

WO IST DIE KÜNSTLERIN IN MIR GEBLIEBEN ?

KUNST. handlung 02

Vermittlungsstrategien von künstlerischen
Interventionen im öffentlichen Raum

künstlerische Leitung: Sara Schwienbacher



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 KunstWerk e.V. in Hannover
und einer Gruppe von Studierenden der HKS Ottersberg

MEINE FRAGE FÜR DEN
T A C

Wenn man sich vornimmt zu scheitern,
und man schafft es,
was hat man dann getan?



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, schreit 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 werden.

Inhaltsverzeichnis

Titel	Seiten mit Fließtext		
Von der Irritation als Übung zur Resonanz		Muss eine künstlerische Intervention pädagogisch wertvoll sein?	
Sabine Fett	15 - 20	Elke Lückener	46 - 47
Mein Kopf befindet sich unter einer silberfarbenen Folie		Aufforderung ist nicht gleich Anforderung	
Jil Beyer	26	Der Grenzgang in partizipatorischen Kunstprojekten	
Ohne Titel		Sara Schwenbacher	53 - 58
Elke Lückener	31	rosa me	
Wie kam es zur Sand-Aktion?		Magdeburg, Wasser, 1h, 26 Grad, die Farbe Pink, Meins	
Sadie Klingebiel	35	Ronja Müller	58
Wir sind da!		Meine Antwort an den Tag	
Sadie Klingebiel	38	Sara Schwenbacher	69 - 70
Intervention: Inspiration für Kunst und künstlerisches Handeln		Schlusswort	
Antje Koos	41 - 42	Sara Schwenbacher	76
		Literaturverzeichnis	77
		Impressum	78

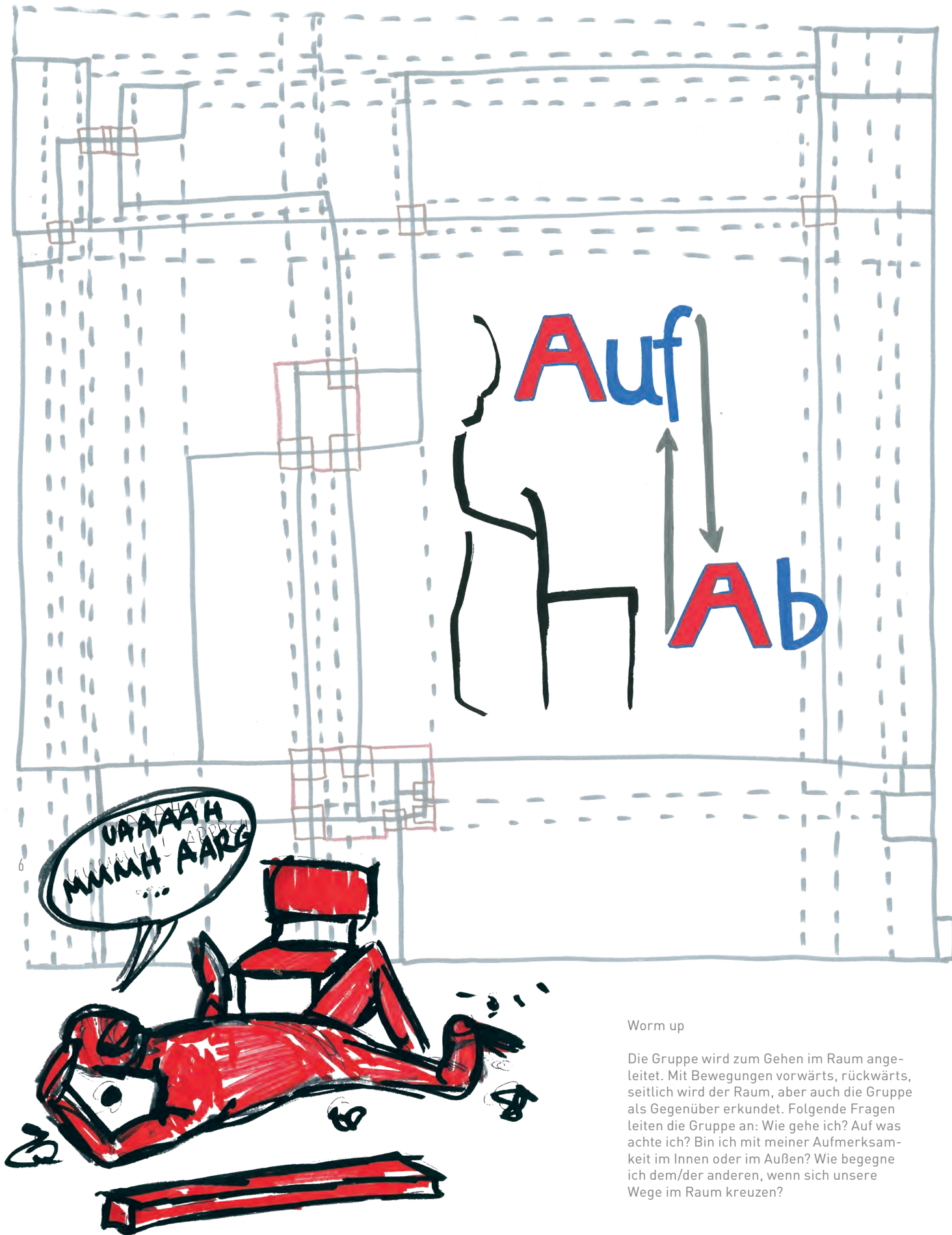
WIE WERDEN AUS ZWEIFELNDEN
BEDENKENTRÄGERINNEN
ÜBERZEUGENDE KUNSTHANDELNDE ?

rosa me ist die Kunstfigur der Performancekünstlerin Sara Schwenbacher. Die Künstlerin im Sozialen arbeitet als Projektleitung von „Wo ist die Künstlerin in mir geblieben?“ 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.

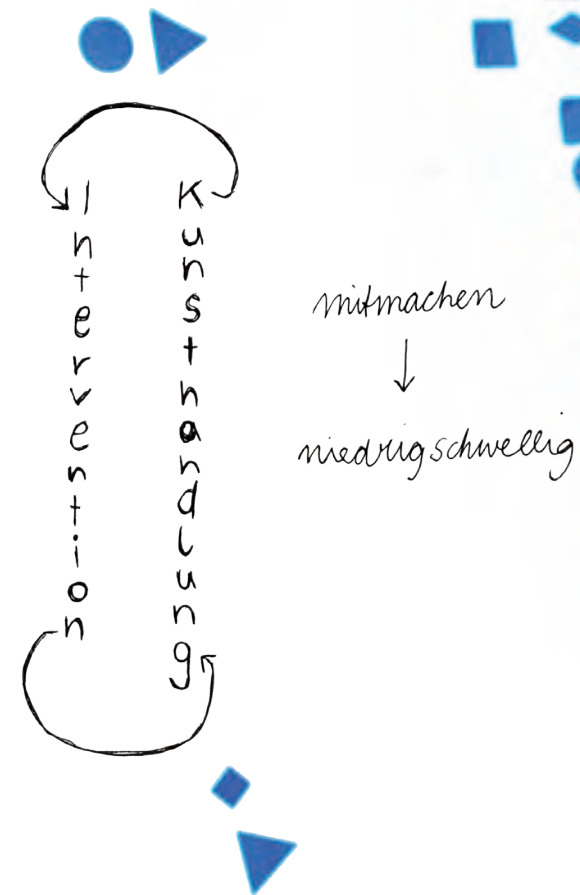
Ziel ist es, aufzuzeigen, wie sich Wissen über „künstlerische Interventionen“ in diesen Zusammenhängen erschließt. Das gelingt durch das Nachvollziehen der Bewegung von Information. Diese Verläufe sollen ersichtlich werden und dadurch Wege des Transfers in unterschiedlichste Institutionen geöffnet werden.





Worm up

Die Gruppe wird zum Gehen im Raum angeleitet. Mit Bewegungen vorwärts, rückwärts, seitlich wird der Raum, aber auch die Gruppe als Gegenüber erkundet. Folgende Fragen leiten die Gruppe an: Wie gehe ich? Auf was achte ich? Bin ich mit meiner Aufmerksamkeit im Innen oder im Außen? Wie begegne ich dem/der anderen, wenn sich unsere Wege im Raum kreuzen?



Gehen, stolpern, kriechen, wieder aufstehen, gehen, hinfallen, gehen. Was wie die Unfähigkeit zum aufrechten Gang wirkt, könnte ~~das~~ ganz bald zu einem Gefühl werden, müde zu sein. Zweifel ablegen und persönliche Grenzen zu stecken oder zu überschreiten. Machen wir mit oder vor, oder sind wir Beobachter oder die Betrachtenden. Was uns dabei erfüllt ist der "innere Reichsparteitag" etwas ~~Neues~~ Neues erreicht, und der Angst ein Schnäppchen geschlagen zu haben. Dies sind die Momente wo wir uns fragen: "Ist das Leben hier schlecht?" Und: "Beachte sie andere und lerne oder niedrigere Maßstäbe als sich selbst?"

Mit diesen Fragen U-Bahn fahren, anstatt weiter zu gehen, stolpern, kriechen, wieder auf zu stehen und so weiter... Mit diesen Bahnen fragend anderen begegnen - bringt ~~uns~~ uns das raus aus unseren Zweifeln? Finden wir dadurch mit Zweifeln die? Und ist das dann "Kunst"? Die Begegnung verändert uns, die Momente verändern uns, das Erleben, das Kunst macht aus Zweifeln den Bedenkenträgern überzeugende Kunsthandelnde.

- | Mit dem Material „Fragen an den Tag“ setzt sich die Gruppe an einen Tisch, jede Person bekommt einen Stapel.
- | Jede_r wählt für sich die spannendsten Frage-Blätter aus.
- | Dann findet eine Sortierung der Textauszüge in der Gruppe statt, die Blätter werden auf dem Boden ausgelegt und Überbegriffe/Themen werden gefunden.
- | Diese Sortierung wird an die Wand geklebt, sodass sie für alle Beteiligten sichtbar bleibt.
- | Ein Zeitlimit wird vereinbart und jede_r bekommt ein Blatt zum Schreiben.
- | Jede_r kann 3 Minuten/2-3 Sätze schreiben, dann wird das Blatt weitergegeben, erhält man das neue Blatt, führt man den Text fort.
- | Keine „Gespräche“ nebenbei.
- | Am Ende werden die fertigen Texte der Gruppe vorgelesen.
- | Aus den acht entstandenen Texten werden ein Vorwort und eine Einleitung ausgewählt.

ART. ZEIT. BLEIBEN. VORLESEN?

Teil 4.
Antwort

„Eine Minute kann relativ
lang und genau so
relativ kurz sein!“

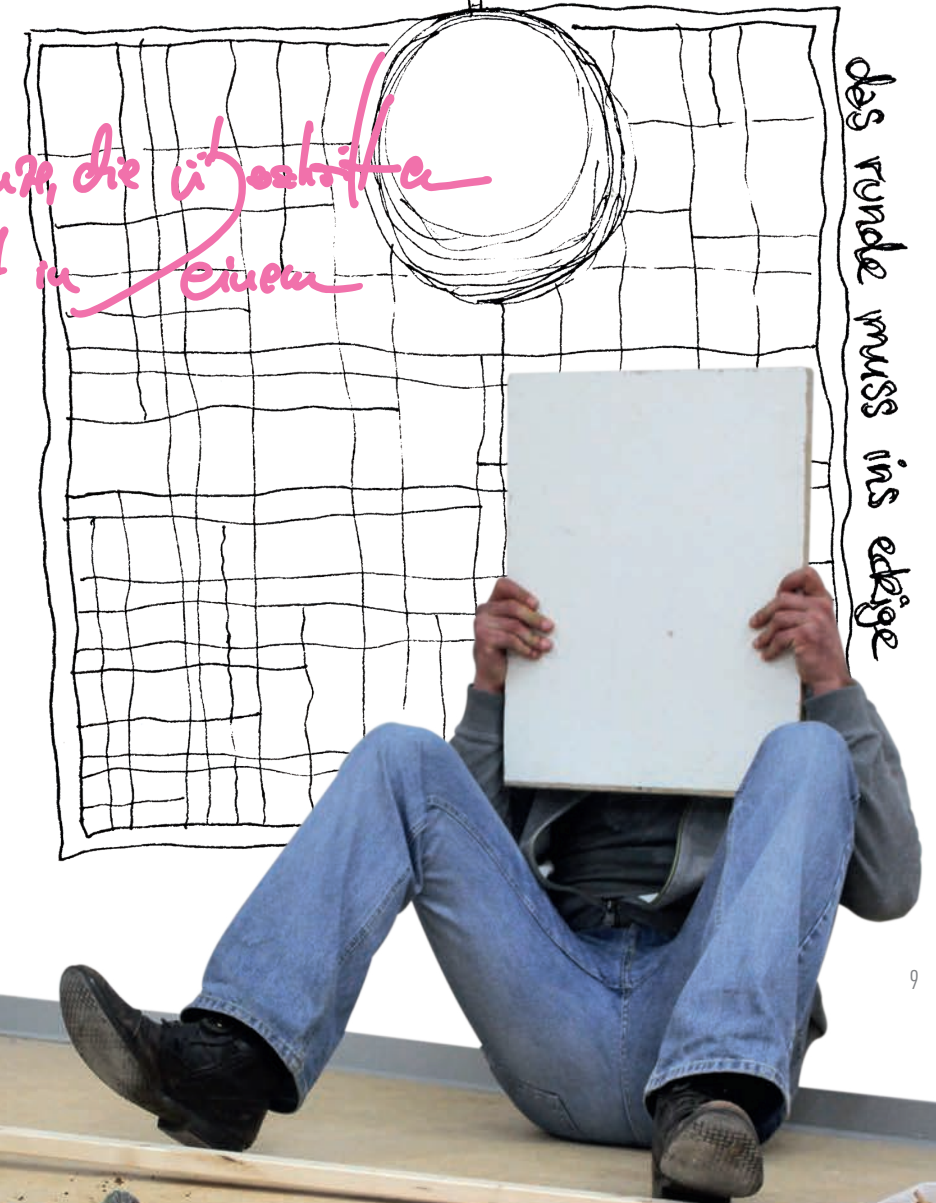
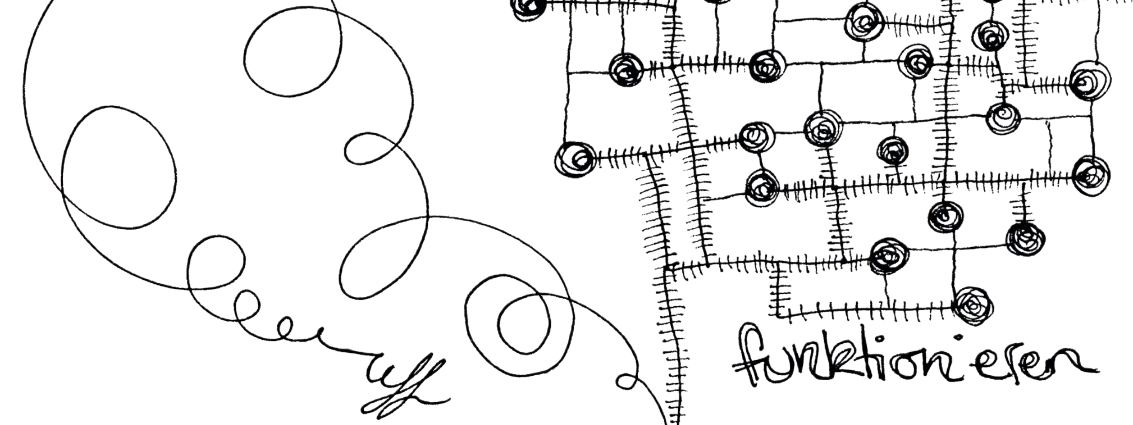


Eine wesentliche Sache, die in der
Wende "unwiss", liegt in einem
Selbst!

One minute Performancespiel,
inspiriert durch BBB Johannes Deimling

Im Raum wird eine „Bühne“ eröffnet und die
Spielregeln werden für alle erklärt. Es wird
ein_e Zeitbeauftragte_r bestimmt, der/die nach
Ablauf jeder Minute ein hörbares Zeichen gibt.
Die Teilnehmer_innen können mit dem Material
ihrer Wahl für eine Minute ins Spielfeld treten und
für die Dauer von einer Minute eine performative
Handlung vollziehen.

Nach dem Ablauf der Minute verlässt der/die
Performer_in die Bühne und diese ist frei für die
nächste Präsentation. Im Vorfeld wurde von der
Gruppe eine Zeitspanne von 45 min. festgelegt.



Alle Teilnehmer_innen erstellen am Morgen zu Beginn des Projektes mit den Materialien ihrer Wahl ein Tagesporträt.

Die entstandenen Foto-Porträts werden im Verlauf des Kataloges vorgestellt.

KUNST!

Ich, du, er, sie, wir, jetzt, morgen oder wann? Wohin geht die Reise vom Kunsthandeln in und um die U-Bahn herum? Erstens kommt es anders als man zweitens, drittens denkt. Die Devise heißt nun, über seinen eigenen Schatten zu springen, in und auf eine Situation reagieren zu können. Fragen zu stellen und zunächst auszuhalten, keine logischen Antworten zu bekommen. Ungewissheit und Zweifel begleiten die Kunsthandlung im öffentlichen Raum. Die U-Bahn Hanovers wird experimenteller Raum für forschende, denkende Köpfe und Körper. U-Bahn als ein Raum der Alltäglichkeit, wo man sichtbar wird, wo nicht mit Kunsthandlungen gerechnet wird. Wo man Raum vorfindet, Körper, handelnde Menschen, die unweigerlich Teil werden der Aktion. Aus Versehen Kunst werden. Ein Gegenüber. Betrachter_in, Beobachter_in, mitmachen, vormachen, sich mitreißen lassen. Berühren und berührt werden. Ein Berührungsraum – mittendrin, aus Versehen. Freiwillig ...

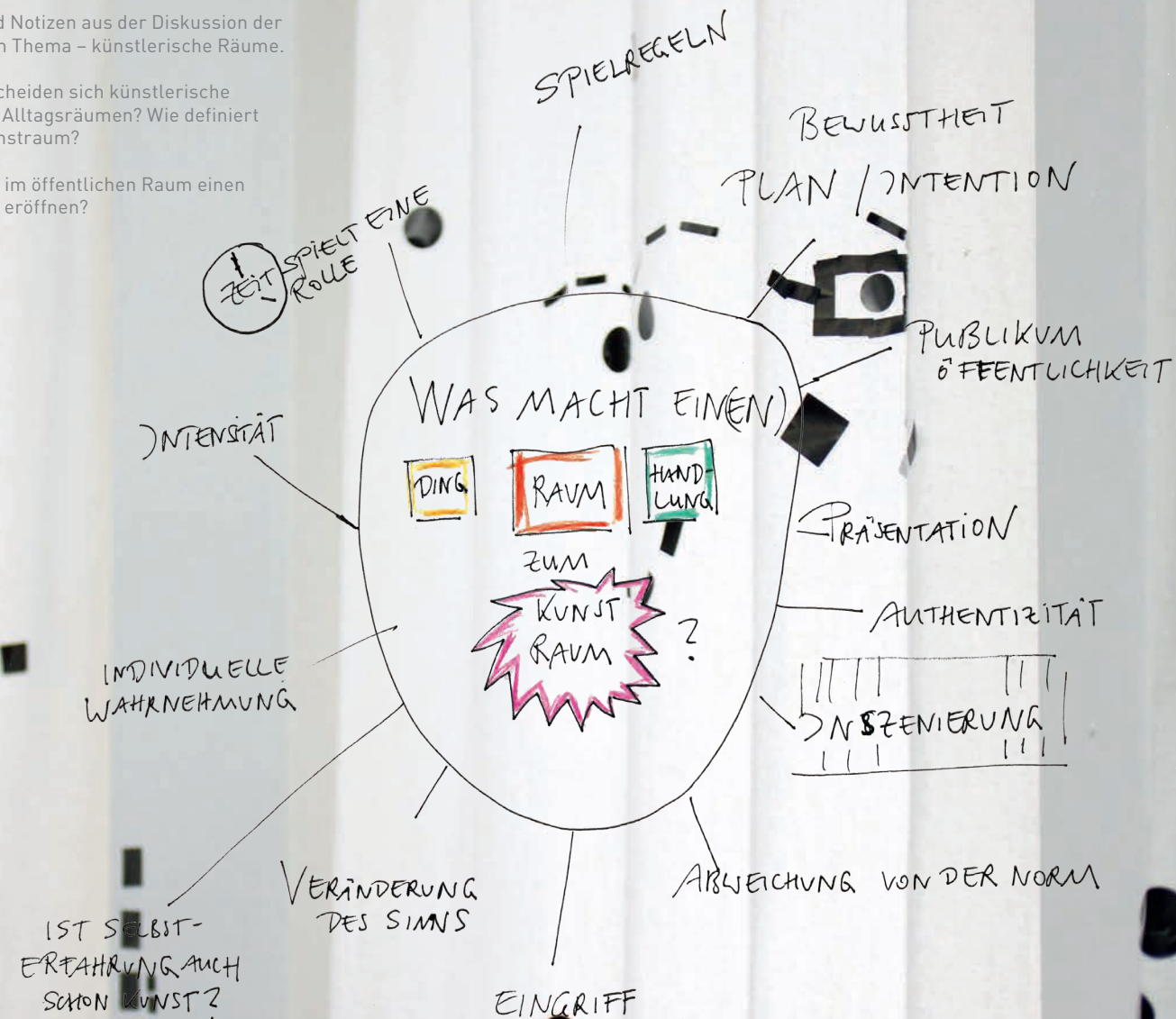
...und mit Aussicht auf Unvorhergesehenes. Und Einsicht auf die Komplexität wichtiger Fragen in Anbetracht auf die eigene künstlerische Haltung und deren Wandelbarkeit. Somit stehe wir am Anfang unserer Reise und frage die ^{zu intervenierende} Welt nach Antworten. Und genau an diesem Punkt kommen wir ins Ten, ohne Zweifel, mit innerer Überzeugung die Menschen und uns in Bewegung zu bringen.

D U
H B A
F E R T I G

Skizzen und Notizen aus der Diskussion der Gruppe zum Thema – künstlerische Räume.

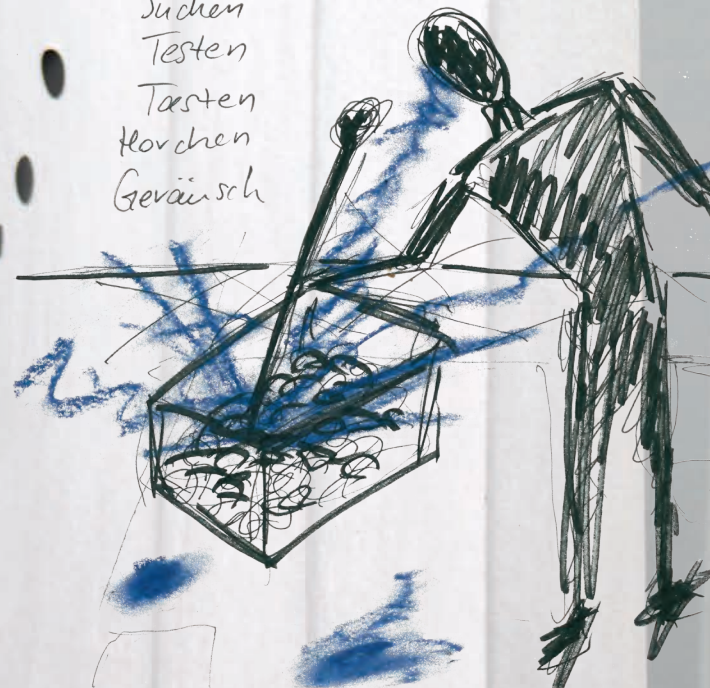
Wie unterscheiden sich künstlerische Räume von Alltagsräumen? Wie definiert sich ein Kunstraum?

Können wir im öffentlichen Raum einen Kunstraum eröffnen?

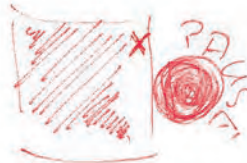


IST SELBST-
ERFAHRUNG AUCH
SCHON KUNST?

Suchen
Testen
Tasten
Hörchen
Geräusch



Vege
Gleichschritt
Gemeinsamkeit
Reaktion
Aktion



Zeitraum



134 Fällt es Ihnen dermaßen schwer, »Nein« zu sagen, daß Sie immer wieder Gefälligkeiten erweisen, die Sie überhaupt nicht erweisen wollen? Wenn ja, warum?



14

Die Fragen sind Auszüge aus:
„Das Buch der Fragen“ von Gregory Stock.
Deutsche Ausgabe 1988 Fischer Verlag GmbH.



Jil Beyer hat es in ihrer Performance „Fragen, Fragen“ in Hannover genutzt, um daraus den Menschen in der U-Bahn Fragen vorzulesen. Sie stellte sich einer Person gegenüber, schlug das Buch auf einer Seite auf, las die Nummer und die Frage mit Blickkontakt zur Person hin laut vor.

Kunst.handlung

- ↳ Vertrauen in uns / die Leute
- ↳ nicht alles fertig denken / Neugier wecken
- ↳ Raum / schaffen, Aufforderungscharakter, Erlaubnis
Bild



WIR BRAUCHEN
EINEN PLAN.
WIR MACHEN
EINEN PLAN.
WIR HABEN
EINEN PLAN.
HABEN WIR
NICHT.

Das Format kunst.handlung ist ein Projekt der Kunstschule KunstWerk e.V., die ein reichhaltiges Sortiment von mobilen Kunst-Aktionen anbietet. kunst.handlung macht künstlerische Wirkungsweisen erlebbar und schafft spielerische Begegnungen mit Kunst.

In der Diskussion wird das bestehende Format ausgewertet.

15



Von der Irritation als Übung zur Resonanz

Sabine Fett

Künstlerische Interventionen jenseits von Kunsthörsälen gehören nicht unbedingt zum Kerngeschäft der Kunsthörsäle in Niedersachsen. Insofern betritt die Kunstschule KunstWerk mit ihrer Teilnahme an dem Modellprojekt spe/acial æffects Neuland, gleichwohl sie schon seit einigen Jahren mit diversen Aktionen im Rahmen der kunst.handlung im öffentlichen Raum anzutreffen ist: Eine hellblaue Ape der italienischen Automarke Piaggio, ein orangefarbenes Zelt als mobile Kunststation, in einheitliche Jacken gekleidetes Kunstschulpersonal und künstlerische Handlungsanweisungen bilden den wiedererkennbaren Markenkern der kunst.handlung. Darauf aufbauend wurden nun beim kunst.handlung upgrade 2.0 mit neuen intervenierenden Formaten über den üblichen Kunsthörsalkontext hinausgehende Beteiligungsformen und ungewohnte Rollen der KunstWerkerinnen erprobt und erfahren.

