

Eine inklusive Lesart von Ohad Naharins Gaga Movement Language

Tanz und Disability Studies

Petra Anders

EINLEITUNG

Ausgehend vom Dokumentarfilm *Mr. Gaga* (IL/S/D/NL 2015), in dem Tomer Heymann den israelischen Tänzer und Choreographen Ohad Naharin porträtiert, geht dieser Beitrag der Frage nach, wie(so) Naharins Gaga Movement Language als Zugang zu inklusivem Tanz dienen kann. Dazu möchte ich zwei der Strategien der Disability Studies, die ich bereits in meiner Monographie *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse* bezüglich Film für wichtig erachte, auf Tanz übertragen und mit den »Work Instructions« für die Gaga-Kurse verbinden, die Impulse für Kreativität geben wollen, aber auch auf die heilende Wirkung von Tanz für Psyche und Körper setzen. Es handelt sich um die Strategien »Umdeutung von Leid« und »Veränderte Blickwinkel«.¹ Daran anschließend werde ich auf die Entstehung der Gaga-Bewegungssprache, die Kurse für professionelle Tänzer*innen und Laien sowie das Engagement für bzw. den Umgang der professionellen Tänzer*innen aus Naharins Batsheva Dance Company mit behinderten Kindern eingehen, um das inklusive Potenzial der Gaga Movement Language herauszuarbeiten. Alle drei Aspekte werden in

1 | Wer sich für weitere Strategien der Disability Studies interessiert, die ich in meiner Studie in der Auseinandersetzung mit dem Medium Film thematisiere, dem seien insbesondere die Kapitel »Gegenstrategien der Disability Studies« und »Fazit« zur Lektüre empfohlen. Vgl. Anders 2014.

Heymanns Dokumentarfilm *Mr. Gaga* thematisiert. Den dritten Aspekt möchte ich durch einen Verweis auf ein britisches Projekt ergänzen, bei dem es um professionelle Tänzer*innen mit Behinderung geht. Es zeigt, dass und wie der inklusive Gedanke in Naharins Konzept noch weiter ausgebaut werden kann.

Ziel dieses Beitrags ist es zu zeigen, dass sich Naharins Gaga Movement Language als Zugang zu und Grundlage für inklusiven Tanz eignet, der Diversität anerkennt und Teilhabe ermöglicht. Die zentrale These lautet: Das inklusivste Potenzial der Gaga Movement Language liegt darin, dass sie von Profitänzer*innen und Laien mit und ohne Behinderung angewendet werden kann.

TANZ UND DISABILITY STUDIES

Verglichen mit anderen Disziplinen, die sich mit Behinderung und behinderten Menschen auseinandersetzen, wie z.B. die Medizin, aber auch die Pädagogik und Psychologie, sind die Disability Studies eine sehr junge Disziplin. Sie sind angloamerikanischen Ursprungs und verfolgen einen aktivistischen und interdisziplinären Ansatz.² Dieser will nach wie vor vorherrschende Auffassungen zu Behinderung und zur Rolle von behinderten Menschen in der Gesellschaft und Wissenschaft verändern. Auf der Homepage der Arbeitsgemeinschaft Disability Studies in Deutschland heißt es:

Dazu gehört, dass sich auch die Gegenstände und Methoden des Forschens und Lehrens wandeln. In den Disability Studies steht weniger die Sicht auf einzelne Beeinträchtigungen im Vordergrund, sondern vielmehr die Art und Weise, wie Behinderung gesellschaftlich und kulturell verstanden, konstruiert, diagnostiziert, zu- und festgeschrieben wird. Statt der Entwicklung von medizinischen und erzieherischen Interventionen werden neue Diskurse angestoßen, in denen »Beeinträchtigt-Sein« nicht als Problem, sondern als integraler Teil der menschlichen Existenzweise erscheint. (Arbeitsgemeinschaft Disability Studies in Deutschland)

2 | Vgl. dazu z.B. Arbeitsgemeinschaft Disability Studies in Deutschland www.disabilitystudies.de/studies.html oder Anders 2014: 29-36.

