

Was heißt hier Vermittlung? Ein-Blick in die tanzkulturelle Bildungspraxis

von **Antje Klinge**

Erscheinungsjahr: 2015

Stichwörter:

Choreografin | Ethnografische Forschung | Grundschule | Jacques Rancière | Künstler in Schule | Künstlerpersönlichkeit | Selbsterprobung | Tanzvermittlung | Vermittlung | Wahrnehmung | Walter Benjamin | Wirkungs- und Transferforschung | Evaluations- und Qualitätsforschung

Gegenstand des Beitrags ist ein von Landesmitteln gefördertes Tanzprojekt an einer Grundschule in NRW.

Wie in nahezu allen Förderprogrammen zur Kulturellen Bildung wird auch hier dem Künstler, der Künstlerin eine entscheidende Rolle zugeschrieben. Es wird davon ausgegangen, dass er bzw. sie als sog.

Künstlerpersönlichkeit besonders gut in der Lage sei, zwischen seiner, ihrer Kunst und den Schülerinnen und Schülern zu vermitteln. Wie sie vermitteln, was sie genau tun, wie sie mit Laien arbeiten und in welcher Hinsicht ihre Arbeitsweise sich möglicherweise von ausgebildeten Pädagogen, Lehrern und Lehrerinnen unterscheidet, sind Fragen, denen ich im Rahmen meiner Untersuchung nachgehe. Vor dem Hintergrund, dass Künstler und Künstlerinnen selten pädagogisch ausgebildet sind, in der kulturellen Bildungspraxis aber immer pädagogisch wirken, stellt sich die Frage nach ihrer Vermittlungsweise und einer damit zusammenhängenden pädagogischen Wirkung ganz besonders.

Neben dem oben genannten Grundschulprojekt habe ich zeitgleich ein Tanzprojekt an einer Gesamtschule begleitet, d.h. im Sinne ethnografischer Forschung teilnehmend beobachtet und Interviews mit den Künstlern durchgeführt, um u.a. Antworten auf Fragen zu erhalten, die sich mir im Laufe der Beobachtung gestellt hatten. Ich beziehe hier meine Ausführungen auf das Grundschulprojekt, wobei ich durch den Vergleich mit dem Gesamtschulprojekt eine Schärfung der Praxen vornehmen konnte. Der Fokus liegt auf dem Speziellen und nicht auf Generalisierbarkeit; dennoch finden sich in der Studie Anregungen, die für ein Verständnis von Tanzvermittlung in pädagogischen Settings relevant sind.

Das Projekt

Das Projekt in der Grundschule wird von einer Choreografin durchgeführt, die an einem kleinen Theater mit eigener Company tätig ist. Neben einem Assistenten begleitet die Klassenlehrerin das Projekt. Im Folgenden werde ich entlang meiner Beobachtungen typische Verläufe, auffällige und damit kennzeichnende Aspekte

herausstellen sowie Irritationen nachgehen, die mich immer wieder haben stützen lassen. Diese Irritationen sind es schließlich, die ich mit Hilfe der theaterpädagogischen Überlegungen von Walter Benjamin interpretiere und für den tanzpädagogischen Diskurs zur Diskussion stelle.

Typisches

Die Proben beginnen immer mit einer Aufwärmung, bei der die Choreografin eine Vielfalt an unterschiedlichen Bewegungen vormacht; die Kinder stehen ihr dafür stehen in Reihen gegenüber. Die Choreografin übergibt im Rahmen des Aufwärmens die Führung an einzelne Kinder, die sie namentlich aufruft – so gibt es einzelne, die die Gruppe in Form von Schlangenlinien oder auch in Frontalaufstellung anführen. Diese Führungsübernahme hat die Choreografin gleich in den ersten Stunden eingeführt, sodass sie für die Kinder im Laufe der Zeit immer selbstverständlicher wird.

