

SEI DIE AUSNAHME!

Vermittlungsstrategien von künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum

künstlerische Leitung: Sara Schwienbacher

#Nacktenstamm

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 KuSS Kunstschule Stuhr e.V.
und einer Gruppe von Studierenden der HKS Ottersberg

gehen, tanzen, fahren, laufen, schwingen
kreisen, drehen: Kreis
Schieben, ziehen, drücken
gedanken kreisen, gleiten, springen, Schwimmen
boxen, hüpfen, ziehen lassen, rennen
golten, schlagen, wippen, klettern, wandern
wackeln, Autofahren, reiten, schieben
Süden, lesen, rechnen, schreiben, kriechen
Skigen, Toben, Krabbeln, rutschen, fallen
atmen, becheln, Keuchen, abschleppen
gestikulieren, zeichnen, malen

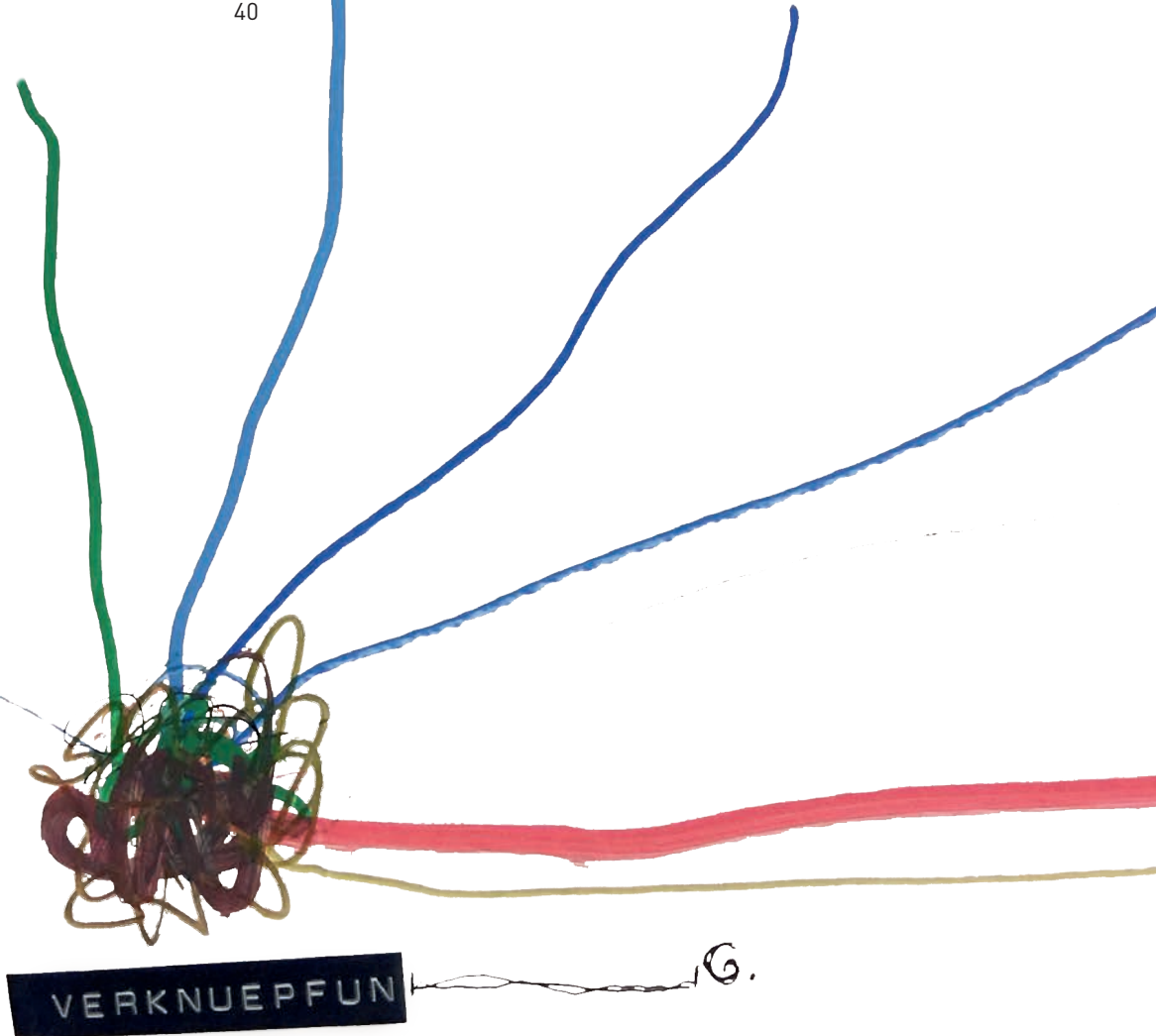


Der Impuls für das Projekt spe/acial æffects entstand aus dem langjährigen künstlerischen Interesse von rosa me, Partizipationsphänomene in ihren performativen Arbeiten zu untersuchen. Die Fragestellung, wie der/die Betrachter_in mit interaktiven Performances umgeht, fand im Kontext der aktuellen Kunstschararbeit 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		
Eine Einleitung Sara Schwienbacher	9 - 11	Und Weitergeben Ein dialogisches Verfahren Sara Schwienbacher	44 - 46
Liebe Leserin, lieber Leser Udo Arndt	17- 19	Von Partizipation und Keksen Sara Schwienbacher	53 - 56
Aktion Denktettel Anne Roecken-Strobach	32	Bitte streicheln = Anfassen erlaubt? Maria Wende	62 - 66
Mein Denktettel Denk-Zettel Anne Roecken-Strobach	34	Literaturverzeichnis	75
Gedanken eines Denktettels: intuitives Schreiben, Monolog Fee-Andra Ebert	40	Impressum	76



Worum es geht?
 um die Kunstschule
 wo Kunst entstehen könnte
 wenn man mich in ihr verwöhnte
 mit allem was ich brauche
 dann würd ich ZENSURIERT
 und ZENSURIERT

rosa me ist die Kunstfigur der Performancekünstlerin Sara Schwienbacher. Die Künstlerin im Sozialen arbeitet als Projektleitung von „#Sei die Ausnahme“ 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.



Performative Einführung zum Thema Mobilität.
 Eine Übung zu Bewegungsformen. Angeleitet mit der Fragestellung:
 Welche Bewegungsabläufe sind mir vertraut, welche fremd?

Frage:
 Entspringt die Idee der Mobilität dem Wunsch nach Bewegung oder der Notwendigkeit?

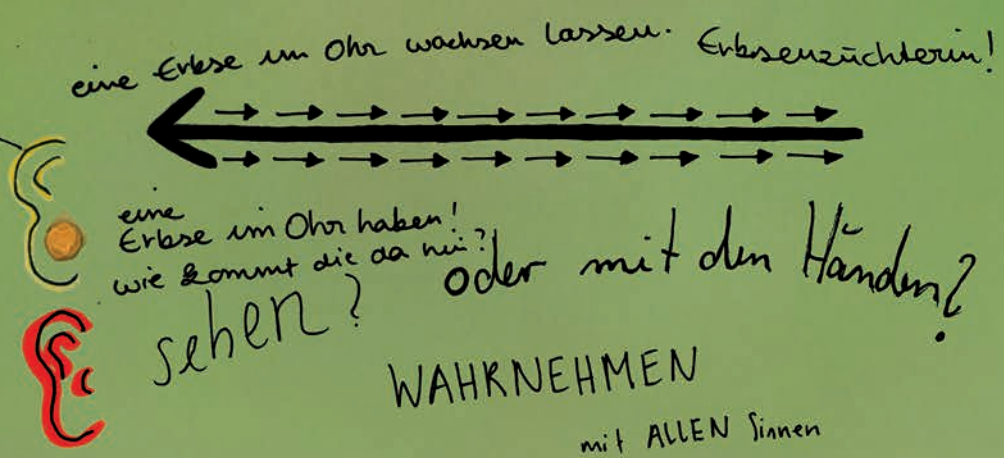
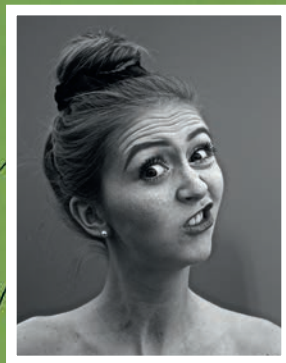
Von **A** nach **B**



MOBBING

Scheinbar entspringt die Idee der Mobilität dem Wunsch nach geistiger und körperlicher Bewegung. Aus ~~unseren~~ ^{unseren} Bedürfnismerkmalen die Notwendigkeit der Mobilität ~~zu~~

Das ist die Entspannung und wäre mal 'ne abgefahrene Schauwerkung



GIB MIR WAS

wie bewegen sich Verknüpfungen?
und wer macht die? Ist das ein Job? #er? - Verknüpfungs
Mensch?

- ~~ERFAHRUNG~~
- ~~Langweilig~~
- ~~Angst~~
- ~~Hunger~~
- ~~GRENZE~~
- ~~generiert~~



Tag 1 abends

vollgefüllt und ^{noch wieder} abgebratzt
Widerstand muss ^{aber} keine ~~Aktion~~ sein
Gann auch nichts sein
nichts durchhalten ist ein ausrangiert
erhalten generell - ^{ist schwer} aushalten dass ^{es das} andere
Anders, ist, das mir besser
sein-
gefällt als meins



Warum ist es für das ICH so
schwer
herausfordernd?

ICH will mir nicht fremd sein,
fremd werden

aber wenn mir die anderen
gebe ich Applaus

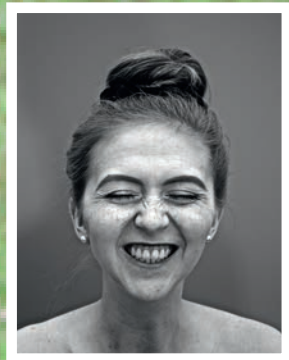
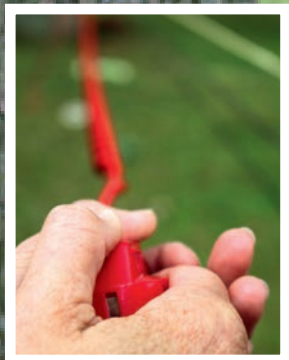
Ich sitze und denke





Durchbricht in einer Kunstschule
die Kunst die Schule oder wird
die Kunst durch
die Schule durchbrochen?

Einführung in die Abläufe einer Kunstschule, gefolgt von Fragestellungen der Studierenden



Künstlerische Resonanzarbeit von Sophie Wemken
In Bezug zu der Aktion „Denkzettel“ hat die Studentin die unterschiedlichen Reaktionen der Passant_innen in einer Portraitserie nach Ablauf des Projektes aus ihrer Erinnerung nachgestellt.

Eine Einleitung

Sara Schwienbacher



Hoffentlich geht keine zu!

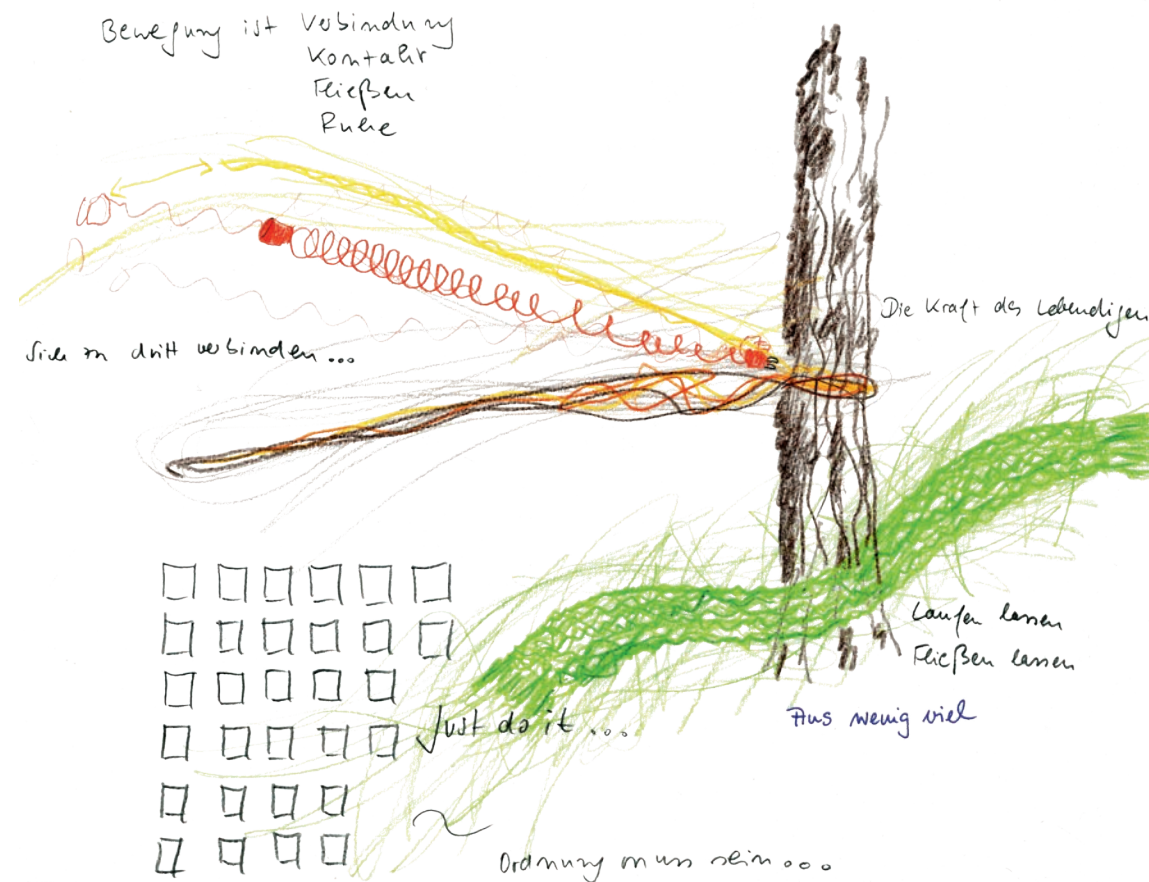
„Ist Kunst nicht im weitesten Sinne immer mit Mobilität verknüpft?“, eröffnet eine Studentin ihren Gedanken und formuliert weiter: „Ich verstehe Mobilität als einen Begriff in der Kunst, etwas oder jemanden zu bewegen. Durch Austausch von Ideen entsteht Kunst, dieser Austausch ist doch auch schon eine gewisse Mobilität.“ Sie beendete ihre Meldung mit dem Verweis, man dürfe den Begriff der Mobilität nicht so engstirnig fassen. Denn ihrer Meinung nach ist die Kunst (wenn nicht sogar auch alles andere) mobil. Fest steht für sie, ob im Gespräch, in Gedanken oder ähnlichem, es bewegt sich immer etwas, ob sichtbar oder unsichtbar.

Ich sitze in der Runde und merke, dass ich mit Sicherheit sagen kann, dass ich mich tatsächlich bewegen muss, um mobil zu sein. Meine Gedanken schweifen ab, ab zu mir: Brum ... brum ..., ich bin in den Startlöchern, schon auf halbem Weg, schon fast da ..., und dann blöbblauter so Kram auf: Kreatives Denken braucht Zeit, in der Ruhe liegt die Kraft, langsam wachsen, einfach vor sich hin schauen. Ich spüre ein leichtes Brennen in der Magengegend und bezweifle wieder einmal, ob diese Tendenz zur reflektierten Entschleunigung für mich gut ist. Ich erinnere mich im selben Moment, dass Edgar (Hausmeister der HKS Ottersberg) heute Morgen, während er mich sah, große Projektmaterialkisten ins Auto schleppend, gesagt hat: „Im Sitzen wurde schon Großes vollbracht.“ Ich lachte herzlich und dachte, lieber würde ich in Zukunft ganz ohne Material Projekte machen. Auf der Autobahn holte ich mir einen Kaffee: „K to go“ stach mir ins Auge, den Kaffee gibt's bei Starbucks, doch die Menschen flitzen durch die ganze Welt.

Die Betrachter_innen als Verteiler_innen, darüber möchte ich im Sitzen weiter nachsinnen. Ich ertappe mich wieder dabei, dass ich mir im Vorfeld kleine Denkaufgaben gebe, über die ich nachdenken soll, während ich mich mit dem Auto – mobil – fortbewege. Ich mach das ebenso, wenn ich aufs Fahrrad steige – das bringt mich zum Schmunzeln.

Eine Dozentin der Kunstschule meldete sich mit einer Frage zu Wort und riss mich aus meinen Gedanken: „Was hat der Rahmen mit Mobilität zu tun?“ Sie antwortete im selben Atemzug: „Wenn etwas aus dem Rahmen falle, beginnt die Bewegung, fängt etwas Neues an.“ In ihrer Vorstellung kommen Signalfarben ins Spiel, z.B. grellorange, und der Rahmen erweitert sich. Der Rahmen: „Welche Bedeutung hat die Begrenzung für die Bewegung?“, frage ich die Gruppe. Ich muss gleich an einen Löwenkäfig denken: Der Löwe passt seine Bewegungsabläufe dem Gehege an. Ich frage mich, warum ich mich so bewege wie ich mich bewege. Eine Studentin klebt Post-its auf die Tafel, auf Rechteck folgt Rechteck folgt Rechteck und dann fragt sie: „Die Kunstschulleiterin sagt: Ein Anfang ist gemacht, ein erster Schritt. Doch wie bringe ich es zum Laufenlassen?“ Ich frage mich, was sie damit meint. Vielleicht, dass Bewegung eine gewisse Routine hat, weil sie an einen Alltag gekoppelt ist? Und die Bewusstwerdung ist der erste Schritt.

Ein spannendes Experiment wäre es, im eigenen Haus das Mobiliar zu verrücken, um zu sehen, wie sehr sich dann das morgendliche Aufstehen verändert.





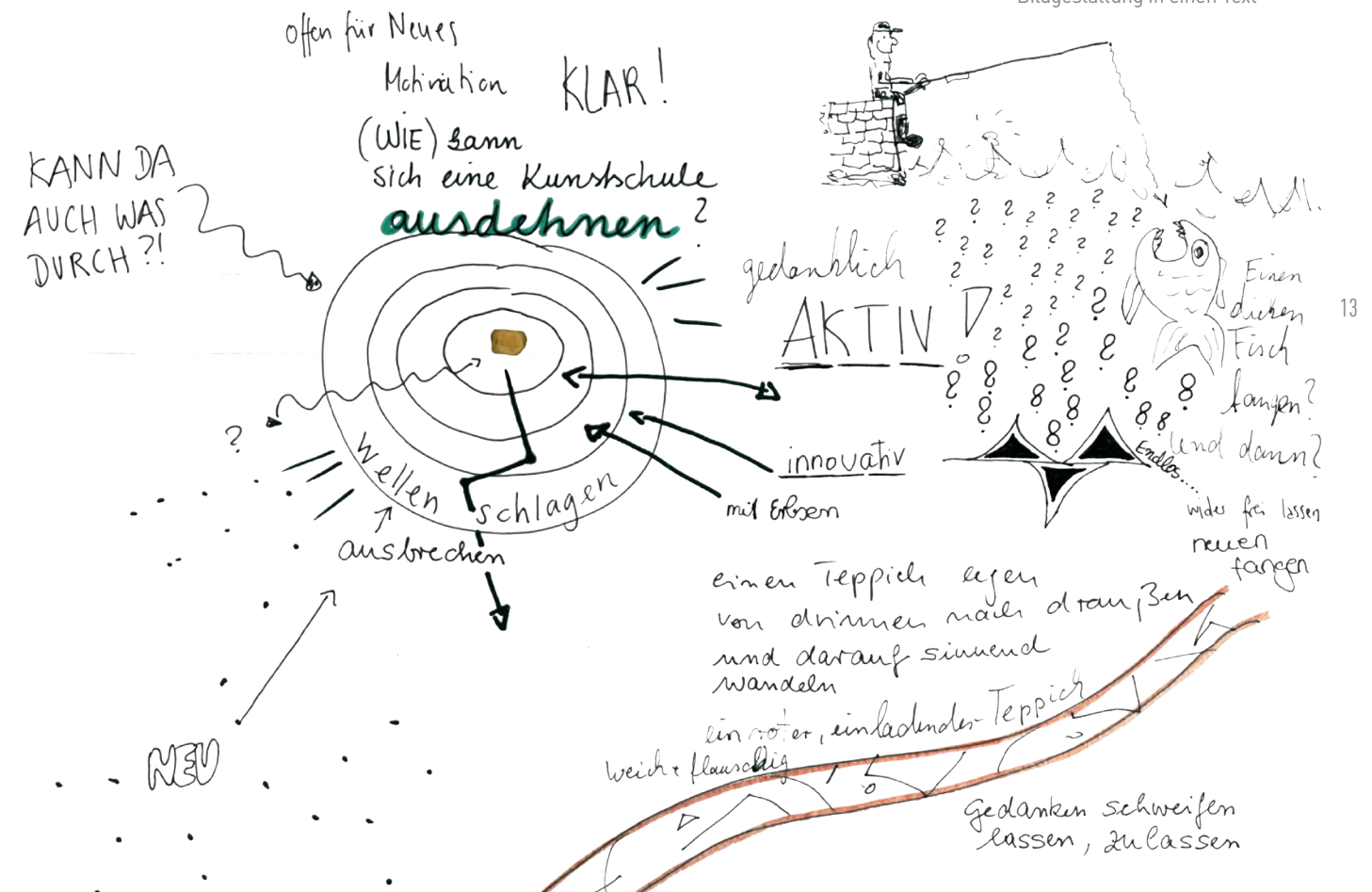
In Umzugssituationen bin ich vorwiegend von den umständlichen Bewegungsabläufen genervt, weniger von der Unordnung. Eine Studentin sagt passend, wie aus meinen Gedanken entrissen: „Ich kann von A nach B gehen, muss aber nicht.“ Es fällt der Satz: „Es gibt noch viele Andere Orte, da gibt es keine Reihenfolge.“ Der Satz gefällt mir unglaublich gut, und ich merke, wie ich in eine gewohnte Denkbewegung einsteige und kundue, dass das Format der künstlerischen Intervention das Potential hat, in öffentlichen Räumen diese täglich wiederhergestellten Reihenfolgen temporär außer Kraft zu setzen. Ich sehe einige nickende Gesichter und es herrscht Stille.

