

RHYTHM IS A DANCER



*Christina Werner und Barbara Steiner
im Gespräch über das Projekt
»Rhythm is a dancer« (2023/2024)*



RHYTHM IS A DANCER

2023 realisierte Christina Werner »Rhythm is a dancer« für das Bauhaus Dessau. Diese mehrteilige Arbeit basiert auf dem Vorgängerprojekt »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter:innen-schaft«, entstanden 2020 für eine Ausstellung im Auftrag der AK Kultur Wien¹. Darin verbindet die Künstlerin Recherchen zur Arbeiter:innen-Bewegung in Wien und Dessau mit einem Interesse an zeitgenössischen Protestbewegungen. In beiden Fällen stehen kollektive Formen, politische Anliegen in den öffentlichen Raum zu tragen, im Vordergrund.

Werner bezieht sich zudem auf die sogenannten Bewegungschöre der Arbeiter:innen, die im Sinne einer chorisch organisierten Masse in den urbanen Raum wirkten, um ihren Anliegen Sichtbarkeit zu verleihen. Körper und Gesten wurden als erkennbare politische Zeichen der Zusammengehörigkeit und des Widerstands eingesetzt. Zusammen mit verschiedenen Akteur:innen hat Werner historische und aktuelle Posen und Gesten zu einer neuen kollektiven Performance weiterentwickelt. Mittels Fotografie, Performance, Video und Versatzstücken der politischen Agitation erinnert die Künstlerin an die gesellschaftliche Aufbruchsstimmung der 1920er-Jahre und holt sie über den körperlichen Nachvollzug ins kollektive Gedächtnis zurück. Auf diese Weise verzahnen sich der Stadtraum, die Performenden und die Geschichte einer emanzipatorischen Bewegung mit dem Heute.

¹ Die AK Kultur Wien ist Teil der Arbeiterkammer Wien: »Die Kammern für Arbeiter und Angestellte und die Bundeskammer für Arbeiter und Angestellte sind berufen, die sozialen, wirtschaftlichen, beruflichen und kulturellen Interessen der Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen zu vertreten und zu fördern« (§ 1 Arbeiterkammergesetz, 1992).

Steiner: Wie kam es zu dem Titel »Rhythm is a dancer«?

Werner: Der Titel bezieht sich auf den gleichnamigen Song der Gruppe Snap aus dem Jahr 1992. Darin heißt es: »Rhythm is a dancer (...) You can feel it everywhere / Lift your hands and voices / Free your mind and join us«. Ich beziehe mich in meinen künstlerischen Arbeiten oft auf Quellen der Populärkultur. Musik und Musikvideos spielen für mich eine wichtige Rolle – sie sind zugänglicher, direkter als bildende Kunst, und können viel mehr Menschen erreichen.

Das Video zum Song wirkt für die damalige Zeit sehr futuristisch. Die »Roboterbewegungen« erinnern mich an Sportaufführungen der Arbeiter:innen, aber auch an die Tanzavantgarde des frühen 20. Jahrhunderts. Die abstrakten Grafiken und montageartigen Filmszenen, die im Video eingeblendet werden, verweisen ebenfalls auf diese Zeit. Die Luftfahrtkarten, die der Regisseur des Videos, Howard Greenhalgh, einsetzt, sowie der Ort, an dem das Video gedreht wurde – das Kennedy Space Center in Florida – suggerieren eine Art Aufbruchsstimmung, man könnte auch sagen: Zukunftszugewandtheit.

Steiner: Die Raketenabschussbasen im Hintergrund und die martialisch anmutenden Metallgerüste im Vordergrund werden von den Performenden angeeignet. Die militärische Bedrohung rückt in den Hintergrund. Die Gleichschaltung der Bewegungen, die durchaus an totalitäre Systeme erinnert, wird immer wieder durchbrochen.

Werner: Die 1990er finde ich aus politischer Sicht sehr spannend, denn zu dieser Zeit fiel der Eiserne Vorhang und damit einher ging der Niedergang des Kommunismus in Europa. In den 1990er-Jahren brechen alte politische Systeme zusammen und der Rechts-

populismus, der in Österreich stark durch Jörg Haider geprägt wurde, wird deutlicher in der öffentlichen Wahrnehmung präsent. Die Welt ordnet sich neu, das World Wide Web verbreitet sich immer weiter und der westlich geprägte Kapitalismus mit seinem Credo »Der (entgrenzte) Markt regelt alles« nimmt an Fahrt auf. Eine Art »No Limit«-Gesellschaft – eine, in der alles möglich ist – bildet sich heraus. Das wird von vielen als eine Art Freiheit erlebt, schafft aber neue gesellschaftliche Spannungen. Das war am Beginn des 20. Jahrhunderts nicht anders. Am Beginn von Umbruchszeiten steht das Versprechen einer neuen Zeit – und genau diesen Geist spiegelt diese Eurodance-Szene für mich.

Steiner: Heute stehen die liberalen Demokratien in Europa gehörig unter Druck, der Rechtsruck ist kein partielles Phänomen mehr. Hier sehe ich ebenfalls ein fortgesetztes Interesse in deiner künstlerischen Arbeit, das bereits mit »Neues Europa« begonnen hat und letztlich auch in »Rhythm is a dancer« und »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter:innenschaft« zu finden ist.

Werner: Der Zusammenhang von Wirtschaftskrisen und dem Erstarken rechter Politiken ist derzeit deutlicher denn je: Eine tiefe Unzufriedenheit in der Bevölkerung macht sich breit. Dieses Phänomen sehe ich auch – wenn auch unter anderen Vorzeichen – am Ende der 1920er-Jahre, hier konkret angesichts der Weltwirtschaftskrise von 1929 bis 1933. Diese Zeit war von massiven politischen Umwälzungen geprägt und rechte Gruppierungen verzeichneten einen großen Zulauf. Heute sind wir ebenfalls mit multiplen Krisen konfrontiert, wie etwa Russlands Angriffskrieg auf die Ukraine und die damit verbundene Energiekrise oder aber der Klimawandel etc. Deshalb braucht es mehr Solidarität und gemeinschaftliches Handeln in der Gesellschaft, um das Erstarken der Rechten zu verhindern. Hier setze ich mit meiner künstlerischen Arbeit an. Mein Interesse gilt neben dem Erstarken der (Neuen) Rechten den



Fig. 2

Geschichten von Orten, die verschwunden sind beziehungsweise für die Stärkung nationaler Identitäten neu genutzt wurden und werden. Mitunter werden sie – ebenfalls von rechts – instrumentalisiert, aber sie können auch für andere Gruppen eine wichtige Funktion haben. Nach vielen Jahren der Auseinandersetzung mit Europas Rechtspopulist:innen und ihren historischen Rückgriffen und Aneignungen stellte sich mir irgendwann die Frage, welche politischen Strömungen vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten sowohl in Österreich als auch in Deutschland existierten.