Kurzgefasst stehen viele behinderte Menschen nämlich vor einem Dilemma: Einerseits sind sie häufig auf medizinische Untersuchung und Unterstützung angewiesen, andererseits kämpfen sie mit »dem negativen Erleben medizinischer Definitionsmacht« (Köbsell zit.n. Anders 2014: 87), wie Swantje Köbsell es ausdrückt. Dem medizinischen Modell setzen die Disability Studies z.B. das soziale Modell von Behinderung entgegen, denn

[t]he medical model encourages the simplistic view that disability is a personal tragedy for the individuals concerned. [...] The challenge and the strength of the social model for the interpretation of disability lies in its ability to reverse the emphasis of causation; away from the individual and personal towards shared and collective responsibility. It is an interpretation founded on the premise that it is society that perpetuates the oppression and exclusion of people with disabilities. (Johnstone 2001: 20)

So wird laut Johnstone der Blick auf die Verantwortung gelenkt, die das soziale Umfeld und die physische Beschaffenheit der Umgebung sowie Haltungen von Institutionen und Organisationen an der Benachteiligung und Exklusion von behinderten Menschen haben.

Auch wenn Behinderung im Sinne der Disability Studies also nicht als individuelles Defizit aufgefasst wird, muss körperliches Leiden an Begleiterscheinungen von Behinderung nicht ignoriert werden. Es darf nur nicht dazu genutzt wird, den Wert von Leben oder dessen Qualität infrage zu stellen (Vgl. Anders 2014: 86-89). Inklusiver Tanz bietet ein gutes Mittel, um einen positiven Identitätsentwurf zu festigen und zur Umdeutung von Leid beizutragen.

Bei zu verändernden Blickwinkeln ist folgende Überlegung aus meiner Monographie besonders gut auf die Idee von inklusivem Tanz übertragbar:

Da es ein verzerrtes Bild schafft, Behinderung auf einen Mangel zu verkürzen, und gleichzeitig etwas über die Konstruktion von Normalität verrät, eröffnet eine Analyse von Filmen mit Behinderung die Möglichkeit, das Verhältnis von Normen und Minderheiten offenzulegen und Kritik daran zu üben. Dadurch wird es möglich, Wirkungen von künstlerischen Darstellungen z.B. dahingehend zu überprüfen, wie der dargestellte behinderte Mensch zum Objekt bzw. zum Anderen gemacht oder vom Mainstream isoliert wird. (Anders 2014: 89)

Mit Blick auf inklusiven Tanz lässt es sich so formulieren: Statt sich z.B. auf mangelnde Bewegungsmöglichkeiten aufgrund von Behinderung zu konzentrieren und damit potenzielle Tänzer*innen von vornherein auszuschließen, ermöglicht ein weiter gefasster Begriff von Bewegung es, beim Tanz »das Verhältnis von Normen und Minderheiten offenzulegen und Kritik daran zu üben« (Anders 2014: 89). Dadurch wird es möglich, künstlerische Darstellungen zu schaffen, die die Diversität der Menschen anerkennen anstatt bestimmte Menschen zum Objekt bzw. zum Anderen zu machen. Wie sehr das im Einklang mit Naharins Vorstellungen zu *gaga/people* steht, wird im Film *Mr. Gaga* besonders da deutlich, wo der Umgang der professionellen Tänzer*innen aus Nahrins Batsheva Dance Company mit behinderten Kindern gezeigt wird.³

Beide Strategien der Disability Studies, die ich hier geschildert habe, lassen sich gut mit den »Work Instructions« für die *Gaga*-Kurse verbinden, die Impulse für Kreativität geben wollen, aber auch auf die heilende Wirkung von Tanz auf Psyche und Körper setzen. Drei der acht Leitsätze sind eher organisatorischer Natur. Sie besagen, dass die einzelnen Termine pünktlich beginnen, dass Teilnehmer*innen, wenn sie zu spät kommen, keinen Zutritt mehr bekommen, und dass barfuß getanz wird.⁴ Außerdem sind die Veranstalter*innen der Kurse offen für Feedback.⁵

