

EXPLORATIONEN 08

2. SYMPOSIUM FÜR LERNAKTIVISTEN

IM RAHMEN VON TANZPLAN ESSEN 2010
PACT ZOLLVEREIN ESSEN, 15.–19. OKTOBER 2008

The logo for PACT Zollverein, featuring the word "pact" in a bold, lowercase sans-serif font, with "ZOLLVEREIN" in a smaller, uppercase sans-serif font directly below it. The text is white and is centered within a circular graphic element consisting of concentric dashed lines and a central white dot.

pact
ZOLLVEREIN

The logo for Tanzplan Essen 2010, featuring the word "tanzplan" in a bold, lowercase sans-serif font, with "essen 2010" in a smaller, lowercase sans-serif font to its right. The text is white and is centered within a circular graphic element consisting of concentric dashed lines and a central white dot with a red center.

tanzplan essen 2010

EXPLORATIONEN 08 2. SYMPOSIUM FÜR LERNAKTIVISTEN

IM RAHMEN VON TANZPLAN ESSEN 2010
PACT ZOLLVEREIN ESSEN, 15. – 19. OKTOBER 2008

ÖFFENTLICHES PROGRAMM:

15. OKTOBER 2008 19 UHR

LECTURE

DIRK RUSTEMEYER (D)

›TRANSFORMATIONEN. SYMBOLISIERUNGSFORMEN VON WISSEN‹

UND

AUSSTELLUNG

TIM ETCHELLS (GB)

VERNISSAGE DER AUSSTELLUNG ›CITY CHANGES‹

18. OKTOBER 2008 20 UHR

TANZ

P.A.R.T.S.-ABSOLVENTEN 2008

›ON RELEASE NOW!‹

EIN SYMPOSIUM FÜR DRITTE AUGEN UND OHREN

1

1) Der Lesbarkeit halber verwenden wir bei Personenbezeichnungen nur die männliche grammatische Form.

»Lernaktivismus ist eine sehr gute Bezeichnung für das, was hier geschieht«, so der Wissenschaftshistoriker Cornelius Borck, der bereits 2007 bei den EXPLORATIONEN war. »Schon beim ersten Symposium wurden die Teilnehmenden wirklich aktiviert, es geschah sehr viel untereinander und miteinander.« Über fünfzig Lernaktivisten¹ versammelten sich auf PACT Zollverein, zwölf geladene Referenten und vierzig Teilnehmer, die sich mit Motivationsschreiben beworben hatten. Sie wurden aus sechzig eingegangenen Bewerbungen ausgewählt. Alle Anwesenden galten als Experten, und sie kamen aus verschiedenen beruflichen Bereichen: Unter den Vortragenden waren etwa der Choreograf und Tänzer Vincent Dunoyer, der Philosoph Dirk Rustemeyer, die Bildenden Künstlerinnen Rikke Luther und Cecilia Wendt und die Kulturwissenschaftlerin Natascha Adamowsky. Ebenso heterogen zeigte sich die Teilnehmerschaft, die sich unter anderem aus Ärzten, Studenten, Tanztherapeuten, Kulturmanagern und Pädagogen zusammensetzte.

So weit das Feld war, so klar war die Zielsetzung: Die Kunst und ihre Praxis im Hinblick auf ein Umdenken über das Lernen in Aktionen, Expeditionen, Lectures und Performances zu befragen. Im Zentrum des Symposiums – wie auch der Arbeit von PACT Zollverein insgesamt – steht die These, es ließe sich lernen von den Taktiken der Künstler, von ihrem Blick auf Welt, ihren Reflexions-, Arbeits- und Darstellungsweisen. Andernorts beschrieb der Philosoph Bernhard Waldenfels das grenzüberschreitende und inspirative Potenzial der Künste so: »Bild- und Tonkünste, die sich nicht im Schon-Gesehenen oder Schon-Gehörten bewegen, provozieren Sehereignisse und Hörereignisse, die nur für ein drittes Auge und ein drittes Ohr vernehmbar sind. Man kann sie auch als Laboratorien für die Sinne begreifen.« Von Künstlern lernen, hieß auch und gerade bei den EXPLORATIONEN, sich für fünf Tage dritte Augen und Ohren zuzulegen – und bestenfalls noch darüber hinaus. Als Laboratorium für die Sinne war das Symposium ein Experiment mit offenem Ausgang, bei dem auch die Vortragenden zu Teilnehmern wurden, da einige von ihnen den gesamten Zeitraum anwesend waren. So konnten Diskussionen fortgeführt, Fäden geknüpft und Standpunkte infrage gestellt werden, und ebenso beiläufig wie absichtsvoll reduzierte sich die Hierarchie zwischen Lehrenden und Lernenden.



FORSCHUNGS-, BEWEGUNGS- UND DENKRÄUME

Die EXPLORATIONEN sind eines der drei Module von tanzplan essen 2010. Ihnen ist gemeinsam, dass sie disziplinübergreifend Künstler und Wissenschaftler adressieren, ihnen offene Räume und spannende Formate zur Verfügung stellen, um Austausch und Feld-überschreitungen zu ermöglichen. Neben dem Symposium gibt es die »Werkwochen«, die sich an (Ausbildungs-)Institutionen im Land NRW richten sowie den internationalen Hochschulaustausch AGORA.

Mit dem Tanzplan Deutschland rückte die Kulturstiftung des Bundes 2003 die künstlerische Ausbildung im Bereich Tanz in den Fokus. Seit 2006 fördert sie in diesem Rahmen tanzplan essen 2010, der – ebenso wie die Tanzplan-Projekte in acht weiteren Städten bundesweit – grundlegend auf bereits vorhandenen regionalen Strukturen aufbaut. In Essen heißt diese gewachsene Struktur PACT Zollverein und ist ein spannender Hybrid aus Künstlerhaus, Aufführungsort und Forschungsstätte. 2002 wurde das »Performing Arts Choreographische Zentrum NRW« mit dem Projekt »Tanzlandschaft Ruhr« unter der künstlerischen Leitung von Stefan Hilterhaus zusammengeschlossen. Da war es bereits zentrales Anliegen des Hauses, fruchtbare Lernumgebungen zu schaffen, Forschungs-, Bewegungs- und Denkräume – sei es bei Residenzen, interdisziplinären Austauschformaten oder bei Tanz- und Performanceproduktionen. So werden in der ehemaligen Waschkau auf dem Gelände der Zeche Zollverein »(Frei-)Räume für interdisziplinäre Arbeitsgemeinschaften auf Zeit« geschaffen.

SPAZIERENDE REDE

In seiner »Rhetorik« definiert Aristoteles die lebendige Rede als Spaziergang oder Reise, zu der der Sprechende sein Publikum einlädt, um es dorthin zu führen, wo es ihm gefällt. In diesem Sinne lassen sich die EXPLORATIONEN 08 leichter Hand als Ausschweifung beschreiben, als Ausflug in täglich, manchmal auch stündlich neue Reviere und Landschaften. Obgleich die Vorträge und Workshops nicht unbedingt explizit aufeinander Bezug nahmen, kam es zu überraschenden Überschneidungen, zu grundverschiedenen Annäherungen an verwandte Fragestellungen – von der systemtheoretischen Analyse bis zum Denken mit dem Knie. Während des üppigen, absichtsvoll überfordernden Tagesprogramms lagerten sich Schichten von Zitaten, Gesten, Bewegungen und Videoschnipseln übereinander, begleitet von wechselnden Gruppenbildern, zu denen sich die Lernaktivisten im Foyer, auf dem Gelände, auf der Bühne stets neu formierten.

Zentrales fand, wie im besten Falle bei solchen Veranstaltungen, ebenso zwischen den Programmpunkten statt: Da wurden schnell Kontakte geschlossen, gemeinsame Interessengebiete ausgemacht und künftige Kooperationen vereinbart. Und natürlich leidenschaftliche Diskussionen über Lernprozesse geführt, etwa im Hinblick auf die Hochschulreform in Folge von Bologna: Sollte die Vermittlung reproduzierbaren Faktenswissens im Zentrum der Hochschulausbildung stehen oder nicht vielmehr die Vermittlung von Mitteln und Wegen, sich Inhalte eigenständig und kritisch zu erschließen? Genau hier setzte das Symposium an, bei der Vermittelbarkeit, der Strukturierbarkeit und nicht zuletzt der Unsichtbarkeit von Wissen – kam man doch bald zu dem Schluss, dass der Veränderungsprozess, vom Unwissenden zum Wissenden zu werden, häufig im Nachhinein nicht mehr nachvollziehbar ist, der Moment der Erkenntnis verschwindet im Dunkeln. Umso präziser aber traten die Bedingungen des Lernens hervor: Offene Räume, eigene Erfahrungen und die Erschließung unterschiedlicher Zugangsweisen.

GLOSSAR

AFFIRMATION

[lat. *affirmatio* »Beteuerung«]
Bejahung; Zustimmung des Denkwillens zu einem Urteil, die Annahme eines Etwas als gültig, wirklich, wertvoll; Gegensatz: Negation.

AUFMERSAMKEIT

1) »Aufmerken ist kein Akt, den jemand nach Gutdünken vollzieht, sondern es ist etwas, das geschieht, wenn uns etwas auffällt, wenn sich etwas aufdrängt. Tritt etwas in den Blick und kommt etwas zu Gehör, so überqueren wir eine Schwelle, die Sichtbares von Unsichtbarem und Gehörtes von Ungehörtem trennt.«
Bernhard Waldenfels 2) am ganzen Körper Augen und Ohren haben füreinander, > Komplizenschaft.





DENKEN IN BEWEGUNG

1) fortgesetzte Orts- und Situationswechsel während des Symposiums 2) Ausweitung des Denkprozesses in körperliche und also räumliche Perspektivwechsel und Standpunktverschiebungen, in Drehungen, Wendungen, Beschleunigungen etc., denn »Denken ist eine muskuläre Bewegung.« Dirk Rustemeyer

DINGFINDUNGSPROZESS

1) mit Ulrich Schötter ein gemeinsam ausgemachtes Problem, in Ton geknetet 2) fünf Tage Spionagedasein und Ereignisverzeichnung für diese > Dokumentation 3) mit Natascha Adamowsky ein Findungs- und Ordnungsprozess, der Gegenständen je nach Kontext, Situation und Lage veränderte Bedeutungen zuweist.

DOKUMENTATION

[lat. *documentum* ›Lehre, Beispiel, Beweis, Zeugnis‹] Beweisführung durch Dokumente, Beurkundung; Sammlung, Aufbereitung und Nutzung von Dokumenten.

DREI SCHWESTERN

1) mit Dirk Rustemeyer drei Rationalitätsformen der abendländischen Denktradition: Wissenschaft, Philosophie und Kunst, die wir uns als muntere Familie vorstellen können 2) mit Gesa Ziemer bzw. Gilles Deleuze gute Nachbarinnen, die Echoräume ausbilden und zu affirmativen > Feldüberschreitungen verleiten 3) Drama von Anton Tschechow, zentraler Ausruf: »Nach Moskau!«; > Reise, > Utopie.

VOM EINFALL DES FREMDEN

Es ist einer der Verdienste der EXPLORATIONEN, dass sie die Sensibilität schüren für die Konstitution von Wissen, von Lernen und Erkenntnis, dass sie die Aufmerksamkeit wecken dafür, »woher eigentlich unsere entscheidenden Einfälle kommen«, wie der Theaterwissenschaftler Helmar Schramm einmal schrieb, »und zwar in dem Sinne, dass etwas Fremdes in die Räume unseres Denkens »einfällt.« So ging es denn auch weniger um die Vermittlung eines präzise umrissenen Wissens, sondern um Lernen als Taktik der aufmerksamen Weltbegegnung, um Methoden und Fragestellungen, mit denen gerade Künstler sich und uns die Welt erschließen, ihre Erfahrungen verdichten und erspürbar machen.

Im Folgenden sollen lose rote Fäden durch die Diskussionen, Workshops und Vorträge des Symposiums geknüpft, soll eine Reiseskizze entworfen werden, ergänzt um Interviews und in Begleitung eines Glossars, das zentrale Begriffe aufgreift. Es läuft in Form von Fußnoten über die Seiten, Fußnoten als Verführung zur Überschreitung und Verzettlung nutzend. Wie die EXPLORATIONEN selbst funktioniert es nach den Prinzipien von Reihung und Schichtung, um unvermittelte Allianzen zu bilden und überraschende Begegnungen zu evozieren. *Esther Boldt, November 2008*

Esther Boldt (*1979), studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen, lebt und arbeitet als freie Theaterkritikerin und Journalistin in Frankfurt am Main (u. a. nacht kritik.de, taz, Theater der Zeit, ballettanz). Scout beim Festival Impulse 2007 und 2009.

FORCED ENTERTAINMENT, SOPHIE CALLE UND DIE DREI SCHWESTERN

Kann man von Künstlern lernen? Weisen künstlerische Taktiken und Lernprozesse tatsächlich Analogien auf, wie es die EXPLORATIONEN behaupten? In seinem Eröffnungsvortrag »Transformationen. Symbolisierungsformen von Wissen« beantwortet der Philosoph **Dirk Rustemeyer** diese Fragen mit einem entschiedenen Ja. Entgegen der etablierten Lesart, das freie Spiel der drei Schwestern Wissenschaft, Kunst und Philosophie sei von Aufklärung und Moderne entzaubert worden zugunsten einer einseitigen Bevorzugung der harten Wissenschaft und der Macht der Zahl, vertritt er die These: »In der modernen Kultur spielen Wissenschaft, Kunst und Philosophie ineinander als drei Rationalitätsformen, Darstellungsarten und Symbolisierungsprozesse. Wir müssen uns die drei Schwestern als eine muntere Familie vorstellen.« Sie sei Grundlage eines Prozesses der Ausdifferenzierung komplementärer Möglichkeiten, die Welt zu erschaffen, indem wir sie verzaubern.

