

Ein gemeinsamer Future Move

Erkenntnisse und
Stimmen aus
2 Jahren Mentoring-
programm



**Ein
gemeinsamer
Future
Move**

**Erkenntnisse und
Stimmen aus
2 Jahren Mentoring-
programm**

Inhaltsübersicht

- 4 MOVE-IN Future Move Tanz — Begleitung, Empowerment und strukturelle Veränderung
- 12 Zeitstrahl der Module
- 14 MOVE-IN-BETWEEN — Zwischenstimmen
- 16 MOVE-RESPONSE — Eigenprojekt
- 24 MOVE-IN-BETWEEN — Zwischenstimmen
- 26 MOVE-RESPONSE — Berufsfeld Tanz
- 32 MOVE-IN-BETWEEN — Zwischenstimmen
- 34 MOVE-RESPONSE — Kulturpolitik
- 46 MOVE-IN-BETWEEN — Zwischenstimmen
- 48 MOVE-RESPONSE — Ausbildung
 - 58 MOVE-IN-BETWEEN — Zwischenstimmen
 - 60 MOVE-RESPONSE — Netzwerktreffen
 - 64 MOVE-IN-BETWEEN — Zwischenstimmen
 - 66 MOVE-OUT — Ein gemeinsamer FUTURE MOVE
 - 72 CV aller Beitragenden



Bahar Meriç, Future Move e.V.

Es müssen andere Themen in die Kunst, es müssen diversere Perspektiven in die Kunst und es müssen marginalisierte Perspektiven in die Kunst. Damit einerseits diese marginalisierten Positionen wahrgenommen werden und ein Bewusstsein dafür entsteht, dass es diese Menschen gibt. Auf der anderen Seite müssen sich die Räume aber auch öffnen für diese Stimmen, damit diese Menschen ihre Stimme, ihre Haltung und ihre Meinung zu gesellschaftlichen Themen einbringen können. Und dann können sie natürlich als Multiplikator*innen in die Gesellschaft hinein fungieren, in ihre Communities und in ihre Familien. Sie können von dort aus Vorurteile und gesellschaftliche Missstände benennen und darauf aufmerksam machen.

Future Move Tanz – Begleitung, Empowerment und strukturelle Veränderung

Warum diese Publikation?

Diese Publikation ist kein theoretisches Handbuch, das im Bücherregal verschwindet. Sie versteht sich als lebendiges Dokument, das die Erfahrungen des *Future-Move*-Netzwerks sichtbar und spürbar macht. In ihr sind Begegnungen und Stimmen jener Menschen, die *Future Move Tanz* in den vergangenen Jahren geprägt, getragen und bewegt haben, versammelt. Es geht darum, Praxis greifbar zu machen. Diese Publikation soll Menschen erreichen, die sonst wenig Zugang zu Fachliteratur haben, und sie soll zeigen: Veränderung ist möglich, wenn wir junge Menschen nicht nur fördern, sondern sie begleiten – ihnen ehrlich begegnen und zuhören.

Zugleich ist diese Publikation ein kulturpolitisches Instrument. Sie dokumentiert, dass Programme wie *Future Move Tanz* keine »nice to have«-Projekte sind, sondern notwendige Strukturen, um eine diverse und gerechte Kunst- und Kulturlandschaft zu schaffen. Es braucht Vorhaben, die bestehende Lücken sichtbar machen und Transformationsprozesse aktiv anstoßen. Gerade in Zeiten massiver Kürzungen im Kulturbereich zeigt diese Publikation: Hier entsteht Wirkung – auf individueller, institutioneller und gesellschaftlicher Ebene.

Was ist Future Move Tanz?

Future Move Tanz ist ein Mentoring-Programm für junge Tanzschaffende, das Berufsperspektiven eröffnet und strukturelle Barrieren abbaut. Über zehn Monate hinweg begleitet das Programm 15 bis 20 Teilnehmende zwischen 16 und 27 Jahren, die aus unterschiedlichen Tanzkontexten kommen – von Hip Hop über zeitgenössischen Tanz bis zu Ballett – und die eines verbindet: Die Erfahrung von Diskriminierung, Ausschluss oder fehlenden Zugängen zu professionellen Kunsträumen.

Das Programm umfasst monatliche Module zu Themen wie Tanzdramaturgie, Tanzvermittlung, Produktionsmanagement und Körperarbeit. Es beinhaltet Reisen zu Ausbildungsorten in Nordrhein-Westfalen, den Besuch von Institutionen wie dem Hebbel am Ufer oder Seneca Intensiv, Coachings zu Bewerbungsstrategien und die Entwicklung eines eigenen künstlerischen Projekts – dem *Eigenprojekt*. Doch *Future Move Tanz* ist mehr als Wissensvermittlung. Es ist ein Raum des Vertrauens, der Begegnung und der gegenseitigen Stärkung.

Im Jahr 2022 wurde der Verein *Future Move e.V.* von sieben Personen gegründet, die bereits zuvor in unterschiedlichen Kontexten der kulturellen Bildung, Kunst und Bildung zusammengearbeitet haben. In Zusammenarbeit mit diesen Personen und weiteren Programmpartner*innen wurde anschließend über einen Zeitraum von einem Jahr das Projekt *Future Move Tanz* entwickelt. Im Jahr 2023/24 haben wir den Piloten des ersten Durchlaufs durchgeführt.

Haltung und Selbstverständnis: Begleitung statt Belehrung

Als Künstlerische Leiterin von *Future Move Tanz* verstehe ich meine Rolle nicht nur als Programmgestalterin, sondern als Begleiterin, Coachin und Bezugsperson. Diese Haltung prägt das gesamte Programm: Es geht nicht darum, Wissen von oben herab zu vermitteln, sondern darum, junge Menschen in ihren individuellen Bedürfnissen, Lebensrealitäten und Perspektiven zu sehen und ernst zu nehmen.

Ich weiß, wie es sich anfühlt, Räume zu betreten, in denen die eigene Perspektive, der Körper und die eigene Lebensrealität als Störfaktor wahrgenommen wird. Codes, Netzwerke und bestimmte Wissensbestände regulieren den Zugang zu diesen Räumen. Internalisierte Glaubenssätze halten einen davon ab, sich überhaupt vorzustellen, in solchen Kontexten lernen und arbeiten zu können. Auf meinem Weg in die Kunst haben mich Menschen begleitet. Menschen, die mich an die Hand nahmen, mir Codes beibrachten, Wissen vermittelten und mich in Räume mitnahmen, die mir sonst verschlossen geblieben wären. Diese Erfahrung wurde zu meiner Motivation, *Future Move Tanz* zu entwickeln und weitere Programme und Formate zu initiieren.

Aus dieser persönlichen Geschichte heraus habe ich mit meinen Kolleg*innen von *Future Move Tanz* eine Praxis entwickelt, die von Empathie, Verständnis und Bereitschaft geprägt ist, Strukturen flexibel an die Bedürfnisse der Teilnehmenden anzupassen. Diese Haltung bedeutet auch, Sprache barrierefrei zu gestalten, Fachbegriffe ungefragt zu erläutern und einen Raum zu schaffen, in dem Fragen möglich sind – ohne dass Nicht-Wissen als Defizit wahrgenommen wird. Es bedeutet, auf struktureller Ebene mitzudenken: Wie können Menschen mit Neurodivergenz teilnehmen? Wie können finanzielle Barrieren abgebaut werden? Wie können informelle Momente, wie gemeinsames Essen, Vertrauen schaffen?

Future Move Tanz – Begleitung, Empowerment und strukturelle Veränderung



Future Move Tanz verfolgt mehrere, miteinander verwobene Ziele:

1

Junge Menschen empowern und begleiten

Das Programm vermittelt Skills, Wissen und Netzwerke, die junge Tanzschaffende brauchen, um sich in der Kunstwelt zu behaupten. Es geht darum, Codes sichtbar zu machen, die sonst nur durch privilegierte Sozialisierung zugänglich sind: Wie funktioniert eine Bewerbung an einer Tanzakademie? Welche Förderprogramme gibt es? Wie spricht man mit Institutionen? Zugleich geht es um mehr als berufliche Orientierung. *Future Move Tanz* schafft einen Raum, in dem sich junge Menschen in ihren Identitäten, Körpern und Perspektiven gesehen und gestärkt fühlen. Ein Raum, in dem sie nicht trotz, sondern mit ihren Erfahrungen von Diskriminierung, Neurodivergenz oder prekären Lebensumständen teilnehmen können.

2

Marginalisierte Perspektiven in die Kunst bringen

Future Move Tanz arbeitet daran, dass Kunst nicht länger ein Raum bleibt, in dem nur bestimmte Körper, Erfahrungen und Perspektiven vorkommen. Das Programm versteht sich als Beitrag zu einer diversen Kunstlandschaft, in der sich gesellschaftliche Realitäten widerspiegeln.

Multiperspektivität, Empowerment und strukturelle Veränderung

Future Move Tanz ist nicht nur ein Programm für junge Menschen – es ist auch ein Programm für Institutionen. Die Kooperationen mit Häusern wie dem HAU Hebbel am Ufer, Seneca Intensiv oder Hochschulen in Nordrhein-Westfalen haben gezeigt: Wenn Institutionen jungen Menschen mit marginalisierten Perspektiven begegnen, verändert das etwas. Institutionen lernen durch das Programm, dass Diversität keine zusätzliche Aufgabe ist, sondern eine Ressource. Sie lernen, Strukturen zu hinterfragen: Wer hat Zugang? Wessen Bedürfnisse werden mitgedacht? Welche Codes regulieren Teilhabe?

3

Institutionen öffnen und verändern

Ein Besuch in der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt illustriert beispielhaft, wie *Future Move Tanz* funktioniert. Die Teilnehmenden stellten Fragen wie: Welche Bemühungen gibt es, dass diverse Tanzrichtungen gefördert werden? Oder: Wie kommt es zu Kürzungen und welchen Einfluss haben Sie wirklich? Die Begegnung war keine Vortragssituation, sondern ein gemeinsames Gespräch, in dem die jeweilige Perspektive ernst genommen wurde. Es zeigte, dass die persönliche Begegnung ein Schlüssel dafür ist, Barrieren zu überwinden und Zugänge möglich zu machen.

4

Barrieren abbauen durch persönliche Begegnungen

Aufbau der Publikation

Gegliedert wird die Publikation entlang von fünf Beitrags-Formaten MOVE-IN, ZEITSTRAHL, MOVE-IN-BETWEEN, MOVE-RESPONSE und MOVE-OUT.

Im Intro MOVE-IN haben Bahar Meriç und Silke Ballath den Rahmen und die Zielsetzung der Publikation skizziert, *Future Move Tanz* entlang seiner Ziele und Haltungen vorgestellt und werden nachfolgend einen kurzen Überblick über die verschiedenen Beiträge geben.

Einen schnellen Einblick in die Inhalte der einzelnen Programmmodule bietet der Zeitstrahl.

Das Format MOVE-IN-BETWEEN versammelt Stimmen aus dem zweiten Programmdurchlauf 2024/25 von Teilnehmer*innen, Kooperationspartner*innen und der künstlerischen Leitung. Diese Reflexionen befinden sich zwischen den Beiträgen.

In fünf MOVE-RESPONSES haben wir zu verschiedenen Themenfeldern Akteur*innen des Programms eingeladen, auf eine Frage zu reagieren.

Im abschließenden Format MOVE-OUT skizziert Silke Ballath den Rahmen der Begleitforschung und fasst einige Gedanken aus dem gemeinsamen Forschungsprozess zusammen.

Die vorliegende Publikation dokumentiert, was in zwei Jahren entstanden ist: Beziehungen, Erkenntnisse, Herausforderungen und Erfolge. Sie macht sichtbar, dass Investitionen in junge Menschen mit marginalisierten Perspektiven nicht nur individuelles Empowerment schaffen, sondern eine ganze Kunstlandschaft verändern könn(t)en. Und sie macht deutlich: Es braucht mehr davon. Mehr Begleitung, mehr Ressourcen, mehr Mut, Strukturen zu hinterfragen. Für eine Kunst, die wirklich divers, gerecht und lebendig ist.

*Herausgegeben von Future Move e.V.
im Mai 2026*

1

MOVE-RESPONSE
Eigenprojekt

Bahar Meriç, Vanessa Maria Sgarra (Bühnen- und Kostümbildnerin im Programm *Future Move Tanz*) sowie zwei Teilnehmer*innen – Jasmin und Mio sind eingeladen sich die Frage zu stellen, welche Relevanz und Erkenntnisse sie im Rahmen des *Eigenprojekts* von *Future Move Tanz* erfahren haben.

2

MOVE-RESPONSE
Berufsfeld Tanz

Elena Basteri (Tanzdramaturgin) reagiert auf unsere Frage: Welches Potential siehst Du im Berufsfeld Tanz? Ihre Antwort endet mit einer Frage, die sie Lea Weigel (Teilnehmer*in) stellt. Und auch Lea Weigel stellt am Ende ihrer Antwort dem Kollektiv Walashé eine Frage. Walashé endet mit einer Frage, die sich an die*den Leser*in richtet.

3

MOVE-RESPONSE
Kulturpolitik

Kulturpolitik stellt Forderungen vor, die aus dem Netzwerktreffen im Juli 2025 zwischen Teilnehmer*innen, Künstler*innen, Forscher*innen, Vermittler*innen und kulturpolitischen Akteur*innen zusammengetragen wurden. Zu fünf Themenfeldern sind Fragen, Erfahrungen, Wünsche und Herausforderungen diskutiert worden.

4

MOVE-RESPONSE
Ausbildung

Akteur*innen aus drei Ausbildungsfeldern des Tanzes sind eingeladen, ihre Erfahrungen zu teilen: Robert Schulz (Alumni der Folkwang Universität Essen), Nina Patricia Hänel und Jan Burkhardt (Zentrum für Zeitgenössischen Tanz Köln) und Tina Weiler (Seneca Intensiv Berlin).

5

MOVE-RESPONSE
Netzwerktreffen

Luana (Teilnehmer*in des ersten Durchlaufs 2023/24) teilt ihre Erfahrungen aus dem *Netzwerktreffen 2025*.

September 2024**MODUL 1
Tanz als Beruf**

- Einführung Tanz und Beruf und Diskriminierungskritische Tanzpraxis
- Workshop mit Kadir Amigo Memiş »Volkstanz und Breakdance«

Oktober 2024**MODUL 2
Tanzvermittlung**

- Workshop »Tanzvermittlung als Berufsperspektive« mit Be van Vark und Bahar Meriç
- Kooperationsveranstaltung mit dem Access Point Tanz und Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz

November 2024**MODUL 3
Future Move Tanz NRW**

- Reise nach Köln
- Unterrichtshospitation, Dozent*innengespräche und Workshop »Masterstudiengang Tanzvermittlung« Zeitgenössisches Zentrum Tanz, Hochschule für Musik und Tanz
- Gespräch mit Bassam Ghazi und Bahar Gökten im Schauspiel Köln
- Gespräch mit Slava Gepner und Workshop mit residency artists TanzFaktur

**MODUL 4
Tanz für junges Publikum**

- Gespräch mit Karen Giese und Florian Bilbao, Theater Strahl
- Workshop »Tanzvermittlung im Theater« mit Florian Bilbao
- Kulturpolitik: Besuch und Gespräch mit Babak Dehkordy und Elena Liebenstein, Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt

Dezember 2024**MODUL 5
Professionalisierung**

- Workshop »Ausbildungsformen und -finanzierung« mit Robert Schulz
- Gespräch mit Stipendiat*innen der Studienstiftung des Deutschen Volkes Darko Radosavljev und Yurika S. Yamamoto

Zeitstrahl der Module

Januar 2025

MODUL 6

Vorausbildung

- Gespräch mit Tina Weiler, Seneca Intensiv – Bildungsprogramme für künstlerische Bewegung, Workshop »Zeitgenössisches Ballett« mit Saskia Klepsch
- Hospitation im Unterricht der Dance Academy Balance 1 Berlin

MODUL 7

Kuration, Produktion und Tanzdramaturgie

- Gespräch mit Mateusz Szymanówka und Vorstellungsbesuch »Intermission«, TanzTage Sophiensæle
- Workshop »Tanzvermittlung« mit Elena Basteri und Vorstellungsbesuch »Stuck«, HAU Hebbel am Ufer
- Workshop »Tanzkuration« mit Petra Poelzl und Vorstellungsbesuch »Nulle part est un endroit«, Purple Tanz Festival im HAU Hebbel am Ufer

Februar 2025

MODUL 8

Bühne und Technik

- Gespräch mit Daniel Schrader, Ballhaus Ost
- Workshop »Licht- und Videotechnik« mit Frieder Miller und Jones Seitz, Gefährliche Arbeit

März 2025

MODUL 9

Berufseinstieg Tanz

- Szenographie und Choreographie
- Gespräch mit Gabi Beier, ada Studio für zeitgenössischen Tanz
- Lecture Performance und Artist Talk mit Walshé Kollektiv
- Workshop »Szenographie / Bühnenbild« mit Vanessa Maria Sgarra
- Workshop »How to Do Choreography« mit Bahar Meriç im artistania
- Kulturpolitik: Vortrag (Zoom): dancersconnect und GDBA

April 2025

MODUL 10

Future Move Tanz NRW

- Reise nach Düsseldorf
- Workshops mit Marouf Alhassan und Lisa Hellmich
- Unterrichtshospitation, Gespräch mit Dozent*innen und Workshop »Tanznotation« mit Frederico Mendes Teixeira, Folkwang Universität der Künste, Essen
- Gespräch mit Lisa Zehetner, tanzhaus nrw
- Gespräch und Workshop mit Urban Arts Company, Theater Oberhausen

MODUL 12

Ernährung

- Workshop »Tanz und Ernährung« mit Laura Cadio, Jugendclub Skandal
- Veranstaltung »Community talk« Weibliche Perspektiven im Hip Hop

April–Juni 2025

MODUL 13

Eigenprojekt

- Erarbeitung einer eigenen künstlerischen Bühnenarbeit
- 4 Tage Proben im Seminarhaus Stolzenhagen
- Endproben und Abschlusspräsentation im tak Theater Aufbau Kreuzberg

Juli 2025

MODUL 14

Netzwerktreffen

- Abschluss und Evaluation des Programms mit allen Beteiligten

2025

3

MOVE-IN-BETWEEN

Svea, Teilnehmer*in

Also ich finde es gut, dass es extra formuliert wurde, dass es für Personen und für Menschen mit Behinderung und marginalisierte Menschen ist. Das ist super wichtig, weil es einen sicheren und sehr zugänglichen Raum schafft, um verschiedene Dinge kennenzulernen und sich selbst auch auszuprobieren.