Für diesen Beitrag wichtiger sind die inhaltlichen Leitsätze. Zunächst einmal heißt es: »*Never stop* [Hervorhebung im Original, P.A.]« (*Gaga Movement Ltd.* 2017c). Doch so rigoros, wie es vielleicht klingen mag, ist es nicht gemeint:

The class is one session, no pauses or exercises, but a continuity of instructions one on top of the other. Each instruction does not cancel the previous one but is added to it, layer upon layer. Therefore, it is important not to stop in the middle of the session. If you get tired or want to work at another pace, you can always lower the volume, work 30 % or 20 %, float, or rest, but without losing sensations that

3 | Vgl. den Abschnitt »Das Engagement für bzw. den Umgang der professionellen Tänzer*innen aus Ohad Nahrins Batsheva Dance Company mit behinderten Kindern« dieses Beitrags.

4 | Nachzulesen sind sie unter <http://gagapeople.com/english/about-gaga/work-instructions/> (Gaga Movement Ltd. 2017c).

5 | Das ist ebenfalls nachzulesen unter <http://gagapeople.com/english/about-gaga/work-instructions/> (Gaga Movement Ltd. 2017c).

were already awakened. Do not return to the state your body was in before we started. (Gaga Movement Ltd. 2017c)

Zum Leitsatz »*Listening to the body* [Hervorhebung im Original, P.A.]« (Gaga Movement Ltd. 2017c) wird ausgeführt:

It is important that you take the instructions gently into your body while being aware to its sensations, abilities, and limitations. Do not seek excessive effort on your first time – seek the quality of the movement, the sensation to which we are aiming, but with less intensity in the work. Go to places where the pleasure in movement is awakened and not to places of pain. Maintain the connection to pleasure especially during effort (effort is different than pain). If you have any limitation, restrictions, or physical pain – permanent or temporary – talk to the teacher before the class starts, and be aware throughout the session. (Gaga Movement Ltd. 2017c)

Hinzu kommen »*Awareness* [Hervorhebung im Original, P.A.]« (Gaga Movement Ltd. 2017c):

»Be aware. Get inspired by the teacher and by other people in the room. Be aware of people around you, the space that they need, and the interaction if any.« (2017c) sowie »*Silence* [Hervorhebung im Original, P.A.]« (2017c): »During the session we do not speak unless instructed to use our voice or words. If you have any questions, you are welcome to bring them up at the end of the session.« (Gaga Movement Ltd. 2017c)

Naharin äußert an einer Stelle im Film *Mr. Gaga* wortwörtlich: »I really believe in the power of dance to heal.« Diese Idee steht in gewisser Weise in eindeutigem Gegensatz zu der Erfahrung, aus der heraus Naharin die Gaga Movement Language entwickelte.

EINE INKLUSIVE LESART VON OHAD NAHARINS GAGA MOVEMENT LANGUAGE

Die Entstehungsgeschichte der Gaga Movement Language

Wie in Heymanns Film eindrucksvoll deutlich wird, entstand Naharins Gaga Movement Language, als er selbst befürchten musste, nicht mehr laufen, geschweige denn tanzen zu können. Diese Aussicht dürfte für den ehrgeizigen und leidenschaftlichen Profitänzer damals eine sehr beängstigende Vorstellung gewesen sein. Naharin schildert es so:

Ich bekam in all diesen Jahren viele falsche Informationen dazu, wie ich mit meinem Körper umgehe, wie ich meinen Körper benutze. Allmählich fügte ich so meinem Rücken immer größeren Schaden zu, bis während einer Vorstellung mein Bein unter mir kollabierte. Die Vorstellung ging zu Ende, und mein Bein war taub. Der Arzt sagte, meine Nerven seien irreparabel geschädigt. Man sagte mir, dass ich nicht mehr tanzen könne. Als ich die Rückenoperation hatte und praktisch gelähmt war, wusste ich nicht, ob ich je wieder normal laufen könnte. Ich begann mit dem Genesungsprozess. Mit meinen Begrenzungen umzugehen [...] war der bedeutendste Lernprozess, was meinen Körper angeht. Damals begann ich auch mit der Entwicklung meiner Bewegungssprache, Gaga.⁶

Naharin nutzte Tanz bzw. Gaga auch, um ein persönliches Trauma – den Krebstod seiner Ehefrau, der Tänzerin Mari Kajiwara, im Jahr 2001 – zu verarbeiten. Es spricht also einiges dafür, diese besondere Bewegungssprache möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen. Sie können damit ein positives Körpergefühl und vielleicht sogar eine Bewältigungsstrategie entwickeln, um mit persönlichen Schicksalsschlägen umzugehen. Sie können mit der Gaga Movement Language einfach ein schönes Ereignis in ihren Alltag einbauen oder darauf inklusiven Tanz aufbauen.