Steiner: Insofern boten die Einladung der Stiftung Bauhaus Dessau und die Bitte, aufbauend auf »Die Straße. Im Rhythmus der Arbeiter:innenschaft« eine ortspezifische Arbeit für das Bauhaus in Dessau zu entwickeln, die Möglichkeit, an dein Interesse anzuknüpfen. Ich hatte ja die Ausstellung der Arbeiterkammer in Wien gesehen und sofort gedacht, dass dies auch im Dessauer Kontext spannend sein würde, zum einen aus historischen Gründen, zum anderen als Erweiterung und Aktualisierung unserer diesjährigen Auseinandersetzung mit Körperkulturen und verschiedenen Formen der Körperkommunikation. Wie verhalten sich die beiden Arbeiten zueinander? Was unterscheidet, was verbindet sie?

Werner: Sie unterscheiden sich vor allem in ihrem Ausgangspunkt: Wien war in den 1920er-Jahren sozialdemokratisch geprägt und wurde als »Rotes Wien« bezeichnet, weil die Sozialdemokrat:innen im Zeitraum von 1919 bis 1934 alleine regierten. Ihr Ziel war es, eine lebenswerte Stadt für alle zu schaffen. Man investierte sehr viel in den sozialen Wohnbau, in Bildung und Gesundheit. Die Stadt Dessau hingegen wurde während der Weimarer Republik von einer Koalition aus Sozialdemokratischer und Deutscher Demokratischer Partei regiert. In dieser Zeit zog auch das Bauhaus von Weimar nach Dessau – eine Stadt in einer boomenden Industrieregion, die auch viele Arbeiter:innen angezogen hatte. Von den ortsansässigen

innovativen Industriebetrieben versprach sich das Bauhaus einiges an Kooperationsmöglichkeiten, und umgekehrt erhoffte man sich von der Kunsthochschule vor allem Lösungen für einen sozialen Wohnungsbau. Der fehlende preiswerte Wohnraum für die breite Masse war ja eines der Hauptprobleme der damaligen Zeit.

Steiner: Deine beiden Arbeiten setzen sich mit Körperpolitiken im öffentlichen Raum auseinander. Choreografien der Arbeiter:innenkulturbewegung, des Protests und der Tanzmoderne werden thematisch aufgegriffen, miteinander verwoben, in einen neuen Kontext gesetzt und visualisiert. Wo setzt dein Interesse konkret an?

Werner: Mein Interesse gilt insbesondere dem damals modernen Lai:innentanz. Hier sind zwei Ebenen für mich relevant: einerseits seine Institutionalisierung durch den Tänzer und Choreografen Rudolf Laban und dessen Schüler:innen, die später selbst unterrichteten, wie zum Beispiel Jenny Gertz, Ilse Lösch und Otto Zimmermann; andererseits seine Verbreitung und Weiterentwicklung durch die Arbeiter:innenfestkultur, die wiederum in Zusammenhang mit der Sportbewegung der Arbeiter:innen steht.

Der Lai:innentanz kam oft bei sogenannten Bewegungschören zum Einsatz. Frauen, Männer, junge und alte, Kinder – Lai:innen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen und professionelle Tänzer:innen agierten Seite an Seite. Es ging um ein gemeinschaftliches Teilen des Raumes – den Bewegungschören wohnt eine starke soziale Komponente inne. Sowohl in Wien als auch auf dem Gebiet des heutigen Mitteldeutschlands hatte sich eine vielfältige Lai:innenanzpraxis entwickelt, es gibt also ein verbindendes Element zwischen Wien, Dessau und vielen anderen Orten mit einer starken Arbeiter:innenschaft.

Getanzt wurde in Parks, auf Bühnen, aber auch bei politischen Ver-



Fig. 3



Fig. 4

anstaltungen und Festspielen. Der Einsatz von Körpern und Symbolen war allerdings zu Zeiten des »Roten Wiens« ein anderer als im Dessau der 1920er-Jahre. Archivfunde in Dessau belegen die Macht der Masse im öffentlichen Raum. Aufgrund der dortigen politisch angespannten Situation wurden Banner, Flaggen und andere politische Symbole bei Demonstrationen, Spaziergängen und anderen parteipolitischen Veranstaltungen verboten. Einer meiner Archivfunde belegt, dass sich die politische Lage ab 1924 nochmals zuspitzte. In Wien gab es, bedingt durch die Alleinregierung der Sozialdemokrat:innen, eine andere Identitätspolitik. Diese war auch im öffentlichen Raum spürbarer und sichtbarer als in Dessau.

Steiner: Lass uns über den Körper und seine Wirkung in der chorischen Arbeit sprechen. Auf welche Weise machte man damals politisch davon Gebrauch? Wie sah die »chorische Bildsprache« genau aus? Welche Rolle spielt sie in deiner Arbeit?

Werner: Ich habe mich gefragt: Wie kann der Körper im öffentlichen Raum für Identitätspolitiken eingesetzt werden? Wie kann er gemeinsames Handeln befördern? Ziel der Arbeit mit Lai:innen in den 1920er-Jahren war es, im Bewegungschor eine Art Gemeinschaft zu leben und zu erleben. Die Arbeiter:innenbewegung hat eben erkannt, dass Körper auch politisch eingesetzt werden können. Die ausgeprägte Festkultur und Sportbewegung der Sozialist:innen ermöglichte durch den Bewegungschor, diese neue Form der Gemeinschaft zu verinnerlichen.²

Das Spannende an Bewegungschören, aber auch an Chören generell, ist das Gemeinschaftsformierende. Es ist die Gemeinschaft,

² Patrick Primavesi u.a.: »Körperpolitik in der DDR. Tanzinstitutionen zwischen Eliteförderung, Volkskunst und Massenkultur«, hier insbesondere das Kapitel »Sozialistische Laientanzpraxis – Prägungen vor 1933 und Tendenzen nach 1945«. In: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Heft 14 (2015), http://www.denkstroeme.de/heft-14/s_9-44_primavesi-raschel-jacobs-wehren (24.11.2023).

die in Erscheinung tritt und Wirkung erzeugt und nicht ein einzelnes Individuum. Mein Ziel ist, das »Krafffeld«, das durch das Chorische erlebbar wird, sichtbar zu machen. Es ist nicht zuletzt eine Reaktion auf eine Welt, in der Menschen immer mehr ihre »Individualität« leben wollen und sich dadurch vereinzeln. Ich möchte eine Art Gegenbild dazu – ermöglicht durch gemeinsames Handeln und Zusammenhalt – erzeugen und einen gemeinschaftlich wirkenden, politischen Körper vorschlagen.

