ein respektvolles und gleichwertiges Miteinander aller Beteiligten von Hajusom und ein kreatives Arbeiten auf Augenhöhe.

Zu den künstlerischen Prinzipien Hajusoms gehört das „Each



Fotos: Arnold Morascher

One Teach One“. Dabei sind die mehrjährig erfahrenen Mitglieder des Ensembles Hajusom Brückenpersonen für die Newcomer: als Dolmetscher\*innen, als Vorbilder und als Träger\*innen des „Hajusom-Spirit“. Auch das Prinzip des Empowering prägt diesen Geist. Alle Mitglieder werden darin bestärkt, ihre individuellen Fähigkeiten, ihre Erfahrung und ihre Kreativität in die Arbeit einzubringen und so Hajusom aktiv mitzugestalten und langfristig zu verändern.

**[www.hajusom.de](http://www.hajusom.de)**

### Literatur:

Huck, Ella; Reinicke, Dorothea (Hrsg.) 2014: Masters of Paradise - der transnationale Kosmos Hajusom, Theater aus der Zukunft, 1. Auflage, Theater der Zeit



»GRENZEN-LOS-TANZEN / FOKUS TANZ«, Choreografie: Andrea Marton, Foto: Franz Kimmel

## 3.2

# Grenzen-los-tanzen / Fokus Tanz – München

„**Grenzen-los-tanzen**“ ist eine von der Choreografin und Tanzvermittlerin Andrea Marton gegründete Tanzinitiative und umfasst verschiedene tanzkünstlerische Angebote für geflüchtete Menschen unterschiedlichen Alters und Geschlechts in Unterkünften in München.

Die Initiative wurde Anfang 2016 ins Leben gerufen. Gemeinsam mit einigen Kolleg\*innen startete Andrea Marton zunächst mit verschiedenen Projekten in unterschiedlichen Unterkünften. Schnell erkannte das Team der Tanzkünstler\*innen, dass Kontinuität in der Arbeit und Stabilität der Bezugspersonen wesentliche Faktoren sind, um das Vertrauen der Kinder und Jugendliche als Basis für eine erfolgreiche tanzkünstlerische Arbeit zu gewinnen. Inzwischen fokussiert sich Grenzen-los-tanzen vor allem auf eine Großunterkunft, in der 800 Menschen leben. Angeboten werden dort verschiedene Tanzformate für Kinder und Jugendliche unterschiedlicher Altersgruppen. Statt zeitlich befristete Projekte in mehreren Unterkünften Münchens anzubieten, fiel die Entscheidung zugunsten dieser Großunterkunft. Durch die Konzentration lässt sich besser mit der schwankenden Finanzierungssituation umgehen, da die Projekte von unregelmäßigen Spenden- und Stiftungsgeldern abhängen. Die Koordinatorin passt somit das Angebot in der Unterkunft der jeweiligen Finanzlage an.

»Tanzen ist für mich ganz wichtig. Man kann Bewegungen machen, kann viel lernen und hat viel Spaß. Wir können gut springen üben, Räder machen üben und uns drehen.«

(Amina, 14 Jahre, Syrien)

Seit März 2016 arbeitet **Grenzen-los-tanzen** in der Wohnunterkunft einmal wöchentlich

- **18 Kindergartenkinder**  
(60% Jungen, 40% Mädchen) in getrennten Gruppen
- **bis zu 30 Grundschulkindern**  
(ebenfalls in getrennten Gruppen)
- **15 Mädchen** (im Alter zwischen 13 und 17 Jahren)

Die tanzkünstlerische Arbeit innerhalb einer Gruppe wird immer von zwei bis drei Tanzkünstler\*innen geleitet. Dabei ist das Team stets darum bemüht, regelmäßig jede Woche zu kommen und auch während der Ferien kontinuierlich und verlässlich präsent zu sein. In Abständen von mehreren Wochen werden Eltern und Freunde eingeladen, Arbeitsergebnisse der Tanzgruppen zu sehen. Zu diesem Anlass wird ein Mitbring-Buffer organisiert; das anschließende Essen unterstützt den Austausch zwischen den Generationen.

*„Montags ist immer Tanzen und das macht viel Spaß. Mir gefällt das Tanzen mit gestreckten Armen und Drehungen.“  
(Athena, 11 Jahre, Afghanistan)*

Die jugendlichen Mädchen besuchen auch außerhalb der Unterkunft Tanzvorstellungen und Workshops, die Teil des Angebots von Fokus Tanz sind. Darüber hinaus gibt es regelmäßige Arbeitstreffen in der Unterkunft oder außerhalb in einem Studio mit einem anderen Münchner Tanzensemble, um zusammen zu trainieren, Ergebnisse auszutauschen oder auch um Vorstellungen zu besuchen.

Die Kinder konnten durch die finanzielle Unterstützung der Stadt auch schon zum Besuch einer Kindertanzproduktion mit anschließendem Workshop in der Unterkunft eingeladen werden.

*„Tanzen ist gut für mich.“ (Benim, 14 Jahre, Syrien)*

*„Mir macht Springen Spaß, und Drehungen, Slow Motion, schnell tanzen, auf dem Boden tanzen oder oben – einfach alles“ (Rana, 11 Jahre, Irak)*

Die Arbeit von Grenzen-los-tanzen erfolgt in Kooperation mit Fokus Tanz / Tanz und Schule München ([www.fokustanz.de](http://www.fokustanz.de)). Fokus Tanz / Tanz und Schule e.V. ist ein gemeinnütziger Verein mit Sitz in München und wurde 2006 gegründet. Er wird, als ein Programmbereich von Access to Dance – Tanzplan München, von Simone Schulte, Andrea Marton, Anja Brixle und Eva Seidl geleitet. Der Verein versteht sich als Kulturvermittler und Ansprechpartner für Lehrer\*innen, Schüler\*innen und Eltern, die sich wünschen, dass eine Künstler\*in an ihrer Schule zeitgenössischen Tanz unterrichtet. Der Verein wendet sich auch an Tänzer\*innen, Choreograf\*innen und Tanzvermittler\*innen, die Interesse haben, künstlerisch mit und für Kindern und Jugendlichen zu arbeiten.

Ebenso wie in den Schulprojekten ist auch bei Grenzen-los-tanzen die Reflexion der Kolleg\*innen und die fachliche Begleitung durch Andrea Marton ein wichtiger Bestandteil der Arbeit. In regelmäßigen Abständen gibt es außerhalb der Projekte Arbeitstreffen mit anderen Kolleg\*innen, die in Flüchtlingsunterkünften arbeiten, wobei relevante Themen im Austausch vertieft werden. Des Weiteren werden Fortbildungen zu Trauma, Diversität und ähnlichen Fachbereichen organisiert.

Finanziert wird Grenzen-los-tanzen bislang ausschließlich über Spenden. Für die Leitung der AG und die Fortbildung durch externe Experten stellt das Kulturreferat der Stadt München Gelder zur Verfügung.

*„Also ich mache einfach mein Kopftuch weg und tanze!“  
(Saga, 14 Jahre, Irak)*

# Über den Wert von Netzwerkarbeit für die tanzkünstlerische Praxis

Im Herbst 2015 erreichten täglich Tausende geflüchtete Menschen München und mussten notdürftig versorgt und untergebracht werden. Jede Turnhalle wurde gefüllt, Tragflughallen standen plötzlich auf Feldern, leere Häuser wurden bewohnt, und Jugendherbergen beherbergten von nun an geflüchtete Jugendliche statt Touristen. In München setzte eine Welle der Anteilnahme ein, die sich in großartigen ehrenamtlichen Hilfstrupps und selbsternannten Patenschaften zeigte. Für mich stand damals die Frage im Raum, was habe ich, was kann ich, das ich teilen kann.... Es ist der zeitgenössische Tanz: Tanz jenseits der Sprache, der Körper als Potential!

Die Bürgerstiftung München, dank deren Unterstützung ich bereits verschiedene Tanzvermittlungsprojekte mit Kindern und Jugendlichen mit Migrationshintergrund geleitet hatte, bot mir Unterstützung an, um meine Arbeit zu Kindern und Jugendlichen in Flüchtlingsunterkünften zu tragen. Das war der Anfang von Grenzen-los-tanzen.

Durch meine Position als Projektleiterin von FOKUS Tanz konnte ich bei Grenzen-los-tanzen auf den Pool erfahrener Tanzkünstlerinnen zurückgreifen, die bereits erfolgreich in Tanz-und-Schule-Projekten unterrichten. So war es schnell möglich, ein starkes Team aus 4-6 kompetenten Tanzkünstlerinnen zusammenzustellen.

Sehr bald war uns klar, dass die Arbeit in Unterkünften mit Kindern und Jugendlichen aus uns fremden Kulturen, mit fremden Sprachen und Traditionen, eine große Herausforderung darstellt. Unsere bisherigen beruflichen Erfahrungen ließen sich nicht einfach übertragen. Im Gegenteil: wir hatten das Gefühl, uns jede Stunde neu erfinden zu müssen. Aber gerade dadurch, dass wir im Team auftreten und unsere Ideen streuen,

ist ein regelmäßiger Austausch und eine wöchentliche Reflexion dessen, was wir tun und wie wir Tanz vermitteln, garantiert. Wir denken gemeinsam über Unterrichtsinhalte nach und über Methoden der Vermittlung. Wir sprechen über die Kinder, über deren Beziehung zu anderen Kindern und zu uns. Wir fragen uns: Was ist gelungen? Worüber müssen wir noch einmal

nachdenken? Was brauchen die Kinder, um z.B. ruhiger zu arbeiten, um loszulassen, um mehr Begegnung herzustellen, um mehr zu sich zu

kommen? Und nicht zuletzt fragen wir uns auch: Wie geht es uns jetzt? Was beschäftigt mich persönlich?

Ich bin davon überzeugt, dass sich der Austausch erheblich auf die Qualität der Arbeit und auch auf die Zufriedenheit der Kolleg\*innen auswirkt.

In der Arbeit in Unterkünften ist jede einzelne von uns noch einmal ganz anders gefordert als wir es von den Projekten in Schulen gewohnt sind. Die Kolleg\*innen sind sich einig, dass es ungemein hilfreich für sie ist, in einem verbindlichen Team zu arbeiten.

In regelmäßigen Abständen, aber wenigstens alle vier bis sechs Wochen bekommen sie Unterstützung durch fachliche Begleitung durch mich oder eine Kollegin. Nach Bedarf holen wir Expert\*innen aus der Heil- und Traumapädagogik hinzu. In der Fachlichen Begleitung geht es darum, über die Arbeitsweise mit den Tanzkünstler\*innen in diesem fordernden Kontext zu reflektieren, die eigene Handschrift zu erweitern, die Zusammenarbeit der Teams zu überdenken, persönlichen Fragestellungen nachzugehen und Fragen der Organisation zu erörtern. Bei dem Außenblick der Trauma- oder Heilpädagogin geht es vermehrt um die Frage, wie geht es den Kindern mit dem, was wir ihnen anbieten, und wie können wir noch besser auf die Bedürfnis-

**In der Arbeit in Unterkünften ist jede Einzelne von uns noch einmal ganz anders gefordert als wir es von Projekten in Schulen gewohnt sind.**

se der Kinder eingehen und deren Alltagsrealitäten gerecht werden. Der Blick von außen verhilft zu einer Klarheit, die wir in der tanzvermittelnden Arbeit mit Geflüchteten besonders brauchen: Was tue ich warum, und mit wem? Was brauchen die Kinder / Jugendlichen von uns? Was brauche ich und wie Sorge ich für mich?

Fachliche Begleitung halte ich in der Arbeit mit geflüchteten Menschen für unumgänglich, sowohl aus der Perspektive der Kinder als auch aus der Perspektive der Tanzkünstler\*innen.

Um Kontinuität und Verlässlichkeit über lange Zeit garantieren zu können, genügt es nicht, ein Team aus zwei bis drei Tanzkünstler\*innen zu haben. Wir haben schnell gemerkt, dass die Verantwortung dieser Arbeit auf mehreren verlässlichen (!) Schultern verteilt werden sollte. Es entlastet alle, zu wissen, dass man bei Krankheit oder Urlaub sowie dem Bedürfnis nach Pausen, die Gruppe an eine erfahrene, eingearbeitete und vertraute Kollegin oder Kollegen weitergeben kann. Wir haben deshalb in München in einer Unterkunft zwei Tanzkünstler\*innen in der Leitungsfunktion und immer zwei bis drei unterstützende Assistenzen, die nach Absprache den Unterricht blockweise leiten. All diese Personen sind seit Monaten mit den Kindern vertraut, kennen sich als Team und sind den Mitarbeiter\*innen (inklusive dem Sicherheitsdienst) vor Ort bekannt. Auch mit den organisatorischen und räumlichen Konditionen sind sie vertraut.

Im Austausch mit meiner Kollegin Christa Coogan, die mich auch in meiner tanzpraktischen Leitungsfunktion von Fokus

**Fachliche Begleitung halte ich in der Arbeit mit geflüchteten Menschen für unumgänglich, sowohl aus der Perspektive der Kinder als auch aus der Perspektive der Tanzkünstler\*innen.**

Tanz/Tanz und Schule seit Jahren begleitet, gründete ich im Herbst 2016 eine Arbeitsgruppe für unsere Kolleg\*innen, die in Unterkünften mit jungen Menschen arbeiten. Finanzielle Unterstützung bekamen wir sofort durch das Kulturreferat der Stadt München. Eine Fortsetzung der Finanzierung dieser Arbeit ist uns zugesagt.

Christa Coogan begleitet Studierende der Hochschule für Musik und Theater in München bei ihrer Arbeit als Musiker\*innen und Bewegungspädagog\*innen in Unterkünften. Gemeinsam mit den Studierenden und den Tanzkünstlerinnen von Grenzen-los-tanzen laden wir alle sechs bis acht Wochen zu einem Austauschtreffen in Verbindung mit einer Fortbildung durch externe Expert\*innen ein.

Es ist ein Angebot unsererseits, aufkommende Fragen und Themen in der Gruppe auszutauschen und entsprechend



»GRENZEN-LOS-TANZEN / FOKUS TANZ«, Choreografie: Andrea Marton, Foto: Franz Kimmel

Hintergrundwissen zu vermitteln. Es ist sehr schön zu sehen, wie sich die Kolleg\*innen austauschen und vernetzen, und sich gegenseitig zu ihrer Arbeit in Unterkünften einladen, um dann darüber gemeinsam zu reflektieren. In einem solchen Netzwerk ist sehr viel Potential der gegenseitigen Unterstützung und des Austauschs an Ideen und Themen. Da wird gelacht und geweint. Es ist eine gute Form der Selbstunterstützung, sich zu vernetzen und Schätze (Was war erfolgreich in dem eigenen Tanzprojekt ...?) wie auch Nöte (Wie gehst du damit um, wenn ...?) zu teilen!

Aus meiner Erfahrung in München möchte ich an der Stelle betonen, dass eine qualitativ hochwertige, reflektierte und aus persönlicher Sicht befriedigende Arbeit in Unterkünften in besonderer Weise durch den fruchtbaren Austausch erfahrener Kolleg\*innen gewährleistet werden kann.



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Elly Clarke

## 3.3

# JUNCTION / Mobile Dance e.V. – Berlin

**Mobile Dance e.V.** bietet partizipative Tanzprojekte an, die Menschen bei der Verwirklichung von Mobilität unterstützen - in ihrem Körper, in ihrer Entwicklung und in ihrem Verhältnis zu ihrer Umwelt. Im Projekt JUNCTION realisiert Mobile Dance e.V. seit 2014 dauerhaft und regelmäßig Tanzworkshops in Unterkünften für geflüchtete Menschen an vier Standorten in drei Berliner Bezirken. JUNCTION geht hier feste und dauerhafte Kooperationen mit folgenden Partnern ein: Berlin Mondiale, Uferstudios, Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz, Prisod, AWO Mitte, Internationaler Bund, ZUSAMMENKUNFT und Jugendclub Würfel.

Der Titel JUNCTION wird benutzt im Sinne von sich kreuzenden Wegen und einem Wegweiser in eine neue Richtung.

### Das Angebot ist:

- **niedrigschwellig**
- **angepasst an die Unterkunft**
- **langfristig - jeder Standort wird aufgebaut und gesichert: wir kommen, um zu bleiben**

*„Es hat sich alles in dem Leben der Kinder geändert. Sie brauchen Regelmäßigkeit und Stabilität.“*

*(C. Gunsheimer, Heimleitung einer Unterkunft in Kreuzberg)*

Jo Parkes (Tanzkünstlerin) und Barbara Weidner (Heilpädagogin)

gen) leiten das Projekt gemeinsam. Zum Team gehört ein fester Pool von 15-20 Tanzkünstler\*innen, die teils selbst geflüchtet sind und Erfahrung in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen haben.

Vorrangiges Ziel ist es, einen Ausgleich zu den schwierigen Lebensbedingungen und den begrenzten Bewegungsmöglichkeiten anzubieten - in einer gewaltfreien, entspannten Atmosphäre, in der die Teilnehmer\*innen gemeinsam gute (Beziehungs-) Erfahrungen machen können. Positive physische Erfahrungen, die Spaß machen und die Möglichkeit bieten, Energie und Ressourcen produktiv einzubringen, sind hierbei grundlegend. Tanz dient als kreative Ausdrucksmöglichkeit, die Sprachbarrieren überwindet und Verbindungen zwischen den Kindern und Jugendlichen herstellt. Tanz als Mittel Selbstwahrnehmung zu schulen, im Hier und Jetzt anzukommen und einfach zu sein; das Selbstbewusstsein zu stärken, Anerkennung zu erfahren, Handlungskompetenz zu spüren und Ressourcen zu wecken und zu fördern.

Das Format der wöchentlichen Tanzworkshops beinhaltet, dass zwei Tanzkünstler\*innen/Tanzpädagog\*innen, unterstützt durch eine Assistentin oder einen Assistenten zwei Stunden pro Woche in jeder Unterkunft arbeiten. Die Workshops werden in 10-wöchigen Blocks von den gleichen Künstler\*innen angeboten. Der folgende Block wird abhängig von der Verfügbarkeit



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Elly Clarke



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Ute Freund

## „Tanzen ist das schönste Ding in der Woche.“ (Rama, Teilnehmerin, 8 Jahre alt)

der Künstler\*innen und dem Bedarf der Kinder und Jugendlichen vom gleichen Team, mit einem wechselnden Teampartner oder einem komplett anderen Künstlerteam durchgeführt. Es findet eine Übergabe von einem Team an das folgende statt. Durch den festen Junction-Pool kehren die Tanzkünstler\*innen immer wieder in die Unterkünfte zurück und es entstehen feste Beziehungen zu den Teilnehmer\*innen und den Verantwortlichen in den Unterkünften. Die Kooperationen konnten wachsen und sind zu zuverlässigen, verbindlichen und gegenseitig wertschätzenden Partnerschaften geworden. Die Teams der Unterkünfte machen Werbung, helfen dabei, die Kinder und Jugendlichen zu aktivieren und an die Zeiten zu erinnern. In zwei der Unterkünfte nehmen die Kinder- und Jugendbetreuer\*innen an den Tanzworkshops teil.

„...Es ist schön zu sehen wie stolz manche Kinder sind, wenn sie ihre „moves“ anderen Kindern bzw. den Tanzlehrer\*innen (oder mir) zeigen können.“

(A. Tauscher, Erzieher einer Unterkunft in Kreuzberg)

Der Tanzworkshop ist für jeden offen, die Teilnehmer\*innen werden häufig nach Alter in zwei oder drei Gruppen aufgeteilt. Die Teilnahme ist freiwillig und ein Kommen und Gehen jederzeit möglich. Es nehmen, je nach Unterkunft, unterschiedlich viele Kinder und Jugendliche teil. Im Durchschnitt sind es zehn bis zwölf Kinder pro Altersgruppe.

