

DIE EINFACHSTE ANTWORT IST ZU HANDELN.
HET EENVOUDIGSTE ANTWOORD IS TE HANDELEN.



WIR SIND DIE AUSSTELLUNG

Vermittlungsstrategien von künstlerischen
Interventionen im öffentlichen Raum

künstlerische Leitung: Sara Schwiabacher

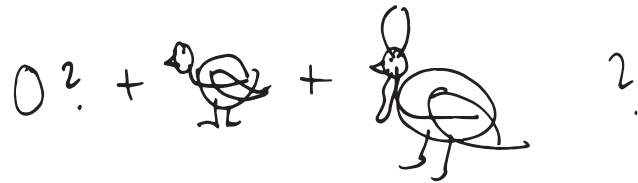
sp^ecial æffects Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum

ein Modellprojekt der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg
in Kooperation mit dem Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V.

in Zusammenarbeit mit der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn
und einer Gruppe von Studierenden der HKS Ottersberg

Für Wen?

Für wen oder an wen richtet sich ästhetische Dokumentation? Es kann sowohl für einen selber etwas deutlich machen, als auch für Aufschauende Aspekte eines Prozesses, spürbarer also weniger kognitiv übersetzen. Der unmittelbare, intuitivere Ausdruck ermöglicht eine andere Tiefe sowie auch eine Bedeutungs Offenheit. ← wie sehr kann eine künstlerische Doku. allgemeingültig sein? Und in wie weit drifft sie ab in's subjektive Erleben Einzelner. Dadurch wird zwar vielleicht deutlich, dass die Wahrheit plural ist und es eben nicht nur eine "richtige" Betrachtung gibt. Warum sollte meine Subjektivität weniger wertvoll sein als die eines Subjekts. Es gibt kein klassisches Bewertungsschema, wie in der Schule. Was war was das, die Hähne oder das Huhn oder das B?



KUNST IST AUFREGEND!

45 Heinz Sielmann 1917-2006

Städtische Galerie Nordhorn
Kunstschule

Vechteau 2, 48529 Nordhorn
Tel +49 (0) 59 21/971-100, Fax -105
www.staedtische-galerie.nordhorn.de

Der Impuls für das Projekt spe/acial æffects entstand aus dem langjährigen künstlerischen Interesse von rosa me, Partizipationsphänomene in ihren performativen Arbeiten zu untersuchen. Die Fragestellung, wie der/die Betrachter_in mit interaktiven Performances umgeht, fand im Kontext der aktuellen Kunstschularbeit positive Resonanz.

Die politische Aufforderungshaltung, kulturelle Teilhabe zu fördern und aktiv neue Zielgruppen für Kunst und Kulturarbeit anzusprechen, ruft nach fremden Formen der Herangehensweise für die Praxis. Formen, die, wie der Titel des Gesamtvorhabens suggeriert, neue Zielgruppen durch ein Eindringen in das Umfeld „berühren“. In Gesprächen mit der Geschäftsführerin des Landesverbandes der Kunstschulen Niedersachsen Dr. Sabine Fett entwickelte sich das gemeinsame Vorhaben, mittels des Formats der künstlerischen Intervention Kooperationsprojekte mit Studierenden der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg zu initiieren. Die Zusammenarbeit formte sich aus einem Workshop in den fünf beteiligten Kunstschulen und einem darauffolgenden viertägigen Projektteil mit jeweils acht anderen Studierenden, indem künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum zu unterschiedlichen Themen geplant, durchgeführt und in der Publikationsreihe dokumentiert und ausgewertet wurden.

Inhaltsverzeichnis

Titel	Seiten mit Fließtext		
POST für dich! Sara Schwienbacher	5 - 8	Reale Vorstellungen Janka Köhler	51 - 52
Performance Gelb Kinga Röder de Jong	15 - 16	BODIES Lisa Rossetti	55 - 57
Gewebe und Linien Der Erfahrungsraum der Ausstellung von Berenice Güttler in der Städtischen Galerie Nordhorn Thomas Niemeyer	21	Reflexion der Fortbildung „Künstlerische Intervention“ am 25.01.2018 Josephin Behrens	65 - 68
ABWICKELN Karin Heidinger-Pena	24 - 26	Wie hätte ich reagiert, wäre ich Passantin gewesen? Sara Schwienbacher	71 - 74
Transkription der Notizen aus dem Skizzenbuch von Marie Kakas	30 - 32	Literaturverzeichnis	79
Was hast Du gesehen? Ronja Hullmann	43		



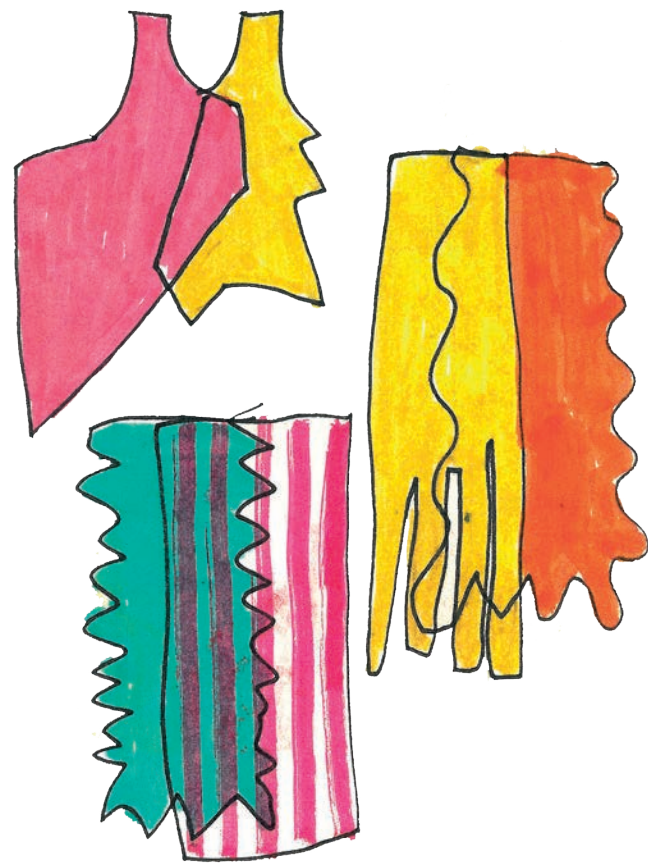
Was braucht mein Bild?
Fragestellung, auf welcher
Suche bin ich?
Äußere Bedingungen
Rhythmus? Zeit? Sprache?
Begegnung / Interaktion



rosa me ist die Kunstfigur der Performance-künstlerin Sara Schwienbacher. Die Künstlerin im Sozialen arbeitet als Projektleitung von „Die einfachste Art zu antworten ist die Handlung“ mit ihrem Begriffsverständnis von künstlerischer Intervention aus performativer Sicht.

Ihr eigenes künstlerisches Wissen und die vielseitigen Erfahrungen aus dem sozialen Kontext werden in Bezug zu den Erkenntnissen in der gemeinsamen Arbeit mit der Gruppe gesetzt. So zeigt der vorliegende Katalog eine aktive Auseinandersetzung der Beziehungsgestaltungen im Rahmen einer künstlerischen Forschung zwischen den genannten Ebenen.

Ziel ist es, aufzuzeigen wie sich Wissen über „künstlerische Interventionen“ in diesen Zusammenhängen erschließt. Das gelingt durch das Nachvollziehen der Bewegung von Information. Diese Verläufe sollen ersichtlich werden und dadurch Wege des Transfers in unterschiedlichste Institutionen geöffnet werden.



Lieber Leser,
 Heute ist DEIN Tag!
 Wenn du ein grünes
 Kleidungsstück, eine
 neutrale Unterhose
 und zwei unterschiedliche
 Socken trägst, wird
 dir im Laufe deines
 Tages etwas wunder-
 volles passieren!
 Viel Spaß!



Alle Postkarten in der gesamten Publikation entstanden von den Teilnehmerinnen während des Projektes und wurden nach dem Projekt an zufällig ausgewählte Mitglieder der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn verschickt.



POST für dich!

Sara Schwienbacher

Ich beobachte eine Studentin, die energisch rote Kreise auf die kleine 10 x 15 cm große Postkarte malt. Mein Blick zieht weiter, daneben ein konzentrierter Gesichtsausdruck, auf der Karte entsteht ein gelber Ball. Ich senke meinen Kopf und male weiter. Drei Farben der Ausstellung setze ich auf der weißen Karte nebeneinander, gelb, dunkelgrün und rostorange. Hinten schreibe ich drauf: „Kennst du das auch, Dinge die immer wieder so passieren? Die, ohne dass du sie beeinflusst (das denkst du zumindest), sich immer wieder wiederholen.“ Etwas weiter unten auf der Rückseite schreibe ich weiter: „Wahrscheinlich schon, erzähl mal!“ Ich schaue wieder in die Runde: Die meisten schreiben noch, wer fertig ist, stellt sich schon mal in den Raum in einen Kreis. Nach und nach leert sich der Tisch. Im Kreis werden neugierig die entstandenen Postkarten begutachtet. Eine Dozentin beginnt vorzulesen: „In einer Vitrine liegen würde ich gerne, mit geöffnetem Deckel, auf einer Wiese oder einem Marktplatz.“ Alle Blicke richten sich auf die Vorleserin, in den Händen vor sich hält sie die Karte so, dass alle das Bild dazu sehen können. Ich erkenne liegende und sitzende Figuren in einem Kästchen. Weiter, jede_r wann sie/er mag, ein Selbstläufer. „In den Kokon reingerollt und als neue Figur wieder herausgeschlüpft. Verpuppen sie sich doch auch einmal, „viele Grüße“, tönt es rechts von mir. Eine andere Stimme: „Hallo du, mir fehlen die Worte in diesem Moment, morgen schreibe ich wieder, deine M.“ Ich schaue länger auf das Bild und fühle mich angestarrt von den zwei Augen, die darauf abgebildet sind.

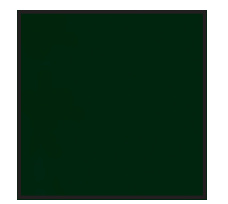
In dem Projekt „Die Handlung ist die einfachste Form der Antwort“ sind wir von der gemeinsamen Fragestellung ausgegangen, ob es der Städtischen Galerie Nordhorn mittels der künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum gelingen könnte, Ausstellungsinhalte zu vermitteln. Im Sinne von Zugänglichkeit sucht das Projekt nach Formen, um vor allem Menschen in Risikolagen Begegnungen mit Kunst in ihrem Alltag außerhalb des Museums zu ermöglichen. Spannend für die Kunstschule innerhalb des Galeriemodells ist es, der Frage nachzugehen: Kann die regelmäßige Transformation einer Ausstellung in eine performative Handlung im öffentlichen Raum ein integrierbares Modell werden, mit dem die Kunstschule sich in ihrer Alltagspraxis vermittelt?

Um sich der Frage anzunähern, gilt es, sich nicht nur Transformationsprozessen zu widmen und die möglichen Zugänge zu untersuchen, wie eine Ausstellung in eine performative Handlung übersetzt werden kann, sondern vor allem zu untersuchen, was passiert, wenn wir Fragmente eines Prozesses mittels eines künstlerischen Formats an einer anderen Stelle erscheinen lassen. Mit dieser Frage habe ich mich in der Vorbereitung des Projektes auseinandergesetzt, und ich habe versucht, ein Dokumentationsformat zu entwickeln, welches das Vorhaben bestärkt. Ich habe mich für die Idee „POST für dich!“ entschieden. Weiße Postkarten, die von den Teilnehmer_innen mit dem Arbeitsauftrag erstellt wurden: Gestalte in Resonanz zum Prozess morgens und abends eine Karte, die am Ende des Projektes verschickt wird. Jede_r kennt es, am Strand im Liegestuhl sitzend, dann in der Hotelbar oder im Restaurant blättert man durch die Motive auf den Karten und überlegt, wen welche Post erreichen soll. Man versucht über das Bild und die Message, bekannte Menschen an

einem derzeit gelebten Ereignis teilhaben zu lassen. Das Wetter heiß, der Strand weiß und das Meer sauber – der Klassiker. Erreicht uns eine Karte, entsteht in jeder/m von uns ein inneres Urlaubsbild. Sofort abrufbar und trotzdem individuell. Die Verständigungsbasis ist also nicht die Karte selbst, sondern die Tatsache, dass sie durch das Eintreffen in den privaten Raum sofort eine Brücke herstellt zum eigenen inneren Urlaubsbild. Die Postkarte steht also vielmehr als Platzhalter für die eigene Erinnerung, z.B. an einen Strandurlaub oder Städtetrip.

Übersetzen wir das Format auf unseren Vermittlungskontext, versuchen wir allerdings Menschen an einem Prozess teilhaben zu lassen. Für den/die Empfänger_in gibt es dazu in den meisten Fällen kein sofort abrufbares inneres Bild aus einer eigenen künstlerischen Praxis heraus. D.h. die Postkarte funktioniert ähnlich wie das erprobte Format selbst, als Intervention, jedoch in den privaten Raum.

Auffällig waren diverse Verfremdungen der Postkarte in der Nutzung, diese sind maßgeblich durch den neuen Kontext entstanden. Alle Postkarten wurden versehen mit dem Absender und dessen Adresse. Die Studierenden haben vor allem direkte Fragen gestellt, d.h. sie wollten etwas vom Empfänger bzw. von der Empfängerin wissen. Der Teilhabebegriff wurde innerhalb des Mediums also ungewöhnlich genutzt, denn auf die klassische Urlaubspostkarte gibt es keine unmittelbare Antwortkarte. Kaum wird die Frage gestellt: „... und bei euch zuhause? Wetter auch gut?“ Innerhalb des Prozesses zeigte sich jedoch, dass es nicht nur um das Erzählen und Mitteilen eines Erlebnisses für einen Dritten geht, sondern um das Miteinbeziehen in einen Denkprozess. Das Medium selbst hat demnach auch forciert,





8

dass zur Anregung der Gedanken von Dritten, innerhalb der künstlerischen Arbeit der Teilnehmer_innen, verstärkt Fragen gestellt wurden. Diese haben den internen Prozess vorangebracht und angereichert, da sie eine thematische Verbindung zur Performance im öffentlichen Raum herstellten. Also das Miteinbeziehen der Betrachter_innenperspektive in eine performative Handlung wurde durch den/die kontinuierlich anwesende_n „Postempfänger_in“ impliziert und musste nicht als neue Ebene in der konkreten Konzeptentwicklung konstruiert werden. D.h. die Postkarten haben kontinuierlich für die Teilnehmenden eine Geste der Verbundenheit mit dem „Anderen“, dem „Außen“, erzeugt.

Eine weitere Beobachtung zeigte sich im Erstellungsprozess der Postkarte, dass vor allem die Dozentinnen/Kunstschulleitung die Postkarte nicht verstärkt für die Vermittlung des Selbsterlebens im künstlerischen Prozess nutzten, sondern als Vermittlung der Kunstschule selbst. Deutlich wurde dadurch ein ganz anderer Teilhabegriff. In diesen Karten wurden die Menschen mit Aussagen, wie „Komm doch mal vorbei!“, eingeladen, selbst den Ort zu erleben. Ebenso wurde verstärkt auf die Qualität des Erlebens eingegangen, in Formulierungen, wie: „Hier kann man so viel entdecken und erleben, das macht viel Freude“. Die Postkarte war ein Aufforderungstool zum Mitmachen, zum aktiven Dabeisein. Der Aspekt der Werbepattform stand in meiner Konzeption zwar nicht im Fokus, doch es wurde sichtbar, wie sich Menschen aus der Praxis auch um die Problematik der sinkenden Teilnehmer_innenzahlen kümmern möchten. Im Gegensatz zu den Studierenden, die, aus anderen Feldern kommend, sich dem nicht annehmen. Die unterschiedliche Art, die Postkarten

Fotoauszug einer Übungseinheit: Performative Ausstellungsvermittlung – mein Körper in Resonanz mit dem Werk von Sara Schwienbacher



zu beschriften, die andere Positionierung durch dasselbe Medium, hat im Team Gespräche zu folgenden Themen ausgelöst: Ab wann hat man teil? Ist zu Hause denken eine Form von mitmachen? Ab wann ist man tatsächlich dabei? Was ist Aktivierung? Wie versteht sich ein_e Kunstvermittler_in im Kontext Teilhabe/Teilgabe/Teilnahme?

In der Handhabung mit dem Format „POST für dich!“ traten mit den unterschiedlichen Teilnehmer_innen auch schnell die verschiedenen Motivationen und auch Möglichkeiten der künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum hervor. Bringen wir eine performative Interpretation einer Ausstellung der Städtischen Galerie in den Außenraum, so sind die Zielvorstellungen divers und reichen von Selbsterleben bis Teilnehmer_innenakquise und vielem dazwischen. Gemeinsam haben das Format Postkarte und Performance, dass man in dem Moment, in dem man sie abschickt oder aufführt, die Kontrolle abgibt. D.h. beide Formate können als Impulse von Vermittlung verstanden werden, in denen nicht das WAS im Vordergrund steht, sondern das WIE. Die Form/die Ansprache bestimmt maßgeblich die Resonanz. Ähnlich wie bei der Urlaubsbildkarte weiß ich trotzdem nie, ob mein Strandkorbfoto von der Ostsee nicht beim Empfänger bzw. bei der Empfängerin eine Mittelmeersehnsucht auslöst.

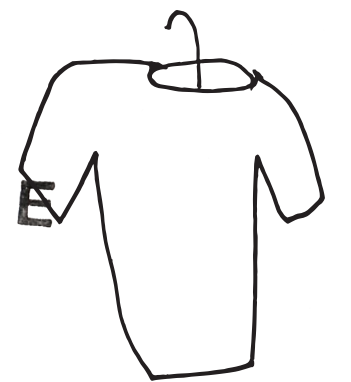
Mit dem Abschicken der 136 Postkarten an Nordhorner Bürger_innen und Familien erfuhrt die flüchtige Aktion im Stadtraum eine erweiterte Ausdehnung. Ein Format zu generieren, das die Zusammenhänge von Inhalt/Form/Absicht/Ziel eines Projektes in einem immer wiederkehrenden Tool innerhalb der Projektzeit für die Gruppe bündelt, finde ich aus Sicht der Projektleitung

GRUEN



AUSSCHNEIDEN

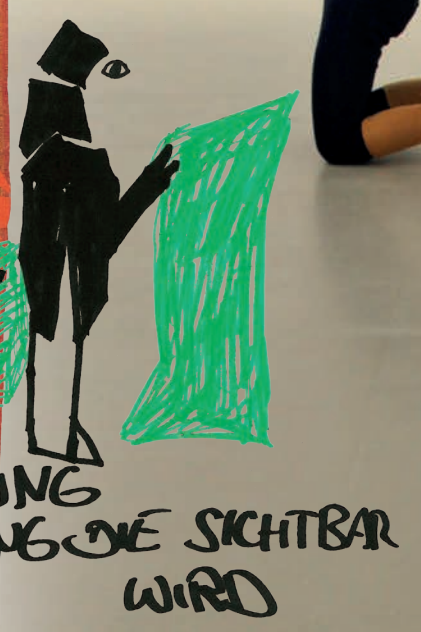
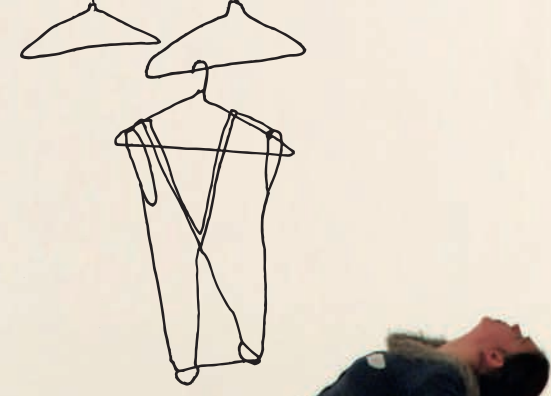
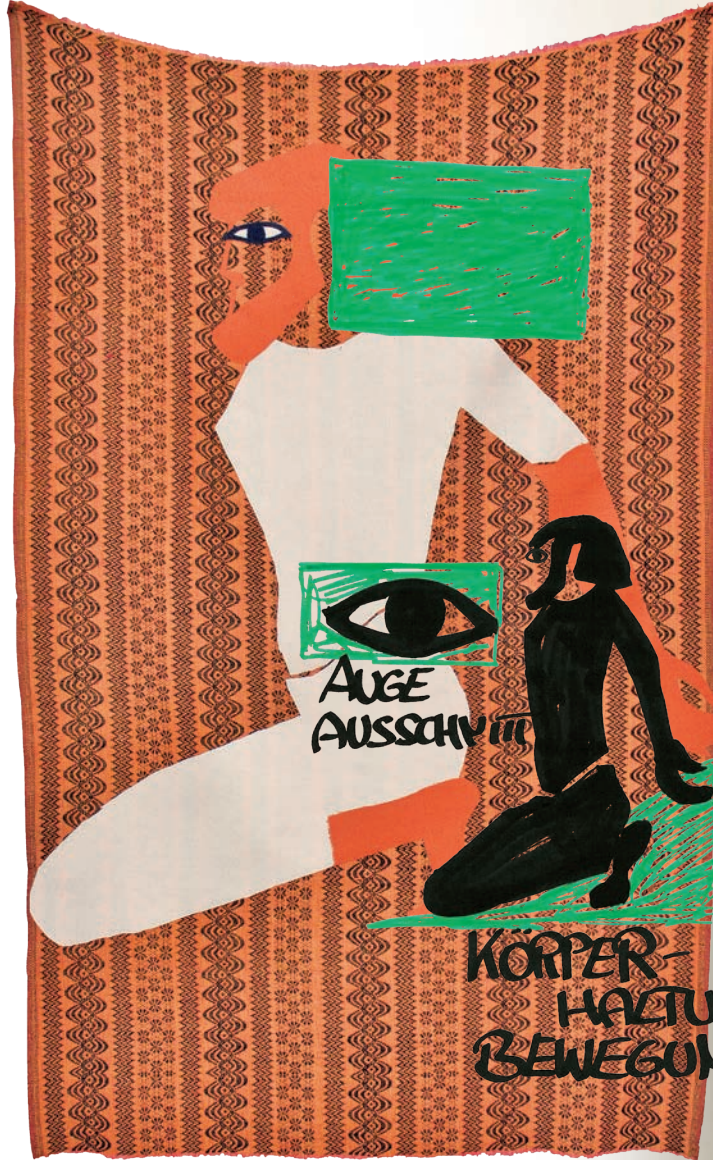
AUGEN



AUGEN

Zeichnungen von Lisa Rossetti, inspiriert von der Übung im Ausstellungsraum

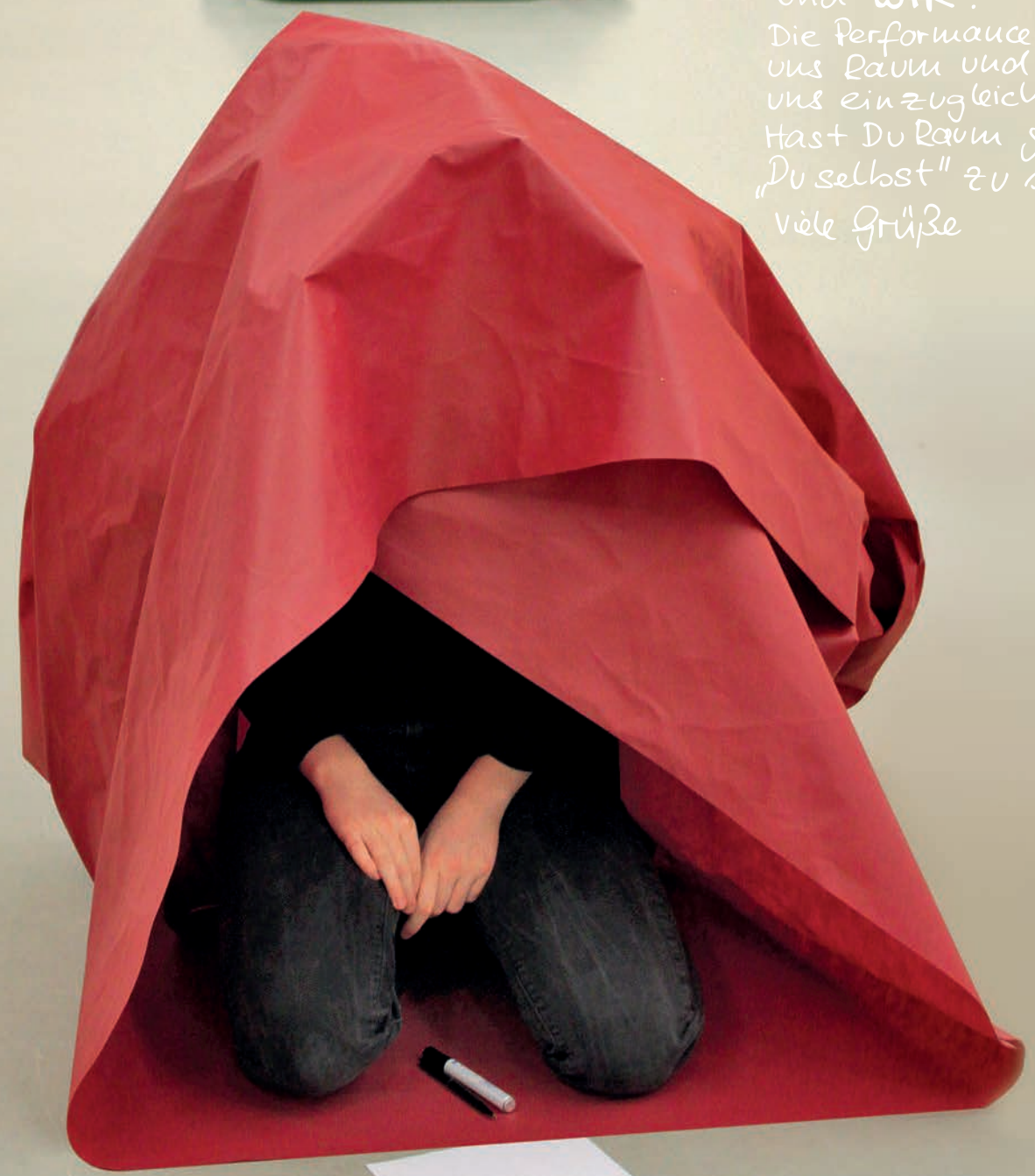
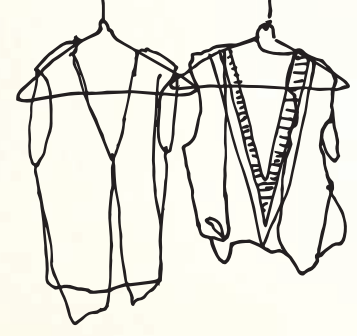
9



als den besten Zugang, da sich durch das Einstellen eines gemeinsamen Workflows von Erleben/Dokumentieren/Mitteilen meine Rolle nahezu auflöst. Ein Teil einer Leitungsposition kann dadurch von der Gruppe übernommen und gestaltet werden. So können tatsächlich kontinuierlich die Themen der Teilnehmer_innen den Projektraum einnehmen und meine eigenen Erwartungen liegen nicht mehr in inhaltlich festgesetzten Begebenheiten, sondern, ähnlich einem Off-Space-Verfahren, im Erleben und Erarbeiten neuer kollegialer künstlerischer Lernformate, die das Wissen produzieren, welches gerade für den Prozess notwendig ist.

