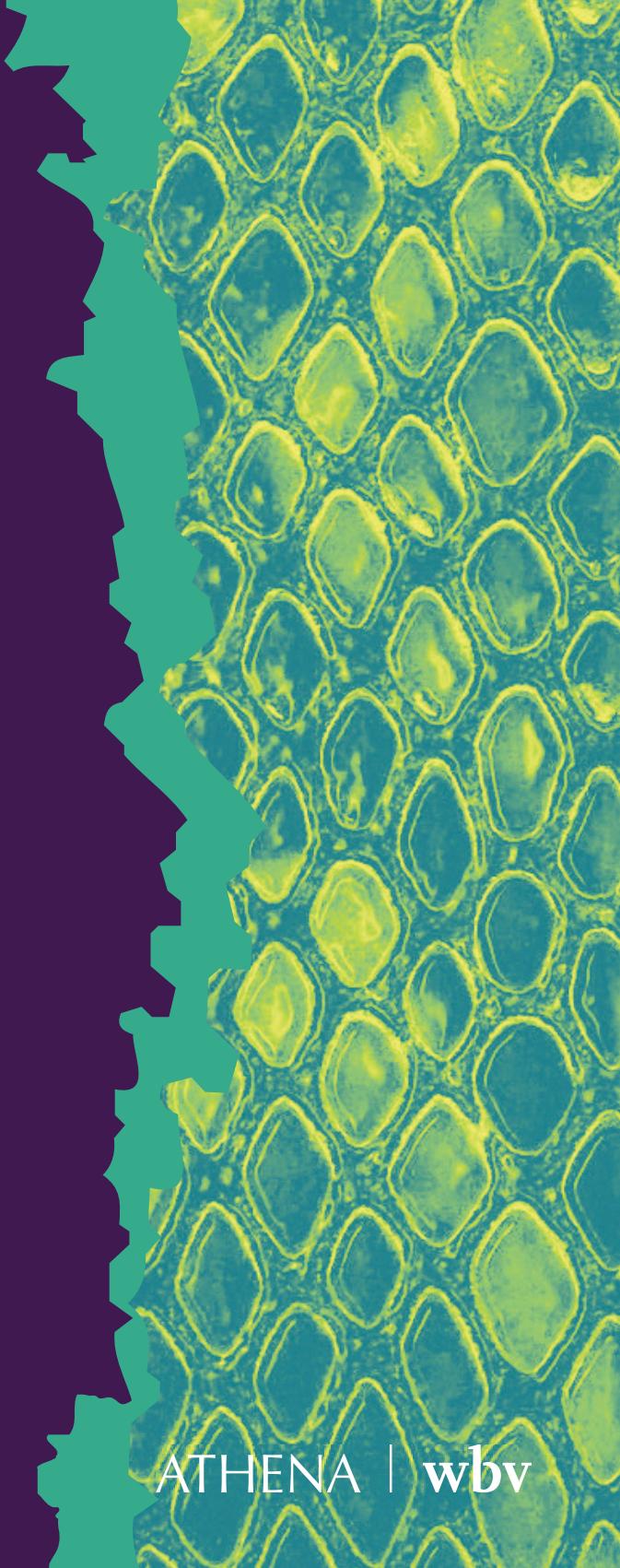


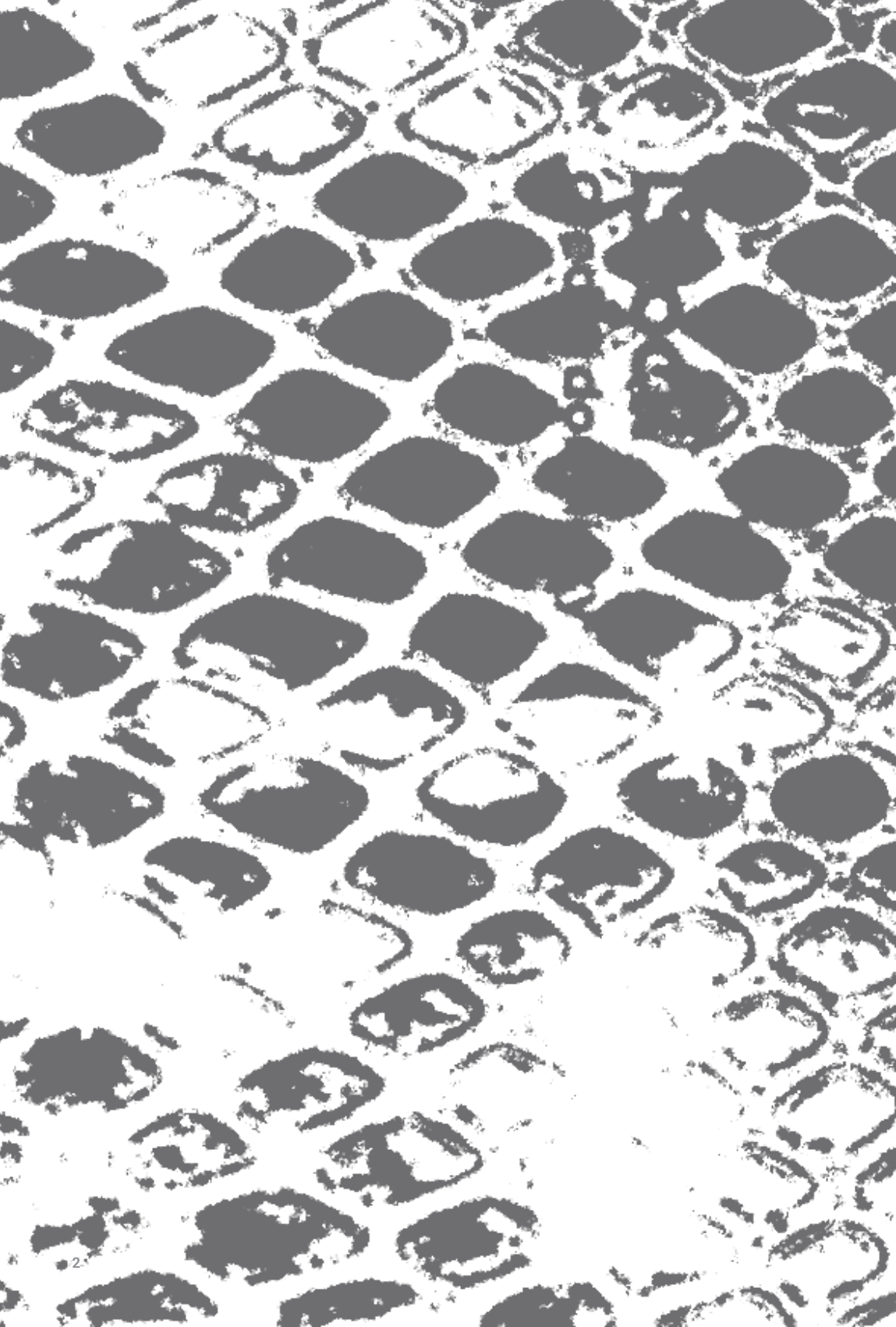
# Rituelle Tanzpädagogik

Die Kunst, Gemeinschaft zu tanzen

Stephanie  
Bangoura

ATHENA | wbv





Stephanie Bangoura

# **Rituelle Tanzpädagogik**

*Die Kunst, Gemeinschaft zu tanzen*

ATHENA | wbv

Das Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Insbesondere darf kein Teil dieses Werkes ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags in irgendeiner Form (unter Verwendung elektronischer Systeme oder als Ausdruck, Fotokopie oder unter Nutzung eines anderen Vervielfältigungsverfahrens) über den persönlichen Gebrauch hinaus verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Für alle in diesem Werk verwendeten Warennamen sowie Firmen- und Markenbezeichnungen können Schutzrechte bestehen, auch wenn diese nicht als solche gekennzeichnet sind. Deren Verwendung in diesem Werk berechtigt nicht zu der Annahme, dass diese frei verfügbar seien.

Ein ATHENA-Titel bei wbv Publikation

© 2025 wbv Publikation  
ein Geschäftsbereich der  
wbv Media GmbH & Co. KG

Gesamtherstellung:  
wbv Media GmbH & Co. KG,  
Auf dem Esch 4, 33619 Bielefeld  
service@wbv.de  
wbv.de

ISBN (E-Book) 978-3-7639-7370-5

Foto: © Verena Sprung

Grafik: © Design Estúdio Pavo

---

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.d-nb.de> abrufbar.