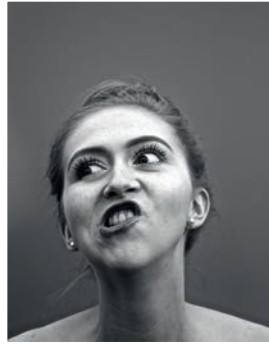
Ich merke wieder, dass ich mit Stille in Diskussionen, die ich leite, nicht gut umgehen kann. Sobald ich im Außen eine Bewegungslosigkeit wahrnehme, wird es in mir eher laut. Es nervt mich total an mir und ich blicke zu den drei geklebten Post-its an der Tafel.

Eine etwas ältere Dozentin merkt an, dass, je mehr wir uns hier in der Gruppe austauschen, sich in ihr alles im Kreis dreht, schneller, schneller und immer schneller. Aber doch vorwärts. Sie benennt, dass sich gerade innerlich bei ihr viel bewegt, eher irgendwo unter der Oberfläche, da drinnen, sie zeigt auf ihren Solarplexus. Ich nicke und sage verständnisvoll: „In Dir drinnen.“ Eine Studentin sagt ganz bescheiden: „Das kenne ich. Bei mir ist das Gefühl manchmal wie ein Ohrwurm, der sich immer im Kopf dreht – ganz laut, ganz stark.“ Sie gestikuliert mit beiden Händen um ihre Stirn herum. Ich stehe auf, gehe zum Fenster, öffne es und frage: „Also zu viel Bewegung hier?“ Zwei Studentinnen lachen und schütteln den Kopf: „Nein“, sagt die eine, „zu viel Bewegung gibt es nicht, wie auch, ohne Bewegung sind wir tot.“

sich wohl
wie (bann) man (eine KS)
ausdehnen ^{dann} dachte eine
Erkase und lege sich (aufs Blatt:) hin.
durch das rein hinlegen schlug sie
Wellen, ~~wellen~~ ^{gedankenwellen} die, das sind
solche wo auch von außen was rein kommt.
Rein im Gedanken wurde sie aktiv
Eine Erkase auf einem roten Teppich
flauschig, weich - nur nicht geht
schon beinen, ^{nein} weiterziehen um den
ganz großen Fisch zu angeln ihm
wieder frei zu lassen und wieder neu zu
fangen. Der Lust wegen.
Sich im Liegen ausdehnen, das ist ganz
Schön innovativ dachte die Erkase
und hörte Regen.

Transformation einer grafischen Bildgestaltung in einen Text





Wenn nicht für
die Follower,
für wenn dann?

Ab über
die Haare
und mir ein rogg,
wenn keiner
quilt!



Was ist dein
Antrieb?

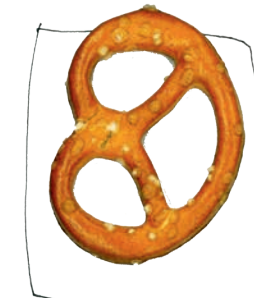




REFLEX
Leben IST Bewegung



Laufen lassen



von A nach B



angeboren



schnell



Karussell



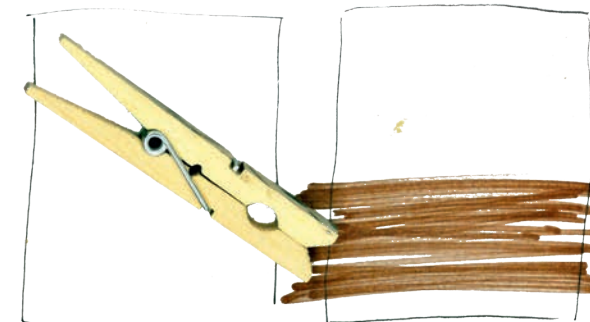
hilflos



☺



abhängigkeit
anfassen



Herzschlag

ICH + der Baum



Grafische Dokumentation diverser
performativer Handlungen einer Gruppe



Liebe Leserin, lieber Leser

Udo Arndt

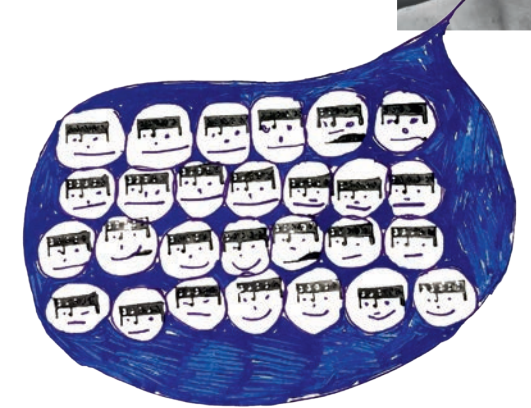
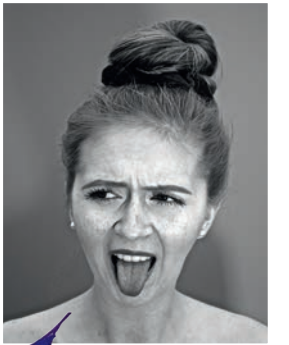
Ein wesentliches Ziel dieses Kataloges besteht darin, Sie über eine Performanceaktion mit Hilfe von Bildern und Texten zu informieren. Diese Ausgangssituation versuche ich zu hinterfragen: Geht das überhaupt? Ein Ereignis, welches im Jetzt stattfindet, zu repräsentieren? Und – was ist das – eine Performance? Befinden Sie sich nicht jetzt gerade, da Sie diesen Text lesen, in einer Performance? Wo ist die Grenze zwischen künstlerischem Raum und künstlichen Welten? Findet nicht nahezu alles, was wir erfahren, in uns statt? Neuere kulturwissenschaftliche Ansätze gehen davon aus, dass unsere Körperwahrnehmung maßgeblich kulturell geprägt wird. Die Wahrnehmung unseres Körpers ist eine Reflexion auf unsere Umwelt, die im engeren (körperlichen) Sinne eine äußere und eine innere Wirklichkeit darstellt.

Wenn sich Sara Schwienbacher in ihre von ihr geschaffene Kunstfigur rosa me „verwandelt“, ist sie zwar nackt, aber sie fühlt sich nicht so: „Ich nehme die Farbe als Ganzkörpermaske wahr. Der Prozess des Anmalens ist ein Verwandlungsprozess. Nachher bin ich eine andere. Mit allen Sinnen ganz anders.“

Ein weiteres Beispiel dafür, wie umfangreich Sie sich in einer Simulation befinden, besteht in der Strukturierung dessen, was und vor allem wie Sie sehen. Es ist die Erfindung der Zentralperspektive, die auf die Zeit der Renaissance zurückgeht, wonach sich die Parallelen im Unendlichen treffen und so ein Fluchtpunkt entsteht. Dabei handelt es sich um eine Konstruktion – um ein Konstrukt. Es handelt sich um eine Möglichkeit der Betrachtung, und wir alle haben diese Art des Sehens während unserer Schulzeit erlernt. Wie ein Visier, welches wir nicht mehr abnehmen können, erkennen wir alles um uns herum durch dieses Raster. Diese Erkenntnis ist im pragmatischen Sinne des Wortes mit der körperlichen Erfahrung des Erkennens verknüpft. Erkenne dich selbst, lautet die primäre Aufforderung.

Wir befinden uns in einer künstlichen von uns geschaffenen Welt, deren Rahmen wir nur durch Grenzerfahrungen erahnen können. Diese Grenze wird maßgeblich durch unsere Medien bestimmt. Medien im Sinne von Werkzeugen (Mittlern), wie z.B. dem Rad, dem Motor, dem Computer, unserer Schrift und Sprache. Der Medienwissenschaftler Marshall McLuhan beschreibt in seinem Buch „Die Gutenberg-Galaxis“ den Einfluss des Buchdrucks auf unsere Gesellschaft und unsere Wahrnehmung. Er sieht in dieser Erfindung einen Prototypen des Fließbandes, und unbestritten ist der Buchdruck ein Motor der Industrialisierung gewesen.

Sie als Leser_in dieses Mediums der Schrift-Sprache entschlüsseln gerade einen linear prozessualen Code mithilfe von Buchstaben und einer Grammatik. Sie lesen von oben links nach unten rechts und bringen die Dinge in einen diskursiven Zusammenhang. Dabei handelt es sich um einen gleichzeitig ablaufenden und dynamischen Vorgang, der hierbei, durch den Prozess der Verschriftlichung, in Feststellungen überführt wird. Kann das überhaupt funktionieren, möchte ich als offene Frage in den Raum stellen? Wo befinden sich die Grenzen unserer Möglichkeiten über dieses Medium zu kommunizieren?



Was bleibt verborgen hinter diesem spezifischen Gitter der Erkenntnis? Besteht die Möglichkeit außerhalb dieser Prägungen eine alternative Wirklichkeit erfahrbar zu machen? Ähnlich wie unsere Art zu sehen durch die Zentralperspektive vorgefiltert wird, unsere Körperwahrnehmungen von unseren inneren wie äußeren Prägungen abhängen, verhält es sich mit dem diskursiven Denken. Es handelt sich um ein Modell, welches so wirkmächtig ist, dass es auf die Wirklichkeit bestimmend wirkt. Dabei sind diese Modelle weder richtig noch falsch. Es geht nicht um ein Entweder-oder, sondern um ein Sowohl-als-auch im Denken.

Ich war bei einer Performance von rosa me in PAULA, dem lebendigen Galerieraum, in Worswede. Irgendwie wurde ich da so reingeworfen. Was mich beeindruckt hat, war die Präsenz und Konzentration von Sara Schwienbacher in ihrer Rolle als rosa me. Was denkt sich die Performerin dabei? Warum macht die das? Ich weiß es nicht und bin auf meine Interpretationen angewiesen. Im Grunde weiß ich auch nicht, wie sich die anderen Besucher_innen fühlen und was sie denken. Wir können es später gemeinsam reflektieren, aber wirklich übersetzen können wir den Augenblick nicht. Es bleibt immer ein Sowohl-als-auch der verschiedenen persönlichen Standpunkte.

In diesem komplexen Sinne der ästhetischen Wahrnehmung sind Sie genauso Künstler_in wie die Performancekünstlerin rosa me selbst. Nur dadurch, dass Sie die Situation so entschlüsseln, wie Sie es eben tun, nehmen Sie Sara Schwienbacher als Künstlerin in ihrer Kunstfigur rosa me wahr. Die ganze Situation lebt davon, dass sämtliche Beteiligten sie auf einer ähnlichen Weise anerkennen.

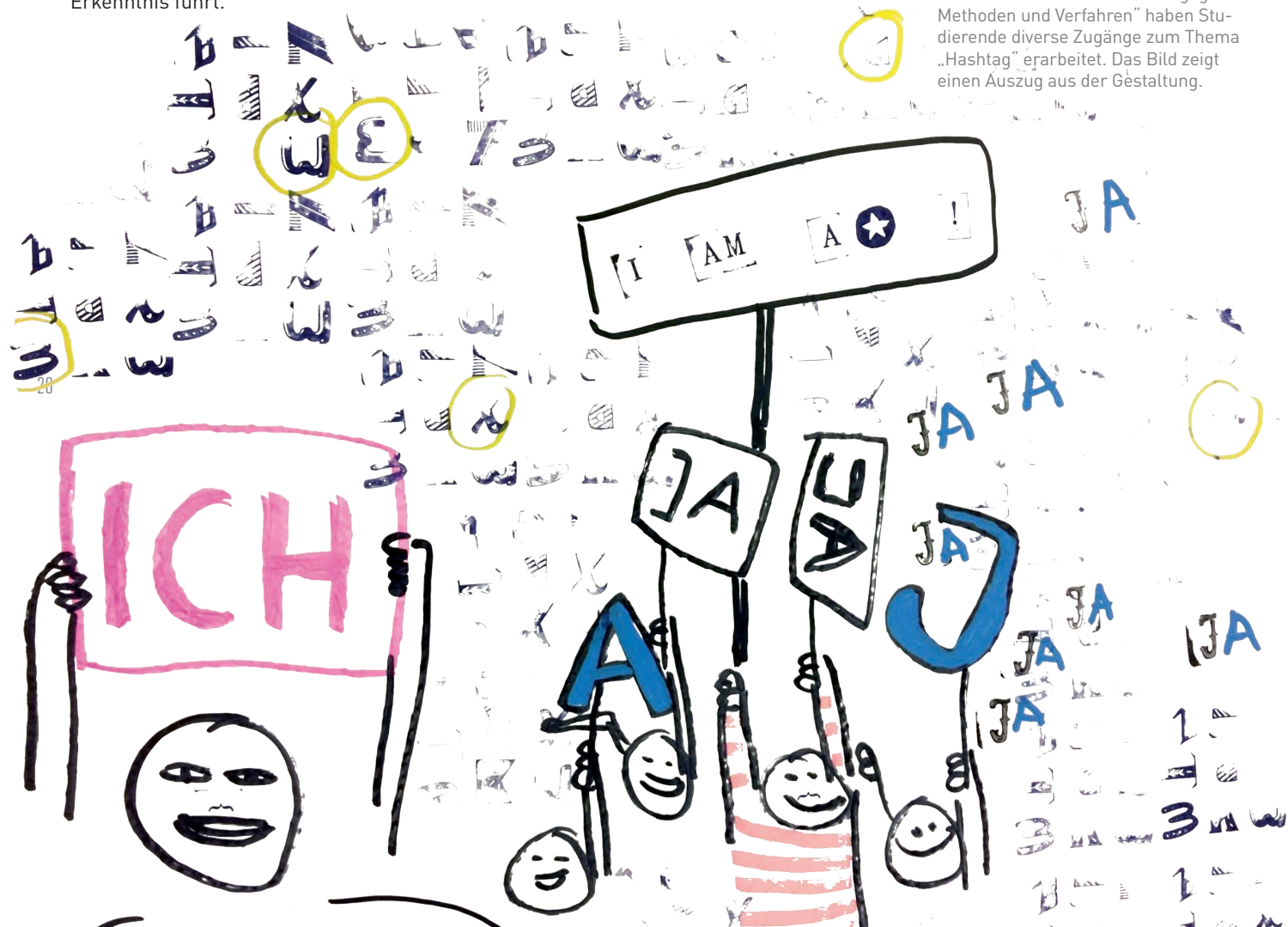
Anders gefragt: Wann ist ein Bild ein Bild? Wenn es im Rahmen an einer Wand hängt? Und was ist mit dem Außenraum? Und was ist mit Ihnen? Das Bild ist in Ihnen und wird maßgeblich durch äußere Einflüsse und Konventionen bestimmt.

Nach diesen grundlegenden Gedanken über den Einfluss der Medien auf unsere Wahrnehmung frage ich im Weiteren danach, was überhaupt eine Performance ist und was sie ausmacht. In Berlin gibt es den Sonderforschungsbereich 447 „Kulturen des Performativen“. Deren ehemalige Sprecherin Erika Fischer-Lichte beschreibt die einzelnen Elemente einer Performance. Dabei ist jeder Augenblick neu. Eine Inszenierung – sei es bei einem Musikkonzert oder im Schauspiel – läuft bei jeder Aufführung anders ab. Die Variablen hängen z.B. von den täglich wechselnden Stimmungen der Performer_innen, wie auch von denen des Publikums ab. Jeden Augenblick ändert sich die Kulisse. Mal hustet ein Gast, dann geht eine Tür auf und zu, durch die ein_e verspätete_r Besucher_in eintritt. Ein Lichtstrahl und ein Windhauch huschen durch den Raum. Die Person trägt noch die Kälte und die frische Luft des Wintertages mit sich.

In der Performancekunst spricht man von der Emergenz der Phänomene und meint die Herausbildung von neuen Eigenschaften oder Strukturen eines Systems infolge des Zusammenspiels seiner Elemente. Im Rahmen einer künstlerischen Performance wird versucht, bei den teilnehmenden Besuchern und Besucherinnen eine liminale Phase herzustellen. Der Grundbegriff der Liminalität beinhaltet das lateinische Wort *limes* (Grenze) und bedeutet im Zusammenhang mit der liminalen Phase so viel wie eine Grenz- oder auch Schwellenerfahrung. Hierbei bildet sich im Rahmen einer solchen Schwellenerfahrung ein neues System aus, welches durch eine körperliche Erfahrung im wortwörtlichen Sinne zu einer Erkenntnis führt.

Der Begriff der liminalen Phase wurde ursprünglich in der Ritualforschung verwendet, um Schwellenerfahrungen im Rahmen von ritualisierten Zeremonien zu beschreiben. In unserem Kulturkreis findet sich eine Entsprechung im Alltag, wenn wir z.B. auf eine private Feier gehen. Wir klingeln an der Tür, werden von dem Gastgeber oder der Gastgeberin an die Hand genommen (Hände schütteln) und treten in den Raum, in den wir eingeladen wurden. Dabei markiert dieser Ein- und Austrittspunkt einen evidenten Teil dieses Ereignisses, in welchem eine liminale Phase stattfinden kann. Der Begriff der Tür-Schwelle verweist in unserem Sprachgebrauch auf diesen rituellen Hintergrund. Nun ist nicht jede Handlung gleich ein Ritual und nicht jede Erfahrung ist zugleich eine Schwellenerfahrung. Jede unserer Handlungen birgt aber das Potential in sich als etwas Besonderes und Erhellendes erkannt und wahrgenommen zu werden. Es ist eine Frage des Framings. Ein und dieselbe Situation kann vollkommen unterschiedlich wahrgenommen werden. Die künstlerische Performance greift auf diese Grundstrukturen zurück und bietet die Gelegenheit und den Anlass, eine Situation außerhalb des alltäglichen Handelns neu zu erfahren. Es ist ja auch plausibel, dass wir eine umso größere Lernerfahrung machen, je mehr wir aus der Bahn geworfen werden. Es ist sozusagen der Anstoß, der uns bewegt hin zu einer neuen Perspektive – im Rahmen von Gruppenbildungsprozessen, und darum handelt es sich bei einer Performance mit Zuschauerbeteiligung, die zugleich aktive Teilnehmer_innen sind.

Innerhalb des Seminars „Pädagogische Methoden und Verfahren“ haben Studierende diverse Zugänge zum Thema „Hashtag“ erarbeitet. Das Bild zeigt einen Auszug aus der Gestaltung.



Auf die Kunstfigur rosa me bezogen, ist die Grenzerfahrung schon durch die Freilegung und Bemalung ihrer nackten Haut gegeben. Die Haut bildet die Grenze unseres Körpers.

Sara Schwenbacher macht diese konkrete Erfahrung mit ihrer körperlichen Grenze der Haut, die unser größtes Sinnesorgan bildet. Dabei bildet die Haut keine geschlossene Grenze, auch wenn sie von uns teilweise als etwas Abgeschlossenes empfunden wird. Die Haut ist eine Membran. Durch dieses Organ finden Austauschprozesse zwischen der Innen- und der Umwelt statt. So wie auch ein Austausch zwischen der Künstlerin und ihren Besucher_innen stattfindet – und das auf sämtlichen Kanälen der Wahrnehmung, auch wenn viele dieser Kanäle aufgrund einer Anästhetisierung im Unbewussten stattfinden. Es handelt sich insgesamt um eine komplexe Interaktion der verschiedenen Parameter. In den Worten der performativen Kunstwissenschaften ausgedrückt, kann man sagen: Die Ein- und Austrittspunkte einer Performance markieren ein ephemeres Ereignis der Gegenwart, welches im Prozess der Emergenz zu einer liminalen Phase im Rahmen einer körperlichen Erfahrung führen kann.