„Immer wieder kamen weitere Kinder hinzu, die sahen, wie wir uns bei den Workshops amüsierten. Wir schalteten die Musik an, spielten Spiele, tanzten mit kleinen Kindern Stoptanz und versuchten ihre Vorschläge mit einzubauen. Sie sahen zu und fragten, ob wir ihnen, das was wir konnten, beibringen würden. Wir probierten typische bis untypische Tanzstile, die nicht nur den Kindern, sondern auch uns und den Zuschauern gefallen. Wir konnten neue Menschen und Traditionen kennenlernen. Die Kinder können sich auf eine Stunde freuen, die ihnen die Möglichkeit bietet, das zu sein, was sie sein wollen. Später dann kamen die größeren Kinder und ich musste wirklich zugeben, wie überrascht ich war, als so viele zum Tanzen kamen. Sie konnten ihre Musik vorspielen und Bewegungen machen, die ihnen dazu einfielen. Daraus erfanden wir Choreografien, feilten sie aus und tanzten sie. Ein kleines Mädchen hatte zu meinen Fragen einiges sagen können, wie z.B., dass der Stoptanz und selber Tanzschritte vorzumachen was Besonderes ist und für sie das Schönste in der Zeit war. So wie ich das sehe, ist Tanz ein wichtiger Bestandteil ihrer Freizeit, sie können ihre Gefühle zeigen und zum Ausdruck bringen.“

(Sisko, Schülerpraktikantin Mobile Dance e.V.)

Jo Parkes und Barbara Weidner bauen und pflegen die Beziehungen zu den Mitarbeiter\*innen in den Unterkünften, unterstützen die Künstler\*innen mit Fortbildungen, regelmäßigen Hospitationen und künstlerischer und heilpädagogischer



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Elly Clarke

Begleitung im Workshop, durch Reflexionsgespräche und dem Austausch zwischen allen Tanzkünstler\*innen. Grundlage der Arbeit mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen ist für Jo Parkes und Barbara Weidner, sich mit der belasteten Lebenssituation geflüchteter Menschen und mit der Bedeutung möglicher traumatischer Erfahrungen der Familien, der Kinder und Jugendlichen auseinanderzusetzen. Wissen um traumatische Erfahrungen und die möglichen Auswirkungen in Bezug auf das Befinden, das Verhalten und Erleben der Kinder und Jugendlichen ist notwendig, um Verhaltensweisen zu verstehen und Handlungssicherheit zu erlangen. Selbstfürsorge ist ein weiterer wichtiger Bestandteil für das gesamte Team, um die Herausforderungen zu bewältigen und selbst psychisch gesund zu bleiben.

**„Das macht nicht nur Spaß - es ist therapeutisch - es heilt!“**  
(Beauftragte für Kinder und Jugendliche einer Unterkunft in Wedding)

Jeder 10-Wochen-Block endet mit einer Tanzparty, bei der die Kinder und Jugendlichen zeigen, was sie in den vergangenen Wochen gemeinsam mit den Tanzkünstler\*innen erarbeitet haben. Dazu werden die Familien, alle Bewohner, das Team der Unterkunft und die Nachbarschaft eingeladen.

**„Am schönsten ist immer die Tanzparty, da hatten so viele Menschen zugesehen und geklatscht.“**  
(Nermin, Teilnehmerin 12 Jahre)

**„Besonders die vierteljährlich stattfindenden Tanzvorführungen sind für viele Bewohner ein besonderes Highlight.“**  
(F. Huth, Heimleitung einer Unterkunft in Kreuzberg)

## Weitere Projekte von Mobile Dance e.V.:

In jeder Unterkunft werden neben den wöchentlichen Workshops künstlerische Projekte angeboten, die an die Bedürfnisse der Bewohner angepasst sind. Die Formate werden in Absprache mit ihnen und dem Team der Unterkunft entwickelt. Einige dieser Projekte erweitern und vertiefen die Arbeit mit den Kindern, einige haben Frauen und Mütter als Zielgruppe.

## Beispiele:

### Kunst- und Nähprojekt für Frauen in der Unterkunft in Kreuzberg:

Das Projekt ist ein Begegnungsprojekt von Frauen zur Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur. Thema ist die Frage nach eigenen Wünschen, Hoffnungen und Perspektiven. Künstlerisch umgesetzt wurde dieses im gemeinsamen Schaffen einer Patchworkdecke. Jede Person, die teilnahm, malte ihren Namen auf ein Stück Stoff und nähte dieses ein. Geschichten, Wünsche, Forderungen wurden aufgeschrieben und verziert und dem stetig wachsenden Quilt hinzugefügt. Es wurde mit folgenden Fragen gearbeitet: „Was wünschst du dir?“ und „Was ist dein größter Schatz?“. Jede Frau, die kam, wurde Teil und fügte der kollektiven Dokumentation etwas hinzu. Die gemeinschaftlich gefertigte Decke zierte inzwischen den Aufenthaltstraum der Unterkunft. Das Projekt ist durch die stabilen Beziehungen und das wachsende Gruppengefühl als solidarische Gemeinschaft fester Bestandteil des Wochenplans.

»...die Kinder haben lange nicht mehr so gelacht.«  
(Erzieherin einer Unterkunft in Wedding)



»STRONGER, DIESJENSEITS DER PANKE«, Foto: Mobile Dance e.V. – Ute Freund

### Videoprojekt:

Von März bis November 2016 drehte Jo Parkes mit einem Team von Künstler\*innen den Tanz-Dokumentationsfilm „Stronger“ mit Bewohnern des AWO Refugiums Pankstraße. Die Premiere fand in den Uferstudios statt. Das Projekt baute auf der Arbeit des Teams bestehend aus Jo Parkes, Ute Freund und Christiane Schniebel in einer Kreuzberger Unterkunft in 2015 auf, in deren Rahmen der Film „Mother“ entstand. Das Künstler\*innenteam besuchte die Unterkunft in regelmäßigen Abständen und arbeitete mit Bewegung und Interviews, um Geschichten und Szenen zu entwickeln. Das Team suchte nach Gemeinsamkeiten und Themen, die alle beschäftigten. Der Schwerpunkt lag dabei nicht auf den Geschichten der Flucht, die die Familien erlebt haben, sondern auf der Ankunft, ihren Erfahrungen in Deutschland und der Zukunft. Das Thema des Films entwickelte sich in einem gemeinsamen Prozess mit den Teilnehmer\*innen, den Bewohner\*innen, Künstler\*innen und den Mitarbeiter\*innen der Unterkunft.

*“Es tut so gut zu reden. Das machen wir nie - wir erzählen nie.”  
(Nada, Mutter in einem Tanzvideo Projekt)*

### Berlinweite Tanzparty:

Jedes Quartal findet in den Uferstudios in Kooperation mit Berlin Mondiale eine berlinweite Tanzparty statt. Zu den Tanzparties kommen inzwischen mehr als 200 Besucher. Alt- und Neuberliner, die zusammen tanzen, feiern und Kontakte knüpfen. Künstler\*innen wie z.B. der syrische Musiker Abdulkader Asli treten auf und Neu- und Altberliner Tänzer\*innen präsentieren ihre Arbeit. Die Kinder der wöchentlichen Tanzworkshops der

Weddinger Unterkünfte präsentieren ihre Arbeit. Für geflüchtete Künstler\*innen ist die große Tanzparty eine Möglichkeit, sich zu vernetzen und einen ersten Anschluss zu finden. Die Bewohner\*innen unterschiedlicher Unterkünfte geflüchteter Menschen können berlinweite Kontakte schließen.

### ZUSAMMENKUNFT:

Mobile Dance e.V. ist gemeinsam mit den Uferstudios Partner des Modellprojekts ZUSAMMENKUNFT: eine Koalition von Kulturschaffenden, geflüchteten Neu-Berlinern und Alt-Berlinern. Jenseits der reinen Notunterkunft entfaltet sich in der ZUSAMMENKUNFT ein aktiver Prozess, in dem alle Beteiligten voneinander lernen, und somit die Punkte einer gelingenden Integration ausgemacht werden können, um in Zukunft auch an anderen Orten Aspekte eines solchen synergetischen Zusammenseins anwenden zu können. Mobile Dance e.V. bewohnt hier mit 14 anderen Partnern zwei Etagen einer Notunterkunft und bietet Tanz- und Kunstworkshops für die Bewohner an. In der ZUSAMMENKUNFT bietet Mobile Dance e.V. neben zwei wöchentlichen Tanzworkshops für Kinder und Jugendliche auch einen Tanzworkshop nur für Mädchen an und reagiert damit auf das Bedürfnis einiger Mädchen, einen Raum für sich zu haben, in dem sie sich unbefangen und frei bewegen und ausdrücken können.

[www.joparkes.com](http://www.joparkes.com)



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Elly Clarke

## #Jo Parkes

# A personal insight into working in a multi-professional team

I have been asked to write about the importance of having multi-professional teams in projects working with refugees. I would like to do this by describing the role of Barbara Weidner, a special educator, with whom I conceived and now lead the project JUNCTION.

The project started when Barbara Weidner approached me in 2014. She had worked for many years supporting families in traumatic situations. At that time, she was working as a volunteer in an accommodation centre for refugees and, although she had never danced, she thought a dance project would help the children and young people. She had an intuition that it would help release pent-up energy and create opportunities for creative expression without the need for language. So she got in touch with me, and together we started working in the centre.

We decided very early on that we would “come to stay”: that we would come once a week and, if possible, stay permanently. Barbara was a strong influence on this decision. She knew from her understanding of the effects of traumatic experiences that building relationships and trust with the children would be difficult. We worked for two hours a week - on the same day, at the same time, in the same format, every week.

I have had many years of experience of working with dance and young people in difficult circumstances, but at the start this work was the most challenging I have ever done. The children and young people were difficult to reach, often unfocused, loud, often in conflict with each other - and with me. They sometimes reacted in ways which I had never experienced before: a child would in one moment be very connected to me and half a second later be loudly rejecting me. A young person would withdraw into him or herself, becoming unresponsive to those around for a long time. A child would suddenly strike another without warning, or run from the room in the middle of a conversation.

Barbara and I had different perspectives which, I think, were vital to the process of working with the group. I had a view for the group as a whole, how the energy of the group was working, the knowledge of dance and the developing skills of the dancers, and I led on the creative work. Barbara had a strong sense of the individuals in the room, offered support and encouragement, an ear when a child needed to talk, an “outside eye”.

I was often totally exhausted after a session - and not infrequently doubting if the work was creating positive effects for the participants. We would stand by the car outside the centre



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Ely Clarke



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e. V. – Ely Clarke

(on dark and cold evenings, with huge rats running around nearby) and try to piece together what had happened in the session, often for two hours or more. Barbara would reflect back to me what she had observed about individuals, things I had often not noticed in the challenge of holding the group in a creative process. Her reflections were unlike those I hear from dance trained collaborators (whose outside eye is, of course, also useful). She spoke little about the exercises, movement content, themes and structure of the class. She spoke about small moments for individuals, reactions in the corner, quiet conversations. She reflected the world around our work back to me. She helped me to see the processes in the participants, initiated by our work, which I had no space to see in trying to manage the chaotic whole. Barbara often had a different perspective on the sessions: exercises which I felt had been chaotic or ineffective from my “overall” view (“a disaster” were probably the words I chose on those cold, dark evenings), had from Barbara’s perspective sometimes been moments of connection for individuals. She would describe how an exercise had sparked something for a child, she had seen the child take a deep breath for the first time, for example. Barbara focused upon the small moments of the process and had few ambitions for the whole - for “making” something together. And yet she valued the focus and demands that came with trying to make something together - an attempt which led us away from the therapeutic and towards the co-creative, thus activating resources and creative energies in the children and young people.

In those long conversations in the dark, we talked about how we might build the next session to make space for what had emerged for the children, how we might try again and again

**We soon realized that we needed a third team member, someone to help us to negotiate the challenges of our context.**

to respond to their needs by offering a different way into the work. We soon realized that we needed a third team member, someone to help us to negotiate the challenges of our context: to support children who arrived late, to facilitate parents who arrived to take their children shopping, to offer childcare to younger siblings in order to allow older siblings to dance. We recruited an assistant. This structure is one we continue to work with in JUNCTION. Now we have seven weekly classes in four different centres and work with a team of fifteen to twenty artists working on the project. We always have three people in the room if possible - two lead artists and one assistant.

Nowadays, neither Barbara nor I are in every session, in fact our role is more at the conceptual, leadership and management level. But our experience together has taught us to build process support into the project on many different levels. Firstly, we combine the teams carefully to have artists with different

approaches and personalities working together. We talk explicitly with them about the need to exchange after each class; in order to reflect upon

work, which remains challenging, and with the explicit requirement not to seek the solution in changing the behaviour of the children and young people (“If they were quieter we could do it”) but rather in oneself (“How can we structure the class to create a moment of quiet where we can do this exercise which we think is important for us?”).

The second layer of support is through email. After most classes, the team will get an email from Barbara asking how it went. More and more, they simply check in without being asked. Sometimes the response is one line, sometimes it is a long mail with concerns about specific children or a description of a



»TANZPARTY BERLIN MONDIALE«, Foto: Mobile Dance e. V. – Elly Clarke



challenging situation. Sometimes it is a short video. When the response articulates concerns, mostly Barbara will then call the artist and drop by to see the work - in particular if the artists have identified a child who they feel needs support. Barbara will reflect with the team on her observations and sometimes connect with the team of social workers in the accommodation centre to follow up. Even if there are no specific concerns, Barbara and I aim to visit each team once each in every ten-week block: the value of an outside eye (and our different eyes with their different viewpoints) cannot be overestimated.

We integrate an awareness in the team for the need to take care of oneself in the work: to build rituals to end the classes to enable both the children and artist to leave the experience well, to take time after a class to connect with the team, to take time to respond to their own feelings in the work. In my first year on the project, I spent several nights awake and crying. I cried over stories I had heard, situations I had seen, over my own failure to contribute in a way which I thought could make a positive difference to the children and young people, over my inability to work out how to respond to something that had happened and over an unidentified sadness, which I could not name. Barbara has taught us to make space in the work for these moments and to talk about them with each other. Aside from this, she has given us specific knowledge, which we need to respond to the behaviour we see in our workshops. She has taught us about the effects of traumatic experiences and given us strategies which open opportunities for us to respond in new ways.

Barbara reflects often to me that having artists working on the project is important: the focus on a collective creative

**The focus on a collective creative process is empowering for the children and offers them alternative ways to enter into relationships with their peers and adults.**

process (when managed well) is empowering for the children and offers them alternative ways to enter into relationships with their peers and adults. I believe strongly that what we do in contemporary dance has value in this setting: the focus on being in the here and now, connecting to the floor and gravity, deepening and connecting our breath, on collective creative processes, the valuing of the unique movement vocabulary of each individual - all these things are helpful to the children and young people with whom we work. However, I think that Barbara's insistence, driven by her professional background, on the importance of the experience of the individual, her reminders to focus on the

process, and her gentle triggers for us to reflect and respond to the needs of each child are an absolute key to the quality of the work.

As I write about the importance of multi-professional teams, I feel it important to mention that I feel equally passionate about the importance of diverse teams. I think the team should reflect the participants as much as possible. We do not always manage this on JUNCTION but we aspire to it. We try to have male/female teams whenever possible, artists from different backgrounds and with different life experiences and, above all,



Foto: Tausch Berlin Mondiale – Markus Rock

## The project for the artists gives them a clear format and defines an attitude.

we actively recruit artists who themselves arrived as refugees. Akiles, a member of our team who himself has refugee status, writes elsewhere in this publication about his experiences. Akiles is a skillful, empathic artist and teacher as his article makes clear. He does not mention something which I see from the outside eye position: I see the importance of him as a supportive, empowered role-model, someone with a similar experience who is leading the group. When he speaks Arabic to the dancers, they are immediately with him. In addition to this, his reflections in our group artist exchanges are invaluable for everyone on the team, he often has a different take on why things are as they are, which helps us to reflect and respond.

The process of integrating artists who themselves are refugees into the team has not always been simple for us (as is also the case with artists who want to join the team and do not have refugee status). We usually offer people the chance to assist first so we can get to know them and then combine them in a team with an artist with experience on the project. We rely upon the willingness of more experienced team members to support those who are gathering their first experiences and are active in offering training and process support so each team member can reflect and respond in order to improve their work. The project for the artists gives them a clear format and defines an attitude. The attitude is democratic, based upon

empathy (not sympathy) with the participants and places at its centre a self-reflective practice. How the artists work within this framework is their decision, as long as the approach (the attitude) fits and the artist is in a constant process of reflection and critical response.

It is important, I think, when I write of JUNCTION as a model, to state clearly that the project and its delivery are imperfect. We do not always meet our own aspirations and we are a very small team managing an ever-growing project, so we are often stretched. But what is always there is the desire to reflect and respond, to learn and to change, a dynamic, emergent approach, which always asks what WE must do differently to make it work better. I think the multi-professional team of Barbara and myself heading the project makes this possible: when one of us gets too lost, too fixed, too narrow in our perspective, the other is always there to change the point of view.

12. April  
12. April  
12. April

mehr  
Teilhaber  
was die Teilhaber  
wollen  
etc. auch  
Präsentation  
tippen...

Sich seine  
eigenen Privilegien  
bewusst  
werden

Teilhaber  
aktiv  
dosiert  
öffnen

Welche  
Konse

Beziehung  
Arbeit  
verstärken

DRUCK  
ABBAUEN

Conto  
de  
Fischer?

...

Gemeinschaft  
Wesen in der  
Gruppe suchen  
jüngere Flucht etc  
Buchen Person  
für Lösungen  
als die 1/2  
abgebildete  
Tiere

...

...

...

...

...

...

...



10.02.2017 in Köln

# Symposium: Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen

## Einleitung

Im Rahmen des Rechercheprojekts „Tanzkunst mit und für geflüchtete Menschen“ organisierte der Bundesverband Tanz in Schulen e.V. ein Symposium mit dem gleichnamigen Titel, welches am 10. Februar 2017 im Tor 28 in Köln stattfand. Ca. siebzig Tanzkünstler\*innen, -vermittler\*innen und -interessierte aus dem gesamten Bundesgebiet folgten der Einladung und nutzten die Gelegenheit, Informationen zu sammeln, die eigene Arbeit zu reflektieren und sich gemeinsam mit anderen in diesem Bereich aktiven und/oder interessierten Personen auszutauschen.

Der Bundesverband hatte sich bei der Planung des Symposiums zum Ziel gesetzt, der Komplexität des Themas bestmöglich gerecht zu werden und eine Betrachtung aus verschiedensten Blickwinkeln zu ermöglichen. Zu diesem Zwecke wurden Expert\*innen aus dem Tanz und aus unterschiedlichen wissenschaftlichen Bereichen eingeladen. In Vorträgen, interaktiven Übungen und Gesprächsrunden erfolgte auf unterschiedlichen Ebenen ein umfassender Informations- und Erfahrungsaustausch.

### Die Inhalte des Symposiums wurden durch die Expert\*innenrunde gemeinsam formuliert:

- Informationen zur Lebensrealität geflüchteter Menschen in Deutschland als notwendiges Grundlagenwissen
- Informationen zu Trauma, möglichen Symptomen und dem angemessenen Umgang damit, um eine sinnvolle Arbeit zu ermöglichen.
- Die persönliche Motivation, tanzkünstlerische Projekte mit Geflüchteten durchzuführen, kritisch zu reflektieren
- Kultureller Diversität der Gesellschaft in der Arbeit angemessen zu begegnen

Das Thema der persönlichen Motivation und seiner selbstkritischen Reflexion wurde auf Basis des Textes „RISE – wir sind nicht dein nächstes Kunstobjekt“ der australischen Künstlerin Tania Canas behandelt. Sie formuliert darin 10 kritische Empfehlungen für die künstlerische Arbeit mit geflüchteten Menschen (siehe Kap. 7.1), die beim Symposium Grundlage für lebhaften Gedankenaustausch in Kleingruppen boten. Im Folgenden werden nun die Fachbeiträge des Symposiums zu den oben aufgeführten Themen wiedergegeben, sowie ein interkulturelles Übungsprogramm, welches von der Interkulturellen Trainerin Sofie Olbers mit den Symposiumsteilnehmer\*innen durchgeführt wurde. Der Vortrag von Prof. Dr. Sabine Damir-Geilsdorf anlässlich des Symposiums ist als Kapitel 1 dieser Publikation abgedruckt.