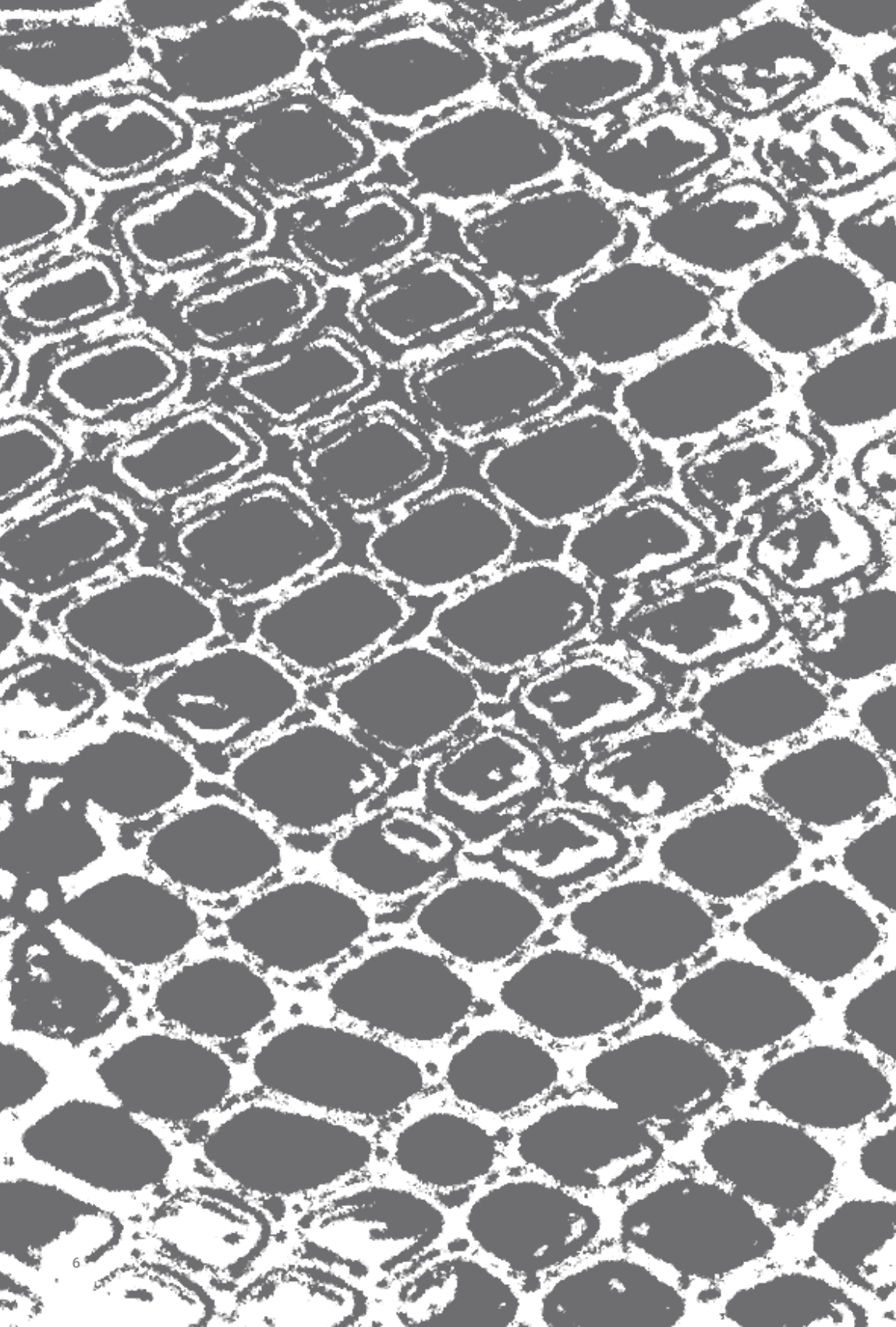
---

Stephanie Bangoura

# **Rituelle Tanzpädagogik**

*Die Kunst, Gemeinschaft zu tanzen*

Vorworte von Luisa Francia, Maimouna Jallow und Temiloluwa Owwasa



# INHALT

<b>VORWORTE</b>	<b>9</b>
TANZEND FLIEGEN	9
TANZEN MIT DEN ORISHAS	11
ANIMISMUS ALS BRÜCKE	13
<b>EINLEITUNG</b>	<b>15</b>
ENLEITUNG	15
<b>1. WARUM BRAUCHEN WIR EINE RITUELLE TANZPÄDAGOGIK?</b>	<b>27</b>
	27
<b>2. KONZEPTIONELLE BASIS</b>	<b>35</b>
2.1 ANIMISTISCHE DENKWEISEN	40
2.2 HUMANISTISCHE PSYCHOLOGIE	48
2.3 GEMEINSAME WERTE: BEWUSSTSEIN, VERNETZENDES DENKEN	54
<b>3. GRUNDLAGEN DER RITUELLEN TANZPÄDAGOGIK</b>	<b>73</b>
3.1 DAS RITUAL ALS SCHÜTZENDER RAHMEN	75
3.2 WIEDERHOLUNG, DIE BAUSUBSTANZ IM AFRIKANISCHEN KUNSTVERSTÄNDNIS	91
3.3 DAS HEILENDE POTENZIAL DER TRANCE	104
3.4 TANZIMPROVISATION, DAS FEUER ZUR SELBSTERMÄCHTIGUNG	117
3.5 DIE BEDEUTUNG DER LIVEMUSIK IN DER RITUELLEN TANZPÄDAGOGIK	140
<b>4. PÄDAGOGISCHES HANDWERKSZEUG</b>	<b>171</b>
4.1 ARBEITSWEISEN	174
4.2 GRUNDBEDÜRFNISSE UND GRUPPENBILDUNG	184
4.3 DIE REDE- UND ZUHÖRRUNDE	207
4.4 TANZTECHNIK DER DURCHLÄSSIGKEIT	220
4.5 KREATIVE TRANCEREISE	241
<b>5. DER MYTHOS IN DER RITUELLEN TANZPÄDAGOGIK</b>	<b>255</b>
5.1 DIE KRAFT DER BILDER	264
5.2 DIE RITUELLEN TANZTHEMEN	270
5.3 ALTAR UND AUSRICHTUNG	285
5.4 DIE SECHS MYTHEN IN DER RITUELLEN TANZPÄDAGOGIK	289
5.5 DIDAKTIK UND ABLAUF	330
<b>6. DER WEG DER RITUELLEN TANZPÄDAGOGIK ZU DIR UND IN DIE WELT</b>	<b>355</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>363</b>



# VORWORTE

## TANZEND FLIEGEN

---

Wie über Tanz schreiben? Sind es nicht die Bewegungen, das Gleiten, Wirbeln, Stampfen, Drehen, die den Tanz erfahrbar werden lassen? Ja, aber: Tanz ist vermutlich die älteste menschliche Möglichkeit, sich von Alltagsproblemen, von Pflichten und Nöten zu entfernen. Das wird in der Steinzeit nicht anders gewesen sein. Das älteste von Menschen errichtete Bauwerk ist ein Kreis aus Stalagmiten in Bruniquel in Südfrankreich – 170.000 Jahre alt. Dieser Kreis zeigt vor allem eins: Schon damals hatten die Menschen das Bedürfnis, aus dem täglichen Lebenskampf auszusteigen und in spirituelle Energie einzutauchen. Wohl auch tanzend. Denn Tanzszenen, tanzende Frauen sehen wir in Felszeichnungen in Brasilien, Peru, in der Sahara, in Indien und auch in Europa.

Und warum darüber schreiben? Weil es heute nicht mehr selbstverständlich ist, die heilende Wirkung von Gemeinschaftstänzen zu erfahren. Vor allem Frauen haben sich – oft angeregt durch afrikanische Tänze – wieder mit Kreistänzen und heilenden gemeinschaftlichen Tänzen beschäftigt, und obwohl sie von »vernünftigen« Menschen gern für verrückt erklärt werden, freuen sie sich an der Wirkung von Rhythmus und Tanz in ihrem Leben, an rituellen Tänzen und Kreistänzen. »Im Ritual wird die Welt neu erschaffen«, sagt ein Sprichwort der Yoruba aus Westafrika. Es braucht rituelle Tänze, um wieder eins zu werden mit dem Tanz der Sterne, dem universellen Tanz aller Teilchen. Darüber zu schreiben, hilft, die wohltuende Wirkung, die heilende, ja auch die pädagogische Wirkung von Tänzen bekannt zu machen. Stephanie Bangoura ist die richtige Frau, um uns allen Tanz näherzubringen. Sie tanzt seit ewigen Zeiten, gern und überall. Sie hat Tanzworkshops im Senegal konzipiert und durchgeführt, in München am Konservatorium Tanz gelehrt und eine Tanzschule gegründet – mehr Leidenschaft für Tanz geht nicht!

Ich bin zu Stephanie zum Tanzen gegangen, und nachdem ihre Tochter geboren war, tanzte ich oft mit der Kleinen im Tuch auf dem Rücken – eine fantastische Erfahrung! Tanzen bei Stephanie war für mich oft ein Freistrampeln von

Vorstellungen, wie man tanzen soll. Die Choreografie zeigte mir aber, dass in der Wiederholung eine starke Kraft liegt. Bewegungen wiederholend entsteht eine Art Trance, die aber gleichzeitig hellwach macht.

Besonders spannend, im Mittelalter gab es Menschen, die mit Mutterkorn verseuchtes Getreide gegessen hatten. Einige wurden »stillgelegt«, sie wurden im Bett gepflegt und starben. Andere fingen an, wild zu tanzen – »Veitstänze« nannte man das –, und diese Menschen überlebten, weil der Körper im Tanz Heilkraft fand. Es gibt auch Überlieferungen der indigenen Menschen in den USA, nach denen von Schlangen gebissene Menschen tanzend das Gift aus dem Körper ausschwitzen und überlebten. Das galt auch als schamanische Einweihung. Ich würde das selbst nicht versuchen wollen, habe aber in magischen Ritualen auch die Erfahrung gemacht, dass in der Bewegung eine starke, euphorisierende, heilende Energie entsteht. Die anschließende Erschöpfung bringt den Körper in eine sanfte vibrierende Situation – dem Lachen nicht unähnlich.

Jetzt tanze ich gar nicht mehr so oft, da ich auf dem Land lebe. Gelegentlich spüre ich den Mangel an Tanzgelegenheit so stark, dass ich in der Hitze des Alentejo (Portugal) hinaus in die Natur gehe und mit dem Wind und den Bäumen tanze, bis mir das Wasser aus allen Poren läuft.

Dieses Buch kann als Standardwerk zu Tanz und Ritual und zur Heilkraft des Tanzes sogar das Hirn zum Tanzen bringen!