Nach dem Aufwärmen (etwa 5 - 10 Minuten) folgt die erste Aufgabe, an eine vergangene Stunde anknüpfend oder mit einer neuen Idee. Dazu werden von den Kindern Gruppen gebildet, selbstständig oder mit Hilfe der Klassenlehrerin. Während der Gruppenarbeit (ca. 10 Minuten) geht die Choreografin herum, berät, hilft oder trommelt alle wieder zusammen, wenn die Kinder nicht klar kommen. Sie wiederholt die Aufgabenstellung und schickt die Kinder erneut in ihre Gruppen. Die Ergebnisse dieser Arbeitsphase werden immer wieder gemeinsam angeschaut und besprochen. Dazu werden die Gruppen in ZuschauerInnen und TänzerInnen oder DarstellerInnen aufgeteilt, wobei die Choreografin darauf achtet, dass diese Rollen konsequent eingehalten werden. Am Ende der Stunde versammelt die Choreografin alle noch einmal im Kreis, um mit ihnen zu besprechen, was gemacht wurde und worauf es ankam bzw. ankommt.

Auffälliges und Kennzeichnendes

- Körperliche Präsenz

Das Aufwärmen ist immer durch eine hohe körperliche Präsenz, Genauigkeit in der Bewegungskonzeption und viele plötzliche Wechsel der Übungen mit deutlichen Unterschieden in der Bewegungsqualität (schnell-langsam, groß-klein, angespannt-entspannt, auf dem Boden-im Stand) zu beschreiben. Dabei fällt auf, dass die Choreografin ihre Bewegungen immer stark mit ihrer Mimik (von komisch, clownesk bis skurril und ernst) unterstützt. Die Kinder sind in dieser Phase extrem konzentriert, machen mit und nach, unabhängig davon, ob sie folgen können oder nicht. Darauf scheint es der Choreografin aber auch nicht anzukommen. Sie macht einfach.

- Verantwortung übergeben

Von Anfang an übergibt sie Teile des Aufwärmens an die Kinder, die anfangs noch eher schüchtern reagieren, aber im Laufe der Zeit zunehmend mutiger und selbstbewusster werden. Sie freuen sich für den Mitschüler, der gerade führt, wissen offensichtlich, was es bedeutet, Verantwortung für die anderen zu übernehmen.

- Frühes Zeigen

Ebenso von Anfang an gibt es eine Phase in der Stunde, in der die Kinder ihre Ergebnisse zeigen – unabhängig davon, wie ‚fertig‘ oder gelungen sie sind. Wenn etwas nicht klappt, ermutigt die Choreografin

die Kinder weiter zu machen. Es sei nicht schlimm, der Zuschauer wüsste ja auch nicht, was jetzt richtig oder falsch sei. Wie es insgesamt kein Richtig oder Falsch gibt.

- Keine narrative Logik

Erst im Laufe der Zeit werden einzelne Bausteine klarer. Es gibt keinen ‚roten Faden‘, die Herausforderung für die Kinder ist groß, denn erst zum Ende der Projektlaufzeit werden die Bausteine zu einem Stück zusammengesetzt.

- Regelmäßige Besprechungen

Die Choreografin bespricht regelmäßig mit den Kindern, worum es ihr geht: Präsenz, Da-Sein, eine Rolle bewusst übernehmen und einhalten. Sie fordert die Kinder auf, entwickelte Ideen oder Gesehenes in eigenen Worten wiederzugeben; wie sie auch Aufgabenstellungen wiederholen sollen. Das dauert zwar immer eine Zeit, bis die Kinder ihre Sätze gebildet haben, aber es gehört dazu.

- Klare Rollenaufteilung zwischen Choreografin und Lehrerin

Auffällig ist die klare Rollenteilung zwischen der Choreografin und der Lehrerin. Letztere ist für die Disziplin zuständig, sorgt für Ruhe, wenn die Organisation aus dem Ruder läuft, was relativ häufig passiert. Die Choreografin ist für das Künstlerische verantwortlich, was sie den Kindern auch deutlich macht, denn ihr Job sei es nicht, „zu disziplinieren, sondern zu gucken, wie ihr tanzt“. Sie stellt die Aufgaben, nimmt Ideen der Kinder auf und baut sie für die Choreografie zusammen. Häufig entscheidet sie – so scheint es – spontan, intuitiv, wie es weitergehen kann.

Irritierendes

Es gibt einiges, was mich irritiert und gestört hat. Es steht im Kontrast zu dem, was als Basiswissen der Unterrichtsorganisation verstanden werden kann und für Bewegungspraxen, vor allem mit Kindern, selbstverständlich sein müsste. Hier wurde ich eines anderen belehrt und genau hier setzt ein anderer Blick auf die tanzkulturelle Bildungspraxis ein.