»SCHAU ZWEIMAL HIN« Choreografie: Bianca Pulungan, Karolina Maria Knoll, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

## 4.2

# Fachbeiträge

### 4.2.1

## Zeitgenössischer Tanz im Zeichen von Integration und Diversität

#Martina Kessel

Zeitgenössischer Tanz ist nicht mehr ausschließlich in der Bühnenkunst und im Kontext professioneller Tänzer\*innen verortet, sondern existiert zunehmend als potentielle Ausdrucksform unterschiedlichster Menschen innerhalb unserer Gesellschaft. Als „Community dance“ wird dieses Phänomen in Großbritannien und den USA bereits länger gelebt. Auch in Deutschland handelt es sich nicht um eine neue Entwicklung, ist jedoch bei Weitem noch nicht so etabliert und erforscht wie in Großbritannien und hat auch noch keine eingeführte Begrifflichkeit bei uns gefunden. Tanz mit Kindern, Jugendlichen, Senioren, mit Menschen mit Behinderung, mit Fluchterfahrung, an Schulen, in Justizvollzugsanstalten, als „Community Projekte“ an Theatern, als generationsübergreifende Projekte – die Formen und Möglichkeiten, den Tanz in unserem Alltag vorzufinden, sind vielfältig. Insofern ist der Tanz in unserer diversen Gesellschaft angekommen. Gerne beschreibt er sich selbst als international und kulturübergreifend einsetzbar, da er i.d.R. ohne verbale Sprache auskommt. Somit scheint er ein ideales Medium zu sein, wenn es um gesellschaftliche und integrative Entwicklungen und Notwendigkeiten geht, die ein Einwanderungsland, wie Deutschland eines ist, mit sich bringt und nötig hat. „Sprachfrei“ lässt sich mit Menschen, die die deutsche Sprache (noch) nicht beherrschen durch den Tanz kommunizieren. Doch ist der Tanz

wirklich per se eine so universell verständliche Ausdrucksform, wie er zu sein vorgibt? Der zeitgenössische Tanz birgt häufig, so möchte ich behaupten, westliche Konzepte u.a. hinsichtlich des Körpers, des Individuums, der Dringlichkeit, sich als solches zu entfalten und auszudrücken etc. Wie lässt sich behaupten, dass diese Konzepte in den westlichen Ausprägungen universell seien? Müssen wir uns nicht stattdessen über die eigenen kulturell geprägten Konzepte bewusst werden und diese kritisch reflektieren, wenn wir anderen Menschen begegnen? Auf der Basis einer reflektierten Haltung, so behaupte ich, kann der Tanz eine auf vielen menschlichen Ebenen über kulturelle Grenzen hinausweisende integrierende Kraft in sich tragen. Dies wird auch noch einmal deutlich, wenn man sich die von Johannes Odenthal allseits bekannte Definition des zeitgenössischen Tanzes vor Augen führt: „Der zeitgenössische Tanz versteht sich nicht auf der Basis nur einer Technik oder ästhetischen Form, sondern aus der Vielfalt heraus.“ (Eröffnungsrede Johannes Odenthal „Tanzkongress Deutschland“ 2006, Berlin)

Der zeitgenössische Tanz kann Platz zur künstlerischen und individuellen Äußerung unterschiedlichster Menschen bieten. Die Prozesshaftigkeit der Arbeit, die Suche und Entwicklung von Themen und Formen, die Variabilität in der Gestaltung der Zusammenarbeit bieten Freiräume und stellen sowohl die einzelnen Persönlichkeiten, deren Entwicklung und Potentiale als auch die gemeinschaftliche Arbeit in den Fokus. Trotzdem ist es nicht immer leicht, diese Möglichkeiten in die Realität umzusetzen. Wie gestaltet man also Zugänge zum Tanz, die von Menschen unterschiedlichster Herkunft genutzt werden können? Und warum sollten sich die Menschen überhaupt für Tanz interessieren, wenn sie noch keine Erfahrungen damit haben machen können? Diese Fragen stellen sich letztlich immer, sind aber im Kontext von Angeboten für Menschen mit Fluchterfahrung häufig besonders virulent. Was, wenn überhaupt, soll ein Tanzangebot hier bewirken? Wie soll das Angebot gestaltet sein? In welchem Kontext findet das Angebot statt? Wer sind die Auftraggeber und welche Interessen verfolgen sie? Wer hat Macht und wer (be)lehrt wen und womit?

Der Aspekt der Integrationsförderung durch kulturelle Angebote wird heutzutage häufig erwähnt. Was bedeutet der Ruf nach Integration im gesellschaftspolitischen Kontext? Zunächst scheinen wir zu erkennen, dass wir für das Zusammenleben unterschiedlichster Menschen, etwas tun müssen, um es für alle Beteiligten gut zu gestalten. Doch was heißt dies für die verschiedenen Gruppen bzw. Menschen? Im Hinblick auf Zuwanderung scheint es, dass mit Integration eher Anpassung bzw. Assimilation gemeint ist, die letztlich vorrangig von den Zuwanderern zu leisten ist. Schaut man im Glossar des BAMF (Bundesamt für Migration und Flüchtlinge) nach, dann ist dort



»COME TOGETHER«, Choreografie: Anna-Lu Masch, Foto: Sabine Große-Wortmann

zu Integration zu lesen: „Integration ist ein langfristiger Prozess. Sein Ziel ist es, alle Menschen, die dauerhaft und rechtmäßig in Deutschland leben in die Gesellschaft einzubeziehen. Zuwanderern soll eine umfassende und gleichberechtigte Teilhabe in allen gesellschaftlichen Bereichen ermöglicht werden. Sie stehen dafür in der Pflicht, Deutsch zu lernen sowie die Verfassung und die Gesetze zu kennen, zu respektieren und zu befolgen.“ ([https://www.bamf.de/DE/Service/Left/Glossary/\\_function/glossar.html?lv3=1504494&lv2=5831826](https://www.bamf.de/DE/Service/Left/Glossary/_function/glossar.html?lv3=1504494&lv2=5831826); abgerufen am 22.2.2017)

Das Zitat benennt die Pflichten der Zuwanderer sehr konkret, während auf anderer Seite - also für die bestehende Gesellschaft - die Benennung konkreter Aktionen und Vorgaben fehlt bzw. diese gänzlich allgemein gehalten sind. Aber meint Integration nicht auch eine aktive Veränderung der sogenannten „Mehrheitsgesellschaft“? Die Betonung liegt hier ausdrücklich auf „aktiv“. Dass sich eine Gesellschaft immer verändert, wenn sich ihre Zusammensetzung ändert, ist deutlich. Doch wenn dies nicht nur „irgendwie“ passieren soll, dann braucht es einen Gestaltungswillen und eine Veränderungsbereitschaft der „Mehrheitsgesellschaft“ bzw. der vielen Minoritäten, die heutzutage insbesondere im urbanen Raum, Realität sind. Was bedeutet dies nun für uns, die wir uns Menschen mit Fluchterfahrung mit tänzerischen Mitteln nähern und die mit ihren Angeboten „integrierend“ einwirken sollen? Werfen wir noch einmal einen Blick auf ein paar Aussagen des BAMF. Hier heißt es auf deren Homepage: „Musik, Tanz und Sport bieten vor allem Jugendlichen die Chance sich besser kennenzulernen

und gemeinsam etwas Neues zu schaffen. Das baut Vorurteile ab und verbessert die Fähigkeiten der jungen Menschen in unterschiedlichen Bereichen.“ Zu dem vom BAMF geförderten Programm „Integration durch Sport“ ist an gleicher Stelle zu lesen:

„Im Sport gelten einheitliche, definierte Regeln und soziale Normen. So vermittelt der Sport Verhaltens- und Orientierungsmuster und trägt zur Integration in die Gesellschaft bei. Sportliche Erfolge stärken das Selbstwertgefühl. Sporttreibende erfahren Spaß und Bestätigung, lernen mit Erfolg und Frust umzugehen, erleben Toleranz und Respekt. So sind Sportvereine Orte, an denen Sie Ihre eigenen Kompetenzen als (Freizeit-) Sportler, aber auch als Ehrenamtlicher einsetzen können.“ (<http://www.bamf.de/DE/Willkommen/Integrationsprojekte/FreizeitSport/freizeitsport-node.html>; abgerufen am 22.2.2017)

Wird hier etwas vermittelt, was den zu Integrierenden vermeintlich fehlt? Regeln, Normen, Verhaltens- und Orientierungsmuster, Umgang mit Erfolg und Frust, Toleranz und Respekt? Ich kann kaum umhin einen solchen Subtext dort zu lesen und behaupte, dass es genau diese Haltung ist, die den Blick auf die bei uns neu ankommenden Menschen verstellt und Integration erschwert.

Wir bewegen uns mit unseren Angeboten häufig in einem Raum, der von einer solchen Haltung, bewusst oder unbewusst, geprägt ist. Deswegen müssen und sollen wir unsere eigene Haltung und unsere eigene kulturelle Prägung reflektieren, um so eine Begegnung zu ermöglichen, die frei von Rassismus, Vorurteilen und Diskriminierung ist.

Dies ist im Übrigen nicht nur im Hinblick auf die Arbeit mit geflüchteten Menschen wichtig. Unsere Gesellschaft ist auch ohne die Zuwanderer, die uns in den letzten Jahren erreicht haben höchst divers, wobei Diversität natürlich nicht nur die unterschiedlichen kulturellen Hintergründe meint, sondern Dimensionen wie Alter, Geschlecht, Bildungsbiografie, soziale Herkunft, Sprache, familiäre Verpflichtungen, Behinderung/chronische Erkrankung, Religion/Weltanschauung und sexuelle Orientierung beinhaltet. Auch die Zusammenführung von Ost- und Westdeutschland hat die Bundesrepublik weiter diversifiziert. Trotz gemeinsamer Sprache haben sich endlos viele Unterschiede gezeigt und die Frage der gegenseitigen Akzeptanz ist immer noch präsent.

Der Begriff der Mehrheitsgesellschaft stellt sich zunehmend als realitätsfern dar. Von den gut 81 Millionen Einwohnern in Deutschland hat etwa jeder Fünfte einen Migrationshintergrund. Mehr als die Hälfte von ihnen haben die deutsche Staatsangehörigkeit. Die 21% der Bevölkerung mit Migrationshintergrund sind in Deutschland sehr unterschiedlich verteilt. In den neuen Bundesländern liegen sie bei 5%. In den Stadtstaa-

ten ist ihr Anteil am höchsten (Bremen fast 30%). Als Stadt ist Frankfurt am Main Spitzenreiter mit 44% Bevölkerungsanteil mit Migrationshintergrund. Nach Altersgruppen betrachtet, findet man bei Kindern und Jugendlichen mit 34% die größte Gruppe derjenigen mit Migrationshintergrund und bei Senioren mit unter 10% die kleinste. Betrachtet man westliche Großstädte so ist es eindeutig: Diversität ist keine Ausnahme, sondern die Regel. So stellen z.B. die weißen Briten in London mittlerweile mit knapp 45% die Minderheit in der Stadt dar (in: Fakten zur Einwanderung in Deutschland. 2016. Sachverständigenrat deutscher Stiftungen für Integration und Migration. S. 1 ff.; unter: [https://www.stiftung-mercator.de/media/downloads/3\\_Publicationen/SVR\\_Fakten\\_zur\\_Einwanderung\\_Okt\\_2016.pdf](https://www.stiftung-mercator.de/media/downloads/3_Publicationen/SVR_Fakten_zur_Einwanderung_Okt_2016.pdf); abgerufen am 22.2.2017).

Der von Steven Vertovec eingeführte Begriff der „Super-diversity“ soll uns hier noch weiter sensibilisieren. Er beschreibt die Komplexitätssteigerung sich überschneidender Formen von Unterschiedlichkeit als Superdiversität (vgl. Vertovec, Steven; „Super-diversity and its implications“. 2007. In: *Ethnic and Racial Studies*. 30 (6): 1024-1054)

Was können wir aus all dem lernen? Eine Gesellschaft ist keine homogene Einheit, in die man sich integrieren kann und Migranten sind ebenfalls keine gleichgeschaltete Gruppe, deren Integration scheitert oder gelingt. Und: Diversität ist unumkehrbar!

Letztlich sind es die Zugänge, die das System zu Bildung, Arbeit, sozialem Leben ermöglicht, die den Menschen die Chance geben, dazuzugehören. Eigentlich müssten wir wissen, dass Teilhabe die Voraussetzung für Integration ist und nicht erst im Nachgang gewährt werden kann. (vgl. Crul, Maurice et al. „Super-diversity. A new perspective on integration“. 2013. *Amsterdam*. S. 14ff) Und das ist nicht nur Thema von Menschen mit Migrationshintergrund, sondern von allen Menschen. Schon lange wissen wir, dass in Deutschland die soziale Herkunft (gemeint ist damit i.d.R. die finanzielle Ausstattung und der Bildungshintergrund der Ursprungsfamilie) die über alles entscheidende Variable für die Bildungsbiographie von Kindern und Jugendlichen ist, da ihnen der Zugang zu guter Bildung auf dieser Basis erschwert oder leicht gemacht wird.

Welchen ehrlichen Beitrag wir mit unseren Angeboten in diesem Gesamtkontext leisten können, müssen wir uns erarbeiten. Kein Angebot, auch kein Tanzangebot, schafft Teilhabegerechtigkeit, nur weil es das behauptet. Trotzdem sind wir überzeugt, dass wir mit dem zeitgenössischen Tanz und der Arbeitsweise, die ihm inhärent ist, einen wertvollen Schatz in den Händen halten, um Vielfalt einen Raum zu geben und ihr respektvoll und offen zu begegnen.



»INTERAKTIVE AUSSTELLUNG: JUNGE RÜHRSTÄDTER\*INNEN« Konzept & Leitung: Koma Frankl, DYNAMO 2016 mit PACT Zollverein, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

#Barbara Weidner

## Die Bedeutung traumatischer Erfahrung in Projekten mit und für geflüchtete Kinder und Jugendliche

4.2.2

Die Durchführung der Tanzworkshops in den Unterkünften für geflüchtete Menschen, mit der Jo Parkes und ich vor drei Jahren im Rahmen des Projekts Junction begonnen haben, hat uns und mich immer wieder vor neue pädagogische und persönliche Herausforderungen gestellt. Ein Schlüssel, um den Sinn von Verhaltensweisen oder Reaktionen zu verstehen und Handlungssicherheit zu gewinnen, Verhalten und Prozesse zu verstehen und ein der Zielgruppe bedürfnisgerechtes Projektangebot zu machen, ist ein fundiertes Wissen um die Zielgruppe. Ich halte es, ohne pathologisieren zu wollen, für die Arbeit mit geflüchteten Menschen für absolut notwendig, Sensibilität zu schaffen für die Alltagswirklichkeit, für die Erfahrungen, die die Menschen gemacht haben und für mögliche psychische Belastungen.

Mein Vortrag kann nur ein kleiner Input sein und ich möchte hier einen ersten Einblick in die Bedeutung traumatischer Erfahrungen von Kindern und Jugendlichen in Tanzprojekten aus heilpädagogischer Sicht geben.

Es gibt unterschiedliche Zahlen zu der möglichen Traumatisierung geflüchteter Kinder und Jugendlicher und sehr differente Diagnosekriterien. Die Bundestherapeutenkammer hat 2015 eine Abbildung veröffentlicht, in der dargestellt wird, welche Erlebnisse die in Deutschland lebenden geflüchteten Kinder und Erwachsenen gemacht haben. Danach wurden 41% der geflüchteten Kinder Zeuge von Gewalt, 25% der Kinder haben Leichen gesehen, 15% der Kinder haben Gewalt gegen die eigene Person erfahren und 38% Krieg erlebt. Munz, Präsident der Bundestherapeutenkammer vertritt die Auffassung, dass 70% der geflüchteten Menschen, die hier in Deutschland



»WORKSHOP: MUSIK SPÜREN«, Leitung: Dodzi Dougan, DYNAMO 2016 mit PACT Zollverein, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

leben, traumatische Erlebnisse gemacht haben und die Hälfte psychisch erkrankt ist. Ich sehe viele der teilnehmenden Kinder und Jugendlichen unserer Tanzworkshops vielseitig belastet und bin überzeugt davon, dass ein Großteil traumatische Erfahrungen gemacht hat.

### Trauma als Prozess

Ich verstehe Trauma als Prozess und möchte mich hier auf Becker beziehen. Becker hat auf der Grundlage von Keilsons Begriff und Theorie des Sequentiellen Traumas ein Traumakonzept erarbeitet, das Trauma prozesshaft begreift.

Becker (vgl. Becker 2006) beschreibt Flucht als sequentielle Traumatisierung mit den Phasen:

- **der Erfahrungen im Herkunftsland bis zur Flucht**
- **auf der Flucht**
- **der ersten Zeit am Ankunftsort**
- **der Zeit des Übergangs, in der nicht klar ist, wie es weitergeht,**
- **der möglichen (erzwungenen) Rückkehr und**
- **der Zeit nach der Verfolgung als Remigrant\*innen oder Migrant\*innen.**

Das Trauma geflüchteter Menschen ist somit nicht als abgeschlossenes Erlebnis zu begreifen. Alle Phasen haben traumati-

sierenden Charakter und bergen die Gefahr der Traumatisierung oder Re-Traumatisierung geflüchteter Menschen. Die Kinder und Jugendlichen, von denen ich heute sprechen möchte, können somit auch durch die Situation im Exilland weiterhin oder nur traumatisiert werden - aufgrund der weiter bestehenden Ohnmacht, Abhängigkeit, Willkür, Unsicherheit und ebenso der aktuell vermehrt offen dargestellten Ablehnung oder rassistisch motivierten Übergriffe, denen sie und ihre Familien ausgesetzt sind. Vergangene Erlebnisse können ihre traumatische Qualität auch erst durch Erfahrungen gewinnen, die sie hier machen und werden in der Folge zu traumatischen Erlebnissen.

Trauma hat demnach eine politische Dimension und steht mit der Reaktion der aufnehmenden Gesellschaft in Wechselwirkung.

### Definition von Trauma

Trauma ist griechisch und bedeutet Wunde, Verletzung und beschreibt eine tiefe Verletzung mit nachhaltigen Folgen. Es kann ein einzelnes Erlebnis sein oder mehrere Erlebnisse, die durch Häufung ihre traumatische Qualität erhalten.

Krüger (vgl. Krüger 2016) definiert Trauma:

„Eine traumatische Situation bedeutet für ein Kind eine extreme, existentielle Bedrohung. Dabei kann das Kind entweder sich selbst, oder andere Menschen als bedroht erleben“.

Das Erlebte ist psychisch nicht zu bewältigen. Das Erlebnis liegt außerhalb der üblichen Erfahrung, es gibt keine Vorerfahrungen, auf die man zurückgreifen kann und es gibt keine Bewältigungsmöglichkeiten.

Zentral sind die Gefühle

- **intensiver Bedrohung**
- **Hilflosigkeit**
- **Ohnmacht**
- **des Ausgeliefertseins und**
- **des Verlassen-Seins.**

### Was passiert während des Traumas im Körper

Das traumatische Erlebnis, ein als absolute Bedrohung empfundenes Erlebnis, löst Alarmsignale aus und der Körper läuft auf Hochtouren. Es sind nicht die übergeordneten Hirnstrukturen involviert, sondern das Primitivgehirn. Vereinfacht dargestellt werden hirnhysiologische Prozesse ausgelöst, die zu einer erhöhten Aktivität der rechten Gehirnhälfte (limbisches System, Amygdala) führen, die für die Emotionen und die Sinnesein-

drücke zuständig ist, und zu einer verminderten Aktivität der linken Gehirnhälfte und der Gehirnareale, die für das analytische Denken und das Sprachzentrum zuständig sind. Dies führt dazu, dass die traumatische Erfahrung nicht in ein Raum-Zeit-Gefüge eingeordnet und vom Gehirn verarbeitet und angeordnet gespeichert, sondern vielmehr als bruchstückhafter Sinneseindruck gespeichert wird, der nicht in Worte gefasst werden kann.

Das traumatische Erlebnis überflutet das Gehirn, wird nicht als Erfahrung gespeichert und überfordert den ganzen Organismus. Die Übererregung baut sich nicht ab, sondern bleibt bestehen und es kommt zu einer andauernden Überforderung des Stresssystems.

### NO FIGHT NO FLIGHT FREEZE.

Die Seele wird schockgefroren, der Mensch erstarrt und in gewissem Sinne wird der Kontakt zu sich selbst und zu anderen unterbrochen (Dissoziation).

Susanne Stein hat ein Bilderbuch mit dem Titel „Das Kind und seine Befreiung vom Schatten der großen großen Angst“ geschrieben und visualisiert meiner Meinung nach in einem Bild sehr gut, wie das traumatische Erlebnis wirkt.