Obwohl ich persönlich weder involviert noch als Beobachterin der Aktionen gegenwärtig war, entnehme ich meine Einschätzung aus Gesprächen, den hier vorliegenden Texten und Gedankennotizen zum Projekt der Kunstschule KunstWerk. Bereits in dem vor 10 Jahren durchgeführten Modellprogramm des Landesverbandes Schnittstelle Kunst – Vermittlung, an dem u.a. auch die Kunstschule KunstWerk teilgenommen hat, standen nicht Materialien, Techniken oder Werke, sondern Positionen, Aktionen und vor allem Strategien der Gegenwarts-

kunst, deren Vermittlung bereits immanenter Bestandteil der künstlerischen Arbeit und Aussage ist, im Zentrum von Kunstschulpaxis und Forschung. Statt von einer Kunst als Darstellungsform sollte von Kunst als Handlungsform, als Kommunikation, die sich im Prozess zeigt und nicht in einem Resultat sichtbar und bewusst werden muss, ausgegangen werden. Das Projekt Schnittstelle Kunst – Vermittlung richtete damit seinen Blick auf die sich im Prozessverlauf ereignenden Schnittstellen zwischen Kunst(produktion) und Bildung(sarbeit). Der entscheidende Unterschied zu spe/acial æffects jedoch war, dass die Dozent_innen, wie in der Kunstschulpaxis üblich, als Begleitende und Moderierende in der Arbeit mit den Teilnehmenden auftraten und sich auch selbst so wahrnahmen. Aus den nachvollziehbaren konfliktträchtigen Erfahrungen in dem Projekt spe/acial æffects haben die Dozentinnen der Kunstschule KunstWerk ein Angebot mit dem Titel Kunst auf Achse entwickelt, das mit Versuchsanordnungen und Handlungsaufforderungen im öffentlichen Raum irritiert und zur Beteiligung einlädt, indes ohne dass die KunstWerkerinnen in Aktion treten.

Das an fünf niedersächsischen Kunstschulen stattfindende Projekt spe/acial æffects stellt alle in den Kunstschulen Tätigen vor neue Herausforderungen, da sie aufgefordert sind, sich selbst als künstlerische Produzent_innen einzubringen.

Die Studierenden arbeiten im Seminar „pädagogische Methoden und Verfahren“ von Sara Schwenbacher mit den Tagesporträts weiter.

Ausgehend von einem Impulsporträt entwickeln sie individuelle Vorgehensweisen, mit denen sie künstlerisch in der Praxis weiterarbeiten.

- Beobachtung — Was beobachtet?
- Ans Fenster gehen und die Umrisse durchpausen
- Rüstung zeichnen und ausmalen
- Rüstung ausschneiden und aufkleben

Warum überlegt eine Rüstung gibt es zum Schutz? oder Verleumdung?





Einem Rahmen schaffen für die Handlung stärker die Präsenz des Akteurs und führt zu Aufmerksamkeit, die noch mehr steigt, wenn es eine Dynamik gibt, die der Handlung zu Grunde liegt.

Dabei geht es während der in diesem Projekt erprobten künstlerischen Interventionen weniger um KUNST als Kunstproduktion noch um VERMITTLUNG in Form einer Dienstleistung, sondern meines Erachtens eher um KUNSTVERMITTLUNG als Bildungs- bzw. Erkenntnis Anlass durch „Gestaltung von Erfahrung“, und zwar aller an einer Aktion Teilhabenden. Es macht einen Unterschied, ob die Kunst mit dem Anspruch einer intervenierenden Irritation antritt oder in der Vermittlung Gefahr läuft, zugerichtet zu werden. Im ersten Fall bezieht die Kunst u.a. ihre Wirkung daraus, dass sie system- und repräsentationskritisch ist, und deren Ziel es ist, wie Wolfgang Welsch es beschreibt, zur Freiheit zu erziehen (vgl. Welsch 1998). Im anderen Fall fördert sie, als pädagogisiertes Mittel, Kompetenzen und Persönlichkeitsprofile, die wiederum, vermutlich oftmals ungewollt, wirtschaftsrelevant und damit systemerhaltend sein können.

Ich vermag nicht zu beurteilen, ob es (oft) passiert, ich nehme aber an, dass die Kunstvermittlung oder kulturelle Bildung mancherorts sogar eher der Kunst bzw. den Potenzialen der Kunst schadet, wenn sie den „Störfaktor Kunst“ – durch die scheinbare Beantwortung aller Fragen, durch die Definiti-

on und Vermittlung von vermeintlich eindeutigen und allgemeingültigen Wissen – in den Mainstream einbettet, anstatt Kunst als Anlass für Reibung oder Wahrnehmungsbrechung zu akzeptieren. Wenn Wolfgang Welsch formuliert, dass Kunst wie auch die Bildung mit ihr „wirklichkeitskompetent“ macht (Welsch 1998, S. 67), dann finde ich das einleuchtend. Denn Kunst vermag als Ressource in die Gesellschaft hineinzuwirken, und gleichzeitig kann die Auseinandersetzung mit Kunst eine Übung zur Selbstreflexion eigener Positionierungen innerhalb der Gesellschaft sein.

Grundsätzlich zählt der faktische Raum der Kunstschule mit seiner Ausstattung zu einer wesentlichen Gelingensbedingung ästhetisch-künstlerischer Prozesse. Insbesondere in der Kunstschule KunstWerk kommt dem Raum und seinem mit ihm verbundenen Werkstatt-Prinzip eine tragende Rolle zu. Alle Materialien und Werkzeuge liegen innerhalb der Ate-lierräume in Regalen für alle Teilnehmenden gut sichtbar und jederzeit zugänglich, einschließlich des Medienraumes, so dass sich die Kunstschülerinnen und Kunstschüler von diesen für ihre Arbeit inspirieren lassen und daraufhin weitgehend selbstgesteuert gestaltend tätig werden können.

In dem Projekt kunst.handlung upgrade 2.0 nimmt die Kunstschule einen Raumwechsel vor, indem die Dozentinnen einen kunstfremden Ort, wie z.B. die U-Bahn-Station, aufsuchen. Nun ist es aber so, dass die KunstWerkerinnen mit dem Raumwechsel zugleich gehalten sind, ihr Praxisprinzip zu verändern: Das Arbeitsmaterial liegt nicht mehr in den Regalen, vielmehr sind die Dozentinnen das Medium, mit ihren Requisiten einschließlich der Inszenierung des Interventionssettings. Das heißt, die Rollen der Performerinnen sind jetzt das Material.

Daher ist es nicht verwunderlich, wenn mir beim Lesen der o.g. Aufzeichnungen aufgefallen ist, dass sich die Dozentinnen in ihren Reflexionen, sei es im Vorfeld, währenddessen oder im Nachhinein der Interventionen, immer wieder mit den Themen von Räumen und deren Grenzen auseinandersetzen. Die benannten Räume beinhalten sehr verschiedene Aspekte: Erwähnt werden private Räume einer Wohnung, die zu einem Atelier werden, der in gewisser Weise halböffentliche Raum der Kunstschule und der öffentliche Raum einer U-Bahn-Station. Neben diesen Örtlichkeiten werden ebenso Kontext und Bedeutung von Räumen thematisiert, und inwieweit diese das inhaltliche Konzept und methodische Setting einer Intervention beeinflussen. Entscheidend in den Reflexionen sind jedoch die gedanklichen, emotionalen und physischen „Räume“ der beteiligten Personen – vorrangig der KunstWerkerinnen, ferner der Beteiligten, Zuschauenden oder Passant_innen. Davon ausgehend, dass Kunstschüler_innen oder interessierte und potenzielle Teilnehmende relativ genau wissen, was sie in einer Kunstschule erwartet, ist der öffentliche Raum zwar genauso mit Funktionen und Verhaltensnormen belegt, die allerdings in der Regel nicht mit Kunst, zumindest nicht der

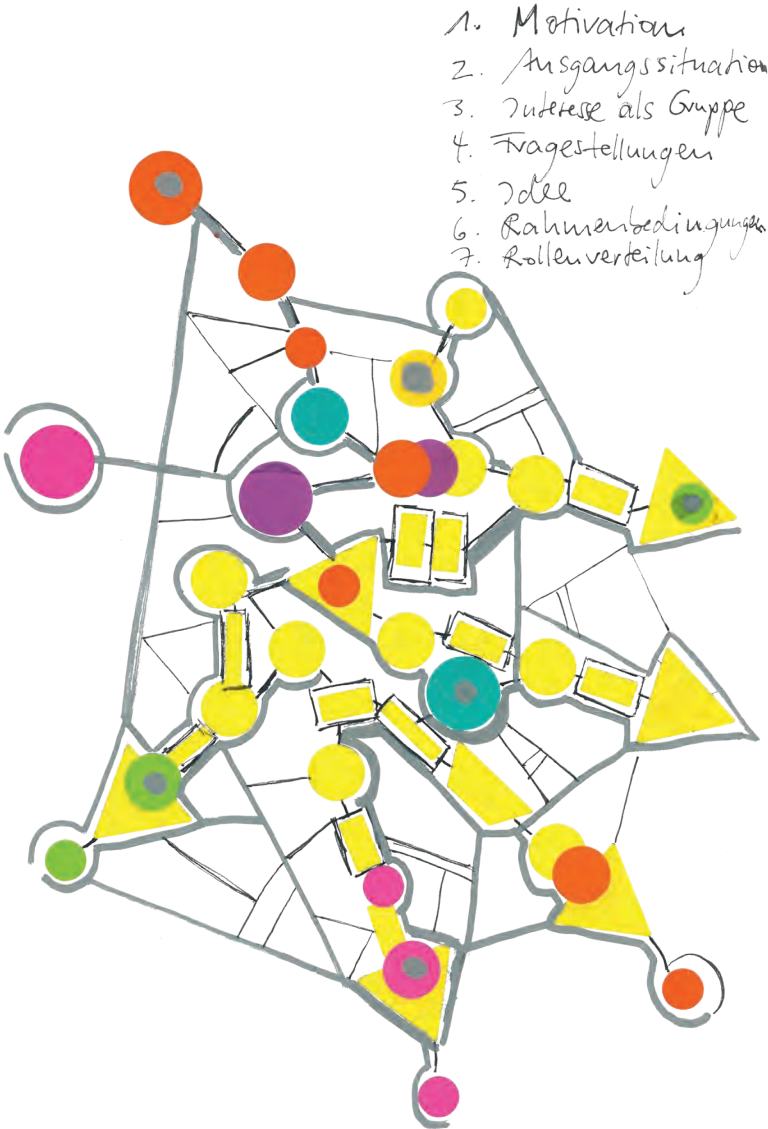
performativen Art, in Verbindung gebracht werden. Wird dieser Konsens durch künstlerische Aktionen unterlaufen, werden gleichsam auch die gewohnheitsmäßigen Bewegungen unterbrochen. Zahlreiche Wirkungen sind denkbar, wenn Kunst den Menschen auf dem Weg zur Arbeit begleitet, sich beim Shoppen in den Weg stellt, während eines Spaziergangs durch einen unerwarteten Anblick überrascht, durch eine spontane Handlungsanforderung stört oder als willkommene Abwechslung erfreut. An diesen Reaktionen und Wirkungen wird deutlich, dass der öffentliche Raum keineswegs frei von Zuschreibungen und Erwartungen ist. Mit ihrer kunst.handlung upgrade 2.0 hat die Kunstschule KunstWerk insofern auf die nicht sichtbaren und dennoch allseits angenommenen Übereinkünfte mit ihren Regeln und Grenzen im öffentlichen Raum reagiert. Sie hat, anders als mit der kunst.handlung, ein Tabu gebrochen.

Die künstlerische Freiheit im „System Kunst“, etwa in Räumen der Kunst, dazu zähle ich eingeschränkt ebenso die Kunstschulen, ist für alle Beteiligten ungleich größer, weil sie erwartungsgemäß ist. Zwar ist selbst hier, für Produzent_innen wie Rezipient_innen, hin und wieder MUT vonnöten, als ZuMUTung und Konfrontation wird sie aber erst dort empfunden, wo sie nach, von wem auch immer definierten, GewohnheitsRECHT, keine BeRECHTigung zu haben scheint. Auf der einen Seite haben Dozent_innen der Kunstschulen selbstverständlich die Konventionen, sich im öffentlichen Raum zu bewegen, verinnerlicht, wie alle anderen Menschen gehen sie konform mit einem bestehenden Verhaltenskodex. Auf der anderen Seite erleben sie sich in den Interventionen in einer ihnen ungewohnten Rolle als Akteur_innen, deren Authentizität, da sie eine Rolle – nicht Pädagog_in/nicht Künstler_in – ist, kaum herstellbar



Wie kann das ganze im Kopf fest so sortiert werden, daß es in eine Richtung mündet?

eigene Berührtkeit
auch beim
Planen ins
Innen gehen:
Berührt es mich?
☐ JA. ☐ Nein. ☐ Vielleicht.



1. Motivation
2. Ausgangssituation
3. Interesse als Gruppe
4. Fragestellungen
5. Idee
6. Rahmenbedingungen
7. Rollenverteilung

und erlebbar ist, weder für die Dozent_innen selbst noch für die Teilhabenden. Weshalb sich u.a. die folgenden Äußerungen und Fragen der KunstWerkerinnen ergeben: „Wenn mich in der Aktion jemand erkennt, als Person, als Kunstschuldozentin oder Kunstschulleiterin, wäre mir das unangenehm. Wie bringe ich dieses Format in Übereinstimmung mit dem Image der Kunstschule? Wie reagiere ich, wenn mich jemand fragt, was das hier soll? Antworte ich oder bleibe ich in meiner Rolle als Performerin? Das bin ich nicht!“

An die Stelle des Materials als drittes Element, als MITTEL, über das eine Auseinandersetzung stattfindet, tritt der/die Akteur_in. Der unMITTELbare Fokus der Aufmerksamkeit richtet sich auf die Person als Handelnde bzw. MITTEL, die sich zudem noch einem kunstfremden Umfeld aussetzt. Diese Präsenz kann angreifbar machen und dadurch alle Beteiligten verunsichern, weshalb es nicht für jede_n der geeignete Weg sein mag. Denn gerade durch den körperlichen Ausdruck im Handeln werden Grenzüberschreitungen umso existenzieller und sensibler erlebt. Der Schutz, den Konventionen und sozusagen ungeschriebene Gesetze, und damit einhergehend die geltenden und meistens unhinterfragten Grenzen und Begrenzungen, bieten, wird erst durch einen Tabubruch erfahren, erkannt und ins Wanken gebracht.

Ich frage mich, was genau und wieviel sich verändern würde, wenn sich die Kunstschuldozent_innen eine Intervention im öffentlichen Raum überlegen würden, die weniger pädagogisch intendiert und stattdessen vielmehr forschend motiviert wäre. Auch wenn eine pädagogische Absicht, selbst bei einer noch so gut durchdachten Praxis, immer mit Unwägbarkeiten lebt, kann trotz allem die Gefahr eines zu geschlossenen Settings mit einem eher kalkulierten Gestaltungsspielraum bestehen. Dagegen müssen, mit dem Selbstverständnis der Dozent_innen als Forschende, die Prozesse und folglich die Ergebnisse notwendigerweise ganz offen bleiben, da eine so konzipierte Intervention auf eine Einflussnahme und Mitwirkung der Akteur_innen, um im Bild zu bleiben, im Verlauf der Untersuchung angewiesen ist. Es ist durchaus verständlich, dass dieser aufschließende Ansatz verunsichert, da er darauf basiert, dass die Dozent_innen einen Teil ihrer Macht und Kontrolle an die Teilnehmenden abgeben. Die wechselseitigen Reaktionen zwischen Passant_innen und Dozent_innen innerhalb der Intervention können aber allen Beteiligten Aufschluss über Konventionen, Zuschreibungen und Erwartungen, z.B. in Bezug auf den Ort, geben. Und auch wenn oder gerade weil die pädagogische Intention hinter einer künstlerischen Inszenierung zurücktritt, wird der, wenngleich flüchtige, Moment der Überraschung oder Störung, verzögert nachwirken, weil die Irritation so abwegig aus dem Erwartbaren und den allgegenwärtigen Übereinkünften herausragt.



Wie verhält sich eine Idee?

Versteht man Bildung als Herstellen, Erfahren und Bearbeiten von Verstehens- und Bedeutungslücken, dann lohnt es sich an diesen Stellen, die bei der ersten Begegnung Abwehr, Verunsicherung oder eine schließende Bewegung auslösen, länger zu verweilen (vgl. Mörsch 2007). Denn manchmal stecken gerade darin Potenziale, Bildungsprozesse in Gang zu setzen, wenn man sich mit einer Provokation konfrontiert sieht und befremdlich wirkende Differenz Erfahrungen angestoßen werden. Nicht von ungefähr beschreibt der Bildungstheoretiker Jürgen Oelkers, sogar jenseits von Kunst, Provokation und Zumutung als wesentliche Prinzipien von Bildung (vgl. Oelkers 2004).

~~Es~~ Es geht
um Lust - und
Entscheidungen.



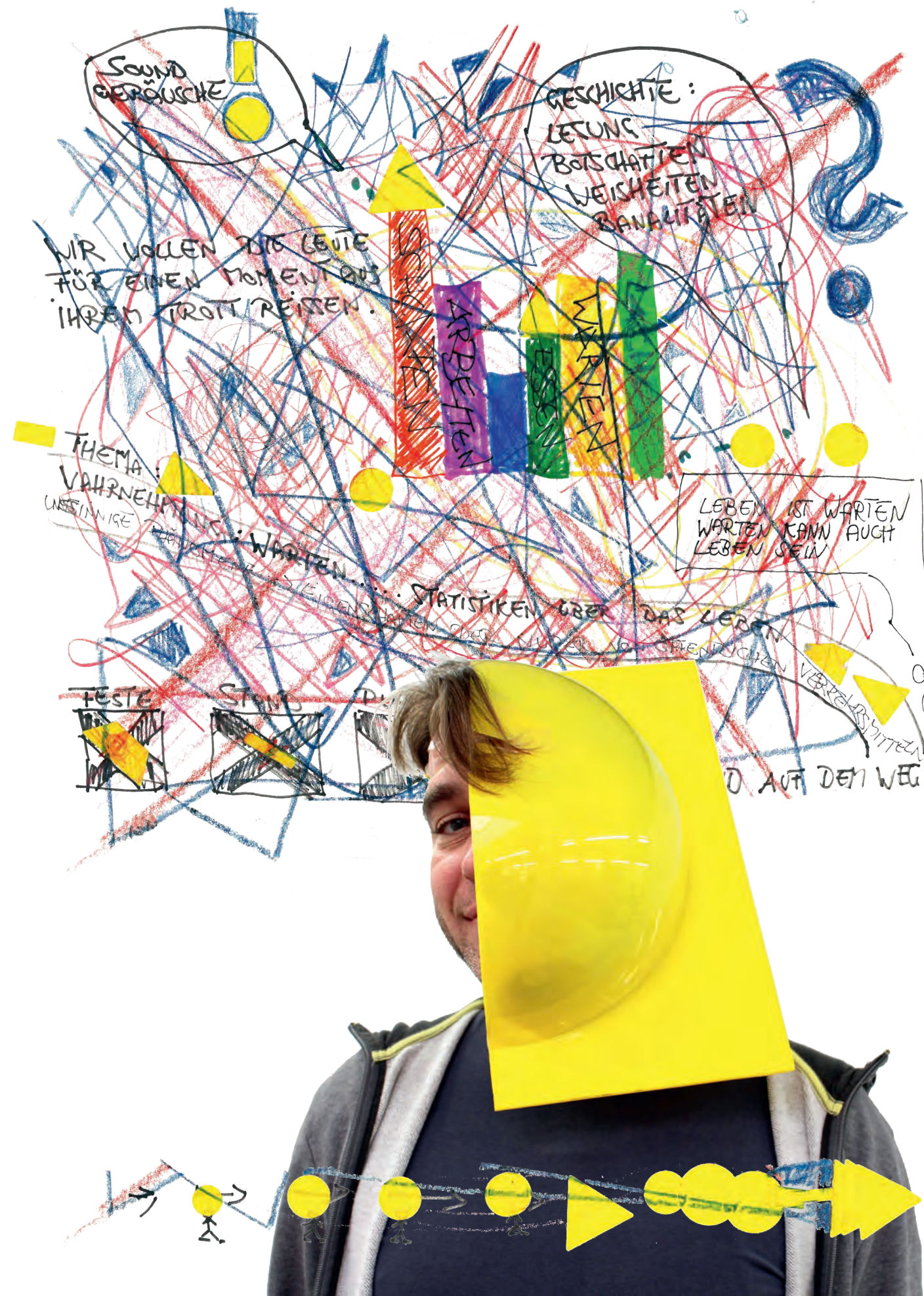
Deshalb sollten meines Erachtens künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum durchaus eine Bewandnis in der Kunstschulpraxis haben – trotz der nachvollziehbaren Herausforderungen für alle beteiligten Akteur_innen, da sie in jedem Fall den Grad und Wert des Künstlerischen für Profil, Personal und Publikum der Kunstschule steigern – und das ist gut.

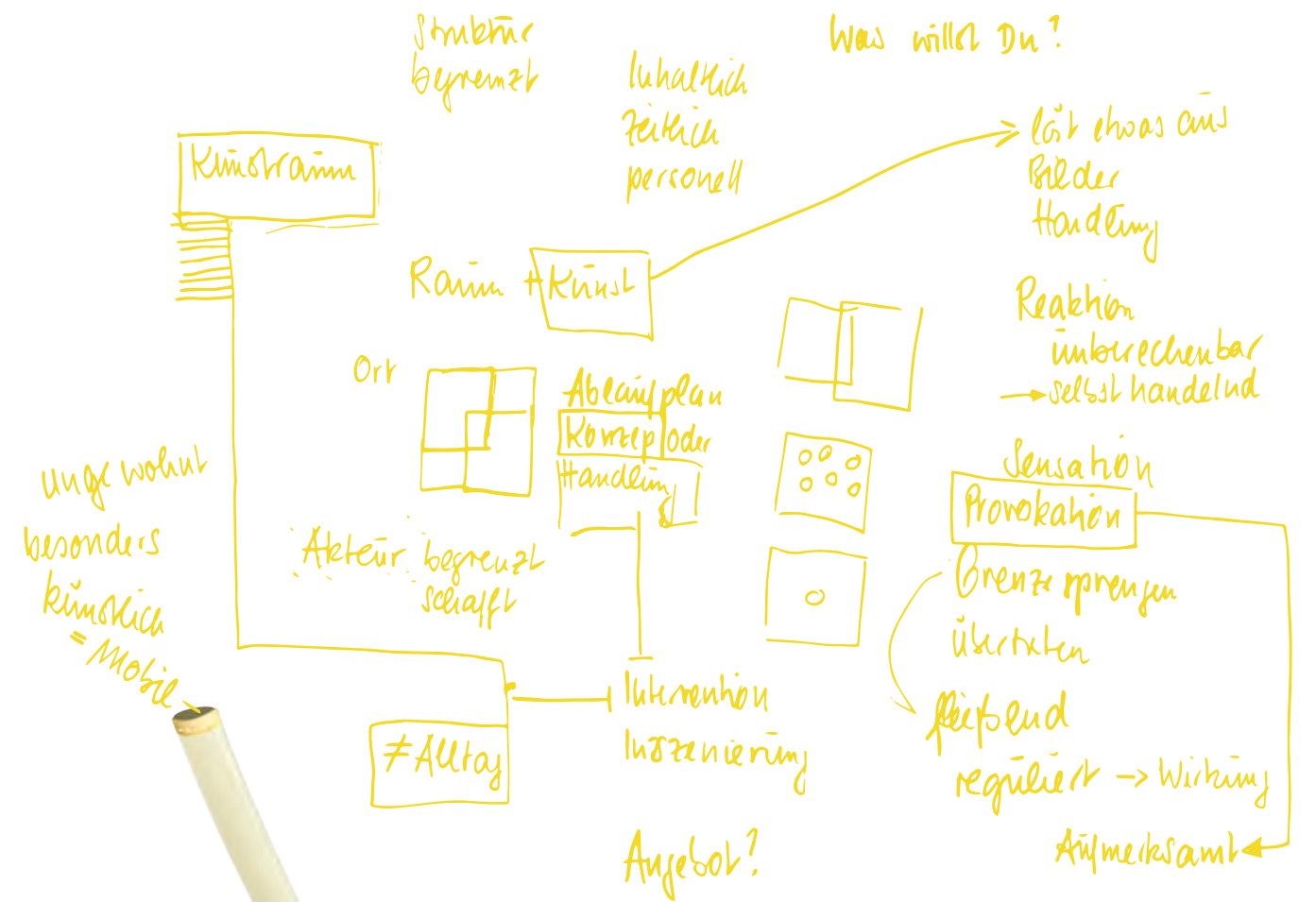
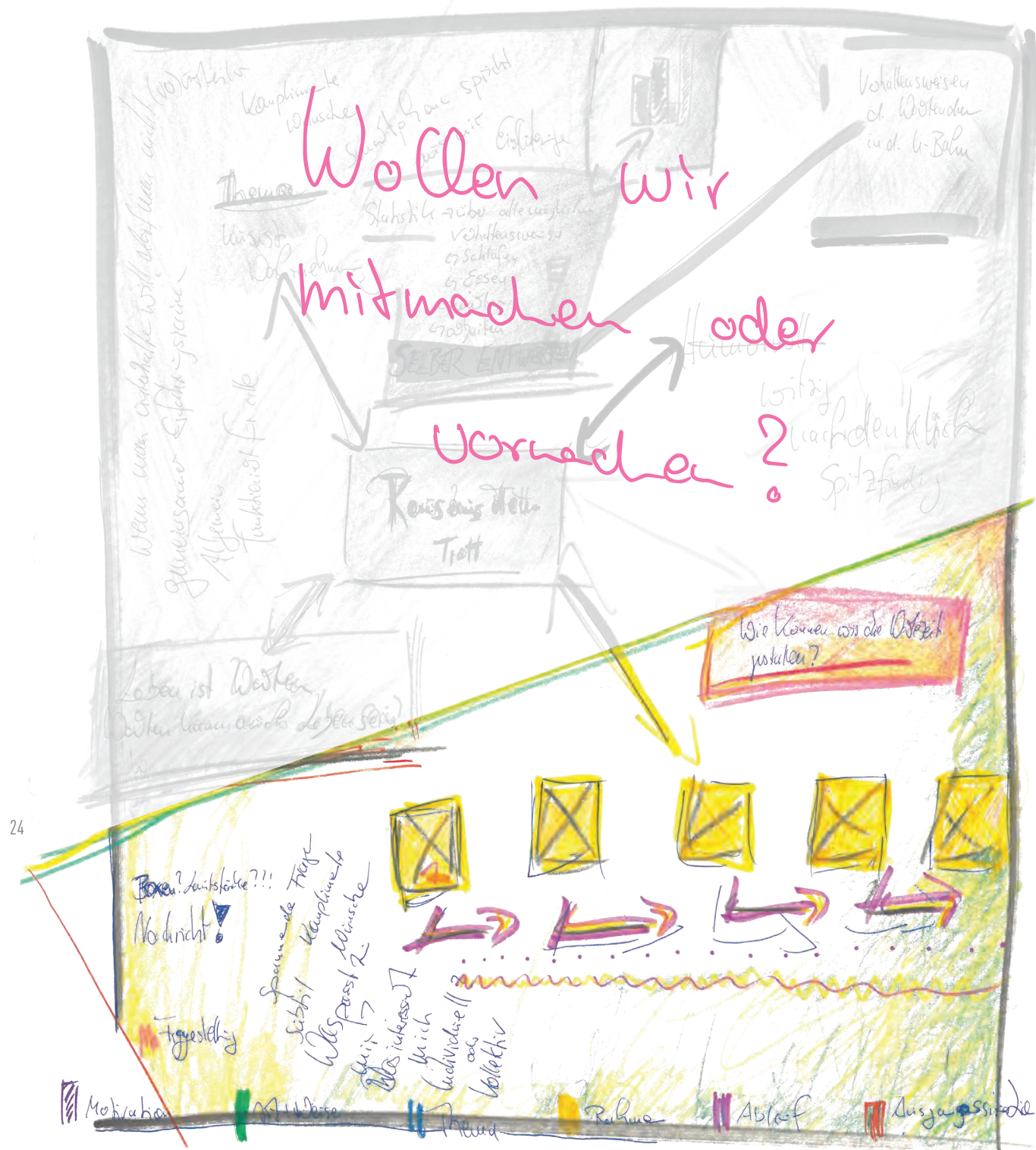
Voraussetzung für das Gelingen einer künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum ist meiner Meinung nach, dass die Performer_innen identisch mit sich, ihrer Rolle und der Handlung sind, und die Kunst-Aktion in sich von den Partizipierenden als konsistent empfunden wird. Denn die Setzung als Kunst erfolgt ja nicht ausschließlich durch die Künstler_innen oder Dozent_innen, sondern außerdem unter Teilhabe eines Publikums. Wenn sich eine künstlerische Intervention, wie jedes andere Kunstwerk auch, als ein offenes Bedeutungs- und Deutungsangebot präsentiert, das durch das Publikum mit verschiedenem Sinn aufgeladen werden kann, wird das Kunstwerk bzw. die Aktion zu einem Kommunikationsangebot mit vielen Auslegungsmöglichkeiten. Dass das viele Menschen befremden mag oder sie darin nicht geübt sein mögen, ist sicher der Fall, aber deshalb noch lange kein Grund, sie nicht durch Kunst „mit sich in der Gesellschaft“ in Kontakt zu bringen.

