

Ulrike Mietzner

Widerspenstige Körper¹

Nonkonformität und Eigensinn von Bewegungen

Zusammenfassung: Statt eines optimistischen Begriffs von Bewegung als Bildung wird die These eines ambivalenten Bewegungsbegriffs vertreten, der sowohl die Unterwerfung und Anpassung der Körper beinhaltet als auch die zum Teil nur minimalen Spuren seiner Unverfügbarkeit. Theoretisch werden die soziale Formiertheit der Körper und gleichzeitig die Spielräume des Verhaltens diskutiert. Empirisch wird dies an Fotografien aus der oppositionellen Frauen-Friedensbewegung der DDR in den 1980er Jahren erörtert.

Schlagworte: Körper, Bewegung, Fotografie, Opposition, DDR

1. Einleitung

„Bildung in Bewegung“, „Lernen in Bewegung“ – so oder ähnlich lauten in den letzten Jahren die optimistischen Überschriften über Beiträgen zu Erziehungs- und Bildungsfragen. Lebenslanges Lernen als permanente Bildungsbewegung scheint die moderne Fassung des „Wer rastet der rostet“ – aber nun bis ans Lebensende und lebensverlängernd, beginnend von frühesten Kindesbeinen an. Die Fitnessbranche wirbt damit, dass Bewegung fit für die Arbeit macht und „Sport macht nicht nur gesünder, fitter und schlanker – sondern innerlich frei“ – so selbst der *Stern*. Dagegen stehen Bilder von jungen Teenagern vor Augen, die lange schlafen, sich schlurfend und langsam bewegen. Buytendijk beschrieb deren „Bewegungsunlust, Faulheit und Trägheit“, die mit dieser Lebensphase einhergingen: „Welche Mühe kostet es den Pubertierenden nicht, in Bewegung zu kommen! Sogar bei einer leichten Tätigkeit reckt er sich, gähnt wie jemand, der ermüdet aufsteht und seufzend wieder weitergeht“ (Buytendijk, 1956, S. 316). Und in gewisser Weise war auch der Hippie der ewige Jugendliche, der – statt sich dem Takt der industrialisierten Gesellschaft anzupassen –, diesem die eigene Zeitauffassung entgegengesetzte: „Die Körperhaltung der Hippies beider Geschlechter war locker, geschmeidig und weich: Mit Gleichgesinnten friedlich auf einer Wiese liegen; Musik hören, nicht körperlich arbeiten, sondern genießen und vor allem entspannt sein war ihr Ideal“ (Rüttgers, 2016, S. 113).²

1 Der Titel stammt von Govrin (2012).

2 Und weiter: „Der männliche Hippie war als Gegner des Vietnamkrieges auch in seiner körperlichen Erscheinung das krasse Gegenbild des Soldaten. Im Gegensatz zu den geschorenen Haaren des Soldaten, seiner Aggressivität, dem Marschieren im Gleichschritt und unter dem Befehl von Vorgesetzten strahlte der Hippie Freundlichkeit und Gelassenheit aus, beweg-

Solche Haltungen unterscheiden sich von der imaginierten Dynamik moderner Gesellschaften, die sich um Effizienz dreht, aber auch von einem auf Dauer gestellten Aktionismus und Optimismus einer sozialistischen Gesellschaft, die die permanente Bewegung propagierte, in der Initiative und aktive Teilnahme abverlangt wurden (vgl. Zimmermann, 2002). Bewegung, nicht Ruhe, gilt als „zentraler Topos der modernen Gesellschaft“, sie versteht sich als „Gesellschaft in Bewegung“ (Klein, 2016, S. 9). Dem entspricht die pädagogische Forderung, „Bildung braucht Bewegung“³, und selbst Mollenhauers „Bilderbewegung“ (1996, S. 16): „[...] nicht die Zufriedenheit mit dem, der ich gegenwärtig bin, sondern die Herausforderung durch den Entwurf dessen, der ich sein könnte, bringt eine Bildungsbewegung hervor, ist die Bedingung dafür, daß Bildsamkeit als Möglichkeit zur Wirklichkeit wird“ (Mollenhauer, 1983, S. 103). Deutlich ist hier die Gestaltbarkeit angesprochen: „Damit radikalisiert sich das Verhältnis von Bewegung und Stillstand, der fortan als Nicht-Aktivität und Unbeweglichkeit diskriminiert wird“ (Klein, 2017, S. 10). Demgegenüber bezeichnet Hartmut Rosa kritisch „Beschleunigung als neue Form des Totalitarismus“ (Rosa, 2013, S. 89), die Selbstbestimmung verhindere.