Interessant ist es innerhalb eines künstlerischen Forschungsprozesses, die unterschiedlichen Zugänge der einzelnen Teilnehmer_innen zur bestehenden Fragestellung zu zeigen. Die Publikation macht sich zum Ziel, die Diversität sichtbar zu machen und über die Vielfalt den Leser_innen einen eigenen Suchprozess zuzumuten. Die Publikation stellt einen gemeinsamen Erfahrungsraum dar, in dem zwischen Projektteilnehmer_innen und Leser_innen (Aufführenden und Publikum) Erlebnisse, Emotionen und Verständnisse geweckt, entfaltet und geteilt werden. Die Leser_innen sollen, ähnlich den Zuschauer_innen, berührt werden. Es soll ein Raum für Reflexion, Diskussion und Dialog eröffnet werden. In meinem Verständnis von Teilhabe liegt die abschließende künstlerische Leistung beim Leser und bei der Leserin selbst. In diesem Sinne: POST für dich!

Bitte bewegen Sie sich durch die Ausstellung wie es Ihnen gefällt! Hauptsache Sie probieren einmal ungewöhnliche Perspektiven aus. Der Käfer wird sich über Ihre Aufmerksamkeit freuen!



Daumenkino von Rieke Bothe in Resonanz zum Projekt als eigenständige künstlerische Weiterarbeit, als Input für die Publikation



Lieber Leser!
Grün, gelb, rot -
der Raum
und WIR!
Die Performance gibt uns Raum und legt uns einzugleich.
Hast Du Raum ganz „Du selbst“ zu sein?
Viele Grüße



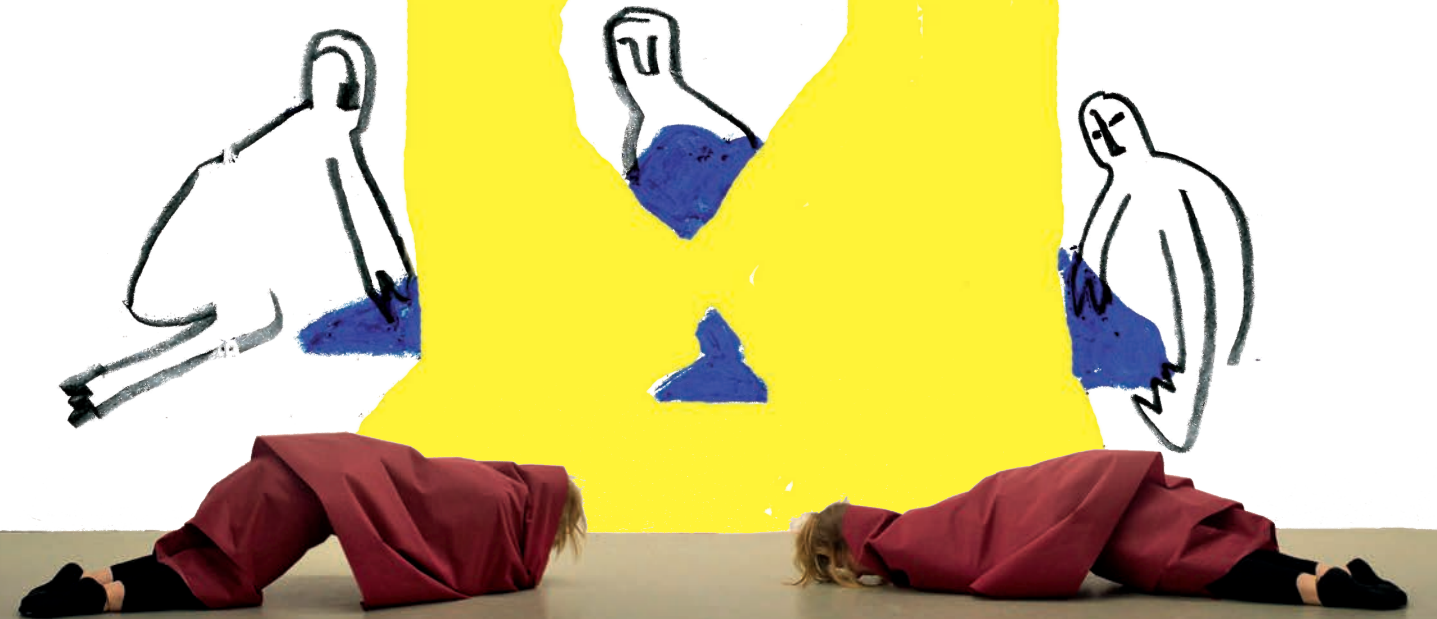
5 min. Kurzperformance
im Ausstellungsraum,
ausgehend von einem
blauen Tuch



Abschied.
Öhnen und zu

Ich laufe so durch
die Ausstellungen...
Ich sehe gemalte Käfer.
Hier sind bunte Stoffe
mit Muster!
Ich laufe so durch die
Ausstellung und schaue
mir den Boden an...
da entdecke ich einen
Käfer: ganz klein,
schwarz-rot-mit Muster
(siehe vorne auf d. Karte)...

*Haben Sie eine Idee?



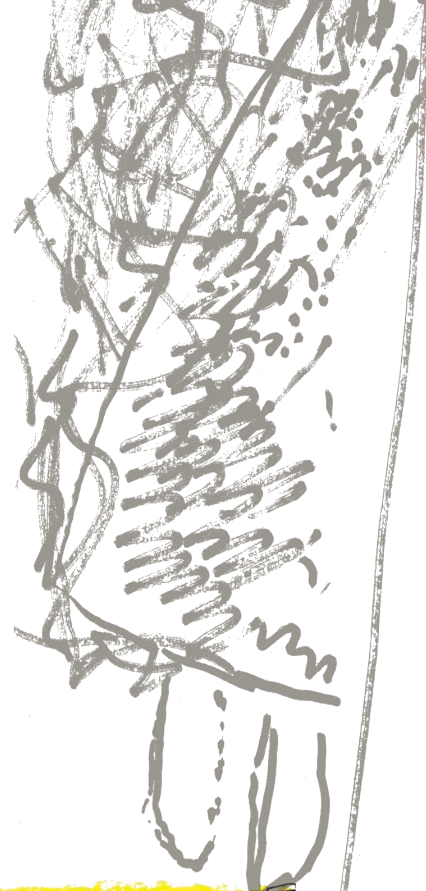
'Ästhetische Dokumentation'

Ich kann ~~etwas~~ ästhetisch zeigen, was ich
nicht in Worte fassen kann. Eine Stimmung vermitteln

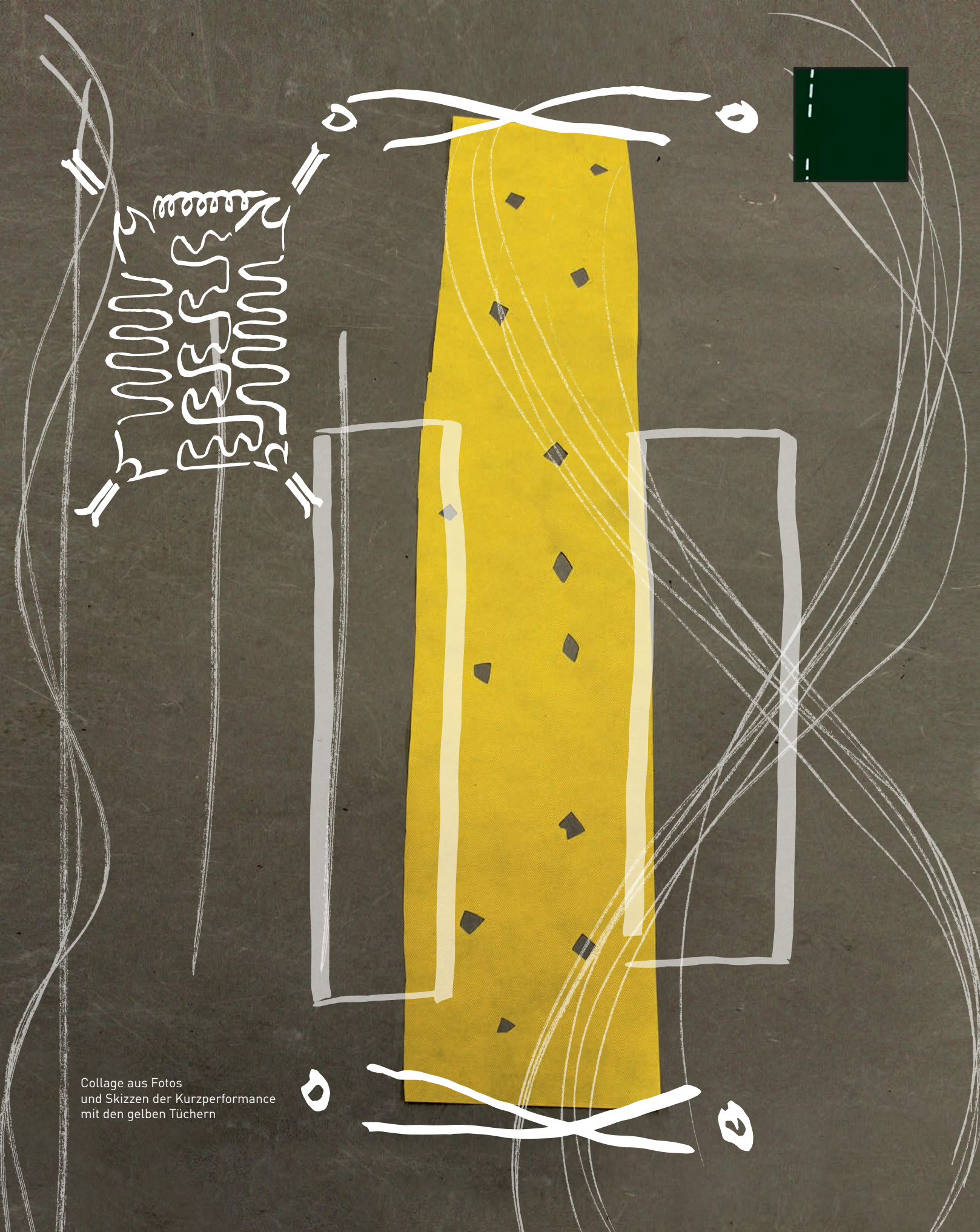
Und dabei vielleicht frei sein von Sprachgebundenheit,
die es auch hemmen.

Ich sehe ein Spannungsfeld zwischen dieser
Sprachgewohnheit — die auch dazu führt,
dann wir einander verstehen. Einordnen
können, was, womit gemeint ist.

und
der Offenheit die der künstl. Ausdruck
zulässt und eine Kommunikation diese
über Worte hinaus bereichert. Aber eventuell
zu uneinordbar für die Betrachtenden
bleibt. Das Bild kann dadurch klar werden,
nichtsicht aber auch unübersichtlicher...
Wer entscheidet wann das Bild fertig ist?



Collage aus Fotos
und Skizzen der Kurzperformance
mit den gelben Tüchern



Performance Gelb

Kinga Röder de Jong

Motivation: Die Motivation für mich, an Sara Schwienbachers Fortbildung teilzunehmen, ist zunächst die Freude am Auftreten, daran, auf der Bühne zu stehen und meine Bühnenerfahrung zu erweitern. Im letzten Jahr war ich selbst stark mit der Entwicklung und dem Spiel von Performance-Acts beschäftigt. Dabei handelte es sich um interaktive Performance, worin das Publikum Teil des Geschehens war. Außerdem bin ich neugierig und finde es spannend, das Experiment anzugehen, in der Konfrontation mich selbst zu erfahren, in einer künstlerischen Intervention, die nicht gänzlich von mir selbst inszeniert ist. Teil zu sein von etwas Größerem, mit Mitspieler_innen, die ganz unberechenbar zum selben Zeitpunkt an gleicher Stelle sich selbst in einer Situation erfahren und ihre eigenen Entscheidungen treffen – ziemlich beängstigend für einen Kontrollfreak wie mich.

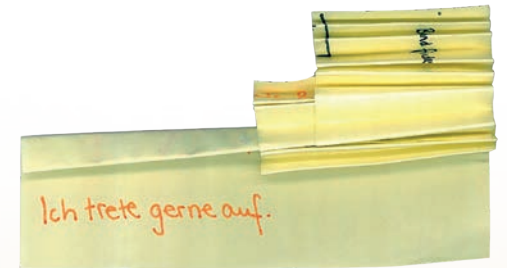
Ausgangssituation: Der Ort – Ein Platz in Nordhorn mit Laufpublikum vor einer Einkaufspassage, von vier Seiten zugänglich. Andere Teilnehmer_innen: Mitspieler_innen, die, jede_r für sich, eine spezifische materialbezogene Handlung ausführen. Material: Papierartiges Tischtuch von einer Rolle, das sich ein bisschen textilartig anfühlt. Ich hatte die Farbe Gelb gewählt.

Frage: Wie erlebe ich mich selbst als Kunstfigur im öffentlichen Raum, die nicht durch persönlichen Kontakt zur Teilnahme am Geschehen einlädt, sondern ein Objekt der Betrachtung wird?

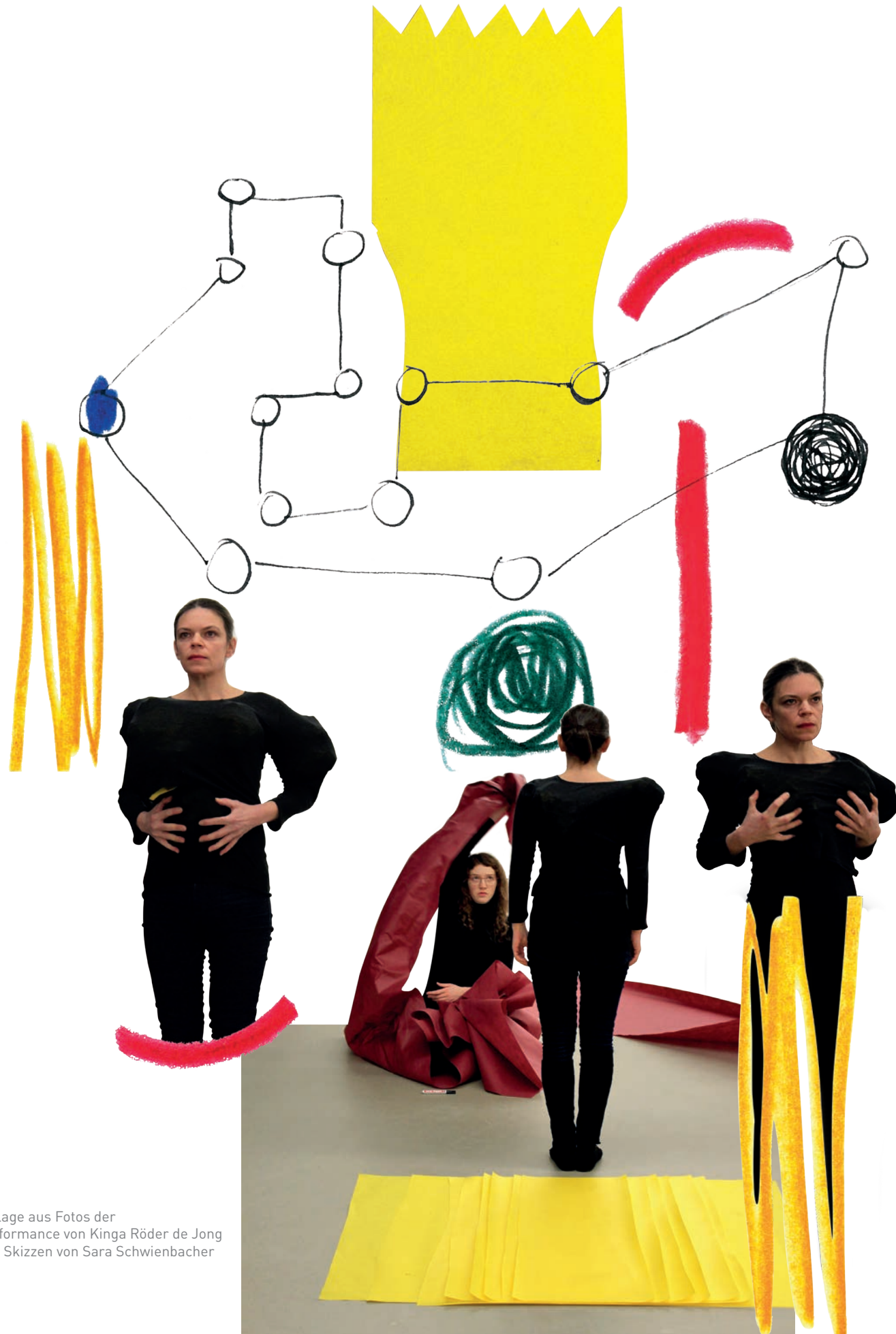
Idee Intervention: „Ausstopfen mit Gelb“ – meinen Körper verformen, erweitern durch das Ausstopfen mit Material. Die Form verändert den Inhalt; den Effekt einer Formveränderung meines Körpers zu fühlen und das Gefühl durch Haltung und Mimik zu kommunizieren.

Vorbereitungen: Der Ablauf unserer künstlerischen Intervention wurde vorher repetiert, um eine zeitliche Einschätzung machen zu können, in die Routine der Handlung zu kommen, aber auch und vor allem, um den in der Theorie konzipierten Handlungsablauf in der Praxis zu fühlen. Nach der Einzelprobe und gemeinschaftlichen Proben der Acts aller Teilnehmer_innen sowie dem nötigen Feedback bereiteten wir uns auf den Auftritt in der Öffentlichkeit vor. Wir einigten uns auf schwarze Kleidung, damit die Farben des Materials gut zur Geltung kommen und unsere Kostümierung nicht vom Gesamtbild und Einzelgeschehen ablenkt. Der Platz der Aktion wurde vorher besichtigt und jede_r legte für sich den präzisen Ort am Platz fest (Pflastersteine zählen). Material und eventuell nützliche Accessoires wurden vorher in genügender Menge von jeder/m reserviert und vorbereitet. Ich hatte mir mein gelbes Material vorher in Rechtecke zugeschnitten die, aufeinanderliegend, im ungefähr gleichen Abstand stets schmaler wurden. Die obersten Rechtecke von meinem Materialstapel waren nur noch schmale Streifen.

Mein Act: Ich stopfe meine eng anliegende Kleidung mit Propfen vom gelben Material aus. Dabei wird jeder Propfen für sich aus jeweils einem Streifen oder einem Rechteck mit Aufmerksamkeit geformt und an anderer Stelle des Körpers unter die Kleidung gestopft, die als zweite Haut fungiert. Das Gelb des Materials ist nur sichtbar während des Formens der Papierpropfen. Einmal zum Stopfen verwendet, hinterlässt es Form. Nach



Performativer Übungsraum: künstlerische Annäherung an die eigene Idee einer Intervention durch die Eröffnung eines Spielraumes für die Gruppe, geteilt durch dasselbe Material, Stoffbahnen für alle



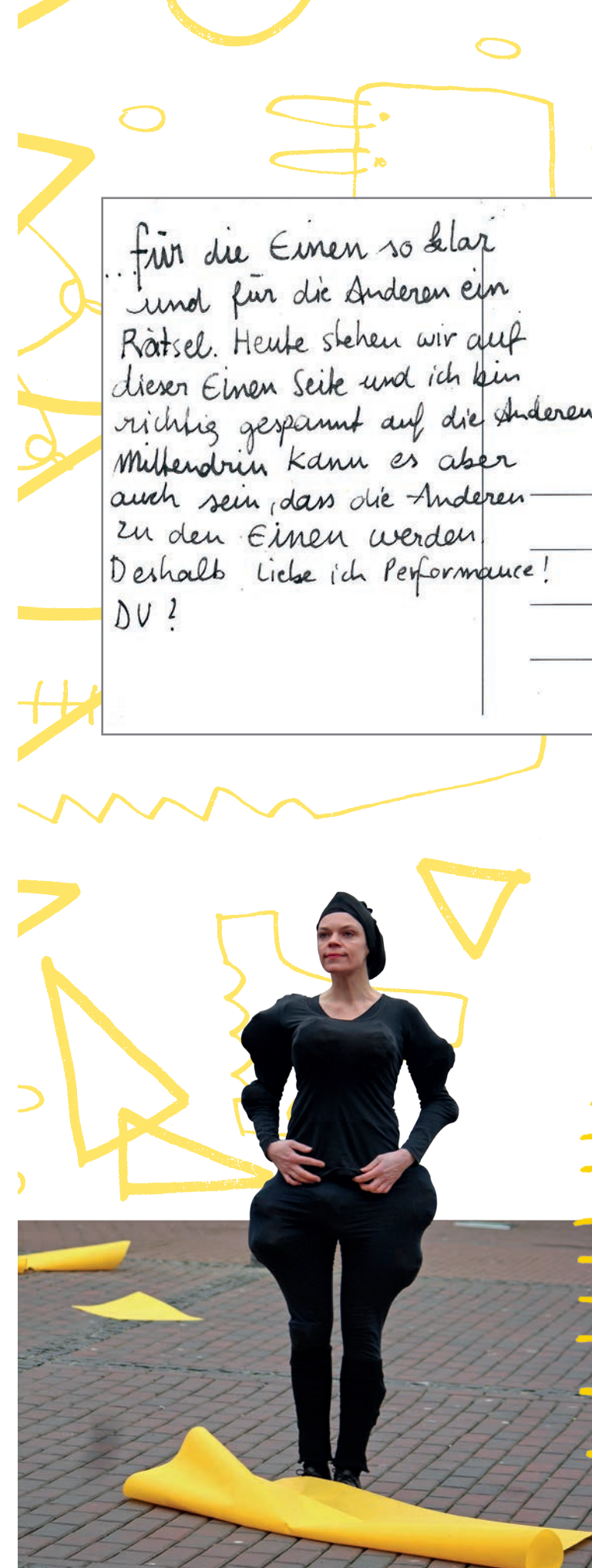
Collage aus Fotos der Performance von Kinga Röder de Jong und Skizzen von Sara Schwienbacher



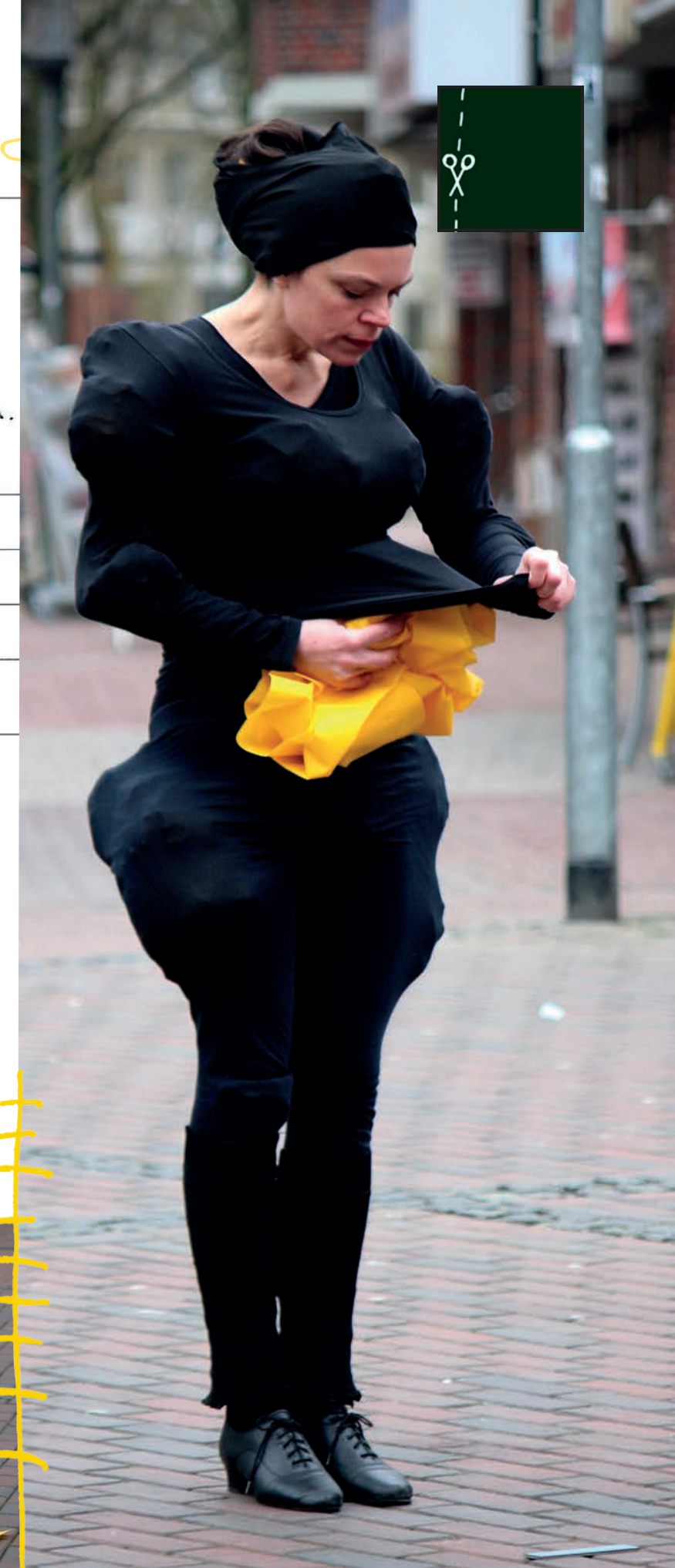
jedem gestopften Proppen laufe ich ein paar Schritte nach vorne und dann wieder zurück. Ich drehe mich an beiden Stellen einmal langsam um mich selbst.