### Terr (vgl. Fischer & Riedesser 1998) beschreibt vier Merkmale der traumatischen Reaktion bei Kindern:

- wiederkehrende, sich aufdrängende Erinnerungen, die als akute Bedrohung empfunden werden
- sich wiederholende Verhaltensweisen
- traumaspezifische Ängste

- eine veränderte Einstellung zu Menschen, zum Leben, zur Zukunft

Die wiederkehrenden Erinnerungen sind nicht steuerbar. Sie kehren nachts als Albtraum zurück oder willkürlich tagsüber. Das Erlebte wird von neuem durchlebt und als akute Gefahr und Bedrohung empfunden. Ein Auslösereiz (Trigger) kann individuell alles sein, was mit dem Erlebnis in Verbindung steht. Er ist somit schwer vermeidbar, da nicht vorhersehbar. Dies bedeutet für uns in den Workshops, dass wir das Wiedererleben nicht ausschließen können, sondern unsere Aufgabe darin besteht, dies zu wissen, zu erkennen und Handlungsmöglichkeiten kennen, um das Kind behutsam ins Jetzt zurückholen oder uns Hilfe zu holen, wenn wir an unsere Grenzen stoßen.

Bedeutsam im Umgang mit den Kindern und Jugendlichen ist, dass sich die Einstellung zu Menschen, zum Leben und zur Zukunft verändert hat. Das Leben, die Mitmenschen und die Sicht auf sich selbst werden durch eine negative Brille gesehen. Traumatische Erlebnisse bei Kindern stürzen in einer Zeit auf sie ein, in der Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen sich erst noch ausbilden. Die traumatischen Erlebnisse sind „man made“. Sie machen die Erfahrung, dass von Erwachsenen abscheuliche Verbrechen begangen werden. Das Vertrauen in sich und andere wird nachhaltig erschüttert. Kinder sehen sich oft als Ursache der Dinge, die passieren, und leiden unter großen Schuldgefühlen.

Geflüchtete Kinder und Jugendliche wurden häufig von ihren Bezugspersonen (kurzzeitig) getrennt, haben sie verloren oder sind alleine geflohen. Die Menschen, die ihnen Halt und Schutz geben konnten, waren oft nicht verfügbar. Ein Misstrauen in die Welt bildet sich aus und kann zu einer Isolation führen. Dies hat nachhaltige Wirkung auf Bindungen und Beziehungsfähigkeit.

Traumatisierungen können schwerwiegende Kurz- und Langzeitfolgen nach sich ziehen. Nicht jedes traumatische Erlebnis manifestiert sich pathologisch und nicht jedes Kind entwickelt eine Traumafolgestörung. Manche Kinder entwickeln keine offensichtlichen Symptome und bei einigen Kindern entwickeln sich die Symptome wieder zurück. Es gibt Schutzfaktoren, die davor bewahren, zu erkranken. Kinder und Jugendliche haben vielfältige, individuelle innere und äußere Schutzfaktoren (Resilienz), auf die ich hier nicht weiter eingehen kann. Ein wichtiger äußerer Schutzfaktor sind verlässliche Bezugspersonen, die Halt und Schutz geben und emotional verfügbar sind. Das sind i.d.R. Eltern und Familien, aber auch andere Menschen können wichtige Halt gebende Personen sein, die sie im Alltag unterstützen und zu der das Kind eine verlässliche Bindung und Beziehung aufbauen kann.



»WORKSHOP JUNCTION«, Foto: Mobile Dance e.V. – Ute Freund

## Symptome

Die Bandbreite der Symptome ist groß und individuell und abhängig von der Entwicklungsstufe des Kindes und des Jugendlichen. Um die Bandbreite zu verdeutlichen, möchte ich auf eine Tabelle von Krüger zurückgreifen, der mögliche Symptome nach Alter aufgeschlüsselt hat:

|                        |  |
|------------------------|--|
| <b>I: 0-1 Jahre</b>    | Schreien, vermehrte Schreckhaftigkeit, verminderte Beruhigbarkeit, Schlafstörungen, Fütterstörungen, Gedeihstörungen.  |
| <b>II: 1-3 Jahre</b>   | Gefühlsschwankungen, Hyperaktivität, Unruhezustände, Apathie, Angst, ängstlich angespannte Wachsamkeit, Sprachlosigkeit, anklammerndes Verhalten, Entwicklungsrückschritte, Misstrauen in die menschliche Beziehung generell.  |
| <b>III: 3-6 Jahre</b>  | s. II und Wiederholen traumatischer Erlebnisse mit Spielsachen, evtl. Äußerungen über Flashbacks, wenn Sie danach fragen. Ins Leere-Starren, körperliche Beschwerden ohne Krankheitsbefund beim Arzt, sozialer Rückzug, rückläufige Sprachentwicklung, Verlust bereits erlangter sozialer Fähigkeiten, aggressives Verhalten.  |
| <b>IV: 6-10 Jahre</b>  | s. II und III und: zunehmend Symptome einer Posttraumatischen Belastungsstörung, fortgesetztes oder wiedereintretendes Einnässen, Einkoten, Schulleistungsstörungen, Konzentrationsstörungen, veränderte, pessimistische Sicht auf die Welt, Risikoverhalten, selbstverletzendes Verhalten, Suizidalität, zwanghaftes Verhalten, alles gelegentlich auch hinter einer „ganz normalen“ Verhaltensfassade. |
| <b>V: 10-14 Jahre</b>  | s. IV und: zunehmend Symptome einer klassischen Posttraumatischen Belastungsstörung, bei Gewalterfahrungen ein „Wiederherstellen“ traumatischer Situationen in verschiedenen Beziehungen (zu Gleichaltrigen, Erwachsenen usw.), Essstörungen, selbstverletzendes Verhalten, vermehrt Suizidalität, Drogenkonsum, andere psychiatrische Krankheitszeichen.  |
| <b>VI: 14-18 Jahre</b> | s. V und: Teufelskreis des Scheiterns: schlechte Selbstwahrnehmung, soziales, schulisches Scheitern, (symptombedingte) misslungene erste intime Beziehungen, vermehrt Drogenkonsum, Perversionen, weitreichende existenzielle Zukunftsängste   |

Tabelle 1: Mögliche Symptome, aufgeschlüsselt nach Alter (zit. n. Krüger 2006) (vgl. Krüger 2016)

Ich möchte einige Verhaltensweisen von Kindern und Jugendlichen nennen, die wir in den Tanzworkshops in Bezug auf ihre Belastungen sehen:

- **motorische Unruhe**
- **Rastlosigkeit, innere Unruhe, Schwierigkeiten, bei einer Sache zu bleiben**
- **Müdigkeit**
- **Konzentrationsschwierigkeiten**
- **Misstrauen, vorsichtiger Beziehungsaufbau**
- **Rückzug**
- **nicht ansprechbar sein, nicht erreichbar sein**
- **Stimmungsschwankungen**
- **Wunsch, zu bestimmen, die Kontrolle zu haben**
- **Weinen**
- **Schreien als Kommunikationsmittel**
- **starkes Bedürfnis nach ungeteilter Aufmerksamkeit**
- **sich ungerecht behandelt fühlen**
- **Aggressivität**
- **Reizbarkeit**

## Konsequenzen

Das Wissen um die möglichen Belastungen, traumatischen Erfahrungen und möglichen Symptome geflüchteter Kinder und Jugendlicher erfordert in der Arbeit, im Umgang und somit auch in (Kunst)Projekten eine reflektierte pädagogische Haltung, die geprägt ist von:

- **einem zugewandten, sensiblen, feinfühligem Umgang**
- **Wertschätzung und Respekt**
- **Bedürfnisorientierung**
- **Stärken- und Ressourcenorientierung**
- **Empathie**
- **besonders geduldig sein**
- **sich bewusst machen, dass Beziehungsaufbau und Vertrauen Zeit brauchen**

Eine reflektierte Haltung ist unabdingbar, die die Frage nach der eigenen, persönlichen Motivation, das stetige Hinterfragen des professionellen Handelns und Tuns, die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der eigenen Rolle einschließt und im Rahmen von Projekten auch die Bereitschaft einschließt, die Angebote bedürfnisgerecht zu konzipieren, zu modifizieren und prozesshaft weiterzuentwickeln.

Nach meiner Erfahrung der letzten drei Jahre, können Tanzkunst-Projekte viel bewirken. Sie können eine große psychosoziale Unterstützung der geflüchteten Kinder und Jugendlichen sein und aus meiner heilpädagogischen Sicht vor allem folgendes leisten:

- **positive Beziehungserfahrungen**
- **zuverlässige Bindungen**
- **ein kreatives Angebot, das Ausdrucksmöglichkeiten schafft**
- **Gestalten können und Handlungsfähigkeit spüren**
- **Selbstwahrnehmung und Selbstvertrauen stärken**
- **den Dialog mit sich selbst und anderen fördern**
- **Im Hier und Jetzt sein, sich spüren**
- **Möglichkeiten haben, Kind zu sein**

Viele der geflüchteten Kinder und Jugendlichen haben traumatische Erfahrungen gemacht oder sind traumatisiert, aber es wird ihnen nicht gerecht, sie auf ihr Schicksal als geflüchtetes Kind oder Jugendlicher zu reduzieren. Kinder und Jugendliche haben einen großen Schatz an Ressourcen und Stärken. Krüger beschreibt dies als Löwenzahnprinzip (vgl. Krüger 2016). Es gibt natürlich nicht „das geflüchtete Kind“, nicht den „geflüchteten Jugendlichen“. Es erkrankt nicht jedes Kind/jeder Jugendliche oder braucht therapeutische Hilfe. Fakt ist aber auch, dass die Gesundheitsfürsorge geflüchteter Menschen nicht gut ist und nicht ausreichend Therapieplätze zur Verfügung ständen. Somit hat die tägliche Begegnung all jener, die in den Unterkünften, in Schule oder Kindergärten arbeiten oder die, wie wir Projekte anbieten, immense Bedeutung.

Ich möchte zum Abschluss noch einmal darauf zurückkommen, dass die aufnehmende Gesellschaft, also wir alle, eine große Rolle in der Bewältigung traumatischer Erlebnisse spielen. Wir als aufnehmende Gesellschaft können traumatisierende oder re-traumatisierende Wirkung haben, aber auch – wie Becker sagt – heilend sein. Dies weist auf die Notwendigkeit hin, Stellung zu beziehen, eine reflektierte Haltung zu entwickeln und zu vertreten und bestärkt mich zudem in der Sicht, dass (Kunst)Projekte mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen mit ebendieser Haltung vielseitige Möglichkeiten der Unterstützung eröffnen.

### Literatur:

- Becker, D. (2006): Die Erfindung des Traumas. Verflochtene Geschichten. Psychosozial: Berlin
- Krüger, A. (2016): erste Hilfe für traumatisierte Kinder. Patmos: Ostfildern.
- Stein, S.: das Kind und seine Befreiung vom Schatten der großen, großen Angst. <http://www.susannestein.de/VIA-online/assets/trauma-bilderbuch-2017-internet.pdf>
- Fischer, G. & Riedesser, P. (1998): Lehrbuch der Psychotraumatologie. Ernst Reinhard: München
- Gäel, U. Schauer, M. Odenwald, F. & Neuner, F. (2006): Prävalenz der Posttraumatischen Belastungsstörung (PTSD) und Möglichkeiten der Ermittlung in der Asylpraxis, Zeitschrift für klinische Psychologie und Psychotherapie 35 (1) 12-20; Ruf, M. & Elbert, T. (2010): Prävalenz von traumatischen Stresserfahrungen und seelischen Erkrankungen bei in Deutschland lebenden Kindern von Asylbewerbern. Zeitschrift für Klinische Psychologie und Psychotherapie, 39 (3) 151- 160; eigene Darstellung der BPTk.



»SHOWING LABOR«, Leitung: Andreas Simon, DYNAMO 2016 mit PACT Zollverein, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

#Christa Coogon

## 4.2.3.

# Kunst als Schutzraum: Bewältigungsstrategien durch Tanzen stärken

Der Ansatz meiner Arbeit mit Geflüchteten basiert auf zeitgenössischen künstlerisch-pädagogischen Methoden. Bei diesem Ansatz verstärkt die Wahrnehmung kreative Situationen. Erforschung, Improvisation und Komposition sind die Stützen dieser Tanzarbeit. Hier werde ich über meine Erfahrungen mit unbegleiteten Minderjährigen in dieser Hinsicht berichten.

Diese unbegleitete asylsuchende und flüchtende Jugend kämpft mit Schwierigkeiten aus der Heimat, mit Fluchterfahrungen und mit jenen Problemen, denen sie im Exil begegnen. In Anbetracht dieser Herausforderungen werden unbegleitete minderjährige Geflüchtete zu Recht als gefährdete Gruppe angesehen. Jedoch gibt es zunehmend Studien, die darlegen, dass die Kinder und Jugendlichen es schaffen, mit ihren schwierigen Situationen umzugehen. Eine dieser Studien (Rousseau & Drapeau, 2003) beschreibt diese Kinder und Jugendlichen als „aktive Überlebende“ und nicht als „passive Opfer.“ Andere unterstützen die Idee, dass Verletzlichkeit und Belastbarkeit koexistieren können und die Nutzung von ausgewählten Strategien es ihnen ermöglicht, mit diesem Dilemma umzugehen.

Insbesondere gibt es zwei Studien (Goodman, 2004; Ni Raghallaigh & Gilligan, 2010), die sich mit Bewältigungsstrategien beschäftigen, die vor allem von unbegleiteten Minderjährigen verwendet werden. Diese Studien halfen mir dabei, die Verhaltensmuster, die mir schon zuvor bei den Jugendlichen aufgefallen waren, als solche Strategien zu identifizieren. Dies hat auch meine

Einflussmöglichkeiten erweitert. Ich möchte jetzt diese beiden Studien kurz vorstellen.

Eine Studie stammt aus dem Jahr 2004, durchgeführt von der US-Amerikanerin Janice Goodman. Ihre Fokussierung lag auf unbegleiteten geflüchteten Minderjährigen aus dem Sudan, die von den USA aufgenommen worden sind. Goodman hebt hervor, dass die Bewältigungsstrategien ihrer Studie kulturbasiert sind und es sich speziell um die Erfahrungen von südsudanesischen Minderjährigen handelt. Nichtsdestotrotz beschreibt die Studie Erfahrungen, die Implikationen für die allgemeine Handhabung von Stress und Traumata geflüchteter Kinder und Jugendlicher haben.

Die Forschungsarbeit von Ni Raghallaigh und Gilligan (2010) befasst sich mit unbegleiteten Minderjährigen, die in Irland leben. Somit gibt es hier, im Gegensatz zur Studie von Goodman, kein gemeinsames Kulturerbe – die Kinder kommen aus unterschiedlichen Gegenden Afrikas, Südostasiens und Osteuropas. Die Autoren argumentieren für eine auf Stärke basierende Perspektive sowohl in der Praxis als auch in der Forschung, die sich auf Resilienz und Kompetenzen unter Stress konzentriert.

Goodman (2004) interviewte junge Flüchtlinge aus dem Südsudan, die zwischen einem halben und einem Jahr in den USA gelebt hatten. Sie berichtet, dass diese, obwohl sie erkannten, dass sie in der Vergangenheit ungerecht behandelt worden waren, eine starke Selbstwahrnehmung hatten – sie sahen sich als Überlebende. Und wie Goodman schrieb, waren sie „Agenten ihrer eigenen Zukunft“ (S.1182). Goodman identifizierte vier zentrale Themen, die sich in den Erzählungen der Teilnehmer wiederfanden.

Das erste Thema, das in den Geschichten der Jugendlichen zum Vorschein kam, war das der **gemeinsamen Erfahrung** – d.h. sie fühlen sich einander verbunden und füreinander verantwortlich. Dieses Gefühl der Gruppenidentität haben sie zu ihren Familienmitgliedern, den Gemeinschaften, aus denen sie gekommen sind, und auch zu ihren Mitflüchtlingen. Verantwortungsbewusstsein ist ein starker Motivator, weiterzumachen und nicht zu verzweifeln. **Verdrängung und Ablenkung** ist die zweite Bewältigungsstrategie, die Goodman identifiziert. Einer der Jugendlichen erklärte: „Viel zu denken kann einem Probleme bereiten“ (S.1184). Sich auf Schulaufgaben und soziale Aktivitäten zu fokussieren sind Strategien, um sich vor einem Gefühl der Ohnmacht zu schützen. Goodman argumentiert, dass die Verdrängung „ein recht wirksames Mittel zur Bewältigung“ (S.1187) darstelle – obwohl die Taktik auf lange Sicht durchaus problematisch sein kann. **Sinn** zu finden ist hier mit dem Glauben an Gott verbunden. Religion hilft vielen, das Gefühl zu haben, dass ihr Leben einen Zweck hat. **Aus Hoffnungslosigkeit Hoffnung zu schöpfen** hat mit der Zukunft zu

tun. Das Gefühl der Hoffnungslosigkeit, das ihr vergangenes Leben durchdrang, fängt an zu verblassen, sobald sie in Sicherheit sind. Alle Jugendlichen dieser Studie sahen Bildung als ihre Hoffnung für die Zukunft – ein Weg, um Veränderungen in ihrem Leben zu beeinflussen; ein Mittel, um Selbstvertrauen, welches sie mit Hoffnung gleichsetzen, zu erlangen.

Ni Raghallaigh und Gilligan (2010) haben sechs verschiedene Bewältigungsstrategien identifiziert und man erkennt, dass manche von diesen Strategien mit Goodman übereinstimmen. Die zuerst erwähnte Strategie – **Kontinuität in einem veränderten Umfeld beibehalten** – ist die, die es jungen Menschen ermöglicht, ein kohärentes Selbstbild zu erhalten, während sie sich an die neue Kultur anpassen. Sie befolgen spezifische Traditionen, sprechen ihre Sprache mit anderen aus ihrer Heimat und halten an ihrer Religion fest. Die zweite Strategie – **sich durch Lernen und Veränderung anzupassen** – bezieht sich darauf, wie junge Leute versuchen und es auch schaffen, Teile ihrer Kultur beizubehalten, während sie sich gleichzeitig in ihre neue Umgebung integrieren. Ein Beispiel ist, dass religiöse Praktiken so angepasst werden, dass sie realisierbar werden. Manche muslimische Jugendliche beten zwar noch fünf Mal am Tag – aber nicht mehr zu den vorgeschriebenen Uhrzeiten. Sie passen die Zeiten ihrem neuen Tagesablauf an. Anstatt ihre Kultur durch eine neue zu ersetzen, adoptieren sie eine bi-kulturelle Identität. Diese Flexibilität ermöglicht es den jungen Leuten, sich wohler zu fühlen und mit ihrem komplexen kulturellen täglichen Leben zurechtzukommen. **Positiv in die Zukunft schauen** ist die dritte Strategie. Ihnen werden ihre vergangenen Schwierigkeiten bewusst, allerdings schätzen sie die Veränderungen zum Besseren in ihrem Leben und sie freuen sich aufgeregt und neugierig auf zukünftige Gelegenheiten. Mit der vierten, **Emotionen unterdrücken und Ablenkungen suchen**, beziehen sich die Autoren auf die Stille, die einem oft begegnet, wenn es um die Vergangenheit der Geflüchteten geht. Teil dieser Stille ist sicherlich damit verbunden, dass emotionale Kommunikation kulturell bedingt ist. Aber durch Ablenkung schaffen sie es, ihre Gefühle der Einsamkeit, ihre Sorgen und ihre Erinnerungen an die Vergangenheit zu unterbinden. Als nächstes nennen die Autoren **das selbstständige Handeln**. Diese Methode, sich selbst als unabhängig und selbstständig zu sehen, gibt ihnen ein Gefühl der Kontrolle in ihrem Leben. Professionelle Unterstützung wird selten in Anspruch genommen und auch der Einfluss anderer Jugendliche bleibt gering, während die Bindung zur Religion oftmals verstärkt wird. Zuletzt beschreiben die Forscher die Strategie **des Misstrauens**. Sie verweisen auf andere Forschung, in welcher „die Unfähigkeit, anderen zu trauen ... eine Eigenschaft des kulturellen Verlusts (ist).“ (Mitchell, 1990). In der Studie sprechen die Minderjährigen darüber, dass ihr Mangel an Vertrauen von vergangenen Erfahrungen stammt – Verlust des

sozialen Vertrauens; Verlust des institutionellen und auch des politischen Vertrauens. Sie vertrauen nur mit höchster Vorsicht und nur bis zu einem gewissen Punkt.