Solche Widersprüche, die sich über den Zusammenhang von Sozialisation und Bewegung über die Körperbilder, die sie sind, erkennen lassen, evozieren Anschlussfragen: Wie verlaufen die leiblichen Prozesse des Umgangs mit geforderten Bewegungsmustern, gibt es Formen des Widerstehens und der Ablehnung? Drei Begriffe und drei Fragen stehen deshalb im Zentrum der Argumentation: Körper, Bewegung und Bildung. 1. Was ist gemeint, wenn aus erziehungswissenschaftlicher Sicht von Bewegung die Rede ist – geht es um Erziehung, Bildung oder einfach um Sozialisation? 2. Wie reagieren Körper auf die pädagogischen, politischen und sozialen Forderungen, sich zu bewegen? 3. Wann ist Bewegung selbstbestimmte Bildung, wann fremdbestimmte Reaktion?

2. Körper in Bewegung

Auch der sozialen Formiertheit des Körpers liegt der Begriff der Leiblichkeit zugrunde (vgl. Merleau-Ponty, 1974; Fuchs, 2000; Meyer-Drawe, 2001), als der lebendige Körper, der sich in Bezug zur Umwelt verhält und Teil davon ist. Diese Lebendigkeit des Körpers – „lived body“ in der englischen Übersetzung des Begriffs des Leibes bei Merleau-Ponty (Koch, 2011, S. 19) – meint dann immer den Körper in Bewegungen, wobei diesem Begriff das Emphatische der Bildungsbewegung oder der sozialen Bewegung fehlt, eher sind Regungen und Reagieren oder Agieren gemeint. Die Körperpersoziologie legt ihre Auffassung von Körper und Verkörperung von der Seite des Sozialen aus, danach drückt sich im Körper die „[s]oziale Ordnung als Bewegungsordnung“ aus

te sich eher weich, lehnte Hierarchien ab und trug die Haare lang. All das sollte Natürlichkeit ausdrücken“ (Rüttgers, 2016, S. 113).

3 So der Titel eines Referats für den „Kirche und Sport Landesarbeitskreis NRW“ (vgl. Koch, 2012).

(Klein, 2017, S. 13). Die Wechselwirkung von geformtem Subjekt und Umwelt betont Alkemeyer, wenn er die „Richtung um die Einflüsse der sozialen Welt auf die Akteure und deren Bewegungen“ untersucht und zeigt, dass sie zu spezifischen „Subjektivitätsformen, Habitus und ‚soziale[n] Motoriken‘ führen“ – mit Auswirkungen auf die Sozialität (Alkemeyer, 2004, S. 47). Der Körper ist dann ein Beziehungsorgan (Alkemeyer, 2004, S. 48) und vor allem ein Wahrnehmungsorgan, das in der komplexen Reaktion auf die verlangte gesellschaftliche Form eigene Umgangsformen entwickelt: „Es ist der Körper, über den sich eine Einübung in die Selbst-Bewegung und Bewegtheit des modernen Subjekts vollzieht. Über innere und äußere Haltungen wird der Körper allmählich in jene Ordnung eingepasst, die der Beweglichkeit des modernen Subjekts einen Rahmen gibt“ (Klein, 2004, S. 7). Mit Bewegung geht aber immer auch ein Bewegt-Werden einher, diese Ambiguität des Begriffes wird zu wenig mitgedacht (Koch, 2011, S. 25), Disziplinierung einerseits und Eigenbewegung andererseits bedeuten keine Gegensätze. Käte Meyer-Drawe beschreibt den Körper selbst als ambige Struktur, in der das Ich nicht im Sozialen aufgeht (Meyer-Drawe, 2001, S. 137). Körper fungieren als „soziales Gedächtnis“ (vgl. Heinlein, Dimbath, Schindler & Wehling, 2016) und besitzen „Körperwissen“ (vgl. Keller & Meuser, 2011), das mit in Bewegung eingeht.