Als Beispiel für diesen Transformationsprozess, bei dem »die Unterscheidung der drei Schwestern irrelevant bis unmöglich wird«, beschreibt Rustemeyer »Exquisite Pain«, eine Performance von Forced Entertainment nach einer künstlerischen Arbeit von Sophie Calle, die er 2005 bei PACT sah. »Exquisite Pain« ist ein Experiment in Sachen Schmerzbewältigung, das eine Erlebnisverwandlung, eine Transformation zum Inhalt hat. In einem Buch und einer Ausstellung hat Sophie Calle eine Trennung, die sie als höchst schmerzhaft erlebte, verarbeitet: In einem Hotelzimmer in Neu Dehli erhielt sie zunächst die Nachricht, dass der Mann, den sie liebte, nicht kommen könne, da er in einem Pariser Krankenhaus sei. Erst Stunden später erreichte sie ihn selbst telefonisch und erfuhr, dass er nur kurz im Krankenhaus, vor allem aber deshalb nicht ins Flugzeug nach Neu Dehli gestiegen war, weil er sich trennen wollte. Eine banale, groschenromantaugliche Liebes- und Leidensgeschichte, von der man wie so oft bei Sophie Calle nicht weiß, wo sich Fiktion und Dokument überlagern. Zwecks Schmerzverarbeitung tauschte sie ihre Leidensgeschichte gegen die anderer Menschen ein, die sie fragte: »When did you suffer most?« Sophie Calle selbst sagte zu ihrem Verfahren: »I decided to continue (...) until I had got over my pain by comparing it with other people's, or worn out my own story through sheer repetition.« Die immergleiche Fotografie des Hotelzimmers 216 mit dem roten Telefon verband sie mit jeweils zwei Texttafeln aus Stoff:

ERFAHRUNG

[mhd. *ervarn* »reisend erkunden«] 1) allgemein: jedes Vorfinden und Erleben von: Inhalten irgendwelcher Art, jedes Aufnehmen eines Inhalts, jedes Perzipieren einer Bestimmtheit von Objekten oder eines Subjekts 2) Erwerben eines Wissensinhaltes durch die äußere oder innere Wahrnehmung, durch Beobachtung, Experiment und Induktion.

einer schwarzen, auf der mit weißen Buchstaben ihre eigene Geschichte gestickt war, die sich in leichten Abweichungen stets wiederholte, bis sie am Ende zur lakonischen Rückschau wurde. Und eine weiße Tafel, die schwarz die Schmerzgeschichten ihrer Gesprächspartner wiedergab. Mit dem Verlauf wurden sowohl die schwarze als auch die weiße Schrift grau: Eine Annäherung von Eigen- und Fremdschmerzen ebenso wie ihr Verschwinden als »fade out«.

In der Performance nun saßen zwei Performer an jeweils einem Tisch und verlasen abwechselnd die Texte. »Erst war ich fasziniert«, so Rustemeyer, »dann irritiert, und nach 40 Minuten wieder fasziniert von diesem lakonischen, banalen kommunikativen Exorzismus, der Gefühl durch einen Symbolisierungsprozess auflöst.« So sei es nur konsequent, dass die Leid- und Elendsgeschichten auch zur Zuschauerquälung bis an die Grenze des Ärgers führten. Die Kunst werde hier zur kathartischen Technik, in der die Darstellungsform den Inhalt verändert: Gefühle haben ist nicht dasselbe, wie sie darzustellen, durch die Repetition sowie das Vergleichen wird die Schmerzgeschichte tatsächlich »ausgetragen«. In der Performance wird es möglich, diesen Symbolisierungsprozess zu beobachten und folglich die Form selbst reflektierbar zu machen. Allgemein bekannte Gefühle, Liebeskummer und Schmerz würden als typisches Erleben begreifbar und auf eine Ebene der Vergleichbarkeit gestellt: »Als Zuschauer wird man hier zum Theoretiker unserer Alltagspraxis.« Diese Verbindung von Besonderem und Allgemeinem sei die Leistung von Symbolen, das Theater schaffe hier mit Tim Etchells von Forced Entertainment eine »Verflüssigung und Verdichtung von Bedeutung.«



FELDÜBERSCHREITUNG
Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst, die den Ort, von dem aus gesprochen wird, ins Niemandsland verlagern, wo gewohnte Zuordnungen verlustig gehen und gänzlich neuen, unerwarteten Konstellationen Platz gemacht wird.

FEILSCHEN
launig und/oder lustvoll forcierte Verhandlungsführung mit legitimen und illegitimen Mitteln, die 1) nach Ulrich Schötter konstitutiv ist für das Verhältnis von Erziehern und zu Erziehenden; 2) nach Gesa Ziemer auch die Beziehung von > Komplizen bestimmt.

Somit weist der Rezeptionsprozess von Kunstwerken eine Verwandtschaft zum Lernprozess auf: Denn auch Wissen definiert Rustemeyer nicht als Boden von Gewissheiten, sondern vielmehr als eine Ordnung von Transformation und Differenzierung. Wie der Kunstrezipient befindet auch der Lernende sich in einem – bewusst oder unbewusst in Gang gesetzten – Transformationsprozess. Wenn Lernen nicht die direkte Übermittlung von Wissen ist und Wissen nicht die einfache Repräsentation von Welt, dann kann Lernen nur in Transformationsarbeit stattfinden, in einem Veränderungsprozess, der neue Möglichkeiten erschließt. Wie bei »Exquisite Pain« ist der Inhalt des Lernens von seiner Form abhängig. Lernen ist also auch ein Erwerb von (unendlich vielen) Übergangsmöglichkeiten, der nicht unterscheidet zwischen Sinnlichkeit und Intellektibilität. Denn, so Rustemeyer: »Denken ist eine muskuläre Bewegung.« Wissen ist also wie die zeitgenössische Kunst ein reflektierter Prozess, der nicht planbar ist und kein festgelegtes Ziel hat, sondern sich im Kontakt zu sich selbst entwickelt. Als ideale wie notwendige Bedingungen des Lernens betont Rustemeyer die Notwendigkeit von Zeit, von Freiräumen für Experimente, um ebenjene Transformationsprozesse erst losstreten zu können – und sei es durch Frustrationserlebnisse, etwa bei Kunstwerken, die den Zuschauer vor den Kopf stoßen, Desorientierung und Unverständnis provozieren und so die Auseinandersetzung mit dem eigenen Scheitern, mit den eigenen Möglichkeiten und Grenzen ermöglichen.

FINDEN

[ahd. *findan*, engl. *find* aus germ. **fon-* aus idg. **pent-* 'gehen, Pfad, Spur'] merkwürdiger Vorgang des Zusammenkommens mit einem Objekt, einem Menschen, einer Idee etc., bei dem kaum unterscheidbar ist, ob der > Findende Herr der Situation ist oder sie ihm vielmehr zustößt.

FINDENDER

Wahrnehmender, der in intensiver Beziehung zu den Dingen steht.

FRAU

[ahd. *frouna* 'Herrin', Fem. zu *fro* 'Herr'] 1) absolute Mehrheit der Lernaktivistinnen bei EXPLORATIONEN 08 2) Ophelia, allein mit ihren Brüsten ihren Schenkeln ihrem Schoß 3) mit Sharon Smith ein fragmentiertes Subjekt, im Zweifel aber alles, was ein Mann nicht ist.

Ähnlich wie »Exquisite Pain« basiert Tim Etchells Ausstellung »City Changes«, die Rustemeyer im Anschluss an seinen Vortrag eröffnet, auf Wiederholung und Differenz. Auf den ersten Blick ist es eine Serie bedruckter weißer DIN-A-4-Bögen in weißen Bilderrahmen, die auf der weißen Kachelwand des Foyers fast ins Unsichtbare entrücken. Sie bilden eine fortlaufende Erzählung als Transformationsprozess, oder vielmehr eine Gleichung mit wechselnden Variablen, die zu gravierenden Abweichungen führen: Anhand von über zwanzig Grundparametern wie »gouvernement«, »young people«, »weather«, »traditions«, »the Police«, »death« und »life« beschreibt Etchells darin eine Stadt – um ihre Parameter von einer zur nächsten Schrifttafel zu verändern und zu verschieben. In jeweils einer neuen Farbe wird von Bogen zu Bogen Schrift eingefügt, die die Abweichungen zur vorangegangenen Erzählung markiert, leichte Verschiebungen und Variationen im System zeitigen einschneidende Folgen. So entstehen vor dem Auge des Lesers Stadtbilder als fröhliches, aber auch monströses Puzzlespiel, in dem das Faszinosum Stadt als Ballungsraum heterogener Faktoren zu einer fragilen Versuchsanordnung wird, deren utopisches, aber auch restriktives Potenzial von vielen Elementen abhängt, die ineinander greifen – und seien es die Jahreszeiten. Eine herrlich spielerische, poetische und zugleich hochpolitische Ausstellung. Etchells selbst schreibt dazu: »I've always loved cities – as places of social, cultural and political diversity, contestation, change and stasis. For a long time I've loved descriptions of them too. (...) A city described is always more than a landscape of course, always more than a set of architectures – (...) a city mapped in text is always at some level a state of mind, a set of possibilities and prohibitions, an atmosphere, a linguistic cartography / philosophy.«



DUALITÄTEN AUFHEBEN



Ein Gespräch mit Özge Tomruk, Theaterwissenschaftlerin und -pädagogin

Du hast bereits zum zweiten Mal an den EXPLORATIONEN teilgenommen.

Was hat dich veranlasst, dich wieder zu bewerben?

Bei EXPLORATIONEN finde ich ein Format, bei dem Inhalt und Form zusammenfließen. Letztes Jahr habe ich während des Symposiums einen Lernprozess erfahren. Ich habe mich als Fremdkörper gefühlt, ich habe gezweifelt, ich wurde beflügelt, ich habe mich angeschlossen, ich habe mich geärgert, ich habe mich als Ganzes empfunden und noch viele verschiedene Denk- und Gefühlszustände erlebt. Somit war EXPLORATIONEN für mich ein Lernfeld, formal und inhaltlich.

Die EXPLORATIONEN haben auch den Anspruch, von künstlerischen Prozessen zu lernen.

Ist das für dich aufgegangen?

Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen kommen zu Wort, machen auf, grenzen sich ein, tauschen sich aus. Sie sind anders und auch ähnlich.

Wie ist dein beruflicher Hintergrund?

Als promovierte Theaterwissenschaftlerin bin ich »theoretisch« in der Theorie zuhause, arbeite aber praxisorientiert. Ich unterrichte viel und gern, ob das aus mir unbedingt eine Pädagogin macht, bezweifle ich. Auf der Bühne improvisiere ich immer wieder, würde mich aber bestimmt nicht Künstlerin nennen.

Was bringt dir das Symposium in diesem Zusammenhang?

Ich muss mich nicht mehr entscheiden, ob ich Künstlerin, Pädagogin oder Wissenschaftlerin bin. Bei den EXPLORATIONEN bin ich gut aufgehoben. Sie haben für mich Dualitäten aufgehoben und mich angeregt, entschlossen und gleichzeitig gelassen weiterzuarbeiten.

HELD

»Der Held ist der unverrückbar Zentrierte.« Ralph Waldo Emerson

HERBST

[lat. *capere* »pflücken, Ernt«, grch. *karpós* »Frucht, Ertrag«, idg. *sker* »schneiden«, Ursprünglich »Zeit der Früchte«, »Zeit des Pflückens«, »Erntezeit«] Der schönste von allen, goldsonnig flirrend über dem Gelände des Zollvereins.

HORIZONT

[grch. *horizon (kyklos)* »begrenzender Kreis« zu *horizein* »begrenzen« und *kyklos* »Kreis«] 1) scheinbare Trennungslinie zwischen Erdoberfläche und Himmel; Gesichtskreis, Sehkreis 2) Umfang der geistigen Interessen und der Bildung.



DONNERSTAG, 16.10.08



An welchem Lernaktivisten und Reiseleiter ausziehen, das Projektieren zu lernen, es in Ton verarbeiten und über das Denken mit den Händen zum Denken mit dem Knie kommen, bevor sie von Pilzen lernen und eine Aufforderung zum Finden erhalten.

Wenn es ein Leitmotiv gibt für diesen dichten Tag, dann ist es das des Findens – in seinen unterschiedlichsten Erscheinungsformen. Es beginnt mit **Ulrich Schötker**. Der Kunstvermittler und Kunstpädagoge war bereits 2007 zu Gast bei den EXPLORATIONEN, leitete unter anderem die Kunstvermittlung bei der Documenta 12 und ist seit kurzem glücklich als Lehrer an einer Grundschule in Hamburg-Farmsen. In seinem kurzen Vortrag skizziert Schötker die gravierenden Veränderungen der Erwerbsbiografien, die in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben und noch stattfinden. Wir haben einen anderen Lebensentwurf gelernt, als er nun Realität ist, denn kaum jemand ist noch von der Ausbildung bis zur Rente in ein und demselben Beruf, geschweige denn in ein und demselben Betrieb tätig. Anstelle eines biografischen Lebensplans treten projektorientierte Arbeitsprozesse, die kurzfristig angelegt sind und keine lebenslängliche Perspektive entwerfen. Für Schötker stellt dies auch ein Abwenden von der Teleologie als christlich-religiös motiviertem Konzept dar. Dennoch projiziert ein Projekt sich natürlich in die Zukunft: »Es ist eine Inszenierung von Telos«, so Schötker, »wir hängen uns selbst die Karotte vor die Nase, der wir dann hinterherlaufen.« Eine selbstreflexive, absurde Unternehmung. Bazon Brock habe bei den EXPLORATIONEN 07 gesagt, es zeichne den Künstler aus, Probleme nicht nur zu lösen, sondern sich welche zu schaffen. Schötker nennt diese Problembeschaffungsmaßnahme einen »Dingfindungsprozess«, und einen solchen möchte er mit den Teilnehmern unternehmen. So wandern die Teilnehmer raus in den nebligen Herbstmorgen, den »Palast der Projekte« von **Ilya und Emilia Kabakov** aufzusuchen. Ein hinreißender, utopischer und sehr verlassener Ort im ehemaligen Salzlager der ehemaligen Kokerei auf der ehemaligen Zeche Zollverein, eine Spirale aus Holz und Stoffbahnen, die in der weiten Halle steht und leuchtet wie ein geheimnisvoller Schrein. Anstelle von Schätzen findet man in ihr Lösungen, über 60 Entwürfe für eine bessere Welt.

