

PERSPEKTIVEN

Denkanstöße zu Theorie und Praxis in der Jugendhilfe

2. AUSGABE

TANZ ALS ANSATZ IN DER JUGENDHILFE?

Körper und Bewegung sind Ausdrucksmittel aller Menschen. Dies gilt insbesondere für Jugendliche und junge Erwachsene. Kann daher Tanz ein Zugang und eine Methode in der Jugendhilfe sein?

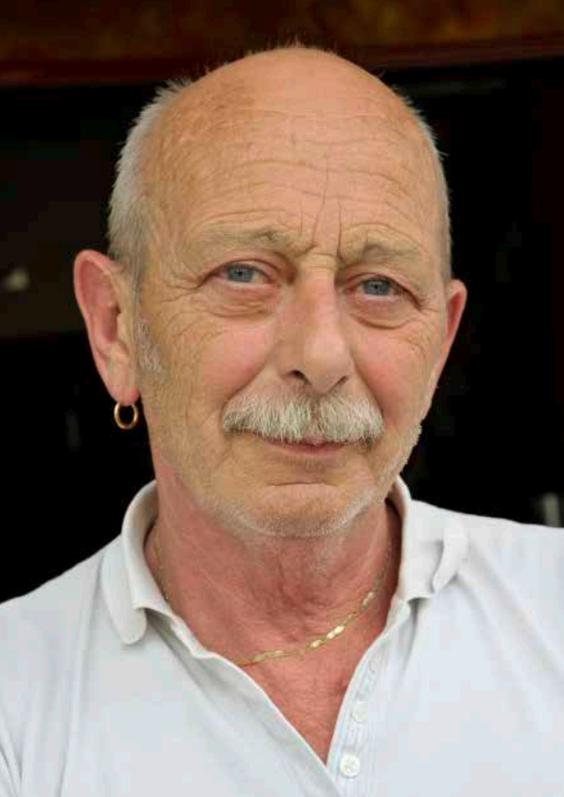
Ein Interview mit Royston Maldoom

Zu dieser Schriftenreihe

Die Reihe „Perspektiven“ wird vom Generalsekretariat des Deutschen Roten Kreuzes e.V. herausgegeben. Die Schriftenreihe zielt darauf, neue Impulse zu setzen und greift daher Themen auf, die in der Regel (noch) nicht in den Blick genommen wurden. Jede Ausgabe hat einen eigenen Themenschwerpunkt mit einem Beitrag. Die Texte geben nicht unbedingt die Meinung des DRK wieder.

Dieses Format soll eine schnelle und umfängliche Verbreitung ermöglichen. Die Texte erscheinen als PDF-Dokument und können von der [Website der DRK Kinder-, Jugend- und Familienhilfe](#) heruntergeladen werden.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre!



Zur Person Royston Maldoom

Auf den internationalen Filmfestspielen in Berlin 2004 wurde „Rhythm is it!“ als bester Dokumentarfilm des Wettbewerbs mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet. Die Filmemacher Thomas Grube und Enrique Sanchez Lansch hatten die Arbeit von Royston Maldoom für die Choreografie eines Tanzes mit 250 Kindern und Jugendlichen aus Berlin begleitet. Die Choreografie wurde 2003 in der Arena Treptow gemeinsam mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle aufgeführt und gefeiert. In den darauf folgenden Jahren wurde Maldoom einer der gefragtesten Tanzpädagogen und Choreographen für den so genannten Community Dance.

Seit den frühen 1970er Jahren hat Maldoom den Community Dance maßgeblich mit entwickelt und geprägt. Community Dance – wörtlich übersetzt: Gemeinschaftstanz – ist eine Darstellungsform, die häufig mit sehr heterogenen Gruppen umgesetzt wird und keine Tanzausbildung voraussetzt. Dabei geht es in erster Linie darum, „die Selbstsicherheit der Teilnehmer zu erhöhen und ihnen ein Gefühl der Wertschätzung für sich selbst zu vermitteln“. Die Choreographie muss dabei für jede*n Teilnehmer*in eine Rolle finden, die den individuellen Voraussetzungen entspricht. Am liebsten arbeitet Maldoom mit bunt zusammen gewürfelten Gruppen von Laien mit ganz unterschiedlichen Fähigkeiten- und Fertigkeiten. „They are who they are“, sagt er im Interview und will damit deutlich machen, dass er die Vergangenheit der Teilnehmenden am liebsten gar nicht wissen will. Einzig und allein ihre Begeisterung für das gemeinsame Projekt ist entscheidend.

Royston Maldoom wurde 1943 in London geboren. Nach der Schulzeit nahm er zunächst einen Job in einem Stadtplanungsbüro an, fand aber in der Folge eine Lehrstelle in einem großen landwirtschaftlichen Betrieb. Als er seinen ersten festen Job antreten konnte, entschied er sich unvermittelt, dem Landleben den Rücken zu kehren und zog wieder nach London. Es waren die 1968'er Jahre – Musik, (weiche) Drogen und politische Diskussionen prägten das Leben der jungen Menschen. Zum Tanz verhalf Maldoom jedoch der Zufall: Mit Freunden ging er ins Kino, ohne genau zu wissen in welchen Film. Es war der Tanzfilm „Ein Abend mit dem Royal Ballet“, der in ihm die Leidenschaft für den Tanz entfachte.