Bezugspunkt dieser systematisch wichtigen Fragen nach dem Verhältnis von Bewegt-Werden und Bewegen, die hier zugebenermaßen allein in explorativen Beobachtungen bearbeitet werden, sind im Folgenden Fotografien von Tina Bara (*1962 in Kleinmachnow/DDR), die sie vor allem 1983 in der DDR aufgenommen hat – in einem alternativen Milieu, zu dem sie selbst gehörte: in der Frauenfriedensgruppe sowie unter Freunden und Freundinnen. Die Fotografin und heutige Professorin für künstlerische Fotografie an der Hochschule für Buchdruck und Gestaltung in Leipzig hat sie 2016 unter dem vieldeutigen Titel „Lange Weile“ herausgegeben (Bara, 2016).⁴ Fotografie ist als ein Medium der Beobachtung und Inszenierung des hier zu diskutierenden Phänomens besonders geeignet, denn sie reagiert mehrfach auf das Moment der Bewegung: Sie ist sensibles Medium der Aufzeichnung und Repräsentation noch so minimaler körperlicher Bewegung und Regungen. Fotografieren ist dabei selbst eine leibliche Bewegung, denn als fotografische Bewegung ist sie ein Medium der Wahrnehmung des richtigen Moments beim Fotografieren und Ausschneiden aus dem Gesamt der bewegten Situationen sowie beim Auswählen der Fotografie im Prozess der Publikation. Zudem ist die Fotografin Tina Bara zum Zeitpunkt der hier ausgewählten Bilder noch keine professionelle Fotografin, sondern als ambitionierte Amateurin Teil der Bewegung, die sie fotografiert, präsentiert und inszeniert. Deshalb sollte in ihrem mimetischen Nachvollzug mit der Kamera das Geschehen sozusagen von innen heraus sichtbar werden. Im Mittelpunkt der Interpretation stehen die etwa 400 im Fotobuch „Lange Weile“ publizierten Aufnahmen (Bara, 2016). Vor allem die Bilder der Frauenfriedensgruppe bezeichnet Bara als „ursprünglich private Erinnerungsfotografie [...] mit politischem Hintergrund“ (vgl. auch für das Folgende <http://bara.durbano.eu/de/projects/>

4 Als Vergleichsfotografien lassen sich die Aufnahmen aus Rauhut und Kochan (2013) und Hauswald (2008) für die DDR oder für den Westen von McBride (1997) heranziehen.

covergirl). Diese Privatheit hätten die Fotografien aber schon im „Zusammenhang mit anderen Abbildungen einer Gruppe junger Frauen“ überschritten, weil sie „relevant genug war[en], um diverse Akten im ausufernden Archiv der Staatsicherheit [...] zu füllen“. „Wespen“ – so Bara weiter – sei der Deckname des operativen Vorgangs gewesen, „der sich mit den ‚Frauen für den Frieden‘ beschäftigte, einer oppositionellen Bewegung der DDR der 80er Jahre“. Bei der Verwendung durch die Staatssicherheit der DDR wurden die Fotografien bereits der rein privaten Erinnerung entrissen. Mit einem Kunstprojekt 2007 und der Publikation 2016 wurden sie – nun mit dem Einverständnis der abgebildeten Personen – Bilder der Öffentlichkeit⁵, und jetzt lassen sie sich verstehen als wiedergewonnene Macht über die eigenen Bilder und den eigenen Körper.

Die fotografische Serie der Frauenfriedensgruppe auf ihrer Fahrt in Mecklenburg wirkt unmittelbar und zeigt zunächst nicht, in welchem gesellschaftlichen Umfeld diese Gesten und Haltungen stattfinden. Die Serie zeigt einen Sommertag an Hand zweier unterschiedlicher Motive, einmal die hier nicht abgedruckten Aufnahmen der jungen Frauen nackt am See in wunderbar entspannten Posen und dann Aufnahmen, die die Gruppe zeigen, wie sie durch hohe Wiesen oder Getreidefelder wandert (vgl. Abb. 1). Für uninformierte Beobachter der Szenen ist nicht ersichtlich, dass auch dieses Treffen als Widerstand aufgefasst wurde. Dies wird explizit nur in einer Fotografie, die festhält, dass die Frauen dem Grund ihrer gemeinsamen Aktion auch hier begegneten: Sie trafen auf einen Schießstand und hinterließen dort eine politische Botschaft (vgl. Abb. 2). Das fotografiert Bara nicht, sondern hält es in der Bildinschrift fest. Diese Inschriften zeigen, was sonst nicht zu sehen ist: Das Treffen und dessen entspannte Bewegungen finden statt vor dem Versuch, die Bewegungen dieser Frauen zu kontrollieren.