### **Luisa Francia**

*Ikone der feministischen Hexenbewegung in Deutschland,  
multidisziplinäre Künstlerin und Autorin von mehr als 40  
Büchern*

# TANZEN MIT DEN ORISHAS

---

Vor ein paar Jahren nahm ich an einem Künstler:innenaufenthalt in einem alten Zug von Nairobi nach Mombasa in Kenia teil. Fast 24 Stunden lang waren wir mit einer Gruppe von etwa fünfzig anderen Künstler:innen eingepfercht und wurden von der sanften Bewegung des Zuges und seinem sporadischen Dröhnen aufgewühlt, während wir gemeinsam neue Kunstwerke schufen – von Choreographien über neue Lieder und Gedichte bis hin zu visuellen Installationen. Der Aufenthalt gipfelte in einer öffentlichen Ausstellung zwei Tage später. Zu sagen, dass die ganze Erfahrung intensiv und transformativ war, ist eine Untertreibung. Nach der Show haben wir gefeiert! Live-Trommler:innen übernahmen die Bühne und spielten, begleitet von elektronischer Musik, für die Menge. Vielleicht war es die Meeresbrise, die pure Freude über eine gelungene Show oder sogar die völlige Erschöpfung, aber in diesem Moment spürte ich, wie sich meine Seele mit den Trommeln verband. Ein Dialog zwischen meinem Körper und der Musik begann, meine nackten Füße waren fest auf dem sandigen Boden verankert und mein Geist mit einer höheren Schwingung verbunden. Es fühlte sich sowohl irdisch als auch göttlich an.

Ich erzähle diese Geschichte, weil ich mich genauso gefühlt habe, als ich Jahre später zum ersten Mal einen Workshop in Rituellem Tanzpädagogik besucht habe. Ich ging mit keinerlei Erwartungen in den Kurs, außer dass ich einen afrikanischen Tanzkurs machen wollte. Was ich erlebte, war so viel mehr.

Rituelle Tanzpädagogik ist in animistischen Traditionen verankert. Anhand von Mythen und Geschichten der Orishas – göttliche Spirits aus dem Yoruba-Pantheon – erhalten wir eine neue Sprache und Rituale, um verschiedene Gefühle zu erforschen und zu verkörpern. In meinem ersten Workshop leitete beispielsweise Oshun den Prozess. Durch ihr Bild erforschten wir unsere eigene Sinnlichkeit – wo sie lebt, und in meinem Fall, wo sie vergraben war. Aber gleichzeitig waren wir in diesem Prozess alle fest auf der Erde verankert und nutzten Bewegung, Atmung, Wiederholung und Improvisation als Mittel, um unsere eigenen Traumata zu erkunden.

Der Grund, warum die Orishas so mächtige Figuren für die Selbsterkundung sind, liegt darin, dass sie Symbole für unsere Verbindung sowohl mit der realen irdischen Welt als auch mit der göttlichen Ebene sind. Sie haben Eigenschaften, die spirituell und mit der Natur verbunden sind, aber sie haben auch sehr menschliche Qualitäten, die wir oft versuchen zu verdrängen, wie Eitelkeit oder Eifersucht.

Indem wir sie als Inspirationsquelle nutzen, ist Rituelle Tanzpädagogik eine Praxis, die es uns erlaubt, so zu kommen, wie wir sind, und über Race, Gender, Sexualitäten, Kulturen, Glaubensrichtungen, Sprachen usw. hinweg zu kommunizieren.

Bei der Ritualen Tanzpädagogik geht es nicht darum, wie gut man tanzen kann. Es geht um eine kollektive Erfahrung, bei der jede Person ein wichtiger Teil der Gemeinschaft ist, die in diesem Moment entsteht. In der einen Minute wärmten wir uns zu Whitney Houstons *I wanna dance with somebody* auf, und in einem anderen Moment meditierten wir in Stille, während ein Kora-Spieler durch den Raum ging. Die ganze Zeit über sprach Stephanie in einer Mischung aus Deutsch, gebrochenem Französisch und Portugiesisch. Als jemand, die viele Identitäten in sich trägt, fühlte ich mich in dieser Mischung wie Zuhause.

Darüber hinaus habe ich als Afrikanerin, die jetzt in der Diaspora lebt und bereits einen langen Prozess des Verlernens, der Dekonstruktion und der Dekolonisierung durchlaufen hat, in der Ritualen Tanzpädagogik einen weiteren Raum entdeckt, um mich wieder mit meinen Vorfahr:innen zu verbinden – und diesmal nicht nur auf intellektueller oder politischer Ebene, sondern auf spiritueller und somatischer Ebene. Die Ironie, dass es eine deutsche Frau ist, die dabei hilft, diese Brücke zu schlagen, ist mir nicht entgangen. Aber während meiner Zeit mit Stephanie habe ich verstanden, dass sie eine Suchende und eine Lehrerin ist. Sie ist um die Welt gereist, hat an verschiedenen Orten gelebt und geliebt, hat viele verschiedene Tanzformen und auch Capoeira praktiziert. Sie hat Gestalttherapie, Bioenergetik und Chi Kung studiert, einen Master in Tanz- und Theaterwissenschaften gemacht, und die Liste ließe sich fortsetzen. Noch wichtiger ist vielleicht, dass sie sich ständig mit sich selbst auseinandersetzt, wenn es um ihre Position als weiße Frau geht, die diese Methode unterrichtet. Dabei respektiert sie die Kulturen und das Wissen, die die Rituelle Tanzpädagogik zu dem machen, was sie ist, zutiefst und schenkt ihnen größte Anerkennung. Diese Erfahrungen und Reflexionen haben dazu geführt, dass sich die Rituelle Tanzpädagogik als eine Praxis herauskristallisiert hat, die uralte, in Westafrika verwurzelte, aber in vielerlei Hinsicht auch universelle Prinzipien nutzt. Sie verbindet Tanz, Therapie und Bildung. Stephanie glaubt fest an die heilende Kraft des Tanzes und stellt in diesem Buch ihre jahrelangen Forschungen, ihre persönlichen Interpretationen und pädagogischen Werkzeuge vor, die Sie sich zu eigen machen können, um die Kraft des Ritualen Tanzes zu erfahren.

### **Maimouna Jallow**

*Afro-zentrik Aktivistin, Storytellerin, Regisseurin, Autorin*

# ANIMISMUS ALS BRÜCKE

---

Als Yoruba-Künstlerin glaube ich, dass Menschen von Natur aus verkörperte Spirits sind.

Stephanie zu erleben in ihrer Arbeit mit den heilsamen Räumen, die sie mit Tanz und Musik kunstvoll erschafft, war für mich regelrecht erleuchtend. Sie beherrscht die Kunst, im Tanz die Seele zum Leuchten zu bringen. Wie sie Physisches, Psychologisches und Metaphysisches in ihrer Tanzpädagogik verbindet, zeugt von einem tiefen Verständnis für animistische Prinzipien. Auch Stephanies Worte, Handlungen und Forschungen spiegeln diese Verbindung wider.

In meiner Zusammenarbeit mit Stephanie in der Performance SnakeAwake war diese Form von Weisheit und roher Ehrlichkeit deutlich spürbar. Das ist der Spirit, der auch dieses Buch konzipiert hat.

Stephanies Perspektive auf Orishas, Mystik und Animismus baut eine Brücke zwischen den Kulturen jenseits von geographischen Zugehörigkeiten. Ich persönlich glaube, dass diese wertschätzende Arbeit einen wertvollen Beitrag leisten kann, um unsere animistischen Traditionen weltweit auf künstlerisch-kreative Weise zu rehabilitieren.

Das Buch „Rituelle Tanzpädagogik - Die Kunst, Gemeinschaft zu tanzen“ legt das Fundament für Tanzen im Ritual voller Menschlichkeit, Authentizität und Hingabe.

## **Temiloluwa Owasa**

*Multidisziplinäre Künstlerin, Queer-Aktivistin, Sängerin*



# EINLEITUNG

*»Ich rufe die Weisheit von Musik und Tanz, Menschen in Liebe zu verbinden!«*

Wenn mich jemand fragt, »Woran glaubst du?« oder »Was ist deine Religion?«, könnte ich antworten: Tanzen. Tanzen bedeutet für mich, ein Zuhause in meinem Körper zu finden. Ich glaube an die Heilkraft von Tanz. Das Leben zu tanzen wie die Atome, wo Gottheiten und Energien tanzen, sich halten und verbinden. Tanzen ist meine Verbindung zur Welt und meine Rückverbindung (lateinisch *religare*, d. h.: Religion) zu meiner göttlichen Quelle. Ich glaube an die Kraft des Mitgefühls für mich selbst und andere. Ich glaube an den ureigenen Weg jeden Wesens und an seine Sehnsucht, in seiner Göttlichkeit gesehen und gefeiert zu werden.

Zu Beginn dieses Buches möchte ich die Entstehungsgeschichte der Ritualen Tanzpädagogik mit Livemusik erzählen: Von meinem Weg als weiße deutsche Tänzerin, die sich im afrikanischen Tanz befreite, entdeckte und verwurzelte. Und wie sich in einem jahrzehntelangen Prozess aus meiner leiblichen/körperlichen Erfahrung in Tanzritualen, teilhabender Beobachtung, und meinen eigenen Lern- und Lehrerfahrungen in Tanz, Ritual und Therapie eine einzigartige zeitgenössische Tanzpädagogik formte: Die Rituelle Tanzpädagogik als die Kunst, Gemeinschaft zu tanzen.