### Konkrete Beispiele aus dem Tanzunterricht

Diese Ideen haben mir geholfen, einen theoretischen Rahmen in einem für mich relevanten Kontext zu entwickeln und anzuwenden. Die Strategien erkannte ich in diversen Fällen mit verschiedenen Gruppen unbegleiteter Minderjähriger und stellte fest, wie die Arbeit im Tanz die Fähigkeit unterstützt, manche dieser Strategien auszubauen und zu stärken. Ich möchte hierzu einige Beispiele nennen und einordnen.

### Teilnahme, Kollektivität und Gruppenzugehörigkeit

Freizeitaktivitäten, wie Musik- und Tanzunterricht oder auch Fußballtraining, spielten für die meisten Geflüchteten in ihrem früheren Leben keine Rolle. Ihr Engagement ist labil; regelmäßige Teilnahme wäre zwar wünschenswert, ist aber oft unerreichbar. Es benötigt Zeit, solche neuen Gewohnheiten, wie zum Beispiel Regelmäßigkeit und Pünktlichkeit, zu entwickeln. Es liegt in meiner Verantwortung, die Teilnehmer jede Woche an den bevorstehenden Unterricht zu erinnern. Die ersten Wochen mit einer neuen Gruppe scheinen immer sehr unsicher. Werden die Teilnehmer der letzten Woche diese Woche auch da sein? Werden sie dreimal hintereinander erscheinen? Einige tauchen nach einer zweiwöchigen Abwesenheit wieder auf, und neue Teilnehmer gibt es auch jedes Mal. Der Prozess des Lernens, sowie Verantwortung füreinander zu übernehmen, braucht ebenfalls Zeit.

Tanzunterricht mit einem zeitgenössischen Zugang fördert ein Zugehörigkeitsgefühl durch die Gruppe. Das Gemeinschaftsgefühl wird hier gestärkt. Vor allem diese Kinder und Jugendliche werden in diesen Stunden darin unterstützt, sich selbst zu finden und sich nicht als Opfer zu sehen.

Ein Beispiel aus dem Dezember 2016: ein Integrationsprojekt mit unbegleiteten minderjährigen Jungen aus dem Münchner Waisenhaus und mit Jungen aus einer nahe liegenden Schule. Das Münchner Waisenhaus, eine der größten Kinder- und Jugendhilfeeinrichtungen in München, beherbergt ca. 180 Kinder und Jugendliche im Alter von 0-20 Jahren. Knapp zwei Drittel der betreuten Kinder und Jugendlichen sind unbegleitete minderjährige Flüchtlinge. Die Hochschule für Musik und Theater München begann 2015, als Teil ihrer Einbindung in der Arbeit mit Flüchtlingen, eine enge Zusammenarbeit mit dem Waisenhaus zu entwickeln (Das Projekt heißt Kunst als Schutzraum).

Ich habe mit den 15 Jungen an einem Tanz gearbeitet, der in der Weihnachtszeit vorgeführt werden sollte. Einer der Jungen aus dem Waisenhaus fragte, ob wir eine zusätzliche Probe arrangieren könnten, damit sie sich wirklich sicher fühlen konnten, in dem, was sie taten. Als wir nach möglichen Zeiten suchten, war es für sie sehr wichtig, dass alle anwesend sein konnten, weil sie ja eine Gruppe waren und wenn jemand fehlte, war die Gruppe nicht vollständig und somit geschwächt.

Ein weiteres Beispiel von einer anderen Gruppe: Nach unseren Unterrichtsstunden hatten die Teilnehmer es nicht eilig, zu gehen. Eines Tages beendeten wir die Stunde auf dem Boden und unterhielten uns. Zahaib und Abdul dehnten sich, während Ali mit gekreuzten Beinen da saß. Nasir, auf seiner Seite liegend, hatte seinen Kopf auf Alis Knie gelegt und seine Beine leicht angewinkelt. Sade lag auf dem Rücken, ihr Kopf ruhte auf Nasirs Knien. Sie scherzten und lachten ein wenig und dann war es ruhig. Sie waren einfach beisammen; eine ergreifende Intimität lag in der Luft.

### Ablenkung

Goodmans Studie hat mir geholfen zu begreifen, wieso Nasir und Ali, die eigentlich regelmäßig zu unseren Stunden gekommen waren, auf einmal etwa zwei Monate nicht erschienen und dann plötzlich doch wieder kamen. Viele dieser Jugendlichen gehen zum ersten Mal mit dieser für sie beispiellosen Freiheit um. Diese Jungen waren in eine wunderbare Ablenkung verwickelt - sie hatten Freundinnen! Eine Freundin zu haben ist für sie ein bisschen wie eine Revolution: Sie haben die Möglichkeit, sich auszusuchen, wer sie interessiert, und niemand kann ihnen diesen Genuss verbieten.

### Making dances, making meaning

Wenn ich mit unbegleiteten Geflüchteten arbeite, finden sie Wege, den Tänzen, die wir machen, Sinn zu geben. Vielleicht hat die Arbeit kinästhetische Bedeutung. Vielleicht verwebt sie sich mit ihren eigenen Geschichten. Vielleicht ermöglicht der Tanz ihnen, neue Geschichten zu erfinden. Dabei geht es nicht um die Sinnsuche und -findung, die auf Religion basiert, wie Goodman, Ní Raghallaigh und Gilligan identifiziert haben. Meaning oder Sinnsuche, wie ich es hier interpretiere, ist Verkörperung, ist körper-basiert, ist emotional, ist sozial. In dieser sicheren Umgebung experimentieren die Jugendlichen mit Beziehungsqualitäten und entdecken unterschiedliche Wege, durch Nähe, Berührung und Gewichtsverteilung Bedeutung zu verleihen. Sie lernen, ihre Körper zu fühlen, und sie lernen zu verstehen,

wie diese Körper mit ihren tiefen emotionalen Erfahrungen in Einklang stehen. Außerdem ist es auch ein Zugang zu dieser neuen Kultur, die entspannter mit Körperlichkeit und Beziehungen zwischen Männern und Frauen umgeht. Ein Beispiel hierfür: Eines Tages kamen nur Jungen in den Unterricht; die Mädchen erschienen nicht. Es wirkte lebendig, spannend, schnell und machte Spaß. Ich teilte meine Begeisterung mit den Jungen. Ein Junge schüttelte daraufhin seinen Kopf und meinte: „Bei diesen Tänzen ist es gut, Mädchen zu haben.“ Er meinte damit, dass die Mädchen und Jungen durch Partnerarbeit die Möglichkeit haben, sich in einem geschützten Kontext zu begegnen. Mit diesen Jugendlichen und ihren Hintergründen ist dies ein neues Territorium. Hinzu kommt, dass Arbeit, in der Gewicht aufgegeben und getragen wird, wiederholtes Üben, gegenseitiges Vertrauen und die vollständige Aufmerksamkeit erfordert. Ein weiteres sehr aktuelles Beispiel aus dem Waisenhausprojekt: Wir fingen mit keinem konkreten Thema für den Tanz an. Es wurde aus den Fähigkeiten und Interessen der einzelnen Jungen entwickelt. Wir diskutierten verschiedene Möglichkeiten, wie man den Tanz beenden könnte, und alle schienen gleichzeitig drauf los zu reden. Die Jungen aus dem Waisenhaus hatten offenbar außerhalb der Proben miteinander besprochen, was der Tanz für sie bedeutete. Einige hatten ihre eigene Erzählung über den gesamten Tanz entwickelt. Andere schätzten die spezielle Beziehung zu ihrem Tanzpartner und sahen diese als den Kern des Stückes. Auf unterschiedlichste Weise half ihnen dieser kreative Prozess, Bedeutung zu konstruieren.

## Hoffnung

Ich möchte eine Geschichte erzählen, die ein starkes Gefühl der Hoffnung weckt – die letzte Art von Bewältigungsstrategie, die Goodman recherchiert hat – und auch den positiven Blick in die Zukunft der Forscher Ní Raghallaigh und Gilligan zeigt. Es war ein paar Tage vor Sades 17. Geburtstag. Ich hatte den anderen gesagt, dass sie vielleicht eine Kleinigkeit als Geschenk für sie zur nächsten Stunde mitbringen könnten. In der darauffolgenden Woche kam Sade mit vielen schweren Taschen zum Unterricht - voll mit Essen! Vor Wochen hatte sie einmal gesagt, dass sie ein Mahl für alle kochen wollte. Nun war es soweit! Sie hatte Teller, Besteck, Tassen und Servietten dabei. Hinzu kamen Coca-Cola, eine Schüssel Reis und Gemüse und eine mit Hühnerfleisch. Sie stellte alles auf den Boden. Währenddessen holten die anderen die Geschenke heraus, die sie für sie mitgebracht hatten. Alle lachten und tadelten Sade, weil sie Englisch sprach, und jemand sagte etwas auf Arabisch. Abdul gab eine Phrase auf Chinesisch zum Besten. Dann wurde alles auf Deutsch wiederholt: Ich liebe Dich. Dann nochmal auf Italienisch, Spanisch, Türkisch, Französisch, Dari, Paschto und

Englisch: I love you. „Wie sagt man das in Nigeria? In Somali?“ Trotz der Schwierigkeiten, die sie in ihrem kurzen Leben auf sich genommen hatten, wurde die Verzweiflung in Schach gehalten. Sie dachten an Liebe, vielleicht sehnten sie sich auch danach. Sie ließen diese Worte - und natürlich damit auch die Bedeutung der Worte - aus ihren Herzen fallen und auf ihren Lippen tanzen.

## Was kann Tanz anbieten?

Es wird zwischen physiologischen und psychologischen Bedürfnissen unterschieden.

Die Geflüchteten, die es hierher geschafft haben, haben Obdach, Luft, Essen und Wasser. Sie sind gesund oder es ist ihnen zumindest der Zugang zu Ärzten und Krankenhäusern gewährt. Sie sind hier relativ sicher. Demnach sind ihre physiologischen Bedürfnisse einigermaßen gedeckt. So sind die psychologischen Bedürfnisse der Geflüchteten jetzt Schwerpunkt – ihr Zugehörigkeitsgefühl. Sie brauchen soziale Beziehungen – Freundschaften und Intimität. Außerdem haben sie Bedürfnisse nach Anerkennung, Zuversicht, Erfolg, Wertschätzung und Selbstwertgefühl.

Tanzen – als Form des kreativen Ausdrucks – kann ihnen Inspiration geben, um ihre individuellen Leben neu aufzubauen. Es kann Trost spenden und zur Sinnfindung beitragen. Es kann neue Formen der Zugehörigkeitsgefühle durch Zusammenarbeit unterstützen und gestalten. Tanz kann im Laufe der Zeit auch wieder zur Vertrauensbildung beitragen – in sich selbst und gegenüber anderen. Es wird für mich und die Leute, mit denen ich zusammenarbeite, immer deutlicher: Das ist der Beitrag, den Tanz leisten kann.

### Literatur:

- Goodman, J.H. (2004): Coping with Trauma and Hardship among Unaccompanied Refugee Youths from Sudan in: *Qualitative Health Research*, November 2004, Vol. 14, S. 1177-1196
- Khawaja, N.G., White, K.M., Schweitzer, R., Greenstade, J.H.: (2008) Difficulties and coping strategies of Sudanese refugees: a qualitative approach in: *Transcultural Psychiatry*, 45 (3), S. 489-512
- Ní Raghallaigh, M., Gilligan, R. (2010): Active survival in the lives of unaccompanied minors: coping strategies, resilience, and the relevance of religion in: *Child and Family Social Work*, 15 (2), S. 226-237
- Ní Raghallaigh, M. (2013): The Causes of Mistrust amongst Asylum Seekers and Refugees: Insights from Research with Unaccompanied Asylum-Seeking Minors Living in the Republic of Ireland in: *Journal of Refugee Studies* Vol. 27, S. 82-100
- Rousseau, C., Said, T., Gagné, M., und Bibeau, G. (1998): Resilience in Unaccompanied Minors from the North of Somalia in: *Psychoanalytic Review* 85 (4), S. 615-637
- Rousseau, C. & Drapeau, A. (2003): Are refugee children an at-risk group? A longitudinal study of Cambodian Adolescents in: *Journal of Refugee Studies*, 16, S. 67–81
- Rousseau, C. & Drapeau, A. (2005): Evaluation of a classroom program of creative expression workshops for refugee and immigrant children in: *Journal of Child Psychology and Psychiatry* 46 (2), S. 180-185
- Sulaiman-Hill, C.M.R., Thompson, S.C. (2012): "Thinking too much": Psychological distress, sources of stress and coping strategies of resettled Afghan and Kurdish refugees in: *Journal of Muslim Mental Health*, 6 (2), S. 63-86



»WAS UNS BEWEGT«, Choreografie: Anna-Lu Masch, Foto: Sabine Große-Wortmann, ©nrw landesbuero tanz

#Sofie Olbers

## Diversity in motion: Übungen für eine kultursensible Praxis

4.2.4

Das so genannte Interkulturelle Training wird seit geraumer Zeit eingesetzt, um Menschen auszubilden, die in Kontexten arbeiten und leben, die als „interkulturell“ bezeichnet werden. Auch wenn ich generell mit einem erweiterten Kulturbegriff arbeite und das Phänomen „Kultur“ niemals als eine abgeschlossene Einheit betrachte, bezeichne ich meine Trainings durchaus als inter-kulturell, denn die Übungen und Inhalte zielen auf ein sensibles Kommunizieren zwischen den Kulturen – seien sie national gerahmt, oder auch religiös, ebenso zwischen den Geschlechtern (Gender), oder bezogen auf Organisationen, sowie auf Subkulturen oder Generationen. Es geht um ein Vermitteln zwischen verschiedenen kulturellen Identitäten, die jeder Mensch sich wie ein eigenes, besonderes Päckchen zusammengepuzzelt hat. Denn jeder Mensch ist ein einzigartiges Konglomerat von in- und auseinanderfließenden Kulturen.

Kultur ist von jeher etwas Fließendes, Dynamisches, Veränderbares, sich gegenseitig und miteinander Entwickelndes und Wachsendes. Sowohl Globalisierung, als auch „Transkultur“ sind Phänomene, die es seit jeher gab. Menschen sind schon immer gewandert und die Kultur(en), die sie geschaffen haben auch. Ich möchte betonen: Migration ist der Normalfall menschlicher Existenz! Kultur(en) ließe(n) sich gar nicht vorstellen ohne Migration. In meinen Trainings geht es mir darum, das

Phänomen Kultur in seiner Komplexität und Beweglichkeit zu vermitteln.

Eine kritische Betrachtung dessen, was in solchen Trainings gelernt wird, ist Voraussetzung eines guten Trainings. So weist Castro Varela z.B. darauf hin, dass der ‚Anderer‘ für die Annahmen des Interkulturellen Trainings gebraucht und dafür immer wieder re-konstruiert wird. Häufig wird in den Trainings behauptet, dass die Angst vor dem Fremden die Natur des Menschen sei – dies ist jedoch auch wissenschaftlich durchaus umstritten. Damit wird vermittelt, dass Ausgrenzung und Marginalisierung ein natürliches Verhalten der Menschen sei. All diese Gefahren vom Fremd-Machen (Othering) – d.h. das ‚Anderer‘ als ein Gegenbild des ‚Eigenen‘ zu konstruieren und Stereotype zu verfestigen durch das gleichzeitige exotische Begehren des und der Angst vor dem ‚Anderen‘ – spielt sich in der Reflexion von Kultur(en) ab. Häufig geht es auch darum, das Unverständliche unter Kontrolle zu bringen und nicht nur, wie wir es positiv bezeichnen, den ‚Anderen‘ kennenzulernen. (vgl. Castro Varela 2010)

Die Interkulturellen Trainings, die ich gebe, lassen sich thematisch verschieden gewichten. Das Feld der Kultur und der Interkulturellen Kommunikation ist unglaublich breit, da es in verschiedene Bereiche des Lebens hineinwirkt: kulturelle Werte, Verhaltens- und Denkweisen; Diversität; Selbst- und Fremddar-

stellung, Machtasymmetrien, Identitätskonzepte; non-verbale Kommunikation und Körpersprache etc. Es zielt durch simulative Übungen und die anschließende Reflexion dieser in Bezug zu eigenen Erfahrungen aus dem Alltag auf die Erweiterung der eigenen Kommunikations- und Handlungskompetenzen. Neben kurzen Inputs zu zentralen Begrifflichkeiten und Grundlagen arbeite ich vor allem mit einem breiten Spektrum von interaktiven Übungen, Spielen und Reflexionen. Dabei lasse ich teilweise erprobte Methoden aus der Performance-Theater-Kunst mit in das Training einfließen. Dies bietet vielfältige Möglichkeiten, sich lebendig und emotional mit der kulturellen Bedingtheit von Werten, sowie Denk- und Wahrnehmungsstrukturen auseinanderzusetzen und die eigene Handlungsfähigkeit im interkulturellen Kontext kreativ weiterzuentwickeln. Mein Motto lautet dabei: "knowing the differences and working on the commonalities".

Das eineinhalbstündige Training, das ich während des Symposiums "Tanzkunst mit und für geflüchtete/n Menschen" am 10. Februar 2017 in Köln gab, zielte insbesondere darauf, die eigene (privilegierte) Haltung und Position selbstkritisch und selbstreflexiv zu betrachten und so die eigenen Werte und Stereotype kennenzulernen. Alle Übungen dieses Trainings sind kurze Inputs, die im eigenen Handeln im Alltag und bei der Arbeit selbstständig weiter erforscht und ausprobiert werden müssen. An einem einzigen Trainingstag wird niemand interkulturell kompetent!

## Ungleiche Verteilung von Zugängen und Ressourcen in der Gesellschaft

Die Übung „In der Mitte der Gesellschaft“ zielt darauf, die Unterschiede in Macht, Privilegien oder allgemein Chancen zwischen Individuen und gesellschaftlichen Gruppen aufzuzeigen und Ableitungen daraus zu ziehen. Aufgrund der gesellschaftlichen Verhältnisse haben es einige deutlich leichter als andere. Die Übung zeigt, dass das neoliberale Paradigma des Wettbewerbs „wer sich am meisten anstrengt, erreicht auch am meisten“, nicht zutrifft.

Anhand von vorbereiteten Rollenkarten, die an die Teilnehmenden verteilt werden, nimmt jede\*r Teilnehmende eine andere Rolle ein, jemand, den es in der deutschen Gesellschaft geben könnte. Die Teilnehmenden stellen sich in eine Reihe und werden von der Trainerin angewiesen, bei den Situationen, die sie im Anschluss vorliest, sich jeweils zu entscheiden, ob sie diese in ihrer Rolle mit „Ja“ beantworten können – dann treten sie einen Schritt nach vorne – oder ob sie die Situationen mit „Nein“ beantworten müssen – dann bleiben sie stehen. Die Situationen beschreiben Konstellationen, in denen bestimmte Menschen bevorzugt behandelt werden. Die Übung schafft

Bewusstsein für ungleiche Chancen in der Gesellschaft und den Bruch zwischen Privilegierten und Benachteiligten aufgrund von Herkunft, Aussehen, Geschlecht, ökonomischem Status etc. Die Menschen, die immer weiter nach vorne schreiten, drehen sich meist nicht um und sehen die Hinteren nicht. Sie fühlen Freude am Wettbewerb, am Vorankommen und ignorieren die Zurückgebliebenen. Die Menschen, die hinten bleiben, sehen die Vorderen und werden sich der Ungerechtigkeiten bewusst. Sie fühlen Trauer und Wut. Anhand von Reflexionsfragen wird besprochen, was sich verändern sollte und wie wir dazu beitragen können (vgl. Handschuck/Klawe 2006).

Die Idee des Wettbewerbs und des Sprichwortes „Jeder ist seines Glückes Schmied“ kann auch auf die Idee der Integration übertragen werden: „wenn du dich anstrengst und dich gut integrierst, wirst du auch Chancen haben“ – diese Auffassung von Integration sollte unbedingt kritisch betrachtet werden, denn die Übung hat uns gezeigt, dass dies nicht der Realität entspricht.