Denn die Körperbewegungen der Frauen – noch beim Nacktbaden am See und Wandern – sind auf die Umgebung bezogen, die durch soziale Verhältnisse bestimmt ist. Deshalb ist der soziale Raum des mecklenburgischen Sommers 1983 – erlebt von Frauen der Friedensbewegung – nicht identisch mit einem vergleichbaren Motiv in Westdeutschland. Und dies wird wahrnehmbar: Die Momente der Bewegung wirken unbeobachtet, erscheinen Tina Bara aber so bedeutsam, dass sie sie fotografiert und publiziert. Momente, in denen die Frauen nicht ihr Gegenüber mit Blicken auf deren Loyalität hin abtasten, in denen sie nicht verlangsamt oder gar gelähmt wirken. Ihre Brisanz und Deutlichkeit erhalten die Bilder erst durch die Gegenbilder: Die Aufnahmen Baras (und vieler anderer DDR-Fotografinnen und Fotografen) vom Austasten von Spielräumen in Innenräumen, abstrakten Blicken auf das Gegenüber oder nach innen gekehrten Blicken.⁶ Die Tatsache wiederum, dass einige dieser Aufnahmen in den Stasiakten landen, deutet auf den Affront, den sie und die abgebildeten Szenen, Körper und Bewegungen darstellen. In der IM Akte „Radfahrer“ des Fotografen Harald Hauswald wird von

5 Über die mehrfache Enteignung der Fotografien vgl. <http://bara.durbano.eu/de/projects/covergirl/story-tales>.

6 Diese Fotografien der in sich gekehrten und auf sich bezogenen Bürger und Bürgerinnen gibt es auch außerhalb der oppositionellen Bürgerrechtsbewegung (vgl. zum Beispiel bei Harald Hauswald u. v. a.).