Wenn in der Folge von »afrikanischen Tänzen«<sup>1</sup> die Rede ist, so beziehe ich mich vor allem auf meine Erfahrungen mit den afrikanischen Mandinka- und Yoruba-Traditionen. Diese beiden ethnischen Tanztraditionen haben auf der ganzen

---

1 Der Begriff »afrikanischer Tanz« hat sich in tanzwissenschaftlichem, ethnologischem Kontext sowie bei den Akteuren selbst international etabliert. Was macht einen Tanz afrikanisch? Ist ein afrikanischer Tanz, ein Tanz aus Afrika? Ist es ein Tanz, der von einem/einer Afrikaner/-in ausgeführt wird? Oder handelt es sich um einen Tanz, der in Afrika ausgeführt wird? Auf was oder wen beziehen wir uns, wenn wir von »Afrika« oder den »AfrikanerInnen« sprechen? Der größte Kontinent der Erde wird von mehr als 30 000 Ethnien bewohnt, welche mehr als 2.100 Sprachen und Idiome sprechen. Die afrikanischen Nationen und ihre Grenzen, so wie sie uns heute bekannt sind,

Welt Verbreitung gefunden und wurden mir während meiner jahrzehntelangen Tanzstudienaufenthalte in den afrikanischen Kulturhauptstädten Dakar, Paris, New York, Havanna und Salvador vertraut.

Durch meine Erfahrungen in der Yoruba-Tradition habe ich das Bild unserer mythischen Urmutter Nana<sup>2</sup> in mir verankert. Als Bild für energetische Verbundenheit und das vernetzte Denken als kulturübergreifendes Merkmal von Animismus möchte ich damit den Grundton für dieses Buch legen:

Die Urmutter Nana rührt unaufhörlich die Ursuppe mit einem großen Löffel in einem großen Kessel. Sie kehrt nach oben, was unten ist und was oben ist, nach unten – rühren, rühren, unendliche kreisende Bewegung, Mischung und Veränderung. Nana erinnert uns daran, dass wir alle aus der gleichen Ursuppe, die schon immer da war und immer sein wird, kommen. Zu ihr kehren wir alle irgendwann wieder zurück. In der Ursuppe rührt es sich wie in einer unendlichen Spirale. Alles kommt in anderer Form wieder. Animistisch zu denken, zu (er)leben und zu tanzen, hat nicht primär etwas mit der Angehörigkeit zu einer bestimmten Kultur zu tun. Vielmehr verstehe ich darunter eine poetische Sichtweise auf die Magie des Lebens. Gleichzeitig bin ich mir dessen bewusst, dass meine Arbeit mit afrikanisch-animistischen Tanzformen eines kontinuierlichen Reflexionsprozesses bedarf.

---

sind ein Produkt kolonialer Politiken des 19. Jahrhunderts. »Afrika« ist eine moderne Konstruktion, das sich auf eine Vielfalt von Menschen, Völkern, Kulturen und Sprachen bezieht, die sich ständig erneuern, austauschen und auf Reisen gehen. Mit den Worten von Hall: »Alle, die hier sind, gehören ursprünglich zu einem anderen Ort.« (HALL 2006: 30) In Westafrika, also die subsaharische Region westlich von Zentralafrika, sind Musiktraditionen bis heute in komplexer Form lebendig. Wenn man davon ausgeht, dass die Geschichte der Menschheit in Westafrika ihren Anfang nahm, so kann der afrikanische Tanz als eine der ältesten Formen der menschlichen Bewegungskunst überhaupt gesehen werden. Meine Kenntnisse in afrobrasilianischen und afrokubanischen Tanzformen ordne ich dem stark verallgemeinernden Begriff »afrikanisch« unter, da es sich hierbei um Tochterformen einer afrikanischen Matrix handelt. »Als ein Studium der Verschiedenheiten in der Einheit« bezeichnet J. W. Kwabena Nketia das Studium der Musik Schwarzafrikas. (D'AMICO & MIZZAU 1997: 40) Komplementär dazu befasse ich mich in der vorliegenden Arbeit mit Gemeinsamkeiten innerhalb der verschiedenen »afrikanischen« Tanzkulturen. Ich werde im Folgenden dennoch von »afrikanischen« Tanztraditionen sprechen, um damit ihre gemeinsamen Grundlagen zu betonen. Afrikanische Musik und Tanzkulturen haben Salsa, Tango, Jazz, Blues, Swing, Soul, Rhythm and Blues, Hip Hop, Rap, Samba, El Son, Calypso, Reggae, Rumba, Zouk und Rock and Roll beeinflusst bzw. hervorgebracht. Historisch betrachtet, fällt es schwer, die Entwicklung zeitgenössischer Musik und Tanzformen ohne afrikanischen Einfluss zu denken. Modern Dance, Jazzdance, Tango, Salsa, Capoeira und vieles mehr zähle ich zur Familie der afrikanischen Tanzformen. Dieser unendlich scheinende Variantenreichtum zeugt von dem kreativen Potenzial der afrikanischer Tanztraditionen.

2 Nana ist wie Gaya, Kybele oder Diana die große Urmutter. »Mutter Erde«, aus deren Schoß alles Leben hervorgeht. Die Forschungen über Anahita (Iran), Aphrodite (Zypern), Ariadne (Kreta), Artemis (Ephesos), Freyja (Deutschland), Isis (Ägypten), Kali (Indien), Maria (Palästina) zeigen, dass der patriarchalen Gesellschaft eine mütterrechtliche voranging. So ist es nicht verwunderlich, dass mehr prähistorische weibliche Figuren (meistens dicke Frauenfiguren) gefunden wurden als männliche.

*»Da kommt eine Weiße, die nimmt sich ein bisschen was von unserer afrikanischen Kultur und verdient damit mehr Geld als wir, die damit aufgewachsen sind.«*

Unsere ungerechte bestehende gesellschaftspolitische Situation macht es möglich, dass ich in das Flugzeug nach Senegal steige und später das Gelernte in Europa verbreiten kann. Umgekehrt gibt es in ganz Deutschland vielleicht eine Handvoll Tänzerinnen aus afrikanischen Kontexten. Dahingegen kenne ich deutlich mehr männliche Kollegen aus verschiedenen afrikanischen Ländern, die in Europa meistens von Frauen eingeladen, geheiratet, gemanagt und unterstützt werden. Die meisten Musiker:innen und Tänzer:innen aus afrikanischen Ländern, die ich kenne, sind durch eine berufliche Gelegenheit nach Europa gekommen und haben sich dann eigenständig abgesetzt. Sie sind eher selten aus einer Leidenschaft zur deutschen Kultur nach Deutschland gekommen. Ich allerdings habe mich gezielt vorbereitet, um in den Senegal zu fliegen und dort traditionellen Tanz zu studieren. Unsere Voraussetzungen und Motivationen unser zu Hause zu verlassen, könnten unterschiedlicher kaum sein.

Ich suchte, wie es in vielen afrikanisch-animistischen Traditionen üblich ist, einen Meister oder eine Meisterin, dem oder der ich hätte folgen können, um noch tiefer in eine bestimmte afrikanische Tanztradition einzutauchen. Viele meiner Kolleg:innen bildeten sich in einer bestimmten afrikanischen Tanztradition aus, indem sie einem:r Meister:in jahrelang folgten. Ich schaffte es nicht. Ich trennte mich nach vier Jahren gemeinsamen Lebens mit einem brasilianischen Alabê, Capoeirameister und Candomblépriester. So verließ ich nach vier Jahren meinen kubanischen Ehemann, nachdem ich intensiv Santerias Kulte gelebt hatte. Mit meinem dritten Ehemann, dem Vater meiner Tochter, leitete ich vier Jahre lang eine afrikanische Tanz- und Trommelschule im Konservatorium in München. Länger schaffte ich es nicht mit einem Meister zusammen zu leben. Meine freiheitsliebende und kritische Natur eignet sich dafür nicht. So bleibe ich also eine Suchende oder eine ewige Finderin, die gerne zu Gast bei verschiedenen Meister:innen und Traditionen ist.

Tatsächlich lebe ich, wie ein Candomblé Priester in Brasilien mir einmal weisagte, wie eine ewige Vagabundin im unsicheren Zwischenraum, wo alles möglich ist. Diesen Zwischenraum kennzeichnet das Ritual, das ich vielleicht auch deshalb zum Zentrum meines Tanzes machte. Ritual, Trance und Mythos sind kennzeichnende Elemente animistischer Praktiken, die Fragen von Identität

behandeln. Meine eigene Erfahrung mit Kultur und Fragen der Identität verläuft in einem ewigen Hin und Her zwischen den Kulturen. In Brasilien erlebte ich mich in der Mitte von Intellektuellen, Tänzer:innen und Musiker:innen, die ihrer Forschung, Kunst und Spiritualität innerhalb afrikanischer Kulturen nachgingen. Die reiche Mischung verschiedener Kulturen in Brasilien bildet sich oft auch innerhalb einer Person ab und lässt Identitätskrisen alltäglich werden. Es heißt, jeder:in Brasilianer:in erfindet sich täglich neu. Die brennende Sehnsucht vieler multi-ethnischer Brasilianer:innen, sich mit afrikanisch-animistischen Anteilen zu verbinden, sich selbst zu stärken und für den Widerstand in Gruppen zu organisieren, brachte eigene kulturelle Formen wie z. B. Capoeira, Blocos Afro, Samba-Reggae, Candomblé, Umbanda hervor. Als deutsche Afrotänzerin interessierte ich mich für diese spirituelle Einbettung von Tanz, die ich im afrikanischen Tanzunterricht in Europa nur erahnen konnte. Einmal die eigene Kultur verlassen und in die andere eingetaucht, stand ich vor der Wahl und der Frage: Was ist meins? Wo fühle ich mich zu Hause? Wer bin ich? Reis oder Kartoffel? Hand oder Besteck? Chanel oder Thiouraye<sup>3</sup>? Therapeutin oder Zauberin?