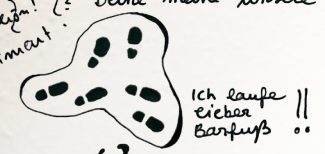
Die Beschäftigung mit Performance-Kunst wirft eine Vielzahl von Fragen auf. Was sind das für Parameter, die eine Situation bestimmen? Wie funktioniert die Übersetzung in eine andere Sprache im Sinne eines anderen Mediums? Ist es überhaupt möglich, die Präsenz zu re-präsentieren? Und noch vieles mehr steht zur Diskussion. Dabei geht es nicht darum, einen festen Standpunkt einzunehmen, sondern die Situation aus möglichst vielen Perspektiven zu betrachten, um, einem Kaleidoskop ähnlich, ein Gesamtbild aus vielen Einzelbildern zu erstellen.

In diesem Sinne ist auch dieser Textbeitrag zu verstehen, welcher aus einer kulturwissenschaftlichen und künstlerischen Sicht ein Bild über die Kunstform der Performance beschreibt, um der Frage nachzuspüren, was sich hinter einer Performance verbirgt. Zudem habe ich einen medienwissenschaftlichen Blick auf die kulturellen und intellektuellen Werkzeuge geworfen, die wir nicht nur nutzen, sondern die uns zugleich durch ihre inhärenten Strukturen prägen.



! unbekannter Raum?
?

? Fragen sicher zeigen! ?? deine meine unsere?
Experiment



ich laufe
sicher
Barfuß !!

wirft Fragen auf?



Unbekanntes kann auch
neue Räume und Wege
schaffen.

Unbekanntes kann beängstigend sein
und zur Flucht treiben.



woher
weiß
ich dass
du fruchtest?

Wenn was rauskommt

auf VORRAT
Erfahren Bäcklerin

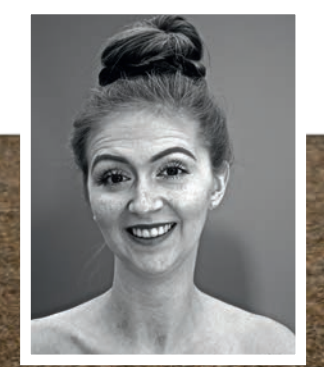
du
Opfer



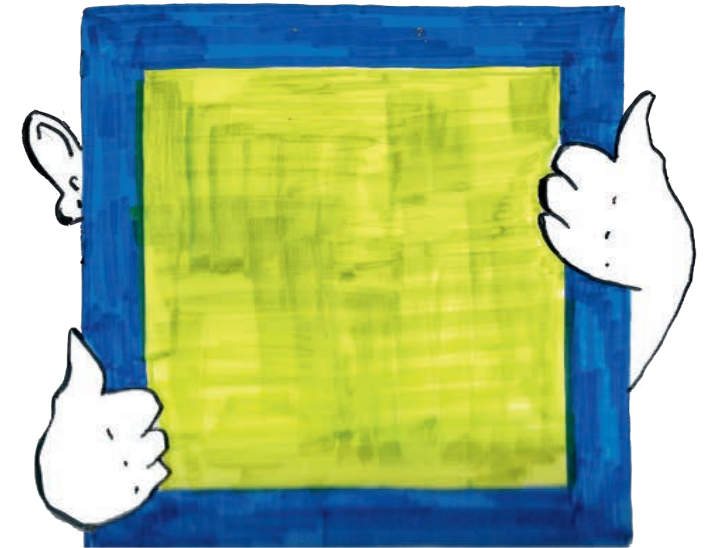
SAMMLUNG
#KOTZ



Ich kenne niemanden
mit einem
Twitter-Account.



Die Gruppe hat zum Thema „Bewegung“ mit der Redewendung „aus dem Rahmen fallen“ gearbeitet und mit Passepartouts eine Fotoserie erstellt.



Welchen Stellenwert hat Kunstwerke
in der Gesellschaft?
Welchen möchte sie haben, und welchen
sollte sie haben?

Kunstwerke als Begegnungsräume zu über und
mit Kunst in Kontakt ^{z. B. Austausch} zu kommen. —
Mit sich selbst, den künstl. Medien, ^{Sollen} und außerdem
Menschen und deren Kunstverständnis.

Was ist unser Lockmittel?

Zunächst die Worte oder Augenkontakt?

oder ist die Attraktivität die gute Idee?

Interesse - Neugier stammen von warum soll ich?

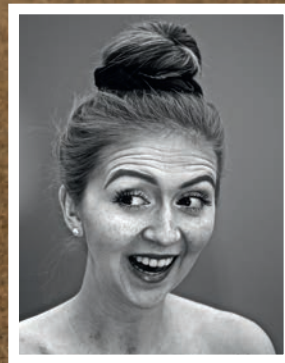
Das andersartige wie Roter Rauch könnte anlocken, verlocken ^{zur} die Locke oder locker bleiben?

Das Unbekannte lässt sich nicht gebrauchen oder missbrauchen, vielleicht mit Fernsehen?

Die gute Idee ist auch IRRITATION mit ia + o!

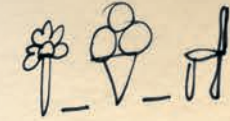
Eine Nase als Mittel zum Zweck mit Musik, Speis, Spiel und Spannung?

In der Festik liegen Düfte - Aussehen, Darstellung.
Mit der Sprache ~~die~~ die Gewohnheit durchbrechen
reicht meist ~~schon~~ schon aus.



ATTRAKTIVITÄT

* Ich ge- und Missbrauche



die gute Idee

DAS UNBEKANNTE

! ROTEK !
! RAUCH !

Abhängig-
keit

Was ist unser Lockmittel?

Gewohnheit durchbrechen reicht meist schon aus

SICH ANGESPROCHEN
FÜHLEN / MEINEN



Augenkontakt

Worte

Düfte
Aussehen
Darstellung
Sprache

Gestik

- anlocken
- Verlocken
- Locke
- locker bleiben

INTERESSE

NEUGIER
STANNEN

↓
WARUM soll ich?

Irretation

muss ich mich bewegen um mobil zu sein?

Brum... Brum... ich bin in den Startlöchern schon auf halb weg, schon fast da...

Und dann sowas... lauter eso KRAM
Kreatives denken braucht ZEIT
Bewegung ist innere Entwicklung
In der Ruhe liegt die Kraft
Langsam wachsen
einfach vor sich hin schauen
also ist auch sitzen

Edgar hat heute morgen gesagt um sitzen wurde schon großes vollbracht.

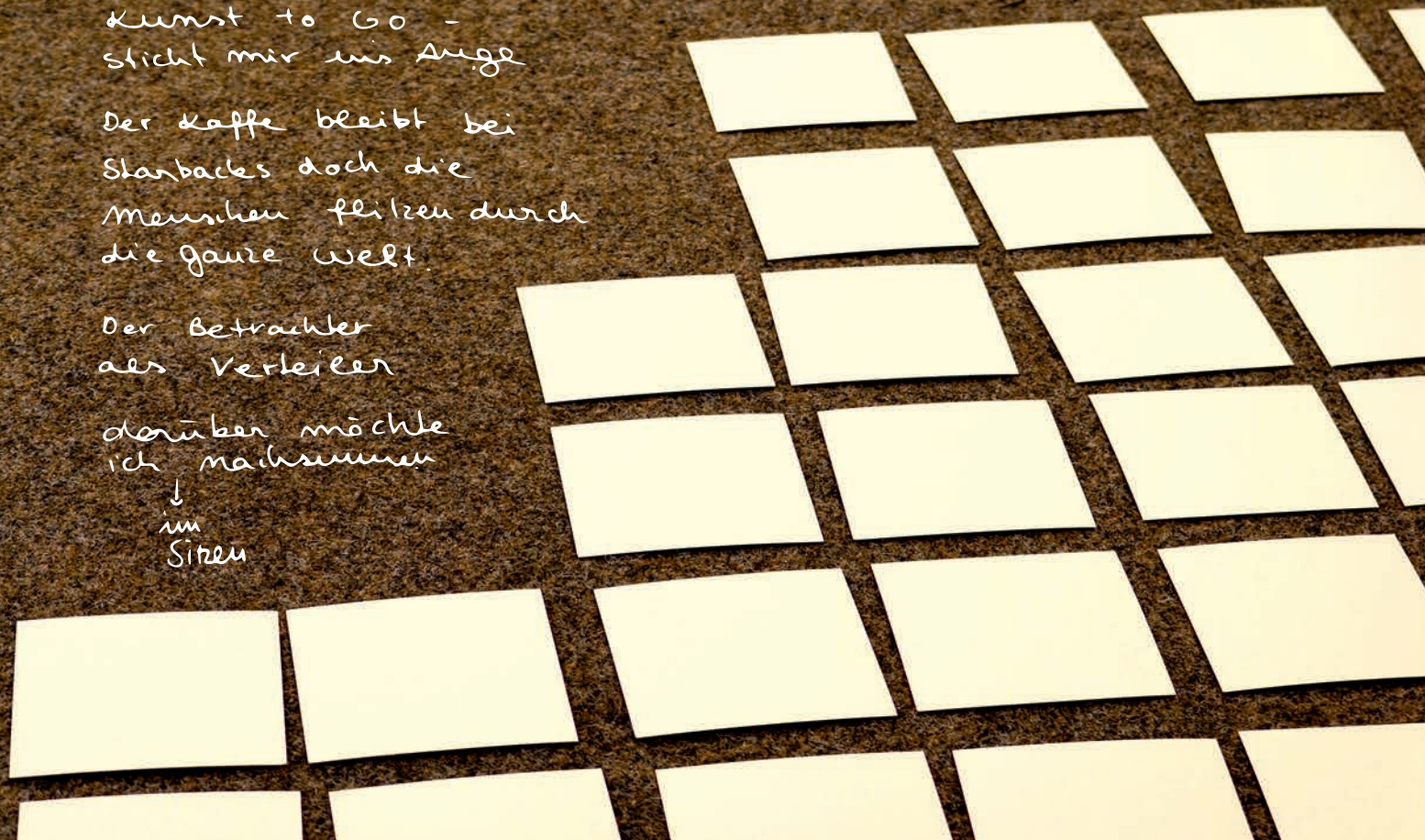
Kunst to Go - sticht mir ins Auge

Der Kaffee bleibt bei Starbucks doch die Menschen flitzen durch die ganze Welt.

Der Betrachter als Verteiler

darüber möchte ich nachdenken

↓
im Sitzen



Wo hoch Du oder Es WILL! ?
oder nicht will?

Wie weit und wie hoch geht es? ^{gehts auch tief oder schräg?}

hoch & runter, grenzenlos, zeitlos, grenzüberschreitend, neudefinierend
hoch & runter, weit & breit, tief, tiefgründig, grundlos
hoch & runter, fallend, schwebend
dazu fällt mir die **maßlosigkeit ein!** aufgehend.

Weltall, U-Bahn —

DARF Kunst maßlos sein?

Geht Kunst bis ans Ende?

~~TABU?~~

muß es schön sein? oder ~~höflich~~

Jede Liebe die Fülle, die Fülle der Möglichkeiten. Tabu hinter mir lassen

Gedanken

Wie Maßlos bin ich... du?
Der Maßlose erkennt sich selber nicht!
sonst wäre er nicht so!

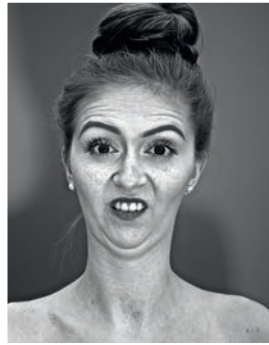
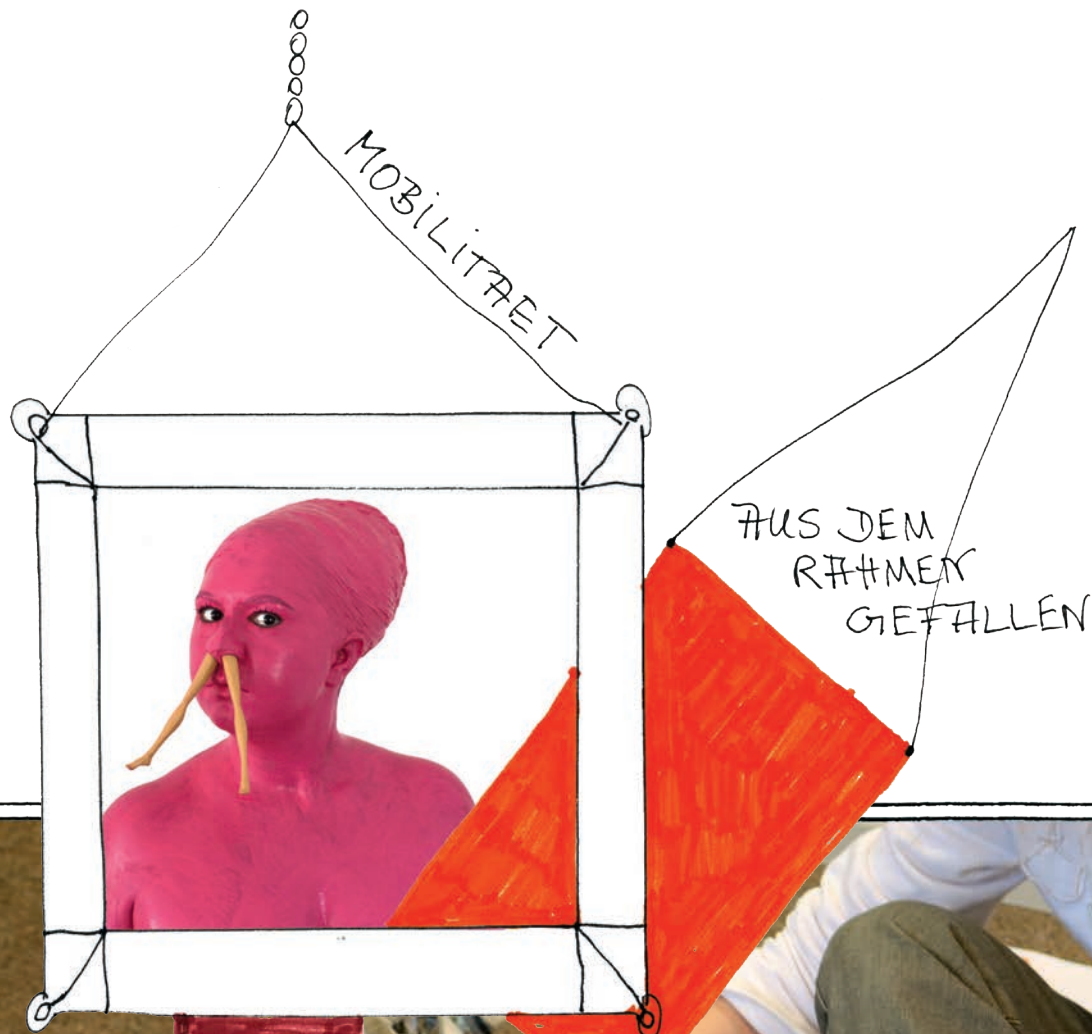
Schön in der Kunst?
Jeder hat ein anderes Empfinden

BEWEGUNG IST LEBEN

WARUM MUSS KUNST ETWAS SEIN?

?

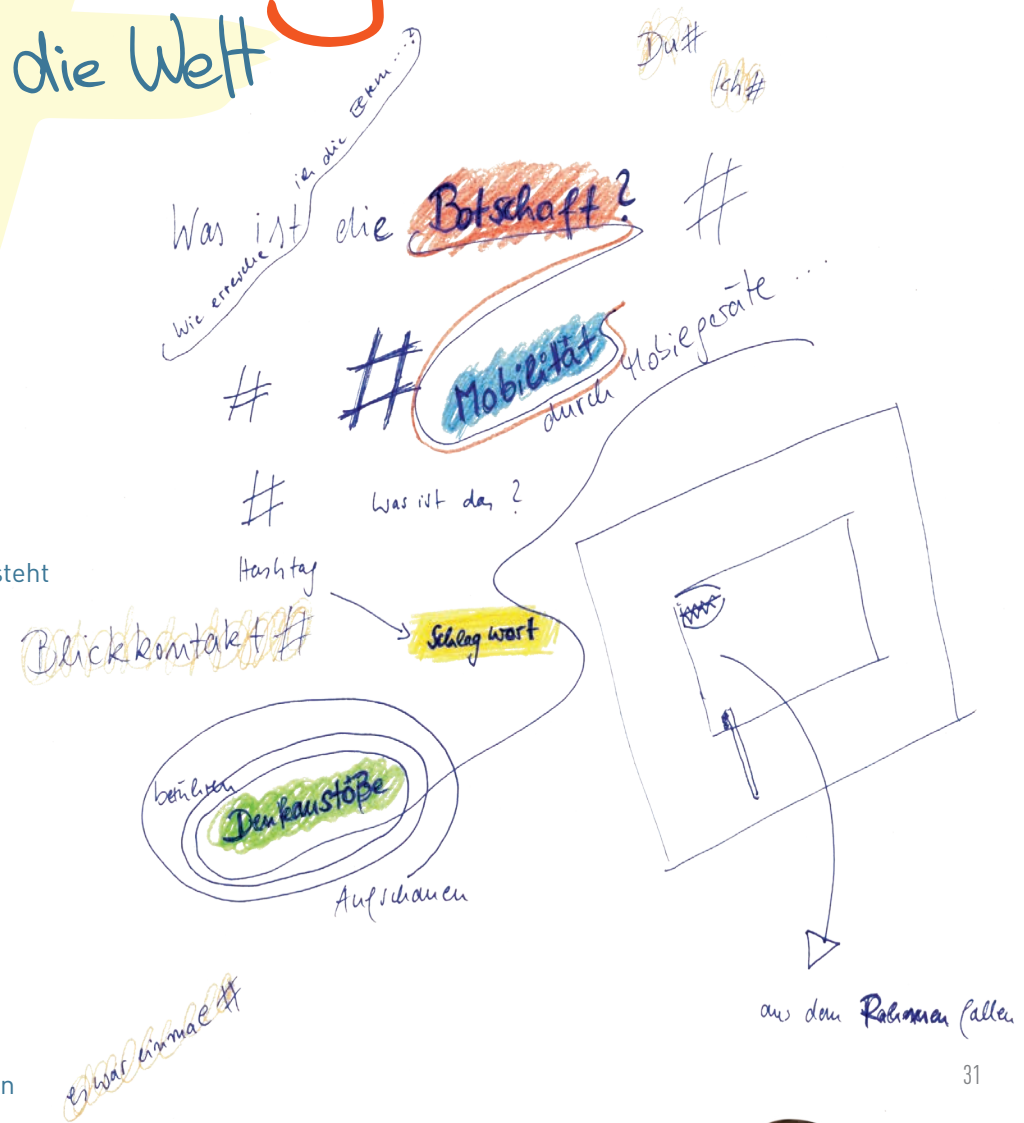




Hashtag

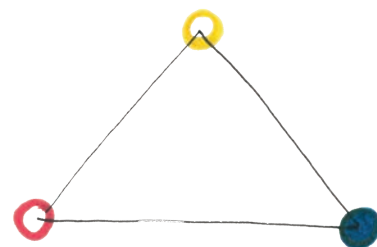
reist um die Welt

- ich bin dabei
#sich mitteilen
- als Anhängsel zu einem Wort
#studentisches Gelaber
- oder witziger Kommentar
#keine Regeln
- oder auch bei Gesagtem vorne dran
#too cool
- mir ist es total egal, ob neben mir Weltbewegendes oder Banales steht
#wabbelpopo
- mir geht es nur um die Verknüpfung
#umstrickte Welt
- mit mir teilt man sich mit
#my outfit of the day
- ich bin inmitten of live adventure
#Wanderlust
- im youtube Tutorial kannst du mich in 4 steps begreifen
#hashtag
- ich schaffe Zugehörigkeit
#nein danke
- mit mir kannst du etwas hervorheben
#omi und opi
- ich lebe in Tokio, Kenia, Ottersberg, Indien
#no borders no nation

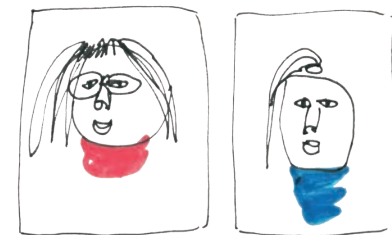


Gibt es eine Botschaft wenn ja welche?

Stimmt heute Morgen sind wir aus den Rahmen gefallen und es gab eine Menge Denkanstöße.



Welche Wege gehen Menschen und wie?

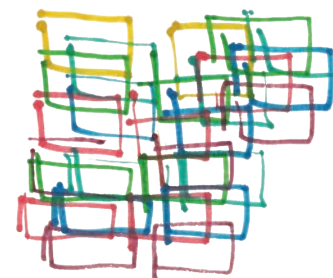


Denkbettel

KOPF HOCH



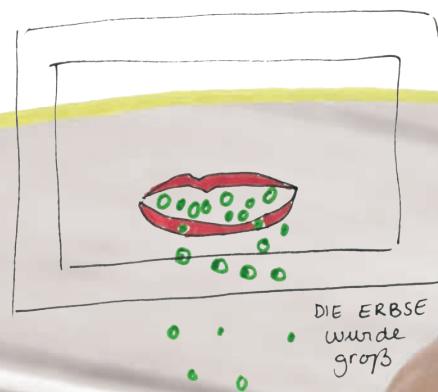
ich sehe was was du nicht siehst



3. Gib mir was! HIER. JETZT. HEUTE.

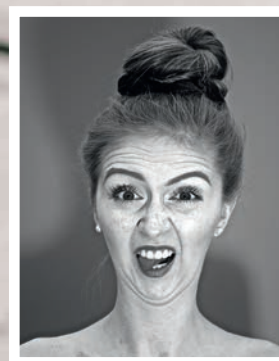
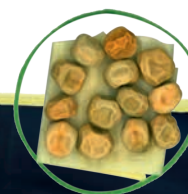
ich falle aus dem Rahmen!