Die Inhalte der Übung „In der Mitte der Gesellschaft“ kann auch noch erweitert reflektiert werden in Bezug auf kulturspezifische und machtdurchdrungene Räume der Gesellschaft und der globalen Welt. So lässt sich über das Phänomen des Ethnozentrismus sprechen, das wie folgt gut nachvollziehbar gemacht werden kann: Wenn Kinder eine Weltkarte zeichnen, ist der Heimatort riesig in der Mitte und das Land ringsum eingeschrumpft und erfahrungsmäßig bedingt (vgl. Handschuck/Klawe 2006). Das ist ein ethnozentristisches Bild, welches auch unser Denken bestimmt. Die Menschen in Europa haben aufgrund brutaler Kolonialisierung der Welt ihr Weltbild überall verbreitet. Deshalb kennen sie häufig nur die eurozentristische Sichtweise, während Menschen aus anderen Regionen der Welt (notgedrungen) meist beide Sichtweisen kennen. Das eurozentristische Weltbild wird bis heute vermittelt und tradiert und äußert sich in einem überlegenen „Wir wissen“; unterschwellig führt dies zu einem eurozentristischen Denken: „Wir wissen alles und unser Wissen ist das fortschrittliche und logische, alles andere Wissen ist merkwürdig, nicht normal, rückschrittlich, unlogisch, irrational, manchmal vielleicht auch ganz interessant oder exotisch“. Auch wenn wir diesem Satz nie so wie er da steht zustimmen würden, schwingt in unserem Handeln und impliziten Verhalten diese Haltung oft mit. Beobachten Sie sich!

## Repräsentation der ‚Anderen‘

Die Übung „Für jemanden sprechen“ zielt darauf zu simulieren und ansatzweise fühlbar zu machen, wie es ist, wenn man repräsentiert wird und wie heikel es ist, jemanden anderen zu repräsentieren. In Zweier-Teams erzählen sich die Teilnehmenden

den ein persönliches Erlebnis, das ganz schön unangenehm war, etwas peinlich oder sehr privat, das man noch nicht so oft erzählt hat. Danach kommen die Paare in Gruppen von drei bis vier Teams zusammen und nun erzählt der\*die jeweilige Team-partner\*in die Geschichte des Partners\*der Partnerin in der Gruppe. Beide achten auf ihre Gefühle. Die meisten Teilnehmenden berichten im Anschluss der gemeinsamen Reflexion, dass sie es unangenehm fanden, dass ihre Geschichte etwas anders und zum Teil falsch erzählt wurde. Manche berichten auch, dass sie sich geschützt fühlten und es gut fanden, die Geschichte nicht selbst erzählen zu müssen. Die erzählenden Teilnehmenden haben berichtet, dass sie es teilweise schwierig fanden, über die Geschichte des Partners zu sprechen.

Kehren wir einen Moment zu dem vorigen Abschnitt zurück, wo wir das Fazit gezogen haben, dass Menschen einer Gesellschaft unterschiedliche Rechte und Zugänge zu Ressourcen und Chancen haben. Menschen, die eher einen privilegierten Status haben, sagen nun möglicherweise folgende Sätze: „Ich habe das Gefühl, denen die weniger Rechte und Zugänge haben, helfen zu wollen...“; „Ich nehme die politische Haltung ein, für die, die weniger Rechte und Zugänge haben, mich einzusetzen und für sie zu kämpfen...“; „Ich möchte dabei mitwirken, dass ungleiche Verhältnisse beachtet werden und dagegen etwas tun...“. Wie auch immer dieser Satz und die dahinterliegende Motivation formuliert werden, dieser Moment hat mit Repräsentation zu tun!

Die Problematik über/für jemanden zu sprechen (Repräsentation) und auch für sich selbst und seine Gruppe zu sprechen (Selbstrepräsentation), ist mit einigen Paradoxien verstrickt, die ich hier kurz einführen werde:

Für jemanden zu sprechen (auch im Sinne der Fürsprache) heißt auch, denjenigen zum Schweigen zu bringen. Nicht nur aufgrund von Fremdbestimmung und Bevormundung wird Selbstrepräsentation gefordert, sondern auch, weil soziokulturelle Praxen wie auch das Tanzen es fundamental mit Darstellung und Zeigen (Repräsentieren) zu tun haben. Die Forderung nach Selbstbestimmung, Selbstermächtigung und die daraus resultierende Selbstrepräsentation ist eine wichtige Strategie und politische Forderung, greift aber meines Erachtens zu kurz: Geflüchtete, denen eine Bühne geboten wird, sich selbst zu repräsentieren, verlassen dadurch nicht einfach den machtdurchdrungenen Raum. Dies birgt vielmehr die Gefahr, dass die Betrachter die dargestellten Geflüchteten (oder auch sie sich selbst) immer nur als ‚Flüchtling‘ sehen, weil sie in dieser Gesellschaft in dieser Figur eine Berechtigung haben und sich so verständlich machen können. Die Frage lautet deshalb auch nicht nur, wer darstellt, sondern auch vor wem/für wen und wie die Darstellenden dann gesehen werden bzw. was übersehen wird. Auch wenn Marginalisierte selbst sprechen, so werden ihre Stimmen meist in der Gesellschaft nicht gehört. Gayatri

Spivak nennt dies die „Unmöglichkeit des Sprechens“, was nicht heißt, dass die Geflüchteten nicht sprechen können, sondern dass immer wieder ihre Stimmen von der Gesellschaft und den Menschen der Gesellschaft (Tänzer\*innen eingeschlossen) nicht gehört werden. Deswegen, so sagt Spivak, bleibt eine ethische Verantwortung zu repräsentieren. Diese zielt darauf, eine Beziehung gegenüber dem (und nicht für den) ‚Anderen‘ zu üben in den zahlreichen Momenten des Repräsentierens (vgl. *Spivak 2008 [1988]; Castro Varela 2010*).

Die anschließende Übung „Gegenüber jemandem sprechen“ hat das Ziel, im Gespräch mit der Gruppe Erzählweisen zu erfinden, die eine solche ethische Verantwortung gegenüber dem ‚Anderen‘ einnimmt. Fazit ist, dass es keine schnelle Lösung gibt, dass dieses ethisch verantwortliche Repräsentieren ein langes Arbeiten und Einweben in die gesellschaftliche Textur bedeutet, in der immer wieder die Privilegierten die eigene Komplizenschaft mit der Macht reflektieren müssen und die Marginalisierten ebenfalls sich gemeinsam mit den Privilegierten aus dieser „Wir-und-die-Anderen“-Struktur herausarbeiten und herausstanzen müssen!

Rudolf Laban sagte einmal: „Am Anfang war der Tanz und nicht das Wort“. Auch wenn der Tanz vielleicht mehr als Worte Potenziale für eine erste Begegnung bietet, so sind auch die Körper, Bewegungen und das gemeinsame Tanzen hochgradig in Machtasymmetrien verstrickt. Gemeinsam tanzen kann ein Kennenlernen fördern, aber gleichzeitig auch ein Ausschlussmechanismus sein. Es kann das Gefühl der Solidarität und Geborgenheit geben, aber auch Einordnung verlangen. Gerade die Merkmale und Arbeitsweisen des zeitgenössischen Tanzes (z.B. Dekonstruktion überlieferter Bewegungs-/Tanztraditionen sowie dominanter Körper- und Genderideale; Überschreitung des Alltäglichen und spartenspezifischer Grenzen) entspringen einer typischen westlichen (und eurozentristischen) Denkweise und Wertorientierung. Daher ist es umso wichtiger, sich selbst, seine Arbeit des Tanzens und Choreografierens in Räumen der Macht zu reflektieren und eine kritische Position darin zu entwickeln.

#### Literatur:

Castro Varela, Maria do Mar (2010): Interkulturelle Trainings? Eine Problematisierung. In: Dorowska/Lüttenberg/Machold (Hg.): Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität.  
Spivak, Gayatri Chakravorty (2008 [1988]): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation.  
Handschuck, Sabine; Klawe, Willy (2006): Interkulturelle Verständigung in der Sozialen Arbeit. Ein Erfahrungs-, Lern- und Übungsprogramm zum Erwerb interkultureller Kompetenz.



»HEROES«, Choreografie: Yvonne Eibig, Fatima Nizza, Videoprojektion: Kai Gussek, Foto: Sabine Große-Wartmann, ©nrw Landesbühnen tanz

#Dr. Azadeh Sharifi

## Was nicht passt, wird passend gemacht?

4.2.5

### Institutskritische Kulturarbeit in Institutionen

Ich möchte zunächst einen kurzen Moment auf das große Thema „Institutionen und Diversität“ eingehen und auf eine Kritik, die sehr prominent von Mark Terkessidis vertreten wird. Terkessidis hat in seinem Buch „Interkultur“ ein Kapitel den Kulturinstitutionen gewidmet - und die Stadt Köln als Beispiel genommen. In seiner Analyse von 2010 stellt er dar, dass im Internetauftritt der Stadt Köln ein Drittel der Bevölkerung, also diejenigen die Migration durch eigene oder familiäre Geschichte erfahren haben, nicht vorkommt, weder in der „kölschen“ Geschichte noch in den aktuellen Kulturterminen. Wie kann es sein, dass, wie Terkessidis betont, ein Drittel der Bevölkerung nicht in der Geschichtsschreibung einer Stadt auftaucht? Weder als Teil kollektiver Gesellschaftsprozesse noch als Individuen und ihre Narrativen. Und wie sieht es mit den Kulturinstitutionen aus?

Nun würden bestimmt viele gerne einwenden, dass doch die Institutionen viel diversitätsbewusster geworden sind, insbeson-

dere die Kulturinstitutionen. Dann stelle ich Ihnen die Frage: Wie viele Kulturinstitutionen werden von People of Colour (PoC) oder sogenannten Menschen mit Migrationshintergrund geleitet? Maxim-Gorki-Theater und Ballhaus Naunynstraße - und weiter? Wer? Wo?

Oft - und das ist meine Erfahrung - heißt es dann: was nicht passt, wird passend gemacht! Damit meine ich, dass Institutionen eine vorgegebene Struktur haben, die es um jeden Preis zu verteidigen gilt. Vielleicht haben sie die Diskussionen rund um die Stadt- und Staatstheater mitverfolgt. Da gibt es eine Idee einer vermeintlichen Tradition, die - egal, ob sie für den zeitgenössischen sozialen Kontext und seiner Subjekte überhaupt noch passend ist - erhalten werden muss. Die Bestrebungen nach Veränderungen von Organisation und Struktur der Theater scheitern meines Erachtens immer wieder daran, weil nur innerhalb des Rahmens gedacht wird - „inside the box“. Was außerhalb dieser Rahmensetzungen möglich wäre,

zeigen ja regelmäßig innovative Kunst- und Kulturprojekte, die sich immer wieder auf die Gegebenheiten von sozialen Räumen einlassen, indem sie diese mit all ihren Bedingungen einplanen und mitgestalten. Doch innerhalb dieser Rahmenbedingungen bleibt es immer wieder an den Menschen, sich den vorgegeben Strukturen anzupassen, ob sie nun eigentlich einem feudalen System noch entsprechen oder nicht.

Im Falle von Diversität wäre es wie auch das Berliner „Bündnis kritischer Kulturpraktiker\*innen“ (<https://mindthetrapberlin.wordpress.com/>) betont hat, wichtig nicht „fehlendes Interesse“ oder „fehlende Kenntnisse“ bei den marginalisierten Akteur\*innen zu suchen, sondern eben die eigenen Strukturen und Institutionen auch auf die Frage hin zu untersuchen, welches Interesse und welche Kenntnisse repräsentiert werden.

## Geflüchtete Menschen und Institutionen

Geflüchtete Menschen in Deutschland vereint insbesondere eines, dass sie nämlich an unserer Demokratie gar nicht partizipieren können, sondern ihrer Grundrechte beraubt sind:

Ich verweise auf das Recht auf Wohnen, das Recht auf Freizügigkeit, das Recht auf Arbeit und damit auch das Recht auf Selbstgestaltung des Lebens. Menschen auf der Flucht leben auch in Deutschland unter rigorosen Bestimmungen und zum Teil lebensgefährlichen Bedingungen - an dieser Stelle erinnere ich an die 1005 Attacken auf Unterkünfte von geflüchteten Menschen im Jahre 2015. Der Spiegel berichtet, dass von diesen 901 rassistisch motiviert waren. Und das betrifft nur die Anzahl von Angriffen auf Unterkünfte - nicht aufgelistet sind die verbalen und körperlichen Attacken gegen einzelne Personen, für die es wahrscheinlich keine offiziellen Zahlen geben kann, weil sie alltäglich sind.

Ich erinnere mich an meine Kindheit in den 1980er und 1990er Jahren und die verbalen Attacken anderer Kinder, die mir „Ausländer raus“ entgegen brüllten. Ich kann Ihnen versichern, dass ich damals weder meinen Eltern, meinen Lehrer\*innen oder sonst einer erwachsenen Person etwas davon erzählte. Ich dachte damals, das sei einfach so. Das müsste ich so hinnehmen. Und auch wenn ich oft höre, das sei nicht so gemeint gewesen, ich solle es nicht persönlich nehmen: Ich kann Ihnen sagen, ich lebe jeden Tag mit diesem Trauma. Und ich bin mir sicher, das geht allen gesellschaftlich marginalisierten Personen so, deren Erfahrungen nicht gehört werden.

Wenn ich also vorher von der Diversität der gesellschaftlichen Realität gesprochen habe, die in den Kulturinstitutionen immer noch marginal vertreten ist und in der nicht nur Rassismus, sondern Sexismus, Klassismus, Ableismus und andere Formen

von Diskriminierung und Unterdrückung immer noch strukturell und institutionell verankert sind, dann wird, denke ich, klar, dass geflüchtete Menschen in Kulturinstitutionen, aber auch in anderen staatlichen oder auch nicht-staatlichen Organisationen in Deutschland nicht nur nicht repräsentiert sind, sondern auch am untersten Ende der Hierarchie stehen.

Ich möchte hier nicht eine Viktimisierung vornehmen. Worum es mir geht ist, dass wir uns immer wieder vor Augen führen müssen, in welchem extremen Machtgefälle sich Projekte mit und für Geflüchtete bewegen. Ich möchte auf die Gefahr der Paternalisierung und Entmündigung verweisen.

In den vergangenen zwei Jahren wurde ich vom Senat Berlin beauftragt, die Arbeit des großen Projektes Berlin Mondiale zu evaluieren. In beiden jährlichen Berichten habe ich darauf verwiesen, dass Projekte mit geflüchteten Menschen notwendigerweise eine Überprüfung dieser Hierarchien bedürfen, in dem beteiligte Menschen nicht nur als Partizipierende anwesend sein sollten, sondern als Künstler\*innen, Organisator\*innen und Strukturgestalter\*innen eingebunden werden müssen – bei gleichem Honorar.

## Institutskritische Kulturarbeit in Institutionen

Wie gelingt es uns, keinen Vorteil aus der Unterdrückung und Ausbeutung von geflüchteten Menschen zu ziehen? Ich denke allen hier Anwesenden geht es darum, dass sie ihre Arbeit machen, weil sie davon überzeugt sind, dass Kunst und insbesondere Tanz Menschen im wahrsten Sinne des Wortes einander näher bringt und gesellschaftliche Konstruktionen wie Ethnizität, Race, Religion, Gender etc. in respektvoller und emphatischer Art und Weise hinterfragen kann.

Ich möchte mich im letzten Teil meines Vortrags Ideen und möglichen Maßnahmen widmen, wie eine institutskritische Kulturarbeit in Institutionen möglich sein könnte. Dafür habe ich meine Empfehlungen aus dem Bericht der Berlin Mondiale mitgebracht. Den Strategieplan des „Bündnisses kritischer Kulturpraktiker\*innen“ (online einzusehen unter: [http://www.vernetzt-euch.org/wp-content/uploads/2016/02/Vernetzt-euch\\_doku\\_druck.pdf](http://www.vernetzt-euch.org/wp-content/uploads/2016/02/Vernetzt-euch_doku_druck.pdf)) und zusätzlich das hilfreiche Buch: „Geflüchtete und Kulturelle Bildung. Formate und Konzepte für ein neues Praxisfeld“, herausgegeben von Maren Ziese und Caroline Gritschke.

## Es wird empfohlen, dass

- von Anfang an die Einbindung von geflüchteten Menschen in die Projektleitung angestrebt wird. Es ist wichtig, dass

bei der Steuerung, der Konzeption und Organisationsgestaltung die Perspektiven und Positionen der Menschen berücksichtigt werden, um die es gehen soll.

- mehr Künstler\*innen mit eigenen Flucht- und Asylverfahren in die Projekte eingebunden werden. Denn in den meisten Projekten sind die Organisator\*innen in erster Linie weiße Künstler\*innen und weiße Mitarbeiter\*innen von Kulturinstitutionen. Es fehlen also die Geflüchteten und Asylsuchenden bzw. Menschen mit eigenen Erfahrungen von Flucht und Asyl, aber auch People of Color und Künstler\*innen of Color als gestaltender Teil des Projektes. Dies ist manchmal als fehlende Perspektive in der Organisation und damit Sensibilisierung in der Umsetzung spürbar.
- die beteiligten geflüchteten Menschen von Anfang an in die künstlerischen Überlegungen der Projekte einbezogen werden, um die Gewährleistung von Augenhöhe, d.h. die Zusammenarbeit als das gemeinsame Gestalten von künstlerischen Räumen – die in vielerlei Hinsicht eine Herausforderung ist – bewerkstelligen zu können. Generell muss die Trennung zwischen Geflüchteten und Künstler\*innen viel stärker thematisiert werden, weil ein ungewolltes Machtgefälle entsteht, in dem die Menschen, um die es eigentlich gehen soll, nicht in die Organisation und Gestaltung der Projekte involviert sind.
- auch die Geflüchteten und Asylsuchenden für ihre Mitarbeit und Zusammenarbeit honoriert werden. Wer wie bezahlt wird, ist eine zentrale Frage, denn darin perpetuiert sich auch das Asylregime mit seinen hegemonialen und postkolonialen Bedingungen. Dieser ökonomische Aspekt ist gravierender als es aus dem Wunsch etwas Gutes zu tun heraus erscheinen mag. In den meisten Projekten werden die Menschen gar nicht honoriert. Es hält sich die hartnäckige Vorstellung, dass den Menschen durch die Zeit und die künstlerische Aufmerksamkeit, die ihnen gewidmet wird, genug Gutes getan werde.
- dass das Asylsystem in den Strukturen der Projekte stärker reflektiert und mitgedacht wird. Die Lebensbedingungen der geflüchteten und asylsuchenden Menschen werden gänzlich durch das Asylregime bestimmt. Diese nicht nur anzuerkennen, sondern möglicherweise über die reine künstlerische Arbeit hinaus auch einzubeziehen bzw. aufzubrechen, ist für die Ermächtigung und Selbstermächtigung der Menschen wichtig.
- mehr therapeutische Begleitung – unabhängig von den Sozialarbeiter\*innen – vorhanden ist. Generell ist auch

die Frage, inwieweit die Künstler\*innen mit den traumatischen Erlebnissen, die Menschen während der Flucht und im Prozess des „Asylverfahrens“ widerfahren sind, angemessen umgehen können. Hier wäre es sinnvoll, wenn Menschen mit therapeutischen Ausbildungen und Menschen, die langjährige Erfahrung mit Geflüchteten und Asylsuchenden haben, dabei wären. Eine möglicherweise interdisziplinäre Perspektive ist auch für die künstlerische Arbeit hilfreich.

- die künstlerischen Prozesse, das Ausräumen und Aushandeln von Verflechtungen kultureller Kontexte als Ergebnisse der Projekte aufgefasst und stärker in den Mittelpunkt gestellt werden. Es bedarf einer Anerkennung der Tatsache, dass die Diversität von künstlerischen Konzepten auch von den beteiligten Geflüchteten mitgebracht wird und diese im künstlerischen Arbeiten nicht immer zu einem gemeinsamen Ergebnis oder möglichen Vorgaben entsprechenden Resultaten führt.

## Schlusswort

Ich habe hier verschiedene, sich aber stark überlappende Vorschläge, Strategien und Visionen für institutskritische Kulturarbeit in Institutionen präsentiert. Ich denke, allen Strategien ist gemeinsam, dass die Menschen, um die es geht, endlich Teil dieser Strukturen werden müssen. Und nein, eine Person reicht nicht. Es braucht die Diversität der Stimmen, Perspektiven und Positionen. Und es braucht den Mut, sich die eigene Angst vor einem möglichen Machtverlust einzugestehen. Die Vision eines Zusammenlebens in der deutschen Gesellschaft sollte durch Mut und Gleichberechtigung geprägt sein!



# Empfehlungen für die tanzkünstlerische Praxis

Die im Folgenden aufgeführten Empfehlungen wurden von Jo Parkes in Zusammenarbeit mit Suna Göncü, Martina Kessel, Andrea Marton und Barbara Weidner – Mitglieder der für dieses Rechercheprojekt zusammengestellten Expertengruppe, formuliert.