Ecem, Teilnehmer*in

The program truly changed my life and helped me find my path.



Zwischenstimmen zu Future Move Tanz

Bahar Gökten, Tanz und Choreographie

Bei *Future Move* geht es darum, sich zu orientieren. Außerhalb der Schule und sich in gewissem Sinne zu professionalisieren: Wo kriegt man das denn einfach mal so?

Robert Schulz, Future Move e.V.

Und was ich gut finde, ist, dass es ein Programm ist, das sich im fortlaufenden Prozess entwickeln und verändern kann und dorthin geht und dahin geht. Und dass es dadurch nicht das aus den Augen verliert, was eigentlich direkt in dem spezifischen Moment passiert.



Das *Eigenprojekt* bietet den Teilnehmer*innen die Möglichkeit, unter realistischen Produktionsbedingungen eine eigene Bühnenperformance zu realisieren. Dabei werden sie von einem professionellen Team aus den Bereichen Choreographie, Bühne, Kostüm, Musik und Produktion begleitet, das sie fachlich unterstützt und ihre künstlerischen Ideen mit ihnen gemeinsam umsetzt. Die entstehende Performance dient zugleich als Plattform, auf der die Teilnehmer*innen ihre im Programm gewonnenen Erfahrungen sowie eigene Themen und Perspektiven auf Tanz und Kunst einem Publikum präsentieren können.

In das Format MOVE-RESPONSE: *Eigenprojekt* haben wir zwei Teilnehmer*innen (Jasmin und Mio) und zwei anleitende Personen (Bahar Meriç und Vanessa Maria Sgarra aus dem Jahrgang *Future Move Tanz 2024/25*) eingeladen, auf die Frage zu reagieren.

Welche Relevanz und Erkenntnisse hattest Du im Rahmen des Eigenprojekts von Future Move Tanz?

Bahar Meriç

Das *Eigenprojekt* war für mich eigentlich eine Situation, in der ich mich in erster Linie als begleitende Person gesehen habe und als diejenige, die alles drumherum organisiert, damit die Mentees sich künstlerisch in den Prozess begeben konnten. Ich denke, meine Aufgabe ist es, diesen Überblick zu bewahren und zu schauen: Denken sie wirklich an alles, weil ihnen an verschiedenen

Stellen die Erfahrung oder der Gesamtüberblick fehlt. Ich habe immer versucht, sie zu unterstützen, aber auch darauf aufmerksam zu machen, dass sie eine zeitliche Begrenzung haben, dass sie sich trauen müssen, künstlerische Entscheidungen zu treffen, dass ein kollektiver Prozess nicht immer eine kollektive Entscheidung bedeutet und so weiter. Und die Erkenntnis ist, dass sich erst über das Ausprobieren eine Sprache

Eigenprojekt

zwischen den Tänzer*innen und der Choreograph*in, aber auch innerhalb des Kollektivs findet und dass so eine Sprache grundsätzlich innerhalb künstlerischer Arbeitsprozesse ein höchst komplexes Unterfangen ist. Eine gemeinsame Sprache für ein gemeinsames künstlerisches Forschen muss initiiert werden. Meine Erkenntnis ist, dass dieser Prozess seine Zeit braucht. Und wenn man dann eine gemeinsame Sprache gefunden hat, wird es nötig, Reflexionschleifen einzubeziehen, die meiner Erfahrung nach jede künstlerische Auseinandersetzung braucht. Es gibt im *Eigenprojekt* also unterschiedliche Etappen, die sehr davon abhängig sind, wie die Gruppe miteinander arbeiten möchte.

Bei *Future Move Tanz* kommen zudem sehr verschiedene Tanzästhetiken und auch sehr verschiedene Erfahrungen zusammen. Von "Wie gestaltet sich eine Zusammenarbeit", über choreographisches Arbeiten bis hin zu der Erfahrung, überhaupt schon einmal auf einer Bühne gestanden zu haben und eine Vorstellung davon zu haben, wie eine gemeinsame Choreographie aussehen könnte.

Ich glaube, der Prozess ist sehr intensiv und muss durch unterschiedliche Personen begleitet werden. Gleichzeitig muss er aber auch zu einer Selbsterfahrung einladen, weil sich über das Selbsterfahren ganz viele Dinge erklären und Lernprozesse bei den Mentees angestoßen werden.

Eine weitere Erkenntnis war, dass das *Eigenprojekt* die Gruppe auch noch mal ganz anders miteinander verbunden hat. Der Prozess hat das Gruppengefühl gestärkt, vor allem in den Endproben, also in den letzten Tagen, in denen wir im Theater waren. Und ich glaube, das hat die Kraft in den kollektiven Schaffensprozess und in die gemeinsame Zusammenarbeit gestärkt, aber auch das Vertrauen in sich selbst und in die Gruppe. Diesen Effekt braucht es vielleicht schon viel früher im Programmverlauf. Das ist auf jeden Fall ein Gedanke, dass es diesen Effekt eigentlich schon viel früher braucht, damit das

Arbeiten für das eigene Projekt vielleicht auch noch mal ergiebiger sein kann.

Was sich für mich total bewährt hat, ist die Unterstützung durch das Team: Kostüm, Bühnenbild und organisatorische Expertise. Das war beim ersten Durchlauf nicht so und das wurde als Überforderung beschrieben. Das war dieses Mal sehr gut, dass wir den Mentees nicht das ganze Drumherum überlassen haben, sondern dass sie sich auf die Forschung ihrer Eigenkreation konzentrieren konnten. Das ganze Organisatorische und die Koordination wurde von Menschen geregelt, die diesen Prozess überblicken und wissen, welche Herausforderungen es darin gibt.

Für mich als Mentorin und künstlerische Leitung hat dieser Begleitprozess offengelegt, in welchen unterschiedlichen Situationen ich als Begleiterin agiere. Also zum einen natürlich mit meiner künstlerischen Expertise, um ein Feedback zu geben, ein Outside Eye für das künstlerische Erzählen, für die jeweiligen Teams oder Gruppen, dann aber auch auf einer organisatorischen Ebene: u.a. Erinnerungen an Proben, Überblick zu den Proben... Und natürlich war ich auch ein emotionales Backup. Ich habe viele Gespräche über Unsicherheiten und über Ängste geführt, aber auch darüber, welche Ziele sie sich gesetzt haben, wie eine Umsetzung aussehen könnte im künstlerischen *Eigenprojekt* und so weiter. Und dadurch, dass es unterschiedliche Ansprechpartner*innen gab, waren die Mentees auch manchmal ein bisschen froh, dass ich den Überblick hatte und diese Vielzahl an Themen ins Team weitergeleitet habe.



Eigenprojekt

Jasmin

Ich glaube, was bei mir so am meisten hängen geblieben ist, ist dieses ganze Feld von Tanz und Bewegung, das mir einfach unglaublich viel Spaß macht. Ich habe vor allem als Tänzerin bei dem *Eigenprojekt* mitgewirkt und ich habe gemerkt, wieviel Spaß mir das macht und dass das halt voll den krassen Mehrwert für mich hat: Tanz und Bewegung. Das ist für mich etwas Heilsames. Mir bedeutet es sehr viel, das ist mir durch *Future Move Tanz*, aber auch durch das *Eigenprojekt* klar geworden. Es war eine total tolle Erfahrung dabei mitzumachen. Vor allem aus dem Aspekt heraus, dass ich vorher noch nicht so viel professionelle Tanzerfahrung gemacht habe. Das Projekt war für mich trotzdem super zugänglich. Und das schätze ich sehr an *Future Move*, dass die Angebote so zugänglich sind. Ich habe halt keinen künstlerischen oder akademischen Background durch meine Familie, bei *Future Move Tanz* hatte ich aber immer das Gefühl, ich bin total willkommen und ich bringe eben das mit, was ich mitbringe. Die Hauptsache ist mein Interesse. Es war ein Raum, wo ich mich sicher und akzeptiert gefühlt habe. Und ich glaube, das ist leider in vielen Kontexten keine Selbstverständlichkeit. Das nehme ich daraus mit und das ist sehr schön. Ich habe natürlich total Bock weiterzutanzten und mich zu bewegen und Bühnensachen zu machen und mich tänzerisch weiterentwickeln.

Ich weiß noch nicht ganz genau, wo dieses Interesse hinführen wird, aber ich weiß, dass ein Studium in Richtung Tanz nichts für mich ist. Das ändert aber nichts daran, dass ich dieses ganze Feld total toll finde. Was da vor allem bleibt, ist die Neugier und die Motivation weiterzumachen. Was ich auf jeden Fall gemerkt habe, ist, dass es für mich was total Heilsames ist. Ja, das ist total heilsam und toll, einfach zu tanzen, auf der Bühne zu stehen und mich zu bewegen. Daran möchte ich gerne weiterarbeiten und mich weiterentwickeln.

Und es war eine schöne Erfahrung mit so vielen unterschiedlichen Menschen zusammen zu kommen und ihnen zu begegnen. Das ist halt absolut nicht mein Alltag und meine Lebensrealität, dass ich mich mit Menschen in einer Gesprächsrunde über deren Arbeit austausche, die halt richtig krasse Institutionen ins Leben gerufen haben und die hohe Positionen in dem Feld haben. Das war sehr beeindruckend und es gab viele inspirierende Eindrücke, die ich auf jeden Fall auch mitnehme. Und es war total toll, die Institutionen kennenzulernen. Ich glaube, was für mich ganz wichtig ist und was ich total toll finde und total schätze, ist, dass *Future Move* junge Leute zusammenbringt, die gerade nicht aus privilegierten oder akademischen Kontexten kommen. *Future Move* eröffnet allen Menschen einen Zugang zu dieser Tanzwelt, zu dieser künstlerischen Welt. Und das ist etwas, was ich sehr, sehr schön fand.

Mio

Also ich kann die Frage natürlich nur bedingt beantworten, insofern ich ja gar nicht teilgenommen habe. Aber darauf bezogen kann ich natürlich viel sagen. Einerseits zum Hintergrund, was ich mir vorgestellt hatte unter dem *Eigenprojekt* und andererseits dazu, wie meine Erfahrungen waren, nicht teilzunehmen und wie das aufgenommen wurde. Also ich weiß noch, dass ich von dem Projekt erfahren habe und mich dafür entschieden habe, mich anzumelden. Ich hatte vor allem Lust auf das eigene Projekt. Die Module zur Berufsorientierung usw., die haben mich auch interessiert, obwohl ich Tanz gar nicht als Berufswunsch hatte und auch weiterhin nicht habe, haben mich diese Module zur Berufsorientierung überraschend direkt angesprochen. Deswegen hatte ich auch nicht die Sorge, dass ich irgendwie meine Zeit verschwende. Für mich war überraschend, dass das alles sehr ver-

wandt war mit dem Theater. Das ist mein eigentlicher Berufswunsch. Ich fand diesen neuen, frischen, kritischeren oder wenigstens hinterfragenden Blick bei *Future Move Tanz* schon sehr spannend und wichtig und konnte da sehr viel mitnehmen für meine berufliche Orientierung. Aber genau aus diesem Grund hatte ich vor allem Interesse an der praktischen Erfahrung, weil das das war, was mir total gefehlt hat. Ich habe da erstmal so einen Überblick bekommen, was es eigentlich alles so gibt und worauf ich vielleicht Lust hätte. Und ich hatte natürlich das Glück, dass ich dann im Dezember schon bei dem Film mitmachen konnte (Kurzfilmprojekt "Zwischen Räumen" von Future Move e.V.). Das ging ja sogar noch viel früher los. Aber dann in den Dezember rein und in den Januar sogar auch noch und durfte da dann auch schon praktisch aktiv werden. Das war eine total tolle Erfahrung und da bin ich total dankbar für. Also auf



Eigenprojekt

unterschiedlichen Ebenen, aber eben auch auf dieser tänzerischen Ebene, dass ich da wiederum sehr wohlwollend aufgenommen wurde, als völliger Anfänger und mich einfach so ausprobieren konnte. Und genau deswegen war das an sich eine total bestätigende Erfahrung, dass ich deswegen viel mehr Lust hatte auf das *Eigenprojekt*.

Und ich weiß noch, dass wir Anfang Januar alle zusammen saßen und eine Präsentation angeschaut haben. Es ging darum, dass man sich für das *Eigenprojekt* in Gruppen zusammensetzt. Und wir haben erste Denkanstöße bekommen. Ich weiß noch, dass ich mich reingedacht habe und total Lust hatte. Und dann hat Bahar am Ende davon erzählt, dass im Jahr zuvor einige Personen sich und ihre Kapazitäten überschätzt hatten und sehr kurzfristig abgesagt haben.

Ich hatte dann ein bisschen die Sorge, dass das *Eigenprojekt* in einem ähnlichen Maße meine Kapazitäten bedarf, wie vorher der Film. Im Vorjahr fand ich das eigentlich sehr machbar, aber ich hatte so ein paar persönliche Themen, bei denen ich wusste, dass sie auf mich zukommen und mir wurde dann klar, dass ich nicht die Kapazität haben würde. Ich habe auf jeden Fall total gehandelt, hatte dann aber das Gefühl, es wäre wahrscheinlich schon besser für mich, wenn ich sofort sage, wie es ist, als dass sich eine ganze Gruppe von Leuten auf mich verlässt und ich der Aufgabe dann nicht gerecht werde. Ich fand es total schade.

Ich fand das Ergebnis total toll. Ich habe es mir angeguckt und das hat man gesehen. Ja, dass die anderen selbst aktiv werden konnten, und das ist natürlich total wertvoll. Das kenne ich so nicht aus dem Theater. Wir haben ja nie etwas bezahlt für *Future Move*.

Etwas, das *Future Move* auch eh ausgemacht hat, ist, dass ganz viel Neues möglich war. Für uns wurde dieser Raum sehr selbstverständlich geöffnet. Und genau, auf jeden Fall hätte ich sehr viel Lust gehabt auf das *Eigenprojekt*. Und rückblickend kann ich sagen, dass es auf jeden Fall keine gute Idee gewesen wäre, weil meine Kapazitäten

sogar noch verminderter waren, als ich das vorhergesehen habe. Aber ich hatte das Gefühl, dass das von Anfang an auf jeden Fall total okay war. Mir wurden sehr viele Zwischenwege vorgeschlagen und Angebote gemacht, wie ich trotzdem noch teilnehmen kann, in Form von Kostümbild oder Text verfassen oder sowas. Und ja, also das hätte man, glaube ich, nicht verständnisvoller und zuvorkommender gestalten können. Meine Erfahrung des nicht Teilnehmens am *Eigenprojekt* war auf jeden Fall eine sehr positive.

Ich habe wirklich unfassbar viel daraus mitgenommen, auch aus der Fahrt und dem Film. Das war irgendwie von Anfang an klar, dass es ein sehr offener und sehr wohlwollender Raum ist, der erstmal alle annimmt, wie sie kommen. Das hat man irgendwie sofort gemerkt und da hatte ich das Gefühl, dass es vielleicht eine gute Möglichkeit ist, mich auszuprobieren, im Tanz. Ich hatte das Gefühl, ich könnte mich da erstmal orientieren. Und so war es auch.

Vanessa Maria Sgarra

Durch die Arbeit im Projekt habe ich gelernt, mich offen auf junge Menschen und ihre Ideen einzulassen. Besonders wichtig war dabei der kontinuierliche Austausch, um Bedürfnisse wahrzunehmen und angemessen darauf zu reagieren. Ich habe gelernt, flexibel auf unterschiedliche Bedürfnisse einzugehen und den inneren Prozess der Teilnehmenden zunächst zuzulassen, bevor ich gestalterisch darauf reagiere. Da Kostüm- und Bühnenbildarbeit stark visuell geprägt ist und oft von außen kommt, wurde mir erneut bewusst, wie entscheidend es ist, zuerst Raum für innere Prozesse zu schaffen und daraus eine Gestaltung zu entwickeln, die den individuellen künstlerischen Weg der Mentees unterstützt. Die enge Zusammenarbeit schafft Nähe und Vertrauen und erfordert ein sensibles Reagieren auf individuelle Bedürfnisse und Ideen.