Mit Anfang 20 machte Maldoom dann die ersten Schritte des Lernens, obwohl er für eine klassische Karriere als Tänzer bereits deutlich zu alt war. Vielleicht ist das der Grund, warum er später in die Choreographie wechselte und damit der Entwicklung des Community Dance näher rückte. Eines seiner frühen choreographischen Projekte fand Anfang der 1970er Jahre in Peru statt und obwohl Maldoom zu dieser Zeit höchstens einigen Insidern bekannt gewesen sein dürfte, titelte eine der wichtigsten Zeitungen in Peru: „El Famoso Choreógrafo Inglés“. Tatsächlich gewann Maldoom 1975 in Paris den „Bagnolet“, einen internationalen Choreographie-Wettbewerb und rückte der Bekanntheit damit einen gehörigen Schritt näher. Doch die Entwicklung seines eigenen Stils und die steigende Begeisterung für die Arbeit mit Laientänzern brauchten noch einige Jahre der Reifung, ehe zur Bekanntheit auch ein auskömmliches Künstlerleben werden konnte. Heute kann er frei entscheiden, welche Projekte er umsetzen will und welche nicht. Für diesen Schritt war „Rhythm is it!“ sicher der Wendepunkt seiner Karriere. Für sein soziales Engagement und seine künstlerische Arbeit hat er in der Zwischenzeit zahlreiche Preise erhalten, unter anderem wurde ihm 2006 von Queen Elizabeth II. der »Order of the British Empire« verliehen. „Künstler sind leidenschaftlich und risikofreudig, und das ist das Hauptargument dafür, ihnen Zugang zu breiteren Gesellschaftsschichten zu verschaffen, vor allem zu jungen Menschen, die im Bildungssystem die Orientierung verloren haben.“

Interview mit Royston Maldoom

I: Ich bin sicher, wir werden einige interessante Punkte der Jugend(sozial)arbeit, einige Fragen und vielleicht ein paar neue Themen besprechen. Und meine erste Frage, um jeden in das Thema einzuführen, lautet: Was tun Sie? Was ist das Ziel Ihrer Arbeit?

RM: Nun, ich bin Choreograph und das ist die Hauptsache, die Motivation meiner Arbeit. Ich arbeite als Choreograph, als Künstler, und mein Interesse ist es, Tanz zu kreieren. Eigentlich kam ich in meinem Leben erst sehr spät zum Tanzen, was einen großen Vorteil darstellt, denn ich lebte 22 Jahre lang überall auf der Welt, manchmal lebte ich auf der Straße und manchmal lebte ich gut. Ich erlebte in meinem Leben alle Arten von Situationen mit interessanten Menschen. Ich war eigentlich nie ein toller Tänzer, aber ich mochte das Schauspielen. Die Leute sagten, ich sei ein guter Schauspieler, ein guter Bühnencharakter, aber ich habe mich schnell in die Choreografie eingearbeitet. Die ersten zehn Jahre oder so drehten sich fast nur um Choreographie und dann rutschte ich versehentlich in den Bereich der Gemeindefarbeit.

I: Versehentlich?

RM: Ja, ich lebte in einem Ort in Schottland, dort wollte ich ein ruhigeres Leben außerhalb Londons führen. Ich mochte den Ort, die Gemeinde, aber ich musste wieder zu weit entfernten exotischen Orten reisen, um ein Stück oder sowas zu erarbeiten und ich dachte, es wäre schön, wenn ich in dieser Gegend etwas tun könnte. Dann wurde ich gebeten, mit einigen Leuten ein Projekt zu machen und ich glaube, was hier erwähnt werden sollte ist, dass ich zu Beginn, auch wenn ich eine sehr politische Person war, keinen sozialen oder bildungsbezogenen Ansatz verfolgte. Ich hatte keine Vision, dass Tanz wertvolle Auswirkungen haben würde. Der Arts Council stellte Gelder für diese Arbeit außerhalb Londons zur Verfügung, sie wollten damit ein neues Publikum erreichen. Also war genug Geld da und ich begann mit der Arbeit. Einmal pro Woche und dann dreimal pro Woche

Interview with Royton Maldoom

I: I am sure we will touch on some interesting points for youth (social) work, along with some questions and perhaps some new topics. And I have the first question, just to introduce the topic for everybody: What do you do, what is the objective of your work?

RM: Well, I am a choreographer, and that really is the main thing, the thrust of my work. I work as a choreographer, as an artist, and my interest is in creating dance. Initially, I came to dance very late in life, which was a great advantage because I had 22 years of experience living around the world, from times living on the street to living well, to all sorts of situations with very interesting people in my life. I was never going to be a great dancer, but I enjoyed performing, people said I was a good performer, a good character on stage, but I got into choreography very quickly. The first ten years or so were almost always around choreography, and then I moved into the community field by accident.

I: By accident?

RM: Yes, I was living in a village in Scotland, I'd gone to live a quieter life outside of London, I liked the village, the community, but I found myself once again having to travel away to exotic places to make a piece or whatever, and I thought it would be nice to have something to do in the area. Then I was asked to do a project with some people, and I think the important thing to mention here is that, although I was always a political person, very political, I had absolutely no social, educational intentions when I started out. It wasn't a vision that I had, that dance would have some effect that was valuable. The Arts Council was providing funding for this kind of work outside of London, they wanted to build up new audiences. So there was money around and I started doing it, once a week and then three times a week and then all

und dann täglich. Und dann wurde mir in meiner Region in Schottland eine Vollzeitstelle als Haus-Tanzkünstler angeboten. Das war geradezu revolutionär. So begann ich also die Arbeit, die ich seitdem fast unverändert ausübe, aber hoffentlich mit viel mehr Erfahrung, hoffentlich qualifizierter. Ich erkannte, dass die Arbeit allein mit Tanz, mit (hoffentlich) gutem Tanz, und dem Beibehalten von Choreographie basierend auf künstlerischen Kriterien, viele Dinge veränderte: Die Leute änderten sich, wir erlebten alle Arten von Veränderungen, die nun dokumentiert wurden; Änderungen im Verhalten, Entwicklung der sozialen Fähigkeiten, Integration, Selbstbewusstsein - all diese Dinge, die wir jetzt als selbstverständlich wahrnehmen - mentale, körperliche Gesundheit und bessere persönliche Beziehungen zu den anderen. All diese Dinge, die ich heute kenne, kamen durch den Prozess der Teilnahme an Kunst, am Tanzen und wurden dadurch entdeckt. Und das blieb mir immer erhalten.