Steiner: Welche Orte hast du für »Rhythm is a dancer« aus welchem Grund gewählt? Welche konkreten Verbindungen von Bauhaus und Arbeiter:innenbewegung der 1920er-Jahre hast du gefunden?

Werner: Ich habe fünf verschiedene Orte in Dessau ausgewählt, die ich mit je 20 Personen in Szene setze, darunter auch das Dach des Prellerhauses (Fig. 3, Fig. 4) auf dem Bauhausgelände. Die Gesten und Posen stehen im Zusammenhang mit der Historie des jeweiligen Ortes. Sie haben mit der Kultur der Arbeiter:innenbewegung, ihrer Sportbewegung und mit dem modernem Tanz der 1920/1930er-Jahre zu tun. Für jeden meiner Schauplätze gab es einen anderen Ausgangspunkt. Die Choreografie für das Dach des Prellerhauses kreist um »den neuen Menschen im Rhythmus«.

Auf dieser berühmten Dachterrasse fand der Gymnastikunterricht für die Bauhüsler:innen statt. Seit der Gründung des Bauhauses in Weimar hatte die körperliche Betätigung im Unterricht ja eine wichtige Rolle gespielt. In Dessau wurde der Sportunterricht zunächst von Werner Siedhoff, einem Schauspieler und Mitglied der Bauhausbühne von Oskar Schlemmer, abgehalten. 1929 kam dann mit Otto Büttner im Wintersemester ein Sportler des Arbeiter-, Turn- und Sportbundes an das Bauhaus. Karla Grosch war zwischen 1928 und 1932 als Sport- und Gymnastiklehrerin am Bauhaus Dessau



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

tätig.³ Sie war eine der ersten Schülerinnen von Gret Palucca. Palucca wiederum unterrichtete damals die Techniken des Ausdrucksdruckstanzes. Neben ihrer Tätigkeit als Sportlehrerin trat Grosch am Bauhaus auch in Oskar Schlemmers »Materialtänzen« auf. Das sind für mich interessante Verbindungslinien und Übergangszonen. Groschs Sportunterricht war deshalb für mich eine wichtige Quelle für die Choreografie auf dem Bauhausdach. Ich habe zudem Posen, die ich im Tanzarchiv Leipzig im Kontext von Bewegungschören und dem Lai:innenanz der 1920er gesichtet habe, aufgegriffen.

Steiner: Als einen weiteren Ort hast du die Laubenganghäuser (Fig. 5 — Fig. 7) gewählt, die unter Bauhaus-Direktor Hannes Meyer errichtet worden sind. Während Gropius die Reihensiedlung mit seinem privaten Büro errichtete, sind die Laubenganghäuser in der erst 1927 eingerichteten Architekturabteilung des Bauhauses kollektiv projektiert und umgesetzt worden. Mitgearbeitet haben unter anderem Hans Volger, Hubert Hoffmann, Bela Scheffler, Konrad Püschel und Philipp Tolziner. Die städtebauliche Konzeption für die Laubenganghäuser in Dessau geht auf den Bauhaus-Lehrer Ludwig Hilberseimer zurück. Hier war ein wesentlicher Gedanke, bürgerliche und proletarische Milieus zu durchmischen. De facto wurde aber nur der Teil für die Arbeiter:innen umgesetzt.

Werner: Ich fand es spannend, dass bei der Errichtung der Laubenganghäuser Bauhausstudierende mit Arbeiter:innen zusammen auf der Baustelle gearbeitet haben – an den Gebäuden für das Proletariat. Hier zeigt sich die Verbindung von Bauhaus und Arbeiter:innenbewegung am offensichtlichsten. Die Aufnahmen für mein Projekt nehmen entsprechend bei den Gesten des Bauens ihren Ausgangspunkt, wie etwa Ziegelsteine weitergeben, aufeinander-schichten, Mörtel anrühren. Das gemeinschaftliche Arbeiten und Zusammenspiel wird durch eine Art Menschenkette dargestellt.

³ Frank Werner: »Sportunterricht«. In: Philipp Oswald (Hrsg.): »Hannes Meyers neue Bauhauslehre. Von Dessau bis Mexiko«, Birkhäuser: Basel, 2019, S. 265 ff.

Beim Konsumverein in Törten (Fig. 8, Fig. 9) habe ich wiederum auf Gemeinschaftsgesten fokussiert. Das 1928 nach einem Entwurf von Walter Gropius entstandene Konsumgebäude wurde durch seine Funktion und Lage zu einem Zentrum der Törtener Siedlung. Neben der Versorgung mit preiswerten Nahrungsmitteln gab es ein Café, das zum sozialen Treffpunkt der Siedlung wurde. Es war sozusagen von vornherein als ein Ort der Gemeinschaft konzipiert.

Steiner: Es ist ein Gebäude mit Mischnutzung, für Handel und Wohnen. Neben dem Flachbau mit Laden und Café wurden über den Personalräumen noch drei Dreizimmerwohnungen untergebracht. Im Dachgeschoss des Hochbaus befanden sich Gemeinschaftseinrichtungen wie Waschküche, Trockenraum und Dachterrasse. Im gesamten Gebäude spiegelt sich der Geist des Gemeinschaftlichen. Im Grunde genommen haben ja alle von dir gewählten Orte eine Verbindung zum Bauhaus – mal ist diese bekannter, mal weniger wie beim Tivoli oder bei der Druckerei des Volksblatts, einer sozialdemokratischen Tageszeitung, in der Askanischen Straße. Was hast du hier herausgefunden? Die Verbindung zum Tivoli etwa war mir neu.