Meine Erkenntnisse aus dem *Eigenprojekt* von *Future Move Tanz* sind, dass ich als Künstlerin eine andere Aufgabe habe, in so einem kulturellen Bildungsprojekt. In dem Sinne anders, weil ich im Theater Bühnen- und Kostümbilder anders entwerfen würde. Es geht natürlich vor allem darum, einer Gruppe, die aus Individuen besteht, unterschiedliche Dinge zu ermöglichen. Und da ist es von großer Notwendigkeit, dass ich die Personen einzeln befrage, was die Bedürfnisse sind. Mein Vorgehen war daher, dass ich mich vor allem bei dem Kostümbild mit jeder einzelnen Person zusammengesetzt habe, jeder Person Raum gegeben habe, um zu erfahren, was ihre Idee für das eigene Projekt ist und daraufhin habe ich dann unterstützend agiert. Das heißt, ich habe sie dabei unterstützt, ihre Idee umzusetzen und dafür gesorgt, dass das Vorhaben möglich wird. Also die Inszenierung. Und in dem Sinne muss man sich natürlich vor allem auf die Individuen einlassen. Und das ist auf jeden Fall eine große Herausforderung. Vor allem, weil ich immer auch das gesamte Bild im Blick hatte. Das Stück wurde ja eingeteilt in mehrere Teilstücke, die von einzelnen Personen inszeniert wurden. Das heißt,

wir hatten die inszenierende Person, wir hatten aber auch die teilnehmenden Personen, die dann jeweils in dem Stück mitgetanzt haben, die auch wieder eigene Bedürfnisse hatten. Und das ist natürlich ein Kreislauf der Bedürfnisse, den es zu erfassen gilt und an dem ich mich dann orientiert habe und auf den ich eingegangen bin. Das war eine große Herausforderung, aber auch eine sehr bereichernde Erfahrung. Wenn ich als Bühnen- und Kostümbildnerin eine Stückidee von der regieführenden Person erhalte, dann reagiere ich visuell darauf und überlege mir, welche Reize ich von außen setzen und was ich dem Publikum von meiner Seite aus mitgeben möchte. Und das ist hier natürlich auch anders gewesen, weil ich von außen in den inneren Prozess eindringen musste – also jedes Mal auf die jeweilige Person und ihr *Eigenprojekt* neu eingegangen bin. Ein sehr intensives Miteinander-Sprechen, ein ehrliches Miteinander-Sprechen. Und es ist auch eine psychologische Arbeit gewesen, weil ich auch herausfinden musste: Worin fühlt sich wer wohl? Kleidung ist immer ein sehr sensibles Thema, vor allem bei jungen Menschen. Menschen drücken sich in ihrer Kleidung aus. Und wenn man jetzt Menschen auf der Bühne hat, die das vielleicht das erste Mal machen, dann ist es natürlich eine Herausforderung für sie. Bei *Future Move Tanz* steht der innere Prozess der Teilnehmenden im Fokus und deswegen war es mir besonders wichtig, mit ihnen ins Gespräch zu kommen und zu schauen: »Womit können die Teilnehmer*innen umgehen«. In der Konsequenz hieß das für mich, beim Bühnenbild nicht zu komplex zu werden, sie nicht zu überfordern mit künstlerischen und gestalterischen Ideen und gleichzeitig ein künstlerisches Niveau zu halten, in dem sich die Teilnehmer*innen wohlfühlen. Und ja, das war eine sehr bereichernde und sehr schöne Aufgabe.

Eigenprojekt



5

MOVE-IN-BETWEEN



Zwischenstimmen zum Eigenprojekt

Bahar Gökten, Tanz und Choreographie

Ich hätte mir das früher einfach auch gewünscht. Bei mir ist das auf jeden Fall ein Beweggrund, dass ich Zugänge schaffen möchte in das Feld, weil ich sie früher nicht hatte.

Tamara, Teilnehmer*in

Abgesehen davon, dass ich gerne tanze, habe ich das Gefühl, dass ich gerne choreographisch arbeiten würde und dazu gerne mehr lernen möchte. Deswegen fand ich es cool, hier mitzumachen. Ich wusste, man kann am Ende des Programms ein eigenes kleines Stück entwickeln.

Florian Bilbao, Theater Strahl

Meine Frage ist immer, wie viel Raum haben sie, um selber etwas zu kreieren oder selber zu vermitteln oder sich gegenseitig zu befruchten? Ich finde diesen Transfer wichtig von: Du hast etwas gelernt und jetzt übersetzt Du es in eine eigene Praxis. Sobald du etwas vorstellst, es aufschreibst oder präsentierst, ist es tiefer verankert.

Das Berufsfeld Tanz umfasst zahlreiche Tätigkeitsbereiche, die unterschiedliche Zielgruppen auf vielfältige Weise ansprechen. Durch Workshops und Künstler*innenbegegnungen zu Themen wie diskriminierungskritische Tanzpraxis, Tanzvermittlung im Community- und Theaterkontext, Tanzdramaturgie, Tanz und Behinderung, Tanzkuration sowie Tanz im internationalen Kontext wird den Teilnehmenden die Vielfalt des Tanzes praxisnah und erfahrbar vermittelt.

In das Format MOVE-RESPONSE: Berufsfeld Tanz haben wir drei Akteur*innen eingeladen, auf eine Frage zu reagieren. Die erste Frage haben wir Elena Basteri (Dozentin im Modul Tanzdramaturgie) gestellt. Aus ihren Überlegungen ist eine Frage hervorgegangen, auf die Lea Weigel (Teilnehmer*in, Studierende der Tanzvermittlung) reagiert hat. Lea Weigel hat ihre Antwort ebenfalls mit einer Frage an das Kollektiv Walashé (Laura Kassé, Iman Gele, Lisa Ennaoui) abgeschlossen. Zuletzt stellt das Kollektiv Walashé eine Frage. Diese Frage richtet sich an die*den Leser*in, an Tänzer*innen, an interessierte Personen des Berufsfeldes Tanz.

Eine Frage an Elena Basteri

Welches Potential siehst du im Berufsfeld Tanz?

Berufsfeld Tanz

Elena Basteri

Ich sehe ein großes Potenzial im Tanz als eine Praxis, die die Körper der Menschen – aller Körper – aktivieren kann; als eine Form des Ausdrucks, die nicht nur künstlerisch oder kulturell, sondern auch sozial ist. Tanz in die Gemeinschaften zu bringen, zu den Menschen selbst, kann eine tiefgreifend transformierende Wirkung haben – und genau in diese Richtung, denke ich, sollte man insistieren.

Eine Praxis, die sich zwischen Kunst, Kultur und Sozialem bewegt, birgt meines Erachtens ein enormes Potenzial als Berufsfeld.

Der Tanz kann unserer heutigen Gesellschaft sehr viel geben – etwas, das sie dringend braucht: körperlichen Kontakt, Gemeinschaftsgefühl, Ausdruck, Wohlbefinden, Schönheit, ein besseres Körpergefühl, Freude, Spaß, aber auch eine Form von Ventil und Befreiung – eine Möglichkeit, aus der alltäglichen, funktionalen Bewegungsweise auszubrechen, die meist auf Leistung und Zweck ausgerichtet ist.

Ich denke an ein Berufsfeld, das sich zwischen Vermittlung, Community Engagement und Tanzpädagogik bzw. Tanztherapie verortet – Bereiche, die großes Potenzial haben, aber auch institutionell anerkannt und unterstützt werden müssen.

In fünfzehn Jahren Berufserfahrung im Tanzbereich konnte ich verschiedene Entwicklungen und Trends auf der Bühne beobachten und bin zu folgendem Schluss gekommen: In einer Zeit wie der unseren, die von tiefen Krisen unterschiedlichster Art geprägt ist, scheint mir die dringendste Mission von Tanzmachenden nicht unbedingt auf der Bühne stattzufinden, sondern in der Aktivierung der Körper und der Teilhabe.

Partizipative künstlerische Formate und Workshops haben ein enormes Potenzial, um Tanz in die Gesellschaft zurückzubringen – ich sage »zurückbringen«, denn der Tanz war in unserer Gesellschaft schon immer präsent: integriert in Rituale, Volkstänze, Paartänze. Heute ist er jedoch viel stärker auf bestimmte Orte und Momente beschränkt.

Aber wie wäre es, wenn das Tanzen wieder konstant und organisch Teil unseres Lebens wäre? Auf diese Weise kann die Welt auf sehr konkrete Weise ein wenig besser gemacht werden: Durch Tanz können Prozesse der Heilung, der Überwindung von Einsamkeit, des Abbaus von sozialen, politischen und ökologischen Drucksituationen sowie der Stärkung des physischen Körpers gegenüber der virtuellen Welt angeregt werden.

Von einer Gesellschaft der Zuschauer*innen und Konsument*innen hin zu einer Gesellschaft der Tänzer*innen – wie schön wäre das! Im Verfolgen dieser Vision sehe ich enormes Potenzial.

Eine Frage an Lea Weigel

Liebe Lea, wie könnte Tanz mit anderen Disziplinen – wie Urban Studies, Sport, digitale Medien, Soziologie oder Umweltpädagogik – kombiniert werden, um neue Impulse in der Gesellschaft zu setzen?



Berufsfeld Tanz

Lea Weigel

Danke für die Frage, Elena! Wir scheinen uns einig zu sein, dass Tanz mit anderen Disziplinen neue Impulse in der Gesellschaft setzen kann. Deine Frage nach dem Wie hingegen fordert mich dazu heraus, über konkrete Kombinationen und spezifische Beispiele nachzudenken.

Mit Blick auf Soziologie und Tanz(vermittlung) sehe ich die Kombination zwei meiner Studienfächer. Für beide habe ich mich mit dem gleichen Interesse entschieden: Menschen und ihr Miteinander. Während die Soziologie Gesellschaft in ihren Strukturen, Dynamiken und Praktiken konzeptuell greifbar und theoretisch verstehbar macht, lässt der Tanz Begegnung und Zusammenleben praktisch erlebbar und in Bewegung verhandelbar werden. Wenn dieselben Fragen in beiden Disziplinen erforscht werden, sucht meist die Soziologie verkopfte und der Tanz verkörperte Antworten. Während Soziolog*innen über den Körper als Archiv von Wissen, Einschreibungsprozessen und Habitus sprechen, arbeiten Tänzer*innen mit ihren Körpern. In diesem Kontrast liegt dabei das Potential für Austausch und Reflektion über das Lernen, Lehren und Arbeiten an Universitäten und Hochschulen. Lernprozesse nicht nur auf den Kopf, sondern auch auf den Körper auszurichten, wäre in vielen akademischen Räumen revolutionär – und würde darüber hinaus in der Gesellschaft ein Gegengewicht zu Kognition und Rationalität setzen.

Auch Tanz und Urban Studies können in einen (Aus-)Tausch miteinander treten. Tanz bietet ein Körperwissen, das in Stadtplanungsausschüssen, in Architekturbüros, in Stadtführungen oder in Nachbarschaftsprojekte einfließen kann. Urban Studies bieten hingegen Raumbegriffe und ortsbezogene Recherchemethoden, die für neue Blickwinkel auf Choreographie sowie in der Entwicklung von site-specific Performances im öffentlichen Raum der Stadt zum Einsatz kommen können.

Bei Tanz und Sport denke ich an das Projekt *Tanz + Basketball machen*

Schule, das ich mit einem ethnografischen Forschungsprojekt begleitet habe. An Frankfurter Grundschulen leiten Basketballtrainer*innen und Tanzvermittler*innen wöchentlich stattfindende AGs und verfolgen gemeinsam das Ziel, Kinder mit Spaß in Bewegung zu bringen. Die Kombination der beiden Disziplinen gelingt durch die Zusammenarbeit in Tandems sowie eine institutionelle Kooperation zwischen Tanznetzwerk und Basketballverein. In den AGs des Projekts entsteht aus der Sportart Basketball und der Kunstform Tanz eine Symbiose, die neue und geschlechtergemischte Erfahrungsräume jenseits von Schulunterricht, Leistung, Training und Wettkampf eröffnet.

Diese drei gedanklichen Schlaglichter zeigen, dass Kombinationen von Tanz mit anderen Disziplinen an der Schnittstelle von gemeinsamen Fragen, Zielen und Interessen, mit dem Austausch über Unterschiedlichkeiten sowie durch den Mehrwert einer Symbiose neue Impulse in der Gesellschaft setzen können.

Der Tanz ist zum einen aufgefordert, andere Disziplinen mit Offenheit und Neugier sowie ihre Arbeitsweisen, Diskurse und Methoden als Inspiration zum Ausprobieren, Weiterdenken und Experimentieren zu betrachten. So sind für den Tanz zum Beispiel Videoformate und -trends aus den digitalen Medien für die Öffentlichkeitsarbeit oder der neueste trainingswissenschaftliche Forschungsstand für Unterrichtsmethoden interessant. Der Tanz ist zum anderen ermutigt, sein Wissen in andere Disziplinen zu tragen. So können Tanzkünstler*innen und -vermittler*innen auch außerhalb der Tanzwelt das Mitdenken des Körpers einfordern und in diversen Kontexten neue Formen des Miteinanders und Zusammenlebens choreografieren.

Und noch ein letzter Gedanke: Tanz und andere Disziplinen setzen nicht neue Impulse *in die* Gesellschaft, sondern *in der* Gesellschaft. Denn sie sind Teil der Gesellschaft und können sie daher (mit)aushandeln: Wie wollen wir zusammen leben, denken, bewegen, forschen und sein? Im Kern davon liegt für mich die Gestaltung von Begegnungen...

Eine Frage an Walashé Kollektiv

Meine Frage geht an das Walashé Kollektiv: Liebe Laura, liebe Iman, liebe Lisa, welche Rollen spielen Begegnungen auf dem Weg in das und in dem Berufsfeld Tanz? Wann sind Begegnungen wie Kreuzungen, Ampeln, Wegweiser, Abzweige oder Schranken auf dem Weg?



Berufsfeld Tanz

Walashé Kollektiv

Begegnungen in dem Berufsfeld Tanz sind eines der wichtigsten Pfeiler, wenn es darum geht sich als Tänzer*in aus dem Bereich der afrodiasporischen Tanzstilen in der Szene zu etablieren. Denn oft spielen in unserem Feld nicht so sehr die Abschlüsse, Zertifikate oder Erfahrungen, die du als Tänzer*in im Gepäck hast (oder nicht hast), eine Rolle, sondern eher die Personen, die du kennst bzw. die dich kennen. Diese Verbindungen haben uns oft Türen gezeigt, die wir alleine vielleicht übersehen hätten: hin zu neuen Arbeitskontexten, neuen Formen des Denkens, neuen Arten, den eigenen Körper und eigene Themen zu verstehen. Diese Verbindungen sind meist existenziell, um in diesem Berufsfeld zu »überleben« und weiterzukommen. Dabei prägen uns die verschiedenen Arten von Begegnungen und Verbindungen. Sie zeigen uns, wie und mit wem wir arbeiten können, wollen, sollten. Sie schleifen unser künstleri-

sches Ich, denn sie tragen Schritt für Schritt zu einer immer definierteren Auseinandersetzung mit unserer Arbeit und letztendlich auch unserem Selbst bei, welche sehr eng miteinander verwoben sind. Jede einzelne Begegnung verschiebt etwas – in unserer Haltung, unserem Blick und unserem Selbstverständnis. Wir stoßen dabei nicht nur auf positive Begegnungen, sondern auch auf jene, die uns zweifeln lassen, die uns Hindernisse in den Weg legen, die manchmal auch unsere Richtungen beeinflussen. Wir bemerken immer wieder, dass gerade in der Szene der afrodiasporischen Tanzstile die Verbindungen zu Gleichgesinnten, zum Kollektiv, zur Community wesentlich sind, um an den gesetzten Zielen und Visionen festzuhalten und letztendlich auch an sich und die eigene Kunst zu glauben. Die Stärke dieser Gemeinschaft schafft es, gegen viele Hürden und Barrieren anzukommen und ein (politisches) Statement in der Tanzszene zu setzen.

An welcher Begegnung auf eurem eigenen Weg habt ihr gemerkt, dass ihr nicht nur »weitergeht«, sondern euch wirklich verändert?

Tamara, Teilnehmer*in

Für mich war es schön, zu sehen, was es auch noch gibt. Das war für mich immer schwer herauszufinden: Was gibt es überhaupt? Vor allem, wenn man nicht tanzt, seitdem man fünf ist. Als wir die Reise gemacht haben, nach NRW, dass es dieses Tanzhaus gibt, fand ich voll cool. Sowas habe ich auch noch nie zuvor gesehen.

Vanessa Maria Sgarra, Bühnen- und Kostümbild

Das, was *Future Move Tanz* oder *Future Move e.V.* generell eigentlich an junge Menschen weitergeben möchte, gibt das Programm auch an die Mitarbeitenden weiter. Es ist etwas sehr besonderes an dieser Zusammenarbeit, dass man das, was man geben möchte, auch tatsächlich leben kann.

Svea, Teilnehmer*in

Es gibt wenig und nicht so gute Informationen über das Berufsfeld Tanz oder Stipendien und so weiter. Es ist toll, dass man mit den Leitenden von (Hoch-)Schulen persönlich sprechen kann und die Menschen kennenlernt. Man braucht irgendwie ein bisschen Insiderwissen, um überhaupt auf die Idee zu kommen: Das ist eine Option für mich. Und ich finde *Future Move Tanz* super wichtig, weil es einen sicheren und sehr zugänglichen Raum schafft, um verschiedene Dinge kennenzulernen und sich selbst darin auszuprobieren. Es bietet viele Perspektiven, die vielen Menschen ansonsten verschlossen bleiben. Also zum Beispiel in Bezug auf Ausbildung oder Berufe. In der Tanzvermittlung oder in der Dramaturgie waren viele Personen dabei, die wir getroffen haben, die gesagt haben, dass sie da irgendwie so reingerutscht sind. Die meisten von ihnen haben nicht die Ausbildung mit dem Ziel gemacht Tanzvermittler*in zu sein oder Dramaturg*in. Das war wichtig, zu sehen, dass die Zugänge so möglich sind.

Zwischenstimmen zum Berufsfeld Tanz

Ecem, Teilnehmer*in

When it comes to dance, I don't want to consume, I want to create. I was always interested. Where is the camera? Where is the light? What's the music? What's the costume? The program really helped me to understand how I can pursue my passion for the kitchen part of dancing – the background, production, design.

Robert Schulz, Future Move e.V.

Mit manchen Institutionen schafft man das, in eine intensive Auseinandersetzung zu gehen. Da werden dann Erwartungen abgesteckt und darüber kommuniziert, wie und wer von dem Austausch oder der Zusammenkunft profitieren könnte. Bei solchen Partner*innen zeigt sich, dass sie das Potenzial erkennen, das in diesen Treffen steckt. Und anderen Institutionen fehlt dieses Verständnis.



Das Themenfeld Kulturpolitik eröffnet den Teilnehmenden einen Einblick in die politischen, gesellschaftlichen und strukturellen Rahmenbedingungen von Kunst und Kultur. In Workshops und Gesprächen mit Expert*innen aus Praxis und Verwaltung werden zentrale Fragen zu kultureller Teilhabe, Förderstrukturen, Diversität, Machtverhältnissen und sozialer Gerechtigkeit im Kulturbetrieb behandelt. Ziel ist es, die Teilnehmenden zu befähigen, kulturpolitische Zusammenhänge zu verstehen, kritisch zu reflektieren und eigene Handlungsspielräume im Feld der Kunst und Kultur zu erkennen und zu gestalten.