## Tanzkünstlerische Angebote für Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung – eine Empfehlungsliste

Die nachfolgende Empfehlungsliste richtet sich an professionelle Tanzkünstler\*innen und andere verantwortlich Handelnde, die Tanzprojekte für Kinder und Jugendliche mit Fluchterfahrung anbieten. Den allgemeinen Empfehlungen zur tanzkünstlerischen Arbeit mit jungen Menschen mit Fluchterfahrung folgen spezifische Empfehlungen für Künstler\*innen, die in Unterkünften für Geflüchtete mit Kindern und Jugendlichen tätig sind.

Die Empfehlungsliste stellt ein Ideal dar. Wir sind uns bewusst, dass sich nicht immer jede Empfehlung umsetzen lässt.

### Allgemeine Empfehlungen

Konzeption von Projektstrukturen: Es sollte gewährleistet sein,

- dass das Projekt von einem multiprofessionellen Team konzeptioniert wird (z.B. einer Tanzspezialistin/einem Tanzspezialisten in Zusammenarbeit mit einem Pädagogen/einer Pädagogin, der/die Erfahrung in der Unterstützung von traumatisierten Menschen hat).
- dass die Künstler\*innen immer im Team arbeiten (mindestens zu zweit, besser zu dritt).
- dass das Team die Diversität der Teilnehmer\*innen abbildet.
- dass Künstler\*innen, die selbst geflüchtet sind, aktiv rekrutiert und in das Unterrichtsteam integriert werden.
- dass man Projektformate mit sich wiederholenden Strukturen schafft, um Verlässlichkeit abzubauen und so Vertrauen wachsen kann (sowohl bei den Teilnehmer\*innen als auch bei den Partnern).

- dass das Künstler\*innen-/Unterrichtsteam die Gelegenheit bekommt, an Diversitätstrainings teilzunehmen und von Fachleuten geschult wird, die Erfahrung in der Arbeit mit traumatisierten Menschen haben.
- dass Prozessunterstützung als zentrale Gelingensbedingung erkannt und entsprechend umgesetzt wird: notwendig sind wöchentliche Reflexionen innerhalb des Unterrichtsteams, regelmäßiger Austausch in einem erweiterten Kollegenkreis (wir empfehlen alle 10 Wochen oder bei Bedarf häufiger) und Supervision durch erfahrene Profis. Darüber hinaus empfehlen wir eine multi-professionelle Supervision von z.B. Tänzer\*innen/Künstler\*innen und Kolleg\*innen aus dem Bereich der sozialen Arbeit.
- Künstler\*innen darin zu unterstützen, im Kontext dieser fordernden Arbeit, für sich selbst Sorge zu tragen (z.B. durch Weiterbildung und Supervision), auch durch den Aufbau eines professionellen Netzwerkes mit Organisationen, die über Kompetenzen verfügen, die man selbst nicht hat (z.B. Organisationen, die rechtliche und medizinische Beratung anbieten).
- dass man ein rezeptives Angebot in die Projekte einbaut (Besuch von Tanzvorstellungen).
- dass Poster und Flyer in den Sprachen der Teilnehmer\*innen gestaltet werden.
- halte es einfach – Basisübungen funktionieren in diesem Zusammenhang gut.
- arbeite in deinen Workshops mit verlässlichen, sich wiederholenden Strukturen.
- entwickle klare Strukturen für den Beginn und das Ende einer jeden Einheit.
- dass du mit dem Kreis als Fixpunkt arbeitest: Der Kreis als soziale Form vermittelt das Gefühl von Gruppenzugehörigkeit.
- die Abhängigkeit von verbaler Sprache zu reduzieren: Übe dich darin, ein Minimum an einfachen Worten zur Erklärung zu nutzen. Entwickle andere Strategien der Kommunikation.
- mit Bildern und Objekten zu arbeiten.
- eine große Bandbreite an Musik zu nutzen, die hilft, um Atmosphäre, Qualität, Tempo etc. zu kommunizieren.
- leg dir ein vielfältiges Repertoire an Musik aus unterschiedlichen Ländern und Kulturen zu.
- dass du Kontraste als Verständigungsmöglichkeit nutzt (klein/groß, schnell/langsam, hart/weich...).
- arbeite mit dynamischen Bewegungselementen (springen, rollen etc.) in klaren Raummustern (z.B. in der Diagonalen), die den Teilnehmer\*innen ermöglichen, Anspannung und Energie loszuwerden.
- arbeite mit einfachen Kontaktübungen, damit die Teilnehmer\*innen Vertrauen in sich und andere aufbauen können. Außerdem ermutigen diese Übungen, Verantwortung zu übernehmen. Aufgaben wie „Führen und Folgen“ und „blindes Führen und Folgen“ haben ähnliche Funktionen.
- nutze Partnerübungen (z.B. Spiegeln), um eigene und die Grenzen anderer zu erforschen und um Möglichkeiten zu eröffnen, in Beziehung zu treten und dies zu üben.
- arbeite mit Rhythmus, um ein Gemeinschaftsgefühl in der Gruppe aufzubauen.
- arbeite mit Body Percussion, um spielerisch ein Bewusstsein für die eigenen Grenzen zu entwickeln.
- dass du dir Zeit nimmst, um nach der Einheit selbst zur Ruhe zu kommen – vielleicht hast du etwas erlebt oder erfahren, für dessen Verarbeitung du diese Zeit benötigst.
- unterschätze nicht den Einfluss, den diese Arbeit auf dich hat. Achte auf dich selbst und sprich mit deinem Team über das, was du erlebt und gehört hast. Hol dir Unterstützung, wenn du sie brauchst.
- sei realistisch dahingehend, was du leisten kannst und was in deiner Verantwortung liegt. Welche Personen verfügen über Fachwissen und Netzwerke, auf deren Basis sie mit Bedürfnissen und Notwendigkeiten der Teilnehmer\*innen umgehen können, die du nicht bedienen kannst?

### Vor Ort empfehlen wir:

- die gesamte Person und nicht nur „den Flüchtling“ wahrzunehmen.
- dass, wenn du mit Fluchtgeschichten arbeiten möchtest, du dich fragst, warum du dies machen willst und wessen Interessen du damit dienst.
- dass deine Arbeit ein Angebot und keine Pflichtveranstaltung ist. Vermeide Druck, „ein guter Teilnehmer“ oder „ein guter Geflüchteter“ zu sein. Niemand ist zu irgendetwas verpflichtet.
- dass sich deine Arbeit darauf fokussiert, die Potentiale der Teilnehmer\*innen zu mobilisieren.
- dass du den Teilnehmer\*innen die Möglichkeit gibst, Selbstwirksamkeit und Selbstvertrauen zu erfahren bzw. zu entwickeln.
- dass manchmal ein Ort für eine Personengruppe zu einem „sicheren“ Ort wird, indem man ihn anderen Personengruppen gegenüber verschließt (z.B. bei einer Gruppe von Mädchen).
- dass du flexibel und darauf vorbereitet bist, dein Angebot bei Bedarf vollständig zu verändern. Wenn es nicht funktioniert, dann überlege nicht, was die Teilnehmer\*innen ändern sollten, sondern was du selbst ändern kannst.



»ALLTAG ALLEMANIA«, Projektleitung: Mia Sophia Bilitza, Max Bilitza, Foto: Anno Schopio

## Empfehlungen für die Arbeit in Unterkünften für Geflüchtete

Konzeption von Projektstrukturen:

- arbeite mit einer offenen Gruppe – wer da ist, darf mitmachen.
- erwäge, die Gruppen bei Bedarf nach Alter und Gender zu trennen.
- baue langfristige Beziehungen mit den Verantwortlichen in den Unterkünften auf: Der Aufbau von klaren und unterstützenden Rahmenbedingungen braucht Zeit.
- ziele darauf ab, ein fortlaufendes Angebot mit regelmäßigen wöchentlichen Einheiten zu kreieren: Komme, um zu bleiben! Dadurch entwickelt sich Vertrauen und es entstehen Beziehungen auf individueller als auch auf organisatorischer Ebene. Kontinuität muss nicht über individuelle Personen gewährleistet (z.B. über ein und denselben Künstler, der jede Woche unterrichtet), sondern kann auch über sich wiederholende Strukturen herbeigeführt werden (zur gleichen Zeit am selben Ort mit einem vertrauten Format).
- knüpfe und entwickle Kontakte zur lokalen Community, zu Schulen, Theatern etc., um die Tanzprojekte bzw. die Bewohner der Unterkünfte mit dem weiteren Umfeld zu vernetzen.
- baue soziale Momente in die Projektstrukturen ein – schaffe Anlässe, zu denen sich die Bewohner\*innen der Unterkunft

treffen und auch Nachbar\*innen in die Unterkünfte kommen können.

- integriere ein rezeptives Angebot in die Projekte – manchmal in der Unterkunft selbst, um den Zugang zu erleichtern, manchmal auswärts, um die Teilnehmer\*innen zu unterstützen, die Unterkunft zu verlassen.
- versuche ein Angebot zu entwickeln, welches den Bedürfnissen der Teilnehmer\*innen und der Organisation entspricht: Entwickle dein Projekt mit den Mitarbeiter\*innen und Bewohner\*innen der Unterkunft.
- passe dein Projektformat den Zielen an. Schaffst du ein Angebot, das sich beispielsweise ausschließlich an die Bewohner\*innen einer Unterkunft wendet, dann hast du eine homogenere Gruppe und kannst dich eher auf die individuellen Bedürfnisse der Neuankömmlinge einlassen. Möchtest du deinen Fokus stärker auf Integration legen, dann sollte das Format ermöglichen, sowohl Bewohner\*innen der Unterkunft als auch Bewohner\*innen aus der Nachbarschaft einzubinden.
- sei dir bewusst, dass das Finden und Halten eines angemessenen Tanzraums eine Herausforderung sein kann.

### Vor Ort empfehlen wir:

- dass du früh vor Ort bist, um den Raum vorzubereiten (häufig sind ursprünglich geplante Räumlichkeiten aktuell nicht verfügbar).

- dass du den Tanzraum verschlossen hältst, bis du alle Kinder abgeholt hast.
- dass du mit der Unterkunft eine Vereinbarung triffst, dass du die Kinder „einsammelst“ (indem du an die Türen klopfst). Wenn möglich, sammle Handnummern ein, damit du den Teilnehmer\*innen schreiben kannst, dass du wiederkommst. Versuch Teilnehmer\*innen zu gewinnen, die die Rolle des „Abholers“ übernehmen.
- dass du in einem „open space“ arbeitest: Wenn jemand gehen möchte, dann lass dies zu. Aber lade die Person ein, zurückzukommen: „Komm wieder, wenn du fertig bist“, „Es wäre toll, wenn du nächste Woche wieder dabei wärst!“. Beachte, dass Kinder eventuell in ihre Zimmer/ Wohnungen zurückgebracht werden müssen.
- dass du eine Beziehung zu den Mitarbeiter\*innen der Security aufbaust, die dir helfen, Zugang zu Räumen und Teilnehmer\*innen zu erhalten.
- die Einbeziehung der Mitarbeiter\*innen der Unterkunft (z.B. Security Personal oder Sozialarbeiter\*innen) kann neue Begegnungen ermöglichen und Unterstützungsstrukturen aktivieren.
- dass du regelmäßige Treffen mit deiner Kontaktperson in der Unterkunft einplanst; finde Verbündete innerhalb der Unterkunft und pflege die Beziehung zu ihnen.
- dass das Arbeiten mit Berührung und Massage effektiv sein kann, um die jungen Menschen darin zu unterstützen, sich zu entspannen, im Hier und Jetzt anzukommen und mit Stress umzugehen.
- dass du am Ende der Einheit Zeit hast, um die Kinder aus dem Raum und zurück zu ihren Familien zu bringen.
- sei dir darüber klar, dass du eventuell einen Transport organisieren musst, wenn du außerhalb der Unterkunft arbeitest.



## Eine Frage der Haltung!

### Empfehlungen für die Praxis

Die Arbeit mit geflüchteten Menschen bedarf vielfältiger Kompetenzen sowohl auf tanzkünstlerischer und tanzvermittelnder Ebene als auch auf dem Gebiet der Selbstreflexion. Die Arbeit kann herausfordernd sein und ist nicht für jedermann/jedefrau geeignet. Darüber hinaus ist insbesondere die Haltung der Künstler\*innen, die Tanzangebote anleiten, qualitätsbestimmend.

#### Tanzkünstler\*innen, die im Rahmen von Tanz mit Geflüchteten arbeiten, benötigen:

- Ein grundlegendes Vertrauen in den Wert ihrer Arbeit und die Fähigkeit, die damit verbundenen Aufgaben erfüllen zu können
- Eine reflektierte Haltung zu ihrer Entscheidung, in diesem Bereich arbeiten zu wollen (Warum mache ich das? Was ist meine Motivation?)



»ALLTAG ALLEMANIA«, Projektleitung: Mia Sophia Bilitza, Max Bilitza, Foto: Anna Schopp

## 5.2

- Eine stabile Persönlichkeit
- Gute selbstreflexive Kompetenzen (Hätte ich etwas anders machen können?)
- hohe Sozialkompetenz (einschließlich unterschiedlicher, situationsangepasster Kommunikationsfähigkeiten)
- Klarheit über ihre persönliche Rolle (Was liegt in meiner Verantwortlichkeit? Was ist machbar?)
- Flexibilität
- Die Bereitschaft, Risiken einzugehen (das Arbeitsfeld ist manchmal nicht genau erfasst)
- Die Fähigkeit, einen Fehler zu erkennen, und die Beharrlichkeit, ihn zu beheben
- Die Bereitschaft, unerschütterlich zu sein – in herausfordernden Situationen professionell und gelassen zu bleiben.
- die Fähigkeit, auch bei schwierigen Rahmenbedingungen (räumlich, organisatorisch, ....) einen Weg zu finden, das Tanzangebot für die Bewohner möglich zu machen
- Ein multiprofessionelles Netzwerk, um den Teilnehmer\*innen bei Bedarf Unterstützung zu vermitteln, die man selbst nicht leisten kann
- Einen proaktiven, lösungsorientierten Arbeitsansatz
- Die Fähigkeit, um Hilfe zu bitten, wenn man sie benötigt

### Die Haltung des Tanzkünstlers/der Tanzkünstlerin den Projektteilnehmer\*innen gegenüber ist:

- Respektvoll und wertschätzend jedem Individuum gegenüber
- Zugänglich, empathisch und auf Augenhöhe
- Ressourcenorientiert
- Auf den Menschen als Ganzes fokussiert, und nicht nur auf den „Geflüchteten“



»COME TOGETHER«, Choreografie: Anna-Lu Masch, Foto: Sabine Große-Wortmann

# 6.

## #Akiles (Muhammed Al-Agaili)

# A personal insight into dancing with children and young people arriving as refugees

My name is Akiles and I am a contemporary dancer from Iraq. I arrived in Berlin in September 2014 as a refugee. I worked as a dance teacher with Iraqi refugees in Syria, with Syrian refugees in Lebanon and now I am working in Berlin. Firstly, I can say that this type of experience is not predictable, it is unlike any other, that is to say, you cannot associate the refugee children dance sessions with other sessions that you may have taken part in at a school or an institute. The sessions with refugee children have their own unique nature. In the same way, the children's experiences in such classes are also different from anything else they have previously experienced.

After my arrival, I started seeking the dance community in Berlin. This is when I found Uferstudios in Wedding. I met a lady named Barbara Friedrich who was very supportive and helped me to enter the dance scene in Berlin. Barbara introduced me to the projects carried out by Mobile Dance. She invited me to a dance party in Uferstudios organized by Jo Parkes, who is the artistic director of the Berlin Mondiale partnership between Uferstudios and AWO Refugium Pankstrasse/Gotenburgerstrasse and of Mobile Dance e.V. I liked the idea of taking part in such activities

again. In January 2016, I joined a project named JUNCTION working with refugee children in an accommodation centre for refugees in Köpenick. The first group with whom I worked was around 14 children aged from four to thirteen. I was part of a tandem with another dancer/partner. This is how it all started.

Generally speaking, dance offers refugee children and young people an outlet to relieve their oppressed energies. These children are usually living in simple accommodation with a lot of adult supervision and not a lot of opportunity to move, play or shout. Later on, I realized that dance has also helped these children and young people come out of their shells and embrace their new world with some excitement. This has helped them to somewhat step out of their traumatic experience, which they carry with them coming from crisis zones. In addition, for some children and young people, they discovered that dance is something they have talent in or something they would like to do. Of course, this is the bright part of the process - beginnings are always difficult. To many of these children, dance is considered a taboo or something rather shameful to do in their culture or household. The main reason for this is not only their backgrounds, but also the fact that they do not know what dance exactly is and how many different varieties it comes in. It took a little bit of patience and time to get them to attend and give it a try.

Having myself arrived in Germany as a refugee, it was very peculiar to stand on the other side of the experience in the role of the teacher of those who have also endured a refugee story. A question pops up in your mind immediately: "How much can I really help these children?" This has represented a true challenge to me while also putting me in direct partnership with them in every moment of the session. Meanwhile, as these children have had traumatic experiences, they tend to be more on the naughty side which could be rather exhausting for any teacher. However, when you know that this type of behaviour is only the result of many painful experiences that are only surfacing now in the form of a hostile behaviour, then you understand that this only means more patience and having to be creative with the general way you approach them.

A dance session is fun. This is how it should be represented every time the children attend a session. Only to children fun means playing freely most of the time. In such a way we began to approach each session with exercises and routines in a playful form in order to reach our final goal. This not only motivates children to come back again and commit to learning the choreography we create with them, but also this is how dance is introduced to them as a positive and amusing activity that they can continue to enjoy and move forward in if they want to.

In many cases, when a child seems to be truly engaged in the session, we approach them with more training, and sometimes we design solos or duets for them to perform at the dance party. It is amazing how much talent can be hidden inside these little creatures and it is a great joy to be able to take part in introducing them to this world.

On the other hand, a session is a highly stressful process in which the main challenge is being able to communicate properly with the children. Unlike working in schools, this is a voluntary activity that is intended to be enjoyable and exciting in the first place. Therefore, the one-on-one relationship is not bound by a lot of limitations, punishments and rules. If at any time someone does not wish to attend, they are free to leave, yet welcome to come back at any time. As simple and freedom-oriented as it sounds, it is very tough indeed to work around very little rules with children that already have behavioral issues. In addition, as the children come from different backgrounds and understand different languages/dialects, this represents another barrier of communication. Moreover, these children's families have also been subject to a lot of stress, violence, fear and many other things that are unthinkable, and that manifests in the way these children have been brought up. This is why it is best, in my opinion, to forget this outside world and deal with the session like we are all together as a group, in a space where we can be free (free to jump, to dance, to run, to shout), far from everyday life and usual domestic approaches. Language becomes insignificant, we rely on demonstrating things to the children for them to follow. We ask them to shout to let out all the stress, only to follow with a silent exercise to calm them and help them unwind. To me, I truly deal with it like a therapeutic session, after which a little bit of pain is shed like weight off the body.

Finally, I would like to share a little from my experience working with refugee children: The best way to deal with children and young people in general is to respect their intelligence and never underestimate how smart and sensitive they can be. As for the special cases that always repeat in such groups (such as the introvert character, or the hyperactive noisy extrovert, or those with concentration challenges), these are always present and should be addressed in a mild natural manner, not to shed any light on the weaknesses or show special treatment, while approaching them each separately, trying to find out what their unique needs are. The children usually have trust issues which you could amend immediately by building trust with this person. I personally see my work in such projects as a little participation to better the lives of people who fell into misfortune out of their will and control, amid an internationally driven war where the most victims are the youngest.



# Anhang

# 7.

## RISE – wir sind nicht dein nächstes Kunstprojekt

# 7.1

Tania Canas, Arts Director der australischen Organisation RISE, hat eine Zehn-Punkte-Liste für Künstler\*innen verfasst, die Projekte mit Geflüchteten machen möchten. Der Ausgangspunkt dieser Liste war laut Canas eine große Anzahl von Künstler\*innen, die auf der Suche nach Teilnehmer\*innen für ihre Projekte auf die Organisation zugekommen seien. RISE ist die erste Organisation von Geflüchteten, Überlebenden, Asylsuchenden und ehemals Festgehaltenen in Australien, die sich um deren Belange kümmert. Canas beschreibt, wie Künstler\*innen „die menschliche Seite der Geschichte“ hervorheben wollten, oftmals aber ein begrenztes Verständnis ihrer eigenen Objektivität, Voreingenommenheit und Privilegien gezeigt hätten.