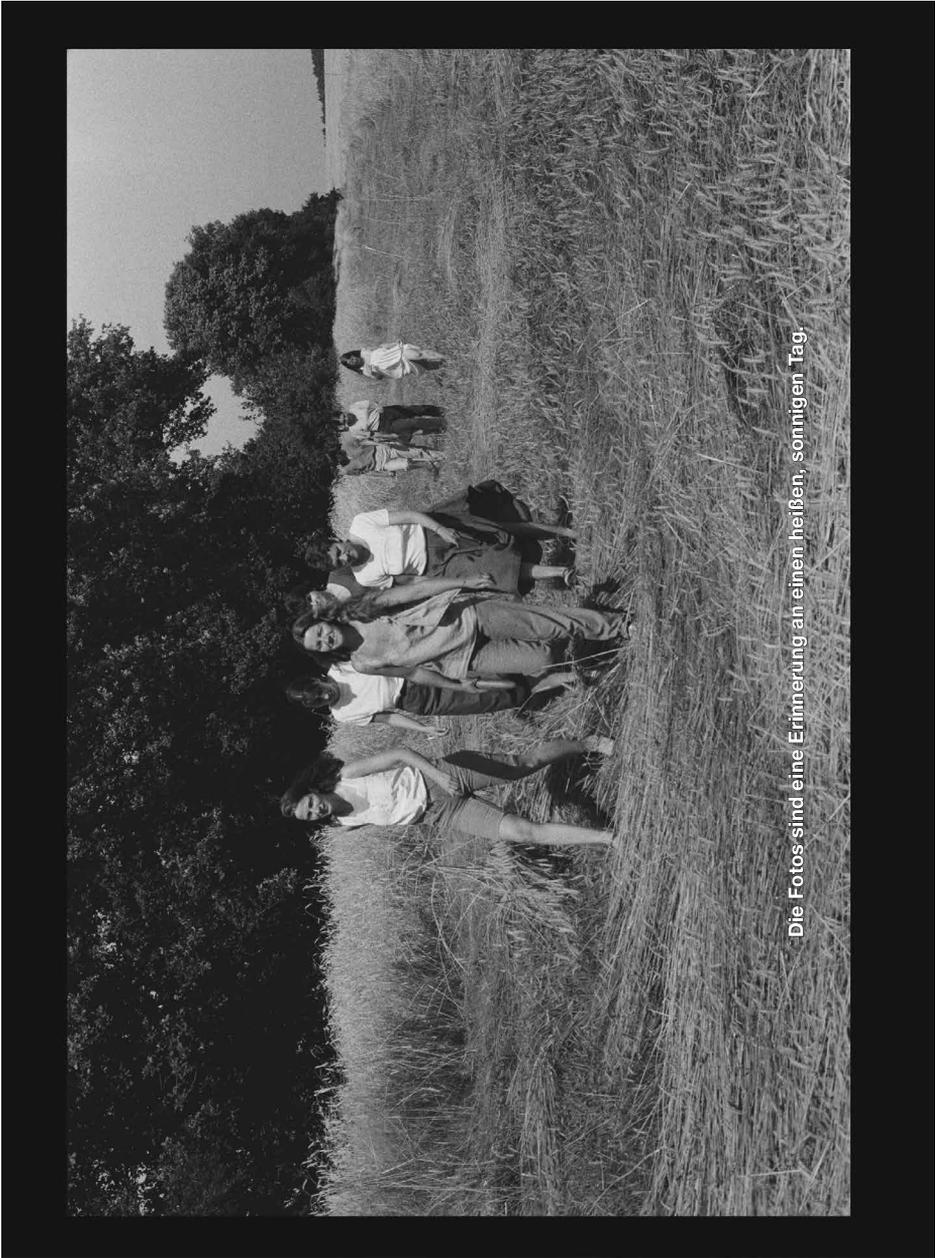


Abb. 1



Abb. 2

„bewusst isolierter abgrenzender Darstellung“ seiner Aufnahmen gesprochen, er versuche darzustellen, „dass alles Staatliche dem Menschen fremd und gleichgültig“ sei und so die Fotografien „die Einsamkeit und Verlorenheit des Menschen im grauen DDR Alltag widerspiegeln“ (Hauswald zit. nach Thümmler, 2008).

3. Bewegung in Zeit und Raum

Der Titel des Fotobuches „Lange Weile“ spielt mit den verschiedenen Bedeutungen, in denen sich das Zeitgefühl der 1980er Jahre in der DDR präsentiert – sowohl auf das Zeitgefühl der gezeigten Alternativszene als auch auf das Erleben von Zeit im real existierenden Sozialismus allgemein. Der Umgang der Abgebildeten im Verhältnis zur Umgebung ist im Verhältnis der Körper im Raum⁷ als Zeitdehnung zu verstehen: „Lange Weile“, vergleichbar ebenfalls mit vielen anderen Aufnahmen aus der DDR (vgl. Kuehn, 1997). Auch der angedeutete Zeittakt kann vom Titel und den Aufnahmen her verstanden werden als Erleiden der Zeit – „Langeweile“. Zeit wiederum ist wie Raum eine Bewegungsdimension, denn Zeit wird durch Bewegungen bestimmt.

Der vorsichtige, fast spielerische Balanceakt über den Zerfall (vgl. Abb. 3) im Hof des Hauses, in dem Tina Bara zu dieser Zeit wohnt, kann als ein sich Widersetzen gegenüber einer zielgerichteten und optimistischen Perspektive gedeutet werden. Hier steht sowohl die fotografische Bewegung als auch die Bewegung der Freundin im Widerspruch zur geforderten staatlich-gesellschaftlichen Bewegung. Die Aufnahmen auf der Straße vor dem Haus (vgl. Abb. 4) lassen einen Wartezustand zwischen angelehnten oder verschlossenen Türen, an der Schwelle zwischen Außen und Innen wahrnehmen. Einerseits wirken die Frauen, als ob sie Halt in ihrer Erschöpfung suchten, aber auch, als ob sie dem Haus Halt geben würden. Auch das Spielerische der Inszenierung zeigt sich noch in den Haltungen, aber gleichzeitig sind es auch Bilder der eigenen Existenz als Balanceakt und Schwellenexistenz.

In der anderen Fotografie (vgl. Abb. 5) ist Bewegung noch weiter reduziert und ein Wartezustand inszeniert. Die langen Schatten deuten den Abend an, der Zug hat keine Lokomotive, der Himmel ist weit, ohne Wolken und deutet so fast ein ‚aus der Zeit gefallen sein‘ an, der Bahnhof hat keinen Namen, die Uhr scheint so still zu stehen wie die Umgebung, die die Assoziation des „Kein Ort nirgends“ (Christa Wolf) weckt.

Die von Tina Bara fotografierten Bewegungen und die fotografische Bewegung selbst sind tastende, leise Reaktionen im Widerhall auf ihre Umwelt. Die Ausdrucksbewegung der Körper ist im gewählten Raum eigenständig und Tina Bara sucht genau die Orte auf, die diese Bewegungen ermöglichen, die sie teilweise aber auch inszeniert. Es sind entkommerzialisierete Räume, nicht oder nur bis zu einem gewissen Grad entpolitisierte Räume oder Räume, die versuchen, sich dem öffentlichen Raum und seiner Zeit zu entziehen.

7 Zum Verhältnis von Zeit und Raum in der Fotografie, vgl. Pilarczyk und Mietzner (2005, S. 216).



Das ist Annett, die über unseren Hof balanciert. Schlechte Abzüge von viel zu harten Negativen.

Abb. 3



Sie sind wie ich in Wilhelm-Piack-Stadt Guben aufgewachsen, an der Oder-Neiße-Friedensgrenze.
In einer geteilten deutsch-polnischen Stadt, mit einer Grenze, einer verdrängten Wunde und Schuld,
die nicht unsere war.