Im multikulturellen Umfeld von Salvador, Dakar, New York, Paris oder Hamburg finde ich mich als weiße deutsche Tänzerin, die sich im sogenannten afrikanischen Tanz fortwährend entdeckt, befreit und verwurzelt, unter Gleichgesinnten wieder. Meine Identitätsbildung gestaltet sich als Gestalttherapeutin im animistischen Tanz und als animistische Tänzerin in der Gestalttherapie. Meine Identitätsbildung gestaltet sich fortwährend im sogenannten afrikanischen Tanz.

Durch meine eigene Positionierung setze ich mich in der Entwicklung und Verbreitung der Ritualen Tanzpädagogik auch mit der Kritik der kulturellen Aneignung<sup>4</sup> auseinander – und damit, wie die Methode feministische und anti-rassistische Kräfte bündeln kann, um die Macht im transkulturellen Tanzritual als Keimzelle für gesellschaftlichen Wandel gleichberechtigter zu teilen.

Kultur als Besitz zu bezeichnen, ist in Teilen der Black Community und der anti-rassistischen Szene gang und gäbe. Da heißt es: Meine oder unsere schwarze Kultur. Nach den historisch gewachsenen Schmerzerfahrungen aufgrund der

---

3 Thiouraye ist eine geheime Mischung von Duftölen, Parfümen, Samen, Holzstückchen, die als Körperparfüm einen schweren süßlichen Duft im Raum, in der Kleidung und auf der Haut hinterlässt. Thiouraye gilt als Verführungskunst der senegalesischen Frauen.

4 In einem engeren Sinn wird als »kulturelle Aneignung« angesehen, wenn Träger einer »dominanteren Kultur« Kulturelemente einer »Minderheitskultur« übernehmen und sie »ohne Genehmigung, Anerkennung oder Entschädigung« in einen anderen Kontext stellen.

brutalen imperialistischen Geschichte, in der »meine« Vorfahren viel »Schuld« auf sich geladen haben, ist das Denken in »meine Kultur« mehr als verständlich. Es ist nachvollziehbar, wenn Frauen oder BIPOC<sup>5</sup> sich Räume schaffen, in denen sie unter sich sind. Jede dieser Zuschreibungen, der zufolge dem Blut, dem Geschlecht, der Hautfarbe, der Seele und dem Körper bestimmte Eigenschaften zugeordnet werden, hat eine lange grausame Geschichte der Gewalt, die sich leider bis in die Gegenwart fortsetzt. Unter dem Deckmantel der Bewunderung des anderen lebt der Rassismus weiter. Der Begriff von *meiner* Kultur schafft Abgrenzung und Ausgrenzung gegenüber einem vermeintlichen Feind<sup>6</sup> – und auch gegenüber sich selbst. Doch was steckt hinter dem Besitzanspruch? Trägt er zu gegenseitiger Wertschätzung und Achtsamkeit bei, oder werden durch die Verbindung von Kultur und Eigentum letztendlich dieselben Vorurteile bestärkt, deren Minderung das vermeintliche Ziel dieses Besitzanspruches ist? Die Kritik der kulturellen Aneignung lässt die Kluft, die uns voneinander trennt, deutlich werden. Die Anerkennung dieser Kluft ist der erste notwendige Schritt für eine respektvolle Annäherung. Ich nehme die Herausforderung in jedem meiner Tanzworkshops an, Menschen mit unterschiedlichen Perspektiven und Positionierungen in die Begegnung zu bringen.

---

5 Die Abkürzungen B(I)PoC, BPoC / BIPOC stehen für den englischen Ausdruck »Black (Indigenous) and People of Colour«, also »Schwarze (Indigene) und nicht-weiße Menschen«.

6 Der aus Martinique stammende französische Psychiater, Politiker, Schriftsteller und Vordenker der Entkolonialisierung Frantz Fanon (1925–1961) hat schon früh erkannt, wie auch die neuen postkolonialen, bürgerlichen Eliten alte Machtstrukturen erhalten. Der Prozess der Dekolonisierung erreichte zum Teil lediglich, dass neue Personen an die Macht kamen, während (post)kolonisierte Gesellschaften weiterhin ausbeuterisch in binären Vorstellungen organisiert sind. In ihnen dienen Toleranz und Vielfalt zur Vermarktung des Kulturtourismus, der noch immer auf Exotisierung, Reduzierung und Unterbewertung beruht. Auch in kommunistischen oder ehemals kolonisierten Ländern wird die Spiritualität der BIPOC durch Eliten verfolgt, wie etwa in Kuba oder Brasilien. Erst nachdem Santería und Candomblé europäische und amerikanische Tourist:innen anzogen und Devisen brachten, werden ihre folkloristische Form toleriert und vermarktet. Die internationale Anerkennung dieser kulturellen afrobrasilianischen Manifestationen kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass in Brasilien seit jeher eine weiße Oberschicht herrscht, die ihre massive Macht auf kolossalem Großgrundbesitz, eurozentrischer Bildung und christlich-konservativ geprägten Sekten und Werten stützt. Diese paradoxe brasilianische Lebenswelt wurde mir z. B. deutlich, als ich in der staatlichen Universität (UFBA) vor allem deutsche Philosoph:innen und weder indigene noch afrikanische Referenzen las. In der brasilianischen Kulturhauptstadt Salvador sind 80 Prozent der Bevölkerung sind BIPOC. Aber nur sehr wenige BIPOC finden sich in der staatlichen Tanzuniversität, die mehr deutschen Ausdruckstanz als brasilianische Tanzformen unterrichtet. Die schwarze Widerstandsbewegung (Negritude) kämpft gegen die eurozentrische Bildung in brasilianischen Schulen und Universitäten und setzt sich wie die Rituelle Tanzpädagogik bewusst mit afrikanisch-animistischen Perspektiven auseinander. Die Anerkennung animistisch-afrikanischer wird von Weißen und BIPOC angestrebt. Die Rituelle Tanzpädagogik fordert auf diese Kampf (= Bewusstseinsprozess) um Anerkennung der animistisch Werte kulturübergreifend und mit Akteur:innen aller Hautfarben zu führen.

In meiner Auseinandersetzung geht es mir weder um eine ethnische Identität noch um eine Erforschung der »wahren« und »originellen« Praxis eines bestimmten afrikanischen Tanzes. Mein Interesse bestand also nicht darin, äußerlich betrachtet »wie eine Afrikanerin zu tanzen« oder »wie in Afrika zu tanzen«, sondern herauszufinden, welche grundsätzlichen und verbindenden Elemente, Tanztechniken, Methoden, Denkweisen afrikanisch-animistischer Tanztraditionen und ihre Tochterformen enthalten, die für ihre gemeinschaftsbildende, persönlichkeitsstärkende und heilende Wirkung verantwortlich sind. Diese gemeinsamen Strukturen können als transkulturelle Grundlagen animistischer Tanztraditionen bezeichnet werden und sind universell gültig (siehe Kapitel Animistische Denkweisen). Die Rituelle Tanzpädagogik ist also keine Übernahme oder Imitation von Tanzformen oder Rhythmen einer bestimmten Kultur. Wir singen in rituellen Tanzworkshops z. B. auch auf Deutsch oder in europäischen Sprachen: »Mach Dein Ding«, »This is your moment« etc. anstatt die Bedeutung der Originalgesänge mancher afrikanischer Lieder, die zu den Tänzen gehören, zu singen. Die Rituelle Tanzpädagogik ist eine zeitgenössische, transkulturelle Übersetzung von animistischen Prinzipien (Wiederholung-Trance, Improvisation-Livemusik, Ritual-Mythos), wie wir sie in allen animistischen Traditionen finden – auch in den europäischen. Dort waren sie allerdings für mich nicht zugänglich, weil diese deutschen völkischen Traditionen von den Nationalsozialisten und von rechten Strömungen heute instrumentalisiert wurden und werden.