Pädagogische Auswirkungen als Nebenprodukt

RM: Wenn ich in ein Studio gehe, wenn ich beginne, mit den Menschen zu arbeiten, dann habe ich nur eine Sache im Kopf: Ich will gutes Theater schaffen, guten Tanz, und das ist genug. Wenn ich mich auf das konzentriere, scheint dabei eine Art Nebenprodukt zu entstehen - ich würde es als Nebenprodukt bezeichnen, aber ein sehr wichtiges. Andere Leute oder Sozialarbeiter würden es als Hauptziel bezeichnen oder Pädagogen würden sagen, es ist das Hauptinteresse. Ich erkannte, dass im Laufe der Arbeit mit Menschen im Bereich der Kunst, wenn sie mit anderen Leuten arbeiten, insbesondere mit jungen Menschen, dass dabei ein starker pädagogischer Prozess in Gang gesetzt wird und starke soziale Aktivität entsteht. Ich bin mir immer im Klaren, dass ich kein ausgebildeter Sozialarbeiter oder Lehrer bin. Und ich versuche, das nicht im Kopf zu haben, ich versuche, mich auf die Arbeit der Choreographie zu konzentrieren. Offensichtlich entsteht in diesen Situationen alles, auch Konflikte und so weiter, aber ich glaube, ich kann diese Dinge angehen, indem ich mich wie ein Erwachsener mit viel Erfahrung und hoffentlich Mitgefühl verhalte und ich gehe die Dinge an durch die Arbeit an der Choreographie.

the time. And then I was offered a full-time job in my region in Scotland as a dance artist in residence. It was quite revolutionary. So that's how I started the work which I've been doing ever since, almost unchanged, but hopefully with a lot more experience, hopefully more skilled, and I discovered that working purely in dance with (hopefully) good dance practice, sticking to choreography based on artistic criteria, a lot of things happened: people were transformed, there were all sorts of changes which were now documented; changes in behaviour, development of social skills, integration, self-confidence - all these kind of things, that we now take for granted - mental, physical health, and better personal inter-relationships with others. All those things that I now know about came about and were only discovered through the process of practising art, practising dance. And that has stayed with me ever since.

Pedagogic effects as by-products

RM: When I go into a studio, when I start working with people, I have one thing on my mind: to make good theatre, to make good dance, and that's enough. If I focus on that, it seems to produce the kind of by-products - I would call it a by-product, but very important - other people or social workers would call it the main aim or pedagogues would say it's the main interest. I realized that in the course of working with people through the arts, if you are working with other people, young people in particular, there is a strong pedagogic process going on and a strong social activity that is happening. I am always very clear that I am not trained as a social worker and I am not trained as a teacher. And I try not to have that in my mind, I try to focus on the choreographic work. All sorts of things obviously arise in these situations, conflicts and so on, but I find I can tackle these through a combination of being an adult human being with a lot of experience, hopefully compassion, and I can also tackle them through the choreographic work.

Schaffen eines sicheren und offenen Raums für alle

I: Was glauben Sie, ist der Unterschied zwischen Kunstarbeit - Arbeiten mit Kunst und Choreographie - und Sozialarbeit? Bemerkten Sie dabei Unterschiede?

RM: Ich denke, im Rahmen meiner Arbeit konzentrieren wir uns nicht auf die Situation der teilnehmenden Einzelpersonen, sondern auf den äußeren Rahmen. Ich will einen sicheren und offenen Raum schaffen, in dem wir uns alle, egal in welcher Situation, auf etwas konzentrieren - man könnte sagen, auf etwas Externes. Und das ermöglicht uns, einen Raum zu haben, wo wir eine Pause von dem Rucksack voller Problemen oder von unserer Geschichte oder was auch immer machen können. Und ich versuche auch, einen Ort zu schaffen, an dem die Menschen nicht kategorisiert oder nach einem bestimmten Status mit einem Etikett versehen werden ... Es ist für mich und für meine Arbeit sehr wichtig, dass jemand, wenn er [beispielsweise] als Flüchtender hereinkommt, genauso ist wie ich, dass der Status als Flüchtender etwas Persönliches für ihn oder sie ist, aber für mich nicht von Interesse. Das stimmt so nicht ganz - das ist es schon, denn natürlich weiß ich, mit wem ich arbeite. Es ist nicht so, dass ich mich nicht um Menschen mit Problemen im Leben kümmern würde. Aber das ist nichts, was normalerweise als erstes durch meinen Kopf geht. Ich möchte also, dass jeder auf gewisse Weise nackt hereinkommt, aber als Individuum. Dann können sie sich möglicherweise selbst auf neue Weise erfahren. Wenn sie also ein Leben leben, in dem sie hauptsächlich Opfer sind, können Sie beispielsweise diesen Opferstatus für eine Weile vergessen. Sicher konzentriert man sich bei Sozialarbeit möglicherweise auf die Probleme, die sie haben, die Probleme oder Belange, die sie mit sich herumtragen. Dasselbe gilt für Bildung, es geht um ihre fehlende Bildung oder welche Probleme auch immer sie mit Bildung haben - dass sie nicht zur Schule gehen oder die Schule verlassen haben oder keine Ausbildung haben. Also konzentriert man sich auf Bildung und Sozialarbeit und darauf, Wege zu finden, sie voran zu

Creating a safe and open space for all

I: What would you say is the difference between art work - working with art and choreography - and social work? Are there any differences you are aware of?