Abb. 4



Abb. 5

4. Bewegungen zwischen Rebellion und Eigenbehauptung

Keinesfalls aber handelt es sich hier um ‚authentischen‘ Körperausdruck (vgl. zur Kritik des Konzepts Hahn, 2002). Andere Fotografien zeigen Maskenspiele, Inszenierung und Rückzug in vertraut gewordene Räume oder Landschaften. Die fehlende deutliche Trennung von Privatheit und öffentlichem Raum – in jedem Fall für die der Bürgerrechtsbewegung Angehörigen – führt dazu, Privatheit als hohes Gut anzusehen und diese auszuleben, indem Konventionen (beispielsweise Kleidungen) abgelegt werden, um Bewegungen auszuführen, die von außen nur schwer lesbar waren.

Bara dokumentiert damit eine Zurückweisung der Zumutungen, die die Körper aber gerade auch verletzlich machte, wenn sie von Personen angeschaut wurden, die dazu nicht eingeladen waren. Deshalb vollzieht Bara, um ihren verletzten Eigenraum zu beschreiben und gleichzeitig zu behaupten, eine gegenläufige Bewegung (vgl. Abb. 6): ein Blick nach außen und gerichtet auf uns mit der Kamera und das Bild selbst als Reflektion wieder zurück auf sich selbst. Die Melancholie der Aufnahmen, die Verhaltenheit und Komplexität der Eigenbewegungen zeugt auch von dem Verlust an Gestaltbarkeit und deutet die engen Spielräume an: „The body tells an underground story“. „On one hand, the body is a part of human existence, which the individual cannot choose freely. On the other hand, the body is not determined from the very beginning“ (Eichberg, 2007, S. 1).

Baras Aufnahmen zeigen deshalb sowohl Selbstbehauptungen als auch deren Grenzen: Die jugendbewegt erscheinenden Körper der Frauengruppe von Tina Bara wirken wie befreite Körper, weil sie sich in einen von politischen Emblemen und Herausforderungen freien Raum zurückgezogen haben, jedoch sind die Körper auch von den Zwangsräumen gezeichnet und frei nur in dieser kurz bemessenen Zeit. Das heißt aber eben nicht, dass Bewegungen authentisch wären oder Bildbewegungen – so der Begriff Klaus Mollenhauers – authentische, dem Subjekt als emanzipative Handlungen so einfach zur Verfügung stünden. Stäheli spricht dann nur mehr von „partikularer Ausgestaltung“ (Stäheli, 2004, S. 156).

5. Widerständigkeit oder Widerspenstigkeit

Empirisch beobachten lässt sich dies dort, wo das Augenmerk auf Haltungen gelegt wird oder den Umgang mit den Zeit- und Raumtaktungen der Institutionen. Die Bewegungen der Frauen für den Frieden verunsichern die Staatssicherheit nicht nur in ihren explizit politischen Aktionen, sondern auch in denjenigen Bewegungen, die sich noch weniger kontrollieren lassen:

(D)er Körper (vermag) diese kulturelle Bedeutung auch in dem Moment zu verunsichern, in dem er die diskursiven Mittel enteignet, mit denen er selbst hergestellt wurde. In der Aneignung dieser Normen, die sich gegen deren geschichtlich sedimentierte Wirkungen richtet, liegt das Moment des Widerstands dieser Geschichte,



Hier stand gerade die Stasi vor der Tür, zu dritt. Um mich abzuholen.
Die Hennapackung auf dem Kopf durfte ich noch abspülen.

Abb. 6



Abb. 7

das Zukunft durch den Bruch mit der Vergangenheit begründet. (Butler, 2006, S. 248, zitiert nach Govrin, 2012, S. 134)

Daher spricht Govrin vorsichtig von „Formen körperlichen Widerstands“ (Govrin, 2012, S. 133), der bewegte und sich bewegende Körper wird als widerspenstig betrachtet (Govrin, 2012, S. 134–135.). Widerstand ist dann die bewusste Inszenierung, Auf-führung (vgl. Abb. 6) und Widerspenstigkeit von Bewegungen, der nicht immer schon so gemeinte Akt und die Reaktion, wenn z. B. der Linearität der Bewegung eigene Be-wegungsformen entgegengesetzt werden, sei es das Schlendern und Dahinziehen, der Stillstand oder die auf einen Innenraum hin zentrierte Bewegung, die aber zugleich als Abkehr von außen zu interpretieren ist, welche zugleich mit nach innen dringt.