Observationen: Ängste – vor meinem Auftritt mit der Gruppe kamen eine Reihe rationaler und irrationaler Ängste in mir hoch. Einige davon will ich hier aufführen, denn ich denke, dass viele Teilnehmer_innen diese oder ähnliche Gedanken vor einem Auftritt Revue passieren lassen. Aber gerade diese Ängste bergen für mich eine Möglichkeit, die Situation bewältigen zu können. Meine Angst-Notizen sind nicht chronologisch: Die anderen laufen mir durch meine Performance. Laufpublikum läuft mir über mein Material (es wird dreckig oder unordentlich) oder durch meinen Handlungsraum (ich kann meine Routine nicht abspielen). Mein Material weht weg. Es regnet und alles wird nass. Bekannte sprechen mich während meiner Performance an und versuchen mich aus meiner Rolle zu reißen. Mir wird kalt, wodurch ich zittere. Das lenkt von meiner Handlung, Observation, Wahrnehmung, dem Gesamtbild ab. Ich bin zu langsam, zu schnell, kann die Zeit nicht abschätzen. Ich finde nicht den richtigen Zeitpunkt zum Einsteigen/Abbrechen. Jemand der Teilnehmer_innen hat vergessen, wo er/sie stehen wollte, oder sein/ihr Platz ist besetzt und er/sie weicht auf meinen Platz aus. Mein Platz ist besetzt, mit etwas, das am Vortag noch nicht dort war. Ich kann mich nicht fühlen und werde selbst zur Betrachterin meiner selbst und der Situation. Ich kann den Spannungsbogen nicht aufrecht halten, meine Konzentration könnte nachlassen. Meine selbstgestellten Grenzen langweilen mich, was zu einem Desinteresse des Publikums führen könnte. Meine Handlungen berühren mich persönlich zu sehr, wodurch ich in Emotionen abgleite, anstatt diese aufkommen, betrachten und weiterziehen zu lassen. Ich überziehe, „dramatisiere“ die Formveränderung, wodurch mein Act komisch oder unglaubwürdig wirken könnte. Meine Präsenz lässt anderen zu wenig Raum. Ich verschaffe mir zu viel Aufmerksamkeit und das Gesamtbild kippt. Alle sind genervt; die anderen finden meinen Act oder mich nervig. Die potentiellen Zuschauer_innen schauen nicht hin. Ich fühle mich einsam (blöd, überflüssig, hochmütig) in dieser selbsterwählten Rolle und will es nie wieder machen. Oder alles ist so furchtbar, dass es mich total demotiviert. Ich zensiere meinen Act schon vorher oder während meines Auftritts und nehme für mich selbst die Luft raus. Es (Kunst) ist total sinnlos, und nach diesem Auftritt werde ich mir ernsthafte Gedanken machen, ob ich nicht einen anderen Beruf ergreifen sollte.

Der Auftritt: Mit meinen zugeschnittenen Streifen gelben Materials positioniere ich mich, schwarz kostümiert, zum selbsterwählten Zeitpunkt an selbsterwählter Stelle. Die ist noch unbesetzt. Die Performance hat begonnen. Es ist Laufpublikum da. Sie schauen hin. Manche schauen weg. Es ist kalt. Aber es regnet nicht. Mein Körper verändert langsam seine Form. Die veränderte Form meines Körpers verändert meine Selbstwahrnehmung und die Wahrnehmung meiner selbst durch die anderen. Mein Körper erhält durch die Formveränderung eine skulpturale Qualität. Die Ausstopfung meiner zweiten Haut lässt Assoziationen zu. Die sind zum Teil schmerzhaft. Ich kann meine Gefühle vorbeiziehen lassen. Das Skulpturale bewirkt Abstand. Auch meine selbsterwählten Grenzen in der Kommunikation. Ich fühle mich einsam. Betrachtet. Unverstanden. Verstanden. Gesehen. Gemeinsam. Ich erkälte mich. Nach dem Auftritt möchte ich ernsthaft sinnfreie Dinge tun. Ich danke Sara und allen Teilnehmer_innen für dieses warme Bad.

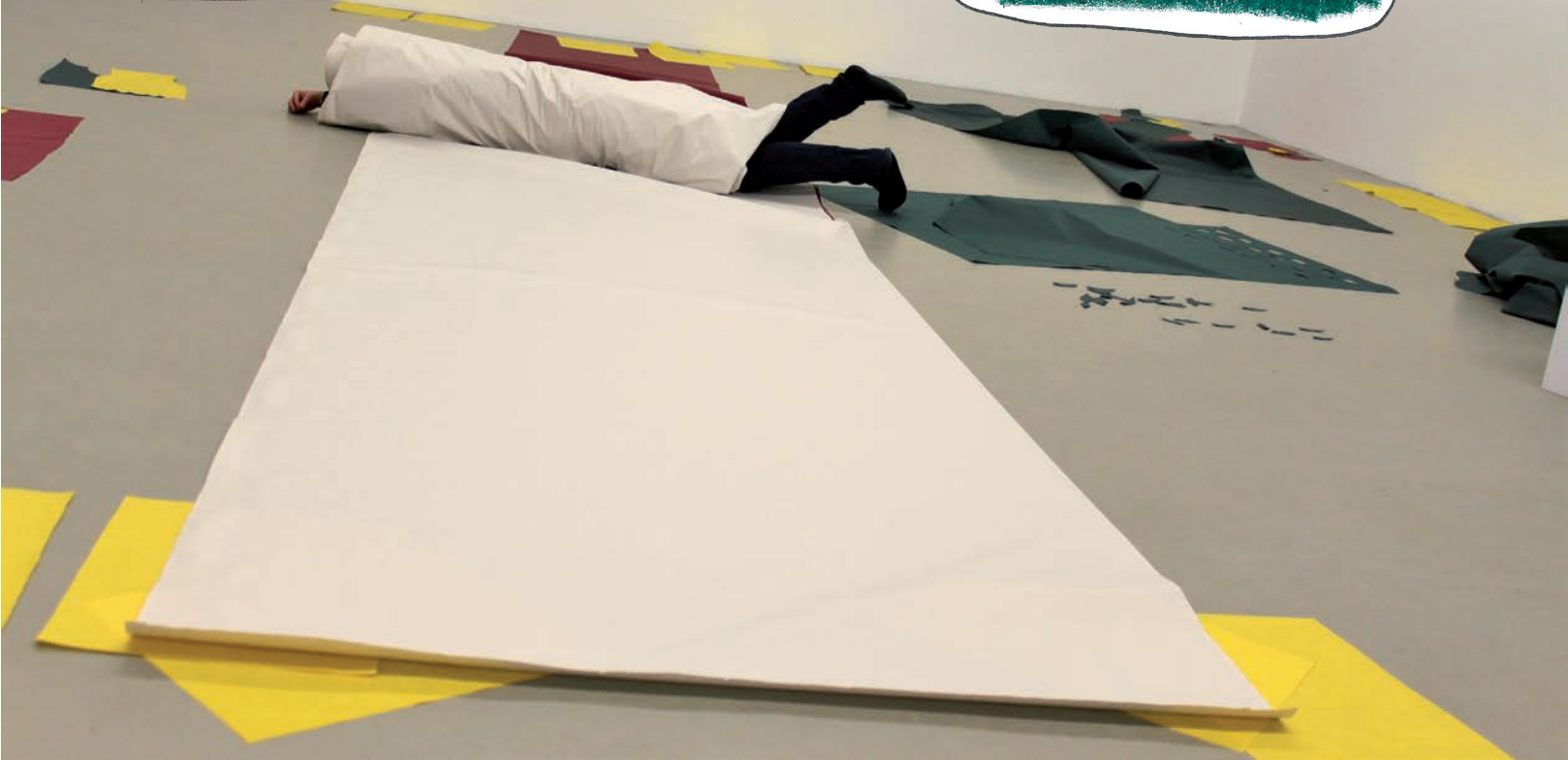
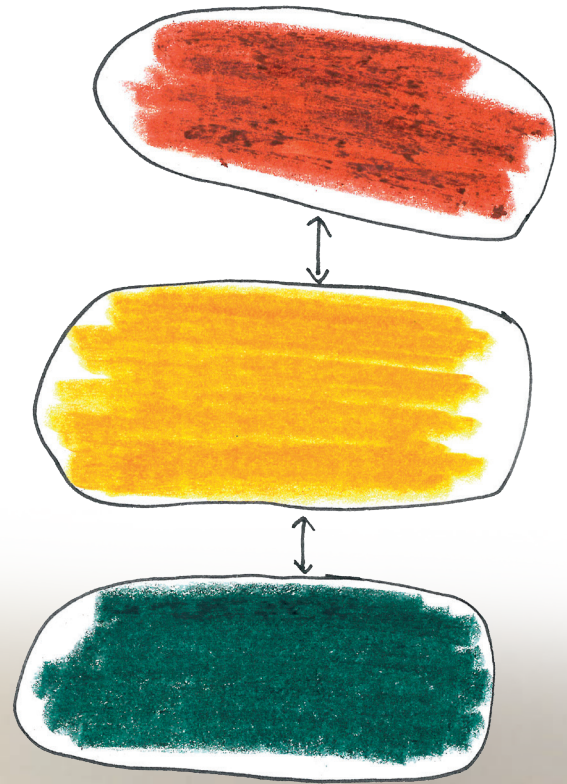


für die Einen so klar
und für die Anderen ein
Rätsel. Heute stehen wir auf
dieser Einen Seite und ich bin
richtig gespannt auf die Anderen.
Mittendrin kann es aber
auch sein, dass die Anderen
zu den Einen werden.
Deshalb liebe ich Performance!
DU?



Visualisiertes Vermittlungskonzept von künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum von Sara Schwienbacher

- BILD**
 - Kleidung
 - Marke
 - Farben
- Handlung**
 - Thema / ^{nicht} Darstellung
 - Gefühlsebene
 - Herausforderung
- RAUM**
 - Positionierung
 - äußere Bedingungen
- verbal Ebene**
 - Sprache
 - Sound
- ZEIT**
 - Rhythmus
 - Geschwindigkeit
- Interaktion**
 - Begegnung



**WIR
SIND
DIE
AUSSTELLUNG**

Lieber Leser,
 lass dich mal
 von deiner Familie
 oder Freunden komplett
 einwickeln, wie
 eine Mumie und
 erzähl oder
 schreibe wie es
 für dich war.




BILD – Kleidung schwarz - Hose/ Jacke- Mütze

Anfang: Papierbahn ausrollen

Handlung: in eine Papierbahn wickeln mit den Armen nach unten. Handgelenke mit einem Haarband gefesselt. Mit dem Mund befreien.

Ende: wenn ich ausgewickelt und leibhaftig bin.

Zeit: ganz langsam einrollen }  } mit Zeit kommen!
Zwischendrin Pausieren
langsam herausrollen

Begegnung: nicht.

Raum: auf das Publikum zu rollen.

22

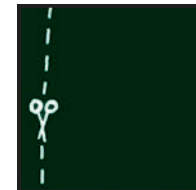


Performance von
Andrea Selzer im
öffentlichen Raum

Gewebe und Linien

Der Erfahrungsraum der Ausstellung von Berenice Güttler in der Städtischen Galerie Nordhorn

Thomas Niemeyer



Jede Kunstausstellung ist auch ein Akt der Kunstvermittlung, weil darin nicht nur ein künstlerisches Projekt Gestalt annimmt, sondern zugleich für das Publikum ein Erfahrungs- und Denkraum eröffnet wird. Mit ihrer Kunstschule folgt die Städtische Galerie Nordhorn mit Kindern und Jugendlichen schon seit längerem dem Prinzip einer eigenen experimentellen Erfahrung mit künstlerischen Techniken und Materialien als Möglichkeit der Ausstellungsvermittlung.

Die Wahrnehmung einer Ausstellung durch die Besucherinnen und Besucher vollzieht sich dennoch aufgrund gelernter Verhaltens- und Deutungsmuster in der bürgerlichen Kultur zumeist auf einer visuellen Ebene und mit anschließender rein verbaler Verarbeitung des Wahrgenommenen. Ohnehin lassen gerade institutionelle Kunstpräsentationen in der Regel keinen anderen Kontakt mit den Werken zu als das Schauen und gegebenenfalls das Hören. Eine aktive Einbeziehung der Erfahrung von Körper und Material in die Kunstvermittlung braucht daher nicht nur eine radikal andere Methodik, sondern setzt auch einen besonders sensiblen Umgang mit den räumlichen, körperlichen und materiellen Qualitäten einer Ausstellung voraus.

Die Ausstellung von Berenice Güttler 2017 in der Städtischen Galerie Nordhorn (und zuvor im Kunstverein Göttingen) bot für einen solchen Ansatz einen besonderen Rahmen.

Mit dem Begriff „Fitting“, den Berenice Güttler als Titel für ihre Ausstellung gewählt hatte, wird ein spezieller Moment im Prozess der Maßfertigung eines Kleidungsstückes umschrieben. Nach Entwurf, Zuschnitt und Nähen wird in einem letzten Schritt das Stück an den Körper angepasst. Es ist die letzte Feinarbeit und zugleich die Kontaktaufnahme zwischen Stoff und Körper. In der Schneiderei und der Modewelt ist das ein pragmatischer Begriff, im Kontext der Kunst lässt er sich auch metaphorisch lesen.

Die Kunst von Berenice Güttler hat, wenn es um textile Materialien geht, ohne Zweifel Berührungspunkte mit dem Handwerk der Schneiderei und des Nähens und mit der Formensprache der Mode. Aus künstlerischer Perspektive rückt zudem ein Bezugsfeld von Zeichnung, Collage und Skulptur in den Blick, dessen Maßstab der menschliche Körper mit seiner Reichweite bildet.

Vom Ausgangspunkt der einfachen Körperhülle haben sich ihre Stoffobjekte gestalterisch jedoch genauso weit entfernt, wie die Haute Couture vom Grundbedürfnis nach Bekleidung. Vieles erinnert zwar an Kleidungsstücke, aber deren vermeintliche Funktionalität ist entweder unterbrochen oder in absurder Weise überentwickelt, sodass mitunter schon aus den Handlungen des Ankleidens oder des Tragens eine Performance würde. Damit knüpft Güttler in pointierter Weise dort an, wo die Identität eines Individuums sich der Gesellschaft gegenüber in Form von mehr oder weniger bewussten Rollenspielen einschließlich Verkleidung ausdrückt, ohne jedoch vordergründig solche Me-

chanismen aufzudecken. Vielmehr überzeichnet sie die Idee der Maskierung und bricht die Formen von Kleidung und Hülle durch vermeintliche Regelverletzungen des Handwerks, wie etwa der zu weite Schnitt oder das Schließen von Öffnungen.

Ihre Collagen und Zeichnungen öffnen den Blick auf den künstlerischen Prozess der textilen Objekte und Skulpturen, zum Beispiel mit Entwürfen, Schnittmustern oder auch fragmentarischen Textilstücken. Zugleich erweitert die Künstlerin hier ihren erzählerischen Spielraum um weitere Charaktere, die entweder aus ihrem eigenen Umfeld stammen könnten oder aus der Literatur. Insgesamt entsteht so eine sehr persönliche Welt, die überraschende Verbindungen zwischen Popkultur, Geschichte und privater Sphäre zieht. Vor diesem Hintergrund gewinnt ihr bevorzugtes Material eine höchst aktuelle Bedeutung: Stoffe und Textilien stehen heute mehr denn je für vielerlei Verbindungen von Alltagskultur, Gesellschaft und Kunst, aber auch zwischen lokalen Traditionen und globaler Kommunikation.

Diese vorangegangene Beschreibung ist eine klassische, wissenschaftsbasierte Reflexion der künstlerischen Formen. Die Menschen, die der Kunst von Berenice Güttler in der Ausstellung begegnen, bringen ihrerseits aber noch eine ganz andere, außerordentlich große Expertise mit, meist ohne sich das bewusst zu machen. Mit keinem anderen Material sind wir alle auf eine sinnliche Weise so vertraut, wie mit Stoff, den wir in Form von Kleidung täglich auf der Haut tragen, und der außerdem mit jeder unserer Bewegungen interagiert.

Für den eingangs angedeuteten Ansatz einer Kunstvermittlung jenseits des klassischen Wissenstransfers bot sich in der Ausstellung von Berenice Güttler deshalb besonders an, dieses non-verbale Wissen über das Material Stoff nicht nur zu aktivieren, sondern auch in eine körperliche und raumgreifende Reflexion zu übersetzen. Der von der Künstlerin Sara Schwienbacher geleitete, mehrtägige Workshop mit den Dozentinnen und Dozenten der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn folgte diesem Gedanken in einem dreistufigen Prozess. Zunächst wurde eine intensive Wahrnehmung der Ausstellung mithilfe von Bewegungen im Raum eingeleitet. Dann erarbeiteten die Teilnehmenden einzeln und in Gruppen verschiedene eigene Choreografien und Performances mit farbigen Stoffen, welche abschließend als Intervention im öffentlichen Raum der Innenstadt von Nordhorn aufgeführt wurden. Mit dem letzten Schritt wurde ein ganz neues Publikum unerwartet einbezogen und damit indirekt auch die Reichweite der eigentlichen Ausstellung vergrößert.

WIR



Kurzperformance in Resonanz zur Ausstellung, ausgehend von dem Material „orange Schürzen“



ABWICKELN

Karin Heidinger-Pena

Meine Rolle in der Fortbildung mit dem Thema „Künstlerische Intervention im öffentlichen Raum“ zur Ausstellung von Benenice Güttler in der Städtischen Galerie Nordhorn lässt sich am besten mit den Begriffen VERSORGEN – ZUARBEITEN – DURCHHALTEN – ABWICKELN und ABSCHLIESSEN beschreiben.

Als pädagogische Leitung der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn hatte ich die Aufgabe, die Dozentinnen und Dozenten unserer Einrichtung und die Studierenden aus Ottersberg, die mit Sara Schwienbacher zu uns kamen und vier Tage hier vor Ort waren, zu versorgen. Außerdem waren meine Kollegin und ich verantwortlich für den Ablauf der Veranstaltung, an der wir aber auch gleichzeitig teilgenommen haben. Dieser Spagat war rückblickend auch der Grund, warum mir die Fortbildung insgesamt als sehr anstrengend in Erinnerung geblieben ist.

Das Format „Performance“ als Werkzeug für die Vermittlung zeitgenössischer Kunst anzuwenden war in der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn bislang noch keine gängige Form der Kunstvermittlung. Gleichwohl war ich begeistert und bin es noch, von der unglaublichen Vielfalt und geradezu Kühnheit der unterschiedlichen Ausdrucksformen unserer Dozentinnen. Das erleben zu können ist für mich nach wie vor mein persönliches Highlight dieser Fortbildung. Auch der Austausch mit den Studierenden hat die Fortbildung ungemein bereichert und zu einem sehr vertraulichen Miteinander geführt. Bis zu dem Tag unseres öffentlichen Auftritts hatte ich keine Vorstellung von dem, was da tatsächlich auf mich zukam. Plötzlich sollte ich in der Stadt, in der ich lebe und arbeite, in der „man mich kennt“ auf einem öffentlichen Platz auftreten?



Performance von Karin Heidinger-Pena in Nordhorn

Tag 3: Die Spannung steigt. Heute ist der Tag der Performance im öffentlichen Raum. Alle sind mehr oder weniger aufgeregt. Mal sehen wie die Nordhorner auf unsere bunte Gruppe reagieren?!



Wie hätte ich reagiert wäre ich ein Passant?



Spannungsdreieck verläuft ^{vor mir} ~~ich~~ ^{von} ~~meinem~~ ^{ihrem} Publikum Dinge ab die ich selbst nur in Ausnahmefällen leiste. Ja wie hätte ich reagiert? Ich wäre ^{gleich ich} stehen geblieben. Hätte das ganze betrachtet wie ein lebendiges Bild - hätte mir Gliblugsstellen gesucht - Meist beginne ich dann das zu fokussieren was mit ^{gerade} gefasst und das andere ausblenden. Ich ~~hätte~~ ^{hätte} mit meinem FILTER selektiv und wäre gescheitert. So wie ich oft scheitere wenn ich Performance betrachte ^(ich bin faul) Dann sobald ich ^{mit mir} ^{beginne} ^{ausblende} habe ^{ich} ^{zu} ^{erreichbar} - ist die Spannung weg. ^{an dem Punkt} ^{wo ich} ^{stehe} ^{und} ^{ich} ^{weiß} ^{es} ^{nicht} ^{mehr} ^{weg}. ^{man} ^{halten} ^{Sondern} ^{es} ^{unterhält} ^{mich}. ^{Es} ^{ist} ^{ganz} ^{stark} ^{zu} ^{mir} ^{weil} ^{ich} ^{alle} ^{Störfaktoren} ^{ausblende}. ^{Dann} ^{bin} ^{ich} ^{relativ} ^{schnell} ^{gelangweilt} ^{und} ^{wäre} ^{weiter} ^{gegangen}. ^{Deshalb} ^{war} ^{ich} ^{gerade} ^{ein} ^{Passant} ^{gewesen} ^{hätte} ^{ich} ^{mich} ^{unbequem} ^{fühlen} ^{wollen} - ^{das} ^{wäre} ^{spannender}. ^{ist} ^{das}

Notizen von Sara Schwienbacher als teilnehmende Beobachterin während der künstlerischen Interventionen der Teilnehmerinnen

Vermutlich habe ich deshalb versucht mit eher unscheinbaren Methoden zu arbeiten und mich so wenig wie möglich zu „zeigen“. Vielleicht war es Schüchternheit, vielleicht Ängstlichkeit? Am Samstagvormittag, dem Tag der öffentlichen Präsentation, haben wir uns gegenseitig zugearbeitet, unterstützt in dem, was nötig war, damit alle mit dem bestückt waren, was sie für ihre jeweilige Performance benötigten. Bei mir war es eine große gelbe Kugel aus gelben Stoffstreifen, die von den Teilnehmerinnen während der Vorträge zusammengeknotet worden waren. Mit dieser Stoffkugel unter dem Arm und in eine blaue Jacke gehüllt, die Kapuze ins Gesicht gezogen, ging ich schweigend neben den anderen in die Stadt zu dem Platz, den wir uns einen Tag zuvor ausgesucht hatten. Kurz bevor wir aufgebrochen waren, hatte eine der Teilnehmerinnen noch die Idee, dass ich mir doch auch noch die Lippen blau anmalen sollte – jetzt war ich tatsächlich bereit, die Rolle zu übernehmen – ich war wirklich eine Andere.