RM: What I think happens through my work is that you have a focus which is not on the situation of the individuals who are taking part, but is outside of that. My purpose is to create a safe and open space where we all together, whatever our situation, focus on something – you may say something external. And this allows us to have a space and take a break from our rucksack of problems and history or whatever. And I also try to create a place where people are not categorized or labelled according to some given status, either ... It's very important to me and my work that if you come in [for example] as a refugee, you come in the same as me, that the refugee status is something that is personal to you, it is not of interest to me. I suck – it is, because I know who I'm working with of course. I'm not unconcerned about people with difficult lives. But it's not something that is usually foremost in my mind. So I want everybody to come in in a sense naked, but as an individual. They can then, perhaps, explore themselves in a new way. So, if they are living a life where they are very much a victim, they can forget the victim status for instance. Certainly, in the case of social work, the emphasis will probably be on the problems that they have, the problems or the issues they bring with them. The same applies to education, it will be their lack of education or whatever problems they have with education - not going to school or leaving school or not having any education. So, there is this focus on education and social work and finding ways forward for them. But when they come to me, neither of these things is in focus. When they come to me, they simply come as an unknown individual, as I'm unknown, they have their background, I have mine; they have

bringen. Aber wenn sie zu mir kommen, ist keines dieser Dinge im Fokus. Wenn sie zu mir kommen, kommen sie einfach als unbekannte Person, so wie ich auch unbekannt bin, sie haben ihren Hintergrund, ich habe meinen; sie haben ihre Probleme und Belange, ich habe meine Probleme und Belange, wir sind nicht da, diese zu besprechen.

Orientierung nach vorn

I: Sie würden also sagen, es ist auf Kunst basierende Arbeit?

RM: Voll und ganz auf Kunst basierend. Und so sind auch die Geschichten, von denen einige in meinem Buch [Royston Maldoom (2011): Tanz um dein Leben. Autobiografie.] vorkommen. Es sind Geschichten über Frauen im Gefängnis, die sich entschieden haben, mit mir zu arbeiten, unter allen Optionen, die sie hatten, denn ich hatte in meiner Beschreibung nichts angegeben; in meiner Beschreibung stand nur „Tänzer für Projekt gesucht“. All die anderen Beschreibungen handelten von Dingen wie Schauspielprojekten, vielleicht behandelte eine andere Art Forum oder Workshop ihren Status als Kriminelle, ihre Drogenabhängigkeit, ihre Schwierigkeiten als alleinerziehende Mütter im Gefängnis mit Kindern - alle Dinge, die ihnen angeboten wurden, sagten deutlich, dass sie im Zusammenhang mit der jeweiligen Kategorisierung stehen. Wenn ich fragte: „Warum seid ihr gekommen?“, antworteten sie mir: „Weil es nicht klang, als würden wir als Gefängnisinsassen behandelt werden.“

I: Nur, dass wir uns richtig verstehen: Sie sagen, Sozialarbeit dreht sich um die Personen und ihren Status und all die Dinge, die sie mit sich herumtragen und Ihre Arbeit / die Kunstarbeit dreht sich nur um Ihr Produkt und die Konzentration auf das Tanzen?

RM: So ist es. Ich gebe Menschen, egal woher sie stammen, eine Chance, sich auf einen entfernten Punkt zu konzentrieren. Sie sind wer sie sind. Wir verneinen nicht, wer sie sind, aber sie können an

their problems and issues, I have my problems and issues, we are not there to discuss those.

Focus forward

I: So would you say it is art-based work?

RM: Totally art-based. And so the stories, some of which I think are in my book [Royston Maldoom (2011): Tanz um dein Leben. Autobiografie.], are stories of women in prison who chose to work with me out of all the options they had, because there was nothing in my statement; my statement was “dancers wanted for a project”. All the other statements were about things such as a drama project, maybe some other kind of forum or workshop would be about their criminal status, their drug addiction problems, their difficulties as single mothers in a prison with children - all the things they were offered stated very clearly that they were related to how they had been categorized. When I said, “Why did you come”, they said “That was because it didn’t seem to refer to us as prisoners.”

I: Just let me clarify: Are you saying that social work is about the individuals and their status and all the things they have with them and your work / the art work is about the product you have and focus on dance?

RM: That’s it. Giving people, wherever they’re from, a chance to focus on a distant point. They are who they are, it doesn’t negate who they are, but they could arrive at that point really quite different from how they started out. And that’s their journey that I want to take them on. So it’s not constantly focussing back on them, but allowing them to focus forward.

I: But you’ve worked with so-called disadvantaged groups and in special areas, many times I think.

RM: Yes, and do you know why? Because as time went on, that’s what people asked me to do.

diesem Punkt sehr verändert ankommen im Vergleich zu ihrem Anfangspunkt. Und das ist ihre Reise, auf die ich sie mitnehmen will. Es konzentriert sich nicht alles auf sie, aber es wird ihnen ermöglicht, sich auf das Vorausliegende zu konzentrieren.

I: Aber Sie haben mit so genannten benachteiligten Personengruppen und in Spezialgebieten gearbeitet, viele Male, glaube ich.

RM: Ja, und wissen Sie warum? Weil es im Laufe der Zeit das war, worum die Leute mich baten. Am Anfang, als ich diese Arbeit begann, arbeitete ich in der Gemeinde und in den ersten drei oder vier Jahren kam ich nicht in Berührung mit Schulen, es ergab sich für mich einfach nicht, in Schulen zu gehen. Ich war daran interessiert, wo die echten Probleme beginnen, außerhalb der Schule. Wissen Sie, wenn man zur Schule geht, geht man in die Schule - man ist nicht immer sicher, aber wenigstens ist man dort. Aber an den Abenden, an den Wochenenden, wenn man zuhause ist, wenn man Eltern hat, die keine Zeit für einen oder sich selbst haben oder die nicht integriert sind oder was auch immer, dann ist das der Ort, an dem die Probleme entstehen, dort beginnt das Unheil und all die Dinge beginnen, auseinander zu brechen. Also war jahrelang meine Arbeit auf die Gemeinde konzentriert. Meistens fand sie in den Ferien, an den Wochenenden und an den Abenden statt. Aber als ich nach Deutschland kam, war jeder von Bildung besessen „SCHULE, SCHULE, SCHULE“ - also begann ich, in Schulen zu arbeiten.