Die Kunstschule hat vor vielen Jahren ein ganz wunderbares und immer noch beliebtes Format der Kunst to go entwickelt, bei dem u.a. Taschengärten in Streichholzschachteln oder selbstentworfene Flipflops aus Papptellern für Würstchen zum Mitnehmen entstehen. Auch die kunst.handlung upgrade 2.0 funktioniert als Kunst to go, weil die Menschen durch die Unterbrechung ihres Weges für einen Augenblick ihre Aufmerksamkeit „verrücken“ – es geht tatsächlich um eine Verschiebung, und zwar der Perspektive, innerhalb bestehender Bezugssysteme. Der Titel des Modellprojektes spe/acial æffects wird durch die künstlerischen Interventionen auf allen Ebenen eingelöst, indem „außerordentliche räumliche Wirkungen berühren“ können. Davon wünsche ich mir mehr im Kunstschulkontext, weil es in der Bildungspraxis „von Kunst aus“ um das über Kunst hinausgehende Erleben von Beziehungen und Relationen geht, um eine erfahrungsgrundierte Haltung der Resonanz (vgl. Rosa 2016).

STEHEN

rosa me experimentiert mit den Materialien aus der NetzWerkstatt einfallreich! Einfälle statt Abfälle ist die Grundidee der NetzWerkstatt in der Kunstschule Kunst-Werk e.V. Sie beinhaltet eine Sammlung ungewöhnlicher Materialspenden aus Resten handwerklicher und industrieller Produktion.





Ich habe
keine Frage
als Antwort.



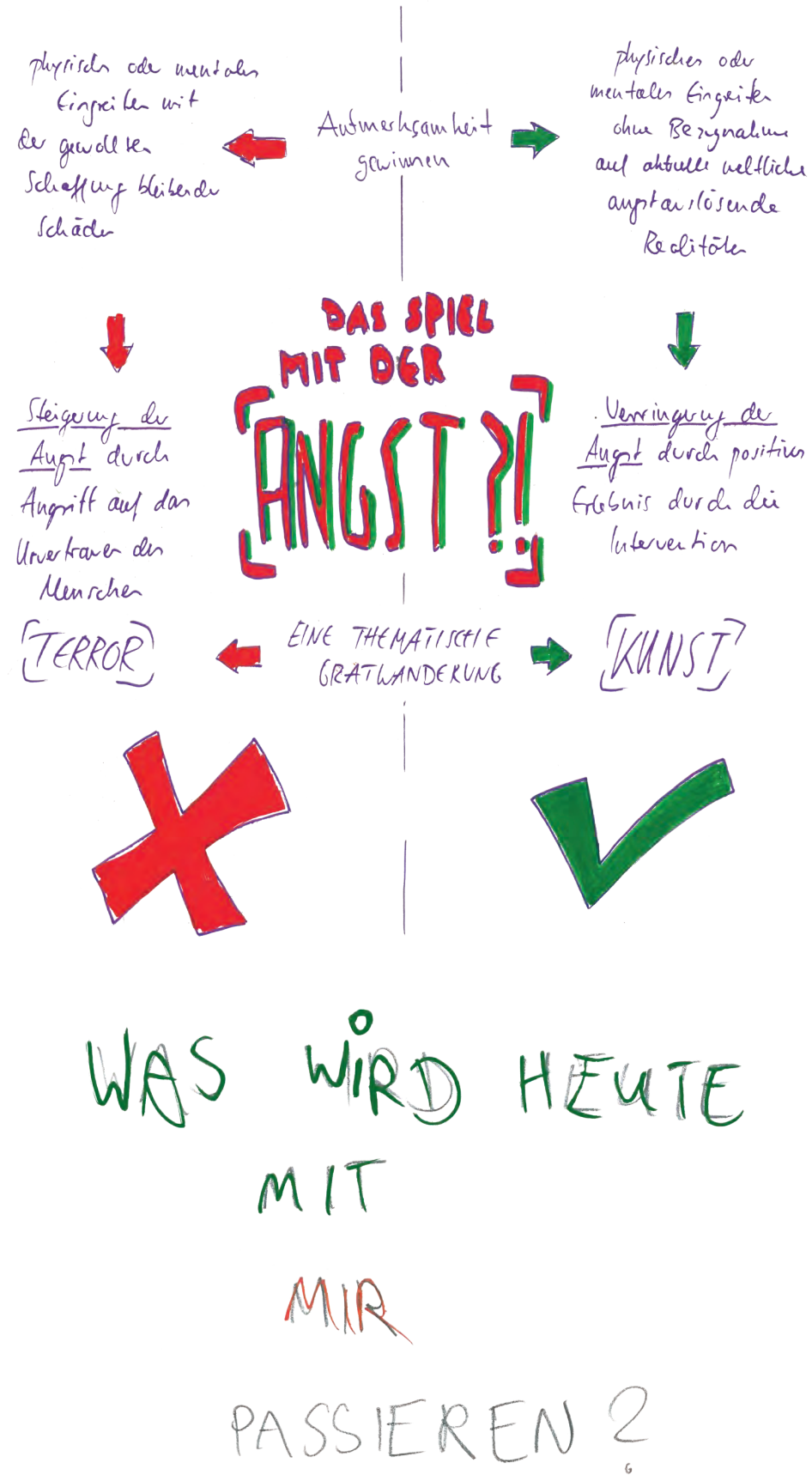
Auszug aus der Gruppendiskussion:

Keinen roten Strich im Gesicht haben wollen. Ist auch eine Form von Angst. Ich glaube, dass Angst ein interessantes Mittel sein kann, nur ist es eine Millimeterarbeit. Wenn es einen zu starken Bezug zur Realität hat, dann ist es keine Kunst. Der Aufforderungscharakter ist subtil, wenig impulsiv, aber nachhaltig. Rot, Signalfarbe, laut – ist Aktion. In dem Moment wissen wir ja nicht, was wir auslösen, wach werden lassen.

Wie findest du es gegen eine Wand zu laufen? Oh super. Ich liebe das. Am liebsten renne ich gegen Wände. Derbe irritieren mit einer sehr deutlich gemachten Handlung. Das tut ja weh. Warum macht man das? Dass sie lachen – ah, ok, das ist Unterhaltung. Ja, wenn er nicht blutüberströmt ist. Das Statement kann sein – Grenzen überwinden. Moralisch – kulturell – entgegenarbeiten. Eine Begrüßung im Eskimoland, Nase an Nase, würde hier jetzt voll irritieren. Deshalb muss man die Pädagogik in der Kultur kennen. Die Pädagogik in der Kultur oder nur die Kultur? Aber Pädagogik ist ja nicht nur der Lehrer, sondern auch die Mutter, die ihrem Kind etwas beibringt oder? Wenn das Ganze den anderen zwingt, etwas zu machen, dann finde ich das nicht gut. Dann benutze ich ihn für meine Grenzerfahrung. Dann wird aus einer künstlerischen Intervention Selbsterfahrung. Das möchte ich nicht.

Auf aktuelle angstausslösende Situationen verzichten. Nein, auf aktuelle angstausslösende weltliche Realitäten. Dafür haben wir jetzt aber lange gesucht. Wenn es an die physische oder psychische Materie geht, mit gewollten Schäden – Wie können wir das sagen? Das ist ja auch wieder mentales Eingreifen. Das ist die Haltung. Man geht vom Vorhinein mit der bewussten/gewollten Angstmachung heran. Nennen wir es: gewollte Schaffung von bleibenden Schäden.

Es liegt immer an dir. Du musst die Kontrolle behalten. Nein, musst du nicht. Du musst nur entscheiden, wie viel du abgibst. Wenn du die Intervention als deine Aufgabe siehst, wirst du dich immer mehr öffnen – immer mehr steigern. Die Identität in Frage stellen – das Eigene – du kannst gegen die Wand springen – aber du brauchst einen Rahmen, Zeit, Inhalt, Ort (Ein Setting). Es geht um Ernsthaftigkeit. Aber kann man ernsthaft lustig sein? Unernst lustig? Lustig ernsthaft? Man muss wissen, was normal ist. Weiß man das immer? Da fängt die Pädagogik wieder an. Pädagogik gehört irgendwie immer dazu. Deutsche Leitkultur. Man lernt dauernd, was richtig ist. Zu funktionieren.



IST ÜBERFORDERUNG IMMER SCHLECHT?

Eine Untersuchung zum Thema – Angebot/Dienstleistung vs. künstlerisch Handelnde_r. Ist Überforderung immer schlecht? ist eine Frage an den Tag im Projekt „kunst.handlung 02“. Die Studierenden haben in der weiteren Arbeit im Seminar Fragen aus dem Projekt gewählt, die jede_r persönlich interessant fand. Im nächsten Schritt versuchen sie die gewählten Fragen mittels künstlerischer Handlungsanweisungen für eine_n Dritte_n zu beantworten.

Bau eine Kamera auf + Stativ
Fotoapparat macht all 10 sek.
ein Bild.

Nimm dir mehrere Rollen
Kleberolle (Kreppband)
Stell dich an eine Säule und
kitt jemanden dich einzuwickeln.
von oben bis unten. ganz fest.
Dann befreie dich langsam.

Wähle dein Lieblingsbild
aus all den Fotos.



Auszug aus der Gruppendiskussion:

Verbote – Nötigung (gibt's nicht). In jeder Intervention muss das Ende, die Grenze, das Publikum bestimmen. Es muss einen Fluchtweg haben. Da alle Menschen anders sind, ist das total beweglich.

Privater Raum = persönliches Empfinden. Ja.

Wenn die Leute zu sehr mitmachen, setzt du dann das Ende? Wenn du denen die Hand geben willst und der will dich dann küssen, dann setzt du die Grenze, oder? Meine Grenzen sind auf jeden Fall offener als sonst. Bewusster. Ich freue mich immer zu überschreiten. Ich mag das Gefühl, es zu dürfen. Eine offizielle Erlaubnis.

ES TUT GUT, 'NE
ERLAUBNIS DAFÜR
ZU KRIEGEN

„ich würde gerne
sehen dürfen.
aber ich hab
keine Zeit“

MENSCHEN WERDEN AUSGESCHÜTTET

rein, raus
ankommen



wahrgenommen werden
für wen? für außen?

Einladen
Grenze mit überschreiten
Raum geben Freude

Wo einen sonst niemand
zu einlädt

ankommen

UBAHN



hat man ja auch nicht als Erwachsener
schenken / Geschenk / DÜRFEN / Erlaubnis

Ich lass dich dann mal ...
allein mit dir.

Wollt nix von mir.
ich bin nämlich gar nicht da.

Alles was du siehst
nur deine Projektion.

Ich sage „tschüss“
und du dir selbst „hallo“.

Hat nix mit mir zutun.

Ich bin da. Aber weg. Ich reagiere nicht und bin frei.
frei und einraum.

Aussage einer Studentin zu ihrer Vorgehensweise in Resonanz zu gehen mit dem Porträt. Dies ist eine Absage an den Austausch. Zweier oder mehrerer Personen. Und eine Einladung sich selbst zu begegnen, durch den Kontakt mit einer anderen Person. Was passiert, wenn eine Person, der du begegnest, nicht so reagiert wie du es erwartest?



Mein Kopf befindet sich unter einer silberfarbenen Folie

Jil Beyer

Von außen ist diese undurchsichtig, nur ich kann von innen nach außen alles beobachten. Die U-Bahn kommt. Ich steige ein. Nun werde ich angestarrt. Es ist doch etwas ungewöhnlich, dass jemand mit einer silbernen Folie auf dem Kopf in die U-Bahn Hannovers einsteigt.

Nur dieses Material um den Kopf, und schon fühle ich mich ganz anders. Ich bin stark und selbstbewusst und genieße es besonders zu sein. Die Folie gibt mir die Möglichkeit, ganz anders den U-Bahn-Raum wahrzunehmen.

Ich fühle mich frei, bewege meinen Körper und höre auf das Knistern der Folie.

Ich hänge mich an die Stangen über meinem Kopf und lasse mich baumeln.

Gehe die Bewegung der U-Bahn mit meinem Körper nach.

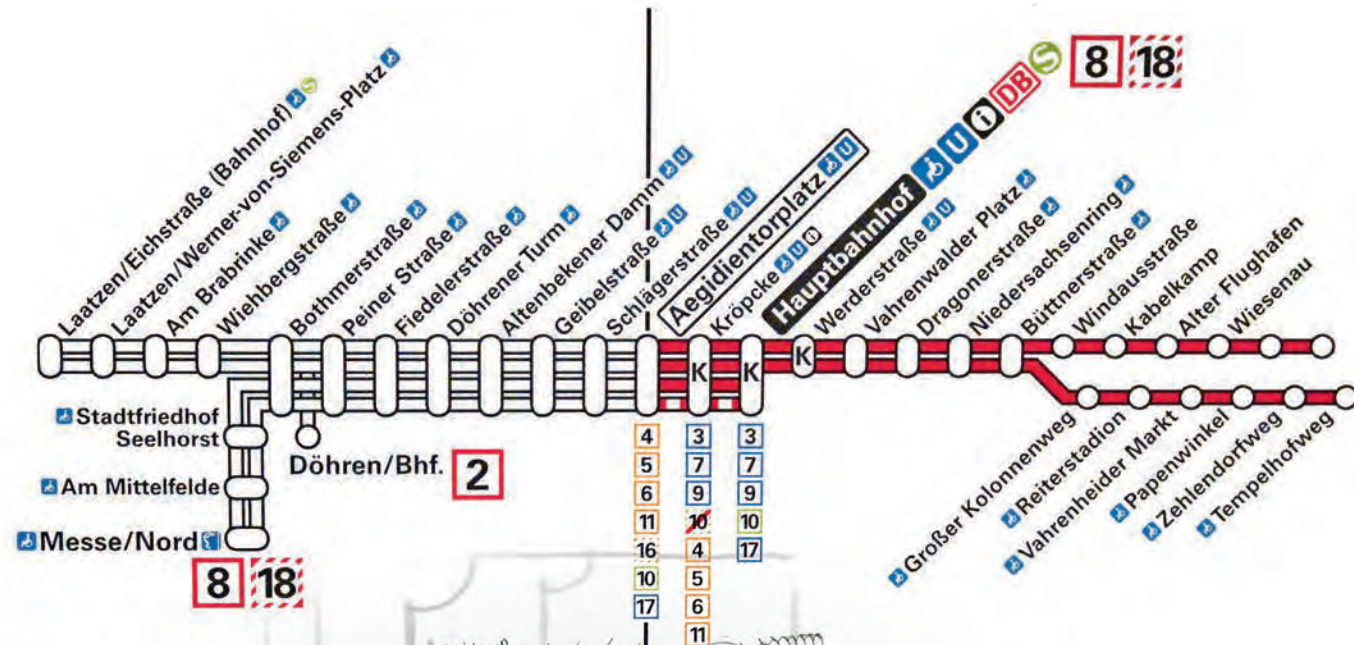
Die Kunsthandlungen im öffentlichen Raum haben bei mir verschiedene Themen angestoßen. Vor allem das Thema Grenzen. Die Frage, wo die Grenzen innerhalb einer Kunsthandlung oder künstlerischen Aktion sind und wann etwas zur Grenzüberschreitung wird. Innerhalb einer künstlerischen Intervention, wie der im öffentlichen Raum Hannover, werden die Kunsthandelnden aber auch Passant_innen mit ihren eigenen Grenzen konfrontiert. Alter, Umgebung und Umstände sind Faktoren, die eine Intervention beeinflussen.

Aber auch selbst gesetzte Grenzen können einschränken. Begibt eine Person sich in die Rolle einer Kunstfigur, werden gesellschaftliche und persönliche Grenzen hinterfragt. Festzustellen, dass teilweise noch gar keine Berührung mit den eigenen Grenzen stattgefunden hat, kann als Initiator gelten, neue Dinge an sich zu erfahren. Meine Erlebnisse in den Interventionen zeigen mir die verschiedenen Arten von Grenzen: Zum einen körperliche, physische, zum anderen geistige, seelische Grenzen. Außerdem habe ich festgestellt, dass Grenzen eine zeitliche Dimension haben. Sie sind veränder- und aktualisierbar und von Individuum zu Individuum unterschiedlich.



Genau so.
Oder auch völlig anders.

146 Jemand, den Sie sehr lieben, wurde brutal ermordet, und Sie kennen die Identität des Täters, der unglücklicherweise von der Anklage des Mordes freigesprochen wird. Würden Sie auf Rache sinnern?



Alle Interventionen fanden im U-Bahn-Raum in Hannover statt.

Ohne Titel

Elke Lückener

Tag 1: Frage

Präzision der „Hand-lung“ – vom minimalen „Eingriff“ bis zur großen Geste?

Ist es das Spannungsfeld zwischen Reduktion und des zu viel Wollens, was reizt? Mich reizt? Wann wird eine Aussage zu einer Aussage? Nicht durch einen maximalen Einsatz dessen, was alles so geht – eher sparsamer Gebrauch des Materials, einer Technik, Bewegung – leise, zart, klein, „gering“. Eine Art Hand-Reichung – klarer Gedanke.

Sich drehende Gedanken drehen lassen, eintauchen ins Wirr-warr, mutig und kraftvoll, bescheiden und demütig, die Gedankenbilder betrachten, drehen, wenden, auf den Kopf stellen, laufen lassen, ehrlich sein, Ängste zulassen, diese betrachten, dort hinsehen, hören, fühlen, schlafen gehen, weitermachen, sich bewegen, offen sein und schon geht der unnötige Ballast verloren und der Gedanke, die Idee präzisiert sich. Wegwerfen, loslassen, vermeiden, sich selber zurücknehmen und kein ABER.

Tag 1: Antwort

Eine wesentliche Grenze, die überschritten werden „muss“, liegt in einem selber!

Die Antwort auf die Frage zur Präzision der Handlung beschreibt den Prozess, der oben beschrieben steht. Es scheint so zu sein, dass ich die Antwort auf eine Frage im Kopf oder Bauch habe, bevor mir die Frage bewusst ist. Welche Grenze gilt es also zu überschreiten? Die, zwischen bewusst und unbewusst, zwischen grober und feiner Wahrnehmung? Zwischen Innen- und Außenwahrnehmung – Rückblick – Vörblick? Ansprüche, wollen und lassen können – Eigentlich ist es so, dass es ein ABER im Außen gibt – ABER wenn ich das immer bedächte, würde ich ja gar nicht mehr existieren ... Eigentlich ist es doch – sind wir – bin ich – ehrlich zu uns, zu mir, dass das ABER ein Ausdruck der eigenen Ängste ist und wir – ich das auch wissen, weiß ...

Aber reden tut niemand darüber. Sondern es ist wie bei des Kaisers neuen Kleidern.

Tag 2: Frage

Künstlerische Intervention? Wie werden wir das hinbekommen zu „planen“, in so kurzer Zeit?

Das ist ein Ausdruck des ABERS, der Ratio, schon klar – Zeit ist ein Reduktionsfaktor. Dennoch ist die Frage ein Ausdruck, ein Abbild vom gerade persönlichen So-Sein, welches den Sachzwängen zur Zeit im verstärkten Maße unterliegt. Ich weiß ja, dass „Kunst“ (bei mir) in den Zwischenräumen entsteht, nicht linear. Gepaart mit den anderen ist die Anforderung, dass etwas entstehen muss, ist dies doch recht spannend – klar und machbar – nur ob es schwingt, wird sich zeigen.

Tag 2: Antwort

Ich habe mehr Fragen als Antworten.

Hätte ich keine Fragen, sondern nur Antworten, wäre ich nicht mehr ich, sondern tot.

Ich liebe meine Fragen, ich weiß, dass ich damit nerve, aber aller Zweifel ist der Anfang für etwas Neues!

Tag 3: Frage

Können wir eine Spannung aufbauen, erhalten, aushalten?

Meint Spannung die Zeit des Verweilens der anderen? Das sich Einlassen? Interesse? Lust? Neugier? Dramaturgie? Inszenierung? Kann Spannung auch in der Stille entstehen? Das entspricht mir mehr. Klamauk und lautes Getöse – auffallen – ist nicht meins. Eher ist es das Ausfallen, das Rausfallen, das mich reizt. Finden andere das auch spannend? Sollte Spannung überhaupt eine Kategorie sein? Bewerten – Handlungsmaximum oder Ziel?

Tag 3: Antworten

Bereichernd, erhellend, spannend. Bilder, Reaktionen der Menschen in der Bahn. Verstörend, störend, belustigend, Freude und Ärger auslösend, anders und gut.

Geflasht durch das Erleben einiger Tage, peinlich berührt durch andere, Fremdschämen, Ernsthaftigkeit des Wollens reicht manchmal nicht aus – sich selber zurücknehmen, die eigene Person nicht mehr vom Ego her zu fühlen, zu sein, sondern eben als die hohle Form – loslassen des Wollens und pures Echtheit – kommt mir sehr yogisch vor – einfach sein. Andere Betrachter innen spüren das – das ist gut zu verstehen. Die Dinge werden dadurch einfacher – es ist für mich leichter, mich zurückzunehmen, ich bin lieber leise. Das geht aber nur – leicht – im „richtigen“ Setting – ein persönliches Biotop. Ist es dieses massive Außen? Dennoch kann ich das Erlebte gut so stehen lassen und mich daran erfreuen.

Tag 4: Frage

Ich bin gespannt auf unsere Reflexion.

Der Text wurde aus dem Handschriftlichen transskribiert. Die eigenen Fragen und Antworten an den Tag wurden nach Projektende von Elke Lückener ergänzt.

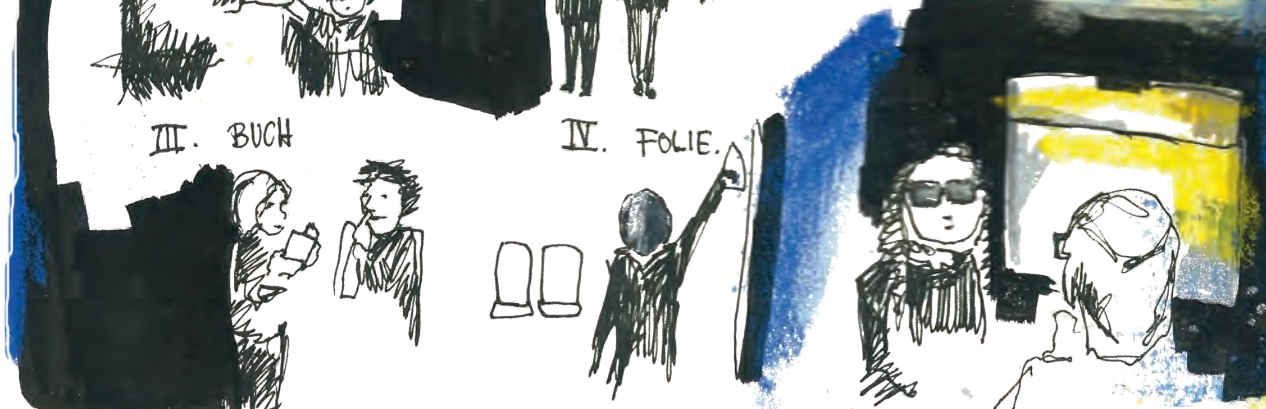
I. Roter Teppich (BRITTA, KATRIN, ELKE, JOÃO) IN DER U-BAHN STATION
Aegidienkopplatz, 15 Minuten, Passanten laufen über den roten Teppich,
es wird geklatscht und gejubelt



II. ZEITUNG Kröpfe (KATRIN, KATRIN, SASCHA) IN DER U-BAHN STATION
eine Zeitung in ganz lang über sitzende hinweg



III. I. HÄNDESCHÜTTELN II. SINGEN (JULIANE, ANTJE, TONI) IN DER U-BAHN
III. BUCH IV. FOLIE



Skizzen von Sadie Klingebiel als teilnehmende Beobachterin der Aktion

Ab wann ist eine Intervention festgelegt?
bereits
17 Minuten

Diskussionsauszug

Wir müssen jetzt ein Thema finden. Kein plattes. Humor. Schimmelputz – Pimmelschutz meinst du gefiggt eingeschädelt? Nein – ich habe noch nicht so die Idee (habt ihr nichts anderes zu tun?). Man müsste sich eins raussuchen. Ich habe die Flüchtigkeit. Man muss bei Geräuschen auch überlegen. Ein Knall darf es auch nicht sein. Ich bin immer noch bei Bewegung. Zeitung lesen und kurvenartig zerreißen. Hier, da und der Dritte auch. Schnipsel über den Kopf schmeißen. Wie viel Müll hinterlässt man dann? Was haben wir dann bewirkt? Verwunderung – das ist mir zu wenig.

Wir dürfen nichts hinterlassen, das wäre doof und stressig. Wir kleben die Fenster mit rosa Folie zu. Aufmerksamkeit, Genuss – und Übertragungsphänomene dadurch, dass ich nur bei mir bin. Man könnte den Leuten Zeit schenken. Bewusstsein, wie sollen die das verstehen, so schnell? In der U-Bahn mit Kerze ganz gemütlich essen.