Werner: Auf dem Areal rund um das Tivoli (Fig. 10 — Fig. 12) stand einst das Volkshaus, das von den Sozialdemokrat:innen betrieben wurde. Die Volkshaus-Bewegung der Sozialdemokratie hat übrigens auch moderne Architekt:innen, die nach dem Ersten Weltkrieg auf der Suche nach neuen Aufgaben waren, beeinflusst. Das Volkshaus war jedenfalls ein identitätsstiftender Ort für die Arbeiter:innenbewegung, und so wurde das Tivoli in Dessau auch schnell zum kulturellen und politischen Zentrum der Sozialdemokratie in der Region. Etwa zehn Arbeiter:innenvereine hatten im Volkshaus ihr Domizil. Wichtig für die Verbindung zum Bauhaus war, dass dort Veranstaltungen der organisierten Siedler:innenbewegung stattfanden. 1923 wurde im Volkshaus der



Fig. 8



Fig. 9

Anhaltische Siedlerverband gegründet. Auch die großen Auseinandersetzungen um die Gropiussiedlung in Törten, bei denen sich mehr als 1.000 Siedler:innen versammelten, fanden 1928 im Volkshaus Tivoli statt. 1933 übernahmen NS-Organisationen das Haus, im März 1945 wurde es zerstört. An diesem Schauplatz fokussiere ich auf Kampf-, Zeige-, Abstimm- und Gemeinschaftsgesten.

Bei der Arbeiter:innendruckerei (Fig. 13, Fig. 14) sind es Gesten, die mit dem Drucken zu tun haben. Hier fokussiere ich auf Gesten der Vervielfältigung beziehungsweise der Verteilung und des Sortierens. Aber auch Kampfposen kommen zum Einsatz. Die Verbindung zum Bauhaus ist eine mehrfache: Beim Wettbewerb um den Neubau der Arbeiter:innendruckerei sprach die Jury Carl Fieger den ersten Preis zu – jenem Carl Fieger, der unter anderem auch für Walter Gropius und das Bauhaus tätig war. Darüber hinaus gibt es eine Verbindung zur Reklameabteilung am Bauhaus. Viele studierten dort Gestaltung, da sie lernen wollten, wie man über grafische Mittel Widerstand gegen die Faschist:innen leisten kann. Das Gestalten, Drucken und Vervielfältigen spielte also eine maßgebliche Rolle.

Das Volksblatt für Anhalt war bis zur Machtübernahme der NSDAP 1933 eine sozialdemokratische Tageszeitung. Am 13. März 1933 drang die SA in das Gebäude ein, verwüstete und besetzte es. Die Arbeiter:innendruckerei wurde Sitz der NSDAP-Partei. Ein trauriges Kapitel ist außerdem die Ausstellung »Entartete Kunst« an diesem Ort. Sie führte Bilder von Lyonel Feininger, Paul Klee, Wassily Kandinsky – alle drei waren als »Meister« am Bauhaus tätig gewesen – sowie Emil Nolde und Alexej von Jawlensky vor.

Steiner: Das Repertoire der von dir eingesetzten Posen und Gesten ist beachtlich. Ein wichtiger Aspekt ist, dass deine Arbeiten historische und zeitgenössische Posen und Gesten verbinden.

Kannst du mehr über die Bandbreite deiner Quellen sagen?

Werner: Der Zusammenstellung von Posen und Gesten ging eine längere Recherche voraus, die ich im Zuge des Projekts gemacht habe. Die für mich sehr wichtige Pose »Nie wieder Krieg« habe ich einer Zeichnung von Käthe Kollwitz aus dem Jahr 1924 entnommen. Am 10. Jahrestag des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs fanden in ganz Deutschland Massendemonstrationen statt, zu denen Kollwitz ein Antikriegsplakat für die Sozialistische Arbeiterjugend in Leipzig schuf. Die dargestellte Geste – Zeige- und Mittelfinger nach oben gestreckt mit angelegten Daumen am Zeigefinger – habe ich in meine Choreografien eingebaut. Weitere bekannte, von mir verwendete Gesten sind zum Beispiel das Victoryzeichen, das in verschiedenen Variationen bei den seit September 2022 anhaltenden Protesten im Iran gezeigt wurde und auf Social Media viral gegangen ist. Darüber hinaus habe ich Protestbilder aus China aus der Zeit der Corona-Pandemie verwendet sowie Gesten von Lützerath-Protestierenden und Aktivist:innen der »Letzten Generation« eingearbeitet.

Auch im Tanzarchiv Leipzig bin ich fündig geworden. Dort habe ich mir Fotografien der Lai:innen-Tanzbewegung nach Rudolf Laban angesehen. Auch diese Posen und Gesten haben Eingang in meine Fotografien und die Performance gefunden. Einige kommen aus Massenmedien. Daran sieht man gut, wie mächtig Fotografien in Hinblick auf die Verbreitung von Botschaften sind.

Außerdem möchte ich erwähnen, wie schnell heute Posen und Gesten, die über das Medium Film, über Serien und Social Media verbreitet werden, »auf der Straße« zu sehen sind. Die Geste des Drei-Finger-Grußes aus der Filmreihe »Die Tribute von Panem« – eine Geste des Widerstands einer unterdrückten Gesellschaft – tauchte beispielsweise in der Vergangenheit bei Protesten in



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Myanmar und Thailand auf. Das heißt, Menschen eignen sich ein Verhalten an, das sie vorher in den Medien wahrgenommen haben. Gesten und Bildpraktiken werden in Windeseile reproduziert, das sieht man auch gut an den Protesten im Iran. Hierbei waren Einblicke in das »Frau. Leben. Freiheit – Archiv der flüchtigen Protestformen« der Künstlerin und Performerin Negin Rezaie wichtig für mich.⁴

Steiner: Die Faust als Geste der Arbeiter:innenbewegung wird von dir ebenfalls häufig eingesetzt. Dieser kämpferische Gestus lebt bis heute in vielen Protesten fort, hat sich aber auch selbst modifiziert. Mit solchen Transformationen arbeitest du ja ebenfalls gezielt.