VOM DENKEN MIT HÄNDEN UND KNIEN

30 Minuten sind dort Zeit, die ausgestellten Projekte zu beschauen. Danach soll man sich zu Vierergruppen zusammenfinden, sich ein gemeinsames Problem zulegen und seine Lösung darstellen. Ein Projekt für einen Vormittag, so lange dauert unsere gemeinsame Zukunft vorläufig. Denn jedes Projekt enthält ein Versprechen, eine temporäre Utopie, wie Ilya Kabakov selbst es in seinem »Projektbuch« im Palast beschreibt: »Das Schmieden von Projekten, das projektive Denken und das Ersinnen von allen möglichen Utopien sind uns und unserem Bewusstsein immanent. (...) Mit anderen Worten,

wir können nur in der Form existieren, dass wir Utopien erstellen und verwirklichen, wie auch immer sie dann »tatsächlich« ausfallen.« Man durchschlendert die Spirale, von einer Kammer in die nächste, verteilt sich an den Tischen mit Projektbeschreibungen. Daneben steht mal ein Modell, mal eine Skizze. Da schlägt die Musiklehrerin G. Sobakina eine »Rückkehr ins Glück« mittels Matratze und Lieblingskinderbüchern vor. Andere wundersame Luftschlösser sind das »Fahrzeug für den universalen Einsatz«, das auch an Wänden und Decken fahren kann, und die »Schränke der Einsamkeit«, eine Art Ganzkörperscheuklappen, im Stadtraum zu positionieren. Unter diesen mannigfaltigen Eindrücken geht es an die Handarbeit, an die gemeinsame Problemfindung und Lösungsdarstellung, natürlich auch zum Zwecke der Gruppenbildung und des Kennenlernens. Schötker setzt der Kommunikation einen haptischen Anfangspunkt, denn die Vierergruppen sollen ihre Problemlösungen in Ton kneten. Denken mit den Händen, bei dem unter anderem ein »universelles Angstkillerset« hergestellt wird, ein »mobiler Selbst-Zentrierer« und ein »Rezept im Umgang mit offenen Baustellen«.

Von hier aus ist es nicht weit zum »Denken mit dem Knie«, wie es der Lübecker Wissenschaftshistoriker **Cornelius Borck** in seinem Vortrag entwirft. Er schickt die selbstgestellte Maxime voraus, nicht über das Hirn sprechen zu wollen, das hat er im letzten Jahr getan. Stattdessen spricht er über Tanz und folgt damit der ausgesprochenen Einladung des Symposiums, sich in Grenzüberschreitungen zu üben. Während es im »Palast der Projekte« vor allem um ein Modell der Ansteckung ging, um utopische Entwürfe, die auf Fernwirkung zielen, geht es Borck um eine Nahwirkung, um eine Haptik. Er geht von Josef Beuys berühmtem Satz »Ich denke sowieso mit den Knie!« aus, der eher zufällig, als Provokation in die Welt kam und dort produktive Empörung hervorrief. Zugleich gibt er zahlreiche Rätsel auf: Warum sprach Beuys vom Knie im Singular, und welches seiner Knie meinte er damit? Das Wörtchen »sowieso« verweist auf Alltägliches,

KOMPLIZEN / KOMPLIZENSCHAFT
[frz. *complice* aus spätlat. *complex*, Gen. *complicis* »Verbündeter, Teilnehmer«; lat. *complicare* »zusammenfalten, -legen«] 1) soziale wie berufliche Bindungen, zu denen sich singuläre Akteure vor dem Hintergrund gemeinsamer Interessen und Ziele auf Zeit zusammenschließen 2) »Those who watch like poets and listen like thieves.«
Christine Peters



und alles in allem ist der Satz natürlich ein Affront: Knien, was soll das denn sein? In dem Affront, so Borck, ereignet sich auch etwas, er tritt Möglichkeiten und Fragestellungen im sozialen Raum los. Das Knien weise also in zwei Richtungen: Einerseits auf eine Verlängerung des Denkens im unbewussten Raum; andererseits entfalte es soziales Potenzial, indem es ein Aufmerken, einen Widerstand provoziert. Vor allem geht Borck auf den ersten Aspekt ein. Er entwirft das Denken mit dem Knie als eines, das nicht auf Vor- und Darstellung zielt, sondern dem Hemmschwellen inhärent sind, die es wahrzunehmen, vielleicht auch zu übertreten oder im Sinne Sophie Calles »auszutragen« gilt. Er beschreibt es als reflexiv und unbewusst, wahrnehmungsgebunden und in den Raum hineingehend: Knie voraus! Es ist die Spur einer ganz körpernahen Beziehung, eine nahe liegende Erweiterung, als Akzent am Denken, der jedoch nicht dem Register des Intuitiven oder Emotionalen angehört. Dabei stellt das Knie als Gelenk einen »typischen Zwischenort« dar, mit dem man sich selbst im Raum austariert. So wird eine Verlängerung des Denkens in eine unbewusste Raum- und Körperwahrnehmung möglich, die eine Beziehung zur Bewegung und also eine andere Form von Wirklichkeitssinn herstellt. Dabei kann man Borcks Vortrag selbst als Darstellung des Knien bezeichnen, denn er lässt die Zuhörer an seiner Suchbewegung als einem offenen Denkprozess teilhaben, an einer Versuchsanordnung mit Widerständigkeits- und Umwegen.

PRODUKTIVE HINDERNISSE UND ANDERE HINTERTÜREN

Vom Knie als Schaltstelle und Drehmoment des Körpers führt er seine Gedanken hinaus zur Funktionsweise von mechanischen und technischen Prothesen, einerseits anhand von Kleists Aufsatz »Über das Marionettentheater«, andererseits in Form technologischer Erweiterung, Fehler- und Inspirationsquelle für Steve Reichs »Minimal Music«. Mit Kleist verlagert der Marionettenspieler sein eigenes Bewusstsein in den Schwerpunkt der Marionette, so wird die Einschränkung – der Spieler rührt nur noch seine Finger – zum Potenzial einer besseren Leistung umgedeutet, das Denken mit Hindernissen als Produktivkraft entdeckt. Die am Faden aufgehängte Puppe wird durch Hemmung belebt, was zurückkehrend zum Knie bedeutet, dass Hemmung und Widerstand zur Quelle werden, etwas Neues zu entwickeln. Auch in Steve Reichs Musik treffen der Mensch und die Widersetzlichkeit der Dinge aufeinander. Zu seinem Soundsample »It's gonna rain«, mit dem er die »Minimal Music« begründete, inspirierte Reich ein technischer Fehler. Zwei Bandmaschinen nahmen in leichter zeitlicher Verschiebung auf, das leicht asynchrone Gegen- und Ineinanderspielen dieser Aufnahmen führte zu einem verblüffenden, die Ohren öffnenden Stereoeffekt. So legt das Knien Umwege ein, es geht nicht den kürzesten Weg von a nach b, es schlägt Haken, und sei es über das Scheitern. Ein drittes Beispiel für dieses physisch und physiologisch erweiterte und darum widersetzliche Denken ruft allerdings heftige Einsprüche seitens der Zuhörer hervor: Marie Chouinards Choreografie »Body Remix/Goldberg Variations« von 2005. Ist das nun Knien oder nur die affirmative Illustration einer vorgeblichen Kritik an der Balletttradition?

WEITERE ORTS- UND DINGFINDUNGEN

Ihre Kunst als Erweiterungs- und Überschreitungsprozess betreiben auch die beiden skandinavischen Künstlerinnen **Rikke Luther** und **Cecilia Wendt**, die sich selbst als »learning artists« beschreiben und auf der Grenze von Bildender Kunst und Architektur ortsspezifische Räume entwickeln: In offensiven und vom Selbstinteresse geleiteten Rechercheprozessen suchen sie Stadträume und ihre Grenzen auf, um dort schwimmende Gärten, Pilzfarmen und andere intelligente Räume zu bauen. Diese halten sich stets nah an ihre Umgebungsbedingungen und reflektieren sie zugleich kritisch wie etwa ihre Pilzfarm in Singapur, die ursprünglich unterirdisch angelegt werden sollte, wo sonst nur Verkehrsnetze laufen, und also diesen »Underground« auch biologisch nutzbar machen. So schließen sie eigenwillig an das an, was sie vorfinden: Ihre Kunst, wie Rikke Luther sagt, »is about doing things, that we don't know about.«

LERNEN

[ahd. *lernen*, *lernon*, engl. *learn*; zu got. *lais* »ich weiß«; eigentl. »ich habe nachge-spürt« u. zum Stamm von *leisten*, Grundbedeutung: »einer Spur nachgehen«] absichtlicher oder beiläufiger, individueller oder kollektiver Erwerb von geistigen, körperlichen und sozialen Kenntnissen und Fähigkeiten.

Der Tag endet mit der Aufforderung zu finden. Als erste von vier Übungen, die die Medien- und Kulturwissenschaftlerin **Natascha Adamowsky** unternimmt. Und auch in ihnen geht es um Ökonomien der Aufmerksamkeit: »finden – sammeln – beobachten – beschreiben«. Adamowsky definiert das Finden als merkwürdigen Vorgang, von dem der Findende nicht so recht weiß, ob er Herr der Situation ist oder sie ihm vielmehr zustößt. Mit dem Grimmschen Wörterbuch bestimmt Adamowsky den Findenden als jemanden, der in einer intensivierten Beziehung zu den Dingen steht. Die Dinge selbst werden in der Forschung zunehmend als etwas erst zu Konstituierendes angesehen: Ihr Sinn, ihre Bedeutung ist ihnen keinesfalls schon immer unumstößlich inhärent. Wie also finden wir? Die Aufgabe bis zum nächsten Tag heißt, zum Findenden zu werden. Denn finden heißt auch, ein Ding zu erfinden, es wird ausgewählt und in einen neuen Präsentationszusammenhang gestellt, mit dem Kontextwechsel vollzieht sich ein Bedeutungswechsel.



Finden - Sammeln - Beobachten -
Beschreiben: vier Übungen

Natascha Adamowsky Berlin



Ein Gespräch mit Annette Hartmann, Tanzwissenschaftlerin

Du arbeitest unter anderem als Lehrbeauftragte am Institut für Theaterwissenschaft in Bochum. Was für Erfahrungen machst du als Lehrende?

Ich lehre schon ziemlich lange, habe jahrelang Sprachunterricht für alle Altersklassen gegeben. Mit dem Thema Vermittlung streite ich mich schon eine Weile herum. Ich war auch schon mal kurz in der Realschule als Lehrerin tätig, was mir aber nicht gefallen hat. Es ist mir lieber, wenn die Lernenden freiwillig kommen, wenn es keine Sanktionen gibt wie Hausaufgabenkontrollen. Deshalb habe ich wieder aufgehört.

An der Uni sind die Gegebenheiten besser?

Auch dort ist es im Moment schwierig, weil die Bedingungen ökonomischer werden. Bochum war eine der ersten Hochschulen, die die Modularisierung durchsetzten, als Vorreiter-Modell. Aber das ist so ein Bulimie-Lernen. Alles wird schnell abgehakt, damit man Credit-Points bekommt, und dann wird es sozusagen ausgekotzt, aber das Wissen wird nicht verdaut, es resultiert nichts daraus.

Auch Dirk Rustemeyer hat ja darüber gesprochen, dass es vielmehr darum gehen sollte, Denkstrukturen auszubilden oder Herangehensweisen an Gegenstände...

Natürlich gibt es auch formales Wissen, das gelehrt werden muss, wie Einführungen in wissenschaftliches Arbeiten. Aber ich glaube, es geht darum, seine Leidenschaft für die Sache zu transportieren. Es kommt auch vor, dass jemand nach dem Seminar sagt, damit habe ich mich jetzt beschäftigt und Tanz, liebe Frau Hartmann, ist jetzt nicht so ganz meins – das finde ich auch eine Erkenntnis. Lehrende sollten Leidenschaft und Neugier vermitteln, ob das jetzt für Briefmarken ist oder für Tanz.

Woher kommt deine Passion für den Tanz?

Ich habe immer selbst getanzt. Ich habe angefangen mit Stepptanz, ich war als kleines Kind ein großer Fan von Fred Astair und Gene Kelley, im zarten Alter von elf ergab sich die Gelegenheit, und ich lernte Stepptanzen. Und danach kam dann auch der Rest. Aber ich bin kein klassisches Ballettkind. Ich hatte auch nie Ambitionen, tänzerisch den Laien-Kontext zu verlassen. Als es dann die Möglichkeit gab, Tanz als Schwerpunkt zu studieren, habe ich sie gern genutzt.

MAKING SHOES

1) Thema der Aufgabe für ein Performancekonzept bei Gob Squad 2) erklärte berufliche Alternative von David Zambrano: »When I found out one day, why I always have to go so far and so fast, then I would stop doing it and start making shoes.«

Was versprichst du dir von den EXPLORATIONEN?