Meine Performance war relativ einfach: Ich wickelte die große Kugel aus gelben, zusammengeknoteten Stoffstreifen zwischen zwei Laternenpfählen ab. Als das Knäuel abgewickelt war, begann ich auf demselben Weg es wieder aufzuwickeln. Schwierig war es, dabei den Blick nicht nach rechts und links schweifen zu lassen, denn selbstverständlich waren Menschen auf diesem Platz unterwegs, die ich aus meinem Leben in dieser Stadt kenne.

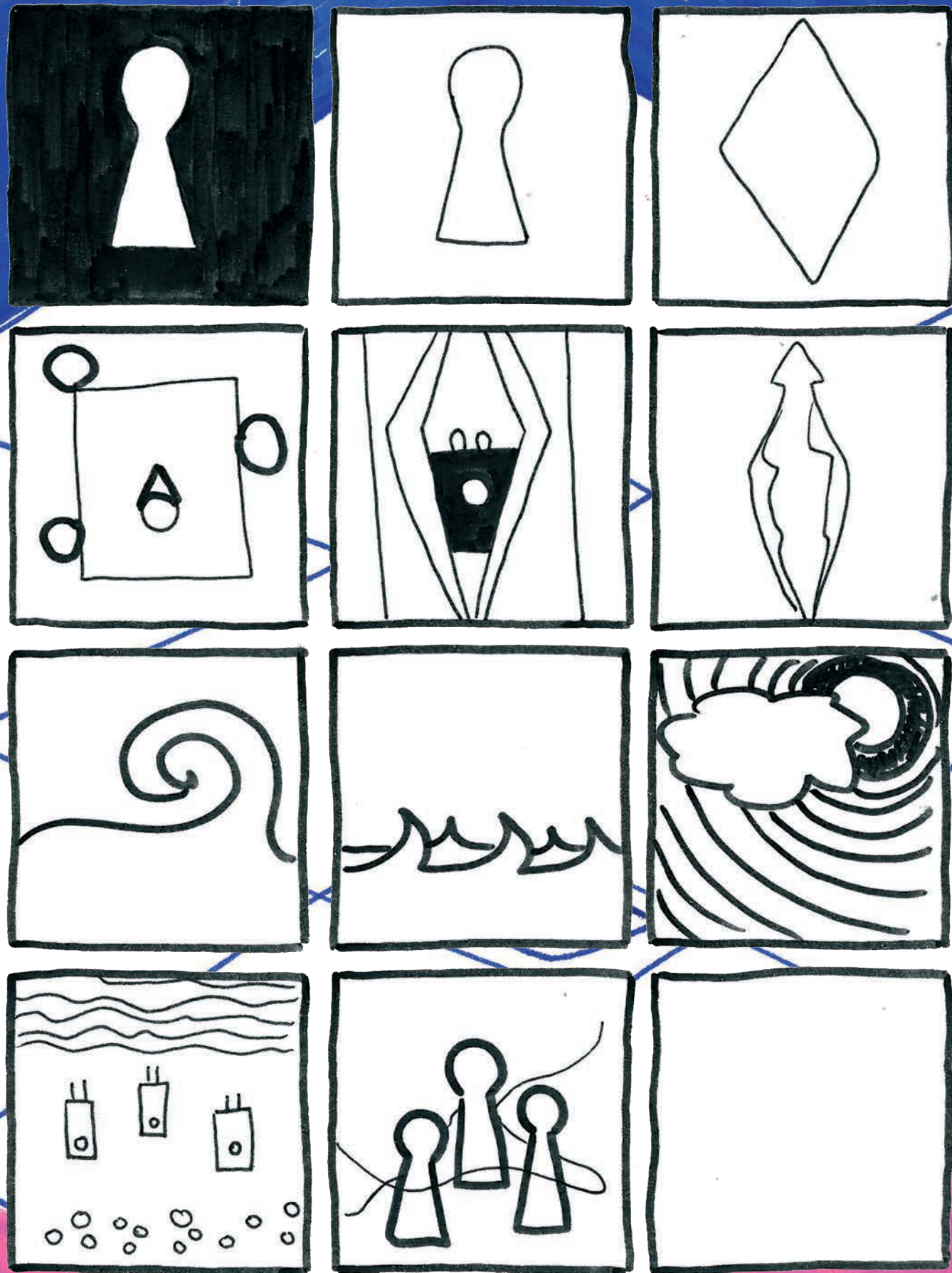
Es war sehr kalt an diesem Wochenende im Februar und auch deshalb war diese Aktion physisch unglaublich anstrengend. Dennoch war die Teilnahme an dieser Performance für mich persönlich eine sehr nachhaltige, spannende, bis an meine körperlichen Grenzen reichende Erfahrung.

Auch jetzt, während ich mir diese Tage noch einmal vergegenwärtige, spüre ich die Aufregtheit, die Kälte, die Anstrengung und die Bewunderung für die Präsenz der teilnehmenden Studierenden und Dozentinnen. Aber auch für Sara Schwienbacher, die uns mit großer Professionalität, Geduld und Kreativität an die Performance als Werkzeug herangeführt hat.

Alles in allem bin ich sehr glücklich, teilgenommen zu haben. Für das Team unserer Kunstschule war diese ungewöhnliche Fortbildung ein spannendes Wagnis und ein großer Gewinn.

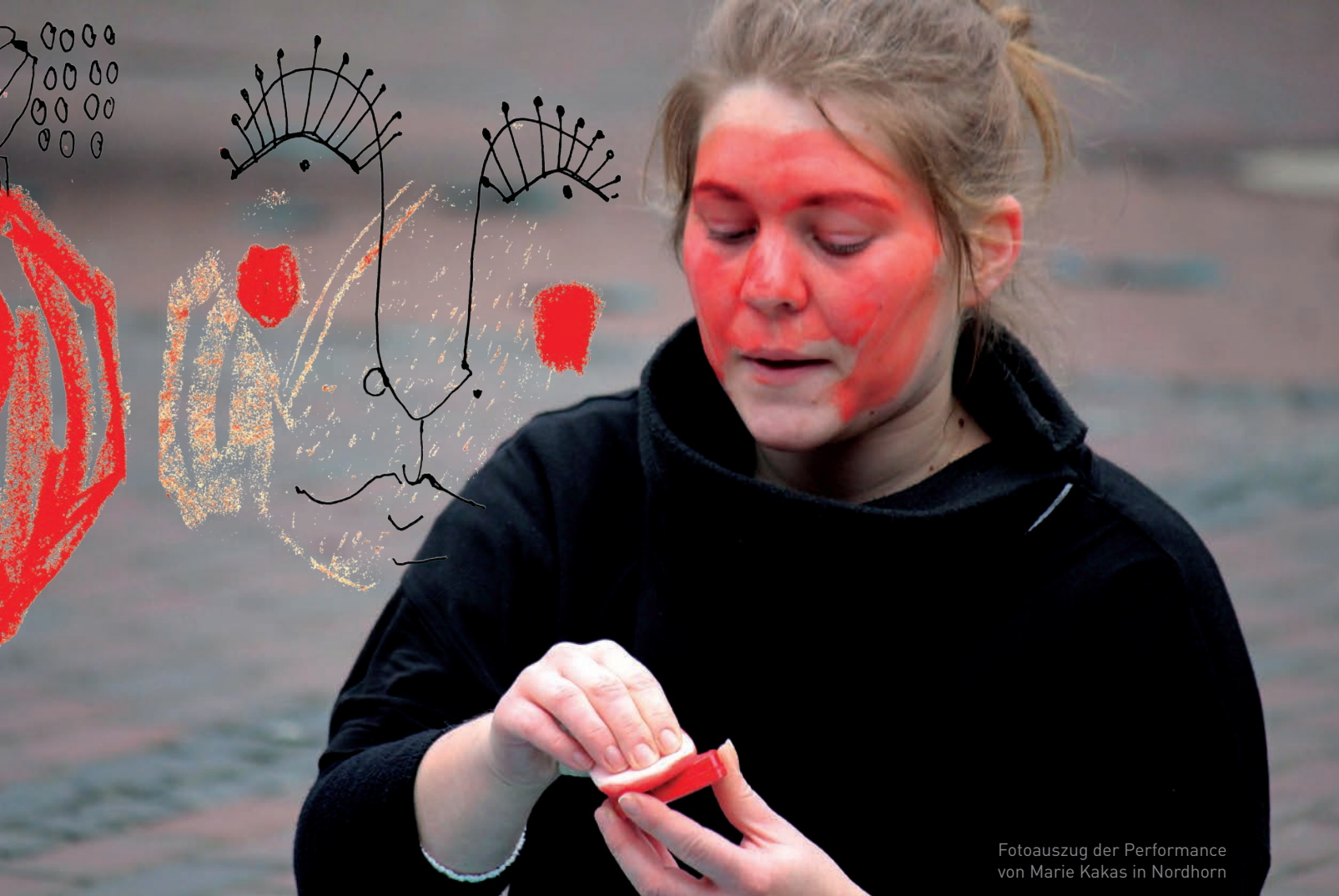


27.2.2018
 Abwickeln ist anders als Aufwickeln, im Gehen anders als im Sitzen! Entwickeln ist ein gutes Gefühl!
 Das opbe ich gerne weiter aus der Kunstschule @Stadtschule-galerie.de



rosa me – 5 min Performance
 von Sara Schwenbacher, 2018

5 Minuten Performance



Fotoauszug der Performance von Marie Kakas in Nordhorn

Transkription der Notizen aus dem Skizzenbuch

von Marie Kakas

Tag 1

32 Ich als Performerin, wie geht es mir dabei? Wer bin ich in diesem Moment? Irgendwie fühle ich mich anders ... wie jemand anderes. Bin das ich selbst in diesem Moment? Was berührt mich? ... Der Moment während der Performance verstreicht. Es ist schnell vorbei. Es bleibt ein Gefühl, ein fragendes Gefühl ... Ich sehe mich in diesem Moment der Performance. Ich denke an diesen Moment, diese Minuten, diese Zeit zurück und versuche zu verstehen. ... Ich verstehe nichts. Was war das? Wer war das? Was wird daraus? Wer werde ich daraus? Es gibt noch keine Antwort.

Performance und ich

Ich bin Teil der Performance ... alles klar. Ich überlege theoretisch, was ich in dieser Zeit machen möchte. Mir fällt schnell etwas ein, ich übe es aber nicht. Ich lasse es in meinem Kopf entstehen und dann, wenn es soweit ist, setze ich meine Gedanken um, das erfordert Mut. Und dann mache ich eine Handlung, wiederhole diese Handlung immer wieder. Die anderen um mich herum machen ihre Handlung. Ich bin alleine, blende alles um

mich herum aus. Aber insgesamt ergeben wir ein bewegtes Bild. Ich bin wichtig, aber es würde auch ohne mich gehen. Dann wäre es halt insgesamt anders. Ich schneide Augenformen aus dem Stoff. Immer wieder zwei Paar. Lege die Schere weg. Wieder zwei Paar. Die Performance ist vorbei. Ich bleibe – die Handlung nicht.

Tag 2

Mein Kopf ist voller Augenblicke. Voller Augen, die blicken. Wortspiele. Ausblick, Augenblick, Ausschnitt. Das Ausschneiden erzeugt Augenblicke. Schafft Ausblick. Erschafft Ausschnitte. Hat das alles eine Aussicht? Das A und das U, warum sind die so wichtig? A als Anfang und U als Ende von den Vokalen? Weit auf den Mund, weit zu den Mund, mein Kopf kreist, was soll das? Ist dieser Aspekt überhaupt wichtig? Es geht um die Performance. Ich schneide aus, lege daneben, stehe auf, beginne von vorn. Die Schere hat ihren Rhythmus – aufheben, hinlegen, aufheben, hinlegen. Was will ich? Warum ist mir das Ausschneiden so wichtig? Raum schaffen? Durchblick erzeugen? Wiederholung

schafft Leere! Leere durch Wiederholung des Ausschneidens, Zwischenraum. Stoff, Schere, Schnitt, Ausschnitt. Wiederholung schafft Leere. Ist das überhaupt Leere? Wenn ja, wie will ich diese Leere füllen? Mit mir. Ich will die Leere füllen mit meinen Augen.

Tag 2 von 4

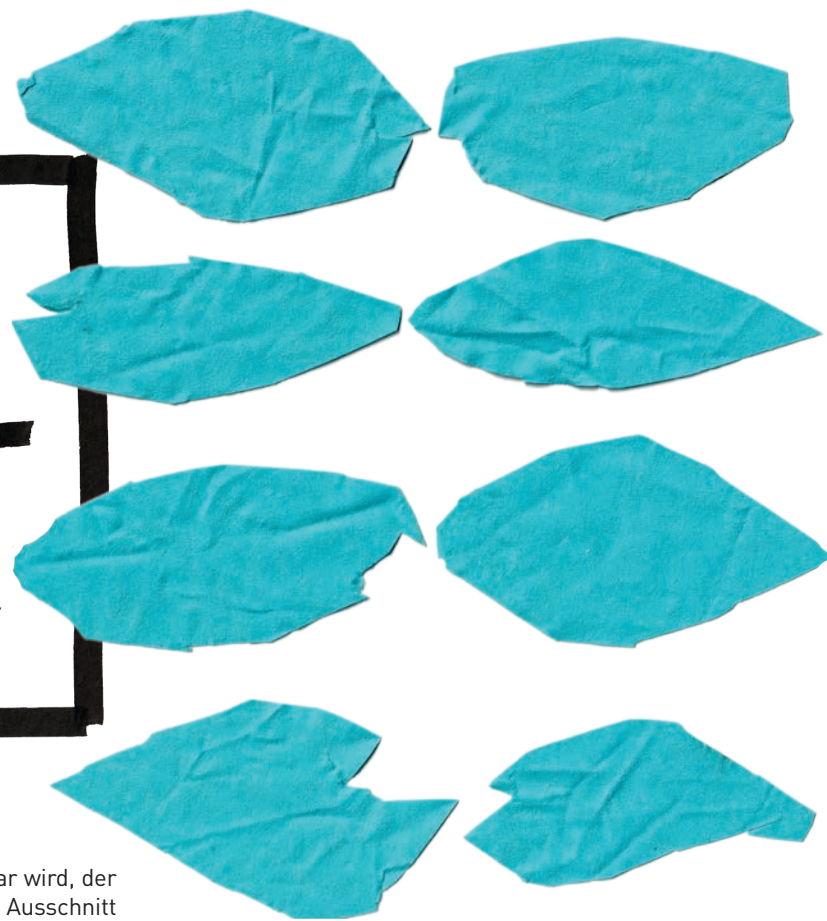
Rückblickend auf die letzten zwei Tage, in denen Performance im Mittelpunkt meines Tuns stand, bin ich überrascht. Ich bin überrascht, dass mir die Performance neue Blickwinkel verschafft hat. Aspekte haben sich für mich herauskristallisiert. Die Augen in der Ausstellung von Berenice Güttler haben mich von Anfang an interessiert. Und am Ende ist genau dieser Aspekt der Augen in meiner Performance so wichtig, und aus der Performance entstehen neue Gedankengänge, neue Aspekte kommen hinzu. Neues wird sichtbar. Die Frage nach der Bedeutung bleibt. Jedoch warte ich die Performance morgen, im öffentlichen Raum, ab. Was verändert sich, wenn ich das ganze Tuch ausschneide? Wie wirkt das Wegfliegen der Ausschnitte, durch den Wind? Welche Aspekte kommen hinzu, wenn ich mich schminke? Wenn meine Augen den Ausschnitt füllen? Welche Rolle spiele ich? Welche meine Augen? Wie gehe ich auf die Passant_innen/Betrachter_innen zu? Was macht der Ausschnitt mit dem Blickkontakt, den ich versuche aufzubauen?

Tag 3

Die Performance fitting 2.0 oder 0,2 ist vorbei. Fühle ich mich anders? Bin ich wer anderes? Was hat die Performance mit mir gemacht? Zu Beginn des Tages der Performance haben wir eine Einstiegsübung gemacht, in der Ausstellung: durchlaufen, achtsam laufen, Fixierpunkt finden. Nur rechts links im Raum, nicht diagonal. Danach kein Reden mehr. Danach Aufbruch zum Platz vor den Vechte Arkaden. Eine beginnt, andere steigen ein. Ich warte und warte auf den Moment, in dem ich einsteige. Meine Performance in die Gruppendynamik einbringe. Mich positionieren im Raum. Mit einem hellblauen Stoff, einer Schere, Schminke in Rot. Einem Schwamm. Dann beginne ich, mein Rhythmus, mein Tempo, meine Abfolge. Immer wieder das Gleiche: gucken – knicken – bücken – schminken – Loch 1 – Loch 2 – aufstehen – nach links drehen – die Ausschnitte ablegen – immer auf zwei verschiedene Pflastersteine – aufstehen nach rechts drehen – gucken – berühren – Schere aufheben – nach rechts drehen – nochmal gucken – Schere heben – nochmal von Anfang. Bis das komplette Tuch durchlöchert ist. Andere gehen schon aus ihrer Performance raus. Ich gerate in Hektik. Ich habe kein Zeitgefühl, brauche aber noch Zeit. Ich nehme die Schminke, den Schwamm, beginne mein Gesicht rot anzumalen. Stehe auf und nehme das Tuch und halte es vor meinen Körper. Schau hinaus. Ich nehme wahr, wie die Menschen schnellen Schrittes und meistens mit gesenktem Kopf an mir vorbeilaufen. Als wäre meine Anwesenheit ihnen unangenehm. Ich kann sie durch die Ausschnitte im Tuch sehen und gehe auf sie zu. Ich sehe meine Umwelt noch deutlich. Meine Umwelt sieht nur kleine Ausschnitte, die durch die Löcher im Tuch von mir sichtbar sind. Treffe die Blicke mancher Passant_innen. Gehe auf sie zu, versuche in Kontakt zu kommen. Scheitere oft. Werde ignoriert. Fange ein paar Blicke auf. Fühle mich versteckt unwohl irgendwie. Kann nicht lächeln, nur meine Augen müssen den Kontakt aufbauen. Ich lege das Tuch wieder an die Anfangsposition, stelle mich noch einmal davor. Dann gehe ich.



AUSBlick DURCH AUSchnitt OHNE AUSSICHT



Tag 4 – Ausschnitt Kunstfigur

Ein Ausschnitt bedeutet, dass ein kleiner Teil sichtbar wird, der eine bestimmte Kenntnis des Ganzen vermittelt. Ein Ausschnitt macht neugierig auf den Rest. Ein Ausschnitt kann eine Öffnung bedeuten. Ein Ausschnitt befindet sich am Hals unserer Kleidung, die wir tragen. Ein Ausschnitt kann ein Teil eines Textes, eines Filmes oder eines Fotos sein. Ein Ausschnitt kann eine Facette unserer Identität sein. Welcher Ausschnitt wird aber während einer Performance sichtbar? In einer Performance stellen wir eine Kunstfigur dar. Die Performance bietet mir die Möglichkeit, neue Seiten meiner Persönlichkeit zu entdecken.

Wer bin ich während einer Performance? Diese Frage scheint mir sehr wichtig. In einer Performance bin ich keine Schauspielerin, die einen Text aufsagt, und die Szenen sind nicht geprobt. In der Performance bin ich eine Künstlerin und werde zu einer Kunstfigur. Ich denke anders, bewege mich so, wie ich etwas darstellen möchte. Auch die Sprache kann sich verändern. Ich agiere in einer Performance sehr bewusst. Jeder meiner Schritte ist überlegt und jedes Wort, das ich sage oder auch nicht sage, ist gut durchdacht. Es mag auch andere Meinungen dazu geben, wie in einer Performance gehandelt wird, aber meine Erfahrung ist die, dass ich alles gut durchdenke, um das darzustellen, was ich mir vorher überlegt habe. So bin ich in der Performance eine Art Kunstobjekt und stelle etwas dar, ohne mich selbst darzustellen, und ohne dass meine Persönlichkeit einen Anteil in der Performance findet. Ich kann also sagen, dass die Kunstfigur, die ich darstelle, ein kleiner Ausschnitt von mir ist, der mich bereichert und neue Qualitäten von mir aufzeigt.

So ähnlich ist es auch in anderen Lebensbereichen. In einer neuen, unbekanntem Situation erleben wir neue Teile, Eigenschaften, Fähigkeiten, die als Ausschnitte unserer Identität erkennbar werden und die mit jeder neuen Situation wachsen. Im Laufe der Zeit besteht unser Selbst wahrscheinlich aus vielen kleinen Ausschnitten.



VOR DER PERFORMANCE:

Ich habe ein hellblaues Tuch.
Ich schneide augenförmige Löcher
linein.

Immer in Wiederholung. Bis der
Stoff vollkommen zerstückelt ist.
Im Rhythmus.

Ich atme. Ich sehe mich.
Ich schminke mein Gesicht
rot.

Ich stehe auf. Ich gehe. Ich halte
das Tuch vor mein Gesicht.

Ich gehe auf die Passanten zu.

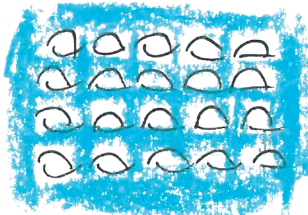
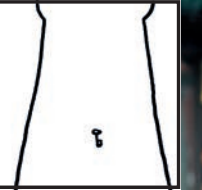
Ich wende die Löcher.

Ich blinke sie an. Intensive
Blicke. Verharren.

Wandern. Umherlaufen. Neue Person.
Fixieren.

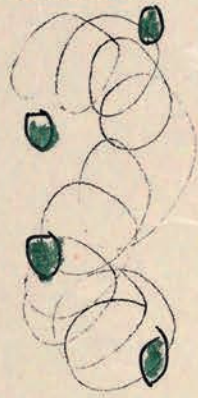


DURCHBLICK OHNE ERBLICKEN



RAUM

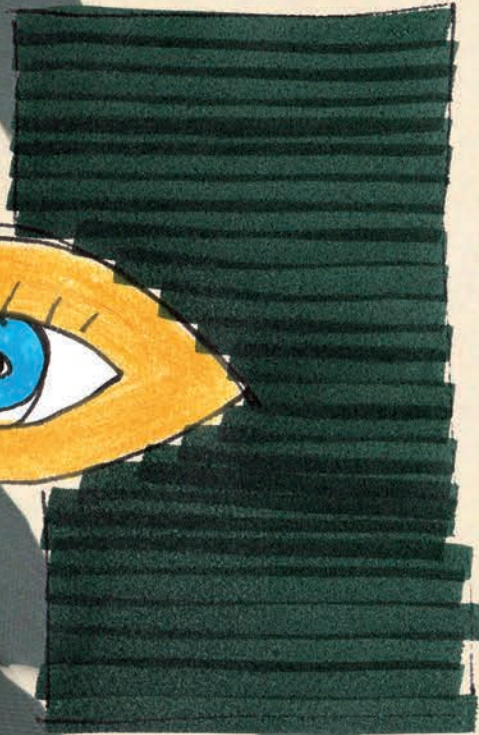
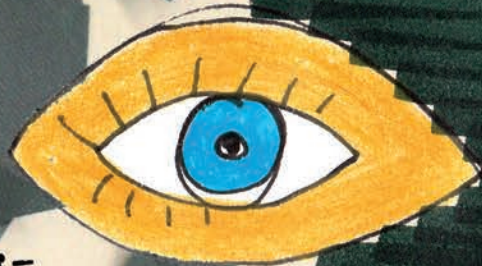
Welche äußeren Bedingungen beeinflussen mich und meine Handlung?



Wind kommt - er trägt die Ausschnitte / Augen fort
(- schafft mir Durchblick durch den Stoff)



Auf die Pflastersteine lege ich die Ausschnitte -> diese bleiben nur so lange bis ein Windstoß kommt.



VERBALE EBENE

Brauche ich Sprache?

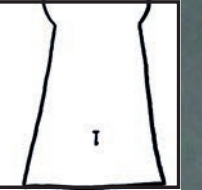
- "so" wenn Augen auf Pflastersteine gelegt...?
- Braucht meine Handlung das?