„Auf den Fotos sieht man nicht, warum wir von der Staatssicherheit verfolgt wur-den und einige später sogar in den Knast kamen“, so Tina Baras Kommentar (vgl. Bara, 2016, o.S.). Jedoch messen die Bewegungen genau den überschaubaren und damit be-stimmbaren Raum aus, der nicht selbstverständlich gegeben ist, sondern noch in den leisesten Blickbewegungen genau ausgetastet wird und damit auch errichtet wird (vgl. Abb. 6, 7). Statt der verlangten „Motorisierung der körperlichen Bewegung“ (Klein, 2004, S. 9) der modernen Gesellschaft zeigen die Fotografien aus den unterschiedlichen Alternativszenen der DDR stillgestellte Räume – bestimmt durch Blickbewegungen (vgl. Pilarczyk, 2006, 2011), herausgelöst aus gesellschaftlich definierten Raum- und Zeitordnungen und bestimmt durch den Bezug zueinander und zur sympathisierenden Fotografin, die Teil der Szene ist. Die Körper reagieren mit einer Bewegung aufeinander zu und nach innen und auf vertraute andere und zeigen so als „verschließender Leib“ (Meyer-Drawe, 2001, S. 134) eine „Undurchdringlichkeit“ (S. 136) – einen Zu-stand zwischen dem eigentlichen Innen und dem uneigentlichen Außen (S. 137), der aber trotz alledem vom außen gezeichnet ist (vgl. Abb. 7).

Die Beobachtungen der zum Teil minimalen Regungen sowie Zwischen- und Schwebestände in den Fotografien Tina Baras weisen darauf hin, dass die beobachtbaren Be-wegungen sowohl in Resonanz und in reflexiver Verkehrrung der geforderten Taktungen auch ein Bezug auf Politik und eine Stellungnahme sind. Sie sind aber nicht als lineare Reaktion aufzufassen und auch nicht als verfügbar, denn Beobachtung, Bewachung, Verhaftung und – erzwungene – Ausreise sind der Rahmen der Handlung. Der „Spiel-raum des Verhaltens“ (Waldenfels, 1980) wird selbst bestimmt, aber er ist nicht frei ver-fügbar.

Literatur

- Alkemeyer, T. (2004). Bewegung und Gesellschaft. Zur „Verkörperung“ des Sozialen und zur Formung des Selbst in Sport und populärer Kultur. In G. Klein (Hrsg.) (2004), *Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte* (S. 43–78). Bielefeld: transcript.
- Bara, T. (2016). *Lange Weile*. Salzburg: Fotohof Edition.
- Buytendijk, F.J.J. (1956). *Allgemeine Theorie der menschlichen Haltung und Bewegung. Als Verbindung und Gegenüberstellung von Physiologischer und Psychologischer Betrachtungsweise*. Berlin/Heidelberg: Springer.