### 1. Prozess, nicht Produkt

Wir sind keine Ressource, die sich in dein nächstes Projekt einspeisen lässt. Du magst in deiner speziellen Kunst talentiert sein, aber glaube nicht, dass dies automatisch zu einem ethischen, verantwortungsvollen und selbstbestimmten Prozess führt. Beschäftige dich mit der Entwicklungsdynamik von Gruppen, aber bedenke auch, dass dies keine absolut belastbare Methode ist. Wem und welchen Institutionen nützt dieser Austausch?

### 2. Hinterfrage deine Absichten kritisch

Unser Kampf ist keine Chance für dich als Künstler\*in, und unsere Körper sind keine Währung, mit der du deine Karriere befördern kannst. Statt dich nur auf das „Andere“ zu konzentrieren („wo finde ich Geflüchtete“...usw.), unterziehe deine eigenen Absichten einer kritischen, reflexiven Analyse. Was ist deine Motivation, zu diesem bestimmten Thema zu arbeiten? Und warum gerade jetzt?

### 3. Sei dir deiner eigenen Privilegien bewusst

Wo bist du voreingenommen, und welche Absichten, selbst wenn du sie für „gut“ hältst, hegst du? Welche soziale Position (und Macht) bringst du ein? Sei dir bewusst, wie viel Raum du einnimmst. Mach dir klar, wann du einen Schritt zurück treten musst.

### 4. Teilhabe ist nicht immer fortschrittlich oder bestärkend

Dein Projekt mag Elemente von Partizipation haben, aber sei dir

bewusst, dass dies auch einschränkend, alibi-mäßig und herablassend wirken kann. Deine Forderung an die Community, ihre Geschichten zu teilen, könnte uns auch schwächen. Welche Rahmenbedingungen hast du für unsere Partizipation aufgestellt? Welche Machtverhältnisse verstärkst du mit diesen Bedingungen? Welche Beziehungen stellst Du her? (z.B. Informant\*in vs. Expert\*in; Botschaft vs. Botschafter\*in)

### 5. Präsentation gegen Repräsentation

Kenne und beachte den Unterschied!

### 6. Nur weil du das sagst, ist dies kein geschützter Raum

Dazu bedarf es langer Basisarbeit, Solidarität und Hingabe.

### 7. Erwarte keine Dankbarkeit von uns

Wir sind nicht dein nächstes interessantes Kunstprojekt. Wir sitzen hier nicht rum und warten darauf, dass unser Kampf von deinem persönlichen Bewusstsein anerkannt oder durch deine künstlerische Praxis ins Licht gerückt wird.

### 8. Reduziere uns nicht auf ein Thema

Wir sind Menschen mit Erfahrungen, Wissen und Fähigkeiten. Wir können über viele Dinge sprechen; reduziere uns nicht auf ein Narrativ.

### 9. Informiere Dich

Kenne die bereits geleistete Solidaritätsarbeit. Beachte die feinen Unterschiede zwischen Organisationen und Projekten. Nur weil wir mit derselben Gemeinschaft arbeiten, heißt das nicht, dass wir auf dieselbe Art und Weise arbeiten.

### 10. Kunst ist nicht neutral

Unsere Gemeinschaft wird politisiert, und jedes Kunstwerk, das mit bzw. von uns gemacht wird, ist inhärent politisch. Wenn du mit unserer Gemeinschaft arbeiten willst, musst du dir im Klaren darüber sein, dass deine künstlerische Praxis nicht neutral sein kann.

Quelle: [www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position\\_1536.html](http://www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position_1536.html)

# 7.2

## Biographien

### Muhamed Al-Agaili (Akiles)

ist freischaffender zeitgenössischer Tänzer und stammt aus dem Irak. Er widmet sich vor allem dem Körperausdruck und der Theaterperformance. Dabei legt er Wert auf fließende Bewegungen und die Kraft der Improvisation. Derzeit arbeitet Akiles an einem Sufi/Zeitgenössischem Tanz-Projekt. Er tanzte u.a. mit der Arabia Dance Company Eshara und brachte das Stück „Sufi contemporary LAB I – Beirut“ auf die Bühne (<http://akilesmhd.tumblr.com/>). Akiles unterrichtet außerdem Schauspieltechnik, Pantomime und Körperausdruck

### Mia Sophia Bilitza

ist freischaffende Choreografin und Tanzmanagerin und lebt in Köln. Seit 2014 kuratiert sie dort die Sparte Tanz der new talents biennale cologne. Ihre Arbeit führt sie seit 2010, u.a. mit Royston Maldoom, national und international an mehrere namhafte Institutionen für Community-Tanz-Projekte, die immer darauf ausgerichtet sind, junge Menschen verschiedener Hintergründe durch den Tanz zu verbinden. Seit 2015 organisiert und choreografiert sie regelmäßig Jugendstücke für Schulen in „schwierigen“ Stadtteilen und integriert dabei stets geflohene Kinder und Jugendliche mit Beheimateten. Die Kooperation mit dem Kulturrucksack und der Stadt Duisburg brachte 2014 das erfolgreiche Tanzprojekt „AlltagAlleMania“ hervor, welches mit dem Kinder- und Jugendprojektpreis des Landes NRW 2015 ausgezeichnet wurde.

### Christa Coogan

studierte Bühnentanz an der Juilliard School in New York City und hat einen Master in Tanzwissenschaften. Neben ihren Unterrichtstätigkeiten an der Hochschule für Musik und Theater München koordiniert sie die Aktivitäten der Hochschule mit geflüchteten Menschen. Sie unterrichtet Kinder und Jugendliche im Alter von sechs bis achtzehn Jahren in Tanz- und Musikprojekten an Schulen, u.a. bis 2015 bei der „REFUGIO Kunstwerkstatt für Flüchtlingskinder und jugendliche Flüchtlinge“. Sie arbeitet als Fachliche Begleiterin für Tanzprojekte im Rahmen des Bundesverbandes Tanz in Schulen und war von 2006 bis 2012 Co-Initiatorin und Leiterin des Weiterbildungsstudienganges „Tanzkunst in die Schule!“ an der Technischen Universität München.

### Sabine Damir-Geilsdorf

ist Professorin für Islamwissenschaft mit dem Schwerpunkt moderne arabische Gesellschaften an der Universität Köln. Sie ist geschäftsführende Direktorin des Orientalischen Seminars der Universität Köln und Mitglied des Global South Studies Center (GSSC). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Transformationen religiöser Konzepte, Reformislam, Migrationsregime in den arabischen Golfstaaten, religiös-politische Bewegungen, Entwicklungen des islamischen Rechts, muslimische Populärkultur und Islam in Deutschland. Derzeit forscht sie zu Lebenssituationen syrischer Geflüchteter in Deutschland und leitet zwei Drittmittelprojekte: eines zu Graffiti in Kairo als Spiegel gesellschaftlicher und politischer Umbrüche, ein anderes zu Salafismus in NRW.

### Suna Göncü

studierte zunächst Sportwissenschaften an der Deutschen Sporthochschule in Köln mit dem Schwerpunkt Elementarer Tanz und setzte anschließend ihre tanzkünstlerische Ausbildung an der Folkwang Hochschule in Essen fort. Nach ihren Studien widmete sich Suna Göncü ganz dem choreografischen Schaffen. Sie gründete ihre Kompanie YOLTanz,

mit der sie bis 2010 freischaffend tätig war. In den Jahren 2000 und 2002 führten Jahresstipendien der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW sie zu Aufenthalten nach London und Istanbul. 2006 gründete sie mit vier weiteren Choreografinnen das Produktionszentrum Barnes Crossing in Köln. Nach ihrem Rückzug aus der tanzkünstlerischen Arbeit 2010, konzentrierte sich Suna Göncü auf die Tanzvermittlung und ist hier überwiegend in der Erwachsenen- und beruflichen Weiterbildung tätig.

### Martina Kessel

studierte Tanz und Tanzpädagogik an den Akademien in Rotterdam und Essen und absolvierte im Anschluss ein Studium der Ethnologie, Islamwissenschaft und Pädagogik an der Universität Köln. Es folgten Anstellungen als wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Göttingen und Köln. Von 2003 bis 2013 arbeitete sie am tanzhaus nrw, wo sie u.a. das Projekt „Take-off: Junger Tanz“ im Rahmen von Tanzplan Deutschland leitete und den Bereich „Tanz für junges Publikum“ aufgebaut hat. In diesem Kontext kuratierte sie das Bühnenprogramm für junges Publikum und arbeitete mit zahlreichen Tänzer\*innen und Choreograf\*innen an der Entwicklung von Tanzproduktionen. Seit 2013 ist sie in Berlin als Projektleiterin von „ChanceTanz“ tätig und fördert mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung tanzkünstlerische Projekte mit Kindern und Jugendlichen. Darüber hinaus arbeitet sie als freie Dramaturgin und Beraterin und kuratiert u.a. für die Berliner Festspiele das Forum der Choreografen und Tänzer im Kontext des Tanztreffens der Jugend.

### Bea Kießlinger

ist Dramaturgin, Kulturschaffende, Tanzvermittlerin und Netzwerkerin für zeitgenössischen Tanz. Sie studierte Architektur in Stuttgart und arbeitete und lehrte zu dem Thema „Bewegung und Raum“. Von 1998 bis 2007 war sie künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin der Tanz- und Theaterwerkstatt e.V. in Ludwigsburg und 2005/2006 Mitglied im Leitungsteam der Tanzplattform 2006 in Stuttgart. In der Spielzeit 2007/2008 arbeitete sie als künstlerische Geschäftsführerin im Theaterhaus Stuttgart. In dieser Funktion und seit 2009 freiberuflich leitete sie das Landesfestival „Stuttgarter Theaterpreis“. 2009 war sie Projektleiterin und Dramaturgin beim ChorWerk Ruhr in Gelsenkirchen. Bea Kießlinger gründete im Jahr 2008 die „Interessengemeinschaft zeitgenössischer Tanz in Baden-Württemberg“, aus der die TanzSzene BW entstand und deren Sprecherin sie seitdem ist. Im November 2010 wurde sie in den Vorstand des Dachverbandes Tanz Deutschland gewählt. Bea Kießlinger war als zeitgenössische Tänzerin und Performerin auf der Bühne und im Stadtraum aktiv und arbeitet auch als Tanzvermittlerin - im Schwerpunkt mit geflüchteten Kindern und Kindern migrantischer Herkunft.

### Andrea Marton

ist Tanzpädagogin, Feldenkrais-Lehrerin und Choreografin für Kinder- und Jugendtanzstücke und vermittelt seit über zwanzig Jahren zeitgenössischen Tanz an Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Seit 1997 leitet sie Fort- und Weiterbildungen im In- und Ausland für Tänzer und Pädagogen.

2005 gründete Andrea Marton gemeinsam mit Simone Schulte den Verein und das Projekt Tanz und Schule – jetzt Fokus Tanz. Seit 2013 Leitung und Organisation/Koordination von Projekten mit unbegleiteten minderjährigen Geflüchteten, geflohenen Frauen und Kindern in Unterkünften in München. Gemeinsam mit Christa Coogan leitet sie seit Herbst 2016 einen Arbeitskreis in München zur Unterstützung und Begleitung von Tanzkünstler\*innen und Musiker\*innen in der Vermittlungsarbeit in Unterkünften für Geflüchtete.

### Anna-Lu Masch

ist Bühnentänzerin, Choreografin und DANAMOS-Dozentin. Als Tanzpädagogin unterrichtet sie seit 2007 modernen und klassischen Tanz für Kinder, Jugendliche und Erwachsene in Bremen, Essen und Köln. Sie arbeitet mit Schulklassen im Kontext der kulturellen Bildung mit den Schwerpunkten Improvisation, Tanzkomposition und Gruppendynamik. Sie ist Gründerin des Tanzprojektes „Bad Honnef tanzt“, an welchem seit 2012 über sechzehn Schulen und andere Einrichtungen, sowie 1.500 Kinder und Jugendliche der Region beteiligt sind. In ihre Ar-

beiten integriert sie Menschen jeder sozialen Schicht und jeden Alters, beeinträchtigte Menschen sowie Tänzer\*innen aus allen Nationen und Kulturkreisen. Jährlich lädt sie neben den Eigenproduktionen namhafte Ensembles aus ganz Deutschland nach Bad Honnef ein. Als Tänzerin und Choreografin ist Anna-Lu weiterhin in der freien Szene tätig und entwickelt u.a. professionelle Tanztheaterproduktionen speziell für junges Publikum.

#### **Daniela Rodriguez Romero**

ist freischaffende Bühnenchoreografin für Tanz mit jungem Publikum und Initiatorin der Genderinitiative LADIES DANCE – women for women ([www.ladiesdance.de](http://www.ladiesdance.de)). Sie ist als Lehrkraft für besondere Aufgaben am Institut für Tanz und Bewegungskultur der Deutschen Sporthochschule Köln tätig. 2015 wurde sie mit dem Lehrpreis für Dozierende an der Deutschen Sporthochschule ausgezeichnet. Sie ist urbane Tanzkünstlerin und gehört dem urbanen Tanzkollektiv nutrospektiv an.

#### **Ronja Nadler**

studierte Bühnentanz und Tanzvermittlung an der Hochschule für Musik und Tanz, Köln. Seit 2012 ist sie freiberufliche Tänzerin u.a. im Freiraum Ensemble, Sabine Seume, Quint Olé. Außerdem ist sie Dozentin für zeitgenössischen Tanz für Kinder, Jugendliche und Erwachsene. Ronja Nadler ist Preisträgerin des KunstSalon-Choreografie Preises der New Talents Biennale Cologne 2014 mit der Performance „ZEITZONEN“. 2016 entwickelte sie im Haus der Stadt Düren ein Community Dance Projekt mit 80 Bewohnern der Stadt.

#### **Sofie Olbers**

studierte M.A. Ethnologie und Erziehungswissenschaft mit Schwerpunkt der interkulturellen Kommunikation (an der Uni Hamburg) und ist zertifizierte Interkulturelle Trainerin (am ZIM, Hochschule Bremen). Während der Studienzeit arbeitete sie praktisch-künstlerisch als Regie-Assistentin bei dem Performanceprojekt Hajusom in Hamburg. Sie sammelte fundierte Erfahrungen in diversen transnationalen und internationalen Kunst- und Bildungsprojekten, gibt Lehraufträge in der (inter-) kulturellen Bildung auf Grundlage postkolonialer Theorien sowie Trainings an Hochschulen und bei Vereinen zu Diversity, interkultureller Kommunikation und machtsensibler Praxis. Zurzeit schreibt sie ihre Dissertation zum Paradox der Re-Präsentation des „Flüchtlings“ in aktuellen Theater-/Performanceproduktionen im kooperativen Graduiertenkolleg „Qualitätsmerkmale sozialer Bildungsarbeit“ (Uni Hamburg/Hochschule für angewandte Wissenschaften).

#### **Jo Parkes**

Jo Parkes ist Tanz-/Videokünstlerin (D/UK). Als „documentary dance maker“ kombiniert sie den Tanz mit dem Erzählen von Geschichten. Sie leitet seit 17 Jahren partizipative Tanzprojekte (Community Dance) und ist künstlerische Leiterin des Mobile Dance e.V. Mobile Dance entwickelt innovative partizipative Kunstprojekte im In- und Ausland, unter anderem die Videoreihe Postcards from.... (2009 - 2017) und seit 2014 JUNCTION, ein Programm mit Tanz- und Videoworkshops an vier Berliner Unterkünften für geflüchtete Menschen. Von 2014 bis 2016 beschäftigte sie sich mit dem Thema Tradition und schuf Portraits von Menschen in Berlin und Dresden: „On Tradition“. Derzeit recherchiert sie in „Linked“ das Thema Verlust im Verhältnis zwischen den Generationen.

Jo Parkes wird als Workshop-Leiterin in Community Dance international angefragt (Universität Bern, La Danza va a Scuola Rome, DOCH Stockholm, HZT Berlin) und auch als Rednerin und Moderatorin (u.a. Tanztreffen der Jugend). Sie hat zahlreiche Projekte mit Schulen realisiert und bietet regelmäßig Fortbildungen für Künstler und Lehrer an. Jo Parkes war von 2007 bis 2011 für die Qualitätssicherung und Prozessbegleitung bei „TanzZeit–Zeit für Tanz in Schulen“ zuständig. Von 2011 bis 2014 war sie Leiterin des Schulbereiches bei TanzZeit, wo sie 40 Tanzkünstler in über 50 Berliner Schulklassen betreut hat. 1995 erhielt Jo Parkes ein Fulbright Stipendium, um ihren Master-Abschluss in Choreografie an der University of California, Los Angeles (UCLA) zu machen. Außerdem erwarb sie einen Abschluss (First Class) in Englisch/Deutsch an der Universität von Oxford. 2009 erhielt Parkes Projekt „Postcards from Berlin“ die Kinder-zum-Olymp-Auszeichnung. Sie gewann im Jahr 2002 den Bonnie Bird New Choreography Award.

#### **Azadeh Sharifi**

ist promovierte Kultur- und Theaterwissenschaftlerin, Autorin und Aktivistin. Seit Oktober 2016 arbeitet sie an ihrer Habilitation, gefördert durch die DFG, mit dem Arbeitstitel „(Post)migrantisches Theater in der deutschen Theatergeschichte – (Dis)Kontinuitäten von Ästhetiken und Narrativen“ an der Theaterwissenschaftlichen Fakultät der Ludwig-Maximilian-Universität München. Sie hat beim Forschungsprojekt „Die Rolle der Freien Theater im zeitgenössischen europäischen Theater: Strukturelle und ästhetische Veränderungen“ unter der Leitung von Prof. Manfred Brauneck und dem Internationalen Theaterinstitut (ITI) Deutschland mitgearbeitet und war von 2014 bis 2015 Fellow am Internationalen Forschungskolleg „Interweaving Performance Cultures“ der Freien Universität Berlin.

#### **Barbara Weidner**

studierte Diplom-Heilpädagogik an der Universität zu Köln mit den Schwerpunkten Geistigbehinderten-Pädagogik und Psychiatrie und Psychotherapie in der Heilpädagogik. Sie arbeitet seit dreizehn Jahren mit Kindern, Jugendlichen und Familien in erschwerten Lebenslagen und mit traumatischen Erfahrungen. 2008 begann sie mit geflüchteten Familien zu arbeiten und führt seit vier Jahren Projekte in Unterkünften für geflüchtete Menschen durch. 2014 kam sie durch Jo Parkes das erste Mal mit zeitgenössischem Tanz in Berührung und führte gemeinsam mit ihr den ersten Tanzworkshop in einer Unterkunft für geflüchtete Kinder und Jugendliche durch. Sie gründete gemeinsam mit Jo Parkes das Projekt „Junction“ und 2016 Mobile Dance e.V.

## Impressum

# 7.3

**Herausgeber:** Bundesverband Tanz in Schulen e.V.

**Geschäftsführender Vorstand:** Linda Müller, Claudia Feest, Anna-Lu Masch

**Konzeption:** Suna Göncü, Martina Kessel, Andrea Marton, Jo Parkes, Barbara Weidner

**Redaktion und Lektorat:** Suna Göncü, Martina Kessel, Catalina Rojas Hauser

**Grafik:** Gunda Becker und Daniela Buchal

**Bildnachweis:** siehe Bildunterschriften

**Druck:** Februar 2017, Druckerei: xyz

Wir danken allen Autor\*innen für ihre Beiträge sowie den Tanzkünstler\*innen und Personen, die uns im Rahmen von Interviews Einblicke in ihre Arbeit gewährt haben.

Der Bundesverband Tanz in Schulen e.V. dankt dem Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen für die Förderung, in deren Rahmen diese Publikation realisiert werden konnte.

Bundesverband Tanz in Schulen e.V.  
c/o nrw landesbuero tanz  
Im Mediapark 7 · 50670 Köln  
[info@bv-tanzinschulen.de](mailto:info@bv-tanzinschulen.de)  
[www.bv-tanzinschulen.de](http://www.bv-tanzinschulen.de)



Gefördert vom

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen



Bundesverband Tanz in Schulen e.V.  
c/o nrw landesbuero tanz  
Im Mediapark 7 · 50670 Köln  
info@bv-tanzschulen.de  
www.bv-tanzschulen.de