Der Umgang mit Konflikten

I: Wie ist es mit Konflikten bei dieser Arbeit? Wie gehen Sie damit um und welche Konflikte gibt es?

RM: Nun, die ersten Konflikte entstehen zwischen mir und ihnen, denn plötzlich erkennen sie, dass sie sehr diszipliniert und hart arbeiten müssen, denn sie glauben, dass etwas wie Tanzen nur Spaß ist. Das ist es nicht. Es ist harte Arbeit, es ist wirklich harte Arbeit. Das ist also der erste Schock. Und Tatsache

First of all, when I started this work, I was working in the community, and for the first 3 or 4 years I didn't touch schools, it didn't occur to me to go into schools. I was interested in where the real problems start, out of school. You know, when you're in school, you're in the school – you're not always safe but at least you're in a place. But in the evenings, at the weekends, when you're at home, if you have parents who haven't got time for you or themselves or aren't integrated or whatever, that's where the problems arise, that's where the mischief starts and everything starts to fall apart. So for years my work was focussed on the community. It mostly took place in the holidays, at weekends, in the evenings. But when I came to Germany, everyone was education-obsessed “SCHOOL SCHOOL SCHOOL” – so I started working in schools.

Dealing with conflicts

I: What about conflicts in that work? How do you handle that, and what kind of conflicts are there?

RM: Well, the first conflicts are between me and them because they suddenly realize they are having to be very disciplined and work very hard, because they think that something like dance is just fun. It's not, you know. It's hard work, it's really hard work. So that's the first shock. And the fact is, you know, that I need them to work in silence a lot of the time. That's a total shock, that's just unknown – you know – for them. So there are a lot of conflicts between us. I deal with them by just constantly explaining, explaining why. Sometimes I explain it again and again. Twenty times I can have them sitting on the floor and I say go without speaking to your first position and they speak, and they come back and I say it again.

I: So you have to be very patient.

RM: Very patient. And I'll keep going until no one speaks. Now the interesting thing is, they resist. You know, the first few times they talk and then

ist auch, dass ich von ihnen erwarte, dass sie einen Großteil der Zeit im Stillen arbeiten. Das ist ein totaler Schock, das ist einfach unbekannt für sie. Zwischen uns gibt es also viele Konflikte. Ich gehe mit ihnen um, indem ich es immer wieder erkläre, den Grund erkläre. Manchmal erkläre ich es hundertmal. Zwanzigmal sitzen sie auf dem Boden und ich sage, geht ohne zu reden auf eure Ausgangsposition und sie reden, und sie kommen zurück und ich sage es noch einmal.

I: Sie müssen also sehr geduldig sein.

RM: Sehr geduldig. Und ich mache so weiter, bis keiner mehr spricht. Das Interessante ist, dass sie sich mir widersetzen. Wissen Sie, die ersten Male, wenn sie reden und ich sage „Kommt zurück und setzt euch“ sind sie wirklich sauer. Dann sind sie genervt und wenn jemand spricht, drehen sie sich um und sagen dieser Person, dass sie die Klappe halten soll, weil sie es nicht noch einmal machen wollen. Und schließlich stehen sie einfach still auf, gehen an ihren Platz und konzentrieren sich und etwas ändert sich, denn es ist eine Erfahrung, die sie zuvor in ihrem Leben nie gemacht haben. Sie befanden sich nie mit ihrer Klasse oder mit hunderten anderen Leuten in völliger Stille und dann erleben sie es und sind sehr stolz. Daher muss ich sie dazu bringen, Dinge zu erleben, gegen die sie sich wehren, aber jedes Mal, wenn sie mitmachen, bildet sich Vertrauen, bildet sich Stärke. Sie werden stärker, selbstbewusster, entwickeln ein stärkeres Bewusstsein für einander und ihre Umgebung. Das ist eine Entwicklung. Aber die entsteht nur dadurch, weil es für mich erforderlich ist, dass sie still auf der Bühne oder wo auch immer stehen und ohne zu reden konzentriert bleiben. Ich brauche das für die Performance, also setze ich das aus Sicht eines Choreographen/Künstlers durch.

„Erzählen Sie mir das nicht!“

RM: Und da gibt es eine weitere Geschichte mit einem Jungen. Ich arbeitete mit zwei Gruppen - es war eine Gruppe Kinder, die andere misshandelten und es waren Kinder, die misshandelt wurden und ich frag-

I say, “Come and sit down” and they are really cross and angry. Then they get fed up, and if someone talks they turn around and tell that person to shut up because they don’t want to do it again. And finally, they just get up in silence, walk to their place and focus and something changes because it’s an experience they never had in their life. They were never with their class or with a hundred other people in utter silence and then they see it and they’re so proud. Therefore I have to get them to experience things that they are totally resistant to experiencing, but every time they do it builds confidence, builds strength. They’re becoming stronger, more self-aware, more aware of each other and their surroundings. So it’s a development. But it comes out of nothing more than my need to have them stand in silence on the stage or wherever and to stand focussed without talking. I need that for the performance, so I’m tackling it actually from a choreographer/artist’s point of view.