Das ist viel zu viel Aufwand. Ein Pop-Up-Tisch oder wir machen das mit uns selbst, eine_r ist der Tisch, ein_e andere_r die Teekanne. Das wäre ganz absurd. Mir ist das zu weit weg von der Kunst – Echt jetzt? Sich auf das Leben zu besinnen, wäre eine Kunsthandlung. Mich stört noch was. Die Leute konsumieren nur. Raus, rein – die sollen nicht drüberstolpern. Es muss noch was dazu kommen. Wenn ich rumlaufen würde mit Texten über Zeit – dann würde ich sie nicht wie FLYER verteilen, sondern auf fein legen. Vielleicht müssen es keine Zettel sein.

Um es kurz zu machen – stehen – gehen. Mehr ist nicht drin. Man kann keine Kunstaktion machen mit Schweißausbrüchen. Und dann darf ich auch noch nicht reden. Das finde ich schrecklich, denn ich will ja den Leuten die Welt erklären. Aber gut, mit anderen zusammen wird es wohl gehen. Die Idee ist gut. Motivation – raus aus dem Trott. Ausgangssituation habe ich noch nicht aufgeschrieben. Thema auch nicht. Fragestellung auch nicht.

auf der Suche nach einem Kompliment
-sein. Bewusst wahrnehmen.
* alle aufschreiben

bei dir ist es so leicht sich zu
öffnen. du kannst mich
immer aufbauen.
kann, wie motiviert du bist.
auf dich kann man sich
verlassen. ganz schön
mutig. du bist mein
Achtungsort. auf dein Gefühl
kann man vertrauen.

Wie spät ist es? Uhrzeiten festhalten.

Zeitraum
markieren?

WIE KANN ICH
ZEITRAUM

sichtbar
machen?

was machst du an deinem Handy
was machst du da

Was machen
die Leute?

Zeitschriften
lesen...
sich Zeit
nehmen für
jeden Strich.

rauchen
lesen
Musik hören
/machen



Wie kam es zur Sand-Aktion?

Sadie Klingebiel

Ich glaube, ich schwärme immer, wenn ich vom Hannover-Projekt erzähle: Wie offen die Menschen waren, wie gut alles geklappt hat, wie die Begegnungen mich berührt haben und wie großartig unsere Performance am Ende war. Oft vergesse ich dann, dass es nicht immer so glatt lief: Obwohl die Begegnungen untereinander schon zu Beginn etwas Besonderes waren und ich mich immer auffällig verbunden mit der Gruppe gefühlt habe, war es alles andere als leicht, sich zu einigen: Selbst in unserer Gruppe aus nur vier Leuten gab es viele tolle Ideen, aber auch viele Wünsche, viele Vorstellungen, viele Bedingungen und irgendwas hat immer nicht gepasst ...

Am Anfang stand die U-Bahn, wir sprachen über gehen und bleiben, fragten uns, was eine U-Bahn-Station braucht, damit man bleiben will – und stellten fest, dass wir alle unterschiedliche Dinge brauchen. Selbst wenn es manchmal konkrete Ideen gab, über die wir lange sprachen, mussten wir sie irgendwann aufgeben, weil wir uns in den Details nicht einig wurden. Wir diskutierten lange und versuchten krampfhaft uns irgendwie zu einigen – und obwohl es dafür eine große Bereitschaft gab und wir alle bemüht waren, fanden wir keinen Kompromiss. Alles, was uns irgendwann nur noch zu vereinen schien, war unsere gemeinsame Frage: Wie können wir Zeiträume sichtbar machen?

Als die künstlerische Projektleitung Sara, die unsere Verzweiflung bemerkte, zwischendurch vorschlug, dass jede ihre eigene Idee entwickeln sollte und man eine Stunde Zeit auch mit vier Performances füllen könnte, weigerten wir uns. Ich erinnere jedenfalls, dass wir uns als Gruppe weigerten, aber was ich mit Sicherheit sagen kann ist, dass ich selbst absolut nicht zulassen wollte, dass unsere Gruppe zu keinem anderen Ergebnis kam, als sich aufzulösen. Mit aller Kraft wehrten wir uns gegen Saras Einwand und diskutierten weiter: Wir brauchen einen Plan, wir machen einen Plan, wir haben einen Plan – haben wir nicht ... Schlussendlich haben wir uns doch aufgelöst. Da das Projekt an zwei Wochenenden stattfand, bot sich uns eine Zwischenzeit, um jede für sich eine Idee zu verfolgen. So gingen wir nun der Frage nach: Wie kann ich Zeiträume sichtbar machen?

|||||

Warten dokumentieren

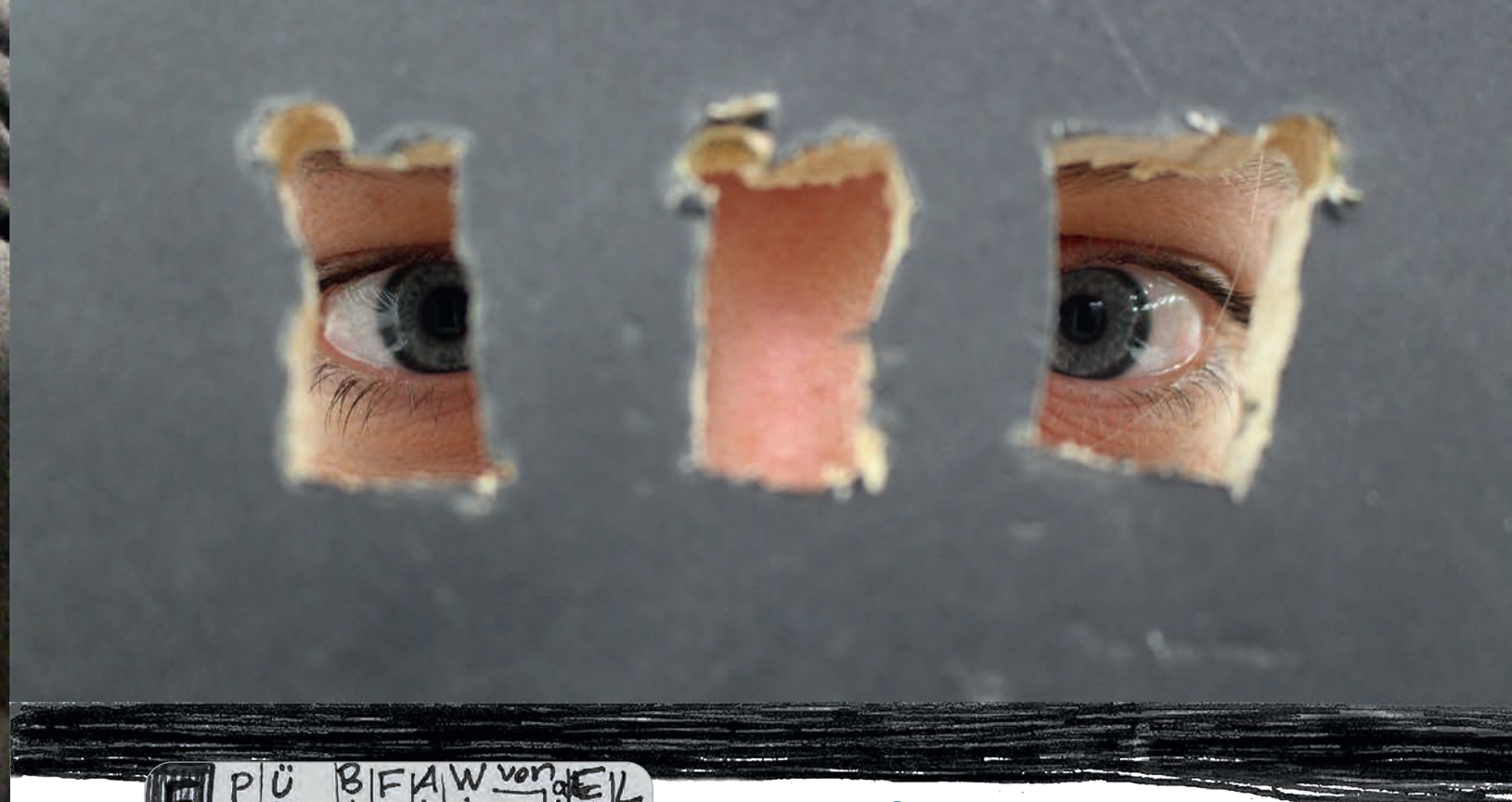
mutig zu denken



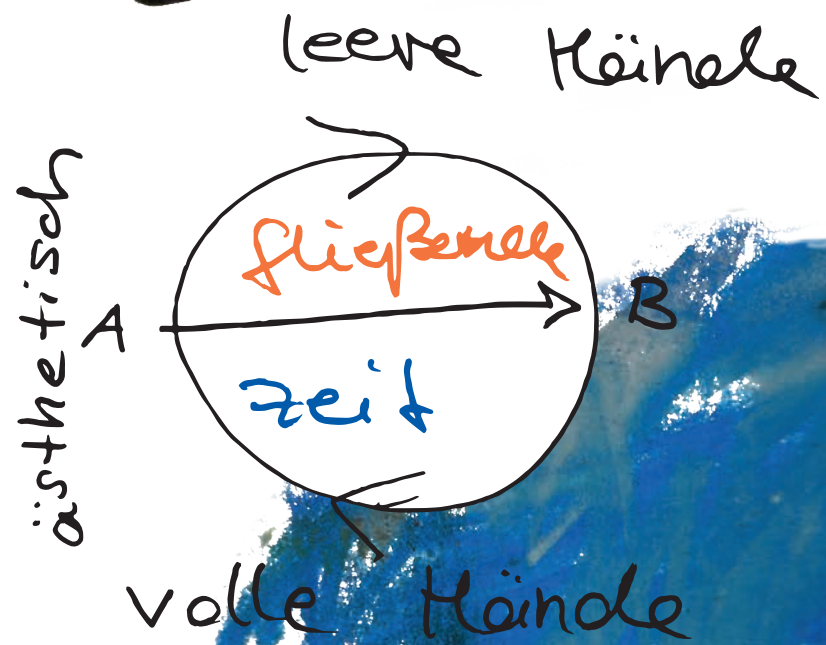
Ich war damit ziemlich unglücklich, weil ich unbedingt mit unserer Kleingruppe eine Performance hatte erarbeiten wollen, und es mich sehr frustrierte, dass es nicht geklappt hatte. Ich weiß noch, wie ich mit Sara über meine Frustration sprach und sie mir riet, einfach ein paar Tage abzuwarten. Es dauerte tatsächlich ein paar Tage in einem anderen Kontext, bis ich feststellte, dass mir der Abstand guttat und ich eine Idee entwickeln konnte, die mich begeisterte und erfüllte. In mir erwachte außerdem Neugierde auf das, was meine Gruppenmitglieder entwickeln würden, aber ohne meinen vorherigen Druck, unbedingt mit ihnen zusammenarbeiten zu müssen. Ich war mit mir und meiner Idee so zufrieden, dass eine ganz neue Offenheit entstehen konnte.

Als unsere Kleingruppe sich wiedersah, herrschte eine völlig veränderte Stimmung. Da jede für sich einen Plan hatte, waren wir alle viel sicherer und ruhiger. Jede war von ihrer Idee überzeugt, ohne sie anderen aufdrängen zu wollen, und wir begeisterten uns schnell für die Pläne anderer. Statt keinen gemeinsamen Nenner zu finden, fanden wir plötzlich alle Performances in ihren Details großartig und einigten uns innerhalb kürzester Zeit auf eine gemeinsame Aktion, hinter der wir alle gleichermaßen stehen konnten, und die erfüllte, was wir zwischendurch für unmöglich hielten.

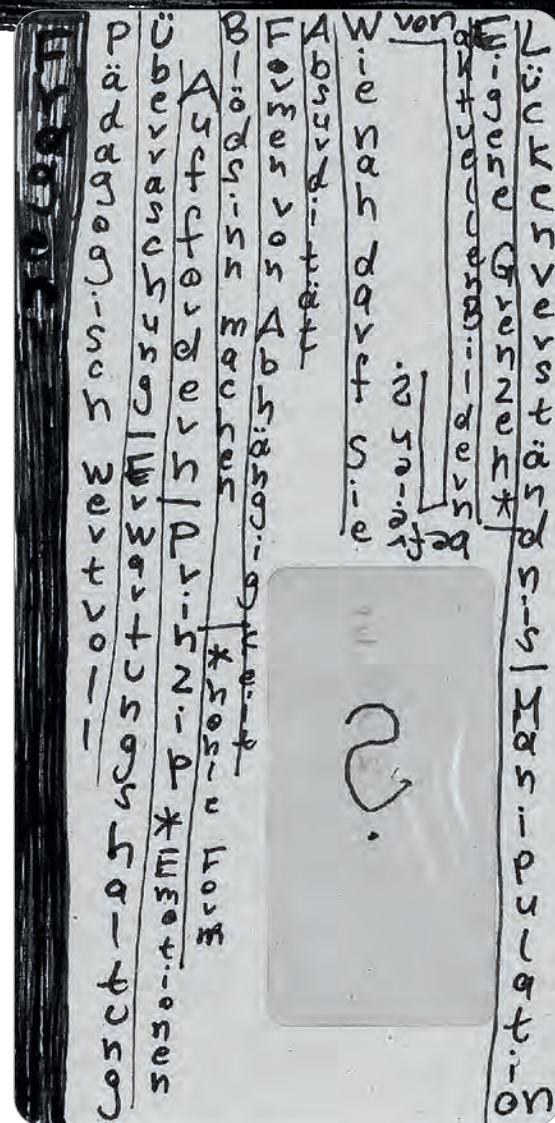




38



warten
auf



DAS hätte ich
SO nicht gedacht.



39

Wir sind da!

Sadie Klingebiel

Wir sind da. Irene, Anna, Sarah und ich. Angekommen, in einem Zwischenraum, in dem keiner sonst ankommt. Keiner hat eine U-Bahn-Station als Ziel, sie alle wollen irgendwo hin, irgendwo ankommen. Wir sind jetzt hier und wollen bleiben. Zumindest eine gewisse Zeit, einen Zeitraum lang. Ich vergesse die anderen, es gibt nur noch unsere Gruppe – eigentlich nicht mal das. Es gibt nur noch unsere Hände, vier Paar, acht Handflächen, 40 Finger. Erst gucken wir uns an, dann gibt es uns nicht mehr: nur noch den Sand. Erst Irene. Dann Sand. Er fließt. Flüssig, wie Wasser. Eher wie Brause, denn er prickelt auf den Händen, fühlt sich an wie ein Hauch Sommer. Wie kann etwas, das aus so vielen kleinen, spitzen Körnchen besteht, so weich sein? Er fällt sanft und zart, ich merke kaum, wie meine Hände sich füllen, bis es aufhört zu rieseln. Das Halten fühlt sich vertraut an. Ich trage einen Schatz. Wenn ich könnte, würde ich ihn streicheln. Meine Hände haben ihn mit Behutsamkeit aufgefangen und geben ihn ebenso weiter: Langsam, gleichmäßig. Es ist ein kleiner Abschied.

Ein paar Körnchen bleiben an meinen Händen kleben. Den Rest der Welt scheine ich vergessen zu haben. Die Umgebung gibt es nur, wenn ich gerade keinen Sand habe, wenn ich mich wieder anstelle – aber selbst dann nehme ich sie kaum wahr. Es ist, als wären wir ein eigenes System, eine eigene kleine Welt, mit eigenem Tempo und eigener Wahrnehmung. Ich fühle mich ebenso gehalten wie die Sandkörner, gebettet in den Rhythmus einer Gruppe, die nur daraus besteht, sich etwas zu schenken. Ja, wie ein Geschenk fühlt es sich an und wie Schenken, wenn ich es weitergebe. Es ist nur Vogelsand. Es ist doch nur Vogelsand ... Wie kann es sich so wertvoll anfühlen, wenn ich es halte, wenn es fließt? Gebe ich dem Sand diese Bedeutung alleine oder passiert es durch die Gruppe? Irene. Anna. Sarah. Ich. Mir wird warm, obwohl es kalt ist. Meine Hände kribbeln, ich glühe voller Wohlgefühl. Ein bisschen wie stille Post, wir geben ein Geheimnis weiter. Blicke spüre ich nicht, obwohl es sie bestimmt gibt. Schauen uns die Leute zu? Schauen sie uns an – oder folgen sie unserem Blick und sehen den Sand? Irene. Anna. Sarah. Ich. Mitmachen möchte noch niemand. Irene. Sehen wir verschlossen aus? Anna. Eingespielt? Sarah. Spielt es überhaupt eine Rolle? Ich. Eigentlich spielt gerade gar nichts eine Rolle. Es gibt kein Ziel, nichts was erreicht werden muss. Wir wollen Zeit sichtbar machen und ich verliere jedes Zeitgefühl, verschwinde in unserer Meditation. Es ist mir gerade ziemlich egal, was und ob etwas sichtbar wird ... Ich bin erfüllt.

Für mich wird vieles sichtbar. Vor allem spüre ich. Irene. Anna. Sarah. Ich. Sand zwischen den Fingern, unter den Nägeln, es kratzt und kribbelt und wärmt und schmiegt sich an. Ich habe mich noch nie so vollkommen gefühlt: Wenn ich den Sand empfangen, wenn ich ihn halte, wenn ich ihn weiterfließen lasse. Jeder Moment ist gut wie er ist, mit allem, was ich fühlen kann. Irene. Anna. Wie viel Zeit ist vergangen? Sarah. Ich. Es könnten Minuten oder Stunden sein. Ich habe nicht das Gefühl, dass wir aufhören werden, wenn uns keiner stoppt. Ich fühle mich so verbunden und so nah und ich weiß: Ich bin gerade Teil von etwas Besonderem. Ein Sandkorn wie wir alle. Irene. Anna. Jetzt habe ich mich einfach neben eine Fremde gesetzt

und sie in unsere Kette miteinbezogen. Mal gucken, ob Sarah ihr den Sand anbietet. Natürlich. Mal gucken, ob sie den Sand annimmt. Sie zögert kurz, dann öffnet sie vertrauensvoll ihre Hände. Ich muss lächeln. Ihre Offenheit berührt mich. Sofort gehört sie dazu, als wäre sie immer schon dabei gewesen. Sie bekommt ein Geschenk. Ich spüre, wie sie den Sand auffängt, ebenso behutsam. Sie kann ihren Blick genauso wenig abwenden wie wir zuvor. Sie hält ihn. Ich strecke ihr meine Hände hin. Wir schauen uns nur kurz an, dann gucken wir beide dem Sand zu, wie er langsam von ihren Händen in meine rieselt. Dann halte ich ihn wieder. Ich. Im Vergleich zu meinen glühenden Händen ist er kühl und mittlerweile ein bisschen schwerer als noch am Anfang, aber immer noch unendlich weich und schön. Und meins, bis ich ihn weitergebe. Ich vergesse die Frau fast sofort wieder, obwohl mich die Begegnung mit ihr berührt hat.

Die Kunst
ist die
Reduktion



69 Wann haben Sie zum letzten Mal jemanden angeschrien? Warum? Haben Sie es später bedauert?

70 Wären Sie willens, ein Jahr lang Nacht für Nacht schreckliche Alpträume zu haben, wenn man Sie dafür mit außergewöhnlichem Wohlstand belohnte?

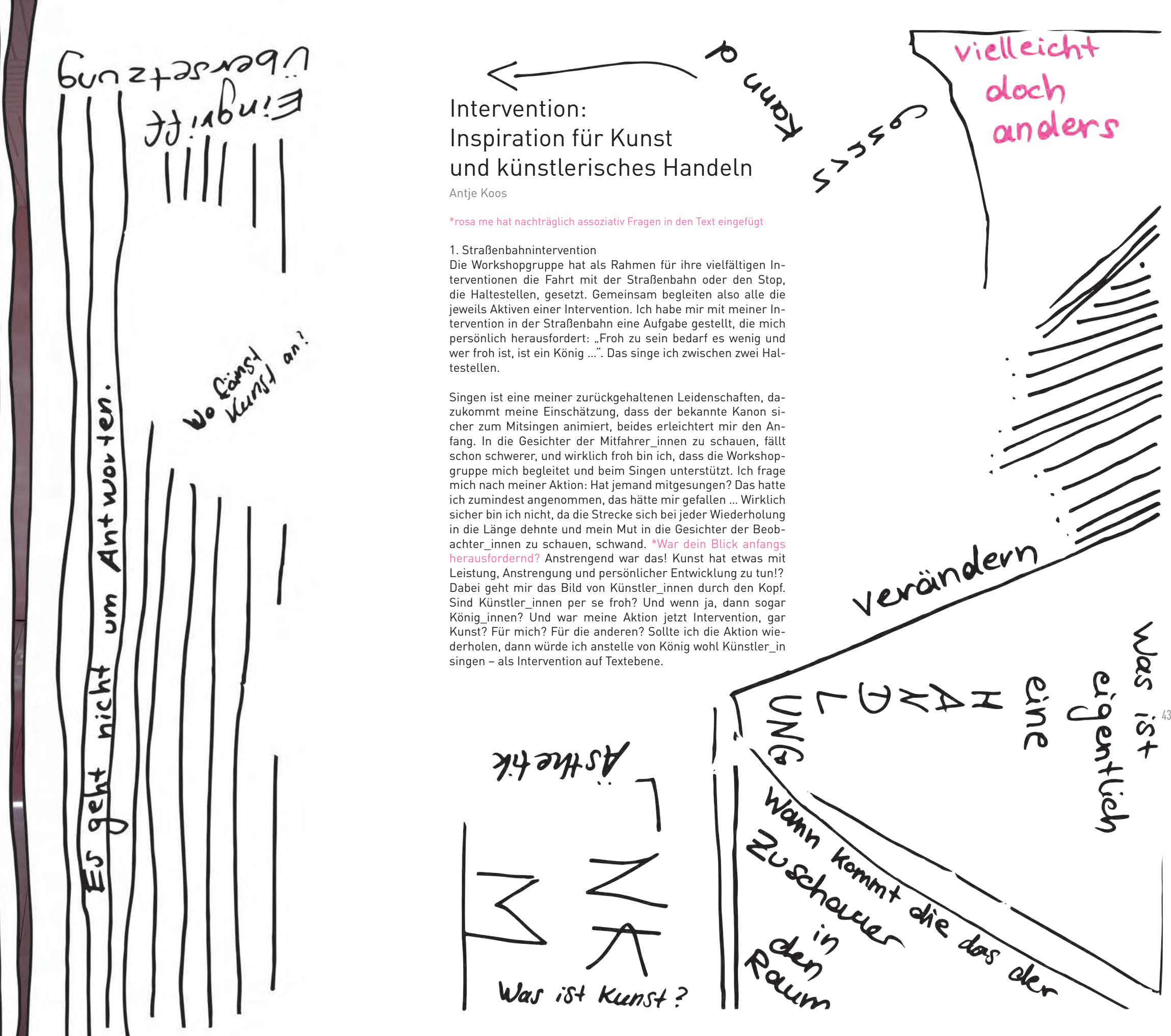
Welche Bilder haben wir
jetzt von der Zeit
und wo führen sie uns hin?

Wie gelingt es aus einer
persönlichen Handlung
eine "Kunsthandlung" zu machen?





Antje Koos, „Viel Glück“. Installationsansicht, Atelierwohnung Martensplatz 14, Hannover. Atelierspaziergang, Mai 2017, zur thematischen Ausstellung im Schloß Landestrost „Vom Wesen des Glücks“. Das Glück. Der gelandete Ballon umhüllt die Pläne, die Träume. Zeitgleich zeigt der Vogel im Flug die unbegrenzte Freiheit.



Intervention: Inspiration für Kunst und künstlerisches Handeln

Antje Koos

**rosa me hat nachträglich assoziativ Fragen in den Text eingefügt*

1. Straßenbahnintervention

Die Workshopgruppe hat als Rahmen für ihre vielfältigen Interventionen die Fahrt mit der Straßenbahn oder den Stop, die Haltestellen, gesetzt. Gemeinsam begleiten also alle die jeweils Aktiven einer Intervention. Ich habe mir mit meiner Intervention in der Straßenbahn eine Aufgabe gestellt, die mich persönlich herausfordert: „Froh zu sein bedarf es wenig und wer froh ist, ist ein König ...“. Das singe ich zwischen zwei Haltestellen.

Singen ist eine meiner zurückgehaltenen Leidenschaften, dazu kommt meine Einschätzung, dass der bekannte Kanon sicher zum Mitsingen animiert, beides erleichtert mir den Anfang. In die Gesichter der Mitfahrer_innen zu schauen, fällt schon schwerer, und wirklich froh bin ich, dass die Workshopgruppe mich begleitet und beim Singen unterstützt. Ich frage mich nach meiner Aktion: Hat jemand mitgesungen? Das hatte ich zumindest angenommen, das hätte mir gefallen ... Wirklich sicher bin ich nicht, da die Strecke sich bei jeder Wiederholung in die Länge dehnte und mein Mut in die Gesichter der Beobachter_innen zu schauen, schwand. **War dein Blick anfangs herausfordernd?* Anstrengend war das! Kunst hat etwas mit Leistung, Anstrengung und persönlicher Entwicklung zu tun! Dabei geht mir das Bild von Künstler_innen durch den Kopf. Sind Künstler_innen per se froh? Und wenn ja, dann sogar König_innen? Und war meine Aktion jetzt Intervention, gar Kunst? Für mich? Für die anderen? Sollte ich die Aktion wiederholen, dann würde ich anstelle von König wohl Künstler_in singen – als Intervention auf Textebene.

***Hätte das dein Gefühl beim Singen verändert?** Später hinterfrage ich die Aktion aus der Vermittler_innenposition, in der ich bei meinen künstlerischen Projekten mit Kindern und Jugendlichen stecke, überdenke meine Intervention: War der Rahmen für die Betrachter_innen klar, scharf? Etwas fehlte in meiner Präsentation ... Vor allem meine eigene Vorstellung von dem, wie das Publikum reagieren wird, steht mir im Weg.

2. Ausstellung und Atelierspaziergang, Atelierwohnung Martensplatz 17 – Intervention in eine Wohnung, in die Hinterlassenschaft eines Unbekannten

Im Oktober habe ich an dem Workshop spe/acial æffects in der Kunstschule KunstWerk teilgenommen und zum ersten Mal selbst das Format „künstlerische Intervention“ ausprobiert, geplant und durchgeführt. Das hat mich sehr beschäftigt. Im Kopf oder beim Tun?

Im Januar 2017 hatte ich Glück: Ich konnte eine Wohnung als Atelier befristet anmieten. Bei der Wohnungsbesichtigung war ich gebannt von dem verwunschenen Dachboden. Hier war die Zeit stehengeblieben. In der Wohnung blitzten sofort Gedanken auf, wie: Das ist ein Aufbruch in ein neues Leben, ***Wurdest zur Ex-Bewohnerin dieser Wohnung?** Neustart ... Wagnis, mit ungewissem Ausgang, alles Alte stehen- und liegenlassen, um bereit zu sein für das Neue.