Jeder sucht das ERBSENNEST

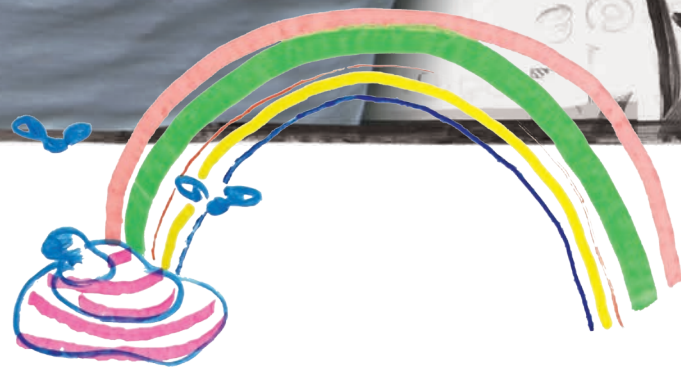


DIE ERBSE wurde groß

Planungsphase der drei unterschiedlichen künstlerischen Aktionen „Gib mir was“, „Denkbettel“, „Welche Wege gehen Menschen und wie?“



DU ERBSENZÄHLERIN



Unicornshit

34 Aktion Denkkzettel

Anne Roecken-Strobach

Heute schon gelacht?
Du

Wir schwärmen durch die Straßen, eine Gruppe von weißen Engeln? Wir geben den Menschen, die uns begegnen, etwas, hinterlassen Spuren an Wänden und Straßenmasten.

Denkkzettel
Blickkontakt
Du

Ich bin Teil einer Kunstaktion.
Das rüttelt mich auf, küsst mich wach.

Passant_innen sind verärgert, wollen in Ruhe gelassen werden. Andere blicken auf und lächeln mich an. Es passiert gerade jetzt, in diesem Moment, hier draußen, unter Unbekannten. Ich habe eine andere Rolle, bin mittendrin, ich bin Aktion - Kunstaktion.

Die Kunst droht im Kunstschul-Alltag verlorenzugehen: organisieren, funktionieren, Anträge stellen, Ergebnisse liefern. Der Fokus verschiebt sich, weg von dieser Enge, es tut sich ein Raum auf. Ein Spielfeld für Experimente. Es entsteht ein Sog, etwas zu tun, ohne Zensur und störende Gedanken, mit Lust, mutig, manchmal draufgängerisch. Gefährlich? Ich fühle mich gut dabei, komme ins Trudeln, bin frei. Der Schwarm zieht weiter und ich mit ihm.



Welches **BILD** sende ich?
1 2 3 4
BILD BILD BILD BILD
≠ 1,2,3,4,5 Bilder
hier werden Grenzen überschritten

POESIE VERLEIHT LEICHT 16 KEIT
EIN POETISCHER EINGRIFF IST NICHT UNBEDINGT ÄSTHETISCH

ist Poesie ein ästhetischer Eingriff oder Ausdruck?
eingreifen + ausdrücken = Poesie?

Ist ein ästhetischer Eingriff immer poetisch?
po-möbel
popo **NEIN!**
Ortsabhängig?

über greifen grifflig? Der Griff

Fotoauszug aus der Aktion „Denkkzettel“ - Startsituation am Bremer Hauptbahnhof

Ist der Sinn von künstlerischer Intervention, Zweifel anzuregen?
 die Grenzen testen, sich auf etwas Neues einlassen
 Selbstreflexion, -erfahrung
 spielen nicht vergessen
 vielleicht ist Zweifel das falsche Wort, eher
 sich ins Unbekannte begeben und dabei kommt
 häufig kurz Zweifel oder Angst auf.



Mein Denkkzettel

Denk-Zettel

Anne Roecken-Strobach

Denken, nachdenken, durchdenken, umdenken, um die Ecke denken, Andenken, gedenken, Gedanken, gedankenlos, Denker_in. Zettel, leicht, flatterig, flüchtig, faltbar, einfach wegzustecken, zerreißbar, dünn, flächig, Papier, nachwachsend, kompostierbar, beschreibbar, Trägermaterial.

Ein Zettel zum Denken – liegt da, hängt, klebt in seinen leuchtenden Farben und erregt Aufmerksamkeit. Ein Ausrufungszeichen. Hallo, hier bin ich, aufgepasst!

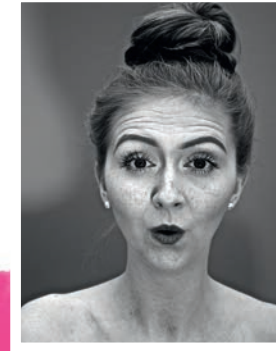
Nimmt sich wichtig, wird gelesen, abgerissen, zerknüllt, platt getreten, achtlos liegen gelassen.

Der Denkkzettel bleibt was er ist – ein Denkkzettel.

Er fliegt durch die Luft – die Gedanken sind frei. Es sind viele. Jedem und jeder sein/ihr Denkkzettel. Denkkzettel sind für alle da und für alle gut. Klein, aber oho!

Man kann so tun, als wäre er nicht da – er ist aber da. Stell dich deinem Denkkzettel, na los! Denkkzettel aller Länder vereinigt euch! Mit der Zeit kann man ihn richtig lieb gewinnen – den Denkkzettel.

Er lässt den Alltag hinter uns, bringt es auf den Punkt. Was so ein kleines Stück Papier alles kann! Das muss ein Denkkzettel sein. Wie es weitergeht? Einfach dranbleiben und laufen lassen!



KUNST
 ALS
 AUSREISSEK
 AUFREISSEK



Über die scharfen Geschehnisse freue ich mich. sie ecken an, grenzen sich ab – im Gegensatz zum Rest der empfänglichen Seite.

Wortlos in Kontakt gehen und dabei Verständigung finden.

In dem „freundlich“, „offen“, „frei“ allein stecken so viele Erwartungen. Eine gut verpackte Vordering

TRATLOS
RASTLOS



RUHELOS

RUHE! LOS!

RAST-LOS!

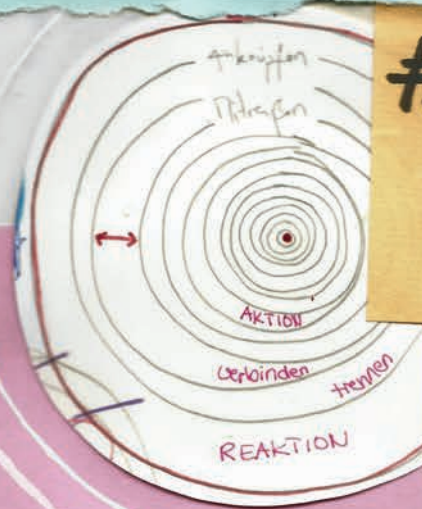


Wo ist meine Grenze?
Wenn es sie überhaupt gibt, dann weiß ich wo sie ist.
Es geht eher darum was passiert und wo ich bin,
wenn ich sie überschreite.

Ein Weg zeigt Spuren
Von einem Punkt breitet
sich etwas aus, was weite
Kreise zieht.

Und genau das ist ja, was spannend ist.

Es wird
immer größer

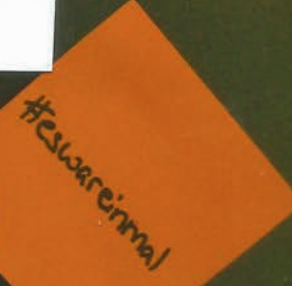


#Zwischen den
zeilen

Jede am Projekt
beteiligte Studieren-
de stellt am Ende
ein persönliches,
künstlerisches Port-
foto her. Die Collage
ist ein Auszug von
Marina Sach.



STEIG DOCH MAL AUS
DEM RAHMEN →



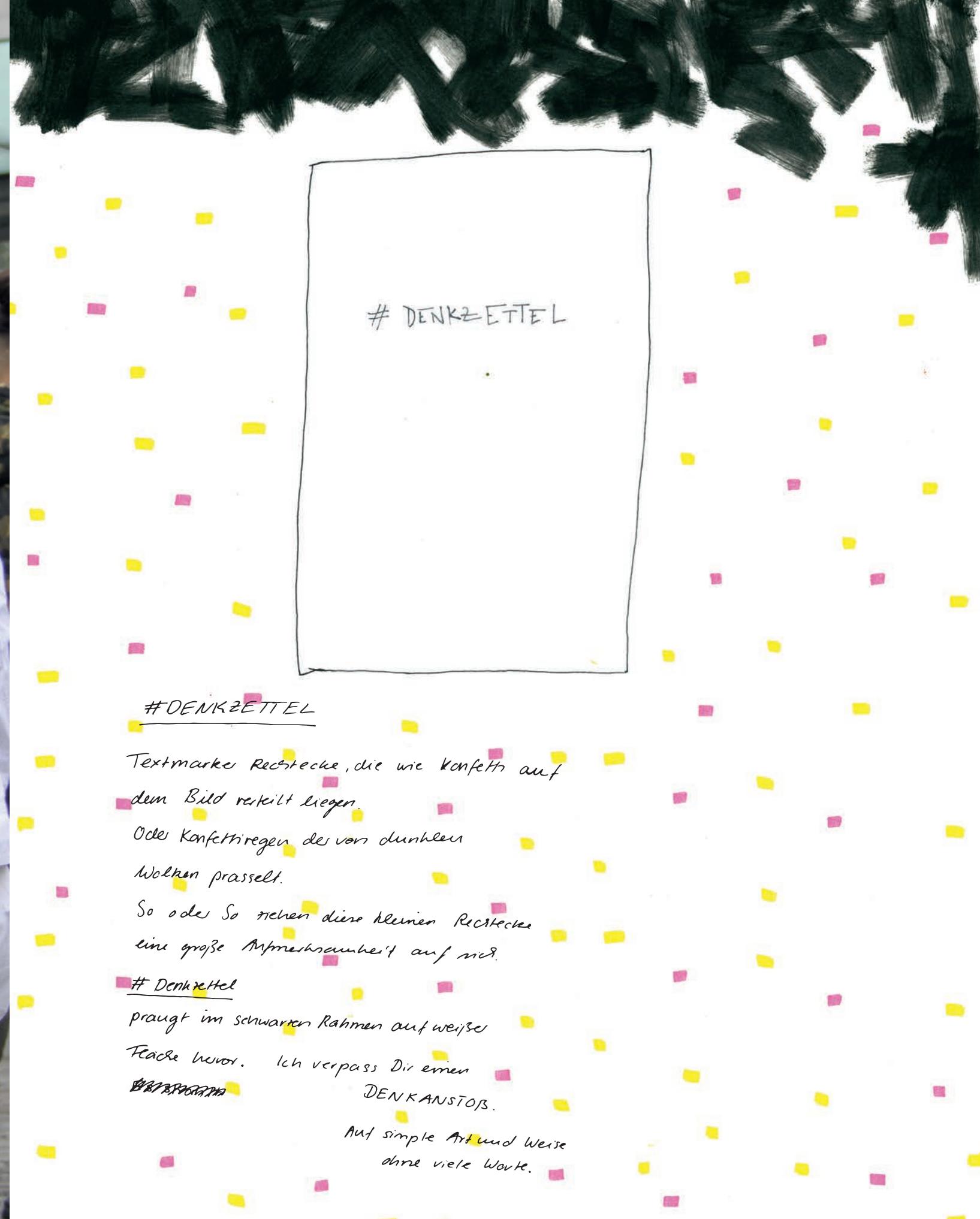
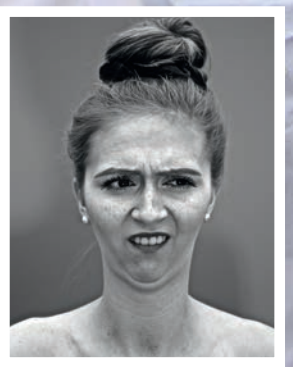
Was passiert dann mit meinen alten Grenzen?

Welche Grenzen hat eine künstlerische Intervention,
(Anfang, Ende) und welche sollte sie haben?

Ja Nein Vielleicht Weiß nicht



Teil sein, wenn man mit
Teil habe bis zu Bewusstwerdung
des eigenen Rolle im künstl. Feld
freier Ausstieg



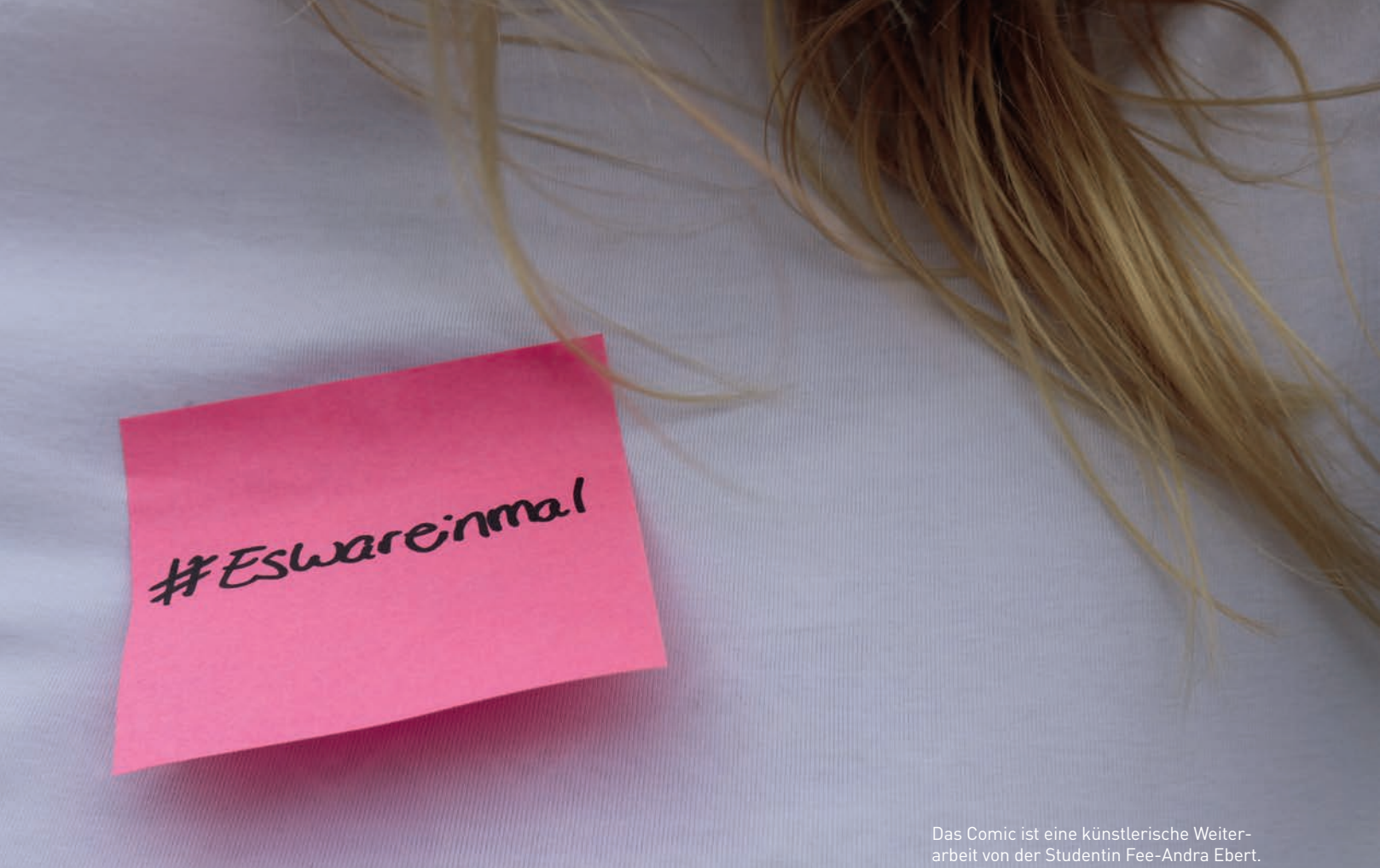
DENKZETTEL

#DENKZETTEL

Textmarker Rechtecke, die wie Konfetti auf
dem Bild verteilt liegen.
Oder Konfettiregen der von dunklen
Wolken prasselt.
So oder So ziehen diese kleinen Rechtecke
eine große Aufmerksamkeit auf sich.

Denkzettel

praugt im schwarzen Rahmen auf weißer
Fläche hervor. Ich verpass Dir einen
~~Denkanstoß~~ DENKANSTOß.
Auf simple Art und Weise
ohne viele Worte.



Gedanken eines Denkkzettels: intuitives Schreiben, Monolog

Fee-Andra Ebert

Ich bin ein Denkkzettel. Aber was genau bedeutet das eigentlich? Was steckt dahinter oder eher gesagt, was genau macht mich eigentlich aus? Was ist mein pädagogischer Gedanke als Denkkzettel? Was löse ich bei anderen aus?

#denkkzettel

Ich kann auch ein kleiner stummer Kommentar sein. Einfach nur eine kleine Botschaft, die zum Grübeln einlädt und vielleicht auch im ersten Moment überfordert. Vielleicht wird meine Message nicht sofort verstanden, vielleicht wird sie nicht so aufgenommen, wie von mir gedacht oder gewünscht. Aber in den meisten Fällen wird ein Denkprozess angestoßen.

Ein kleiner Hashtag auf einem Zettel, unauffällig und doch präsent in der Darstellung. Eine kleine Notiz, die zum Nachdenken anregt und die Sicht auf die Dinge ändert, vielleicht auch die Person zum Lächeln bringt.

#guckmalhoch
#zwischenzeilen

Ich verstehe überhaupt nicht, was mit den Menschen los ist. Darf man hier heutzutage nicht mal mehr seine Meinung sagen? Da klopf man mal auf die Schulter und sagt mal: „Hallo, guck mal von Deinem Handy hoch!“ und schon erntet man doofe Blicke. Was denkst du denn was ich bin? Nett sicherlich nicht immer, vielleicht auch mal überraschend und lustig, aber es liegt doch an dir daraus was zu machen.

Ich bin doch nur Mittel zum Zweck ... der Denkkzettel nämlich.

Viele sagen ich bin entweder eine kleine Strafe, die dich zum Nachdenken anregen soll oder eine unangenehme Erfahrung, die dir als eine Lehre dient und ein negatives Verhalten in der Zukunft verhindert. Ich versuche also die Menschen, die ein fehlerhaftes Verhalten an den Tag legen, zu korrigieren, indem ich sie darauf aufmerksam mache? Also, hallooo, Du musst schon darüber nachdenken, was ich dir damit sagen möchte!

Ich bin nur der kleine Überbringer. Dass sich das Verhalten ändert, liegt doch in der Macht der Menschen, also #guckmalhoch #ichsehewaswasdunichtsiehst und #lieszwischenzeilen, dann hast du mich verstanden.

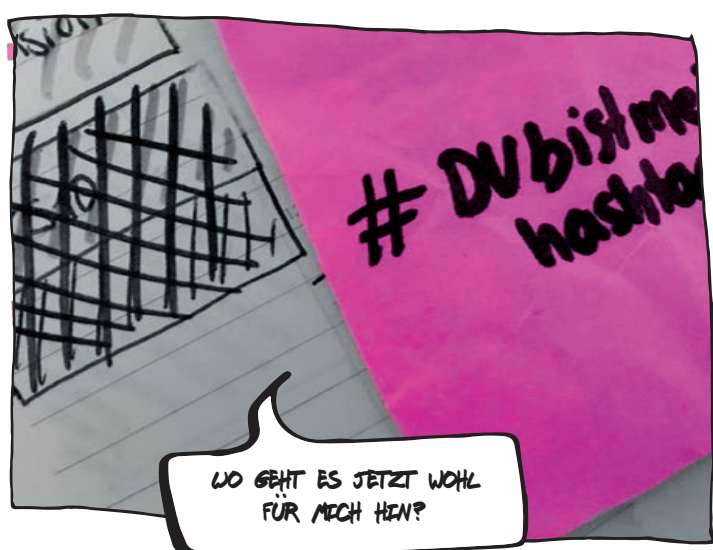
Das Comic ist eine künstlerische Weiterarbeit von der Studentin Fee-Andra Ebert.





VIELE TAGE UND WOCHEN VERGEHEN...
 DER #DENKZETTEL HAT EINE MENGE DINGE
 BEOBSACHTEN KÖNNEN. LACHEN HÖREN, LIEBE
 SPUREN UND VON WUT GEWECKT WERDEN.
 EINE RASANTE ZEIT WAR DAS. DOCH JETZT LIEBT
 ER KUSCHELIG ENG AN ENG MIT BEKANNTEN
 UND WARTETGESPANNT.