Dass ich neue Anregungen bekomme, Dinge zu vermitteln. Ob sich das jetzt unmittelbar herstellt oder die EXPLORATIONEN einfach etwas in Gang setzen, was sich in zwei, drei Jahren erst herausstellt, das ist so meine –

Hoffnung?

Hoffnung ist gut. Ich hab ja keine Garantie dafür.

Wie gefällt es dir bisher?

Das Kneten mochte ich gerne. Da fängt es schon an, dass man in einem Alter ist, in dem man denkt, über das Kneten nichts mehr lernen zu können, sondern man ist so ein textfixierter Mensch. Dabei ist es gar kein Kinderkram, einfach mal Materie zu bearbeiten, Künstler machen das schließlich jeden Tag.

EIN UTOPISCHER ORT

Ein Gespräch mit Paula Kramer, Politologin, Tänzerin und Pädagogin

Wie sieht dein professioneller Hintergrund aus?

Dazu muss ich etwas ausholen, denn ich bin gerade in einer Schwellensituation. Ursprünglich bin ich Politologin, habe dann lange Jahre freie Projektarbeit gemacht mit Theater als Konflikttransformationsmethode. Daneben nehme ich schon seit über zehn Jahren Tanzunterricht. Denn eigentlich wollte ich immer schon Tänzerin werden, hatte aber immer das Gefühl, ich sei bereits zu alt dafür – schon mit Anfang 20. Jetzt habe ich meinen Job gekündigt und möchte mir ein Jahr Zeit nehmen, um herauszufinden, wie es weitergeht, vielleicht einen Ort zu finden, an dem ich die Performerin werden kann, die ich gerne wäre. Oder ich promoviere. Das gilt es nun herauszufinden.

Was hat dein Interesse an den EXPLORATIONEN geweckt?

Ich finde es gut, unterschiedliche Leute kennen zu lernen. Ich hatte schon während meines Studiums einen engen Bezug zur »Open Space«-Bewegung, zu offeneren Formen von Konferenzen. Hier fallen Interessengebiete zusammen, die ich sonst immer als getrennt wahrgenommen habe, Wissenschaft in Kongressstruktur, Open Space und Tanz. Das ist ein totaler Luxus.

Haben sich deine Erwartungen bisher eingelöst?

Zum Teil. Ich finde es gut, dass die Referenten zugleich auch Teilnehmer sind, und bei den Teilnehmern hat die Vorauswahl meiner Meinung nach gut getan. Mit dem Motivationsschreiben musste man ja eine Eigenleistung erbringen, sich damit auseinandersetzen, was man von den EXPLORATIONEN will – ich habe das Gefühl, die Teilnehmer sind hier besonders involviert und im Gespräch sehr unterstützend untereinander. Ich bin positiv überrascht von der Heterogenität der Anwesenden. Zugleich ist dies natürlich auch ein utopischer Ort, ich empfinde es als Privileg, hier zu sein, als einen Genuss und eine Bereicherung für wahrscheinlich jedes Leben.

Was nimmst du noch mit?

Kabakovs »Palast der Projekte« hat mich sehr interessiert, weil viele der Projekte im Alltag ansetzen. Ich habe noch nie daran gedacht, Projekte in meinem Privatleben zu machen, für mich selbst. Es hat mir mal wieder gezeigt, dass Kunst sehr konkret auf das eigene Leben einwirken kann und gar nicht notwendig verhängen und rätselhaft sein muss.

NEUES

Alles, was jemand zum ersten Mal wahrnimmt, ist für ihn etwas Neues; es ist eine *Neuigkeit*, wenn es eine Begebenheit, und eine *Neuerung*, wenn es eine vorsätzliche Veränderung ist, die merklich von dem bisherigen Zustand einer Sache abweicht.



An welchem Lernaktivisten und Reiseleiter sich fortgesetzt die Finger schmutzig machen, am Horizont des Bekannten lächerlichen Figuren begegnen, Fundstücke sortieren, einen Tatort einrichten und aus drei Zetteln ein Performancekonzept entwickeln.

»Gestern war es meine Aufgabe, die Tagungsgäste aufzulockern und für schmutzige Finger zu sorgen«, sagt **Ulrich Schötker**, »heute wird es weiterhin um schmutzige Finger gehen – um den Begriff der Negativität nämlich.« Die Auseinandersetzung mit Grenzen, Rahmen und Ordnungen, die hier anklingt, wird auch durch den Rest des Tages führen. »Bildung als Negativitätserfahrung« heißt Schötkers Vortrag, und er zielt auf einen durchaus positiven Begriff der Negativität, denn mit Georges Bataille ist die Grenzüberschreitung eine Möglichkeit des Subjekts, seine Souveränität zu erfahren. Wobei Souveränität hier nicht mit Autonomie gleichzusetzen ist. Der Begriff der »unproduktiven Verausgabung« wird von Bataille als Gegenmodell der Kosten-Nutzen-Rechnung etabliert, sie ist eine Verschwendungsform, die sich dem Prinzip des Tauschhandels entzieht, da sie nach ganz anderen Gesichtspunkten funktioniert – nicht nach Kriterien der Effizienz und Ökonomie, sondern im Modus von Überschreitungen und Dreingaben. Formen der Verschwendung finden sich etwa bei Freundschaften, denn Freunde sind »Menschen, für die man etwas übrig hat«, und auch die Sexualität ist eine Möglichkeit der Entgrenzung. Ins Zentrum seines Vortrags stellt Schötker die Bildungstheorie als Verausgabung und anderes Wirtschaften mit Erfahrung – denn, »wer schon weiß, kommt nicht über den Horizont des Bekannten hinaus.« Dieses Potenzial der Überschreitung ist Kunst in besonderem Maße inhärent und unterscheidet sie von Wissenschaft und Philosophie: In der Kunstrezeption können Erfahrungen gemacht werden, die nicht mehr kontrollierbar sind, sie sind zufällig und darum gewaltsam und gefährlich. Diese Zweiseitigkeit der Kunst, so Schötker, hat etwas Diabolisches, doch gerade das Moment der Krise kann zum Moment der Freiheits- und Souveränitätserfahrung werden. Während es schwierig ist, die Welt der inneren Erfahrung sprachlich zu erfassen, weil mit der Versprachlichung stets eine Form der Übersetzung und Übertragung stattfindet, ist Kunst unvermittelt – das hat sie Wissenschaft und Philosophie voraus.

Doch auch Bildungs- und Lernprozesse sind zweigesichtig, haben zwei Notwendigkeiten: Zum einen dienen sie dazu, rationale Muster aufzubauen, denn ein Ziel der Pädagogik ist für Schötker die Disziplinierung, »damit die Kinder Selbstdisziplinierungsmaßnahmen entwickeln.« Pädagogik ist in diesem Sinne immer eine Zumutung, die aber mit

einem Angebot einhergeht: der Bildung. Es gehe in der Pädagogik darum, dass die Kinder lernen, aus den Zumutungen Selbstbildung zu generieren. Und natürlich sei es wichtig, sich dieser Autorität in Erziehungsprozessen stets bewusst zu sein. Daneben gilt es jedoch, als zweite Notwendigkeit, Räume der Grenzerfahrung zu etablieren. Der pädagogische Alltag ist voll von Ausgrenzungen und Sanktionen, »Kunstpädagogik aber kennt Souveränitätsmomente.« Grenzerfahrung und Grenzüberschreitung können als konstitutive Selbst-Positionierung gesehen werden und Lernen als »Veränderung, Reflexion dessen, was ich gerade bin und was ich einmal sein werde.« So schließt die unproduktive Verausgabung andernorts sanktionierte Momente der Selbstentstellung und Selbstparodie ein.

ÄSTHETISCHE WENDUNGEN

In diesem ambivalenten Spiel aus Disziplinierung und Grenzüberschreitung nimmt die ästhetische Wendung eine besondere Stellung ein: Ästhetische Transformationen »ermöglichen eine Kultur, in der man humorvoll-strittig mit Fragestellungen und Problemen umgehen kann.« Beispielhaft erzählt Schötker von der Karriere des Wortes »alleinschon«, das in seiner Klasse als abfälliger Kommentar benutzt wurde. Daraufhin verwendete Schötker es inflationär in seinem Sprachschatz, klaute es also von seinen Schülern und entleerte den Sinnzusammenhang, in dem sie es gebrauchten. So zieht die ästhetische Wendung eine Ebene der Reflexion ein, der Aneignung und Gegenwendung, die den Kindern ihr Verhalten spielerisch und ironisch widerspiegelt. Ein weiterer Aspekt der Negativität liegt im Ursprung des Lernens, denn häufig ist der Übergang vom Nicht-Wissen zum Wissen rückblickend nicht mehr verortbar: »Der Begriff des Lernens kann mit Negativität zu tun haben, gerade was die Anfänge des Lernens angeht.« Die Richtung der Pädagogik dagegen ist eindeutig, sie weist in die Zukunft. Denn der Pädagoge projiziert in die Kinder hinein, was und wie sie einmal sein werden, wie Michelangelo einst die David-Skulptur im Marmorblock sah. Folglich ist auch die Zeit in der Pädagogik ein ambivalentes Ding.

OPPORTUNIST

[lat. *opportunus* »günstig, bequem«] »Der Opportunist sucht die Anlässe seiner Interventionen nicht, er findet sie. Er ist auf Opportunitäten aus – auf Gelegenheiten, die ihm zufallen. Er stützt sich auf Vorurteile und Parteinahmen, auf einen ungeordneten Schatz an Bildung, auf Erfahrungen, die ihm lieb und teuer sind – nur um all das über Bord zu werfen, wenn er auf Phänomene trifft, die seine intellektuelle Disposition zu irritieren vermögen.«
Martin Seel





PROJEKT

[lat. *proiectum*, Neutr. zu *proiectos* »nach vorn geworfen«]
 1) zeitlich begrenzte Unternehmensabsicht, die das dauerhafte bis lebenslange Erwerbsarbeitsmodell zunehmend ablöst 2) Projektion in eine > Zukunft und mit ihr einhergehendes utopisches Potenzial; > Utopie.

TATORTERSCHAFFUNG UND REALITÄTSRAHMUNG

Bei Natascha Adamowsky versammelt man sich heute zum »Sammeln – Beobachten«. Auf einer langen »Tafel der außergewöhnlichen Dinge« werden die Fundstücke ausbreitet und kurze Geschichten ihrer Findungen erzählt. Da liegen etwa gleich zwei Decken, eine steht für den wiedergefundenen Schlaf, die andere für die Bilderfindung in der Kindheit, wenn man vor dem Einschlafen Figuren und Formen an der Wand sah. Nun sollen die Dinge in einen (neuen) Präsentationskontext überführt werden, es gilt, sich auf eine Ordnungsstrategie für diese zufällig zusammengewürfelten Fundsachen zu verständigen. Diese können nach Größe, Form, Alter oder Praktikabilität sortiert werden, aber natürlich auch als Stillleben. Die Teilnehmer einigen sich auf die Darstellung eines Tatorts. So werden die über dreißig Gegenstände umarrangiert zu einem absurden Stillleben mit Leiche, einer schauersönen Collage auf dem Bühnenboden. Abschließend soll ein jeder sein Ding im Kontext des neuen Arrangements beschreiben und ihm einen Titel geben. Beschreiben, so Adamowsky, heißt immer interpretieren, da man es mit der Widerständigkeit des Objekts zu tun bekommt.

Auch die britisch-deutsche Performancegruppe **Gob Squad** setzt sich in ihren Arbeiten mit Rahmungen und Interpretationen auseinander: Berit Stumpf und Simon Will stellen unter dem Titel »Framing Reality: Gob Squads War on Anonymity« ihre Arbeit vor, die sie bereits seit 1992 machen. Sie entwickeln ihre Strukturen im Arbeitsprozess, als geteilten Referenzrahmen oder »shared knowledge« bezeichnet das deutsch-britische Kollektiv den Popkulturkontext. Da passt es nur zu gut, dass sich Gob Squad eher zufällig begründete, um sich mit einer Performance freien Eintritt bei einem Musikfestival zu erstreiten, andererseits auch der Teenagerfantasie nachhängend, eine Band sein zu wollen: »Aber eine des alten Stils, die ihre Songs selbst schreibt.« In ihren Performances, Installationen und Filmen setzen sie sich stets eng mit Räumen auseinander, die in der Regel keine Theaterräume sind – diese haben sie von Anfang an gemieden, einerseits, weil die Black Box für sie einen toten Raum, »a big, black whole« darstellt, andererseits, weil sie sich von der Institution Theater fernhalten wollten. So performten sie in U-Bahn-Stationen (»15 minutes to comply«, Documenta X, 1997), im Hotel (»Room Service«) oder auch auf einem Parkplatz (»Calling Laika«, TAT, Frankfurt am Main 1998). Dabei ging es ihnen darum, die Regeln desjenigen Ortes kennen zu lernen, an dem sie sich bewegten, und diese dann gegebenenfalls zu brechen. Eine dieser Regeln ist die immer wieder einbrechende Realität, sei es durch Passanten oder durch das Entgleiten des eigenen Performertums, wie es bei »What are you looking at?« geschah – da feierten die Performer eine Party im Glaskasten, die Zuschauer sahen ihnen beim Karaoke-singen, trinken und reden zu.