Die Wohnung wurde vor ca. drei Jahren verlassen, der vorherige Mieter war durch zurückgelassene persönliche Dinge und Mobiliar präsent, als Person fühlbar. Der erste Eindruck war für mich derart prägend, dass ich mich sofort dazu entschieden habe, nicht alles Alte zu entsorgen und Neues zu erfinden. Nicht mein System über das Alte zu stülpen, vielmehr habe ich mich dem Ort Raum für Raum angenähert und vorsichtig, mit unterschiedlichen Mitteln interveniert, Marken gesetzt und mich mit meiner künstlerischen Arbeit in und mit dieser Umgebung verbunden. ***Hast du es zugelassen, dass sich die Wohnung in deiner Kunst breitmacht?** Für mich war die entstehende Wohnungsausstellung also eine Intervention?

Ich wollte meine Erfahrung teilen, der Ort sollte sich den Besucher_innen mitteilen, zusammen mit meinen Eingriffen, Objekten und Übermalungen. Gern wollte ich mit der Wohnung an den Atelierspaziergängen in Hannover teilnehmen, die 2017 unter dem Thema „Vom Wesen des Glücks“ stattfanden.

Aufbruch ins Glück? Keiner weiß, wo der Mann, dem die Sonnenbrille in der Küche gehört, heute lebt. Die Wohnung ist über eine schmale Holztreppe innerhalb des Reihenhauses zu erreichen, die Toilette liegt auf dem Flur. Von dem quadratischen Flur gehen die Küche und drei Zimmer ab, zwei davon sind durch eine Tür verbunden. Es ist kalt, die Wohnung unbeheizbar und die Beleuchtung mit vorhandenen Lampen spärlich, aber die mitgebrachten Baustrahler geben mehr Licht und werfen die Schatten von meinen Stühlen und dem Arbeitstisch an die Tapeten. Ich habe eine Faust voll Eddings dabei und fange an, an die Wände zu zeichnen. Auf die Seite kommt ein großes lachendes Gesicht. Vor dem Fenster des Zimmers versperrt eine riesenhafte Tanne den Blick nach draußen. Wenn die Zweige vom Wind hin- und herschwanken, beginnt auch das Haus zu schwanken. Ein Arrangement im Karton aus sieben kleinen, glücklichen Hühnern steht bei dem Lachen.

Auf dem Tisch fange ich an, abgerissene Tapetenreste von der Wand des Nachbarzimmers einzukleistern. Die Tapete, die oberste Schicht, ist, wie in allen Zimmern, eine gelblich verblichene, mit geprägtem Blumenornament gestaltet. Ich reiße dicke Lagen von der Wand. Darunter liegt blaue Farbe – das ist wie ein Blick in den Himmel – die Stücke klebe ich, neu arrangiert, zu einem riesigen Vulkan wieder an die Wand. Ein kleiner Pfad aus Tapete wächst über die Fußleiste auf den braunen Fußboden. Das Zimmer ist für mich die Brücke, die Altes mit Neuem verbindet.

Den Fußboden im Flur und in den zwei zusammenhängenden Räumen streiche ich weiß, aber er bleibt unfertig, scheckig. Der unterschiedlich dicke Auftrag erinnert an Sonnenreflexe. Zwei Schweine stehen als Begrüßung da, auch weiß, und hinter der Wohnungstür ist der Wandschrank hell erleuchtet.

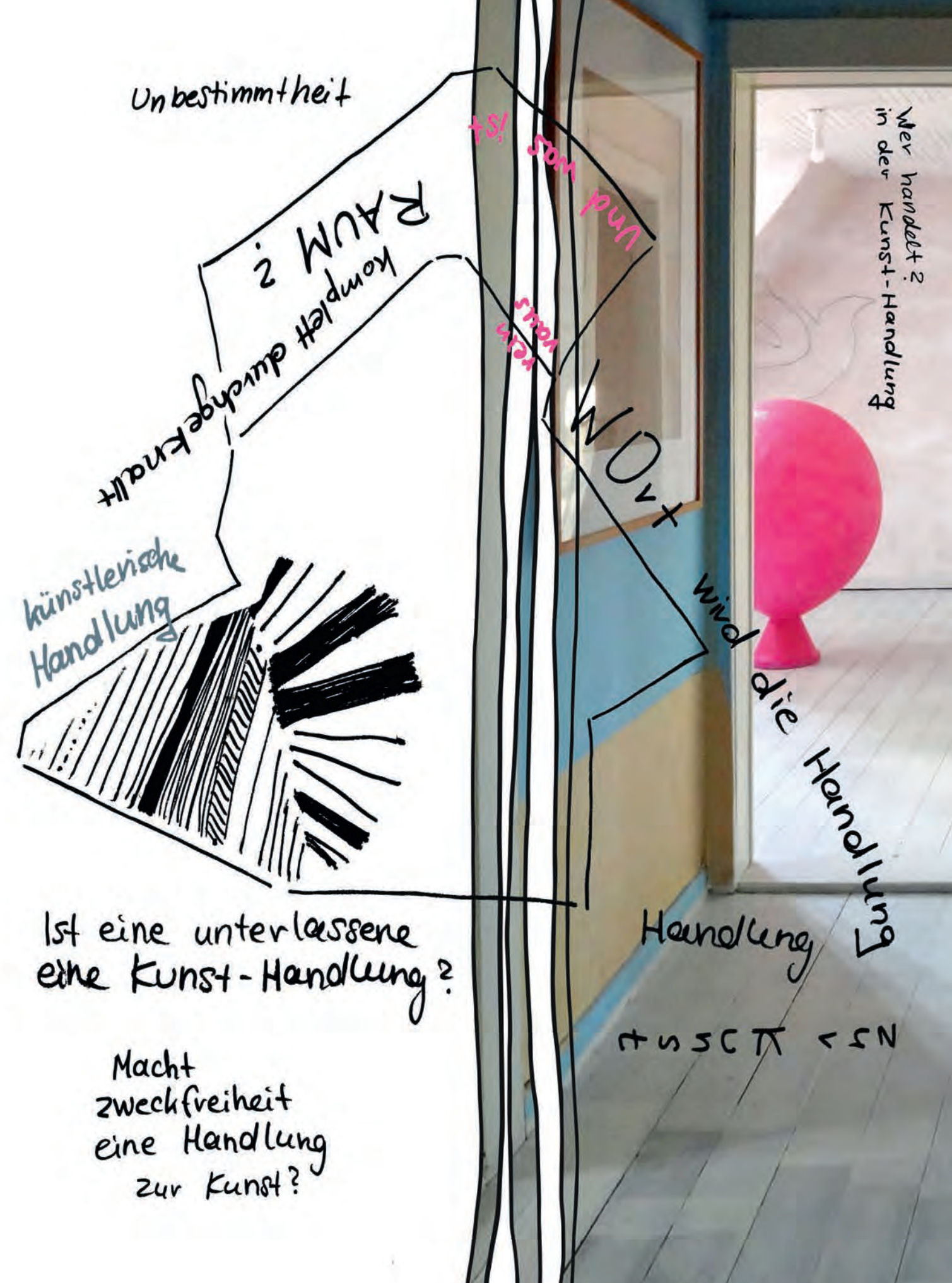
Im Flur hänge ich leere Bilderträger an die himmelblauen Wände. Das sind die Leerstellen für Besucher_innen, in die hineingedacht, und -geschaut werden kann. ***Hattest du dir da schon überlegt, was sie damit machen sollen?** In der Küche stehen versammelt die Habseligkeiten, die zurückgeblieben sind: Hausschuhe, Fernseher, verschiedene Heizlüfter, Küchenutensilien, und ein Fön hängt an einem Nagel am Türrahmen zur Speisekammer. ***Sind die Sachen nicht ein bisschen wie die Gesichter der Menschen in der U-Bahn?** Die Speisekammer wurde zur provisorischen Dusche umgebaut. Auf dem Küchentisch mit Plastikdecke liegen stapelweise Briefe, gestempelt mit „Empfänger unbekannt verzogen“.

Ich will keine weitere Sammlung anlegen und behüten. Die Gedanken zum Glück können miteinander ausgetauscht werden. Das Unverfügbare bleibt vergänglich, ist kein Archiv. In der Küche entstehen die meisten Gespräche mit Besucher_innen. Ich erzähle, wie ich zur Wohnung kam. Das Rätsel des verschwundenen Mannes ohne Auflösung. Stilles Betrachten bemerke ich weit häufiger als angeregte Gespräche.

Nur ein Raum hat Galeriecharakter. Hier thront in der Mitte der große Ballon, magentafarben oder pink, die Form beherrscht den Raum, die Farbe taucht die Wände, den Boden in Rosa. Er steht auf dem Boden, ist dort gelandet, angekommen und hat die Ideen für den Start mitgebracht. ***Spürt man eine Absicht oder nur eine Präsenz?**

Das Unfertige und erst Begonnene ist angehalten, ist Ausgangspunkt, Angebot, vielleicht auch Katalysator für das Publikum. Unvollendet, das kann alles, alles beinhalten, bietet vielerlei Möglichkeiten, macht neugierig und ist inspirierend. ***Was hätten die Zuschauer_innen in der U-Bahn mit deinem Angebot alles machen können?** Das Unverfügbare kann die Initiative ergreifen ... ist bereit.

Diese Wohnung zu betreten, braucht Neugier, beim Umschauen, Umhergehen wird das Betrachtete mit dem Eigenen abgeglichen. Ein innerer Prozess, der sich entwickelt, sich in Beziehung setzt und in Bewegung ist, bei der eigenen Bewegung durch die Räume. Das Eintreten ist auch eine Grenzüberschreitung. Ist jede Besucherin, jeder Besucher also eine Intervention?



136

Würden Sie lieber einen Monat
gemeinsam mit Ihren Eltern Urlaub
machen oder vier Wochen lang in
Ihrem derzeitigen Beruf Überstun-
den schieben ohne entsprechende
Steigerung der Einkünfte?

In Resonanz zum Porträtfoto entstand von
einer Studentin die Übungsanleitung, sich
die Formen im Porträt im Umraum des Se-
minarraumes zu suchen und aufzugreifen.
So entstanden Abdrücke der Wand,
der Heizung, etc.

Wand

- Ich habe mir 1 Farbe und Blätter genommen
1. Ich habe mich nach Kreisen im Raum umgeschaut.
Wenn ich einen Kreis entdeckt habe habe ich mein Blatt
drauf gelegt und ihn abgezeichnet. So lange, bis ich zufrieden
mit der Zeichnung war, und habe dann den Gegenstand
von dem ich abgezeichnet hatte auf das Blatt geschrieben. (Für
jeden Gegenstand 1 Blatt)
 2. Ich habe mir neue Blätter geholt und 1 Eding (neue Farbe),
habe ein Blatt auf meine Zeichnung gelegt und die
Kreise als Anhaltspunkt für eine neue Zeichnung
genommen. Ich habe die Kreise verbunden, Gegenstände
daraus gezeichnet oder abstrakte Zeichnungen gemacht.
 3. Ich habe mir eine dritte Farbe (Pastell) ausgesucht
und meine Zeichnungen vervollständigt.

✓ ✓ ✓ ✓

Was hat dann das Foto damit zu tun?
Ich würde auf die Kreise tippen.

Vertraue darauf,
das Du
im schillernden Chaos
des Alltags
mit Deinen kreativen Impulsen
morgen
zum Mitmachen
anregen wirst.

TAB 4

Kugel

Muss eine künstlerische Intervention pädagogisch wertvoll sein?

Elke Lückener

Vier Tage Teilnahme an spe/acial æffects – viele Diskussionen, Gedanken, Bilder, Experimente, Geh-Versuche, Ideen, Entwürfe. Wir haben uns berührt, Dinge in Bewegung gebracht, Bilder kreiert, und beobachtet. Wir haben uns auf Gruppenprozesse eingelassen, unseren Wahrnehmungen ge- und misstraut, mehr Fragen als Antworten gehabt. Wir haben Entscheidungen getroffen, uns frei gemacht von Sachzwängen und Erwartungsroutinen. Sowohl im sozialen und gestalterischen Prozess haben wir als ein Organismus funktioniert, auch wenn manchmal ein Bein lahmte, ein Ohr nicht gut hören konnte oder ein Auge verschlossen blieb. Schon diesen gemeinsamen Prozess habe ich als eine Intervention in meiner Kunstschulpraxis wahrgenommen, aber vielmehr noch als ein Gesamtkunstwerk.

Nun sitze ich hier und habe die wundersame Aufgabe, das, was wir erlebt haben, was ich erlebt habe, zusammenzufassen, zur Kunstschulpraxis und unserer kunst.handlung in Beziehung zu setzen – und ich kann vielleicht auch beschreiben, was ich wie gelernt und erfahren habe.

Gerieben habe ich mich häufig an dem Begriff „Pädagogik“ – oder Vermittlung. Verstellt diese Herangehensweise nicht den Blick auf das, was während einer künstlerischen Intervention passieren kann? Ich nähere mich dem Begriff an und frage mich u.a., welche Bedeutung es hat, dass eine Aktion unwiederholbar ist. Denn so, wie man niemals zweimal in denselben Garten gehen kann, ist auch eine künstlerische Intervention einmalig. Jedes Setting ist anders. Auch wenn ich eine Aktion wiederhole, bin ich anders, die Menschen, die teilhaben, sind andere, auch wenn der Ort gleich ist, ist er nicht derselbe. Vergänglichkeit ist also ein wesentliches Thema – und auch der Verlust der Kontrolle. Schon bin ich mitten im Thema – und es ist sicherlich kein Zufall, dass mich das Schreiben dieser Zeilen einem mehrmaligen Datenverlust durch vor mir zerbröselnden Zeilen ausgesetzt hat und mich mit der Vergänglichkeit konfrontiert hat. Die Zügel sind mir entglitten.

Das passiert ebenfalls in der pädagogischen Praxis in der Kunstschule. Unser Konzept ist es ja, dass die Teilnehmenden selber bestimmen, mit welchem Material, welcher Technik und zu welchem Thema sie etwas gestalten möchten. Ich kann Angebote machen, die angenommen werden können. Ich muss es aushalten können, dass entgegen meiner Tipps etwas verbogen, zerschlagen oder zersägt wird. Ich muss ein „Nein – das soll so“ aushalten können. Es aushalten, dass nicht jedes Material in seinem Eigenwert gesehen und wertgeschätzt wird. Die Eltern müssen es aushalten, dass ich nicht ausschließlich kognitives Wissen vermittele oder reproduzierbare Kreativitätstechniken. Nicht immer gehen sie und ihre Kinder mit „schönen“ Dingen nach Hause.

Die Kinder müssen es aushalten, dass sie es manchmal gar nicht mehr aushalten können – dass sie an ihre Grenzen stoßen und scheitern können.

Ich weiß nicht, was wird.

So kann das, was innerhalb der Ateliergruppen geschieht, tatsächlich Ähnlichkeit mit einem Gesamtkunstwerk im Beuys'schen Sinn haben. Das Ergebnis meiner Vermittlerintätigkeit ist bestenfalls – auch – Autonomie, Selbstwirksamkeit, Selbsttätigkeit, Selbstbewusstsein und soziales Lernen. Alle gestalten in dem Sinne ihren eigenen Prozess als Alltagsexpert_innen. Individuelle Fantasie, Offenheit für Wendungen und Biegungen auf dem Weg, für die eigene (künstlerische) Entwicklung und Kreativität sind von allen am Prozess Beteiligten gefragt – von mir als Vermittlerin, als „Pädagogin“ ebenso wie von den Teilnehmenden.

Zugleich ist das Setting bedeutsam. Zwar inszeniere ich nicht den Raum, aber dieser ist schon an sich so gestaltet, dass er die oben beschriebenen Prozesse erleichtert, ja – sie sind mit in die Raumgestaltung eingearbeitet. Weitere Komponenten der Inszenierung öffnen ein Möglichkeitsraum, der ebenso frei wie sicher und geschützt ist. Die Rolle einer Vermittlerin in diesem Sinne verlangt mir Authentizität sowie eine innere Haltung ab, die den Prozess beflügelt und es mir möglich macht, die Zügel aus der Hand zu geben. Soweit so gut – in der pädagogischen Kunstschulpraxis ist es nicht schwer, nicht zu missionieren, nicht zu zügeln oder zu kontrollieren, sondern zu moderieren und zu vertrauen. Ich mag es, diese Rolle zu haben und wünsche mir keine andere.

Während der vier Tage spe/acial æffects habe ich wieder erlebt, mir wieder bewusst gemacht, dass es auch die Fragilität des Augenblicks ist, die eine künstlerische Intervention ausmacht. Es gilt, die Aktion selber genau vorzubereiten, sich der eigenen Rolle bewusst zu werden und einen Prozess so anzulegen, dass die Bilder sich in den Betrachtenden weiter fortpflanzen können – da ich das Angebot mache, sich gedanklich und emotional zu beteiligen, innerlich oder äußerlich, verbal oder non-verbal Stellung zu beziehen.

Der Bewusstseinsprozess läuft im Vorfeld, fließt in die Planung mit ein, ist die Planung, während der Aktion selber bin ich. Eine hohle Form eben. Und dennoch wach, aber tief konzentriert, fokussiert. Das habe ich persönlich sehr genossen, weil es dem Prozess ähnelt, dem ich mich in meiner eigenen künstlerischen Praxis immer wieder ausgesetzt sehe ...

... und nun die Eingangsfrage: „Muss eine künstlerische Intervention pädagogisch wertvoll sein?“ Könnte man nicht die Frage auch so formulieren: „Wie muss eine künstlerische Intervention sein, um pädagogisch wertvoll zu sein?“ Doch auch diese Formulierung verursacht ein Kratzen im Hals.

Zunächst möchte ich also das „muss“ aus dem Satz herausnehmen. Eine solche kategorische Festschreibung widerspricht dem, was ich den vier Tagen meine gelernt zu haben – und auch meinem persönlichen Drang nach Autonomie und Freiheit der Gedanken.

Über den Wert einer im Beuys'schen Sinne verstandenen Pädagogik als Gesamtkunstwerk habe ich schon knappe Überlegungen angestellt. Insofern bin ich versucht, den Satz umzuformulieren in: „Ist eine (künstlerische) Intervention nicht pädagogisch an sich?“

Es funktioniert in dem Sinne, in dem eine Intervention irritiert, es möglich macht, Wahrnehmungsgewohnheiten zu hinterfragen und so offen ist, dass alle Beobachter_innen Stellung beziehen und emotionale und/oder kognitive Prozesse in Gang gesetzt werden können, ohne pädagogisch zu missionieren. Kunst missioniert nicht, sondern trifft eine Aussage, die ich annehmen oder negieren kann. Eine künstlerische Intervention also bietet mir als Involvierte_m eine Sichtweise an, ein Material, einen Gedanken, der mich zu Selbstbildungsprozessen anregen kann ... und ist eben in diesem Sinne pädagogisch. Das ist eine gegenseitige Beziehung, es gibt ein zartes Geflecht aus Aktion, Reaktion und subtilen Gesten. Eine Spirale, eine Bewegung, ein Miteinander von Anziehung, Berührung und Abstoßung, welches alle mit einschließt.

Soweit so schön ... Was machen wir nun mit unserer kunst.handlung, die daran krankt, dass wir neben der wirtschaftlichen Schere auch die Zielgruppenorientierung im Kopf haben?

Mittlerweile denke ich – nach den vielen Gesprächen, dem intensiven Gedankenaustausch und den eigenen Experimenten, dass wir uns das Recht herausnehmen können, unsere „kunst.handlungen“ so zu inszenieren, dass nicht ein alle befriedigendes Ergebnis im Vordergrund steht, sondern das wir es uns zutrauen können, bestimmte Prozesse den anderen, den Alltagsexpert_innen zu überlassen. Wie wäre es, die Verantwortung für das, was entsteht mit ihnen zu teilen, Angebote zu machen und offen zu sein für das, was kommt, und Vertrauen zu haben in die Kraft des Augenblicks?

Damit bin ich wieder bei dem anfänglich erwähnten Kontrollverlust und der Lust an der Vergänglichkeit, dem steten Beginn ohne andere zielorientiert zu instrumentalisieren.



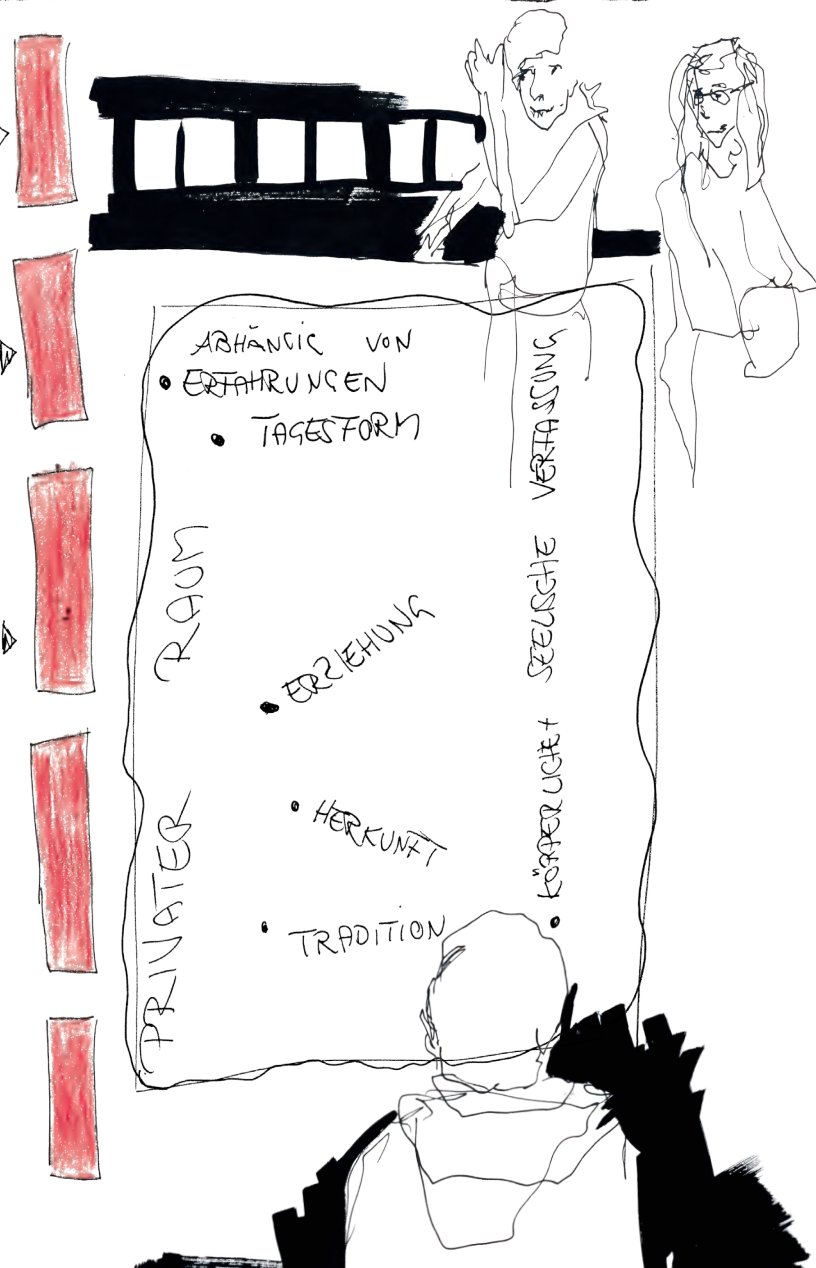


VERBOTE UND
NÖTIGUNG

KÖRPERKONTAKT GEHT NICHT
NUR ALS ANGEBOT UND
DARF DIE GRENZE OHNE
GENEHMIGUNG NICHT
ÜBERSCHREITEN.

50
PUBLIKUM MUSS
DIE MÖGLICHKEIT
HABEN, SELBST
ZU BESTIMMEN
WANN ES ZU
ENDE IST

EXIT



ABHÄNGIG VON
• ERFAHRUNGEN
• TAGESFORM

PRIVATER RAUM

• ERZIEHUNG


• HERKUNFT

• TRADITION

KÖRPERLICHER SEELISCHE VERFASSUNG

Die künstlerische Intervention „Applaus, Applaus“ im U-Bahn-Raum Hannover



meine G unsere H
setzt  desst



5000000

für den Tag

Dokumentation

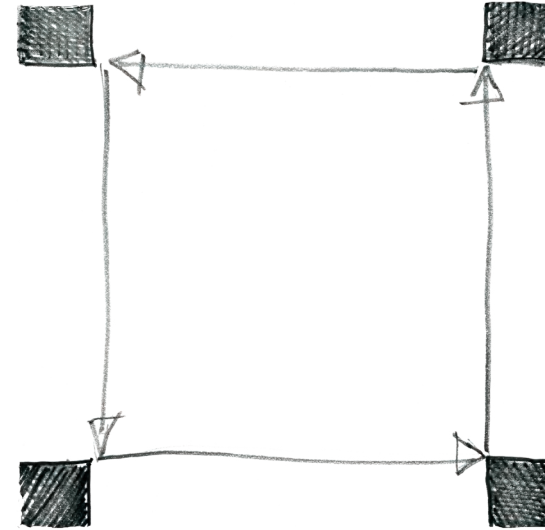
5000000
desst
5000000



Skizzen von Sadie Klingebiel als teilnehmende Beobachterin der Aktion

Wo können wir
einen Kunstraum öffnen?

52



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

|||||

|||||

|||||





Für mich
sind es immer die
Begegnungen.

Aufforderung ist nicht gleich Anforderung Der Grenzgang in partizipatorischen Kunstprojekten

Sara Schwienbacher

Partizipation, das Schlagwort für kulturelle Bildung. Die Weisen des Teilhabens und die Formen des Beteiligtseins zu erproben, bilden das Zentrum in aktuellen künstlerischen Bildungsaufträgen. Mitwirkung und Mitbestimmung sind die Basis in ästhetischen Planungsprozessen. Künstlerische Prozesse sind ein Trainingslager für Gesellschaftsprozesse und dienen als push up für politisches Empowerment. Partizipation soll als demokratisches Prinzip und politischer Mechanismus durch konkrete künstlerische Praxis immer wieder für Beteiligte (neu) erfahrbar und erlebbar gemacht werden. Kunstprojekte bieten der Partizipation als demokratische Praxis eine Plattform für eine Demokratie als Erfahrung (vgl. Dewey 1993). Doch was bedeutet diese Anforderung für die begleitenden Künstler_innen? In den durchgeführten künstlerischen Interventionen im Stadtraum von Hannover verbarg sich ein großes Partizipationspotenzial. Welche Herausforderung jedoch bringt dieses Potenzial für die Beteiligten mit sich?