Im Format MOVE-RESPONSE: Kulturpolitik, mit dem Titel RESPONSE: Gemeinsam etwas bewegen, werden Forderungen vorgestellt, die aus dem Netzwerktreffen im Juli 2025 zwischen Teilnehmer*innen, Künstler*innen, Forscher*innen, Vermittler*innen und kulturpolitischen Akteur*innen zusammengetragen wurden.

Zu fünf Themenfeldern sind Fragen, Erfahrungen, Wünsche und Herausforderungen diskutiert worden: *Sichtbarkeit von Tanz als Berufsfeld, Wissen teilen | (um-)verteilen, Anerkennung von Expertisen: Gegeninstitutionen?, Bedürfnisorientierung sowie unreach/inreach – Transparenz und Zugänge*. Daraus hervorgegangen sind pro Themenfeld bis zu 12 Forderungen, die sich sowohl an kulturpolitische Akteur*innen, an Kultur- und Bildungsinstitutionen als auch an die Tanzcommunity selbst richten.

RESPONSE

Gemeinsam etwas bewegen – Forderungen aus dem Netzwerk Future Move Tanz

Sichtbarkeit von Tanz als Berufsfeld

Diese Forderungen zielen darauf ab, Tanz als Berufsfeld gesellschaftlich sichtbar zu machen, strukturell zu verankern und für alle sozialen Schichten zugänglich zu gestalten.

Forderung 3 Transparenz und faire Arbeitsbedingungen

- Vollständige Transparenz über Gelder: Löhne, Förderungen (wer, wo, wie viel, warum)
- Transparenz in Auswahlprozessen für Ausbildung, Engagements und Förderungen
- Einführung von Quoten zur Gleichberechtigung auf allen Ebenen
- Förderung freier Strukturen für mehr Sichtbarkeit des Berufsfeldes

Forderung 5 Finanzierung von Weiterbildung und Professionalisierung

- Jobcenter-Finanzierung von Dance Intensives und Workshopprogrammen
- Praktikumsprogramme mit Einblicken in verschiedene Stile und Arbeitsweisen
- Projektfonds für Kulturelle Bildung mit Fokus auf Tanz (z.B. für Einrichtungen, betreutes Wohnen, Senior*innen)
- Förderung von Battles mit pädagogischer Begleitung

Forderung 1 Strukturelle Verankerung von Tanz im Bildungssystem

- Einführung von Tanz als reguläres Schulfach (inklusive Tanzgeschichte) an allen Schulformen
- Integration von Tanz und Kultur in Berufsorientierungsprogramme in Schulen
- Verpflichtende Aufklärung über Tanzberufe bereits in Kitas und Schulen
- Schaffung von Vorausbildungsmöglichkeiten und frühzeitiger Zugang zu Vorbildern

Forderung 2 Institutionelle Outreach-Verpflichtung

- Standardwechsel an Universitäten und Tanzakademien: aktives Outreach zu Jugendhäusern, Schulen und Kitas
- Aufbau lokaler Netzwerke zwischen Institutionen (Jugendamt, Tanzorten/-institutionen, Theater, Jugendzentren)
- Mehr Räume für Tanz im Theater und in öffentlichen Einrichtungen

Forderung 4 Informationszugang demokratisieren

- Schaffung eines zentralen, barrierefreien Informationspools über Tanzberufe und Professionalisierungswege
- Gezielte Vermittlung von Informationen an Eltern und Familien
- Qualifizierung von Jobcenter-Mitarbeiter*innen zu Tanzberufen, -wegen und Möglichkeiten
- Systematische Aufklärung in Jugendzentren, Tanzschulen, Clubs, Kitas und Hochschulen



Forderung 6 Community-Building und Alumni-Strukturen

- Belebung des Jungen Tanzhaus Berlin als Community-Zentrum (z.B. durch *Future Move Tanz*)
- Etablierung von Alumni-Netzwerken mit Social-Media-Präsenz (Instagram, TikTok)
- Alumni-begleitete Praktika und Mentoring-Programme
- Plattformen für Wissensteilung und gemeinsame Entwicklung

Forderung 7 Sichtbarkeitskampagnen und Öffentlichkeitsarbeit

- Nutzung öffentlicher Werbeflächen (z.B. Berliner Fenster) für Tanz-Kampagnen
- Koordinierte Social-Media-Strategien mit professioneller Beratung
- Plakate, Petitionen, Demonstrationen für die Rechte von Tanzschaffenden
- Organisation von Battles und Showcases an Schulen zur Information

Forderung 9 Kooperationen und Finanzierungsmodelle

- Aufbau von Sponsoring-Kooperationen (z.B. mit Marken wie Snipes)
- Sachkooperationen (z.B. Kleidung, Equipment)
- Projektfonds speziell für Community-basierte Tanzprojekte
- Strukturelle Anbindungsmöglichkeiten für Alumni an bestehende Organisationen

Forderung 8 Skill-Entwicklung und Selbstorganisation

- Workshops für fehlende Skills (z.B. Videoaufnahmen, Ton, Schnitt, Social Media)
- Unterstützung bei Organisation, Spendenaufufen und Formatentwicklung
- Beratungsangebote für selbstorganisierte Projekte und Kollektive

Forderung 10 Identitätsbildung und gesellschaftliche Relevanz

- Förderung von Tanz als Instrument für Identitätsbildung und Gruppenprozesse
- Anerkennung des Bezugs von Tanz zur Selbst- und Weltwahrnehmung
- Stärkung des gesellschaftlichen Stellenwerts von Tanz als Beruf und Kunstform

Forderung 11 Strategische Umsetzung

- Expertise-Mapping: Wer bringt welche Kompetenzen mit?
- Konkrete Projektplanung mit Fördermitteln
- Professionelle Beratung für Umsetzungsstrategien (z.B. Anbindung an bestehende Strukturen)
- Ziel: Menschen systematisch in Tanzcommunities bringen und dort halten

Wissen teilen | (um-)verteilen

Diese Forderungen zielen darauf ab, hegemoniale Wissensstrukturen aufzubrechen, vielfältige Wissensformen anzuerkennen und Wissen als gemeinsames Gut demokratisch zu verteilen, statt es institutionell zu monopolisieren.

Forderung 1**Wissensbegriff demokratisieren und erweitern**

- Anerkennung von community-basiertem Wissen als gleichwertige Wissensform in Forschung und Praxis
- Aufbrechen einseitiger Wissenstransfers von Institutionen zur »Basis«
- Kritische Auseinandersetzung mit Akademisierung und exklusiven Wissens-Codes im Tanz
- Gleichstellung persönlicher Erfahrung und verkörpertem Wissen mit akademischen Qualifikationen

Forderung 3**Alternative Professionalisierungswege schaffen**

- Entwicklung anerkannter Weiterbildungsformate für Community Dancer ohne Zertifikats- und Abschlusszwang
- Anerkennung der Gleichwertigkeit von Student of Life und akademischen Abschlüssen (BA/MA of the Arts)
- Neudefinition von »Professionalität« jenseits institutioneller Zertifizierung

Forderung 2**Dekoloniale Wissenspraxis etablieren**

- Systematische Aufarbeitung kolonialer Strukturen in Tanzwissen und -archiven
- Sichtbarmachung marginalisierter Perspektiven und Tanztraditionen
- Kritische Reflexion von Macht- und Ressourcenverteilung in Wissensproduktion
- Dezentrale Wissensspeicher statt zentralisierter, institutioneller Archive

Forderung 4**Institutionen transformieren und dezentralisieren**

- Strukturelle De-Etablierung traditioneller Institutionen zugunsten flexibler, dezentraler Orte
- Kritische Selbstreflexion der Selbstdarstellung von Institutionen
- Auflösung des Konflikts zwischen Tradition/Legacy und Offenheit für Gegenwart/Zukunft
- Schaffung echter (nicht nur scheinbarer) Öffnung von Institutionen

Forderung 5

Zugänge systematisch erweitern

- Transparenz über ausbildungsrelevante Qualitäten und Tänzer*innenverständnisse
- Öffnung von Archiven mit niedrigschwelligem Zugängen und verbesserter Sichtbarkeit
- Schaffung queer*-einladender Räume in allen Tanzkontexten
- Flächendeckende Zugänglichkeit zu Tanzwissen im Alltag

Forderung 7

Tanz als Bildungs- und Forschungsinstrument verankern

- Integration von Tanz als Schulfach und selbstverständlicher Teil der Bildung
- Anerkennung von Tanz als legitimes Forschungsinstrument
- Nutzung von Tanz für Teambuilding und soziale Prozesse
- Systematische Weitergabe von Tanzkultur über Schule, Familie, Community und Institution

Forderung 9

Theorie und Praxis verbinden

- Gleichwertige Behandlung von Tanzgeschichte, Schulen, Institutionen, Theorie und Praxis
- Aufbrechen der Hierarchie zwischen theoretischem und praktischem Wissen
- Kulturweitergabe als gemeinsame Verantwortung verschiedener Akteur*innen

Forderung 6

Begegnung und Austausch institutionalisieren

- Kompanien proben und arbeiten in Schulen, um Austausch und Begegnung zu ermöglichen
- Neugestaltung der Lehrkräfte an Tanzschulen: Wer unterrichtet? Wer hat Zugang?
- Förderung von Begegnungsformaten zwischen junger Sparte, Jugendclubs und professioneller Szene
- Etablierung interdisziplinärer Räume für Wissensaustausch

Forderung 8

Flächendeckende Strukturen entwickeln

- Konzeption bundesweiter/landesweiter Strategien zur Demokratisierung von Tanzwissen
- Dezentrale Verteilung von Ressourcen statt Konzentration in urbanen Zentren
- Schaffung von Platz und Raum für vielfältige Tanzpraktiken außerhalb etablierter Institutionen

Forderung 10

Macht- und Ressourcenfragen adressieren

- Transparenz über Zusammenhänge zwischen Wissen und Macht
- Umverteilung von Ressourcen zur Wissensproduktion
- Kritische Reflexion: Kann institutionelles Wissen mit persönlichem Interesse vereinbart werden?

Anerkennung von Expertisen: Gegeninstitutionen?

Diese Forderungen zielen darauf ab, die Expertise der Freien Szene anzuerkennen, alternative Bildungs- und Professionalisierungswege zu legitimieren und selbstorganisierte, community-basierte Strukturen als gleichwertige Akteure im Tanzfeld zu etablieren.

Forderung 1 Alternative Bildungswege anerkennen und fördern

- Anerkennung nicht-universitärer Ausbildungswege als gleichwertige professionelle Qualifizierung
- Abkehr von der Zertifikatsorientierung hin zur Anerkennung praktischer Expertise und gelebter Professionalität
- Entwicklung von Finanzierungsmodellen für alternative Bildungswege mit angemessener Bezahlung
- Ermöglichung kostenloser Vorausbildung auch an Universitäten und Tanzakademien

Forderung 3 Netzwerkstrukturen nachhaltig fördern

- Finanzierung regelmäßiger Netzwerktage und -wochen
- Aufbau nachhaltiger Organisationsstrukturen mit geteilter Verantwortung
- Unterstützung niedrigschwelliger, hierarchiearmer Community-Strukturen
- Stärkung politischer Vernetzung innerhalb der Tanzszene

Forderung 2 Wissensaustausch und kollektive Lernstrukturen etablieren

- Förderung von Shared Practices zwischen Freier Szene und etablierten Institutionen
- Finanzierung regelmäßiger, kostenloser Kurse und Workshops für die Tanzgemeinschaft
- Plattformen für verbalen und non-verbalen Wissensaustausch auf Augenhöhe schaffen
- Systematische Aufklärungsarbeit und gebündelte Informationsbereitstellung

Forderung 4 Sichtbarkeit und Anerkennung erhöhen

- Institutionelle Anerkennung der Expertise und Professionalität selbstorganisierter Netzwerke
- Förderung von Formaten, die Expertisen der Freien Szene sichtbar machen
- Nutzung von Social Media und digitalen Plattformen zur Verbreitung von Wissen und Praktiken
- Positionierung der Tanzszene als eigenständige, expertisebasierte Community

Forderung 5

Zugänge systematisch erweitern

- Transparenz über ausbildungsrelevante Qualitäten und Tänzer*innenverständnisse
- Öffnung von Archiven mit niedrighschweligen Zugängen und verbesserter Sichtbarkeit
- Schaffung queer*-einladender Räume in allen Tanzkontexten
- Flächendeckende Zugänglichkeit zu 'Tanzwissen im Alltag

Forderung 7

Bestandsaufnahme und bedarfsorientierte Entwicklung

- Systematische Recherche: Welche Strukturen existieren bereits?
- Identifikation von Lücken: Was fehlt noch?
- Orientierung an aktuellen Needs der Tanzszene statt an tradierten Strukturen
- Entwicklung sofort umsetzbarer Maßnahmen parallel zu langfristigen Strukturveränderungen

Forderung 6

Leistungs- und Skillzwang dekonstruieren

- Kritische Auseinandersetzung mit Leistungsdruck in Ausbildung und Beruf
- Anerkennung diverser Wissensformen jenseits klassischer Skill-Hierarchien
- Wertschätzung geteilten Wissens als professionelle Expertise

Forderung 8

Gegeninstitutionelle Strukturen aufbauen

- Förderung selbstverwalteter, community-basierter Organisationsformen als Alternative zu klassischen Institutionen
- Finanzielle Gleichstellung gegeninstitutioneller Strukturen mit etablierten Einrichtungen
- Anerkennung alternativer Governance- und Entscheidungsmodellen

Bedürfnisorientierung

Diese Forderungen zielen darauf ab, Tanzstrukturen radikal an den tatsächlichen Bedürfnissen der Menschen auszurichten und dabei besonders marginalisierte Perspektiven zu zentrieren, statt Menschen an starre institutionelle Vorgaben anzupassen.

Forderung 2**Awareness und Anti-Diskriminierung strukturell verankern**

- Verpflichtende Awareness-Konzepte in allen Tanzinstitutionen (öffentliche Kommunikation, klare Rollenverteilung, bewusste Werbung)
- Entwicklung und Implementierung von Verhaltenskodizes (Code of Conduct) für alle Tanzräume
- Systematische Begegnung von Queerfeindlichkeit, patriarchaler Gewalt und Machtungleichheiten
- Grundsätzliche Bewusstseins-schaffung und Aufklärung in Communities
- Besondere Berücksichtigung von FLINTA-Personen, neurodiversen, rassifizierten, queeren, armutsbetroffenen und disabled Menschen

Forderung 5**Psychosoziale Unterstützung ausbauen**

- Psychologische Beratungsstellen mit spezifischem Fokus auf Tanz an allen Tanzhochschulen
- Ansprechpersonen an Hochschulen und in der freien Szene für persönliche Bedürfnisse (z.B. Finanzierung)
- Strukturelle Unterstützung für mentale Gesundheit von Tanzschaffenden

Forderung 1**Sichere und inklusive Räume schaffen**

- Zugänglichmachung von Räumlichkeiten für die Streetstyle-Szene und Freie Urbane Tanzszene
- Nutzung leerstehender Schulräume am Abend für die freie Szene
- Schaffung eigener Spaces für neurodivergente Menschen
- Etablierung von Rückzugsorten in allen Tanzräumen
- Raumgestaltung nach dem Prinzip »The better room meets all inclusive«

Forderung 3**Access Rider als Standard etablieren**

- Verpflichtende Nutzung von AccessRIDERN zur Benennung der Bedürfnisse von Teilnehmenden
- Klare Kommunikation von Ansprechpersonen und Awareness-Teams in jedem Raum
- Intersektionale und inklusive Planung von Teams und Veranstaltungen
- Schulung von cis-hetero Männern zum Verständnis und Umgang mit AccessRIDERN

Forderung 4**Ausbildungsstrukturen reformieren**

- Infragestellung der starren dreijährigen Ausbildungsformate zugunsten flexibler Längen und Intensitäten
- Mehr Freizeit und Zeit für Leben und Essen in Tanzausbildungen
- Abkehr vom ausschließlichen Leistungsgedanken und Endprodukt-Fokus
- Berücksichtigung individueller Ziele und Bedürfnisse statt standardisierter Anforderungen
- Hochschulen müssen sich an Menschen anpassen, nicht umgekehrt

Forderung 6

Praktische Infrastruktur verbessern

- Öffnung von Mensen auch abends für Tanzstudierende
- Mehr finanzielle Mittel bei weniger bürokratischen Vorgaben
- Flexibilität und Individualität bei der Erfüllung von Bedürfnissen

Forderung 8

Sprache und Repräsentation dekolonisieren

- Überarbeitung des Wording in Ausschreibungen (Theater, diaspora, zeitgenössisch)
- Sichtbarkeit afrodiasporischer Perspektiven und disabilities
- Kritische Auseinandersetzung mit elitären Strukturen (z.B. an Hochschulen)
- Reflexion von Form vs. Inhalt in Studiengängen (z.B. Master Critical Dance Studies, Ballett- und Theatergeschichte, Dramaturgie, Journalismus)

Forderung 10

Lern- und Lehrkultur transformieren

- Aufbrechen der Hierarchie zwischen Lernenden und Lehrenden: »Lehrende und Lernende sind Lernende und Lehrende«
- Abschaffung von Leistungsdruck als dominierendem Prinzip
- Respekt für die kulturellen Ursprünge verschiedener Tanzstile
- Anerkennung der politischen Geschichte des Tanzes (Social Justice, Dance is political)

Forderung 12

Kollektivität und Widerstand stärken

- Förderung von Kollektivität und Community als Gegenprinzip zu Vereinzelung
- Unterstützung von Widerstandspraktiken gegen diskriminierende Strukturen
- Stärkung solidarischer Netzwerke

Forderung 7

Informationszugang demokratisieren

- Transparente, zugängliche Informationsquellen zu Bewerbungsverfahren, Anmeldungen, Jobsuche
- Klare Benennung von Ansprechpersonen in allen Institutionen
- Aufklärung über verschiedene Ausbildungswege (Tanzschulen, Schulen, Hochschulen, Akademien, Sessions, Theater, Classes)

Forderung 9

Politische Organisation ermöglichen

- Zeit und Ressourcen für politische Selbstorganisation von Tanzschaffenden
- Organisation von Tanzdemos als politisches Statement
- Kooperation mit Tanzschulen, Jugendzentren und Dance Communities bei Demos
- Schaffung von Dance Spaces in Parks, offen für alle Communities
- Anerkennung von Tanz als politische Praxis und Social Justice-Instrument

Forderung 11

Kontinuierliche Evaluation und Weiterentwicklung

- Systematische Nachbereitung und Evaluation mit Feed-Forward-Prinzip
- Regelmäßige Netzwerktreffen und Austausch von Practitioners
- Vernetzung verschiedener Spaces, Stile und Institutionen
- Kontinuierliche Anpassung an sich verändernde Bedürfnisse

unreach / inreach – Transparenz und Zugänge

Diese Forderungen zielen darauf ab, den Tanzbereich diverser, zugänglicher und gerechter zu gestalten sowie strukturelle Barrieren systematisch abzubauen.