„Don’t tell me!“

RM: And there is another story with a young boy. I was working with two groups – it was a group of kids who abused and kids who were abused and I was wondering why it was so difficult. Anyway, everyone again turned to the person closest, so I just put them together: boy+girl, boy+boy and girl+girl – it didn’t matter with whom. And again, they had to do some touching. Everybody was fine, they were all kids from the Birmingham area and there were no religious problems that we came up against. But there was one boy who would not touch a girl. He was about ten. I was talking to him again and the teacher quietly came up and said to me “The problem is, he’s been badly abused by his mother. So he has a thing about females and women.” I said “Don’t tell me, I don’t need to know that. Urgh, it starts to poison my mind and I get stressed”. And what I said to him was the same. I said “Ok, I’ll need some time to think about this, because maybe you should be dancing

te mich, warum das so schwierig war. Jeder wandte sich der nächsten Person zu, also habe ich sie einfach so zusammengesetzt: Junge + Mädchen, Junge + Junge und Mädchen + Mädchen - es war egal, mit wem. Und wieder sollten sie sich berühren. Jeder kam damit klar, sie waren alle Kinder aus der Gegend um Birmingham und es gab keine religiösen Probleme, die die Sache erschwert hätten. Aber da war ein Junge, der kein Mädchen anfassen wollte. Er war um die zehn Jahre alt. Ich sprach mit ihm und der Lehrer kam leise zu mir und erklärte: „Das Problem ist, er wurde von seiner Mutter schwer misshandelt. Also hat er ein Problem mit Mädchen und Frauen.“ Ich antwortete: „Erzählen Sie mir das nicht. Das muss ich nicht wissen. Ach, das vergiftet nur mein Denken und ich bin gestresst.“ Und was ich ihm sagte war genau dasselbe. Ich sagte: „Okay, ich muss eine Weile darüber nachdenken, denn vielleicht solltest Du in dieser Szene tanzen“ - Ich wusste, er mochte das Tanzen. „Vielleicht kann ich mir etwas ausdenken - vielleicht könntest Du dort stehen - und dann überlege ich mir etwas für sie. Hör zu: Du setzt an dieser Stelle aus und tust nichts und ich denke heute Abend darüber nach, vielleicht finde ich eine Lösung, aber das wird nicht einfach.“ Und am nächsten Morgen kam er und sagte einfach: „Ich kann es mit ihr machen“. Denn es wurde von ihm auf mich übertragen. Er hat nicht an sich gedacht, er dachte jetzt: „Oh, vielleicht bin ich dann nicht in diesem Part dabei“. Es war eine menschliche Reaktion, es war für einen Tänzer eine absolut menschliche Reaktion.

„Wie ein harter böser Kerl ...“

RM: Und das andere, was ich manchmal tue, ist... wenn ich den Eindruck habe, es geht nur um schlechtes Benehmen - und es gibt viele Gründe, warum Menschen sich unangemessen verhalten - dann fordere ich sie direkt heraus, ich spreche sie direkt an und frage: Warum machst Du das? Erkennst Du die Auswirkungen Deines Tuns? Wenn Du Dich so benimmst, wie fühlt sich die Person dann? Hast Du

in this scene” – I knew he liked to dance. “Maybe I can think of something - maybe you could stand there - and then I have to work out something for her. I tell you what: You sit out in this part and don’t do it and give me tonight to think about it, maybe I can come up with a solution, but it’s not easy.” And the next morning he just came and said, “I can do it with her”. Because it was transferred from him to me. He wasn’t thinking about himself, he was now thinking “Oh maybe I wouldn’t be in that part then”. It was a human reaction, it was a perfectly human artist’s reaction to a dancer.

“Like a bossy bad guy ...”

RM: And the other thing I do sometimes is... if I think it’s just a bad behaviour thing – and there are lots of reasons why people behave in inappropriate ways – is to actually challenge them directly, to talk to them directly, saying: Why are you doing this? Do you realize the implications of what you’re doing? When you do this, how does that person feel? Have you thought about it? How do we deal with that? And one thing that they hate is if they’re really playing around I have this thing where I say in front of everybody “Stop” and I go to the person and say: Look, I see someone who gets quite hysterical when they have to try something new. Actually, they are just afraid. I tell you what: Why don’t you come with me and sit down here and take time to calm down, and when you feel a little stronger then I’ll let you come back and join in. And it’s such a shock that they’re not being treated like a bossy bad guy or girl or whatever, which is what they’re trying to show they are, but someone actually suddenly starts getting concerned for them and says – you know most people are fine with it but I see it’s a bit of a problem for you. They don’t see it that way at all, and then they find themselves sitting there, as someone who has a problem. And then I say “Why don’t you come back in” and it’s amazing how quiet they are.

darüber nachgedacht? Wie gehen wir jetzt damit um? Und eine Sache, die sie hassen ist, wenn sie herumspinnen, dann sage ich vor allen anderen „Stopp“ und ich gehe zu der Person und sage: Schaut, ich sehe jemanden, der ganz hysterisch wird, wenn er etwas Neues probieren soll. Eigentlich hat er einfach Angst. Ich mache einen Vorschlag: Warum kommst Du nicht mit mir und setzt Dich hier hin und nimmst Dir Zeit, Dich zu beruhigen und wenn Du Dich etwas stärker fühlst, nehme ich Dich wieder dazu und Du kannst wieder mitmachen. Und es ist so ein Schock, dass sie nicht wie ein harter böser Kerl oder ein hartes böses Mädchen oder wie auch immer behandelt werden, was sie gerne vorgeben würden zu sein, sondern plötzlich kümmert sich jemand um sie und sagt - weißt Du, die meisten Leute kommen damit klar, aber ich merke, es ist für Dich etwas schwierig. Sie sehen es ganz und gar nicht so und sie finden sich dort sitzend wieder, wie jemand, der ein Problem hat. Und dann frage ich „Warum kommst Du nicht wieder rein?“ und es ist großartig, wie still sie sind.

„Aber wenn es so läuft ...“

I: Wo liegen bei Ihrer Arbeit die Grenzen bei Vorkommnissen wie diesen? Gibt es Konflikte, mit denen Sie nicht umgehen können, umgehen können?