- Eingriffe der Lehrerin

Wenn es im Zuge der Improvisationsphasen oder aufgrund unklarer Aufgabenstellungen zu Unruhen kommt und die Konzentration und Motivation der Kinder nachlassen, greift die Lehrerin ein. Das passiert regelmäßig. Sie wird ungeduldig angesichts der mangelnden Disziplin, maßregelt die Kinder ermahnend oder reagiert eingreifend, indem sie einzelne auf die Bank setzt. Meine Vermutung, dass sie damit in die Arbeit der Choreografin eingreift, läuft ins Leere. „Ja, ich sage immer, sie (die Lehrkräfte, A.K.) müssen auf die Disziplin achten. Sie kennen ihre Schüler, sie wissen, welche anfangen, einfach Blödsinn zu machen und sie müssen einfach eingreifen. Das ist auch eine Kunst“ (aus dem Interview mit der Choreografin). Diese Rollenaufteilung ist mit der Lehrerin abgesprochen, die mit ihrer disziplinierenden Funktion völlig einverstanden ist.

- Des-Organisation

Nahezu regelmäßig gibt es chaotische Phasen: die Kinder wissen nicht, was sie tun sollen, zu welcher Gruppe sie gehören, wie sie sich aufstellen sollen etc. Manchmal sind sie sich völlig allein überlassen, weil die Choreografin nach geeigneter Musik sucht oder sich mit einer Gruppe intensiver beschäftigt und dabei die Anderen aus den Augen verliert oder weil sie mit ihrem Assistenten bespricht, wie es jetzt choreografisch weitergehen kann. Auch kündigt sie ihnen manchmal bestimmte Vorhaben an, geht aber dann in der Folge aus nicht erklärlichen Gründen nicht mehr darauf ein. Wenn die Kinder hier Einspruch erheben, reagiert sie mit einer Art Gleichgültigkeit, als sei es nicht so wichtig, was bereits besprochen war.

- Sprachliche Probleme

Diese Unorganisiertheit steht auch im Zusammenhang mit der nicht immer eindeutigen Formulierung von Aufgabenstellungen. Neben sprachlichen Schwierigkeiten (Deutsch ist nicht ihre Muttersprache) sind einzelne Aufgabenstellungen und Anregungen nicht klar und verwirrend. Häufig sind sie sehr abstrakt wie z.B. dieses Zitat deutlich macht: „Es ist zu einfach, was ihr macht, benutzt eure Phantasie. Ihr dürft nicht privat werden, sonst verliert das Bild an Poesie!“

- Unbekümmerter Umgang mit Zeit

Die Choreografin kommt immer pünktlich, der eigentliche Beginn geht allerdings erst nach 5 – 10 Minuten los. Bis dahin sind die Kinder sich selbst überlassen. Da die Lehrerin immer anwesend ist, ist für die Aufsicht gesorgt. Zum Ende der Stunde fragt die Choreografin häufiger nach der Zeit und entscheidet dann, wie's weiter geht.

Und trotzdem

Ich bin immer wieder überrascht, wie aufmerksam die Kinder sind, wie intensiv sie mitarbeiten, wie sie in den Improvisationsphasen eingetaucht sind in ihr Spiel, als wären sie in einer Schulpause oder mit Freunden im freien Spiel. Ihre Phantasie scheint sie zu leiten.

Erstaunlich ist auch, wie gut sie sich auch nach Wochen an vorausgegangene Abläufe erinnern. Trotz der ungenauen Angaben der Choreografin wissen sie, wo sie sich im Raum aufhalten sollen, wo ihr Platz ist und mit wem sie sich an dem Ort zusammenfinden. Wenn ein Kind fehlt, wissen sie, was sein Part wäre.

Die regelmäßigen Eingriffe der Lehrerin scheinen die Arbeit nicht zu stören. Die Kinder können offensichtlich zwischen den Freiräumen auf der einen Seite und den Einschränkungen auf der anderen Seite unterscheiden. Sie wollen an den Ideen, die entstanden sind, weiterarbeiten und zeigen dabei eine gewisse Disziplin für die gemeinsame Sache. Wenn sie dran sind, legen sie richtig los, sind in ihren Rollen präsent, wach und aufmerksam für den Moment.