„In gewisser Weise findet sich bereits in der etymologischen Herleitung von Partizipation (aus dem Lateinischen ‚pars‘ = Teil und ‚capere‘ = geben/nehmen) das zentrale Spannungsfeld zwischen aktiver Teilhabe versus passiver Teilnahme einer Person oder einer Gruppe“ (Hildebrandt 2013, S. 8), und damit ist auch ein Teil der Schwierigkeit eines partizipativen Konzeptes in der Praxis angedeutet. Trete ich mit einer künstlerischen Intervention in den Stadtraum, tut sich im Augenblick des Erscheinens die Frage des Mitwirkens der anderen auf. Aber ab wann bestimmt der/die Betrachter_in wirklich mit? Kritisiert wird stets die Inszenierung von Partizipation als eine flüchtige Geste, lediglich symbolische Verhandlung, letztlich folgenlose Darstellung und Prozessierung bestimmter Themen. Mitunter werden diese Formen von künstlerischen Interventionen mit dem Label „post-partizipativ“ (vgl. Hummer et al. 2005, S. 12) gekennzeichnet. Wie können Künstler_innen im Sozialen diesem Label trotzen und dem urbanen Raum als Bühne für künstlerische Ideen mit dem Anspruch auf aktive Teilnahme befriedigend gerecht werden? Kunstpädagoginnen der Kunstschule KunstWerk in Hannover und Studierende der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg, machen sich gemeinsam auf die Suche nach Formen der Beteiligung, Weisen der Ablehnung, Gesten des Widerstandes, erleben diverse Körperhaltungen für Nähe und Distanz und belohnen mit Applaus die Anwesenheit der/s Einzelnen.

Blicke ich auf die stattgefundenen Interventionen, sehe ich sehr unterschiedliche künstlerisch gefundene Bilder, gekennzeichnet durch Absurdität, wie z.B. in der Aktion „Zeitung mit Überlänge“, durch einen ästhetischen Eingriff in den Raum, wie z.B. in der Aktion „Roter Teppich“, durch die Auflösung von Anonymität, wie z.B. in der Aktion „Händeschütteln von Fremden“ oder durch die Verschiebung von Privatraum, wie z.B. in der Aktion „Fragende Verhörsituation in der Öffentlichkeit“. Doch trotz ihrer Diversität haben die Projekte eine Gemeinsamkeit: Sie verweisen auf die Betrachterin und den Betrachter, sie eröffnen einen Raum für das Publikum, für das Gegenüber.

Wann ist
der Beobachter
der Betrachtete?



Performance rosa me – meins
OPUS AQUANETT, Magdeburg 2017

Einem Rahmen schaffen für
die Handlung, starker
die Präsenz des Akteurs
und führt zu
Aufmerksamkeit, die
noch mehr steigt, wenn
es eine Dynamik gibt,
die der Handlung zu Grunde
liegt.

Es gibt ein
unerschöpfliches
Reservoir von
Alltagslichkeiten,
die extrahiert und
auf den Punkt
gebracht werden
können!

Sie verschieben bewusst den Fokus auf das im Alltag nicht Gesehene, auf die fragilen Formen von Präsenz der/s Einzelnen, auf das Dazwischen zweier Menschen, auf eine Willkommensgeste oder auf die Bewegung durch vergangene Wege von Menschen. Die Frage bleibt, ob das eine konsequente Übersetzung der Anforderung – künstlerische Intervention als demokratischer Mikrokosmos – ist. Wieviel Verantwortung kann ich aus der Künstler_innenperspektive für meine Idee loslassen? Was, wenn meine Zeitung zerrissen, der Teppich nicht betreten und die Hände nicht berührt werden? Bin ich dann in meinem Bildungsauftrag gescheitert oder reicht es schon, wenn KUNST gesellschaftliche Fragen thematisiert? So kreisen die Ursprungsgedanken der Beteiligten in der Planungsphase. Nach dem Erleben und Erfahren bleibt die Lust darüber nachzudenken, welche Formen von Teilhabe sich an partizipatorisch gedachten künstlerischen Interventionen ergeben, was man nun aus dem Erleben in Hannover schöpft. Im Folgenden möchte ich vier Formen aufzählen:

■ Das Wiederstehen erfordert ein Wahrnehmen, Erkennen und Ablehnen. Das ist eine klare Positionierung, ein NEIN sagen, ist eine Entscheidung, impliziert ein körperliches Abwenden und selbstbestimmtes Vorbeigehen.

■ Das Zuwenden erfordert eine Widmung. Diese muss keinesfalls positiv sein, angewidert, entsetzt, gereizt, hadernd, nachfragend, irritiert, neugierig ... all das sind mögliche Reaktionen, die eine berührbare Haltung des/r Betrachters/in suggerieren. Oft beinhalten sie als Folgeschritt ein Nachfragen und ermöglichen, wenn es die künstlerische Intervention erlaubt, ein ins-Gespräch-kommen – mit den Künstler_innen.

■ Das Interagieren erfordert ein JA-sagen, stimmt einem gemeinsamen Versuch zu. Der/Die Betrachter_in bringt Neugier und Lust für den Versuch mit. Oft vielleicht auch einen Funken Provokation, um die Künstler_innen und deren Vorhaben zu testen. Ein aktives Sich-auf-die-Suche-begeben durch eine ernst genommene Auseinandersetzung kann in der Begegnung stattfinden.

■ Das Aneignen impliziert ein Einsteigen in einen künstlerischen Prozess innerhalb der gesetzten Intervention. Es verfremdet die Intervention durch ein eigenständiges Personalisieren und kann einen Mein-/Dein-Konflikt eröffnen. Eine volle Hingabe kann auch zu Grenzüberschreitungen und Kontrollverlust führen.

Ich möchte mein Modell in Bezug setzen zu den Stufen der Partizipation anhand der politischen Partizipationspyramide. Sie beschreibt Partizipation in fünf Stufen, die sich gegenseitig bedingen. Diese sind: Information – Mit-Sprache – Mit-Entscheidung – Mit-Beteiligung – Selbstverwaltung/Autonomie. (vgl. www.fantasy-projects.ch). Im nächsten Schritt werde ich die einzelnen Stufen in Beziehung bringen zum möglichen Potenzial an Teilhabe an einer künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum.

Die Information ist die niedrigste Stufe, sie suggeriert die Anwesenheit einer Möglichkeit sich damit in Beziehung zu setzen oder wie oben genannt der Informationsquelle zu widerstehen, sich zu entziehen, den Aufforderungscharakter abzulehnen, Nein (danke) zu sagen. Die Ebene bildet die Basis und zugleich Voraussetzung für alle anderen Stufen der Partizipationspyramide, denn einer Sache zuwenden kann sich der/die Passant_in nur, wenn er/sie bemerkt hat, dass diese „Sache“ existiert.

Die nächsthöhere Stufe wird als Mit-Sprache bezeichnet. Damit ist u.a. gemeint, dass Anliegen bzw. Wünsche bearbeitet und diskutiert werden. Innerhalb einer Intervention findet also durch einen fremden Input (z.B. hinsehen, stehenbleiben, darüber tuscheln ...) in Resonanz eine oder mehrere wechselseitige Interaktion/en statt. Es können zwei gegensätzliche Pole entstehen, z.B. Beschimpfung eines/r Künstlers/in von einem/r Zuschauer_in – eine gemeinsame Suchbewegung beginnt.

Ab diesem Moment können die Betrachter_innen tatsächlich mit-entscheiden, ob und wie – etwas – innerhalb einer Intervention zustande kommt oder nicht. Durch das aktive Interagieren (mitmachen) wird ein experimenteller Raum für Begegnung und Veränderung eröffnet.

Im dem weiteren Schritt sprechen wir von Mit-Beteiligung. Diesen nenne ich Aneignung, indem der/die Betrachter_in durch das eigenständige Sich-zu-eigen-machen des Themas innerhalb der Intervention in einen persönlichen künstlerischen Prozess eintaucht. Bei deren Art und Weise des Handelns und der Umsetzung haben sie innerhalb gewisser vorgegebener Rahmenbedingungen die volle Entscheidungs- und Gestaltungsfreiheit.

Der fünfte Schritt der Selbstverwaltung/Autonomie findet in meinem Modell keine Berücksichtigung, da es für mich in der Übersetzung das unabhängige Initiieren von eigenen künstlerisch motivierten Interventionen bedeuten würde. Diese Stufe wäre aber im Hinblick auf die alltägliche Kunstschulpraxis spannend im nächsten Schritt zu bedenken.

In diesem politischen Teilhabekonzept wird der Grad der Teilhabe primär auf die Frage, ob und in welchem Ausmaß die Beteiligten mitentscheiden können oder nicht, bestimmt. Das lässt sich auf partizipativ angelegte Kunstkonzepte als Übungsfeld sehr gut übertragen, da, wie in meinem Modell ersichtlich, in allen Bereichen der/die Betrachter_in selbst und eigenständig in Bezug zur Intervention entscheidet, in welcher Intensität er/sie mitwirken möchte. Jede der vier Formen von Teilhabe wirken auf die Aktion ein und sind auch unmittelbar miteinander verknüpft. Nicht nur der/die einzelne Rezipient_in und die Intervention, sondern auch alle Betrachter_innen untereinander schaffen vor Ort punktuelle Resonanzen (Atmosphären), die als erweiterte künstlerische Intervention in den öffentlichen Raum wirken. Sprechen viele Passant_innen mit Stehenbleiben auf die Intervention an, werden es immer weniger schaffen, nicht hinzusehen. Das heißt, das Publikum bestimmt letzten Endes durch die Reaktion der/s Einzelnen über die Wirkkraft/das Teilhabepotenzial einer Intervention. Betrachten wir Teilhabe unter dem Aspekt der Zugehörigkeit, können wir künstlerische Interventionen auch als Entscheidungsräume betrachten. Sie sind die Basis für Selbstbildungsprozesse. Sich in einer Masse (Gesellschaft) eigenständig zu entscheiden, muss geübt werden. Die künstlerische Intervention eröffnet genau diesen



Raum, indem jede_r Passant_in/Zuschauer_in für sich (beeinflusst durch den anderen) Entscheidungen üben kann. Ziel für die Künstler_innen muss es sein, die getroffenen Entscheidungen der Einzelnen auszuhalten. Aushalten ist die Basis für partizipatorische Projekte. Aushalten, dass nur Wenige neugierig hierherblicken, aushalten, dass viele Passant_innen grimmig vorübergehen. Aushalten, dass sich nur Einzelne dafür entscheiden, Teil zu werden, und wenn sie mitmachen, dann meist nicht wie von den Intervenierenden einst vorgesehen. All diese Erfahrungen hindern Kunstpädagog_innen oft, mit ihrer Arbeit in den öffentlichen Raum zu gehen. Diese Anstrengung ist eine Form der Bemühung für das Andere. Es erfordert für beide Seiten eine Mühe – Teil zu sein – für Künstler_innen an gesellschaftlichen Prozessen und für Betrachter_innen an Kunst. Die Konsequenz des Sich-bemühens ist die Erwartung. Die Erwartung ist eine Falle, denn sie impliziert die Enttäuschung. Eine in Diskussionen immer wieder auftauchende Frage ist, welche Strategien Künstler_innen haben, diesem Abhängigkeitsverhältnis zu entkommen.

Der spanische Künstler Mattin versteht seine Arbeit „Social Dissonance“ als eine Lehrpartitur, die während des Verlaufs eines erweiterten Konzerts entwickelt wird, das im Zuge der documenta 14 in Athen und Kassel stattfand. Er schreibt in einem Anschreiben, das in der Ausstellung auslag, die Betrachter_innen an: Hör genau zu. Das Publikum ist dein Instrument: Spiel es, um praktisch zu verstehen, wie wir allgemein instrumentalisiert werden. Präpariere das Publikum mit Konzepten, Fragen und Bewegungen, um die Dissonanz zu erforschen (vgl. www.documenta14.de/de/calendar/16740/social-dissonance).



Er erklärt auf seine Weise, dass es in künstlerischen Interventionen genau um die oben genannte Abhängigkeit gehen muss. Die Intervention wird als Erforschung von Sozial-Raum verstanden, und als künstlerische notwendige Denkleistung gilt es, in die Planung partizipativer Kunstkonzepte genau mit diesen entstehenden Abhängigkeiten zu jonglieren. Der Künstler formuliert einen klaren Auftrag: Reflektiere die Ich/Wir-Beziehung und hilf dem kollektiven Subjekt, zu Tage zu treten. Das heißt, die Abhängigkeit ist die Basis für Reflexion und Modifikation bestehender (Beteiligungs-)Formate.

Wird Partizipation ernst genommen, basiert sie auf einem partnerschaftlichen Verhältnis und der Bereitschaft, Macht abzugeben auf der einen und der Bereitschaft, sich zu engagieren auf der anderen Seite – so wird es innerhalb der Qualitätsstandards für Beteiligung von Kindern und Jugendlichen vom Bundesministerium beschrieben (vgl. www.bmfsfj.de). Das heißt, partizipative Projekte müssen in erster Linie dem Publikum zu-trauen, einen eigenständigen Umgang mit dem Werk zu finden. Dieser Vertrauensvorschuss, den Kunstpädagog_innen leisten, ist eine Bereitschaft, die mit der Wahrscheinlichkeit spielt, verletzt zu werden. Deshalb wird das Format der künstlerischen Intervention im öffentlichen Raum von Kunstpädagog_innen berechtigterweise oft als ein Risiko empfunden – um dies einzugehen, muss man etwas wagen. „Das doppelte Anliegen ist es, einerseits die Schwelle zwischen drinnen/draußen, zwischen Inklusion/Exklusion, zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu lokalisieren und andererseits diese Schwelle als – nur gemeinsam – überschreitbar zu behaupten“ (Hildebrandt 2013, S. 224). Welche Formen können also von Künstler_innen gefunden werden, das Wagnis für alle Beteiligten attraktiv und zeitgleich überschreitbar zu gestalten? Teilhabe wird oft mit Begegnung und Begegnung mit „auf Augenhöhe“ übersetzt, wenn auch mit verteilten Rollen und Verantwortlichkeiten. Dem stimme ich im Umgang mit künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum erst einmal nicht zu.



berühren und berührt sein.

Diese Denkansätze enden in der Planungsphase der Praxisprojekte, meist bei langweiligen, niederschweligen Mitmach-Aktionen. Im Zentrum der Planung steht nämlich „nicht die Frage nach dem Potenzial einer ästhetischen Konzeptualisierung von Partizipation“ (Hildebrandt 2013, S. 221). Partizipative Kunstprojekte müssen „eine Zielsetzung (etwa die Initiierung, Aktivierung und Organisation von Partizipationsprozessen) nicht ausschließen, nur diese Intention ist jedoch nicht unmittelbar praxisbestimmend“ (Hildebrandt 2013, S. 222). Dies bedeutet keine Negation von möglichen, aber eben nicht ausschließlich intendierten Wirkungen, denn „ästhetische Praxis lässt sich weniger in Mittel-Zweck-Relationen oder kausalen Wirkungsketten bestimmen“ (Hildebrandt 2013, S. 222).

Denke ich an meine eigene performative Arbeit mit rosa me, fühle ich mich in keiner der Situationen auf derselben Ebene mit dem/der Betrachter_in. Eine Intervention ist machtvoll, sie zeichnet sich durch die Setzungskraft aus und schafft erst mal eine große Distanz. Eine Distanz zu dem Normalen, zum Anderen, zum Umfeld. Aufgabe in einer Interventionsplanung ist es, Formen und Bilder zu finden, die sich durch das Durchbrechen von Sehgewohnheiten und kulturellen Querschnitten abheben, um in den darauffolgenden Schritten gemeinsam Weisen zu finden, sich anzunähern. Betrachte ich z.B. die Performance rosa me – meins in Magdeburg OPUS AQUANETT 2017, kann ich folgende Ebenen finden: In erster Linie ist rosa me als Figur ein kraftvolles Bild, das sich sofort aus der Masse abhebt. Das Publikum tritt anfangs in den Hintergrund und kann ein Bild betrachten. Durch die Wahl einer alltäglichen Handlung, das Bekleben von Menschen und Dingen mit gewöhnlichen Post-its, entsteht durch die Nachvollziehbarkeit der Geste eine Brücke zum Publikum. Aus der geschaffenen Nähe kann sich im dritten Schritt eine Form der Begegnung in einem Gestaltungsprozess ergeben. Das Sich-ereignende zeigt sich demnach in drei Schritten und wird beobachtbar, gestaltbar, veränderbar. Doch glaube ich, ist der erste Schritt, das Eintreten ins Feld, der wichtigste, wie auch in der Partizipationspyramide die erste Stufe die Basis für alles weitere ist.

MAN KANN
EIN ÄSTHETISCHES
BILD
NICHT ABLEHNEN.

Wenn man wegschaut hat es einen auch berührt

An die Berührung.

Es ist schön zu sehen, wie oft du da bist, wie du dich kleidest und schminkst, wie du dich versteckst, verkriechst, wie du versuchst, dich nicht zu zeigen, wie du strahlst und überforderst, wie du dir deinen Platz erkämpfst. Es ist schön, dir zu begegnen, fremd, distanziert, kühl, nah, hitzig, geladen, genervt. Manchmal ist es auch schwierig mit dir, mit uns.

Aber im Nachhinein bin ich dann doch froh. Froh, dass du da bist, dass wir uns haben, was wir teilen, froh um all die Momente und Fragen und Gedanken und froh, wenn du mich an die Hand nimmst.

Es ist schön, dir zu vertrauen.
Da will ich gern wieder öfter dran denken.
Viel öfter.

Tag 4 Ende

Es bedarf der Verdichtung und Zuspitzung, um, wie im dritten Akt eines Theaterstücks, überhaupt erst einmal Aufmerksamkeit zu erzeugen. Diese Anfangsmomente „müssen ästhetisch wie kulturell anschlussfähig sein an konventionelle Beteiligungsformate, Denkweisen und Sehgewohnheiten“ (Hildebrandt 2013, S. 227). So sollte in der Planung von partizipativen Kunstprojekten stets die Form, also die Art und Weise des Erscheinens, als künstlerischer Akt im Mittelpunkt stehen. Ist das Anfangsbild einer Aktion in sich stimmig, ist die Teilhabe, so meine These, eine unumgängliche Konsequenz.

antwortung dem/der Mitbürger_in überlässt. Eine Setzung, die ihrer Wirkungsweise vertraut. Verstehen wir Empowerment als (durchaus konflikthafter und von Protest und Auseinandersetzung begleiteter) Prozess der Selbst-Bemächtigung und der Selbst-Aneignung von politischer Gestaltungskraft durch die Betroffenen selbst – Empowerment verstanden also als ein selbstinitiiert und eigengesteuerter Prozess der (Wieder-) Herstellung von politischer Selbstbestimmung (vgl. Herriger 2010, S. 21ff.), trifft die Kampagne haargenau nach demselben Prinzip von meinem Verständnis von künstlerischen Interventionen in öffentlichen Räumen. Die positionieren sich formstark und eröffnen ein partizipatives Feld, das weit über sie hinausgehen kann.

Ähnlich wie in der provokativen Beratung ist das Gegenüber häufig verwirrt und weiß nicht sofort, was es tun soll. Genau das ist beabsichtigt, sagt Farrelly, Begründer des Ansatzes, denn um ein starres System wieder beweglich zu machen, muss man es erst durcheinanderbringen. Interventionen wirken wie eine Depotpille, die ihren Wirkstoff nach und nach ins System abgibt. Manchmal ändert der/die Klient_in sein/ihr Denken, Fühlen und Verhalten und weiß gar nicht, warum er/sie sich verändert hat. (vgl. www.provokativ.com/ansatz/). Ähnlich einer Depotpille stelle ich mir den Beitrag von partizipatorischen Kunstprojekten am demokratischen Miteinander vor, und ähnlich funktioniert auch die Kampagne. Durch eine sichtbare Positionierung zur Selbstbestimmung aktivieren und die Reaktionen gelten lassen, denn eine selbst gefundene Lösung ist weitaus stabiler als jeder noch so geniale Einfall eines Dritten.

rosa me

Magdeburg, Wasser, 1h, 26 Grad,
die Farbe Pink, Meins

Ronja Müller

Wir sind auf dem Festivalgelände OPUS AQUANETT in Magdeburg. Eingerahmt von einem Hafenbecken, alten Backsteinhäusern, einer Backsteinhalle. Aus Paletten gebaute Sitzgelegenheiten, eine Bühne mit großer runder Holzkuppel, ein Container, welcher als Kinosaal dient. Im Hafenbecken, in welches man hinabsehen kann, liegen zwei große metallene Containerschiffe, welche als Atelierräume zur Verfügung stehen. Es ist Sommer, ein heißer, trockener Wind streicht um das Gelände. Eine junge Frau läuft über den Platz, schaut sich um, beginnt ein paar knallbunte Sticker zu kleben. Aus den paar Post-its werden viele, mehr und mehr. Sie scheint eine Containerwand gewählt zu haben. Diese blaue Fläche wird nun bunt. Blaue, gelbe, grüne, rote, pinke, orangene, helle, dunkle, große, kleine, breite, lange Post-its. Es entsteht etwas. Der Container ist nun über und über voll. Dadurch scheint auch, fast unbemerkt, etwas mit der Fläche vor diesem Container zu geschehen. Sie ist zu einem Platz, zu einer Bühne geworden. Hier und da, an einer Laterne, einem Plakat, einem Stein, hängen nun vereinzelt ebenfalls ein paar bunte Zettel. Sie schaut sich noch einmal um, scheinbar prüfend. Dann ist sie wieder weg. Hat sie etwas vorbereitet? Wird nun etwas geschehen? Oder ist schon etwas geschehen?

Der Ort füllt sich mehr und mehr mit Besucher_innen, Menschen sehen sich um, betrachten Bilder, gehen in den Kincontainer, reden und trinken miteinander. Eine splitternackte Frau kommt auf den Platz. Wobei die Beschreibung „Frau“ nicht ganz zutrifft, vielmehr eine Farbe. Diese geformte Farbe betritt den Platz. Unwillkürlich bleiben alle sie streifenden Blicke an ihr hängen. Irritierte Blicke werden neugieriger, fragend. Die/Der eine oder andere wendet sich ab. Beschämt? Die meisten Blicke verwandeln sich in Lächeln und folgen, teils mit den Augen, teils mit den Beinen, der wandelnden Farbe über den Platz. Sie bewegt sich, sie läuft wie jede und jeder andere, doch sie ist eine Farbe. Nicht irgendeine Farbe, etwa ein blasses Blau oder ein sattes Grün, das nicht. Sie ist pink! Knall Pink, von der letzten Zelle, welche Richtung Himmel zeigt, bis zu den Fußsohlen, welche sich auf den Boden drücken.

Erste Begegnungen finden statt. Sie geht auf Menschen zu, sieht sie an, wartet auf die sich treffenden Blicke. Langsam nimmt sie einen Post-it und haftet ihn an ihren Gegenüber. In der Begegnung scheint Ruhe zu entstehen, ein Moment des Zu-zweit-seins, der Konzentration. Sie blickt sich um. Blickt Menschen an. Menschen, welche neugierig zurückblicken, schüchtern ihren Blick abwenden, zu ihr hinlaufen oder sich langsam entfernen. Bei jeder und jedem wird etwas ausgelöst. Neugierde, Begeisterung, Scham und sicher noch vieles mehr. Die meisten scheinen den Blick nicht abwenden zu können. Zu ungewöhnlich ist die Erscheinung der pinken Frau. Sie schreitet durch den Raum. Klebt Zettel auf Gegenstände, auf Menschen. Die Orte, welche für sie zur Fläche für Post-its werden, werden betrachtet, umschritten – einen Schritt zurück, wieder einen hin. Der Blick geht nach unten auf die vielen bunten Blöcke. Der eine Post-it wird gewählt, langsam und scheinbar

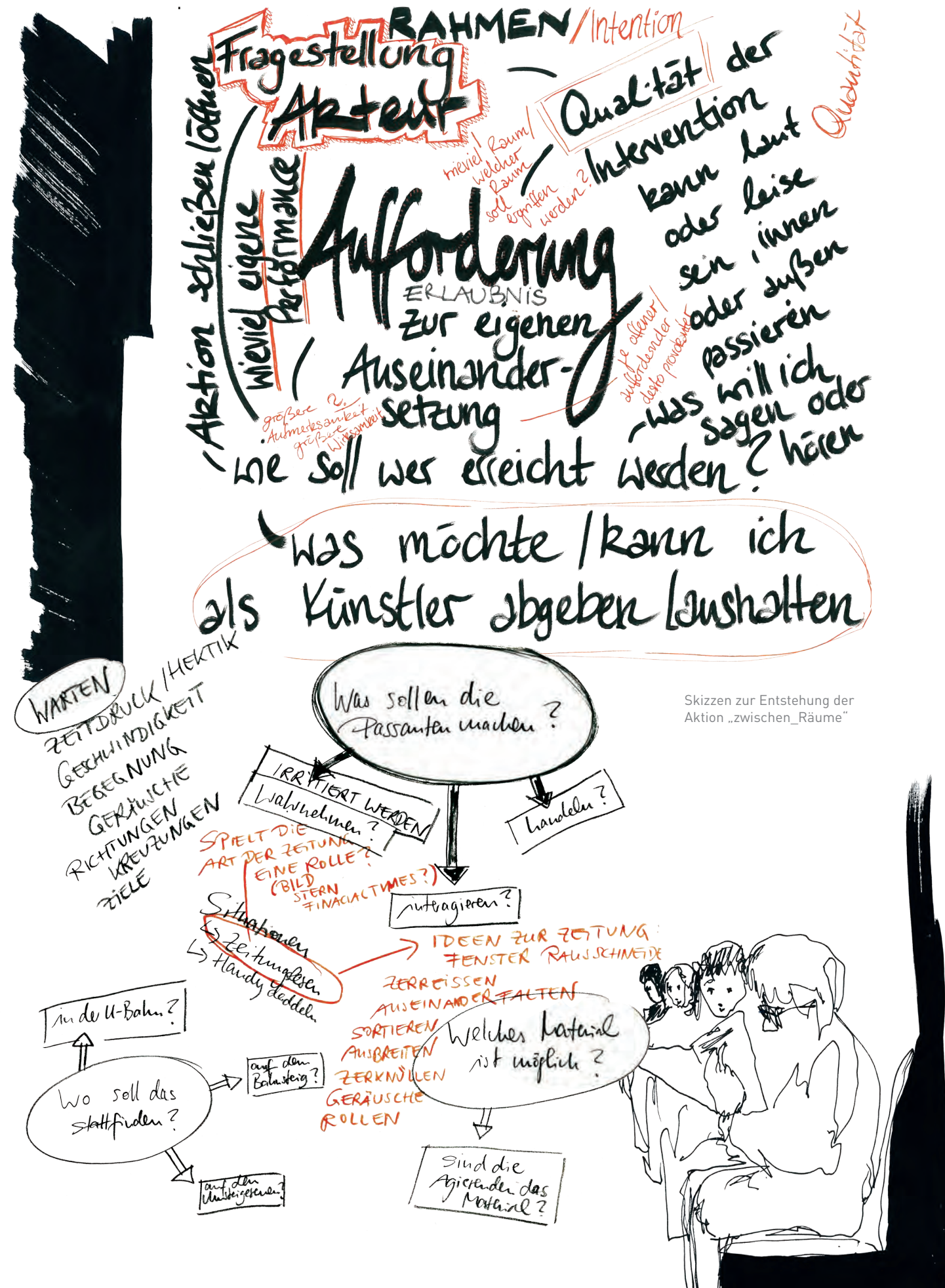
zart, achtsam angeheftet. Wieder ein Schritt zurück. Betrachten, was wo passiert ist. Kurzes Innehalten und weiter. Alles, was sie streift, wird Teil dieser Kunst. Wird Teil dieser den Raum gestaltenden Erscheinung.