Werner: Diese Geste taucht gegenwärtig bei verschiedenen Gruppierungen auf. In angewinkelter Form bei der Black Lives Matter-Bewegung oder in Form zweier erhobener Fäuste bei den Massenprotesten in Sri Lanka, 2022 ausgelöst durch hohe Preissteigerungen, Inflation und die Verschlechterung von Arbeitsbedingungen. In ausgestreckter Form findet diese Geste auch bei den bereits erwähnten feministischen Protesten im Iran Verwendung.

Bevor die Faust ab 1924 als performatives Symbol auf Demonstrationen und in Bewegungschören eingesetzt wurde, waren verschränkte Hände das dominierende Symbol der Arbeiter:innenbewegung.⁵ Auch diese Geste habe ich in den Fotografien und in der Performance eingesetzt. Im Rahmen meiner Recherchen bin ich auch auf ein Bild der Tänzerin Jo Mihaly aus dem Jahr 1926 gestoßen. Sie stellt im Studio eine Geste aus ihrem Stück »Der Arbeiter« nach, indem sie beide Hände zu Fäusten ballt und damit

eine Kampfsituation suggeriert.⁶

Steiner: Auffällig oft ist ein Dach Schauplatz deiner Choreografien. Es taucht immer wieder in »Rhythm is a dancer« auf. Neben dem Prellerhaus wird auch vom Bauhaus Museum eine goldene Flagge abgehängt. Warum ist das Dach so wichtig für dich?

Werner: Wenn man Fotografien aus der Sammlung der Stiftung Bauhaus Dessau genauer betrachtet, fällt auf, dass sich die Bauhäusler:innen immer wieder auf Dächern oder weiter oben in Gebäuden aufgehalten haben und ablichten ließen. Dies hat aus meiner Sicht mehrere Gründe: Das Dach ist ein Ort gesteigerter Sichtbarkeit und gilt als Ort der Freiheit. Weiters ermöglicht eine Position auf dem Dach eine spezifische Wahrnehmung und besondere Perspektive von oben. In Zusammenhang mit Protesten wurde das Dach immer wieder zu einem Ort des Widerstands, aber auch der Flucht. Es ist ebenfalls ein Ort der Macht. Man bedenke, dass Konzernzentralen in der Regel in den oberen Etagen zu finden sind und dass in Dachgeschosswohnungen meist nur Menschen leben, die über das nötige Einkommen verfügen. »Oben zu sein« hat also eine Bedeutung.

Steiner: Erzähle uns mehr über den Projektablauf. Wie bist du vorgegangen? Wie hat sich das Projekt entwickelt?

Werner: Als allererstes habe ich den Kontakt zum Landes- und Stadtarchiv gesucht, um etwas über die Stadt Dessau und die Region zur Zeit der Weimarer Republik herauszufinden. Zudem konnte ich auf die Begleitung durch zwei wissenschaftliche Mitarbeiter:innen des Bauhauses zurückgreifen, Torsten Blume und Elisabeth Kremer, die mich sehr unterstützt haben. Das bereits erwähnte Tanzarchiv in Leipzig war ebenso wichtig, weil es über

⁴ Negin Rezaie: »Woman. Life. Freedom – An archive of ephemeral forms of protest«, <https://www.hinterland.ag/protestarchiv> (24.11.2023).

⁵ Yvonne Hardt: »Politische Körper. Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkulturbewegung in der Weimarer Republik«, LIT: Berlin u.a., 2004, S. 227 ff.

⁶ Ebd., S. 1.



Fig. 13



Fig. 14

eine bedeutende Fotosammlung und über Aufzeichnungen der Lai:innentanzbewegung verfügt. Diese Funde halfen mir bei der Findung der Posen und Gesten. Außerdem habe ich Kontakt zu verschiedenen Tanzwissenschaftler:innen aufgenommen, um mehr Material über die Verbindung von Arbeiterkultur- und Sportbewegung und dem modernem Tanz zu finden.

Steiner: Für mich ist ein wichtiger Aspekt deiner Arbeit für Dessau, dass wir als Institution Menschen aus dem Umfeld des Bauhaus Museums, die bislang keine Berührung mit uns hatten, kennengelernt und sie umgekehrt etwas über uns und das Bauhaus Dessau erfahren haben. Es war ein schönes Moment, als die Beteiligten unserer Einladung ins Meisterhaus Schlemmer gefolgt sind, um gemeinsam das Projekt zu feiern. Man konnte auch den Stolz nach der ersten Aufführung vor, im und hinter dem Bauhaus Museum fühlen – mit einem vollends begeisterten Publikum.

Werner: Ich wollte mit Vereinen in Dessau zusammenarbeiten, mit Menschen, die der Stadt verbunden und in Dessau ansässig sind. Hierbei war mir wichtig, dass unterschiedliche Bevölkerungsgruppen sichtbar werden. Ein Kooperationspartner war das Bewegungskombinat unter der Leitung von Melanie Stittrich. Ihre Expertise hinsichtlich Streetdance und Hip Hop – beides Musik- und Tanzbewegungen, die ihren Ursprung auf der Straße haben und durchaus in Verbindung mit Widerstandsgesten zu sehen sind – war für das Projekt sehr bereichernd. Mit dem Multikulturellen Zentrum Dessau kam ein weiterer Verein dazu. Sirene Saïd, die sich vor allem für die dortige Frauengruppe engagiert, hat dank ihrer Expertise und Menschenkenntnis eine tolle Gruppe an Leuten zusammengestellt – mit vorwiegend jüngeren Menschen aus unterschiedlichen Ländern wie zum Beispiel dem Iran, Syrien, dem Irak. Eine wesentliche Motivation für meine Arbeit lag in der Sichtbarmachung von verschiedenen kulturellen Identitäten,

die im öffentlichen Raum durchaus wahrnehmbar sind, aber bisher auf musealer oder institutioneller Ebene wenig bis keine Aufmerksamkeit finden. Es war mir ein Anliegen, Menschen zusammenzubringen. Im Vordergrund bei der Auswahl der Mitwirkenden stand nicht die Tanz- und Bewegungserfahrung, sondern die Lust, sich auf etwas Neues einzulassen.

Steiner: Wie sieht das Verhältnis von Bewegungsprofis und Lai:innen bei »Rythym is a dancer« aus?

Werner: Manche aus der Gruppe hatten Tanzerfahrung, andere nicht. Manche waren mit modernem Tanz noch gar nicht in Berührung gekommen. Aber durch die Offenheit des gesamten Teams und vor allem durch das Gemeinschaftsgefühl, das sich im Laufe des Projekts innerhalb der Gruppe entwickelt hat, haben wir Großes geschaffen. Ganz im Sinne der Lai:innentanz- und Arbeiter:innenturnbewegung der 1920er-Jahre!