Angesichts der Unorganisiertheit des Vermittlungsgeschehens, der sprachlichen Probleme sowie der immer wieder disziplinierenden Eingriffe der Lehrerin ist es erstaunlich, wie gut die Kinder die Ansagen verstanden haben und klar kommen. Denn die Ergebnisse, die die Kinder während der Proben und vor allem in der abschließenden Aufführung zeigen, sind überzeugend. Dabei verzichtet die Choreografin auf erarbeitete Sequenzen, wenn sie noch unsauber sind, denn „entscheidend sind die Kinder, nicht die Choreografie“ (aus dem Interview mit der Choreografin).

Lesart mit Walter Benjamin

Walter Benjamin (1892-1940) hat sich als ein politischer und kritischer Denker mit der Funktion von Kunst und Ästhetik auseinandergesetzt und einen kleinen Aufsatz über das Kindertheater geschrieben. In dieser Schrift von 1929 arbeitet er ein Programm aus, das das Kindertheater als den zentralen und ersten Ort einer „proletarischen/emanzipatorischen Erziehung“ (Benjamin 1977:763) betrachtet. Benjamin geht von einer kritischen, klassenbewussten Pädagogik aus, die der heranwachsenden Generation eine Basis für größtmögliche Selbstbestimmung und Emanzipation liefern soll. Er vergleicht das proletarische Kindertheater mit dem proletarischen Generalstreik, der die Machtverhältnisse ins Wanken bringt, weil er auf das Recht der Unterdrückten, das Recht der ‚kleinen Leute‘ an Teilhabe verweist.

Im Theater sind Benjamin zufolge Wirklichkeit und Spiel am stärksten miteinander verbunden. Die Erfahrungen der Kinder, ihre Allmachtsphantasien, Alltagserlebnisse sowie Utopien kommen hier am deutlichsten zum Tragen. Das Spiel, die Improvisation liefert den dafür notwendigen Schutz und Rahmen. Die lebensweltlichen Erfahrungen des Kindes zeigen sich über die Körper, ihre Gesten, die das mimetische Verhältnis des Kindes zur Welt zum Ausdruck bringen, „denn die Geste signalisiert die Welt, in der das Kind lebt und befiehlt“ (ebd.:766). In der Geste werden die Signale des Kindes, sein Verhältnis zur Welt lesbar. Von daher ist die Beobachtung die zentrale Aufgabe der ErzieherInnen, SpielleiterInnen, LehrerInnen, KünstlerInnen und VermittlerInnen. Sie ist das „eigentliche Genie der Erziehung“ (ebd.). In dem Moment, in dem die Beobachtung in den Vordergrund tritt, kehrt sich das eher hierarchische Verhältnis von ErzieherInnen und zu Erziehenden um, dann sind es die Kinder, die die ErzieherInnen „belehren und erziehen“ (ebd.:768). Benjamin versteht damit das Kindertheater als den Ort, in dem das Kind zu seinem Recht kommt, in dem es befreit ist von gut gemeinten erzieherischen Intentionen und Belehrungen. Im Zentrum stehen seine Auseinandersetzung mit einem Thema, einer Aufgabe und nicht die Intentionen des Erziehers oder Vermittlers. Damit hebt Benjamin den Stoff oder Gegenstand hervor und nicht die Person, die einen Gegenstand didaktisch-methodisch aufbereitet und vermittelnd tätig wird. Am Gegenstand, in oder an der Sache, findet eine „mittelbare Einwirkung des Leiters auf die Kinder“ (ebd.:765) statt.

Für die Choreografin steht der Gegenstand, die körperliche Auseinandersetzung der Kinder mit einer Idee im Mittelpunkt. „Mit den Kindern arbeitet man mehr mit erzählerischen Bildern, mit Stimmungen. Das funktioniert wahnsinnig gut, dass die total in ein Bild eintauchen“. Ihr Fokus auf den Gegenstand wird besonders deutlich beim Aufwärmen sowie bei den Improvisationsaufgaben, bei denen sie die Kinder weitgehend sich selbst überlässt. Sie vertraut ihnen und ihren Ideen und gibt ihnen immer wieder die Gelegenheit, ihren Fantasien freien Lauf zu lassen. „Die kleinen Kinder sind wie die tollsten Tänzer im Ausdruck sind. Das ist irre. Wenn ich denen was erkläre, ist das oft so kompliziert, denn die machen nicht immer, manchmal auch überhaupt nicht das, was ich gesagt habe. Aber die machen irgendetwas und es ist immer toll. Ich glaube, es ist einfacher seinen Ideen zu vertrauen und denen zu vertrauen und nicht zu denken, das kann man nicht erklären. Einfach machen und wenn es nicht klappt, macht man was anderes“.