Über das Besondere an Gaga sagt Naharin:

Das Einzigartige an Gaga ist, dass man auf seinen Körper hören muss, bevor man ihm sagt, was er tun soll. Und das Verständnis, dass wir täglich unsere gewohnten

6 | Dies ist die deutsche Übersetzung des O-Tons aus dem Film, die vom Filmverleih zur Verfügung gestellt wird. Vgl. kinofreund eG. Sie wird in diesem Beitrag auch an anderen Stellen verwendet.

Grenzen überschreiten müssen. Ich hatte ein unglaubliches Erlebnis mit meinem Vater. Mein Vater hatte zwei Schlaganfälle. Er war danach körperlich behindert und eingeschränkt. Als ich ihn einmal besuchte, sprachen wir darüber, wie er von einem Stuhl aufstand. Er stand so auf, wie es dem Klischee eines sehr alten Mannes entspricht. Und ich sagte zu ihm: ›Komm, wir versuchen mal was. Sag einfach: Das ist ein Kinderspiel! Das ist alles, sag ›ein Kinderspiel‹ und steh mit mir auf.‹ So machten wir es, und er stand auf wie ein 15-jähriger Junge, er stand einfach auf. (kinofreund eG)

In gewisser Weise scheint der Leistungsgedanke des ehrgeizigen Profitänzers und leidenschaftlichen Choreographen durch, wenn Naharin sagt, »dass wir täglich unsere gewohnten Grenzen überschreiten müssen« (kinofreund eG). Andererseits kann es auch weniger rigoros verstanden werden, so wie der Gaga-Leitsatz »*Never stop*«, auf den ich bereits eingegangen bin. Dann handelt es sich um eine Möglichkeit, einen Versuch.

Die Verbreitung der Gaga Movement Language durch Gaga/dancers- und Gaga/people-Kurse

Wie zuvor geschildert, macht es Sinn, Naharins Bewegungssprache möglichst vielen Menschen zugänglich zu machen. Dies geschieht durch Gaga/dancers-Kurse für professionelle Tänzer*innen und Gaga/people-Kurse, die allen Menschen ab 16 Jahren offenstehen (Gaga Movement Ltd. 2017a & b).

Gerade darin, dass dieses Konzept sich an beide Gruppen richtet, sehe ich das inklusive Potenzial der Gaga Movement Language. Es ist keine Bewegungssprache, die speziell für oder mit Blick auf behinderte Menschen entwickelt wurde, um ihnen Tanz zu ermöglichen. Dieses Konzept eignet sich ebenso für den unnachgiebigen Perfektionismus Naharins im Umgang mit seiner international gefeierten Batsheva Dance Company wie für begeisternde Momente mit Laien, wie man in Heymanns Dokumentarfilm sehen kann. Auf der Webseite des Gaga Movement heißt es zu Gaga/dancers:

These classes last for an hour and fifteen minutes and are taught by dancers who have worked closely with Ohad Naharin. Gaga/dancers classes are built on the same principles as Gaga/people classes but also employ the specific vocabulary and skills that are part and parcel of a dancer's knowledge. The layering of familiar

movements with Gaga tasks presents dancers with fresh challenges, and throughout the class, teachers prompt the dancers to visit more unfamiliar places and ways of moving as well. Gaga/dancers deepens dancers' awareness of physical sensations, expands their palette of available movement options, enhances their ability to modulate their energy and engage their explosive power, and enriches their movement quality with a wide range of textures. (Gaga Movement Ltd. 2017a)

Diese Unterrichtsstunden richten sich an Profitänzer*innen und Tanzstudent*innen. (Gaga Movement Ltd. 2017a)