Lächerlichkeit und Überschreitung sind Figuren der Verschwendung, die in dieser Kunstpädagogik eine Rolle spielen. Ein Beispiel für dieses selbstreflexive Lernen ist die Führung »schmutzig und stinkig«, die Schötker bei der Documenta 12 entwickelte. Während der Ausstellung häuften sich Anrufe von Eltern, die sich über die »Pornokunst« beschwerten, die Kindern nicht zumutbar sei. So sprach Schötker in einem Programm für Kinder zwischen 11 und 16 Jahren diese selbst als Experten an, was sie als Zumutung empfänden. Vor Betreten der Ausstellung legten Schötker und seine Kollegen den Kindern nacheinander drei Bilder vor, unter anderem Gustave Courbets »Der Ursprung der Welt«, fragten sie nach ihrer Meinung dazu und ließen sie die Bilder beschreiben: »So steckte man sofort in einer Bildanalyse.« Gemeinsam mit den Kindern machten sie zwei Arten und Weisen aus, mit der »pornografischen« Kunst umzugehen: Scham und Schock. Abschließend gaben sie den Kindern Nylonstrümpfe, Wolle und Reis. Diese staffierten damit ihre Körper aus, bastelten sich übergroße Penisse oder Brüste sowie Schammützen. Als lächerliche Figuren und Experten zugleich liefen sie dann durch die Ausstellung, befähigt, eine eigene Position dazu einzunehmen. Erziehung kann zum Selbstermächtigungs- und Differenzierungsprozess werden, der transparent und spielerisch mit den eigenen Bedingungen umgeht.

VERZETTELUNGEN UND BESCHREIBUNGEN

Mitunter bringen sie auch ihre Zuschauer in ungewöhnliche Situationen, positionieren sie in Autos (»Calling Laika«), machen sie zu Kollaborateuren (»Room Service«) oder verwandeln Passanten in unfreiwillige Mit-Performer, wie bei »Super Night Shot«. Nach diesen Leitmotiven sollen nun die EXPLORATIONEN-Teilnehmer ein Performancekonzept entwickeln. Jeder schreibt einen Ort, einen Zeitraum und ein Thema auf jeweils einen Zettel. In Gruppen findet man sich zusammen, um sich wiederum jeweils einen Ort, einen Zeitraum und ein Thema aus dem so entstandenen Pool herauszusuchen. In nur zehn Minuten soll eine »Minipräsentation« erarbeitet werden, die den Anfang und das Ende sowie ein zentrales Moment der Performance wiedergibt. So entstehen teilweise überraschend präzise Konzepte, die sich auch in den Präsentationen noch weiter entwickeln, in denen die Diskussion der Präsentierenden selbst forciert und vorgebracht wird – und so der Prozess kollaborativen Arbeitens zur Performance wird, die vor aller Augen stattfindet. Eine spannende Beobachtung mit heiteren Momenten – wie lange dauert es, einen ganzen Käsekuchen zu essen? Wie performt man beim Frisör oder auf dem Tennisplatz?

Unterdessen ist der Tatort in einen Ausstellungskontext überführt worden, auch dies eine ästhetische Wendung: Vom Bühnenboden wurde er auf eine erhöhte Plattform im Wintergarten gebracht, umkränzt von Zetteln mit Neu- und Umschreibungen der Bedeutungen der Dinge. Und wir sind bei der vierten Übung angekommen, dem »Beschreiben«. **Natascha Adamowsky** fragt: Wie verändern sich die Gegenstände im Prozess des Beschreibens? Wie beeinflussen sie einander? Gibt es eine Inter-Objektivität? Was passiert zwischen den Dingen? Der Weg ist spannend, das Resultat allerdings etwas nebulös, denn im Kontext eines Tatortes sind die Fundsachen überraschenderweise nur bedingt manipulierbar und behalten so häufig ihre rätselhafte Eigenständigkeit – oder aber sie vollziehen widerstandslos den Kontextwechsel wie der »wiedergefundene Schlaf«, der umstandslos zu »Schlafes Bruder«, dem Tod wird. Hier findet sich ein fröhliches Gedicht zum Tagesabschluss: »Wenn der Puls vom Herrn Schulz nicht mehr schlägt / Und Herr Schulz sich im Bett nicht mehr bewegt / Hat die Liebe zu Herrn Schulz keinen Zweck / Denn der Puls vom Herrn Schulz, der war weg.«



LEERSTELLEN UND LERNRÄUME

Ein Gespräch mit Stefan Hilterhaus, Künstlerischer Leiter PACT Zollverein und Isabel Pflug, Projektleiterin tanzplan essen 2010.

Wer sind Lernaktivisten?

STEFAN HILTERHAUS (SH): Leute, die sich aktiv mit dem Lernen als Prozess, als Phänomen und Zumutung auseinandersetzen möchten, das heißt sich gerne etwas anhören, überrascht werden, aktiv zwischen den Positionen vagabundieren und Leerstellen und Überforderungen als individuelle Lernräume genießen. Es sind Leute, die Lust dazu haben, einige Tage in erhöhter Wachsamkeit zu verbringen, Findungen zu machen, dem Verlauf der eigenen Wahrnehmung zu folgen und dabei das Nichtwissen und Nichtverstehen als Antrieb produktiv zu machen.

ISABEL PFLUG (IP): Wikipedia definiert den Aktivist*in als Person, »die ohne finanziellen Anreiz, also aus innerer Überzeugung oder aus persönlichen Motiven, in besonders intensiver Weise, mit Aktivismus, für die Durchsetzung bestimmter Ziele eintritt.« Ich finde die Bezeichnung in unserem Kontext auch passend, weil sie den Prozesscharakter des Lernens benennt und außerdem eine politische Dimension innehat: Ein Lernaktivist befasst sich nicht nur mit der eigenen Weiterentwicklung bzw. Veränderung, sondern auch mit der des Systems, in dem er agiert.

Warum habt ihr Gesa Ziemer, Ulrich Schötter und Cornelius Borck ein zweites Mal eingeladen?

SH: Die drei eröffneten eine optimale Reflexionsmöglichkeit unserer eigenen Arbeit. Einerseits im Sinne einer Vertiefung und eines Perspektivwechsels der vorhergehenden Beiträge, andererseits in Form weiterer Erkundungen der von ihnen angelegten Wege: Bei Ulrich Schötter etwa, Vermittlung neu zu denken, bei Gesa Ziemer kollaborative Arbeitsmethoden, Wissenschaft und Körperbilder bei Cornelius Borck. Sie waren auch Sparringspartner und Ratgeber beim Diskutieren möglicher Themenbereiche, schließlich können sie die Wirkung einer solchen Veranstaltung formulieren, rückspiegeln und so auch zur Substanz des Ganzen werden.

IP: Neben unserer eigenen Motivation, mit den Dreien weiter zu arbeiten, wurde der Wunsch nach Kontinuität auch von vielen Teilnehmern aus dem letzten Jahr formuliert. Nach den Beiträgen der drei bei EXPLORATIONEN 07 ergab sich ein enormer Diskussionsbedarf, der in der Kürze der Zeit nicht befriedigt werden konnte. In den Feedback-Schreiben vieler Teilnehmer wurden die Beiträge von Gesa, Ulrich und Cornelius explizit als nachhaltig wirkender Input erwähnt.

REISE

[ahd. *reisa* »Aufbruch, Fahrt, zu ahd. *risan* »steigen, fallen«]
 1) längeres Entfernen vom Heimatort, großer Ausflug, Fahrt 2) Forschungsreise: wissenschaftliche Recherche in Ausgrabungsstätten, Archiven etc. 3) Entdeckungsreise: Vorstoßen in bis dahin unbekannte Teile der Erde 4) Zeitreise: Bewegung in der Zeit, welche vom gewöhnlichen Zeitablauf abweicht.



Welche Erfahrungen von den ersten EXPLORATIONEN haben in der diesjährigen Planung eine Rolle gespielt?

SH: Das erste Symposium hat uns darin bestärkt, dass das Format in seiner Vielschichtigkeit funktioniert und künstlerische Praxis als Modell gleichwertig neben anderen praktischen Beiträgen stehen soll. Also nur Mut, wenn die einzelnen Positionen starke Begründungen haben. Zudem ist klar geworden, dass mögliche Übersetzungen bzw. Anwendungen in die eigene Praxis bei den Beiträgen im Zentrum stehen sollten.

IP: Nach EXPLORATIONEN 07 haben wir gemerkt, wie wichtig der Auftakt ist. Wir wollten zu Beginn die typische Symposiumssituation – Ankommen, Hinsetzen, Kaffeetrinken, Vortrag hören, Diskussion, Kaffeetrinken – umgehen. Daher gab es im letzten Jahr die Tour mit Boris Sieverts, die die Leute sofort in Bewegung setzte und aktiv werden ließ, um sich die Umgebung, in der sie in den nächsten Tagen arbeiten würden, selbst zu erschließen. Boris schafft es mit seinen Wanderungen, neue Wahrnehmungsebenen entstehen zu lassen, und macht Lust auf Perspektivwechsel. Das hat sehr gut funktioniert und die Kommunikation enorm stimuliert. Also haben wir in diesem Jahr gemeinsam mit Ulrich Schötter nach einem Anfang gesucht, der eine ähnliche Wirkung hat, die Teilnehmer direkt in Handlung und zudem gleich eine Auseinandersetzung mit dem Thema (Kunst)vermittlung mit sich bringt.

Warum gibt es auch öffentliche Programmpunkte wie Vorträge und Performances?

IP: Ich finde es wichtig, bei einem Symposium, das sich mit dem Thema Lernen beschäftigt, viele unterschiedliche Formate zu haben, in denen es – bedingt durch den Inhalt, aber auch die Struktur oder den gesetzten Rahmen – auf ganz unterschiedliche Art und Weise um die Vermittlung von Information oder auch Wissen geht. Durch das Nebeneinander dieser vielen verschiedenen Formate in relativ kurzer Zeit wird ein Reflektieren nicht nur über die Inhalte, sondern auch die Form der Vermittlung möglich. Welche Vor- und Nachteile haben die einzelnen Formate? Gibt es Inhalte, die nach einem bestimmten Format verlangen? Und schließlich: Habe ich als Lernender Präferenzen für ein bestimmtes Format?

Was bringt die Öffnung des Rahmens hin zur Öffentlichkeit, was in der Umkehrung seine Schließung?

SH: Die Öffnung vollzieht die gleiche Bewegung wie das Symposium selbst, nämlich die Verknüpfung von ergiebigen Wissensbereichen mit der Realität der Öffentlichkeit. Für das Symposium und die Teilnehmer ist es eine interessante Verschiebung, wenn der Arbeitsraum unvermittelt zum öffentlichen Raum erklärt wird und damit indirekt auch unser Auftrag formuliert ist.

Woher resultiert euer Interesse an Lernprozessen?

SH: Ausgangspunkt war unsere Erfahrung eindimensionaler unhinterfragter Lernformen, die in der Kunstausbildung zu finden sind und die so diametral den Erfahrungen in der künstlerischen Praxis gegenüberstehen, mit ihren schwungvollen, verschmitzten, subversiven, zum Teil kollaborativen Praktiken. Zugespitzt kann man sagen, dass die jungen Tänzer zu Soldaten und Diven ausgebildet werden, obgleich nach der Ausbildung Kollaboration, Individualität und Eigensinn erwartet werden. Das gilt auch für meine Erfahrungen mit dem allgemeinen Schulsystem. Nachher braucht man etwas anderes als das Gelernte, Disziplinierte.

Gehen wir davon aus, dass Lernprozesse unser Verhältnis zur Welt, unsere Bewegung, Wahrnehmung, unser Vergessen, unsere Leidenschaft, Frustration, Trauer beeinflussen, bestimmen, prägen und gestalten, also auch Sein sind, so wird das Be- und Durchleuchten dieser Prozesse und neuer Handlungsoptionen zu einer grundlegenden Wirkungsform in unserer Welt. Das Spiel, das Umgehen, das Finden und die Loslösung von Zielen ist eine beharrliche Behauptung, die der Kunst inne ist und vielen anderen gesellschaftlichen Feldern. Sie sind wunderbare Ausgangspunkte, in dieser Welt verschlossenen Türen zu öffnen und andere Wege zu erproben.

IP: Ich finde Peter Sloterdijks Definition (oder Utopie?) vom Lernen als libidinösen Akt, als »Vorfriede auf sich selbst« wunderbar. Und daran anschließend interessiert mich die Frage, warum Lernen in unserer Gesellschaft so problematisiert ist und in vielen Kontexten oft mit Frust anstatt mit Lust besetzt ist. Es ist toll zu erleben, dass bei EXPLORATIONEN offensichtlich ein Raum entsteht, in dem mit Lust gefragt, gelernt, verworfen und diskutiert wird.

SCHEITERN

»Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.« Samuel Beckett

SPRACHE

»Wenn ich ein Wort gebrauchte«, sagte Humpty-Dumpty in recht hochmütigem Ton, »dann heißt es genau, was ich für richtig halte – nicht mehr und nicht weniger.« Lewis Carroll: »Alice hinter den Spiegeln«.

SPUREN

[ahd. *spor*; zu idg. *sper-* mit den Füßen treten; verwandt mit *Sporn* und *spreizen*] rote Fäden, die sich mit der Zeit durch die EXPLORATIONEN 08 ziehen, überraschende und willkürliche Verknüpfungen eröffnen, Zusammenhänge herstellen und als praktische Übungen in sprunghaftem Denken die Assoziationsfähigkeit herausfordern.

Im Hinblick auf die drei Schwestern Kunst, Wissenschaft und Philosophie:

Wie entsteht die Programmstruktur?

SH: Uns interessieren unterschiedliche Entfernungen zum Thema. Aus großer Distanz gibt es diese übergreifenden, verbindenden und wunderbaren Suchbewegungen nach Wahrheiten, Parabeln und Allianzen in der Philosophie. Daneben die Wissenschaft, die in ihrem Versuch nach Analyse und Genauigkeit, nach vorübergehenden Tatsachenbehauptungen Stabilität im Realen verheißt. Und die Kunst, die sich mit der Suche nach Form, Symbol, Kristallisierung, Verflüssigung, Transformation und Übersetzung behaupten will, ist ganz nah dran. Wir durchsuchen künstlerische Positionen, und wir suchen nach Spuren der Anwendung in den verschiedenen Wissensbereichen.