Forderung 2

Barrieren systematisch abbauen

- Einrichtung niedrigschwelliger Formate wie Gasthörer*innenschaften, Hospitanzen und Tage der Offenen Tür
- Gezielte Ansprache und Werbung bei diversen gesellschaftlichen Gruppen
- Entwicklung von Jungstudien-Programmen als Brücke zur professionellen Ausbildung
- Bereitstellung barrierearmer Mikroförderung für junge Tanzschaffende und Aufklärung in Communities
- Besondere Berücksichtigung von FLINTA-Personen, neurodiversen, rassifizierten, queeren, armutsbetroffenen und disabled Menschen

Forderung 4

Transparenz und faire Arbeitsbedingungen

- Veröffentlichung von Honoraruntergrenzen und Bezahlungsstrukturen
- Transparente Darstellung von Förderkriterien, insbesondere für Vermittlung, Partizipation und Bürgerbühnen-Formate
- Zentrale Anlaufstelle für Open Calls, Projektausschreibungen und Stellenangebote (z.B. über tanzhaus nrw)

Forderung 1

Zugang zu Ausbildung demokratisieren

- Abschaffung klassischer Audition-Verfahren zugunsten offenerer, diskriminierungssensibler Auswahlprozesse
- Einführung transparenter, objektiver Bewertungskriterien für Aufnahmeprüfungen
- Etablierung von Quotenregelungen an Tanz-Universitäten zur Förderung unterrepräsentierter Gruppen
- Schaffung inklusiver universitärer Ausbildungsstrukturen für Menschen mit Behinderungen

Forderung 3

Institutionen strukturell transformieren

- Verpflichtende Selbstreflexionsprozesse mit professioneller Moderation in Kulturinstitutionen
- Diversifizierung des Lehrpersonals (nächste freie Stellen prioritär für BiPoC/Menschen mit Behinderungen)
- Fortbildungsprogramme für Leitungsebenen zu Diversität, Antidiskriminierung und inklusiven Arbeitskulturen
- Stärkung der Zusammenarbeit mit Diskriminierungsbeauftragten

Forderung 5

Begleitung und Unterstützung

- Etablierung von Mentoring-Programmen zur Berufsvorbereitung (inkl. Selbstständigkeit)
- Psychologische Beratungsangebote und Präventionsmaßnahmen gegen studienbedingte Belastungen
- Kontinuierliche Begleitung zu Zukunfts- und Berufsperspektiven während des Studiums
- Konsequente Evaluation der universitären Lehre mit verpflichtenden Maßnahmen

Kulturpolitik

Forderung 6

Begegnung und Vernetzung fördern

- Schaffung von Begegnungsräumen zwischen Institutionen und jungen Tanzschaffenden
- Etablierung hochschulübergreifender Strukturen und regelmäßiger Netzwerktreffen
- Förderung von Community Arts und interdisziplinären Gemeinschaftsprojekten

Forderung 8

Lebensrealitäten einbeziehen

- Entwicklung von Formaten, die bestehende Räume und Strukturen nutzen
- Handlungsorientierte, pragmatische Ansätze statt ausschließlich theoretischer Konzepte
- Zusammenarbeit unter Einbezug unterschiedlicher Wissensbestände und Perspektiven in gemeinschaftlichen Strukturen

Forderung 7

Umverteilung von Ressourcen

- Verschiebung von Mitteln von Produktionen hin zu Vermittlungs- und Bildungsformaten
- Ausbau der Tanz-/Theater-Frühförderung
- Kritische Analyse erwünschter Körperformen, Geschlechterrollen und körperlicher Normen im Tanz



Eylo, Teilnehmer*in

Gerade im Kontext von Kürzungen halte ich es für äußerst wichtig, genau solche Programme weiterhin zu finanzieren und zu fördern, da sie jungen Menschen Halt, Perspektiven und wertvolle Verbindungen geben.

Svea, Teilnehmer*in

Warum [muss] so ein Programm sich überhaupt legitimieren? Warum wird das nicht in den Haushalt übernommen?

Ecem, Teilnehmer*in

People who are not doing the straight path – because of chronic sickness, traumatized situations, moving, fleeing from your country – certainly you are older and you cannot be a part because of that. Excellence is when you are really young and then you are the best of everything – it's crazy.

Elena Basteri, Dramaturgie

Es ist mehr Bildung und Weiterbildung im Rahmen der Tanzvermittlung nötig. Das haben wir als Access Point Tanz während unserer Konzeptionsphase durch die Gespräche mit unterschiedlichen Akteur*innen als Herausforderung identifiziert.

Zwischenstimmen zum Kulturpolitik

Bahar Meriç, Future Move e.V.

Was uns alle mit *Future Move* verbindet, ist, dass wir alle der Meinung sind, dass sich Strukturen verändern müssen und wir Bildung, Kunst, kulturelle Bildung, aber auch die Gesellschaft, in der wir leben und das gesellschaftliche Miteinander als einen fluiden Prozess sehen. Das heißt beispielsweise, dass Dinge in Bewegung sein müssen und dass sich strukturell etwas verändern muss, nämlich hin zu inklusiven Strukturen, die bedürfnisorientiert agieren und weniger das Produkt in den Fokus stellen. Und ich glaube, dass wir das nur in einem Kollektiv machen können, weil ansonsten einfach Perspektiven fehlen würden.

Vanessa Maria Sgarra, Bühnen- und Kostümbild

Eine Institution wie das Theater ist ein Ort, der sich vor allem an akademische, gut situierte Menschen richtet, die es sich leisten können, da hinzugehen und die Zugang dazu haben und darüber Bescheid wissen, wie sie dorthin kommen können.

Robert Schulz, Future Move e.V.

Future Move Tanz ist ein Programm, das versucht, das berufliche Feld und den Ausbildungsbereich unter die Lupe zu nehmen, um wirklich kritisch zu beäugen: Was passiert da eigentlich? Was macht dieser Raum mit mir? Und das ist einfach etwas, worüber wir überhaupt gar nicht in unserer Gesellschaft nachdenken. Das muss stattfinden. Und deswegen finde ich es wichtig, dass es so ein Programm gibt.

Im Programm *Future Move Tanz* spielt der Bereich Ausbildung eine wichtige Rolle. Ausbildung wird dabei nicht nur als formaler Abschluss an einer Hochschule oder privaten Institution verstanden, sondern als umfassender Prozess aus künstlerischer Praxis, Orientierung, Mentoring und professioneller Entwicklung.

Formelle Ausbildungswege wie Tanzausbildungen, Hochschulen oder vorbereitende Ausbildungsprogramme im Kulturbereich dienen als wichtige Orientierung. Das *Future Move Tanz* Programm vermittelt Wissen über Ausbildungsformen und Ausbildungsfinanzierung und unterstützt bei Bewerbungen, Aufnahmeprüfungen und der realistischen Einschätzung von Anforderungen und Zugängen. Ergänzend organisiert *Future Move Tanz* Besuche bei Ausbildungsorten. Diese Einblicke vor Ort ermöglichen persönliche Begegnungen, schaffen Transparenz über Abläufe und Anforderungen und tragen dazu bei, Hemmungen und Ängste gegenüber institutionellen Strukturen abzubauen.

Gleichzeitig werden informelle Ausbildungswege wie Training in freien Studios, Projektarbeit, Community-Formate oder Mentoring als gleichwertige Lernräume anerkannt. Gerade für junge Menschen bieten sie oft niedrighschwellige Zugänge ins Feld.

Im Format MOVE-RESPONSE: Ausbildung werden vier Stimmen zu Wort kommen: Tina Weiler von Seneca Intensiv, Berlin, Nina Patricia Hänel und Jan Burkhardt vom Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz (HfMT) Köln sowie Robert Schulz, der seine Perspektive auf die Tanzausbildung am Institut für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste Essen teilt. Sie diskutieren ihre spezifischen Fragen, Erfahrungen, Wünsche und Herausforderungen an das Ausbildungsfeld und geben Einblicke in die verschiedenen institutionellen Kontexte und Selbstverständnisse.

RESPONSE

SENECA INTENSIV – Bildungsprogramme für künstlerische Bewegung, Berlin. Ein Gespräch mit *Future Move Tanz* und Tina Weiler

Future Move Tanz: Wie verortet sich Seneca Intensiv im Gesamtfeld der Tanzausbildungen in Deutschland und wie schlägt sich dies in den Programmen nieder?

Tina Weiler: Die Menschen, die zu Seneca Intensiv kommen, sei es für ein One-Day-Seminar, einen Workshop, ein 12-Wochen-Programm oder eine einjährige Weiterbildung, sind sehr verschieden. Und hier meine ich wirklich verschieden. Alter (18-60), Herkunft (sowohl örtlich, kulturell als auch sozial), Bildung (Realschulabschluss, Abitur oder ähnliches in anderen Ländern, Studium, Ausbildung oder eben auch nichts davon), künstlerischer und technischer Hintergrund («Hab da mal was gesehen...« bis »... seit einiger Zeit freischaffend«), Ziele (Struktur, Training, neues Wissen, Studienvorbereitung, Netzwerk, Gleichgesinnte, geschützter Raum bis »weiß nicht genau, ist nur ein Bauchgefühl«)... Diese Begegnungen sind immer intensiv und sehr spannend.

Organisatorisch begegnen wir immer häufiger Menschen, denen es aus unterschiedlichen Gründen schwer fällt, sich zu entscheiden, zu organisieren, zielführend zu hinterfragen, »am Ball zu bleiben«, wie man so schön sagt. Vor allem die jüngeren Menschen, die mit uns in Kontakt treten. Das alles erfordert bestimmte Herangehensweisen, Anforderungen und natürlich auch Herausforderungen. Aber es ist natürlich auch ein Spiegel unserer Gesellschaft, unseres Zusammenlebens, der aktuellen Umstände in Bildung, Politik, Kunst. Und generell freuen wir uns über jeden Menschen, der heute noch mutig genug ist, nur darüber nachzudenken, ob ein intensiveres Beschäftigen mit künstlerischen oder kunstpädagogischen Prozessen noch sinnvoll und leistbar ist. Und wir versuchen, dieses Kunst-Machen nachhaltig zu fördern und zu unterstützen.

Future Move Tanz: Welche Rolle spielt ein bedarfsorientiertes Angebot innerhalb der Programme und welche Herausforderungen ergeben sich daraus?

Tina Weiler: Die Bildungsangebote bei Seneca Intensiv unterliegen ständiger Veränderung.

Ziel ist es, sie inhaltlich, künstlerisch und organisatorisch immer wieder sinnvoll den wandelnden Bedürfnissen von bildungshungrigen Menschen anzupassen. Daraus ergeben sich vielschichtige Herausforderungen. Einerseits bleibt ein Organisationsapparat damit ständig in Bewegung und verfällt nicht in eine bürokratische Starre. Andererseits werden nicht selten auch gut laufende Prozesse wieder hinterfragt und müssen manchmal auch verändert werden, um Neues zu implizieren. Arbeitsabläufe müssen neu strukturiert werden, was zeitliche, personelle und eben auch finanzielle Ressourcen benötigt. Eingespielte Zusammenarbeiten werden verändert, was Unsicherheit in Arbeitsverhältnissen bedeutet. Und das doch ab und an auch angenehme Gefühl der Eingespieltheit – eine Seltenheit in den künstlerisch-pädagogischen Prozessen – bleibt auf der Strecke. Und da man nie genau weiß, ob die Neuerung tatsächlich erfolgreich ist, bleibt eine Unsicherheit, die immer und immer wieder Stress im Team auslöst. Aber all das ist machbar. Wir brauchen verlässliche räumliche und finanzielle Strukturen, gute Dozent*innen, Künstler*innen und Organisator*innen und, am wichtigsten, wir brauchen künstlerisch denkende und bewegungsbegeisterte Menschen, die sich weiterentwickeln wollen. Das ist es.

RESPONSE von Nina Patricia Hänel und Jan Burkhardt

Bewegung verhandeln. Partizipation, Macht und strukturelle Zugänglichkeit in der Tanzvermittlung



Jan Burkhardt

Wenn ich in der vermittelnden Rolle bin, sind für mich die Minuten vor Beginn einer Klasse sehr entscheidend: welche Signale empfangen ich aus meinen Körpersystemen? Wer ist im Raum, in welcher Spannung? Dies spürend, verstehe ich, wie die Klasse anfangen könnte, und wie nicht. Zwar »leite« ich oberflächlich betrachtet die Klasse, in einer tieferen Schicht vermittele ich aber vielmehr Schwingungen, Signale, Spannungen und Impulse, die mal von Person x, mal von Personen y, mal von der Stimmung im Raum, mal von Klängen oder Musik, mal aus meinem eigenen Gewebe kommen. Die Vermittlung findet teils verbal, zu einem großen Teil jedoch nonverbal statt: durch die Verbindungen, Raumwege, Spannungen, Entscheidungen und Wahrnehmungen. In so einem Feld gibt es keine Person ohne Einfluss auf das Geschehen, und keinen Körper, der nicht Signale sendet und aufnimmt.

Im Feld der Tanzvermittlung sind Rollen und Haltungen nicht statisch, sondern stehen in permanenter Wechselwirkung. Somit ist Vermittlung ein relationales Geschehen zwischen Körpern, Räumen, Atmosphären und institutionellen Rahmungen (vgl. Eger/Klinge 2024). Sie vollzieht sich sprachlich und non-verbal – über Bewegung, Spannung, Wahrnehmung und situative Entscheidungen. Bewegung zu vermitteln heißt zugleich, selbst bewegt zu werden. In diesem Aktionsfeld werden Führungs- und Folgebewegungen kontinuierlich ausgehandelt. Vermittlung verortet sich so zwischen bewusster Setzung und produktiver Offenheit und eröffnet so unterschiedliche Grade von Partizipation.

Diese Handlungsräume sind stets institutionell gerahmt. Insbesondere im Hochschulkontext wirken Hierarchien, Bewertungslogiken und normative Erwartungen auf situative (Mikro-)praktiken ein. Wo Prozesse stark strukturiert sind, verengen sich co-kreative Spielräume. Partizipation erscheint so zwar als Leitbegriff, bleibt jedoch häufig institutionell begrenzt. Zugleich beginnt Teilhabe nicht erst mit der Zulassung zum Studium. Zugangsvoraussetzungen regulieren bereits im Vorfeld, wer als geeignet gilt, sich angesprochen fühlen kann, wer nicht.

Der Beitrag reflektiert Partizipation als komplexes Aktionsfeld im Kontext von Tanzvermittlung. Daneben nimmt er Bezug zu einem Besuch von Teilnehmenden von *Future Move* e.V. im Rahmen des Seminars *Negotiating Leadership*, das im Wintersemester 2024/25 für Erstsemesterstudierende im MA Tanzvermittlung am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz an der Hochschule für Musik und Tanz Köln stattfand und einen gemeinsamen Reflexionsraum eröffnete.

Partizipation als situative Aushandlung: Praxisdimensionen und Machtverschiebungen

Partizipation entsteht durch die Qualität ihrer Rahmung. So lassen sich Vermittlungssituationen entlang ihrer Beteiligungsformen als Spektrum begreifen: Wann werden Impulse gesetzt, wann Räume geöffnet? Wie wirken Stimme, Blick oder Positionierung? Jede Intervention strukturiert Teilhabe und kann sie erweitern oder begrenzen. Für Studierende im MA Tanzvermittlung bedeutet dies eine intensive Selbstreflexion entlang eigener Prägungen und institutioneller Ordnung.

Im Masterstudiengang wird Vermittlung demnach auch praxeologisch als Gefüge wiederkehrender, körperlich situierter Praktiken untersucht und verhandelt. Rollen erscheinen so als Effekte sozialer Praxis, die sich im Wechselverhältnis zum Gegenstand, im Zusammenspiel von Methoden und Routinen, in Antizipation von Kontexten sowie Mobilisierungen künstlerischer Ressourcen ereignen. Diese Dimensionen strukturieren, welche Formen von Teilhabe plausibel werden und welche ausgeschlossen bleiben. Wie eine vermittelnde Rolle eingenommen und verkörpert wird, ist daher stets auch eine Machtfrage: Wie stark wird gesteuert, wie offen gerahmt, wie werden Entscheidungsräume verteilt? Darin erscheint Vermittlung als Raum begrenzter, aber gestaltbarer Macht und Partizipation als Ergebnis situativer Aushandlungen innerhalb institutioneller Strukturen. Die wiederholte Erprobung von Rollenverschiebungen kann habituelle Machtordnungen irritieren – bleibt jedoch in Rahmungen eingebettet, die bestimmte Positionen privilegieren. Aus praxeologischer Perspektive wirkt Vermittlung somit zugleich reproduktiv und transformativ: Sie stabilisiert Ordnungen und kann sie im Modus praktischer Verschiebung befragen.