Was will ich?



WO GEHT ES JETZT WOHL
 FÜR MICH HEN?

UND PLÖTZLICH ERBLICKT DER
 #DENKZETTEL EIN NEUES FREUDIGES
 GESICHT UND TRITT EINE WEITERE
 REISE AN.

Das Thema
 Ein Kopf
 Ein Blatt - leer
 Viele Fragen
 Die Suche
 Das Blatt - liegt
 Die Gedanken
 Ein Kopf

Das Thema
 Die Gruppe
 Ein Blatt - mit
 Der ersten Frage

Das Sammeln
 Das Blatt - wandert
 Viele Gedanken
 Viele Köpfe

Die Gruppe
 Ein Blatt - mit
 Der zweiten Frage

Das Sammeln
 Das Blatt - wandert
 Viele Gedanken
 Von Kopf zu Kopf

Die Gruppe
 Das Sammeln

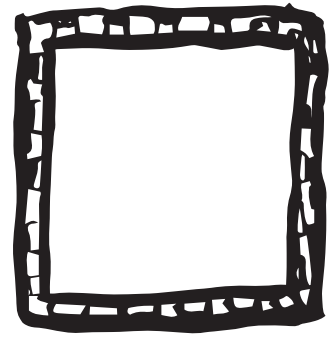
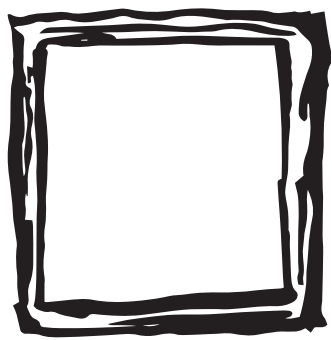
Das Thema
 Die Fragen
 Viele Impulse

Die Auswahl
 Das Wählen
 Die Entscheidung
 Ein Kopf

Das Umsetzen

Gedicht zur künstlerischen
 Methode „des Weiter-
 gebens“ von Friederike
 Bavendiek





Die Idee gewinnt an Schwärmerischer
Gemeinsamkeit,
so wie geteiltes Leid ist
halbes Leid?

GRUPPENZWANG

ist nicht greifbar, da er sich wie eine Form verhält + bewegt
Der Angreifer fängt nur einen

Positiv?

Der Schwarm als

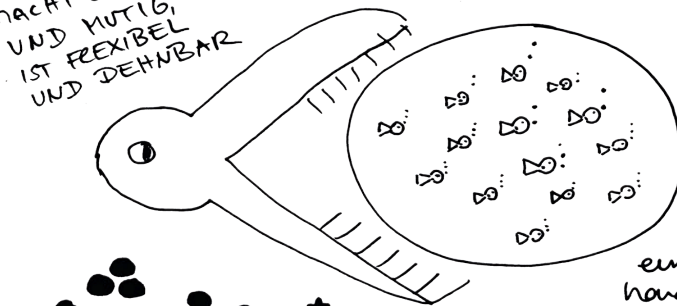
Interventionselement?



es gibt niemanden der anführt
= EINHEIT
sicher?
einer ist immer vorne

ein Schwarm handelt aus dem Inneren / der Stimmigkeit heraus
= ästhetisch
↓
kann man eingreifen in etwas - alles?
Mitläufer?

DER SCHWARM
NACHT STARK
UND MUTIG,
IST FLEXIBEL
UND DEHNBAR



wenn er das Außen hinein lässt - sich öffnet!

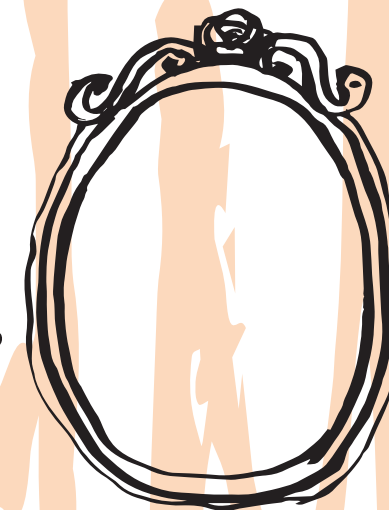
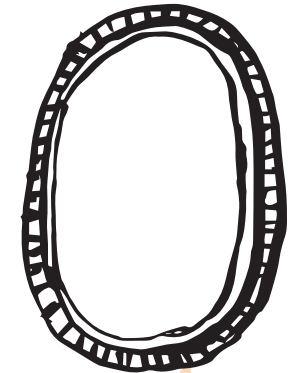
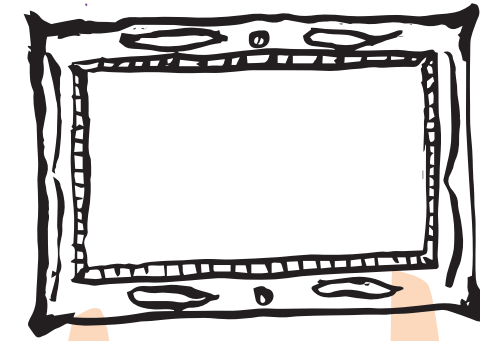
Und Weitergeben Ein dialogisches Verfahren

Sara Schwienbacher

Es ist 10.00 Uhr morgens. 15 Menschen sitzen an einem Tisch. Jede_r bekommt ein quadratisches Blatt und eine klare Handlungsanweisung. Die Teilnehmer_innen sollen eine Frage formulieren und aufs Blatt schreiben. Dann wird das Blatt im Uhrzeigersinn herumgegeben. Jede_r ergänzt nach Belieben. Mit Zeichnung und Text. Das Blatt wandert in einem Rhythmus von ca. drei Minuten durch alle Beteiligten bis es wieder zum/r Sender_in zurückkommt. Im Anschluss an die erste Aufgabenstellung soll jetzt in Resonanz zum erhaltenen Blatt eine Antwort auf die eigene Ausgangsfrage formuliert werden. Diese wird dann für alle vorgelesen.

Abends. Es ist 17.30 Uhr. 15 Menschen sitzen an einem Tisch. Jede_r bekommt ein quadratisches Blatt. Alle Teilnehmer_innen bekommen eine klare Handlungsanweisung. Sie sollen ein Bild für sich finden, mit dem sie heute den Tag gerne abschließen würden. Jede_r für sich. Material, Farben, Formen etc. werden freigestellt. Nach ca. 20 Minuten wird das fertige Bild im Uhrzeigersinn weitergegeben und der/die Nachbar_in schreibt einen Text über das Bild. Dieser wird dann für alle vorgelesen.

SEI DIE AUSNAHME!



In der Vorarbeit war es mir wichtig, eine Art der Dokumentation zu finden, welche dem Thema „Mobilität“ entspricht. Das dialogische Verfahren generiert Wissen aus der Gemeinschaft heraus und bildet gleichzeitig darüber Gemeinschaft. Das zeigt dem/r Einzelnen wie beweglich Wissen ist.

Das Prinzip der ersten Handlungsanweisung funktioniert als Methode wie das kollegiale Lernen, nur unter anderen Bedingungen. Alle Teilnehmer_innen nehmen zur betreffenden Fragestellung eine Art beratende Rolle ein. Durch die Nutzung von verschiedenen Perspektiven erfährt der/die Sender_in einen erweiterten Blickwinkel für sein/ihr eigenes Thema. Andererseits gewinnen die beratenden Personen neue Einblicke und Anstöße durch die Beschäftigung mit einer ihnen fremden Frage. In dem Vorgehen wird eingefordert, auf individuell Gelerntes oder biografisch erfahrenes Wissen zurückzugreifen und es in neuen, unbekanntem Kontexten (der fremden Fragestellung) anzuwenden. Die Methode arbeitet frei von jeglicher Hierarchie und verlässt sich auf die Gruppe als Ressource. Durch das Format wird in erster Linie ein Lernprozess gestaltet, der der ganzheitlichen Verantwortung von Praktiker_innen und deren Wünschen nach effizientem, persönlichkeitsbezogenem und umsetzungsgerechtem Lernen zugleich ausweicht und gerecht wird. Die Methode wird zum Forum für selbst-gestaltetes beispielhaftes Lernen; Rollen, Funktionen und Verantwortungen, Alter, Geschlecht, Lernstile, Lebensorientierung bieten eine Vielfalt. Eine Lernkultur wird initiiert, die die Teilnehmer_innen motiviert, sich ihr Wissen gegensei-

tig kompetent zur Verfügung zu stellen. Zudem unterstützt die Kontinuität des Fragens und Formulierens Selbstbezüge, und der Gruppe gestellte Fragen suggerieren eine Suchbewegung und erinnern alle Teilnehmer_innen immer wieder aufs Neue daran, dass das künstlerische Projekt als Erkenntnisraum verstanden wird. Reflexive Momente werden so punktuell sichtbar gemacht.

Findet meine Botschaft ein Publikum? Botschaft und Publikum gehören zusammen. Ohne Publikum keine Botschaft. Ich könnte ein Schild aufstellen, sogar ein Warnschild, trotzdem kann es sein, dass keine Reaktion im Publikum sichtbar wird. Nicht reagieren ist auch eine Reaktion. Es kommt darauf an, wo ich meine Botschaft sende - auf den Kontext, die kulturelle Umgebung. Ich kann etwas tun, damit meine Botschaft beachtet wird. Sie braucht kontinuierlich Futter, damit sie sich entwickeln kann. (Textauszug Tag 3 abends)

In dem zweiten Prinzip wird der einzelnen Perspektive mehr Raum gegeben und deutlich gemacht, wie essentiell in dem künstlerischen Bereich die Sichtbarmachung der individuellen Zugangs-/künstlerischen Strategie zu einem gelungenen Prozess von Lernen, basierend auf künstlerischen Erfahrungen im Projektprozess, beiträgt. Die Übersetzungsleistung der/s Einzelnen stand im Zentrum des Vorgehens. Durch das Schreiben über das Bild fand auch ein Sich-Zeigen/Sich-Mitteilen statt, denn durch jede Interpretation tritt etwas von einem in Erscheinung. Das schafft in der Gruppe eine emphatische Grundhaltung, die den Prozess über die Übungseinheiten hinaus begleitet.

Wie Bilder und Texte „sprechen“ – also ihre je eigene kommunikative Leistung – wird dargestellt und zur kognitiven und emotionalen Herausforderung aller. Zudem entsteht eine spürbare spannende Relation im Raum durch das Angewiesen-Sein der Bilder auf Sprache und der Texte auf Bilder. Die Übersetzung einer sinnlichen Wahrnehmung erst ins Bild und dann in den Text zeigt den Beteiligten auch die Zusammenhänge aller mit allem, welche die Basis in Teams bilden und sich positiv auf die gesamte Zusammenarbeit im Projekt auswirken.

Ich sehe was, was du nicht siehst, schreit es mich an, ich bin erschlagen, überfordert und fasziniert.
Ich suche einen Festpunkt, doch meine Augen schweifen von einer grellen Stelle zur nächsten und finden keine Ruhe. Es schreit mich an. Ich will deine Aufmerksamkeit. (Textauszug Tag 3 morgens)

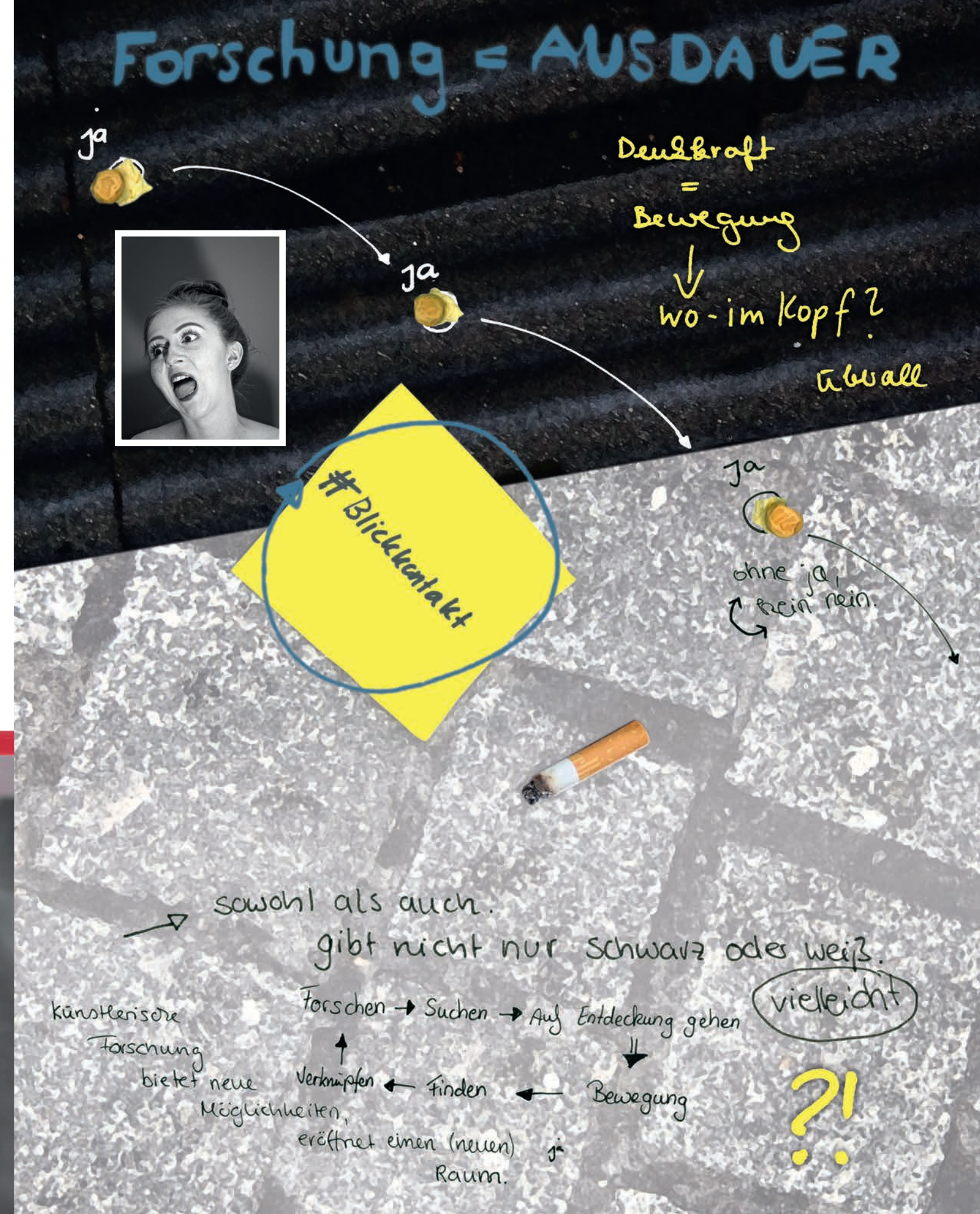
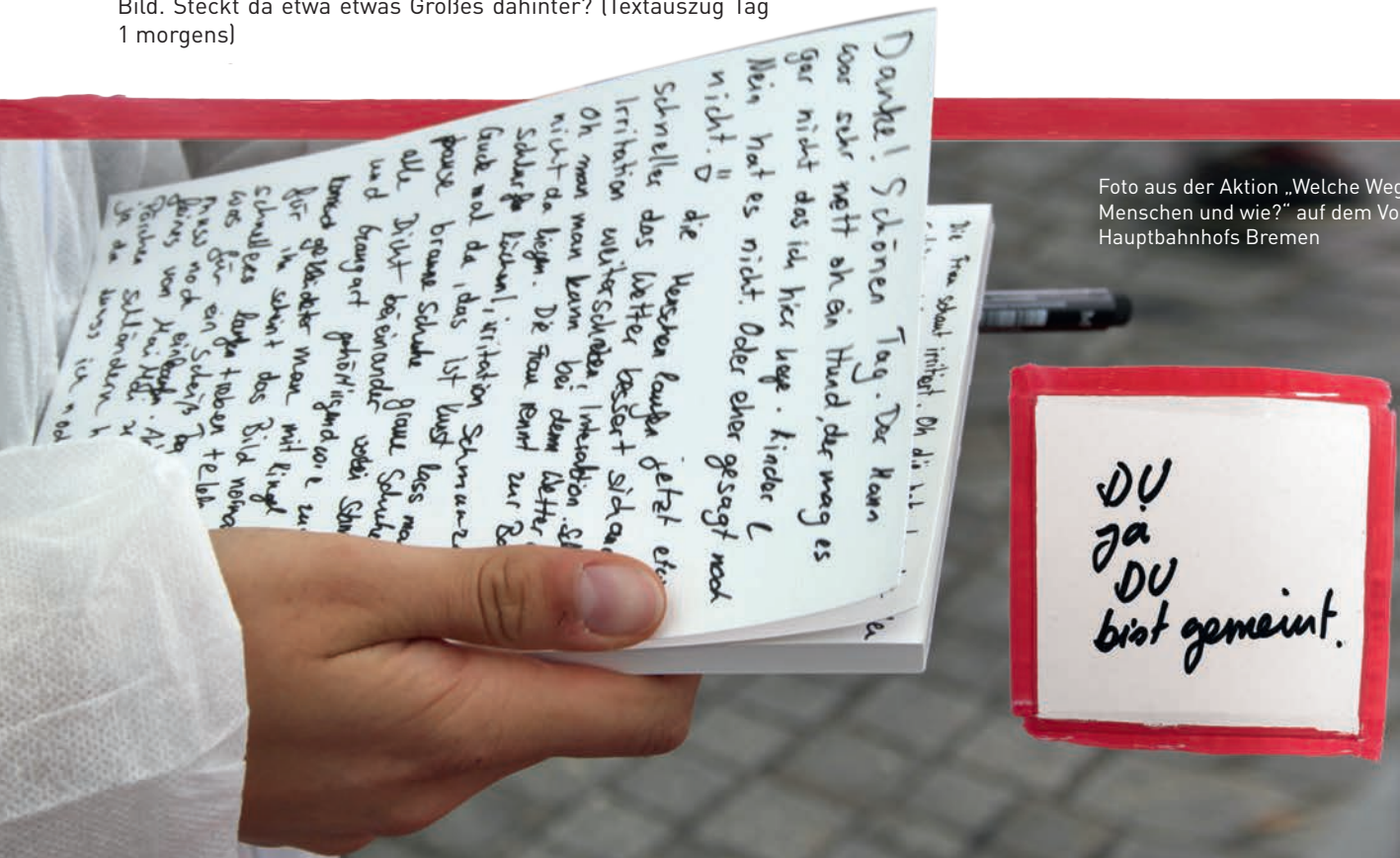
Ich sehe graue Linien, die sich über das Blatt schlängeln, mal dicker, mal dünner, manchmal begegnen sich die Linien und kreuzen ihre Wege. Die Farben braun, blau, grün und gelb werden von den Linien schützend getragen und umrahmt. Rechts trauen sich sogar zwei kleine graue Flächen auf das Bild. Steckt da etwa etwas Großes dahinter? (Textauszug Tag 1 morgens)

Die Übersetzung von Bild in Text wurde ganz unterschiedlich gelöst. Auffällig war, dass meistens eine Transformation in die Ich-Form stattfand. Über die Versprachlichung fand also eine Identifizierung mit dem Bild/dem Anderen statt. Auch im Versuch einer phänomenologischen Beschreibung wurde die eigene Person als Projektionsfläche genutzt. Meist wurde eine Frage aus dem Bild durch die Beschreibung herausgearbeitet. Diese, so formulierten es die Gestalter_innen, dienten dem/r „Sender_in“ als Antwort auf seine/ihre noch nicht in Sprache gedachte Frage im Bild. Innerhalb dieser Prozesse eröffnete sich ein dritter Raum – zwischen dem Text und dem Bild entstand ein Reflexionsraum.

Dozent_innen der Kunstschulen, die ich kennenlernen durfte, sind den verbalen rezeptionsästhetischen Umgang mit Bildern/Prozessen in praktischen Planungszusammenhängen gewohnt, hingegen bereitet eine schriftliche Positionierung den meisten wirklich Sorge. Es besteht eine große Diskrepanz im mündlichen, angeregten Austausch und in persönlichen Niederschriften dieser Erlebnisse. Die angewandten Methoden suchen Weisen, Bild und Text als zusammenhängende, sich ergänzende Ausdrucksmedien zu verstehen, um die differierten Übersetzungszugänge sichtbar zu machen.

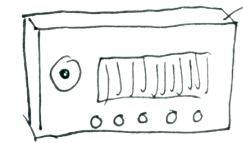
Die gezeigten Beispiele in der Publikation heben die „Zeichenhaftigkeit“ von Texten hervor und betonen, dass Bilder auch „gelesen“ werden können. Eine mögliche Basisstruktur für Reflexion im Team könnte die kontinuierliche Übersetzungsleistung von Text(en) in Bild(er) und von Bild(ern) in Text(le) sein.

Foto aus der Aktion „Welche Wege gehen Menschen und wie?“ auf dem Vorplatz des Hauptbahnhofs Bremen



Es sollte eine Bewegung sein, wie diese sich gestaltet ist egal. Stillstand ist nicht verkehrt, aber Bewegung kann interessanter sein.