Ich habe die Rituelle Tanzpädagogik mit Livemusik in enger Zusammenarbeit und im permanenten Dialog mit traditionell ausgebildeten Musikern (Griots, Babaláo, Marabouts und Zauber:innen) entwickelt. Über meine Tanzstudienaufenthalte in Dakar, Paris, New York, Havanna und Salvador hinaus war es mir Dank meiner Ausbildungen in Yoga, Qigong, Bioenergetik, Pilates, Gyrokinesis, TaKeTiNa, Rhythmik, Psychomotorik, Physiotherapie, Atem- und Stimmtherapie und vor allem der Gestalt<sup>7</sup>- und Tanztherapie möglich, die komplexen Wirkweisen von

---

7 Gestalttherapie ist ein körperzentriertes Verfahren, das im Rahmen eines flexiblen, entwicklungsorientierten und wachstumsfördernden, therapeutischen Beziehungsangebotes zu einem acht-samen Beobachten der Phänomene in der Innen- und Außenwelt anregt (z. B. in der Körpersprache, bei der Interaktion, bei der Innenwahrnehmung etc.). Es ist ein Verfahren, das mithilfe einer erlebnisorientierten, vergegenwärtigenden Methodik eine Neubegegnung mit weitgehend unbewussten (Abwehr-)Mustern herbeiführt, die zur inneren oder äußeren Entfremdung geführt haben. Ziel ist es, diese zu integrieren, mit ihnen in einen Dialog oder in Konfrontation zu treten. Wo intrapsychischer und interpersonaler Kontakt konfliktbedingt unterbrochen worden war, wird Kontakt wiederhergestellt, wird das Ausgegrenzte in die Gesamtgestalt auf möglichst stimmige Weise wieder einbezogen. Meine Kollegin Irena Berger beschreibt die Gestalttherapie auf ihrer Webseite folgendermaßen: »Das Geheimnis heilsamer Veränderung liegt darin, dass Du Dir mehr und mehr darüber bewusst wirst, was in Dir passiert. Und zwar in allen drei Gliedern, die den Menschen als lebendigen Organismus aus-machen: *Physischer Leib, Gefühlsebene und Geist / Denken*. Menschen sind nicht krank oder gesund.

afrikanischen Tanztraditionen auch theoretisch zu durchdringen. Alle diese ganzheitlichen körperzentrierten Ausbildungen bestätigten, reflektierten und verfeinerten lediglich, was ich schon in meiner intensiven Praxis mit den Mandinka- und Yoruba Tanztraditionen erlebt hatte. Doch es gab in diesen Ausbildungen keinerlei Referenzen aus afrikanischen Kontexten und auch in meinem Masterstudiengang in Brasilien fehlten mir afrikanische Autor:innen. Mit den Beschreibungen meiner direkten Erfahrungen mit meinen afrikanischen Lehrer:innen möchte ich diese fehlenden Verbindungen sichtbar machen.

In meinem Masterstudiengang der Tanz- und Theaterwissenschaften (Performance Art) an der staatlichen Universität von Salvador de Bahia in Brasilien konnte ich die wissenschaftliche Grundlage für die Rituelle Tanzpädagogik legen. Während meiner Zeit in Brasilien boten mir die Teilnehmer:innen und Kolleg:innen eine kreative Plattform, um die einzigartige Kombination aus den animistischen Prinzipien afrikanischer Tanztraditionen und humanistischer Therapie zu entwickeln. Die Wiege der Ritualen Tanzpädagogik liegt daher in Salvador, der Hauptstadt des Bundesstaates Bahia, Brasilien. Und auch weiterhin sind Menschen mit afrikanischen Wurzeln Ehrengäste in meinen Tanzworkshops und können Dank öffentlicher Förderungen kostenlos mitmachen.

In der Ritualen Tanzpädagogik vereint sich die Essenz meines gesamten Forschens und Unterrichtens. So begründete ich eine tanzpädagogische Methode mit emanzipatorischer Sprengkraft, die sich in verschiedenen Seminarformaten und Workshops und in Kooperationen mit internationalen Künstler:innen und Therapeut:innen ständig weiterentwickelt. »Eine Tradition bleibt nur dann lebendig, wenn man sie den wechselnden Umständen entsprechend erneuert.« (CAMPBELL 1989: 33) In diesem Sinne schafft die Rituelle Tanzpädagogik Neues aus altem tradiertem Wissen. Die rituelle Einbettung von Tanz erfährt eine zeitgemäße

---

Sondern ein Wunderwerk der Anpassung, um zu überleben. Jede Blockade – körperlich, seelisch oder in unserer Sicht- und Denkweise (Weltbild) – hat einmal eine gesunde Aufgabe gehabt, nämlich uns vor Schmerzen jeglicher Art zu schützen. Ungesund wird es, wenn alte, längst nicht mehr benötigte und doch automatisierte Anpassungen bis in die Gegenwart hineinwirken. Dann bleiben tiefe Bedürfnisse ungestillt und wir werden unzufrieden. Und weil wir die Ursachen in uns nicht erkennen, suchen wir die Gründe dafür in unserem äußeren Umfeld. Werden die alten Mechanismen bewusst, können sie sich auflösen. Und aus einem *Gefühl der Machtlosigkeit* gegenüber Missständen kann die *Kraft zur Veränderung* erwachsen. Damit wir uns aber wirklich mit den unangenehmen Gefühlen oder traumatischen Erfahrungen in uns konfrontieren können, brauchen wir vor allem eins: Ein Gegenüber. Ein menschliches Gegenüber, was dableibt, zuhört und akzeptiert, was ist. *Wir brauchen einen sicheren Boden, der sich im liebevollen und wohlwollenden Kontakt gestaltet*. Dann passiert, was in der Gestalttheorie als »organismische Selbstregulierung« bezeichnet wird. Was immer ein Mensch braucht, um am gegenwärtigen Punkt seiner Entwicklung heil zu werden, tritt von ganz allein in den Vordergrund. Und allein dadurch, dass es da sein darf, kann es sich verändern. Gestalttherapie heißt wahrhaftige Begegnung und Kontakt mit all dem, was hier und jetzt gerade ist.«

transkulturelle Übersetzung, die humanistische Werte einbezieht. Die Beteiligten im Tanzritual erfahren eine transzendente Wahrheit, sie begeben sich auf einen Weg der Selbsterneuerung. Im Zentrum der Ritualen Tanzpädagogik steht die unmittelbare Erfahrung des Selbst in einer das Individuum tragenden Gemeinschaft. Die dialogische Improvisation zur Livemusik im Ritual ermöglicht es, das heilende und soziale Potenzial des Tanzes zu erleben und sich auf einen spirituellen Weg einzulassen. Mit guter Vorbereitung, Leitung und Disziplin eröffnet Tanzimprovisation in der Gruppe mit Livemusik ekstatische Erfahrungen. Meine gelebte Vision ist es, die Rituelle Tanzpädagogik als transformative und selbst-dekolonisierende Gruppenpraxis zugänglich zu machen. Denn ich bin vom transformativen, verbindenden Potenzial der Ritualen Tanzpädagogik als Überwindung von trennendem, binärem Denken überzeugt.

Die spärlich vorhandene Literatur und die raren schriftlichen Abhandlungen von Meister:innen afrikanischer Musik- und Tanzkulturen ermutigten mich, meine persönlichen Erfahrungen in diesem Buch zum Leitfaden meiner theoretischen Betrachtungsweise mündlich überlieferter animistischer Traditionen zu machen. Das vorliegende Buch versteht sich als das Lehrwerk und fachdidaktische Praxisbuch für die Rituelle Tanzpädagogik mit Livemusik. Einen roten Faden bilden meine leiblichen und interkulturellen Erfahrungen. Diese autobiografische Erzählung zieht sich durch das gesamte Buch.

Der Rahmen des Buches bildet eine sozialpolitische und teilweise visionäre Einbettung der Ritualen Tanzpädagogik, wie ich sie in Kapitel 1 und 6 skizziere. Die Kerninhalte werden jeweils am Ende eines Kapitels zusammengefasst.

Das Ritual – Zentrum der Ritualen Tanzpädagogik sowie animistischer Traditionen überhaupt – kreativ, heilsam und zeitgenössisch einzusetzen, verlangt eine philosophische Auseinandersetzung mit den Grundlagen animistischer Tanztraditionen sowie der humanistischen Psychologie. Diese allgemeine philosophische Auseinandersetzung liefert das Kapitel 3 »Die Grundlagen der Ritualen Tanzpädagogik«. Komplexe Phänomene wie die Wiederholung, Improvisation, Trance und die Beziehung zwischen dem tanzenden Körper und der Livemusik werden ausgehend von meinen therapeutischen Erfahrungen in Gestalt-, Tanz- und Traumatherapie sowie meinen tänzerischen Erfahrungen in afrikanischen Kulturkreisen greifbar und in Bezug gesetzt zu Betrachtungen von Krisnamurti, Francia, Wenger, Nietzsche, Goodmann, Hübl, Tolle, Turner, Bock uva.

Dieses transkulturelle<sup>8</sup> Verständnis ermöglicht eine eigenkreative Auseinandersetzung mit Tanz und Ritual, die einen Paradigmenwechsel im europäisch vorherrschenden Tanzverständnis anstrebt.

Kapitel 4 »Pädagogisches Handwerkszeug« beschreibt praxisnah tanzmethodische Dynamiken für eine kulturübergreifende Tanzpädagogik und wie durch die performative Haltung der Leitung und das Arbeitsbündnis ein geschützter Raum entsteht. Dazu gehört auch das sozialpädagogische Handwerkszeug für eine Gruppenbildung mit Tanz, eine gesundheitsorientierte Tanztechnik sowie eine verbale Sprache, die Klarheit und Berührbarkeit herstellt.

Kapitel 5 »Der Mythos in der Ritualen Tanzpädagogik«, widmet sich der transzendenten Momente im Tanz, in denen das kollektive Unbewusste mit ausgewählten Bildern und Archetypen angesprochen wird. In diesem Kapitel werden Bezüge zwischen griechischen, indischen, brasilianischen, kubanischen und verschiedenen afrikanischen Mythen deutlich. Die tänzerische Verkörperung universeller Mythen wird eingeleitet durch geistige Reisen ins Innere. Deren konkrete Anleitungen werden allgemein und im Manual für jeden Mythos mit einer Sammlung von sinnlichen Übungen zur Selbsterfahrung und einem gesundheitsorientierten Körperübungsprogramm beispielhaft beschrieben. Das Manual liefert auch systematische Anregungen innerhalb eines Dreiphasenmodells eigene rituelle Tanzworkshops zu konzipieren und vorzubereiten. Workshopbeispiele für sechs Tanzthemen, die für eine Unterrichtsvorbereitung direkt genutzt werden können, machen das Manual zu einem wertvollen Begleitbuch im Tanzunterricht.