Zu Gaga/people finden sich folgende Ausführungen:

Gaga/people classes last for one hour and are taught by dancers who have worked closely with Ohad Naharin. Teachers guide the participants using a series of evocative instructions that build one on top of the other. Rather than copying a particular movement, each participant in the class actively explores these instructions, discovering how he or she can interpret the information and perform the task at hand. Gaga/people classes offer a creative framework for participants to connect to their bodies and imaginations, increase their physical awareness, improve their flexibility and stamina, and experience the pleasure of movement in a welcoming, accepting atmosphere. (Gaga Movement Ltd. 2017b)

Hier heißt es explizit, dass keine Tanzerfahrungen nötig sind und ebenso keine in Bewegung, um teilzunehmen. (2017b)

Das Engagement für bzw. der Umgang der professionellen Tänzer*innen aus Ohad Nahrins Batsheva Dance Company mit behinderten Kindern

Schließlich zeigt Heymanns Film auch das Engagement für bzw. den Umgang der Tänzer*innen mit behinderten Kindern. Zu Beginn der Szenen ist Naharin aus dem Off zu hören. Er sagt:

Es gibt keinen Menschen, gleich welchen Niveaus, der keine Verbindung zu körperlichen Empfindungen hat. Es gibt niemanden, der langsam, schnell, dicht oder weich nicht versteht. Es gibt niemanden, der Anstrengung nicht mit Vergnügen verbinden kann. Es gibt niemanden, der seine Körperteile nicht bewegen kann. Es gibt niemanden, der sich nicht beugen, falten oder gerade aufrichten kann. Es gibt fast niemanden, der beim Musikhören keinen Groove spürt. (Kinofreund eG)

Natürlich gibt es behinderte Menschen, die sich gar nicht bewegen oder spüren können und natürlich auch welche, die sich nicht gerade aufrichten können. Legte man diese Äußerung Naharins rigoros aus, hieße das, dass sich alles überwinden ließe, wenn man sich nur genügend anstrenge. Aus einer persönlichen Begegnung mit Naharin, zu der es vor einigen Jahren im Anschluss an eine Batsheva-Vorführung kam, leite ich eine andere Lesart ab. Sie lautet: Alle Menschen, zu denen Tanz spricht, dürfen und sollen sich im Tanz ausprobieren, unabhängig davon, ob sie von sich selbst meinen, tanzen zu können oder eben nicht. Entsprechend unbefangen gehen die Profitänzer*innen in der betreffenden Sequenz des Films *Mr. Gaga* mit behinderten Kindern um.

Dass die Gaga Movement Language Naharins sowohl für »dancers« als auch für »people« anwendbar ist, legt nahe, dass nicht nur ein unbefangener/unbeschwerter Umgang der professionellen Tänzer*innen aus Naharins Batsheva Dance Company mit behinderten Kindern denkbar ist, sondern auch, dass professionelle Tänzer*innen mit Behinderung die Gaga Movement Language anwenden.

Inklusiver Tanz kann noch mehr Spielräume bieten, wenn Choreograph*innen und Tänzer*innen mit Behinderung einen Beitrag leisten (können). Wie ein anderer kurzer Film nahelegt, verändern sich dann die Dialoge zwischen ihnen. So können letztendlich andere Schwerpunkte gesetzt und andere Ergebnisse sichtbar werden.⁷ Der Film, der eine sehr wichtige und besonders spannende Ergänzung zum hier bisher Diskutierten bietet, ist Teil eines durch das Arts and Humanities Research Council (AHRC) geförderten Projekts, das sich Tanzprofis mit Behinderung widmet. Es heißt *The InVisible Difference: Dance: Disability and Law*:

The InVisible Difference project seeks to extend current thinking that surrounds the making, status, ownership and value of work by contemporary dance choreographers. We are researchers from two different disciplines – dance and law – and our primary focus is on dance made and performed by disabled dance artists because we still have a long way to go before dancers with impairments are fully integrated within mainstream dance performance. (Coventry University b)

7 | Der Film gehört zum *Resilience and Inclusion Online Toolkit* und ist unter <https://openmoodle.coventry.ac.uk/enrol/index.php?id=502>/abrufbar (Coventry University a).