Das Spiel liefert den Rahmen, der Körper das Mittel, sich mit seinen „noch stummen Erfahrungen“ (Husserl, zitiert nach Karin Burk 2009:188) auseinander zu setzen, sie in eine (verbale oder körperliche) Sprache zu übersetzen. Eine zentrale Aufgabe, die die Choreografin hier übernimmt, ist die Beobachtung sowie die regelmäßige Besprechung mit den Kindern, was sie gemacht und gesehen haben. Damit nimmt sie die Kinder sehr ernst, vertraut ihren Potenzialen, begegnet ihnen auf Augenhöhe. Sie lässt geschehen, hat

keine Lösungen im Kopf, zu denen sie die Kinder bringen will, sondern setzt auf ihre Kreativität. Ihr eigenes professionelles Wissen und Selbstverständnis als Tänzerin und Choreografin gibt ihr die notwendige Gelassenheit.

Konsequenzen für ein Verständnis von Tanzvermittlung in pädagogischen Settings

Der sich hier zeigende Vermittlungsbegriff geht von einer „Gleichheit der Intelligenzen“ aus, wie sie der französische Philosoph Jacques Rancière (2009:52) in seinen Überlegungen zur Unwissenheit des Lehrmeisters eindrücklich beschreibt. Die Selbstbestimmung des Menschen, seine Urteils- und Gestaltungsfähigkeit wird betont. Der Tanz (als Spiel) liefert den Rahmen für solche Selbsterprobungen. Hier regiert das Kind, es ist sein Spielraum. Der Spielleiter, Erzieher, hier: die Choreografin beobachtet die Kinder, ihre Gesten und lässt geschehen. Sie weiß die Gesten als Signale ihrer Lebenswelt zu lesen und entscheidet auf der Basis ihres Wissens die choreografische Anordnung der von den Kindern hervorgebrachten Ideen.

Die Künste helfen dabei, die Wahrnehmung und Beobachtungsfähigkeit zu schärfen; sie stehen insofern Modell für ein Lernen an und in der Sache und nicht für ein pädagogisches Ideal, das durch die Künste erreicht werden soll. „Erforderlich ist ein Rahmen, ein sachliches Gebiet, in dem erzogen wird, nicht eine Idee, zu der erzogen wird“ (Benjamin 1929:764).

In dem hier herausgearbeiteten Verständnis geht Tanzvermittlung von der (Tanz-)Kunst aus. Sie liefert den Rahmen für Selbsterprobungen, selbstbestimmte Auseinandersetzungen mit einem Stoff, einer Sache im Medium von Tanz. Die Aufgabe der vermittelnden Person besteht darin, diesen Raum für die Begegnung mit der Sache herzustellen. Dabei orientiert sie sich an den Ideen und Potentialen der Teilnehmenden (Kinder), womit ihre Arbeitsweise als prinzipiell ergebnisoffen charakterisiert werden kann. Schließlich ist sie in der Lage, aus dem, was ist, eine choreografische Form zu entwickeln und künstlerisch zu verantworten.

Verwendete Literatur

Benjamin, Walter (1977): Programm eines proletarischen Kindertheaters. In: Benjamin, Walter (1977): Gesammelte Schriften. Band 2.2 (763-769). Frankfurt: Suhrkamp.

Burk, Karin (2009): Aspekte der Geste im Kindertheatermodell Walter Benjamins. Walter Benjamins Programm eines proletarischen Kindertheaters (1929). In: Westphal, Kristin/Liebert, Wolf-Andreas (Hrsg.): Gegenwärtigkeit und Fremdheit. Wissenschaft und Künste im Dialog über Bildung (185-192). Wiesbaden: Juventa.

Rancière, Jacques (2009): Der unwissende Lehrmeister. Fünf Lektionen über die intellektuelle Emanzipation. Wien: Passagen.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Antje Klinge (2015): Was heißt hier Vermittlung? Ein-Blick in die tanzkulturelle Bildungspraxis. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/was-heisst-hier-vermittlung-blick-tanzkulturelle-bildungspraxis>

(letzter Zugriff am 14.09.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>