IP: Oft beginnt die Planung mit einem Abtasten in alle Richtungen. Ich fand es dabei in diesem Jahr erstaunlich, dass Stefan und ich ganz unabhängig voneinander dieselben Fährten verfolgten und sich diese zum Teil auch in den Gesprächen mit den einzelnen Referenten fortsetzten. So hat uns z. B. das Thema der kollektiven Intelligenz und der Schwarmtheorie sehr beschäftigt. Bei unserem Treffen mit Gesa Ziemer stellte sich dann heraus, dass sie im Moment genau an diesem Phänomen forscht. In den Gesprächen mit den Referenten überlegen wir oft gemeinsam, wie ein Beitrag aussehen könnte. Aber ebenso wichtig ist es uns, dass die Referenten einen Input geben, an dem sie selbst gerade arbeiten. Denn auch sie sollen ja etwas von der Veranstaltung mitnehmen und sie für sich nutzen können. Ulrich meinte in diesem Jahr zu mir: »Bei euch zu sein, das ist für mich immer wie eine Fortbildung.« Ein schönes Kompliment für unseren Konzeptionsansatz, finde ich.



Ein Gespräch mit Michaela Englert, Studentin der Philosophie und Kulturreflexion

Woher kommt dein Interesse an der Kunstvermittlung?

Von einem eigenen Interesse an der Kunst und eigenen positiven wie negativen Erfahrungen in meiner Schulzeit. Bei einem Schulprojekt in der Pinakothek der Moderne entdeckte ich, dass es eine Vielzahl Menschen zwischen Kunst und Öffentlichkeit gibt, wie Restauratoren, das Aufsichtspersonal und eben Kunstpädagogen, von denen der normale Besucher gar nichts mitbekommt. Das hat mich sehr interessiert, dieser Ameisenbau Museum, und schließlich habe ich eine Facharbeit über Besucherverhalten im Museum geschrieben.



Du studierst Philosophie und Kulturreflexion. Was bedeutet das?

Zunächst wurde der Studiengang in Witten/Herdecke als »Philosophie und Kulturwissenschaft« bezeichnet, aber dann wurde schnell klar, dass es nicht im konventionellen Sinne um Kulturwissenschaften geht, sondern vielmehr um eine interdisziplinäre Reflexion auf Kultur mit den Mitteln von Kunst, Philosophie und Wissenschaft. Davon hat Dirk Rustemeyer hier ja auch gesprochen.

Wie findest du die EXPLORATIONEN bisher?

Sehr schön, ich genieße das total. Ich hatte die Befürchtung, dass es hier stark um tanzspezifische Fragen geht und war positiv überrascht, dass es nicht so ist, denn da habe ich keine großen Kompetenzen. Ich finde den Tagesablauf sehr spannend mit seinen ständigen Form- und Ortswechseln, mit kleinen Workshops, Vorträgen und Tischgesprächen. Man befindet sich so ständig im Wandel und hat nicht das Gefühl, überfordert zu sein, obwohl man sehr aktiv ist.

Was hast du hier gesucht?

Ich hatte ein Bild von der Veranstaltung, dass hier viele Leute ähnliche Fragen umtreiben, die eben Lernen und Vermittlung angehen, und die Wege suchen, wie sie dies in die Praxis umsetzen. Ulrich Schötter erzählte gerade davon, wie notwendig ein Rückbezug auf die theoretische Reflexion ist, und ich bin froh, diese Möglichkeiten kennen zu lernen.

Wie ist deine persönliche Lernerfahrung?

Ich habe gemerkt, dass ich bestimmte Bedingungen brauche, um mich gut konzentrieren zu können, und dass mein Lernen raum- und zeitgebunden ist. Aber sonst ist das für mich total mysteriös, es gibt natürlich aha-Momente, aber es stellt sich häufig erst im Nachhinein heraus, welches Ereignis oder welche Begegnung zu so etwas wie einem Lernen geführt hat, dass es überhaupt einen Gewinn von Wissen gab. Ich glaube, das macht die Wichtigkeit des Erfahrungsaustausches, der hier stattfindet, recht deutlich. Wenn Wissen oder Lernprozesse vor allen über das Machen von Erfahrungen ermöglicht werden, dann ist ein interdisziplinärer Austausch natürlich umso sinnvoller, da er neue Erfahrungen vermitteln kann, von denen man vorher vielleicht gar nicht wusste, dass sie so möglich sind. Das beste Wort für das, was gerade bei den EXPLORATIONEN passiert, finde ich: Hier ist es inspirativ. Es werden zahlreiche Ansatzmöglichkeiten offeriert, an denen man anknüpfen kann, und PACT Zollverein ist als Ort natürlich super dafür.

TAKTIK

[grch. *taktike (techné)* »Kunst der Anordnung; zu *tattein* »aufstellen«] 1) Kunst der Truppenführung während des Kampfes; 2) geschicktes, planmäßiges Vorgehen.

TRANSFORMATION

[lat. *transformare* »umwandeln, umgestalten«] 1) allgemein eine Veränderung der Gestalt, Form oder Struktur. Eine Transformation kann ohne Verlust der Substanz bzw. des Inhalts erfolgen. 2) Übergangszustand, Häutung, die im Falle desjenigen, der zu > Wissen kommt, jedoch schwer verortbar ist und häufig im Unsichtbaren stattfindet.

SAMSTAG, 18.10.08 & SONNTAG, 19.10.08

An welchen Lernaktivisten und Reiseleiter sich im Bejahen und Wir-Sagen üben, Zeugen einer feindlichen Übernahme werden und auch andernorts die ebenso gefährlichen wie spannenden Potenziale der Bandenbildung untersuchen, bevor sie am ganzen Körper Augen und Ohren füreinander bekommen.

An den letzten beiden Tagen führt der rote Faden über Kollaborationen, Kollisionen, Komplizenschaften und andere Formen der Bandenbildung. Beim Lernaktivismus, so die Zürcher Philosophin **Gesa Ziemer**, ist Erfindung angesagt. »Wissensproduktion und Anarchie: Experimentelle Forschung« heißt ihr Vortrag, in dem sie die Affirmation zum Ausgangspunkt nehmen möchte, das Moment der Bejahung in Lern- und Erkenntnisprozessen. Es hat in der Kunst Tradition, von der Auslassung, der Negation, der Lücke zu sprechen, mithin ist der Ja-Sager, der Opportunist eine unterschätzte Größe. Mit Paul Feyerabends »Wider den Methodenzwang« entwickelt Ziemer den Begriff eines heiteren Anarchismus, der die Hemmungslosigkeit der Wissenschaftler befördern soll. Anarchie definiert sie als »Gesellschaftsordnung ohne Ordnung«, ihre Teilnehmer sind »rücksichtslose Opportunisten«. Somit sei Anarchie ein affirmatives Konzept, der Regelbruch setzt die Regelkenntnis voraus. Die heiter-anarchische Wissenschaft verwendet keine bestimmte Methode, sie findet, ohne zu suchen, und nimmt, was ihr passt. Ihre Wissenschaftler »sind verführbar, sie wildern und sind Agenten ihrer eigenen Überraschung.« Und sie können von der Kunst lernen, denn in der Wissenschaft ist die Neuerfindung von Methoden nicht Usus, wohl aber in der Kunst.

Mit Gilles Deleuze, der zweiten Referenzfigur dieses Vortrags, ist Lernen eine Bewegung der *creatio continua*: Erkennen heißt immer komponieren, und alle Wissenschaft war einmal Kunst. Die Trennung der drei Schwestern ist somit eine artifizielle, Deleuze interessiert sich für Feldüberschreitungen und Überlappungen, für die Nachbarschaftspflege. Wissenschaft und Kunst bilden Echoräume füreinander aus, das Moment der Nachbarschaft ist ein affirmatives. »Bei beiden Philosophien«, so Ziemer, »ist das Moment der Kollektivität wichtig. Sie haben kein Interesse am Individuum.« Und so stellt sie ihr eigenes Konzept der Komplizenschaft vor, das eine spezifische Form der Kollektivierung darstellt. Strafrechtlich bedeute »Komplizenschaft« in der Schweiz, dass 1) gemeinsam ein Entschluss gefasst wird, 2) eine Tat geplant und sie 3) ausgeführt werde. Auf Komplizenschaft steht eine hohe Strafe, unabhängig davon, wer die Tat tatsächlich vollzieht. Dies erklärt sich einerseits daraus, dass häufig in der Hierarchie Niedrigstehende die Taten ausführen, andererseits aus der Furcht des Staates vor Bandenbildung. In Wissenschaft und Kunst ist Komplizenschaft ein produktives, affirmativ eingefärbtes Konzept, das der sprachliche Kontextwechsel von der Kriminologie in die Philosophie

nur befruchtet. Es spielt die Gesetzlosigkeit ebenso an wie das Verlieben, es bringt situativ verschiedene Elemente in Verbindung und schafft Konnexionen. Ähnlich wie Cornelius Borck macht auch Gesa Ziemer den Inhalt zur Form ihrer Darstellung, sie performt Komplizenschaft, indem sie umgehend Fäden spannt zu den Zuhörern, ihnen Funktionen zuweist und so die Einseitigkeit der Vortragssituation einerseits thematisiert und sie andererseits reduziert. Aber nicht nur durch direkte Ansprache, sondern auch unterirdisch spannt die Komplizenschaft Fäden, wie die Choreografin und Tänzerin Anna Huber es in Ziemers Komplizen-Film beschreibt. Es gehört zur Mikrodynamik der Komplizenschaft, wie Huber sagt, »am ganzen Körper Augen und Ohren zu haben« füreinander. In dem an- und abschließenden Spiel üben sich die Teilnehmer selbst im affirmativen Denken: In zwei Gruppen wird das Gespräch zu jeweils einem Thema geführt, es ist verboten, »Ich« zu sagen sowie negative Begriffe zu verwenden. In wunderbaren, teilweise absurden Faltungen legt sich die so eingegrenzte Sprache um die Negativität und das allein stehende Subjekt herum, die zugleich als wirkmächtige Konventionen des Sprechens aufscheinen.

UMWEGE

Es gilt, den Gang der Darstellung selbst zu einem Modus der Bewegung zu machen:
»Er gleicht eher dem Tasten und Herumgehen als dem zielstrebigen Weg von A nach B. Ihm liegt schon die alte Einsicht zugrunde, dass man auf Umwegen häufig mehr erfährt als auf dem kürzesten Weg.«
Karl Schlögel

UTOPIE

[aus altgrch. *ou-* nicht und *tópos* »Ort«] 1) Wunschvorstellung, die zwar denkbar ist, aber vor dem jeweiligen historisch-kulturellen Hintergrund häufig noch nicht oder nicht mehr realisierbar; > Drei Schwestern 2) Potenzial von > Projekten und ihrem Versprechen auf eine > Zukunft 3) Gesellschaftsordnung, die bisher keinen Ort hat und nur als Gedanke oder Idee existiert.





ZERSETZTE IDENTITÄTEN UND GELIEHENE CHOREOGRAFIE

Anschließend stellt die Performerin **Sharon Smith** die künstlerische Arbeit der Performerin **Eva Meyer-Keller** vor, die aufgrund ihrer Schwangerschaft nicht selbst da sein kann. Und im Laufe ihrer Vorstellung, ihrer Repräsentation einer Anderen startet sie eine feindliche Übernahme, tritt aus der Stellvertreterfunktion heraus in die zweifelhafte Selbstrepräsentation. Ein höchst spannender Prozess, den Sharon Smith mit Körpervergleichen eröffnet: Sie attestiert verschiedene Körpergrößen, Haarfarben und Brustumfänge und verweist auf also die stets mangelhafte Repräsentation der Abwesenden. Eva Meyer-Keller arbeitet in ihren Performances häufig mit Modellen, »Inappropriate measures to understand a too complex world«, so ihr Titel. Sie nähert sich der Welt in ihrer unmittelbaren Umgebung, sie untersucht etwa den Tod, indem sie Kirschen auf 34 unterschiedliche Weisen ermordet (»Death is certain«), und im eingespielten Videointerview stellt sie ihren Modellbau als Vehikel für Gedanken vor, das einen Denkprozess auch beim Zuschauer auslösen soll. Diese Wege der Welttransformation und -befragung durch Verkleinerung, Abbildung und Umformung determiniert Smith zunehmend durch Einbringen ihrer eigenen Fragestellungen, die vor allem um ihren als ungesichert empfundenen Status als Frau kreisen. Sie entwirft ein Selbstbild als differentes Wesen, das sich – ganz feministische Tradition – in Affirmation des patriarchalen Systems als Summe dessen versteht, was ein Mann nicht ist: das andere Geschlecht eben. Vor allem aber präsentiert sie selbst sich als mit Zweifeln behaftetes, nicht-identisches Individuum, das sich in Projekten artikuliert und ebenda seiner eigenen Heterogenität auf die Spur kommen möchte. Das erinnert an Dirk Rustemeyer, der in seinem Eröffnungsvortrag festgestellt hatte, »Ich ist ein Unbekannter.« »Ich« ist das, was zusammengehört, von dem wir denken, dass es »meins« ist. »Ich« wird so zur Prozessstruktur und Identität eine Zuschreibung, deren Darstellung immer an Unmöglichkeit grenzt.