Ausbildung



Aus- und Verhandlungsräume von Führen und Folgen am Beispiel des Seminars Negotiating Leadership

Im Seminar Negotiating Leadership wird das entlang der differenzierten Führen- und Folgendynamiken und daraus resultierender Grade von Mitgestaltung elaboriert: Wer initiiert, rahmt, bewertet? Wer folgt, widersteht, übernimmt? Wer bleibt zurück oder lenkt um? Diese Differenzierungen finden auch auf nonverbaler Ebene statt, etwa in der Übung matching the tone. Zwei Personen nehmen über ihre Unterarme taktile Kontakt auf und stimmen sich auf die jeweilige Tonalität ein: Welchen Tonus bringe ich mit, welchen treffe ich an? Wo sind wir einander nah, wo entfernt? Aus diesem bewussten Hineinspüren heraus entsteht Bewegung im Raum – dann, wenn eine Person Führung übernimmt und die andere folgt. Führung wird dabei nicht vorausgesetzt, sondern les- und spürbar: Wann beginnt sie? Wann wird sie angenommen, wann nicht? Wie sind Führen und Folgen wechselseitig aufeinander angewiesen? Was geschieht, wenn Führung ohne Resonanz bleibt? Die präverbale Ebene macht erfahrbar, dass Angebote situativ verkörpert angenommen, transformiert oder zurückgewiesen werden. Indem diese Dynamiken körperlich verhandelt werden, können implizite Hierarchien hervortreten, irritiert oder temporär suspendiert werden. Jede Beteiligung wird damit zur Positionierung im Gefüge von Handlungsmacht.

Wer hat Zugang? Strukturen, Normen und Ausschlüsse

Je homogener die Zugangsbedingungen für ein Studium in Tanzvermittlung, desto enger das Spektrum wirksamer Perspektiven. Wer Zugang erhält, prägt das Feld und stabilisiert implizite Normen. Sind strukturelle Hürden hoch, bleibt Partizipation begrenzt – Zugänglichkeit ist somit eine strukturelle, kulturelle und ästhetische Frage. Formale Voraussetzungen wie Abschlüsse, Zertifikate oder nachgewiesene Berufspraxis reproduzieren häufig ein akademisch geprägtes Milieu. Wer gilt als geeignet? Wessen Erfahrungswissen wird anerkannt?

Im Rahmen des Seminars Negotiating Leadership im November 2024 erprobten *Future Move* e.V.-Teilnehmer*innen sowie Studierende und Lehrende gemeinsam, wie bestehende Privilegierungsordnungen irritiert und Fragen von Zugänglichkeit praxisnah verhandelt werden können. Sieben Teilnehmende von *Future Move* e.V. wirkten im Rahmen des Seminars Negotiating Leadership an einem von Studierenden entwickelten Workshop mit, den die Studierenden im Laufe der Woche kollaborativ entwickelt hatten und ebenso durchführen. Trotz situativer Verschiebungen gab es klare Rollenzuschreibungen. Zwar eröffneten Kleingruppenformate und Scores Räume für eigene Impulse der Teilnehmenden, doch übernahmen diese keine anleitenden Funktionen. Gerade in dieser Spannung zwischen kollaborativem Anspruch und institutioneller Rahmung zeigt sich, dass Partizipation institutionelle Asymmetrien sichtbar machen und irritieren kann, sie jedoch nicht automatisch ausheben kann. Ihr Potenzial liegt darin, strukturelle Bedingungen transparent zu machen und zum Gegenstand der Aushandlung werden zu lassen. Partizipation erscheint damit weniger als Zustand denn als fortlaufender, reflexiver Prozess zwischen didaktischer Entscheidung, institutioneller Zugänglichkeit und geteilter Verantwortung.

Fazit

Partizipation in der Tanzvermittlung ist ein körperlich und institutionell geprägter Aushandlungsprozess. Beteiligungsformen entstehen situativ und bleiben zugleich innerhalb einer institutionell verankerten Dimension erfahrbar. Sie können Rollenverschiebungen und Hierarchien zeitweise aufbrechen, bleiben aber zugleich immer an strukturelle Bedingungen gebunden. Dies verlangt von allen Beteiligten kontinuierliche Selbst- und Strukturreflexion entlang jeweiliger Beteiligungsformen, um bestehende Ungleichheitsverhältnisse weiter aufzubrechen.

Literatur

Eger, Nana/Kling, Antje (2024): Qualität zeitgemäßer Tanzvermittlung, in: Kulturelle Bildung online | kubi-online. Der Wissensspeicher zu Forschung, Theorie & Praxis Kultureller Bildung (o. J.), KULTURELLE BILDUNG ONLINE [DOI] <https://doi.org/10.25529/CXHP-6112>.

RESPONSE von Robert Schulz

Folkwang Universität der Künste

Die 1927 von Kurt Jooss und Sigurd Leeder begründete Tanzausbildung gehört zu den wohl ältesten und traditionsreichsten der deutschen Tanzlandschaft. Die mit den beiden verknüpfte und als Jooss-Leeder-Methode bezeichnete Tradition der Bewegungslehre begleitet die Schule bis heute. Genauso wie die damals von Rudolf von Laban entwickelte Bewegungsnotation Kinetographie Laban. In Verbindung dieser beiden Lehren lernen Studierende noch heute – fast 100 Jahre später – im Bachelor-Studiengang Tanz und den Master-Studiengängen Tanzkomposition (Studienrichtung: Interpretation, Choreographie und Bewegungsnotation/-analyse) und Tanzpädagogik (Schwerpunkte: Zeitgenössischer und Klassischer Tanz) grundlegende Bewegungsprinzipien, die sich mit Bewegungsqualitäten, Raum und Zeit auseinandersetzen. Sie lernen Bewegungen auszuführen, sie zu beobachten, zu analysieren und darüber zu sprechen.

Ich selbst bin *Folkwängler*. Mein Studium im Bachelor-Studiengang Tanz habe ich am

Institut für Zeitgenössischen Tanz (IZT) der Folkwang Universität der Künste von 2015 bis 2019 absolviert. Mit 26 Jahren war ich zu Studienbeginn einer der Ältesten meines Jahrgangs, aber nicht der älteste. Neben mir im Saal stand Luisa Fernanda Alfonso aus Kolumbien, die seit ihrer Kindheit Ballett tanzte und nach ihrem Abschluss im Master Solo Dance Authorship (SODA) am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz (HZT) Berlin studierte. Neben mir stand auch Mohammed Marouf Alhassan, der mit 5 Jahren mit seiner Familie aus Ghana nach Nordrhein-Westfalen zog und der vor der Folkwang vor allem Krump tanzte und heute unter anderem in Stücken für Kinder und Jugendliche auftritt. Die Studierendenschaft war und ist international. Sie kommen vor allem aus der Europäischen Union, aber auch aus Südamerika und Ostasien. Die tänzerischen Hintergründe sind vielseitig. Viele arbeiten neben dem Studium oder bewerben sich um Stipendien.

Wie viele, hatte ich vorher schon »etwas Anderes« studiert. Und vielleicht deswegen mischte ich mich ein. Denn die Art, wie wir lernten, war so ganz anders als das, was ich bis dahin im Zeitgenössischen Tanz in Berlin kennengelernt hatte. Sei es das technische Vokabular an Bewegungen oder auch die Art der Kommunikation zwischen Lehrenden und Studierenden. Als ich eine dozierende Person um Rat fragte, wie ich damit umgehen sollte, entgegnete sie mir: Als Studierende habt ihr mehr Rechte als Pflichten. Ich entschied mich also dazu mitzugestalten: Ich wurde Jahrgangssprecher, Vertreter im Beirat des IZTs und Vorsitzender des Studierendenparlaments. Ich war zugleich Ansprechpartner und Nervensäge. Für Mitstudierende und Lehrende. Für das Institut, aber auch darüber hinaus für die ganze Universität.

Viele, aber nicht alle der Studierenden, kommen wegen einer Person: Pina Bausch. Eine der wohl bekanntesten Absolvent*innen der Folkwang Tanzausbildung und Ikone des deutschen Tanztheaters. Neben der Leitung des Wuppertaler Ensembles übernahm sie zeitweise auch die Künstlerische Leitung der Tanzausbildung und des Folkwang Tanzstudios (FTS), der Graduiertenkompanie der Schule. Damit einher ging die Lehrtätigkeit vieler ihrer Tänzer*innen: darunter unter anderem Lutz Förster und Malou Airaudo, beide langjährige Leiter*innen des Instituts. Mein Jahrgang war der letzte, der noch von beiden ausgebildet wurde. Treffe ich Absolvent*innen aus den 1990er oder 2000er Jahren, so teilen wir zum Teil die gleichen Geschichten. Nachdem Airaudo 2018 in den Ruhestand ging, übernahm Stephan Brinkmann, der selbst unter Förster und Airaudo gelernt hatte, die Institutsleitung. Als Studierendenvertreter hatte ich die Möglichkeit, ihn sowohl im Studio als auch in Gesprächsräumen zu erleben. In seinem letzten Feedback an mich sagte er sinngemäß zu mir, er habe irgendwann verstanden, dass mein Infragestellen keine Form von Rebellion war, sondern ein Ausdruck von Involviert sein.

Mit seiner Übernahme der Institutsleitung begann ein längst überfälliger, aber auch vorsichtiger Transformationsprozess. In Gesprächen betont er – der auch für Pina Bausch in Wuppertal tanzte – immer wieder die Bedeutung der Folkwang Tradition. Die Bezeichnung *Pina Bausch Schule*, die von manchen Absolvent*innen noch heute genutzt wird, empfindet er jedoch als unpassend. War Bausch doch nur eine von vielen, die an der Folkwang wirkten. Er spricht auch von den heutigen Herausforderungen des Tänzer*innenberufs und dem Wissen, das es braucht, um in ihm zu bestehen. Er möchte den Studierenden zuhören. Sie ernst nehmen. Und so entschied sich das Institut unter seiner Leitung, eine der Professuren in eine Gast-Professur umzuwandeln. Seitdem gibt es wechselnde Gäst*innen, die die Tradition um weitere, vor allem zeitgenössische Perspektiven des Tanzes, ergänzen. Die Schule ist im Wandel. Immer im Abgleich mit der eigenen Tradition. Und diese Tradition versteht sich als eine Zeitgenössische.

Als Hauptfächer bilden der Moderne und Klassische Tanz nach wie vor die technische Grundlage der Ausbildung. Ergänzt wird dies durch Unterricht in Fächern wie Improvisation, Kinetographie, Folklore, Alexander-Technik, Musiklehre, Tanzgeschichte und Anatomie. Gelernt wird vor allem im Klassenverband, in einer Mischung aus Englisch und Deutsch. Ab dem dritten Jahr haben die Bachelor Studierenden die Möglichkeit, aus einem wechselnden Angebot von Fächern zu wählen und so jahrgangsübergreifend zu lernen. Die Verortung des IZTs an der Folkwang Universität der Künste ermöglicht außerdem die Begegnung mit Studierenden anderer Disziplinen in fachübergreifenden Seminaren oder auch Projekten. Nicht wenige Tanzstudierende finden so ihren Weg zum Beispiel in die Regieprojekte der benachbarten Physical Theatre Studierenden oder die großen Musiktheaterproduktionen in der Neuen Aula, der großen Bühne der Universität. Auf dieser finden auch jedes Jahr zum Ende des Sommersemesters die Tanzabende statt, bei denen die

Ausbildung

Master- und Bachelor-Studierenden des 3. und 4. Jahrgangs Choreographien präsentieren, die sie zusammen mit Gastchoreograph*innen der zeitgenössischen Tanzszene erarbeitet haben. Auch hier erlebe ich einen Wandel. Schienen die Choreograph*innen früher vermehrt aus dem Wuppertaler Kreis zu kommen, so tauchen nun auch Namen wie William Forsythe oder Schulen wie P.A.R.T.S. in den Biographien auf. Vertreter*innen anderer Tanzstile, wie Street Styles, sucht man jedoch noch vergebens. Stile wie Krump oder Breaking finden zwar durchaus ihre Anerkennung bei der Beurteilung besonderer künstlerischer Begabung in den Auditions oder in der Erarbeitung choreographischer Projekte. Den Weg in das akademische Curriculum haben sie jedoch noch nicht oder nur vereinzelt in Form von Workshops gefunden. Vielfalt ergibt sich somit immer noch vor allem durch die dort tätigen Menschen und ihre Geschichten und nicht durch die Strukturen der Institution.

Folkwang ist ein Ort an dem ich vieles gelernt habe. Sowohl von Lehrenden als auch von Studierenden. Folkwang ist zudem ein Ort, an dem ich vor allem durch Reibung gelernt habe. Reibung mit Traditionen. Reibung mit anderen Menschen. Das Lernen durch Reibung fordert heraus: Es verlangt, Wege zu finden, mit ihr umzugehen. Das kostet Kraft. Kraft, die nicht immer und nicht von jeder Person gleichermaßen aufgebracht werden kann. Weder auf Seiten der Studierenden noch auf Seiten der Lehrenden. Von außen beobachte ich einen Wandel. Reibungen werden nicht länger als etwas Gegebenes hingenommen, dafür wird das Zuhören ernster genommen. Sowohl nach innen als auch nach außen. Als Absolvent bin ich davon überzeugt, dass auch wir Ehemaligen weiterhin unseren Beitrag für einen Wandel leisten können, der Gegenseitigkeit in den Mittelpunkt stellt. So können Kooperationen wie die im Rahmen des Mentoring Programms *Future Move Tanz NRW* dazu beitragen, Reibungen in ihren Ursprüngen zu verstehen und einen produk-

tiven Umgang für sie zu finden, sodass weder Studierende noch Lehrende allein mit ihnen umgehen müssen. Sodass sich irgendwann auch die vielfältigen Tanzsprachen der Studierenden nicht nur in ihren Choreographien, sondern im Curriculum und zudem in den Strukturen der Hochschule wiederfinden und die Perspektive der Tradition in die vielfältigen Perspektiven der Traditionen erweitern, die an diesem Ort zusammenkommen.

Svea, Teilnehmer*in

Man braucht irgendwie ein bisschen Insiderwissen, um überhaupt auf die Idee zu kommen: Das ist eine Option für mich.

Robert Schulz, Future Move e.V.

Sehr oft haben Personen ihren Weg an die Hochschule gefunden, weil ihre Partner*in an der Schule war oder weil sie durch ein soziokulturelles Projekt in Kontakt gekommen sind mit eine*r Tänzer*in, die an der Folkwang ihre Ausbildung gemacht hat und dann eben durch so eine Art Mentor*innenschaft ihren Weg dorthin gefunden haben. Sie sind also quasi durch Zufall dazu ermutigt worden oder in die Position gekommen, sich an dieser Hochschule zu bewerben.



Zwischenstimmen zur (Tanz-)Ausbildung

Eylo, Teilnehmer*in

Tanzen darf nicht nur weißen, bildungsbürgerlichen Personen vorbehalten sein, sondern muss gezielt Menschen aus marginalisierten Kontexten einbeziehen und ihre Stimmen ins Zentrum rücken, besonders dort, wo Zugänge bislang durch Anschlüsse oder fehlende Zugehörigkeit versperrt sind. Ich wünsche mir Räume des Tanzes, in denen wir gemeinsam ein respektvolles und sicheres Miteinander schaffen. Solche Safer Spaces können dazu beitragen, Strukturen von Rassismus, Klassismus und Sexismus bewusst entgegenzuwirken.

Svea, Teilnehmer*in

Es kommt jetzt immer mehr, dass auch die Perspektiven von Frauen, von schwarzen Personen, von marginalisierten Gruppen in die Wissenschaft einziehen. Aber dafür braucht es halt auch mehr von diesen Personen, die in diesen Räumen arbeiten, denen ein Raum gegeben wird, um selbst ihre Stimme zu benutzen.



Das Netzwerktreffen *Future Move Tanz* bietet den Teilnehmenden die Möglichkeit, ihre im Programm gewonnenen Erfahrungen gemeinsam mit Künstler*innen, Ausbildungsorten und Kulturinstitutionen zu reflektieren und weiterzudenken. In einem zweitägigen Arbeits- und Austauschformat kommen junge Tanzschaffende, Alumni, Lehrende und Institutionen zusammen, um bestehende Barrieren im Feld Tanz sichtbar zu machen und Strategien für gerechtere Zugänge zu Ausbildung und Arbeit zu entwickeln. Die Perspektiven der Teilnehmer*innen stehen dabei im Zentrum und fließen aktiv in die inhaltliche Gestaltung des Treffens ein. Das Netzwerktreffen dient zugleich als Plattform für nachhaltige Vernetzung, kollektive Wissensproduktion und die gemeinsame Entwicklung von Impulsen, die in zukünftige Programmdurchführungen und in die institutionellen Praxen der Programmpartner*innen einwirken.

Im Format MOVE-RESPONSE: Netzwerktreffen wird die ehemalige Teilnehmer*in Luana auf drei Fragen reagieren. Sie teilt ihre Perspektive auf das Programm und das Netzwerktreffen: Die Möglichkeiten, Herausforderungen und ihre Wünsche für *Future Move Tanz*.

Was hast du aus dem Netzwerktreffen mitgenommen?

Netzwerktreffen

Luana:

Ich habe sehr mitgenommen, die Atmosphäre an sich und das nette Miteinander. Ich habe mitgenommen, dass es glaube ich sehr viel Gesprächsbedarf gibt, aber auch sehr viel Interesse darüber zu sprechen und irgendwie neue Wege zusammenzugehen, neue Möglichkeiten für Teilhabe und Zusammenarbeit zu überlegen und die dann auch umzusetzen. Ich habe auch mitgenommen, dass es total wertvoll ist, wenn Künstler*innen auch mit Institutionen zusammenarbeiten und man merkt, dass man viel kreativer rangeht an Baustellen in dem

System, was Finanzierung von Kultur und Tanz angeht und das fand ich irgendwie schön zu sehen, dass man auch in so einer bürokratischen Arbeit trotzdem irgendwie als Künstler*innen kreative Wege finden kann, um Baustellen und Hürden auch zu erkennen und zu überwinden. Das war irgendwie sehr schön, weil mich das sehr abgeholt hat, auch in meiner eigenen Art mit Dingen und Problemen umzugehen und ich da meinen Bezug zu Tanz und wie ich da mit Hürden in meiner kreativen Arbeit umgehe, auch so beziehen konnte auf diese eher institutionellen Fragen.