---

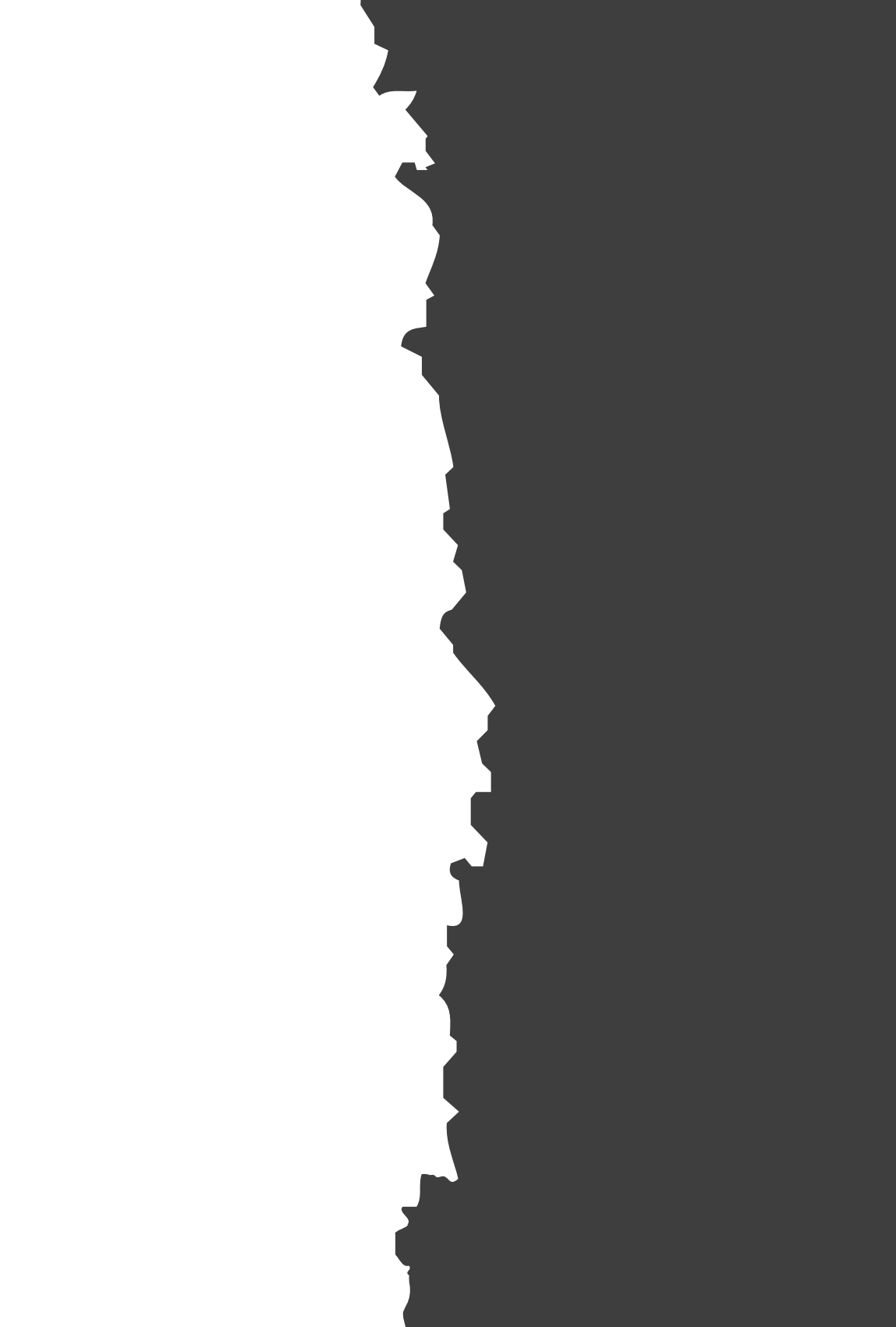
8 Mit Transkulturalität beschreibt Wolfgang Welsch (1997) das Konzept einer Gesellschaft, in der sich kulturelle Identitäten durch die Vermischung von Elementen verschiedener Kulturen konstituieren. Kulturelle Grenzen und die Vorstellung homogener Nationalkulturen werden aufgehoben, indem einzelne Kulturen innerhalb einer Gemeinschaft verschmelzen. So lassen sich moderne Gesellschaften als strukturell heterogen und hybrid auffassen. Kulturen existieren demnach nicht als voneinander abgrenzbare Einheiten, sondern greifen ineinander und integrieren Fremdes und Eigenes. Sie sind dynamische Gebilde, die sich durch geschichtliche oder interkulturelle Wandlungen in einem stetigen Fluss befinden. Außerdem bildet Kultur sich nicht nur innerhalb einzelner Staaten, sondern formiert sich in verschiedenen kulturellen Kollektiven wie z. B. religiösen, politischen oder sozialen Gruppierungen. Die individuelle Identität setzt sich damit zwangsläufig aus verschiedenen kulturellen Zugehörigkeiten zusammen. Transkultur ist ein Begriff für Vielfalt in Menschen und Gesellschaften. Er hilft Menschen dabei, sich nicht festlegen zu müssen auf eine Kultur. Im Begriff transkulturell drückt sich ein offenes Kulturverständnis aus, das von einer allumfassenden kulturellen Durchdringung ausgeht.

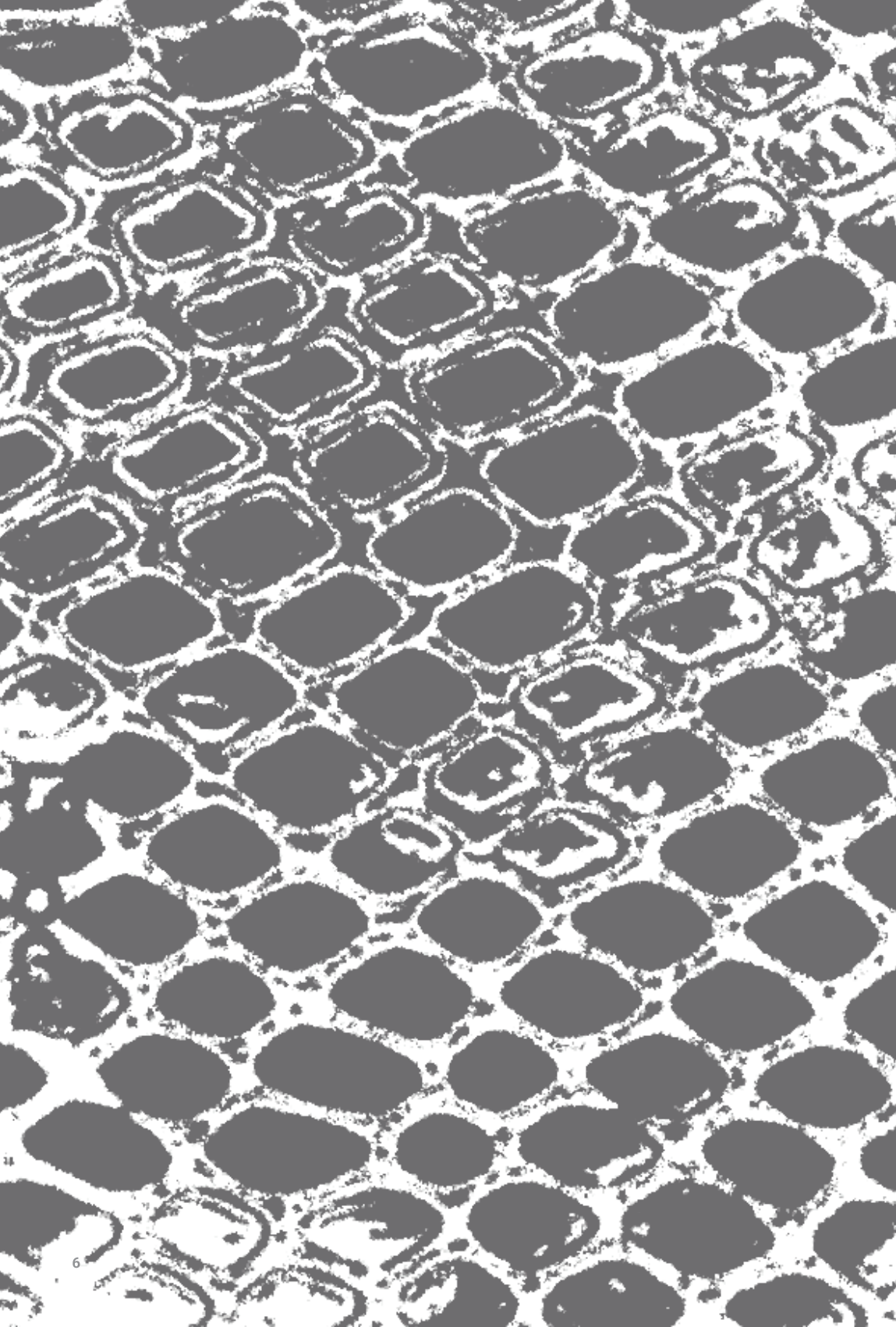
Kapitel 6 »Der Weg der Ritualen Tanzpädagogik zu Dir und in die Welt« beschreibt die Möglichkeiten, wie die Rituelle Tanzpädagogik erlernt und angewandt werden kann, um das Transformationspotenzial dieser Kunst, Gemeinschaft zu tanzen, hinaus in die Welt zu tragen.

Mögen meine tanzpädagogischen Erfahrungen, Forschungen<sup>9</sup> und Anleitungsvorschläge dich inspirieren, Tanz und Musik als heilende Erfahrung anzubieten. Kommt, lasst uns einen Kreis bilden und Platz machen, unser Tanzritual kann beginnen!