VERGESSEN

[mhd. *vergezzēn* aus ahd. *forgezzan*; mit Vorsilbe *ver-*, die das Umkehren ins Gegenteil anzeigt, zu engl. **get* »bekommen, erhalten« aus got. *bigitan* »finden« aus germ. **get* »erreichen, fassen«; Grundbedeutung also »aus dem (geistigen) Besitz verlieren«]

Von der Aneignung des fremden Sprech-Raumes geht es zur Aneignung fremder Choreografien und Körper-Bilder, denn mit der unmöglichen Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich, mit Formen der Aneignung des Fremden setzt sich auch der Tänzer und Choreograf **Vincent Dunoyer** auseinander. Im Gespräch mit dem Tanzkritiker und Architekten **Pieter T'Jonck** stellt er seine Arbeit vor. Dunoyers Choreografien sind ausnahmslos von anderen Künstlern geliehen, seit Beginn seiner Karriere als unabhängiger Tänzer hat er nie Originale hergestellt. Er glaube nicht an Selbst- und Eigenschöpfung, sei erst mit 24 Jahren zum professionellen Tänzer geworden und habe sich erst an dieses Bild von ihm selbst gewöhnen müssen – ähnlich sei es ihm mit dem Choreografen-Dasein gegangen. T'Jonck weist darauf hin, dass Dunoyers Arbeiten ihre Bedeutung allein aus der Aktion gewinnen, sie hätten keinen Subtext, keine Abgründe. Ihr transparenter Herstellungsprozess überlässt vieles dem Zuschauer, die Choreografien gewinnen ihre Komplexität gerade durch diese Offenlegung. Beispielhaft erzählt Dunoyer, wie er Steve Paxton bat, eine Choreografie für ihn zu schaffen. Dieser aber sagte: »I've got nothing to offer you.« Da begann Dunoyer, eine Improvisation Paxtons mithilfe eines Videos einzustudieren. So überführt Dunoyer ein einmaliges, da improvisiertes Ereignis, in einen Reproduktionszusammenhang. Er trainierte in Paxtons Studio, das dieser selbst kaum nutzte – Dunoyer schildert dies als Spiegelungsmoment, denn er selbst bemerkte fasziniert eine große äußere Ähnlichkeit zwischen Paxton und ihm. Diese interessierte ihn, »the imitation of him and I was interested to exist within this impossible task.« Er beschreibt dieses Existieren innerhalb einer unmöglichen Aufgabe und den Probenprozess selbst als Begegnung mit einem Abwesenden, denn Paxton nahm kaum Notiz von ihm: »I couldn't approach Steve in another way this time. This was a way to connect with him, I could really feel him physically.« So entstand eine paradoxe Lehrer-Schüler-Beziehung, der der Mentor sich verweigerte, eine Nähe und ein Lernen sich in der Erarbeitung seiner Bewegungen aber dennoch herstellte: »The text of the dance is within the body.« Diese spezifische Eigenschaft des Tanzes interessierte ihn, so Dunoyer. T'Jonck weist auf die Analogie zu Andy Warhols Werk hin, allerdings sei die Sache komplizierter, wenn sie den Körper betreffe. Die Choreografie erscheint als etwas, das sich plötzlich jenseits von Begriffen wie »Original« und »Remake« zwischen zwei Körpern aufspannt, diese in ein spannungsreiches Verhältnis setzt.





EINMAL AUSLAUFEN

Eine Übung in physischer Aufmerksamkeit bringt der letzte Morgen: Der Choreograf, Tanzpädagoge und Performer **David Zambrano** stellt vorab kurz sich und seine Arbeit vor und macht den Lernaktivisten dann Beine. Zunächst sollen sie über die große Bühne gehen, erst vorwärts, dann rückwärts, Kollisionen sind in der dichtgedrängte Gruppe natürlich zu vermeiden. Zambrano steigert Tempo und Komplexität, indem er Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen sich abwechseln lässt, Blick- und Sprachkontakt bei Begegnungen einführt, Musik einspielt, die zur umgehenden Tempobeschleunigung führt und schließlich auch noch Körperdrehungen einarbeitet. Diese Dramaturgie der allmählichen Steigerung weckt eine enorm hohe Aufmerksamkeit für die anderen Körper im Raum, die man per Blick und Sprache adressiert, aber im dichten Gewusel, im freudigen Ameisentanz entwickelt man vor allem sehr physisch eine Empfindsamkeit füreinander, wenn die Schulterblätter schon wissen, dass jemand von hinten kommt. Jenes Zitat aus Ziemers Komplizen-Film wird körperlich erfahrbar, man entwickelt am ganzen Körper Sinnesorgane füreinander.

WISSEN

[mhd. *wizzen* aus ahd. *wizzan* aus got. *witan* 'wissen' aus idg. **ueid-* 'sehen, erblicken'; Perf. **uoida* 'ich habe gesehen, erblickt = ich weiß']
Mit Dirk Rustemeyer kein fester Boden der Gewissheiten, sondern eine Ordnung von > Transformations- und Differenzierungsprozessen.

FREIHEIT LERNEN

Ein Gespräch mit Bettina Schlote, Coach

Du arbeitest als freiberuflicher Coach für Jugendliche und junge Erwachsene. Was heißt das konkret?

Konkret ist das abhängig vom Anliegen, mit dem sie kommen. Das kann Unterstützung bei Berufsfindungsfragen sein; oder manchmal geht es darum, Selbstbewusstsein aufzubauen, z. B., um ein Vorstellungsgespräch vorzubereiten. Manchmal geht es um Entscheidungen oder um die Frage, wofür man überhaupt geeignet sein könnte usw. Ich arbeite allerdings nicht nur mit Jugendlichen; das ist einer meiner Schwerpunkte.

Was hat dich veranlasst, an den EXPLORATIONEN 08 teilzunehmen?

Das Unterthema Transformationen hat mich sehr angesprochen. Ich freue mich, dass die aus neuzeitlichen Traditionen rührende Trennung von »Kunst« und (Natur-)Wissenschaft zu Ende sein soll.

Wie hast du das Symposium erlebt? Gibt es etwas, das dich besonders angeregt hat?

Die Heterogenität von Angebot und Teilnehmern fand ich sehr inspirierend.

Konntest du für deine tägliche Arbeit vom Symposium profitieren?

Klares JA! Ich konnte ein weiteres Mal mein Bewusstsein für die Bedeutung von Bewegung schärfen.

Was heißt »Lernen« für dich? Wie ist deine persönliche Lernerfahrung?

Für mich ist Lernen Abenteuer: Es erweitert den Geist und damit den Blick auf die Welt, den Kosmos und das Leben. Lernen hat viel mit Freiheit zu tun: Die Freiheit, lernen zu können und durch das Gelernte immer freier zu werden.

ENTDECKUNGSREISEN INS INNERE

Ein Symposium als Forschungsreise ist eine wunderbare Behauptung und ein ausgesprochenes Ideal. Auf PACT Zollverein wird es gleich mit einem abenteuerlustigen Plural versehen: EXPLORATIONEN. Ein Symposium als entgrenzende Ausschweifung, das mit der Vorsilbe ex- eine werfende Geste vollführt und Weltzugewandtheit signalisiert, eine Lust an der Ausschweifung, an Selbst- und Fremdbegegnungen.

Weil der Globus keine weißen Flecken mehr hergibt, führt die Forschungsreise nicht über den Weltrand hinaus. Vielmehr geht sie ins Innere des Wissens, spürt dort Grenzziehungen auf und unterwandert diese ebenso lässig wie hartnäckig: Bei den Feldüberschreitungen zwischen Künsten, der Philosophie und den Wissenschaften. Das Entdeckerpotenzial liegt hier in der Grenzüberschreitung des eigenen professionellen Kontextes, im Attackieren und Eliminieren der Blickschränken, die Disziplinen stets eigen sind, in der Infragestellung einer Spezialisierungs- und Nischenkultur unter der Prämisse, dass man gerade beim Streuen zwischen den Feldern, mit synthetisierendem Blick auf Neuland stoßen könnte – was man prompt tut, mit der Nase, mit den Händen, den Schulterblättern oder dem Knie. Denn dafür, dass die Transdisziplinarität nicht nur modische Phrase bleibt, sorgt die Handlungsgebundenheit der EXPLORATIONEN: Man setzt sich auseinander, im Wechsel der Vermittlungsformen werden verschiedene Zugänge zu Wissen und Lernprozessen erfahren, theoretische Reflexion und praktische Tätigkeit sind immer schon miteinander verbunden. Während der Wechsel von Orten, Zeiten und Vermittlungsstrukturen lernt man scheinbar beiläufig viel über die Möglichkeiten des Lernens selbst, nicht zuletzt weil das Symposium selbst eine ideale Lernumgebung generiert, Freiräume schafft und inspirative Potenziale der Überschreitung.

Von den See- und Raumfahrern übernehmen die Entdeckungsreisenden ihre Haltung zur Welt: eine erhöhte Neugier, eine intensivierte Aufmerksamkeit, mit sirrenden Nervensträngen und offenen Sinnen. Wo das bekannte Land endet, dort, »wo alles offen ist und nur derjenige eine Chance hat, dessen Sinne hellwach sind« (Karl Schlögel), wird eine hochgradige Neugier und Weltzugewandtheit entwickelt, die sich in Aufbrüchen,

ZUKUNFT

[zu *zukommen*, urspr. ›das Dazugekommene!‹ Der Pädagogik ebenso wie ›Projekten inhärentes Versprechen auf eine (sich ereignende) Zukunft, in diesem Feld einer Gegenwart, die sich nicht selbst genügt, sondern eine Richtung hat, den Zeitstrahl voran.

ZUMUTUNG

An- und Überforderung von 1) Kindern und 2) Kunstrezipienten. Zu 1) Zumutung durch Disziplinierung im Prozess der Erziehung; 2) Zumutung bei der Rezeption widerständiger, reizvoller Kunstwerke, die einen unmittelbaren Einstieg verunmöglichen und ›Umwege, › Transformationen und andere › Taktiken der Annäherung erfordern, › scheitern nicht ausgeschlossen.



Erkunden und Entdeckungen zeigt. Die Lernaktivisten gehen auf große Fahrt, erobern sich etwas von der Kühnheit des Aufbruchs zurück, setzen in der Auseinandersetzung die Sicherheit ihrer Professionalität aufs Spiel. Noch einmal Schlögel: »Man muss sich der Einschüchterung und der Disziplinierung, die in den Disziplinen selbst liegt, für einen Augenblick wenigstens entziehen, um einen Blick auf das Ganze werfen zu können.«

Wer eine Reise tut, hat etwas zu erzählen, weil er unterwegs etwas erfährt: Sie ist eine anspruchsvolle Form, Erfahrung zu sammeln, der Erkundung und Exploration. So sind die EXPLORATIONEN eine fünftägige Fahrt über Gattungs- und Genregrenzen hinweg, wo man sich ein neues Vokabular zulegt und neue Maßstäbe, die Welt zu vermessen. Das Symposium ist dem Tonmodell verwandt, das eine Gruppe am zweiten Tag bastelte: Eine aufgeschnittene halbe Weltkugel, deren Mittelpunkt zum Treffpunkt wurde, an dem Menschen unterschiedlicher Nationen, Hintergründe und Interessen zusammenkommen – eine Begegnungsreise ins Innere, auf halbem Weg von jedem Ort der Erde.





NATASCHA ADAMOWSKY

Studium der Medien- und Kulturwissenschaft an der Hochschule der Künste Berlin; Promotion 1998 am Fachbereich Allgemeine Literatur- und Medienwissenschaften der Universität Siegen mit der Dissertation »Spielfiguren in virtuellen Welten«; seit 2002 Juniorprofessorin für Kulturwissenschaft (Spieltheorie/Medienkultur) am Kulturwissenschaftlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin.



CORNELIUS BORCK

Cornelius Borck ist seit Sommer 2007 Professor für Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin und Naturwissenschaften an der Universität zu Lübeck und Direktor des dortigen Instituts für Medizin- und Wissenschaftsgeschichte. Frühere Stationen seines Werdeganges waren das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin, die Bauhaus Universität Weimar, wo er eine Forschungsgruppe zum Thema »Das Leben schreiben. Medientechnologie und die Wissenschaften vom Leben 1800-1900« leitete, und zuletzt die McGill University in Montreal, Kanada, wo er einen Canada Research Chair in Philosophy and Language of Medicine innehatte.

Arbeitsschwerpunkte: Körper, Geist und Selbst in Zeiten biomedizinischer Visualisierungsverfahren; historische Epistemologie und Medientheorie; Mensch-Maschine-Verhältnisse in Kunst und Wissenschaft; Ästhetik und Epistemologie des Experiments.



VINCENT DUNOYER

Vincent Dunoyer begann seine professionelle Karriere 1989 als Tänzer für Wim Vandekeybus, 1990 bis 1996 war er Mitglied von Anne Teresa De Keersmaekers Kompanie Rosas. Seit 1997 performt und tourt er international seine »3 solos for Vincent«, die die Wooster Group, Steve Paxton und De Keersmaeker für ihn choreografierten. Seit 1998 arbeitet er als freischaffender Tänzer und Choreograf, schuf die Produktionen »Etude #31« (1999), eine Installation zur Musik von Conlon Nancarrow, »Vanity« (1999), für die er den Mouson Award des Künstlerhauses Mousonturm in Frankfurt erhielt, »The Princess Project« (2001), »Solos for Others« (2003) und gemeinsam mit P.A.R.T.S.-Studenten »Cadavre Exquis« (2005). »Cage on the Beach«, basierend auf John Cages Musik »Cheap Imitation Part 1«, wurde 2008 für die erste Ausgabe des Festivals Dansand! / Oostende geschaffen. Die Deutschlandpremiere seines Stücks »Sister«, das er gemeinsam mit Anne Teresa De Keersmaeker schuf, wurde im Rahmen von EXPLORATIONEN 07 bei PACT Zollverein gezeigt.