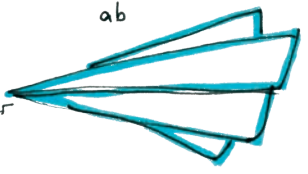
Wie wäre es mit



oder C-wie Computer

Stillstand kann auch fördernd sein

ich heb ab

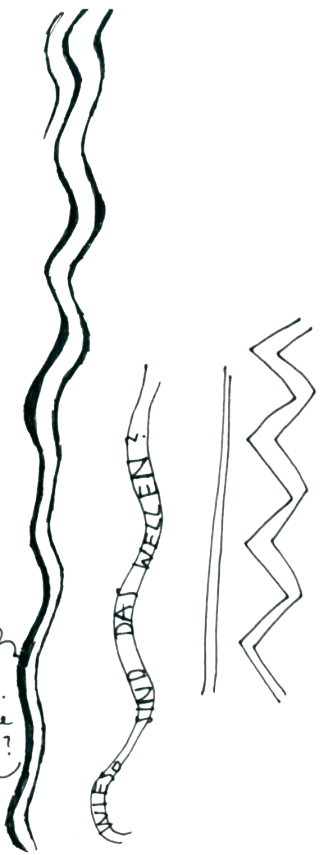


und bewegender Stillstand? oder sich still fortbewegen?

gute Frage.

würde mich nicht auf eine Antwort beschränken?

IST DAS hier meine Bahn?



ICH KANN NICHT MAL WIRKLICH ROLLEN

WAS SOLL ICH NUR



Es kann auch gehen. Schleichen. rennen. Springen. Stocken. fließen. rückwärts laufen. Umwege machen.

Muss es rollen?



Unbedingt

rollen rollen rollen

Es sollte sich ausdehnen, als Idee und in der Aktion. Allein und zusammen.



Ein Idiot kann die Schmaure nicht parken.

Der geht mir schon seit dem Fotografieren auf den Geist: „!“ Leute gehen vorbei, da ist eine Frau mit einem Kinderwagen den sie vorbeischiebt. Ein junger Mann schlendert vorbei mit einem Cafe in der Hand. Ich sehe ein Fahrrad, ein Fortbewegungsmittel. Eine andere Frau ist in Gedanken. Woran sie wohl denkt? Vielleicht an ihre Einkaufsliste? Was wohl draufsteht?

Tomaten, Gurke, Paprika? Da ist eine krumplebende Frau mit einer gemusterten Hose. Sie bewegt sich gequält. Warum das so ist? Manche Bewegungen sind hartig und unbeholten. Viele Bewegungen stoßen. Also stoßen wir Bewegung interessant. Der hört nicht auf zu rüberhören. Na ja, bewegter Kopf.

Sehen wir es positive?

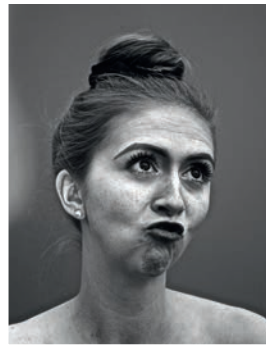


Künstlerische
Intervention

ein Grenzgang Zwischen ?

Hashtag-Wort als
witziger Kommentar
zu dem davor geschriebenen
oder auch gesagtem

WABELPOPO
Schmuffel
Popelsuppe



Silber Schokolade

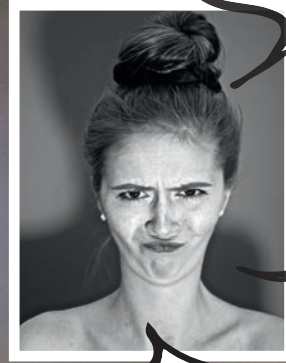


Foto aus der Aktion „Gib mir was“ im Hauptbahnhof Bremen

LEUTE, DIE NICHT TAUSCHEN WOLLTEN:

- ┃ Bruno kann ich nicht hergeben.
- ┃ Wir fahren jetzt in den Urlaub nach Griechenland.
- ┃ Ich tausche meine Freundin.
- ┃ Wir wollen gerade shoppen.
- ┃ Bin hundemüde und komme aus Braunschweig.
- ┃ Ich hab gerade meine Tasche ausgemistet ...
- ┃ Ich habe Modelleisenbahnen. Nee, die habe ich gerade gekauft.
- ┃ Ich hab ein eigenes Rotlichtmilieu zu Hause.
- ┃ Jeder Mensch hat Probleme, verstehen Sie?

TAUSCHEN AUF DEM BAHNHOF SVORPLATZ



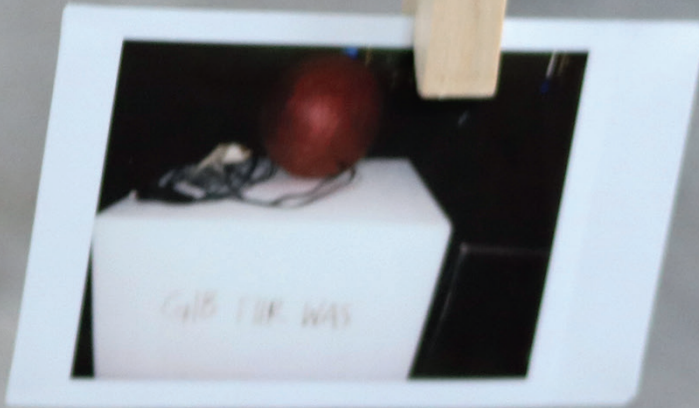
NEE, ZU TAUSCHEN HAB ICH
NEK. ICH WOLLTE
NUR BUS FAHREN ...

ICH KOMME
GERADE VOM SPORT,
ICH HAB NICHTS.

NEE, MEIN MANN WILL NICHT
TAUSCHEN. DAS IST IMMER SO
EIN SPASSVERDERBER ...

DANN DER ERSTE TAUSCHPARTNER:

- ┃ Der nette junge Mann vom Imbiss, nein Kiosk. Drei internationale Geldscheine und eine Packung Tee gegen die rote Kugellampe – und sag niemals Imbiss zum Kiosk!



- ┃ Der lohnende Tausch mit der Brille, die kaputt war, wie wir erst später merkten.
- ┃ Der Mann mit dem dunklen Teint, der sich mitten im Gespräch entschloss, nicht genügend deutsch sprechen zu können.

Aber alle haben etwas dagelassen: einen Eindruck.

UND DANN WAREN DA NOCH DIE WIDERSPRUCHLICHKEITEN

- ┃ Die Taubstumme, die abweisend gestikulierend auf ihr Manko hinweist und dabei amüsiertes Interesse zeigt.
- ┃ Die Japanerin, die vorgibt nicht englisch zu sprechen, um uns in ebendieser Sprache nach dem Weg zu fragen.

Von Partizipation und Keksen

Sara Schwienbacher

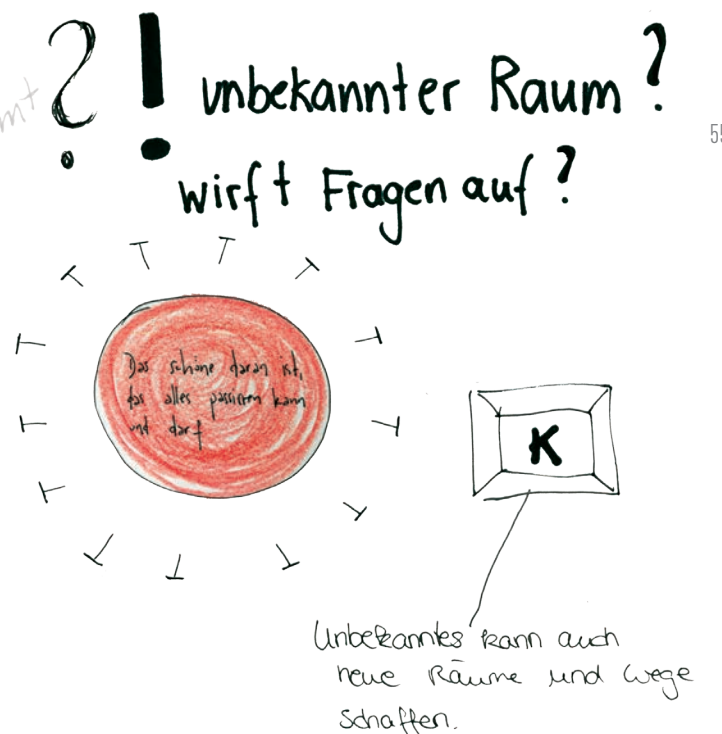
Die auffordernde Formulierung von Maria Peters 2005 „Kunstvermittlung müsse mehr leisten, als künstlerische Fertigkeiten und gesicherte Wissensinhalte zu lehren“, hat sich in den letzten 10 Jahren in vielen Kultureinrichtungen bewahrheitet und realisiert, und „korrespondierend zur Veränderung der traditionellen Vorstellungen von Künstlerschaft, und Kunstwerk, haben sich auch die Erfahrungskontexte und Begründungszusammenhänge in der Kunstvermittlung verschoben und verwandelt.“ Demnach bekam an vielen Kunstschulen der Prozess einen wichtigen Stellenwert und alte Grenzen zwischen Leben und Kunst wurden innerhalb der Einrichtungen aufgebrochen.

In den letzten Jahren erweiterte sich der Diskurs und im Kontext der kulturellen Bildung taucht das Motiv der gesellschaftlichen Teilhabe als politische Dimension, insbesondere im Hinblick auf gesellschaftlich virulente Themen wie Migration, Globalisierung und Inklusion, auf. Kunstschulen fühlen sich angesprochen und herausgefordert, in zeitgenössischen Kunstvermittlungsprojekten explizit die politische Relevanz künstlerischer Artikulationen hervorzuheben. In meiner Praxiserfahrung als Künstlerin-pädagogin bemerke ich eine starke politische Aufforderung an Kultureinrichtungen, sich mit neuen künstlerischen Formen von Präsenz im repräsentativen Raum auseinanderzusetzen. In der nun zweijährigen Fortbildungsreihe „spe/acial æffects“ für Kunstschulen in Niedersachsen habe ich das entwickelte Modell, welches Kunstvermittler_innen im Team ermöglicht, sich auf performative Weise mittels künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum zu positionieren, erprobt. Daraus ergaben sich nicht nur unzählige unterschiedliche Vermittlungsstrategien von Performances im öffentlichen Raum, sondern vor allem Beziehungen, die mir einen punktuellen, aber differenzierten Einblick in Biografien im Kontext Kunstschule geben.

Mein performativer Lehr-/Lernansatz wird deutlich mit dem Fokus auf die vielseitigen Weisen der ästhetischen Dokumentation von ephemeren Prozessen ergänzt, sodass das Erleben von Haltungen, Gesten etc. automatisch darauffolgend zeichnend oder schreibend reflektiert wird. Auffällig ist, dass die Reflexion fast immer biografisch gestaltet wird, Lebensbezüge werden hergestellt, die weit über die eigene berufliche Position und Laufbahn hinausgehen. Alle Teilnehmerinnen setzen sich mit unterschiedlichsten Weisen des Sich-in-Beziehung-Setzen fragmentarisch mit ihrer Geschichte auseinander, erst im Folgeschritt transferieren sie Erfahrungen auf ihre Rolle in der eigenen künstlerischen Vermittlungsarbeit. Die Gestaltung und Inszenierung von performativen Handlungen im Kontext Kunstschule ermöglichen und erfordern gleichermaßen ein produktives Sich-Zeigen, ein Sich-Annähern, ein Sich-Mitteilen. Es gelingt deshalb auch zügig, dass die Teilnehmerinnen im Themenkontext der Kunstschule eine eigene Fragestellung finden. Mein Interesse in der künstlerischen Projektarbeit liegt zwar nicht darin, Biografien zu rekonstruieren und sie auf Bildungsprozesse hin zu untersuchen, spannend finde ich jedoch, wie man über die lebensgeschichtlichen Bezüge in der Kunst den Teilnehmerinnen den Ansatz der künstlerischen Forschung näherbringen kann und diese meist vorhandene Tren-

nung zwischen Leben-Künstler_in-Kunstschule in Diskussion und Reibung bringen kann. Wilhelm Schmid spricht von einer „Lebenskunst“, die er als „Ästhetik der Existenz“ bezeichnet. Er schreibt über einen Menschen, der darum bemüht ist, „sich selbst zu führen, ein reflektiertes Verhältnis zu sich selbst zu begründen, starke Beziehungen zu Anderen herzustellen und sich an der Gestaltung von Gesellschaft zu beteiligen“. Lebenskunst in diesem Sinne heißt, sich und sein Leben selbst zu führen, und dies nicht nur als eine private, sondern als eine politische Aufgabe zu verstehen (Schmid, in: Schummer 1989, S. 84 f.) Die zeitgenössische Künstler_innengruppe „Zentrum für politische Schönheit“ treibt die Verantwortung der einzelnen Mitglieder auf die Spitze. Sie selbst bezeichnen sich als „Ahnungsarchitekten“ (Ruch 2015, S. 57) auf der Suche nach Akten politischer Schönheit und stellen sich eine Zukunft vor, in der „Politik die höchste Form der Künste geworden ist“ (ebd., S. 58). Stimmg finde ich den Gedanken der Ästhetik der Existenz, bezogen auf das Erleben der Performance im öffentlichen Raum, denn die Ästhetik/Schönheit kann sich nur dort entfalten, wo das Individuum seine eigene Macht ins Spiel bringen und sich dadurch Freiheitsräume sichern kann.

Deutlich spürbar war in den Projekten eine kontinuierliche Polarität zwischen Erleichterung und Überforderung, im Hinblick auf die Ermächtigung, künstlerisch öffentlich zu handeln und die spürbare Macht, die einem dadurch gespiegelt wird. Untersucht und im Zentrum standen die diversen Formen von Teilhabe der Gesellschaft an künstlerischen Erfahrungsräumen, mit dem Ziel einer möglichen Differenzierung im Alltag. In den Projekten wurde der Begegnungsraum als ein konfliktorientiertes Handlungsfeld gedacht. Notwendig für die Vollendung des Werkes waren die unvorhersehbaren individuellen Zugangsstrategien der Betrachterin und des Betrachters.



Jede Biografie ist mächtig

Eine der spannendsten Phase in der Begleitung der Projekte war die Planungsphase der Interventionen. In dieser wurde nicht nur viel über das Wie diskutiert, also welche künstlerische Form die Intervention hat, sondern im Zentrum der Vorüberlegungen stand oft der Teilhabe-/Beteiligungswunsch des Publikums. Auffällig war, dass es Künstlerin_pädagoginnen, die selbst kein interaktives Kunstverständnis haben, sehr schwer fiel, sich in eine künstlerische Intervention, die eine Aufforderung der Teilhabe impliziert, hineinzudenken. Oft wurden die Möglichkeiten zur Partizipation durch eine unterschiedslose Verschmelzung von Kunst und Alltag zu ergänzen versucht. In einer der Planungsdiskussionen konnte ich mithören, dass der Satz fiel: „... und damit Menschen auch stehenbleiben und sich unsere Intervention ansehen und wir die Bereitschaft erhöhen, dass sie mitmachen, bieten wir Saft und Kekse an. Schon in diesem Moment konnte ich meine Rolle als teilnehmende Beobachterin nicht wahren und habe empört gerufen: „Das finde ich nicht gut!“ Meine Reaktion und der Widerstand, der in mir hochkam, haben mich sehr beschäftigt und waren Anlass diesen Text zu schreiben.

Ich habe während des Projektes, aber auch im Anschluss, den Austausch zu diesem Thema gesucht. Warum kam es zu einer solchen Aussage? Welcher Gedankengang, welche Biografie steckte dahinter, dass es zu so einer Schlussfolgerung kam? Viele Themen rückten sofort in den Vordergrund. Maßgeblich bestimmend für das Feld der Kunstschullandschaft und auch dieses Projektes ist die Frauenquote. Verantwortungsgefühl, Zumutbarkeit, Nützlichkeit, Dienstleistung etc. drängen sich auf. Am spannendsten fand ich eine Feststellung einer Dozentin, die sagte: „Die Partizipationsfalle ist die Selbsterniedrigung.“

Die politische Aufforderung an Kultureinrichtungen, künstlerisch öffentlich zu handeln, treibt viele Künstlerin_pädagoginnen, die ich kennenlernen durfte, in eine überfordernde Situation. Sie sind anspruchsvoll, wollen es gut machen und zweifeln, ob ihre Ideen/Projekte als künstlerische Arbeit eines Publikums im öffentlichen Raum würdig sind. Aus dieser Anspruchshaltung heraus behelfen sie sich mit funktionierenden Normen oder Gepflogenheiten des sozialen Miteinanders (Kekse). Das heißt, die Anforderung der Grenzaufhebung von Kunst und Leben als Vermittlungsstrategie von Kunst wird teilweise nicht produktiv verstanden, indem mit ihren klaren Differenzen gearbeitet wird, sondern wird oft, wie im Beispiel Kekse, eins zu eins übersetzt. Ich nehme es so wahr, dass innerhalb der Kunstschule (dem sicheren Ort) in den letzten Jahren viele Weisen, Haltungen, Methoden etc. entwickelt wurden, um Kunstvermittlung neu zu definieren. Modelle, die die gemeinsame künstlerische Suche als künstlerisches Produkt begreifen, haben sich in Form von Laboratorien etc. in den Kunstschulen etabliert. Die partizipatorische Projektanforderung in unserem Beispiel, übersetzt als Intervention im öffentlichen Raum, beinhaltet jedoch zwei neue Komponenten: das Publikum (Resonanz) und die fremde Rolle als Performer_in. Nutzt man nun die eigenen biografischen Bezüge als künstlerischen Antrieb im Feld, ist dies ein Versuch anstelle der eigenen Leistung, die eigenständige Suche in den Vordergrund zu stellen. Die Suche wird zur Forschung, durch die innere Notwendigkeit Antworten zu generieren, und zwar nicht für die Kunstschule und nicht für das Publikum, sondern für die Künstlerin im Feld. Das Projekt wird zur persönlichen Sache erklärt und mit individueller Bedeutung gefüllt.

Meine These: Ein solches Verständnis von partizipativen Prozessen lässt sich nur durch eigene performative Handlungen „üben“. Per-formatio – durch Ausdruck zur Form gelangen, d.h. im Handeln erst Sinn hervorbringen (Peters 2005, S. 12). Es erfordert ein Training, welches die Differenz zwischen Alltagshandlung und derselben Handlung als Kunst reflektiert, um im Grenzgang zwischen Leben und Kunst für eine performative Einstellung dem Wahrgenommenen gegenüber zu sensibilisieren. Ein partizipatorisches Projekt wird selbst im Entwurf performativer Handlungsprozesse umgesetzt, mit dem Ziel, „die Achtsamkeit auf den Vollzug der eigenen Handlungen zu legen“ (ebd., S. 8). Die Anforderung an das Publikum, die tatsächlich vollzogenen Handlungen als Handlungen der Kunst zu begreifen, hat sich heute von einem „willing suspension of disbelief“ (willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit, Samuel Taylor Coleridge 1817) entfernt. Michael Lüthy schreibt dazu in seinem Aufsatz „Struktur und Wirkung in der Performance-Kunst“: „Das Verhalten des Publikums habe seinerzeit auf einem stillen Einverständnis basiert, das man wohl ästhetisch wie juristisch verstehen müsse: als stillschweigende Einwilligung in das, was der Künstler tue“. Jetzt hat es sich, im Sinne der „Ästhetik der Existenz“ des Einzelnen, hin zu einer gesellschaftsgestaltenden Rolle geändert.

Jede interaktive künstlerische Arbeit inkludiert ein unkalkulierbares Wagnis, das sich aus der Summe aller Beteiligten ergibt. Ein Wagnis, welches das Potential ineträgt, Kulturen des Miteinanders zu generieren, welche Gemeinschaften als künstlerischen Prozess begreifen. Die Erkenntnis der Notwendigkeit, Risiken einzugehen, um partizipative Spannungsfelder zu eröffnen, ist in den meisten Kunstschulen gegeben. Doch die performative Vorgehensweise im sicheren Kunstschulraum gilt es als erweiterte Vermittlungspraxis in den öffentlichen Raum zu transferieren und Formate zu finden, diese dauerhaft zu integrieren.

In „spe/acial æffects“ wurde deutlich, dass es eine starke Abhängigkeit innerhalb meines Modells und der Bereitschaft der Künstlerin am Eröffnen eines konfrontativen Verhandlungsraumes in der Öffentlichkeit gibt. In den Projektreihen können die Dozent_innen ein „Forschen aller“ (Peters 2013) erleben, d.h. dass alle Teilnehmer_innen sich aktiv im öffentlichen Raum an dem künstlerischen Prozess beteiligen und das Produkt als Wissensproduktion zwischen Kunst und Gesellschaft verstanden wird. In partizipativen Projekten geht es also nicht nur darum, ein innovatives Projektformat zum Erleben zu entwickeln (für den Verzehr bereitzustellen), Kultur zu vermitteln, sondern über den Teilhabeprozess Kultur selbst zu generieren.