RM: Was normalerweise passiert, sind diese großen Konflikte oder schwierige Situationen mit Menschen, die wirklich destruktiv, sehr lästig sind. Aber das sind Leute, die nur ängstlich sind, offensichtlich nervös, sie machen sich Sorgen über die Veränderung des Status. Wie ein Nazi-Skinhead-Teenager in einer Schule in Potsdam, ein großer Kerl - plötzlich entschied ich, dass er ein Opfer sein sollte und jeder sollte ihn stützen - das verändert viel. Oder er erfährt, dass er diszipliniert sein muss und das gleiche zu tun hat wie die anderen, anstatt die Hauptperson zu sein. Seine Reaktion ist dann „Leck mich, das mache ich nicht, leck mich!“ und er verlässt den Raum, während meine Reaktion ist, dass ich seine Entscheidung respektiere. Wissen Sie, man bringt

„But if that’s the way it is... “

I: What are the limits of your work with regard to things like that? Are there some conflicts you can’t deal with?

RM: What normally happens is that you get these big conflicts or big situations with people who are just really destructive, really annoying. But these are people who are just scared, obviously nervous, they’re worried about the change of status. Like a Nazi skinhead teenager in a Potsdam school, a big guy – suddenly I decided he should be a victim and everybody should lift him – that’s a real game changer. Or he discovers that he has to be disciplined and do the same as the others; rather than being the kingpin. So his reaction is “Fuck you, I’m not doing this, fuck you” and he walks out of the door and leaves, to which my response is, I totally respect your decision to leave. You know, you can’t get me to do something that I don’t want to do. I’ve been leaving all my life, if I don’t want to do something. Of course you’re free to leave, and then he goes out. He stands outside, all the people, his mates, the people he wants to impress are standing inside. He’s totally stuck. So what does he do? Because he wants to be back inside with this weird guy and all this strange stuff that’s going on. They nearly always come back in if you leave them alone. You just have to say “Yeah, I respect that, you know. I’d like you here but if that’s the way it is. I respect your decision to leave as much as your decision to stay.”

About validation and benefactors

RM: There are several things. First of all, if you are going to put them in front of an audience - because I don’t do therapy, like one-on-one or group therapy – it is always about a performance somewhere. The reason for the performance is that they get the peer group approval validation

mich nicht dazu etwas zu tun, was ich nicht will. Ich bin mein ganzes Leben lang einfach gegangen, wenn ich etwas nicht tun wollte. Natürlich steht es dir frei zu gehen - und dann geht er. Er steht draußen, all die Leute, seine Kumpels, die Leute, die er beeindrucken will, sind drinnen. Er ist abgemeldet. Was also tut er? Er will wieder drinnen sein bei diesem komischen Typen und all diesen seltsamen Dingen, die dort vor sich gehen. Fast immer kommen sie zurück, wenn man sie allein lässt. Sie müssen nur sagen: „Ja, ich respektiere das, verstehst Du? Ich hätte Dich gern hier, aber wenn es so läuft. Ich respektiere Deine Entscheidung genau wie Deine Entscheidung, zu bleiben.“

Über Anerkennung und Geber

RM: Es gibt verschiedene Dinge. Zunächst, wenn man sie vor ein Publikum stellt - denn ich mache keine Therapie wie Einzelgespräche oder eine Gruppentherapie - geht es irgendwo immer um einen Auftritt irgendwo. Der Grund für den Auftritt ist, dass sie die Anerkennung der Bezugsgruppen für die von ihnen getane Arbeit erhalten. Die brauchen wir alle. Wir alle tun etwas, was wir den Leuten erzählen und zeigen wollen. Wir wollen Anerkennung, wir alle. Und diese Anerkennung ist vielleicht die erste Anerkennung, die sie in ihrem Leben erhalten haben. Also geh auf diese Bühne und gib dein Bestes. Aber es ist sehr wichtig, dass sie wissen, dass sie es gut machen werden. Das zweite ist, dass, wenn man auf die Bühne geht und performt - die meisten Leute, mit denen ich gearbeitet habe, waren in irgendeiner Weise Leistungsempfänger. Immer Empfänger. Wissen Sie, sie erhalten Sozialhilfe oder - Geld oder was auch immer. Deshalb weise ich immer darauf hin, wenn sie auf die Bühne gehen, dass sie Geber sind. Sie haben die Kontrolle, sie haben dem Publikum etwas zu geben. Also bevor sie weitermachen, ein paar Tage zuvor, sage ich „Denk dran, es geht nicht um Dich. Es geht um das Publikum. Nicht Du zählst, sondern das Publikum.“ Und das stärkt.

for all the work they've done. We all need that. We all do something we want to tell and show people. We want validation, all of us. And that validation may be the first validation they've received in their life. So stand up on that stage and do well. But it is very important that they know they do well. The second thing is that when you go on a stage and perform - most of the people that I've worked with have been beneficiaries of some kind. Always beneficiaries. You know they're receiving social assistance or - money or whatever. That's why when they go on stage I always point out to them that they're benefactors. They are the people in control, they have something to give the audience. So before they go on, a few days before, I say "Remember, this is not about you. It's about the audience. It's not you that matters, it's the audience." And that's empowering.

About effects and sustainability

I: And if you have a good project like that, do you meet some of the people again after a few years?

RM: Yeah, I had a five-year reunion with my youth group two years ago. The group was held thirty years ago in Scotland and we had a reunion and they came back. They're in their 40's and 50's of course and we were in tears with their stories. What's interesting is, I have had some people say to me: well you say that it changes people's lives but we went back to the school six weeks later and the teacher said, "Yes it was ok for a while but now..." I say "I don't think you can tell 6 weeks later." Because a lot of people I work with are young and not able to reflect. They send something, they feel something, and you often get a response like "Yeah, I feel much better, I feel like this now...". But it takes super human powers to stay at that level when you go back onto the street, back home, back to all these other influences again. However, when we had our reunion, what was fascinating was that people just said, "It took me

Über Auswirkungen und Nachhaltigkeit

I: Und wenn Sie ein gutes Projekt wie dieses haben, treffen Sie einige der Leute nach ein paar Jahren wieder?