Sie trifft auf große und kleine Menschen. Einer dieser kleinen Menschen schleicht ihr hinterher, versucht ihre Aufmerksamkeit zu bekommen. Es hat funktioniert, sie wendet sich ihr zu, sieht sie lange an. Das Mädchen sieht tapfer, erwartend, neugierig zurück. Hier und da zucken ihre Mundwinkel leicht, freudig nach oben. Post-it für Post-it werden auf dem Mädchen platziert. Erst einzeln. Das Mädchen hält still, achtsam, was gerade passiert. Sie hebt leicht ihre Arme. Eine Einladung? Nun werden die Arme beklebt, der Bauch, der Kopf. Immer wieder scheinen sie sich in die Augen zu blicken, kurz innezuhalten. Verstehen sie sich? Die Frau geht einen Schritt zurück, sieht sich an, was passiert ist, das Mädchen erwidert diesen Blick. Geht wieder auf sie zu und bringt weitere Post-its an. Um sie herum sehen alle zu. Scheinen den Moment der Begegnung zu spüren. Wieder einen Schritt zurück. Sie sehen sich an. Es wirkt, als wären sie sich einig. Das Mädchen scheint zur Skulptur geworden zu sein. Sie beginnt zu grinsen, blickt zu ihren Eltern. Das Lächeln wird zu einem Lachen, sie geht auf die Gruppe Erwachsener zu, präsentiert stolz ihre Arme. Zeigt auf die Frau, welche langsam weiterläuft. Sie schreitet weiter, blickt sich um, geht noch ein Stück. Und zack, ist sie wieder weg. Alle sehen sich ein letztes Mal um. Nicht zu übersehen, sie war da. Sie hat ihre bunten Spuren hinterlassen. Überall, den Ort umspannend sind Post-it-Zettel. Hier und da läuft ein_e Besucher_in vorbei, mit einem bunten Post-it auf dem T-Shirt, dem Rücken, der Wange. Alles ist zu „ihrem“ geworden. Sie ist jetzt Teil dieses Platzes. Ein heißer, trockener Wind streicht über den Platz. Menschen sehen sich um, betrachten Bilder, gehen in den Kincontainer, reden und trinken miteinander. Jemand zündet sich eine Zigarette an, eine andere zeigt auf einen Post-it-Aufkleber. Der Blick wandert von Post-it zu Post-it, bis zu der knallbunten Containerwand.



150 Können Sie sich vorstellen, wie Sie wohl später zurückschauen werden auf die Dinge, die Sie zur Zeit tun? Wenn ja, wie bewußt versuchen Sie heute so zu leben, daß es dieser erdachten Rückschau entspricht?

- 60 Große Litfaßsäulen, die gelb leuchten und eine übergroße rote Inschrift tragen: „Das ist keine Säule der Gesellschaft“, mit einem kleinbuchstabigen Verweis, „aber du kannst eine sein“, sind Teil des provokativen Konzeptes von Scholz & Friends, einer deutschlandweit führenden Kreativ-Agentur. Die 2017 entstandene Kampagne „Demokratie Leben!“ des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (www.kampagne.demokratie-leben.de/wer-wenn-nicht-wir/) basiert auf der Einsicht, dass am Ende nur Menschen und nicht Anzeigen oder Plakate eine Gesellschaft gestalten können. Daraus ergibt sich der aktivierende Charakter des Konzeptes: „Dieses Plakat hängt nur rum! Aber du kannst mehr.“ Das besondere dieser Kampagne ist, dass sie das WIE offen lässt. Also die Form von Teilhabe wird dem/der Bürger_in überlassen. „Du kannst mehr“, gibt keine Anweisung, was ich können soll. „Dieses Plakat ist keine Meinung – aber du hast eine“ überlässt dem/der einzelnen Leser_in die partizipative Macht. Eine Kampagne, die ihre Autorität durch das Überdimensionale offensiv in ihrer Formgestaltung nutzt und im zweiten Schritt inhaltlich die Ver-





Was gibt es
spannenderes,
als etwas
Unwahrscheinliches.
Etwas, was ganz
nah an
gar nichts ist.
Etwas, was
Spannung schafft,
obwohl es
keinen Sinn gibt.
Etwas, das
Grenzen
überschreitet,
ohne Gewalt.



Die künstlerische Intervention „Augenhöhe“ im U-Bahn-Raum Hannover



144 Wann haben Sie zum letzten Mal
in Gegenwart einer anderen Person
geweint? Wann für sich allein?

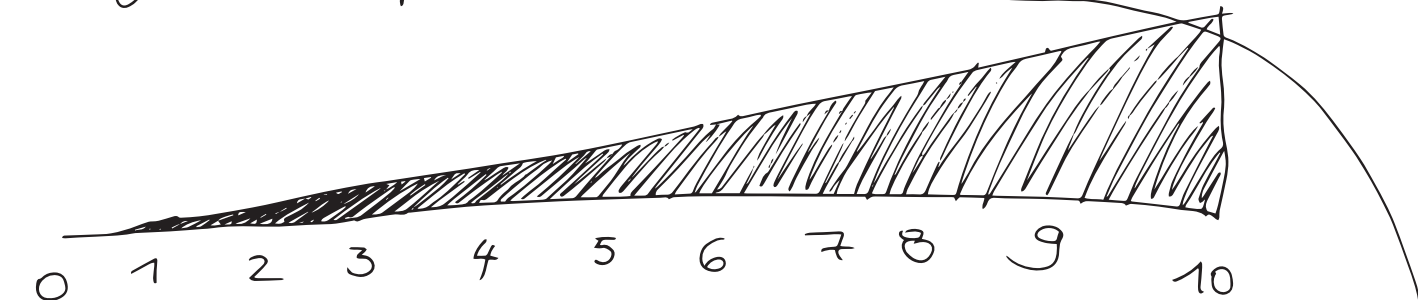


10 So viel Absurdität
braucht eine
Intervention...

ohne
geht
es
nicht
Absurdität
Irritation

es muß aus dem Normalen / Alltäglichen
herausfallen, um **aufzufallen**

man muß wissen, was normal ist



normal
langweilig

Bedrohliche
ANGST

(kulturelle
Hintergründe
sollen bekannt
sein)
individuelle
Grenzen

Emotionalität Emotionale
Reaktion
des
Betrachters / Publikums /
des Anderen

Gesprächsauszug: Wie viel Absurdität
macht eine Intervention? 10 ist die
Höchstzahl. Ich glaube, es gibt eine
Skala. Es kann eine kleine Irritation
sein. Mal mal eine Skala auf 10 = so
unnormale, dass es Angst ist. Hat ganz
gezittert geschrieben. 0 = ungewöhn-
lich. Und eine gute Intervention liegt
knapp über der Mitte - ne weiß ich
nicht. Ausschließen können wir 0 -
das ist Intervention zu Hause.

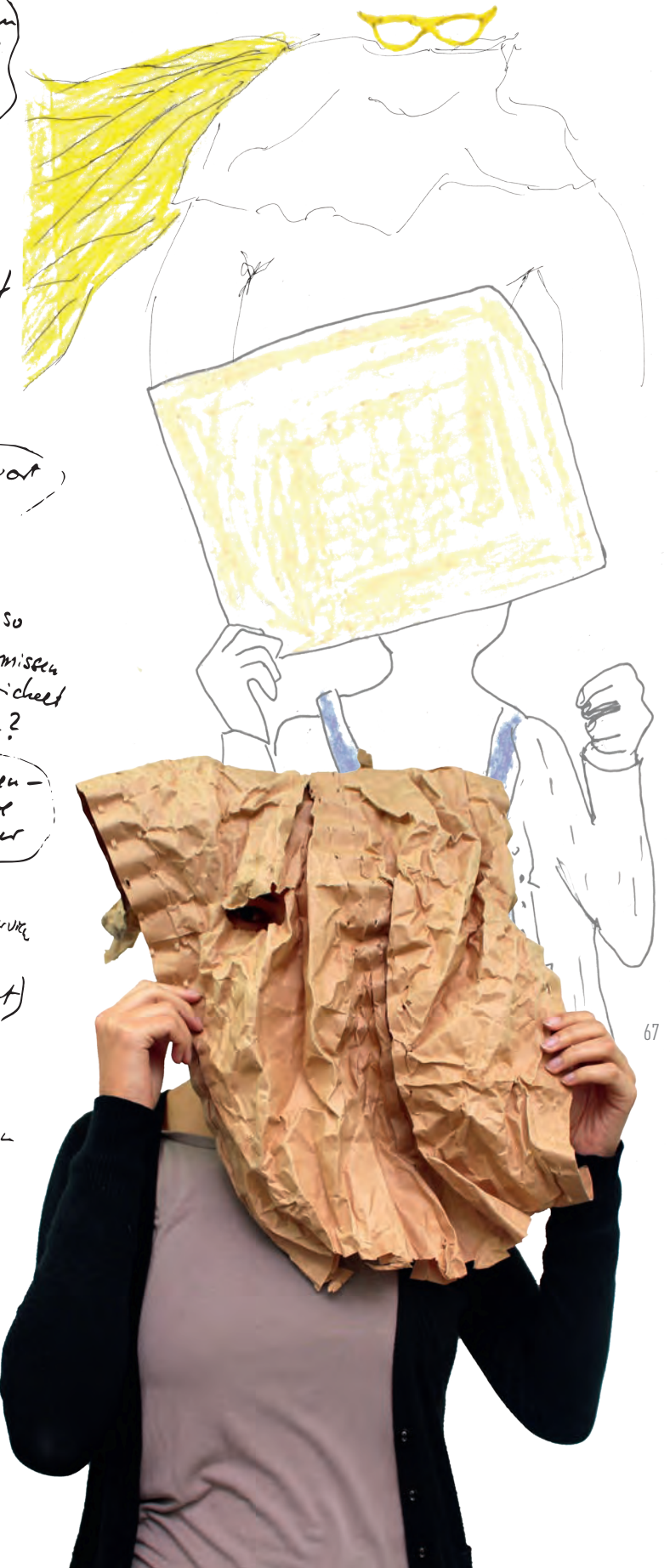
Sport gazette Interview

- Wie erreicht man ein Ziel (Indem
man erst einmal alles zulässt?
aber auch wirklich alles (für sich
gelbst, ~~natürlich nur~~ ~~in einem eigenen~~)
- Ist dann alles erlaubt? ~~Ja~~!
(Alles ist erlaubt.)
- Und wie kann man dafür den Kopf
frei machen?
(Wofür?)
- Alles zu erlauben
(Am Ende des Tages bleibt meine Antwort
doch wieder in etlichen Fragen
stecken!)
- Dann frag ich anders: Wie kann noch so
kurzer Planungszeit und all diesen Kompromissen
eine wirklich gutes Interventionsziel entwickelt
und, wie anfangs gefragt, erreicht werden?
Ich persönlich hab die hohle Form kennen-
gelernt als ich alles links mir gelassen habe
alles zugelassen habe, ohne jede Grenze, nur
so erreicht man ein Ziel.

Als abschließende Frage zu unserem Interview
würde ich gerne von Ihnen wissen,
(Mit der bitte um eine kurze Antwort)
Wie war nach Erreichen des Ziels
Ihre Wirkung auf die Menschen,
haben Sie angezogen oder abgestoßen,
haben Sie die Menschen für sich
eingelassen und haben Sie
überhaupt Aufmerksamkeit
erlangt?

Ja

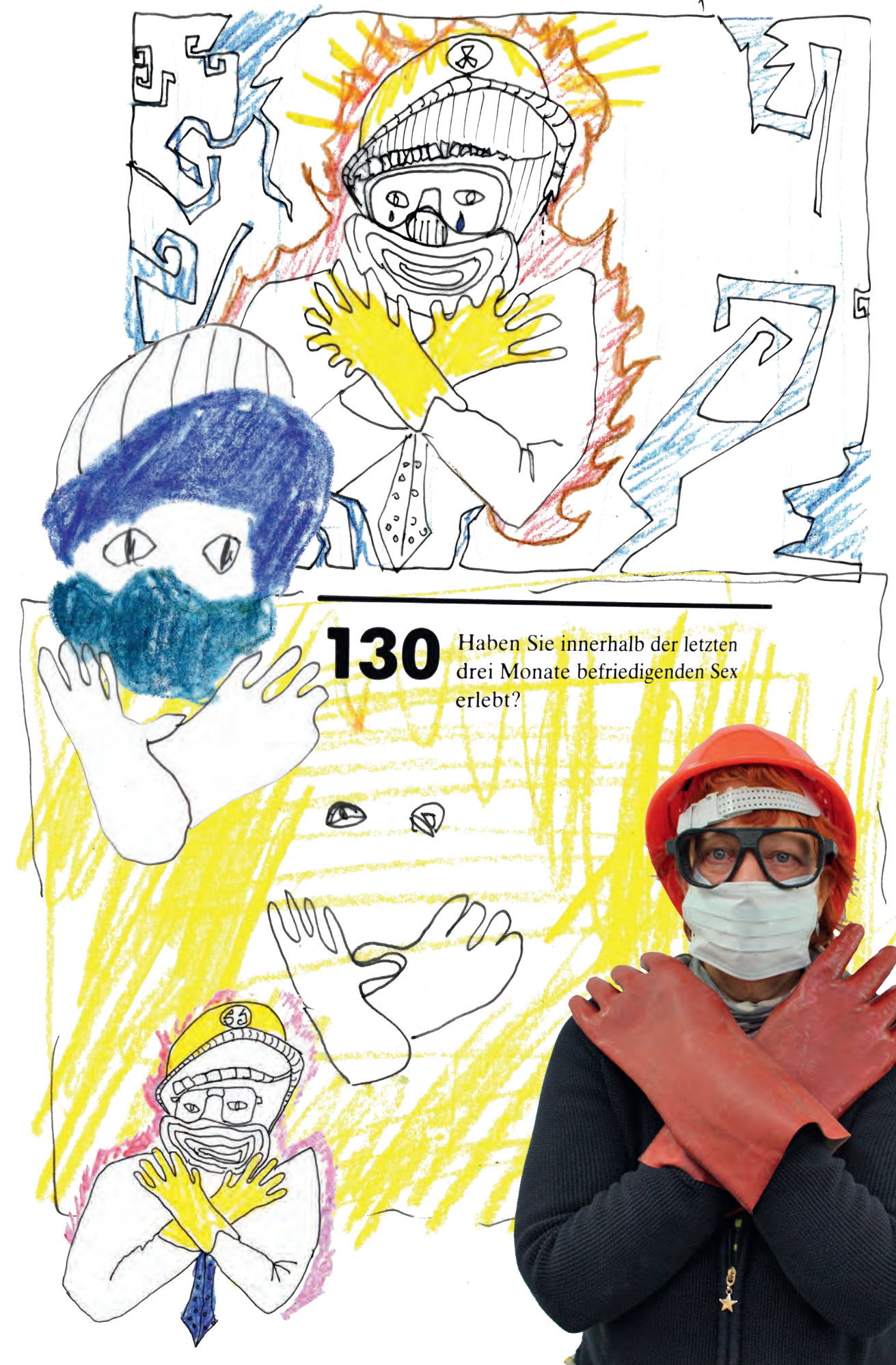
Künstlerischer Text von Katrin Mohr:
Eine Interviewsituation für die „Gazetta
dello Sport“ - erstellt ausgehend von
den persönlichen Fragen und Antworten
innerhalb der Projektwoche.



145 Wenn Sie für eine fünf mal fünf Zentimeter große Tätowierung fünf Leben retten und einen terroristischen Angriff verhindern könnten – würden Sie's machen lassen? Wenn Sie außerdem selbst die Stelle und den Entwurf der Tätowierung bestimmen dürften: Wo würden Sie sie haben wollen und was für ein Motiv sollte es sein?



Methodenseminar: Zur Vermittlung und in Anlehnung der Methode des progressiv therapeutischen Spiegelbildes arbeiten die Studierenden dialogisch.

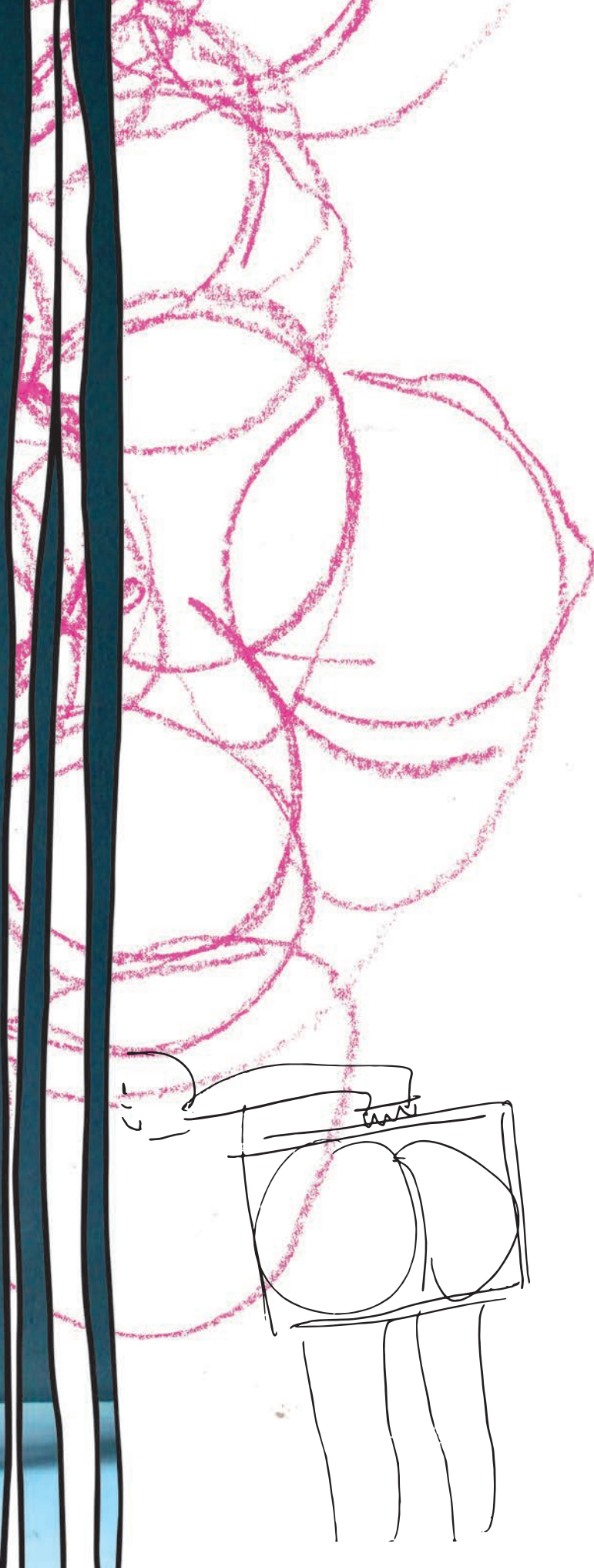


130 Haben Sie innerhalb der letzten drei Monate befriedigenden Sex erlebt?



wer / wen,
Was
braucht
ein
gutes
Ende?

Das Bekannte konnte
untersuchen werden.
Das Unbekannte hat
einen Platz gefunden.



Meine Antwort an den Tag ...

Sara Schwienbacher

... beginnt nicht, wie man vermuten könnte, auf die dazugehörige Frage, sondern die Frage an den Tag wird als Form der Dokumentation morgens von allen Projektbeteiligten schriftlich gestellt und in einem Kreis den Anwesenden vorgelesen. Nach dem Vortragen wurden die Fragen weiter unbeachtet auf einen Stapel gelegt. Am Ende des Tages wurde dieselbe Aufgabenstellung mit der persönlichen Antwort zum Tag gemacht, Fragen und Antworten blieben erst mal unabhängig voneinander. Insgesamt erstellte so im Laufe der Projektzeit jede_r Teilnehmer_in vier Fragen und vier Antworten.

Am letzten Tag bekam jede_r seine/ihre gesammelten Fragen und Antworten ausgehändigt, mit der Aufgabenstellung einen Text zu erstellen. Viele lösten die Aufgabe damit, dass sie eine Interviewsituation mit den eigenen Fragen und Antworten entwickelten und so selbst Bezüge in ihrem Verlauf herstellten.

In der Arbeit mit Studierenden in einem weiterführenden Seminar beschäftigten wir uns aufbauend zum Thema „Kunsthandlung“ mit künstlerischen Handlungsanweisungen. Wir nahmen die Fragen der Projektbeteiligten zum Ausgang, um Antworten mittels Anweisungen zu finden.

WO IST DIE KÜNSTLERIN IN MIR GEBLIEBEN?

Kauf dir eine blaue Perücke die zu dir passt.
Jeden morgen (für einen Monat) zieh sie an
und schau 1 min. in den Spiegel damit.
Was siehst du?
Schreib es auf. Alles.

Dann geh normal raus. (ohne Perücke)
Normal?

Eine Handlungsanweisung ist laut Duden eine Instruktion (von lat. instruere „vorbereiten, unterweisen, unterrichten, anweisen“). Das Bedeutungsfeld des Begriffes reicht von der informativen Belehrung unter Gleichgestellten über die Unterweisung oder Schulung durch eine_n Instrukteur_in, Ausbilder_in oder Coach bis hin zur Dienstanweisung eines/r hierarchischen Vorgesetzten. Arbeite ich als Künstlerin mit Handlungsanweisungen, bewege ich mich in dem Feld der handlungsbezogenen Kommunikation zwischen einer Autorität und Amateur_in, Anfänger_in, Laie, und begeben mich automatisch in ein gesellschaftlich etabliertes Modell einer gewissen Form von Wissensvermittlung und einer geübten Weise der hierarchischen Beziehungsgestaltung. Zudem ist jede Anweisung neben der klaren Aufforderung auch mit einer belehrend pädagogischen Absicht verbunden, denn es geht darum den/die Empfänger_in anzuleiten, etwas in der angestrebten Art und Weise vollziehen zu können.

Was bedeutet diese Tatsache nun für eine künstlerische Handlungsanweisung mit dem Wunsch auf Teilhabe? Entsteht durch das pädagogisch zu Ende gedachte Format innerhalb einer Kunsthandlung schon eine natürliche Spaltung zwischen Künstler_innen und Betrachter_innen, die die Partizipation hemmt? Rückt damit nicht die Kunsthandlung das eigene Sich-mitteilen-wollen, das Antworten-können mehr ins Licht? Und fokussiert weniger den kommunikativ forschenden Gestus eines Fragen generierenden Miteinanders? Es ist ein sehr schmaler Grad zwischen einer klaren künstlerischen Formgebung und einem pädagogischen Unterton einer Anweisung, die den/die Betrachter_in gerne erfahren lassen möchte, welche Handlungsmöglichkeit er/sie hat, oder was er/sie erreicht, wenn er/sie diese Handlung ausführt, um seine/ihre Motivation zu stärken.



Um dieses Feld zu untersuchen, hat rosa me für „NUJ“, einer Südtiroler Kulturzeitschrift, ein eigenes Projekt „rosa me – verfügbar“ geschaffen und die Autorität umgedreht. Der/Die Leser_in wurde unter dem Titel „Create your own image!“ aufgerufen, ihr einen Gegenstand und eine klare Handlungsanweisung per Post zu senden. Die persönlichen Fotos wurden erstellt und das fotografische Ergebnis an diese Menschen als persönliche Arbeit zurückgeschickt. rosa me bekam in den Monaten nach der Veröffentlichung einen antiken schwarzen Schirm, einen recht großen braunen Holzbilderrahmen, ein kleines Lego-Feuerwehrauto mit Männchen, eine Rolle mit gelbem Stoffband, die Zeitschrift NUJ, rosarote kleine Plastikfische, einen gelben Luftballon voll mit silbernem Glitzerstaub, zwei hellblaue Paketmaschen, zwei richtig große weiße Federn, einen Pelikan-Holzstift in Rosa, ein kopfartiges Lederhautgebilde mit grauen Haaren und eine Tüte voll mit rosaroten Herzenluftballons. Es entstanden 12 Fotos, in denen rosa me mit mehr oder weniger klassischen Handlungsanweisungen, Schritt für Schritt, ein Bild entstehen lies und zum Objekt der Auftraggeber_innen wurde.

„rosa me – verfügbar“ ermöglichte es, die Untersuchung zum Thema Partizipation zu erweitern. Was passiert mit einer künstlerischen Arbeit, wenn der/die Zuschauer_in in sie eingreift? Den Prozess erlebt rosa me in ihren interaktiven Performances natürlich ständig. Aktion-Reaktion-Frage-Antwort. Es passiert ganz schnell. Die einzelnen Schritte werden nie festgehalten. Die Performerin kann es meist nur am Ende als Ganzes sehen. Hier in „verfügbar“ hingegen haben wir Zwischenschritte und Pausen. Zudem fragt rosa me in ihrer Aufforderung um Beteiligung ja auch den/die Betrachter_in, was sie oder er in ihr sieht. Welche Bilder/Assoziationen haben die Teilnehmerinnen und Teilnehmer, wenn sie rosa me sehen? Und was macht rosa me dann mit diesen nicht selbst gewählten Dingen? Das ist das Spannungsfeld. Es zulassen, aushalten, dass die Handlungsanweisungen vielleicht gar nicht meiner eigentlichen künstlerischen Sprache entsprechen – und mir so auch ein Stück weit Fremdes aneignen, das wiederum rosa me erweitert.

Wie können wir eine Eindrücke hinkriegen?