Partizipationsfalle -
Selbsterniedrigung



mit
Partizipation ≠ KEKSE

#zwischen den zeilen

Prävention

Da das „Ich“ vielfältig und voller Widersprüche in sich selbst ist und „vielleicht morgen schon ein anderer ist“, spricht Wilhelm Schmid von immer wieder neu zu leistenden Selbsterfindungen (Peters 2005, S. 8 ff.). Dafür braucht es geeignete Formate. Zustimmung würden sicher viele der Leser_innen bei der weiteren Aussage: Es kommt darauf an, der eigenen Existenz „die Form zu geben, die die Schönstmögliche“ ist, und selbst die Arbeit zu leisten an der „Schönheit seines eigenen Lebens“ (Schmid, in: Schummer 1989, S. 87). Auch dafür braucht es ZEIT/RÄUME.

Es ist nun das vierte Projekt „spe/acial æffects“, das stattfinden konnte. Mit dieser reichen Erfahrung kann ich sagen, dass es seit Beginn der Projektreihe Themen bezüglich des Selbstempfindens gibt, die immer wieder bei langjährigen Dozent_innen aufkamen: Lust, Aktivität, Angst, Vitalisierung, Hemmung, Druck, Aufschwung, Selbstbewusstsein etc. In einem spontanen Reflexionstext der Kunstschulleiterin mit dem Titel „Kunst als Mittelpunkt“ eröffnet sich ein von mir vorher noch nicht gedachter Gedanke. Sie schreibt von der künstlerischen Intervention als Präventionsformat für Kunstpädagog_innen und bezieht sich auf ihr Empfinden während der Performance mittels der Metapher einer Schatzsucherin. Im Nebensatz erwähnt sie noch, dass es egal sei, dass es viele gibt, die es nicht interessiert: „... die suchen sowieso irgendwo anders“. Damit macht sie sich frei von einem generellen Vermittlungsanspruch und löst sich von den Fesseln der Abhängigkeit aller Passant_innen.

Gehen wir dem Gedanken des Soziologen Hartmut Rosa nach, ist es die Überzeugung, dass die Qualität des menschlichen Lebens maßgeblich von der Weltbeziehung abhängt. Die Definition von Lebensqualität der Moderne setzt sich mit der Vermehrung von Ressourcen und Optionen auseinander. Leben jedoch gelingt oder misslingt, je nachdem ob es passiv erfahren oder in Resonanz aktiv angeeignet werden kann (vgl. Rosa 2016). Ausschlaggebend ist der Begriff der Anverwandlung. Er bedeutet, sich eine Sache so zu eigen zu machen, dass sie mir nicht nur gehört, sondern dass sie mich existenziell berührt oder tendenziell sogar verändert (Rosa, Endres 2016, S. 16).

Als Künstlerin interveniere ich fragend und antwortgebend zugleich. Mit einer künstlerischen Intervention schaffe ich punktuelle Weltbeziehungen, in Rosas Worten, finde ich meine individuelle Form der Weltanverwandlung. Ein wechselseitiges Einschwingen zwischen Mensch und Welt oder in Fischer-Lichtes Worten, die „autopoetische Feedbackschleife“ (Fischer-Lichte 2004) zwischen Publikum und Performer_innen. Nach Wilhelm Schmid ist schön dasjenige, das bejahenswert erscheint. Die eigentliche Macht der Schönheit liegt nicht in der Perfektionierung, Harmonisierung, Glättung einer Oberfläche, sondern in der Möglichkeit der Bejahung, die hier auf die Gestaltung des Lebens bezogen wird (Schmid, in: Schummer, S. 87). Schön ist nicht nur das „Positive“, sondern ebenso das Unangenehme, Schmerzliche, Hässliche, „Negative“.

In beiden Modellen geht es um einen aktiven Aneignungsprozess von Um-Welt und Selbst. Das gemeinsam erprobte Format von Kunstvermittlung ermöglicht eine ästhetische Auseinandersetzung mittels performativer Haltungen und bietet, über zufällige Momente biografischer Selbstaufmerksamkeit bis hin zur bewussten Gestaltung eigener Lebensentwürfe, einen Raum an, der in der sonstigen Berufspraxis der Kunstschulen nicht gegeben ist. Die Selbstmächtigkeit jedes Individuums kann erlebt werden, und über das performative Arbeiten als Team passiert eine Identifizierung mit der Kunstschule, sodass sich die Institution als Ganzes als künstlerisch handelnd erlebt. Das steigert den leider sehr oft angeschlagenen Selbstwert dieser Einrichtungen. Ich erkenne eine Chance, dass sich die Frage der Berechtigung und Legitimation, sich im kunstpädagogischen Kontext dem öffentlichen Raum zuzuwenden, dadurch perspektivisch in eine Notwendigkeit drehen kann, es tatsächlich zu tun, um der politischen Anforderung nicht nur zu entsprechen, sondern sie zu nutzen, um Plattformen der Mitmenschlichkeit (Zentrum für politische Schönheit - ZPS) zu inszenieren. Künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum können demnach nicht nur als Präventionsformat für Kunstpädagog_innen dienen, sondern auch als Präventionsformat für politische Schwarzfahrer_innen (ZPS) gesehen werden.



Partizipation

durch mein Zuhören



Konfrontation
Aussprechen
Auffordern
Körperlich Anfassen



neu durch die Sequenz

der Betrachter geht auf Zeheuspiken!





Mein Dasein ist nicht immer einfach. Oft stehe ich in einer Ecke und werde nicht beachtet. Wenn ich dann mal gebraucht werde, stellt man gerne Dinge auf mir ab.

Ich spüre es kaum, dass etwas auf mir liegt. Stimmen werden laut. Eine Plastiklampe? Na, da bin ich aber anders gewohnt! Um mich herum sind mal mehr, mal weniger Menschen. Und immer dieser Regen!



Jetzt höre ich es: Was gibst du mir für dieses hier. Lampe weg, dafür eine Packung Tee und einige Dollarscheine. Ein Schein geht weg, dafür kommt ein Stokesshiru dazu. Na ja, wenn's Spaß macht.



So geht es immerfort. Ein Aufkleber, eine Tüte Gummibärchen und eine kaputte Zesebille wechseln den Besitzer. Plötzlich wird die Sache abrupt beendet. Ich werde wieder weggetragen, komme wieder in's Trockene. Eigentlich schade!



Was gibst du mir, wenn ich dir etwas anbiete?
Tauschgeschäfte und Handeln als unverfänglicher Einstieg in einen Dialog.

Die Dinge rücken in den Hintergrund, bilden aber die Brücke ~~zur~~ zwischen Kunst und Betrachter. So kann ~~die~~ Nebeninformation ~~zur~~ zur Kernaussage werden.

Bin kein Stück oder Angebot, will nur etwas wissen... über andere.



Ist

der Sinn von künstlerischer Intervention, Zweifel anzuregen?

GIB MIR WAS

Bitte streicheln = Anfassen erlaubt?

Maria Wende

In der gemeinsamen Projektarbeit kam im Kontext der Planung der Aktion „Denkzettel“ die Frage auf: Ist anfassen eigentlich erlaubt? Ich lausche dem Gespräch und höre eine Studierende sagen, Berührung ist nicht gleich Berührung. Wenn ich in einem vollen Bus aneinandergequetscht dastehe, werde ich auch berührt, oder bei einem Konzert, wenn alle tanzen. Ja, aber weil es die Situation erfordert, nicht weil du es genau so entscheidest. Ja, das stimmt, meint Anne, aber unsere Aktion erfordert auch das Berühren der Passant_innen, sonst kleben die Post-its nicht. Trotzdem, wir sollten achtsam sein, wo wir die Zettel am Körper hinkleben, stimmt Janka ein. Ich möchte auch nicht von irgendjemandem auf der Straße angefasst werden. Ich finde das alles nicht der Rede wert, greift Lisa ein, natürlich darf Kunst auch mal eine solche körperliche Grenze ausreizen. Da gibt es eben in unserer Aktion diesen Moment, wo wir kurz in den privaten Raum einer Person eingreifen. Ich schweife beim Zuhören in meinen Gedanken ab und erinnere mich an meine Performance „rosa me – bitte streicheln“ und an dieses diskrepante Gefühl des Berührt-werden-Wollens und an das kaum aushaltbare Angefasst-Werden. Irgendwie ein spannender Zusammenhang an dieser Stelle, denke ich.

Im Mai 2017 wurde ich von meiner Freundin und Künstlerkollegin Sara Schwienbacher in ihre Heimatstadt Lana eingeladen, um an einer Gruppenausstellung mit dem Titel SHAME ON YOU teilzunehmen. Acht verschiedene Künstlerinnen und Künstler zeigten Objekte, Installationen, Videos und Live-Performances in der Kunsthalle/WEST – Eurocenter Lana, die sich inmitten des Industriegebiets befindet. Die Ausstellungsräume sind weitläufig und nüchtern – weiße Wände und ein leicht fleckiger Betonboden. Zur Eröffnung der Ausstellung drängten sich Männer und Frauen, deren Alter und Erscheinungsbild unterschiedlicher nicht hätte sein können, dicht nebeneinander. Durch die Fülle von Menschen wurde der Raum auf einmal kleiner und weniger übersichtlich. Die Live-Performance von Sara Schwienbacher „rosa me – bitte streicheln“ wurde bereits während der Eröffnungsrede angekündigt und pünktlich erschien rosa me in den Räumen der Kunsthalle. Sie ging langsam und blieb gelegentlich stehen. Gespräche unterbrachen, weil sich Köpfe nach ihr umdrehten. Nach und nach folgte ihr die Masse langsam bis zu dem Teil des Raumes, in dem verschiedenfarbige Federboas von der Decke hingen. Weich und leicht wiegten sie sich kaum wahrnehmbar hin und her.

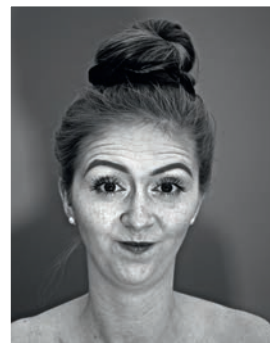
Die Ausstellungsbesucher_innen bildeten einen Halbkreis um rosa me herum. Sie stand recht mittig und war nackt, hatte jedoch ihren Körper vollständig mit pinker Farbe bemalt, die auf ihrer Haut glänzte. Wie sich das Licht in der feuchten, homogenen Masse auf ihrer Haut spiegelte, konnte ich von weitem erkennen.

Sobald Sara ihren nackten Körper mit pinker Farbe bemalt, wird sie zur Kunstfigur rosa me.



nicht warten, starten!
 losgehen → anfassen
 sie tunen
 eventuell zurechen
 ist auch gut, bringt Erkenntnisse

anfassen
 erfassen
 zusammenfassen
 ich fass es nicht
 Ein Faß, mein Faß,
 Weinfaß, kein was?
 Faß ohne Boden
 Endlos



AKTIVE KONFRONTATION
ANFASSEN ERLAUBT?

Grenzüber-
 schreitung
 hat andere
 Ebenen

↳ **BERÜHREN** oder nicht?
MÖGLICH

ich bekomme etwas zu fassen.
 DICH. KURZ. HIER. JETZT.
 Vorbeit. Angeschwärzt.
 ICH bei dem Fremdkörper
 DU mußt handeln

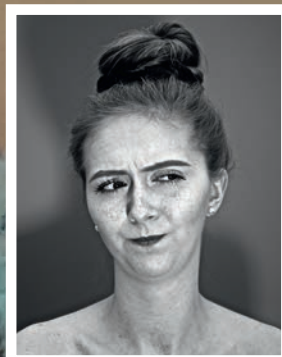
streicheln?
 kuscheln?
 stupsen?
 schlagen?
 umarmen?
 schubsen?



* anfassen als Aktivierungsmethode



rosa me „bitte streicheln“, 2017
 in der Kunsthalle West Eurocenter
 Lana (IT)



Die Menge stand noch nicht still und die Besucher_innen suchten innerhalb der Halbkreisformation einen für sich angenehmen Platz. Während ich mich in die erste Reihe stellte, betrachtete ich den Abstand zwischen rosa me und dem Publikum und schätzte ihn auf einen Meter.

rosa me stand einige Sekunden still vor den herabhängenden Schals, bis sie sich duckte und mit ihrem Kopf komplett zwischen dem Federschleier verschwand. Wieder blieb sie einen Moment reglos stehen, um sich daraufhin langsam, ein wenig um sich selbst drehend, in dem Daunenmeer zu bewegen. Als ihr Gesicht wieder zu sehen war, zupfte sie ruhig eine erste Federboa von der Decke und legte sie sich um den Kopf. rosa me sah sich im Raum um und lief, suchend, auf eine erste Betrachterin zu, um schließlich dicht vor ihr stehenzubleiben. Spielerisch liebte rosa me dabei die Federn und streichelte das um ihren Kopf entstandene Federband. Die Frau lächelte verlegen, aber augenscheinlich passierte darüber hinaus nichts. Beide sahen sich an. Keine berührte die jeweils andere. Die Wegstrecke für rosa me bis zum Publikum erschien mir sehr weit und die Zeit, die sie reglos vor der Frau stand, empfand ich als lang, obschon es sich doch nur um Augenblicke handelte. Im nächsten Moment drehte sie sich um, ging den ganzen Weg zu den Federboas zurück und zog sich eine zweite herunter, um damit ihren Hals zu schmücken.

rosa me sah zu mir und ging erneut die ganze Wegstrecke langsam auf mich zu. Zwei dunkle Augen, fast schwarze Knöpfe nur, sahen mich fest an, als sie vor mir stand. Mein Blick wanderte von ihren Augen zu ihrer glänzenden Nase, über ihren Hals zu den Schultern, welche zum Teil mit Federn bedeckt waren. Ihr Brustkorb hob und senkte sich vom Atmen. Während ei-

nige der Federn bereits von der pinken Farbe verklebt waren, vibrierten bei anderen leicht die Spitzen durch den von rosa me ausgestoßenen Lufthauch. Ich tastete sie mit den Augen ab und war fasziniert vom Widerspruch der schmierigen Farbe und den bunten Federn der Schals, die mich wie ein koketter Kompromiss zum Berühren einluden. Ich begann schließlich die Federn an rosa mes Oberkörper zu streicheln. Zunächst berührte ich sie nur mit Fingerspitzen, kurze Zeit später mit allen Fingern und der ganzen Hand. Im Hintergrund konnte ich Stimmengewirr hören. Ich wollte eine gewisse Distanz zu dem fülligen und feuchten Körper vor mir wahren, dessen Federschmuck ich doch längst berührte. Zeitgleich fragte ich mich, ob ich bereits pinke Farbe an meinen Schuhen oder meiner Bluse hatte. Ich hatte mich für die dunkelblaue Bluse von Mango entschieden und die Echtlederpumps von bugatti. Die Vorstellung von pinken Flecken darauf gefiel mir nicht und doch sah ich meinen Fingern dabei zu, wie sie zärtlich Federn von rosa mes Mund wegstrichen. Wenige Augenblicke später wendete rosa me ihren Blick von meinem ab.

Wieder der lange Weg zu den herabhängenden Boas. Wieder das Abzupfen eines farbigen Schals. Dieses Mal energischer. Wieder das Schmücken ihres Körpers. Dieses Mal an der Brust. Noch eine Federstola. Wieder energisch. Am Bauch platziert. Wieder der Weg bis zur nächsten Betrachterin. Absätze von High Heels und Sohlen von Herrenschuhen scharrrten über den Boden und das Geräusch mischte sich unter das Raunen der Stimmen. Währenddessen tätschelte die ältere Frau rosa mes Körper kurz und verhalten an einer von Federn bedeckten Stelle.

Die Live-Performance dauerte knapp eine Stunde. Fast 30 Mi-

Aktive Konfrontation anfassen erlaubt!
nicht warten einfach mal starten!

Nimm dir ein Fass und lass es rollen auch wenn
das Fass kein Boden hat. Am Besten über eine große
Wiese wo keine Menschen und Lüge stehen.
Du bist befreit! Dann läufst du durch die Landstraßen
und reißt endlich das Schild aus der Verankerung!
"Bitte nicht streicheln."
"Also berühren ist möglich!"

nuten dieser Zeit legte rosa me wieder und wieder die Wegstrecke zwischen Federstola und Betrachter_in zurück. Sie zog Schals von der Decke, legte sie um ihren Körper und forderte etliche Gegenüberstellungen mit den Besucher_innen ein. Einige streichelten ihre Federn, viele sahen ihre farbenprächtige Gestalt lediglich an, wichen hin und wieder leicht zurück. Irgendwann, nachdem ich meinen Platz in der ersten Reihe schon länger verlassen hatte, löste sich die Halbkreisformation auf. Die Menschen verteilten sich wieder im gesamten Raum, unterhielten sich lauter und sahen sich die anderen Kunstwerke an. rosa me stand mitten unter ihnen, legte zuweilen auch Künstlerkolleg_innen die weichen Stolen um. Irgendwann verlor ich sie aus den Augen. Etwas später dann hingen immer noch Federboas an der Decke und gemeinsam mit den zum Teil am Boden liegenden Federn blieben sie als Reminiszenz an die Begegnungen zurück, während die Kunstfigur rosa me den Ausstellungsraum längst verlassen hatte. Ich hätte es fast nicht bemerkt, wie sie ging.

„Jedes Teil ist ein Element in einem rückgekoppelten kausalen Ring, der das System in Gang hält“ (Geertz 1987, S. 100).

Sara Schwiembachers performative Kunst soll Erfahrungen ermöglichen, die die Künstlerin sowohl durch die Kunstfigur rosa me erreicht, als auch durch das rituelle Wiederholen bestimmter Gesten und Handlungsabläufe, die auf täglichen Gewohnheiten aufbauen. Die Professorin für Theaterwissenschaften Erika Fischer-Lichte beschreibt wiederholt, dass sich innerhalb der künstlerischen Performance rituelle Charakteristika verorten lassen, welche den Übergangsritualen immanente, auf Statusveränderungen beruhende Transformationsprozesse innehaben (vgl. Fischer-Lichte 2012, S. 16). Damit bestätigen Rituale nicht nur die Gemeinschaft als solche, sondern es ist davon auszugehen, dass alltägliches Handeln sowohl sinn- als auch identitätsstiftend ist und demnach Gesellschaft nur durch eigens geschaffene Symbolsysteme ihrer Mitglieder entsteht (vgl. Lamnek 1995, S. 54). Unter Verwendung der Ethnomethodologie als erkenntnistheoretischem Bezugsrahmen und der Autoethnografie als methodischem Zugriff lassen sich, unterstützt durch meine vorangegangene dichte Beschreibung, in der Performance „rosa me – bitte streicheln“ von Sara Schwiembacher ebenfalls rituelle Charakteristika aufzeigen. Übergangsrituale sind durch einen Orts-, Zustands-, Positions- oder Altersgruppenwechsel gekennzeichnet und Victor Turner ordnet der spezifischen Form des Übergangsrituals sowie dessen Einteilung eine universelle Struktur zu. Um die strukturellen Übergangsaspekte zu kennzeichnen, werden die drei rituellen Phasen in Trennungs-, Schwellen- und Angliederungsphase unterteilt (vgl. Turner 2005, S. 94). Darüber hinaus zeigte bereits Arnold van Gennep auf, dass bei unterschiedlichen Übergängen die drei Phasen im Hinblick auf Dauer, Zeit und Grad der Ausgestaltung sehr variieren können (vgl. Turner 2005, S. 159). Unter Berücksichtigung dieser Thesen lässt sich innerhalb der Performance „rosa me – bitte streicheln“ eine analoge Gliederung in die drei rituellen Phasen vornehmen. Der Beginn der Performance markiert die Trennungsphase. Sara Schwiembacher betritt als Kunstfigur den Ausstellungsraum und begibt sich zu dem Bereich mit den Federstolen, woraufhin sich ein Halbkreis der Rezipient_innen um sie bildet. Der Zeitraum, während die Kunstfigur rosa me sich in jenem Halbkreis bewegt und sich stetig wiederholende, körperliche Handlungen vollzieht, markiert die Schwellenphase. Mit der Auflösung des Halbkreises und der Vermischung von rosa me mit dem Publikum werden