GOB SQUAD

Mit Sitz in Berlin, Hamburg und Nottingham arbeiten die sechs KünstlerInnen von Gob Squad gemeinsam an Konzeption, Inszenierung und Darstellung von Live-Events und realisieren seit 1994 Produktionen im Grenzbereich von Theater, Performance, Kunst und Medien. Der internationale Durchbruch gelang Gob Squad mit ihrem erfolgreichen Auftritt im Rahmen der documenta X (1997). In den letzten Jahren entstanden über 25 Projekte, die nicht nur in Theatern und Galerien, sondern auch mitten in der urbanen Lebenswelt platziert waren – z. B. in Wohnhäusern, auf U-Bahngleisen, Parkplätzen, Hotels oder direkt auf der Straße. Das kontinuierliche Moment in der Arbeit des internationalen Künstlerkollektivs liegt in der permanenten Neudefinition seiner Medien und Ausdrucksformen, die von Projekt zu Projekt zwischen Performance, Videoinstallation, Live-Film, Internetkunst, Hörspiel, Medien-Happening oder urbaner Intervention wechseln. Gleichzeitig ist es Gob Squads erklärtes Ziel, eine Begegnung mit dem Zuschauer zu ermöglichen, die über die klassische Situation eines passiven Rezeptionsverhältnisses hinausgeht. www.gobsquad.com



RIKKE LUTHER & CECILIA WENDT / THE LEARNING SITE

Die Arbeit von Rikke Luther und Cecilia Wendt (The Learning Site) fokussiert die lokalen Bedingungen, in denen sich ihre Kunstpraxis ansiedelt. Dies schließt die kritische Betrachtung der vorliegenden materiellen Ressourcen und Ökonomien innerhalb spezifischer Situationen ein. Jede Situation kann die Untersuchung ökonomischer und ökologischer Faktoren mit sich bringen, gleichzeitig jedoch auch die von Arbeits- und Besitzstandsrecht sowie die der Bedingungen der Produktion und Distribution von Wissen, welche im Tandem erforscht werden, um eine Vielfalt verschiedener kritischer Perspektiven zu entwickeln. Die Bildenden Künstlerinnen Rikke Luther und Cecilia Wendt aus Kopenhagen/Malmö sind Mitbegründerinnen von The Learning Site und waren ebenfalls Mitbegründerinnen von N55 (1996-2004). Derzeit arbeiten sie als Senior Lecturer-Tandem für Kunst am DJK, Dänemark. www.learningsite.info



EVA MEYER-KELLER

Eva Meyer-Keller ist Performance Künstlerin und tritt im Kontext von Kunstgalerien und Theatern in ganz Europa bis New York und Australien auf. Bevor sie in Amsterdam das vierjährige Studium für Tanz und Choreografie an der School for New Dance Development (SNDDO) abschloss, studierte sie Fotografie und Bildende Kunst in Berlin (HdK) und London (Central Saint Martins, Kings College). Z. z. lebt und arbeitet sie in Berlin. Eva Meyer-Kellers Aktivitäten als »Performer« sind vielseitig: Sie arbeitet oft an mehreren Projekten gleichzeitig, präsentiert international ihre Performances, entwickelt Projekte in Kollaboration mit anderen Künstlern und Gruppen, tanzt für andere Choreografen und macht zunehmend Videoarbeiten. Neben ihren eigenen Arbeiten war sie an Projekten von Baktruppen, Jérôme Bel und Christine De Smedt / Les Ballets C de la B beteiligt. www.evamk.de



ULRICH SCHÖTKER

Ulrich Schötter (*1971) arbeitet als Kunstpädagoge und Kunstvermittler. Er war Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Institut für ästhetische Erziehung/Universität Hamburg. Für die documenta 12 übernahm er die Leitung der Vermittlung. Gemeinsam mit Christiane Mennicke kuratierte er 2006 die Ausstellung und Tagung WALDEN #3 – oder Das Kind als Medium, Kunsthaus Dresden (Fortsetzung in München voraussichtlich Sommer 2009).



SHARON SMITH

Sharon Smith studierte Performance Kunst und Musik (Nottingham Polytechnic) und Tanz (School for New Dance Development, Amsterdam). Sie promovierte in Performance Studies zum Thema »Something in the way She moves – Politics of presence in the performance act«. Sie kollaboriert mit Felicity Croydon in dem in London angesiedelten Performance Projekt Max Factory. Zudem performt sie seit 1996 mit der Magpie Improvisation Company und arbeitet mit dem englisch-deutschen Künstlerkollektiv Gob Squad. Mit Max Factory erkunden Croydon und Smith das Grenzgebiet zwischen den Bildenden Künsten, Performance und Theater. Ein Großteil ihrer Arbeiten hat eine post-feministische Tendenz. Sie greifen kulturell kodierte Bedeutungssysteme auf, um ihre arbiträre und grundlegend absurde Natur aufzuzeigen. Häufig geschieht dies, indem das Repertoire der Bilder, Ideen und Annahmen über den weiblichen Körper unterlaufen wird.



PIETER T'JONCK

Pieter T'Jonck (*1960), Architekt und Kritiker, lebt und arbeitet in Leuven, Belgien. 1984 begann er seine Arbeit als professioneller Tanz- und Theaterkritiker. »De Standaard« wählte ihn aufgrund der Qualität seiner vorhergehenden Artikel in »Veto« aus. Zugleich begann er eine Laufbahn als Architekt und Lehrer am Fachbereich Architektur der Genter Universität. Viele seiner Texte untersuchen darum die vielfältigen Beziehungen zwischen Architektur und Urbanismus einerseits, und Theater oder Tanz andererseits. Ein Großteil seiner Theatertexte beschäftigt sich natürlich mit der Besprechung einzelner Aufführungen. Die meisten Texte, die in Büchern oder Magazinen erscheinen, geben allerdings einen größeren Überblick über den Stand neuer Entwicklungen in Theater und Tanz und versuchen zu definieren, in welcher Beziehung sie zu den Entwicklungen in den anderen Künsten stehen.



DAVID ZAMBRANO

David Zambrano tanzt seit über 20 Jahren. Seine Arbeit als Künstler und Pädagoge, führte Zambrano in 40 Länder, wo er mehr als 25.000 Studierende unterrichtete. Zudem trat er selbst an hunderten von Orten weltweit auf. Seine Stücke reichen von Choreografie bis zu strukturierten Improvisation und reiner Improvisation. Geboren in Venezuela, verbrachte Zambrano 15 Jahre in New York und lebt nun in Amsterdam, von wo aus er seine weltweite Arbeit als Performer und Lehrer fortsetzt. Seine Improvisation ist der Kunst als kultureller Austausch verpflichtet, den kreativen Prozess in einer Welt ohne Grenzen entdeckend. Für Zambrano stellt Improvisation eine Kunst und Choreografie ein Vehikel dar, seine Improvisationen weiter zu entwickeln. www.davidzambrano.org



GESA ZIEMER

Philosophin, Professorin für Ästhetik und Kulturtheorie an der Zürcher Hochschule der Künste. Dozentin für Bildtheorie an der F + F (Schule für Kunst- und Mediendesign Zürich). Freie Theoriekuratorin, ständige Mitarbeiterin Steirischer Herbst Graz. Zurzeit Gastprofessur an der HafenCity University in Hamburg im Bereich Kultur der Metropolen.

TEILNEHMENDE EXPERTEN

MARIANNE BÄCKER Tanzdozentin **ANA FRANZISKA BERKENHOFF** Studentin Angewandte Theaterwissenschaft **MAREIKE KATHARINA BESECKE** Studentin Kultur- und Wirtschaftswissenschaften **MELANIE BROCKMANN** Tanz- und Grundschulpädagogin & Tänzerin **DANI BROWN** Choreografin & Tänzerin **NAI WEN CHANG** Regisseurin **EIKE DINGLER** Designer **BARBARA EBNER** Studentin Tanz/Choreografie **NANA EGER** Choreografin & Wissenschaftlerin **ANAT EISENBERG** Choreografin **MICHAELA ENGLERT** Studentin Philosophie und Kulturreflexion **CLAUDIA FEEST-LIEBERKNECHT** Kuratorin Tanz & Atem- und Bewegungspädagogin **KATJA FILLMANN** Regisseurin & Performerin **SUSANNE FROMME** Tanzdozentin **LILLO GENNIES** Schulsozialarbeiterin **DAMIAN GMUER** Tanzschaffender & Student Kulturmanagement **ANNETTE HARTMANN** Tanz- und Theaterwissenschaftlerin **PAMELA HERING** Tanzpädagogin **ISABEL MARIA HÖLZL** Tänzerin & Produzentin für Kunst und Kultur **EVA-MARIA HOERSTER** Geschäftsführende Direktorin des HZT Berlin **LORENZ KIELWEIN** Kommunikationsberater **ANDREA KLÄSSEN** Dozentin für Kunstgeschichte und Feldenkrais **PAULA KRAMER** Performerin, Kulturpädagogin, Event-Managerin & Politologin, **JANA LÜTHJE** Kulturmanagerin **ANKE LUX** Tanzpädagogin & Choreografin **ILDIKO MENY** wissenschaftliche Mitarbeiterin medizinische Psychologie **ELOISA MIRABASSI** Tanzpädagogin **KATJA MÜNKEŔ** Tänzerin, Choreografin & Feldenkrais-Pädagogin **SABINE PRILLWITZ** Eurythmistin, Tanzpädagogin & Choreografin **ALBERT QUESADA** Choreograf & Tänzer **CLAUDIA REIFF** Studentin Tanz **MARINA SAHNWALDT** Regisseurin & Produzentin **BETTINA SCHLOTE** Systemischer Coach **SABINE SCHNEIDER** Gestalterin & Tanzpädagogin **ANDRÉ STUDDT** Dozent für Angewandte Theater- und Medienwissenschaft **ÖZGE TOMRUK** Theaterwissenschaftlerin und -pädagogin **ISABELLA UHL** Studentin Erziehungs- und Bildungswissenschaft **KATJA VAGHI** Studentin Geisteswissenschaft & Tänzerin **ESTHER WAGNER** wissenschaftliche Mitarbeiterin **BETTINA WIND** Künstlerin & Dramaturgin **MIRKO WINKEL** Bildender Künstler & Student Tanz

TANZPLAN DEUTSCHLAND

WWW.TANZPLAN-DEUTSCHLAND.DE

2005 startete die Kulturstiftung des Bundes die mit 12,5 Mio Euro ausgestattete Initiative Tanzplan Deutschland, mittels der bis zum Jahr 2010 nachhaltige Maßnahmen für den Tanz entwickelt werden.

TANZPLAN VOR ORT

In neun Städten gibt es ›Tanzpläne vor Ort‹: in Düsseldorf und München die engagierte Arbeit mit Kindern und Jugendlichen; in Berlin eine neue Hochschule für Tanz; Residenzprogramme, die Künstlern die Möglichkeit bieten, im geschützten Raum neue Ideen zu erarbeiten (Hamburg und Potsdam); neue Ausbildungsangebote, bei denen junge Tänzer erste Stücke mit Hilfe von erfahrenen Choreografen entwickeln und präsentieren können (Frankfurt und Dresden); interdisziplinäre Symposien für europäische Studenten und Professoren von Kunsthochschulen und Akademien (Essen) sowie ein tourendes norddeutsches Gastspielprogramm für freie und städtische Tanzkompanien (Bremen).

TANZPLAN AUSBILDUNGSPROJEKTE

Auf Initiative von Tanzplan haben sich alle 11 staatlichen Tanz- und Fachhochschulen zur ›Ausbildungskonferenz Tanz‹ zusammengeschlossen, mit der gemeinsam die 1. Biennale der Tanzausbildung im HAU/Berlin im Frühjahr 08 ausgerichtet wurde. Darüber hinaus werden u. a. Arbeitstreffen im Bereich Tanzvermittlung und -theorie sowie Weiterbildungen organisiert, ein E-Learning Programm zur Tanzwissenschaft befördert und ein Methodenbuch moderner Tanztechniken erarbeitet.

Alle Projekte werden vom gemeinnützigen ›Tanzplan Deutschland e. V.‹ koordiniert und begleitet; der Verein selbst initiiert darüber hinaus Tagungen, legt neue Förderprogramme auf (z. B. für Tanzpublikationen) und versucht, wie durch die Zusammenarbeit mit allen Tanzarchiven, ein starkes Netzwerk für den Tanz aufzubauen.

EXPLORATIONEN 08

2. SYMPOSIUM FÜR LERNAKTIVISTEN

TANZPLAN ESSEN 2010
C/O CHOREOGRAPHISCHES ZENTRUM NRW E. V.
BULLMANNAUE 20A, 45327 ESSEN
WWW.TANZPLAN-ESSEN-2010.DE

KÜNSTLERISCHE LEITUNG Stefan Hilterhaus
PROJEKTKONZEPT Stefan Hilterhaus, Isabel Pflug
PROJEKTLEITUNG Isabel Pflug
ASSISTENZ PROJEKTLEITUNG Isa Köhler, Leonie Otto
PROJEKTTEAM Katharina Charpey, Melanie Dellmann, Ingo Kaulbars,
Laura Pilat, Yvonne Whyte
FINANZMANAGEMENT Dirk Hesse
PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT Nassrah-Alexia Denif, Birte Diekmann
TECHNIK Dirk Ebbinghaus, Pascal Gehrke, Oded Huberman, Marcus Keller,
Arnd Wortelkamp
KOMMUNIKATIONSBERATUNG Lorenz Kielwein
TEXTE Esther Boldt
FOTOS Dirk Rose
VIDEODOKUMENTATION Robin Junicke
REDAKTION Isabel Pflug
GESTALTUNG laborb designbüro

tanzplan essen 2010 wird von Tanzplan Deutschland gefördert.
Tanzplan Deutschland ist eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes.

tanzplan deutschland