Das Projekt geht vier Fragen nach: »What are the economic realities for a disabled dance practitioner? Is the disabled dancing body more exposed to public consumption than the non-disabled body? How do we value dance made by and performed by disabled dancers? Can dance made by disabled artists find its rightful place in our cultural heritage?« (Coventry University b)

Es liegt in der Natur dieses Projekts, dass hier behinderte Profis im Fokus stehen. Dieser Fokus ist ein wichtiges Gegengewicht zur Arbeit von nichtbehinderten Tanzprofis mit behinderten Menschen. Die Tänzerin und Choreographin Kate Marsh ist sowohl eine der Protagonist*innen des Films des *InVisible Difference*-Projekts als auch wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Coventry University. Sie hat damit eine Doppelrolle inne, die im Sinne der Disability Studies ist: Sie ist sowohl Tänzerin/Choreographin als auch Forscherin mit Behinderung.

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Ziel dieses Beitrags war es, zu zeigen, dass Naharins Gaga Movement Language als Zugang zu und Grundlage für inklusiven Tanz Diversität anerkennt und Teilhabe ermöglicht.

Die Entstehung der Gaga-Bewegungssprache, ihre Verbreitung sowohl durch Kurse für professionelle Tänzer*innen als auch für Laien sowie das Engagement für bzw. den Umgang der professionellen Tänzer*innen aus Nahrins Batsheva Dance Company mit behinderten Kindern machen deutlich, dass hier ein Konzept umgesetzt wird, das sich leicht mit Disability Studies verbinden lässt. Das zeigt z.B. die Verknüpfung der »Work Instructions« des Gaga Movement mit den beiden Disability Studies-Strategien »Umdeutung von Leid« und »Veränderte Blickwinkel«, wie ich sie im Rahmen dieses Beitrags angeregt habe.

Das inklusivste Potenzial dieser Bewegungssprache liegt allerdings darin, dass sie Diversität in höchstem Maße anerkennt: Sie ist für ProfiTänzer*innen und Laien, mit und ohne Behinderung anwendbar. Denn wird das Projekt *The InVisible Difference* ergänzt, so wird klar, dass Tanz nicht nur dann inklusiv gestaltet werden kann, wenn nichtbehinderte Tanzprofis mit behinderten Laien zusammenarbeiten, sondern auch, wenn Tanzprofis mit Behinderung ihren Beitrag zu Tanz mit nichtbehinderten Menschen leisten. Darüber hinaus äußert Naharin in Heymanns

Film, dass Bewegung – in ihrem reinsten Sinn – über dem Geschlecht stünde. Auch an diesem Punkt bietet Tanz also Inklusionsmöglichkeiten. Daher lohnt es sich, die Idee der Gaga Movement Language als Zugang zu und Grundlage für inklusiven Tanz, die ich in diesem Beitrag vorgestellt habe, weiterzudenken bzw. umzusetzen.

Im Gegensatz zu Tanztherapie oder DanceAbility verfolgt die Gaga Movement Language keinen therapeutischen oder pädagogischen Ansatz.⁸ Es handelt sich nicht um eine Behandlungs-, sondern um eine Bewegungs- und Tanzmethode. Das hat sie wiederum mit Dance Ability gemeinsam. Doch auch wenn die Gaga Movement Language ebenfalls genutzt werden kann, um Isolation aufzubrechen, so scheint mir Naharins Konzept im Vergleich zu DanceAbility sehr viel mehr auf die oder den Einzelnen und ihren/seinen persönlichen Umgang mit den Anregungen durch diejenigen, die die Kurse geben, zu setzen.⁹ So sollen auch Gaga/people Kursteilnehmer*innen sich grundsätzlich erst einmal während des Kurse an die Leitsätze halten, die – wie zuvor geschildert – u.a. lauten, nicht aufzuhören zu tanzen, *falls* es zu Interaktionen mit anderen Teilnehmer*innen kommt, auf deren Raum zu achten, und nicht zu sprechen. Die Teilnehmer*innen bleiben also auch in der Gruppe immer etwas für sich. Das heißt auch, dass sie die Intensität, mit der sie tanzen, selbst bestimmen können oder sollen, falls dies nötig ist. Durch dieses Für-Sich-Sein in der Gruppe unterscheidet sich die Gaga Movement Language schließlich auch von dem Konzept des »non-visual dance«, das der in Berlin lebende Choreograph Zwoisy Mears-Clarke nutzt, um durch Menschen mit unterschiedlichen »skillsets« und »body-types« einen möglichst großen »pool of knowledge« anzuzapfen. Zu diesem zählen auch behinderte Menschen.¹⁰