Was war das Besondere an dem Netzwerktreffen?

Luana:

Ich fand es schön, auch so viele Personen aus unterschiedlichen Bereichen kennenzulernen, die ich vorher noch nicht so kannte und für mich als Tänzerin, die nicht gut oder eigentlich gar nicht institutionell verankert ist, fand ich es auf jeden Fall spannend, Personen kennenzulernen und zu sprechen und Einblicke in verschiedene Abläufe zu bekommen. Ich fand es aber auch interessant von anderen Tänzer*innen, die zum Beispiel auch eher professionell, institutionell arbeiten, zu hören, wie so deren Arbeit abläuft und wie die das so wahrnehmen generell, das ganze Klima. Das fand ich irgendwie besonders, dass man viel Zeit hatte, da miteinander ins Gespräch zu kommen.



Was hättest du dir für das Netzwerktreffen noch gewünscht?

Luana:

Ich hätte mir gewünscht vom Netzwerktreffen, dass noch mehr Personen aus der freien Szene außerhalb des zeitgenössischen da sind. Damit meine ich Personen aus der Hip-Hop-Szene, Personen aus der House-Szene, Personen aus der Whacking-Szene, Personen aus der Krump-Szene, also aus afrodiasporischen Tanzstilen, die sehr organisiert sind in der Community und halt sehr viel selbst organisiert, Räume und Veranstaltungen auf die Beine stellen. Sehr, sehr viel einfach ohne Geld, ohne Finanzierung, teilweise ohne Räume. Gerade weil diese Stile aus afro-diasporischem Widerstand gegen Institutionen entstanden sind, die BiPoC und queere Menschen nicht inkludiert haben, gibt es denke ich nach wie vor ein großes Misstrauen in den Communities gegenüber Tanzinstitutionen. Und das ist denke ich auch sehr verständlich, denn wir leben noch immer in einem System mit vielen institutionellen Barrieren. Ein Netzwerktreffen finde ich deshalb einen schönen Ansatz, weil es den Menschen, die interessiert sind, Kontakt zu Institutionen aufzubauen, eine niedrigschwellige Möglichkeit verschafft, vielleicht an mehr Ressourcen zu kommen.

Ich glaube nämlich, es ist so oder so wichtig, über Kürzungen und über die ganzen Probleme, die jetzt einhergehen, dass es einfach wenig Geld gibt, zu sprechen. Es betrifft vor allem auch Szenen, die eh schon wenig gesehen oder prekär aufgestellt sind im Vergleich zu zeitgenössischem Tanz.

Genau, von daher, das hätte ich mir gewünscht, dass es da mehr Austausch gibt, aber es ist gleichzeitig vielleicht auch einfach nicht der richtige Rahmen, weil es sozusagen immer ein schmaler Grat ist zwischen, es ist ja auch genau richtig, dass bestimmte Szenen und Events und Sessions eben nicht institutionalisiert sind, sondern auch frei und selbstbestimmt und Community organisiert bleiben. Und trotzdem, wenn es irgendwie Personen gibt aus diesen Szenen, die auch andere Wege gehen wollen, finde ich das auch gut, wenn es da die Räume für gibt.

**Bahar Gökten,
Tanz und Choreographie**

Ich glaube, dieses intergenerative Arbeiten ist unfassbar wichtig, es befruchtet sich.

Eylo, Teilnehmer*in

Zusätzlich lernen wir uns im Programm untereinander kennen und es entsteht eine Gemeinschaft, die Halt gibt, um in Berlin Fuß zu fassen. Ich lernte neue Menschen kennen, die künstlerische, sowie tänzerische Projekte inszenieren oder darin mitwirken und es schaffen, davon zu leben.

Elena Basteri, Dramaturgie

Neben dem Aspekt der Verbindung ist auch der Aspekt des Empowerment sehr wichtig bei diesem Programm, weil durch das Wissen, das umsonst vermittelt wird, ein Zugang ermöglicht wird und es die Leute, die teilnehmen, ermächtigt in dem Tanzfeld zu Handelnden zu werden. All diese Menschen und Institutionen, die sie kennenlernen können und mit denen sie Erfahrungen teilen können und von denen sie so viel Hintergrundwissen erhalten, das ist sehr empowernd.

Bahar Meriç, Future Move e.V.

Beispielsweise haben die Institutionen, mit denen wir zusammenarbeiten, eine unglaubliche Entwicklung durchgemacht. Sie haben den Wert erkannt, der von diesen jungen Menschen ausgeht, sie bringen eine eigene Perspektive mit und teilen natürlich auch ihre Herausforderungen mit. Die Institutionen haben das als Ressource begriffen. Sie haben vielleicht noch nicht die Strategien gefunden, mit denen sie den Fragen, Herausforderungen und Bedarfen begegnen können, aber sie sehen und nehmen wahr, dass eine strukturelle Veränderung nötig ist, um diesen Bedarfen begegnen zu können.

Zwischenstimmen zum Netzwerk – Forderungen und Ausblicke

Eylo, Teilnehmer*in

Ich würde es noch spannend finden, wenn auch noch eine wissenschaftliche Perspektive im Programm drin wäre. Also eine tanzwissenschaftliche.

Elena Basteri, Dramaturgie

Diese jungen Leute waren so hungrig und wollten etwas lernen. Sie waren auch sehr an dem sozialen Aspekt von Tanz und ihrer Vermittlung interessiert. Das ist fast wie ein Versprechen for a better future.

Florian Bilbao, Theater Strahl

Wie zugänglich ist die Kunst? Für wen mache ich das? Was bringt das? Wir müssen lernen, wie wir miteinander umgehen. Und ich finde, die Kunst an sich braucht diese Öffnung in alle Richtungen. Solche Programme sind einfach super politisch. Für uns im Theater sind die Stücke nur ein Medium, um Fragen zu stellen, um Öffnungen zu ermöglichen, um ein anderes Miteinander zu versuchen. Kunst als Perspektivwechsel.

Robert Schulz, Future Move e.V.

Was dem Projekt fehlt, sind Ressourcen. Um das nachhaltig durchziehen zu können.

Die Begleitforschung schafft eine verlässliche Grundlage für Reflexion, Qualitätssicherung und die Weiterentwicklung des Programms. Sie ist wichtig, weil das Mentoringprogramm auf nachhaltige persönliche Entwicklungen der Teilnehmer*innen sowie auf strukturelle Verbesserungen im Zugang zu künstlerischen Berufsfeldern ausgerichtet ist. Durch die systematische Begleitung werden zentrale Fragen sichtbar: Wie verändert sich das berufliche Selbstverständnis der Teilnehmer*innen? Gewinnen sie mehr Sicherheit in ihrer künstlerischen Praxis und in ihrer beruflichen Orientierung? Welche strukturellen Hürden zeigen sich im Verlauf und wie können diese langfristig reduziert werden? Zudem unterstützt die Begleitforschung den kontinuierlichen Austausch und die gemeinsame Reflexion aller Beteiligten, Mentor*innen, Teilnehmer*innen und Projektteam. Sie ermöglicht eine bedarfsorientierte und flexible Weiterentwicklung des Programms, bereits während der Durchführungsphase, da Anpassungen zeitnah und auf Grundlage der gewonnenen Erkenntnisse umgesetzt werden können.

Im Format MOVE-OUT: Ein gemeinsamer FUTURE MOVE... wird Silke Ballath Einblicke in die Überlegungen zur Begleitforschung geben. Der Fokus dieser Forschung liegt von Beginn an auf der Begleitung der unterschiedlichen Prozesse im Programm. Uns interessiert, wie wir die Bedingungen der Zusammenarbeit befragen, erweitern und in Bewegung bringen können.

1. Begleitforschung: Die Genese

Ein gemeinsamer FUTURE MOVE...

Silke Ballath

Als mich *Future Move e.V. 2022*, ein Jahr vor dem ersten Durchlauf, fragte, ob ich die Begleitforschung für das Programm konzipieren und durchführen würde, ging es für mich zunächst einmal darum, die Grundidee von *Future Move Tanz* zu verstehen. Wir sprachen über die Erwartungen und die Motivation das Programm ins Leben zu rufen, an wen es sich richten würde, welche Inhalte und Module vermittelt werden sollten, welche Partner*innen Teil des Programms sein würden und so weiter. Uns stellten sich also Fragen wie:

– Was verstehen wir unter einer Begleitforschung?

– Was sollen die Rahmenbedingungen dieser Begleitforschung sein?

– Und welches Ziel verfolgen wir damit?

Schon damals stand der Fokus auf einer Prozessreflexion. Wir entschieden uns also für die Durchführung von:

- Interviews
- teilnehmende Beobachtungen
- Motivationsabfragen
- Reflexions-Workshops

Die Interviews wollten wir mit den Teilnehmer*innen und mit den Begleiter*innen von *Future Move Tanz* durchführen. Wir wollten die Motivationen, Erwartungen und Beweggründe sowie das spezifische (Körper-)Wissen der Personen, die am Programm teilnehmen, einbeziehen und später die Reflexion zu den gemachten Erfahrungen dazu im Vergleich hinzuziehen. Außerdem wollten wir Theorien zu spezifischen Themen einbeziehen, wie zum Beispiel institutionelle Zugangsbeschränkungen, Ungleichheitsverhältnisse, Diskriminierung/ Inklusion, Kollaboration, Partizipation und Teilhabe, etc.

Wir fragten uns damals schon, welche Verantwortung tragen die Institutionen bezüglich ihrer Zugänglichkeit – und für wen sind sie eigentlich zugänglich? Welches Selbstverständnis bezüglich Diversität und Inklusion haben die Akteur*innen der Institutionen? Wie setzen sie es um? Wie entstehen Zugänge? Was meint ein Mitge-

stalten an den institutionellen Strukturen? Wie werden Ressourcen geteilt? Wie funktioniert ein solidarisches Miteinander? Und welche Verantwortung tragen die jeweiligen Menschen aus den Institutionen, der Kulturpolitik, aber auch den verschiedenen Kontexten des Tanzes? Welche Rolle spielen intersektionale Faktoren wie class, gender, race, dis_ability?

Das Material sollte mit einer Methode aus den Sozialwissenschaften analysiert werden. Unsere Wahl fiel auf die Konstruktivistische Grounded Theory – ein feministisches Vorgehen (Charmaz 2006). Sie bezieht die Situierung der Forschenden und Beteiligten, die Konstruiertheit des Datenmaterials, die Prozesshaftigkeit der Forschungssituation, eine komparative Logik sowie die Interaktion mit allen Faktoren (also Daten, Personen usw.) ein. Das heißt, Interviews, Beobachtungen, Theorien, etc. werden zu jedem Zeitpunkt der Forschung aufgenommen und orientieren den Prozess weiter, neu, um. Das fanden wir passend. Mit den Bewilligungen der Anträge wurde jedoch deutlich, dass wir unsere Ideen anpassen und ein weniger komplexes Vorgehen für den ersten Durchlauf wählen müssten.

Aus der beschriebenen, anfangs sehr aus der (sozial-)wissenschaftlichen Forschung heraus gedachten Vorgehensweise, entwickelten Bahar und ich ein Framing, das diesen Orientierungsrahmen der Konstruktivistischen Grounded Theory – Situierung, Prozesshaftigkeit, Komparation, Interaktion und Konstruiertheit (Ballath 2024: 157–193) – aufgriff. Wir entschieden uns aber, mit weniger Datenmaterial zu arbeiten und den Fokus stärker auf den gemeinsamen Reflexionsprozess zu legen.

2. Prozesse reflektieren – Perspektive/n befragen

Silke Ballath

Nach wie vor sind uns die Motivationsabfrage zu Beginn des Durchlaufs, Interviews mit Teilnehmer*innen, nunmehr auch Begleiter*innen und Partner*innen sowie teilnehmende Beobachtungen wichtig. Im ersten Durchlauf fanden Interviews beispielsweise nicht mit allen Teilnehmer*innen und überhaupt nicht mit Kooperationspartner*innen statt. Bahar und ich reflektierten kontinuierlich den Verlauf und ihre Perspektive auf die Prozesse und ihre Erfahrungen. Neben diversen Fragen zu den oben genannten Themen von Zugänglichkeiten, Ungleichverhältnissen, Diskriminierung, etc. hatten diese Reflexionen Auswirkungen auf den Aufbau des Programms sowie die weiterführenden Überlegungen, die dann im zweiten Durchlauf aufgegriffen und kontinuierlich im Prozess weiter entwickelt und erprobt wurden.

Zum Beispiel hatte Bahar im ersten Durchlauf ihre Expertise als Tänzerin und Choreografin nicht auf der praktischen Ebene eingebracht, das änderte sie im zweiten Durchlauf. Partner*innen wurden neben Teilnehmer*innen interviewt und ihre Perspektive in die Reflexionen von Bahar und mir einbezogen. Und Bahar entwickelte kleine Formate zur gemeinsamen Reflexion mit den Teilnehmenden, um auch hier im kontinuierlichen Austausch zu sein und eine Reflexionspraxis in der Zusammenarbeit zu etablieren. Eine weitere Änderung war, dass eine mehrtägige Reise nach Ponderosa stattfand, um intensiv an dem *Eigenprojekt* zu arbeiten und die Reise nach Nordrhein-Westfalen wurde zwei Mal angeboten. Diese Änderungen konnten stattfinden, weil alle Beteiligten – also maßgeblich auch die Teilnehmer*innen des ersten und zweiten Durchlaufs – ihre Erfahrungen und

Gedanken mit uns teilen und sich auf die Reflexionsformate einließen.

Hervorheben möchte ich entlang dieser praktischen Beispiele, dass der kontinuierliche Austausch auf den genannten unterschiedlichen Ebenen direkte Auswirkungen auf die Programmentwicklung hat und sich darin niederschlägt.

Die Reflexionen ermöglichen demzufolge ein prozessorientiertes Arbeiten und legen Themen, Fragestellungen und aktuelle Herausforderungen offen und wir versuchen entlang der tatsächlichen Förderungen und Menschen, die am Programm teilnehmen und es mit ihrer Expertise bereichern oder begleiten, direkt darauf zu reagieren und immer auch die Bedingungen der Zusammenarbeit in den Blick zu nehmen.

3. Zusammenarbeit: Bedingungen in den Blick rücken

Silke Ballath

Ich möchte an dieser Stelle einen theoretischen Kontext aufmachen. Der Politikwissenschaftler Oliver Machart erläutert nämlich, wie wichtig eine Offenlegung der Bedingungen ist, wenn es beispielsweise darum geht, ein Bewusstsein für Ungleichheitsverhältnisse zu entwickeln. Erst auf dieser Grundlage ist es möglich, überhaupt erst über die Bedingungen in den Austausch zu gehen und gegebenenfalls daran etwas zu ändern. Er formuliert, dass dafür die

offene Thematisierung der Kanonisierungs-, Entkontextualisierungs- und Homogenisierungseffekte [...] wie auch die Offenlegung der Definitions- und Exklusionsmacht der Institution [nötig ist]. Diese Offenlegung wird vor allem in jenen Momenten gelingen, in denen in der Institution ein Konflikt und mit ihm Öffentlichkeit entsteht. (Machart 2005: 198)

Machart formuliert weiter, dass sich heute [...] diese Art von Politisierung eher auf der Mikroebene und nicht im makropolitischen [findet]. Für eine breite Unterbrechung etablierter Institutionslogiken wäre trotz alledem der Aufbau von Gegeninstitutionen (oder die Veränderung des Charakters gegenwärtiger Institutionen) auf Basis eines breiteren gegenhegemonialen politischen Projektes erforderlich. (Machart 2005: 198)

Beispielsweise wird im Fall der Gegenkanonisierung [...] die Definitionsmacht der Institution genutzt und gleichsam gegen sie selbst gewendet. Diese Strategie zielt weniger auf die Unterbrechung der institutionellen Logik (des Funktionierens des Apparats als Apparat) als auf

den zu vermittelnden ‚Inhalt‘. (Machart 2005: 199)

Ich ziehe diese Perspektive Oliver Macharts hinzu, weil die hohe Relevanz der Arbeit von *Future Move Tanz* sich genau aus diesen theoretischen Überlegungen heraus begründen lässt – nämlich der Frage danach: Wie können wir Bedingungen schaffen, um Ungleichheitsverhältnissen, Exklusionsmacht und Diskriminierung etwas entgegenzusetzen?

4. Ein gemeinsamer FUTURE MOVE

Silke Ballath

Future Move Tanz versucht mit wenigen monetären Mitteln und einer prekären Förderlogik, mit dem Teilen von Wissen über den Kontext Tanz, Vorabgesprächen mit den Akteur*innen der Institutionen (zum Beispiel über gegenseitige Erwartungen, Wünsche, Erfahrungen) und dem kontinuierlichen Schmieden von Allianzen, an genau diesen Bedingungen zu rütteln, sie zu befragen und dabei immer wieder die eigenen weißen Flecken und Leerstellen zu reflektieren. Mit dem Ziel eines gemeinsamen FUTURE MOVE.

Ich möchte meinen kurzen Rückblick mit einer Frage beenden, die uns in der Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Menschen im Kontext von *Future Move* trägt: Wie können wir uns vor diesem Hintergrund gemeinsam eine Zukunft vorstellen, die wir nicht kennen, die wir uns aber wünschen und für die es sich aus unserer Perspektive lohnt in Bewegung zu sein, in Bewegung zu bleiben – sich gemeinsam zu bewegen?

Literatur

Ballath, Silke (2024): Kontextspezifische (Aushandlungs-) Räume pluraler Beziehungsweisen, München: kopaed.

Charmaz, Kathy (2006): *Constructing Grounded Theory. A Practical Guide through Qualitative Analysis*, London/ Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.

Marchart, Oliver (2005): Die Institution spricht. Kunstvermittlung als Herrschafts- und als Emanzipationstechnologie, in: Meyer, Torsten/Kolb, Gila (Hg.), *What's next? Art Education. Ein Reader*, München: kopaed, S. 194–201.