Steiner: Kommen wir zur methodischen Herangehensweise. Die Beteiligten haben sehr viel Zeit in das Projekt investiert, es gab zig Proben. Auch die bürokratischen Hürden waren hoch. Welche Voraussetzungen hast du geschaffen, damit ein solches Gemeinschaftsgefühl entsteht, wie soeben von dir erwähnt?

Werner: Für die Arbeit an der Performance »Rhythm is a dancer« bildeten wir zwei Gruppen, die jeweils von den Hauptperformerinnen Wiebke Kämmer und Nora Frohmann angeleitet wurden. Sie haben die Bewegungsabfolgen mit den Performenden einstudiert. Melanie Stittrich vom Bewegungskombinat fungierte als Tanzdramaturgin. Sie hat viel Erfahrung in der Arbeit mit Gruppen und zudem einen Blick von außen. Wichtig war mir außerdem, mit professionellen Akteur:innen aus dem Kunstkontext zusammenzuarbeiten, die interdisziplinär denken und arbeiten. Hier kamen

Marta Pohlmann-Kryszkiewicz (Fotoassistenz) und Nicolás Rupcich (Kameramann) zum Einsatz. Mit beiden habe ich an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig studiert, konnte also auf vorhandene Kontakte zurückgreifen.

Die bürokratischen Hürden waren tatsächlich enorm. Die als Gruppe Performenden kommen aus verschiedenen Ländern, manche standen in mehreren Beschäftigungsverhältnissen. Ihr Aufenthaltsstatus war ebenso unterschiedlich wie der Grad ihrer jeweiligen Arbeitserlaubnis, manche waren noch nicht volljährig. Das hat sehr viel Ressourcen von allen Seiten gefordert, konkret Rechtsberatung und etliche Rücksprachen mit diversen Verwaltungen – für ein Kunstprojekt fast nicht stemmbar. Mein Anspruch war, in unserer Performancegruppe ein Abbild der Gesellschaft zu kreieren. Was das im Detail bedeutet, war mir im Vorfeld nicht klar. Ich bin jedoch stolz darauf, dass wir das Projekt gemeinsam geschafft haben. Für solche Projekte braucht es einfach mehr Ressourcen, um noch nachhaltiger agieren zu können. Deshalb war ich sehr froh über die zusätzliche Unterstützung der Kunststiftung Sachsen-Anhalt, des österreichischen Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport und des Österreichischen Kulturforums in Berlin. Es ist nicht selbstverständlich, dass sich Förderinstanzen auf einen solchen Projekttypus einlassen.

Ein Projekt in dieser Dimension, in das mehr als 25 Menschen eingebunden waren, und das sehr rechercheintensiv war, braucht viel Vorlaufzeit, Planung und eben auch finanzielle Sicherheit. Es braucht Zeit, um Menschen ein Gemeinschaftsgefühl zu vermitteln beziehungsweise dieses entstehen zu lassen. Ich bin stolz, dass sich durch das Projekt Menschen in Dessau begegnet sind, die sich sonst nicht über den Weg gelaufen wären. Hier sind Erfahrungen, Freundschaften und Verbindungen von unschätzbarem Wert entstanden.

Steiner: Worüber wir noch nicht gesprochen haben: Mit der Tönebene des Performancevideos gehst du für dich neue Wege. Was hören wir? Was war dir wichtig, was wolltest du über das Hörbare transportieren?

Werner: Zu hören ist »Maschinenmusik« von Hermann Heyer,⁷ ein Klavierstück, eingespielt unter Anwendung einer Musik-KI – also einer künstlichen Intelligenz. Mich interessieren in dem Zusammenhang Fragestellungen wie zum Beispiel: Wer leistet heute Arbeit? Wer ist heute, wer in Zukunft die neue Arbeiter:innenschaft? Wie wird sich der Einsatz von KI in Zukunft auf Gesellschaft und Demokratie auswirken? Für mich ist eine der entscheidendsten Fragen, ob die KI die Gemeinschaft stärken kann und wenn ja, wie. Oder ist die KI die neue »Angstmacherin« unserer Zeit? Hier sehe ich Parallelen zu Fragestellungen in den 1920er-Jahren, als man immer mehr Maschinen für die industrielle Fertigung einsetzen wollte, um dadurch Produkte leistbarer zu machen. Damals hatten die Handwerker:innen Angst, dass ihnen dadurch die Arbeit genommen wird. Heute sind viele Menschen aufgrund der Entwicklungen im Bereich der künstlichen Intelligenz verunsichert, manche sehen darin aber auch eine Chance für die Zukunft.

Das ist die eine Ebene meiner Arbeit. Dann gibt es noch den Sprechchor: Im Performancevideo kommt das »Call and Response«-Prinzip zur Anwendung. Das bedeutet so viel wie »Ruf und Antwort«. Eine Person sagt etwas, die Gruppe, also der Chor, antwortet. Dieses Prinzip findet in der Musik Anwendung, aber eben auch bei Protesten auf der Straße. Im Video »Rhythm is a dancer« sprechen die Performenden die Sätze »Wir sind die Welt« (einzelne Person/Call) und »Wir sind viele« (alle/Response). Die Sätze wurden in den verschiedenen Sprachen, die in der Gruppe gesprochen werden, erarbeitet.

⁷ »Maschine und Arbeit in Gestaltungen für Laientanz-, Sprech- und Bewegungschor. Beispiele für Chorpraxis von Otto Zimmermann und Maschinenmusik von Hermann Heyer«, Arbeiter-Turnverlag AG: Leipzig, 1930.