Ich möchte nur meiner Tätigkeit nachgehen, stumm.
Es braucht keine Sprache
Nur stehende Wiederholung!

Auszug aus dem Skizzenbuch von Lisa Rossetti


BILD

Was ziehe ich an?
Welche Rolle spielt die Kleidung?
Schwarze Kleidung - unauffällig
Brauche ich ein Markenzeichen?
Ich glaube nicht - ich brauche nur eine Schere und Velcro Klebeband oder auch Ficknadeln / Sicherheitsnadeln?
Welche Farbe möchte ich?
Grün, aber ist eigentlich egal, auf die Farbe des Materials kommt es nicht an.



weglegen = spannen



AUGEN - 
Ich nehme etwas weg, lasse etwas frei, ich schaffe mir Durchblicke
Durchlöchern, Einornern
Wiederholen schafft Leere!
Es entsteht Leere...

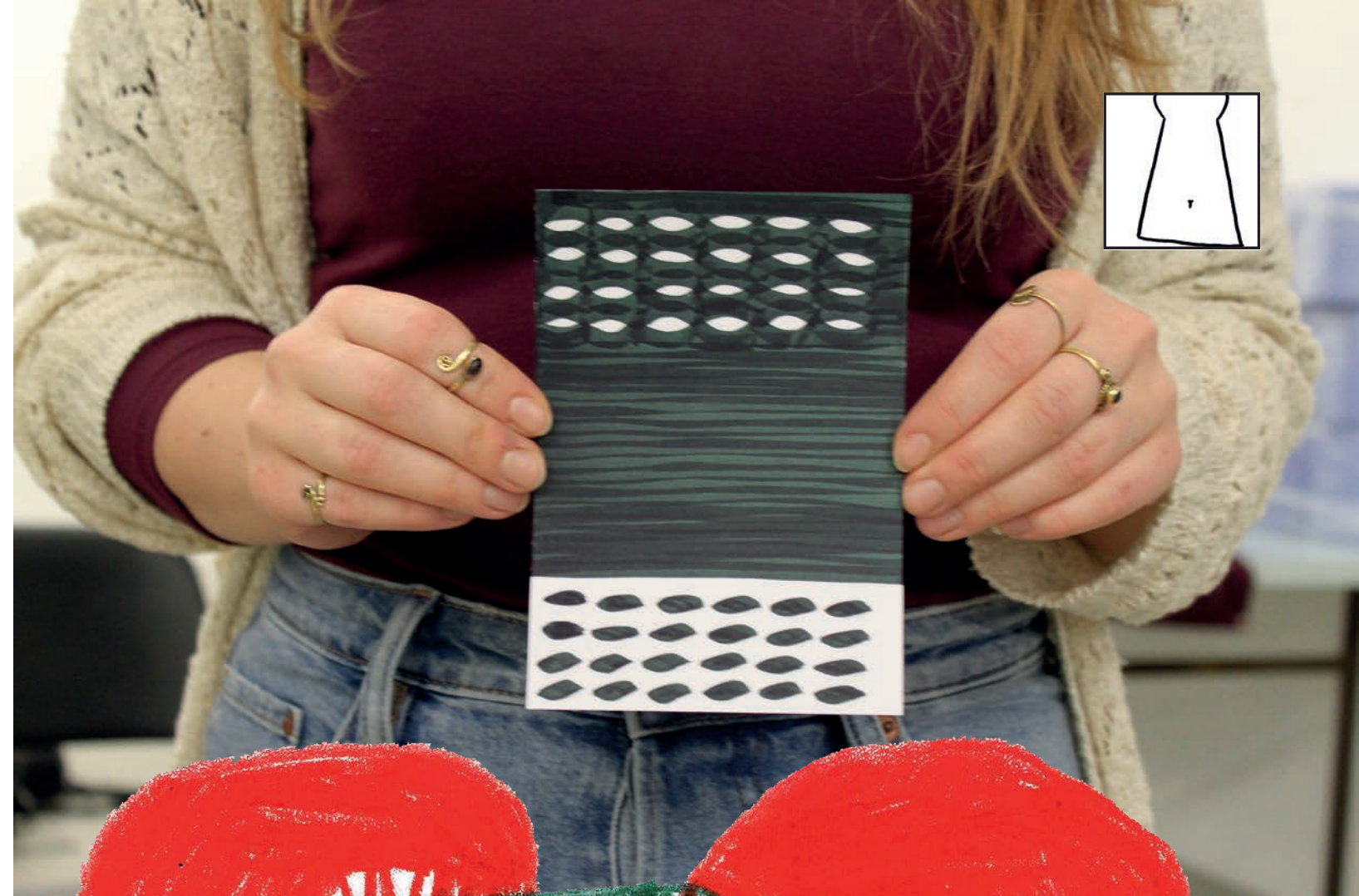


HANDLUNG

Was möchte ich sein?
Was möchte ich tun?
Was ist mein Thema?



Collagen mit Fotos aus der Ausstellung von Berenice Güttler und Notizen von Marie Kakas zur Planung der Performance



HORIZONT?
Erweitern?

**INS UNBEKANNTE
GEHEN?**
Lieber Augen auf?
oder Augen zu?

**ÜBER GRENZEN
Hinweg?**
LOS GEHT'S!



bist du da ?

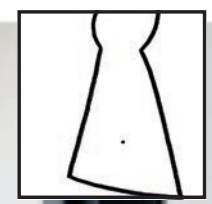
Was brauchst du ?

Ist jemand da ?

REIZUNDRÜHRUNG.



Was ist das ?



Übungsperformance mit einem roten Leinenüberzieher eines Liegestuhls, um in das Thema der Zweckentfremdung von Kleidungsstücken von Berenice Güttler bzw. in unserem Falle der Zweckentfremdung von stofflichen Gegenständen als Kleidungsstücke einzutauchen

BILD

Schwarz - rot
schlichte Kleidung (schwarz)
Stoff (rot)
Haare zusammen binden.

BEGEGNUNG

Befreien lassen?
Von einem Fremden?
Von uns da
Peinlich?
Selbst befreien?

ZEIT + RAUM

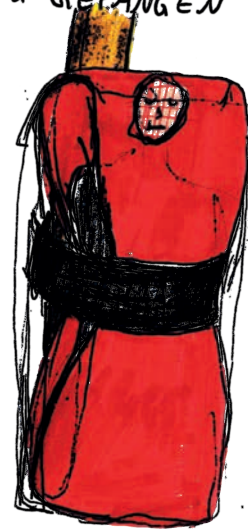
Öffnen - Schließen
gefasst sein am Baum.
frei und doch verschlossen.

THEMA

GEFANGEN - BEFREIUNG

Wo ist die Grenze?
Ich brauche Hilfe. Helfen lassen oder selbst befreien?
Passive und Aktive Part.

Thema GEFANGEN als wichtigste GefühlsEbene.

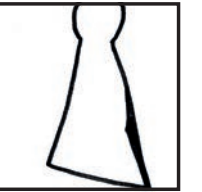


Gesicht freischneiden
6m rotes Stoff
2-3m? breiter schwarzes Band
Nagelschere
selbst durchschneiden.
"Ich bin selbst für mich
verantwortlich."

Das Befreien rückt in den Hintergrund und der Knopf, will
ich befreit werden, will ich mich befreien und zeigen, rückt
in den Vordergrund.
Auch selbst mit dem Thema Gefangen auseinandersetzen
und auch erst hinterher verstecken und vielleicht zaghaft mal
rausstecken.
Am Ende vielleicht das Gesicht freischneiden.
"Platz" es hunden, langsam, erst in mir und dann vielleicht
herum um den Baum.



1,75-3,5=6,13



schneide mich auf.





Was hast Du gesehen?

Ronja Hullmann

„Was habt Ihr gesehen? Beschreibt es einfach!“, sagte ich und es blieb still. Ich betrachtete das ältere Ehepaar vor mir und wartete geduldig, was sie antworten werden. Ich war nervös hinter der Kamera. Was ist, wenn sie es nicht verstanden haben? Oder sie andere Vorstellungen hatten? Oder waren die Videos, war die Performance zu abstrakt?

Dazu ist es auch etwas seltsam, meinen Großeltern ein komisches Wesen zu zeigen, das gefesselt da hängt und sich zudem komisch bewegt.

Meine Oma, die bei VW gearbeitet hatte, ebenso wie einmal mein Opa, der aus Sizilien nach Deutschland kam, um hier ein neues Leben anzufangen. Er war einmal Gastarbeiter bei VW. Die beiden haben sich bei VW kennengelernt. Meine Oma hatte schon drei Kinder und war erst circa 29 Jahre alt. Mein Opa ein paar Jahre jünger. Es ist die schönste Liebesgeschichte, die ich kenne.

Beim Gespräch schauten sie in ihren Schoß. Sie wirkten traurig. Mein Opa erfand sich seine eigene Geschichte zu dem Video. Es war tief ergreifend, ihm dabei zuzuhören. Eine traurige Geschichte. Eine Geschichte, wie aus dem Leben gerissen, von Abstand und Nähe. Einsamkeit und die Sehnsucht nach einer Familie hörte ich heraus. Ein trauriger Anfang und ein trauriges Ende. Habe ich ihnen zu viel zugemutet?

Es tut mir leid ich schneide
keine Fremden an f.



Hast du den Auf
mich zu befreien?
(auf u schneiden?)
Danke, dass du
mich aufgeschritten
hast.

QR-Code des
Films „Was hast
du gesehen?“ von
Ronja Hullmann



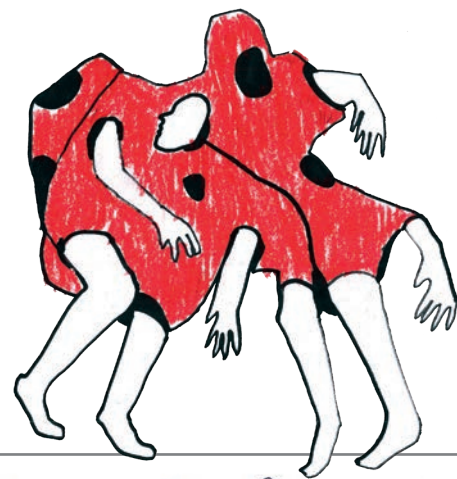


Performance im öffentlichen Stadt-
raum von Layla Gall



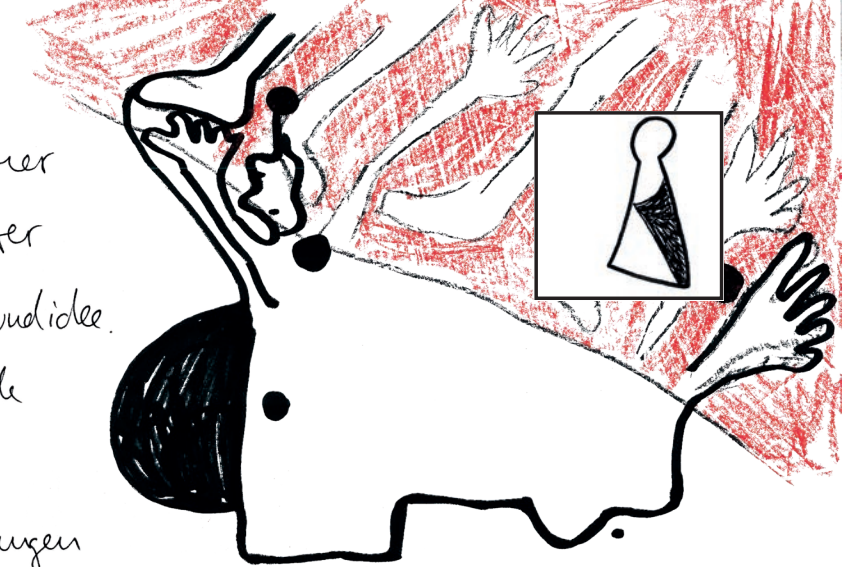
STRENG DEIN KOPF AN:
WIE VIELE HÄNDE UND
FÜßE SIEHST DU?

HÄNDE:
FÜßE:



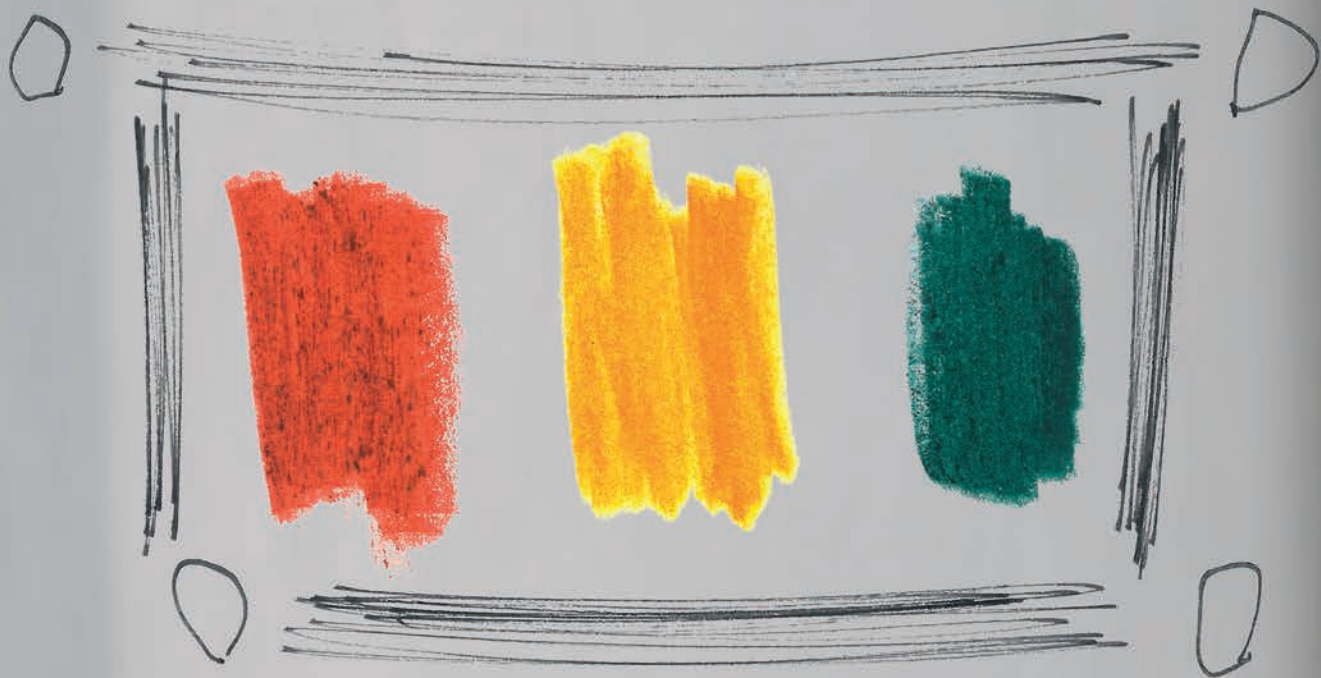
lieber Empfänger,
durch unsere heutige
Performance wurde
die Frage aufgeworfen,
ob ein Fluß (oder
auch „Flow“) eine
Störung benötigt?
Was meinst du?

- ⊗ Ich möchte nicht viel an meiner Idee verändern, sondern weiter entwickeln, ausgehend von der Grundidee.
- ⊗ Möglichst einheitliche, zurückhaltende Kleidung. Schwarze Mütze.
- ⊗ Thema: Durchdringen, Durchbruch, Verbindungen knüpfen,
- ⊗ Ich beginne an der Steinbank zu schneiden, durch den Stoff zu steigen, mich zu verkrümmen, versuche mich zu bewegen. Kommt ein Zuschauer mit in meinen Löcherknäuel?
- ⊗ Ich werde wieder summen und mich nicht so sehr nach außen wenden.



Manchmal ist die „Berufskleidung“ eines Performers die gleiche, wie die des schwarzen Blockes.
Auch ein Schutz?





immer

ICHSAGEDANKIE.



Performance im
öffentlichen Stadtraum
von Saskia Griepink

Liebe Nordhormerlin

ich erlebe dich achtsam in der Stadt
das freut mich, denn ich interessiere
mich gerade für die Zuwendung.
wie viel Unsicherheit - steckt in der
"zu wem hin" - ~~Wendung~~?
Welches Spannungsfeld latent
zwischen zu und ab Wendung?
Wie viel Kraft braucht eine
Wendung und wie viel Richtung
steckt im ZU? Benötigt eine
Zuwendung ^{überhaupt} eine Bewegung?
Oder ist es mehr eine Widmung?
Hat zuwenden etwas mit
Anerkennen zu tun? Oder
ehr mit sich Zeit nehmen?
Du merkst ich wende mich
dir voller FRAGEN zu!



WO IST DIE GRENZE?

Bestimmt
die FORM
den
INHALT ?

□

Reale Vorstellungen

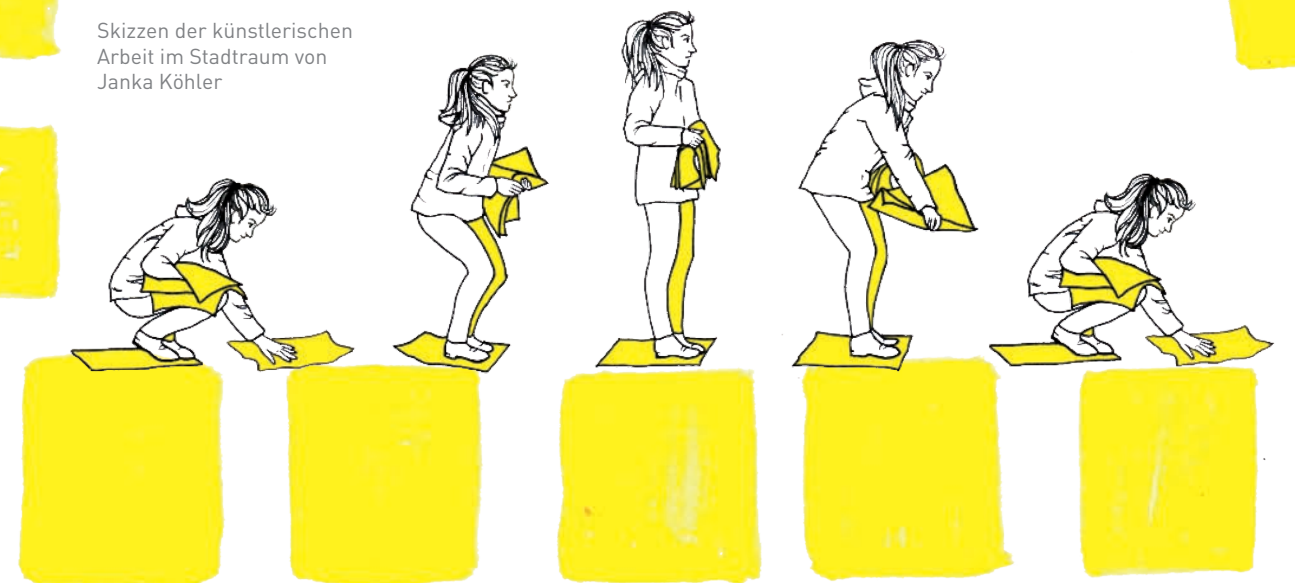
Janka Köhler

Das Anliegen der Performance Reale Vorstellungen war in erster Linie, die Ausstellungssituation von Fitting im Galerieraum der Städtischen Galerie Nordhorn aufzugreifen und in den öffentlichen Raum zu projizieren.

Inspiriert durch die Hängung der mehrteiligen Serie mit dem Titel Blizzard und die auf dem Boden des Galerieraumes in tablettartigen Rahmen ausgelegten Kleidern # 1-15 entwickelte ich die Idee, in meiner Performance einen Weg aus gelben Rechtecken zu legen und diesen zu beschreiten. Die Anzahl der gelben Rechtecke orientierte sich an der Anzahl der Werke der Serie Blizzard, die an vier Wänden in einem exakten Abstand gehängt waren. An zwei Wänden hingen je fünf Werke, an einer Wand neun und an einer weiteren sechs. Insgesamt habe ich 25 gelbe Rechtecke aus dem uns zur Verfügung stehenden Stoff geschnitten. Aus diesen gelben Rechtecken wollte ich mir einen Weg schaffen, auf dem ich gehen kann und mir und etwaigen anderen Personen einen Raum erschließen. Idealerweise sollte der Weg aus gelben Rechtecken für Betrachter_innen der Performance einen Weg zur kulturellen Teilhabe bereiten und eine Anregung für einen Besuch in der Städtischen Galerie Nordhorn geben.

Da ich der Figur, die auf dem Weg aus gelben Rechtecken wandeln sollte, mit diesem optisch identifizierbar machen und gleichzeitig einen Wiedererkennungswert zu den ausgestellten Kleidern # 1-15 schaffen wollte, habe ich in Anlehnung an diese aus dem Stoff, aus dem ich bereits die gelben Rechtecke geschnitten hatte, auch eine halbe Weste und ein Hosenbein für meine Figur gefertigt. Das Erreichen einer Mobilität für die Ausstellungsinhalte

Skizzen der künstlerischen Arbeit im Stadtraum von Janka Köhler



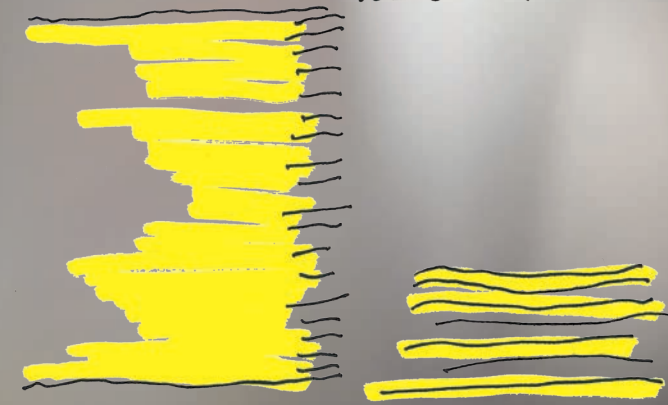
von Fitting im öffentlichen Raum durch die Performance spielte neben der optischen Angliederung der Performancefigur an die performative Handlung eine ebenso wichtige Rolle. Daher erachtete ich sowohl die gelben Rechtecke als auch die halbe Weste und das Hosenbein für die Figur und die Handlung als essentiell und zielte damit auf eine individuell stimmige Bildsprache ab. Die Ideenfindung und Planung meiner Performance sah zunächst eine einfache Handlung vor, die allein daraus bestand, dass eine Figur immer wieder 25 gelbe Rechtecke auf den Boden legt und sich auf diesen fortbewegt. Damit war mir hier bereits bewusst, dass viele Faktoren, die meine Performance während ihres Ablaufs beeinflussen könnten, nicht berechenbar sein werden, und ich mich somit höchstwahrscheinlich während der Performance mit Behinderungen, Blockaden und Problemen konfrontiert sehen werde, welche eine kurzfristige Anpassung meiner Figur und ihrer Handlung abverlangen würden. Dieser Umstand erzeugte bei mir ein großes Spannungsgefühl und erschien mir wie eine Allegorie des tatsächlichen, alltäglichen Lebens. Egal wie sehr man etwas plant und sich alle möglichen Details einer bevorstehenden Situation vorstellt – irgendetwas bleibt unberechnet und sorgt im Endeffekt für eine Überraschung, auf die man sich wohl oder übel einstellen muss. Mit diesem Gedanken entstand eine weitere Ebene in meiner Performance, welche die Beobachtung meiner Vorstellungen bezüglich meiner Performance und ihres Ablaufs im Gegensatz zur eintretenden Realität beinhalten sollte.



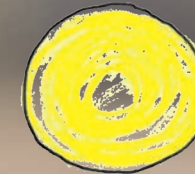
Die Vorstellung vom Weg
Wie weit? Wie lang? Wohin? Was ist das Ziel meines Weges?
Warum gehe ich ihn? Der Inhalt meiner Performance Reale Vorstellungen beinhaltet die Handlung und das Bild, einen Weg zu bereiten und ihn zu gehen. Die Vorstellung, die ich in der Ausstellung Fitting von Berenice Güttler gewonnen hatte, sollte durch meine Performance ihren Weg in den öffentlichen Raum von Nordhorn finden. Die Performance diente in diesem Fall der Darstellung von einem Bewusstseinsinhalt – also meiner Vorstellung. Die Art meiner Vorstellung teilt sich hierbei in drei Kategorien auf. Zunächst ist meine Vorstellung auf die Vergangenheit bezogen und fungiert als Wiederholung dessen, was ich in der Ausstellung Fitting gesehen und erlebt habe – also eine Erinnerung. Dann ist meine Vorstellung auch auf die Zukunft bezogen und ermöglicht ein „Ausmalen“ dieser. Hier wird meine Vorstellung zu einer Erwartung oder auch zu einer Befürchtung. Gedankenspiele, welche sich auf meine bevorstehende Performance im öffentlichen Raum von Nordhorn beziehen. Wie wird die Idee und die Planung meiner Performance in der Realität abschneiden? Wie werden die Passant_innen reagieren? Zuletzt basiert meine geplante Performance auf einer bildhaften Vorstellung.