Ein gemeinsamer **FUTURE MOVE...**



Silke Ballath (sie/ihr, weiss, abled body, europäisch sozialisiert, studiert) ist Professorin für Kunstdidaktik mit den Schwerpunkten Ästhetische Bildung und Darstellendes Spiel an der Universität Koblenz. Seit 2011 begleitet sie zudem kulturelle Schulentwicklungsprozesse und erforscht die Zusammenarbeit von Pädagog*innen und Künstler*innen, künstlerische Schulentwicklungsprozesse, eine diskriminierungs- und rassismuskritische Bildungsarbeit sowie kollaborative Prozesse der Wissensproduktion in der pädagogischen und kunstvermittelnden Praxis.

Elena Basteri (sie/ihr) ist eine freischaffende Tanzkuratorin und Dramaturgin mit Sitz in Berlin. Sie studierte Politikwissenschaften in Pisa und Tanzwissenschaft in Berlin. Ihr Hauptinteresse liegt in der Erforschung von Formaten, die choreografische Praxis mit anderen Wissensgebieten verbinden, sowie in partizipativen Ansätzen jenseits der Bühne, in denen Tanz seine soziale Kraft entfalten kann. Durch ihre mehrjährige Mitarbeit an der Konzeption und Pilotphase von Access Point Tanz hat sie sich vertieft mit Vermittlung als inklusiver, diskriminierungs- und rassismuskritischer Praxis auseinandergesetzt, die einen breiten Zugang zum Tanz ermöglichen soll.

Jan Burkhardt ist Performer, Choreograph und Mentor im Feld von zeitgenössischem Tanz. Schwerpunkt seiner Arbeit sind verflechtende Zusammenhänge zwischen Kunst, Gesellschaft und nicht-menschlichen Lebewesen auf der Basis der Überzeugung, dass verkörpertes Dasein, Wissen und Engagement transformativ-nachhaltige Wirksamkeiten erzeugt und komplex-empathisches (Zusammen)leben möglich macht. Seit 2020 ist er mit einer halben Stelle Professor für zeitgenössische Tanzpraxis im künstlerischen Kontext an der Hochschule für Musik und Tanz (HfMT) Köln.

Lisa Ennaoui (sie/ihr) ist Popping-Tänzerin, Choreographin, Tanzunterrichtende, Organisatorin und Mutter aus Berlin und tief verwurzelt mit der freien Tanzszene der Funk- und HipHop-Kultur der Stadt und darüber hinaus. Seit 2019 steht sie auf Tanztheaterbühnen, choreografiert seit 2021 eigene Stücke. Vor allem setzt sie sich darüber hinaus für Flinta*-Themen ein.

Iman Gele (sie/ihr) ist Krump- und Hip-Hop-Tänzerin, Theaterkünstlerin, Host, Organisatorin und feministische Aktivistin mit ostafrikanischen Wurzeln. Sie ist Mitgründerin der feministischen Kollektive Walashé und NDA BIVINI. In ihrer künstlerischen Arbeit verbindet sie afrodiasporische Tanzstile mit politischem Engagement und nutzt Tanz als Werkzeug für Empowerment, Widerstand und Heilung. Im Zentrum steht die Schaffung sicherer Räume für marginalisierte Perspektiven, insbesondere für Schwarze Menschen und FLINTA-Personen in der Tanz- und Kulturszene.

Nina Patricia Hänel ist Professorin für Tanzvermittlung am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln und leitet dort derzeit den MA Tanzvermittlung. Ihre Lehrgebiete umfassen Tanzvermittlung, zeitgenössische Tanztechnik und somatische Methoden. Sie studierte Tanz an der Palucca Hochschule für Tanz Dresden und hat einen MA-Abschluss in Zeitgenössischer Tanzpädagogik und in Tanzwissenschaft. Sie ist zudem zertifizierte Feldenkrais-Lehrerin®. Neben ihrer Hochschultätigkeit arbeitet sie freischaffend als Tänzerin, Performerin und Tanzvermittlerin, u.a. im Rahmen des Projekts LandSchaft TANZ, das professionelle Tanzkunst mit partizipativen Formaten für den ländlichen Raum verbindet.

Jasmin (sie/ihr, BIPOC, abled body, europäisch sozialisiert, Schülerin) bereitet sich in Berlin auf einer freien Schule auf die externe Abiturprüfung vor. Sie interessiert sich für alles rund um darstellende Künste und hat bereits an vielen partizipativen Projekten im Bereich Theater, Tanz und Film teilgenommen. Zudem hat sie im Alter von gerade einmal 15 Jahren ihr erstes eigenes Projekt »Die Traumtänzerinnen« gemeinsam mit der gemeinnützigen Organisation sPERANTO ins Leben gerufen. Ein Filmprojekt von und für Jugendliche, das sich mit Themen wie sozialer Ungerechtigkeit, mentaler Gesundheit und Female Empowerment beschäftigt. In Zukunft möchte sie sich in den darstellenden Künsten professionalisieren und strebt ein Studium für Schauspiel oder Regie an.

Julian Karnetzky (er/ihm) ist IHK geprüfter Eventmanager und arbeitet als freischaffender Projektleiter an der Schnittstelle von Organisation, kultureller Bildung und künstlerischer Praxis. Erfahrungen und Expertise sammelt er seit 15 Jahren bei der Konzeption, Organisation und Produktion von Veranstaltungen wie Kunst- und Kulturfestivals, Award Shows und Kongressen deutschlandweit. Er ist Gründungsmitglied und Vorstandsvorsitzender von *Future Move* e.V. Er verantwortet die Projektleitung der zentralen Vereinsvorhaben, wie etwa des Mentoringprogramms *Future Move Tanz*, und steht darüber hinaus Projekten anderer Vereinsmitglieder – insbesondere von jungen Akteur*innen – beratend bei der Umsetzung zur Seite.

Laura Kassé (sie/ihr) ist Tänzerin, Choreografin und Kulturakteurin aus Berlin. Neben Tanztheaterproduktionen mit Fokus auf den afrodiasporischen Stilen House, HipHop, Locking und Breaking, setzt sie regelmäßige Kulturveranstaltungen und -projekte mit um und vermittelt ihr Wissen über Tanz und Kulturarbeit in Klassen und Workshops an Interessierte. Sie hat Kultur- und Sozialanthropologie (B.A.) und Soziale Arbeit (B.A.) studiert, arbeitet aktuell aber freiberuflich in der Kunst- und Kulturszene. Sie ist Gründungsmitglied des *Walashé Kollektivs*, Teammitglied bei *Future Move* e.V. und Mutter von zwei Kindern.

Luana (sie/ihr) ist Tänzerin in Berlin. Sie ist Teil der House Szene und eine der Organisator*innen der *FLINTA** Session. Ihre Rolle in der Szene versteht sie als Prozess des ständigen Lernens. Afro-diasporische Tanzstile wie House können nur mit einer Awareness über Schwarze und queere Geschichte gelebt und getanzt werden. Gerade als weiße Person versteht sie es deshalb als ihre Aufgabe, geschützte Räume für die Community zu supporten und diese rücksichtsvoll mitzugestalten.

Bahar Meriç (sie/ihr) ist Choreographin, Kulturvermittlerin und künstlerische Leitung von *Future Move* e.V. Sie entwickelt interdisziplinäre künstlerische Projekte und Konzepte in den Bereichen Tanz, Theater und Bildung. In ihrer Arbeit stehen Teilhabe, Vielfalt und die Stärkung junger Menschen im Mittelpunkt. Sie arbeitet mit Profis und Lai*innen. Ihre Projekte stärken Menschen durch körperorientierte Praxis und kritische Reflexion zu Identität und Diskriminierung. Sie realisierte bundesweite und internationale Vorhaben in (Hoch-)Schulen, Museen sowie für Stiftungen. Als Choreographin arbeitete sie an verschiedenen Stadt- und Staatstheatern sowie mit internationalen Partner*innen. Seit 2023 ist sie Vorstandsmitglied bei *Aktion Tanz* e.V.



Mio (er/ihm, weiss, abled body, europäisch sozialisiert, Schüler) bereitet sich auf einer freien Schule in Berlin auf die externe Abiturprüfung 2026 vor. Parallel ist er seit 2023 am Deutschen Theater als Gastschauspieler engagiert und durfte dort in einigen Inszenierungen sowie ansonsten in studentischen Filmprojekten schauspielerische Erfahrungen sammeln. 2027 wird er sein Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch beginnen. Seit 2024 singt Mio im Jugendchor der Staatsoper unter den Linden und ist auch ansonsten sehr allgemein an künstlerischem Ausdruck interessiert.

Robert Schulz (er/ihm) ist Tänzer, Performer und Tanzpädagoge und ist an der Entwicklung und Durchführung von Projekten beteiligt. Er arbeitet für und mit Künstler*innen wie Alexandra Pirici und Petrit Halilaj, sowohl als Performer als auch als Choreograph. Bei Seneca Intensiv co-leitet er zusammen mit Felix Baumann das dreimonatige Intensivprogramm CREATION/ CHOREOGRAPHY/ AUTHORSHIP (CCA). Er ist Gründungsmitglied von *Future Move* e.V. und ist dort für den Bereich Ausbildung tätig.

Vanessa Maria Sgarra (sie/ihr) studierte Szenografie an der Toneelacademie Maasricht (NL) und schloss 2014 mit Auszeichnung ab. Eigene Arbeiten als Kostüm- und Bühnenbilderin entstanden u.a. für das Schauspielhaus Hannover, Theater an der Parkaue Berlin. Prägende Assistenzen u.a. bei Katja Hass und Karl-Ernst Herrmann. In ihrer Arbeit denkt sie einen künstlerisch-handwerklichen Anspruch und einen nachhaltigen und umweltschonenden Umgang mit Ressourcen zusammen.

In verschiedenen Projekten von *Future Move* e.V. entstehen ausgehend von den Ideen und Inhalten der Teilnehmenden, regelmäßig kollaborative Bühnen- und Kostümbildentwürfe. Ziel ist es, eine Ausstattung zu kreieren, die sowohl künstlerisch anspruchsvoll als auch Ressourcenschonend ist.

Lea Weigel (sie/ihr) bewegt sich als Tänzerin und Soziologin an interdisziplinären Schnittstellen zwischen Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft. Dabei verbindet sie akademisches Wissen aus Politik-, Kommunikationswissenschaft und Soziologie mit ihrer Tanzpraxis in Zeitgenössischem Tanz und Improvisation. Lea lebt in Köln und studiert zurzeit im Master Tanzvermittlung am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz der HfMT Köln. Als Tanzvermittlerin möchte sie Menschen in Bewegung und in Begegnung bringen und begeistert sich für partizipative Prozesse, choreografisches Arbeiten sowie politische und kulturelle Bildung.

Tina Weiler ist Tanzkünstlerin mit Schwerpunkt Aus- und Weiterbildung in den Bewegten Künsten. Sie co-leitet Seneca Intensiv – Bildungsprogramme für künstlerische Bewegung, Berlin. Darüber hinaus begleitet sie künstlerische und pädagogische Prozesse in unterschiedlichen Kontexten, mit heterogenen Gruppen (Alter, Herkunft, Sozialisierung, Bildung).

Beteiligte

STEFANIE ÄHNELT, MAROUF ALHASSAN, SILKE BALLATH, ELENA BASTERI, GABI BEIER, ANNIKA BENDEL, FLORIAN BILBAO, STEPHAN BRINKMANN, JAN BURKHARDT, LAURA CADIO, FULYA ÇELIKOĞLU, BABAK DEKHORDY, DOORE, LISA ENNAOUI, CANAN EREK, KAMA FRANKL-GROSS, JOHANNES FRICK, IMAN GELE, SLAVA GEPNER, BASSAM GHAZI, KAREN GIESE, BAHAR GÖKTEN, NINA HÄNEL, SAMAN SEBASTIAN HAMDİ, STEFANIE HAUSER, LISA HELLMICH, MARTA IVKIĆ, HELIA JAFARZADEH, JULIAN KARNETZKY, LAURA KASSÉ, SASKIA KLEPSCH, STELLA KONSTANTINO, NADINE KRIBBE, KUPRA, ELENA LIEBENSTEIN, LUANA, ANA LUCÃO, KADIR AMIGO MEMİŞ, BAHAR MERİÇ, FRIEDER MILLER, RAHA NEJAD, KWAME OSEI, BLACK PEARL, PETRA POELZL, LUCA PONTI, RUT PROFE-BRACHT, DARKO RADOSAVLJEV, ŽELJKO RISTIĆ, DANIEL SCHRADER, ROBERT SCHULZ, JONES SEITZ, VANESSA MARIA SGARRA, FABIENNE SPONHEIMER, MATEUSZ SZYMANÓWKA, FREDERICO MENDES TEIXEIRA, BE VAN VARK, ALEXANDRA VOAIDES, TINA WEILER, YURIKA S. YAMAMOTO, LISA ZEHETNER, MARINA ZUMBUSCH

ACCESS POINT TANZ, ADA STUDIO, BALLHAUS OST, DIVERSITY ARTS CULTURE BERLIN, FOLKWANG UNIVERSITÄT DER KÜNSTE – INSTITUT FÜR ZEIT-GENÖSSISCHEN TANZ, GEFÄHRLICHE ARBEIT E.V., HAU HEBBEL AM UFER, HOCHSCHULÜBERGREIFENDES ZENTRUM TANZ, JUGENDBERATUNGSHAUS SPANDAU, JUGENDCLUB SKANDAL, OUTREACH BERLIN, PURPLE – INTERNATIONALES TANZFESTIVAL FÜR JUNGES PUBLIKUM, SEMINARHAUS STOLZENHAGEN, SENATSVERWALTUNG FÜR KULTUR UND GESELLSCHAFTLICHEN ZUSAMMENHALT, SENECA INTENSIV – BILDUNGSPROGRAMME FÜR KÜNSTLERISCHE BEWEGUNG, SOPHIENSÆLE, DANCE ACADEMY BALANCE 1 BERLIN, TANZFAKTUR, TANZHAUS NRW, TÄNZER* OHNE GRENZEN E.V., TAK THEATER AUFBAU KREUZBERG, THEATER OBERHAUSEN – URBANE SPARTE, THEATER STRAHL, WALASHÉ KOLLEKTIV, ZENTRUM FÜR ZEITGENÖSSISCHEN TANZ – HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND TANZ KÖLN

In Erinnerung an Sonia Omoroghomwan.

Impressum

HERAUSGEBER: Future Move e.V.
KONZEPT: Silke Ballath, Bahar Meriç
TEXT: Silke Ballath, Elena Basteri,
Jan Burkhardt, Jasmin, Iman Gele, Luana, Mio, Nina Patricia Hänel, Laura Kassé, Bahar Meriç, Robert Schulz, Vanessa Maria Sgarra, Lea Weigel, Tina Weiler
REDAKTION UND LEKTORAT: Silke Ballath, Bahar Meriç
KORREKTORAT: Julian Karnetzky, Robert Schulz
BILD: Mayra Wallraff
GESTALTUNG: Andy King
DRUCK: Flyeralarm GmbH

KONTAKT: Future Move e.V.
Lucy-Lameck-Str. 32, 12049 Berlin
mail@futuremove.eu
<https://futuremove.eu/>

© Future Move e.V. 05/2026

Future Move Tanz ist ein zehntonatiges **Mentoring-Programm** für junge Tanzschaffende zwischen 16 und 27 Jahren, die Erfahrungen mit **Diskriminierung, Ausschluss** oder **fehlenden Zugängen** zu professionellen Kunsträumen gemacht haben. Das Programm begleitet die **Teilnehmenden** aus verschiedenen **Tanzkontexten** – von Hip Hop bis Ballett – und vermittelt praxisrelevantes Wissen in Bereichen wie **Tanzdramaturgie, Produktionsmanagement** und **Körperarbeit**. Im Oktober 2021 gegründet, führte Future Move e.V. 2023/24 einen **ersten Piloten** und 2024/2025 einen zehntonatigen Programmdurchlauf durch.

Das **Selbstverständnis** des Programms basiert auf der **Begleitung junger Menschen**: Dazu gehört der **Abbau sprachlicher, finanzieller** und **struktureller Barrieren** sowie die **Schaffung eines Vertrauensraums**, in dem **Nicht-Wissen kein Defizit** darstellt. Die **Ziele** sind dreifach: **Empowerment junger Talente**, der **Einbezug marginalisierter Perspektiven** in die **Kunstlandschaft** sowie die **Öffnung** und **Veränderung von Institutionen**. Unsere **Kooperationen mit Institutionen** zeigen, dass **persönliche Begegnung ein Schlüssel** für **strukturellen Wandel** ist.

Eine **prozessorientierte Reflexion** unterstützt die **kontinuierliche Weiterentwicklung** des Programms. **Future Move Tanz** versucht, durch **Wissensteilung, Vorabgespräche** mit Institutionen und das **Schmieden von Allianzen** die **Bedingungen** und **institutionellen Selbstverständnisse** zu befragen und **verschiedene Perspektiven** sichtbar und **verhandelbar** zu machen. Die **vorliegende Publikation** dokumentiert diese Erfahrungen als **kulturpolitisches Instrument** – und als **Argument gegen Kürzungen im Kulturbereich**: **Future Move Tanz** ist keine **Kür**, sondern eine **gesellschaftliche Notwendigkeit**.



**BERLIN GEGEN
GEWALT**
Landeskommission
Berlin gegen Gewalt



Das Projekt wurde gefördert durch den Projektfonds Kulturelle Bildung und die Landeskommission Berlin gegen Gewalt, Senatsverwaltung für Inneres und Sport. Die Veranstaltung »Future Move Tanz Netzwerktreffen 2025« sowie die Erstellung dieser Publikation wurden unterstützt durch die Stiftung Pfefferwerk. »Future Move Tanz NRW« wurde gefördert durch Bildungschancen. »Future Move Tanz – Berufsperspektiven für junge Tanzschaffende« ist ein Projekt von Future Move e.V.