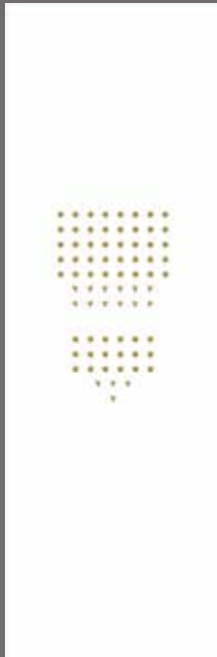
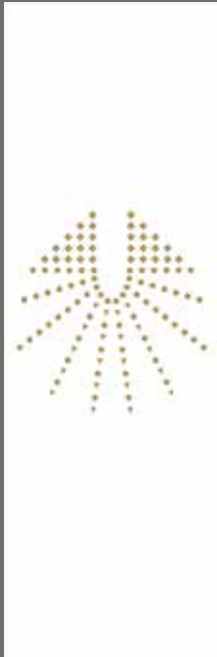
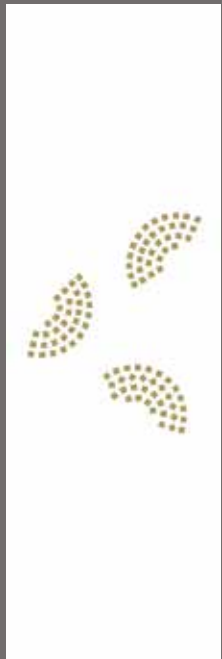


Fig. 15

Steiner: Lass uns abschließend über die Präsentation deiner Arbeiten sprechen. Die Wandgestaltung hat etwas von einer Choreografie, was die Anordnung der Fotografien und die Fahnen betrifft. Über diese haben wir noch gar nicht gesprochen. Die siebgedruckten Fahnen zeigen – abstrahiert – Bewegungs(an)ordnungen. Diese gehen auf Formationen zurück, die bei den historischen Bewegungschören eine wichtige Rolle spielten. Was wolltest du mit dieser Art der Installation zeigen?

Werner: Wie bei den Fotografien und in der Performance geht es auch bei der Installation der Werke selbst um Formationen. An der Wand sieht man dann ebenso eine Formation – aus Bildern und Fahnen. Die Flagge spielt in vielen meiner vorangegangenen Arbeiten ebenfalls eine wichtige Rolle. Sie wird als Identifikationsymbol verwendet, die ein Zugehörigkeitsgefühl erzeugen kann. Bei »Rhythm is a dancer« war mir wichtig, die Siebdruckfahnen (Fig. 15) als eine Art »Handlungsanweisung« zu nutzen, indem diese an der Wand hängen und als Anleitung für die nächste Formation genutzt werden. Sie sind wiederum in der Ausstellung an der Wand montiert, ähnlich wie es bei Vereinen der Turnbewegung der 1920er üblich war.

Mein Anspruch ist, in der Ausstellung die konzeptionelle Ebene der geordneten Masse auch über die Hängung der Werke und der Fahnen sichtbar zu machen. Mich interessieren dabei Fragen wie etwa: Welche Choreografien ergeben sich über die Bilder, wenn sie nebeneinander hängen? Welche Verbindungen entstehen zwischen den Orten und dem Dargestellten? Die graue Wandfarbe spielt ebenfalls eine wichtige Rolle, denn sie ist eine Referenz an die Straße.

Steiner: Die Dessauer Ausstellung findet eine Fortsetzung in Berlin. Wie unterscheidet sich die Wandgestaltung in Dessau von der Präsentation im Österreichischen Kulturforum (ÖKF) in Berlin?

Werner: Der größte Unterschied liegt in der Architektur selbst. Das Bauhaus Museum erweitert sich quasi in den öffentlichen Raum und holt diesen umgekehrt ins Museum hinein. Hier ist die Ausstellung ohne Eintritt zugänglich. Die Ausstellungsarchitektur, eine zweiteilige großformatige Wandfläche, von insgesamt rund 20 Metern Länge und 3,5 Metern Höhe, erlaubt es, sehr große Formationen anzulegen. Im ÖKF verfolge ich eine andere Strategie: Die Raumhöhen sind extrem unterschiedlich, der Raum teilt sich in verschiedene Zonen. Hier muss man die Hängung der Bilder völlig anders denken. Ich werde Bilder, die jeweils einen Ort zeigen, als Ensemble hängen, also kleinere Formationen bilden. Das heißt, es gibt viele kleine Bildcluster anstatt einer großen Setzung. Der Ausstellungsraum des Österreichischen Kulturforums in Berlin war ja anfangs als Büroraum angelegt und nicht als Raum für Kunstpräsentationen gedacht. Die Architektur stammt vom österreichischen Architekten Hans Hollein. Auch ist der Ort nicht einfach zugänglich, da er im Gebäude der Österreichischen Botschaft untergebracht ist. Ohne Anmeldung kann man den Ort nicht betreten.

BIOGRAPHIEN

Seit September 2021 ist BARBARA STEINER Vorständin und Direktorin der Stiftung Bauhaus Dessau.

Nach leitenden Tätigkeiten in Kunstinstitutionen, u.a. an der Stiftung Galerie für Zeitgenössische Kunst in Leipzig sowie am Kunsthaus Graz, und der Lehre an Hochschulen, u.a. Kunstuniversität Linz, Königliche Kunstakademie in Kopenhagen und Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, übernahm Steiner die Leitung der Stiftung Bauhaus Dessau. In ihrer theoretischen und praktischen Arbeit befasst sie sich mit strukturellen und institutionellen Fragen sowie mit den Rahmenbedingungen kultureller Produktion.

Neben Künstler:innen-Monografien publizierte Steiner eine Reihe von themenbezogenen Büchern, zum (öffentlichen und privaten) Museum, zum Kuratorischen, zu institutionellen Politiken/ Ökonomien sowie relationalen Raumkonzepten in der bildenden Kunst, in der Architektur und im Städtebau. Sie studierte Kunstgeschichte und Politikwissenschaften an der Universität Wien. Ihre Doktorarbeit schrieb sie zur Ideologie des weißen Ausstellungsraum.

Steiner ist Jurymitglied zur Vergabe des Architekturpreises der Stadt Leipzig (seit 2005), Mitglied im AK-Wien-Kunstbeirat (seit 2018) und regelmäßig PreisrichterIn für Kunst am Bau Wettbewerben (u.a. Deutscher Bundestag, Landtag Brandenburg, Humboldt-Forum Berlin). Zwischen 2010 und 2015 war sie Hochschulrätin der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, seit 2023 ist sie Universitätsrätin der Technischen Universität Graz.