Zu Beginn war sie nur eine abstrakte Idee, die ohne zeitlichen Bezug entstanden ist, angeregt durch die Betrachtung der Ausstellung. Die Ausstellung ist die sinnliche Erfahrung, welche die Quelle der Vorstellung ist. Vorstellungen ermöglichen es dem Menschen erst, Einsichten oder Erkenntnisse von Zusammenhängen zu gewinnen und diese in sein Bewusstsein und Denken zu adaptieren und weiterzuentwickeln. Anschließend kann der Mensch andere Personen an seinen durch Vorstellungen gewonnenen Einsichten und Eindrücken teilhaben lassen, z.B. in diesem Katalog.

ICH BREITE DEN GELBEN TEPPICH
VOR DIR AUS



SONNENSTRAHLEN



SONNEN
BLUTEN



WANDELBAR



„Ob sich ein Weg
Lohnt weiß man
erst, wenn man
aufgebrochen ist...“
- unbekannt -
Welche Wege haben
sich für dich
gelohnt?





„Forschung betreiben“ mal anders angefasst
 Forschen durch eigene, individuelle und körperliche Erfahrungen-
 Was bringt uns das? Kann daraus eine Forschung entstehen?
 Jeder macht bei der gleichen Bewegung oder Übung andere
 Erfahrungen - wie soll verglichen werden? Wie kann
 Forschung und ~~Körper~~ künstlerischer Ausdruck
~~erklärt~~ erklärt werden?
 Ist die künstlerische Forschung nur eine Forschung für
 mich selbst, die nur ich verstehen kann? Das würde ich
 nicht unbedingt sagen, es wird nur anders verstanden.
 Es bedarf dann ggf. Erklärungen?

Auszug aus dem Seminar
 „Künstlerische Forschung“
 von Sara Schwienbacher an
 der HKS, Ottersberg, 2018

BODIES

Lisa Rossetti

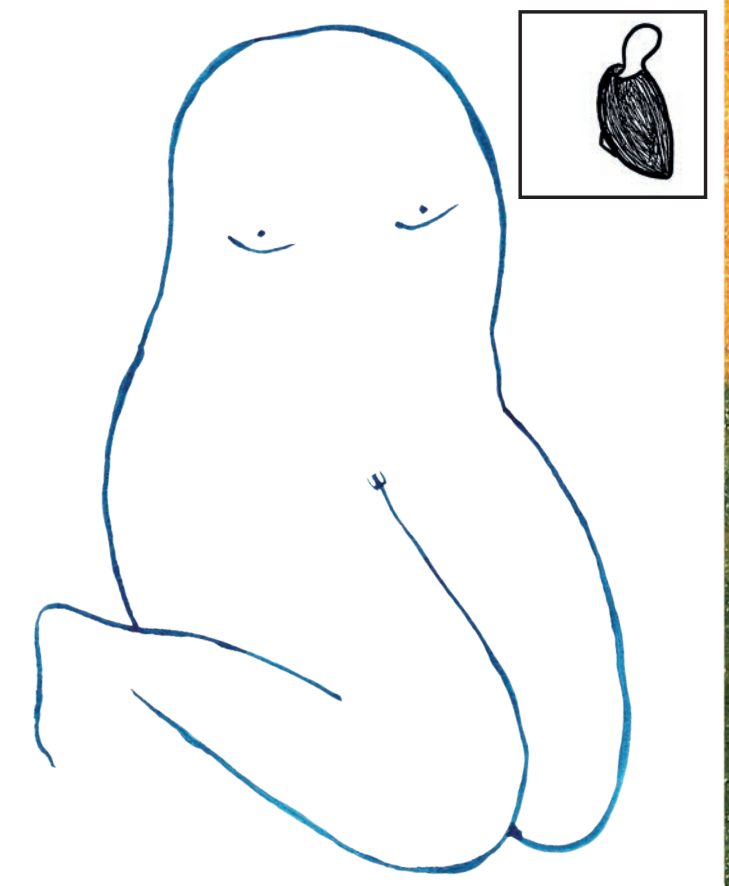
Was ist eine künstlerische Übersetzung? Berenice Güttler erforschte in ihrer Ausstellung Fitting die Beziehung zwischen Stoff und dem menschlichen Körper. Sie nähte Kleidung, welche von ihrer Funktionalität entfremdet wurde. In dem Performance-Projekt erkundeten wir den Galerieraum und die Ausstellung mit Körperübungen und mit Worten. Daraufhin arbeiteten wir in Resonanz mit Stoffen unterschiedliche Performances heraus. Es entstanden sehr vielfältige Ausdrücke und Interpretationen von der Beziehung zwischen Körper und Stoff.

Die Themen, mit welchen sich Berenice Güttler in der Ausstellung beschäftigte, wurden nicht vorweg diskutiert und doch wurden sie deutlich in den Performances sichtbar. Themen, wie Mode und Wirtschaft, begleiteten uns in unserem Prozess und wurden noch präsenter, als wir in den öffentlichen Raum gingen und durch unsere Performances Bezüge zu den umliegenden Läden herstellten.

Der Übersetzungsschritt, eine Ausstellung über den Körper wahrzunehmen und durch den Körper neu zu interpretieren, wurde für mich zu einem zentralen Ansatzpunkt. Doch wie funktioniert eine solche Übersetzung?

Vorweg werde ich kurz die Übungen beschreiben, welche uns einen körperlichen Zugang zu der Ausstellung gaben. Wir wurden angeleitet, uns im Galerieraum zu bewegen. Erst einmal nur umhergehen, mit der Aufgabe sich selbst zu beobachten. Wie verändert sich mein Gang, wenn ich in mir ein Nein formuliere, und im Gegensatz dazu, was passiert, wenn ich es in ein Ja umwandle? So übte jede_r für sich - ja, nein, ja, nein klang es in mir. Nun erweiterte sich die Übung, wir sollten unsere Aufmerksamkeit ins Außen legen und uns der Ausstellung im Galerieraum widmen. Punktuell und abwechselnd in der Gruppe sollten wir Beobachtungen als Handlungsanregungen für alle dazu formulieren. Ziel war es, die Aussagen so zu formulieren, dass sich die anderen mit einem Ja oder Nein dazu verhalten konnten. Z.B. blicken mich in diesem Raum viele Gesichter an ... spricht jemand laut aus ... und ich schaue, wie es in mir rasoniert. Geht mein Körper in ein Nein, was passiert mit meinen Schritten? Die Übung ermöglichte es mir, einen spontanen und intuitiven Zugang zur Ausstellung herzustellen. Es ging nicht darum, die Position der Künstlerin auf einem theoretischen Niveau zu erfassen, sondern die Anleitung ermöglichte und erforderte es von mir, unmittelbar über den Körper eine Aneignungsstrategie zu finden. Ich hatte den Eindruck, mich unbewusst sehr stark in Bezug zu setzen mit dem, was da ist, aber auch mit denen, die da sind. Hinzukam, dass es mich zunächst Überwindung kostete, in einem Ausstellungsraum mit anderen Menschen, meine Gedanken laut in Worte wiederzugeben. Ich glaube, diese Hürde zu überwinden, brachte mich in eine konfrontative Beziehung mit den Themen Fitting. Die Aneignung gelang in der Gruppe, aber ich konnte spüren, dass sie für jede_n total individuell war. So konnte im Raum eine subtile aber abwechslungsreiche performative Praxis entstehen.

Bei einer weiteren Übung standen wir im Ausstellungsraum und dachten uns ein Wort aus, ein Partikel, kein Verb, kein Adjektiv, kein Nomen. Dann liefen wir gradlinig vertikal und horizontal



im Raum herum und sollten unser Wort laut aussprechen. Bald schon entstanden bruchstückhafte Dialoge und Interaktionen. Einmal sagte ich mein Wort laut, einmal leise, einmal fragend, einmal antwortend, einmal fordernd, einmal ängstlich, einmal humorvoll. Über diese Einschränkung, nur ein Wort benutzen zu können, entstanden performative Momente. Ich fand es spannend, im Raum jemandem gegenüberzustehen, die/denjenige_n anzuschauen, einen Gesichtsausdruck zu machen und mein Wort in einem bestimmten Ton auszusprechen. Ich konzentrierte mich immer stärker auf die Körpersprache, den Tonfall, die Mimik. Dadurch entstand eine starke Wahrnehmung meiner eigenen Präsenz im Raum, meiner Stimme, meines Ganges. Diese Übung gab mir eine starke innere Fokussierung und ein Gefühl für einen konkreten körperlichen Ausdruck während einer Performance.

Wir entwickelten auch Performances in kleinen Gruppen von ungefähr vier Menschen. Wir bekamen ein blaues Regencap. Wir näherten uns dem Material über die Sinne und machten Geräusche, legten uns unter das Tuch und probierten aus, wie dieses Material auf unsere Sinne wirkt. Dann suchten wir nach Formen, indem wir das Material falteten. Letztendlich entwickelten wir eine Performance in dem Ausstellungsraum in Bezug zu einer Installation. In einem kleinen, abgegrenzten Seitenraum spannten wir ein rosarotes Tuch. Es erinnerte an eine Vulva.

Ich lag mit dem Körper unter dem blauen Tuch und mein Kopf lag im Ausschnitt. Die Betrachtenden standen hinter dem rosafarbenen Tuch und konnten nur durch den Spalt im Tuch die Performance betrachten. Die anderen Studentinnen machten Geräusche mit dem blauen Tuch. Sie tasteten sich langsam vor-

an. Ich fand es spannend, wie meine Kommilitoninnen langsam immer näher an meinen Körper herankamen und wie sich das anfühlte. Fühlte ich mich ausgeliefert oder gefiel mir die Nähe? Ich glaube, dass ich mich letztendlich nicht bedroht fühlte, und doch wurden diese Gedanken ausgelöst. Es ging für uns darum, den auditiven Sinn zu betonen und eine Sinnlichkeit beim Betrachtenden auszulösen.

Durch das rosarote Tuch im Ausstellungsraum, das an eine Vulva denken ließ, assoziierten einige Betrachtende Übergriffigkeit und Machtverhältnisse mit unserer Performance. Dadurch, dass die Performance durch den Ausschnitt des Tuches betrachtet wurde, wirkte das Bild wie eine Geburt. Andere assoziierten das blaue Tuch und die Geräusche mit dem Meer und fühlten sich an die Flüchtlingsthematik erinnert.

Dass ich die Ausstellung durch meinen Körper ganz anders und bewusster wahrnehmen konnte, weckte mein Interesse. Ich fragte mich, welches Wissen können wir nur über unseren Körper aufnehmen, und können wir dadurch einen Zugang zu unserer Kreativität bekommen?

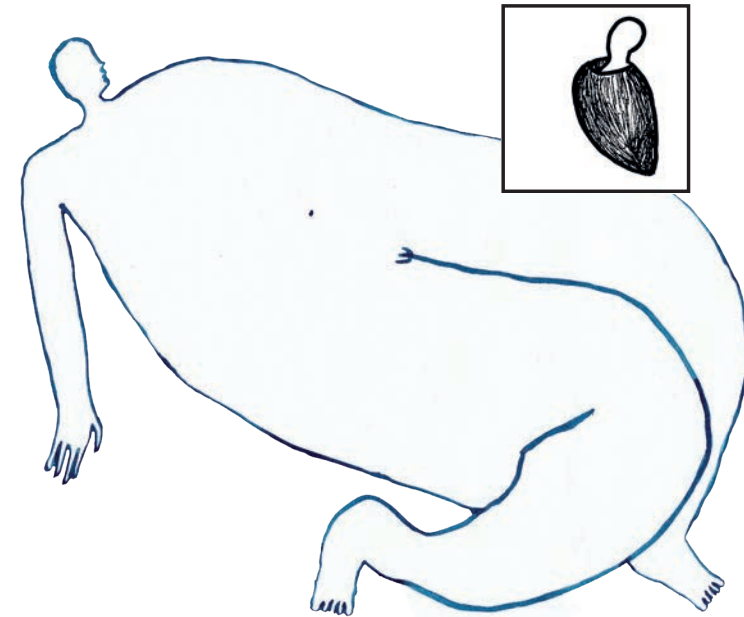
Mir fiel auf, dass die Übersetzung eine grundsätzliche künstlerische Strategie darstellt. Die Übersetzung von innerem Erleben ins Materielle, von Gedanklichem ins Gegenständliche und letztendlich auch umgekehrt vom Gegenständlichen ins Gedankliche. Wir übersetzten bei dem Projekt eine materielle Ausstellung über Gedanken, Empfindungen in einen körperlichen Ausdruck.

Da ich bei meinen Zeichnungen einen unmittelbaren und direkten Ausdruck meines Unbewussten suche, wurde mir klar, dass meine Herangehensweise auch eine körperliche ist. Ich versuche, durch meinen eigenen Körper, zu simplen und ursprünglichen, archaischen Darstellungen des Menschen zu finden. Mir ist aufgefallen, dass immerfort Triebhaftigkeit, Sexualität und Weiblichkeit in meinen Zeichnungen sichtbar wird. Ich konnte schon länger beobachten, dass ich aus meinem eigenen Körperwissen heraus körperliche Zustände versuche, in Zeichnungen zu übersetzen. Ich gehe dabei, soweit es geht, ohne Plan und Idee vor. Das heißt, ich versuche, während ich zeichne, die Position der Figur und die Proportionen zu bestimmen. Die Farbe und das Material suche ich, kurz bevor ich anfangen, aus. Während ich zeichne, gehe ich in Resonanz mit der Figur, die ich zeichne, und lasse die Körperhaltung und die Proportionen währenddessen entstehen. Ein Beispiel dafür wäre das Bild Fieber. Das Bild entstand, indem ich mit einem kleinen Kopf in der oberen Ecke anfang und dann das Blatt mit dem Körper ausfüllte. Die Proportionalität des kleinen Kopfes und des großen Körpers erinnerte mich an Fieberzustände, die ich als Kind erlebt hatte. Denn während ich fieberte, hatte ich oft das Gefühl, dass meine Füße überdimensional groß werden und im nächsten Augenblick die Füße zusammenschrumpfen und mein Kopf groß wird. Die Zeichnung erinnerte ich mich an diesen Zustand.

Den körperlichen Zugang kann ich durchaus auch in früheren Arbeiten sehen, es war mir jedoch nicht bewusst. Vor dem Projekt lag mein Fokus mehr auf der Sprache der Linie, und ich versuchte durch die Linienführung eine Spannung in der Zeichnung zu erzeugen. Nach dem Projekt konzentrierte ich mich stärker auf die Körpersprache und die Gebärde sowie die Dynamik der Körperhaltung im Bild. Das Körperliche wird in einer Bleistiftzeichnung wesentlich deutlicher als in einer Zeichnung mit Pinsel, weil der Druck des Bleistifts auf dem Blatt und auch die Schnelligkeit der Linienführung sichtbar werden. Ich versuchte immer wieder meine Bleistiftzeichnungen zu vergrößern oder in ein anderes Medium zu übersetzen, was immer wieder scheiterte. Der Fokus auf die Körpersprache ermöglichte es mir, neue Formen der Übersetzung zu finden.

Die Ausstellung Berenice Güttlers Ausstellung hatte für mich einen historischen und musealen Charakter. Die Objekte, die unter einer Glaskiste präsentiert wurden, erinnerten an alte Relikte in einem Geschichtsmuseum. Sie hatte auch eine pharaonenähnliche Gestalt auf ein bemustertes Tuch genäht, welches im Raum hing. Diese Ästhetik weckte mein Interesse. Ich hatte das Gefühl, dass diese Assoziation nicht Inhalt ihrer Arbeit war, und doch wurde sie für mich sehr deutlich. Die historisch anmutenden Figuren und Muster lösten in mir ein Gefühl der Religiosität und Sakralität aus. Ich merkte dadurch, dass ich mich in meiner künstlerischen Arbeit sehr für allgemeine menschliche Themen wie Religion, Mythos, Kultur und Psyche interessiere. Da ich mir viele Darstellungen von Menschen in künstlerischen Werken, wie in historischen Bildern und Skulpturen angeschaut habe, fließt dieses unbewusste Wissen in meine Zeichnungen ein. Auf die gleiche Weise beeinflusst die Erfahrung, die ich beim Projekt gemacht habe, indem wir uns die Ausstellung über den Körper angeeignet haben, meine jetzige Arbeit. Bei dem Projekt wurde bei einer Performance eine mandelartige Form zu einem wichtigen Element. Die Studentin schnitt diese Form aus einem Tuch, legte die Schnipsel neben das Tuch und blickte durch die Löcher hindurch. Als ich durch Skizzen das Projekt dokumentierte, begleitete mich diese Form. Ich stellte fest, dass Berenice Güttler in ihren Zeichnungen ebenfalls diese mandelartige Form als Auge verwendet hatte. Diese Verbindung war der Studentin nicht bewusst gewesen. Diese Form, als Auge, hatte mich schon vor dem Projekt in meiner künstlerischen Arbeit begleitet und tauchte immer wieder in meiner Arbeit auf. Ich fand es interessant, dass ich eine Affinität zu dieser Form hatte, da ich in ihr etwas sehr Ursprüngliches wahrnahm.

Das Projekt gab mir ein neues Repertoire an inneren Bildern und körperlicher Erfahrung. Anhand dieses Repertoires konnte ich meine eigene künstlerische Position erweitern und meine Methode weiterentwickeln. Der Mehrwert des Projekts bestand für mich darin, die gemachten Erfahrungen in meiner eigenen Kunst umzusetzen. Da ich keine Performancekünstlerin bin, lag es nahe, diese Erfahrungen ins Bildnerische zu übersetzen. Die neu entstandenen Bilder können losgelöst vom Projekt weiterbestehen. Das Projekt gab mir die Möglichkeit, meine Kunst neu zu reflektieren und meine Arbeiten anders zu betrachten. Ich lernte also beim Projekt etwas über meine eigene Kunst.



Kunst und Pädagogik
Als Kunsttherapie/-pädagogik-Studentin ist es ein bedeutender Aspekt, wie viel von der eigenen Kunst in das pädagogische Feld einfließt und umgekehrt. Ich finde es wichtig, diese beiden Ebenen miteinander zu verbinden, da die eigene künstlerische Erfahrung die Grundlage bildet, künstlerisches Wissen weiterzuvermitteln und künstlerische Erfahrungen zu ermöglichen. Dadurch dass die Erlebnisse aus dem pädagogischen Feld in die eigene Arbeit fließen und diese bereichern, können diese auch wieder umgekehrt die pädagogische Arbeit inspirieren. Die eigene Arbeit kann anregend dafür sein, welche Materialien angeboten werden und wie damit gearbeitet wird. Da ich gemerkt habe, dass Sinnlichkeit in meiner künstlerischen Arbeit eine wichtige Rolle spielt, kann ich mir gut vorstellen, auf dieser Ebene pädagogisch weiterzuarbeiten. Ein weiterer Aspekt wäre, den Körper im künstlerischen Prozess einzubeziehen und beispielsweise große Bilder, auf dem Boden liegend, mit dem ganzen Körper zu malen. Ich glaube, dass diese Wechselwirkung zwischen eigener Kunst und Pädagogik ein wichtiger Ansatzpunkt ist, um ein abwechslungsreiches und ein für mich selbst inspirierendes pädagogisches Angebot anzubieten.



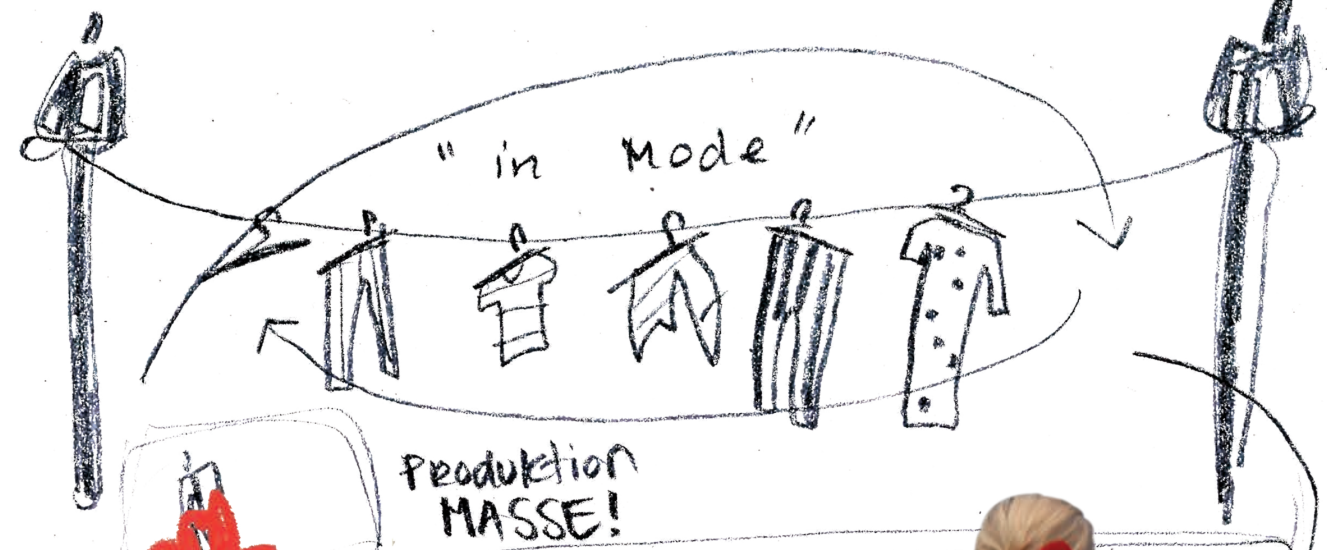
Eigenständige künstlerische Weiterarbeit von Lisa Rossetti
Fotografierte Stoffbahnen aus der Ausstellung von Berenice Güttler



WHERE DOES
FASHION BEGIN?
DOES IT HAVE
AN END?

Performance von
Lisa Rossetti und
Valerie Löwe

Wo ist deine
Bühne?



62

→ Alles ist geteilt
 - zusammengesetzt
 - NICHT "REIN" → Material:



Collage aus Fotos der Performance von Valerie Löwe und Skizzen aus der Gruppe

IST das **Mode**?
 Was ist für dich Mode?

A: Laufsteg

Ohne Mode bin ich
 (das Mode) TS!

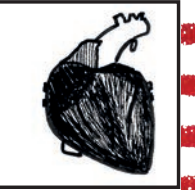


> Wie viel Kleidung
 trage ich in einer
 Lebenszeit? <

100000
 Schichten

Zwischen den Laternenmast und den Baum lege ich 2 gelbe Schnüre. Das rote Tuch halte ich, rolle ab an mir. Was soll das werden? Was macht ihr? Ich halte das Tuch zwischen den Baum und den Mast. Es reicht nicht ganz rüber. Ich halte eine Seite an den Mast. Oberhalb der Verdickung. Sie hält es fest. Ich schneide Löcher. Ich lächle sie an. Ich ziehe das Band durch die Löcher. Sie möchte mir helfen glaube ich. Und sie scheint entspannt und etwas unsicher. Oder bin ich das? Wie befestige ich das? Ich bin etwas unsicher. Probiere rum. Ich bin auch entspannt und freue mich dass sie da ist. Ihr Eisbecher steht auf dem Boden. Er überrascht mich, ich stoße dagegen, ich schaue sie an, ich richte ihn auf. Sie nimmt ihn. Sie ist wieder in ihrer Welt, geht mit dem Becher zum Müll. Ich knote das Tuch an den Mast. Dafür schneide ich Löcher in das Tuch. Ich wickel ein Muster um den Mast und ziehe fest. Die Schnüre halte ich manchmal mit dem Mund. Eine Frau. Kann ich Ihnen helfen? Sie hält die Schnüre. Ich lächle. Ich schneide. Was wird das? Was machen Sie? Wird das eine Demo? Ich lächle und schaue sie an. Die Schnüre ziehe ich durch das geschnittene Loch. Ich schneide, schlüpfe durch die Schnüre. Kann ich Ihnen die wieder geben? Ich hatte nicht gedacht dass das so lange dauert. Ich nehme die Schnüre und lächle. Ich binde weiter. Schiebe die Schnüre höher, ziehe fest, binde schneller. Eine Seite fertig. Das Tuch flattert im Wind. Zweite Seite. Mehr Abstand zwischen Baum und Tuch. Ich schneide ein Loch und ziehe die Schnüre durch. Das Tuch reißt leicht. Ich knote auf verschiedene Arten. Ewig. Halte das Tuch

halte die Schnüre mit den Zähnen. Knote. Es soll eine Fläche sein. Das Tuch ist gespannt. Ich lehne mich dagegen, leicht. Drehe mich, lehne mein Gesicht an. Wenn ich nah an den Baum gehe wird es reißen. Ich bewege mich richtung Laterne. Gewicht ins Tuch. Meine Nase wird platt. Ich bewege mich hin und her. Wie viel hält das Tuch? Es reißt einbisschen weiter. Ich knote es ab vom Baum, ab vom Laternenmast. Rolle die Bänder ein, falte das Tuch und gehe.