- Eichberg, H. (2007). *How to Study Body Culture: Observing human practice*. <http://idrottsforum.org/articles/eichberg/eichberg070606.pdf> [06.09.2017].
- Fuchs, T. (2000). *Leib, Raum, Person. Entwurf einer philosophischen Anthropologie*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Govrin, J.J. (2012). Widerspenstige Körper. Ein Vergleich körperkonzeptueller Widerstandsstrategien bei Judith Butler und Pierre Bourdieu. *Femina Politica*, 21(2), 133–139.
- Hahn, K. (2002). Die Repräsentation des ‚authentischen‘ Körpers. In K. Hahn & M. Meuser (Hrsg.), *Körperrepräsentationen: Die Ordnung des Sozialen und der Körper* (S. 279–301). Konstanz: UVK.
- Hauswald, H. (2008). *Die DDR wird 50: Texte und Fotografien*. Berlin: Aufbau.
- Heinlein, M., Dimbath, O., Schindler, L., & Wehling, P. (Hrsg.) (2016). *Der Körper als soziales Gedächtnis*. Wiesbaden: Springer VS.
- Keller, R., & Meuser, M. (2011). Wissen des Körpers – Wissen vom Körper. Körper- und wissenssoziologische Erkundungen. In dies. (Hrsg.), *Körperwissen* (S. 9–27). Wiesbaden: Springer VS.
- Klein, G. (Hrsg.) (2004). *Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte*. Bielefeld: transcript.
- Klein, G. (2017). Bewegung. In T. Gugutzer, G. Klein & M. Meuser (Hrsg.), *Handbuch Körperpersoziologie. Band 1: Grundbegriffe und theoretische Perspektiven* (S. 9–14). Wiesbaden: Springer VS.
- Koch, N. (2012). *Bildung braucht Bewegung*. [Referat für den Kirche und Sport Landesarbeitskreis NRW]. <http://www.kirche-und-sport-nrw.de/wp-content/uploads/2012/03/Bildung-braucht-Bewegung.pdf> [11.09.2017].
- Koch, S. (2011). *Embodiment. Der Einfluss von Eigenbewegung auf Affekt, Einstellung und Kognition; empirische Grundlagen und klinische Anwendungen* (2. Aufl.). Berlin: Logos.
- Kuehn, K.G. (1997). *Caught. The Art of Photography in the German Democratic Republic*. Los Angeles: University of California Press.
- McBride, W. (1997). *I, Will McBride*. Hamburg: Könnemann.
- Merleau-Ponty, M. (1974). *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Berlin: de Gruyter.
- Meyer-Drawe, K. (2001). *Leiblichkeit und Sozialität. Phänomenologische Beiträge zu einer pädagogischen Theorie der Inter-Subjektivität* (3. Aufl.). München: Fink.
- Mollenhauer, K. (1983). *Vergessene Zusammenhänge. Über Kultur und Erziehung*. München: Juventa.
- Mollenhauer, K. (1996). *Grundfragen ästhetischer Bildung. Theoretische und empirische Befunde zur ästhetischen Erfahrung von Kindern*. Weinheim/München: Juventa.
- Pilarczyk, U. (2006). Selbstbilder im Vergleich. Junge Fotograf/innen in der DDR und in der Bundesrepublik vor 1989. In H. Niesyto & W. Marotzki (Hrsg.), *Bildinterpretation und Bildverstehen* (S. 230–253). Wiesbaden: Springer VS.
- Pilarczyk, U. (2011). „So sind wir“. Kinder- und Jugendfotografie in der DDR der 1980er Jahre. In C. Pschichholz & D. Vorsteher-Seiler (Hrsg.), *Für immer jung. 50 Jahre Deutscher Jugendfotopreis. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum* (S. 78–93). Berlin: DHM.
- Pilarczyk, U. & Mietzner, U. (2005). *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Rauhut, M. & Kochan, T. (Hrsg.) (2013). *Bye, bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Rosa, H. (2013). *Beschleunigung und Entfremdung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Rüttgers, P. (2016). *Von Rock'n'Roll bis Hip-Hop. Geschlecht und Sexualität in Jugendkulturen*. Wiesbaden: Springer VS.
- Stäheli, U. (2004). Subversive Praktiken. Cultural Studies und die Macht. In K.H. Hörning & J. Reuter (Hrsg.), *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis* (S. 154–166). Bielefeld: transcript.

- Thümmler, M. (2008). *Radfahrer. Die Überwachung des Fotografen Harald Hauswald durch die Stasi* [DVD, Kurzfilm]. Berlin: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Waldenfels, B. (1980). *Der Spielraum des Verhaltens*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Westphal, K. (Hrsg.) (2007). *Orte des Lernens. Beiträge zu einer Pädagogik des Raumes*. Weinheim/München: Juventa.
- Westphal, K. (2014). Bewegung. In C. Wulf & J. Zirfas (Hrsg.), *Handbuch Pädagogische Anthropologie* (S. 147–153). Wiesbaden: Springer VS.
- Zimmermann, W. (2000). *Die industrielle Arbeitswelt der DDR unter dem Primat der sozialistischen Ideologie – exemplarisch untersucht am Schrifttum über Nacht- und Schichtarbeit*. Dissertation, Ruhr Universität Bochum.

Abstract: Instead of following a purely optimistic notion of movement as education, this article supports an ambivalent conception of body and motion that is based on the idea that bodies can be subjugated, adapted and still maintain traces of unavailability. The underlying theoretical approach of the social formation of bodies and the possibilities of behaviour are discussed. Photographs that show the oppositional GDR women's peace movement in the 1980s are empirically analysed..

Keywords: Body, Movement, Photography, Opposition, German Democratic Republic (GDR)

Alle Aufnahmen stammen von Tina Bara aus dem Fotobuch *Lange Weile*. Salzburg: Fotohof Edition 2016. Ich danke der Fotografin sehr für die Genehmigung des Abdrucks.

Anschrift der Autorin

Prof. Dr. Ulrike Mietzner, Technische Universität Dortmund,
Fakultät 12 IAEB, Historische Bildungsforschung,
Emil-Figge-Str. 50, 44227 Dortmund, Deutschland
E-mail: ulrike.mietzner@tu-dortmund.de