Publikationen (Auswahl)

Querschläger und Überraschungen, Ricochet and Surprise, in: As Walls Keep Shifting, Monica Bonvicini, Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln 2023

Structural Asymmetries, in: Isa Rosenberger. Shadows, Gaps, Voids, Verlag für moderne Kunst Wien, 2023 (Hg./ Ed. Andreja Hribernik, Barbara Steiner, Alexandra Trost)

Provoking Economies – On the artistic practice of SUPERFLEX, in: Dieses Buch hat einen Marktpreis von € 28/ This book has a market price of € 28, Verlag für moderne Kunst Wien, 2022 (Hg./ Ed. Barbara Steiner)

Kunst als gesellschaftliches Probierfeld/ Art as a Field for Social Experimentation, in: Markus Jeschaunig. Nebel, Wasser, Eis/ Fog, Water, Ice, Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2022 (Hg. Markus Jeschaunig, Haus am Waldsee)

Vorträge (Auswahl)

WE ARE ALL IN THE SAME BOAT, Open Embassy for Democracy, Bonn 2024

Die Utopie des Museums, Kunsthaus Graz 2023

Das Bauhaus (Immer und immer und immer wieder), TU Darmstadt, 2023

Welches Bauhaus? Lunch Lecture (digital), Vertretung des Landes Sachsen-Anhalt bei der Europäischen Union in Brüssel, 2023

Frauen am Bauhaus – über Machtverhältnisse, asymmetrische Ökonomien und strukturelle Benachteiligungen, Bauhaus Dessau, 2022

Eine Institution kuratieren, Institut für Theaterwissenschaft, Freie Universität Berlin, 2022

CHRISTINA WERNER studierte Fotografie und Bewegtbild bei Prof. Tina Bara und Medienkunst bei Prof. Alba D'Urbano an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig. Werners derzeitige künstlerische Arbeiten beschäftigen sich mit dem wiedererstarrenden Nationalismus, Identitätsbildung, Erinnerungskultur und Körperpolitiken.

Stipendien, Auslandsaufenthalte und Preise (Auswahl)

- | | |
|------|---|
| 2023 | Bauhaus Residency, Dessau |
| 2022 | Jahresarbeitsstipendium Bildende Kunst, Stadt Wien |
| 2022 | Fotografie Artist in Residence-BMKOES, London |
| 2021 | Austrian-Ukraine Art Residency „Temporary Un/Availability“, Online & Kyiv |
| 2019 | AIR-Artist in Residence Niederösterreich, Budapest |
| 2018 | Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich für Kultur in der Sparte Bildende Kunst |
| 2016 | Staatsstipendium für künstlerische Fotografie des österreichischen Bundeskanzleramts |
| 2015 | European Photo Exhibition Award 03 (EPEA 03) |
| 2013 | »gute aussichten – junge deutsche Fotografie 2013/2014« Preisträgerin |

Ausstellungen & Screenings (Auswahl)

National Gallery – Fair Trade Palace, Prag; Laboratory of Contemporary Art of Mystetskyi arsenal Mala Galereya, Kyiv; Deichtorhallen-Haus der Photographie, Hamburg; Goethe-Institut Los Angeles; Kunsthalle Exnergasse, Wien; Lentos Kunstmuseum Linz; Galerie Photon, Ljubljana; Forum Stadtpark, Graz; Fotogalerie Wien u. a.

Sammlungen

Arbeiterkammer Wien, Artothek des Bundes, Lentos Linz, Wien Museum, Land Niederösterreich

FOTOS, PERFORMANCE & VIDEO

Konzept, Idee & Videoschnitt: Christina Werner
Dramaturgische Beratung: Melanie Stittrich
Assistenz: Kajashnikov
Fotoassistentz: Marta Pohlmann-Kryszkiewicz
Videodreh/Kamera: Nicolás Rucpich
Videodreh/Kameraassistentz: Anna-Maria Pareis
Hauptperformer:innen: Nora Frohmann, Wiebke Kämmer

Mitwirkende: Abdalhamid Almohammad, Ahmad Husham Hussein, Alexandra Pelka, Ali Shekh Nabi, Alifa Naasan, Angelika Banewitsch, Anika Malitz, Aya Alsaheed, Corina Krüger, Fatema Ghatasha, Jakob Graber, Jana Khreiwech, Janine Malcher, Julia Krüger, Lana Khreiwech, Manuela Schmidt, Mahmoud Almohammad, Mohammad Moathen, Nicole Hesse, Sandra Kahl, Sina Korooni, Undine Wolf

In Kooperation mit dem Bewegungskombinat e.V. und dem Multikulturellen Zentrum Dessau e.V.
Dank an: Druckhaus Dessau GmbH



Fig. 16

BILDINDEX

- Cover: »Prellerhausdach #01« Ausschnitt, Dessau, 2023
Fig. 1: Fahneninstallation Bauhaus Museum, Dessau, 2023
Fig. 2: Videostill »Rhythm is a dancer«, Dessau, 2024
Fig. 3: »Prellerhausdach #01«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 4: »Prellerhausdach #02«, 53,3 x 80 cm gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 5: »Laubganghäuser #01«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 6: »Laubganghäuser #02«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 7: »Laubganghäuser #03«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 8: »Konsumverein #01«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 9: »Konsumverein #02«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 10: »Am Tivoli #01«, 53,3 x 80 cm gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 11: »Am Tivoli #02«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 12: »Am Tivoli #03«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 13: »Arbeiterdruckerei #01«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 14: »Arbeiterdruckerei #02«, 53,3 x 80 cm, gerahmt, Dessau, 2023
Fig. 15: »Flag #01 – #06«, 95 x 287 cm, Dessau, 2023
Fig. 16: Videostill »Rhythm is a dancer«, Dessau, 2024
Rückseite: »Am Tivoli #03« Ausschnitt, Dessau, 2023

IMPRESSUM

Das Heft erscheint anlässlich der Ausstellung »Rhythm is a dancer«,
11. April bis 6. Oktober 2024 im Bauhaus Museum Dessau.

Herausgeberinnen: Barbara Steiner, Christina Werner

Text: Barbara Steiner, Christina Werner

Fotos: Christina Werner

Konzept & Gestaltung: Christina Werner, 2023

Grafische Umsetzung: Kajashnikov

Lektorat: Katharina Schniebs

Auflage: 1.500 Stück

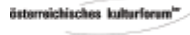
Eigenverlag

Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung reproduziert werden.

Mit freundlicher Unterstützung **Bauhaus Dessau**

**KUNSTSTIFTUNG
SACHSEN-ANHALT**

 **Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport**

 **österreichisches kulturforum**

RHYTHM IS A DANCER