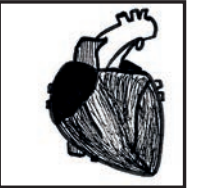
Wenn Sie ganz leise
sind hören Sie uns
vielleicht rascheln
Vielleicht auch nicht.
Aber dann können
Sie ja ihren eigenen
Stoff fühlen

Performance
von Rieke Bothe
im öffentlichen
Stadtraum



Reflexion der Fortbildung „Künstlerische Intervention“ am 25.01.2018

Josephin Behrens



Mir lösen aus der Rolle
des Betrachters und
handeln aus Betroffenheit.
Willst Du berührt
werden?



Während eines viertägigen Workshops haben wir uns mit der Kunstform Performance auseinandergesetzt, welcher im Rahmen der Weiterentwicklung der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn in der Zusammenarbeit mit dem Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen und der Hochschule für Künste im Sozialen Ottersberg realisiert wurde. Die Teilnehmer_innengruppe aus Kunstschulleiterin, Volontärin, FSJlerin sowie Kunstschuldozentinnen und -dozenten wurde durch Studentinnen der Hochschule ergänzt. Dass die insgesamt jüngeren Studentinnen teilgenommen haben, war ein Vorteil, da erstens den „Gästinnen“ zu Anfang erläutert werden musste, wie die inhaltliche und organisatorische Arbeit in der Kunstschule aussieht. Hierdurch sind wir selbst in die Situation gekommen, unseren Alltag zu reflektieren. Zweitens haben die Studentinnen viel Energie für die künstlerischen Aufgaben eingebracht und auf uns insgesamt sehr motivierend gewirkt.

Unsere Fortbildungsleiterin Sara Schwienbacher hat zu Beginn den Begriff Performance aus ihrer Sicht erläutert und ist auf den inhaltlichen Schwerpunkt „künstlerische Intervention“ des Workshops eingegangen, der außerdem künstlerisch und organisatorisch den Höhepunkt bilden sollte. Wir stellten uns also schon zu Beginn darauf ein, im Laufe der Fortbildung eine gemeinsame Performance in der Innenstadt Nordhorns zu gestalten. Hierbei wurde deutlich, dass Sara, wie schon bei einer vorherigen kürzeren Fortbildung zu dem Thema, ihre eigene mehrjährige Erfahrung als Performerin einbrachte. Sie zeigte uns in Form von Fotos und Erzählungen, wie sie als Kunstfigur rosa me in Erscheinung tritt. Diese Figur ist pink, weiblich, ruhig, schweigend, zugewandt und einladend (während dieser Performances steht der geduldig und bedacht wirkende Auftritt im Kontrast zu ihrer pinken und auffälligen Erscheinung). Im Rahmen ihrer wissenschaftlichen Mitarbeit an der Hochschule in Ottersberg entwickelt sie durch ihre performative Arbeit eine künstlerische Forschung im Themenfeld „Begegnung mit dem Publikum“. Im Workshop war die Präsentation von Sara als rosa me ein wichtiges Vorbild für uns, denn so konnten wir uns vorstellen, wie es ist, als Kunstfigur vor andere zu treten. Damit wurde das Verständnis für die Kunstform an sich und vor allem für die konkrete Möglichkeit, auf andere Menschen zuzugehen, deutlicher und denkbarer für uns.

Einführung in das Thema Performance

Sara Schwienbachers Performance-Ansatz ist von der Bildenden Kunst, vor allem aber durch die Kunstformen Fluxus und Happening inspiriert. Sara verdeutlichte, dass weniger etwas auf einer Metaebene dargestellt wird, wie etwa bei einer Performance in einem symbolisch aufgeladenen Theaterraum. Stattdessen findet die Performance in den meisten Fällen im Alltagsraum statt und geht vielmehr von einem Material aus, an dessen Eigenschaften die Person interessiert ist. Hierdurch beginnt eine Suche, in die das Publikum mehr oder auch weniger eingebunden werden kann. Damit ist die Performance kein

Zweck, um eine Geschichte zu erzählen, sondern der/diejenige, der/die performt, hat ein neugieriges und auf Wahrnehmung bezogenes Interesse an einem Objekt. Die unterschiedlichen Aufgaben während der Fortbildung bildeten den Weg unserer Suche nach einer eigenen Rolle als Performerin bzw. als Performer. Einzelne, in Kleingruppen und in der gesamten Gruppe haben wir über mehrere Tage hinweg verschiedene Materialien erkundet, uns über die Resonanz bei den Zuschauenden nach Mini-Performances und die Möglichkeiten des Kontaktes untereinander während der Performances ausgetauscht oder uns mit dem zur Verfügung stehenden Raum auseinandergesetzt und wie dieser mit unseren Aktionen und Bewegungen gefüllt werden kann. In diesem Laborraum hat sich immer wieder eine Art konzentrierter Wahrnehmung eingestellt, wodurch man sich voll und ganz auf den Workshop fokussieren konnte. Dieses wurde durch das Schweigen während der Performances oder das Summen einer Performerin unterstützt. Dieses Summen hat die Teilnehmerin auch während der gemeinsamen Performance im Stadtraum wiedergegeben, sodass darüber ein Anknüpfungspunkt entstand wie auch durch das Material, das wir in den Stadtraum mitnahmen.

Wir als Performer_innen

Gemeinsame Aufgaben während der Fortbildung haben wir zum Teil als Vorübung zu der späteren Performance im Stadtraum wahrgenommen, gleichzeitig hat Sara uns immer wieder deutlich gemacht, dass wir ja im theatralischen Sinne nichts „proben“. Die unserer Performance zugrunde liegende Haltung befreit davon, etwas vermeintlich Großes aussagen zu müssen, das man sich vor der Performance erst einmal überlegen müsste. Man kann unmittelbar beginnen und die Hemmungen, die für Ungeübte zwangsläufig mit dem Auftritt vor anderen auftauchen, werden zum Teil umgangen. Darin liegt die Chance, sich von möglicherweise leicht aufkommendem Perfektionismus zu befreien und im „Jetzt“ zu sein, während man performt, was auch dem grundsätzlichen Konzept der Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn entspricht. Es erscheint auf diese Weise viel leichter, ein zufriedenstellendes Ergebnis zu erhalten. Bei der Entwicklung einer „Kunstfigur“ ist es deshalb hilfreich, dass man keine Fantasiefigur aktiv konzipieren muss, die man aufwendig „schauspielen“ muss, sondern mit der Haltung von „unschuldig“, neugierig, verspielt, konzentriert, stirnrunzelnd, dramatisch, zärtlich, freudig, kommunikativ oder in sich geschlossen arbeitet, und das Energielevel sich zwischen ruhig und entspannt bis hin zu extrem anstrengend, an das eigene Limit gehend bewegt. Wenn sich all das aus der Suche nach den Möglichkeiten eines Materials ergibt, das Anlass und Rahmen für die eigenen Handlungen darstellt, dann kommt es einem vor, als ob sich diese Entscheidungen im Sinne von „Wie weit gehe ich?“ einfach ergeben und nicht von einer Regisseurin oder einem Regisseur oder aus einer Geschichte vorgeben sind, sondern aus sich selbst heraus – von einem selbst – entstehen.



Ein Interesse am Material liegt näher an unserer sonstigen Arbeit der Kunstpädagogik, bei der ein künstlerisches Projekt immer Anlass zu gemeinsamer Kommunikation ist und dem in den allermeisten Fällen auch ein konkretes Material zugrunde liegt. Darin lässt sich erkennen, dass auch in der sog. Ausstellungsvermittlung im Kunstschulalltag, ob im Ausstellungsraum oder in der Kunstschulwerkstatt, etwas Performatives liegt. Das Selbstbewusstsein und die Art und Weise der Kommunikation sind aber anders bei einer Performance, eben künstlerisch, da Kommunikation selbst künstlerisch wird. Eine Herausforderung in den künstlerischen Aufgaben in der Fortbildung lag darin, auf Sprache zu verzichten, die ein wichtiges Werkzeug im Kunstschulalltag darstellt. Für uns, die wir durchaus als Kunstpädagog_innen gewöhnt sind, in der Mitte der Aufmerksamkeit zu stehen, wir dabei aber auf die Kunstwerke anderer hinweisen und nicht selbst die Kunst verkörpern, war diese Vorstellung ungewohnt und hat auch unterschwellig für Aufregung und eine angespannte Erwartungshaltung gesorgt. Die Aufregung, die man also dennoch empfindet, wenn es auf eine performative Aktion zugeht, die ja einer Aufführung auch wieder ähneln kann, motivierte uns während des Projektes enorm. Hierdurch wurden Energien stark gebündelt und die Spannung, die durch das gemeinsame Performen aufgebaut wurde, entlud sich anschließend bei einem belohnenden gemeinsamen Essen und darauffolgender Abschlussreflexion. Diese Emotionalität, die mit dem Ereignis der Performance zusammenhängt, war eine der prägendsten Erinnerungen nach der Fortbildung und hat auf jede_n einzelne_n wie auch auf die gesamte Gruppe sehr intensiv gewirkt.

Wir und das Publikum

Während des konzentrierten Prozesses in dem laborhaften Fortbildungsraum stellte sich neben der konzentrierten und wertschätzenden Dynamik in unserer Gruppe immer wieder die wichtige Frage, wie wir auf unsere Umgebung bzw. das Publikum zugehen wollen, und es bestand die Skepsis, wie unsere Intervention aufgenommen werden würde. Das Maß der Einbindung des Publikums blieb bis zum Schluss der Fortbildung in unserer Performance relativ gering, und wir kamen im Laufe der Fortbildung zu dem Ergebnis, dass dieser Aspekt auch von der Erfahrung mit der Kunstform abhängt.

Die gemeinsame Performance war eine Zusammenstellung einzelner Aktionen, bei denen wir entweder allein oder in Zweiergruppen einer Aufgabe folgten. In meinem Fall habe ich mich mit einer Kollegin während der einstündigen Performance im Stadtraum mit einem länglichen Stück Stoff ein- und wieder ausgewickelt. Wenn das Tuch sich um meinen Körper wickelte, habe ich meine Umgebung sehen können. In dem Fall war ich für mich, hat sich das Tuch abgewickelt, wickelte sich meine Performance-Partnerin ihrerseits ein, und ich konnte meine Umgebung wieder deutlicher wahrnehmen. Wir haben bei dieser Aktion das Publikum nicht einbezogen, bei anderen Performerinnen war dieses allerdings der Fall: Ohne zu sprechen haben zwei Performerinnen aktiv die Vorbeigehenden involviert, andere Performances waren so expressiv oder raumgreifend, dass sie leicht die Aufmerksamkeit auf sich zogen, wiederum andere waren kleiner und zurückhaltender. Der Kontakt mit dem Publikum war meistens kurz, zum Teil aber sehr intensiv, und dann sind die Leute wieder weitergegangen. Ich hatte den Eindruck, dass wir mit unserer gesamten Aktion bei einigen Leuten insgesamt Interesse geweckt haben, welches für das Publikum durch ein Gespräch mit einer Dozentin



Obwohl du dich unkenntlich machst, wirst du eventuell individueller als die anonyme Masse



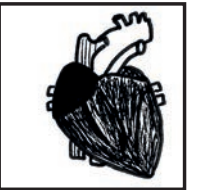
und einem Dozenten aufgefangen werden konnte, die uns filmten und zu unserem Fortbildungsteam gehörten. Beide haben uns später berichtet, wie viel Interesse gezeigt wurde und hierdurch für die Leute auch geklärt werden konnte, wer hinter der Aktion steht, nämlich die „Kunstschule Nordhorn“.

Im Laufe der Fortbildung, die sehr unterschiedliche Aufgaben beinhaltete, bildete ein Ritual eine Konstante: Immer wieder haben wir Postkarten ausgefüllt, um diese zu versenden. Die Postkarten wurden an Adressen aus dem Verteiler der Kunstschule verschickt, und es gab nach der Fortbildung zwei Rückmeldungen, bei denen gefragt wurde, was es damit auf sich hat. Natürlich ist das keine große Rücklaufzahl, aber es bleibt zu vermuten, dass sich die Kunstschule hierüber auf eine bisschen rätselhaft, zum Teil nachdenkliche oder humorvolle Weise bei Kunstschul-„Kund_innen“ bemerkbar gemacht hat.

Was nach der Fortbildung bleibt

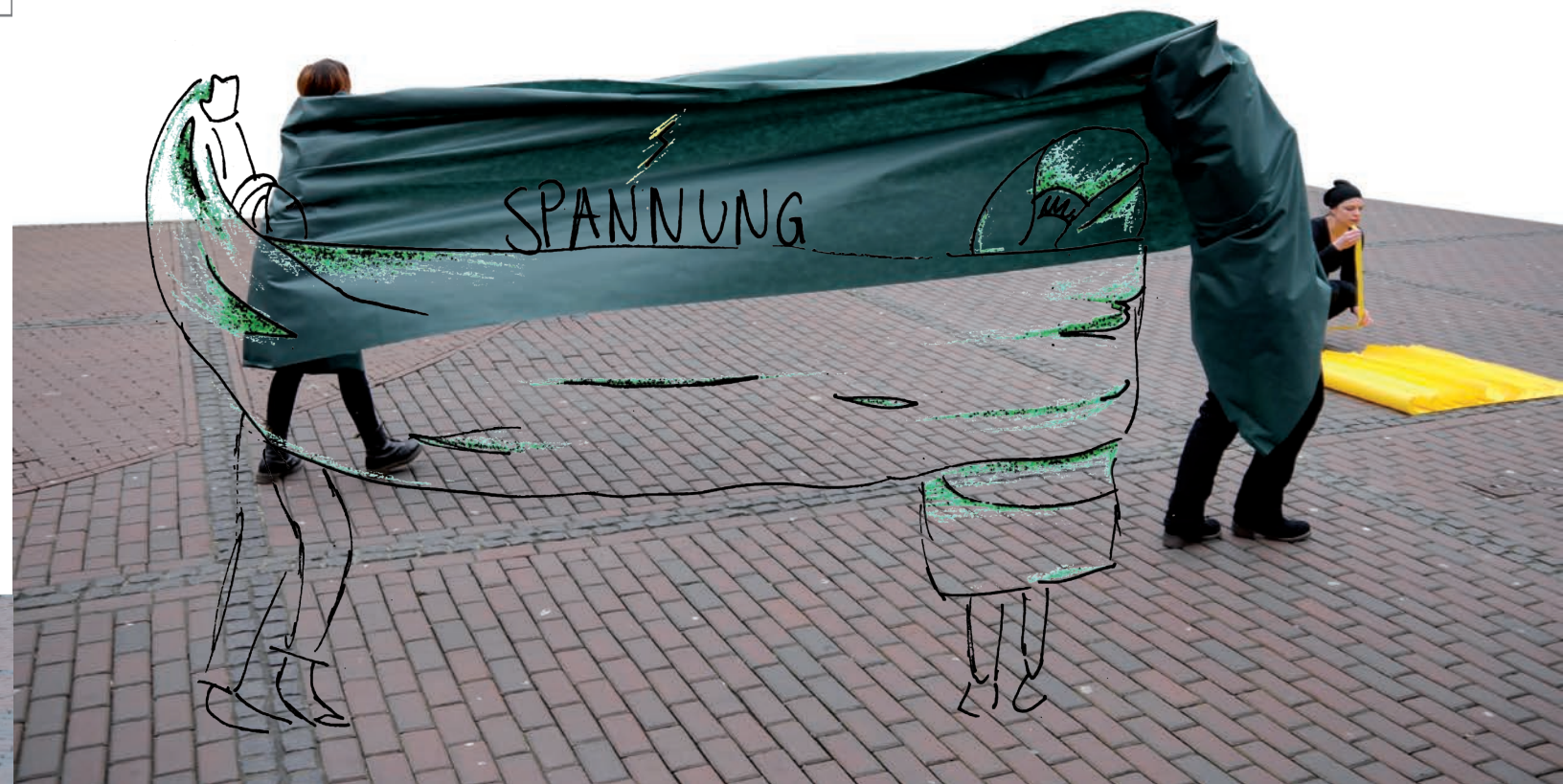
Der bleibende Mehrwert der Fortbildung liegt in mehreren Aspekten: Erstens in der gruppenspezifischen positiven Wirkung, da man sich durch ein gemeinsames Erlebnis nähert, bei dem man sich aufeinander verlassen muss, wodurch die Kunstschulgemeinschaft gestärkt wird. Zweitens ist es für jede/n Teilnehmer_in eine persönliche Herausforderung, künstlerisch zu agieren, vor allem wenn dieses in der Öffentlichkeit stattfindet, und diese Erfahrung wirkt enorm inspirierend. Drittens bildete die Fortbildung einen wichtigen beruflichen Akzent und bot die Möglichkeit, die eigene alltägliche Berufstätigkeit zu reflektieren. Dieses Innehalten jenseits des üblichen Ablaufs in der Galerie und der Kunstschule geschah in unterschiedlicher Weise: Zum Beispiel wenn man, wie in dem Fall der Studentinnen, ihnen den eigenen Alltag erklärt oder gemeinsam mit den Dozentinnen und Dozenten, mit welchen man täglich zu tun hat, Zeit hat, über Grundsätzliches der gemeinsamen Arbeit zu sprechen, was sonst eher nicht möglich ist. Weniger durch die konkreten Inhalte der Fortbildung, mehr durch die allgemein konzentrierte Atmosphäre der vier Tage

? WILL ICH SOWOHL MICH UND ANDERE(S) VERSTECKEN



wurden wir dazu angeregt, über Motivation und Einstellung zur eigenen Berufstätigkeit nachzudenken. Dieses passierte bei den Teilnehmer_innen wahrscheinlich unterschiedlich und setzte sich bei mir in einem Gespräch mit der Kunstschulleiterin fort, bei dem deutlich wurde, dass allein schon durch die Andersartigkeit der Arbeit, Ruhe und Besonnenheit als Kontrast zum üblichen Kunstschulalltag, eine positive Wirkung entstand und Möglichkeiten unterschiedlicher Kommunikationsformen aufgezeigt wurden.

Der vierte Mehrwert wurde in der Gruppe eher kritisch wahrgenommen: Wie können die Möglichkeiten, die in der Fortbildung aufgezeigt wurden, in den Kunstschulalltag konkret übertragen werden? Bereits in der Abschlussreflexion während der Fortbildung wurden von allen Teilnehmer_innen Ideen und zum Teil umsetzbare Vorschläge zu dem Thema präsentiert. Und gleichzeitig wurde schon während der Fortbildung deutlich, dass die konkrete Umsetzung, zum Beispiel einer regelmäßig stattfindenden Performance im Stadtraum, unwahrscheinlich ist. Aufgrund der Affinität einer Dozentin zu der Kunstform lag die Einbindung von Performance in den Kunstschulalltag während der hausinternen wöchentlichen Kurse näher. Hier tauchten ganz pragmatische Bedenken auf, wie beispielsweise, dass bedauert wurde, in Nordhorn keinen Zugang zu Studierenden zu haben. Besonders eine Dozentin, die Schulkooperationen betreut, zweifelte sogar daran, dass sich Kunstschüler_innen in der Phase der Pubertät auf die Ernsthaftigkeit performativer Arbeit tatsächlich einlassen



würden. Selbst wenn dieses umsetzbar wäre, stellten sich zum Schluss dennoch einige Probleme.

Abschließend wurde deutlich, dass vor allem die Atmosphäre des Workshops sehr stark zu der als erfolgreich wahrgenommenen Performance beigetragen habe. Daraus ergibt sich einerseits, dass der Mehrwert des Workshops als eine Art „Sonderfall“ nicht in den Kunstschulalltag übertragen werden kann, und andererseits dieses gar nicht notwendig sein muss. Die Qualität einer solchen Fortbildung misst sich nicht unbedingt in der unmittelbaren Umsetzbarkeit der konkreten Methodik, sondern in der Qualität ruhigen und konzentrierten Arbeitens sowie der gemeinsamen besonderen Erfahrung. Dieser Aspekt für den Mehrwert der Fortbildung ist dadurch nicht weniger wichtig. Trotzdem wäre es deutlich befriedigender gewesen, wir hätten Methoden für den Kunstschulalltag übernehmen und damit Erfolge aus der Fortbildung nach außen tragen können. Stattdessen blieb die in der Fortbildung gewonnene Selbstsicherheit bei der Entfaltung neuer Ideen auf den besonderen Experimentierraum beschränkt, wenn auch das intensive Erlebnis inspirierende Impulse geboten hat, was den Eindruck, der Aufwand „habe sich gelohnt“, allerdings insgesamt bestätigte. In einem Gespräch mit der Kunstschulleiterin, sieben Monate nach der Fortbildung, wurde deutlich, dass die Kunstform Performance tatsächlich kaum Einzug in den Kunstschulalltag gehalten hat. Umso stärker sei allerdings nach der längeren Zeit nach der Fortbildung der Eindruck gewachsen, man habe durch das Innehalten während der Fortbildung an Arbeitsmotivation gewonnen.

Unabhängig von dem konkreten Thema bildet eine solche Fortbildung mit künstlerisch-performativem Charakter eine große Chance, sich künstlerisch wie sozial und kommunikativ für den Arbeitsalltag zu stärken und Selbstbewusstsein für die eigene Tätigkeit und für sich selbst auszubauen.



Hallo liebe Leser,
mit wem können
Sie sich am
besten identifizieren?

Mundtuch	<input type="checkbox"/>
Augenbinde	<input type="checkbox"/>
Kopftuch	<input type="checkbox"/>

Über eine Antwort
würde ich mich
sehr
freuen

BIST DU EWIGEWICKELT?
LÄSST DU DICH UNWICKELN?

Kannst du dich aus einer
Einwicklung lösen oder bleibst
du unwickelt?

Bist du lieber allein oder
verknüpfst du dich gerne?

Lass dich nicht von mir einwickeln,
aber antworte gerne auf meine
Fragen.



Performance von Paula Allhusen



Opfergaben „despachos“,
inszeniert auf schwarzer Erde
von Sara Schwienbacher

Wie hätte ich reagiert, wäre ich Passantin gewesen?

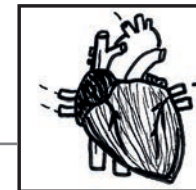
Sara Schwienbacher

Gestern habe ich mir den Film von Ronja Hullman angeschaut. Er zeigt auf eine sehr berührende Weise die unterschiedlichen Resonanzen des Publikums auf kurze Auszüge von performativen Handlungen. Die Vorgehensweise der Studierenden war folgende: Sie hat unterschiedlichen Menschen aus ihrem Umfeld gefilmte Ausschnitte aus unserem Projekt gezeigt und diese anschließend gefragt: Was hast Du gesehen? Der 45-minütige Film zeigt sehr berührende Einblicke in die Gedankenwelt der Betrachter_innen und gibt poetische, komische und sachliche Antworten auf das Sehen. Vor allem bei einem Befragten spürte ich auch punktuell Angespanntheit darüber, sich dem Gezeigten zu widmen und es trotzdem nicht zu begreifen – keine Sinnhaftigkeit zu sehen, so mein Ausgangspunkt, löst Widerstände aus.

Ich lasse in meinem inneren Ohr den Klangteppich der Resonanzen von Nordhorn abspielen, Aussagen von Passant_innen aufgeschrieben von einer Kollegin, die sich während der Aktion mit Stift und Papier in der Fußgängerzone positionierte. Ich lese stichpunktartige Assoziationen. Interessiertere Blicke, was machen die? Ich weiß es nicht, ob es Artist_innen sind oder so? Vielleicht Umweltschützer_innen. Ich weiß es echt nicht, was soll das nur bedeuten? Eine Frau bleibt stehen und filmt ... sie fragt: Ist das ein Problem? Ich glaube, es geht ums Verstecken, ach was, die da hinten läuft auf dem Catwalk! Alter, die frisst das Papier! Pass auf, hier liegt überall etwas herum, ach du Kacke ... Ich will jetzt wissen, was hier abgeht. Das ist ja ein Horrorfilm! Das kostet doch was, oder? Im Leben gibt es ja nichts mehr umsonst ... du solltest sie fragen, dann werden sie es dir erklären ... Feigling. Können sie mir das hier erklären, sonst muss ich dumm sterben.