Allerdings zeigen die Filmaufnahmen vom Umgang der professionellen Tänzer*innen mit behinderten Kindern in Tomer Hymanns Dokumentation *Mr. Gaga*, dass es dort sehr wohl um körperlichen Kontakt geht. Die Tänzer*innen halten z.B. die Hände der behinderten Kinder oder nehmen diese auf den Arm. In gewisser Weise stellt das Konzept der Gaga Movement Language an dieser Stelle wieder seine Flexibilität unter Beweis. Die Leitsätze sind nicht dogmatisch.

8 | Zu Tanztherapie vgl. z.B. <http://dgt-tanztherapie.de/was-ist-tanztherapie.html>

9 | Zu DanceAbility-Methode vgl. z.B. <https://danceability.de/was-ist-danceability/>

10 | Vgl. dazu Zwoisy Mears-Clarke's E-Mail vom 22.04.2018.

LITERATUR

- Arbeitsgemeinschaft Disability Studies in Deutschland (o.J.): *Disability Studies*. Online unter www.disabilitystudies.de/studies.html [21.04.2018]
- Anders, Petra-A. (2014): *Behinderung und psychische Krankheit im zeitgenössischen deutschen Spielfilm. Eine vergleichende Filmanalyse*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Coventry University (a): *Resilience and Inclusion Online Toolkit*. Teacher: Hetty Blades, Teacher: Kate Marsh, Teacher: Nitin Parmar, Teacher: Charlotte Waelde, Teacher: Sarah Whatley. Online unter [https://openmoodle.coventry.ac.uk/enrol/index.php?id=502/\[12.01.2018\]](https://openmoodle.coventry.ac.uk/enrol/index.php?id=502/[12.01.2018])
- Coventry University (b): *The InVisible Difference*. Online unter www.invisibledifference.org.uk/ und www.invisibledifference.org.uk/about/project [07.10.2017]
- DanceAbility e.V.: *Was ist Danceability?* Online unter [https://danceability.de/was-ist-danceability/\[23.04.2018\]](https://danceability.de/was-ist-danceability/[23.04.2018])
- Gaga Movement Ltd (2017a): *Gaga/dancers*. Online unter [http://gagapeople.com/english/about-gaga/gaga-dancers/\[04.03.2017\]](http://gagapeople.com/english/about-gaga/gaga-dancers/[04.03.2017])
- Gaga Movement Ltd (2017b): *Gaga/people*. Online unter [http://gagapeople.com/english/about-gaga/gaga-people/\[04.03.2017\]](http://gagapeople.com/english/about-gaga/gaga-people/[04.03.2017])
- Gaga Movement Ltd (2017c): *Work instructions*. Online unter verfügbar unter <http://gagapeople.com/english/about-gaga/work-instructions/> [04.03.2017]
- Gesellschaft für Tanztherapie: *Was ist Integrative Tanztherapie?* Online unter <http://dgt-tanztherapie.de/was-ist-tanztherapie.html> [23.04.2018]
- Heymann, Tomer (2015): *Mr. Gaga*. IL/S/D/NL. Computer, 100 Min.
- Johnstone, David (2005): *An Introduction to Disability Studies*. 2nd ed., repr. London: David Fulton.
- kinofreund eG: *Mr. Gaga*. Online unter [https://filme.kinofreund.com/f/Mr.-gaga/\[01.10.2017\]](https://filme.kinofreund.com/f/Mr.-gaga/[01.10.2017])
- Mears-Clarke, Zwoisy (2018): Persönliche Mitteilung an Petra Anders per Email vom 23.04.2018.