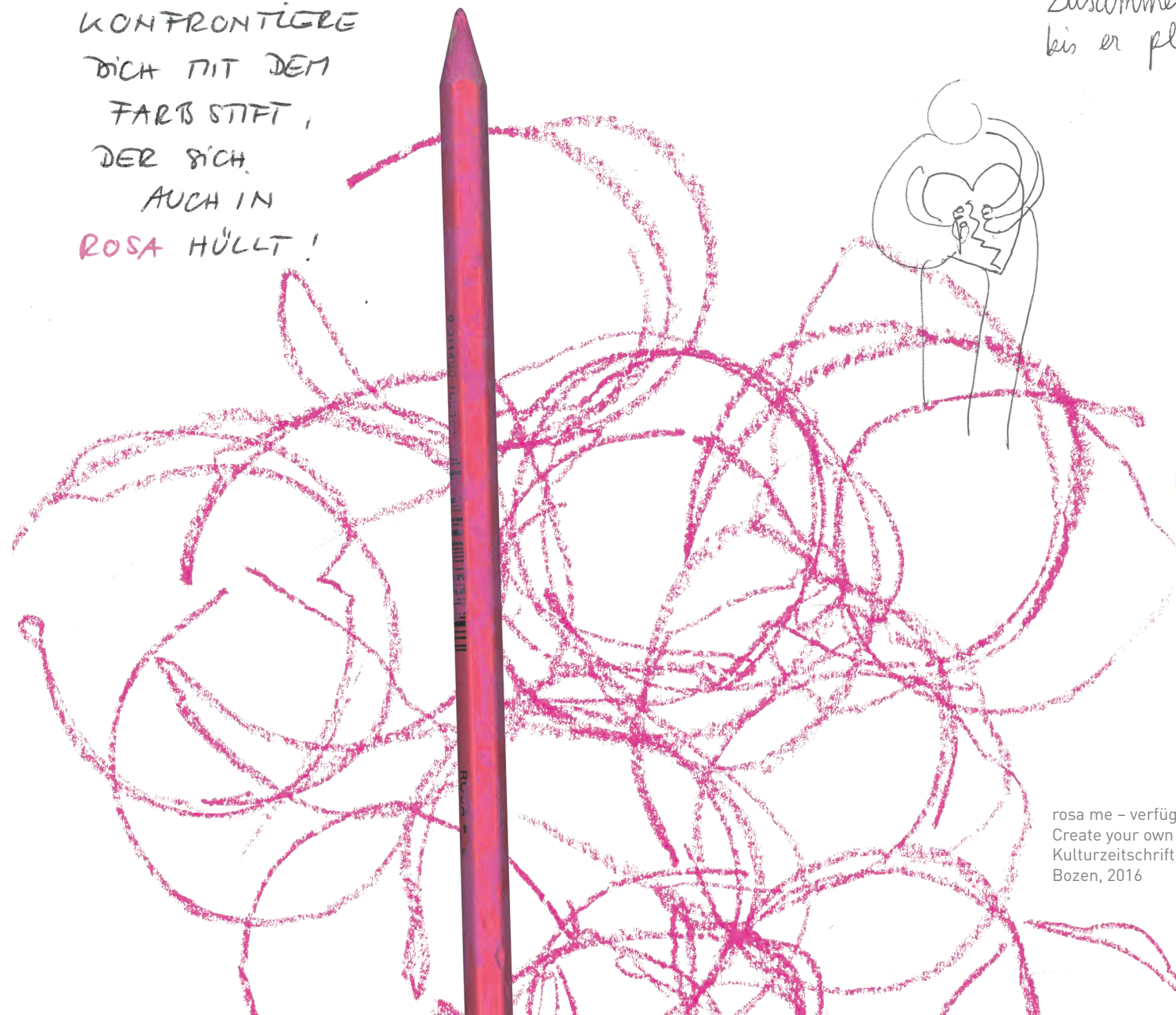
74

- Nimm einen Klumpen Ton, so groß, daß es gut in beide Hände paßt
- forme ein Kugel und drücke sie auf ca 5cm platt
- Suche dir einen Gegenstand, der dir gefällt - aus der Umgebung oder nutze deinen Körper/Kleidg.
- drücke diesen Gegenstand in den Ton ein

rosa me setzt sich dem Publikum aus, stellt sich als Projektionsobjekt zur Verfügung, aber ihre Macht bleibt, denn ohne sie gäbe es keine Plattform, kein Motiv, keine mögliche Grenzüberschreitung, kein Risiko, keine Anregung. Trotzdem deklariert sie das Publikum zum Experten für ihre Inszenierung. Der fremdbestimmte Gegenstand und seine Anweisung bestimmen die Komposition und ermöglichen ein Bild.

Auch wenn eine Intervention ein autoritärer Eingriff in bestehende Zusammenhänge ist, können wir im Kontext „Kunsthandlung“ mit den Anweisungen und so mit den Hierarchien spielen. Was, wenn die Künstler_innen dem Publikum die ganze Macht geben – und die Kunsthandlung zu einem Format wird, indem sich der/die Betrachter_in zeigen kann? Eine Handlungsanweisung suggeriert ein schon zu Ende imaginiertes Bild, der Gestaltungsspielraum ist begrenzt. Was aber wenn die Kunsthandlung sich zur Aufgabe machen würde, auf die Suche nach künstlerischen Handlungen zu gehen?

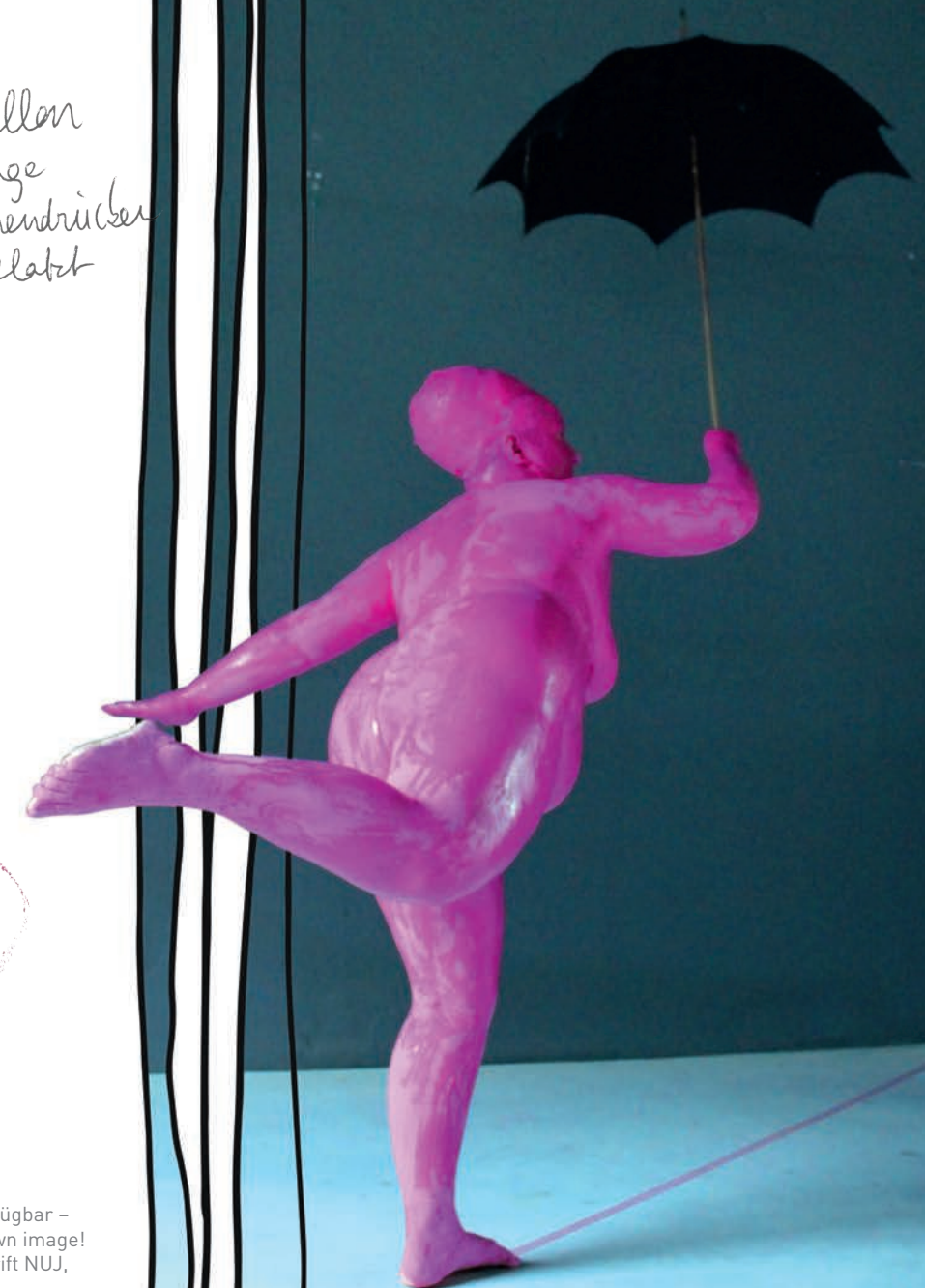
LIEBE ROSA ME,
KONTROVERGIERE
DICH MIT DEM
FARBSTIFT,
DER SICH
AUCH IN
ROSA HÜLLT!



Sei eine Seiltänzerin.

Luftballon
so lange
Zusammendrücken
bis er platzt

rosa me – verfügbar –
Create your own image!
Kulturzeitschrift NUJ,
Bozen, 2016



A surreal outdoor scene featuring a large, pink, nude female figure standing on a grassy bank. She is reaching her arms upwards towards a large, tangled mass of pink, stick-like objects floating in the air. The background consists of a body of water, reeds, and a line of trees under a hazy sky. The overall aesthetic is dreamlike and artistic.

Schritt für Schritt, Akku leer.
So viel erlebt, gesehen, empfunden
und jetzt ankommen, um zu erinnern, um
zu speichern

INTERVIEW MIT DEM "SOZIALEN KÜNSTLER" YOQUIERO! IN DER KUNSTZEITSCHRIFT PARKETT ; 2016

Künstlerischer Text von Toni Ehrhardt: Eine Interviewsituation, erstellt, ausgehend von den persönlichen Fragen und Antworten innerhalb der Projektwoche.

P: YOQUIERO! SCHÖN DASS SIE ZEIT FÜR UNS GEFUNDEN HABEN.
HERZLICH WILLKOMMEN!

Y: DANKE.

P: ICH WÜRD E GERNE MEHR ÜBER IHRE KÜNSTLERISCHE ARBEIT
IM SOZIALEN ERFAHREN. WIE MÖCHTEN SIE PERSONLICH
DRAUßEN UNTER DEN MENSCHEN INTERVENIEREN. WAS IST IHNEN
WICHTIG?

Y: WICHTIG IST FREIRAUM UND DAS UNERWARTETE. WAS GIBT ES
SPANNENDERES, ALS ETWAS UNERWARTETES? ETWAS, WAS GANZ
NAH AM NICHTS IIT. ETWAS, WAS SPANNUNG SCHAFFT, ODUOHL
ES KEINEN SINN GIBT. ICH SUCHE INTERVENTIONEN, DIE GRENZEN
ÜBERSCHREITEN, ~~WER~~ OHNE GEWALT.

P: UND DAMIT KÖNNEN SIE EINDRUCK BEI DEN MENSCHEN
HINTERLASSEN?

Y: JA, DAS KANN ICH SEHR GUT. INDEM ICH ES SCHAFFE,
DAS BEKANNTE ZU UNTERBRECHEN UND IN DER FOLGE
DAS UNBEKANNTE EINEN PLATZ FINDET.

P: UND WAS KÖNNEN SIE AUS IHREM KÜNSTER. PROZESS FÜR
IHR LEBEN JA HERAUSZIEHEN?

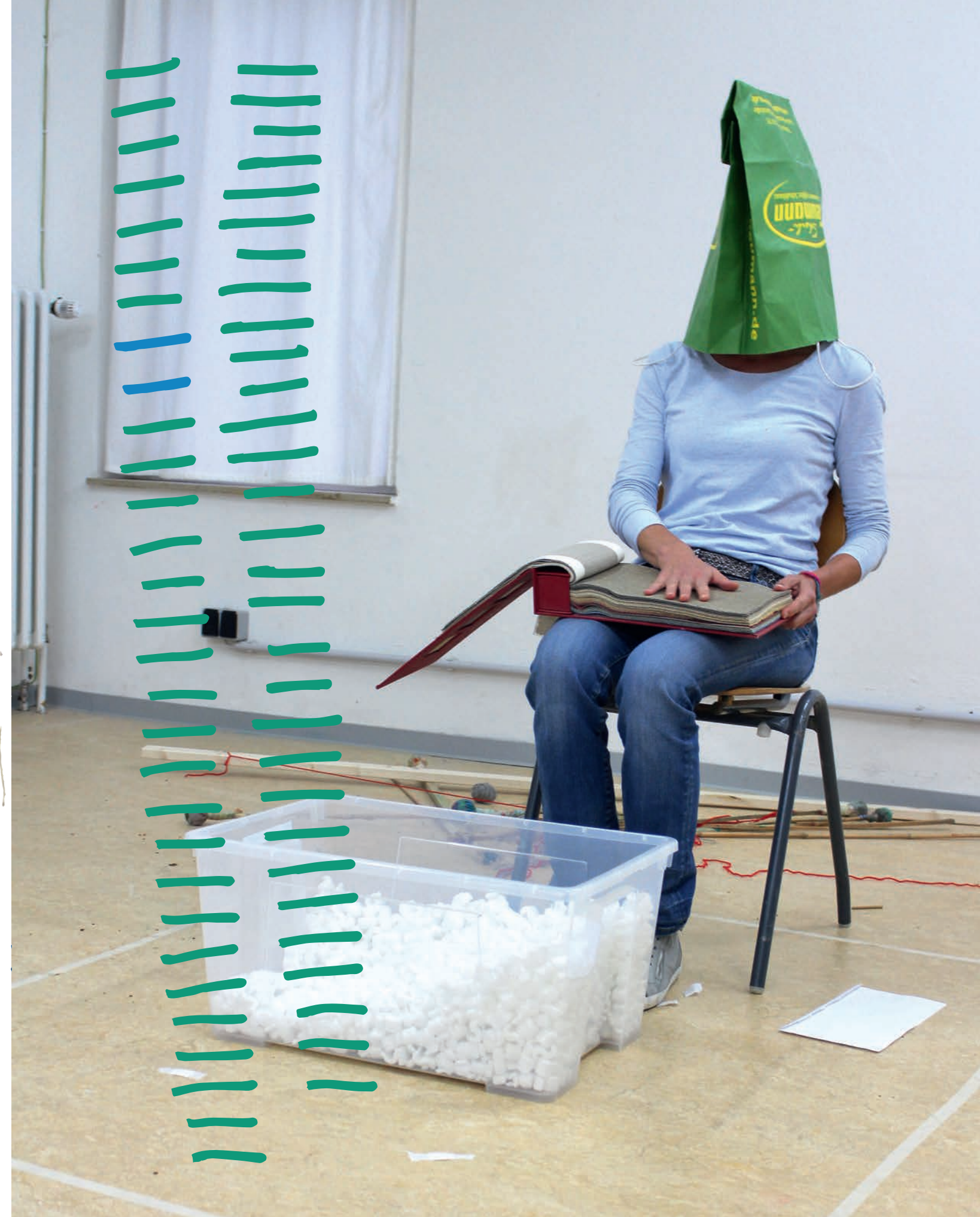
Y: ALLES. KUNST IST LEBEN. LEBEN IST ^{MI}DEIN KUNSTWERK.



ORIGINAL



KOPIE



geschafft;

Erstens ergibt es sich anders , als man zweitens, drittens, vermutet hat. Denn wir haben bemerkt, dass Entscheidungen manchmal ganz schön schwierig sind. Aber Kunst ist Reduktion. Alles ist erlaubt. Es gibt ein unerschöpfliches Repertoire von Alltäglichkeiten, die extrahiert und auf den Punkt gebracht &- werden können. Auch wir konnten das Bekannte unterbrechen und das Unbekannte hat einen Platz gefunden. Unterwegs finde ich neue Antworten auf Fragen, die ich noch nicht gestellt habe. Das hätte ich so & nicht gedacht. Eine wesentliche Grenze, die überschritten werden "muss", liegt in einem selber! Denn im Inneren von jedem hinterlassen Bilder Spuren. Stell dir vor du gehst indich und keiner ist da. ~~Se~~ Wir haben die hohle Form kennengelernt (Humor hilft!)

Das eigenetun ist großartig ! Dabei sind wir vom gedanklichen Scham zur persönlichen Unruhe bis zum seelischen Glücksgefühl! gekommen. Für mich sind es immer die Begegnungen. Hand in Hand ich hab-'s erkannt, nein wir hast du , hab ich die Hände voll, die Hände leer aber der Moment ist dazwischen , zwischen uns.

Ja! Genau so. Oder auch völlig anders.

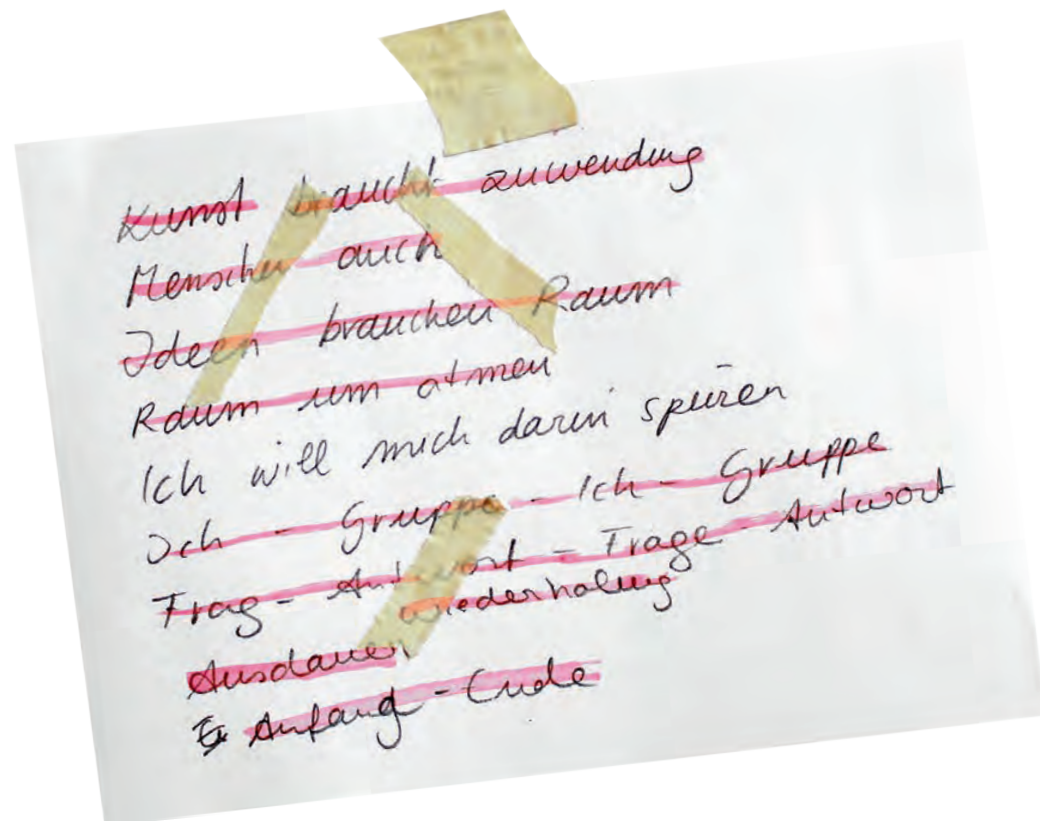
I Aus dem Material „Antworten für den Tag“ werden von der Gruppe die spannendsten Blätter ausgewählt.

80 I Diese werden in einem Ablauf nach Zeit an der Wand angebracht.

I Im nächsten Schritt wird die Anordnung an der Wand in eine logische Sortierung gebracht.

I Die inhaltlich benötigten Füllwörter werden eingesetzt und mit dem Rest zu einem Text verbunden.

I Der Text sollte unbedingt mit einer lauten Schreibmaschine aufgeschrieben werden, während in der Gruppe noch darüber diskutiert wird.



Literaturverzeichnis

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend,
Referat Öffentlichkeitsarbeit
<https://kampagne.demokratie-leben.de/wer-wenn-nicht-wir/>

Dewey, John (1993)
Demokratie und Erziehung.
Beltz, Weinheim

Herriger, Norbert (2010)
Empowerment in der Sozialen Arbeit. Eine Einführung.
4. Auflage, Kohlhammer, Stuttgart

Hildebrandt, Paula Maria (2013)
Staub aufwirbeln oder die Kunst der Partizipation.
Bauhaus-Universität Weimar

Hummer, Bernard/Therese Kaufmann/Raimund Minichbauer/
Gerald Raunig (Hg.) (2005)
republicart practices.
Wien: European Institute for Progressive Cultural Policies

Mörsch, Carmen (2007)
Im Paradox des großen K. Zur Wirkungsgeschichte
des Signifikanten Kunst in der Kunstschule.
in: Schnittstelle Kunst – Vermittlung,
Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V.,
Carmen Mörsch, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Hg.)
Bielefeld, S. 360-379

Oelkers, Jürgen (2004)
Provokation als Bildungsprinzip.
in: bilden mit kunst,
Landesverband der Kunstschulen Niedersachsen e.V. (Hg.)
Bielefeld, S. 93-114

Rosa, Hartmut (2016)
Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung.
Suhrkamp-Verlag, Berlin

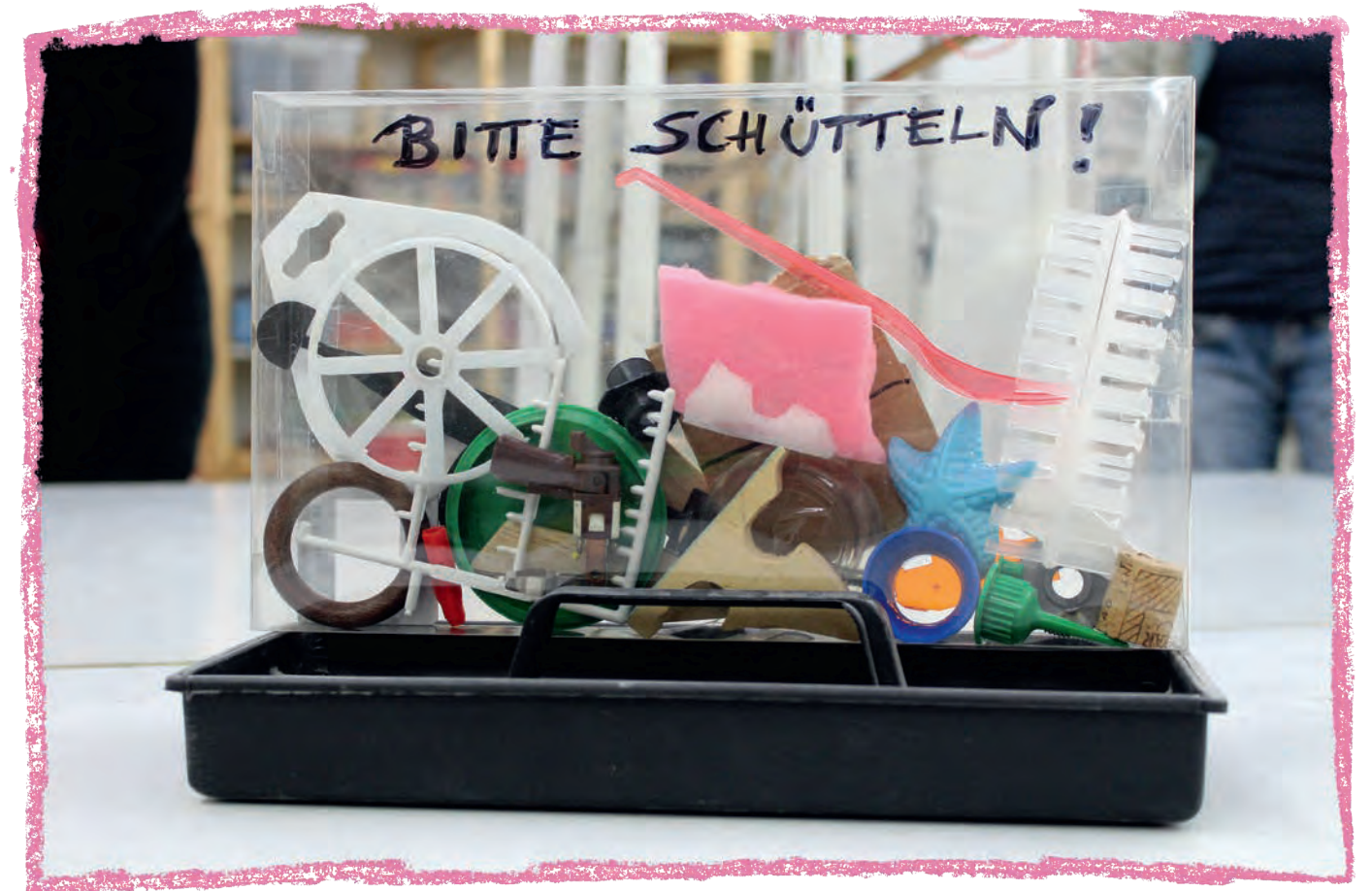
Welsch, Wolfgang (1998)
Zur Aktualität ästhetischen Denkens.
in: Ästhetisches Denken.
Reclam, Stuttgart

[https:// www.bmfsfj.de](https://www.bmfsfj.de)

<https://www.documenta14.de/de/calendar/16740/social-dissonance>

fantasy projects
Die Stufen der Partizipation
<https://www.jugendhilfeportal.de/material/fantasy-projects/>

<https://www.provokativ.com/ansatz/>



Impressum

Publikationsreihe

spe/acial æffects – künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum

Beteiligte am Projekt „Wo ist die Künstlerin in mir geblieben?“

Kunstschule KunstWerk e.V., Hannover

Britta Schiebenhöfer
Karin Mohr
Elke Lückener
Irene Kampczyk
Antje Koos
Karin Tavernini
Anna Hoffmann-Kallmeyer
Anja Busse

Studierende aus den Studiengängen

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

Sarah Leja
Jil Beyer
Sadie Klingebiel
Aline Hindinger
João Krahl
Toni Ehrhardt
Sascha Timmermann

Autorinnen

Ronja Müller
Sabine Fett

Künstlerische Leitung

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

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

Herausgeber

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

Kooperationspartner

Kunstschule KunstWerk e.V.
Krausenstraße 35
30171 Hannover

Tel.: 05 11 - 88 88 49

info@kunstschule-kunstwerk.de
www.facebook.com/KunstschuleKunstwerk
www.kunstschule-kunstwerk.de

Redaktionelle Bearbeitung

Sabine Fett, Gabriele Schmid

Fotonachweis

Sara Schwiembacher

Grafik

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

© 2018 HKS Ottersberg, Künstler_innen und Autor_innen

ISBN-Nr.: 978-3-945331-06-4

gefördert von:

Hochschule für
Künste im Sozialen
Ottersberg



KUNST
& GUT
LANDESVERBAND
DER KUNSTSCHULEN NIEDERSACHSEN E.V.



Kunstschule KunstWerk e.V.
Kunst. Die ganze Palette!



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

VGH



Stiftung

ÄSTHETISCHE AUSWERTUNG kann vielleicht helfen bei dem Prozess
einer künstlerischen Handlung auszuüben und eine neue
Perspektive einzunehmen um neue Inspiration zu
gewinnen. ~~und~~ Sie kann ermöglichen neue Handlungs-
weisen zu erproben und somit zu vielfältigeren
Ergebnissen führen. Das Ergebnis kann mit und ohne den ersten
Schritt funktionieren. Es ist eine künstlerische Handlung, man kann mit allen
Medien und Materialien arbeiten und somit ist es auch ein Kunstwerk.
Dieses kann sicherlich wieder ausgewertet oder in etwas Neues transformiert
werden. Die ästhetische Auswertung kann womöglich als Erinnerung an das
Geschehene und Erlebte dienen im weiteren Sinne. Vielleicht wird durch die
künstlerische Auseinandersetzung und Übersetzung neues bewusst, was vorher
unbewusst war oder vielleicht entdeckt man ganz neue Aspekte.
Es geht also darum sich auf seine ganz individuelle Art und Weise
mit etwas auseinander zu setzen und eine Form zu finden nicht das
Erlebte zu reflektieren. Dabei geht es nicht darum die eigene
Auswertung / Übersetzung für andere Menschen verständlich zu
machen. sondern ~~das Erlebte zu übersetzen~~ dient mir
allein ~~und~~.





FREMDGESTEUERTE

UNTERWEGS FINDE ICH NEUE
ANTWORTEN AUF FRAGEN, DIE ICH
NOCH NICHT GESTELLT HABE

BEDEUTUNGEN

GRUPPEN