Ich lasse die Aussagen auf mich wirken und frage mich, wie ich reagiert hätte, wäre ich nichts wissend am Samstagvormittag mit einer Freundin durch die Fußgängerzone in Nordhorn spaziert. Ich merke, dass es mir nicht möglich ist, mich in diesem Projekt in die Betrachterin-Perspektive zu denken. Ich versuche über meine Rolle als Performerin Zugang zur Fragestellung zu finden. Ich lasse unterschiedlichste Performances vor meinem inneren Auge vorbeiziehen und bleibe stehen bei PACHAMAMA. Ich wundere mich, warum sich mir diese Performance aufdrängt.

Eine Arbeit aus 2014 mit dem Titel: rosa me – gracias PACHAMAMA, despacho für das Leben meiner Mutter. Maurice Godelier fragt in seinem beachtenswerten Werk „Das Rätsel der Gabe, Geld, Geschenke, heilige Objekte“ welcher Platz in unseren westlichen Gesellschaften für die Gabe bleibt (Godelier 1999, S. 291). Auch ich wollte mich dem Gedanken, des Dankens in Form einer Gabe, widmen und seine Bezogenheit im künstlerischen Kontext klären. Ich war immer schon fasziniert von dem Leben der Andenbewohner_innen, das darauf ausgerichtet ist, ein ständiges Gleichgewicht zwischen den Gegensätzen zu schaffen. Ihre Feste, Riten und Gebete haben zum Ziel, das Gleichgewicht der Kräfte zu erhalten bzw. es immer wieder herzustellen. Der Kult wird sehr ernst genommen. Oft habe



Lieber Leser,
ich frage mich inwiefern
ich mich an meinem
Leben ausstellen möchte?
Wie viel möchte ich
der Welt von mir zeigen?
Preisgeben von innen.
Preisgeben ein spannen-
des WORT- ^{sein} Stück
offenbaren ist für
den Anderen wie auf
ein Siebertreppchen
steigen.

ich auf meinen Reisen in den Andenländern derartigen Festen beigewohnt, bei denen nach dem Prinzip der Reziprozität den Wesenheiten Respekt gezollt und Opfer dargebracht werden. Das Prinzip ist ein ungeschriebenes, selbstverständliches und verbindliches Gesetz der sozialen Beziehungen und gilt auch in Bezug auf die verehrten Gottheiten. Da die Menschen etwas von den Göttern/Göttinnen wollen, welche die Macht über das haben, was den Menschen wichtig ist, müssen diese, gemäß dem Wert des Erwünschten, etwas zurückgeben.

In meiner Performance wollte auch ich etwas zurückgeben, etwas in eine für mich neue Form bringen, einen Dank ins Universum schicken: Die Göttin PACHAMAMA sollte verehrt werden. Sie steht für die personifizierte Mutter Erde und ist somit die Gottheit, die in vielfacher Hinsicht Leben schenkt.

In den Eingangsbereich der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg habe ich einen Altar gebaut, der die Bühne für meine performative Intervention war. Die Gabenproblematik, dessen war (bin) ich mir sicher, wird auch bei uns wieder an Bedeutung gewinnen, weil mit ihr Fragen der Gerechtigkeit und der Verantwortung angesprochen werden. Ich wollte mich von dem asymmetrischen Gabengedanken entfernen, der eine Zuwendung jenseits von Erwidierungspflicht bedeutet. Ich wollte das Ritual des Gebens selbst als einen klärenden, reinigenden Prozess manifestieren. In der Ästhetisierung des Schmückens konnte ich mich ordnen. Ich fand eine neue symbolische Handlung für all die Unruhe, die mein Thema mit sich brachte. Ich sehe viel mehr als Hoffnung die Heilung selbst im Akt der Gabe.

rosa me sollte Mutter Erde sein, und ich wollte einen ihr gebührenden Altar schmücken. Inmitten von all den bunten Opfergaben (despachos) sollte sie sitzen. Die Betrachter_innen konnten hingehen, Danke sagen, Wünsche auf den Weg schicken, Kerzen anzünden. Ich erinnere mich gut: Alles hatte sich im Vorfeld in meinem Kopf geformt, ich wusste wie alles aussehen sollte, die Bilder meiner unzähligen Reisen nach Südamerika begleiteten mich auf der Suche, ich sah die Farben vor mir und habe begonnen unterschiedlichstes Material zu komponieren. Vieles an Material hatte ich noch von damals, aus Bolivien mitgebracht, sodass beim Öffnen der schon eingestaubten Tüten vertraute Gerüche entsprangen, die die Schmückung und Vorbereitungen begleiteten. Auf dem Altar hat sich alles zusammengefügt, ineinander gemischt.

„Ich will einen Moment heile sein, einen Moment die Welt nur schön sehen, weil ich Welt bin. Gebettet auf bunten Blumen, nur für mich. Ich bin hier, ich darf alles, aber ich will gar nichts, nichts von euch, nichts von mir selbst. Ich bin einfach in mir drin, ich will nur herunterschauen, will nur anblicken, Besinnlichkeit, ja. Benommen von der Andacht räkele ich mich auf meinem Thron, spüre dass jeder eurer Blicke mich als Göttin sieht. Heute bin ich erhaben, und das ist gut so. Ich lasse los von dem irdischen Druck, hier oben ist die Luft sauber.“

Auszug aus dem Skizzenbuch
von Sara Schwienbacher, 2014

Westphal spricht in seinem Artikel „Giving without obligation“, dass der/die Zuschauer_in Zeuge/in einer Darbietung wird, und er/sie trägt eine gewisse Verantwortung für das, was er/sie sieht. Ich konnte diese Art der Verantwortung in meiner Performance deutlich spüren. Das Publikum nahm mich ernst. „Ich war hingezogen von der besinnlichen Atmosphäre im ephemeren Raum, war berührt von den andächtigen Blicken. War gerührt von der vertrauten Gemeinschaft, der Verschränktheit von Geben und Nehmen, dem Eigenem und dem Fremden“, so eine Zuschauerin im Nachhinein zu mir im Gespräch.

Hans Waldenfels spricht von einem „gebenden Nehmen“ und einem „nehmenden Geben“ (1991, S. 18). Genau diesen Begrifflichkeiten wollte ich mich in dieser Arbeit zuwenden. Die so detailreiche und liebevolle Gabenbereitung meinerseits diente als eine Vorgabe: Ich habe dem Publikum einen Vorstoß an Vertrauen entgegengebracht und wusste, dass es meine Darbietung wertschätzt. Zudem habe ich mit vertrauten Handlungen gespielt, Hände haben sich gefaltet, Augen rollten bescheiden gegen Boden, Ehrfurcht. Andacht und Kontemplation formten einen Kreis.

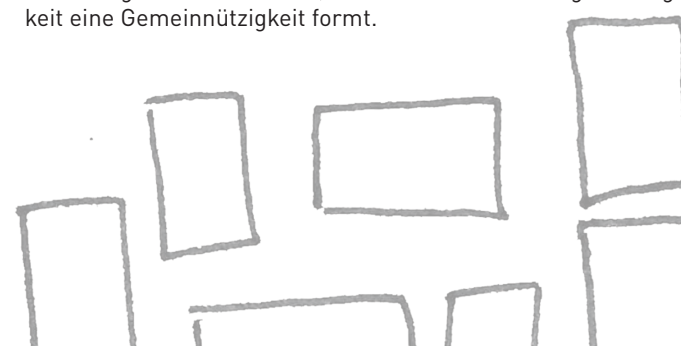
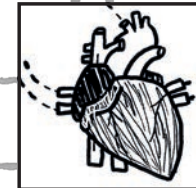
Die Betrachter_innen nahmen das Risiko des Scheiterns, also die Verunsicherung, in Kauf. Es entstand kein Erwartungsraum, sondern eine Gemeinschaft, die im performativen Raum derselben Sache diente. Ähnlich wie die Künstlerin Lili Fischer in ihren Arbeiten gab ich mit bestimmten An-/Vorgaben dem Publikum die Möglichkeit aktiv zu sein und somit seinerseits selbstgebend den Performanceprozess zu bereichern, es wurde Teil eines Gesamtkunstwerkes im weitesten Sinne. Die Kerzen beispielsweise waren ein Zwischengeschehen, das sich responsiv verhielt. Sie manifestierten die Bereitschaft, zeigten, dass das Publikum auf Kommunikationssignale einging, ansprechbar war.

Am Tag nach der Performance habe ich das ganze Material in der Natur vergraben: Ein Loch graben, alles hereinrieseln lassen – die Buntheit verschwindet in der Fülle des Bodens. Ich habe gestärkt, ich wurde gestärkt, ich werde stärken, so meine Erinnerung zur Handlung. Das Vergraben war ein wichtiger Akt zum Schließen des Prozesses. Spannend finde ich dazu Gedanken von Pierre Bourdieu (1998, S. 36), wenn er von einer Selbsttäuschung, einer Verschleierung von Tauschhandlungen spricht. Denn durch die Einschaltung eines Zeitintervalls zwischen Gabe und Gegengabe einerseits und durch das Zurückgeben des Nicht-Gleichen andererseits werde der Schein aufrecht erhalten, es handle sich jedes mal um eine reine erste Gabe. Überträgt man diesen Ansatz auf meine Arbeit, haben die Menschen vor Ort gegeben und sind dadurch nun wieder in diesen reziproken Kreislauf eingetreten. Ich für mich aber habe den Kreislauf geschlossen, indem ich die Opfergaben der PACHAMAMA in ihr vergrub.

Weiterführende Gedanken

Ich denke wieder zurück an Nordhorn und die performative Intervention auf dem Marktplatz: Kann man den Gabengedanken auf das Feld einer künstlerischen Aktion übertragen? Die Frage, die sich aufdrängt, ist: Kann es eine eigennützige Gabe überhaupt geben? Die Frage ist mir wichtig, denn eine künstlerische Handlung muss der Zweckfreiheit unterliegen, auch im Kontext von Kunstvermittlung.

Die Urvölker streben auf der Basis der Reziprozität ständig die Ausgewogenheit an. Wenn einmal etwas anderes als das Erhoffte eintritt, dann gerät der Mensch in Opferschuld. Opferschuld ist der Inbegriff der Nicht-Reziprozität auf Seiten der Menschen und hat nichts mit dem christlichen Konzept des „Schuldigseins“ zu tun. Es hat keine moralische Funktion, sondern ist, auf dem Hintergrund des Wertes der Gegenseitigkeit, ein Fehlen im Geben – ist also ganz wörtlich genommen „Schuld haben“ und verweist auf ein Handlungsdefizit. Die Zeilen lesend stimmt man erst einmal der Annahme „ich gebe, damit ich empfangen“ als eigennützige Tatsache zu, jedoch muss man die Angelegenheit ganzheitlicher betrachten. Die Opferschuld bezieht sich genau genommen auf das Einssein mit sich selbst, auf das daraus resultierende Ausgewogensein mit dem gesamten Kosmos, sodass sich aus der Eigennützigkeit eine Gemeinnützigkeit formt.



Deshalb finde ich vor allem im Bildungskontext von Kunstschulen den Gabengedanken attraktiv, da er eine absolute Selbstbezogenheit und künstlerische Freiheit ermöglicht, d.h. die Motivation zur Handlung liegt nicht im Pädagogischen, sondern im Künstlerischen und schließt eine Gemeinnützigkeit trotzdem nicht aus, ist also gerade im Kontext von kultureller Teilhabe zentral. Weiter zu klären gilt, ob sich durch den Gabengedanken stetig der Kreislauf zwischen Teilhabe, Teilnahme und Teilgabe schließen kann. Max Fuchs eröffnet 2015 seinen Vortrag „Partizipation als Reflexionsanlass“ mit den Gedanken: „Wer an einen Teil denkt, muss zugleich an das Ganze denken, zu dem dieser Teil gehört. Wer diesen Teil haben will (Teilhabe), muss ihn sich zuerst nehmen (Teilnahme). Teilnahme ist also der Teilhabe vorgelagert“. Weiter berücksichtigt er in diesem Ansatz, dass der gewünschte Teil vermutlich bereits in den Händen anderer ist. Das bedeutet, dass das, was man haben will, man anderen nehmen muss, und diese bereit sein müssen, es auch wegzugeben. Neben dem Teilnehmen und dem Teilhaben geht es also auch um das Teilen, genauer gesagt, um das Aufteilen, und noch genauer, um eine Veränderung der bisherigen Verteilung. Übertrage ich das auf eine künstlerische Intervention im öffentlichen Raum, ist es sicher so, dass, sobald es um partizipative Kunstvermittlungsmodelle geht, als erstes die Künstler_innen selbst bereit sein müssen, ihre Kunst als gesellschaftsrelevant zu betrachten und damit an Politik teilzunehmen. Dann werden die Bedingungen geschaffen, dass Menschen durch partizipative Modelle teilhaben können. Die Intervention selbst ist der aktive Aushandlungsprozess, also das Sichtbarmachen des TEILENS. Sprechen wir von dem Ziel des Empowerments, versuchen wir über KUNST Menschen zur Handlung zu aktivieren. Ich sehe Ronja Hullmann in ihrer Performance vor mir, in der ihr ganzer Körper, in ein dunkelrotes Tuch gewickelt, an einen Baum gebunden ist,

und sie in ihren Händen eine kleine Nagelschere hält, mit der Bitte, der/die Betrachter_in möge sie befreien. Schneidet mich auf, so ihre offensive Aufforderung. Das Publikum war entsetzt, manche Leute wütend. Deshalb war am Ende Widerstand. Ich glaube, meine Gedanken blieben bei PACHAMAMA stehen, weil ich mich in dieser Performance sehr verwundbar gemacht habe. Ich war persönlich so betroffen, dass das Publikum in eine Haltung der Fürsorge für mich gegangen ist. Da ich das Werk war, trug das Publikum mit seinen Handlungen für ein stimmiges Bild Sorge. Ich habe für die PACHAMAMA-Performance eine Sprache gewählt, die das Publikum lesen konnte, und es hat bereitwillig geantwortet, in der einfachsten Art, in der Handlung.

Auch die Studierende wollte eine Handlung provozieren, doch es hat über eine Stunde gedauert, bis ein Betrachter sich tatsächlich angesprochen fühlte. Die Performerin beschreibt die Phase des Wartens, des Bittens, des Flehens als eine anstrengende und mit Zweifeln besetzte. Fuchs spricht im Kontext des Aufteilens/der Teilgabe (in unserem Falle ist es der Begegnungsraum mit dem/der Betrachter_in), dass es deutlich wird, dass bei diesem Prozess mit Widerstand derer zu rechnen ist, die etwas weggeben müssen. Was muss der Betrachter/die Betrachterin und ebenso der/die Performer_in im Verhandlungsraum geben (opfern)? Die Veränderung der bisherigen Aufteilung ist meines Erachtens das Loslassen der Künstlerin/des Künstlers von ihrer/seiner festen Vorstellung über ihr/sein Werk und die Bereitschaft des Betrachtenden ihren/seinen Kunstbegriff zu erweitern, z.B. durch Loslassen von festen Zuschreibungen darüber was Kunst darf. Ganz im Sinne des trendigen Slogans „Teilen ist das neue Haben“ der sogenannten Share Economy wird, so aus dem Teilen ein künstlerischer Prozess. Diese Erfahrung wird, wenn sich der Kreislauf schließt, eine Win Win Situation. Für Performer_in und Betrachter_in bedeutet sie nämlich eine Erweiterung, einen Selbstbildungsprozess.



rosa me, gracias PACHAMAMA, despachos für das Leben meiner Mutter 2014, Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg



Haben sich die Passanten Zeit zum Zuschauen genommen?

78 Ich hatte den Eindruck, dass im Verhältnis zu der Anzahl an Menschen, die oben Platz passiert haben, nur relativ wenige Leute sich die Ruhe genommen haben, sich ein oder mehrere Performances anzusehen. Gut fand ich, dass es für das Publikum quasi eine größere "Auswahl" gab. Mein Eindruck war außerdem, dass wenn die Performer:in:en mit Passanten interagiert haben, der Performance darüber auch mehr Aufmerksamkeit geschenkt wurde - möglicherweise eine Kürze, aber ^{mit Sicherheit} eine intensivere für ~~inter~~ ^{den Moment}. ^{Ich persönlich} Meinung ist gleich wichtig, ob einer Performance intensiv oder allen Performances ein bisschen Aufmerksamkeit gegeben

wird. Die Einschätzung, ob quasi "zu viel" oder "zu wenig" Aufmerksamkeit oder Involviertheit durch das Publikum geschah ~~beeinflusst~~ ^{hängt} ist mein persönliches Urteil, das ich gerne mit Andre oder Merten und Sara überprüfen möchte. Mein persönliches Urteil ~~da~~ ^{hängt} auch von meiner Erwartung ab - erwartet habe ich so viel Aufmerksamkeit wie wir bekommen haben, aber ^{erhofft} habe ich mehr. Haben sich die Passanten ^{also} Zeit zum Zuschauen genommen? Ja, das haben sie viel öfter, als ich es mitbekommen habe - ich revidiere mein Urteil und ~~gebe~~ ^{gebe} mich aufrichtig zufrieden



Rhythmic



Kunst
austragen

...Schön für Gedanken
die neuen
süß

Literaturverzeichnis

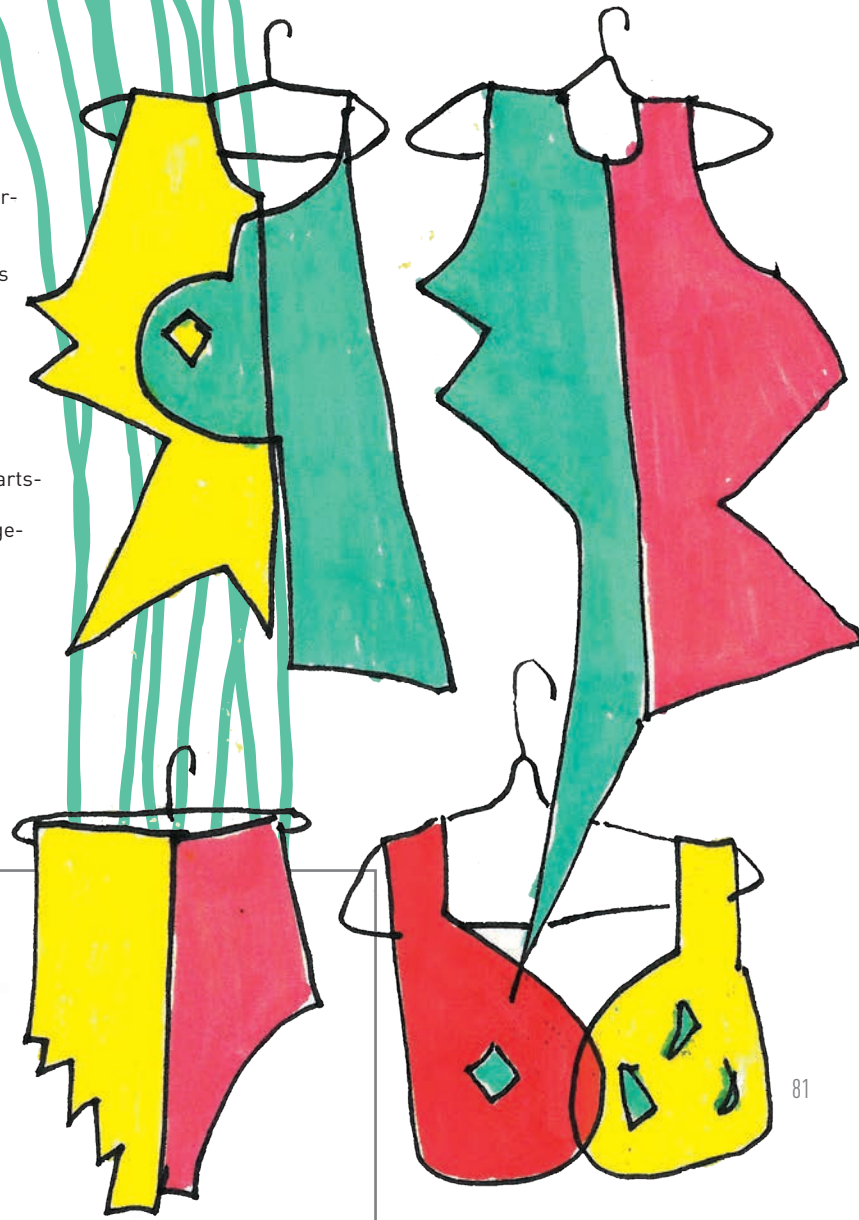
Bourdieu, Pierre (1998)
Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns
Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main

Fuchs, Max (2015)
Partizipation als Reflexionsanlass
Vortrag, gehalten im Rahmen der von der BKJ und bpb verantworteten bundesweiten Fachtagung „Illusion Partizipation – Zukunft Partizipation“ am 15.11.2015 in Berlin
<https://www.kubi-online.de/artikel/partizipation-reflexionsanlass>

Godelier, Maurice (1999)
Das Rätsel der Gabe: Geld, Geschenke, heilige Objekte
C. H. Beck, München

Stamer, Gerhard (2016)
Die Philosophie der Gabe. Gaben ohne Gegengabe?
Vortrag auf dem Symposium „Konzepte der Gabe in der Gegenwartskunst“ vom 10. bis 13. Juni 2010 im ZIF Bielefeld
<http://stamer-reflex.de/die-philosophie-der-gabe-gaben-ohne-gegengabe-2/>

Waldenfels, Hans (1991)
Religionsverständnis
in: Neues Handbuch theologischer Grundbegriffe
Vol. 4. Ed. Peter Eicher
Kösel-Verlag, München



In einer Vitrine
Liegen würde ich
gern, mit geöffnetem
Deckel. Auf einer
Wiese oder auf dem
Marktplatz.

Auszug aus dem Skizzenbuch
von Valerie Löwe: Tag 1

Impressum

Publikationsreihe

spe/acial æffects – künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum

Beteiligte am Projekt „Die einfachste Antwort ist zu handeln“

Kunstschule Städtische Galerie Nordhorn

Karin Heidinger Pena, Kunstschulleiterin
Josephin Behrens, Volontärin der Städtischen Galerie Nordhorn
Corinna Altenhof, Kunstschuldozentin
Eva-Maria Grüneberg, Kunstschuldozentin
Martin Koernig, Kunstschuldozent
Saskia Griepink, Kunstschuldozentin
Andrea Selzer, Kunstschuldozentin
Kinga Röder de Jong, Kunstschuldozentin

Studierende aus den Studiengängen

„Kunst im Sozialen. Kunsttherapie und Kunstpädagogik“
und „Theater im Sozialen. Theaterpädagogik“ der Hochschule
für Künste im Sozialen, Ottersberg

Valerie Löwe, Rieke Bothe, Janka Mareike Köhler
Ronja Hullmann, Lena Marie Kakas, Paula Allhusen
Lisa Rossetti, Layla Gall

Autor

Thomas Niemeyer

Künstlerische Leitung

Sara Schwienbacher, Performancekünstlerin rosa me,
wiss. Mitarbeiterin der HKS Ottersberg

sara.schwienbacher@hks-ottersberg.de
www.rosa-me.com

Herausgeber

Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg
Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V.

Kooperationspartner

Städtische Galerie Nordhorn
Vechteau 2
48529 Nordhorn

kontakt@staedtische-galerie.nordhorn.de
www.staedtische-galerie.nordhorn.de/kunstschule

Redaktionelle Bearbeitung

Sabine Fett, Gabriele Schmid

82

Fotonachweis

Sara Schwienbacher

Grafik

Sascha Timmermann
www.artyman.de / artyman@tman.de

© 2018 HKS Ottersberg, Künstler_innen und Autor_innen

ISBN-Nr.: 978-3-945331-10-1



AUS EINEM
KLEINEN IMPULS ...

gefördert von:

Hochschule für
Künste im Sozialen
Ottersberg **hks**

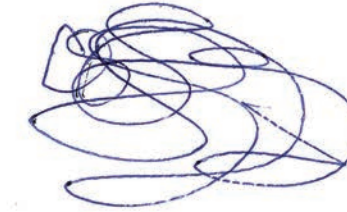
**KUNST
& GUT**
LANDESVERBAND
DER KUNSTSCHULEN NIEDERSACHSEN E.V.


Nordhorn
Kunstschule
Städtische Galerie


 Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

VGH  Stiftung

Ästhetische Dokumentation ist für all die, die
sich dafür interessieren, was hinter dem
für alle nichtbaren geschieht. Das unsichtbare,
nicht sofort sichtbare, ist meist interessanter
als das Offensichtliche.
Offensichtlich. Ästhetisch. Die neue ^{Dokumentation} ~~Art~~ um nicht erkennbares
sichtbar zu machen.



← Dokumentation meines
Denkzustandes

 Postkarte
geschrieben

Ist die einfachste Antwort die Handlung?

- ☐ Die Einfachste
- ☐ Die Schwierigste
- ☐ Die Praktischste

Für mich auf jeden Fall die Antwort die mich am meisten überzeugt, gemeint zu sein.

Wie stelle ich Fragen in Handlung?

Indem ich mich frage und ausprobierend nach Antworten suche. Dann kamen Handlungen als Antworten von anderen.