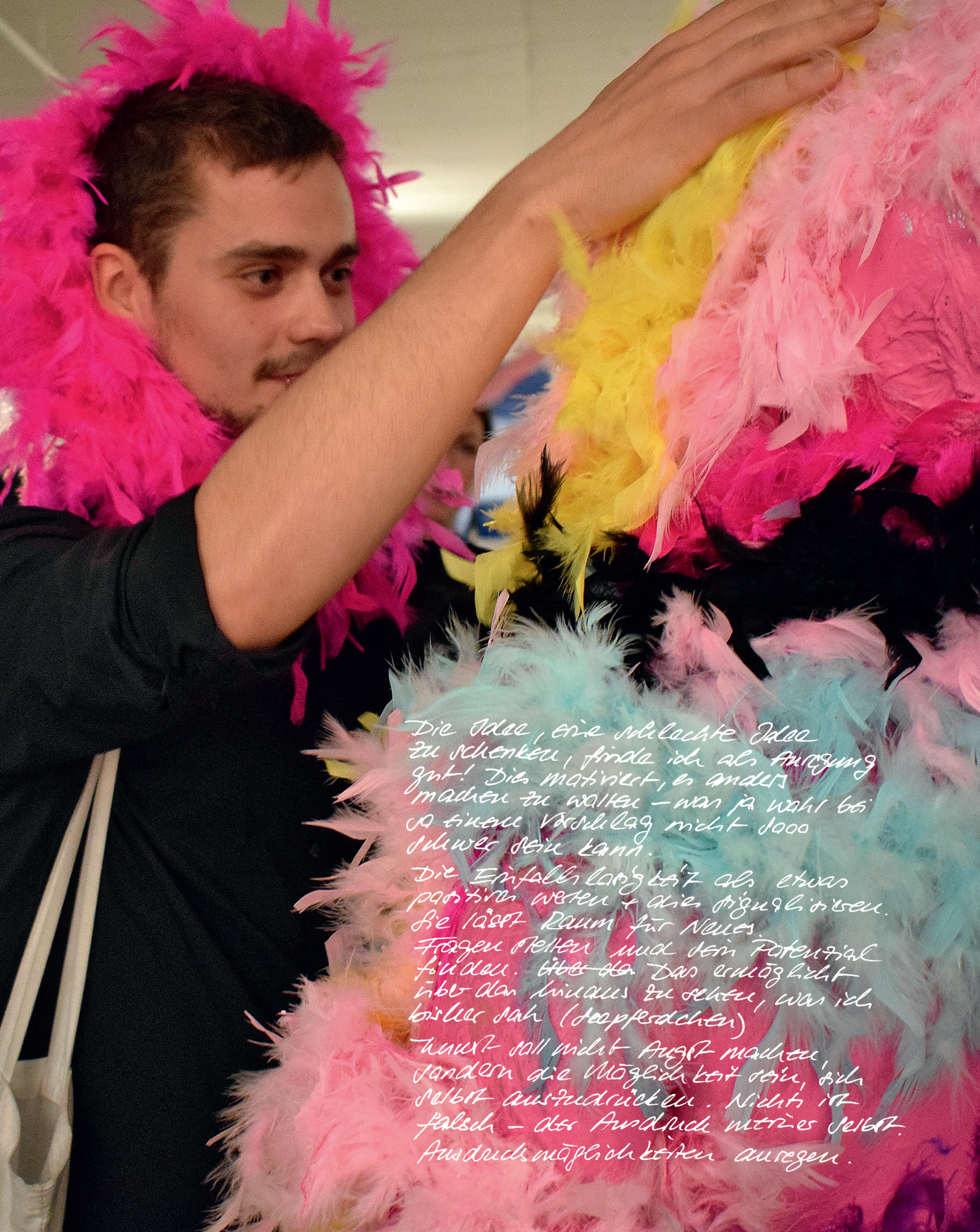
die Angliederungsphase und somit auch der Abschluss der Performance gekennzeichnet. Rituale markieren Phasen innerhalb sozialer Prozesse, in denen Gruppen oder Einzelpersonen sich inneren Veränderungen und ihrer äußeren Umwelt anpassen. Somit ist das rituelle Symbol gleichermaßen ein Teil des sozialen Handelns (vgl. Turner 2005, S. 30). Hierbei erweist sich der Halbkreis nicht nur als sichtbares Zeichen für eine Hemmschwelle innerhalb des Publikums, sondern zugleich als ein rituelles Symbol innerhalb der Performance. Mit dem Bilden des Halbkreises wird die Trennung äußerlich vollzogen und mit dessen Auflösung die Angliederung eingeleitet, woraufhin die Eingliederung von rosa me in die Menge des Publikums als vollzogen markiert ist.

Es ist nicht ausschließlich die pinke Farbe am Körper der Künstlerin, welche allein zu einer Abgrenzung und einer Befremdlichkeit führt. Die Kunstfigur bietet einen optischen Reiz durch ihr Äußeres. Jedoch erzeugt, in einer Zeit von sexy grünen Männchen und lila Marvel-Heldinnen auf Kinoleinwänden, die pinke Nacktheit nicht mehr genug Fremdheit, um eine durch den Halbkreis so deutlich erzeugte Hemmschwelle zu begründen. Die pinke Farbe ist optisch reizvoll, in ihrer Konsistenz aber feucht und ekelhaft. Die Besucher_innen der Eröffnung kleideten sich dem Kontext angemessen und innerhalb dieses sozialen Gefüges auf akzeptierte Weise. Ihnen ging es wie mir vormals beschrieben. Es bestand die Gefahr sich während des lustvollen Streichelns schmutzig zu machen, sodass weniger die Farbigkeit der Kunstfigur rosa me eine Distanz und somit auch eine Hemmschwelle erzeugte, als vielmehr die Konsistenz der Farbe als solche. Eine Strategie, diese Hemmschwelle zu überwinden, ermöglichte Sara Schwiembacher den Rezipient_innen durch die Verwendung der Federboas. Federn fungieren als Symbol des Balzens, als traditioneller und ritueller Schmuck, sowie als sexuelles Element des Anlockens. Durch die Verwendung der Stolen schafft die Künstlerin einen lustvollen Anreiz, sie berühren zu wollen. rosa me bewegt sich durch die optische und haptische Ambivalenz der zwei unterschiedlichen Materialien zwischen Lust und Ekel, sodass die Gefühle der Betrachter_innen zwischen Begierde und Scham oszillieren und eben jene Hemmschwelle entsteht. Sara Schwiembacher entblößt sich in ihrer Rolle als Kunstfigur rosa me und bewegt sich innerhalb ihrer performativen Kunst zwischen den Grenzen von Lust und Ekel. Durch die vehement eingeforderte Interaktion mit dem/der Betrachter_in zeigt die Künstlerin, wie eng jene zwei Pole untrennbar miteinander verbunden sind.

Darüber hinaus fungieren die Federstolas nicht nur als Symbol im Sinne ihrer allgemeingültigen Bedeutung, sondern sind auch als Teil eines rituellen Symbols zu betrachten. Die Stolen selbst können kein rituelles Symbol sein, da dieses nicht außerhalb zeitlicher Abfolgen betrachtet werden kann und im Zusammenhang mit anderen Ereignissen gesehen werden muss, um selbst als Ereignis aufgefasst werden zu können (vgl. Turner 2005, S. 30). Somit ist es das sich wiederholende, rituelle Umlegen der Stolen, das als ein rituelles Symbol verstanden werden kann. Erst mit dem Umlegen der Federboa um Körperteile einzelner Betrachter_innen findet eine erste Eingemeindung in das Publikum und damit eine Angliederung statt.

„In der gewohnten Umgebung werden nur Veränderungen, nicht aber Permanenz wahrgenommen. Wer wohnt, für den sind Veränderungen informativ, und alles Permanente sind für ihn Redundanzen. Im Exil ist alles ungewöhnlich“ (Flusser 2013, S. 103).





Die Idee, eine schlechte Idee zu schenken, finde ich als Auslegung gut! Das motiviert, es anders machen zu wollen - was ja wohl bei so einer Vorleistung nicht sooo schwer sein kann.

Die Einfallslosigkeit als etwas positiven werten + die figuralisieren. Sie lässt Raum für Neues. Fragen stellen und dem Potential finden. Gib es da. Das ermöglicht über den hinaus zu sehen, was ich bisher sah (Seepferdchen)

Wenig soll nicht Angst machen, sondern die Möglichkeit sein, sich selbst ausdrücken. Nichts ist falsch - der Ausdruck ist alles selbst. Ausdrucksmöglichkeiten ausregen.

1 Idee - 1 Euro

bei hungrig - habe Ideen

Sie ist wie ein unbeschriebenes Blatt, welches auf die ersten Zeichen wartet. Alles ist offen und möglich oder auch nicht.

ICH SCHENKE DIR EINE SCHLECHTE IDEE

ICH NUTZE DIE EINFALLSLOSIGKEIT DES BETRACHTERS ALS KÜNSTLERISCHES POTENTIAL!



Ich erkenne was ich kennen ein Seepferdchen

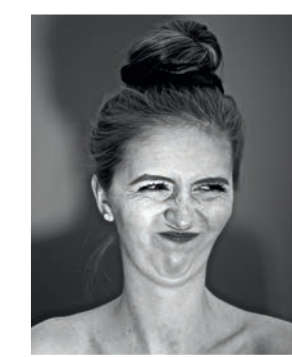
Die Ideen sind vielfältig. Muß Kunst beurteilen? Kunst kann, muss vielleicht sogar mal sinnlos sein, sonst verliert es den Ausdruck.

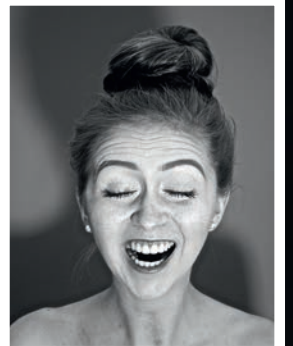
Ideenbasar

ICH WILL MEINE IDEEN LOSWERDEN

endlich - LEERE IDEENLOS

Ein Platz für die Ruhe!





viele Wege führen nach Rom

Dynamik, Bewegung

Impuls

tiefergehend

Spontanität

Kraft

uneroartetes

EINEN IMPULS SETZEN WENIG ZEIT IN ANSPRUCH NEHMEN.

Schwarzes Loch

Wärmer

im Weltall

Was ist die QUALITÄT von Schnellebigkeit?

von temporären EINGRIFFEN?

ist alles...

schnelles Vergessen, unhaltbarkeit

sich dessen bewusst werden

Früchtigkeit

VERGÄNGLICHKEIT

= kosten alle Moments!

Es gibt keine Qualität bei Schnellebigkeit! Sie macht krank, stresst Fehler werden gemacht Burn out

Anwesenheit

Abwesenheit

Übersprungshandlung?

Simultaneität

DAS D-----N wird groß!

was passiert dazwischen? #etik

Die Fragen entstanden in der Nachbesprechung der künstlerischen Aktionen und wurden mit allen Gruppenmitgliedern geteilt.

73



Zeit tot schlagen ist das!

#hashtag
#jama

was bringt dich voran? =>=>
#waswäremeinhashtag? Washtag natürlich!

SPRICH
MIT
MIR...!

Aktion
/
Reaktion

X O O
O X O
O O X => gewöhnen!

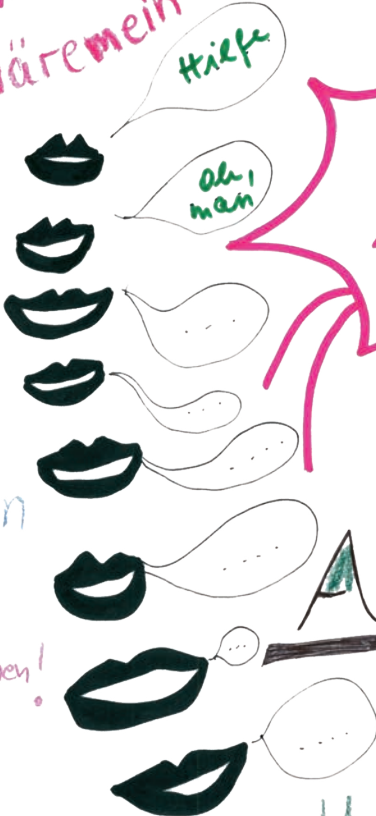
#♥4everyone

AUA

KRAFT
Peng!

Motto: hashtag

POW!
BOOM!
#SCHLAGVORT



Wie spreche ich Menschen an. Mir wird empfohlen: freundlich, offen, frei, ohne Erwartung. So gehe ich auch ran. Ich sehr erschreckte, ablehnende Gesichter, wenn ich meinen Satz beginne. „Wollen Sie Geld?“ Ich habe selber nichts, sind mir einige der Reaktionen. Rede ich weiter, erschrecken sich die Menschen. Manche finden die Aktion spannend, eine tolle Idee. Viele aber haben nichts zum Tanzen dabei, auch keine Klingigkeit.



Künstlerische Resonanzarbeit von Sophie Wemken in Bezug zu der Aktion „Denkzettel“. Die Studentin hat die unterschiedlichen körperlichen Reaktionen, den Denkzettel loszuwerden, im öffentlichen Raum reinszeniert.



Literaturverzeichnis

Csikszentmihalyi, Mihaly (1995)
Die außergewöhnliche Erfahrung im Alltag
Die Psychologie des Flow-Erlebnisses
Stuttgart: Klett-Cotta

Dewey, John (1980)
Kunst als Erfahrung.
Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Duden, Barbara (1991)
Geschichte unter der Haut
Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730
Stuttgart: Klett-Cotta

Fischer-Lichte, Erika (2012)
Performativität
Eine Einführung
Bielefeld: transcript Verlag

Fischer-Lichte, Erika (2004)
Ästhetik des Performativen
Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Fischer-Lichte, Erika (2000)
Vom Text zur Performance
Der Performative Turn in den Kulturwissenschaften
In: Kunstforum International, Bd. 152, S. 61-63

Flusser, Vilem (2013)
Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus
Hamburg: CEP Europäische Verlagsanstalt

Geertz, Clifford (1987)
Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme
Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag, Erste Auflage

Goettle, Gabriele (2012)
Vom Schwinden der Sinne. Körperhistorikerin
In: Der Augenblick. Reisen durch den unbekanntesten Alltag
München: Verlag Antje Kunstmann

Lamnek, Siegfried (1995)
Qualitative Sozialforschung
Band 1 Methodologie
Beltz, Weinheim, Psychologie Verlags Union, 3. korrigierte Auflage

Lüthy, Michael (2009)
Struktur und Wirkung in der Performance-Kunst
In: Grenzen der Karthasis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud
Hrsg. von Martin Vöhler und Dirck Linck, Berlin/New York, S. 199-230
<http://www.michaelluethy.de/struktur-und-wirkung.pdf>

McLuhan, Marshall (1968)
Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters
München: Econ Verlag

Peters, Maria (2005)
Performative Handlungen und
biographische Spuren in Kunst und Pädagogik
Kunstpädagogische Positionen
Hamburg University Press
http://hup.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2008/36/pdf/HamburgUP_KPP11_Peters.pdf

Peters, Sibylle (2013)
Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen
Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft (Science Studies)
Paperback

Piaget, Jean/Inhelder, Bärbel (1975)
Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde
Stuttgart: Klett-Cotta

Rosa, Hartmut (2016)
Resonanz - Eine Soziologie der Weltbeziehung
Frankfurt a. M.: Suhrkamp

Rosa, Hartmut/Endres, Wolfgang (2016)
Resonanzpädagogik: Wenn es im Klassenzimmer knistert
Weinheim und Basel: Beltz Verlag

Ruch, Philipp (2015)
Wenn nicht wir, wer dann? Ein politisches Manifest
München: Ludwig Verlag

Schmid, Wilhelm (1998)
Lebenskunst als Ästhetik der Existenz
In: Joachim Schummer (Hrsg.): Glück und Ethik
Würzburg (Königshausen & Neumann), S. 83-91
<http://www.joachimschummer.net/books/glueck-und-ethik/schmid.pdf>

Turner, Victor W. (2005)
Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur
Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH, Neuaufgabe

Turner, Victor W. (1998)
Liminalität und Communitas
In: Andrèa Belliger, David J. Krieger
(Hrsg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch
Opladen: Westdeutscher Verlag

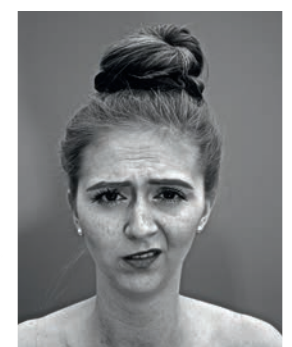
Welsch, Wolfgang (1990)
Ästhetisches Denken
Stuttgart: Reclam

BLUBB

BLubb

Bla

Bla



Impressum

Publikationsreihe

spe/acial æffects - künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum

Beteiligte am Projekt „#Sei die Ausnahme!“

KuSS Kunstschule Stuhr e.V.

Anne Roecken-Strobach, Kunstschulleiterin
Evelin Haumessen, Kunstschuldozentin
Brigitte Schuhmacher, Kunstschuldozentin
Pina de Marchi, Kunstschuldozentin
Friederike Bavendiek, Kunstschuldozentin

Studierende aus den Studiengängen

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

Jana Voßkamp
Lisa-Marie Fröchtenicht
Fee-Andra Ebert
Sophie Wenken
Marina Sach
Janina Behrent

Autor_innen

Maria Wende
Udo Arndt

Künstlerische Leitung

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

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

Herausgeber

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

Kooperationspartner

KuSS Kunstschule Stuhr e.V.
Jahnstraße 21
28816 Stuhr

info@kunstschule-stuhr.de
www.kunstschule-stuhr.de

Redaktionelle Bearbeitung

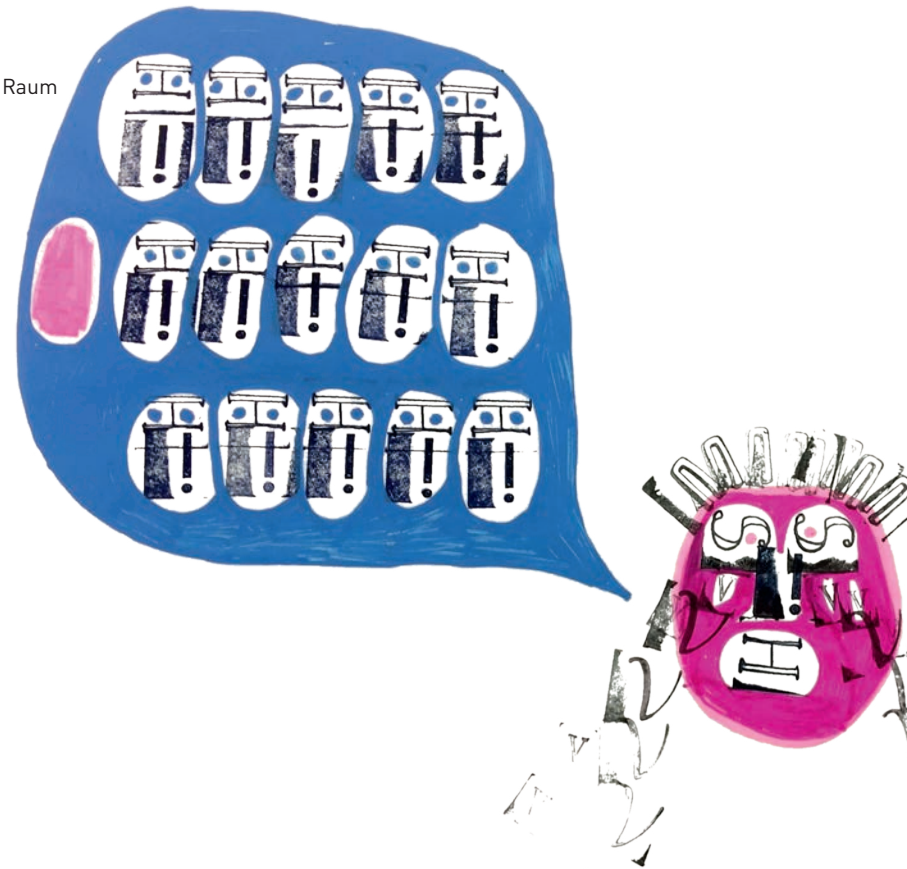
Sabine Fett, Gabriele Schmid

Fotonachweis

Sara Schwienbacher

Grafik

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



gefördert von:

Hochschule für
Künste im Sozialen
Ottersberg

KUNST
&
GUT
LANDESVERBAND
DER KUNSTSCHULEN NIEDERSACHSEN E.V.

KUSS
KUNSTSCHULE STUHR

Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

VGH Stiftung

Für was das alles?
Frägt sich der ^{glatte} Ohrring während er an
einem regnerischen Tag an einer unregelmäßigen
Ohr baumelt. Dicht, mich, alle anderen
und niemanden murmelt das Ohr zurück.
Also hänge ich hier für alle und jeder:
Schneppst der Ohrring zurück. Ja JA - hat
dir das dein Tutter nicht beigebracht: du mußt
dich an ganz viele Ohren ausprobieren - Erkenntnise
sammeln und weiterentwickeln. Toll woken soll
ich mich denn noch entwickeln, ich bin ein glühendes
Ohrring - JA - ^{hmm...} ^{dam} ^{den Horizont} ^{das}
weiter... ^{ohr.} ^{weiter...}





marginalien - wachen - men en telec... wandern - wachen - men en telec...

Dich, mich,
alle anderen
und
niemanden.

Wat?

Für WAS das alles?
oder für wen?



Für dich
... mich - was wir
für das, was wir
daraus machen

ausprobieren - wachen - wandern - wachen - men en telec...

ERKENNTNISSE SAMMELN
WEITERENTWICKELN



Horizont erweitern
für die ERFAHRUNG

MUTIG SEIN

Aus allem etwas rausziehen

nicht stehenbleiben

einmal aus dem Rahmen fallen