RM: Ja, vor zwei Jahren hatte ich ein 5-Jahres-Treffen mit meiner Jugendgruppe [Angaben richtig?]. Die Gruppe fand vor dreißig Jahren in Schottland statt und wir hatten ein Treffen und sie kamen zurück. Sie sind heute natürlich um die 40 oder 50 Jahre alt und ihre Geschichten brachten uns zum Weinen. Das Interessante ist, einige Leute sagten zu mir: Gut, Du sagst, es ändert das Leben der Menschen, aber wir gingen sechs Wochen später wieder zur Schule und der Lehrer sagte: „Ja, es war eine Weile okay, aber jetzt...“. Ich sage: „Ich glaube nicht, dass man das sechs Wochen später bereits sagen kann.“, denn viele Leute, mit denen ich arbeite, sind jung und nicht in der Lage zu reflektieren. Sie senden etwas aus, sie fühlen etwas und oft bekommt man Rückmeldung wie „Ja, ich fühle mich viel besser, ich fühle mich jetzt so...“, aber es braucht enorme menschliche Ausdauer, um auf dem Niveau zu bleiben, wenn man zurück auf die Straße geht, zurück nach Hause, wieder zurück zu all diesen Einflüssen. Als wir jedoch unser Treffen hatten, war das Faszinierende, dass die Leute sagten: „Ich habe zwanzig Jahre gebraucht, zu verstehen, dass das der Moment war“ oder „Es war so eine Veränderung in meinem Leben“ oder „Erst heute, wenn ich beginne zurück zu blicken, erkenne ich, dass das der Punkt war, an dem sich mein Leben geändert hat“. Es braucht Zeit und Reflektion und Erfahrung. Alle von uns schauen zurück und sagen: „Ah, das war der Moment der Veränderung“. Die Forschung muss also über einen viel längeren Zeitraum erfolgen.

I: Haben Sie etwas über die Jugendsozialarbeit zu sagen, etwas, was Sie wichtig finden? Insbesondere vielleicht für Deutschland oder Berlin, wenn Sie einige Ideen haben...

twenty years to realize that that was the moment” or “It was just at such a stage in my life” or “Only now when I start to look back do I realize that that’s where my life changed”. It takes time and reflection and experience. All of us look back and say “Ah, that was the moment of change”. So the research needs to be over a much longer period.

I: Do you have something to say for youth social work, what do you think is necessary? Especially perhaps for Germany or Berlin, if you have some ideas...

RM: That what worries me is how we categorize people, we categorize them. It’s not their categories that we accept. We look at people and say “Right, you are refugees”. The reason I think we do that is it helps us to develop strategies for working with refugees or strategies for working with the homeless. The problem with the strategy is that it tends to produce clear ways of working with people who we have categorized as being in that block, which can be totally inappropriate for the individuals in the block. It’s a way of making it easier for us, bureaucratically of course. You can have the rules written down, this is how it works, and it also avoids all the problems of dealing with an individual. But my slight worry is that, as long as social workers are really able to work at an individual level, as long as they have the time - we have enough of them - they should be able to see the individual, deal with the individual’s needs, not according to bureaucratic rules. That’s what I think strategies and categories prevent. I always say I try to provide a space where people can – the two words I use – research and represent: re-search themselves, who they are, and re-present themselves as they wish. That’s what I’m allowing, trying to allow.

RM: Das, was mich umtreibt, ist, wie wir Menschen kategorisieren, wir kategorisieren sie. Wir akzeptieren nicht ihre eigenen Kategorien. Wir schauen uns die Menschen an und sagen „Okay, Du bist ein Flüchtling“. Ich denke, der Grund dafür ist, dass es uns dabei hilft, Strategien für die Arbeit mit Flüchtenden oder Strategien für die Arbeit mit Obdachlosen zu entwickeln. Das Problem mit der Strategie ist, dass sie dazu neigt, klare Arbeitswege mit Menschen zu erzeugen, die wir als aus diesem Block kategorisiert haben, was für die Menschen aus diesem Block völlig unangemessen sein kann. Es ist ein Weg, es für uns einfacher zu machen, bürokratisch natürlich. Man kann die Regeln aufschreiben, so funktioniert es, und es vermeidet all die Probleme des Umgangs mit einer Einzelperson. Aber mein Anliegen ist, solange Sozialarbeiter wirklich in der Lage sind, auf individueller Ebene zu arbeiten, solange sie die Zeit dafür haben - wir haben genug davon - sollten sie in der Lage sein, die Person zu sehen, mit den Bedürfnissen der Einzelperson umzugehen, nicht nach bürokratischen Regeln. Ich denke, das verhindern Strategien und Kategorien. Ich sage immer, ich versuche einen Raum zu schaffen, in dem Menschen - die zwei Worte, die ich verwende - sich erforschen und darstellen können: sich erforschen, erforschen, wer sie sind und sich darstellen, wie sie wollen. Das ist, was ich ermöglichen, versuche zu ermöglichen.

Literatur:

Royston Maldoom (2011): Tanz um dein Leben. Meine Arbeit, meine Geschichte. Autobiografie. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main.



Impressum

Herausgeber

Deutsches Rotes Kreuz e. V.
Generalsekretariat
Carstennstraße 58
12205 Berlin

Telefon: 030 85404-0

E-Mail: drk@drk.de

www.drk.de

Interview und Redaktion

Dr. Oliver Trisch und Rüdiger Fritz
Referenten im DRK Generalsekretariat

Gestaltung und Layout

rx medien – Sylva Hausburg, www.rx-medien.de

Fotos:

Seite 2: Silke Goes

Seite 13: Atelier Katergrau/DRK

Erscheinungsdatum

Berlin, November 2017

Gefördert durch das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend
und aus Mitteln der GlücksSpirale.



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend



Gefördert durch die

GlücksSpirale