---

9 Die tanzpädagogische Forschung steckt im Vergleich zu Nachbardisziplinen wie der musikpädagogischen, der bewegungs- und sportpädagogischen Forschung noch in den Kinderschuhen. Die Gesellschaft für Tanzforschung Deutschland (GTF) gliedert Tanzforschung in die Bereiche Tanzwissenschaft, Tanzkunst, Tanzpädagogik und Tanztherapie. »Die noch junge tanzpädagogische Forschung hat keine eigenen Verfahren entwickelt, sie nutzt aktuell vornehmlich Methoden der geisteswissenschaftlichen Pädagogik und der empirischen Sozialforschung. Inhaltlich liegen tanzpädagogische wissenschaftliche Studien zur Wirkungsforschung, Prozessforschung, Dokumentenanalysen und Evaluationsstudien zu Tanz vor.« (FISCHER 2001) Im Sinne einer anwendungsorientierten Forschung und konstruktiven Verbindung von Praxisevaluation und Theoriebildung trägt das vorliegende Lehrbuch zur Weiterentwicklung der empirischen Tanzpädagogik bei.





# 1. WARUM BRAUCHEN WIR EINE RITUELLE TANZPÄDAGOGIK?

Immer wieder werde ich in meiner pädagogischen Tanzpraxis mit den elitären Werten des Balletts konfrontiert. In der »modernen« Welt scheint Tanz als Synonym zu Ballett zu gelten. Dies zeigen auch die immer wieder gleichen Fragen und Bedenken der interessierten Anfragen auf mein Tanzangebot: »Kann ich auch mitmachen? Kann ich das überhaupt? Was wird von mir erwartet? Bin ich gut genug? Fit, jung und schlank genug? Mache ich mich lächerlich? Schaut jemand zu?«

Die Parameter im Ballett verfolgen Werte, die mit Tanz als Bewegungstherapie für die Allgemeinheit nicht kompatibel sind. Tanz wieder als spirituelle und sozial-politische Disziplin auszuüben, kommt einer Revolution gleich. Tanzen zur Selbstermächtigung, Freude und Ekstase scheint unverschämt zu sein. Denn so wie moderner, klassischer und folkloristischer Tanz praktiziert wird, dient er vornehmlich der Bestätigung von verkramptem Leistungsdenken, Klischees und Vorurteilen. Dadurch wird die Kluft zwischen den Menschen vergrößert.

Auch vor afrikanischen Tanzformen haben diese Werte keinen Halt gemacht. Die Choreograf:innen international renommierter Tanzkompanien wählen die Tänzer:innen nach Leistung, Alter, Hautfarbe und Körperstatue aus. Virtuos tanzen und schön sein sind allgemein akzeptierte Werte. Nach Gabriele Fischer, Begründerin der biodynamischen Tanztherapie, betrifft dies auch weite Teile der Tanzpädagogik:

*»Es wird wie eh und je in der Tanzpädagogik an der Stabilisierung des herrschenden pädagogischen und gesellschaftlichen Systems durch den Tanz gearbeitet, mit autoritären und direktiven Methoden, mit Nachahmung anstatt mit Selbsterfahrung, mit technischer Perfektionierung anstatt mit Ernstnehmen der körperlichen Bewegungs- und Lebensimpulse, mit Konkurrenz- und Leistungsdruck anstatt mit Zusammenarbeit und Lust.« (FISCHER 1997: 6)*

Diese Erwartungen spiegeln sich auch in meinem Tanzunterricht wider, wenn ich wie so oft mit »positiven« rassistischen Vorurteilen bezüglich der Bewegungsqualität und Anatomie schwarzer Menschen konfrontiert werde. Weiße und schwarze Menschen scheinen dies gleichermaßen verinnerlicht zu haben. Der schwarze Tänzer wird durch den »White Gaze«<sup>10</sup> zu einem »von Natur aus« begnadeten Tänzer stilisiert, während der Weiße in die gegenüberliegende Schublade gesteckt wird: Er sei verkopft, steif und unemotional. Auch das Bild des lachenden Schwarzen, sei es der Jazztrompeter, Sänger und Schauspieler Louis Armstrong (1901–1971) oder eines Folkloretänzers, hat sich nicht nur gehalten, sondern sie selbst haben es so sehr internalisiert, dass mein senegalesischer Tanzlehrer uns Tanzschülerinnen aufforderte: »Il faut sourire« (französisch »man muss lachen« im Sinne von: »Los, lach!«) Wieso eigentlich? »Die Zuschauer:innen wollen fröhliche Afrikaner:innen und Tänzer:innen sehen«, sagte er. »Die Menschen in Afrika sind glücklicher als wir, obwohl sie es schwerer haben«, höre ich immer wieder. Diese hartnäckigen Vorurteile verhindern eine echte Auseinandersetzung mit den vielschichtigen Realitäten. Gemeinplätze wie der »Rhythmus im Blut«, »Dança Negra«, »Black Music«, »Afrika Feeling«, »Black Soul« werden bis heute verwendet und kaum hinterfragt.

Das Denken in Gegenpolen: Hier Europa, da Afrika beantwortet Stuart Hall, Mitbegründer der Cultural Studies, wie folgt: »Fast jeder, der hier ist, kommt von woanders her.« (HALL 2006). Durch die ehrliche Auseinandersetzung mit dem »anderen« entdecken und befreunden wir uns auch mit uns selbst.

Das binäre Denken in »Afrika und Europa« und die Bewertung in »gut und böse« wird immer wieder ausgehebelt durch das reale Miteinanderleben und Kreieren

---

10 *White Gaze*, der *weiße Blick*, stammt ursprünglich aus der Filmtheorie und bezeichnet die Perspektive von *weißen* Menschen auf ihr Umfeld und die Gesellschaft. Dabei sorgt der dominante *White Gaze* dafür, dass diese Lesart als Standard etabliert wird. Alles, was von diesem Standard abweicht, wird unsichtbar gemacht. Das Gleiche gilt auch für den *Male Gaze*, den männlichen Blick. (<https://sweetlies.ludwigforum.de/glossary/white-gaze/>).

neuer kulturübergreifender Identitäten und Gemeinschaften. Zwischenräume, wie das Weibliche im Mann oder das Afrikanische im Europäer, scheinen bedrohlich und werden mit Nationalismus und Machismo weltweit abgewehrt. Habe ich mich im anderen erkannt, unsere Gemeinsamkeiten festgestellt und meinen Anteil an dessen Leben und umgekehrt gesehen, dann ist eine gemeinsame Welt entstanden.

Als in Brasilien lebende Deutsche oder als eine im Senegal tanzende weiße Frau habe ich wie viele meiner Kolleg:innen, die in Europa, Afrika und Brasilien leben, erfahren, was es bedeutet, zwischen den Kulturen zu leben und mit Stereotypen umzugehen.<sup>11</sup>

Ein Choreograf, der in Frankreich mit seiner französischen Frau lebt und in Benin geboren ist, sagt zu den gemeinsamen braunen Töchtern: »Ihr müßt euch ganz besonders anstrengen, denn ihr seid weder in der europäischen noch in der afrikanischen Kultur akzeptiert.« Zu meiner braunen Tochter sagte ich: »Schatz, du hast verschiedene Realitäten und Kulturen erlebt. Im Senegal (Vater), Deutschland (Mutter) und Brasilien gelebt, kannst dir nun aussuchen, welche Werte du leben willst.« Meine Tochter definiert sich als deutsch-senegalesische Brasilianerin. Ich habe erlebt, wie dieser kulturelle Reichtum eine innere Zerrissenheit auslösen kann. Paradoxe Zwischenräume fordern auf genau hinzuschauen und für sich immer wieder aus den verschiedenen Möglichkeiten, Wahrheiten und Werten auszuwählen. Ganz im Sinne des Ausspruchs von Luisa Francia:

*»dass ich es ausgehalten hab den Maßstab zu erfinden, mit dem ich gemessen werden, will ist meine größte Kraft (von 1996). Folge deiner eigenen Spur!« Möge dies die Ansage für deinen Tanz sein. Ashe!*

---

11 Der Begriff ashe, àṣò, àshe oder aṣe (von Yoruba à ṣe) ist Teil eines ganzheitlichen animistischen Weltbildes. In afrikanischen Traditionen ist Aché (auch Ashé geschrieben) die ursprüngliche, mystische und tatsächliche Energie, die im Universum existiert und alles darin durchdringt. Diese „Energie“, „Macht“, „Autorität“, „Befehl« oder „Lebendigkeit“ repräsentieren die Kraft, die Dinge geschehen lässt und Veränderungen hervorbringt. Aché die Verbindung zur ewigen göttlichen Präsenz ist alles: göttliche Gnade, Intuition, Autorität, Weisheit und die geerbte Erfahrung aller, die zuvor gegangen sind. Es ist auch die Lebenskraft, die alle Menschen besitzen, ihre Stärke, Kraft, Vitalität und der Grund, warum wir auf der Erde sind. Es handelt sich um ein metaphysisches Konzept, das seiner Natur nach der Binarität entgeht. Es ist komplex für den menschlichen Geist und kann durch Meditation, Trance, Musik und Tanz körperlich erlebt werden. Aché beschreibt die spirituelle Kraft in allem, was ist. Eine mögliche Übersetzung könnte sein: „So sei es!“ oder „Wir gestalten!“ (siehe Kapitel Tanztechnik der Durchlässigkeit)

# Die Praktiken der Ritualen Tanzpädagogik

